



Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

**CUMHURİYET SONRASI TÜRK GRAFİK TASARIMCILARININ
TÜRK GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNE ETKİLERİ**

Hazırlayan:

Nesrin GÜRSES

Danışman:

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samsun, 2015

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

**CUMHURİYET SONRASI TÜRK GRAFİK TASARIMCILARININ
TÜRK GRAFİK TASARIM EğİTİMİNE ETKİLERİ**

Hazırlayan:

Nesrin GÜRSES

Danışman:

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samsun, 2015

KABUL VE ONAY

Nesrin GÜRSES tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Sonrası Türk Grafik Tasarımcılarının Türk Grafik Tasarım Eğitime Etkileri” başlıklı bu çalışma, 24/07/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN (Danışman)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Hasbi ASLAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Adem YÜCEL

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

24 /07/ 2015

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Müdür

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin çalışmasında proje aşamasından sonuçlanmasına kadarki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

24 / 07 / 2015

Nesrin GÜRSES

TÜRKÇE ÖZET

Öğrencinin Adı-Soyadı	Nesrin GÜRSES
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Danışmanın Adı	Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan
Tezin Adı	Cumhuriyet Sonrası Türk Grafik Tasarımcılarının Türk Grafik Tasarım Eğitimine Etkileri

ÖZET

Bu çalışmada Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bu yana grafik tasarımcıların Türk grafik tasarım eğitimine etkileri konusu araştırılmıştır. Çeşitli koşulların etkisiyle grafik tasarımcılarla okullardaki eğitimin etkileşiminin değişken olduğu görülmektedir. Bu etkileşim profili incelenmeye değer bulunmaktadır.

Geçen 92 yılda, konunun birkaç zaman bölümü (genel kabule göre 3 dönem) halinde ele alındığı gerçeği göze çarpmaktadır. 1960'a kadarki dönem, 1960 ilâ 1980'ler arasındaki dönem ve 1980'lerden bugüne kadarki süreç, ülkenin özgün koşulları ve birbirinden oldukça farklı nitelikleri ile ayrı ayrı ele alınmaktadır. Dolayısıyla Türk grafik tasarım eğitimi üzerinde etkili olmuş isimleri tespit ederken ve etkilerinden bahsederken bu dönemlere ait (Cumhuriyetin kuruluş yıllarında üretimin çok sınırlı olması, yeterli okul, akademisyen ve yetişmiş insan gücü bulunmaması, ideolojik sebepler, II. Dünya Savaşı, Marshall yardımları, Bauhaus ekolü, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun (DTGSYO) açılması, Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun (GMK) ve sonra Yükseköğretim Kurulu'nun (YÖK) kurulması gibi) koşullar kendini hissettirmektedir. Modern anlamda grafik tasarım konusu göreceli olarak yeni olup süreç içinde yeniden tanımlanmakta ve branşlaşmaya doğru gidilmektedir. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin çok hızlı geliştiği ve küreselleşme kavramının kendini hissettirdiği 1980 sonrası son dönemde dünyada ve Türkiye'de grafik tasarım eğitiminin yapısal özellikleri ve hedeflerinin güncellenmesi ihtiyacı ile ciddi olarak yüzleşilmektedir.

Bu yüksek lisans tezi kapsamında yüz yüze veya e-posta aracılığı ile görüşülen ve çeşitli kaynaklardan görüşleri derlenen çok önemli bazı profesyonel grafik tasarımcıların veya akademisyenlerin özgün değerlendirmeleri ışığında sürecin fotoğrafı çekilmeye

alışılmıştır. Profesyoneller ile akademisyenlerin hem piyasadaki hem de eğitim süreçlerindeki rollerinin sürecin zorlayıcı özelliklerinden etkilendiği görülmüştür. Piyasa ile okulların etkileşiminin bazı kurallar dâhilinde gerekli olduğu ve verimli sonuçlar verdiği değerlendirilmektedir. Büyük sorunların açılmasını gerektiren Türk grafik tasarım eğitiminin geleceğinin tasarlanmasında bu iki kesimin işbirliğinin nasıl gerçekleştirileceği üzerinde önemle durulmaktadır. Bu kapsamda YK’un oynayacağı rol konusundaki kuşkular hem okul hem de piyasa cephesinde yüksek sesle dile getirilmektedir. Bütün zorluklara rağmen, sorunların zm için sunulan tekliflerin uygun sonuçlar doğuracağı ortamların nasıl hazırlanacağı konusunda yoğun emek harcanmaktadır. Bu tez çalışması grafik tasarım eğitimi süreci ile ilgili olarak Cumhuriyet sonrası grafik tasarımcıların eğitime olan katkısını araştırması nedeniyle kapsamlı bir envanter veya arşiv çalışması olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Sözcükler

Grafik Tasarım

Grafik Tasarımcı

Akademisyen

Türk grafik tasarım Eğitimi

Etkileşim

ENGLISH ABSTRACT

Student's Name and Surname	Nesrin GÜRSES
Department's Name	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı (Fine Arts Education Department)
Name of the Supervisor	Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan
Name of the Thesis	The Effects of Turkish Graphic Designers to the Turkish Graphic Design Education during Republic Period.

ABSTRACT

In this study, during the Republican period (after 1923) the effects of graphic designers to the graphic design training in Turkey was investigated . The interaction of school education with graphic designers seems to be variable due to the variety of conditions . This interaction profile are worth examining.

Last 92 years, the topic is discussed in several time periods (3 periods for general admission). 1923-1960 period, 1960-1980s period and the next period between the 1980s and today, these periods have the specific conditions of the country are taken separately dealt with quite different characteristics from each other. Therefore, when determining the names had an effect on the Turkish graphic design education and belong to this period, talking about the impact (so there is limited production in the founding years of the Republic , not enough schools, academics and trained manpower, lack of ideological reasons, II. World War, the Marshall Aid , Bauhaus , opening of DTGSA , such as the establishment of YOK and GMK) condition is felt . Graphic design issues in the modern sense is relatively new is redefined in the process and go right to branching . Information and communication technologies is developing very fast and it makes itself felt after 1980, the concept of globalization in recent years in the world of graphic design and structural characteristics of education in Turkey and updating the target is faced with a serious need.

In this thesis, in interviewed face-to-face (or via e-mail or the views collected from other sources) views of professional graphic designers or academics light has tried to withdraw a photograph of this process. Academics and professionals has been shown to be affected by both the characteristics of the process of challenging roles in the education process in both markets. The interaction of the school with a market that is considered to provide the necessary and effective results within certain rules. Strongly it focuses on how to carry out cooperation of these two sectors in designing the future of Turkish graphic design that requires overcoming major problems. In this context, it is being heard loudly voiced doubts about the role to be played by the Council of Higher Education. Despite the difficulties , a lot of effort is spent on how to create the proper environment in which evaluation of proposals for solving these problems. This master thesis could be regarded as a an inventory or archival work in the sense mentioned.

Key Words

Graphic Design

Graphic Designer

Academician

Turkish Graphic Design Education

Interaction

ÖNSÖZ

Grafik Tasarım olgusunun sanat olup olmadığının yoğun olarak tartışıldığı dönemlerden küreselleşen dünyanın çılgın tüketim çağına geçiş yapıldığı 1980'lerden sonraki son 30 yılda yaşananlar kafaları oldukça karıştırmıştır. Türkiye Cumhuriyetinin kurulduğu yıllarda çok büyük bir devletin yıkıntıları içindeki mirasla yüzleşse de bir dünya savaşının büyük acılarının yaşandığı o dönemde yorgun bir milletin grafik tasarım alanında üreteceği şeyler sınırlı kalmıştır. Buna rağmen, henüz 92 yaşında olan Türkiye Cumhuriyeti, nitelikli insan gücünün yetiştirileceği okulların açılması konusunda atak davranmış ancak erken dönemde okullar açmasına rağmen ülke içinde yeterli miktarda insan kaynağına sahip olmadığı için bu okulların ihtiyaç duyduğu eğitimcileri yurtdışından getirmek zorunda kalmıştır. Sonraki yıllarda bu okullardan yetişen eğitimciler ve profesyonel tasarımcıların Türk grafik tasarımını ve eğitimini yönlendirdikleri görülmektedir.

Eğitim süreçleri ile piyasanın özel şartları arasındaki ilişkinin dünden bugüne her zaman uyum içinde bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Doğrusu süreç birçok açıdan doktora seviyesinde incelenmeye muhtaçtır. Ancak yine de ortaya konmuştur ki piyasanın aktif aktörleri olan grafik tasarımcılarla grafik tasarımcıları yetiştiren akademik dünyanın eğitimcilerinin uyumlu işbirliği hem bir gereklilik olarak değerlendirilmektedir hem de bunun verimli sonuçlarının olacağı savunulmaktadır. Bu bağlamda Türk grafik tasarım eğitiminin yapılandırılmasının piyasa üzerinde de olumlu etkiler yapacağı öngörülmektedir. Yüz yüze görüşülen grafik tasarımcılar ve akademisyenler tarafından, okul-sektör işbirliği şeklinde nitelenebilecek bu ortaklığın, teori ile pratiğin birlikte zenginleştirilmesi yanında yetiştirilen akademisyenlerin niteliğinde de iyi etkiler yapacağı söylenmektedir. Ancak yine bu ustalara göre, bunun sağlanabilmesi için ön şart olarak YÖK'ün oynadığı rolün olumsuzluk sonuçları yerine önerilen çözümlerin uygulanabileceği bir zemin gerekmektedir. Bu çalışmada; yüz yüze veya e-posta yolu ile doğrudan söyleşi yapılanlarla birlikte, çeşitli sebeplerle doğrudan iletişim kurmanın mümkün olamaması yüzünden düşünceleri çeşitli kaynaklardan dolaylı olarak derlenen önemli bazı grafik tasarımcı ve akademisyenlerin görüşleriyle yakın geçmişe ışık tutulmaya çalışılmış, sorunlar tespit edilmiş ve edinilen veriler kapsamında günümüz ve geleceğe ilişkin bazı çözüm önerileri somutlaştırılmıştır.

TEŐEKKÖR

Hiçbir zaman desteğini esirgemeyen tez danıőmanım Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN'a, tez yazım sürecimde yanımda olan ve beni yönlendiren, destekleyen hocalarıma, özellikle Prof. Dr. Namık Kemal Sarıkavak, Prof. Dr. Dilek Bektaş ve İlhan Bilge'ye, aileme, arkadaşlarıma...

Nesrin GÖRSES

Temmuz 2015

İÇİNDEKİLER

TÜRKÇE ÖZET	i
ENGLISH ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL DİZİNİ	xii
TANIMLAR	xiii
KISALTMALAR	xv

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 PROBLEM	1
1.1.1 Alt Problemler	3
1.2 PROBLEM CÜMLESİ	4
1.3 ARAŞTIRMANIN AMACI	4
1.4 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	5
1.5 SAYILTIKLAR	5
1.6 SINIRLILIKLAR	6
1.7 VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ	7
1.8 BENZER ÇALIŞMALAR	7

İKİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞTEN BUGÜNE TÜRK GRAFİK TASARIM EĞİTİMİ

2.1 CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK GRAFİK TASARIMINA KISA BİR BAKIŞ	9
2.2 CUMHURİYETİN İLANI VE TÜRK GRAFİK TASARIMININ DURUMU	17
2.2.1 Grafik Tasarım Eğitimi Veren İlk Yüksek Öğretim Kurumları	22
2.2.1.1 <i>Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)</i>	22
2.2.1.2 <i>Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (Marmara</i>	25

	<i>Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)</i>	
2.2.1.3	<i>Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO)</i>	28
2.2.1.4	<i>Gazi Eğitim Enstitüsü</i>	29
2.2.1.5	<i>Buca Eğitim Fakültesi</i>	33
2.2.1.6	<i>Samsun Eğitim Enstitüsü</i>	34
2.2.1.7	<i>Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi</i>	36
2.3	DAHA SONRA KURULAN FAKÜLTE VE BÖLÜMLER	37
2.3.1	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	37
2.3.2	Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	38
2.3.3	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	40
2.3.4	Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi	43
2.3.5	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	44
2.3.6	Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	44
2.3.7	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	45
2.3.8	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	47
2.4	GÜNÜMÜZDE GRAFİK TASARIM EĞİTİMİ	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNE YÖN VEREN GRAFİK TASARIMCI VE AKADEMİSYENLER

3.1	EBÜZZİYA TEVFİK (1849- 1913)	53
3.2	AHMET İHSAN TOKGÖZ (1868-1942)	55
3.3	CELAL ESAD ARSEVEN (1875- 1971)	56
3.4	KENAN TEMİZAN (1895-1953)	56
3.5	İHAP HULUSİ GÖREY (1898-1986)	57
3.6	MÜNİF FEHİM ÖZARMAN (1899-1983)	59
3.7	MİTHAT ÖZAR (1902-1941)	62
3.8	MAZHAR APA (1905-1998)	64
3.9	ŞİNASİ BARUTÇU (1906-1985)	66

3.10	TARIK UZMEN (1907- 1986)	67
3.11	ERCÜMEND KALMIK (1908-1971)	68
3.12	FERİT APA (1909-2006)	69
3.13	ALİ SUAVİ SONAR (1910-1994)	70
3.14	MEHMET EMİN BARIN (1913-1987)	71
3.15	FARUK MOREL (1913-)	74
3.16	ORHAN OMay (1917-2009)	74
3.17	ATIF TUNA (1918-1998)	75
3.18	SELÇUK ÖNAL (1923-1977)	76
3.19	FİRUZ AŞKIN (1924-2011)	77
3.20	GEVHER R. BOZKURT (1926–2008)	79
3.21	MUSTAFA ASLIER (1926)	81
3.22	NAMIK BAYIK (1926-1992)	85
3.23	MESUT MÂNİOĞLU (1927-2001)	90
3.24	FİKRET AKGÜN (1930-1980)	92
3.25	MENGÜ ERTEL (1931-2000)	93
3.26	ORAL ORHON (1932-1989)	97
3.27	SAİT MADEN (1932-2013)	98
3.28	YURDAER ALTINTAŞ (1935)	101
3.29	R. METİN EDREMİT (1937-1994)	105
3.30	AHMET GÜLERYÜZ (1938)	106
3.31	SİNAN BAYKURT (1938-1999)	107
3.32	MEHMET EROL AĞAKAY (1939)	108
3.33	TURGAY BETİL (1940-1992)	111
3.34	SÜLEYMAN SAİM TEKCAN (1940)	113
3.35	ERKAL YAVİ (1942)	120
3.36	SADİ PEKTAŞ (1943)	122
3.37	AYDIN ERKMEN (1944)	123
3.38	CEMALETTİN MUTVER (1944)	125
3.39	MUSTAFA EREN (1944)	128
3.40	ABDULLAH TAŞÇI (1945)	130
3.41	SADIK KARAMUSTAFA (1946)	132

3.42	BÜLENT ERKMEN (1947)	135
3.43	SELAHATTİN GANİZ (1948)	140
3.44	İLHAN BİLGE (1950)	142
3.45	DİLEK BEKTAŞ (1952)	149
3.46	HASİP PEKTAŞ (1953)	150
3.47	ALİ AKDAMAR (1954)	153
3.48	EMRE SENAN (1954)	156
3.49	GÜRBUZ DOĞAN EKŞİOĞLU (1954)	158
3.50	MAHMUT SOYER (1954)	159
3.51	MURAT DORKİP (1955)	160
3.52	A. KEMAL MOLU (1957)	162
3.53	HAKKI MISIRLIOĞLU (1957)	163
3.54	EMRE BECER (1957)	167
3.55	ADNAN TEPECİK (1957)	169
3.56	NECATİ ABACI (1958-2004)	171
3.57	UĞURCAN ATAÖĞLU (1958)	173
3.58	HALUK TUNCAY (1958)	175
3.59	İNCİLAY YURDAKUL	176
3.60	AYŞEGÜL İZER (1959)	178
3.61	GÜLİZAR ÇEPOĞLU (1959)	182
3.62	SAVAŞ ÇEKİÇ (1960)	184
3.63	UĞURCAN AKYÜZ (1961)	187
3.64	NAMİK KEMAL SARIKAVAK (1961)	189
3.65	MEHMET ALİ TÜRKMEN (1964)	193
3.66	ZÜLFÜKAR SAYIN (1964)	194
3.67	TEVFİK FİKRET UÇAR (1966)	196
3.68	YEŞİM DEMİR (1968)	198
3.69	ATA YAKUP KAPTAN (1972)	203
3.70	ÖMER DURMAZ (1974)	205

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TARTIŞMA

4.1 GÜNÜMÜZ GRAFİK TASARIMCILARININ GÖRÜŞLERİ IŞIĞINDA CUMHURİYET SONRASI TÜRK GRAFİK TASARIMCILARININ TÜRK GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNE ETKİLERİ	209
--	------------

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 SONUÇ VE ÖNERİLER	261
KAYNAKÇA	269
EKLER	299

ŞEKİL DİZİNİ

Şekil 1 Cumhuriyet Sonrası (1923/...) Türk Grafik Tasarımcılarının Kronolojisi 53

TANIMLAR

Bauhaus: Yaşamını 1919-1913 yılları arasında sürdürmüş ünlü Alman sanat okulu. Modern sanat ve Mimarlık'ın oluşumuna katkıda bulunmuş en önemli eğitim kurumudur. (Bektaş, 1992:69; Sözen & Tanyeli, 2011: 47)

Eğitim: Belirli bir eğitim dalı veya sanat kolunda yetiştirme, geliştirme ve eğitime işi (TDK Türkçe Sözlük, 1998:677). Bireyin kendi yaşantısı yoluyla istendik ve kasıtlı davranış değişikliği meydana getirme sürecidir.

Ekol: Bir bilim ve sanat alanında üstün bilgisi ve yeteneği olan kimseye veya bir felsefi, edebî, sanatsal öğretiyeye bağlananların, bu tür bir akımı benimseyenlerin tümü (TDK Sözlüğü, 1997:264).

Grafik Tasarım: Çağımızda, bir iletişim aracı olarak kabul edilen grafik tasarım çok yaygın, etkin ve çeşitli fonksiyonları içermektedir. Birinci işlevi de, bir mesaj iletmek ve bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarımın dili söze dayalı iletişim gücünün önüne geçmektedir. Aynı dili konuşamayan, yazamayan insanların grafik tasarımın ortak dilini kullanarak iletişim sağlayabilmeleri bunun en açık örneğidir (Işingör vd.,1986:10; Arıkan, 2009:11) Bugünün grafik tasarımcısı; kaligrafi sanatçılarının, baskı ustalarının ve zanaatçıların geleneğini sürdüren bir meslek adamıdır.

Hurufat: Basımda kullanılan her tür harf ve işaret. (Sözen & Tanyeli, 2011:138). 1. Harfler. 2. Basımda, baskı işinde kullanılan metal vb. bir maddeden yapılmış harf, rakam veya başka işaret kalıpları. 3. Dizgi işinde kullanılan harf türlerinin bütünü. (<http://www.sozce.com/nedir/158814-hurufat>)

Kaligrafi: Harfleri güzel biçimler vererek yazma sanatı, yazı sanatıdır. (Sözen & Tanyeli, 2011:155)

Multidisipliner: Çok disiplinli. (<http://www.translate.com.tr/multidisciplinary-turkcesi-ne-demek-77961.html>)

Rekrospektif: Bir sanatçının yaşamı boyunca ürettiği yapıtlardan örnekleri kronolojik bir düzen içerisinde sunması. (Sözen & Tanyeli, 2011:258). Retrospektif, “geriye bakış” anlamına gelir. “Retrospektif Sergiler” ise bir sanatçının sanat yaşamı boyunca gerçekleştirdiği yapıtlardan örneklerin irdelendiği ve değerlendirildiği toplu sergilemeler için kullanılan bir terimdir. (<https://gorselsanatlar.wordpress.com/tag/retrospektif-nedir/>)

Tasarım: Düşünmek ya da zihinde biçimlemek, bir amaç için formüle etmek, yöntem bulmak, sistematik olarak planlamak, amacı, hedefi, niyeti olmak, yüksek beceri gerektiren veya sanatsal bir konuda yaratmak, bulmak, icat etmek. (Seylan, 2005:16) Bir tasarlama eylemi sonucunda beliren ve asıl yapıtın gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim, maket vs. gibi ürünlerin tümü (Sözen & Tanyeli, 2011: 295; Buyurgan, 2007:294).

Temel Tasarım: Tasarlama eylemini öğretmekle uğraşan çağdaş bir disiplin. İlk kez Bauhaus bünyesinde ortaya çıktı. (...) Temel tasarım, 19. yy’ın eski üslûpları taklit ederek, öğretmeye çalıştığı işi, tarihselcilikten tümüyle uzak bir anlayışla öğretmeyi amaçlar. Bu ise, soyut alıştırmalarla ve belirli bir işleve yönelik olmayan, yalnızca renk, biçim, doku, ritim vs. gibi sorunları ele alan bir çalışmayla yapılmaya çalışılmaktadır (Sözen & Tanyeli, 2011:298; <http://www.sanatsdersi.com/temel-tasarim-nedir/default.asp>).

Tipografi: Yazıyı bir forma sokma sanatı ve tekniğidir. Basım sanatı, basımda kullanılan hurufatın tasarlanması uğraşdır. (Sözen & Tanyeli, 2011:303; <http://www.grafikerler.org/forum/konu/tipografi-nedir.743/>)

Workshop: Çalıştay veya workshop, bireylerin ortak bir konu üzerinde çalışmalarını, düşüncelerini ve öğrenmelerini sağlayan uygulamalı bilimsel öğretim tekniği. (Şahan, 2011:194)

KISALTMALAR

AGI: Alliance Graphique International (Uluslararası Grafik İttifakı/Birliği). AGI dünyanın önde gelen profesyonel grafik tasarımcıları ve sanatçıları bir araya getiren bir elitler kulübüdür. (<http://a-g-i.org/history/agi-what-is-it>)

DGSA: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. (<http://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/tarihce/123/Page.aspx>)

DTGSY(O): Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu. (<http://gsf.marmara.edu.tr/fakulte/tarihce/>; <http://tatbikiguzelsanatlar.blogspot.com.tr/>)

GMK: İlk kurulduğunda açılımı Grafikerler Meslek Kuruluşu iken şimdiki açılımı Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu olan meslek birliği. (<http://gmk.org.tr/>)

GRAFIST: İstanbul Grafik Tasarım Günleri. (<http://www.grafist.org/>)

G.Y.Ö.O.: Gazi Yüksek Öğretmen Okulu (http://brhd.org.tr/?page_id=3837)

ICOGRADA: International Council of Graphic Design Associations veya şimdiki adı ile International Council of Design (Uluslararası Grafik Tasarım Dernekleri Konseyi). (<http://www.ico-d.org>; Durmaz, 2011:18)

UESYO: Uygulamalı Endüstriyel Sanatlar Yüksek Okulu'nun kısaltması. (Sarıkavak, 2005:275)

YÖK: Yükseköğretim Kurulu (<http://www.yok.gov.tr/>)

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 PROBLEM

Türkiye Cumhuriyeti'nin sadece altı asırlık bir devletin değil binlerce yıl geriye giden bir tarihî mirasın maddi ve manevi deneyimlerinden yararlanarak çok sağlam temeller üzerinde yükseldiği bilinmektedir. Güney Sibirya'da açılan MÖ IV. ve III. yüzyıldan kalma Kurganlardaki Pazırık halısında görülen insan ve hayvan desenleri ile bitkisel ve dekoratif motiflerin plâstik etkileri, en az 2500 yıl öncesinde sahip olunan güzel sanatlara ilişkin becerilerin kanıtları olarak kabul edilmektedir. Türklerin bu dönemler boyunca heykel, resim, duvar resimleri, minyatür, seramik, mimari (cami, medrese, köprü, saray, kervansaray vb.) yapılar, bitkisel motifler ağırlıklı üç boyutlu taş işlemeciliği türünde mimari süslemeler, minyatür, grafiksel tasarımlar anlamında hat ve tezhip sanatı, figüratif desenli çini, cam, maden işleri ve seramikler gibi birçok alanlarda estetik bir duyarlılıkla sanatsal yetkinliklerini sergiledikleri, Selçuklu hükümdarlarının günümüz atölyeleri anlamında "Nigarhane" ve resim enstitüsü anlamında "Nakkaşhane"ler yaptıkları görülmektedir. Sonuç olarak güzel sanatlar ve özel olarak grafik tasarım konusunun Türkler için yeni bir şey olmadığı söylenebilir (Aslanapa, 1993:1-6; Alakuş, 1997: 68).

Bu kültürel miras önceki devletin devamı olarak kabul edilen Türkiye Cumhuriyeti'ne aktarılmıştır. Bununla beraber, bugünkü şekliyle "grafik tasarım" alanı bütün dünyada göreceli olarak yenidir ve çağdaş anlamda gelişimi de yakın sayılabilecek bir geçmişe dayanmaktadır. Modern grafik tasarım olgusunun Türkiye'deki gelişimi ile Türk grafik tasarım eğitimi politikasının zamandaki gelişim profili, bu ikisinin ilişkisi ve özgün bir Türk grafik tasarım ekolünün -gerekirse- oluşturulmasında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bu güne Türk grafik tasarımcılarının "etkileri" konusunun özel bir ilgiye layık olduğu değerlendirilmektedir. "Etkileri" yönlendiren veya kısıtlayan unsurlar da bu değerlendirmeye dâhil edilebilir. Genel bir bakış açısıyla Cumhuriyetin ilanından günümüze kadarki sürecin birbirinden ayıran bazı özellikleriyle üç ana zaman

diliminden oluştuğu fark edilmektedir: Buna 1923'den 1950'lilerin sonuna kadarki sürecin ilk dilimi, 1980'lerin başına kadarki sürecin ikinci dilimi ve 1980'lerden günümüze kadar olan sürecin ise üçüncü dilimi oluşturduğu söylenebilir.

İlk dilimi oluşturan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu ve geliştiği yılların çok özel ve zor siyasî, ekonomik, kültürel v.b Şartları altında diğer birçok konuda olduğu gibi Türk grafik tasarımı ve eğitiminin de büyük sıkıntılarla çok yönlü olarak boğuştuğu görülmektedir. Yeni Devletin kendi kuruluş felsefesini geniş halk kitlelerine benimsetirken grafik tasarım ürünlerinden yararlanma ihtiyaı bile başlı başına zorlayıcı bir etken olmuştur. İlk yılların özel koşullarının 1950'li yılların sonuna kadarki süreçte Türk grafik tasarımcılarının özgünlüklerini, ulusallıklarını, üretkenliklerini, sayılarını ve Türk grafik tasarım eğitimini de etkilediği düşünülmektedir. Bu anlamda, Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte II. Dünya Savaşı'nın sonuçları ve başka ülkelerden (zellikle Almanya'dan) hangi düzeyde ve ne Şekilde yararlanıldığı/etkilenmeler olduğu incelenmeye değerdir.

1950'lilerin sonlarından itibaren, Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sanayileşme çabaları ile artan üretim grafik tasarım alanında fark edilir düzeyde etkileri olması doğaldır. Bu etkilerin, Türkiye'nin "sanayileşme" konusunda dünyanın önde gelen ülkelerine göre bir hayli geride kalmasına rağmen önemli sonuçlara yol açtığı değerlendirilmektedir.

1960'lardan itibaren ve özellikle bilgi ve iletişim devriminin yaşandığı 1980'lerden sonra yaşanan kültürel, siyasi, ekonomik, teknolojik ve felsefi devinimler Türk grafik tasarım eğitimine de bir lde yansımıştır. Bu yansımanın boyutları ve niteliği, "zgn bir Türk grafik tasarımı " olgusu açısından değerlendirilebileceği gibi küreselleşen dünyanın iletişimde ulaştığı yeni teknolojik seviyelere uygun olarak ulusal yorumları evrensel sentezlere ulaştıran küresel tasarımcılarla gelişmekte olduğu da değerlendirilebilir.

Kısaca söylemek gerekirse, aslında 1923'ten 2015'e sadece 92 yıl gibi az biz zaman geçmiş olmasına karşın, bu dönemde bir dünya savaşı ve devamında uzun yıllar süren

bir soğuk savaş yaşanmış, birden fazla küresel ekonomik kriz gerçekleşmiş, ülke içindeki siyasal istikrarsızlıklar sonucunda ortaya çıkan 1960 ve 1980 darbelerinin her şeyi kökten değiştiren etkileri ve nihayet YÖK'ün kurulmasıyla hem profesyonel grafik tasarım ortamı ve hem de grafik tasarım eğitiminin doğrudan etkilendiği gözlenmiştir. “Türk grafik tasarım eğitim sisteminin” bizzat Devlet eliyle bazı başka devletlerin formatını hocalarıyla birlikte transfer ettiği, buna uygun okullar kurulduğu ve 1960'lara kadar piyasadaki grafik tasarım ile okullardaki eğitimin bir hayli farklı olduğu görülmektedir. Buna göre; 1960 ilâ 1982 arası ve 1982'den bu güne gerçekleşen süreçlerin de 1960'lara kadarki süreçle birlikte Cumhuriyet dönemini grafik tasarım olgusu bağlamında birbirinden oldukça farklı üç kısma böldüğü söylemi daha iyi anlaşılabilir.

Grafik tasarımcıların grafik tasarım eğitimini nasıl etkiledikleri sorusunun cevabı aranırken tarihî süreçte kısaca özetlenen özel koşulların (siyasî, sosyolojik, ideolojik, kültürel, ekonomik/ticarî, felsefî, YÖK'ün kurulması, küreselleşme, küresel rekabetle birlikte bilgi ve iletişim teknolojileriyle ilgili faktörler gibi) zorlamaları ve kısıtlamaları ile birlikte küresel anlamda grafik tasarım olgusunun gelişim profili ve ortaya çıkan yeni fırsatlar da değerlendirilmelidir. Bu değerlendirmenin nicel boyutta ifade edilemeyecek kadar soyut ve ayrıca felsefî nitelikler de taşıyacağı, yeni sorular sorduracağı ve cevapları zorlayacağı düşünülmektedir.

1.1.1 Alt Problemler

- Türk grafik tasarım tarihi bir gelişim çizgisi hangi süreçlerden oluşmakta ve bu süreçler hangi özellikleriyle ayrılmaktadır?
- Tarihî süreçte grafik tasarım eğitimini etkileyen/yönlendiren unsurlar ile Cumhuriyet döneminde yetişen Türk grafik tasarımcılarının Türk grafik tasarım eğitimi üzerindeki etkileri ve bunu kısıtlayan etmenler nelerdir?
- Süreç boyunca grafik tasarım eğitimi ile piyasadaki grafik tasarım uygulamaları arasında bir paralellikten veya farklılıktan bahsedilebilir mi? Bu anlamda son yıllarda eğitim ve üretim süreçlerinde bilgisayar gibi teknolojilerin kullanımının yoğunlaşması nasıl değerlendirilmelidir?

- Türk grafik tasarım eğitiminin genel gelişim çizgisini yönlendiren, zorlayan ve değiştiren unsurlarla ilgili grafik tasarımcıların değerlendirmeleri nelerdir?
- Özgün bir Türk grafik tasarımı olgusundan söz edilebilmeli mi?
- Türk grafik tasarım eğitimine grafik tasarımcıların etkide bulunmasında ve Türk grafik tasarım eğitiminin sorunlarının temelinde ve çözülmesinde üniversitelerin içinde bulunduğu sistemin ne tür bir rolü olmaktadır?

1.2 PROBLEM CÜMLESİ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu ve kurulmasından bu güne kadar geçen 92 yıllık dönemin (sosyolojik, siyasî, ekonomik, kültürel, küresel, felsefî vb) özel koşulları altında “Cumhuriyet sonrası Türk grafik tasarımcılarının Türk grafik tasarım eğitimine etkileri bu etkileri kısıtlayan veya yönlendiren etmenler nelerdir? Okul ile profesyonel grafik tasarımcıların etkileşiminin gerekliliği konusunda her iki tarafın düşünceleri ve etkileşimin yöntemleri konusundaki deneyimlere dayanarak konulan geleceğe dair hedefler ve hedeflerin gerçekleştirilmesi için yapılması gerekenler nelerdir? Akademisyenler veya grafik tasarımcılar, Türk grafik tasarım eğitiminin geleceği ile ilgili düşünceleri hangi yollarla paylaşmakta ve çözüme dönük ne tür işbirliği zeminlerine sahip bulunmaktadır?”

1.3 ARAŞTIRMANIN AMACI

Cumhuriyet döneminde yetişen Türk grafik tasarımcılarının Türk grafik tasarım eğitimi üzerindeki etkilerini ve bunu kısıtlayan etmenleri ortaya çıkarmak, Türk grafik tasarım eğitiminin genel gelişim çizgisini yönlendiren, zorlayan ve değiştiren ulusal ve küresel unsurlarla ilgili olarak grafik tasarımcıların değerlendirmelerini somut olarak ortaya koymak, özgün bir Türk grafik tasarım ekolünden bahsedilmesinin gerekliliği konusundaki duyarlılığı sorgulamak, iki yönlü sektör-üniversite etkileşimi konusunda duyarlılık oluşturmak, geleceğin grafik tasarımcılarına özgün bir Türk grafik tasarımı olgusu oluşturma ve geliştirme konusunda dünden bugüne yetiştirilen ustaları ve katkılarını topluca sunmak araştırmanın amacını oluşturur.

1.4 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Küreselleşen dünyada özellikle iletişim ve ulaşım imkânlarının hayal ötesi bir hızla ve boyutta geliştiği düşünüldüğünde, Grafik Tasarım olgusunun da hem uygulama hem de eğitim ortamlarında bu süreçten oldukça etkilendiği değerlendirilmektedir. Bu saptama, grafik tasarımcılar ile grafik tasarım eğitimi arasında da iki yönlü bir etkileşimin tanımlanmasını ve sağlıklı biçimde kurgulanmasını gerekli kılmaktadır. Bu vizyonun ve buna bağlı misyonların doğru tanımlanabilmesi ve doğru bir yargıya dönüştürülmesi için temelin de doğru olması şartının bulunduğu düşünülmektedir. Öyleyse 1923'ten bu güne Türk grafik tasarımcıların oluşturduğu değer ve bunun Türk grafik tasarım eğitimine ne miktarda ve şekilde yansıdığına tespiti önem taşımaktadır. Böylesi bir tespitin bundan sonrası için Türk grafik tasarım eğitiminde kaynak değeri taşıyacağı da anlaşılmaktadır. Ayrıca Türk grafik tasarım tarihi konusu üzerinde bile henüz yeterince çalışılmamış olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın, Türk grafik tasarım eğitiminin yeniden ve bütün unsurlarıyla yapılandırılması ihtiyacından yüksek sesle bahsedildiği bir dönemde, bu ihtiyacın gerekçelerinin doğru biçimde ifade edilmesinin araçlarından biri olması da istenmektedir. Ayrıca bu yolla adları ve kattıkları değer neredeyse hiç bilinmeyen veya yeterince görünür olmayan bazı Türk grafik tasarımcıların "miraslarının" Türk grafik tasarım eğitimi bağlamındaki "yeni geleceğin" inşasında gerçek değerleriyle kullanılması konusunda da bir katkı sağlanabilir. Bu durumun mevcut "değerlere" de motivasyon sağlayacağı ve ayrıca Cumhuriyetimizin kendini takdiminde de çok değerli bir izin belirgin hale getirilmesi anlamı taşıyabileceği olması nedeniyle de önemli olduğu düşünülmektedir.

1.5 SAYILTILAR

Araştırma sırasında aşağıdaki varsayımlar dikkate alınarak değerlendirme yapılacaktır:

1. Türk grafik tasarımcılarının Türk grafik tasarım eğitimine etkilerini nicel olarak tespit etmenin mümkün olmadığı varsayılmaktadır.
2. Birbirini takip eden farklı zaman dilimlerinden oluştuğu söylenebilecek Cumhuriyet dönemi Türk grafik tasarım tarihi hakkında henüz bilimsel nitelikte yeteri kadar çalışma yapılmadığı görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti Devletinin

kurulmasını takip eden ilk yıllarda çok zor şartlar altında yetişen grafik tasarımcılar ve eserleriyle ilgili olarak eğitim süreçlerinde kullanılabilecek düzeyde bir çalışmanın mevcut olmamasının Türk grafik tasarım eğitiminin tarihsel profili üzerinde de etkili olduğu düşünülmektedir.

3. Başka ülkelerin etkileriyle birlikte yaratıcılığın yerine daha yüksek oranda taklit etme eğiliminin kabul görmesi yüzünden Türk grafik tasarım eğitimi süreçlerinin de kendi köklerinden yeterince beslenemediği varsayılabilir.
4. Özellikle 1960'ların öncesindeki yıllarla ilgili kaynak değeri taşıyacak veriler yetersiz olup o sürecin canlı tanıklarının çoğu hayatını kaybetmiştir. Eldeki veriler ışığında 1960'lı yıllar öncesine ilişkin olarak çıkarılan sonuçlar o yılların kendi şartlarıyla birlikte değerlendirilerek yorumlanabilir.

1.6 SINIRLILIKLAR

Bu çalışma Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından bugüne dek bilinen grafik tasarımcılar ile bu konuda grafik tasarım eğitimi veren bazı öğretim elemanları ile sınırlıdır. Grafik tasarım eğitiminin verildiği çok sayıdaki okulun tamamını incelemek tez boyutlarını oldukça aşacağından mümkün değildir. O yüzden seçilen ve önde gelen bazı köklü eğitim kurumları ((Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi), Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO), Gazi Eğitim Enstitüsü, Buca Eğitim Fakültesi, Samsun Eğitim Enstitüsü, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) ele alınmış ve tez içeriğine uygun olarak açıklanmıştır. Tez içeriği oluşturulurken doğrudan eğitim alanında hizmet veya katkı vermiş tasarımcı ve akademisyenlerle birlikte öncü rolü yüzünden dolayı da olsa (yenilikler, içerik ve disiplin gibi) eğitim üzerinde de katkısı hissedilmiş önemli kişilerle bunların etkileri anlatılmaya çalışılmıştır. Bu yüzden tez konusu olan "eğitime etki ve katkısı"

kapsamında değerlendirme dışı bırakılan ama genel anlamda Türk grafik tasarım tarihinde çok önemli yerleri bulunan bazı Grafik Tasarımcılardan bahsedilmemiş olması yadırganmamalıdır.

1.7 VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ

Araştırmaya yön verecek bilgilerin elde edilmesi için önde gelen çok sayıda grafik tasarımcı ve akademisyen ile yüz yüze veya e-posta yolu ile görüşmeler yapılmış, Türk grafik tasarım tarihi, tasarımcılar ve eğitim kurumlarıyla ilgili yayınlanmış sanat ve tasarım kitapları, dergiler, makaleler, araştırmaya yardım edecek bu alandaki ve farklı alanlardaki tezler, grafik tasarım uygulamaları ve eğitimde program geliştirme ile ilgili tezler, elektronik ortamda hazırlanmış konuyla ilgili resmi bilgiler ve görseller incelenerek araştırma konusu ile ilgili literatür taraması yapılmış ve tezle ilişkili verilere bu kaynaklardan ulaşılmıştır.

1.8 BENZER ÇALIŞMALAR

“Cumhuriyet Sonrası Türk Grafik Tasarımcılarının Türk Grafik Tasarım Eğitimine Etkileri” konulu bu çalışmamıza içerik bakımından benzer tezler olduğunu söylemek zordur. Bununla birlikte belli oranda ilgili olduğu düşünülen ve konunun ele alınışı biçiminden de farklılıklar gösteren bazı çalışmalar vardır. Dolaylı olarak benzer olduğu değerlendirilen çalışmalar aşağıda verilmiştir.

- “Başlangıcından Bugüne Kadar Türkiye’de Çağdaş Grafik Sanatı ve Tanıtım Grafiği” adlı Yüksek Lisans Tezinde (Akören, 1989) Cumhuriyet dönemi boyunca Türk grafik tasarımı ve eğitimi konusunda faydalı bir değerlendirme sunulmaktadır.
- Fuat Akdenizli’nin “**Başlangıcından Günümüze Türk Grafik Sanatı Tarihine Bir Bakış**” adlı Yüksek Lisans Tezi (1999) ile “**1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı**” adlı Sanatta Yeterlilik Tezi (2008) hem tarihsel süreç hem de sürecin ana unsurları konusunda önde gelen kimi akademisyen ve profesyonel grafik tasarımcıların değerlendirmelerini içermesi bakımından yol gösterici nitelik taşımaktadır.

- Ömer Durmaz'ın kitabı (2011) da bazı açılardan eleştirilse de bu alanda yazılmış ilk kitap özelliği ile oldukça faydalı olmaktadır.
- Namık Kemal Sarıkavak'ın Sayısal Tipografi kitapları ile makaleleri tez konusunda ilerletici etki yapan bir niteliğe sahiptir.
- Sadık Karamustafa'nın "**21. Yüzyıl Türkiye'sinde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi -Gelişmiş İletişim Teknolojileri Çağında Türkiye'deki Grafik Tasarım Eğitiminin Geleceğine İlişkin Bir Model Önerisi**" adlı Sanatta Yeterlilik Tezi (Haziran 2003) bizim çalışmamızın yaklaşımı açısından hem öğretici hem de yol gösterici nitelik taşımaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞTEN BUGÜNE TÜRK GRAFİK TASARIM EĞİTİMİ

Grafik Sanatı Dergisi'nin ilk sayısında yer alan "İlk Adım" adlı tanıtım yazısında da belirtildiği gibi (Akdamar, 1985:2) "*Ülkemizde grafik sanatının çok eskilere dayanmasına karşın bu konuda yayın yapılmaması oldukça düşündürücüdür.*" Ali Akdamar tarafından kaleme alınan bu yazıda "grafik öğrenimi görenlerin kaynak olarak Avrupa'da, Amerika'da ve Japonya'da yayımlanan kitap ve dergilerden faydalanması yüzünden Türk grafik sanatının (doğru kavramın sanat mı yoksa tasarım mı olduğu konusunun tartışılmakta olduğunu belirtip şimdilik bununla yetinip geçmekle birlikte) kendi özgün kişiliğini bulamadığı ve sonuç olarak taklitçiliğe yöneldiği" tespiti yapılmaktadır. Gerçekten de "süreç" dikkatle incelendiğinde 1980'li yıllara kadar durumun fotoğrafı böyle görünmektedir. Bu çalışma kapsamında yapılan araştırmalar, yaklaşık olarak son 30 yılda bir şeylerin değişmeye başladığını ve eleştirilerin yerini umutlu bir ufka bırakmakta olduğunu da göstermektedir.

Bu bölümde Türkiye'de grafik tasarım olgusunun tarihî seyri anlatılmakta ve aynı anda yine Türkiye'deki mevcut durumun tezle ilgili bir alanda çözümlemesi yapılmaktadır. Her ne kadar tarihî süreç anlatılırken ilk akla gelenler olsalar da, Türk grafik tasarımı eğitimine temel teşkil eden okulları ileride anlatılan üç öncü okulla sınırlamanın doğru olmadığı, ancak bu okulların özellikle grafik olgusunun kavranması yolundaki etkilerinin onları öne çıkarttığı bilinmektedir (Akören, 1989:69).

2.1 CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK GRAFİK TASARIMINA KISA BİR BAKIŞ

Türk grafik tasarım tarihini (bir süreç bütünlüğü içinde) anlatırken basım evleri ve matbaanın kuruluşuyla başlamak yerinde olabilir. Bu bağlamda yazılı kaynaklar tarandığında, Avrupa'da Gutenberg tarafından icat edilmesinden 43 yıl sonra yani 1493'te Türkiye'ye gelip yerleşen Museviler tarafından topraklarımızda ilk matbaanın kurulduğu, 1567'de Sivaslı Apkar adında bir Ermeni'nin Venedik'te basımcılık öğrendikten sonra İstanbul'a dönerken yanında getirdiği basım makineleri ile birkaç

Ermenice kitap bastığı, Rumların da 1627’de İstanbul’da Londra’dan satın aldıkları basım makinelerini kurdukları şeklinde genel bir anlatım görülmektedir. Sonrasında 1700’lü yılların başlarında Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin oğlu Said Çelebi’nin İstanbul’da bir basım evi kurmayı tasarladığı ve İbrahim Müteferrika aracılığı ile Hollanda’dan baskı makinesi ve kalıplar getirilmesini sağladığı söylenmektedir (Akalan, 2000:91).

Bilinen kaynaklarda İslâm öncesindeki adına dair bir bilgiye rastlanılmayan İbrahim Müteferrika aslen Macar bir ailenin oğlu olarak Romanya’nın Cluj şehrinde 1674’te doğmuş ve 1745’te İstanbul’da ölmüştür. Macar ayaklanmasını bastıran Osmanlı ordusu tarafından 18 yaşında iken esir alınmış, üstün niteliklerinin gereği olarak çok kısa sürede Türkçeyi ve İslâm’ı öğrenerek Müslüman olmuştur. Müteferrika kelimesi “Padişahın özel hizmetlerini yerine getiren görevli” anlamındadır (Maden, 1985:61). Pasorafça Antlaşması’ndan (1718) sonra, Tekirdağ’a yerleşen Macar prensi Ferenc Rakoczy II.’nin yanına tercüman gönderilen, 1719’da Damat İbrahim Paşa’ya kendi eseri olan Dünya Haritası’nın bir nüshasını sunarken kendi el yazısıyla “Benim Devletlü Efendim, eğer fermanınız olursa dahi büyükleri yapılır. Sene 1132.” notunu düşen (<http://www.islamansiklopedisi.org.tr>) bu kişi keskin zekâsı ve çalışkanlığı ile sivrilerek Müteferrikalığa atanmıştır. “Risale-i İslâmiye” adında bir kitabı da bulunan İbrahim Müteferrika ilk basım evini 1726 yılında İstanbul Sultanahmet’te kendi evinde açmıştır. Aynı yıllarda Yalova’da bir kâğıt fabrikası da kurulmuştur. Gelişim Hachette V.1993:1831’de belirtildiğine göre Hattatların çalışmalarına engel olunmaması için de dinî özellikteki kitapların bu basım evinde basılmaması kararı alındığı söylene de (Akalan, 2000:92) Grafik Sanatı dergisinin 2. sayısında Sait Maden’in (1985:61) anlattıkları bunun tamamen dışındadır. Maden’e (1985:61) ve Jean Georges’e göre sebep şudur:

“...dönemin Padişahı III. Ahmet bir ferman çıkartmış ve tefsir, hadis, fıkıh ve kelâm kitaplarının basımını; Kur’an’ın kutsallığı, okunmasa, anlaşılmasa bile saygı duyulması, Hz. Muhammed’in Tanrı’nın gerçek sözcüsü olması sebebiyle yasaklamıştır”.

Türkiye Cumhuriyeti’nin Osmanlı Devleti’nin devamı olduğu kabul edildiğinden, Müteferrika’nın, baskıyla çoğaltma tekniğini kullanarak, esasen Batılı bir sanat olan

“*Baskı ve Grafik Sanatı*”nın Türk tarihindeki kurucusu ve ilk uygulayıcısı olduğu söylenebilir. Ayrıca ilk resimli kitabı tasarlayan, ihtiyaç duyulan döküm yazılarını hazırlayan ve ilk resim kitaplarını üreten basımcı da odur. Bastığı 17 kitaptan biri ve Türk basımcılık tarihinin ilk resimli kitabı olan “*Tarih-ül Hind-ül Garbi-ül Müsemma bi Hadis-i Nev*” adlı kitapta Batlamyus’a göre çizilmiş bir gök haritası ve Batı Gravürü beğenisine yakın 13 baskiresim yer almaktadır. 1732 yılında Mıknatısın Yararları anlamına gelen “*Fuyuzat-ı Mıknatisiya*” adlı kitapta yer alan, içlerinde kendi eseri olan iki adet renkli baskiresim ve yine biri kendisine ait (yukarıda bahsedilen) Dünya’yı gösteren 40 tane renkli harita ve şekillerin de bulunduğu grafik ürünler öne çıkmaktadır. Müteferrika’nın kitap basım işine girmeden önce ağaç gravür yaptığı, basımcılığa başlamadan önce basım bilgisine sahip bulunduğu ve başka yerlerde basım işlerinde çalıştığı kendi evindeki baskı tezgâhında şimşir kalıpları oyarak bastığı Marmara Haritasından anlaşılmaktadır (Maden, 1985:61,62; Akalan, 2000: 91-97).

Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği’nin 1989’da çıkardığı Türk Grafik Sanatçıları adlı kitabın 3. ve 13. sayfaları arasında yer alan ve Sait Maden tarafından kaleme alınan “Ülkemizde Grafik Sanatının Dünü, Bugünü” adlı makaleye göre; 1730’da basılan Batı Hint Tarihi kitabında bakır oyma (gravür) vardır. İbrahim Müteferrika tarafından basılan kitapların başka bazı özellikleri de vardır: Meselâ “*Vankulu Lügatî*” sekiz asırdır kullanılan Arap harflerinin ilk kez dökülüp basma işleminde uygulandığı kitaptır. “*Tarih-ül Hind-ül Garbi-ül Müsemma bi Hadis-i Nev*” ilk resimli kitaptır (Sarıkavak, 2005:10). “*Cihannüma*” ilk haritalı ve çizimli kitap, “*Grammaire Turque*” ise latin harflerinin Osmanlı İmparatorluğu yayın tarihinde ilk kez kullanıldığı kitap oluşuyla, grafik tarihimiz açısından özel bir önem taşırlar. İlk yazıların çizim ve döküm işlemlerini Müteferrika’yla birlikte Tıdır Araboğlu, Hafız Efendi, Mühendisyan Efendi, Haçık Efendi gibi sanatçılar yapmışlardır. Dolayısıyla grafik iletişimin temellerini hep birlikte attıkları söylenebilir.

“Grafik Tasarımcı” ve “Grafik Tasarım Sanatçısı” kavramları hakkında yaşayan önde gelen grafik tasarımcılar arasında fikir birliği olmayıp, bu çalışma kapsamında yapılan ve ekler kısmında verilen söyleşi ve görüşmelerden de tartışmanın sürdüğü görülebilir.

Müteferrika'nın ölümünden sonra 1789-1807 arasında tahtta oturan 28. Osmanlı Padişahı III. Selim döneminde Osmanlı Ordusunda "Nizam-ı Cedid" adıyla gerçekleştirilen yenileşme çalışmaları kapsamında kitap basımında ivme görülmektedir. Müteferrika Basımevi 1794'te kapatılana değin içinde anlaşılır olması için bol çizim ve resimlere yer verilen üç kitap basılmıştır. Anılan çizim ve şekillerin tahta kalıpla oyularak basıldığı düşünülmektedir (Maden, 1985:61; Akalan, 2000:91-97).

Yine III. Selim döneminde, Padişah'ın talimatı ile 1795'te "Mühendishane-i Berri-i Humayun" diye tarihe geçen ve topçu subayı yetiştiren askerî okulda ihtiyaç duyulan (çeviri, derleme ve sözlükler de dâhil) ders kitaplarını basmak üzere bir basım evi kurulduğu ve işlevini yerine getirdiği bilinmektedir. Daha sonra 1802'de Üsküdar'da Dar- üt- Tıbaa kurulmuştur. Mahmud Raif Efendi'nin Cedid Atlas Tercemesi adlı büyük, renkli resim ve çizimli Türkçe coğrafya atlası burada basılmıştır. Aynı yazarın 28 çizgi- resimle süslü Tableaux des Nouveaux Reglemens de l' Empire Otoman adlı, grafik değeri yüksek eseri de aynı dönemde basılmıştır. 1831'de ise ilk resimli gazete Takvim-i Vekayi'yi basmak üzere Takvimhane-i Amire kurulmuştur (Maden, 1989:3-13; Akalan, 2000:91-97).

Taş kalıptan resim basma tekniği olan "Litografi"nin bulunmasından yaklaşık 100 yıl sonra, 19. yy. başlarına denk düşen 1798'de bu tekniğin kullanılması ile haritaların, bazı halk resim ve kitaplarının basıldığı görülmektedir. Ancak basımcılık tarihimizde devrim sayılabilecek ilk litografya destgahının (taşbaskı tezgâhı) Jacques ve Henri Caillol adlı iki Fransız kardeş öncülüğünde çalışmaya başladığı tarih olarak 1831 yılı kabul edilmektedir. Bu dönemin önemli dönüm noktalarından biri niteliğini taşıyor olmasının sebebi o güne dek el yazması kitaplarda sıklıkla görülen "minyatürler"nin dili yerine sanat başka bir tür ve dille anlatılmaya başlanmasıdır. Yani bir taraftan renkli taş baskılarla resimli halk kitapları basılırken diğer yandan "Koroğlu", "Ferhat ile Şirin" ve "Dünya Güzeli" gibi renkli taş baskılar yeni dilin örnekleri olarak kahvehanelerin duvarlarını süslemeye başladığında aslında baskiresim sanatının Türkiye'deki temellerinin atılmasının da gerçekleştiği söylenebilir. Litografi tekniğinin ilk uygulayıcısı askeri okullarda öğretmenlik yapan ressam Hoca Ali Rıza'dır (İstanbul,

1864-İstanbul 1930). Sanatçı, 1900'ler civarında kendi karakalem resimlerinin taş baskı tekniği ile benzerlerini yapmıştır (Aslıer, 1985:34; Maden, 1989:3-13)

1839 Tanzimat Fermanı'nın Türk grafik tasarım tarihi açısından ilginç bir önemi olduğu bilinmektedir. Bu ferman ile tanınan kişisel haklardan biri olarak kartvizit toplumsal hayatımıza girmiş, özü açısından batılı olsa da tasarımında yazı ve düzenlemeleri ile içe bağımlı bir sanatı yansıtmıştır (Kuşoğlu, 1983:77)

1880'li yıllarda ilk Türkçe gazetelerin basılmaya başlanması ile birlikte bu gazetelerin sayfalarında düzeyi çok düşük reklamların görüldüğü kaydedilmektedir. “Tercuman-ı Ahval”, “Tasvir-i Efkâr”, “Tercuman-ı Hakikat” gibi gazetelerle birlikte o yıllarda ilk örnekleri görülen dergilerin ve Ahmet Mithat, Şinasi, Ahmet İhsan gibi önemli insanların grafik tasarım tarihimizdeki rolleri ve değerleri özellikle vurgulanmaktadır. Kaime diye bilinen ilk resmî kâğıt paralar da aynı yıllarda basılmıştır. 1900'lere doğru İstanbul sathına yayılmış ve aktif çalışan basımevi sayısı 50'yi geçmiş, Anadolu'da da basım evleri görülmeye başlanmıştır (Maden, 1989:3-13).

1849-1913 arasında yaşayan Ebüzziya Tevfik, Türk grafik tarihinde yeni ve özgün bir dönemi yaşatan kişi olarak bilinmektedir. “Başlangıcından Bugüne kadar Türkiye’de Çağdaş Grafik Sanatı ve Tanıtım Grafiği” adlı yüksek lisans çalışmasında (1989) Sait Maden’e dayandırılarak belirtildiğine göre Avrupa baskı sergilerinde, yarışmalarında ödüller alan ve hattat, yazar, gazeteci, tarihçi, basımcı gibi nitelikleriyle çok yönlü bir kişi olan Ebüzziya Tevfik 1891 ilâ 1899 yılları arasında Leibzig Matbaacılık Fuarı’na katılmış ve eserleri her sene fuar kataloğunda yer almıştır. Aynı çalışmada titiz ve zevkli ürünleriyle saygın bir yer edinen Ebüzziya Tevfik’in bu başarısına Fransızların büyük hayretle baktıkları ve o dönemin Fransa Hükümetinin Liyakat madalyası (1898) gönderdiği ifade edilmektedir. Ebüzziya Tevfik grafik tasarım tarihimizin Türkiye’deki ilk adımları olarak değerlendirilebilecek, bir “grafik tasarımcısı” gibi işler üretmiş, gelişmelerde çok önemli roller oynamıştır. Tasarımcı yanı; yenilikçi ve girişimci olan Ebüzziya 1881 yılında, basım ve yayımcılık tarihimizde bir dönüm noktası sayılabilecek Matbaa-i Ebüzziya’yı kurmuş ve burada ilk kez kitap dizileri yayımlamıştır. Kitapların tasarımlarını, kültür birikimi ve seçkin estetik zevkiyle kendisi gerçekleştirmiştir.

Ebüzziya, eserlerin tasarımında ve üretiminde tutarlılık ve kararlılık izlenmesiyle önemli olan ve dizi yapıtların başlangıcı olduğu söylenebilecek “Kitaphane-i Ebüzziya” dizisine 1887’de başlamıştır. Bu dizinin kitaplarında kullanılan yazı tipi seçimleri, metinde ve kapakta kullanılan kâğıtların özellikleri, sayfa düzeni ve kullanılan renkler ilk kitaptan son kitaba kadar aynıdır ve bu yaklaşım, bugünkü anlamda kimliklendirmeyi tasarımda kullandığını göstermektedir. Ebüzziya’nın Reb-i Marifet adlı yayınının 1886. sayısında, ilk kez Avrupa’da yapılmış çinko klişelerle resimler basılmıştır. Yine ilk kez renkli kitap basarak sayfalarda da renkli çerçeveler kullanmıştır. Üç rengin bir arada kullanıldığı baskılar yapmıştır. Ayrıca basımda karşılaşılan Arap harflerindeki Osmanlıca açısından eksiklikleri gidererek kalıplar hazırlatıp harfler döktürmüş ve kitap baskılarında kullanmıştır. 16 puntoluk yazıyı 14 punto olarak döktürmüş; bu yeni harf çeşidi “Ebüzziya Hurufatı” olarak tanınmıştır. Kûfi yazıyla da harfler döktürmüş, renkli ve tek renk kartpostallar basmıştır. Kitap kapağı tasarımı alanında getirdiği yenilikler, ondan sonra gelen matbaacılar ve tasarımcılar tarafından sürdürülmüştür (Akören, 1989:18; Durmaz, 2010:22,23).

1850’lerden sonra ilk posta pullarının kullanılmaya başlandığı, yüzyılın sonlarına doğru ise posta kartlarında zengin bir çeşitlenmenin başladığı belirtilmelidir. 1850’de “Vekayi-i Tıbbiye”, 1862’de “Mecmua-i Fünun” öncülüğünde başlayan ve gelişen dergiciliğimiz, dergi sayfalarında grafik ürünlerine çizgi-resimler eşliğinde verilen yazılarla yer açması ile yeni bir alan kimliği taşımıştır. 1880’lerden itibaren gazetelerde sıklıkla rastlanılan resimli duyurular 1900’lere doğru dergilerde de görülür olmuştur. 1867’de “salname” (yıllık) basımının başlamasıyla devlet sınırları içindeki bütün illerde salnamelerin basıldığını görmekteyiz. Bu süreç, devlet salnameleri yanında özel salnamelere, ardından da takvim basımına öncülük etmiştir. Bu alanda en başarılı örnekler Ebüzziya’nın “Salname-i Ebüzziya”, “Takvim-i Ebüzziya” ve Takvim-i Nisa” (ev hanımlarına yönelik bir takvim) adlı eserleridir (Maden, 1989:3-13).

Sait Maden’in yine “Ülkemizde Grafik Sanatının Dünü, Bugünü” adlı çalışmasından öğrendiğimize göre Cumhuriyet öncesi döneminin grafik tasarım açısından önemli olaylarından biri Türk basınına karikatürün girişidir. Teodor Kasap tarafından 1870’de yayımlanmaya başlayan Diyojen adlı mizah dergisinde ilk karikatür örnekleri

basılmıştır. 1908’de İkinci Meşrutiyet’in ilanı ile henüz yeni sayılabilecek Türk Basımının elde ettiği daha geniş özgürlük alanında gazete ve dergilerde duyuru ve tanıtılara büyük ebatta yer verdiği, günümüz tanıtım şirketlerinin ilk örneği sayılabilecek ilk ilancılık şirketinin 1909 yılında kurulduğu görülmektedir. Bu yıllarda Osmanlı Devleti’nin içinde yer aldığı savaşların tanıtım grafiğini oldukça olumsuz etkilediği bilinmektedir (Maden, 2009:25).

Grafik tasarım sahası içinde kitap kapağı tasarımı konusunun ayrı bir öneme sahip olduğu değerlendirilmektedir. Elle yazılıp çoğaltılan ilk kitapların deri ciltli olduğu ve takip eden ilk sayfanın da genellikle sanat eseri süslemeler içerdiği bilinmektedir. Bu kitapların bir kısmında grafik kaygılar olduğu da anlaşılmaktadır. Basılan kitap sayısının artması deri ciltler yerine bez ciltleri öne çıkarmıştır. Bez ciltlerin üzerinde kitabın kimliğini bildiren yazılar olduğu görülmektedir. Kitap baskı sayısı daha da artınca, özellikle Tanzimat’tan sonra karton ve kâğıt kapaklara geçilmesi kaçınılmaz olmuştur. Osmanlı Devleti’nde Basımcılık ve yayımcılığın ticari önem kazanması da bu yıllardan sonradır. Yukarıda bahsedilen Taş basımcılığın (Litografi) eski yazının yapısına tipo baskıdan, yani dizilmiş harflerle yapılan baskıdan daha uygun olmasının etkisi dikkate değer bulunmaktadır (Kaynaradağ, 1985:5).

Yukarıda anılan Ebüzziya Tevfik Kûfi yazıyı ve değişik süsleme öğelerini kullanarak yaptığı özgün kitap kapakları bugün de sanat değerini korumaktadır. Basılı kitaba amblemi ve ikinci kapağı getirenin, ilk tramlı klişe uygulamasını yapanın o olduğu, ayrıca arabesk süslemede de çok başarılı olduğu bilinmektedir. Son yıllarında Avrupa’daki “Art Nouveau” akımından esinlendiğinin kanıtı olarak yaptığı takvim kapakları gösterilmektedir. Ebüzziya’nın kendisi dışında kapak yazısı yazdırdığı diğer hattatlardan olup 1880-1885 arasında bastığı kitapların kapak yazılarını yazan ve gerçek bir grafik ustası olan hattat Vahdetî, Osmanlı pul ve paralarındaki grafik düzenlemelerin çoğunun da sahibidir. Vahdetî’nin ayrıca iyi bir “Hakkâk” olduğu, madenlerin üzerine kolaylıkla yazı yazıp resim yapabildiği bilinmektedir.

Matbaacılıkla, Ebüzziya’dan sonra Ahmet İhsan Tokgöz’ün adı öne çıkarılmaktadır. Servet-i Fünun dergisi ve yayınlarıyla, Ebüzziya’nın izinden giden, Batı’daki yenilikleri

takip eden Ahmet İhsan Tokgöz, klişeciliği kendi matbaasında geliştirmiş, iki ve üç renkli resimleri ilk basan olmuş, bunların örneklerinin kitap kapaklarında da görülmesini sağlamıştır. Servet-i Fünun dergisinin bu sayede baskı sanatının en güzel ürünlerini verdiği söylenebilir. İkinci Meşrutiyet (1908) sonrasında kitap ve baskı sayıları iyice çoğalınca yayıncılığın geliştiği, baskı tekniğinde ilerlemeler kaydedildiği, yetişen yeni ustalar ve ayrıca kâğıt ve karton kalitesinin artışıyla birlikte basılan ürünlerin güzelliğinin de arttığı görülmektedir. Sözelimi İbrahim Hilmi'nin (Çığıraçan) suluboya ve guaşla yapılan renkli resimli kapaklar içinde yayımladığı Hüseyin Rahmi Gürpınar romanları halkın ilgisini çekmiştir. Hattatların kapak düzenlemelerine katkıları 1928 yılına dek sürmüş, çoğunun adlarının bile bilinmediği bu hattatlar çok sayıda kapak için birer sanat eseri niteliğinde yazılar yazmışlardır (Kaynaradağ, 1985:5).

Bu noktada Sanayi-i Nefise Mektebi Baskiresim Atölyesi'nin kuruluşu ve gelişiminden kısaca bahsetmek gerekmektedir. 1882 yılı Ocak ayında Resim, Heykel ve Mimari bölümleri ile II. Abdülhamit tarafından Osman Hamdi Bey'in Müdürlüğünde açılan ve Güzel Sanatlar Akademisi denebilecek kimlikteki "Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane" 3 Mart 1883 tarihinde derslere başlamıştır. Aslında "Hakkaklık" denilen gravür bölümü de başlangıçta açılmış ama ders verecek öğretmen bulunamayınca kadro geri alınmıştır. 1887'de konu yeniden gündeme gelmiş, atölyenin kurulması ise 1892'de gerçekleşmiştir. Fransa'dan Stanislas Arthur Napier, bölümün başına getirilmiş ve sanatsal amaçlı gravür çalışmaları başlamıştır. Sert bir ağaç olan şimşir üzerine, öğrenciler çalışmaya başlamışlar, fakat o dönemde hakkaklık çok fazla ilgi görmemiştir. Napier'in bölümünden 1897'de ayrılmasından sonra, 1898'de Nesim Efendi göreve başlamış ve Cumhuriyetin Kuruluşuna kadar görevini sürdürmüştür. Diğer bölümlerin öğrencilerinin 4 yıl öğrenim gördüğü Akademi "Hakkaklık" 3 yıllık sürede öğrencilerini mezun etmekte ve bölüme her yıl 10 öğrenci alınmaktaydı. 1924 yılında bölüm, tamamen kapatılıncaya kadar 30 yıllık süre içerisinde hiçbir gravür sanatçısı yetiştirememiş, kalıpla oyma tekniğini öğreten, çeşitli atölyelere hakkâk ve kuyumculara usta yetiştiren bir zanaat atölyesinden ileri gidememiştir. Yapılan çalışmalar daha çok metal kazıma veya yedirme tekniği ile yapılmış tek renkli çukur baskılardır. Birkaç tane de renkli taş basma vardır (Akalan, 2000:106).

2.2 CUMHURİYETİN İLANI VE TÜRK GRAFİK TASARIMININ DURUMU

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması öncesinde ve kuruluşu takip eden ilk yıllarda kapak grafiği tasarımı konusunda hattat ve ressamın önüne çıktığı görülmektedir. 1920'lerden sonra karikatürcüler de bu alanda etkili olurlar. Dönemin isimleri akılda kalan tasarımcıları Hattat Halim, Hattat Hamit gibi hattatlar ve Sedat Simavi, Ramiz Gökçe, Ratip Tahir Burak gibi karikatürcülerdir. 1923 yılından itibaren Devlet Demiryolları, Sümerbank, İnhisarlar İdaresi (daha sonra adı Tekel oldu) Devletin bünyesindeki şirketlerin ve Kızılay, Türk Hava Kurumu, Çocuk Esirgeme Kurumu gibi hükümet kurumlarının halka ulaşabilmesi amacıyla grafik ürünlerinden faydalanılması grafik tasarımının gelişim sürecinin çok önemli bir aşamasıdır. Cumhuriyet dönemindeki dönüşümlerin ve özellikle de harf devriminin, bu bölümün birinci kısmında özetlenen "birikimi" sarstığını belirtmek gerekmektedir. Öyle ki tasarımcıların o dönemden daha önceki örnekleri birer sanatçı seviyesinde iken, aksine, harf devriminden sonra ortaya çıkan matbaa ressamı ve grafik tasarımcıların çoğu meslekî anlamda sıradan kişilerdi. 1927 yılında çıkarılan Sanayi Teşvik Kanunu grafik tasarımcılara üretken olmaları konusunda özendirici etkiler yapmıştır. Genel anlamda piyasada etiket, ambalaj, afiş vb. ürünlere karşı artan bir talep oluşmuş, bu ihtiyacı başlangıçta hattatlar, daha sonra Mazhar Apa, Tarık Uzman, Kirkor Magosyan gibi taşbaskıcılar ve klişeciler, 1945'lere doğru da Akademi çıkışlı ressamlar karşılamıştır. 1939 yılına kadar olan ve İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kapanan süreçte en akılda kalan sanatçı İhap Hulusi Görey'dir. Ülkemizde yapılan ilk afiş örneklerinin neler olduğu, kimlerin elinden çıktığı bilinmemektedir Ancak bu konunun ilk gerçek uzmanı İhap Hulusi Görey'dir. Almanya'da grafik eğitimi gördükten sonra 1925'te yurda dönen İhap Hulusi Görey, neredeyse 1960'lara dek, bu alanın tek imzası olmuştur. Paris'te sanat eğitimi gören Mithat Özar 1932'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurduğu afiş atölyesinde ülkemizin ilk afişçilerini yetiştirmiştir. Bunlardan Mazhar Resmor, Orhan Omay gibi sanatçılar 1940 ilâ 1950 yılları arasında ürünler vermişlerdir. İhap Hulusi Görey gibi Almanya'da yetişmiş ve uzun yıllar orada çalışmış usta bir afişçi olan Kenan Temizan 40'li yıllarda Türkiye'ye döndükten sonra mesleğini sürdürmemiş ancak 1951 yılında NATO'nun açtığı uluslararası afiş yarışmasında üçüncülük almış ve 1953'de Akademi salonlarında toplu sergi açmıştır. 1950'li yıllarda Akademi'yi bitiren Mesut Manioğlu, Selçuk Önal, Fikret Akgün'ün kendilerinden önceki isimlere kıyasla daha bilinçli ürünler verdikleri

ifade edilmektedir. Atıf Tuna ise 1938'den sonra ürün vermeye başlamış ve sadece İnhisarlar İdaresi için çalışmıştır. İhap Hulusi Görey ile birlikte bir kapak ressamı örneği olarak Münif Fehim ve Ali Suavi gibi bazı isimlerin öne çıkması ve aranılır olması daha sonraları gerçekleşmiştir. Münif Fehim, uzun yıllar boyunca çok başarılı ve özgün kapak çalışmaları yapmakla saygın bir yer edinmiştir. Cevat Şakir ve Ercüment Kalmuk da özgün eserler vermişlerdir. Firuz Aşkın, Ayhan Erer, Oral Orhon gibi resimlemecilerin eserlerinin dış etkilere açık olduğu değerlendirilmektedir. 1950'lilere kadar olan süreçte yukarıda sayılan isimlerle birlikte Sururî, Saim, Firuz ve Cemal Görkey da anılmalıdır. 1940'ların bir başka iz bırakan kapak tasarımcısı kendine özgü atılgan bir grafik anlayışıyla Faris Erkman'dır. 1950'lerle özel teşebbüsün öne çıkmaya başladığı farklı bir ekonomik hareketliliğin belirmesi ve paralel olarak yayıncılığın da etkilenmesine rağmen ürün niteliğinde fark edilir bir ilerleme göze çarpmamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki kapak düzenleme anlayışının genel hatları ile ve verilen ürünlerle 1960'ların başına kadar sürdüğü söylenebilir (Maden, 1989:3-13; Maden, 2009:25-27; Arıkan, 2009:12-14).

Sait Maden de tıpkı diğer araştırmacılar gibi “Ülkemizde Grafik Sanatının Dünü, Bugünü” adlı çok bilinen ve sıklıkla başvuru alan çalışmasında cumhuriyetin ilk yıllarından 1950'lilere kadar geçen sürecin çok sıkıntılı olduğunu kaydetmektedir. Yeni biçim olanakları tanımlayan harf devrimiyle birlikte yaşam biçimlerini de tasarlayan diğer siyasî devrimler, toplum, kültür ve sanat çevrelerinin yeniden oluşturulması, Batı düşüncesiyle toplum ve devletin bütün özellik ve ayrıntılarına doğru tümüyle açılan kapılar birlikte değerlendirildiğinde, sağlıklı bir “Türk Grafiği”nin oluşmasının pek mümkün olamayacağını söylemektedir. O halde günümüzdeki “grafik olgusunun” zeminini teşkil eden uygun şartların belirmesinin ancak 1950'lerden sonra mümkün olabildiğini görmek gerekecektir. Bunu olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmeden önce yine Sait Maden'e kulak verilirse, sanatçının, aynı çalışmada 1950'lerden sonra oluşan değişmelerin ana sebebi olarak ünlü “Marshall Yardımı” ve sonucundaki Amerikan tipi kapitalist anlayışa uygun geniş çaplı toplumsal dönüşümleri gösterdiği fark edilmektedir. Bu noktada Sait Maden grafik sanatı bakımından 1960 sonrasındaki olumlu bir sonuca (grafik tasarım eseri sayısındaki artış) dikkat çekmektedir: Bu, üretimin çeşitlenmesi, artan tüketim istekleri ve bilinçli bir pazarlama olgusunun

gerekliliğine bağı olarak reklamcılıkta ortaya çıkan artan ivmeli gelişmedir. Etiket, ambalaj, afiş gibi duyuru, tanıtım gereçleri ihtiyaçlarını karşılamak üzere gittikçe çoğalan ofset tekniğiyle çalışan basımevlerinin kurulması büyük Avrupa ülkelerinin bazılarında bile bulunmayan “renkli basın”ın ülkemize girmesi ve elbette tanıtım işlerinde istihdam edilecek kalifiye elemanları yetiştirmek üzere Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksekokulu’nun kurulması ile devam eden bir süreçten bahsedilmektedir. Yukarıda ayrıca tartışıldığı gibi üretim-tüketim odaklı bu gelişimin niteliği ve sanatsal değeri sorgulanmaya açıktır.

Nihayet 1960’lı yıllar grafik tasarım alanı üzerinde toplumsal hayatın farklılaşması ile birlikte teknolojik yeniliklerin de derin etkiler yaptığı yeni bir döneme işaret etmektedir. Daha çok Akademi çıkışlı grafikçilerin öne çıktığı bu dönemde toplumu saran kültürel dönüşüm, değişen zevkler, kurulan büyük matbaalar, tipo baskı yerine ofset tekniğinin kullanılmaya başlanması, parasal anlamda göreceli olarak zenginleşen yayınevlerinin daha albenili kitaplar basmaya yönelmesi kayda değer gelişmelerdir. Bu sürecin vurgulanması gereken önemine dair şu saptamayla karşılaşılmaktadır (Maden, 2009:26). Bazı önemli grafik tasarımcılar grafik tasarım konusunu bu süreçte plastik sanatların bir türü olarak benimsemişler ve baskı tekniklerinde ortaya çıkan yeniliklerle ve sayıları hızla artan reklam ajanslarının katlanan deneyimleriyle birlikte oldukça yoğun çalışarak günümüzdeki zengin ve çok kapsamlı çeşitliliğe ulaşılmasını sağlamışlardır. 1960’ların başlarında kapak düzenlemeleri teknik olarak ciltli kitapların üstüne takılan gömleğin üzerine yapılmaktaydı. Yurdaer Altıntaş, Firuz Aşkın, Sungu Çapan, İsa Çelik, Yüksel Çetin, Ayhan Erer, Faris Erkman, Ferit Erkman, Bülent Erkmen, Mengü Ertel, Fahri Karagözoğlu, Sadık Karamustafa, Sait Maden, Oral Orhon, Emre Senan, Esad Tekand, Leyla Uçansu, Reha Yalınzıcık, Erkal Yavi gibi isimlerin öne çıktığı dönemin grafik tasarımcıları kendi arzularına göre serbestçe üretim yapamamış, aksine kendilerinden beklenen ürünleri vermek için çalışmışlar, kısacası bu yeni dönemin ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Yani toplumsal şartların yönlendirmesine maruz kalmışlar, bunun sıkıntısını yaşamışlar ve çoğu kez istediklerini yapmaktan geri kalmışlardır. Sözgelimi sanat yaşamı boyunca beş binden fazla kapak düzenlemesi yapmış usta bir sanatçı olan Sait Maden bile “*grafiğin damıtılmış, dingin ve yalın kapakları yerine işverenin baskı ve koşullandırması ile çalışmak zorunda kalmaktan*” yakınmıştır (Kaynardağ, 1985:6).

Böylelikle, anılan dönemde ortaya çıkan yeni kültür ve zevklerin aslında “kültürsüzlük, zevksizlik ve ekonomik çarpıklıkların sonuçları” şeklinde algılandığı çıkarımını yapmak doğru olabilir. Dönemin grafik tasarım ürünleri nitelik açıdan değerlendirilirken de bu çıkarım kullanılabilir (Kaynardağ, 1985:6).

Grafik tasarım alanında 1960 sonrasının önemli isimlerini sayarken göreceli olarak öne çıkanlar şöyle özetlenebilir (Maden, 2009:26):

- Özellikle hat ve tipografi konusunda bir usta olan Emin Barın,
- 1955’den beri grafiğin her dalında ürün veren, ama bugüne dek 5000’in üstünde kitap ve dergi kapağı çizerek bu alanda ünlenen Sait Maden,
- 60’lı yıllarda çizmeye başladığı tiyatro afişleriyle yeni bir estetiğin uygulayıcısı olan Yurdaer Altıntaş (Yurdaer Altıntaş’ın 1964’de açtığı sergi, grafiğin yeni ve etkin bir dil olarak algılanması gerektiğini belirten öncü bir girişim olmuştur.),
- Sadece tiyatro afişleri tasarımına dönük çok başarılı çizgisiyle Mengü Ertel (Mengü Ertel 1968’de ilk kişisel sergisini açmıştır. Sonraki yıllarda bunu yurt içinde ve yurt dışında başka sergileri izlemiştir.),
- 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, Fahri Karagözoğlu, Emre Senan, Savaş Çekiç.

Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun yakın geçmişten bu yana düzenlediği ve niteliği açısından da geleneksel sıfatını hak eden toplu grafik sergileri, yapımcıyla izleyici arasında, grafiğin toplumsal ve sanatsal işlevinin algılanması açısından, sağlam bir köprü niteliği taşımaktadır.

Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel ve Sait Maden’in birkaç iyi niyetli insanla birlikte grafik sanatçıları bir çatı altında toplamak ve meslekî sorunlarını çözme konusunda işbirliği yapma düşüncesi ile 1968 yılında kurduğu Türkiye Grafik Sanatçıları Derneği, ilgisizlik ve durumun yeterince kavranamayışı yüzünden bir iki yıl sonra kapanmıştır. 1978’de

kurulan Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun geçmişten alınan derslerle sağlam bir çizgi tutturduğu söylenebilir (Maden, 1989:3-13; Maden, 2009:25-27).

Günümüzde grafik tasarımının veya grafik sanatının ülkemizde ciddi bir karşılığı olduğu görülmektedir. Reklam ajansı ve grafik tasarım ürününe ihtiyaç duyan kurum ve kuruluş sayısında görülen çığ misali artışın, nitelik ve teknolojik anlamda çok daha ileri aşamalara gelen tasarımcı ve üretim ortamlarının ve ayrıca gelişen iletişim teknikleri ile artan etkileşimin grafik sanatına hız, ivme ve hareketlilik kattığı anlaşılmaktadır. Ancak bu sırada “değerler” bağlamında bir yozlaşma olup olmadığı, teknolojik araçların tasarım ve sanat kavramlarına doğrudan etki düzeyi ve belki de en önemlisi Türkçe konusundaki kaygılar daha da dikkat çekici hale gelmektedir. Sözelimi “grafiker” kelimesini eleştiren Sait Maden şöyle demektedir (2009:27):

“Grafik, heykel, resim gibi genel bir ad. Grafiker ise bu alanda çalışan kişi. Ama bu sözcüğün sonundaki “er” hecesi Almanca bir ek, yer ve meslek bildirmeye yarar: Hamburger Hamburglu demektir, mahler ressam, schneider terzi, müller de değirmenci. Grafik uluslararası bir sözcük olduğu için hadi kullanıyoruz diyelim, ama niçin sonuna Türkçe ek dururken Almanca ek takıyoruz? Bunun doğrusu grafikçi. Hiçbir Alman kendi köklerine Türkçe “çi” ekini takmıyor.”

Bu tez çalışması içerisinde önemli isimlerle yapılan söyleşilerle de tartışmaya açılan bir konunun, yani, yeni bir ulusal kimliğin tasarlanması sürecine denk gelse bile konumuz olan grafik tasarım alanında verilen ürünlerin ve dayanılan anlayışın milletin tarihî mirasıyla ilişkilendirilme oranının, o kültürel ve ulusal zevk, anlayış, gelenek-görenekle ilgisinin tartışılması ihtiyacına vurgu yapan Sait Maden yukarıda anılan çalışmasında (“Ülkemizde Grafik Sanatının Dünü, Bugünü”) şöyle demektedir (2009:21):

“Sanat dallarımızın her birinin altında Türk insanının tarihsel özü yatıyor kuşkusuz. Bugünkü grafiğin de Cumhuriyet'ten önce yapıla gelmiş olan grafik ya da benzeri uğraşların birikimleri üzerinde temellendiğini düşünmek bir yanılma sayılmamalı. Üstümüzde şimdilik iğreti bir giysi gibi duran bu yeni yetme sanata tarihsel bir köken bulma eğilimini anlayışla karşılamamız gerek.

Dolayısıyla grafik sanatı, toplumu oluşturan katlar arasında her türlü bilgi alışverişini sağlayan en önemli etkinliklerden biri olduğuna göre, kendi estetiğini, kişilerini, kurularını, giderek tarihini bu yollarla sağlayabildiğine göre, Türk grafiğinin tarihi de Türk basımcılık tarihinden ayrı düşünülemez; ürünleri basılıp

yayılabilirdi ölçüde vardır çünkü grafik sanatı. Ve artık şu saptamayı kolayca yapabiliriz: Türk grafik tarihi ülkemizde ilk basımevinin kurulmasıyla başlar.”

2.2.1 Grafik Tasarım Eğitimi Veren İlk Yüksek Öğretim Kurumları

2.2.1.1 Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin temelini oluşturan ve ilk resmî adı “Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şâhâne” olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucu müdürü Osman Hamdi Bey'dir. 1 Ocak 1882'de kurulan ve 2 Mart 1883'de öğretime başlayan “Sanayi-i Nefise Mektebi” Cumhuriyet döneminde 1928'de "Güzel Sanatlar Akademisi" adını almıştır (Özsoy, 2003:71). Cumhuriyet döneminde batılı anlamda sanat eğitimi veren ilk yüksek okulu olan bu kurumun temel yapılanmasında atölye ağırlıklı Fransız sanat eğitiminin kabul edildiğini belirtmek gerekmektedir. Okulun adı 1969 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve 1982 yılında da Mimar Sinan Üniversitesi olmuştur. 1972 yılında "Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu" UESYO'yu da bünyesine alan üniversite 2004'den itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (www.msgsu.edu.tr) adıyla akademik faaliyetlerini sürdürmektedir.

Kendisi de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen ve Osman Hamdi Bey'in önerisiyle Şehzade Abdülmecit tarafından Paris'e gönderilen Avni Lifij'in de fikir planındaki katkıları ile 1927 yılında Münir Namık İsmail Bey tarafından (tezyinat) "Süsleme Sanatları Bölümü" çatısı altında "Afiş Atölyesi" adıyla bir birim kurulmuş ve bu birim Türkiye'deki grafik tasarım eğitiminin başlangıcı olmuştur. Grafik tasarım eğitiminin Tezyinat Bölümünün 1914'de kurulmasıyla başladığı da söylenmektedir. Avni Lifij, 1923'ten 1927 yılında vefat edene kadar, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Süsleme Sanatları Bölümü'nde tezyin (süsleme) öğretmeni olarak görev yapmıştır. Bu dönemde "Süsleme Sanatları" adıyla yazdığı kitap, resimden afiş eğitime geçişte çok yararlı bir kaynak görevi görmüştür. Genel olarak Cumhuriyet döneminde Türkiye'de grafik eğitiminin başlangıcının 1927 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Eric Weber isimli Avusturyalı bir eğitimci yönetiminde gerçekleştiği kabul edilmektedir. 1927'de Afiş Atölyesi'nin başına getirilen Weber 1932'ye kadar yönlendirici olmuştur. Bu dönemde eğitim, 1 yıl hazırlık ve 3 yıl ihtisas olmak üzere 4 yıl olarak planlanmış ve öğrenci

adaylarında yetenek sınavlarına girebilmeleri için ortaokul ve enstitü mezunu olmaları şartı aranmıştır. 1932 yılında Paris'te aldığı eğitimle ülkeye dönen Mithat Özar atölyenin başına geçmiştir. 1936-37 yıllarında Akademi'de yenilik hareketleri devam ettiği ve nerdeyse bütün bölümlere yurt dışından hocalar getirildiği görülmektedir. Sözelimi 1936'da resmî çağrıyla İstanbul'a gelen ve Akademi Resim bölümünün başkanlığını üstlenerek 1937'de "Gravür Atölyesi"ni kuran Leopold Lévy bu hocalardan biridir. Lévy'nin asiastanı olan Sabri Berkel (Üsküp, 1907- İstanbul, 1993); Belgrad Güzel Sanatlar Okulunda gravür öğrenimi görmüş, Floransa Akademisinde, 1929-1935 yılları arasındaki eğitimi sırasında da iki yıl gravür çalışmıştır. Berkel, ustalaştığı gravür tekniğinin yanı sıra litografi'de de ilerlemiş, doğa ve figürle birlikte soyut resimde de başarı kazanmıştır. Türkiye'de sanatsal olarak özgün baskı resmin bu atölyede; metal gravür, linolyum, litografi çalışmalarıyla başladığı ve ilk ürünlerin Sabri Berkel ve Turgut Zaim tarafından verildiği bilinmektedir (Akalan, 2000:107-117; Özsoy, 2003:68-78).

Cahit Külebi'nin "Çağcıl Türk Sanatını en önce anlayan ve yaratan bir adamdı. Yalnız resimde değil, belki bütün sanat dallarında Türk oluşun en büyük ustasıydı." diye bahsettiği Turgut Zaim (İstanbul, 1906-Ankara,1974), 1930-40 arası, önce gravür, 1960'tan sonra ise linolyum çalışmıştır. 1981 yılı Ankara Takı Sanat Galerisinde açılan sergisinde, 27 gravür ve 15 linol baskısı yer almıştır. Milliyet Sanat Dergisi'nde 1972'de yayınlanan yazısında (Akalan, 2000:108) sanatçı, baskı resim çalışmalarını şöyle anlatmıştır:

"Çinko ve linol üzerinde şöyle çalışmalarım oldu. Bu kazı tekniğinin artık tarafını tercih ederim. Bugünkü gravür çalışmalarının, estetik yönden çok ustalık üzerinde toplamış olduğunu iddia edebilirim. Endüstriye yönelmiş bir yanı var."

1940-55 yılları arasında Zeki Faik İzer'in başkanlığında Afiş Atölyesi'nde önemli grafik tasarımcılar yetişmiştir. Aynı dönemde özellikle ürettiği film afişleriyle tanınan Kenan Temizan 1943'te Almanya'dan yurda dönmüş, Süsleme Sanatları Bölümü, Moda Resimleri Bölümü'ne başkan olarak atanmış ve aynı zamanda Afiş Atölyesi'ne de katkıda bulunmuştur. İzer döneminin akılda kalan önemli bir olayı da Leipzig Akademisi'nde cilt ve yazı konusunda Prof. Tieman'ın öğrencisi olarak yetişen ve

Cumhuriyet döneminin son hat sanatçısı olarak kabul edilen Emin Barın'ın 1949'da öğretim kadrosuna katılması ve "Yazı Tasarımı" derslerini üstlenmesidir. 1955 yılında başkanlık görevine getirilen Namık Bayık İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA) Dekoratif Sanatlar Bölümü mezunu ve Zeki Faik İzer ile Kenan Temizan'ın öğrencisidir. Yazık ki Bayık'ın bölüm başkanı olduğu 33 yıl boyunca bölümde Emin Barın dışında hiçbir öğretim üyesi görev almamış, görev alanlar da kısa sürede istifa etmiş, bölüm uzun bir duraklama dönemi geçirmiştir. Afiş Atölyesinin adı 1965 yılında "Grafik Atölyesi" olarak değiştirilmiştir. Cafer Türkmen, Abdullah Taşçı, Mesut Manioğlu ve Selçuk Önal gibi isimlerin akademik kadroya katılmaları ile hareketlilik başlamıştır. 1976'da Süleyman Saim Tekcan tarafından "Özgün Baskı" atölyesinin kurulmuş olması, grafik tasarım ve grafik sanatı eğitimini bir çatı altında toplamak üzere gerçekleşen önemli bir gelişme olarak tarihe geçmiştir. Grafik Atölyesi 1979 yılında Grafik Bölümü adını almıştır. 1982 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi üniversite kapsamına alınmış ve buna paralel olarak Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesine dâhil olan bölümün adı "Uygulamalı Sanatlar Bölümü Grafik Ana Sanat Dalı" olarak değiştirilmiştir. 1988 yılında Namık Bayık'ın emekli olmasından sonra Prof. Süleyman Saim Tekcan'ın bölüm başkanı olması ile ilk bilgisayar laboratuvarı kurulmuştur. 1990-94 yılları arasında başkanlık görevini yürüten İlhami Turan'dan sonra, Süleyman Saim Tekcan 1994-96 yılları arasında yeniden başkanlığa getirilmiş, 1994'te Grafik Ana Sanat Dalı tekrar "Grafik Bölümü" adını almıştır. 1996-2001 yılları arasında bölüm başkanlığı yapan olan Prof. Yurdaer Altıntaş döneminde grafik tasarımın yetkin isimlerinin akademik kadroya katılması ile Grafik Bölümü bugünkü seviyesine kavuşmuştur. Altıntaş'ın 2001 yılında emekli olmasının ardından, Prof. Dilek Bektaş bölüm başkanlığını üstlenmiştir. Bektaş döneminde kredili sisteme geçme süresinde bölüm öğretim elamanlarından bir komisyon kurularak yeni bir öğretim programı hazırlanmış ve uygulamaya konmuştur. Üniversitenin adı 2004 yılında "Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi" olarak değiştirilmiştir. Takip eden yıl içinde, Prof. Dilek Bektaş'ın emekli olmasının ardından Aralık 2005'te Prof. Ayşegül İzer'in başkanlığı döneminde, Mayıs ayında Grafik Bölümü'nün adı Grafik Tasarım Bölümü olarak değiştirilmiş ve reklam grafiği ve çoklu ortamda tasarım alanlarında yapılanmaya gidilme kararı alınmıştır (www.msgsu.edu.tr; Karamustafa, 2003:90,91; Durmaz, 2007:36-41).

2.2.1.2 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)

1982 yılından bu yana Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak akademik faaliyete devam eden Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (DTGSYO), ülkemizde uygulamalı sanatlar ve tasarım alanında çalışmak üzere sanatçı ve tasarımcı yetiştirmek amacı ile kurulan önemli eğitim kurumlarının ilkleri arasında yer almaktadır. Okul, 1957 yılının ekim ayında başta Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Ing. Adolf Gustav Schneck olmak üzere Alman uzmanların öncülüğünde İstanbul'da kurulmuş, Beşiktaş'taki Dolmabahçe Sarayı Baltacılar Dairesinde eğitime başlamış ve 1968'den sonra Yüksek unvanını almıştır. Kuruluş programı Prof. Dr. Adolf Schneck tarafından hazırlanmış, kurucu müdür olarak Prof. Dr. Sabri Oran görevlendirilmiştir. Schneck, Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu'nun felsefesini iyi bilen ve başka ülkelerde de bu felsefeyi paylaşan okulların kurulması için ülkesi dışında gayret göstermiş uzman bir sanat eğitimcisidir. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun; Dekoratif Resim, Grafik Sanatlar, Seramik Sanatları, Tekstil Sanatları, Mobilya ve İç Mimarlık olmak üzere beş bölümlle kurulmuş olması Dr. Muh. Adolf G. Schneck tarafından yapılan değerlendirmelerin sonucudur. Bölümün akademik kadrosunda başlangıçta 7 Alman ve 9 Türk eğitimcinin bulunduğunu görmek bu yüzden şaşırtıcı değildir. Sonraki yıllarda, özellikle Federal Almanya, Avusturya ve Japonya'dan değişik yıllarda çağırılan yabancı uyruklu uzman öğretim görevlisi sayısı 27'ye ulaşmıştır. Bunlar: Harmi Ruland (1957-1958), Astrid Vollmer (1957-1958), Frank Metzger (1957-1964), Herwig Schubert (1957), Hans Baeurle (1958-1962), Friedrich Rommel (1959-1973), Dieter Jacop – Walter Schimpf (1962-1969), Anton Lehmden (1962-1963), Karl Schlamming – Boris Niemann (1964-1981), Ludwig von Winterfeld (1969-1970), Helmut Hungerberg (1965), Alfred Crepatz (1960), Erhard Christian Schiller (1970-1971), Harald Böhmer (1980-2005), Harald Schmidt (1958-1998), Edith Blümel (1958-1961), Bernhard Müller (1962-1963), Jan Grove (1962-1965), Peter Feltynowicz (1964-1965), Ralf Butz (1965-1966), Karl Christensen (1966-1967), Elizabeth Berger (1964-1967), Kenji Kato (1971)- Heinz Karl (1971), Manfred Przyaalla (1976), Suzue Takahashi (1979), Mubarika Rashid (1977)'dir (Kara, 2009:30; Karamustafa, 2003:91; Ak, 2008:59-67).

Bu noktada Bauhaus Okulu hakkında kısa bir bilgilendirme yapmak yerinde olacaktır:

Bauhaus Mimarlık ve Güzel Sanatlar Okulu 1919 yılında Alman mimar Walter Gropius'un yönetiminde Weimar'da kurulmuştur. Temel felsefesi; tasarımın amacının gözden uzak tutulmaması temelinde öğrencilerin hayal güçlerini kullanırken cesur deneyler yapmalarını teşvik etmek, sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmak, uygulamaya dönük sanat eğitimi anlayışını yaygınlaştırmak, sanat dalları arasındaki sınırları eriterek bilimin, sanatın ve tekniğin sunduğu fırsatları bir arada kullanarak çağın ihtiyaçlarına cevap verebilmektir. Bu felsefe estetik duyarlılıkları çevresel ve endüstriyel tasarıma yerleştirmeye dönük bir eğilime de temel teşkil etmektedir (Kara, 2009:6-11; Armutçu, 2006:139; Bektaş, 1992:69-78).

Grafik Sanatı Dergisi'nin ikinci sayısındaki (1985:26) bilgilere göre lisans düzeyinde öğretim yapan ve kuruluş felsefesini ilerleyen yıllar boyunca güncelleyerek korumayı başarmış olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 1960-61 döneminde ilk mezunlarını vermiştir. Kurum, 1961 yılında üniversite yönetmeliklerine paralel yönetmelikleriyle asistanlık müessesesini kurmuş ve öğretim elemanı yetiştirme programını başlatmıştır. Ayrıca öğretim üyesi yardımcısı yetiştirmek için, mezunlarından 15 elemanı, 1416 sayılı yasa uyarınca, Almanya, İtalya, İngiltere ve A.B.D' ne göndermiştir.

1966'ya kadar öğretim planı 2 yıl ön lisans 2 yıl lisans şeklinde iken bu yıldan itibaren 4 yıllık yüksek öğretim programı halini almıştır. Okul uzun süre Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı kalmış ve nihayet 20 Temmuz 1982 tarih ve 41 sayılı Yüksek Öğretim Kurumları Teşkilatı hakkında kanun hükmündeki kararnamenin 14. maddesi uyarınca Güzel Sanatlar Fakültesi olarak yeni kurulan Marmara Üniversitesi'ne bağlanmıştır. 1986 yılından itibaren Sinema-TV, Endüstri Ürünleri Tasarımı, Heykel, Geleneksel Türk El Sanatları, Fotoğraf ve Temel Eğitim Bölümlerinin açıldığı Fakülte bünyesinde 1988 yılında Geleneksel Türk El Sanatları ve Tasarım Araştırma Geliştirme Merkezi'nin kurulduğunu da vurgulamak gerekir (Armutçu, 2006:138-141; Özsoy, 2003:72,113,114; Ak, 2008:59-67; Ashier, 2008:23; www.sanatsersi.com).

Fakültenin güncel web sayfasında önde gelen amaçlar arasında “işlevsel sanat yapıtları da üretebilecek çok yönlü sanatçı ve tasarımcılar yetiştirmek” ifadesinin yer alması Bauhaus felsefesinin sürdüğünün açık göstergesidir. Fakültenin Grafik Bölümünün web sayfasında (<http://grf.gsf.marmara.edu.tr>) yer alan Genel Bilgiler başlıklı metin şu şekildedir:

“DeneySEL düşünce temeli üzerine kurulan Grafik Bölümü, Bauhaus Eğitim Sistemi model alınarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun 1957'de açılan ilk beş bölümünden biridir. Bölüm eğitime Alman öğretim üyeleri tarafından başlamıştır. İlk yıllarda eğitim veren öğretim üyeleri arasında Boris Niemann, Dr. Karl Schlamming, Mustafa Aslier, İlhami Turan, Barbaros Gürsel, Güler Ertan, Selahattin Ganiz, Mehmet Erem, Vehbi Yazgan, Sinan Baykurt gibi isimler yer almıştır.

Bölümün amacı, grafik kapsamına giren tüm disiplinlerde teknik ve estetik yönden eğitilmiş, kendi çevresini ve çağını çözümleyip sentez yapabilen, özgün fikir ve yapıtlar üretebilen, rasyonel düşünebilen, yeni çağın dinamik yapısına uyum sağlayabilecek, bilgi ve algılama yetisine sahip, özgüveni olan grafik tasarımcılar yetiştirmektir. Eğitim ve öğretimin amacı, öğrencilerin yaratıcı ve yapıcı güçlerini geliştirmek ve özgün bir tasarımcı kimliği oluşturmalarına yardımcı olmaktır. Kurum mezunu grafik tasarımcılar ülke standartlarının yükselmesinde önemli rol oynamaktadırlar.

Bölümün eğitim programları çağın getirdiği değişimlere ve yeni gereksinmelere paralel olarak geliştirilir. Grafik Bölümü Reklam Grafiği ve Serbest Grafik olmak üzere iki sanat dalından oluşur. Bölüm Programı, Reklam Grafiği, Ambalaj Grafiği, Yayın Grafiği Tasarımı, Serbest Grafik ve İllüstrasyon, Yazı – Tipografi, Bilgisayarla Tasarım, Özgün Baskıresim (gravür, litografi, serigrafi), Sinema – TV Grafiği, Fotoğraf gibi görsel iletişim konularına giren disiplinlerin yanı sıra, Türk Sanatı, Reklamcılık Bilgileri, Düşünce Tarihi ve Yabancı Dil gibi teorik derslerle desteklenir. Reklam piyasasındaki güncelliğin bölümümüze yansıtılabilmesi için, kadrolu öğretim üyelerinin yanısıra, grafiğin çeşitli disiplinlerinde uzman kişiler de eğitim kadrosunda yer almaktadır. Program dört yıl, sekiz yarıyıldan oluşur. Birinci sınıflarda Temel Sanat Eğitim ve Yazı – Tipografi derslerinde öğrencilerin çeşitli malzeme ve tekniklerle şekillendirme olanaklarını denemeleri, buluş, kompozisyon ve anlatım yeteneklerini geliştirmeleri amaçlanır. İkinci sınıfta Bilgisayarla Tasarım derslerinin yanısıra, çeşitli grafik şekillendirme ve uygulama teknikleri, teori ve pratik olarak işlenir. Üçüncü yılda seçmeli proje dersleri ile öğrencilerin kendi eğitimlerine uygun alanlarda, iş hayatındaki işleniş sırasına uygun olarak disiplinli ve planlı bir çalışma ile tasarım problemlerini tanımları ve bunlara uygun çözümler üretmeleri sağlanır. Ayrıca teorik ve pratik olarak Grafik Üretim Teknikleri konularında enformatik çalışmalar yapılır. Dördüncü sınıfta öğrenciler gelişmiş proje kapsamı içinde tasarım problemlerine doğru ve hızlı çözüm üretmeleri ve bitmiş tasarımlarda doğru mesajlar vermenin yanısıra özgün kimlikler oluşturmaları yolunda yönlendirilirler. Dört yıllık eğitim her öğrencinin bağımsız olarak yapacağı bir diploma projesi ile biter. Özgün Baskı Resim, Yayın Grafiği, Semiyotik Tasarım, Reklam İllüstrasyonu, Serbest İllüstrasyon, Yazı Tasarımı, Tipografi Tasarımı, STV Grafiği, Fotoğraf dersleri 3.

ve 4. sınıflarda seçmeli ders kapsamında bölüm öğrencilerinin yanı sıra fakültenin diğer bölümlerine açık olarak sürdürülür.

Bir düşüncenin görselleştirilebilmesi Reklam Grafiği, Serbest Grafik alanına giren çeşitli stüdyolarda ve bilgisayar, fotoğrafı ve özgünbaskı atölyelerinde yapılan çalışmalarla gerçekleştirilir. Bölüm en çok tercih edilen bölümler arasındadır. Bin'i aşan mezunumuz estetik ve işlevsel tasarımları ile Türk Grafik sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Günümüzde de, en popüler mesleklerin başında gelen reklamcılık sektöründe olduğu kadar çeşitli kamu ve özel sektör kurumlarında sanat yönetmenliği yapan, yurtdışı tasarım bürolarında çalışan mezunlarımız bulunmaktadır.

Bu program mezunları; ilgili tasarım alanlarında kamu veya özel sektörde çalışma imkanına sahiptirler. Tasarım stüdyoları, basın yayın, TV ve multimedya alanlarında tasarımcı, sanat yönetmeni ve yaratıcı yönetmen olarak ya da serbest çalışabilirler.”

Çağdaş ve etkili bir görsel dil yaratabilecek, toplumsal ve kültürel yapıdaki değişimleri izleyen, kavrayan ve sorgulayan bilinçli tasarımcılar yetiştirmeyi, Bauhaus ekolünden gelen sağlam tasarım temeliyle donatmayı ve değişen iletişim ortamlarına hazırlamayı hedefleyen (Armutçu, 2006:138-141) ve bugüne kadar binlerle ifade edilen sayıda mezun veren kurum endüstri ürünlerimizin tasarım kalitesinin ve çağdaş Türk sanatının gelişmesine çok olumlu etkiler yapmaya devam etmektedir.

2.2.1.3 Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO)

1971'de özel yüksek okulların kapatılmasına ilişkin çıkarılan yasayla bu okulların mimarlık ve güzel sanatlar bölümleri İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yapısı içine alınmıştır. Devletin kurumları olarak "Mimarlık Yüksek Okulu" ile birlikte 1971'de "Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu" (UESYO) böylece kurulmuştur. Aslında okulun kuruluşu devletleştirilerek Akademiye bağlanmasından önceye, 1968'e dayanmaktadır ve o zamanki adı Özel Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'dur. 1972 yılı okulun anılan yasayla Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesine alındığı tarihtir. Türkiye'de ilk kez endüstri tasarımı eğitimi bu okulda başlamıştır (Kara, 2009:42-50).

Bu okulun endüstri tasarımı, tekstil ve grafik tasarım olmak üzere üç bölümü vardı. Bauhaus eğitim prensiplerini benimseyip programını buna göre düzenleyen, dinamik, çağdaş bir eğitim veren, piyasanın ihtiyaçlarını karşılayacak sanatçı değil zanaatçı

olarak eleman yetiştiren ve Türkiye’de sanayinin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla eğitim veren bu okulda gece ve gündüz olarak iki ayrı süreçte yapılıyordu, gündüz bölümleri 4, gece bölümleri ise 5 yıllıktı. Dolayısı ile UESYO dört (ve beş) yıllık eğitimden sonra, daha çok uygulamaya yönelik tasarımcılar mezun etmekteydi. Alanında yetkin gerçek birer profesyonel olan hocaların ders vermesinin sağlandığı bu okuldan çok iyi tasarımcılar yetişmiştir. Üzerine titrenmesi ve daha da geliştirilmesi gerekirken UESYO 1980 sonrasında kapatılmış ve akademik kadrosu Akademi’ye (önceleri Güzel Sanatlar Akademisi adını taşıırken sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüşen ve en son Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin temelini oluşturan, ayrıca Türkiye’de "akademi" adını ve statüsünü elde eden ilk sivil yükseköğretim kurumu olan okul) aktarılmıştır. Yurdaer Altıntaş, Bülent Erkmen, Sadık Karamustafa gibi isimlerin önemli hizmetler verdiği, Vedat Ar, Emin Barın, Namık Bayık, Sabri Berkel, Gevher Bozkurt, Safa Ş. Erkun, Sadun Ersin, Sabih Gözen, İsmail Hakkı Oygur, Sadi Özdiş, Vedat Raşit Seviğ, Yüksel Ülken, Adnan Çoker, Devrim Erbil, Murat Eriç, Dinçer Erimez, Oya Görgün Boyla, Altan Gürman, Fethi Kayaalp, Önder Küçükerman, Yılmaz Morçöl, Beyhan Saldıray, Sümer Saldıray, Saim Akal, Baki Aktar, Nihat Akyunak, Kudret Aral, Sabit Ayasbeyoğlu, Ertül Ayaydın, Güngör Başer, Nurullah Berk, Turgay Berk, Kemal Bilensoy, İlhan Bilge, Muhsin Demironat, Nuri Doğan, Vefa Erkun, Alım Güven, Edip Hakkı Köseoğlu, Kenan Özbel, Barbara Schmidt, Esin Sezgintüredi, Oğuz Şırvancı, Ercüment Tarcan, Tahsin Tekoğlu, Cafer Türkmen, Gürkut Uysal, Perin Uner, Abidin Zafir, Yekta Güngör gibi hocaların eğitim verdiği okul ülkemizde grafik tasarım eğitiminin şekillenmesinde ve ruh kazanmasında çok önemli rolleri yerine getirmiştir. Hakkında çok az bilgi bulunan okulun kapatılmasının son derece yanlış bir karar olduğu savunulmaktadır (Altıntaş, 2008:38,39; Karamustafa, 2003:91; Erkmen, 2008:45; Küçükerman, 1994:459; Asatekin, 1979:84; Kara, 2009:42-50).

2.2.1.4 Gazi Eğitim Enstitüsü

Sanayi-i Nefise Mektebi’nden sonra Cumhuriyet döneminin grafik tasarım eğitimi veren ikinci kurumu Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümüdür. 1932–1933 öğretim yılında açılan bu bölümün programında grafik dersleri de yer alıyordu. Gazi Eğitim Enstitüsü, ülkemizde Eğitim Enstitüsü adıyla kurulan ve iki yıllık bir eğitimle ortaokullara

öğretmen yetiştiren okulların ilkidir. 1926-27 öğretim yılında “Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü” adıyla Konya’da açılmış ve Türkçe öğretmeni yetiştirmeye başlamıştır. Enstitü 1929 yılında “Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü” ve 1976 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü adını almış, 1980 yılında “Gazi Yüksek Öğretmen Okulu” adıyla 4 yıllık yüksek öğretim veren bir kurum haline dönüştürülmüştür. 1982 yılında Gazi Eğitim Fakültesi adıyla Gazi Üniversitesi çatısı altına alınan okul o günden halen bu isimle varlığını sürdürmektedir (Altunya, 2006; Armutçu, 2006:172,173; Akalan, 2000:119-135; San, 1998:26; Küçükoğlu, 2004:4-6; <http://gazi-universitesi.gazi.edu.tr>; <http://tr.wikipedia.org>).

Gazi Eğitim Enstitüsü kurulduktan bir süre sonra Ankara’ya taşınmış, 1940’lı yılların sonundan itibaren 2 ve 3 yıllık eğitim süreleriyle bütün ortaokul dersleri için öğretmen yetiştiren bir okula dönüştürülmüştür. Enstitülerin sayısı 1959-60 öğretim yılında Buca Eğitim Enstitüsünün de açılmasıyla 5’e yükselmiştir. Kuruluş iradesi 1952 yılına dayanan “Buca Eğitim Enstitüsü” (Bugün Dokuz Eylül Üniversitesine bağlı Buca Eğitim Fakültesidir) öğretmen yetiştiren kurumlar arasında sanat eğitimini uygulayan köklü okullardan biridir. Eğitim enstitüsü olarak geçmişi uzun yıllara dayanan Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş’le ilgili eğitim faaliyetine 1967-68 öğretim yılında başlayan önemli eğitim kurumlarından biridir. 1978-79 öğretim yılında Eğitim Enstitülerinin öğrenim süresi 4 yıla çıkarılmış ve isimleri “Yüksek Öğretmen Okulu” olarak değiştirilmiştir. 1982 yılında Yüksek Öğretmen Okulları, Eğitim Fakültelerine dönüştürülerek Üniversite çatısı altına alınmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde “Resim” ve “İş” alanında öğretmen yetiştiren bölüm resmî olarak 1932-1933 öğretim yılında ilk hocaları olan Refik Epikman ve Malik Aksel ile faaliyete başlamıştır. Amaç yaratıcı, yapıcı, çağdaş estetik görüşleri kavramış öğretmenler yetiştirmektir. Bölümün resim, grafik ve tasarım-uygulama atölye çalışmalarını içeren öğretim programının hiçbir yerden kopya edilmediğini, ülke gerçekleri ve çağdaş eğitim çizgisi gözetilerek hazırlandığını vurgulamak çok önemlidir. Bunun ana sebebi bu bölümden mezun olanların sadece resim-iş öğretmeni olmaları değil halk eğitimine yardımcı olmalarının da hedeflenmiş olmasıydı. Bölümün kuruluş aşamasında Refik Epikman, Şinasi Barutçu, Malik Aksel, M. Ali Atademir, Hakkı Uludağ ve Hayrullah Örs gibi isimler yetiştirilmek üzere Almanya’ya gönderilmişlerdir. Ferit Apa ise 1947-

51 yılları arasında aynı bölümde grafik sanatlar öğretmenliği yapmıştır. Almanya'daki eğitimi grafik, yazı ve fotoğraf ağırlıklı olan şinasi Barutçu dönüşünde grafik atölyesinin başına geçmiştir. 1935-50 yılları arasında Akademide görülen yenilenme çabasının benzeri burada da görülmüş, bu çerçevede Barutçu bir gravür presi yaptırmış, fakat daha önce de vurgulanan II. Dünya Savaşı yıllarına denk gelmesi ve araç-gereç yetersizliği yüzünden bu presle hiç gravür basılamamış, öğretim sırasında monotipi ve yüksek baskı teknikleriyle (linol-ağaç baskı) çalışmalar yaptırılmıştır. Yazık ki bu zor şartlarda yetiştirilen öğrencilerin çoğu dönemin zorluk ve sıkıntıları yüzünden silinip gitmişlerdir. Bu koşullarda 1960 yılına kadar grafik dersi içeriğinde reklam grafiği ve yüksek baskı tekniklerine ağırlık verilmiş, gravür çalışması yapılamamıştır. Buna karşın günümüz özgün baskiresim sanatçılarında ilk kuşağı oluşturan önemli bazı isimler o zor günlerde yetişmiştir: Mustafa Aslıer 1945-48, Nevzat Akoral 1946-49, Muammer Bakır 1949-51, Mürşide İçmeli 1950-53, Süleyman Saim Tekcan 1957-1960 yılları arasında buradan mezun olmuşlardır. Bahsedilen yenileştirme programı çerçevesinde Mustafa Aslıer, Nevide Gökaydın, Mürşide İçmeli, Nevzat Akoral ve Muammer Bakır gibi okulun bazı mezunları ve pek çok sanatçı, sınavla seçilmişler ve alanda uzmanlaşmak üzere Milli Eğitim Bakanlığınca yurt dışına gönderilmiştir. İşte bu sanatçıların yurda dönmesinden sonra sanat kurumlarında Batı Sanatı olarak kabul edilen “özgün baskiresim” atölyeleri açılmış ve gerçek anlamda uygulamalar başlamıştır. Nevzat Akoral, Amerika dönüşü, yanında küçük bir gravür presi de getirmiştir. O zamana kadar bölümde bir ders olarak okutulan grafik bu süreçte “Grafik Sanatlar” adı altında anasanat dalı haline getirilmiştir. Bölümde sonraki yıllarda hem grafik, hem de özgün baskiresim alanında ciddi çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bölümün ilk mezunlarından olan ve Almanya'da uzmanlaşarak 1940 yılında aynı bölümde göreve başlayan Veysel Erüstün'ün gayretleriyle 1966 sonrasında iyi bir gravür atölyesi kurulmuştur. Hamza İnanç'ın bölüm başkanlığı sırasında, gravür atölyeleri pres yönünden zenginleştirilmiş, 1974'ten beri kullanılmakta olan büyük boyda dört pres daha yaptırılmıştır. 1965-70 yılları arasında Veysel Erüstün ve Mürşide İçmeli, gravür atölyesinin geliştirilmesi ve eğitimin niteliğinin yükseltilmesi çalışmalarıyla birlikte linol-ağaç oymanın ötesinde her türlü imkânsızlıklara rağmen yeni yöntemler denemek sureti ile baskı tekniğinin ileri düzeyde uygulanabilmesini sağlamışlardır. Bu gayretlerin olumlu meyveleri olarak bölümden; İlhami Ercivan,

Atilla Atar, Mehmet Güler, Adem Genç, Hüseyin Bilgin, Gören Bulut, Ahmet Aydın Kaptan, Behiye Eyikan, M. Zahit Büyükişleyen, Hayati Misman, Hasan Pekmezci ve İhsan Çakıcı, Abdurrahman Kaplan, Yüksel Bingöl, Şükrü Ertürk gibi özgün baskiresim ikinci kuşak sanatçıları yetişmeye başlamıştır (Altunya, 2006; Armutçu, 2006:172,173; Akalan, 2000:119-135; San, 1998:26; Küçükoğlu, 2004:4-6; <http://gazi-universitesi.gazi.edu.tr>; <http://tr.wikipedia.org>).

Burs kazanarak gittiği Almanya- Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisini bitirerek mezun olduğu kuruma öğretmen olan Hayati Misman bir süre sonra baskı atölyesinin yönetimini Mürşide İçmeli'den devralmıştır. Hüseyin Bilgin ve Adem Genç ise, Almanya ve İngiltere'den dönerek, Samsun Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümü'nde göreve başlamışlardır. Güler Akalan 1972-1975 yılları arasında, Grafik tasarımını Adem Genç'ten ve Baskı resim dersini de Hüseyin Bilgin'den almıştır. Güler Akalan bu süreçten şöyle bahseder (Akalın, 2000:130-131):

“Yurt dışından coşkulu bir şekilde dönen sanatçılarımız, Samsun'un sanat çevresinden uzakta olmasına karşın özveriyle çalışmışlardır. O dönemde atölyede bir gravür presi vardı. İstanbul'da bir matbaa'nın kapanmasıyla bölüme litografi taşları gelmiş, hocamız Hüseyin Bilgin, Almanya'dan kendisi için getirdiği özel lito malzemelerini öğrencilerin kullanımına sunmuş ve litografi tekniğini çalıştığı sürede bizlere öğretmişti. Atölyede hem gravür hem de litografi yapıyorduk. Lito yaptığımız sırada, gravür presinin silindirlerini 9- 10cm. açarak keçe üzerine yerleştirdiğimiz taşı bu silindirden geçiriyorduk. Taşların kalınlığı aynı olmadığından, zaman zaman taşları kırdığımız da oluyordu. Fakat o dönemde hepimiz tekniği çok iyi öğrenmiştik.”

1979 yılında Hasan Pekmezci, mezun olduğu kuruma öğretmen atanmış ve burada “ipek baskı- serigrafı” atölyesini kurarak yönetimini üstlenmiştir. Güler Akalan ise 1981'in sonunda Gazi Yüksek Öğretmen Okulu'na (G.Y.Ö.O.) grafik asistanı olarak atanmış, Grafik tasarımda İçmeli'nin, baskiresimde ise Misman'ın yanında çalışmıştır. 1982 yılından sonra; gravür atölyesi Misman, serigrafı atölyesi Pekmezci, yüksek baskı atölyesi Akalan tarafından yönetilmiş, Ferit Apa, Mustafa Ayaz, M. Zahit Büyükişleyen, Behiye Eyikan, Gören Bulut, Nuri Abaç, Cemil Eren, Nail Payza gibi kurum içi ve dışından pek çok sanatçı bu atölyelerden yararlanmışlardır. 1986'da gravür atölyesinin yönetimini Akalan devralmıştır ve bu görevi sürdürmektedir. 1986'da Misman Bilkent, 1987'de Pekmezci Hacettepe Üniversitesi'nde, özgün baskı

atölyelerini kurmuşlar ve bu atölyelerde genç sanatçıları yetiştirmeye başlamışlardır (Altunya, 2006; Armutçu, 2006:172,173; Akalan, 2000:119-135; San, 1998:26; Küçüköğlü, 2004:4-6; <http://gazi-universitesi.gazi.edu.tr>; <http://tr.wikipedia.org>).

2.2.1.5 Buca Eğitim Fakültesi

Fakültenin web sayfasında yer alan tarihçesinden öğrenildiğine göre okulun geçmişi 1952 yılında kurulan Kızılçullu Köy Enstitüsü'ne dayanmaktadır. Enstitünün kapatılmasına ve yerine yeni bir öğretmen okulu açılmasına karar verilmiş, restore edilen Rees Köşkü'nde 30 Kasım 1959 tarihinde İzmir (Kız) Eğitim Enstitüsü adıyla öğretime başlanmıştır. Ortaokullara öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulan bu tür üç yıllık eğitim enstitülerinin 1978-1979 öğretim yılından itibaren yeni bir yapılanmayla sürelerinin dört yıla çıkarılması ile birlikte, İzmir (Kız) Eğitim Enstitüsünün adı İzmir (Buca) Yüksek Öğretmen Okulu olarak değiştirilmiş, ayrıca liselere de öğretmen yetiştiren bir eğitim kurumuna dönüştürülmüştür. 2547 sayılı YÖK yasası ile birlikte, Buca Yüksek Öğretmen Okulu, 20 Temmuz 1982'de Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlı bir fakülte haline gelmiştir. Bundan sonra, burada görev yapan öğretmenlerin büyük bir çoğunluğu öğretim görevlisi unvanı ile görevlerini sürdürmüşlerdir. Buca Eğitim Fakültesi bugün çoğu profesör, çok sayıda doçent, yardımcı doçent, öğretim görevlisi ve araştırma görevlisi, ayrıca okutman ve uzmandan oluşan yüzlerce kadrolu öğretim elemanı ve binlerce öğrencisiyle 9 bölümde (14 anabilim dalında lisans, 7 anabilim dalında ise lisansla birleştirilmiş tezsiz yüksek lisans seviyesinde) akademik faaliyetlerini sürdürmektedir. Fakülte bünyesinde yer alan Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü bünyesindeki iki anabilim dalından biri olan Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalının web sayfasında eğitim açısından ilköğretim okullarında ve liselerde resim derslerini, eleman olmaması durumunda iş- teknik ve sanat tarihi derslerini yürütecek sanat eğitimcilerinin yetiştirilmesinin amaçlandığı ifade edilmektedir. Öğretmen yetiştirme amacının dışında, öğrenciler arasından plastik sanatların değişik dallarında ürün veren sanatçıların çıkması da amaçlanmaktadır. Anabilim Dalında, sanat eğitimi alan bireylerin, değişik yaş grupları düzeyinde, yetenek-yaraticılık- ifade ve beceri düzeylerine ilişkin veri toplama ve değerlendirme çalışmaları yapmayı; sanat eğitimi programlarını değişik düzeylerde araştırma-incelemeyi ve gelişmeler doğrultusunda öneriler hazırlamayı; plastik sanatların değişik dallarında ortaya çıkan değişim ve

gelişmeleri izlemeyi-araştırmayı ve kuramsal düzeyde gerekçelerini araştırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca toplumun estetik beğeni düzeyini yükseltmek, sanat yapıtlarının ve sanat tarihi içinde önemi olan yerlerin ve yapıtların korunması bilincini oluşturmak, yaratıcı bireylerin yetiştirilmesini sağlamak gibi amaçlar belirtilmiştir. Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrenci kontenjanı 60 kişidir. ÖSS Sayısal veya Sözel puanlardan herhangi birisinden 185 ve üstü puan alan lise veya dengi okul öğrencileri arasından özel yetenek sınavı ile öğrenci almaktadır. II. Öğretimi yoktur. Akademik kadroda pek çoğu bu bölümden mezun olan Prof. Bedri Karayağmurlar, Prof. Arif Ziya Tunç, Prof. Mehmet Fırıncı, Doç. Dr. Cemile Arzu Aytekin, Yrd. Doç. Dr. Çınla Şeker, Yrd. Doç. M. Fahri Sever, Yrd. Doç. Dr. Emine Halıçınarlı, Yrd. Doç. Turan Enginoğlu, Yrd. Doç. Dr. Gülseren Pasin gibi öğretim üyeleri ve birçok öğretim görevlisi bulunmaktadır (www.deu.edu.tr; http://bef.deu.edu.tr; Küçüköğlü, 2004:4-6; www.deu.edu.tr).

2.2.1.6 Samsun Eğitim Enstitüsü

Samsun Eğitim Enstitüsü ve Kız İlköğretmen Okulu 22 Ekim 1961 tarihinde geçici binasında açılmış ve ertesini gün 141 öğrencisi ile öğretime başlamıştır. 1961-1962 eğitim-öğretim yılında Eğitim Enstitüsü'nde Fen ve Edebiyat olmak üzere iki bölümde 79, Kız İlköğretmen Okulu'nun birinci sınıfında ise 62 öğrenci bulunduğu kaydedilmiştir. Bu iki okul 4 yıl sonra, 1965-1966 eğitim-öğretim yılında 80 dönüm arazi üzerinde 24 dersane, 700 kişilik bir yatakhane, revir, tamamlanmış bir yapımlı halde iki lojman binasından oluşan güzel bir yerleşke olan yeni yerine taşınmıştır. Daha sonra bunlara bir spor, bir konferans salonu ile bir de Resim-İş Eğitimi binası eklenmiştir.

Samsun Eğitim Enstitüsü ilk mezunlarını 1962-1963 eğitim-öğretim yılında vermiş ve bu yıldan itibaren Türk eğitim sistemine katkılarını giderek arttırmıştır. Okulda kaliteli bir eğitimle birlikte, bilimsel, kültürel ve sanatsal etkinliklere ağırlık verildiği, eğitsel nitelikli yurt içi geziler yapıldığı bilinmektedir.

Samsun Eğitim Enstitüsü, başlangıçta iki yıllık yüksekokul iken, daha sonra 1966'da öğretim süresi üç yıla çıkarılmış, 1978'de de adı Samsun Yüksek Öğretmen Okulu'na

çevrilerek dört yıllık yükseköğretim kurumu haline getirilmiş ve son şekliyle hizmet verdiği yirmi yılda binlerce öğretmen yetiştirilmiştir.

Okul, 2547 sayılı YÖK yasası ile birlikte 1982 yılı Temmuz’unda Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi’ne dönüştürülmüştür.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi uzun yıllardır eğitim öğretim hizmetini Atakum yerleşkesinde sürdürmekteyken, 2001 yılında Kurupelit yerleşkesinde Eğitim Fakültesi binasının hizmete açılmasıyla birlikte her iki yerleşkede de hizmet vermeye devam etmektedir.

Fakültede 10 bölüm ve 27 anabilim dalı bulunmaktadır. Fakülte bünyesinde yer alan Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi ve Müzik Eğitimi olmak üzere iki anabilim dalından oluşmaktadır. Bu anabilim dallarının her biri için lisans öğretim süresi dört yıl olup lisans programları I. (gündüz) ve II. (gece) öğretim olarak sunulmaktadır.

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda Resim-İş Öğretmenliği programı verilmektedir. Program mezunları dört yıllık lisans eğitiminden sonra T.C. Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı ilk ve ortaöğretim kurumlarında Görsel Sanatlar öğretmeni olarak görev almaktadırlar. Ayrıca özel sektörde, reklam ajanslarında ve özel atölyelerde de çalışabilmektedirler.

Bölümde lisans programlarının yanı sıra lisansüstü düzeyde program da bulunmaktadır. Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’na ait lisansüstü program Eğitim Bilimleri Enstitüsü bünyesinde yürütülmektedir.

Zaman içinde ülkemizin değişik üniversitelerinden grafik tasarım bölümlerini kuran ve geliştiren bazı önemli isimlerin bu bölümde de görev yaptığı söylenmelidir. Örnek olarak Prof. Hulusi Sezer, Hasip Pektaş, Adem Genç, İncilay Yurdakul sayılabilir. (<http://egitim.omu.edu.tr>).

2.2.1.7 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi

Kökünü 1848’de açılan Dârülmualimîn-i Rüşdî’ye dayanan Atatürk Eğitim Fakültesi, Türkiye’nin en eski ve en köklü öğretmen yetiştiren kurumudur. Cumhuriyetin ilânından sonra Dârülmualimîn-i Âliye, bir süre Yüksek Muallim Mektebi adıyla faaliyet göstermiş, 1923–1924’te, birkaç yıl önce kapatılan İhzârî Kısım’ın yerine ortaokullara öğretmen yetiştirmek üzere Talî Kısım açılmıştır. Bu kısım fazla uzun ömürlü olmamış, 1936’da Yüksek Öğretmen Okulu adını alarak yalnızca lise öğretmeni yetiştiren bir kurum olmuş, 1959’a kadar Türkiye’nin lise öğretmeni yetiştiren tek kurumu olma özelliğini korumuştur. İlkokullara öğretmen yetiştiren kısım ise, bu kurumdan ayrı olarak, Erkek Öğretmen Okulu adıyla faaliyet göstermiştir. 1946 – 1947 öğretim yılında, 1848’de açılan Dârülmualimîn-i Rüşdî’nin misyonunu yerine getirmek ve böylece ortaokullara öğretmen yetiştirmek üzere İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü açılmıştır. Bu yeni kurum kısa sürede Türkiye’nin en nitelikli öğretmen yetiştiren kurumlarından biri haline gelmiştir. Atatürk Eğitim Enstitüsü’nde eğitim ve öğretim 1978’de durdurulmuş, iki yıl sonra, 1980’de, Atatürk Yüksek Öğretmen Okulu adıyla yeniden faaliyete başlanmıştır. Atatürk Yüksek Öğretmen Okulu, tüm yüksek öğretim kurumlarını Yüksek Öğretim Kurulu’nun çatısı altında toplayan yasal düzenlemeyle (2547 sayılı kanun) 1982 yılında, Atatürk Eğitim Fakültesi adını alarak, yeni kurulan Marmara Üniversitesi’ni oluşturan birimlerden biri olmuştur. 1998’de, Atatürk Eğitim Fakültesi, ülkedeki tüm eğitim fakülteleriyle birlikte, YÖK tarafından yeniden yapılandırılmıştır. Okulun geçmişi sürecinde Resim-İş anabilim dalı etkin olarak eğitim ve öğretimde okula değerli katkılarda bulunmuştur.

Bölümden halen Görsel Sanatlar ve Resim-İş Öğretmenliği derecesi kazanılmakta, ayrıca enstitü aracılığı ile Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik/Doktora programı verilmektedir.

Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı bünyesinde öğrencilerin uygulama yapabilmeleri için resim, özgün baskı, grafik, bilgisayar, fotoğraf, seramik, heykel, tekstil, endüstri ürünleri tasarımı, desen, temel tasarım, perspektif ve yazı atölyeleri ile seramik pişirme fırını, okuma salonu ve sanat kitapları kitaplığı, sergi salonları bulunmaktadır. Akademik kadroda Prof. Dr. Erol Bulut (Bölüm Başkanı), Prof. Dr. Tayfun Akkaya

(Bölüm Bşk. Yard.), Prof. Dr. Ümran Bulut (Bölüm Bşk. Yard.), Doç. Dr. H. Müjde Ayan, Yrd. Doç. Dr. Pesent Doğan, Yrd. Doç. Dr. H. Avni Öztöçü, Yrd. Doç. Dr. Şehnaz Yalçın Wells, Yrd. Doç. Dr. Vesile Aykaç gibi öğretim üyeleri ile pek çok öğretim görevlisi bulunmaktadır (Armutçu, 2006:233; <http://lp.marmara.edu.tr>).

2.3 DAHA SONRA KURULAN FAKÜLTE VE BÖLÜMLER

Yukarıda anlatılan ve Sadık Karamustafa'nın kısaca "Akademi", "Tatbiki" ve kapatılan UESYO diye andığı okulların haricinde daha sonra başlıcaları Ankara'da Hacettepe, Bilkent, İzmir'de Dokuz Eylül, Eskişehir'de Anadolu Üniversitelerinde kurulan grafik eğitim birimleri olmak üzere yeni okullar hizmet vermeye başlamıştır. Bunlarla birlikte günümüzde; Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ile Adana, Mersin, Erzurum, Bursa, Malatya, Kütahya ve Antalya gibi illerde bulunan üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri içinde yer alan bölümlerde de grafik tasarım eğitimi verilmektedir (Karamustafa, 2003:91).

2.3.1 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, kurulduğu 1983 yılından bu yana lisans ve lisansüstü eğitim öğretim hayatına devam etmektedir. Kuruluşu, zamanının dikkate değer okullarından mezun değerli öğretim üyesi sanatçıların katkılarıyla gerçekleşmiştir. Dünyadaki değişimlere ve gelişmelere göre eğitim programları sürekli olarak güncellenmektedir. Bölüm, kuruluşundan bu yana yüzlerce mezun vermiştir. Dört yıllık eğitimin birinci aşaması iki yıllık dönemdir. Bu dönem önlisans düzeyindeki eğitimi içermektedir.

Grafik Bölümü'nde eğitim süreci, birebir öğrenci temelli yürütülmektedir. Eğitim sürecindeki yatay ve dikey ilişkilerin doğal beklentisi olarak Grafik Bölümü'nün hedefi, evrensel anlamda grafik tasarım problemini algılayan, tanımlayan ve çözüme ulaştıran yaratıcı sanatçı adayları yetiştirmektir. Ayrıca gelecek yıllarda disiplinler arası alanlarda akademik yetkinliğe sahip bireyler yetiştirmek adına; mezuniyet projelerinde farklı alanlarla grafik tasarımı birleştiren öğrencilere de destek verilmektedir. Grafik Bölümü'nün diğer bir amacı da Türkiye koşullarında grafik tasarım eğitimi gerçekleştirebilecek ve sürekliliği sağlayabilecek öğretim elemanlarını yetiştirmektir.

Bölüme bağlı araştırma görevlileri, akademik eğitimleri yanında ayrıca eğitimlik pratiklerini de geliştirmektedirler. Ayrıca Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, çeşitli üniversitelerden gelen araştırma görevlilerinin, lisansüstü eğitimlerini vermekte ve akademik kariyerlerini tamamlamaları için ortam hazırlamaktadır (<http://web.deu.edu.tr>; Kara, 2009:144).

2.3.2 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun açtığı atölyelerin sonraki yıllarda zayıfladığı, ancak mezun ettiği öğrencilerinin Anadolu'daki üniversitelerde açtığı atölyelerin büyüdüğü görülmektedir. Bu mezunlar Eskişehir'de bulunan Anadolu Üniversitesi programlarının kuruluşunda da yer almışlardır (<http://www.umuryurtlari.com>).

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1983 yılında 2809 sayılı Kanun ile Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu olarak kurulmuş, 1985-1986 Akademik yılında Grafik ve Seramik bölümlerine öğrenci alarak öğretime başlamış ve 1992 yılında Güzel Sanatlar Fakültesine dönüştürülmüştür.

Bir yıllık İngilizce hazırlık eğitimi verilen Fakülte yetkin bir akademik kadroya ve çağa uyum sağlayan teknolojik alt yapıya sahip olma iddiasındadır. Baskı Sanatları, Cam, Çizgi Film (Animasyon), Grafik, Heykel, Mimarlık, Resim, Seramik ve Temel Eğitim olmak üzere dokuz bölümü vardır.

Fakültenin kendi web sayfasında yer alan ifadelerle göre; yaratıcılık, estetik, çağdaş teknoloji kullanımı ve işlevsel üretim ilkelerine dayanan eğitim-öğretim sonucunda, öğrencilerin yaratıcılıkları geliştirilerek, alanlarında güçlü bir sanatçı olma ayrıcalığı, tasarımcı kişilik, bilimsel düşünme ve üretme alışkanlıkları kazandırılması amaçlanmaktadır. Diğer üniversitelerdeki benzer fakültelerde olduğu gibi mezunları aldıkları eğitim ile sanatçı ve tasarımcı kişilikleriyle istedikleri alanda çalışabilecekleri gibi, formasyon kazanmaları durumunda öğretmenlik de yapabilirler (Kara, 2009:163).

Fakülte bünyesindeki Grafik Bölümü 1985-1986 Akademik yılında öğretime başlamıştır. Bölümde, her türlü görsel tasarım problemini çözebilecek, çağın

gerektirdiği gelişmiş donanımı yetkin şekilde kullanabilen, yaratıcı tasarımcılar yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Bölüm; bünyesindeki özgün baskı resim atölyesi, yazılım ve donanım açasından gelişmiş bir bilgisayar laboratuvarı, serigrafı atölyesi, ofset baskı ünitesi, fotoğraf stüdyosu ve karanlık odaları ile öğrencilerin tüm projelerini okul bünyesinde hayata geçirmelerine imkan vermektedir.

Küreselleşen dünyada çok hızlı yaşanan gelişmeler ve bu arada iletişim teknolojilerinin gelişmesi, ülkeleri ve kültürleri göreceli olarak birbirlerine daha çok yaklaştırmaktadır. Bunun doğal bir sonucu olarak tanıtım ve reklamın önemini bir kat daha artmaktadır. Bu gerçeğten hız alan Grafik Bölümü, hazırladığı çağdaş eğitim programı; teorik ve uygulamaya dayalı, kavramsal problem çözüme yetisini geliştiren dersler yardımıyla öğrencilerini, tasarım ve üretim sürecinde bilgisayarı ve interneti en yoğun şekilde kullanabilir duruma getirmektedir.

Öğrenciler, kavramsal tasarımdan basılı malzeme aşamasına kadar tüm süreci uygulayarak öğrenmektedir. Grafik Bölümü piyasa ile kurduğu yakın ilişki sayesinde, öğrencilerin gerçeğ tasarım problemleriyle yüz yüze gelmesini sağlayıp, hayata aktarılabilecek kurum destekli projeler yapmasına ortam hazırlamaktadır. Öğrencilerin yurt içi ve yurt dışı yarışmalara katılımı okul tarafından desteklenmekte ve teşvik edilmektedir. Bu yaklaşımın ürünü olarak öğrenciler yurt içi ve yurt dışında afiş, dergi kapağı, ambalaj tasarımı, fotoğraf, özgün baskıresim gibi dallarda çeşitli ödülleri almaktadırlar.

Bölümde, lisans eğitimine katılacak öğrenciler özel yetenek sınavıyla seğıilmektedir ve bölüme her yıl 25 öğrenci kabul edilmektedir. Bölümün eğitimi bir yıl zorunlu İngilizce hazırlık sınıfından sonra 4 yıldır. Lisans eğitiminde derslerin çoğunluğu Türkçe olarak işlenmekte, bazı dersler de İngilizce olarak verilmektedir. Öğrencilerin 4 yıllık lisans eğitimleri süresince 72 iş gününü kapsayan staj yapmaları ve bu stajı hazırlanacak staj raporlarıyla belgelendirmeleri zorunludur.

Grafik Bölümü, her türlü görsel tasarım problemini çözebilecek, çağın gerektirdiği gelişmiş donanımı yetkin şekilde kullanabilen, yaratıcı tasarımcılar yetiştirmeyi

hedeflediğinden, mezunlar; iyi bir tasarımcı olmanın gerektirdiği zengin dünya görüşüne sahip, okuyan, araştıran, yeniliklere açık, duyarlı ve yaratıcı kişilikler geliştirirler. Bölüm, bu hedefi gerçekleştirmek için çağdaş donanım altyapısından, sürekli güncellenen eğitim programından ve en önemlisi nitelikli eğitim kadrosundan yararlanmaktadır. Bölümden mezun olanlar; alanlarında araştırmacı olabildikleri gibi reklâm ajansları, yayıncılık kuruluşları, grafik tasarım atölyeleri, dijital prodüksiyon şirketleri, TV kurumlarının tasarım bölümleri gibi görsel iletişim ile ilgili pek çok alanda çalışabilmektedirler (<https://tr-tr.facebook.com/notes/eskişehir-anadolu-üniversitesi>).

2.3.3 Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Fakülteye ait web sayfalarından (<http://gsf.gazi.edu.tr>; <http://gsf-git.gazi.edu.tr>) öğrenildiğine göre, 2005 yılında sanatçı yetiştirmek için kurulan Güzel Sanatlar Fakültesi, multidisipliner yapıda, yenilikçi, teknolojik alt yapısı güçlü ve öğrenciyi merkeze alan, nitelikli bir eğitim anlayışına sahip olup, sanatın her alanında eğitim veren çağdaş sanat anlayışı ile yapılandırılmış bir kurum özelliğini taşımaktadır. Fakülte misyon olarak; araştırmacı, sorgulayıcı, yaratıcı, teorik arka planı sağlam, sanat alanında yetkin, ülke ve dünya kültürüne sanat alanlarında katkıda bulunacak çağdaş sanat anlayışını benimseyen sanatçılar yetiştirmeyi seçmiştir.

Fakültede eğitim-öğretim; yetenek sınavı sonuçlarına göre öğrenci alan Resim, Heykel, Görsel İletişim Tasarımı Bölümleri ile ÖSYS Merkezi Yerleştirme Sistemi sonuçlarına göre öğrenci alan Fotoğraf ve Video, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümlerinde sürdürülmektedir. Temel Sanat Bilimleri Bölümü ise, fakültenin mevcut bölümlerinin programlarında yer alan temel sanat eğitimi derslerini ve sanat kültürünü oluşturan temel sanat bilimleri alanlarındaki dersleri vermek amacı ile kurulmuş, Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı ve Sanat Bilimleri Anabilim Dalından oluşan, diploma vermeyen bir hizmet bölümü olarak yapılandırılmıştır.

Fakültenin bölümlerinde yer alan bütün programlarda ilk yıl sanat eğitiminin temelini oluşturacak biçimde düzenlenmiş bir hazırlık sınıfı niteliğinde eğitim-öğretime devam

edilmekte, öğrenciler, ayrıca, dört yıllık lisans eğitimleri sırasında diğer bölümlerden alacakları farklı dersler sayesinde alan bilgilerini çeşitlendirme şansına da sahip olabilmektedirler. Sanat kültürüne yönelik zorunlu ve seçmeli dersler, öğrencilerin alanlarında kuramsal olarak da araştırma, yorum ve sentez yapabilme yeteneklerine katkı sağlayacak nitelikte düzenlenmiştir.

Fakülte, eğitim-öğretimin kalitesini yükseltecek gerekli tüm teknolojik donanımına sahiptir. Fakülte bünyesinde, derslikler, desen atölyeleri, temel sanat eğitimi atölyeleri, bilgisayar laboratuvarları, multimedya laboratuvarı, fotoğraf ve kurgu stüdyoları, heykel-modelaj atölyeleri, resim atölyeleri, baskı atölyesi, seramik atölyesi ve sergi salonu mevcuttur. Öğrencilerin, Fakültede aldıkları nitelikli eğitimlerinin yanı sıra, çağdaş sanat alanlarında ve bilimsel alanlarda da kazandıkları bilgiler, tecrübeler ve yetenekler sayesinde geleceğe güvenle bakan ayrıcalıklı sanatçılar olarak topluma kazandırılmaları hedeflenmektedir.

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, alanında uzman genç ve dinamik akademik kadrosu ile de Türkiye'nin, lisans ve lisansüstü düzeylerde hizmet veren öncü fakülteleri arasında bulunmaktadır (<http://gsf.gazi.edu.tr>).

Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde bulunan Görsel İletişim Tasarımı Bölümü disiplinlerarası yapısı ile 2006-2007 yılında 15 öğrenci ile eğitim-öğretim hayatına başlamış; 2009-2010 öğretim yılında ilk mezunlarını vermiştir. Amaç, çoğu zaman karıştırılanın aksine klasik bir tasarım eğitimi vermenin ötesinde, çok yönlü iletişim kanallarının etkin kullanımını içeren ve tüm medya araçlarına ilişkin tasarımların geliştirilmesinde farklı uzmanlıklar gerektiren disiplinlerarası bir eğitim programı oluşturulmasıdır. Bölümün kuruluş aşamasından bugüne kadar süregelen gelişim aşamaları incelendiğinde ulusal ve uluslararası düzeyde bir başarı grafiği gözlemlenmektedir. Öğrenciler, dört yıllık eğitimleri sırasında (Boxed&Labelled, Gallery, Journal Of Choi's Gallery, Gestalten Package Design Book, Choi's Package Design Book, Artpower International, Type Object gibi) uluslararası tasarım kitaplarında kendi çalışmalarını ile yer almaktadırlar. Ayrıca öğrenciler "IAA Üniversitelerarası Reklam Yarışması"nda ikincilik ve mezuniyet sonrası "Kristal Elma

Reklamcılık Ödülü”, “Digital Communication Awards”, “Golden Drum” ve “Digital Age Awards” yarışmalarında ödüller kazanma başarısı göstermişlerdir. Bu başarılarda akademik kadronun ve eğitim programlarının büyük payı vardır.

Akademik faaliyetlerin yanı sıra mevcut akademisyenlerin arasında “Türkiye İletişim Tasarımcıları Meslek Kuruluşu”nun kurucu üyeleri bulunmaktadır. Buna ek olarak “Gazi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü”, “Uluslararası Ankara Tasarım Haftası (Ankara Design Week)”nın da destekleyicisi ve paydaşdır. Kadroda bulunan akademisyenlerin uzmanlık alanlarına bağlı olarak iletişim içerisinde olduğu tasarım ajansları, dernekler, televizyon kanalları destekli resmi stajlar ve yarı zamanlı iş tecrübeleri ile öğrencilerine eğitim süresince kazandıkları bilgi ve uygulama becerilerini iş hayatlarında kullanma fırsatı vermektedir.

Görsel İletişim Tasarımı, son yıllarda; kamu kuruluşlarında, yaratıcı endüstrilerde ve reklam tanıtım sektöründe çağımızın en önemli kavramlarından biri olan ve bir bilginin ya da düşüncenin paylaşım sürecini tanımlamak için kullanılan “iletişim” ve klasik tasarım anlayışlarının ötesinde gereksinim duyulan “tasarım” boşluğunun doldurulması için gereken en önemli alan haline gelmiştir. Bu sebeple Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, etkileşimli medya ve ses tasarımı gibi yeni alanların yarattığı açılımlardan yararlanarak, öğrencilerin farklı uzmanlaşma dallarıyla tanıştırılmasını amaçlamış ve bu doğrultuda kapsamlı bir ders programı oluşturmuştur. Programın zengin içeriği Görsel İletişim Tasarımı Bölümü’nü diğer bölümler arasında farklı bir yere taşımıştır. Bölümün dersleri, gelişmiş görsel ve işitsel donanımları ve bilişim altyapısına sahip dersliklerde ve stüdyolarda gerçekleştirilmektedir. Fotoğraf ve montaj stüdyolarının yanı sıra bölümde Proje Stüdyosu, Uygulama Stüdyosu ve yazılım ve donanım açısından gelişmiş MAC bilgisayarlardan oluşan Multimedya Stüdyosu da öğrenciyi kendi potansiyellerini keşfedip, yaratıcılığını geliştirebileceği uygulamalı ve kolektif bir çalışma sürecinin içine dahil etmektedir. Ayrıca, dijital tasarım, tipografi, fotoğraf, yayın grafiği, yaratıcı yazı, profesyonel yaşam, ambalaj tasarımı konularında öğrenciyi uygulama ve üretime öncelik veren bir eğitim anlayışı çerçevesinde şekillendirmektedir. Bunlara ek olarak, giderek gelişen dijital ortamda iletişim konusunda uzmanlaşan öğrencilere web tasarımı, video ve film teknolojisi, 3 boyutlu

tasarım, animasyon, ses ve hareketli görüntü ile tasarım alanlarında yaratıcı çalışmalar yapabilecek bir program uygulanması; başka bir ifadeyle, görüntü içeren her araca uygun bir görsel tasarım becerisi geliştirme amacı, programın diğer bölümlerdeki benzer programlardan temel farkını oluşturmaktadır.

Öğrenciler, sıklıkla yapılan ve alan profesyonellerinin davet edildiği jüriye katılımlarıyla, daha öğrenciyken çalışmalarını sunup tanışma şansı elde etmekte, profesyonel iş hayatına odaklı girişimci projelerle portfolyolarını oluşturmakta, tasarım fikri oluşturma ve yönetimi konusunda donanımlı hale gelmekte ve kariyer yollarını oluşturmaya başlamaktadırlar.

Uygulanan Eğitim Programı, etkinliklerini, Erasmus, Mevlana gibi çeşitli uluslararası eğitim ağlarına üyelikler, Avrupa'da yer alan anlaşmalı üniversiteler ile yürütülen öğrenci değişim programları, ulusal ve uluslararası sergi, konferans, sempozyum ve festivallerle genişletmektedir. Böylece öğrenciler, Türkiye'de olduğu kadar Dünyada yaşanan gelişmeler hakkında bilgi ve fikir sahibi olan, farklı kültür ve eğitim sistemleri ile işbirliği ve etkileşim içinde çalışabilen, yaratıcı ve yenilikçi çözüm geliştiren görsel tasarımcılar olarak yetişmektedirler (<http://gsf-git.gazi.edu.tr>).

2.3.4 Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, 1985-1986 Akademik yılında Eğitim Fakültesi bünyesinde Resim-iş Eğitimi Bölümü olarak eğitime başlamış, zaman içerisinde Resim, Grafik ve Heykel olmak üzere 3 Anasanat dalını oluşturarak kuruluşunu tamamlamıştır. 1998-1999 öğretim yılından itibaren bölüm, Yüksek Öğretim Kurulu'nun yeniden yapılanma programına bağlı olarak Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü adını almıştır.

Bölüm Akademik kadrosunda halen etkili artistik yaklaşımlara sahip bulunan ve öğrencileri çağdaş sanatsal aktivitelere yönlendirmekte olan her dereceden çok sayıda öğretim üyesi ve öğretim elemanları bulunmaktadır.

Bölümde, görsel sanatların insanların birbirlerini kavrayabildikleri çok dilli bir dünyayı paylaşımlarını sağladığı gerçeğinden hareketle, öğrencilerin dünyanın bu çok dilli

yaklaşımını öğrenmeleri amaçlanmaktadır. Böylece sanat eğitimi almış olan öğrencilerin bütün dünyanın sanatsal ve estetik değerlerini algılayabilmeleri hedeflenmektedir (<http://www.anadolu.edu.tr>).

2.3.5 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Hacettepe Üniversitesi Grafik Bölümü Grafik Anasanat Dalı 2809 sayılı kanun ile 28.03.1983 tarihinde kurulmuştur ve 1983/1984 Akademik yılında hizmete başlamıştır. Fakülte; 4 yıllık Lisans Eğitimi ile birlikte, Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik düzeyinde eğitim verilmektedir.

4 yıllık eğitim programı süresince sanatçı–tasarımcı adaylarının, çalışma alanlarına giren konularda araştırmacı ve yaratıcı güce sahip, kültürlü ve toplumu eğiten, estetik zevklerini geliştiren, grafik buluşları uygulama alanlarına aktarırken doğal ve yapay öğelere, imgelere akıl ve sezgi yoluyla yeni işlevler kazandırabilen, yetenekli grafik sanatçısı–tasarımcısı olarak yetişmelerinin sağlanması hedeflenmektedir. Öğrenciler, bu sürecin sonunda, içinde yaşadıkları toplumun kültür değerlerini çağdaş bir yorum ile kullanarak yeni sentezlere vardırabilmektedir.

Her türlü görsel bildirişimin ve iletişimin kurulmasında etkin bir rolü olan grafik tasarımcısının hemen her sektörde çok geniş istihdam alanları vardır. Mezunlar, tanıtım ajanslarında grafik tasarımcı ve sanat yönetmenliği, matbaalarda tasarımcı ve yöneticilik, serbest sanatçı, TRT'ye bağlı birimlerin Film, Radyo ve Televizyon Eğitim Merkezlerinde, bankaların tanıtım bürolarında, pazarlama şirketlerinde, şirketlerin pazarlama bölümlerinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda, P.T.T. Genel Müdürlüğü'nde grafik tasarımcı ve sanat danışmanı olarak çalışabilecekleri gibi, sertifika alarak öğretmenlik de yapabilmektedirler (Kara, 2009:117).

2.3.6 Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi

Grafik Tasarım olgusunu “*görsel iletişim problemlerine etkili çözümler yaratmak üzere fikir ve kavramlara görsel biçim verir*” diye tanımlayan, grafik tasarımcının “*belirli mesajların belirli bir hedef kitleye, yenilikçi ve yaratıcı bir şekilde, nasıl iletileceğini*

görsel olarak araştıran” olduğunu söyleyen, grafik tasarım ürünleri arasında reklamlar, broşürler, afişler, kitap ve dergi kapakları ve sayfaları, ambalajlar, logolar, harf karakterleri, web siteleri, illüstrasyonlar, animasyon karakterleri, film jenerikleri, televizyon grafikleri ve daha fazlası yer aldığını belirten ve kısaca grafik tasarımın insanın olduğu her yerde bulunduğunu ve grafik tasarımcıların etrafı kuşatan görsel kültürün gizli kahramanları olduğunu söyleyerek bu çerçevede bir vizyonsa eğitim veren Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü, 1986 yılında kurulduğundan bu yana, öğrencilerine, görsel dili kullanmakta ustalaşacak ve tasarım dünyasındaki hızlı gelişmeleri takip edecek şekilde, tam donanımlı ve dinamik bir eğitim sağlamak iddiasındadır. Bölümün hedefi öğrencilerini bilinen grafik tasarım eğilimlerini sorgulayan, eleştirel ve yaratıcı düşünme becerisine sahip, alandaki gelişmeleri sadece takip eden değil onlara yön veren tasarımcılar olarak yetiştirmektir. Bu amaç doğrultusunda, grafik tasarım stüdyoları, tipografi, illüstrasyon, ambalaj tasarımı, fotoğraf, animasyon, multimedya ve web tasarımı, ve hareketli grafikler gibi uygulamalı derslerin yanı sıra, sanat, felsefe ve kültür üzerine kuramsal dersler de ders programının önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Mezunları yurt içinde ve yurt dışında profesyonel hayatta çoktan önemli görevler üstlenmiş Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü, lisans programının yanı sıra yüksek lisans ve doktora programlarına da sahiptir. Bu lisansüstü programlar, öğrencilere, çalışma alanlarında ileri bilgi ve deneyim edinme, ileri seviyede akademik araştırma becerileri kazanma ve akademik ve profesyonel kariyerlerine kuvvetli bir şekilde hazırlanma olanağı sunmaktadır. Güçlü ve dinamik bir düşünsel ortamda, öğrenciler, bağımsız, eleştirel, yaratıcı ve özgün düşünme ve araştırma kapasitelerini geliştirebilmektedirler (<http://www.gra.bilkent.edu.tr>).

2.3.7 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Grafik Bölümü, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin 11.07.1992 tarih 21281 sayılı Resmi Gazetede yayınlanan 3837 sayılı Yüksek Öğrenim Kurumları Teşkilatı hakkında 41 kanun hükmündeki kararnamenin değiştirilerek yapılması hakkında karar gereğince, 16.07.1993 tarih ve 2703 sayılı kararı ile kurulmuş, on

bölümünden biri olarak 1994 yılından itibaren iki Öğretim Görevlisi ve üç Araştırma Görevlisi toplam beş öğretim elemanı ile eğitim-öğretime başlamıştır.

Bölüm, ilk zamanlar iyi fiziki şartlar içinde olmadığından uygun olmayan mekânlarda ve şartlarda işlevini sürdürmeye çalışmıştır. 1996'nin sonlarında Apple firmasıyla işbirliğine gidilmiş ve Apple Machintosh Günleri organize edilmiştir. Bu organizasyonda gelişmekte olan bilgisayar ve bilgisayar programları ile grafik tasarım uygulamaları hakkında konferanslar verilmiş ve workshoplar, çalıştaylar yapılmıştır. 1997'nin yaz aylarında bölüm yeni ve daha kullanışlı mekânlara taşınmıştır. O dönemin en modern bilgisayarları ile bölümün teknolojik alet ve donanımı artırılarak bir bilgisayar sınıfı kurulmuştur. Bölüm 2003-2004 eğitim-öğretim yılından başlayarak Güzel Sanatlar Fakültesiyle birlikte kendi binalarına taşınmıştır. Bölümde her sınıfta 20 olmak üzere dört sınıf için toplam 80 öğrenci kapasitesi mevcuttur. İstanbul, Ankara başta olmak üzere yılda en az bir kere sanatsal izleme, inceleme ve bilgilenme gezileri düzenlenmektedir. Öğrencilerin Ulusal ve Uluslararası birçok yarışma ve etkinliğe katılımı sağlanmış olup hala sürdürülmektedir.

Her yıl Kariyer Günleri adı altında eski mezunlardan sektörde profesyonel olmuş kişiler davet edilerek öğrencilerle buluşturulmaktadır; sohbet ve workshoplar (çalıştaylar) gerçekleştirilmektedir. Ayrıca bölümde 2005-2006 öğretim yılı başında, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı ve Grafik Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Hasip Pektaş, Doç. Namık Kemal Sarıkavak ve matbaa sektöründen Fatih Aydın, her ayın belirli günlerinde özveriyle Ankara'dan bölüme gelerek dersler vermiş, öğrencilerin grafik tasarım, tipografi ve grafik üretim teknikleri açısından gelişmesinde ve bilgilenmesinde çok değerli katkılarda bulunmuşlardır.

Bölüm öğrencileri ilk olarak, 1997-1998 dönemi IAA'nın Türkiye bölümünün düzenlediği I. Üniversitelerarası Reklam Yarışması'na Pozitif Ajans adıyla katılmışlar, En İyi Basın Reklamı ödülünü almıştır. Yine Ambalaj Tasarımı ödülü, bir çok Amblem ve Logo Tasarımı yarışmalarında ödüller alınmıştır. 2006 yılında II. Uluslararası FISAE, CGD Ex-Libris Yarışması'nda bir öğrenci birincilik ödülünü almıştır.

Bölüm kendi vizyonunu şöyle tanımlamaktadır (www.sanalkurs.net; www.atauni.edu.tr):

“Grafik tasarımda, çağa ait gösterme biçimleriyle görsel iletişim kurgulanmalıdır; her çağın kendine özgü biçim-ifade anlayışı vardır; aksi halde çağdaş grafik tasarımlar üretilmiş olunmaz. Grafik tasarım ürünlerinin fonksiyonları gereği, uzun ömürlü olmayışları, her yeni durum için sürekli yeni tasarım yapmayı zorunlu kılar. Böylelikle, daha seri ve çabuk, bir o kadar da nitelikli grafik tasarım çalışmalarının üretilmesi lazımdır. Bu anlamda, Grafik Bölümümüzün eğitim - öğretim anlayışı da budur; öğrenci adaylarının önceden bu performansı gösterecek kararlılıkta olmaları, onların sınav öncesi çalışmalarını doğrudan etkileyecektir.”
“Grafik Bölümü, yaratıcı şekillendirme, bilimsel düşünme ve görsel iletişim yetenekleri geliştirilmiş, bilgi ve beceri sahibi Tasarımcı-sanatçı yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Bölümün eğitim ve öğretim çalışmaları, öğrencilerin yaratıcı tasarım yeteneklerini geliştirecek ve onlara mesleklerinde güçlü, sanatçı-tasarımcı kişiliği kazandıracak özgür ve bilimsel düşünme güçlerini artıracak şekilde düzenlenir ve uygulanır.”

Öğrencilerinin hızla gelişen/değişen toplumsal beklentiler doğrultusunda evrensel boyutta değerlerin oluşturulmasına ve yönlendirilmesine yönelik görsel iletişimi estetik normlarla birleştiren yaratıcı tasarımlar üretmesini sağlamasına yönelik bir amaçla çalışan Bölüm, çağın teknolojisi ve gereksinimlerine uygun yetiştirdiği öğrencilerinin, reklam ajansları, basın-yayın ve TV kuruluşlarında, şirketlerin grafik departmanlarında, matbaaların grafik servislerinde çalışabildiğine ve ayrıca kendi özel grafik atölyelerini kurabileceklerine inanmaktadır (<http://www.atauni.edu.tr>).

2.3.8 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi eğitim ve öğretim yaşamına 1999 yılında; Resim, Heykel, Grafik, Seramik Bölümleriyle başlamıştır. Bunu 2000-2001 yılında İç Mimari ve Çevre Tasarımı ve Fotoğraf Bölümü; 2002-2003 yılında da Sinema-TV ve Müzik Bölümleri izlemiştir. 2010 – 2011 öğretim yılında Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, 2011 – 2012 öğretim yılında da Mimarlık Bölümü öğretime başlamıştır.

Fakültede Stratejik Plânlaması kapsamında önemli yer tutan sanatsal ve bilimsel etkinlikler, eğitimin önemli bir ögesidir: Bu nedenle öğrenci ve öğretim elemanlarının sanatsal ve bilimsel çalışmalarına önem verilmekte ve desteklenmektedir. Öğretim

üyeleri kendi alanlarında ulusal ve uluslararası sempozyum, kongre, sergi, konser, atölye çalışması gibi etkinliklere katılmakta ve alanlarında yayınlar yapmaktadır.

Başta Erasmus, Farabi ve Mevlana gibi ulusal ve uluslararası öğrenci ve öğretim elemanı değişimine olanak tanıyan programlar sayesinde fakülte, sadece ulusal anlamda değil, uluslararası düzeyde de gün geçtikçe tanınmakta ve ilerleme kaydetmektedir. Bu amaçla öğretim üyesi ve öğrenci değişimleri yapılmakta, öğretim üyeleri ve öğrencilerin bilgi ve görgülerinin geliştirilmesi anlamında katkıda bulunmaktadır.

Fakültede Akdeniz-Sanat Dergisi isimli hakemli dergi yayımlanmaktadır. Dergiye sanatçı ve bilim adamlarının yayınları kabul edilmektedir. Bu sayede Fakülte öğretim üyeleri ile bu alanda çalışan sanatçı ve bilim adamları arasında bir bilgi paylaşımı gerçekleştirilmektedir. Derginin uluslararası veri tabanlarına girmesi planlanmaktadır.

2007 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün kurulmasıyla lisansüstü eğitim alanında da önemli bir adım atılmıştır. Tüm bölümlerde, disiplinlerarası yaklaşımlarla yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik programlarının açılması ve ülkenin bilim ve sanatına katkıda bulunacak bilim ve sanat adamlarının yetiştirilmesi hedeflenmektedir (<http://gsf.akdeniz.edu.tr>).

Grafik Bölümü, 1999 - 2000 eğitim öğretim yılında öğretime başlamıştır. Bölüm, yaratıcı, kendini yenileyebilen, kültürel yönü güçlü olan, soyutu somuta dönüştürebilen grafik tasarımcıları yetiştirmeyi hedeflemektedir. Dört yıl süreli programın birinci yılında temel sanat eğitimi kapsamında yer alan uygulamalı dersler dışında sanat - kültür dersleri yer almaktadır. Eğitim, teknolojik donanım ve yazılım ekipmanıyla yapılmaktadır. Teknik atölyelerde gelişmiş bilgisayar donanımları kullanılmaktadır.

Bölüm, çalışmalarını Antalya'nın sosyo-kültürel yapısını göz önüne alarak çeşitli kurum ve kuruluşlarla işbirliği içinde gerçekleştirmeye özen göstermektedir. Bölüm mezunları, tanıtım ve reklam ajanslarında, basın-yayın ortamlarında, grafik tasarımcı, sanat direktörü olarak çalışabilirler. Ayrıca, elektronik ve dijital görsel iletişim alanlarında,

reklam ve ambalaj sanayinde çalışma ortamı bulabilmektedirler (<http://gsf.akdeniz.edu.tr>).

2.4 GÜNÜMÜZDE GRAFİK TASARIM EĞİTİMİ

Bugün ülkemizde grafik tasarım alanında eğitim veren ve Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kurduğu yükseköğretim kurumlarının başlıcaları 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, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik 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 Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü.

Grafik tasarım alanında eğitim veren özel (vakıf) üniversiteleri arasında da şunlar sayılabilir:

KTO Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Doğu 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 Tasarım Bölümü, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Uluslararası Balkan Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, Yeditepe Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı (İngilizce) Bölümü, İpek Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı (İngilizce) Bölümü, TOBB E-T Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul Ticaret Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İzmir Ekonomi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı (İngilizce) Bölümü, Işık Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Doğu Akdeniz Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı (İngilizce) Bölümü, Yaşar Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı (İngilizce) Bölümü, İzmir Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul Arel Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Gedik Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Hasan Kalyoncu Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Uluslararası Saraybosna Üniversitesi Görsel Sanatlar ve İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Girne Amerikan Üniversitesi (KKTC-Girne) Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC-Lefkoşa) Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Yaşar Üniversitesi (İzmir) Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Başkent Üniversitesi (Ankara) Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, Haliç Üniversitesi (İstanbul) Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul Arel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, Atılım Üniversitesi (Ankara) Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, Yakın Doğu Üniversitesi (KKTC-Lefkoşa) Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü.

Bu okulların tamamını incelemek tez boyutlarını oldukça aşacağından mümkün değildir. O yüzden seçilen ve önde gelen bazı köklü eğitim kurumları ele alınmış ve tez içeriğine uygun olarak açıklanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNE YÖN VEREN GRAFİK TASARIMCI VE AKADEMİSYENLER

Bu bölümde tarihî süreç içerisinde Cumhuriyet dönemi boyunca akademik anlamda “Türk Grafik Tasarım Eğitimi”ne etki ve katkılarıyla yön veren grafik tasarımcı, sanatçı ve akademisyenlerden bahsedilecek, bu etki ve katkıların önemleri anlatılacaktır.

Kullanılan kaynakların taranmasında gösterilen özel özenin ve ayrıca yaşayan kişilerle konu bağlamında yüz yüze veya e-posta aracılığı ile yapılan görüşmelerde sorulan soruların niteliğinin, bu görüşmelerde sorulan sorulara karşılık alınan cevapların süzülmesiyle edinilen sonuçlarla birlikte değerlendirilmesi önerilmektedir. Bu şekilde varılan kanaatlerin bilgiye dayalı olduğundan şüphe edilmeyecektir.

Dolayısı ile bölümün içeriği oluşturulurken doğrudan eğitim alanında hizmet veya katkı vermiş tasarımcı ve akademisyenlerle birlikte öncü rolü yüzünden dolaylı da olsa (yenilikler, içerik ve disiplin gibi) eğitim üzerinde de katkısı hissedilmiş önemli kişilerle bunların etkileri anlatılmaya çalışılmıştır. Bu yüzden tez konusu olan “eğitime etki ve katkısı” kapsamında değerlendirme dışı bırakılan ama genel anlamda Türk grafik tasarım tarihinde çok önemli yerleri bulunan bazı Grafik Tasarımcılardan bahsedilmemiş olması yadırganmamalıdır.

Genel çerçevenin daha anlamlı ifade edilmesi amacıyla günümüzdeki duayen isimlerden Sadık Karamustafa'nın Türkiye'deki grafik tasarım eğitiminin geçmişi hakkındaki sözlerini hatırdta tutmak yarar sağlayabilir (Karamustafa, 2007:47):

“Türk grafik tasarımının tarihinin izini iyi kötü basılmış işlerden ve sayısı pek fazla olmasa da yayınlardan sürebiliyoruz. Ancak grafik eğitiminin tarihi ile ilgili çok az bilgi ve belge var elimizde. Tasarımcılar çoğunlukla öğrencilik dönemlerine ait çalışmaları saklamıyorlar; bırakan eğitim yıllarını profesyonel yaşamlarını anlatan yazı yazmıyorlar, günlük tutmuyorlar. Birkaç istisna dışında grafik tasarımcıların geçmişleri koyu bir sis perdesi arkasında kalmış. Bu nedenle de

araştırma açısından oldukça bakir, dokunulmamış bir bilgi alanı Türkiye'deki grafik tasarım eğitiminin geçmişi.”

Ayrıca Sezer Tansuğ'un "Çağdaş Türk Sanatı" adlı kitabında kullandığı şu cümlelerin de bu tez çalışmasının temel dayanaklarını ve özellikle "akademik kadrolarda görev almadığı halde bazı isimlerin Türk grafik tasarım eğitimi üzerinde etkileri olabildiği" savımızı desteklediğini söylemek mümkündür (Tansuğ, 1986:239):

“Seramik, grafik ve tekstil dizaynı ile aynı planda endüstrinin tüm alanlarına kadar okuldışı faaliyetler, kazandıkları önem bakımından okuliçi faaliyetleri aşarlar. Sanatçılar bazen okuldan beklemedikleri aracı yardımlara ulaşamaz ve endüstri ile dolaysız ilişkileri kendileri araştırırlar. Okul iş bulan bir kurum olmasa da iş ve üretim çevreleri ile bağlantıları sıkı olması gereken bir kurumdur. Bazen kendiliğinden oluşan bağlantılar hocalar veya hoca kliklerinin tekeli altına giriyorsa bu ülke yararına bir iş olmamaktadır. Okuldışı faaliyetlerin kapsamı içine giren olgulara her alanda rastlanabilir. Grafik uğraşlar alanında Münif Fehim gibi özgün kişiliklerin temsil ettiği gazete ve dergi illüstrasyonu niteliğinde işler, popüler nitelikte tuval çalışmaları, diğer bazı sanatçıların küçük atölye ortamlarında gerçekleştirilen illüstratif çalışmalar yaşamla bağları oldukça sıkı olan çalışmalardır ve okul çevresi ile kıyaslandıklarında şüphesiz verimlilik yönünden asıl potansiyeli bunlar oluşturlar. Sanat eğitiminde özellikle görsel iletişim olgularına ilişkin fotoğraf, sinema ve TV eğitiminin, üretim ortamı ilişkilerinde aynı koşulları yansıtmaktan öte gitmediği de ayrıca düşünülebilir.”

Bilindiği gibi grafik tasarım eğitimi, dersler, yöntem ve araçları özellikle görsel iletişim teknolojilerinin hızlı gelişimine bağlı olarak sürekli güncellenmek durumundadır. İlgili teknolojik gelişmelerin en yakından takip edildiği ve uygulamada yeniliklere zemin teşkil ettiği yerler, en azından pek çok durumda, eğitim kurumlarından ziyade profesyonellerin atölyeleridir. Bu yüzden çok sayıda grafik tasarım öğrencisi, öğrenciliği sırasında veya kariyerini geliştirirken bu ortamlardan ileri düzeyde faydalanmaktadır. Ayrıca okullarda tasarıma ilişkin uygulanan programlar, bu alanda uzmanlaşmış tasarımcıların seminer, konferans, atölye çalışmaları (workshop) gibi etkinlikleriyle desteklenmektedir. Dolayısı ile ifade edilen bu tür yönleri ile önde gelen grafik tasarımcıların Türk grafik tasarım eğitimine yadsınamaz büyüklük ve değerinde katkılar yaptığı görülmektedir.

Bu bölümün ilerleyen kısımlarında bu tür örnekler de ele alınmakta ve öne çıkan grafik tasarımcılar hakkında bilgi verilmektedir.

Şekil 1’de bu tez çalışmasının II. ve III. Bölümlerinde anlatılanların kısa bir özeti olması bakımından Türk grafik tasarım tarihinin Cumhuriyet sonrası dönemine ilişkin bir kronoloji verilmektedir. Şeklin çok sayfalı hali tez sonunda eklerde sunulmuştur.



Şekil 1 Cumhuriyet Sonrası (1923/...) Türk Grafik Tasarımcılarının Kronolojisi.
(Kronoloji çok sayfalı olarak EK 11’de verilmiştir.)

3.1 EBÜZZİYA TEVFİK (1849- 1913)

17 Şubat 1849 tarihinde İstanbul’da doğan Ebüzziya Mehmet Tevfik, Batı’daki Rönesans aydınlarına benzeyen çok yönlü bir aydın, ressam, hattat, matbaacı ve yazardır. Kûfi yazıyı ve değişik süsleme öğelerini kullanarak özgün kitap kapakları yapmıştır. Grafik tasarım tarihimizin Türkiye’deki ilk adımları olarak değerlendirilebilecek, bir “grafik tasarımcısı” gibi işler üretmiş, gelişmelerde çok önemli roller oynamıştır. Öncü ve çok yönlü yenilikçiliği yüzünden, Cumhuriyet öncesi dönemde yaşadığı halde bu bölümde adından bahsedilmektedir.

İbret, Hadika, Sıraç, Tasviri Efkâr gazetelerini çıkarmakla birlikte estetik değeri yüksek tasarımlarla kendi yapıtlarını ve önemli sanat-düşün insanlarının kırka yakın telif ve çeviri kitabını yayımlamıştır.

1880’den sonra matbaacılık alanına ağırlık veren Ebüzziya Tevfik, devrin fikir, edebiyat, sanat ve kültür dünyasını yansıtan Mecmua-i Ebüzziya’yı da yine 1880’den sonra çıkarmıştır. Tasarımcı yanı; yenilikçi ve girişimci olan Ebüzziya 1881 yılında, basım ve yayıncılık tarihimizde bir dönüm noktası sayılabilecek Matbaa-i Ebüzziya’yı kurmuş ve burada ilk kez kitap dizileri yayımlamıştır (Gündoğdu, 1982; Durmaz, 2011:22).

Kitapların tasarımlarını, kültür birikimi ve seçkin estetik zevkiyle kendisi gerçekleştirmiştir.

Ebüzziya, eserlerin tasarımında ve üretiminde tutarlılık ve kararlılık izlenmesiyle önemli olan ve dizi yapıtların başlangıcı olduğu söylenebilecek “Kitaphane-i Ebüzziya” dizisine 1887’de başlamıştır. Bu dizinin kitaplarında kullanılan yazı tipi seçimleri, metinde ve kapakta kullanılan kâğıtların özellikleri, sayfa düzeni ve kullanılan renkler ilk kitaptan son kitaba kadar aynıdır ve bu yaklaşım, bugünkü anlamda kimliklendirmeyi tasarımda kullandığını göstermektedir (ekitap.kulturturizm.gov.tr).

Ebüzziya, 19. yüzyılın sonlarında, nitelikli yıllık (salname) ve takvim üretimine öncülük etmiş ve Salname-i Ebüzziya, Takvim-i Ebüzziya ve Takvim-i Nisa (ev hanımları için takvim) adlı eserleri yayımlanmıştır. Ebüzziya’nın Reb-i Marifet adlı yayınının 1886. sayısında, ilk kez Avrupa’da yapılmış çinko klişelerle resimler basılmıştır. Yine ilk kez renkli kitap basarak sayfalarda da renkli çerçeveler kullanmıştır. Üç rengin bir arada kullanıldığı baskılar yapmıştır. Ayrıca basımda karşılaşılan Arap harflerindeki Osmanlıca açısından eksiklikleri gidererek kalıplar hazırlatıp harfler döktürmüş ve kitap baskılarında kullanmıştır. 16 puntoluk yazıyı 14 punto olarak döktürmüş; bu yeni harf çeşidi “Ebüzziya Hurufatı” olarak tanınmıştır. Kûfi yazıyla da harfler döktürmüş, renkli ve tek renk kartpostallar basmıştır. Kitap kapağı tasarımı alanında getirdiği yenilikler, ondan sonra gelen matbaacılar ve tasarımcılar tarafından sürdürülmüştür. Ebüzziya Tevfik’in; yazar, gazeteci, yayıncı, çevirmen, matbaacı ve grafik tasarımcı olarak kültür dünyamıza ve görsel belleğimize önemli katkılarda bulunduğu görülmektedir (Gündoğdu, 1982; Durmaz, 2011:22).

Türk grafik tasarımına katkıları, hem de grafik tasarım kavramının şekillenmeye başladığı yıllardaki belirgin öncülüğü ışığında, daha açık bir anlatım ile öncülük ettiği çok boyutlu yenilikler, özgün girişimler ve çok yönlü gelişmelere yön vermesi ile kendini gösteren Ebüzziya Tevfik’in, bu anlamda Türk Grafik Tasarım Eğitimine de önemli derecede etki ettiği değerlendirilmektedir.

3.2 AHMET İHSAN TOKGÖZ (1868-1942)

1868 yılında Erzurum'da doğan ve Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin en önemli yayıncılarından biri olan Tokgöz, yayıncılık alanında öncü roller üstlenmiş, Servet-i Fünun dergisi ve yayınlarıyla, Ebüzziya'nın açtığı çığırını sürdürmüş, grafik tasarımın uygulandığı alanın genişlemesi sonucunu doğuracak etkilerle matbaasında klişecilik tekniklerini geliştirerek, metal klişe kullanmak sureti ile iki ve üç renkli resimleri ilk olarak o basmış, bu şekilde kitap kapakları basmıştır. Tokgöz'ün, bahsedilen teknik yeniliklerle basılan yayınların, dolayısıyla estetik tasarımların olumlu bir etkisi olarak Türkiye'de okuma alışkanlığının kazanılmasında pay sahibi olduğu söylenebilir (Kaynardağ, 1985: 5; Durmaz, 2011:24).

1886'da Şafak, üç yıl sonra da Ümran dergisini yayımlamış, 1891'de Âlem basımevini kurmuş, 27 Mart 1891'de Türkiye'deki yayıncılığın o güne kadar en uzun süre yaşayan dergisi niteliğini kazanan Servet-i Fünun dergisini çıkarmış ve yarım asırlık yayımcısı olarak tarih sayfalarında iz bırakmıştır. Derginin ismi harf inkılâbından sonra 1681. sayısında Uyanış'a çevrilmiştir (6 Aralık 1928). Dergi, 25 Mayıs 1944 yılına kadar yayınına sürdürmüştür. II. Abdülhamid devrinde kapatıldığı 43 gün ve Mütareke sırasında çıkmadığı dört yıl hariç, devamlı olarak 45 yıl ve 2464 sayı yayınlanan dergi, II. Abdülhamid'in takdirini kazanmış ve padişah II. Meşrutiyete kadar dergiye ayda 3240 altın kuruş yardımıyla bulunmuştur. Derginin üretiminde kullanılan yenilikler, basım-yayın endüstrisinin ve ona bağlı uzmanlıkların ülkemizdeki gelişimine, ayrıca dergi yayıncılığı açısından pozitif bilimler, hukuk, insan hakları ve düşünce özgürlüğü gibi çağdaş uygarlık kavramlarına yönelik yayınlara da öncülük etmiştir (www.yasamoykusu.com).

Tokgöz ayrıca Ordu milletvekili olarak 1931-1942 yılları arasında iki dönem milletvekili olarak görev yapmıştır (TBMM albümü, <http://www.tbmm.gov.tr>).

Tokgöz, Matbuat Hatıraları (2 cilt, 1930- 1931) ve Avrupa'da Ne Gördüm? (1891) adlı anı kitaplarıyla hem kişisel siyasî görüşlerini sorgulamış, itiraflarda bulunmuş ve hem de sonraki kuşakların paradigmaları üzerinde etkileri olduğu görülmüştür.

3.3 CELAL ESAD ARSEVEN (1875- 1971)

Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör, yazar, sanat tarihçisi, ressam, milletvekili ve kıdemli yüzbaşısıdır. Resimden edebiyata, tiyatrodan sinemaya, mimari ve şehircilikten sanat tarihçiliğine geniş bir alanda önemli ürünler veren Celâl Esad Arseven, grafik tasarım ve resimleme tarihimizin ilk yıllarında kendinden sonrakiler için ilham ve bilgi kaynağı oluşturan tarih konulu müellif resimlemeleri ile bu alanın Türkiye'de öncüsü olmuştur (Ümit, 2014:185). Günümüzde, editoryal resimleme (illüstrasyon) disiplininin erken dönem örnekleri olarak değerlendirilebilecek yapıtlarını, döneminin bakış açısının ilerisinde bir düzeyde gerçekleştirmiş ve bu anlamda disipline yönelik zeminin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Eserlerinden bazıları şunlardır: Türk Sanatı Tarihi 4 cilt, Sanat Ansiklopedisi 5 cilt, Mimari Tarihi, Kamusu Sanat, Türk Sanatı, Şehircilik, Eski İstanbul Abidat ve Mebanisi. (Durmaz, 2011: 26; <http://dergi.mo.org.tr>; www.biyografi.net; www.kameraarkasi.org).

“Celal Esad Arseven ve Türk Sanatı Kavramı” adlı çalışmasında I.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi Prof. Doğan Kuban şöyle demektedir (<http://dergi.mo.org.tr>):

“Arseven'in yorulmak bilmez bir «vulgarisateur» olarak Türk Sanatının tanıtılmasında büyük hizmeti olmuştur. Eserlerinde metod açısından sağlam olmayan genellemeler vardır. Fakat karşılaştırmalar yapmak için topladığı veriler bugün bile bu alanda çalışanların istifade edecekleri zenginliktedir. Kendinden sonra gelen genç sanat tarihçileri daha bilimsel bir görüş içinde yetişmişlerdir. Ama bilgi ve değerlendirmelerini toplum katına indirmek için Arseven'in gösterdiği çabayı henüz göstermemişlerdir.”

3.4 KENAN TEMİZAN (1895-1953)

Kenan Temizan, Türkiye'deki gelişimi Cumhuriyet'le birlikte başlayan afiş tasarımının öncülerindendir. Askeri ataşe kâtabi olarak görevlendirildiği Berlin'de resimle ilgilenme fırsatı bulan, burada güzel sanatlar akademisi Reiman Schule'ye devam eden, aynı okulda asistanlığa başlayıp öğretim üyesi olmasıyla beraber 1926-1943 yılları arasında moda bölümünde görev alan Kenan Temizan, Profesörlüğünün yanı sıra; 1920'li yıllarda Styl, Die Deutsche, Elite, Sport im Bild, Die Dame, Bayers Moden, Die Neue Linie, Bazar dergilerinde tasarımcı olarak çalışmıştır. 1931 yılında Der Film dergisi için karikatür çizmiş, 1940'lı yıllarda Almanya'daki Ufa, Tobis gibi büyük film yapım

şirketleri ve otomobil endüstrisi için afişler tasarlamış, Uluslararası Leipzig basım ve yayıncılık fuarı için Stant dekorları ve panolar hazırlamıştır (Çam, 2007: 61,62).

Temizan, afiş tasarımlarında foto-grafik teknikler ve figüratif yaklaşımlar kullanmış, resimleme gücünün yanı sıra, tipografik seçimleri ve görsel hiyerarşiyi kurgulayışıyla da farklılığını ortaya koymuştur. Temizan, II. Dünya Savaşı sürerken 1943'te Türkiye'ye dönmüş ve Emin Barın'la birlikte Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ortak bir sergi açmıştır. Serginin hemen ardından Akademi'de Moda Resimleri Atölyesini kurmuş ve Tezyini (süsleme) Sanatlar Bölümü Başkanı olarak genç kuşak öğretim üyeleri arasına katılmıştır. Temizan'ın yetiştirdiği çok önemli grafik tasarımcı ve akademisyenler vardır. Gevher R. Bozkurt buna sadece bir örnektir (Durmaz, 2011:32).

Temizan'ın ülkeye döndüğünde grafik tasarım alanı yerine Süsleme Bölümü'nde görevlendirilmesi belki de ülkemiz grafik tasarım eğitimine katkılarını azaltmıştır. Yine de hem tasarımcı hem de akademisyen kimliği ile ülkemiz grafik tasarımı eğitimi üzerindeki katkı ve etkileri büyük olmuştur. Kenan Temizan sadece grafik tasarımcılar değil, aralarında Prof. Namık Bayık'ın da olduğu pek çok akademisyen de yetiştirmiştir (Akören, 1989:57,58; Durmaz, 2007:36,37; Tansuğ, 1986:237; Çam, 2007:61,62).

3.5 İHAP HULUSİ GÖREY (1898-1986)

Reklam grafiğinin Türkiye'deki öncüsü, modern grafik tasarımın Türkiye'deki en önemli öncülerinden biri, alanında birçok ilki gerçekleştiren İhap Hulusi Görey'dir (Durmaz, 2011: 38).

Türk afiş sanatı onunla başlar. İhap Hulusi'nin afiş çalışmalarında en çarpıcı unsur illüstrasyondur. Deseni ve figürü afiş sanatımıza kazandırmıştır. Osmanlı ile Cumhuriyet Türkiye'si arasında kurulan grafik sanatı köprüsü odur. İhap Hulusi Görey afiş sanatında grafiği kabul ettirmiş, bu yolda öncü olmuştur. O yıllarda batı ülkelerinde bile görülmeyen, ışığa ve gölgeye ağırlık veren, çizgiyi ikinci plana iten uygulamanın usta bir yorumcusudur (Çeviker, t.y., sayı 43:9,10).

28 Kasım 1898'de Kahire'de doğan, ilk ve ortaöğrenimini oradaki İngiliz okullarında tamamlayan, 19 yaşındayken Almanya'daki bir ressamdan mektupla resim eğitimi almaya başlayan İhap Hulusi Görey, 22 yaşındayken eğitimini ilerletebilmek amacı ile gittiği Münih'te üç yıl resim, iki yıl da grafik tasarım eğitimi görmüştür. Mengü Ertel'e göre kesin çizgilerle belirlenmemiş gölgelerle resim yapma tutkusunu bu tarzda afiş yapan Alman Profesör Ludwig Hohlwein ile tanışarak geliştiren Görey, 1925'te yurda kesin dönüş yaparak İstanbul'da serbest çalışmaya başlamıştır. İhap Hulusi Görey; bu görsel dünyadan sıyrılıp özgün bir grafik dünya oluşturamamış ama ustası olan Prof. Ludwig Hohlwein'i aşmış ve o üslupta derinleşmiştir. Sait Maden'e göre İhap Hulusi'nin işleri, 20. Yüzyıl başlarındaki Alman grafiğinin Türkiye versiyonudur. İngilizce, Almanca, Fransızca ve Arapça bilen Görey, Latin alfabesine geçildiği bir dönemde, 1927 yılında ilk özel atölyesini açmış ve 1981'e kadar bağımsız çalışmıştır. Cumhuriyet'le hız kazanan endüstriyel kalkınma hamlesi sırasında; devlet politikalarını, ürünlerini, yeni yaşam önerilerini kitlelere duyurmada ve anlatmada, Görey gibi donanımlı birine çok iş düşmüştür. Bu anlamda İhap Hulusi Görey tarafından gerçekleştirilen afişler, tanıtım ve tüketim amacının çok ötesinde, yeni kurulan cumhuriyete kimlik kazandırmak ve bu kimliği güçlendirmek gibi çok önemli bir görevi yerine getirmiştir. Kaya Özsezgin'e göre "bir diş macunu afişiyle atıldığı mesleğinde, mesajı kısa ve kesin yoldan verecek bir yöntem benimsemiştir." Sonrasında bütün Türkiye'den siparişler almaya başlamış ve grafik sanatının yayılmasına öncülük etmiştir. Atatürk'ün isteğiyle ilk "Alfabe" kitabının kapağını hazırlamıştır. Birçok kurum ve kuruluş için ulusal üretimin kalitesinin ve miktarının artırılmasının temel hedef kabul edildiği bu süreçte, her biri dünya standartlarının üzerinde binlerce afiş ve ilan tasarımı yapmıştır. İhap Hulusi Görey çeşitli firma ve kurumlara yaptığı afiş ve ilan çalışmalarıyla, Türk Grafik tasarım tarihinde profesyonel olarak grafik tasarımla hayatını kazanan ilk tasarımcı olma kimliğini elde etmiş, 1923 yılında Galatasaray Lisesi sergi salonlarında açtığı afiş sergisiyle bu alanda açılmış ilk serginin sahibi olma onuruna da sahip olmuştur.

“Erken Modern” dönemin tasarımcıların eserlerine kendi işaretlerini koymaları yaklaşımı Avrupa'da eğitim alan İhap Hulusi'nin yaptığı çalışmalara kendi imzasını koymasıyla ülkemiz grafik sanatında da sürdürülmüştür. Birkaç yabancı dil bildiği, yurt

dışında çok daha büyük imkânlarla sahip olabileceği, para ve ün kazanabileceği halde, ülkesine hizmet eden, imzasını İstanbul adı ile özdeşleştirmiş bir öncü olmayı seçmiştir (Tür Tanıtım, 1998:175; Merter, Sabah Gazetesi, 24 Kasım 1998:16; Durmaz, 2008:25,27,29,35,39; Ertep, 2007:84; Armutçu, 2006:31-33; Kaptan, 1996:29-81; Altıntaş, 1981:18-20; Serin, <http://e-dergi.atauni.edu.tr>).

Sait Maden'e göre "afiş konusunun ilk gerçek uzmanı olan İhap Hulusi Görey, Almanya'da grafik eğitimi gördükten ve 1925'te yurda döndükten sonra neredeyse 1960'lara dek, bu alanın tek imzası olmuştur" (Maden, 2009:26).

Vefatından sonra hakkında; birçok sergi, seminer, söyleşi gerçekleştirilen, eserleri incelenen, kitaplara konu olan ve bu alanda adı akla ilk gelen isimlerden olan Görey'in özgün ve öncü etkileri hâlâ bütün canlılığı devam etmektedir.

Ertel'e göre "İhap Hulusi-İstanbul" imzasını yaşatmak Türk grafik tasarımcılarının görevidir (Sarıkavak, 2005:130).

Ertel'in şu değerlendirmesi de tez konusu ile doğrudan ilgili ve aynı zamanda düşünürdür (Ertel, 1985: 69):

"İhap Hulusi gibi bir ustanın ülkemizde yıllardır grafik eğitimi veren birçok kurumun hiçbirinde görev almamış olması mesleğimiz açısından önemli bir kayıptır. Özellikle, olgun çağında bir İhap Hulusi'nin Türkiye'de bulunduğu, bir Kenan Temizan'ın Almanya'dan yeni dönmüş olduğu yıllarda, bu iki usta afişçiyi görmemeziğe gelip, bir ressamın Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Bölümü'nün başına getirilmesi ne menem iştir, bunca yıldır anlayamadım. İhap Hulusi doğrudan doğruya öğrenci yetiştirmemiş olmasına rağmen, hoca sıfatını en iyi biçimde hak etmiş bir ustadır. Bizler onun eserlerinin yok olmaması için gereken çabayı göstermeliyiz. Birçok meslektaşımız İhap Bey'le yakın ilişkiler kurabildi. Titiz bir dikkatle eski işlerini topladığını, olabildiğince iyi bir arşive sahip olduğunu biliyoruz. Buna rağmen kendisi, pek çok işinin hiçbir örneğine sahip olmadığından yakınırdı."

3.6 MÜNİF FEHİM ÖZARMAN (1899-1983)

Yaşadığı dönemde en üretken resimlemeci (illüstrasyon) ve grafik tasarımcılardan biri olarak öne çıkan Münif Fehim Özarmen, Cumhuriyetin ilk yıllarını bizzat tecrübe

ederek çalışmaları böylece şekillenmiş, bu anlamda geçiş dönemi aydını sıfatıyla ve çizdiği binlerce kitap ve dergi kapağı, resimleme ve karikatürle görsel kültür tarihimizin öncü isimlerinden biri olmuştur. Henüz reklamcılığın gelişmediği ve karikatürcülük, hattatlık, ressamlık, klişecilik ve matbaacılığın iç içe girmiş olarak bulunduğu Cumhuriyetin hemen öncesi dönemde, bu sahada yetenekli gençlerin çalışabilecekleri tek seçenek olan yayıncılığa yönelen Özarman henüz 17 yaşında afiş ve reklam işlerine başlamıştır (Durmaz, 2011:42).

1918’de Fağfur adlı dergide ilk karikatürleri, Ümit dergisinde çizgileri yayımlanmış, İleri gazetesi, Cumhuriyet, Vakit Salon, Tan, Son Posta, Çocuk Sesi, Mizah, Aydede, Akbaba, Zümrüdüanka, Yirminci Asır, Afacan, Hafta, Hayat, Yedigün, Server İskit’in yayımladığı Resimli Tarih Mecmuası gibi yayınlar için çizmiştir.

Askerlik görevi sonrasında Şehzadebaşı’nda babası ile birlikte bir resim, klişe, afiş ve dekor atelyesi açarak grafik tasarım dünyasına bir daha çıkmamak üzere tam olarak girmiştir. Sanatçı illüstrasyon alanında kendine özgü bir ekol oluşturmuştur. Pek çok eserde görülen “Üstad sanatkâr Münif Fehim’in Eseridir.” veya “Kapak ve Resimler Münif Fehim tarafından Yapılmıştır.” gibi açıklamalar bir dönemin bu en önde gelen grafik tasarımcısından nasıl söz edildiğinin güzel örnekleridir (Çam, 2007:33-35).

Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim görmüş olan Münif Fehim Özarman 1940’ta Elli Türk Büyüğü, 1943’te Dünden Hatıralar, 1944’te Tarihteki Güzel Kadınlar gibi çeşitli kitapları resimleyen Özarman’ın son çalışmalarından biri 1970’lerde Günaydın gazetesi için yaptığı Hz. Muhammed’in yaşamına ilişkin resimlemelerdir.

İlk sergisini 1937’de Taksim Kristal gazinosunda Cemal Nadir Güler ve Ramiz Gökçeyle birlikte açmıştır. 1940 yılında fotoğrafçı dostlarıyla Eminönü Halkevi’nde düzenledikleri fotoğraf sergisi, bu anlamda bir ilk olmuştur. Özarman’ın öncü rolü, özgün eserleri ve ülkemiz Grafik tasarımına etkileri ile eğitim üzerinde dolaylı katkıları günümüzde de sürmektedir (Durmaz, 2011:42,43; Armutçu, 2006:32,33; Kaptan, 1996:29-81).

Özarman bir dönem Akbaba dergisinde İhap Hulusi Görey ile birlikte çalışmıştır (Sarıkavak, 2005:129).

Özarman'ı üsluptan çok konu olarak ulusal çalışmalar üreten bir tasarımcı olarak görmek gerektiği ifade edilmektedir.

Dönemin İhap Hulusi Görey gibi, Münif Fehim gibi, günümüzün de Sait Maden gibi yenilikçi, bir çok yönüyle özgün ve öncü isimlerine üniversitelerde görev verilmemiş olmasının sebepleri çok merak edilen cevapları içermektedir. Bu ve benzeri soruların bir doktora ya da sanatta yeterlilik çalışmasını gerektirecek kadar kapsamlı konular olduğu değerlendirilmektedir. Bu gibi yıldız isimlerin bizzat akademik kadroda değerlendirilmelerinin grafik tasarım eğitimi doğrudan katkıları konusunda nasıl bir etki yapacağı hayal edilebilir. Ancak Münif Fehim, kendi ağzından “Akademi Müdürü tarafından Mimari Bölümü’nde ders vermeye davet edildiğini, hazırlıksız olduğunu söyleyerek kabul edemeyeceğini söylediğini, bunun üzerine başka bazı isimlerle birlikte Avrupa’ya gönderilmek istendiğini, gideceği günü beklerken bir şekilde başka birinin Avrupa’ya gittiğini” anlatmaktadır (Balcıoğlu, 2007:40, Akdenizli, 2008:94,151; Karamustafa, 2007:48-54)

Sezer Tansuğ’un Çağdaş Türk Sanatı adlı (1986:239) eserindeki şu ifadeleri ilginçtir:

“Grafik uğraşlar alanında Münif Fehim gibi özgün kişiliklerin temsil ettiği gazete ve dergi illüstrasyonu niteliğinde işler, popüler nitelikte tuval çalışmaları, diğer bazı sanatçıların küçük atölye ortamlarında gerçekleştirilen illüstratif çalışmalar yaşamla bağları oldukça sıkı olan çalışmalardır ve okul çevresi ile kıyaslandıklarında şüphesiz verimlilik yönünden asıl potansiyeli bunlar oluşturlar. Sanat eğitiminde özellikle görsel iletişim olgularına ilişkin fotoğraf, sinema ve TV eğitiminin, üretim ortamı ilişkilerinde aynı koşulları yansıtmaktan öte gitmediği de ayrıca düşünülebilir.”

Firuz Aşkın, Grafik Tasarım Dergisi, Haziran 2008 sayısı için (2008:53) kendisiyle yapılan geniş hacimli bir söyleşide, Türk grafik tasarımı ve ilüstrasyonunun henüz emeklediği II. Dünya Savaşı yılları döneminde, Münif Fehim’in “Galiba bizim ortaya çıkış yıllarımız bütün yayınevlerini portföyüne almasına karşın oluşan rekabet veya değişim gereğine denk düşüyor.” diyerek o zor şartlarda “kendisi öğrenen ve bu eğitime

dayanabilenin” ayakta kaldığını, profesyonel dünyadan diploma almayı başardığını ifade etmektedir. Dolayısı ile o yıllarda Münif Fehim’in okulardaki Türk Grafik Tasarım eğitiminin yetersizliklerinin anlaşılması konusunda çok önemli bir etki yaptığı görülmektedir.

Münif Fehim “Bizler çakıl taşlarıyız. Üstüne asfalt döşenecek, yola devam edilecek.” demektedir (Yurdakul, 2002:38).

3.7 MİTHAT ÖZAR (1902-1941)

Mithat Özar'ın Türk grafik tasarım tarihi açısından önemi, 1932 yılında, Akademi'deki Afiş Atölyesi'nin başına getirilen ilk Türk hoca olmasıdır. İhap Hulusi Görey Türkiye'de ilk afiş ressamı iken –ki afişlerinde Alman etkisi hâkimdir, Mithat Özar da afişçilik tarihimizde yer alan ilk Türk hocadır. Öz olarak Mitat Özar'ın Türkiye'de “afiş eğitimi” veren öncü akademisyen olduğu söylenmelidir (Durmaz, 2011:54).

Özar ilköğrenimini Selim-i Sani Mektebinde, orta öğrenimini Üsküdar Sultanisi'nde yapmış, sonrasında Sanayi-i Nefise'nin Resim Bölümüne girmiş ve İbrahim Çallı'nın atölyesinde sanat öğrenimi görerek 1925'te buradan mezun olmuştur. 1924-1927 yılları arasında Beyoğlu'ndaki atölyesinde, sinema kapılarına “fener” adı verilen dev boyutlarda sinema afişleri yapmaktayken (Bektaş, Aralık 2003:199) 1927 yılında Maarif Vekaleti (Millî Eğitim Bakanlığı) kanalı ile Paris'e gönderilmiş, Paris'te bulunduğu yıllarda resim çalışmalarını sürdürmekle beraber, afiş sanatına da ilgi duymuş, çalışmalarını daha çok bu yönde geliştirmiştir. “Afiş”in Türkiye'de henüz yeni bilinmeye başladığı ve grafik tasarım, henüz resim ve resimlemeyle iç içe olduğu o süreçte bu alanda bir çığır açmaya karar vermiştir. Arts Appliques'de bu amaçla öğrenim görmüştür. Özar'ın Avrupa'da bulunduğu yıllarda Normandiya'dan yaptığı peyzaj resimleri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonlarında yer almaktadır. Yurda döndükten sonra, Müstakiller Grubu'na üye olan sanatçının az sayıdaki afiş çalışması, özel koleksiyonlardadır (Bektaş, 2003:199; www.turkishpaintings.com; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).

1932 yılında Türkiye'ye dönen Özar 1 Ekim 1932'de o sıralar Akademi'de bol miktarda bulunan yabancı hocalardan biri olan Avusturyalı Eric Weber'in yerini almış ve Sanayi-i Nefise Mektebinden Güzel Sanatlar Akademisine daha yeni dönüştürülmüş olan okulda grafik ve afiş atölyesinin başına getirilmiştir. Yani Özar ilk Türk grafik ve afiş atölyesi baş öğretim görevlisi sıfatını taşımaktadır. Bilindiği gibi Sanayi-i Nefise Mektebi 1926'da "Güzel Sanatlar Akademisi" adını almış, Müdür Namık İsmail Bey tarafından 1927 yılında "Afiş Atölyesi" adı altında kurulan birim, ülkemizde grafik tasarım eğitimi veren en eski bölüm olarak kayıtlara geçmiş ve kurulduğu yıldan Özar'ın devralmasına kadar geçen süreçte, 1932 yılına kadar bu atölyede eğitimi Avusturyalı Eric Weber yönlendirmiştir (Akören, 1989:49,50; Tansuğ, 1986:237; Armutçu, 2006:30,123; <http://www.msgsu.edu.tr>).

Özar'ın Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1937'deki sergisinde yer alan sergi afişi ve Florya afiş tasarımlarının, bilindiği kadarı ile akademik ortamda üretilen ilk sanatsal ve profesyonel afiş çalışmaları olduğu kaydedilmektedir (Umur, 2009:10). Özar'ın, Türkiye'de afiş tasarımı eğitimi en başarılı düzeyde vermek ve bu alanda Türkiye'de çığır açmak hedefi ile yaşadığı, kendini eğitime adanmış için sektörle ilişkisinin sınırlı kaldığı, dolayısı ile bütün zamanını ve enerjisini üniversitedeki atölyesinde öğrencilerini yetiştirmek için kullandığı ve önemli yetenekler keşfettiği kaydedilmektedir (Durmaz, 2011:54).

Özar iyi bir ressam, pentür tekniğine hâkim olduğu için afiş eskizlerinin üstesinden kolayca gelen ve sağlam bir deseni olan usta bir tasarımcıdır. Kendisi afiş yapmak yerine öğrencilerinin üretimlerini geliştirmeyi ve onları yönlendirmeyi seçen Özar'ın, öğrencilerine teknik olarak bir afişte bulunması gerekenleri öğretirken özellikle çizgisel çalışmaya dayanan afişe yönelttiği bilinmektedir.

Özar'ın eğitime etkisi bağlamında vurgulanabilecek bir durum olarak şu tespit yapılmaktadır: Özar eğitimini Fransa'da aldığı ve o dönemde genel anlamda dünyada Fransız estetiğinden etkilenme sözkonusu olduğu için, kendi öncü rolü dolayısı ile bu Fransız etkisinin Türkiye'de de 1930-1945 döneminde afiş tasarımlarında belirleyici olduğu gözlemlenmektedir. Elbette bu etki, Özar'ın yetiştirdiği dönemin afiş atölyesi

öğrencilerinin çalışmalarına da yansımıştır. 1950'lerin sonunda ise konu ve içeriğin önem kazanmasıyla, Türk afişinde ulusallaşmanın yanı sıra uluslararasılaşmanın da birlikte götürüldüğü görülmektedir (Akdenizli, 2008:95).

Sait Maden Mithat Özar'dan "Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki afiş atölyesinde ülkemizin ilk afişçilerini yetiştirdi." diye söz etmektedir (Maden, 2009:26).

Böylesi derin etkisi olan Özar'ın ömrü yalnızca 39 yıl olmuştur. Kısa ömründe ürettiği eserlerin çok azı günümüze aktarılabilmiş, afiş, dergi ve kitap kapağı ve resim yapan bu önemli tasarımcı ve akademisyen hakkında elimize oldukça sınırlı miktarda bilgi ulaşmıştır (Durmaz, 2011:54).

3.8 MAZHAR APA (1905-1998)

1905 yılında Priştine'de (Kosova) doğan Mazhar Apa, Türkiye'nin ilk fotooffset tekniğiyle baskı yapan matbaası olan Apa Ofset'in kurucusudur. Ressam, karikatürist, illüstratör, matbaacı kimliklerinin yanında, iz bırakan çok başarılı bir grafik tasarımcı da olan Apa, grafik tasarım alanındaki yeniliklerden bahsedilirken mutlaka adı anılan biri olmuştur (Durmaz, 2011:62).

Sait Maden o dönemden ve Mazhar Apa'dan şöyle bahsetmektedir (Maden, 2009:25):

"1927 yılında çıkarılan "Sanayi Teşvik Kanunu"nun özendirici etkisiyle kıpırdanmaya başlayan tüketim ürünleri piyasasının etiket, ambalaj, afiş vb. gereksinimlerini başlangıçta hattatlar, taşbaskısı işlemleri, klişeciler karşıladı. Bunların belli başlıları Mazhar Apa, Tarık Uzmen, Kirkor Magosyan'dır. 1945'lere doğru Akademi çıkışlı ressamlar da yöneldi bu alana."

Apa, Bursa Sultaniyesi'nde okurken ve henüz 10 yaşında babasının ölümünün ardından eğitimine birkaç yıl daha devam edebilmiş, ardından okulunu terk ederek İstanbul'da Sanayi-i Nefise Mektebi (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) Resim Bölümü'ne konuk öğrenci olarak girmiş ve bir yandan da hattat Hamid Aytaç'ın yanında çırak olarak çalışmıştır. O günlerde dönemin önemli dergilerinden biri olan Ayna'da birkaç karikatürü, Muhit'te de birkaç küçük illüstrasyonu yayımlanmıştır. Aynı dönemde

klişeciliğe ilgi duymuş ve ünlü klişeci Kenan'ın da yanında çırak olduğu renkli resimler ustası Alman Max Müller, Devlet Matbaasında klişe ustası Tefik Efendi ve Ankara'da Hâkimiyet-i Milliye gazetesi klişehanesinde Ulvi Bey ile çalışmıştır. Mazhar Apa, Ankara'da, 1929'a kadar dört yıl çalışmıştır. Askerliğini de bu sırada ordu harita dairesinde yapan Apa burada bulunan ve 80 x 80 ebadında olup henüz hiçbir klişe çekilememiş büyük makinede aydan beri bekleyen Atatürk çiftliğine ait paftaların klişelerini almıştır. Daha sonra klişeciliği bırakarak İstanbul'a dönmüş ve afiş ressamı olarak afiş kalıpları üzerinde çalışmış, Alâeddin Matbaasının ofset işlerini yapmış, 1937'de katıldığı Matbuat Umum Müdürlüğü'nün halk tabloları yarışmasında "Ümmîlik ile Mücadele" adlı eseriyle kazananlardan biri olmuştur (www.apa.com.tr).

Tasarımcı kimliği ile sergileme ve dekor tasarımları, İzmir Fuarı için Tekel ve Sümerbank pavyonlarının tasarımları, ödüller aldığı pul tasarımı çalışmaları, İnhisarlar İdaresi için etiket, İnkılâp Kitabevi için kitap kapağı, ilaç şirketleri için afiş tasarımları gibi çalışmalar yapmıştır. Atlas Yayınevinin iki arkadaşı ile birlikte kurucu ortağı olmuş, aynı yıllarda ofset baskı ile renkli fotoğraflar basarak yeni girişimlerde bulunmuştur. Kendi klişe atölyesini 1941 yılında açan Apa, fotoofset tekniğini Türkiye'de ilk kez, en gelişmiş yöntemlerle kullanan matbaanın sahibi olmuştur. Yani ofset baskı üzerine yenilikler yapmış ve fotoğraf tekniği ile renkli resimler basmıştır. Bu yöntemi ilk kez Tahsin Demiray'ın dergilerinde uygulamıştır (<http://www.apa.com.tr>; <http://www.avrupabirligihaberajansi.com>).

Bu matbaa daha sonra Apa Ofset Basımevi'ne dönüşmüştür. Apa Ofset halen Apa Tasarım, Yayıncılık ve Baskı Hizmetleri A.Ş. adıyla faaldir ve Apa Ajans adlı reklam şirketi ile birlikte başka grup şirketlerini de içeren ve 23 katlı bir plazadan idare edilen devasa yapısı ile adeta bir matbaacılık okulu kimliği de taşımaktadır. Bu ilkler ve önemli gelişmelere öncülük eden ve dolayısı ile grafik tasarım geçmişimizi şekillendiren özellikleri yanında eğitim üzerinde de dolaylı ve büyük katkıları olan kariyerini 1972 yılında kaleme aldığı, 1984'te basılan "Yokuşta 65 Yıl" adlı kitabında anlatmıştır (<http://www.avrupabirligihaberajansi.com>; <http://www.sabah.com.tr>; Durmaz, 2011:62).

3.9 ŞİNASİ BARUTÇU (1906-1985)

Türkiye’de “grafik” adıyla ders veren ilk öğretmen Şinasi Barutçu’dur. Mustafa Aslier onun çok önemli öğrencilerinden biridir (Durmaz, 2011:100).

Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim-İş Bölümü’nün ilk hocaları; Refik Epikman ve Malik Aksel’dir. Programı; resim, grafik ve tasarım-uygulama atölye çalışmalarını kapsamakta olan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nün kuruluş aşamasında Şinasi Barutçu, Malik Aksel, M. Ali Atademir, Hakkı Uludağ ve Hayrullah Örs yetiştirilmek üzere Almanya’ya gönderilmiş, Epikman da bu eğitimciler arasında yer almıştır. Bölümde, 1932’den itibaren yoğun bir sanat eğitim-öğretimi uygulanmaya başlamıştır. 1932 ve sonrasında, grafik derslerine Şinasi Barutçu ve Hayrullah Örs girmiş, yurtdışında (Köln ve Bonn’da) 1928-1931 yılları arasında grafik, yazı ve fotoğraf ağırlıklı eğitim aldığı için grafik atölyesini de Şinasi Barutçu yönetmeye başlamıştır. Barutçu fotoğrafı da zorunlu ders olarak müfredata ekletmiştir. Akademide, 1935-1950 arasında görülen yenilenme hareketleri, Ankara’da da devam etmekte olduğundan, Barutçu bu çerçevede yurt dışından dönüşünde bir gravür presi yaptırmış, fakat II. Dünya Savaşı yıllarına denk düşen bu süreçte araç-gereç yetersizliğinin etkisi ile bu presle hiç gravür basılamamış, öğrencilere baskı olarak; monotipi ve yüksek baskı teknikleriyle (linol-ağaç baskı) çalışmalar yaptırılmıştır. Bu dönemde mezun olan öğrencilerin pek çoğu, Anadolu’da zor şartlar altında çalışmak zorunda kalmışlar, yazık ki bu yüzden kaybolup gitmişlerdir. Yine de mezunlar içinde öğretmenliklerinin yanı sıra grafik tasarımcı olarak da adını duyurmuş olanlara Cemal Bingöl, Hasan Kavruk, Selahattin Taran ve İsmail Altınok örnek olarak verilebilir (Akalın, 2000:119; Özsoy, 2003:73; Maden, 2009:24; İçmeli, 2009:63; Akdenizli, 2008:87).

Safder Sürel’le birlikte Türkiye’de ilk fotoğraf dergisi (Amatör ve Profesyonelin Foto Dergisi, 1945), ilk fotoğraf kulübü (Türkiye Amatör Foto Kulübü’nü – TAFK, 1950), ilk renkli fotoğraf sergisi de (1955) Şinasi Barutçu tarafından gerçekleştirilmiştir. Ayrıca 1958 yılında Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu (FIAP) ile Türkiye Cumhuriyeti’nin ilişkiye geçmesini ve Türkiye Amatör Foto Kulübü’nün FIAP’a üye olmasını sağlamıştır (<http://www.fotogen.org.tr>).

1961 yılının Mayıs ayında çıkan Son Çağ dergisinin 3. sayısında yer alan şu satırlar Şinasi Barutçu'nun sanatçı ve tasarımcı kimliği hakkında güzel ipuçları vermektedir (<http://arsivbelge.com>; <http://fotografya.fotografya.gen.tr>):

“İnsanın gördüğünden fazla görmediğini ihtiva eden fotoğraflara sanat eseridir diyebiliriz. Nasıl her resim sanat eseri ve her onu yapan da sanatkar olmazsa, fotoğrafide de durum aynıdır. İster uzun süreden beri alıştığımız, an'anesi bulunan fotoğraf tarzı ve ister genç sanatkarların öncülük yapan yeni tecrübeleri olsun, bizi aynı yere götürüyorsa birbirinden farksızdır. Başka başka ifadelerle yaratılan sanat eserleridir. Teknik, hem sanat eserinin meydana gelmesinde mühim bir amildir hem de -onun esiri olduğu takdirde- eseri mahvedebilir... Bir eserin yaratılmış olmasından daha mühimi, onun başkalarında da eser yaratmaya sevkedecek kuvvet ve mahiyette olmasıdır.”

1943'te Basın-Yayın Umum Müdürlüğü fotoğraf servisi şefliğine getirilen, 1953'te Marshall Fotoğraf Yarışması'nda montajlarıyla ilk üç dereceyi kazanması üzerine, ABD'ye davet edilen, orada UNESCO'nun kültür yardımı toplantısında Türkiye'yi temsil eden ve öğretimde film ve dia konusunda incelemeler yapan, 1961'de İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'ne öğretmen olarak atanan ve bu görevini 1970'te emekli olana değin sürdüren Barutçu Görsel eğitimin Türkiye çapında yaygınlaşması için çaba harcamıştır. Ankara ve İstanbul'da Halkevleri, Polis Enstitüsü gibi kurumlarda fotoğraf kursları düzenlemiş, Köln kentinin en güzel fotoğraflarını çektiği için kendisine Köln Fahri Hemşehrilik Beratı verilmiş, fotoğrafçılıkla birlikte sürdürdüğü suluboya resim çalışmalarını 1978 ve 1982'de İstanbul'da iki kez sergilemiştir. Diya (1945), Film (1954), Kısa Notlar (1945) ile dergilerde çıkan fotoğrafla ilgili yazılarını derlediği Foto Konuşmaları (1947) ve oğlu Ergun Barutçu ile birlikte hazırladığı Fotoğrafide Kompozisyon (1975) başlıca yapıtlarıdır. FOTOGEN Fotoğraf Sanatı Derneği tarafından 1988'den beri Şinasi Barutçu Kupası adlı bir yarışma düzenlenmektedir (<http://sinasibarutcu.blogspot.com.tr>)

3.10 TARIK UZMEN (1907- 1986)

Tarik Uzmen'i Türk grafik tasarım eğitimine etkisi ve katkısı bağlamında önemli kılan önde gelen özelliklerinden birisi “bilgi ile uygulama arasındaki ilişkinin önemini çağdaşlarından önce kavramasıdır” denilebilir. Uzmen, Foto-litografi tekniklerini Türkiye'de ilk kez uygulayan, gelişmesinde öncülük eden, 20. yüzyılın öncü tasarımcı

ve matbaacılarından biridir. Kendi kurduğu Foto-litografi atölyesinde İhap Hulusi'nin afişlerini en güzel baskılarını yapmış, ayrıca gerçekçi nitelikte resimsel afişler tasarlamıştır (Durmaz, 2011:64,65)

Uzmen, 1907'de Midilli'de doğmuş, ailesiyle İstanbul'a gelmiş, hem annesini hem de babasını trajik biçimde kaybedince devlet tarafından okutulmuş, önceleri Sanayi-i Nefise diye anılan Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenmiş, resim malzemeleri pahalı olduğu için bir taraftan da matbaalarda çalışmış, İnci, Resimli Hafta dergilerine kapak resimlemeleri yapmıştır. Ekonomik sebeplerle litografiye yönelmiş, kendini özellikle renk ayırımı alanında geliştirmiştir. 1950 yılına kadar pek çok sinema, festival, turistik tanıtım ve fuar afişi tasarlamış ve oldukça başarılı olmuştur. Bu başarının kaynağını şöyle özetlemiştir: *“Halkın gözlerini her ne sebeple olursa olsun gösterdiğim şeye çekmeyi bana hayat öğretti.”* Uzmen, 1950 yılında matbaacılığa başlayıp Tarık Uzmen Matbaası'nı kurmuştur. Resimli Tarih dergisinin kapaklarını basmış, Faruk Morel'in, 1950'lerin ortalarına doğru hazırladığı ve Türkiye'de, grafik tasarım alanında ilk, afiş alanında ise tek kitap olan “Afiş”in, “Türkiye’de Reklâm, Afiş Tasarımının Öncüleri” başlığı altında adı geçenlerden biri olmuştur. Uzmen hiçbir yarışmaya katılamamış, hiç sergi açmamıştır (Durmaz, 2011: 64,65; Maden, 2009: 25; Bektaş, 2003:199; Türkiye de Afiş, <http://www.grafikerler.org>).

3.11 ERCÜMEND KALMIK (1908-1971)

1928-1937 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebinde resim okuyan, bir süre gazete ve dergilerde çalışan Ercümend Kalmık 1939'da Paris'e gitmiş, André Lhote'un yanında resim ve Sorbonne Üniversitesi'nde sanat tarihi öğrenimi gördükten sonra 1940 yılında yurda dönmüş ve 1941 yılında ilk kişisel resim sergisini açmıştır. Ercümend Kalmık, 1900'lerin ortalarında, bugünkü karşılığı “illüstratör” veya “resimlemeci” olan, o zamanlar “basın ressamı” diye bilinen mesleğin önemli temsilcilerindendir (Durmaz, 2011:66,67).

Cumhuriyet gazetesi, 7 Gün dergisi ve Türkiye Yayınevi için sayısız resimleme ve başlık, Bill Kid ve Yeni Mecmua gibi dergiler için kapaklar, İş Bankası için ilanlar hazırlamış, Türk Kıyafetleri kitabını resimlemiştir. İllüstratör kimliği yanında eğitimeci

kimliği ile de Türk Grafik tasarım Eğitimine dolaylı katkıları yanında bir oranda doğrudan da etki eden Ercümen Kalmık eğitimcilik kariyerine 1942 yılında Ankara'daki Kız Teknik Öğretim Okulunda resim öğretmeni olarak başlayıp 1943-1947 yılları arasında, İstanbul Nişantaşı Kız Enstitüsü'nde devam etmiştir. 1946'da UNESCO'nun Paris'teki uluslararası resim sergisine katılmış, 1947 yılında İzmir Fuarı için panolar ve İstanbul Sergisi için pano resimlemeleri hazırlamıştır. Aynı yıl resim alanında akademik kadrosuna katıldığı İTÜ Mimarlık Fakültesinde, 1950 yılında Mimaride Renk ve Şekil Armonileri Kürsüsünü kurup kürsü başkanlığını ölümüne dek sürdürmüştür. 1950'lerde çeşitli incelemeler, konferanslar, burslu çalışmalar ve davetlerle Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan, 1959'da Türk Rekreasyon Derneği'nde faaliyet gösteren, 1960'ta Türkiye Çağdaş Ressamlar Derneğini kuran, bu derneğin 1967 yılına dek başkanlığını yürüten, 1962'de Sao Paulo Bienali'ne katılan, 1968 yılında Berlin Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne konuk profesör olarak davet edilen ve burada bir yarıyıl boyunca temel tasarım dersi veren, 1969'da Akademi'de ilk kez açılan Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü'nün temelini oluşturan, 1971 yılının mart ayında, ölümünden bir ay sonra, Devlet Resim ve Heykel Sergisi resim dalında birincilik ödülüne layık görülen ve ressamlığının yanı sıra değerli bir eğitimci olan Kalmık'ın İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından yayımlanan "Renklerin Armoni Sistemleri" (1950) ve "Tabiatta ve Sanatta Doku" (1967) adlı iki kitabı ve resim sanatı üzerine çeşitli makaleleri vardır. Ercümen Kalmık'ın ikinci eşi Ayşe Kalmık, 1991 yılında "Ayşe ve Ercümen Kalmık Vakfı'nı 1997'de de tek bir sanatçının eserlerine ayrılan Türkiye'nin ilk müzesi olan "Ercümen Kalmık Müzesi"ni kurmuştur (tr.wikipedia.org; Özsegin, 1982:83; www.guzelsanatlar.gov.tr; www.turkishpaintings.com; sanalmuze.tcmb.gov.tr; www.istanbul.net.tr; archnet.org; Maden, 2009:26).

3.12 FERİT APA (1909-2006)

Ferit Apa, Türkiye'de henüz grafik tasarım eğitiminin verilmediği Cumhuriyetimizin ilk yıllarında, 1937 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı bursu ile, matbaacılık eğitimi almak üzere Almanya'ya gönderilen, dünyaca ünlü Leipzig Akademisi, Grafik Sanatlar ve Kitap Basım Devlet Üniversitesi'nde dört yıl resim bölümünde, iki yıl da grafik

bölümünde baskı teknikleri ve fotoğrafçılık üzerine eğitim alan öncülerden biridir (Durmaz, 2011:68).

1909 yılında Piriştine’de (Kosova) doğan, küçük yaşında desen çalışmaya başlayan Apa, Hocası Cemal Tollu’nun tavsiyesi üzerine 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümüne kabul edilen ilk 18 öğrenciden biri olmuş, 1933’te Cumhuriyet’in onuncu yıl kutlamaları çerçevesinde Atatürk’ün beğeni ve övgüsünü kazanan ve uzunluğuyla bir ilk olan kontrplak üzerine yedi metre boyunda portresini yapmıştır.

1943 yılında yurda dönen Apa, Hasanoğlan Köy Enstitüsü Yüksek Okulu’nda teknik resim öğretmeni olarak, devamında Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğünde, Ankara Matbaacılık Okulu’nda ve 1947-1951 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü’nde Resim- İş bölümünde grafik sanatlar hocası olarak görev yapmıştır. 1951 yılından sonra ortağı olduğu Doğu Matbaası’nda çalışmaya başlamış, 1967’de Ankara’nın ilk özel sanat galerisi olan Doğu Galerisi’ni açmıştır. 1940’lı yıllardan itibaren çok sayıda dergi ve kitap kapağını resimleyen Apa, afiş tasarımlarıyla birlikte 2002 yılına kadar aktif matbaacılık hayatına da devam etmiştir. Öldüğü 2006 yılına kadar alanındaki bütün yenilikleri takip ederek çalışmalarını serbest olarak sürdürmüştür (Akalan, 2000:119; gmk.org.tr; www.turkishpaintings.com; www.gazeteciler.com/gundem).

3.13 ALİ SUAVİ SONAR (1910-1994)

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Atölyesinde üç yıl eğitim aldıktan sonra ABD’ye gitmek isterken parası ancak yettiği için Kahire’ye ulaşan ve orada kaldığı yaklaşık üç yıl boyunca Coutarelli ve General Motors şirketleri için Fransızca ve Arapça tasarımlar yapan Ali Suavi Sonar ayrıca hat sanatıyla da ilgilenmiş ve özgün eserler üretmiştir.

Askerlik görevini yapmak için yurda dönmüş, bu sırada açılan İnhisarlar İdaresi’nin (daha sonraki adı ile TEKEL) sınavını kazanarak 1934-1940 yılları arasında başta ambalaj ve etiket tasarımı olmak üzere afiş, broşür vb. çalışmalar üretirken, bir yandan da Denizcilik Bankası, Akay Denizcilik İşletmesi gibi kurumlar için de tasarımlar yapmıştır. 1932’de ilgilenmeye başladığı gazetecilik alanında da başarılı olan ve Hayat, Ses, Resimli Roman, Hayat Spor dergilerinde kapak fotoğrafları ve yerli yabancı

ünlülerle yaptığı röportajlar yayınlanan Sonar, Sabahattin Ali, Fazıl Hüsni Dağlarca, Nâzım Hikmet gibi dönemin tanınmış edebiyatçıları ve Ahmet Halit Kitabevi için kitap kapakları, Sonar, İpek, Melek ve Elhamra sinemaları için de afişler tasarlamıştır. 1986'da Kazım Taşkent Galerisinde fotoğraf ve grafik tasarım çalışmalarını sergilediği ikinci sergisini açan Sonar, 1993'te Burhan Felek Basın Hizmet Ödülü'ne layık görülmüştür (Maden, 2009:25,26; Kaptan, 1996:33; Durmaz, 2011:70; <http://dunyahberri.blogspot.com.tr>; <http://bianet.org>; Akören, 1989:34).

Günümüzde anısına sergiler açılan, adına ödüller konan bir grafik tasarımcı olarak Türk Grafik Tasarım tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Eserleri, özgün işleri, atılcı kişiliği ve renkli hayatıyla yetişen grafik tasarımcılar üzerindeki etkileri devam etmektedir.

3.14 MEHMET EMİN BARIN (1913-1987)

Emin Barın, hattat, müzehhip ve mücellit bir babanın oğlu ve müderris bir dedenin torunu olarak 2 Haziran 1913 tarihinde Bolu'da doğmuştur (www.grafikerler.net; www.biyografi.net; www.ktsv.com.tr). Henüz yedi yaşlarında iken babasından hat öğrenmeye başlamış ve ortaokul öğrencisi iken gerçekleşen Harf Devrimi'yle birlikte Latin alfabesiyle tanışmıştır. Emin Barın, Arap harflerinin 600 yılda Türklerin elinde nasıl bir sanat alanına dönüştüğünü iyi bildiğinden, Latin alfabesinin de gelişeceğine yürekten inanmıştır (Turan, 2007:44). İlhami Turan'ın makalesinde geçtiği şekliyle kendisi bunu şöyle ifade etmiştir (2007:44):

“Amacım eski yazıyı diriltmek değil, hat sanatının ve yaratıcılığının oluşturduğu bir geleneksel mirasın temel ilkelerinin, Latin harfleri ile de yaşatılacağını gösteren bir mesajı iletmektir...”

1932'de İstanbul Muallim Mektebi'ni (İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nu), 1936'da Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü bitirdikten hemen sonra Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü'nün açtığı Avrupa uzmanlık sınavını kazanıp Almanya'ya gitmeden önceki hazırlık stajında DGSA'nın (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) Türk Süsleme Sanatları Bölümü'nde Kamil Akdik'ten hat, Necmettin Okyay'dan cilt sanatı dersleri alan Mehmet Emin Barın, hat, kitap tasarımı, tipografi,

kaligrafi ve ciltçilikte oldukça yetkin, uzman bir sanat insanı olmuştur. Barın, 1937’de, batı kültür ve sanatıyla tanışacağı Almanya’ya gönderilirken Türk-İslâm kültür ve sanatı konusunda oldukça birikim sahibidir. Weimar’da Prof. Dorfner’ın ciltçilik sanatı okulunda bir yıl çalıştıktan sonra yaptığı Olimpiyat kitabı, Hamburg kitap sergisinde birincilik ödülü almıştır. Daha sonra Leipzig’deki dünyaca ünlü Kitapçılık ve Matbaacılık Akademisi’ne girmiş, burada dönemin ünlü profesörlerinden Theimann, Spemann ve Wiemeler’den yazı ve cilt sanatı dersleri almış, 1943’te Türkiye’ye dönerek Milli Eğitim Basımevi’nde çalışmaya başlamış, ilk “Yazı ve Cilt” sergisini İstanbul’da, Akademi’de açmış, sergiden sonra aldığı Akademi’nin Dekoratif Sanatlar Bölümü’nde öğretim üyeliği teklifini kabul ederek 1949 yılında 44 yıl sürecek eğitimcilik hayatına başlamıştır. 1946’da madeni paralar için görevlendirilmiş, 1949’da "Fatih Divanı" adlı çalışmasına başlamış, 1952-1954 yılları arasında Anıtkabir (cephe duvarlarındaki) yazıları üzerinde çalışmış ve 1955’te Akademi’nin Dekoratif Sanatlar Bölümü’ne bağlı yazı ve cilt atölyesini Prof. Sacit Okyay ile birlikte kurmuştur. Bunun öncesinde 1949’da kurduğu ve bugün Barın A.Ş. olarak hâlâ hizmete devam eden cilt yapım tesisi aynı zamanda İstanbul’un seri cilt üretimi yapan ilk özel atölyesidir. 1983’te Profesör olarak emekli olan, 1984’te ürettiği “Ya Rahim” adlı eseriyle İş Bankası Süsleme Büyük Ödülü’nü kazanan, son hat sergisini 1986’da Federal Almanya’nın Münster kentinde açan, kûfi ve celi divani yazı türlerinde yeni yorumlarla değerli eserler veren Barın, serbest anlayıştaki çalışmalarıyla da dikkati çekmiş, logo ve yazıyüzleri tasarlamıştır. İslamâbâd Kültür Merkezi, Anıtkabir ve Yunus Emre Mezarı yazıları gibi önemli çalışmaları bulunan Prof. Barın’ın 200’ün üzerinde eseri vardır. Geleneksel Türk Hat Sanatını genç kuşaklara tanıtmada ve sevdirmede bir köprü olmuştur (Sarıkavak, 2005:133,134; Taşçı, 2007:50-53; Taşçı, 2008:41-47; Basım Dünyası, 2013:22-24; <http://www.barincilt.com.tr>; İzer, 2007:37; Akdenizli, 1999:95)

Yine İlhami Turan’ın (2007:41) ifadeleriyle:

“Prof. Emin Barın kamuoyunda daha çok geleneksel hat sanatı dalındaki ünüyle tanınıyor olsa da o aynı zamanda kitap sanatı, tipografi, kaligrafi ve cilt uzmanıdır. Kitap diye adlandırılan kutsal varlığı bir sanat dalı olarak seçmiş, bu alanda da dünyanın sayılı uzmanları arasına girmiştir.”

Emin Barın'ın "ulusal bir üslup oluşturma kaygısında" olduğunu Ayşegül Tolgay kendisiyle Fuat Akdenizli'nin sanatta yeterlilik tezi için yaptığı söyleşide şöyle ifade etmiştir (Akdenizli, 2008:41):

"...Fonksiyonel olabilecek ulusal üslup kaygısı taşıdığını ve bunu öğrencilerine aktardığını bildiğim tek isim Emin Barın..."

Sarıkavak'ın kitabında (2005:133) yer alan görüşleriyle Prof. Dr. Bülent Özer' göre Prof. Emin Barın:

"Geleneksel bir veya birkaç üslubu akademik bir anlayışla belirli bir düzeyde sürdürme eğiliminden uzak durmuş, güzel yazı ile rasyonellik-irrasyonellik yelpazesini oluşturan çeşitli modern akımlar arasında sağlam köprüler kurmayı başarmış, hatta bazı çalışmalarında Batılı sanatçıya yeni ilhamlar verebilecek sonuçlara ulaşmıştır."

Emin Barın çok yönlü bir grafik sanatçısı sıfatı ile sanatla zanaat uyuşumunun, yani yaratıcılıkla işçiliğin, kendi alanındaki seçkin örneklerinden biri olmuştur. Hat sanatının çağdaşlaşmasında öncü olan, geçmişle gelecek arasındaki köprüleri oluşturan, yaptığı Latin abecesine dayalı düzenlemeleriyle harf tasarımında da özgün ürünler veren, okullardaki Latin yazısı eğitimindeki estetik kuralların temelini atan (Sarıkavak, 2005:133,134; Çevik, 2007:48) değerli sanatçı Emin Barın 1987 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

Barın birçok devlet başkanına, üniversitelere, çeşitli kuruluşlara takdirnameler, beratlar ve diplomalar yazmıştır. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları arasında Prof. Önder Küçükerman tarafından kaleme alınan, "Bir Yazı Sevdalısı: EMİN BARIN" isimli kitap 2002 yılında yayımlanmıştır (Sarıkavak, 2005:134).

Prof Emin Barın'ın doğumunun 100.yıldönümünde Basım Sanayii Eğitim Vakfı bir dizi etkinlik düzenlemiş ve bunların ilk sırasında 17-22 Mayıs 2013 tarihleri arasında, TUYAP/İSTANBUL'da açılan 12. Uluslararası Baskı Teknolojileri ve Kâğıt Fuarındaki "EMİN BARIN 100 YAŞINDA" Sergisi ile yer almıştır. Bu sergi genç

nesillere sektörün bugününden dününe bakma ve tarihe tanıklık etme imkânı sağlamıştır (<http://www.basev.org.tr>).

3.15 FARUK MOREL (1913-)

Türkiye’de, grafik tasarım alanında ilk, afiş alanında ise tek kitap olan 1953’te yayınlanan ve Necil Ölçen tarafından derlenen ders notlarının kitap haline getirilmiş baskısı olan “Afiş” adlı eser yüzünden, Faruk Morel’in, sadece bu özelliği ile bile çok önemli bir grafik tasarımcı olduğu söylenebilir (Durmaz, 2011:76).

Ünlü heykeltıraş ve kukla sanatçısı Saim Bugay, Ressam Necdet Kalay gibi pek çok sanatçının liseden hocasıdır. Faruk Morel daha çok heykel sanatçısı olarak bilinmektedir. Yazık ki hakkında çok az şey bilinen isimlerden biri olan Morel’den Mengü Ertel, 1973’te yayımladığı “Türk Grafik Sanatçılarının Çoğu Cumhuriyet Çocuklarıdır” adlı yazısında şöyle bahsetmektedir:

“Savaş öncesi ve savaş yıllarının pek çok önemli sorunları arasında kimsenin tam anlamı ile sahip çıkmadığı grafik sanatlar daha çok Akademi dışında baskı işleriyle uğraşan ressamların çabasıyla toplumla ilişkilerini sürdürdü. Tarık Uzmen, Faruk Morel, Emin Barın, Atıf Tuna, Akademi afiş bölümünün ilk mezunlarından Orhan Omay vb. gerek yaratıcı gerekse uygulayıcı olarak 1930’lardan 1945’lere kadar Türk grafik sanatına katkıda bulundular.”

Faruk Morel, Türk sanatının bir dönemine damgasını vuran ve 1940 yılında kurulan “Yeniler Grubu’nun” önemli üyelerinden biri olmuştur (idefokus.wordpress.com; www.grafikerler.org; www.tekstildershanesi.com.tr; www.megep.meb.gov.tr; MEB, 2012:6; www.ozkaneroglu.com).

3.16 ORHAN OMA Y (1917-2009)

1917’de Adana’da doğan ve 1931-1938 yılları arasında öğrencisi olduğu İstanbul Erkek Lisesi’nin logosunu en önemli tasarımı olarak gururla söyleyen, 1944’te birincilikle mezun olduğu DGSA Afiş Atölyesi’nin ilk öğrencilerinden olan Orhan Omay’ın hocaları arasında Mithat Özar, Zeki Faik İzer ve Kenan Temizan gibi önemli isimler bulunmaktaydı. Çeşitli okullarda öğretmenlik yaptıktan sonra 1950 yılında İstanbul

Milli Eğitim Basımevi'nde göreve başlamış, müdürlüğünü de yaptığı matbaada otuz yıl çalışmış, zamanın ünlü yazarlarının kitaplarının basımıyla ilgilenmiştir. 1953'te Namık Bayık'ın birinci olduğu Devlet Hava Yolları Ulaşım Müdürlüğü logo yarışmasında üçüncülüğü kazanan Omay, 1953'te Kızılay'ın düzenlediği pul tasarımı yarışmasında birinci olmuş, yarışmaya gönderdiği ikinci tasarımı da beğenilerek basılmıştır. 1957'de Mengü Ertel'in birinciliği aldığı Emniyet Sandığı logo yarışmasında beşinci olmuş, İzmir Fuarı için pano çalışmaları yapmış, 1959'da İEL'nin (İstanbul Erkek Lisesi) 75. yılı kitabının kapağını ve pulunu tasarlamış, 120. yıl için de 75. yılda tasarladığı pulun bir benzerini yapmış, İEL'nin tarihçesinin anlatıldığı kitabın kapağını da hazırlamıştır (Durmaz, 2011:78,79).

Afiş atölyesinin ilk mezunlarından olması ve yarışmalardaki başarıları, dönemin öne çıkan tasarımcılarından sayılmasını sağlamıştır. Grafik tasarım tarihi yazılarında, bu yönleriyle adı hep anılan Omay, ilerleyen yıllarda, tasarım mesleğinin teknik yönü ve baskı yönetimiyle ilgilenmiş, 1960-1962 yılları arasında bakanlık tarafından Almanya'ya gönderilmiş ve orada incelemelerde bulunmuştur. Yedi kişisel sergi açmış ve karma sergilere katılmıştır (Ödekan, 1999:80; Kaptan, 1996:36; Maden, 2009:26; <http://idefokus.wordpress.com>).

3.17 ATIF TUNA (1918-1998)

5 Kasım 1918'de İstanbul'da doğan Atif Tuna, eğitim almamasına karşın daha küçük yaşlarında Kadıköy Süreyya ve Beyoğlu sinemaları için film afişleri hazırlamıştır. Onuncu sınıfın bitiminde liseden ayrılarak ressam Artin Özboyar'la Beyoğlu Mis Sokağı'nda atölye açan Tuna, liseyi daha sonra dışarıdan bitirmiştir. Milli Piyango ve Sümerbank için İhap Hulusi Görey ne kadar önemliyse, İnhisarlar İdaresi (Tekel) için de Atif Tuna o kadar önemli bir tasarımcı olmuştur. Fransızca, İngilizce ve İtalyanca bilen Tuna, İnhisarlar İdaresi'nde tercüman olarak 1945'te işe başlamış, bir şekilde yeteneği keşfedilince, kurumsal kimliğin oluşturulmasından sorumlu tasarımcı olarak 1985'e kadar kırk yıl boyunca çalıştığı Tekel'in afişlerini, ambalajlarını, ilanlarını, stantlarını tasarlarken bir yandan da serbest işler yapmıştır. Bahar, Maltepe, Samsun ve 27 Mayıs sigaralarının amblem ve ambalaj tasarımları da kendisine aittir (Durmaz, 2011:82).

Sanat ve tasarım eğitimi almamış olmasına rağmen, grafik tasarım başta olmak üzere tasarım disiplinlerinin tümünde üretimleri olan, jüri üyelikleri yapan Tuna, afiş, posta pulu ve logo dallarında ödüller almıştır. Yurtiçi ve yurtdışındaki fuarlar için birçok pavyon tasarımı hazırlayan Tuna'nın Türkiye'de üretilen, modüler ve taşınabilir stant tasarımını ilk kez yapan kişi olduğu ve bu sayede stant ithalatının önüne geçildiği belirtilmektedir. Pek çok mimari proje çizen, maketlerini yapan, iskemle başta olmak üzere mobilyalar tasarlayan Tuna, planlarını kendisinin çizdiği, İtalyanca "aldım başımı gidiyorum" anlamına gelen Menevado adlı teknesini yine kendisi yapmıştır. Son derece renkli bir kişiliği olan Tuna'nın ilk ve tek sergisi "Atıf Tuna Retrospektif Sergisi" adıyla 15 Mayıs-17 Haziran 1990 tarihleri arasında Hareket Köşkü'nde açılmıştır (Maden, 2009:25; Akdenizli, 2008:12,76,122; Çelik, Sayı 16:4, Altıntaş, Temmuz 2007:58-65; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>; www.grafikerler.org; www.megep.meb.gov.tr).

3.18 SELÇUK ÖNAL (1923-1977)

Türk grafik tasarım tarihinin ve grafik tasarım eğitiminin anlatılması sırasında adından mutlaka bahsedilen hocalardan biri olan Selçuk Önal'ın Akademi'de (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) derin izler bıraktığı görülmektedir.

1923'te İstanbul'da doğan, DGSA afiş atölyesinden 1947 yılında mezun olan, 1950'lerin başında yerli sinemanın gelişmeye başlaması, afiş tasarımına duyulan büyük ihtiyaç, yerli ve yabancı sinema sektörlerinin rekabeti yüzünden film afişlerinden beklentilerin yükselmesiyle göze çarpan afişlerin tasarımcıları arasında göze çarpmaya başlayan Selçuk Önal, sinemalar için; program, film yazıları ve afişler yapan bir kuruluşta çalışmıştır. Daha sonra serbest çalışmış, reklam ve tanıtım etkinliklerinin, neredeyse sadece basın ilanı ve afiş yoluyla gerçekleştirilebildiği bir dönemde çok önemli markalar için ilan, broşür ve afişler tasarlamış, resimlemeler yapmıştır. 1930-45 arasında Fransız afişinin öncü bir rol oynadığı bilinmektedir. Bunun önderliğini yapan Fransız afiş tasarımcısı Cassandre'ın modern sanat hareketlerini grafik tasarıma uyarladığı görülmektedir. Türk tasarımcıların bazılarının Fransız afişindeki yeni estetiği benimseyerek 1950'lerden itibaren bu görsel anlatım yaklaşımını kendi yetenekleriyle yoğunlaşarak ürünler verdikleri söylenebilir. Bu tasarımcıların ilk akla gelenleri Selçuk

Önal ve Mesut Manioğlu'dur. Ağırlıklı olarak sinema, tüketim ürünleri ve ilaç endüstrisi alanlarında üretim yapan Selçuk Önal, daha sonraları Akademi Grafik Bölümü ile 1968'de Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu adıyla kurulan ve 1971'de Akademiye bağlanan okulun Grafik Bölümü'nde hocalık yaparak ölene dek grafik tasarım eğitimine katkılarda bulunmuştur. Önal, grafik tasarım alanının her dalında, istenen her üslup ve teknikle çalışabilme yeteneğine sahip bir tasarımcı olarak grafik tasarım alanının farklı dönemlerini yaşarken kendini sürekli güncellemeyi başarmıştır. Kısa sürede kapanan Grafik Sanatçıları Derneği'nin 1968 yılındaki kurucularından biri de Önal'dır. Yarışma jüri üyeliği ve logo tasarımı ödülü bulunan Önal, 1970'lerin ortalarında UESYO'nun hocaları arasına katılmış ve 9 Eylül 1977'de İstanbul'da ölene dek bu görevde kalmıştır. Akademisyenliği süresince yukarıda anılan nitelikleri yüzünden öğrencileri üzerinde ve grafik tasarım eğitimi konusunda katkıları ve etkileri olduğu bilinmektedir (Akdenizli, 2008:96; Durmaz, 2011:92,93; Maden, 2009:26; Durmaz, 2007:36,37; Kaptan, 1996:36).

3.19 FİRUZ AŞKIN (1924-2011)

1924 yılında İstanbul Küçükayasofya'da doğan ve 3 Ekim 2011'de vefat eden Firuz Aşkın, Sanayi-i Nefise Mektebinin kurucusu Osman Hamdi Bey'in ilk kadın öğretmeni Mihri Hanım'ın öğrencilerinden olan annesinden resim ve sanat tarihinin ilk bilgilerini almakla beraber harita subayı olan babası aracılığı ile de bürosunda bulunan türlü kâğıtlar, kesik kalem uçları ve çini mürekkepleriyle küçük yaşlarda tanışabilmiştir. Firuz Aşkın ilk ve ortaöğrenimini Ankara ve İstanbul'da tamamlamış, daha sonra DGSA (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) Resim Bölümü'ne bir süre devam etmiş ancak basın ressamlığına geçişi nedeniyle mezun olamamıştır. 1941'de Akbaba dergisinde karikatür çizmeye başlamış, ilk çizgisi 08.08.1940 tarihli Akbaba mizah dergisinin 342. sayısında "Feruz Aşkın" imzasıyla çıkmıştır. 1945'te Türkiye Yayınevine geçmiş, Çocuk Haftası, 1001 Roman, Yıldız ve Hafta dergilerine çizmiş, 1946'da Tasvir gazetesine gündelik karikatürler yapmış, aynı yıllarda Tanin ve Milliyet gazeteleri için de çalışmıştır. Basın çizerliğinde akıcı karikatür ve resim desenine sahip olması yanında büyük çaptaki renk kullanma becerisi Aşkın'ı, diğer çizerlerden ayırarak kapak, afiş, reklam illüstrasyonları ağırlıklı çalışmalara yöneltmiştir. 1952'de kendi atölyesini kurarak Bedri Koraman, Kemal Börteçin gibi sanatçılarla çalışmış, 52 adında

bir de dergi çıkarmıştır. 1954'te Çağlayan Kitaplarının kapaklarını ve tanıtımını, Tef dergisinin teknik yönetimini yapmış, 1956 yılında önce Havadis gazetesi, ardından Hayat dergisinde çalışmaya başlamış, 1957'de gerçekleşen kısa bir Amerika deneyiminden sonra tekrar Hayat dergisi ve Akşam gazetesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Aşkın, Türk illüstrasyon anlayışına Sururi Gümen, Şevki Çankaya, Bedri Koraman, Remzi Türemen gibi çizerlerle birlikte Avrupaî bir anlayış getirmiştir. 1960 yılında gittiği Almanya'da Münih şehrinde ressam Theo Bleser'in yardımcısı olarak sinema afişleri ve dergiler için resimlemeler yapmıştır. Almanya yıllarında yurt dışına çıkan Türk çizerlerin Avrupa'ya açılan kapısı olmuş, hepsini evinde ağırlamıştır. Daha sonra 1970'te Türkiye'ye gelmiş ve Milliyet Yayınları, Hürriyet Kitapları için çalışmalarda bulunmuş, ulusal ve uluslararası birçok şirket için afiş, basın ilam, ambalaj resimlemeleri yapmıştır. Uluslararası deneyim ve incelemelerini ülkesine taşıyarak resimlemenin Türkiye'de Batılı anlamda gelişmesine katkıda bulunan Aşkın, 1962 yılından itibaren serbest resimlemeci olarak uluslararası alanda çalışmalarını sürdürmüş, geçen süreçte Bunte, Quick, Bravo, Frau im Spiegel dergilerinin yanı sıra Pabel/Moewig, BaStei, Goldmann, List, Xenos, Domino, Weltbild yayınevleri, ilaç ve endüstri şirketleri için yüzlerce resimleme çalışması üretmiştir. 2000'li yıllardan sonra yayın pazarının isteği üzerine önce BMG/Sony, sonra da Titania-Medien için CD kapakları tasarlamaya başlamıştır (Varol-Tuna, 2008:52-69; Durmaz, 2011:94,95; www.facebook.com/FiruzAskin; www.firuz-askin.com; Kaynardağ, 1985:5).

Yurtdışında biyografik kitabı yayımlanan birkaç resimlemecimizden biri olan Firuz Aşkın, 1970'lerden itibaren kendine özgü çalışmalar da yapmıştır. Daha sonra Almanya'ya yerleşirken sattığı Çengelköy'deki evinin etkisiyle; Boğaziçi, İstanbul'un gündelik yaşamı ve İstanbullular çalışmalarının ağırlıklı konuları olmuştur. Resim ve resimlemelerini Eylül 1997'de İstanbul İMKB Sanat Galerisinde; gemi ve deniz konulu resimlerini de aynı yıl ekim ayında Deniz Müzesinde, Gemi Modelcileri Derneğinin çalışmalarıyla beraber karma olarak sergilemiştir. Firuz Aşkın, Galip Bülkat ve Oral Orhon gibi ustaların yetişmesine de katkıda bulunmuştur (Durmaz, 2011:95; Maden, 2009:26; Akdenizli, 1999:102; www.tersninja.com).

Firuz Aşkın'ın son yıllarda en kapsamlı röportajı Grafik Tasarım dergisinin Haziran 2008 tarihli 21. sayısında çıkmıştır. Burada yer alan ifadeleriyle (Varol-Tuna, 2008:53) Aşkın, *“hocaların öğrencileri kendi manyetik alanıyla sınırlamaya çalışmamaları, aksine temel eğitimi verdikten sonra öğrenciyi kendi tarzı veya stili için serbest bırakmaları gerektiğini”* savunmuştur. Akabinde kendisi için asıl okulun grafik tasarım konusunda o günlerin profesyonel dünyası demek olan Cağaloğlu olduğunu söyleyerek görüşlerini pekiştirmiş, yurt dışına çıkışını da alanında yüksek lisans ve doktora yapmakla özdeşleştirmiştir.

Alman yayıncıların oldukça tuttuğu ve bu yüzden üretimler yapmaya devam etmek için oraya da yerleşen Aşkın, ömrünün son yıllarında Münih-Türkiye arasında gelip gitmiştir. Son anlarına kadar Alman yayıncılık endüstrisi için resimlemeler yapmayı sürdüren Aşkın, Münih'te hayata gözlerini yummuştur. Ölümünden 3 yıl sonra Ömer Durmaz tarafından “Firuz Aşkın 90 Yaşında” adlı İllüstrasyon Sergisi İzmir'de bulunan Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde 31 Mart 2014'te açılmış ve çok sayıda tasarım öğrencisi tarafından da ziyaret edilmiştir (Radikal Tasarım, 2014:5; www.tersninja.com).

3.20 GEVHER R. BOZKURT (1926–2008)

1926'da İstanbul Rumeli Kavağı'nda doğan Gevher Bozkurt, 54 yıl süren çok başarılı bir akademisyen kimliği ile Türk grafik tasarım eğitimine doğrudan etki ederken bir yandan da yine çok başarılı bir grafik tasarımcı olarak özel sektör adına 1960'ların Türkiye'sinde seçkin grafik ürünler vermiştir. İstanbul Lisesi'nden mezun olduktan sonra 1943'te Akademi'yi (DGSA) birincilikle kazanan ve yabancı hocaların Akademi'ye hâkim olduğu bir dönemde, Edip Hakkı Köseoğlu'nun öğrencisi olarak yetişen Bozkurt, 1947'de Süsleme Sanatları Bölümü Yüksek Kısım'dan mezun olmuştur. 1948'de aynı bölümde Prof. Kenan Temizan'ın asistanlığına başlamış, 1960'ların başında öğretim üyesiyken, Mesleki Temel Eğitim Kürsüsü'nü kurmuş ve başkanlığını yürütmüştür. 1930-45 arasında Fransız afişinin öncü bir rol oynaması yüzünden bazı Türk grafik tasarımcılarla birlikte Bozkurt da Fransız afişindeki yeni estetikten etkilenmiştir (Akdenizli, 1999:98). 1970'li yıllarda Dekoratif Sanatlar Bölüm Başkanlığı'nı ve 1976-1979 yıllarında İDGSA'ya bağlı UESYO'nun müdürlüğünü

yapmıştır. 1950 yılında Londra Kraliyet Akademisi Müdürü Koreograf Ninette de Valois yönetiminde, ilk bale olarak sahneye konan Keloğlan Balesi'nin dekor ve kostümlerini hazırlayan, 1949'daki İstanbul Fuarı'nın pano dekorasyon ekibinde görev alan, 1953'te ilk renkli Türk sinema filmi Halıcı Kız'ın afişini hazırlayan, 1950'de Marsilya, 1958'de Brüksel'de açılan Türkiye Pavyonu'nun pano tasarımlarında çalışan, hocası Temizan'a pavyon tasarımlarında yardım eden, Brüksel sergisinin yapımına yerinde katılan, Avrupa'nın çeşitli kentlerinde incelemelerde bulunan, 1959'daki İstanbul Sanayi Fuarı'nın grafik işlerinin tüm sorumluluğunu alan Bozkurt 1966-1970 yılları arasında Sadi Öziş'le birlikte kurdukları Galeri T atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Öziş; mobilya tasarımı üzerinde çalışırken, Bozkurt otel dekorasyonları yapmıştır. Fuar çalışmaları 1975'e kadar sürmüştür bu arada 1960-1970 döneminde Vedat Nedim Tör'le Yapı Kredi Yayınları'nın masal kitaplarının kapaklarını tasarlamıştır. 1976'da Nutuk, 1978'de Laiklik konulu pul tasarımlarını hazırlamış, 1985'e kadar sinema afişleri, resimleme (illüstrasyon) ve dekorasyon çalışmalarına devam etmiştir (Durmaz, 2011:96; <http://gevherbozkurt.blogspot.com.tr>).

1980'li yıllarda resim yapmaya başlayan Bozkurt, 1984'te ilki Vakko Sanat Galerisi'nde olmak üzere 1997'ye kadar onun üzerinde kişisel sergi açmış, karma sergilere katılmıştır. Birçok fuar dekorasyonu konkuru kazanan Bozkurt, 2005'teki ulusal "Ev Mobilyasında Yeni Tasarımlar" yarışmasında onursal jüri üyeliği dâhil olmak üzere dönemin çoğu yarışmasında seçici kurul üyeliği yapmıştır. 2002'ye kadar 54 yıl öğretim üyeliği yapan ve 2008 yılında İstanbul'da hayata gözlerini yuman Gevher Bozkurt'un Türk grafik tasarım eğitimi ve tarihinde çok derin izler bıraktığı değerlendirilmektedir.

Bozkurt'un UESYO'da Müdür olduğu dönemde müfredat geliştirme çalışmaları sırasında yaşanan bir süreci Yurdaer Altıntaş Grafik Tasarım Dergisinin 2008 yılı Nisan sayısında (2008:38) kendi ifadeleri ile şöyle anlatmaktadır:

"Ayrıca, UESYO'nun son 4 yılındaki değişimler ve verilen mücadele hiç de küçümsenecek boyutta değildir. Grafik Tasarım dersinin 1. sınıflara da koyulması önerime karşı bölüm başkanı Namık Bayık ve okulun müdürü Gevher Bozkurt'un nasıl bir Grafik Tasarım dersi düşündüğümü bile sormadan "daha deseni ve rengi öğrenmemiş kişilere grafik tasarım dersi verilemez" diye karşı çıktıklarına, saatler

boyu göbek çatlatan tartışmalar sonucu o sıra da aramızda bulunan Emin Barın hocanın benim dayatmama karşılık "bırakın... Yurdaer bu kadar ısrar ediyorsa bir bildiği vardır, en azından bir deneyin" demesiyle isteğimi gerçekleştirdiğimi ve bir diploma jürisinde öğrencinin ürettiği işlere nasıl bakılması ve hangi kriterlere göre değerlendirilmesi gerektiği konusunda Bülent Erkmen'in Gevher Bozkurt ile neredeyse kavgaya varan tartışmalarını anımsadıkça hala karnıma sancılar giriyor. Örnekler çoğaltılabilir.”

YÖK'ün kurulmasının hemen öncesinde yaşanan bu tür tartışmaların daha geniş çaplı değerlendirmeleri hak ettiği söylenmektedir.

3.21 MUSTAFA ASLIER (1926)

1926'da Bulgaristan Kırcaali'de doğan ve 1939'da ailesiyle Türkiye'ye göç eden Aslier, 1949'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden ve 1957 yılında da Stuttgart Grafik Sanatlar Yüksek Okulu'ndan (<http://mustafaaslier.blogspot.com.tr/>) mezun olmuştur. Mustafa Aslier'in 1946'dan sonraki üretimleri iki gruba ayrılmaktadır: *Sanat yapıtı biçimlendirme amaçlı araştırmalar ve estetik amacının yanında, bir işlevi gerçekleştirme şartı bulunan grafik üretimler* (Durmaz, 2011:100).

Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki hocalarından biri 1932'den itibaren Türkiye'de “grafik” adıyla ders veren ilk öğretmen olan Şinasi Barutçu'dur (1906-1985). Mezun olunca aynı okulun bahçesinde açılan Matbaa Meslek Lisesi'nde grafik-resim öğretmeni olan Aslier bu süreçte ilk taşbaskısı çalışmalarına başlamış, okulda basılan kitapların resimlerini ve kapaklarını yapmış, okulla birlikte İstanbul'a taşınınca Cağaloğlu'ndaki yayınevleri için de çok sayıda resimleme, çizgi roman ve resimli romanlar hazırlamıştır. Türkiye'de, özellikle II. Dünya Savaşı yıllarının hemen öncesi ve sonrasında, grafik tasarım alanında yaşanan verimsiz yılların sonrasında, eğitimde yenilenme hareketleri kapsamında pek çok yeni mezun tasarımcı ile bazı sanatçılar sınavla alanlarında uzmanlaşmak üzere Milli Eğitim Bakanlığı'nca yurt dışına gönderilmişlerdir. Bunlardan biri olarak 1953 yılında Almanya'ya grafik dalında uzmanlık eğitimine gönderilen Aslier, Münih Akademisi'nde tipografi çalışmalarına katılmıştır. Stuttgart Grafik Sanatlar Yüksek Okulu'ndan konusu “Grafik Öğrencilerini Seçmede Psikolojik Uygunluk Testleri Araştırmaları”yla ilgili bitirme tezini vererek 1957'de diploma almıştır (Durmaz, 2011:100). Aslier'in Türk grafik tasarım eğitimine etkileri ve katkıları

hem Almanya'daki eğitimi ve hem yurda dönüşünde başladığı akademisyen kimliğiyle doğrudan ilgilidir. Türkiye'ye döndüğünde 1957-58 öğretim yılında açılan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda Grafik Sanatlar Bölümü'ne akademisyen olarak atanan Aslier, müdürlük de yaptığı ve daha sonra adı ve teşkilat yapısı değişerek DTGSYO (Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu) adını alan okulda 1962 yılında baskı resim atölyesini bir kaynak atölyeye dönüştürerek özgün baskı konusunda ufuk açıcı-öncü bir rol üstlenmiş, genç sanatçıların gravür tekniklerine yönelmelerini sağlamış, (Aslier, 1983:51,52) akabinde 1970'lerin başında bu tür eserlerin genel adı için "özgün baskiresim" terimini ilk kullanan kişi olmuştur (Durmaz, 2011:100; <http://www.hasanpekmezci.com>; <http://sanatkop.com>). Aslier, bu okulda gravür atölyesini yönetirken gravür çalışmalarından daha çok figüratif istif düzenlemelerine yönelmiştir. Aslier, 1969-1970 yılları arasında Ankara Amerikan Kültür Merkezi'ne gelerek workshop düzenleyen Smithsonian baskı atölyesi profesörlerinden Paul Lingren'in çalışmalarına katılarak sertifika almıştır (Tosun, 2008:17,18; Durmaz, 2011.100).

Sezer Tansuğ'un "Çağdaş Türk Sanatı" adlı kitabında (1986:240) anlattığı gibi 1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu daha sonra naziler tarafından kapatılsa da başta ABD olmak üzere dünyada ilke ve etkileriyle yaşamış, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na bir Alman eğitimcinin danışman olarak atanması, akademik kadroda çok sayıda Alman'ın görevlendirilmesi ve Almanya'da eğitim gören Aslier'in bu okulda müdürlük yapması ile Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda da etkili olmuştur. Aynı kitapta ifade edildiği şekliyle Aslier bu durumu ve okulun görev alanını şöyle anlatmıştır:

"Yaşama ve çevremizde kullanılan her türlü eşya, alet ve makinelerle çalışma ve yaşama çevremize güzel görünüş verecek, mesleklerinin maddelerini iyi tanıyan, bu maddeleri işleme tekniklerini bilen, yaratma ve yapma kabiliyetleri gelişmiş, kişilik sahibi sanatçı elemanlar (dizayner) yetiştirmek. Okul içinde geliştirilen yaratıcı çalışmaların ve yetiştirilen elemanların memleket endüstrisi ve el sanatlarına olumlu etkiler sağlayacak tedbirleri almak."

Güler Akalan Gravür adlı kitap çalışmasında (2000:135) Aslier'in DTGSO'na akademisyen olarak atandığı yıllar hakkında şunları yazmaktadır:

“Ashier okulun amacı olan (teknolojik olanakların) deneme ve araştırmaların çeşitliliği ve yeniyi yaratma başarısının teknolojik olanaklarla olacağı inancı ile, atölyeye ilk presi kurarak gravür çalışmalarını başlatmıştır. Sanatçılığı yanında eğitimci yanıyla da kendi kuşağının öncüleri arasında yer alan Ashier, gravür sanatçısı olarak da atölye çevresinde yeni sanatçılar grubu oluşturmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde atölyenin onarımında olması nedeniyle öğrencilerin yanı sıra, konuk olarak okul dışından sanatçılar da atölyeden yararlanmaya başlamıştır. Evinde küçük bir presi olmasına karşın Aliye Berger de okulun olanaklarından yararlanmış, Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Cihat Burak da bu alanda eserler vermişlerdir.”

Afişler, broşür ve kitap kapakları, logolar, yazıtipi tasarımları ve resimlemeler üreten Ashier, ulusal ve uluslararası alanda 40’ın üzerinde kişisel sergi açmış, 60’ın üzerinde karma sergiye katılmıştır. 1973’te Türkiye Cumhuriyeti’nin 50. Kuruluş Yıldönümü Sergisi’nde Cumhuriyet Ödülü’nü, 1974’te Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde Başarı Ödülü’nü kazanmış, Yapı Kredi Bankası’nın uyguladığı iki halk oyunu afişi, Varşova Uluslararası Afiş Müzesi’ne alınan Ashier’in çok sayıda çalışması, Devlet Resim ve Heykel Müzeleri, New York Üniversitesi, Varşova, Bükreş, Üsküp, Leverkusen, Manhaym, Norstadt müzelerinin koleksiyonlarına alınmıştır (Durmaz, 2011:100; <http://www.turkishpaintings.com>).

Ashier’in, Görsel İletişim Kültürü Dergisi’nde (2008:58) yer alan söyleşideki şu anlatımı önemlidir:

“Bizim İstanbul’da 1957’de öğretime açtığımız “Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu” dört yıllık eğitim veren, yeni adıyla bir Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulu’dur. Bauhaus denemesinden üç temel ilkeyi benimsedik:

- *Birinci yılda haftada 3-4 gün bütün dallarda temel sanat eğitimi uygulamak,*
- *Mesleki eğitimi sanat ve uygulamalı çalışma olarak iki paralel eksen üzerinde yürütmek,*
- *Her öğrenciyi, ayrı bir kişilik olarak, kendi yapıcı ve yaratıcı kişiliğini keşfedecek, geliştirecek deneme ve araştırmalara yöneltmek.”*

DTGSYO’nun (Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu) kısa tarihçesini Ashier ile ilgisi açısından kısaca hatırlatmakta fayda vardır:

Marmara Üniversitesi’nin resmî web sayfalarından görülebileceği üzere (www.marmara.edu.tr) günümüzdeki adı Marmara Üniverstesi Güzel Sanatlar Fakültesi

olan okulun kuruluşu, 1955 yılına kadar uzanmaktadır. Bu tarihte, Bakanlar Kurulu kararı ile Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki Öğretim Genel Müdürlüğü tarafından, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu adı ile yeni bir öğretim kurumunun hazırlık çalışmaları başlatılmış; Almanya’da Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi’nden yardım alınarak, kuruluşu tamamlanmış, sonraki yıllarda, Alman, Avusturyalı ve Japon yabancı uyruklu uzman öğretim görevlileriyle kadrosu güçlendirilerek 1957 yılında öğretime başlanmış, bu arada yapılanması 1957 yılından itibaren Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu olarak yenilenmiş, 20 Temmuz 1982 tarihinde de YÖK Kanunu ile birlikte 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile Güzel Sanatlar Fakültesi adı altında Marmara Üniversitesi’ne bağlanmıştır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünün tarihçesinde resmî web sayfasında (<http://grf.gsf.marmara.edu.tr>) şu ifadeler yer almaktadır:

“DeneySEL düşünce temeli üzerine kurulan Grafik Bölümü, Bauhaus Eğitim Sistemi model alınarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nun 1957’de açılan ilk beş bölümünden biridir. Bölüm eğitime Alman öğretim üyeleri tarafından başlamıştır. İlk yıllarda eğitim veren öğretim üyeleri arasında Boris Niemann, Dr. Karl Schlamming, Mustafa Aslier, İlhami Turan, Barbaros Gürsel, Güler Ertan, Selahattin Ganiz, Mehmet Erem, Vehbi Yazgan, Sinan Baykurt gibi isimler yer almıştır.”

Aslier, benzeri görüşleri makalelerinde işlemiştir. Sözelimi 1979’da yapılan Türkiye’de Sanat Eğitimi Sempozyumu’nda sunduğu ve Milliyet Sanat Dergisi’nin 31. Sayısında da yayımlanan *“Sanat Eğitimi’nin Çağdaş Boyutları”* adlı makalesinde (Aslier, 1981:19) çok boyutlu sanat eğitimi kavramının okullarda uygulanmasını ele almıştır. Prof. Aslier, önce yurt dışında araştırmacı ve sonra öğretim üyesi kimliğiyle Marmara Üniversitesi bünyesinde uygulayıcı olarak ülkemizde sanat ve grafik tasarım eğitiminin gelişmesinde çok önemli etkisi, rolü ve katkısı olmuş öncü bir kişiliktir. Günümüzde de özellikle söyleşileri ve makaleleri akademik süreçlerde sıklıkla başvurulan kaynaklar arasında yer almaktadır. Prof. Aslier’in asistanları arasında Aydın Erkmen gibi önemli isimler vardır.

Prof. Aslier, Milliyet Sanat Dergisi’nin 31. sayısındaki (1981:19) sözleriyle *“grafik tasarım eğitiminde uygulanan daha başarılı yöntemlerin kendi sanatçı kişiliğine*

güvenen genç sanatçıların yetişmesi ortamını hazırladığı” görüşündedir. DTGSYO’nun eğitim programı ile ilgili olarak Mustafa Aslier, sanat ve uygulamayı birleştiren mesleki bir eğitim ile öğrencinin yaratıcı kişiliğini destekleyecek bir programın, Bauhaus Ekolü’nün ilkelerine göre uygulandığını söylemiştir.

Prof. Aslier, emekli olmadan önce 1982-1986 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi’nde öğretim üyeliği yapmıştır. Aslier, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi dekanı olarak görev yapmaktayken emekli olmuştur (<http://mustafaaslier.blogspot.com.tr/>).

İlhan Bilge ile 16.08.2011 tarihinde ajansındaki ofisinde yüzyüze yaptığımız görüşmede kendisinin Aslier hakkındaki şu ifadeleri sürece ışık tutacak niteliktedir:

“Devlet o zaman en iyisi neyse, ne gerekiyorsa alın diyordu. Mustafa Aslier diyor ki; devlet bana görev verdi gittim Avrupa’ya, siparişleri verdim, 100 bin dolarlık siparişleri verdim, geldim, diyor. Şimdi ihaleye açtın mı, bilmem kimden fiyat aldın mı, sormuyor, devlet hocasına güveniyor, gidiyor Aslier, ordaki hocasına soruyor, araştırıyor, piyasadan seçiyor cihazları, siparişlerini veriyor, geliyor. Devlet de ödiyor parasını. O zaman öyleydi şimdi böyle. Hiç kaynak yok.”

3.22 NAMIK BAYIK (1926-1992)

1926 yılında doğan ve 1992 yılında kaybettiğimiz Namık Bayık, grafik tasarımcı ve bir akademisyen olarak ülkemiz grafik tasarım eğitimine büyük katkılar sunmakla kalmayıp Atilla Bayraktar, Etem Çalışkan gibi önemli tasarımcıların yetişmesinde de pay sahibi olmuş (Durmaz, 2011:102) önemli bir isimdir. Bayık, özellikle Yurdaer Altıntaş (Altıntaş, 2008:19) tarafından, grafik sanat eğitimi konusunda bazı yönlerden ağır eleştirilere de maruz kalmıştır.

Prof. Bayık ayrıca görev yaptığı süreçte (özellikle Prof. Emin Barın ile birlikte) Akademi’deki Afiş Atölyesinin zaman içinde Grafik Tasarım Bölümü halini almasında yoğun çabalar göstermiş, önemli etkilerde bulunmuştur. Tam burada, hem Prof. Namık Bayık’ın Türk Grafik Tasarım Eğitimi tarihindeki rolü ve etkisi, hem de genel tarihî seyrin özeti anlamında şu hatırlatmayı yapmak faydalı olacaktır (www2.msgsu.edu.tr):

“Sanayi-i Nefise Mektebi’nin 1926’da “Güzel Sanatlar Akademisi” adını almasından sonra, Müdür Namık İsmail Bey tarafından 1927 yılında “Afiş Atölyesi” adı altında kurulan birim, ülkemizde grafik tasarım eğitimi veren en eski bölümdür. Kurulduğu yıldan 1932 yılına kadar bu atölyede eğitimi Avusturya’lı Eric Weber yönlendirmiştir. 1932’de Paris’ten dönen Mithat Özar atölyenin başına getirilmiş, 1940 ile 1950 yılları arasında da Zeki Faik İzer başkan olarak görev yapmıştır. İzer döneminde bu atölyede Türkiye’deki grafik tasarımın önemli isimleri yetişmiştir. Zeki Faik İzer’in asistanı olarak kariyere başlayan Namık Bayık ise 1950 ve 1988 yılları arasında bu birimde yönetici olmuştur. Bu atölye 1967’de “Grafik Atölyesi” adını almış, 1982 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nin üniversite statüsüne geçmesi ve “Mimar Sinan Üniversitesi” adını almasından bir süre sonra da “Grafik Bölümü” adı kabul edilmiştir. 1988 yılında Prof. Namık Bayık’ın emekli olmasından sonra, 1988-90 ve 1994-96 yılları arasında olmak üzere iki defa başkanlık görevinde bulunan Prof. Süleyman Saim Tekcan, bölümde ilk bilgisayar atölyesini kuran isim olmuştur. 1990-94 yıllarında bölüm başkanlığı yapan Prof. İlhami Turan’dan sonra, 1996-2001 yılları arasında başkanlık yapan Prof. Yurdaer Altıntaş döneminde yapılan çalışmalarla Grafik Bölümü bugünkü çağdaş eğitim yapısına ulaşmıştır. Altıntaş’ın 2001 yılında emekli olmasının ardından, Prof. Dilek Bektaş bu görevi üstlenmiştir. 2005 yılında Prof. Dilek Bektaş’ın emekli olması üzerine, Prof. Ayşegül İzer Grafik Tasarım Bölüm Başkanlığı’na seçilmiştir.

Mayıs 2005’te bölümün adı Grafik Tasarım Bölümü olarak değiştirilmiştir. Grafik Tasarım Bölümü programında, grafik tasarımın üretim alanında yer alan logo, kurumsal kimlik, kitap, dergi, katalog, basın ilanı, ambalaj tasarımı, broşür, afiş, faaliyet raporu vb. ürünler birbirine eklenen elemanlardan meydana gelen tek bir projenin unsurları olarak ele alınır. Bu konuları desteklemek veya öğrencilerin yaratıcı niteliklerini geliştirmek üzere programlanan derslerde resim ve/veya yazı elemanlarını kullanarak bir fikri en doğru biçimde görselleştirmeleri ve yeni görsel buluşlara yönelmeleri sağlanır. Dijital tasarımın çeşitli alanları da eğitim programında yer alır.”

Zeki Faik İzer ve Kenan Temizan’ın öğrencisi olarak bulunduğu DGSA Dekoratif Sanatlar Bölümü Afiş Atölyesi’nden 1949’da mezun olan ve 1950’de aynı bölümde asistanlığa başlayan Bayık 1970’te profesör olmuştur. İDGSA’ya bağlı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu’nda dört yıl müdürlük yapan, 1982’de Grafik Ana Sanat Dalı Başkanı olan Bayık (Durmaz, 2011:102), Türkiye’de grafik tasarım alanında yayımlanan ilk dergi olan Grafik Sanatı dergisinin ilk sayısında (1985:22) “Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Ana Sanat Dalı” adlı makalesinde şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Çağın en önemli bildirişim yöntemleri, bugünkü adıyla ‘Grafik Tasarım’ ilkelerinin uygulanmasıyla oluşmaktadır... Akademiye bağlı olarak 1971 yılında yeniden açılan ‘Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu’nun ‘Grafik Sanatlar Bölümü’, konuya çok çağdaş yönden ve ilkelerle eğilmiştir. Programı, tüm grafik olayını kapsamaktadır. Amaç, her dönemin, her ölçekte ve değerdeki grafik tasarım sorununu çözümlenecek ‘Çağdaş Grafikçi’ yetiştirmektir...”

Türkiyemizde; Grafik Sanatların bilimsel eğitimini veren ilk adıyla 'Güzel Sanatlar Akademisi', bugünkü adı ile de 'Mimar Sinan Üniversitesi' olan kurumun Grafik Ana Sanat Dalı, çağdaş bir anlayış kavramı içinde eğitimini sürdürmektedir."

Ayşegül İzer'e göre "Bayık'ın bölüme başkanlık yaptığı 33 yıl, Emin Barın dışında hiçbir öğretim üyesinin görev almadığı, görev alanlarında kısa zamanda istifa ettiği, bir durgunluk dönemi olarak iz bırakmıştır." (Durmaz, 2007:37)

Ercan Armutçu'nun yüksek lisans tezindeki (Armutçu, 2006:123) anlatımı ile bölüm web sayfasındaki anlatımı benzeşse de farklı kaynaklardaki özellikle yıl ifadelerinin birbirini pek tutmadığı burada bir kez daha görülmektedir. Bu yüzden, özellikle önemine vurgu yaparak tarihî süreci bir kez de Bölüm Başkanı sıfatı ile Prof. Ayşegül İzer'den alıntılanmak gerekmektedir (Durmaz, 2007:36,37):

"1 Ocak 1882'de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1926'da "Güzel Sanatlar Akademisi" adını almasından sonra, 1927 yılında Münir Namık İsmail Bey tarafından "Süsleme Sanatları Bölümü" çatısı altında "Afiş Atölyesi" adıyla bir birimin kurulması, Türkiye'deki grafik tasarım eğitiminin başlangıcı olmuştur. Ancak Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim gördükten sonra Osman Hamdi Bey'in önerisiyle Şehzade Abdülmecit tarafından Paris'e gönderilen Avni Lifij'in de bu atölyenin kurulması fikrinde katkıları olmuştur. Avni Lifij, Paris'te akademik anlayışta resimler yapan Fernand Cormon'un atölyesinde öğrenim gördükten sonra, dekoratif sanatlar öğrenimi ile ilgili incelemeler yapmış İstanbul'a döndükten sonra ise, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1923'ten, 1927 yılındaki vefatına kadar, Süsleme Sanatları Bölümü'nde tezyin(süsleme) muallimi olarak görev almıştır. Bu dönemde "Süsleme Sanatları" adıyla yazdığı kitap, resimden afiş eğitimine geçişte çok yararlı bir kaynak oluşturmuştur.1927'de Afiş Atölyesi'nin başına getirilen Avusturyalı sanatçı Eric Weber 1932'ye kadar eğitimi yönlendirmiştir. Bu dönemde eğitim, 1 yıl hazırlık ve 3 yıl ihtisas olmak üzere 4 yıl olarak planlanmıştır. Öğrenci olarak kabul edilecek adayların yetenek sınavlarına girebilmeleri için, ortaokul ve enstitü mezunu olmaları şart koşulmaktaydı. 1932 yılında Paris'ten dönen Mithat Özer, atölyenin başına geçerek Fransa'da edindiği deneyimlerini eğitime yansıtmıştır. 1940-55 yılları arasında Afiş Atölyesi'nde başkanlık görevini yürüten ressam Zeki Faik İzer döneminde grafik tasarımın önemli isimleri yetişmiştir. Bu dönemde Almanya'da kaldığı 18 yıl boyunca özellikle ürettiği film afişleriyle ün kazanan Kenan Temizan, 1943'te yurda dönerek, Süsleme Sanatları Bölümü, Moda Resimleri Bölümü başkanı olarak görev yaparken, Afiş Atölyesi'ne de bir süre katkıda bulunmuştur. İzer döneminin önemli bir kazanımı da Leipzig Akademisi'nde cilt ve yazı konusunda Prof. Tieman'ın öğrencisi olarak eğitim görmüş ve Cumhuriyet döneminin son hat sanatçısı olarak kabul edilen Emin Barın'ın 1949'da öğretim kadrosuna katılması ve "Yazı Tasarımı" derslerini yürütmeye başlamasıdır. İDGSA Dekoratif Sanatlar Bölümü, Zeki Faik İzer ve Kenan Temizan'ın öğrencisi olarak 1949'da afiş atölyesinden mezun olup, 1950 yılında aynı atölyeye asistan olan Namık Bayık, 1955 yılında başkanlık görevine gelmiştir, Bayık'ın bölüme başkanlık yaptığı 33 yıl, Emin Barın

dışında hiçbir öğretim üyesinin görev almadığı, görev alanlarında kısa zamanda istifa ettiği, bir durgunluk dönemi olarak iz bırakır. Afiş Atölyesi 1965 yılında "Grafik Atölyesi" adını alır. Daha önce Zeki Faik İzer'in kişisel çabarıyla kurulmuş olan fotoğraf atölyesi ise, 1961-62 ders yılında Cafer Türkmen'in bu atölyenin başına geçmesiyle, işlerlik kazanmıştır. 1974'te Grafik Atölyesi'nde eğitim görmüş olan Abdullah Taşçı bu birimin ilk asistanı olarak göreve başlar. Birkaç yıl sonra da bölümden mezun olmuş tasarım dünyasında isim yapmış iki isim, Mesut Manioğlu ve Selçuk Önal eğitim kadrosuna katılır. 1976'da Süleyman Saim Tekcan'ın kurduğu "Özgün Baskı" atölyesi, grafik tasarım ve grafik sanatı eğitimini bir çatı altında toplamak üzere yapılan ilerleyici bir adım olarak değerlendirilmelidir. 1979 yılında Grafik Atölyesi, Grafik Bölümü adını almıştır. 1982 yılında yapısal değişikliğe uğrayan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi üniversite statüsüne geçmiş, bölümün adı Güzel Sanatlar Fakültesi kapsamında Uygulamalı Sanatlar Bölümü Grafik Ana Sanat Dalı olarak değiştirilmiştir. 1988 yılında Namık Bayık'ın emekli olmasından sonra başkan olan Prof. Süleyman Saim Tekcan ilk bilgisayar laboratuvarını kurarak, eğitimde öncü bir yeniliğe imza atmıştır. 1990-94 yılları arasında başkanlık görevini yürüten İlhami Turandan sonra, 1994-96 yılları arasında yine Süleyman Saim Tekcan başkanlık görevini yürütmüş, 1994'te Grafik Ana Sanat Dalı tekrar "Grafik Bölümü" adını almıştır. 1996-2001 yılları arasında bölüm başkanı olan Prof. Yurdaer Altıntaş, grafik tasarımın yetkin isimlerini eğitim kadrosuna katarak Grafik Bölümü'nü bugünkü çağdaş eğitim yapısına ulaştırmıştır. Altıntaş'ın 2001 yılında emekli olmasının ardından, Prof. Dilek Bektaş bu görevi üstlenmiştir. Bektaş, kredili sisteme geçme süresinde bölüm öğretim elamanlarından bir komisyon kurarak yeni bir program hazırlamış ve hayata geçirmiştir. Aralık 2005'te Prof. Dilek Bektaş'ın emekli olmasının ardından Prof. Ayşegül İzer Grafik bölüm Başkanlığı'na seçilmiş ve 2005 yılı mayıs ayında Grafik Bölümü, Grafik Tasarım Bölümü adını almıştır. Bu dönemde reklam grafiği ve çoklu ortamda Tasarım alanlarında yapılanmaya gidilme kararı alınmıştır."

Özellikle oldukça ilginç bir tarihi olan UESYO konusunda yaşanan deneyimlerden hareketle Yurdaer Altıntaş da Namık Bayık'ı sert bir dille eleştirmektedir (Altıntaş, 2008:19):

"Ayrıca, UESYO'nun son 4 yılındaki değişimler ve verilen mücadele hiç de küçümsenecek boyutta değildir. Grafik Tasarım dersinin 1. sınıflara da koyulması önerime karşı bölüm başkanı Namık Bayık ve okulun müdürü Gevher Bozkurt'un nasıl bir Grafik Tasarım dersi düşündüğümü bile sormadan "Daha deseni ve rengi öğrenmemiş kişilere grafik tasarım dersi verilemez." diye karşı çıktıklarına, saatler boyu göbek çatlatan tartışmalar sonucu o sırada aramızda bulunan Emin Barın hocanın benim dayatmama karşılık "Bırakın... Yurdaer bu kadar ısrar ediyorsa bir bildiği vardır, en azından bir deneyin." demesiyle isteğimi gerçekleştirdiğimi ... anımsadıkça hala karnıma sancular giriyor."

Yine UESYO yılları odağında Bülent Erkmen de Namık Bayık'ı çok sert bir şekilde eleştirmekte ve Grafik Tasarım Dergisi (Mart 2008:45) tarafından kendisiyle yapılan bir söyleşide sorulan "UESYO' nun kapanmasında çatışmaların rolü var mıydı sizce?"

sorusuna grafik tasarım eğitimi ile doğrudan ilgili şu değerlendirmeleri yaparak cevap vermektedir:

“Çok ayrıntısını bilmiyorum, ama olabilir. UESYO, Akademi içinden, Akademinin yönetimde farklı bir bünye üretmek fikriyle başladı. Fakat kendi kontrollerinden çıkan bir canavar haline gelmeye başladı onların gözünde. Neredeyse kendilerini de yemeye başlayan bir canavar. Oysa oradan ek para alıyorlardı. Namık Bayık o dönemde gelmediği dersten para alıyordu. Ama orası mesleki hayatın içinden gelen insanlardan oluştuğu diğer bölümler- Tekstil ve özellikle Grafik Bölümü- çok canlı birer bölüm halini almaya başladı. Bütün öğrencilerimiz reklam sektörünün içine girdiler. Halen de oradalar. Bugün her biri bir isim olan Serdar Benli, Haluk Tuncay, Uğurcan Ataoğlu, Yıldırım Evren(ki onlara ben “çete” derdim) hepsi bizim öğrencilerimizdi. Akademi, kendi içinden bir canavar yarattığını görmüş olabilir. Başka nedenlerle de olmuş olabilir. Dediğim gibi, ben iki sene maaş aldım. “Tam zamanlı” olmama rağmen bana ders verilmedi. Aynı şey Yurdaer’e de olmuştu galiba. Yurdaer’e illüstrasyon dersi verildi, proje dersi verilmedi. Bana hiç uzmanlığım olmayan bir ders, sanat tarihi dersi verildi. Sonra Süleyman Saim Tekcan atandı. 1984 olabilir. Namık Bey emekliliğini istedi hemen. Çok alındı bu duruma. Hatta burada da yaşamadı. Gitti, Bodrum’da, Marmaris’te yaşadı ve orada öldü.”

Sezer Tansuğ Namık Bayık’tan (Tansuğ, 1986:334) şu cümlelerle bahsetmektedir:

“Grafik sanatlar eğitiminin yaygınlaşmasından bu yana Türkiye’de afiş, amblem, etiket, pul, kitap kapağı, gazete ve TV reklam grafiği, karikatür ve benzeri alanlarda önemli bir hareketlilik sağlanmış, Namık Bayık gibi eğitimde rolü olan grafik sanatçıların, yalın bir görsel anlatım araştıran işleri, bu alana yapılmış katkılar sayılabilir.”

Kurumlar için tasarım danışmanlığı, sanat yönetmenliği yapan Bayık, 1958’de Brüksel Dünya Fuarında Türk pavyonunun grafik düzenlemelerini, yurtiçinde birçok firmanın fuar ve kongre katılımlarında stant, sergileme grafiği ve duvar panosu çalışmalarını, Türkiye ve Bursa’nın tanıtımı için sipariş edilen grafik tasarım çalışmalarını, 1971 yılında Yunus Emre’nin 650. Yılı Hatırası nedeniyle basılan Gündüz Gölönü’nün desenini kullandığı pulu, 1975 yılında Kadının Toplumsal Yaşama Katılması, 1976 yılında Yurtta Sulh Cihanda Sulh konulu pul tasarımlarını hazırlamıştır. Döneminin hemen hemen her yarışmasında seçici kurul üyeliği yapmış, yarışmacı olarak da ödüller almış, 1984’te Toronto’da Attic Studio’da Türkiye’den iki sanatçı arkadaşıyla birlikte bir karma sergi gerçekleştirmiş, 1986 yılında Moda Deniz Kulübü Galerisinde, 1987 yılında İş-Sanat Erenköy Galerisinde resimlerini sergilemiştir (Durmaz, 2011:102).

Prof. Namık Bayık'ın çalışmalarında özgün bir Türk grafik tasarım üslubu arayışı veya izleri görüldüğü kaydedilmemiş, genel anlamda batılılaşma çizgisinde olduğu değerlendirilmiştir. Özellikle 1930-1945 döneminde pek çok çağdaşı ile birlikte Türkiye'de de etkili olan Fransız afişinde egemen olan bir estetiğin etkisinde kaldıkları ifade edilmektedir (Akdenizli, 2006:95, Ekler 51; Akdenizli, 1999:98).

3.23 MESUT MÂNİOĞLU (1927-2001)

1927'de İstanbul'da doğan ve 1943-1949 yılları arasında DGSA'da okuyan Mesut Manioğlu grafik tasarımcıya bakış açısını Görsel İletişim Kültürü Dergisi'nde (Mayıs 2007:61) *“Tasarımcı, mesafeleri sözel veya biçimsel olarak, simgelerle eşitleyerek iletendir.”* sözüyle dile getirmiştir. Mânioğlu'nun basılan ilk çalışması henüz öğrenci iken okulunun “3 Mart Baloları” için yaptığı afiş olup aldığı ilk ödül ise 1946 yılında yine öğrenciyken “Birleşmiş Milletler” afiş yarışmasındandır. 1949 yılında “İstanbul Sergisi” için yaptığı afiş ve sergileme tasarımlarıyla kendi deyimiyle “sokakta çalışmaya” başlamıştır. 1950'den sonra başlayan modernleşme sürecinin beraberinde görülen ekonomik hareketlilik ve üretimdeki artışın bir sonucu olarak reklam-tanıtım malzemelerindeki çeşitliliğin de artması ile 1954'te Menderes hükümeti, bu gelişmelerin görselleştirilmesi için Mânioğlu'na teklif götürmüştü, Mânioğlu da bu görevi dört afiş tasarımı ile yerine getirmiştir. Bu yıllarda bazı büyük ilaç şirketleri için ve on yıl boyunca da Emlak Bankası için farklı tasarım disiplinlerinde üretimler yapan Mânioğlu, 1951 yılında Uluslararası İzmir Fuarı için Amerikan pavyonunu da tasarlamış, ayrıca 1960'lı yıllarda değişen tüketim alışkanlıkları ve kentleşmenin sonucu olarak çıkan yeni ürünlere ambalaj tasarımları yapan grafik tasarımcılar arasında ismi öne çıkanlardan biri olmuştur (Durmaz, 2011:104, 105).

Fotoğrafçılıkla da profesyonel olarak ilgilenen Mânioğlu, 1968 yılında, Türkiye Grafik Sanatçılar Derneği'nin kurucuları arasında yer almıştır. 1970'lerde, ithal yeni malzemelerin üstün nitelikleriyle tasarımlarına yeni boyutlar katan, fotoğrafın gücünden, renkli, ışıltılı malzemelerden ve plastiğin olanaklarından yararlanan, 1972'de sanat danışmanı olduğu Shell'in 20 yıl boyunca tüm tasarımlarını yapan Mânioğlu, ulaşım ve bilişim teknolojileri ile birlikte gelişen küreselleşme eğilimlerinin sonucu

olarak 1983'te Topkapı Sarayında düzenlenen "Avrupa Konseyi 18. Anadolu Medeniyetleri Sergisi"nin stant ve afiş tasarımlarını hazırlamıştır. Mânioğlu; çok önemli markalar için logolar tasarlamış, çok sayıda ödül almış, yarışmalarda jüri üyeliği yapmış, pek çok bienale katılmış, önemli yerlerde çalışmaları yayımlanmış bir tasarımcı, sanatçıdır. 1989'da MSÜ Osman Hamdi Salonunda retrospektif (dünden bugüne) niteliğindeki sergisini açan Mânioğlu 30 yıl boyunca gönüllü olarak Verem Savaş Derneği ve ona bağlı kurumların tasarımlarını yapmış, Posta İdaresi için de sosyal içerikli, ödül kazanan pullar tasarlamıştır. "Zaman İçinde İstanbul" adıyla yayınlanan bir kitabın sayfa düzeni, kullanılan fotoğrafların büyük çoğunluğu ve resimlemeleri kendisine ait olup bir anlamda İstanbul'dan beslenmiş bir grafik tasarımcının İstanbul'a vefa borcunu ödemesi gibi değerlendirilmektedir (Durmaz, 2011:104,105; Görsel İletişim Kültürü, 2007:51-65).

Mânioğlu oldukça kapsamlı bunca profesyonel/sektörel deneyimini ve eşsiz bilgi birikimini, 1972-2000 yılları arasında öğretim görevlisi olarak yürüttüğü Akademi'deki hocalık dönemi boyunca öğrencilerine aktararak Türk grafik tasarım eğitimine büyük katkılar sağlamıştır. Ali Tekin Çam'ın da söylediği gibi Manioğlu (Çam, 2007:51) "*kendini her ne kadar ressam, dekoratör olarak tanımlasa da aynı zamanda-Akademinin Grafik Bölümünde- 28 yıllık öğretim görevlisi, iyi bir grafik tasarımcı, başarılı bir illüstratör ve usta bir fotoğrafçıdır*".

Mesut Manioğlu vefat ettikten yaklaşık üç yıl sonra 8-26 Aralık 2003 tarihleri arasında Ziraat Bankası, Tünel Sanat Galerisinde çalışmalarının bir bölümü sergilenmiştir.

Türk tasarımcıların bazılarının Fransız afişindeki yeni estetiği benimseyerek 1950'lerden itibaren bu görsel anlatım yaklaşımını kendi yetenekleriyle yoğurarak ürünler verdikleri söylenebilir. Bu tasarımcıların ilk akla gelenleri Selçuk Önal ve Mesut Manioğlu'dur (Akdenizli, 2008:96).

Sezer Tansuğ'a göre (Tansuğ, 1986:398) Mesut Mânioğlu, "*tasarım ve çizimi daima ince bir buluş katkısı ile zenginleştirmiş, çağdaş Türk grafiğinin ikinci büyük aşaması içindeki yerini hak etmiş bir sanatçıdır.*"

İhap Hulusi'den bu güne gelindiğinde ise özellikle Mengü Ertel, Mesut Manioğlu, Yurdaer Altıntaş, Sadık Karamustafa, Bülent Erkmen ve Savaş Çekiç'in Türk afiş sanatına öncülük ettiği ve büyük katkılarda bulunduğu görülmektedir (Ertep, Ekim 2007:84).

Mazhar Apa, Görsel İletişim Kültürü Dergisi'nde Mesut Manioğlu'nu anlattığı yazısında (2007:62) şöyle demektedir:

“...Bugüne kadar sudan başka bir içki değmemiş. Sigara içmez; bütün zevki yalnızca sanat... Kendini, omzundan eksik etmediği bavul büyüklüğündeki sanat avandanlıklarıyla dolu dağarcığına adanmış sanat tutkunu bir hoca. Hocalığı da fantezi. Güzel sanatlara kendini bağlayacak olan genç nesille bir arada bulunmak ve kendilerine sanat zevkini aşulamak isteyen fahri bir öğretici...”

Mesut Mânioğlu ile ilgili olarak Canan Suner ve Ayşegül Özmen tarafından hazırlanan bir belgesel film, <http://www.youtube.com>'daki adresinden seyredilebilmektedir.

3.24 FİKRET AKGÜN (1930-1980)

1930'da Manisa Kırkağaç'ta doğan ve İDGSA Afiş Atölyesi'nden 1951'de mezun olan Fikret Akgün, 1960'lı ve 1970'li yıllarda grafik dille çözümlenmiş resimlemeleriyle Türk grafik tasarım tarihinde iz bırakan grafik tasarımcılardan biri olmuştur (Durmaz, 2011:122).

1951-1956 yıllarında Paris'te, ünlü Fransız afişçi Paul Colin'in atölyesinde beş yıl çalışmış, 1958'de Türkiye'ye döndüğünde serbest çalışmaya başlamış ve Fransız etkisinde çalışmalar yaparak profesyonel ortamı zarif çalışmalarıyla etkilemiş, bu anlamda Fransız etkisinde ürettiği resimlemelerindeki grafik dil Akgün'ün tanınmasını sağlamıştır. Akgün ürettiği çalışmalarını baskı teknolojisinin gelişmiş niteliklerinden yararlanarak gerçekleştirmiştir. Kendi atölyesini kuran Fikret Akgün çok renkli soyut figürleri geri planda kurarak yaptığı egzotik afişlerle dikkat çekmiştir (Şenat, 2012:23,24; Umur, 2009:11,12; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).

Emlak Kredi, Garanti gibi bankalar için afiş tasarımları yapan Akgün Yağmur Yayınları için kapaklar resimlemiş, Eczacıbaşı için, İpana diş macunu afişi ve Eczacıbaşı İlaçları başlıklı 360 sayfalık kitabın kapak ve vinyet resimlemeleri gibi birçok iş hazırlamıştır. Bu kitaba vinyet çizen dönemin diğer tasarımcı ve resimlemecileri; Vedat Sargın, Yurdaer Altıntaş, Ferruh Doğan, Ali Ulvi ve Selçuk Önal'dır. Eczacıbaşı'na çalıştığı dönemden sonra bir süre Paris'te kaldığı anlaşılan Akgün hakkında hayatının 1970'ten sonrası için kesin bilgiler bulunmamaktadır. Fikret Akgün, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda (UESYO) bir süre hocalık da yapmıştır (Durmaz, 2011:122).

Yurdaer Altıntaş, 1989'da, Grafik Sanatı dergisinin 11. sayısındaki (1989:53) yazısında dönemin koşullarını anlatırken Akgün'e de değinmiştir:

“Fikret Akgün ve daha önceki kuşak için ressam grafiker deyimi kullanılabilir. (...) Akgün de, ben de grafiğin can damarı yazıyı genellikle önemsemiyorduk. (...) Yazıyı önemsememizin sonucunda da bizlerden giderek neredeyse salt illüstrasyon istenir oldu. Bugünkü ortamda, kuşkusuz, bu doğru bir yol gibi görünebilir, ancak grafik düzenlemeyle illüstrasyonu ayrı kişilerin yapması, ne biliniyordu, ne de olağandı. Grafiker her dalda, her tür çalışmayı üstlenebilmeliydi. Gerçekleşen bazı grafik çalışmalarına, yazıların düzenlemesini, punto ve karakterlerinin seçimini, Vedat Sargın yapmak zorunda kalırdı.”

3.25. MENGÜ ERTEL (1931-2000)

16 Mart 1931'de İstanbul'da doğan ve DGSA Afiş Atölyesi mezunu olan Mengü Ertel tasarım dünyasına tiyatro ve sinema dekorları yaparak adım atmıştır. Ertel'in tasarımlarında “içeriğin biçimi belirlediği”, (Durmaz, 2011:132) yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni kurarken milletçe devralınan kültürel mirasa dair unsurları kendi tasarımlarına yansıttığı (1. İstanbul Festivali afişindeki Bizans mozaikleri, IV. Murat tiyatro afişindeki minyatür ve hat izleri vb) belirtilmektedir.

Mengü Ertel, modern grafik tasarımımızın öncülerinden biridir. O, İhap Hulusi'nin temsil ettiği klasik grafik tasarımından, modern tasarıma geçişin baş aktörüdür. Onun için, bir Gogol oyunu ne kadar “sanat” ise, o yapıt için gerçekleştirilecek “afiş” de o denli “sanat”tır (Abacı, 1999:55). Bu yaklaşım ve bütünleşme, onun yaratısının en

önemli anahtarıdır. 1969'da Yeditepe'de yayınlanmış bir söyleşide (Abacı, 1999:55) Mengü Ertel şöyle demiştir:

“Tiyatro afişi yaparken, belli bir noktadan hareket etmek ve eserin özünü zedelemeyen biçim olarak en uygun ve en güzeli bulmak çabasında olduğum için; çok açık ve aydınlık bir gerçek çıktı karşıma. Tiyatro afişinde sadece tiyatro bilmek, resim yapabilmek yetmiyor. Grafik sanatçısının mutlaka karikatürü, fotoğrafı, sinemayı, baskı olanaklarını, vesaire birçok konuyu ayrıntılarına kadar incelemesi gerekiyor.”

Muhsin Ertuğrul'un teşvikiyle 1959'da tiyatro afişleri yapmaya başlamış, zaman içinde Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatroları ve özel tiyatrolar için 150'den fazla afiş tasarlamış, ilk tiyatro afişleri sergisini ise 1969'da, İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezinde açmıştır. Ulusal ve uluslararası düzeyde aktif olan Ertel, sergilere katılmış, çok sayıda önemli ödül almıştır. Bunlardan biri de tek seçicisi İhap Hulusi Görey'den alınan Birinci İhap Hulusi Afiş Ödülü'dür. 1989'da Colorado Uluslararası Afiş Sergisi'ne davet edilen, Varşova, Brüksel, Amsterdam, Brno gibi merkezlerde kişisel sergiler açan Ertel'in afiş tasarımları Varşova ve Münih şehir müzeleriyle Wilanov Afiş Müzesine alınmış, ayrıca Graphis, Novum, Graphic, Modern Publicity ve Who is Who in Graphic Art (Grafik Tasarım da Kim Kimdir) gibi yabancı yayınlarda çalışmalarına yer verilmiş, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne alınmıştır (Sarıkavak, 2005:138-145).

Ertel 1956'da San Organizasyonu, 1969'da San Grafik Atölyesini kurmuştur. San Organizasyon'da Ertel'le çalışan ve daha sonra önemli grafik tasarımcılar arasında kendisine yer bulan Erkal Yavi Grafik Tasarım Dergisi 9. sayısında (2007:34) şöyle yazmaktadır:

“Grafiğin g'sinden haberim yokken Mengü Ertel beni buldu. Kendimi bir anda sadece grafik değil, bir tarafta resim, diğer tarafta iç mimari, bir başka köşede karikatür, heykel yapılan ve şiir yazılan bir ortamda buldum...Ve o bana çok kısa bir zamanda bu grafik sanatı adına her şeyi öğretti. ...O zamanların çok kısıtlı malzeme ve parasal olanaklarına rağmen, o bitmez tükenmez tutku ve heyecanı ile bir taraftan üretiyor, bir taraftan da öğretiyordu. Kendisinden istenen tasarımları önümüz açılın diye çoğu kez bize yaptırırdı. Orası bir mektep Mengü ise öğretmeniydi. Dönemin en kaliteli yayınlarına da aboneydi. Bu sayede dünyada grafik adına neler oluyorsa izleyebiliyorduk. Grafik tasarımındaki çalışmalarının yanında, ülkemizde grafik mesleğinin işlerlik ve saygınlık kazanmasına da emeği geçmiş usta bir grafik sanatçısı idi. Bir grafik tasarımcının her dalda ürün vermesi

gerektiğini ve verebileceğini ondan öğrendim. O sadece bizleri değil ürettiği mükemmel işlerle ve duvarları süsleyen afişleri ile, sokaktaki insanları da eğitmiştir. Bienal ve yarışmalara katılarak ve hatta bizi de katarak, Türk grafiğinin yurt dışında da tanınmasını sağlamıştır. Kazandığı ulusal ve uluslararası başarılarla ülkemizde grafik sanatının tanınmasına ve benimsenmesine katkıda bulunmuş ve böylelikle gelecek nesillere örnek olmuştur.”

Mengü Ertel’in, ağırlıklı olarak Photoshop programı ile hazırlanmış 12. Uluslararası İzmir Festivali afişi, tasarımcıların hangi kuşaktan olurlarsa olsunlar, teknolojik gelişmelerden haberdar olmaları gerektiğinin güzel bir örneğidir (Akdenizli, 2008:113).

Pakistan İslamabad’da 1977-1987 yılları arasında 10 yıl süren, Mimar Vedat Dalokay’ın Ağahan ödülü kazandığı projesi ‘Şah Faysal Camii’ projesi için caminin seramik kible duvarını, abdest alma mekânlarını ve koridorların seramikle yapım tasarımlarını yapmış, üretimini yönetmiş, 2800 m²’yi bulan bu dev panoların yapımının yönetimini üstlenmiştir. 1993’te İstanbul’da iki önemli firmanın binaları için pano tasarımları yapmıştır. 1970’lerde UNESCO’ya bağlı Uluslararası Tiyatro Enstitüsü ve Plastik Sanatlar Komitesi’yle kurumun Türkiye Milli Komitesinde görev alan Ertel, 1968’de kurucuları arasında yer aldığı Grafik Sanatçıları Derneği’nin kapanmadan önceki son başkanı olduğu gibi 1983’te Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun da başkanlığını yapmıştır (Grafik Sanatı, Haziran 1985:18,26; Sarıkavak, 2005:138-145; Durmaz, 2011:132,133; Çam, Grafik Tasarım, Haziran 2007:23-25).

Sarıkavak’a göre Ertel (2005:139) şöyle anlatılabilir:

“Baskı tekniklerini iyi çözümlleyen, afiş tasarımlarında elde etmek istediği sonuç için, yaptığı çalışmaların üretimi aşamasında ofset taşbaskının ve daha sonra gelişen tekniklerin özelliklerini göz önünde bulunduran, yaptığı çalışmaların başarısının aynı zamanda bu görgü ve deneyimine bağlı olduğunu bilen biridir ve afişte kullanılan başlık yazısı 18. Yüzyıl ‘Transitional’ sınıflamasından bir ‘antik’ yazıdır.”

Yine Sarıkavak’a göre (2005:145) 1974’de (eski adıyla) Çekoslavakya’nın Brno kentinde sahnelenen Haldun Taner’in tiyatro oyunu “Keşanlı Ali Destanı” için yaptığı afiş çalışması Mengü Ertel’in afiş dilinde bir dönüm noktasıdır. Eski pentür ve dokuya dayalı resim geleneğini artık bırakmıştır. Ayrıca son yıllarında “Büyülmeler” başlığıyla

İstanbul Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde açılan devasa kişisel sergisi adına yakışır bir etki yaratmış, serginin düzenleyicisi olan Aykut Köksal bu sergi için şöyle demektedir (<http://v2.arkiv.com.tr>):

“... bağlamsal bütünlüğün peşindeki çağdaş sanatın, bu bütünlüğe sahip geleneksel structure'lerle ilişkisinin, Türkiye'nin çağdaş sanatçılarına önemli bir hesaplaşma alanı yarattığını yeniden anımsarsak, Mengü Ertel'in 'Büyütmeler'inin de hangi açılımlara olanak sağladığını görebiliriz.”

Türk Sinematek Derneği'nde (25 Ağustos 1965'te Onat Kutlar tarafından İstanbul'da kurulan sinema derneği) çeşitli dönemlerde genel sekreterlik ve başkanlık görevlerini de yürüten Ertel (Grafik Sanatı, 1985:18; Durmaz, 2011:132; <http://tr.wikipedia.org>), 1998'de Devlet Sanatçısı olmuştur. TRT'nin “Cumhuriyete Kanat Gerenler” dizisinin 1994-1998 arasında 180'den fazla program boyunca sunuculuğunu yapan Ertel retrospektif sergi açmak istememiştir (Çam, 2007:25).

Mengü Ertel, bazen resimsel değerlerin ağır bastığı ve özel sergilere bile konu afiş çalışmalarıyla grafik sanatlara beğeni ve ilgi düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır (Tansuğ, 1986:335).

Sarıkavak'ın dediği gibi (2005:145) Mengü Ertel, “Kazandığı ulusal ve uluslararası başarılarla ülkemizde grafik sanatının tanınmasına ve benimsenmesine katkıda bulunan ve böylelikle gelecek nesillere örnek olan büyük usta”dır. Ertel, Arredamento Dekorasyon'un Haziran 1992 sayısında Ömer Madra'nın kendisiyle yaptığı söyleşide “Grafik tasarım geleneğinde ne gibi kaynaklar var?” sorusuna verdiği cevapla bu durumu onaylamaktadır:

“Bizim meslek dalında, eğitime başladığımız ilk günden bu yana en büyük kaynak birkaç Batı dergisidir; Graphis, Idea, Novum, Graphis'in yıllıkları, Graphic Design falan. O dergilerde dünyadan toplanan, ortalamanın üstündeki tasarımların örnekleri görülürdü. Bizim öğrenci olduğumuz dönemde Akademi kütüphanesinde bunlara bakılır ve tasarımlar çalınarak ödev olarak yapılırdı. Yürüttüğün anlaşılmasın diye de, o sayfalar yırtılarak yakalanma önlenmeye çalışılırdı. Gerçi, Türkiye'ye on tane gelirdi bu dergilerden, üç tanesi kalırdı. Böyle bir geçmişten geliyor bu hikâye. Ama, onlar belirleyici niteliği olan birtakım dergilerdi. Giderek, bizim yaptığımız mesleğe talep arttıkça, bu işe daha ciddi eğilen insanlar çoğaldıkça, o dergilerin içinde bizler de yer almaya başladık.

Dolayısıyla da, kopya anlamsız hale geldi. Şimdi, gene o dergilerden gördüğümüze göre, şu sıralar dünyada nostaljik bir eğilim var; geriye dönüşler, Art Déco'ya, Fütürizm'e dönüşler, göndermeler..."

Mengü Ertel'in Hürriyet Gösteri Dergisi'ndeki şu tespiti de (1981:70) önemlidir:

"Türk grafik tasarım tarihi üzerine çalışmak ya da bu alanda eleştiri üretmek işi de yine tasarımcının kendisine kalmaktadır."

Hasip Pektaş'a göre Mengü Ertel'in (ve daha birkaç tasarımcının) uluslararası düzeyde yerlerinin olması onların bireysel üslupları, kabul gören çalışmaları sayesinde (Akdenizli, 2008:64).

İlhan Bilge Grafik Tasarım Dergisi Haziran 2007 sayısında (2007:40) Mengü Ertel hakkında şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

"Mengü Ertel'in grafik mesleğine yaptığı en önemli katkı, bence, onun (grafik tasarımın) tanınmasına ve uygulanmasına öncülük etmiş olmasıdır. Afişlerin muşamba parçalarından kesilip yan yana getirilmiş eğri büğrü harflerle yapıldığı, pek çok kurumun afiş tasarımını bilmediği ya da ismarlamadığı bir dönemde o, sipariş beklemeden afiş tasarımları yaptı, sergiledi ve siparişlerini ondan sonra aldı. Yani, olmayan bir piyasayı –hem kendi için, hem kendinden sonra gelen tasarımcılar için- kendi yarattı ve o piyasada üretim yaptı..."

..Bugünün genç grafikerleri, Türkiye'de saygı gören bir mesleğin üyeleridir. Bu saygıyı yaratan kişilerden biridir Mengü Ertel."

Son sergisini 1999'da Dolmabahçe Kültür Merkezinde "Büyütmeler" adıyla açan Ertel 15 Mart 2000'de hayatını kaybetmiştir.

3.26 ORAL ORHON (1932-1989)

14 Ocak 1932 tarihinde İstanbul'da doğan, ressam, resimlemeci, fotoğrafçı ve grafik tasarımcı olarak üretimlerde bulunan Oral Orhon'un çalışmalarında bilinçli, evrensel bir resimlemeci ve tasarımcı tavrı izlenmektedir. Orhon, grafik tasarım tarihinde dış etkilere açık veya batılı anlamda etkileri Türk grafik tasarımına taşıyan önemli isimler arasında değerlendirilmektedir (Maden, 2009:26; Noyan, 2007:34).

Orhon, yüksek öğrenimine DGSA'da başlamış ancak bir hocasıyla yaşadığı sorun nedeniyle okuldan ayrılmıştır. Basın hayatına, Türkiye Yayınevinde 'basın ressamı' olarak başlayan Orhon, Hürriyet gazetesinde çalışmış, foto muhabirliği yapmış, dergi ve kitap kapağı resimlemeleri, başlık yazıları ve 1950'lerin başından itibaren Yelpaze dergisine resimlemeler, metin içi vinyetler hazırlamıştır. 1960'lı yıllarda Sine- Reklam şirketi için çok sayıda yerli film afişi yapan Orhon, uzun yıllar, Altın Kitaplar Yayınevinin kitap kapaklarını resimlemiş, sonraki yıllarda kapak çalışmalarında, kendi çektiği fotoğrafları kullanmıştır. Reklam fotoğrafçılığı yapan Orhon, Sami Solmaz gibi fotoğrafçıları yetiştirmiştir. Oral Orhon, Atlas Kitabevi'nin Barbaroslar ve Kaan çizgi roman albümleri dizisinin kapaklarını ve ayrıca Suat Yalaz'ın Karaoğlan dergisinin birçok sayısının kapağını imzasız resimlemiştir. Orhon, ürünlerini uzun yıllar boyunca Şişli'deki stüdyosunda gerçekleştirmiştir (Durmaz, 2011:140, Kaynaradağ, 1985:5).

3.27 SAİT MADEN (1932-2013)

1932'de Çorum'da doğan, orta öğretim yıllarında resim, hat ve kaligrafiyle ilgilenen ve 1949'da girdiği DGSA Resim Bölümü'nün Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesini 1955'te bitiren şair, çevirmen, ressam, fotoğrafçı ve grafik tasarımcı Sait Maden grafik sanatının bütün dallarında ürün veren bir sanatçı ve Türkiye'de çağdaş tipografi anlayışının öncüsüdür (Durmaz, 2011:142, Kaptan, 1996:72; Grafik Tasarım, 2008:38,39).

1955-1960 yılları arasında pano ve sergileme tasarımları, tiyatro dekorları, sinema afişleri hazırlayan, 1957'de yan bir uğraş olarak başladığı grafik tasarım çalışmalarına 1960'tan sonra ağırlık veren Maden, yayın tasarımı alanında yoğunlaşmıştır. 1958-60 yıllarında yayımlanan Kim dergisinin, 1961-1966 yıllarında yayımlanan Yön dergisinin hemen hemen bütün kapakları onun elinden çıkmıştır. 1958-1963 yılları arasındaki bir gazetecilik döneminden sonra 1964'de kendi özel atölyesini kuran, birçok yayınevine 8000 dolayında kitap ve dergi kapağı, önde gelen banka ve kuruluşlar için 500 dolayında logo, süreli yayın, broşür, gazeteler için sayfa düzenlemeleri tanıtma kartları, takvimler, gazete ilanları, ambalaj ve etiket tasarlayan Maden, kitaplarında kullandığı yazıyüzlerinin bir kısmı ile çok sayıda siyasî seçim afişi de tasarlamıştır (Durmaz, 2013:10,11; Grafik Tasarım, 2008:38,39).

Araştırmacı kişiliğinin yanında, Sait Maden'in, özellikle kitap kapağı alanında özgün çalışmalar yaparak bu alanın modern bir nitelik kazanmasını sağlayanlardan olmakla çağdaş Türk grafik sanatı içinde seçkin bir yer edindiği kabul edilmektedir (Tansuğ, 1986:398; Durmaz, 2013:10).

1968'de kurulan Grafik Sanatçıları Derneği'nin kurucularından ve başkanlarından biri Maden'dir.

Bazı çalışmaları yurtdışında da yayınlanan Maden'in Türk grafik sanatına bir geçmiş arama çabasıyla giriştiği araştırmaların sonucu olarak, ünlü Türk basımcı İbrahim Müteferrika'dan, yani 1730 yıllarından günümüze dek sürmesi planlanan ve 1979'da yazmaya başladığı "Başlangıcından Bugüne Türk Grafik Sanatı" adlı kitap projesinin kendisinden önce bir örneği yoktur. İmkânsızlıklar yüzünden bitirilemeyen kitabın 1730-1830 yılları arasındaki grafik etkinliklerini inceleyen ilk bölümü 1979-1981 yıllarında çıkan Çevre-Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi'nde yayımlanmış, ayrıca başlangıcından itibaren yazı dizisi olarak Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi'nin Ocak-Şubat 1985'te çıkan ilk sayısı ve takip eden üç sayısında yayımlanmaya başlanmışsa da devamı gelmemiştir. Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi'nin ilk sayısının kapağı da Sait Maden'e aittir. Maden ayrıca alanında ilk olan bu derginin danışma kurulunda yer almıştır (Sarıkavak, 2005:147).

Logo tasarımlarını, bu alanda Türkiye'de ilkler arasında yer alan ve 1990'da yayımladığı "Simgeler" adlı kitabında toplayan Maden, edebiyat alanında da eserler vermiş, şiir ve çeviri kitaplarını yayımlayabilmek için 1996'da Çekirdek Yayınlarını kurmuş, edebiyatın kendi üzerindeki etkilerini resimleme üslubuna da yansıtmış ve farklı tarzlar denemiştir (Sarıkavak, 2005:149; Grafik Tasarım, 2008:38; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).

Çağdaş tipografi anlayışını Türkiye'ye getiren grafik tasarımcı olarak değerlendirilen Maden'in, "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden. Tasarımcı, Sanatçı, Şair" adlı retrospektif sergisi 17 Aralık-24 Ocak 2010 tarihlerinde açılmış, bu kapsamda bir de kitap yayımlanmıştır. Sergide, "İstanbul" sözcüğünü kullandığı özgün yazı çalışmaları da yer almıştır (Sarıkavak, 2005:147).

Grafik tasarımın ulusal özelliklerinin olup olmadığı 1970’li ve 80’li yılların önemli tartışma konularındandır. Sait Maden bir Türk grafiği yaratma konusunda çalışanlardan biridir. Ona göre grafikte asıl önemli sorun, o dönem için, Batı örneklerinin etkisinden kurtulma gereğidir. Türk grafiğinde özgün olanı bulmaya ve yaymaya çalışan Sait Maden için Arslan Kaynardağ (1985:14) şöyle demektedir:

“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. Sait Maden ve onu izleyen grafikçiler artık dünyada özgün bir Türk grafiğinin bulunduğunu kanıtlamaktadırlar. Özellikle Sait Maden’in bir Türk grafiği yaratma konusundaki çalışmaları ürünlerini vermeye başlamıştır. Gerçekten de grafikte asıl önemli sorun batı örneklerinin etkisinden kurtulma gereğidir. Grafikçilerimizin bu konuda bilinçlenmeye başladıklarını görerek seviniyoruz. Sait Maden şöyle söylüyor bir yazısında: “ Kendi yaşam temellerini yine kendi düşünce, yaratma ve bulgu ürünleriyle, kendi değer yargularıyla çözümleyip kuramayan toplumun her sanat dalı gibi grafiği de köksüz olacaktır.”Yine bu yazısında çok haklı olarak söylediği gibi “Türk grafikçisi yeni bir “a” harfi, yeni bir “b” harfi çizerken ona kendi ulusunun biçimleme gücünün damgasını vurmak zorundadır.”

Sağlığında grafik tasarım öğrencileri tarafından sıklıkla ziyaret edilen ve yararlanılmaya çalışılan Maden’e üniversitelerde ders vermesi konusunda nedense hiç teklif götürülmemiş ancak çalışmaları pek çok akademisyen tarafından kaynak olarak kullanılmıştır (Durmaz, 2008:29).

Prof. Sadık Karamustafa, Sait Maden’i anlatırken şu ifadeleri kullanmaktadır (Karamustafa, 2009:10):

“Bugün, sayıları sürekli artan üniversitelerimizin hiçbirinde Türk grafik tasarım tarihi dersi ciddi olarak okutulmamaktadır. Hiçbir üniversitede bu konuyu destekleyecek arşiv ve yayın yoktur. Sait Maden’in değerli çabasını anlayıp Türk grafik tasarım tarihinin araştırılması ve yazılmasının tamamlanmasını destekleyecek bir kurum aranıyor!”

Sait Maden çok değerli bazı çalışmalarını tamamlayamadan 2013 yılında hayata gözlerini yummuştur.

3.28 YURDAER ALTINTAŞ (1935)

1935 yılında doğan grafik tasarımcı, afiş sanatçısı ve eğitimci Yurdaer Altıntaş'ın annesi Polonya kökenlidir. İlköğrenimini Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde ve orta öğrenimini İstanbul'da yapmıştır. 1957'de İstanbul Devlet Güzel sanatlar Akademisi'nden, Zeki Faik İzer'in yürüttüğü Afiş Atölyesi yüksek kısmından mezun olmuştur. Henüz öğrenci iken birlikte çalışmaya başladığı Mengü Ertel ile işbirliğini mezun olduktan sonra bir süre daha sürdüren Altıntaş daha sonra Eczacıbaşı'na ve Kent Oyuncuları'na tasarım işleri yapmış ve 1964'de ilk kişisel grafik sergisini Türk-Alman Kültür Merkezi'nde 'Afiş Sergisi' adıyla açmıştır. Görsel İletişim Kültürü Dergisi'ndeki makaleye (2008:69) göre bu, Türkiye'de gerçekleştirilen ilk grafik tasarım sergisidir.

1965'de uluslararası Alman *Novum Gebrauchsgraphik* dergisinde bir Türk olarak da ilk olmak üzere kendisine yer verilen Altıntaş 1966'da 1. Varşova Afiş Bienali'ne çağrılı katılmış, bu sırada bazı çalışmalarını çeşitli yabancı kurumlarca satın alınmıştır. 1965 yılında, Almanya'nın *Novum Gebrauchsgraphik* dergisinin, Yurdaer Altıntaş'ın işlerine sayfalarını ayırması, Türk grafik tasarımı nın ve tasarımcılarının yurt dışında da farkedilmelerini sağlamıştır. 1968'de 2. Varşova Bienali'ne çağrılı katılmış ve Wilanow Müzesi'nce afişleri satın alınmıştır. 1968'de Türkiye'de ilk olan Grafik Sanatçıları Derneği'nin kurucu üyesi olmuştur. 1970'de Çekoslovakya'daki Brno 4. Grafik Bienali'ne çağrılı olarak katılmış, 1976'ya kadar sergiler açmış ve eserleri uluslararası yayınlarda yer almıştır. Yaptığı Nasreddin Hoca resimlemeleri 1974 yılında İngiltere'de kitap haline getirilerek yayımlanmıştır. 1976'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olarak akademik kadroya girmiş, 1979'dan 12 Eylül 1980'e kadar İDGSA, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu Müdürlüğünü yürütmüştür. 1980'den 2002'ye dek Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde öğretim üyeliğini sürdüren Altıntaş 1982'de Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği başkanlığına seçilmiş, bu sırada Eczacıbaşı ilaç Sanayi'nin kurum kimliğini yönetmiş, bir yandan da GMK başkanlığına, kişisel sergilerine ve serbest tasarım çalışmalarına devam etmiştir. 60. yaş günü dolayısıyla dünya genelinde belirlediği tasarımcılara çağrıda bulunarak, 1995 yılında Aksanat'ta uluslararası çağrılı bir afiş sergisi düzenlemiştir. Bu sergiye afişlerle Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü'nde Uluslararası Afiş Arşivinin oluşumunu başlatmıştır. Altıntaş Türkiye'de

alanında ilk olan ve 1985 başında çıkmaya başlayan Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi'nin danışma kurulunda yer almıştır (Tansuğ, 1986:397; Sarıkavak, 2005:150-155; Armutçu, 2006:36,123; Ödekan, 1999:86).

Türkiye'de grafik tasarımcıların üslupsal özelliklerini ve teknolojik dönüşümlerini takip etmek açısından, en az sergiler kadar önemli bir dizi derleme kitabın da çok büyük katkıları olmuştur. Bu kitaplardan ilki, Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun, 1989 yılında yayınladığı "Türk Grafik Sanatçıları" kitabıdır ve ulusal bir üslup araştırması yapılırken, o dönemde etkin grafik tasarımcıların seçme işlerini bir araya getiren bir kaynak olarak, son derece değerli bir çalışmadır. Kitabın önsözünde, dönemin GMK yönetim kurulu başkanı Yurdaer Altıntaş, kitabı yapma fikrinin 1960'lı yılların sonunda oluştuğunu fakat teknik ve mali olanaksızlıklar yüzünden 20 yıl kadar geç piyasaya sürüldüğünü belirtmiştir (Akdenizli, 2008:105).

1960 sonrası dönemde sürecin sorumluluğunu paylaşan grafik ustaları sayılırken Yurdaer Altıntaş'tan "tiyatro afişleriyle yeni bir estetiğin öncüsü" diye söz edilmektedir (Kaptan, 1996:33).

Altıntaş, her ne kadar çoğu yayında afişçi diye anılsa da buna şiddetle karşı çıkmış ve kendi adına grafik tasarımcı tanımını savunmuştur. Türkiye'de grafik tasarım denilen geniş kavramsal çerçevenin farkına varan ilk insanlardan ve görsel iletişimin evrensel boyut ve ilkeleri olduğunu ilk kavrayanlardan biri olan Altıntaş, bu anlayışını hem iş üretirken hem de öğrencilerini yetiştirirken özellikle kullanmıştır. Bu durum Türkiye'deki grafik tasarım uygulamaları ve eğitiminin gelişmesinde öncü etkiler yapmıştır. Profesyonel grafik tasarımcı anlayışının, Altıntaş gibi öncülerle eğitim kurumlarına girip etkili olması bu anlamda çok önemli sonuçlar doğurmuştur. Altıntaş, kendisi gibi birçok profesyonel tasarımcı arkadaşını da akademik kadrolara kazandırarak "grafik tasarımın yalnızca dehaya bağlı bir iş, tasarım eğitiminin ise yeteneklerin keşfinden ve onların ehlileştirilmelerinden ibaret olmadığını anlaşılmasını" sağlamıştır. UESYO ile başlayıp Akademi ile devam eden bu süreç belki de Türk grafik tasarım tarihinin en parlak öğrenci-mezun çıktısının elde edilmesi sonucunu doğurmuştur. Altıntaş'ın idarî görevleri kabul etmesinin asıl sebebinin, ancak

bu şekilde eğitim kalitesini yükseltme konusunda inisiyatif kullanabilme imkânına sahip olmasıdır, denilebilir (Senan, 1995:83).

1995’de Profesör olan Yurdaer Altıntaş 1996’da Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü başkanlığına atanmış ve 2002 yılına kadar bu görevini yürüttükten sonra aynı yıl yaş haddinden emekliye ayrılmıştır. 1996-2001 yılları arasında bölüm başkanı olan Prof. Yurdaer Altıntaş, grafik tasarımın yetkin isimlerini eğitim kadrosuna katarak Grafik Bölümü’nü bugünkü çağdaş eğitim yapısına ulaştırmış ve bölümün eğitim sisteminin gelişmesinin öncülüğünü yapmıştır (İzer, 2007:39).

Yurdaer Altıntaş’ın özgün bir grafik dilinden bahsedilmektedir. Afişlerinde duyguya ve estetik değerlere yer vererek, mesajı genellikle simgeci anlatımlarla ve yeni bir biçimlemeyle iletmeye çalışmış, büyük lekeler ve stilize figürler kullanmıştır. Kimi çalışmalarında alışlagelen kendi çizgisi görülmezse de tasarımlarının çoğu zaman içinde değişmiş ve gelişmiş olan ortak dili oluşturan bir biçem sunmaktadır. Çalışmalarında dönemin yenilikleri kendi grafik dilinin ve biçeminin özünü zedelemeksizin ya da yok etmeksizin geliştirilerek sürdürülmüştür. Savaş Çekiç’e göre Yurdaer Altıntaş’ın kendine has kişisel üslup geliştiren ilk tasarımcı olma özelliğinin yetişen grafik tasarımcılara katkısı ve önemi bilinmektedir (Akdenizli, 2008:Ek, 15).

Yurdaer Altıntaş, Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi’nin 17. sayısında (2008:44) okullardaki grafik tasarım eğitiminin yanlışlıklarına değinerek şöyle demiştir:

“Bir kere, hiç bir zaman onu anlamadım, hala da anlamış değilim; ilk yapacağın afiş siyah-beyaz olacak, kara kalemle olacak, ellerim simsiyah buralara kadar, neden? O siyah beyaz değerleri anlamak içinse peki, tamam da temel eğitim, galeri bilmem ne falan o eğitimi veren şeyler var zaten... Mesela “Adalarda Sonbahar”, kim yaptırır bu afişi, niye yaptırır? “Boğazda Lüfer”, kim yaptırır? Bir şey olması lazım, birisinin ihtiyacı olması lazım, birisinin talepte bulunması lazım. Yok, işte “Boğazda Lüfer” yazıyorsun, işte bir afiş yapıyorsun bitiyor gidiyor. Yani, böyle, ayakları yere basmayan, son derece kötü bir eğitim kısacası.”

Türk grafik tasarım eğitimine hem uluslararası ağırlığı olan yetkin bir grafik tasarımcı ve hem de çok önemli görevler yürütmüş akademisyen-idareci olarak çok büyük etkiler yapmış bulunan Yurdaer Altıntaş’ın Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi 19.

Sayısında (2008:38,39) yer alan yazısının bu konuyla ilgili kısmını özellikle alıntılanmak gerekmektedir:

“Öncelikle her türlü bilgiyi geleceğe doğru olarak aktarmanın hepimizin görevi olduğuna inanıyorum. Kimilerince çok önemsiz bulunan bu bilgiler birilerince önemsenabiliyor ve hiç ummadığınız konular birilerine gerekebiliyor...

...Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü'nün 80 yıllık geçmişi ile ilgili röportajda UESYO'dan hiç bahsedilmemesine çok şaşırıldığımı söyleyebilirim. Üstelik bölümdeki 4 grafik tasarım (Proje Dersi) eğitimcisinden üçü UESYO mezunu olduğu halde nasıl olup da UESYO hiç olmamış gibi yaklaşıldığını anlamış değilim. UESYO 1971 yılında çıkartılan bir kanun ile Akademi'ye bağlanmış ve Akademi tarafından yönetilmiştir. Kısacası bu okuldaki grafik bölümü, Akademi'nin bir bölümü olduğuna göre kanımca röportajda yeri olması gerekirdi...

...Ayrıca, UESYO'nun son 4 yılındaki değişimler ve verilen mücadele hiç de küçümsenecek boyutta değildir. Grafik Tasarım dersinin 1. sınıflara da koyulması önerime karşı bölüm başkanı Namık Bayık ve okulun müdürü Gevher Bozkurt'un nasıl bir Grafik Tasarım dersi düşündüğümü bile sormadan "Daha deseni ve rengi öğrenmemiş kişilere grafik tasarım dersi verilemez!" diye karşı çıktıklarına, saatler boyu göbek çatlatan tartışmalar sonucu o sırada aramızda bulunan Emin Barın hocanın benim dayatmama karşılık "Bırakın... Yurdaer bu kadar ısrar ediyorsa bir bildiği vardır, en azından bir deneyin." demesiyle isteğimi gerçekleştirdiğimi ve bir diploma jürisinde öğrencinin ürettiği işlere nasıl bakılması ve hangi kriterlere göre değerlendirilmesi gerektiği konusunda Bülent Erkmen'in Gevher Bozkurt ile neredeyse kavgaya varan tartışmalarını anımsadıkça hala karnıma sancılar giriyor. Örnekler çoğaltılabilir...

1980 yılında UESYO kapatıldıktan sonra idari kadro ile beraber hepimiz Akademi'de görevlendirilmiştik. Bu kez UESYO'daki etkinliklerimiz nedeni ile olsa gerek Grafik Bölümü'nde olabildiğince yok edilmeye ve elimiz kolumuz bağlı bir duruma getirilmeye çalışıldık. Örneğin yeni bir ders programı hazırlama önerime Namık Bey şiddetle karşı çıkmıştı: "Daha sağlıklı bir eğitim için değişim gerekiyor; siz bölüm başkanımanız, hazırladığım programı olumlu bulmazsanız uygulamazsınız, yetki sizin." dememe karşın gene de böyle bir çalışma yapmamı istememişti. O sıralarda Bülent Erkmen'e hiç ders verdirmiyordu. Namık Bey'e bu tutumun yanlış olduğunu, Bülent'in ders vermesi gerektiğini iletteğimde ise "Mesut, Abdullah ve ben burada aile gibiyiz, burada başkasına yer yok" demişti. Ben ve Bülent'in ailenin dışında olduğumuzu anladım da ailenin çocukları yani öğrenciler ne olacaktı, onlar hiç düşünülüyordu. Her dönem beni farklı derslerde görevlendiriyordu, en sonunda temel sanat eğitimi dersinde görevlendirmesi bardağı taşıran son damlaydı ve bu bir anlamda bölümden sürgündü. İsyan etmemin sonucunda Namık Bayık yönetim tarafından istifa etmek zorunda bırakılmış ve ancak ondan sonra değişik bölüm başkanlıkları dönemi de dahil UESYO'daki eğitim anlayışını uygulama olanağı bulmuştuk. Ancak geçen süre Türk grafik tasarımının gelişmesi bakımından büyük zaman kaybına neden olmuştur. Bülent Erkmen ve ben UESYO'da göreve başladıktan sonra proje derslerinde iki dönem üst üste aynı hocayı seçmemek koşulu ile öğrencilere hoca seçme hakkı tanınmış böylelikle öğrenci tek hocanın esiri olmaktan kurtarılmış, değişik hocalardan farklı şeyler öğrenmesi düşünülmüş, en azından söylediğini anladığı hoca ile çalışması sağlanmıştır. Proje konuları olarak ayakları yere basan konular saptanmış, konular bir bütün olarak ele alınarak kampanya biçiminde

*profesyonel bir yaklaşımla yürütülmüş ve öğrenci Akademi'deki eğitimde olduğu gibi ortaokul resim derslerindeki "bugünkü dersimiz saksıda çiçek" mantığından kurtarılarak araştırmaya yönlendirilmiştir. Gene bu dönemde yeni dersler konmuş ya da derslerin içeriği değiştirilmiş, özellikle UESYO'nun son yılında eğitim kadrosunda olumlu değişiklikler yapılmıştır. Eğitimin son döneminde ise öğrencinin kendi ayakları üstünde durup duramayacağı endişesi ile diploma çalışması hoca denetimi olmadan bağımsız hale getirilmiş, çeşitli kuruluşlardan ya da bağımsız çalışan kişilerden konusunun uzmanları okula çağrılarak her hafta yanılmıyorsa "Perşembe Konuşmaları" adı altında yapılan seminerler ile öğrencilerin değişik konularda bilgilenmeleri sağlanmıştır. Burada sadece UESYO'daki Grafik Bölümü'ndeki bazı değişimlere yer verdim ancak çok önemli ve Akademi'de olmayan bir şey daha vardı, o da orada yaratılan "ruh"tu...
...Değindiğim bu konular 1970'li yılların sonlarına ait olup bugün önemsenebilir; ancak o dönemde Akademi'deki, eğitim, yukarıda kısaca değindiğim konular doğrultusundan ve UESYO'daki dışa dönük eğitimden çok uzak olup neredeyse 1950'li yılların eğitim anlayışı ile yürütülüyordu. Kısacası UESYO'daki eğitim anlayışı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü'ndeki bugünkü eğitimin belirleyicisi olmuş ve bugünlere gelmenin temelini büyük uğraşlar ve özveriler oluşturmuştur. Bu nedenlerle MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü'nün 80 yıllık geçmişi ile ilgili bilgi verilirken UESYO'daki Grafik Bölümü'nden bahsedilmemesinin büyük bir eksiklik olduğu kanısındayım."*

Erkmen de (Erkmen, 2008:45) UESYO'daki sürtüşmeleri doğrulamaktadır.

Akdenizli'nin anılan çalışmasında yer alan söyleşide (Akdenizli, 2008:127) Altıntaş Eğitim kurumlarımızda, mesleki el becerisinin öğretimi ve teknik bilgilerin aktarımı anlamındaki yetersizlikle ilgili olarak, meslek eğitimi vermenin yüksekokulların görevi olduğunu; üniversitelerin ana hedefinin gençleri araştırmaya yönlendirmek olduğunu söylemiştir.

3.29 R. METİN EDREMİT (1937-1994)

Metin Edremit'in en bilinen ve en önemli tasarımı'nın İstanbul Belediyesi için yaptığı ve günümüzde de İstanbul Büyükşehir belediyesi tarafından kullanılan logosu olduğu belirtilmektedir. Prof. Sadık Karamustafa'ya göre Türkiye'de kent amblemleri 1970'te (1969 olabilir, Küçükerman, <http://dergi.mo.org.tr>) Metin Edremit'in tasarladığı İstanbul amblemi ile başlamıştır (Karamustafa, 2003:98).

Grafik tasarımcı, resimlemeci ve iç mimar Rıza Metin Edremit 1937 yılında Edremit'te doğmuş, ilk, orta ve lise eğitimini Galatasaray Lisesinde yaptıktan sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girerek 1960 yılında DGSA, Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü,

Grafik Atölyesinden mezun olmuştur. Edremit, serbest çalışmayı seçerek birçok kurum ve kuruluş için tasarımlar yapmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Adana Büyükşehir Belediyesi, Türk Ticaret Bankası (Türkbank), Ankara Oteli, Kültür Yayın Ortaklığı logoları onun eseridir. Grafik tasarım yarışmalarında dereceler almış, bu başarılarının ardından seçici kurul üyeliklerine davet edilmiştir (Durmaz, 2011:154).

Çok yönlü ve üretken bir kişiliğe sahip olan Edremit, 1969-1975 yılları arasında DGSA, Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, Grafik Atölyesi asistanı olarak çalışmış (<http://dergi.mo.org.tr>) ve bu önemli atölyede birçok tasarımcının yetişmesinde doğrudan rol oynamıştır.

İstanbul Boğazındaki yalıları konu alan resimlemeleri; takvim, kartpostal, dergi kapağı olarak basılan Edremit bu çalışmalarıyla bir de sergi açmıştır. Haziran 1994'te hayatını kaybeden ve Abdullah Taşçı'nın "*bir yıl Metin Edremit asistan olarak geldi, sonra ayrıldı. Teknik ondan da çok öğrendim*" diye bahsettiği (Taşçı, 2008: 41) Metin Adremit'in, hafızalarda yer eden çok başarılı eserleriyle ve bir süre yürüttüğü hocalığıyla Türk grafik tasarım eğitimine etkiler yaptığı görülmektedir (Durmaz, 2011:154).

3.30 AHMET GÜLERYÜZ (1938)

1938 yılında doğan ve 1957-1962 yıllarında DGSA Dekoratif Sanatlar Bölümü Afiş Atölyesinde eğitim alan Ahmet Güteryüz 1950'lerden itibaren grafik tasarım dünyasının önemli tasarımcıları arasında yer almıştır. Ahmet Güteryüz, tasarımcılar için bir okul gibi olan ve Mengü Ertel'in kurucularından olduğu, dönemin önemli reklam ve tasarım atölyesi San Organizasyonda Turgay Betil, Erkal Yavi gibi tasarımcılarla uzun yıllar birlikte çalışmış, Shell gibi önemli şirketlerin reklamlarından tiyatro afişlerine kadar birçok iş yapmıştır. Arçelik'in yaklaşık 40 yıl kullanacağı logosunun yarışmasında Güteryüz'ün tasarımı 320 kişinin 1204 önerisi arasından birinci seçilmiş, bir diğer tasarımı ise mansiyon ödüllerinden birini kazanmıştır. Markanın başarısı logonun ömrünü uzatmış ve Güteryüz'ün en çok bilinen tasarımı Arçelik logosu olmuştur. 1967 yılında Antuan Gargar'la Çemberlitaş'ta 30 yıl boyunca faaliyet gösterecek Stüdyo Grafik'i kuran Güteryüz başlangıçta eşi Havva Güteryüz ve Akademi'den sınıf arkadaşı

Engin Gediz’le birlikte işleri yetiştirmeye çalışsalar da, zamanla ekibi büyüterek birçok iş üretmişlerdir. Güteryüz ve ekibi, ilk ve ikinci on yıllarında yaptıklarını kapsayan iki de kitap çıkarmışlardır. Güteryüz, 1968’de Grafik Sanatçıları Derneğinin kurucu üyeleri arasında yer almıştır (Durmaz, 2011:156; Akdenizli, 1999:98; Ertel, 3. Cilt, 1983:823; www.cumhuriyetarsivi.com; Pektaş, 1988, <http://yunus.hacettepe.edu.tr>).

3.31 SİNAN BAYKURT (1938-1999)

10 Ocak 1938’de İstanbul’da doğan Sinan Baykurt, hem grafik tasarımcı ve hem de doğrudan grafik tasarım eğitimin içinde yer alan bir akademisyen olmuştur. Güçlü sektörel bağları ve kendini sürekli yenileyen akademisyen kimliğiyle iz bırakan ve etki yapan bir örnek niteliği kazanmaktadır (Durmaz, 2011:158).

1958’de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna giren ve o dönemde hocası Frank Metzger’den faydalanan Baykurt, daha sonra aynı okulda reklam grafiği alanında öğretim üyesi olan Boris Niemann’ın altı yıl boyunca asistanı olmuştur. Akabinde Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatı ve Tasarım Bölümünde (<http://dosya.marmara.edu.tr>; <http://grf.gsf.marmara.edu.tr>) 32 yıl süren akademisyenliği süresince endüstri grafiği (eski adıyla reklam grafiği) , grafik resim ve illüstrasyon derslerini vermiş, 1986 yılında profesör olmuş ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatları Bölümünden emekli olmuştur (Durmaz, 2011:158).

Prof. Sinan Baykurt’un “Reklam Yöntemlerinin Toplum ve İnsan Üzerinde Etkileri” ve “Yurtdışı Grafik’inin Bizdeki Etkileri ve Yeni Reklamcılık” adlarıyla iki önemli araştırması bulunmaktadır (Durmaz, 2011:158).

Baykurt, üçlü bir uğraş içinde olduğu söylenmektedir: Özgün resim çalışmaları, endüstriyel tasarım ve grafik tasarım, senaryo-film ve sinema anlatım dili çalışmaları. Özgün resim çalışmalarının başlangıcı 1960’lı yıllara dayanmaktadır. Özgün baskı (metal gravür, tahta oyma vb.), suluboya ve çeşitli çoğaltma tekniklerinden oluşan çalışmaları biriktikçe, zaman zaman toplu sergilere bir iki çalışmasıyla katılmıştır. Baykurt, 1960’lı yıllardan başlayarak tasarım konkur ve yarışmalarına katılmış,

yurtiçinde ve yurtdışında 50'nin üstünde ödül kazanmıştır. Bugün birçoğu halen kullanılan tasarımlarıyla, ulusal ve uluslararası 200'ü aşkın özel kuruluşa tasarım hizmeti vermiştir. Birincilik ödülü kazanmış eserlerine Türkiye Cumhuriyeti'nin 50. Yılı ve Uluslararası Kıbrıs-Türk Havayollarının amblem tasarımları, uygulamasını yerinde yönettiği İngiltere'de bir hava taşımacılığı kuruluşu olan Holiday Airlines'm logo tasarımı ve uçak üstü uygulamaları, 1973'te düzenlenen Uluslararası Moda Festivali için logo ve tanıtım afişleri örnek verilebilir (Durmaz, 2011:158).

Sinan Baykurt, ambalaj tasarımı alanında da profesyonel yaklaşımlarıyla dikkatleri çekmiş, birçok önemli kurum ve kuruluş için tasarım çözümleri üretmiştir. Bunlar arasında Elvan Gazoz, Tekel 2000 ve 2001, Tekel Harman, Tekel Tekirdağ Rakısı (<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr>), Hacı Şakir Fom Sıvı Sabun gibi ürünler için yaptığı tasarımlar sayılabilir. Prof. Sinan Baykurt bütün bu çalışmaların yanı sıra, 1963 yılında film hikâyelerini teknik olarak senaryolaştırma, sinema diliyle tasarlama çalışmalarına başlamış ve 1999 yılındaki vefatına dek bu çalışmalarına devam etmiştir.

3.32 MEHMET EROL AĞAKAY (1939)

1939 yılında İstanbul'da doğan ve babası yoluyla geçen kültürel miras dışında grafik tasarımıyla ilgili bir okul eğitimi bulunmayan Erol Ağakay, 1960 yılında Ordu Foto-Film Merkezindeki askeri görevi sırasında resimlemeci olarak ilk canlandırma sineması çalışmalarına başlamıştır. Ağakay 'süperpoze' tekniğini kullanarak fotoğrafın afiş tasarımında kullanımına yenilik getirenlerden biri olması sıfatı ile önemlidir. Türkiye'deki bütün film afiş tasarımları ve bunların basılması süreçleri incelendiğinde Ağakay'ın rolü ve önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Bu anlamda çok yönlü özellikler taşıyan Ağakay aynı zamanda hem matbaacı, hem afiş tasarımcısı, hem fotoğrafçı, hem yapımcı, hem işletmeci ve hem de stüdyocudur (Durmaz, 2011:160).

Askerlik görevinden sonra 1961 yılında Fransa'ya giden ve Paris yakınlarındaki Renoir Stüdyolarında "laboratuar eğitimi" alan Ağakay, Türkiye'ye dönünce yayıncılık işine girmiş ve 1963-1968 yılları arasında çıkan Fotoğraflarla Bugünkü Türkiye dergisinin genel yayın yönetmenliğini yapmış, bu arada 1965 yılında matbaacılık çalışmalarına başlayıp Eray Ofset Matbaasını kurmuştur. Bir ortağıyla Renkay Film İşletmesini kurup

yerli filmlerin İstanbul bölgesi dağıtımını üstlenen ve ardından 1982’de Film Market dergisini çıkarıp bu yayını 1987 yılına dek sürdüren Ağakay böylece dönemin meslekî açıdan önemli bir dergisine imza atmıştır. Ağakay Türkiye’de günümüze dek çekilen altı bini aşan yerli filmin yaklaşık 3616 adedinin afiş baskısını ve bu basılan afişlerin 1448’inin grafik tasarımını yapmış, 1160’ının da dialarını çekmiştir. Bu aralıksız yoğun çalışma Erol Ağakay’a çok önemli iki hizmet ödülü kazandırmıştır: 1984’te Amerika’da düzenlenen afiş yarışmasında “Andy Award of Merit Ödülü” ve 1988’de Grafikerler Meslek Kuruluşunun Grafik Ürünler Sergisinde “En İyi Billboard Basım Ödülü” (Durmaz, 2011:160).

Halen Mimeray Grafik Ürünler Basım Tesisleri A.Ş. Yönetim Kurulu başkanı olan Ağakay firmanın web sayfasındaki tarihçede (<http://www.mimeray.com>) şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Saint Benoit de okurken merak sardığı fotoğraf hobisinin pratiğini, Fransızca kitaplardan edindiği teorik bilgilerle geliştiren Erol Ağakay sinema afiş tasarımlarına başlamıştı. Kendi çektiği fotoğraflar ile tasarımını yaptığı işlerin ofset filmlerini de hazırlayıp afişleri Cağaloğlunda bastırıyordu. Kısa bir süre sonra ilk 70x100 ofset makinesini satın aldı. Çektiği dialar ile tasarımlarından oluşan afişler kendi kontrolünde basılmaya başlayınca rakipsiz oldu. Yeşilçamda yılda 260 filmin çekildiği dönemlerde Türk Sinemasına finansal destek sağlayan Adana, Samsun gibi büyük illerdeki işletmeler sözleşmelerine film afişlerinin Mimeray’da basılacak maddesini eklemeye başlamışlardı. Sonuç: Başlangıçtan bu yana (1914) çekilen 5994 Türk Sinema filminin 4314 adedinin afişleri Mimeray imzalıdır. 80li yıllarda Mimeray iki adet ve dört adet 70x100den oluşan sinema afişleri basmaya başladı. Bu afişler reklamcıların dikkatini çekti ve tek tük de olsa sinema afişlerinin yanında ürün tanıtım afişleri de duvarlarda yerini almaya başladı. 1985 yılından itibaren Mimeray, outdoor baskılarda da aranılan adres haline geldi.”

Ağakay gibi firması da, özellikle makine parkuru ile, Türk grafik tasarımında öncü rol üstlenmektedir. Web sayfasından görüldüğü şekliyle firma 1985 yılında Türkiye’de ilk 10 parçalı 70x100 billboard basımını gerçekleştirmiş, 90’lı yıllarda sektör ihtiyacının %97,78 ‘ini basarak outdoor alanında uzmanlaşma yolunu seçmiş, Türkiye’de ilk 4 renkli 110x160 ebadındaki ofset baskı makinesini getirip yeni otobüs durakları için tek parçalı raket ve afiş basımına başlamış, daha sonra bir başka outdoor firmasının durak ve raketleri için 140x180 cm. ve 160x215 cm tek parça afiş basan tam otomatik serigrafi

baskı makinelerini devreye sokmuş, bu arada şehrin muhtelif yerlerine Megaboardlar yerleştirilmeye başlanmış, bu baskılar dijital baskı sistemi ile oluşturulmuş, ancak görsel adetleri fazlalaştıkça dijital baskı sistemi zaman ve maliyet açısından avantaj sağlamamaya başladığından outdoor'un bu alanında da uygun zaman ve ekonomik koşullarda hizmet verebilmek amacı ile Avrupa'da dahi olmayan 4 renkli 3x4 metre tek parça baskı yapabilen serigrafi baskı makinesini bünyesinde faaliyete sokmuştur (<http://www.mimeray.com>).

Ağakay film afişçiliği konusunda şu görüşleri savunmaktadır (Bülbül, Zaman Gazetesi, 14.02.2007):

“Türkiye’de bu işin bir okulu yok. Tamamen gönül işi. Bir de sinemayı sevmek, konularını birbirine bağlamak, çok önemli. Bir adam çok iyi tasarımcı olabilir. Ama sinema afişi yaparken film seyretmesi de gerek. Oyuncular ve senaryo hakkında çok şey bilmeli. Mesela son yıllarda Türkiye’de basılan afişler çok başarılı. Ayrıca Hollywood için yaptığı afişlerle ülkemizin adını duyuran Emrah Yücel’i de çok başarılı buluyorum.”

Ağakay ailesinin kuruluşu olan Mimeray, 1951 yılından beri Görsel Sanatlarla içiçe süregelen deneyimlerini ve birikimlerini, bugünün ve yarının toplumlarına aktarabilmek için, 1999 yılında Ağakay Görsel Sanatlar Evi’ni sanatseverlere açmıştır. Türk sanat dünyasında yeni bir boyut olmasının hedeflendiği galeride, hedeflenen projelerin, toplumun sanatsal değerlerinin daha çok yaygınlaştırılması düşünüyü gerçekleştirdiği düşünülmektedir. Ayrıca <http://www.mimeray.com/turkce.htm> web sayfası üzerinden Afişlerde Yaşayan Yeşilçam sergisi görülebilmektedir.

Mehmet Erol Ağakay, özellikle sinema afişçiliği konusundaki öncü ve baskın rolü ve o alanda bazı yenilikleri ilk uygulayan olması özelliğiyle grafik tasarım öğrencilerinin kendisinden faydalandığı usta bir afişçi, grafik tasarımcıdır. Ayrıca eserleri eğitim materyali olarak kullanılmaktadır. Bu tür “öncü” damgalı olgular onun Türk grafik tasarım eğitimine etkisini anlatmaktadır.

3.33 TURGAY BETİL (1940-1992)

1940 yılında Çorum'da doğan Betil, Türk grafik tasarım tarihimizin ilk uluslararası bilimsel grafik tasarım projesi olarak görülen çalışmayı başarıyla yönetmiştir. Bu proje onun doçentlik tezi olmuş, böylece doçent ünvanını almıştır. Bu, 1 Kasım 1977 ile 15 Haziran 1978 tarihleri arasında Zeynep Karafakioğlu tarafından önerilen, Uluslararası Grafik Tasarım Kuruluşları Konseyi (ICOGRADA) ve Uluslararası Standartlar Kuruluşu'nun (ISO) düzenlediği ortak bir piktogram projesi olan "Topluma Yönelik Görsel Bildirişim Sistemleri" konusundaki çalışma olup Turgay Betil, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) ve buna bağlı UESYO öğrencilerinden oluşan 15 kişilik bir grubun yönetimini üstlenerek çalışmayı başarıyla yönetmiştir (Çam, 2007:55). Çalışmada sistemli bir araştırma, inceleme döneminde öğrenciler, ilk kez karşılaştıkları bu konu için psikoloji, sosyoloji, trafik, şehircilik uzmanlarıyla görüşerek temel alt bilgileri toplamış ve toplanan bu bilgilerle tartışıp bir sentez oluşturduktan sonra 33 simgenin ilk taslaklarına başlamışlardır. Her simgeden üç değişik öneri, grupça tartışılarak onaylanmış ve 33 simgenin sistem birimleri (parçaları) belirlenmiştir. Süreç sonunda çizimler siyah beyaz olarak, istenilen ölçülerde bitirildikten sonra sistemde kullanılacak renkler, Zeynep Karafakioğlu ile yapılan çalışmalarda saptanarak ayrı bir rapor halinde ICOGRADA'ya sunulmuştur. Kendi sistematigi içinde iki yıla yakın bir süre devam eden bu çalışmanın iki amacı vardı: İlki bir görsel sistemin araştırılıp oluşturulması, ikincisi bir öğrenci grubunun çalışma yönetiminin sınanmasıydı. Her iki amaç da ilkesine uygun bir şekilde gerçekleşmiştir. Öğrencilerin tam bir verim ve başarıyla sonuçlandırdıkları çalışma, uluslararası düzeye ve kaliteye ulaşmıştır. Değerlendirmeler sonucu çözümü istenen görsel bildirişim sembollerinden, Türkiye'den gönderilenlerden 12'si çözüme en yakın olarak nitelendirilerek ilk üç sırada yer almış ve bunlardan üç sembol de Uluslararası Görsel Bildirişim Sistemleri için standartlaştırılmıştır (Kaptan, 1996:81; Çam, 2007:64, 65; Durmaz, 2011:164,165).

Betil'in aile bireyleri de sanat ve tasarımla ilgili alanlarda akademik eğitim almışlardır. Betil, 1959-1965 yılları arasında öğrencisi olduğu DGSA Afiş Atölyesi'ni birincilikle bitirmiş, Akademi yıllarından başlayarak çeşitli yayınlarda karikatür çizmiş, sergilere katılmış ve askerlik görevinden sonra bir arkadaşıyla Ankara'da kurduğu ve yöneticiliğini üstlendiği Binbirgece Çocuk Tiyatrosu ile birlikte profesyonel tiyatrolara

da dekor ve kostümler hazırlamıştır. 1969'dan sonra mesleğini İstanbul'da sürdüren Betil'in eserleri 1966, 1968, 1970, 1972 Varşova afiş bienallerine kabul edilirken, beş afişi Polonya Wilanov Afiş Müzesi'ne, çeşitli tasarım işleri de New York Art Director's Club arşivine alınmıştır. The Graphis Press'in yayımladığı Graphis Postersin 1973-1974 afiş yıllığında seri afiş kategorisinde üç tasarımı; 1983'te Who is Who in Graphic Art'ta tasarımları yayımlanmıştır. 1973 yılında Amerika'nın Aspen kentinde düzenlenen tasarım konferansına çağırılan Betil, istese de katılamamıştır (Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım, Ağustos 2007:64, 65; Durmaz, 2011:164, 165; Betil, 1981:19,20).

1974 yılında İDGSA'da akademisyen olan, jüri üyelikleri yapan, seminerler veren ve Türk grafik tasarım tarihinin ilk uluslararası bilimsel projesi olarak görülen çalışmayı başarıya ulaştıran hoca olan Betil 1983 yılında akademisyenlikten ayrılmış ve piyasada serbest çalışmayı seçmiştir (Durmaz, 2011:164, 165; Kaptan, 1996:81).

Çalışmalarında mizahî bir dil kullanmasıyla farklılaşan, afiş, logo, ambalaj, stant, basın ilanı, kitap ve dergi kapak tasarımları ve resimleme gibi pek çok alanda ürün veren Betil Masallar-Tales'74 adlı ilk kişisel sergisini 8 Nisan 1974'te İstanbul'da açmış, 1978'de GMK'nın ve 1984'te BİLSAK'm kurucu üyeleri arasında yer almış, 1981'de "Tiyatro Grafiği" karma sergisine katılmış, San Grafik, Manajans, Yeni Ajans, Repro, +1 Reklamcılık- Filmcilik ve son olarak Rota Reklam Ajansında sanat yönetmeni olarak çalışmış, tiyatro ve sinema oyunculuğu yapmıştır (Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım, Ağustos 2007:64,65; <http://www.grafikerler.net>).

Bazı afişleriyle tipografideki renk seçimini de armoniye uydurarak çağdaş illüstratif sinema afişlerine iyi birer örnek sağlamış olan (Kaptan, 1996:81) Betil ayrıca Türkiye'de alanında ilk olan ve 1985 başında çıkmaya başlayan Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi'nin danışma kurulunda yer almıştır.

Karafakioğlu'nun anlatımıyla (2007:62) öğrencilerinin dünya insanı olmalarını, yeniliklere ve yaratıcılığa yelken açmalarını her fırsatta destekleyen ender insanlardan biri olan ve 1992'de henüz 52 yaşındayken hayata gözlerini yuman Betil'in, artık birer

profesyonel grafik tasarımcı olan öğrencilerinde yıllar sonra bile silinmeyen izler bıraktığı gözlenmektedir.

3.34 SÜLEYMAN SAİM TEKCAN (1940)

1940 yılında Trabzon'da doğan Türk ressam, grafik sanatçısı, öğretim üyesi Tekcan, Refik Epikman, Şinasi Barutcu, Veysel Erüstün gibi hocalardan dersler aldığı Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünden 1960-1961 döneminde mezun olmuş, 1963 yılında yine Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünden lisans diploması almıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim Bölümünden yüksek lisans ve Mimar Sinan Üniversitesinde Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Sanatta Yeterlilik eğitimi tamamlamıştır. 1964-1965 döneminde Işık Lisesi Müdür Yardımcılığı yaptıktan sonra 1968-1975 yılları arasında Atatürk Eğitim Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1970-1971 yıllarında Almanya'da Münih Akademisi başta olmak üzere bir çok sanat kurumunda özgün baskı ve özgün baskı eğitimi üzerine yaptığı çalışmalar sanatçının gerek eğitimciliğine gerekse sanatına yeni bir katkı getirmiştir. 1975 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi akademik kadrosuna girmiştir. Tekcan, 1985 yılında Profesör olmuş ve aynı yıl Grafik Sanat Dalı Başkanlığı görevine atanmıştır. 1987'de Yugoslavya'da Sarajevo Sanat Akademisi'nde iki aylık özgün baskı semineri ve 1991 yılında Ankara'da Bilkent üniversitesi'nde Özgün Baskı Semineri gibi çalışmalar yapan Tekcan, 1991'de Almanya'da, Bonn'da "Türk Grafik Sanatı'nda 12 Sanatçı ve Çağdaş Türk Resmi'nden Bir Kesit" başlıklı iki ayrı konferans vermiştir. 1994-1995 akademik yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlık görevini, Grafik Bölümü Başkanlığı ile birlikter yürüten Tekcan 1996 Büyükkada'da faaliyete başlayan Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ni kurmuş ve ilk akademik yılında Dekanlık görevini yürütmüştür. 2006 yılında İMOGA (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi) Kurucu Yönetim Kurulu Başkanlığı, 2007 yılında Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kurucu Dekanlığı, 2008 yılında 1. Uluslararası Özgün Baskiresim Bienali Jüri Üyeliği yapan Tekcan, Türk grafik tasarım eğitimi açısından tartışılmaz hizmetlerde bulunmuştur (www.facebook.com/sstekcan; www.suleymansaimtekcan.com.tr; <http://lebriz.com>; <http://suleymansaimtekcan.com>; www.suleymansaimtekcan.com).

Prof. Dr. Tekcan, yalın bir akademisyen ve idareci olmamış, meslekî kariyeri boyunca aksiyoner bir kişilik sergilemiştir. Onun Türk grafik tasarım eğitimine önemli katkıları arasında kurduğu atölyeler öncelikle sayılmaktadır:

İstanbul Atatürk Eğitim Fakültesi Gravür, Litografi, Serigrafi Atölyelerini, İstanbul Teknik Üniversitesi Gravür, Serigrafi Atölyelerini, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Gravür, Serigrafi Atölyelerini, Çamlıca Sanat Evi Gravür, Serigrafi, Litografi, Özgün Baskı Atölyeleri'ni Tekcan kurmuştur (İçmeli, 1985:63; <http://www.suleymansaimtekcan.com.tr/ozgecmis.aspx>). Tekcan ayrıca, Prof. İzer'e göre (İzer, Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım, Aralık 2007:39), 1988 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Bölümüne yönelik ilk bilgisayar laboratuvarınının da kurucusu olmakla eğitimde öncü bir yeniliğe imza atmıştır (Kodaman, 2007:386,387).

Yurt içinde ve dışında çok sayıda kişisel sergi açan, karma sergi ve bienallere katılan Prof. Dr. Tekcan başlıcaları aşağıda verilen pek çok önemli ödül almıştır (<http://www.suleymansaimtekcan.com.tr>):

2007 yılında Königswinter Şehri Sanatçısı Ünvanı ödülü, 2006 yılında İstanbul Rotary Kulübü, 2005-2006 Meslek Ödülü, 2006 yılında Asya Ödülü, Marmara Üniversitesi; İMOGA Kuruluşu Nedeniyle, 1993 yılında Sanat Kurumu Yılın Sanatçısı Ödülü, 1992 yılında Devlet Özgün Baskı Sergisi İkincilik Ödülü, 1988 yılında 49. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Özgün Baskı Dalında Üçüncülük Ödülü, 1986 yılında Türkiye Asya-Avrupa Bienali Özgün Baskı Dalında Başbakanlık Dostluk ve Barış Ödülü, 1986 yılında Bangladesh Asya Bienali Özgün Baskı Dalında Büyük Ödül, 1985 yılında Viking Kağıt Sanayi Baskı Resim Yarış. Başarı Ödülü, 1982 yılında Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Günümüz Sanatçıları Baskı Ödülü.

Süleyman Saim Tekcan yoğun sanatsal üretimiyle, eğitimciliğiyle ve Türkiye'de özgün baskı resmin gelişimine katkılarıyla Türk sanat ortamında önemli yere sahip bir sanatçı olarak bilinmektedir (Kodaman, 2007:386,387).

Yaklaşık 50 yıllık sanat yaşamını ardında bırakan Süleyman Saim Tekcan belleklerde özgün baskılarıyla yer etmiş olmasına karşın bu uzun sanatsal yaratım sürecinde desen, yağlı boya, suluboya ve bronz heykeller de yapmıştır. Süleyman Saim Tekcan çalışmalarında deneye öncelik tanıyan bir sanatçıdır ve özgün baskı alanında kendine özgü bir teknik geliştirmiştir.

Sanatçı, yapıtlarına yaşadığı çevreden, doğadan, Anadolu uygarlıklarından ve Osmanlı sanatından kaynaklanan biçimlerle bir kimlik kazandırmış, ancak onları evrensel sanat ölçütleri içinde ifade etmiştir.

Süleyman Saim Tekcan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde devletin tanıdığı olanaklarla tiyatro, müzik, spor ve sanat alanlarında çeşitli imkânlar sunan bu kurumda sanatla iç içe yaşar, estetik bilgilerin yanı sıra gelecekte onun için çok önemli olan malzemeyi tanımayı ve kullanmayı, emeğin ve becerinin sanat yapıtının oluşumuna katkısını öğrenmiştir. Onun mükemmel bir eğitmeni olmasında kuşkusuz Eğitim Enstitüsü'nün payı büyüktür.

1970'li yıllarda Türkiye'de özgün baskı diğer sanat dalları yanında ağırlığını daha fazla hissettirdiği ve önem kazandığı bir döneme girmiştir. Bu dönemde Süleyman Saim Tekcan ilk baskı atölyesini 1974 yılında Kuyubaşı Aralık Sokak'ta kurarak, kendi baskılarını üretmeye başlamıştır. Bu atölyeyi ilk kurduğunda, Tekcan sadece kendi gravür ve serigrafî çoğaltmalarını yapmayı amaçlamış ve atölyenin gravür presi, serigrafî makinesi ve kurutma rafları gibi tüm makine donanımını, Almanya'dan getirdiği örnek projeleri uygulayarak kendisi yapmıştır. Türkiye'de özgün baskı üretimi için gerekli donanımın olmadığı bir dönemde, kendi tasarladığı preslerle baskı üretimine geçen atölyesini diğer sanatçılara da açmıştır.

Atölyenin ilk özgün baskı yapan sanatçısı Nurullah Berk olmuştur. Daha sonra sırasıyla Gündüz Gölönü, Ferruh Başağa, Neşet Günal baskılarını gerçekleştirmişlerdir. Atölye 1974'ten 1977'nin ikinci yarısına kadar çalışmalarını Kuyubaşı'nda sürdürmüştür. Ancak daha geniş bir mekâna ihtiyaç duyulmuş ve atölye 1977 Haziranında

Söğütlüçeşme Derici Zeynel Sokak'taki yerine taşınmıştır. Burası kısa zamanda sadece bir baskı atölyesi olmaktan çıkıp, sıcak atmosferi ile sanatçıların uğrak yeri olan, sanat sohbetleri ile dolu bir buluşma mekânı haline gelmiştir. Cihat Burak, Avni Arbaş, Emin Barın, Nedim Günsur, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Semih Balcıoğlu, Ali Teoman Germaner, Devrim Erbil, Mehmet Güteryüz, Özer Kabaş, Eren Eyüboğlu, Veysel Erüstün gibi sanatçılar bu atölyede bir yandan iş üretmişler, bir yandan da sanatsal sohbet toplantıları yaparak bu özel mekânın oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Atölyenin müdavimleri arasında Şahap Balcıoğlu, Aziz Nesin, Bertan Onaran, Malik Aksel, Turhan Selçuk, Mehmet Ali Aybar, Hamit Kınaytürk gibi isimleri saymak mümkündür.

Siyasi çalkantılar ve sıkıntılarla geçen 1970'lerden sonra 1980'li yıllar Türkiye'de siyasi ve ekonomik açıdan olduğu kadar sanat ve sanatçı açısından da bir dönüm noktası olmuştur. 1970'lerde daha çok toplumsal konulara yönelen ve içine kapanan sanat ortamı, 1980'lerde dış dünya ile daha yakın iletişime geçmiş, sanatçılar yapıtlarını yavaş yavaş Türkiye dışındaki ortamlarda da gösterme olanağını bulmuşlardır. Bu ilişkiler Türk sanatçısının çağdaş sanat ortamındaki yerini ve kimlik sorununu gündeme getirmiştir. Geçmiş yıllarda sanatçının Batıdan etkilenmesi ve hatta bazı yeni akımları ülkeye getirmesi beklenirken, 1980'lerde kimlik ve özgünlük sanatçıların üzerinde düşündüğü başlıca konular olmuştur. Bu amaçla eski Anadolu uygarlıkları ve yeni bir yaklaşım olarak Osmanlı Sanatı sanatçıların ilgi alanına girmiş, pek çok sanatçının araştırdığı ve yararlandığı bir kaynak olmuştur.

Yalın geometrik kurgusuyla mimari, zengin renk ve kompozisyon düzeniyle minyatür, dinamik çizgileriyle hat sanatı sanatçılara yeni yaratı olanakları sağlamıştır. Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Ergin İnan gibi sanatçılar yapıtlarında bazen yalın soyut ifadelerle varırken bazen de alışılmışın dışında bir figürasyona ve eski yazıya yer vermişlerdir.

1980-1987 yılları arasında Söğütlüçeşme'deki atölyede Elif Naci, Nurullah Berk, Cihat Burak, Veysel Erüstün, Ergin İnan, Erol Akyavaş gibi sanatçılar baskılarını

gerçekleştirmek için toplanmışlardır. Sanat sorunları üzerine yapılan sohbetlerin başlıca konusu çağdaş Türk sanatının nasıl olması gereği üzerinedir.

Süleyman Saim Tekcan *"Erol Akyavaş bizim atölyede yapılan minyatür çalışmaları döneminde gelip, çalışan bir sanatçıydı. İç mekân resimleri yapıyordu, tuğlalar ve iç mekân görüntülerinin yer aldığı bir çok resim vardı ki bizde yaptığı baskılar da bunun kanıtıdır. Ondan sonraki dönemlerde Ergin İnan atölyede çalışıyordu. Bu ortamdan ben de etkilendim."* diyerek o yılların atölye deneyimlerine, sanatçıların ortak düşüncelerine değinmektedir (<http://lebriz.com>). Süleyman Saim Tekcan'ın gerçekleştirdiği "Uygurluklar" ve "Atlar ve Hatlar" gibi serileri bu dönemin düşüncelerinden etkilenen, bu görüşleri paylaşan ve yansıtan örneklerdir.

Süleyman Saim Tekcan, daha gelişmiş imkânlarla sahip bir diğer atölyeyi 1984 yılında tamamlamış ve aynı yılın 13 Ekim günü Artess Çamlıca Sanat Evi veya Artess Özgün Baskı Atölyesi adıyla açmıştır. Burası litografi, serigrafi ve gravür gibi baskı tekniklerinin tümünü içeren, modern bir atölyede olması gereken tüm imkânları barındırmıştır. Bu arada geniş galerileri, büyük bir baskı arşivi, kütüphanesi ve misafirhanesi ile uluslararası boyutlarda örnek bir baskı atölyesi yapısına kavuşmuştur. IMOGA (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi) adıyla 2004 yılında kurulan müzede özgün baskı tekniklerinin tümünü içeren ve Türk sanatının da en büyük ustalarının çalışmalarından oluşan koleksiyonu sergilenmekte ve baskı çalışmaları sürdürülmektedir (<http://lebriz.com>).

Bu noktada IMOGA'ya özel olarak değinmek, tarihçesini anlatarak önemine vurgu yapmak yerinde olabilir:

Türkiye, 1900'lü yılların ikinci yarısına doğru tanıştığı dünya standartlarındaki "özgün baskı resim" kavramına, pek çok faktörün de bir araya gelmesi ile daha yoğun biçimde yakınlık ve bilinç kazanmıştır. Süreç içerisinde önemli rol oynayan faktörlerden en belirleyicisi hiç kuşkusuz ülkenin önde gelen güzel sanatlar eğitimi veren üniversitelerinde, özgün baskı tekniklerinin öğretilmeye başlanması ve bu tekniklerle üretim yetkinliği kazanan sanatçıların yetiştirilmesi olmuştur. Bu dönemden itibaren

uluslararası özgün baskı bianellerine katılan ve bu alanda Türkiye dışında da özgün baskı konusundaki üretimleri takip eden, iletişim kuran, Türkiye’de özgün baskı resim alanındaki eğitim ve üretimin oluşması, yerleşmesi için çalışan, üretimini bu alanda yoğunlaştıran, uzmanlaşan sanatçı/eğitimciler ortaya çıkmaya başlamıştır. Özgün baskı resmin gelişimi adına ilerleyen bu çizgide, uluslararası standartlarda önem taşıyan bir başka gelişme daha yaşanmıştır: 1974’te temelleri mütevazı bir sanatçı atölyesi olarak atılan ancak geçen otuz sene içinde dünya standartlarında bir nitelik ve nicelik kazanarak bir müzeye dönüşen bu yapı, Süleyman Saim Tekcan Özgün Baskı Atölyesi’nden IMOGA’ya (IMOGA - İstanbul Museum of Graphic Arts/ İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi) ulaşan bir sanat yolculuğudur. Tekcan, Türkiye’de pek çok üniversitede özgün baskı atölyelerinin kurulması ve eğitiminin başlatılmasının yanı sıra 1974 yılında, Türkiye’nin ilk profesyonel özel atölyesini kurmuştur. Sanat eğitimciliği ve üretimciliğini yoğun bir tempoda sürdüren Süleyman Saim, tüm makine donanımını Almanya’dan getirdiği örnek projeleri uygulayarak, kendisinin oluşturduğu bu atölye ile Türkiye’de özgün baskı resim adına önemli bir örnek oluşturmuştur. Tekcan, önceleri sadece kendi üretimi için düşündüğü atölyesinin imkânlarını çok geçmeden döneminin önemli sanatçılarına ve eğitimcilerine de açma kararı almıştır. Bu kararın altında; sanatın yaygınlaşması adına sanat izleyicisinin farklı beğenilerine cevap verecek çeşitlilik ve boyutta sanat eserinin üretilebileceği olanakların oluşturulması ve henüz özgün baskı resim ile tanışmamış ancak sanatsal başarı adına büyük önem taşıyan sanatçıların, bu tekniklerle tanışarak üretim aşamasında önünün açılması amacı vardır. Bu amaçla kısa sürede oluşturduğu tüm teknik imkanları, özgün baskıda ulaştığı üstün bilgi ve tecrübesi ile birlikte tüm sanatçıların katılım ve üretimine sunmuştur. Kuruluşunun 10. yılı olan 1984 yılında, Çamlıca eteklerindeki yeni binasına taşınan atölye, burada genişleyen olanakları ve gelişen kimliği ile uluslararası alanda da tanınan ismini almıştır: Artess Özgün Baskı Atölyesi. Sanatçılar buradaki çalışmalarına karşılık belli bir bedel ödemek yerine -bugün kabul gören ressam ve heykeltıraşları tanıtan A.B.D.’deki baskı kuruluşlarında uygulanan sistem gibi- baskılarından bir bölümü atölyeye bırakmışlardır. Tekcan’ın baskıya olan bağlılığı, sırf yaratma sürecinden keyif almasından dolayı değil, aynı zamanda ekonomik, politik ve pratik anlamda ülkesini geliştirmeye yardımcı olma isteğinden dolayı da sanatçılar arasında fikir alışverişi yaptığı bir merkez konumuna gelmiştir. Zamanla burası, Amerika ve Avrupa’daki baskı

merkezlerinde görülen bir anlayış ile sanatçıların bir araya geldiği, sanat hakkında konuşulup, tartışılan ve aynı zamanda da üretim yapılan bir mekân olmuştur. Günümüzde ise tümüyle amaca yönelik olarak inşa edilen özel bir binaya taşınan Artess Özgün Baskı Atölyesi, 2004 baharından bu yana, oluşumuna olanak sağladığı daha kapsamlı bir kurumsal yapının çatısı altında üretimine devam etmektedir. Atölye, onlarca yılın deneyimi, eser ve tecrübe birikimi ile yeni bir boyutta, IMOGA - İstanbul Museum of Graphic Arts/ İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi olarak tekrar inşa edilmiştir. Dünyadaki karşılığı ile gerçek anlamında bir müze kavramına yaklaşılması amacıyla mekanda, görsel sanatların yanı sıra sanatın çeşitli alanlarındaki üretimler için de imkan oluşturulmuştur. IMOGA bünyesinde yine dünya standartlarında bir eser arşiv sistemi bulunmaktadır. Tüm envanterin dijital ortamda belgelendiği sistem, yakın gelecekte sanal ortamda da hayata geçecek olan müze sitesinin altyapısını oluşturmaktadır. Ayrıca, müzenin gerektirdiği yan fonksiyonlar olan çerçeve atölyesi ve fotoğraf stüdyosu da binanın içinde bulunan diğer gereksinimler arasındadır. Yönetim ofisleri, toplantı bölümü ve grafik tasarım ofisinin konumlandığı çatı katı ile müzenin mekanları tamamlanmaktadır. Tüm katlarda bulunan birer stüdyo daire ise atölyede çalışmak üzere gelen yabancı sanatçıların, bina içinde misafir edilmelerine olanak sağlamaktadır. Böylece üretilen eserlerin uluslararası sanat alanında gördüğü kabul ve atölyenin olanaklarının uluslararası boyutta sanatçılara açılmış olması, IMOGA'yı dünya boyutunda konumlanan bir kurum statüsüne taşımaktadır. Artess Özgün Baskı Atölyesi'nde Türk ve yabancı sanatçılara gravür, ipekbaskı, linolyum, litografi gibi çeşitli özgünbaskı tekniklerinde eserler üretebilecekleri her türlü üretim imkanları sunulurken, sanatçılar bizzat yürüttükleri kendi üretimleri esnasında, atölyenin uluslararası boyuttaki bilgi ve sanat tecrübesinden de faydalanma imkanı bulmaktadırlar (<http://www.imoga.org>).

Prof. Dr. Tekcan, "Sanat'a dair..." adıyla kaleme aldığı bir makalesinde Türkiye'de sanat eğitimi ve dolaylı olarak da Türk grafik tasarım eğitimi konusundaki bazı özgün fikir, görüş ve önerilerini ifade etmiştir (<http://www.isikun.edu.tr>):

"Sanatçı egoizminin, bencilliğinin sanata hiçbir katkısı yoktur. Sanat paylaşıldıkça zenginleşir çünkü sanattan gelen yine sanata döner..."

...Türkiye'nin en önemli eksiğinin eğitim olduğu artık tartışılmaz bir gerçek. Bu yüzden sanatın ve kültürün yaygınlaşmasının, insanlara genç yaştan sanat sevgisinin ve bilincinin verilmesinin, ülkenin genel kalkınmasında da çok önemli rol üstlendiğini düşünüyorum...

...Bizim kültürümüz içerisinde; Batı kültüründen de beslenen, özünde çok köklü Anadolu Uygarlığı'nı taşıyan bir yapı var. Bu düşünceler ise son yıllarda değer kazandı. Türk sanatının evrensel anlamda da var olduğunu son yıllarda resim, özgün baskıresim, heykel ve seramik yoluyla kanıtlayabildik...

...Ayrıca kurulmakta olan müzeler eğitimde çok önemli bir yer tutmaktadır. Batı'da müzelerin işlevine bakarsak herbirinin aynı zamanda birer eğitim kurumu olduklarını görürüz. Küçük yaşlardan itibaren öğrenciler müzelere gelerek görsel algılama yeteneklerini de geliştirme imkanı bulurlar. Özellikle orijinal bir eserin karşısında öğretmenleriyle konuşarak ve tartışarak yetişirler; bu anlayış onların sanat kültüründe "olmazsa olmaz" bir koşuldur. Batı'da sanat eğitimi, bizzat müzelerin içinde yapılır çünkü somut veriler göstererek öğretmek daha etkili bir tekniktir. Bu yüzden Sanat Müzesi oluşturmak da sanat eğitiminin önemli hedeflerinden biridir...

...Sanatın iletişimsel boyutunu da iyi gerçekleştirmek zorunda olduğumuzun bilincindeyiz. Bu yüzden mutlaka sanat eğitimi içinde sanat yönetimi konusu da işlenmelidir...

...Türkiye'deki eğitim sistemi ve ekonomik alandaki uçurum, insanların yalnızca kendilerini garantiye almak için çalışmalarına neden oluyor. Ama toplumun geçirdiği dönüşümü kavrayıp, çağdaş teknik ve teknolojileri başarıyla kullanan evrensel boyutta dünsel üretim merkezlerine ihtiyaç olduğu da yadsınamaz. İnsanların ülke boyutunda; ülkenin büyümesi ve zenginleşmesi, kültür ve sanatın yaygınlaşması için sarfedecekleri istediğin artması gerekiyor... Bugünün gençleri bizlere göre daha şanslı ve daha çok olanağa sahip. Bugün; Türkiye'nin çok kısa süre içinde sosyal, kültürel ve sanatsal boyutta başarılı olacağından ve dünyaya ayak uyduracağından şüphem yok."

Davet edildiği üniversitelerde grafik tasarım öğrencileri ile buluşan ve bunlardan biri olan Trakya Üniversitesi'nde katıldığı bir söyleşide benzer görüşlerini tekrarlayan Prof. Dr. Tekcan şöyle konuşmuştur (<http://www.trakya.edu.tr>):

"Sanat bir ülkenin olmazsa olmazı. Eğer bir ülke çağın ilerisinde olmak istiyorsa sanat önde gelen unsurdur. Bizim ülkemizde dünyanın hiçbir ülkesinde olmadığı kadar uygarlık yaşıyor ancak biz kıymetini biliyor muyuz sorgulamalıyız."

3.35 ERKAL YAVİ (1942)

12 Mart 1942 doğan Yavi'nin çalışmaları dolaylı olarak Mengü Ertel'in dikkatini çekmiş, böylece San Grafik'te çalışmaya başlamış ve yine Ertel'in önerisiyle DGSA İç Mimari Bölümü'nde öğrenim görmüştür. Akademide öğrenim görmek için Grafik

yerine bu bölümü tercih etmesini Mengü Ertel istemiştir (www.photoshopmagazin.com; Armutçu, 2006:37-39).

Grafik tasarım çalışmalarına devam ederken 1963'den itibaren fotoğrafçılığıyla da başarılar elde eden, sergilere katılıp kitaplarda yer alan Yavi kişisel fotoğraf sergisini açtıktan sonra 1971'de İstanbul Devlet Opera ve Balesinin sahne fotoğraflarını çekmeye başlamıştır. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından 1999'daki "Zirvedekiler Onur Ödülü" kendisine verilen Yavi, GMK'nın (Grafikerler Meslek Kuruluşu) yarışmalarında kazandığı ödüllerle birlikte, 1967'de TRT'nin amblem yarışmasında birincilik ödülü, Rizzoni-Premio Europeo Rizzoli Pubblicita "Gümüş Pres" ödülü, 1971 Mimarlar Odasının "Şehir ve İnsan" konulu fotoğraf yarışmasında birincilik ödülü, 1965'te büyük bir firma için açılan logo yarışmasında ikincilik, 1968'de İstanbul Opera binası amblem yarışmasında mansiyon, 1991'de BRT (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Televizyonu) Kurum Kimliği Yarışmasında birincilik gibi ödüller ve dereceler de kazanmıştır. Yavi, çok sayıda Aziz Nesin kitabıyla birlikte yüzlerce kitabın ve derginin kapağını tasarlamış, Adam, Tekin ve Büke gibi yayınevleri ile çalışmış, Can Yayınlarının genel ve dizi kapak standartlarını belirlemiş ve önemli bazı şirketlerin görsel kimlik kılavuzlarını hazırlamıştır. 1968'de Sinematek Uluslararası Film Afişleri Sergisi, 1968, 1969 Varşova Afiş Bienalleri, 1970'te IV. Brno Grafik Sanatlar Bienali, 1970'te Tekirdağ Kiraz Festivali, 1975'te "Ozanın Yaşamı", 1981'de "Tiyatro Grafiği", 1992'de Milliyet Sanat Dergisi dergi kapakları karma sergisi gibi sergilere katılan Yavi'nin tasarımları 1983'te Who is Who in Graphic Art'ta yayımlanmış, bazı eserleri Polonya ve Çekoslovakya'daki grafik müzelerine alınmıştır. "Sanatın Anadolu Aydınlanması 2010" projesinin danışma kurulunda yer alan, proje kapsamında söyleşiler yapan, 2-7 Mayıs 2005 tarihlerinde Grafist 9'un konukları arasında bulunan ve burada atölye çalışması yürütüp (1970'lerden o güne kadar ürettiği kitap kapağı, afiş ve dergi tasarımlarından oluşan) sergisi açılan (Görsel İletişim Kültürü 2007:29) Yavi, San Grafik, Radar Reklam, Repro Ajans, Merkez Ajans, Par Ajans, Ax Ajans gibi reklam sektörünün önde gelen kuruluşlarında sanat yönetmenliği yapmıştır. Erkal Yavi 1996'dan beri Levent'teki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir (Durmaz, 2011:168; Türk Grafik Sanatçıları, 1989:202).

Halen reklam sektöründeki etkinliğinin yanı sıra, grafik sanatların tüm dallarındaki çalışmalarını sürdüren Erkal Yavi'nin Grafik Sanatı Dergisi'nde (1985:20) yayımlanan sektör-müşteri ve eğitim kurumlarının ilişkisi bağlamındaki şu görüşleri dikkate değerdir:

“...Oysa grafiker, grafiğin her dalında başarılı olabildiği zaman gerçek grafikerdir. Ancak, belli bir dalda daha çok ürün veriyor olması da doğaldır. Grafikeri buna iten, çoğunlukla o dalda kendisinden iş istenmesi ya da grafikerin o dalda daha başarılı olmasıdır. En önemlisi ise, ülkemizde henüz grafiğin tüm dallarında grafikere gereksinme duyulmayıştıdır... Burada bir önemli noktayı açmak isterim... Türkiye’de tiyatro afişi yapılıyor mu?.. Yapılıyor elbet!.. Özellikle Devlet Tiyatroları (Özel tiyatroların parasal açmazları bir bahanedir bence) aynı anda çok sayıda afiş “bastırıyor”... “Bastırıyor” diyorum, çünkü yetkin grafikerlerin elinden çıkmamış, özgün olmayan, standart ve sıradan afişler bunlar... Bu, Devlet kuruluşlarının grafik olgusunun önemini henüz kavrayamamış olduğuna bir tek örnek. Ama yeterince anlamlı acı bir örnek... Oysa devletin, grafiker yetiştiren okulları var! Niçin?.. O okullardan yetişmiş ve yetişmekte olan çok sayıda yetenekli sanatçılar var!.. Onlar ne yapacaklar?.. Hemen söyleyeyim, bir reklam şirketine kapağı atıp, pikaj v.s...gibi uygulamalarla yeteneklerini küflendirecekler. Doğrusu, çizdiğim bu karamsar tabloya rağmen, Grafiğimiz’in gelişme grafiğine baktığımızda ilerisi için çok iyi şeyler söylemek mümkün... Başta da belirttiğim gibi, artık Grafik Sanatı’nı tarife gerek yok ülkemizde... Ancak, çağımızın bu etkin sanat dalını, tüm işlevlerini layıkıyla yerine getirebilir noktalara ulaştırabilmek için, herkesi payına düşenleri yapma çağırıyorum.”

“Kitap Kapağı kitabı okutmalıdır. Ve belki de en önemlisi çok geniş kitlelere ulaşabildiği için, eğitmelidir de. Bu yüzden belli bir kesimle değil herkesle iletişim kurabilmelidir...” sözleriyle Erkal Yavi çalıştığı kitap kapaklarında içerik ve biçim ilişkisinin çok iyi kurulmuş olması problemine yoğunlaşmıştır (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).

Tansuğ (Tansuğ, 1986:335), Erkal Yavi'nin, afişleri ve kitap kapaklarında çarpıcı ve uyarıcı ifade olgularına dönük biçim araştırmaları yapan grafik sanatlar alanında çalışan gençleri, etkili sonuçlar alabilecekleri deneylere doğru yönlendirdiği görüşündedir.

Erkal Yavi'nin, meslekî yönü ve ürünleriyle takip edilen, eserleri eğitim materyali olarak kullanılan, akademik yayınlarda kendisinden bahsedilen ve meslekî etkinliklerde görüşlerine başvurulmuş biri olması yüzünden uzun yıllardır Türk grafik tasarım eğitimini etkilemekte olduğu görülmektedir.

3.36 SADİ PEKTAŞ (1943)

Son dönemin en önemli grafik tasarımcı, sanat yönetmeni ve resimlemecilerinden olan 1943 Karabiga doğumlu Sadi Pektaş, akademisyen kimliği ile, büyük tecrübesini üniversitede yetişmekte olan öğrencilerle paylaşmaya ve Türk grafik tasarım eğitimini etkileyip katkı vermeye devam etmektedir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1966'da mezun olan Pektaş sırasıyla 1965-1967 yılları arasında İlsan İlaç Sanayinde, 1967-1978 yıllarında Manajans'ta, 1979-1981 arasında Ajans Ada'da, 1981-1983 arasında İndeks Reklam Ajansında ve 1983-1999 arasında Birleşik Reklamcılarda ajansın sanat yönetmenliğini yapmıştır. Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK) üyesi olan Pektaş logo, resimleme, basın ilanı, broşür ve faaliyet raporu tasarımı konularında çeşitli ödüller kazanmış, Who is Who in Graphic Art adlı yayına seçilen sayılı grafik tasarımcıdan biri olmuş ve 1983'te Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi'ne giren birkaç grafik tasarımcı arasında yer almıştır. 1987-1992 arasında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak "resimleme" ve "reklam grafiği tasarımı" derslerine, 1992-2003 yıllarında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde "grafik tasarım", "resimleme", "bilgisayar grafiği" ve "sanat yönetmenliği" derslerine girdikten sonra 2010'dan itibaren İzmir Ekonomi Üniversitesi İletişim Fakültesinde "reklamda grafik tasarım ve uygulamaları" dersini vermiştir. 2003 yılında İTO için "2700 Yıllık Bir Ticaret Kenti: İstanbul" kitabının tasarımını yapmış, büyük firmalar için logo ve ambalaj tasarımları ile çocuk kitapları resimlemeleri yapmış, 1978 yılından beri üzerinde titiz, izlenimci ve araştırmacı bir anlayışla yarattığı 6-12 yaş çocuklarına yönelik Öykülerle ABC (2004) ve ikinci kitabı olan Doğa Dostları (2004) adlı kitapları yayımlanmıştır (Durmaz, 2011:175; <http://gsf.deu.edu.tr/gencebeyinfirtinasi>; <http://grafiker43.tr.gg>).

3.37 AYDIN ERKMEN (1944)

Grafik tasarımcı ve resimlemeci Aydın Erkmen, 1944'te Aydın'da doğmuştur. Aydın Erkmen'in resimleme çalışmaları; kitap, afiş, ilan, takvim, sergileme tasarımlarıyla birlikte belgesel filmlerde kullanılmıştır (<http://aydinerkmen.blogspot.com.tr>; Durmaz, 2011:170; Türk Grafik Sanatçıları, 1989:106).

Erkmen, 1968 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatları Bölümü'nden birincilikle mezun olmuş ve 1969-1972 yılları Serbest Grafik ve İllüstrasyon Bölümü'nde, Mustafa Aslier'in asistanı olarak çalışmıştır (Grafik Sanatı, 1986:26; Türk Grafik Sanatçıları, 1989:106).

Aydın Erkmen, 1991-2002 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi ile Marmara Üniversitesi grafik bölümlerinde öğretim görevlisi olarak ders vermiştir. Sektörde de varlığını hissettiren Erkmen, 1969-2000 yılları arasında; Maya Reklam, Grafika Maya, Era Tanıtım, Kanguru gibi Türkiye'nin belli başlı reklam ajanslarında “sanat yönetmeni” olarak çalışmıştır. Tasarımını yaptığı ve resimlediği birçok kitap Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan Erkmen, Milliyet Yayınları, Turing, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü yayınları dahil olmak üzere sayısız kitap resimlemiş ve yüzlerce kitap kapağı yapmıştır. 1965-1990 arasında GMK'nın Grafik Ürünler Sergisi'nde ödüller alan Erkmen'in ayrıca 2002'de Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Müzesi çalışmaları “Genel Kurmay Başkanlığı Büyük Ödülü”ne layık görülmüştür. Anıtkabir'de Atatürk'ün mozolesinin bulunduğu Şeref Salonu'nun altındaki 3000 metrekarelik sütunlu alanda bulunan ve 2002'de ziyarete açılan müzede dünyada benzeri bulunmayan üç panorama Aydın Erkmen tarafından gerçekleştirilmiştir. Müzede dünyada benzeri bulunmayan üç panorama sergilenmektedir: 6mx40m büyüklüğündeki Çanakkale Kara ve Deniz Savaşları panoraması, 7mx30m büyüklüğündeki Sakarya Meydan Savaşı panoraması ve 7mx30m büyüklüğündeki Büyük Taarruz panoraması. Bu panoramalar ve müzedeki dev tabloların siyah beyaz eskizleri Aydın Erkmen tarafından yapılmış, renklendirilmesi, yağlı boya tablo olarak sanatçının yönlendirdiği Rus ressamı tarafından gerçekleştirilmiştir. Panoramaların oluşturulabilmesi için Turgut Özakman'ın yazdığı senaryodan hareketle Kurtuluş Savaşı muharebelerinin geçtiği alanlarda figüranlar kullanılarak 14000 kare fotoğraf çekilmiş ve bu fotoğraflardan yararlanılarak eskizler hazırlanmıştır. Rusya ve Hollanda 'daki büyük resim stüdyolarında dev panoramalar bir bütün olarak hazırlanmış ve bunları sarmak için bir makina imal edilmiştir; böylece panoramalar silindir haline getirilerek uçakla Ankara 'ya taşınmış, ardından tırlarla havaalanından Anıtkabir'e getirilmiştir. Silindirler özel makineyle açılarak tabana bağlanmış, eserlerin zedelenen kısımları sanatçılar tarafından 20 gün üzerinde çalışarak

yenilenmiştir (<http://aydinerkmen.blogspot.com.tr>; Sarıkavak, 1995:12-13; Durmaz, 2011:170).

Erkmen, “Cephelerden Kurtuluşa” adlı resimleme sergisini 2003’te Akşehir’de, 2006’da Marmara Üniversitesinde, 2007’de “Ömer Hayyam Şiir Resimleme Sergisi”ni İstanbul Avusturya Kültür Ofisinde açmıştır. İstanbul’un Fethinin 550’nci Yıldönümü ve Cumhuriyetimizin 80’nci Yılı için hazırladığı anı pulları PTT tarafından basılmıştır. Hittitler ve Nemrut adlı belgesel filmlerde resimlemeleri kullanılan ve birçok önemli proje için resimleme ve grafik tasarım ürünleri hazırlayan Aydın Erkmen, çalışmalarını Beşiktaş-Arnaut köy’deki atölyesinde sürdürmektedir (Durmaz, 2011:170; <http://aydinerkmen.blogspot.com.tr>).

Ferit Edgü, Grafik Sanatı dergisinde Aydın Erkmen İçin şunları yazmıştır (1985:26):

“Bu sayfalarda, onun bugüne değin grafik sanatının alanına giren hemen her konuda gerçekleştirdiği binlerce “iş”inden birkaç (çok az) örnek göreceksiniz. Hiçbiri birbirine benzemeyen, ama her birinde bir kişiliğin izleri olan “işler”dir bunlar. Kendi kuşağı içinde, uğraşının çeşitli dallarında bu kadar çok “iş” gerçekleştirmiş ve belli bir düzeyi sürekli korumayı başarmış bir başka grafik sanatçısı var mıdır, bilmiyorum. Son yıllarda övünç verici hızlı bir gelişme gösteren Türk Grafik Sanatı’nın bu çağdaş aşamaya ulaşmasında katkısı olanların başında gelenlerden biridir Aydın Erkmen.Yalnız yaratıcılığıyla, ortaya koyduğu “iş”lerin düzeyiyle, kendinde sonra gelen gençlere örnek olmasıyla değil, belki profesyonellerin bile görmediği (hiç değilse bilmediği) bir başka yönüyle de: Onun, değil bir sözcük, bir harf, bir nokta, bir virgül için bile titizliğinden ödün vermediğinin tanığıyım ben. Grafik sanatımızın, sözcüğün tam anlamıyla bu ağır işçisine olan sevgim ve saygımın kaynağı da bu olsa gerek.”

Grafik Sanatı dergisinde de (1986:26) bahsedildiği gibi mesleğinde yetkin bir grafik tasarımcısı olarak grafik tasarımın Türkiye’deki gelişiminde adı geçen kişilerden biri de Aydın Erkmen’dir. Aydın Erkmen’in gelecekte de genç sanatçılarımıza örnek olacak illüstratörlerimizden biri olduğu söylenmektedir (Kaptan, 1996:81).

3.38 CEMALETTİN MUTVER (1944)

1944’te İzmir’de doğan ve 1963 yılında TED Ankara Kolejinden mezun olan grafik tasarımcı Cemalettin Mutver, resim öğretmeni Eşref Üren’in yönlendirmesiyle girdiği

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Sanatlar Bölümü'nü 1968'de bitirmiştir (Milliyet Sanat, 1981:15; Türk Grafik Sanatçıları, 1989:154).

1974-1989 yılları arasında Grafikerler Meslek Kuruluşunda, bir yılı başkanlık olmak üzere, on yıla yakın süreyle yönetim kurulu üyesi olarak görev almış, sektörel ve meslekî seminerlere konuşmacı olarak katılmış, yurtiçi ve yurtdışında katıldığı afiş, ambalaj, logo tasarımı alanlarındaki yarışmalarda birçok ödül kazanmıştır. Grafik tasarım yarışmalarında seçici kurul üyesi yapan Mutver, 1984 yılında, “Yılın En Başarılı Grafik Tasarımcısı” seçilmiştir. Son yıllarda, kurumsal kimlik tasarımı alanındaki uzmanlığını daha da derinleştiren Mutver, 1974'ten bu yana kendi kurduğu grafik tasarım stüdyosunda, ticarî ve sosyal alanlarda faaliyet gösteren kurum ve kuruluşlar için çalışmalarını sürdürmüştür (Durmaz, 2011:176; Türk Grafik Sanatçıları, 1989:154).

Mutver'in afiş alanında pozitif çalışmaların sunulduğu 60'lı yıllardan günümüze doğru geldiğinde bazı çağdaşlarıyla birlikte söz sahibi olduğu kaydedilmektedir (Kaptan, 1996:36).

Hemen herkesin dilinde olan “*etiketin yarısını ödeyiniz*” sloganı Cemalettin Mutver tarafından üretilmiştir (<http://www.blu.com.tr/kurumsal>).

Mutver, henüz genç bir grafik tasarımcı iken Milliyet Sanat Dergisi'nde (1981:16) kendisine ayrılan yerde görüşlerini belirtmiş ve hem UESYO'da derse girdiği ve aynı zamanda Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun da başkanı olduğu daha 1981 yılında grafik tasarım konusuna sadece profesyonel bir meslek gözüyle bakmadığını şöyle ifade etmiştir:

“Bir grafik yarışmada bile seçici jürinin işveren, edebiyatçı, mimar, ressam ve bir de grafik sanatçısından oluşmadığı, grafik sanatların özel bir sanat dalı olduğu anlaşıldığı zaman, bu yapıtların daha da çoğalacağı kanısındayım.”

Yukarıda verilen bilgiler, Mutver'in Türk grafik tasarım eğitimine oldukça planlı ve bilinçli etkilerde bulunma konusundaki kararlılığını ortaya koymaktadır.

Buna paralel olarak 1980-1986 yılları arasında UESYO ve İDGSA Grafik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak dört yıl proje dersi veren Mutver'in, 2000 yılından başlayarak Maltepe ve Doğu üniversitelerinde ve halen Yeditepe, Işık ve Marmara Üniversiteleri grafik tasarım bölümlerinde, ayrıca Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesinde öğretim görevlisi olarak ders verdiği görülmektedir (Durmaz, 2011:176; <http://yeditepe.edu.tr>).

Grafik tasarımın pek çok alanında ürünler vermesine karşın en çok ilgi duyduğu alanlar pul tasarımı ve ambalaj grafiğidir. Pul tasarımının, tasarımcının gönlünde özel bir yeri vardır. 1979 yılında Birleşmiş Milletlerin 35. Yılı Pul Yarışması'nda birincilik ödülünü kazanmıştır (<http://www.grafikerler.net>).

Mutver, Grafik Sanatı dergisinde (1985:26) yer alan sözleriyle Türk grafik tasarım eğitimine doğrudan katkı sağlamak amacıyla yöneldiği akademisyenliğe başlamasıyla ilgili şu öz değerlendirmeleri yapmaktadır:

“Bu yıla dek öğrendiklerimi, benden genç ve bu mesleğe ilgi duyan grafik sanatçılarına aktarma isteği ile UESYO' da göreve başladım. Biliyordum ki, genç grafikerler –okul sonrası- tıpkı benim gibi zorluklarla karşılaşacaklar. Çünkü grafik sanatlar okul eğitim programı ve uygulamaları piyasa adını verdiğimiz ortamdan oldukça farklı. Bu farklılık bir –bir ölçüde- içeriğin yanlışı değil, eksikliği. Yaratıcılıktan başlayarak, üretim aşamasındaki teknolojik bilgi ve deneye kadar bu eksiklik sürüyor. 1972'lerde teknolojik değişme olarak değindiğim çıkartma yazı sistemleri bugün yerini neredeyse elektronik yazı sistemlerine bırakmak üzeredir. Eğitim kurumları bu tür teknolojik ürünleri parasal nedenlerle bünyesine alamıyorsa, tanıtmanın, göstermenin ve öğretmenin yollarını aramalı. Sanırım konu ne olursa olsun, bu zor bir iş değildir. Birçok özel kuruluş seve seve yardımcı olacaktır. Pazarlama çalışmalarının bir bölümü de, zaten budur. Bana biyografini yaz dediler, ben nerelere gittim. Geçmişim beni ben yapıyor ama sonucunda bildiklerim, öğrendiklerim bizi biz yapıyor.”

Mutver'in aynı yazıdaki (1985:27) şu sözleri de grafik tasarım konusundaki kafa karışıklığına değinmesi ve önerisiyle kayda değerdir:

“1982:Amblem çiziyorum, ambalaj, broşür, katalog, takvim, pul, ne iş gelirse yapıyorum. Bu kadar çeşit grafik ürünü yapmalı mıyım? Acaba hepsini biliyor muyum? Hangileri başarılı hangileri başarısız? Beğendik diyorlar. Değer ölçüleri nedir? Grafik modasını izlemek, o çizgiye sürekli paralel gitmek yeterli mi? Hep

Batı'dan almak yerine Batı bizden ne zaman alacak? Hayal mi? Bu soruları kim, nasıl yanıtlayacak? Bir araya gelsek sık sık, konuşsak, tartışsak. Bu da mı hayal? 1983: Yaşantımın en önemli olaylarından biri: Bu yıl GMK 4. Grafik Ürünler Sergisi'nde "Yılın Grafik Sanatçısı" seçildim. Kuşkularım var bu konuda. "Çalıştın. Senin hakkın bu" diyorum kendi kendime. Peki, benim kadar çalışmış, benden yetenekli kimse yok muydu o yıl? Vardı mutlaka. Yalnızca sergiye katılmamıştı ya da katılmamışlardı. Sıkça rastlıyorum, öyle genç yetenekler var ki, görmediğimiz, bilmediğimiz. İlgisiz demeğe dilim varmıyor da, o nedenle çekingen sıfatını kullanıyorum onlar için ve sesleniyorum: Sizin yeteneğiniz yalnız sizin değil, hepimizindir. Sergiler, yarışmalar sizi tanıyacağımız yerlerdir."

Okulda aldığı eğitim konusunda görüşlerini ifade eden grafik tasarımcı Ali Tekin Çam'ın bahsettiği hocalardan biri de Mutver'dir (Akdenizli, 2008:129, Ek 53):

"Ülkemiz için herbiri 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 üstatların çok önemli katkıları olduğuna inanıyorum."

Cemalettin Mutver halen Yeditepe Üniversitesi'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak grafik tasarımcılar yetiştirmektedir.

3.39 MUSTAFA EREN (1944)

1944 yılında Denizli'de doğan, 13 yaşında Denizli'de tabelacı çıraklığıyla başlayan serüvenini İstanbul'da, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatları Bölümü'nde, yazı sınıfının tek öğrencisi olarak sürdüren Mustafa Eren, mezun olduğu 1973 yılından bu yana özgün yazı çalışmaları yapmış yazıtipi ve yazı tasarımına yoğunlaşmıştır. Grafik tasarımcı, kaligrafist, tipografist ve font tasarımcısı olarak bilinen Eren ayrıca 2000 yılından bu yana Osmanlı'dan devralamadığımız hat sanatını Latin harfleriyle yorumlayarak yeni bir boyuta taşımıştır. Eren, henüz öğrencilik yıllarında kurduğu Motif Reklam Ajansı'nı 1980 yılına kadar sürdürmüştür (Sarıkavak, 2005:178; <http://www.haberler.com>).

Mustafa Eren'i Türk grafik tasarım eğitimi konusunda önemli yapan ve ders kitaplarında bahsedilmesine yol açan temel özelliği yazıtipi ve tasarımı konusundaki

üstün başarılarıdır. Eren, biri Letraset firması tarafından satın alınan, biri de Amerika'daki bir yazıtipi tasarımı yarışmasında ödüle layık görülen altmıştan fazla yazıtipi tasarlamıştır (Durmaz, 2011:194).

Eren, birçok tanınmış derginin tasarım yönetmenliğini yapmış, kitap tasarımı konusunda değerli ürünler vermiştir. 1981-1992 yılları arasında Gelişim Yayınları (Nokta, Kadınca, Erkekçe dergileri ve ansiklopedilerinin, ilk yayınından itibaren 2001 yılına kadar da Milliyet Sanat Dergisi'nin) görsel yönetmenliğini sürdürmüştür. Aralarında Gelişim Yayınları, Ray Sigorta, Biobak, Yaşar Factoring, Balparmak, İstanbul Dış Ticaret, Eresin, İst. International Community School, Telpaş gibi çeşitli kurum ve kuruluşlara amblem ve logo tasarımları yapmıştır (Sarıkavak, 2005:178).

Son dönem çalışmalarında toplumların belleğinde yer etmiş Türkçe, Latince veya İngilizce olabilen sözleri işlemiş, yorumlamış, onları bir logoya dönüştürmüş, bazen çinko kalıba geçip bir özgün baskıya, bazen de tuval üzerinde bir kitabeye dönüştürmüştür. Geleneksel hat sanatında yazının anlamı ikinci planda olmasına karşın, Mustafa Eren, anlamı yazının vazgeçilmez ögesi kabul edip anlamı kaybetmemek, aksine kompozisyon ve istifle desteklemek için özellikle uğraşmıştır (Durmaz, 2011:194).

Lise yıllarında tabelacılık yaparken başladığı yazı tasarımını hiç bırakmayan Eren'in ilk fontu 1986 yılında Letraset katalogunda –yarışma sonucu- yayımlanmıştır. LinoType Library'de yayımlanmak üzere yazı tasarımı çalışmalarını sürdürmektedir. Mustafa Eren çağdaş kaligrafi uygulamalarının pek önemsenmediği ve bu çalışmalara ilginin az olduğu ülkemizde, gerçek anlamda bir kaligrafi sanatçısıdır. Batı kaligrafisini iyi özümsemiş, Latin harf biçimlerinin olası ilişkilerini ve kaligrafinin kendine özgü plastik değerlerini özgün kaligrafik düzenlemelerinde ustalıkla kullanmıştır. Bir kaligrafistin en önemli ürünlerinden birinin 'özlü sözler' düzenlemeleri olduğu bilinmektedir. Diploma, berat, sözleşme, değerli kâğıt vb. herhangi bir işlevsel uygulamanın dışında, özlü sözle kaligrafistin sanat becerisini ve estetiğini sunan çalışmalardır. Üstelik seçilen özlü sözler sanatçısının düşünce dünyasının ve değerlerinin bir dışavurumudur (Sarıkavak, 2005:178).

Mustafa Eren'in; Eren Peplos, Eren lia, Eren Kemha, Eren Urartu adlı fontları ayrıca ünlüdür. Mustafa Eren'in de belirttiği ve 'Urartu'da olduğu gibi, Anadolu'da yaşamış uygarlıklar, oluşturduğu fontların isimlerinde ülkenin tanıtımına katkı amacıyla kullanılmıştır (Sarıkavak, 2005:183).

Yurdaer Altıntaş'ın Karagöz – Hacivat çalışmaları, Mengü Ertel'in hat sanatının izlerini taşıyan "IV. Murat" oyunu için hazırladığı tipografi (Sarıkavak, 2005; 143), Emin Barın'ın, Abdullah Taşçı'nın, Mustafa Eren'in ve Selahattin Ganiz'in Doğu kaligrafisi ile Batı tipografisini birleştirme denemelerinin (Sarıkavak, 2005:178 – 197) ulusal üslup yakalama gayreti ile yapılmış çalışmalar çerçevesinde değerlendirilebileceği söylenmektedir (Akdenizli, 2008:124).

Eren kaligrafinin web sayfasına şu adresten erişilebilmektedir: <http://erenkaligrafi.com>

3.40 ABDULLAH TAŞÇI (1945)

Abdullah Taşçı 1945'te Kayseri - Develi'de doğmuş, babasının hat sanatıyla olan yakın ilişkisi yüzünden kendisi de güzel yazıya ilgi duyduğu için orta eğitim yıllarında -hobi olarak -çok sayıda tabela yazmıştır. 1967'de o günkü adıyla DGSA Dekoratif Sanatlar Bölümü Afiş Atölyesini kazanıp İstanbul'a yerleşmiştir. Taşçı 1972'de bu bölümden mezun olmuş ve aynı yıl bölümündeki sınavı kazanarak asistanlığa başlamıştır (<http://www.sanalkurs.net/>).

1970 yılında Türkiye Sakatlar Derneği'nin İDGSA öğrencileri arasında açtığı afiş yarışmasında birinci olan, sonraki yıllarda özellikle logo tasarımı başta olmak üzere afiş ve ambalaj tasarımı alanlarında çok sayıda başarı elde eden, ödülleri alan, çalışmaları yurtiçi ve dışında birçok kez sergilenen, 1986'da Almanya Giessen'de düzenlenen logo tasarımları sergisinde çalışmalarına yer verilen, 1974-1978 yılları arası Çekoslovakya'daki Brno Afiş Bienali'ne katılan Taşçı, ilk kişisel sergisini 1975'te açmıştır. 1976 yılında kendisinden Akademinin simgesi olan baykuş figürünü yeniden tasarlaması istenen Taşçı, günümüzdeki adıyla MSGSÜ'nin (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) amblemini hazırlamıştır. Genel olarak söylemek gerekirse, Taşçı,

çoğunluğu amblem ve logo olmak üzere, grafik tasarımın çeşitli alanlarında açılmış yarışmalarda 19 adet birincilik, 6 adet ikincilik, 4 adet üçüncülük ve 9 adet mansiyon ödülü olmak üzere toplam 38 ödülü bulunmaktadır. Ayrıca Akdeniz Üniversitesi ve Erciyes Üniversitesi'nin amblemlerini de Taşçı tasarlamıştır (Milliyet Sanat, 1981:13-15; Sarıkavak, 2005:186).

Taşçı'nın afişleri son derece yalın bir grafik dili sunmakta ve aynı zamanda modern dönemin grafik eğiliminin de göstergeleri olarak değerlendirilmektedir. Fotografik unsurların yer almadığı, görsel benzeşimler veya resimlemeler olmaktan daha çok soyutlamaya ve biçemleştirmeye dayalı olan afişleri soyut renk bantları ve biçemleriyle 'amblematic' bir etki sunmaktadırlar (Sarıkavak, 2005:187).

“Türk Yazma Eserlerde Grafik Düzen ve Çağdaş Kitap Grafığı” konulu sanatta yeterlik tezini, beş yıllık bir araştırmanın sonucunda hocası Prof. Emin Barın'ın danışmanlığında tamamladıktan sonra 1982'de yardımcı doçent olmuş ve grafik tasarım, tipografi, yazıtipi tasarımı üzerine dersler vermeye başlamıştır. 1999'da kendi isteğiyle emekliye ayrılmış ve 2000 yılından sonra Maltepe Üniversitesi GSF Grafik Tasarım Bölümü'nde akademisyenliğe devam etmiştir (Sarıkavak, 2005:186)..

MyFont sitesinde yer alan TASCİ-Serif, TASCİ-Font Ailesi, TASCİ-Kursiv, Kufiz, TASCİ-Kufi ve Nokta, Neuland—TASCİ fontları gibi pek çok yazıtipi tasarımını tamamlayan tasarımcı, 500'e yakın fontunu da Türkçeleştirmiştir (Sarıkavak, 2005:189).

Yaşamının üçte ikisinden fazlasını tipografi ve grafik tasarımla geçiren Abdullah Taşçı, 2007 yılından itibaren Doğu Üniversitesi GSF Grafik Bölümünde Yardımcı Doçent ünvanı ile öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır (Durmaz, 2011:182).

Grafik Sanatı Dergisinin 4. sayısında (1981:13-15) marka ve Amblemler adında bir makalesi yayımlanan Taşçı, Milliyet Sanat Dergisi'ndeki makalesinde Türk grafik tasarım ve eğitiminin geliştirilmesi konusunda özgün görüşlerini ifade etmiştir (1985:5).

Kendisi ile Grafik Tasarım Dergisi'nin 19. Sayısı (2008:41-49) için yapılan söyleşide Hocaları Gevher Bozkurt ve Metin Edremit'i öğrettikleriyle ve saygıyla anan Taşçı, bu söyleşide de Türk grafik tasarım ve eğitiminin geliştirilmesi konusunda özgün görüşlerini ifade etmiştir.

Görsel bildirişimler ve amblem (1990), Hitit sanatındaki stilizasyonların piktografik ve ideografik açıdan incelenmesi (1992), Grafikte piktogramların gelişmesi açısından işaret ve semboller (1995) adlı doktora tezlerini ve Cumhuriyet sonrası devlet işletmelerinde kurumsal kimlik (1995) adlı yüksek lisans tezini yönetmiştir (<http://www.sanalkurs.net>; www.dogus.edu.tr).

3.41 SADIK KARAMUSTAFA (1946)

1946 yılında Ordu Yalıköy'de doğan grafik tasarımcı Prof. Sadık Karamustafa DGSA'da grafik tasarım eğitimi görmüş, aynı okulda yüksek lisans ve sanatta yeterlik derecelerini tamamlayıp 2005'te doçent olmuştur. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Grafik Tasarımı Programında 2003 yılında verdiği Sanatta Yeterlik Tezinin konusu "21. Yüzyıl Türkiye'sinde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi"dir. 1997'de aynı yerde tamamladığı yüksek lisansının tez konusu ise "Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluş Yılları ve Afiş"tir. Çok yönlü profesyonel tasarım çalışmalarının yanı sıra, Türkiye'deki grafik tasarımın ve tasarımcıların dış dünyaya açılması için çalışan, tasarım eğitimine önemli katkılarda bulunan grafik tasarımcı ve eğitimcidir. 1970-1971 yılları arasında Londra'da kalan tasarımcı bu deneyimini uluslararası etkinliklere aktarmıştır. İlk afiş ödülünü Alman Kültür Enstitüsünün düzenlediği afiş sergisinden kazanan ve çeşitli kurumlarda tasarım danışmanlığı yapan Karamustafa 1975-1976 yıllarında Ada Ajans'ta sanat yönetmeni (art director) olarak çalışmış, 1979-1986 yılları arasında kendi tasarım stüdyosunda Egemen Bostancı yapımı müzikallerin afişlerini tasarlamış ve ilk kişisel sergisini 1981'de İzmir'de açmıştır (Grafik Tasarım, 2007:54; Milliyet Sanat, 1981:11; Durmaz, 2011:196; Sarıkavak, 2005:156-163).

Sadık Karamustafa'ya göre 1970'li yıllar ile 90'lı yıllar arası Türk grafik tasarımının kendini ispatlama yılları olarak kabul edilmelidir (Akdenizli, 2008:101).

Üniversitedeki görevine devam ederken bir yandan da 2000'den bu yana çalışmalarını kızı Ayşe'yle birlikte oluşturdukları Karamustafa Tasarım bünyesinde sürdürmekte olan, 1983-1995 yılları arasında GMK'da yönetim kurulu üyeliği, genel sekreterlik ve başkanlık yapan, 1995-1999 yıllarında ICOGRADA Uluslararası Grafik Tasarım Dernekleri Konseyi'nde başkan yardımcısı olan, 1997 yılında AGI Uluslararası Grafik Tasarım Birliğine üye seçilen Karamustafa, afiş, kitap, logo, tipografi, sergi tasarımı gibi dallarda, üçü uluslararası olmak üzere elliden fazla ödül kazanmıştır. Yurtiçi ve yurtdışında çalışmaları sergilenmiş, ABD, Kanada, Meksika, Uruguay, Güney Afrika, İran, İsrail, Kore, İsveç, Yunanistan, Japonya gibi birçok ülkede konferanslar vermiş, atölye çalışmaları yönetmiş, Compasso d'Oro (İtalya), BIO 16 (Slovenya), Marksmann Design Awards (Hollanda), Chaumont Afiş Festivali (Fransa), Tahran Afiş Bienali (Iran) gibi uluslararası yarışmalarda seçici kurul üyeliği yapmış ve meslekî konularda yüzden fazla yazısı yayımlanmıştır. Yurtdışında 1998'de Fransa, Grenoble'da, 2002'de Japonya Osaka'da DDD Grafik Galerisinde, 2003'de Tokyo Ginza Graphic Gallery'de ve Nagoya Tasarım Müzesinde kişisel sergiler düzenleyen Karamustafa, 1991'de Montreal'de, 1993 de Glasgow'da, 1995'de Lizbon'da, ICOGRADA kongre ve genel kurullarında GMK'yi temsil etmiştir. 1999'da Tahran'da kişisel sergi gerçekleştiren Karamustafa'nın işleri 1982-2004 yılları arasında birçok kez Brno, Varşova, Lahti, Chaumont, Kore, Pekin gibi jüri sergi ve bienallere seçilmiştir. Who is Who in Graphic Design 94 kitabına seçilen ve Ken Cato'nun editörlüğünde yayınlanan "First Choise" kitaplarında işleri yayınlanan Karamustafa, 1983-1995 arasında GMK'da yönetim kurulu üyesi, genel sekreter ve başkan olarak çalışırken bu dönemde dört ülkede gösterilen 'Türkiye'den Afişler Sergisi'nin yapımını üstlenmiştir. Sadık Karamustafa'nın çalışmaları birçok uluslararası sergi, proje, yayın ve koleksiyonda da yer almaktadır (Milliyet Sanat, 1981:11; Durmaz, 2011:196; Sarıkavak, 2005:156-163; <http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr>).

Grafik Tasarım Dergisi Graphis'in 326. sayısında (2007:54) derginin yazarlarından Phil Presby, Sadık Karamustafa'yı şöyle tanımlamıştır:

“Onun çalışmaları için, sadece, farklı bir üslup dikkati çekiyor demek, işleri eksik değerlendirmek anlamına gelecektir. Renkli ve çizgi dışı anlatımı, yaratıcı tipografi

kullanımıyla Karamustafa, Avrupalı afiş tasarımcıları arasında, önde gelen bir konuma sahiptir.”

1995'den beri Tüypap'ın düzenlediği kitap ve sanat fuarlarının tasarım danışmanlığını sürdürmekte olan Sadık Karamustafa 1989'dan bu yana MSGSÜ Grafik Bölümü'nde Profesör ünvanlı öğretim üyesi olarak ders vermektedir (<http://www.msgsu.edu.tr>).

1997'den bu yana bu kurumun düzenlediği 'Grafist; Uluslararası Grafik Tasarım Günleri' etkinliğini Sadık Karamustafa yönetmektedir. Türkiye'deki grafik tasarım mesleğine ve eğitimine katkıda bulunmak, Türk grafik tasarımcılarını, tasarım eğitimcilerini ve öğrencilerini dünyadaki önemli tasarımcı ve kurumlarla buluşturmak amacıyla Uluslararası Grafik Tasarım Kuruluşları Konseyi (ICOGRADA)'nın bölgesel bir pilot projesi olarak gerçekleştirilmektedir. Proje ICOGRADA'da yönetim kurulu başkan yardımcılığı görevini yürütürken Karamustafa'nın ICOGRADA'dan arkadaşı olan D. Grossman'la aldıkları bir kararla ortaya çıkmıştır. Bu karar ICOGRADA üyelerine örnek teşkil edecek bir model oluşturması amacıyla, grafik tasarım eğitiminin gelişmesine katkıda bulunma, bu anlamda tasarımcı adaylarına uluslararası bir nitelikte buluşturma, grafik tasarımın yerel ve uluslararası durumları ve gelişimi ile ilgili bir bilgi ağı oluşturma düşüncesine dayanmaktaydı. Grafist 1997'den bu yana kendi alanında Türkiye'de ilk ve en önemli etkinlik olarak devam etmektedir (Grafik Tasarım, 2007:21; <http://www.icograda.org>)

Grafist kapsamında yurtdışından davetli tasarımcılara atölye çalışmaları yaptırılmakta, seminerler düzenlenmekte, sergiler yapılmakta ve yayınlar hazırlanmaktadır. Grafist'in yararlı sonuçlarından birisi de yabancı tasarımcılara, Türk grafik tasarımı hakkında bilgi vermesidir. Bu bağlamda İhap Hulusi, Mesut Manioğlu, Atıf Tuna, Sait Maden, Yurdaer Altıntaş ve Bülent Erkmen gibi tasarımcılar için özel etkinlikler düzenlenmiş; ulusal çalışmaların yurtdışında daha iyi bilinmeleri yönünde çalışılmıştır (Grafik Tasarım, 2007:21-31)

Hazır yazıları kullanmak yerine afişin gerektirdiği yazıyı biçimlendirmesiyle, imge diliyle olduğu kadar harf ve yazı tasarımında da Sadık Karamustafa kendinden sonraki kuşaklara öncülük etmektedir (Sarıkavak, 2005:161; Sarıkavak, 1994:24,25)

Prof. Karamustafa Milliyet Sanat Dergisi'nde sayı 31'de (1981:11) yer alan henüz genç bir grafik tasarımcı iken şunları yazmıştır:

“... ‘işe yarar’ ve ‘güzel’ kavramlarını tek bir beyaz kâğıt üzerinde birleştirmeyi – asıl okulum saydığım ‘piyasa’da- öğrendikten sonra, hem kendi sanatçı tutkularımı, hem de başkalarını doyuracak işler yapmayı başarabildim.”

Grafik Tasarım Dergisi 20. sayısında (2008:40-51) kendisiyle yapılan söyleşide grafik tasarım eğitimi ve tarihi konusunda güncel değerlendirmeler yapmıştır:

“Bizim görevlerimiz daha ağır Türkiye’de. Grafik tasarım eğitiminin 1920’lerin sonunda başlamasına rağmen yeni yeni kendini bulan bir alan. Yine de bir tarihimiz var artık. Grafik tasarım tarihine geçmek sübjektif bir mesele de değildir, sanat tarihine geçmenin sanatçının kendi niyet ve beyanlarından bağımsız bir süreç olması gibi. Grafik tasarımı sadece yaptığı ve hayatını devam ettirmeyi sağlayan bir iş olarak görmeyip, bu konuda eğitim veren, yazan çizen, örgütleyen insanlar meseleye daha yakın oluyorlar. Yinede bunları yapmak grafik tasarım tarihine geçmeye yetmiyor. Sonuçta orada seni grafik tasarım tarihine geçiren yaptığın iştir. Bu alandaki buluşlarıdır, yeniliklerdir, tavrındır, bakış açıdır ve geride bıraktığın ürünlerdir.”

Grafik Tasarım Dergisi 20. sayısında Burcu Dünder’in (2008:64) bilgisayarın bir araç olduğunu unutmayarak eskiden beri benimsediği elle çalışmak yönteminden vazgeçmek yerine bilgisayar ürünlerini manipülasyona uğratarak kolaj malzemesi olarak kullanmak yönünde tercihte bulunduğunu belirttiği, Sinan Niyazioğlu’nun da aynı dergideki incelemesinde (2008:54-63) “Sadık Hoca, Türkiye’deki grafik tasarımın gelişiminde ve eğitiminde önemli katkılarda bulunmaktadır.” diyerek bahsettiği Prof. Karamustafa’nın Türk grafik tasarım eğitiminde çok yönlü ve derin etkiler yapmakta olan bir tasarımcı-akademisyen olduğu görülmektedir.

3.42 BÜLENT ERKMEN (1947)

1947'de doğan Bülent Erkmen, grafik tasarım konusunda Türkiye’de, hem sektörde hem de akademik camiada büyük saygınlığı bulunan çok önemli bir grafik tasarımcı ve eğitimci-akademisyendir (<http://www.isikun.edu.tr>).

Lisans eğitimini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'nde 1972 yılında bitiren Erkmen bu süreçte (1968-1973 arasında) ayrıca Devlet film Arşivi Genel Sekreterliği'nde bulunurken "Ulusal Sinema" ve "Film" dergilerinin yayın çalışmalarına katılmış ve Altın Koza Film Yarışmaları'nda jüri üyeliği yapmıştır. 1976'da İDGSA'nın Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda (UESYO) akademisyenliğe başlayan 1980'de Grafik Tasarım Bölümü'nde başkanlığa getirilmiştir. 1981'de ortaklarıyla Reklamevi reklam ajansını kurmuş ve burada yaptığı çalışmalarla adını duyurmuştur. 1982'de Grafikerler Meslek Kuruluşu'na katılan Erkmen grafik tasarımın her alanında ürün vermiş, çok sayıda sergi ve yarışmada sayısız ödül kazanmıştır. Çalışmalarının birçoğuna, aralarında Graphis Annual, Graphis Poster, Graphis Logo, Print, Modern Publicity gibi dergi ve yıllıkların da olduğu birçok yayında yer verilen Erkmen, 8., 10., 11. ve 14. Brno Bienali'ne; 11., 12. ve 13. Varşova Afiş Bienali'ne; 7., 8. ve 9. Lahti Bienali'ne ve 6. ve 7. Colorado Uluslararası Çağrılı Afiş Sergisi'ne katılmış, 1986'da basılan dünyanın en iyi elli afişinin yer aldığı sergiye seçilmiştir (https://m.facebook.com/note.php?note_id=10150516612018396; www.grafikerler.net; www.turkishpaintings.com).

1989'da Bad Dürkheim'da Art Poster Gallery'de yalnızca kendi eserlerinden oluşan bir afiş sergisi açan, aynı yıl Münih'te 1. Uluslararası Kiosk Sanatı Bienali'ne ve 1990'da Stuttgart'da düzenlenen '7. Typography Forum'a katılan Erkmen'in afişleri Paris Musée de la Publicité (Paris Halk Müzesi), Connecticut Üniversitesi (ABD), Varşova Ofis Müzesi ve Paris Musée de Historié Contemporaine (Paris Çağdaş Tarih Müzesi) koleksiyonlarına alınmıştır (Sarıkavak, 2005:165; www.grafikerler.net; https://m.facebook.com/note.php?note_id=10150516612018396).

Bülent Erkmen özellikle 1985'den bu yana yaptığı çalışmalarla, ülkemizde tipografik tasarımı temel alan, en yalın, açık ve etkili bir ileti ögesi olarak olduğu kadar anlamın kendisine (harflere, harf tasarımlarına ya da harf düzenlemelerine) yüklendiği bir plastik öge olarak da kullanıldığı tipografik tasarımlar üretmiş ve kendinden sonraki nesilleri bu yaklaşımıyla etkilemiştir (Sarıkavak, 2005:166).

1990'lı yıllardan başlayarak 'Çalışmalar' başlığı altında ikişer yıllık tasarım işlerini içeren kişisel seçki kitaplarını yayınlarken sergiler açan Bülent Erkmen, Reklamevi'ndeki ortaklığından ayrıldıktan sonra serbest tasarımcı olarak BEK adlı kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmekte, üniversitede yürüttüğü eğitimciliğiyle de gençlerin ve/ya da yeni kuşağın yetişmesine katkıda bulunmaktadır. Özellikle çağdaş tipografik tasarımın ve kavramsal grafik tasarımın ülkemizdeki öncüsü olan üstad Bülent Erkmen, uzun süre Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü'nde akademisyen olarak görev yapmıştır (https://m.facebook.com/note.php?note_id=10150516612018396).

Grafik tasarımda iletiyi en aza ve öze indirgeyen, tipografik çözümleriyle kendinden sonraki kuşakları etkilemiş olan Bülent Erkmen'in çalışmaları hakkında Aykut Köksal tipografik tasarımlarda onun yazıyı yeniden kurduğunu; kimi çalışmalarda anlam katmanları oluşturmayı da bıraktığını; yazının müdahale edilmemiş biçimiyle doğrudan kullanıldığını ve böylelikle dönüştürülmemiş saltık varlığıyla ulaşılabilecek en arı ve doğrudan tipografik çözümler ürettiğini düşünmektedir (Sarıkavak, 2005:170).

Aykut Köksal, Bülent Erkmen'in tasarım anlayışı hakkında dünya ile aynı zamanda ve üstelik Batı Kültürü'nün de önünde bir tasarım diline sahip olduğunu düşünmektedir (Sarıkavak, 2005:173):

"...Erkmen, 1991-1992 çalışmalarında, dışarıdan biçimler üreterek özel bir söz dağarı oluşturan ve bu özel biçim sözlüğüyle ayırt edici kimliğini tanımlayan tasarımcı tavrına karşıt konumunu son derece açık bir biçimde gösteriyor. Doğal olarak bunun, tasarımın tüm zorunsuz öğelerden yalıtılmasının bir başka boyutunu oluşturduğunu söyleyebiliriz. Erkmen tasarımcı kimliğini oluşturmak için görünür (zahiri) sürekliliğin peşine düşmüyor. Başka bir deyişle, Erkmen'in yapıtını bütünsel bir kimliğe oturtan ve sürekliliği oluşturan, yapıtında oluşturduğu biçim örgüsü değil, arka düzlemindeki düşünsel süreçtir. Ne ki, grafik ürünün dışı vuran bir kimlik sürekliliği talep ettiği durumlarda ise, Bülent Erkmen için görünür sürekliliği oluşturmanın ana kaygı olduğunu görüyoruz...

...Gerçekte Erkmen, kendisini görünür kılacak söz çoğulluğunu yeğliyor. Ancak bu söz çoğulluğu öylesine sıkı sıkıya denetlenmiş bir dil tekilliği içinde yer alıyor ki (burada Neo-Modernist bir tekillikten söz edilebilir), sonunda Erkmen'in yapıtı çağdaş tasarımın en görünür yapıtlarından birine dönüşüyor. Türk ve Yunan çağdaş sanatçıların ortak sergisi için oluşturulmuş "Sanat, Texnh" logotayı, doğrudanlığı ve mutlaklığı ile, tasarımcının, sahneyi sergide yer alan sanatçılara bırakmak için geri çekilmesinin yetkin ve ikinci kez yinelenemez/ ulaşılamaz uç

noktasıdır. Ne var ki sonunda, logotayp tüm sergiyi tek başına aktaran güçlü bir işarete dönüşecektir...

...Endüstri çağında, bir periferi-ülkesinde, sözünü merkezle eşzamanlı ve giderek merkezden önce söyleyen bir sanatçı Bülent Erkmen. Ve günümüzde, bu niteliğe sahip Türk sanatçılarının sayısı oldukça az."

Bülent Erkmen ülkemizdeki Latin abecesine dayalı tipografinin tasarımdaki çok boyutlu kullanımı üzerine yaptığı çalışmalarla öncü olan, örnek olan ve üstelik döneminin de ötesinde bir tasarım anlayışı ortaya koyan bir sanatçıdır. 2004 Nisan'ında İstanbul'da açılan "Son İşler" sergisi sanatçının sınır tanımayan düşünsel yaratıcılığının geçmişle hesaplaştığı ustaca sonuçlarını sunmaktadır (Sarıkavak, 2005:174; www.sabah.com.tr).

Bülent Erkmen'in son sergisinin tanıtım kitapçığında şu ifadeler vardır (Sarıkavak, 2005:175):

"Yapan kişi, zaman zaman durup, dönüp, geriye, arkasında uzanan yola bakar-nereden nereye geldim; neredeyim, diye... Yolunun dönemeçlerinde, geride, arkada bıraktığı işleri durur. Bunlardan kimileri, yapmaya girişip, tamamlamadan, eksik; yenilerine girişmek için, geride bıraktıklarıdır: onları, öyle, bırakır, geride kalsınlar. Kimileri ise, içine sinerek yaptıkları, tamamlayıp, bitirip bütünledikleri, altlarına imzasını atarak arkada bıraktıklarıdır. Böylesi arkada kalmış işlerini, durduğu durakta bir araya getirip, yanyana, birlikte, topluca, öne çıkararak ortaya koymak isteyebilir, yapan kişi dönüp, ileri, yenilerine doğru, yeniden yola koyulmadan önce..." Oruç Aruoba.

Üniversitedeki görevleri dışında Grafist 2000 gibi etkinlikler, çeşitli meslekî ortamlarda söyleşiler ve forumlarda sorulara verdiği cevaplarla Erkmen yetiyecek veya ustalaşacak grafik tasarımcılara bilgi ve tecrübelerini aktarmaya devam etmiştir. Grafik Tasarım dergisinin Nisan sayısında belirtildiği gibi (2007:26), Nisan 24-27 Nisan 2000 tarihinde gerçekleştirilen Grafist 2000 kapsamında Bülent Erkmen için de özel etkinlikler düzenlenmiştir.

UESYO tecrübesi konusunda bu tez çalışmasının aynı bölümünde yukarıda yer alan Yurdaer Altıntaş maddesine tekrar bakılabilir. Tekrara düşmemek için aynı alıntıları yapmak yerine Erkmen'in bunlar dışındaki kendi görüşlerine başvurma yolu seçilmiştir. Dördüncü Bölüm'de daha ayrıntılı tartışılan bu konu bağlamında Erkmen UESYO'daki

tecrübesi ile ilgili Grafik Tasarım dergisinde (2008: 45,46) yayımlanan şu değerlendirmeleri yapmıştır:

“UESYO ilginçti. Bir üniversite eğitiminden çok, üniversite dışı alternatif eğitim; bir tür gelişmiş kurs gibi görülebilir. Bugüne gelen bir çok iyi şeye o zaman başlandı...

...Günümüz grafik alanını oluşturan kişiler çoğunlukla akademi kökenlidir. Eskiden bu yana grafiğin resim olarak algılandığı zamandan başlayarak günümüze kadar ağırlıklı olarak böyle oldu. Çok geçerli ve parasal karşılığı da olan bir meslek olduğu için, grafik tasarım pek rağbetleydi ve her üniversite grafik bölümü açtı...Ama yetmiyor ki, sadece bilgisayarlarla verilmiyor bu eğitim. İnsanlarla veriliyor, UESYO'nun farkı ve önemi buydu...

...UESYO ekibi belli bir şekilde, taşıdı, sonra son dönem sadık karamustafa girdi, onun da çok katkıları oldu. Kurduğu ilişkiler, yaptığı çalışmalarla bölümü uluslararası ortamın içine soktu. Mimar Sinan (Güzel Sanatlar) Üniversitesi'nin şu andaki Grafik Bölümü'nü oluşturan kadro, UESYO'dan gelen yapı içinde oluştu ve bugünkü Türkiye'deki grafik tasarımın belirleyicisi oldu.”

Türk grafik tasarım eğitimi açısından UESYO yıllarının özel bir önemi bulunmaktadır. Bu özel önemi oluşturan kişilerden biri de Erkmen'dir. Grafik tasarımcı ve akademisyen Uğurcan Ataoğlu, Grafik Tasarım dergisinde (2007:58-63), o yıllardan hocası olan Erkmen hakkında açık yüreklilikle konuşmaktadır:

“...Son sınıfta proje hocam Bülent Erkmen'di. Onun söylediklerini hayatımda ilk kez duyuyordum. Bir tür meslekî aydınlanma yaşadım. Kendimi ifade etmek için sadece çizmem ve boyamam gerekmiyordu. Başka malzemeler de vardı. Yazı vardı. Başlık vardı. Yazının içeriğine uygun yazı karakterini seçmek vardı... Tipografi vardı. Görüntü düşünme vardı. O işin siparişini veren vardı. Yapılan işin sunumu vardı. Derken okul bitti...”

Bülent Erkmen 34 yaşında iken Milliyet Sanat Dergisi (1981:10) için kendisiyle yapılan bir söyleşide grafik tasarım eğitimi açısından da önemli şu tespiti yapmaktadır:

“Grafik çok hızlı değişen bir sanat. Değişikliklerden çok çabuk etkilenen, etkilenmesi gereken bir sanat. Malzemesinden anlatım diline, yazı karakterinden resimleme anlayışına, teknolojisine kadar her şey çok hızlı değişiyor. Bu değişimi fark edebilmek, bu değişime ayak uydurabilmek, ürettiklerimizle bu değişimi aşabilmek için beynimizle, bedenimizle, yapılarımızla bu değişimin içinde “sürekli” yer almamız gerekir.”

21 Mayıs – 3 Ağustos 1997 tarihleri arasında Mainz Gutenberg Museum’da gerçekleşen “Bülent Erkmen / Arbeiten Rundum Kunst u. Kultur” sergisinin katalogunda Almanca ve İngilizce çevirileriyle yer alan (“Bülent Erkmen – Werkübersicht” – “Bülent Erkmen – A Survey of his Work” in Bülent Erkmen, Arbeiten Rundum Kunst u. Kultur, Gutenberg Museum, Mainz, 1997, ss. 10–19; Arredamento Dekorasyon, Temmuz – Ağustos 07–08, 1997, ss. 133–135) yazısında Aykut Köksal’ın Yazılar Dergisi’nin 92. sayısında (2010:1-3) kullandığı şu ifadeler Bülent Erkmen’in ufkunu anlamakta oldukça etkilidir:

“Erkmen’in yapıtı büyük bir “gerilim” taşıyor; ilerlemenin önünü açan, hep yeni bir sözü, yeni bir katkıyı çağırın ve getiren de bu şiddetli gerilim. Ve sonunda Bülent Erkmen’in üretimi son derece önemli bir “çağdaş” üretim olmayı sürdürüyor, hem de kendine (giderek sanata) yeni söz alanları açarak.”

Grafik Tasarım Dergisi’nde de (2007:84) vurgulandığı gibi söylenmesi gereken önemli bir diğer konu da, İhap Hulusi’den bu güne gelindiğinde ise özellikle Mengü Ertel, Mesut Manioğlu, Yurdaer Altıntaş, Sadık Karamustafa, Bülent Erkmen ve Savaş Çekiç’in Türk afiş sanatına öncülük ettiği ve büyük katkılarda bulunduğu.

3.43 SELAHATTİN GANİZ (1948)

22 Kasım 1948’de Lüleburgaz’da doğan Selahattin Ganiz, hafızalarda yer eden bir grafik tasarımcı olmasıyla birlikte önemli bir grafik hocası, Profesör ünvanlı bir akademisyen kimliğiyle de öne çıkmaktadır (Durmaz, 2011:201).

Ganiz, 1965 girdiği İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni yarım bırakıp bir yıl boyunca yayıncılık merkezi Çağaloğlu’nda tasarım deneyimi kazandığı süreçte güzel sanatlar eğitimi almaya karar vermiş, 1967’de girdiği Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatları Bölümü’nden 1971’de mezun olmuştur. 1971-1978 yılları arasında, dönemin uluslararası üne sahip tasarımcılarından Mengü Ertel’in kurucularından biri olduğu San Grafik Reklam Ajansı da dâhil olmak üzere, çeşitli reklam ajanslarında, basım-yayım evlerinde ve serbest olarak işler üretmiştir. 1978 yılında asistan olarak Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda çalışmaya başlayan Ganiz, Yüksek Öğretim Kurumu yasasıyla kurulan ve yeniden yapılandırılan

üniversiteler içinde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde 1983'te sanatta yeterliliğini tamamlayıp 1986'da aynı kurumda yardımcı doçent olarak atanmıştır. 1993 yılında aynı bölümde bölüm başkan yardımcısı ve 1993-1999 yılları arasında iki dönem Grafoloji Araştırma ve Uygulama Merkezi'nde müdür yardımcılığı görevinde bulunmuştur. 2000 yılında emekliliğini isteyerek Maltepe Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nü kurmuş ve beş yıl bölüm başkanlığı yaptıktan sonra 2005'te doçent olmuştur. 2006 yılından sonra İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi dekan yardımcılığı, Güzel Sanatlar Uygulama Merkezi müdürlüğünü yapıp İletişim Tasarımı Bölümü'nde öğretim üyeliği görevine devam etmiştir. Daha sonra profesör olan Ganiz Gelişim ve Arel gibi vakıf üniversitelerinde lisans ve lisanüstü düzeyde derslere girmektedir (Durmaz, 2011:201; Sarıkavak, 2005:193,194).

Selahattin Ganiz 1971'den 1986'ya kadar katıldığı çeşitli tasarım yarışmalarında birçok ödül kazanmıştır. Bunlar içinde Milliyet Gazetesi tarafından 1980 öncesi terörün katlettiği gazeteci, başyazar Abdi İpekçi anısına 1981'de düzenlenen afiş yarışmasında kazandığı 'birincilik Ödülü'nün ayrı bir önemi vardır. 1979 yılından başlayarak birçok sergi ve etkinliğe katılan Selahattin Ganiz, özellikle yazı, tipografi ve kaligrafi üzerine kişisel sergiler düzenlemiş ender tasarımcılardan biridir (Sarıkavak, 2005:193,194).

Selahattin Ganiz bir yanda kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesine önem veren, ama diğer yanda Latin yazı ve kaligrafi değerlerinin uygulanması konusunda kendini yetkinleştirmiş eğitimcilerden biridir. Yazı tasarımı ve kaligrafi alanlarında uzman olan Ganiz, 2004 yılında grafik tasarım eğitiminde kaynak işlevi de gören ve alanında ilkler arasında yer alan "Yazı ve Tasarımcıları" adlı ilk kitabı yayımlamıştır. Selahattin Ganiz kitabının önsözünde "*Uzun yılların verdiği birikim, ders notlarım, çevirilerim, önceki yıllara oranla çok fazla artan yabancı yayınların ülkemize girişi ile edinilen kaynak sayısının artışı bu kitabı hazırlama cesaretini bana verebilmiştir.*" demektedir. Bu kitap eksikliği duyulan bir yayın olarak hak ettiği önemi kazanmıştır. Selahattin Ganiz'in İstanbul Kültür Üniversitesi / Sanat Dizisinden 2012 yılında çıkan kitabının adı ise "Çizginin Yolculuğu"dur. Kitabın tanıtımında şu ifadeler kullanılmaktadır (<http://www.idefix.com>):

“Yazı, grafik tasarımın en önemli öğelerinden biri olsa da pek çok grafik tasarım uygulamasında yazının kullanımı konusunda önemli eksiklikler göze çarpıyor. Selahattin Ganiz "Çizginin Yolculuğu" ile bu alandaki eksikliklerin giderilmesine katkı sunuyor. Antik Mısır'da kullanılan kaligrafik yazı karakterlerinden bugün kullanılan Latin alfabesine uzanan süreci bizzat kendisi tarafından yapılan çizimlerle anlatıyor. "Çizginin Yolculuğu" grafik tasarımla ilgilenenler için bir başucu kitabı niteliğinde.”

Son yıllarda tasarım çalışmalarının yanı sıra sanatsal çalışmalarını da yoğunlaştıran Selahattin Ganiz, birçok kişisel resim sergisi de gerçekleştirmekte ve karma sergilere katılmaktadır (<http://gsf.gelisim.edu.tr>).

3.44 İLHAN BİLGE (1950)

1950 yılında İstanbul'da doğan ve 2000 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarımı Bölümü'nde dışarıdan derslere girmekte olan İlhan Bilge, kurucusu olduğu “Tanıtım Grafik” tasarım bürosunda, çeşitli markaların ambalaj tasarımı ve pazarlama iletişimi alanlarında hizmet vermektedir. 1971 yılında, bugünkü adı Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nu bitiren Bilge 1994'ten itibaren bu okulun Grafik Sanatlar bölümünde dışarıdan görevlendirme ile derslere girmiştir.

4., 8., 9. ve 20. Grafik Ürünler Sergilerinde ve ayrıca Etiket Sanayicileri Derneği Ulusal Etiket Baskı Yarışması'nda ödüller alan Bilge; “Sanatçı mısınız, tasarımcı mı?”, “Daha çok, daha büyük, daha ağır”, “İhap Hulusi: Cumhuriyet'in tasarımcısı”, “Yarışmayı kim kazandı?”, “Eleştiriye bir eleştiri?” adlarıyla makaleler kaleme almış, özellikle ambalaj tasarımı konusunda uzmanlaşmış çok başarılı bir grafik tasarımcıdır (<http://www.msgsu.edu.tr>, Yedi, 2011:45).

Bilge, Bak Dergisi'nde 21 Temmuz 2007'de yayımlanan söyleşisinde, sektörel ve akademik tecrübeleri ışığında Türkiye'de grafik tasarım eğitimini değerlendirirken şu ifadeleri kullanmaktadır (<http://www.bakdergisi.com>):

- “İyi eğitim için dört şey gerekli:*
- *Öğrenmek isteyen, iyi öğrenciler*
 - *Öğretmek isteyen iyi öğretmenler*

- Öğrencilerin öğrenmesini isteyen, iyi okullar.
- Okulların iyi eğitim vermesini isteyen yöneticiler.

Bunlar zaten olması gereken şeyler diyeceksiniz. Doğru; olması gereken ama her zaman olmayan şeyler.

Bazılarının öncelikleri, bu saydıklarımızdan farklı olabilir: Belki de bazı öğrenciler, okula yalnızca diploma almak için geliyorlardır. Bazı öğretmenler, öncelikle kariyerlerinde ilerlemek, bazı okullar, para kazanmak, bazı yöneticiler ise öğrencileri ve öğretmenleri özel okullara ve dersanelere iteleyip, eğitim yükünü devletin sırtından atmak istiyor olabilir. Diğer bazı okullar ise, öğretim kadrolarında tasarımcı olmadığı halde, resim ya da bilgisayar eğitimi verdikleri bölümlerin adını 'grafik bölümü' olarak değiştirip, hem öğrencilerini, hem onların başvurduğu işyeri yöneticilerini hem de kendilerini kandırıyor olabilir. Bilerek ya da bilmeyerek (bazen yalnızca öğrencileri mezun olduktan sonra iş bulabilsinler diye) ülkemizin geleceği için hayati önemi olan tasarım mesleğini yozlaştırabilir, tanınmaz hale getirebilirler.

Bu ihtimallerin hiçbirinin bizim ülkemizde geçerli olmadığını, herkesin önceliğinin eğitim olduğunu kabul ederek, hayalimdeki tasarım eğitimini şöyle tarif edebilirim:

- Okulların akademisyenlere sunduğu maddi ve manevi olanaklar o kadar iyi ki, tasarım okullarını bitiren en iyi öğrenciler, okulda kariyer yapmak için yarışıyor. Okullar da onların en iyilerini öğretmen adayları olarak işe alıyor.
- Öğretmenler, becerikli ve çalışkan bir idari kadro tarafından destekleniyor; tüm zamanlarını mesleklerini geliştirmeye ve eğitime harcıyorlar.
- Piyasanın eksikleri ve ihtiyaçları (bugünkü değil, kendilerinin de henüz farkında olmadıkları, yarınki ihtiyaçları) sürekli izleniyor. Yeni açılan tasarım alanları eğitim programına dâhil ediliyor.
- İyi tasarımlar izleyerek büyümüş, okuma ve araştırmayı hayatlarının parçası haline getirmiş, mutlaka tasarım öğrenmek isteyen, yetenekli öğrenciler bir araya toplanmış.
- Dersler tam saatinde, sınıfın tam mevcuduyla başlıyor ve bitiyor. Devamsızlık yok.
- Tüm öğrenciler, ilk iki yarıyılta bilgisayar programlarını öğreniyor. Sınıflarda öğrenci sayısı kadar bilgisayar var. Herkes akşama kadar sınıfta çalışıyor; çıktılarını sınıftaki yazıcıdan alıyor. Hocalarından gün içinde defalarca eleştiri alıp, projeyi çok kısa bir süre içinde, sınıfta bitirebiliyorlar.
- Dünyada yayımlanan önemli tasarım dergileri ve kitapları okul kütüphanesinde bulunabiliyor.
- Okulda herkes tasarım hakkında okuyor ve tartışıyor; pek çoğu da yazıyor."

Cağaloğlu'nda, 1978 yılında kiraladığı atölyede 36 yıldır aynı yerde, Ayasofya'yı seyrederek tasarım yapmakta olan Bilge "Dünyada 1400 yıllık bir binaya bakarak çalışan bir başka tasarımcı olduğunu sanmıyorum." sözleriyle bu konuda kendimi ayrıcalıklı gördüğünü düşünen, 1990'a kadar boyalar, fırçalar, rapidolarla çalıştıktan sonra 1990'da bilgisayara geçen, "Yazıcılar, tarayıcılar, fotoğraf makineleri, bol bol kitap, genişçe bir arşiv. Kullandığım malzemeler bunlar." demektedir.

Dışardan ders verirken kullandığı akademisyen sıfatının rutin gereklerinin ötesinde

öğrencilerine çok değerli ve farklı bilgiler de veren Bilge'nin onlara yalnız grafik sanatını ve uzmanı olduğu ambalaj tasarımını değil, duyarlı birer birey olmalarını da öğretmeyi amaçladığı görülmektedir. Bilge'nin bu noktadaki görüşleri kendisi tarafından şöyle dile getirilmektedir:

“Ben bir akademisyen değilim. Okullardaki işlevim, piyasa deneyimimi eğitime katmak. Ama bunu yaparken, kendimi yalnızca pratik uygulamalarla sınırlamıyorum. Tasarımcı, uygulamayı bilen ve kendinden isteneni uygulayan kişi değildir; düşünen, yorumlayan ve çözüm geliştiren kişidir. Önündeki projeyi biçimlendirirken, dünyayı ve yaşamı da biçimlendirmektedir. Bunu yapabilmek için dünyayı ve yaşamı tanımak zorundadır ve onlara karşı sorumluluk taşır.

Üretimde hangi kaynakların, ne ölçüde kullanılacağını tasarımcı belirler. Bunu belki tek başına yapmaz ama karar vericileri etkilemek için güçlü bir silaha sahiptir: Tasarımın büyümesine!

Bir grafik tasarım yaptığınızda, onun iletileceği insanların değerlerine ve kültürüne karşı sorumluluğunuz vardır. O kültürün içine doğdunuz, onunla biçimlendiniz ama onu siz yaratmadınız. Dolayısıyla, tahrip etme hakkına sahip değilsiniz. Zedeleden, eksiltmeden, kendinizden sonrakilere iletmekle yükümlüsünüz.

O tasarıma harcanacak paraya karşı sorumluluğunuz vardır. Fakirleştirilmiş ve borçlandırılmış bir ülkenin tasarımcısı olduğunuzu unutmamalısınız. Tasarladığımız şeyin basılması için harcanacak her kuruş -özellikle ithal malzeme kullanıyorsanız- ülkenizin borcunu biraz daha artırıyor.

O tasarımın basılması için harcanacak malzemeye karşı sorumluluğunuz vardır. Tasarladığımız kataloğun kâğıdını üretmek için kesilen ağaçlar yalnız size ait değildi. Kuşlara, sincaplara, böceklerle de aitti. O ağaçların üzerinde artık yaşayamayacak, onların ürettiği oksijeni artık soluyamayacak olan her canlıya karşı da siz sorumlusunuz...

Burada sayılamayacak kadar çok sorumluluk gerektiren bir meslek, burada sayılamayacak kadar çok bilgi gerektirir. Tasarım, renklerle çizgileri bir araya getirip insanlara beğendirmekten çok daha fazla bir şeydir. Dolayısıyla, tasarım öğrencisi de biçimler oluşturmaktan çok daha fazlasını öğrenmelidir.

Ben bunları bir-iki yarıyıldan öğretemem. Zaten öğretmek istediklerimin çoğunu ben de bilmiyorum. Yalnızca öğrenme isteği ve sorumluluk duygusu yaratmaya çalışıyorum.”

Kendi sektörel tecrübesi ile hemen hemen aynı yaştaki Türkiye'nin köklü meslek kuruluşlarından Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun kurucu üyeleri arasında yer alan ve 7 dönem yönetim kurulunda görev yapan Bilge “GMK'nın, Türkiye'de grafik tasarımcıların soluduğu hava gibi olduğunu, sahip olduğu büyük önemin yeterince kavranmadığını ve hatta kimsenin onun varlığının farkında olmadığını” düşünmektedir. Pek çok önemli hizmet üreten ama üye olmayanlar da bu hizmetlerden ve sonuçlarından yararlandıkları için insanların bu yapılanları biraz da hafife aldığı gözlemleyen Bilge, “insanların GMK'ya uzaktan bakıp yapılanları küçümsemesini” ve “GMK'nın topladığı

parayla çok daha fazlası yapıldı. Bu kadar para nereye gidiyor?” şeklinde düşünmesini üzüntüyle karşıladığını belirtmektedir. Çünkü Bilge, GMK’nın, çalışmalarını topladığı aidatlardan çok, yönetim kurulu üyelerinin maddi ve manevi olanaklarını kullanarak sürdürdüğünü bizzat deneyimlemektedir. Hatta 2000’li yılların başında yıllar boyunca yönetim kurulu üyesi bile olmayan Kemal Molu’nun ofisini ücretsiz kullandığı için kira, elektrik, su ve telefon parası ödemediğini belirtmekte, kendi işlerini yetiştirmek için zaten sabahlara kadar çalışmak zorunda olan yedi tasarımcının (yönetim kurulu üyelerinin) saatlerini, günlerini, haftalarını, bedava kullanan, onların, kendileri için yararlanmadıkları çevrelerinin, kendileri için isteyemedikleri olanaklarından yararlanan, baskı ve kâğıt parası vermeden ya da çok az vererek, duyurularını bastıran GMK’nın gereken ilgiyi görmediğini anlatmaktadır. Bilge, GMK’nın çok daha fazlasını yapabileceğini ama bunun üyelerle olabileceğini vurgularken şu ifadeleri kullanmaktadır:

“GMK’nın 240 üyesinin her biri yılda bir işgünü meslektaşlarına ayırsa, yılda 240 günlük hizmet alırdık. Yani birileri bizim için, GMK yönetim kurulunun hizmetlerine ek olarak 2000 saate yakın çalışmış olurdu. Bir ver, 240 al. Kârlı değil mi?”

Bilge’ye göre tasarımın yerel veya evrensel olması konusu tartışmalıdır. Görüşleri şöyledir:

“Tasarımcı, belirli bir kültürel coğrafya içinde çalışır. O coğrafyanın dilini kullanır ve geliştirir. Renklerin, biçimlerin, resimlerin, yazı karakterlerinin söylediği şeylerin bir bölümü kuşkusuz evrenseldir ama büyük bir bölümü de yereldir.

2003 yılında, piyasaya yeni çıkarılacak bir sigara markasının hazırlık çalışmasına katılmak üzere Pakistan’a gitmişim... Onlara, bunu yapamayacağımı, 25 yıllık bir tasarımın Pakistanlı tüketici için anlamını değerlendiremeyeceğimi, bu işin Pakistanlı tasarımcılar tarafından yapılması gerektiğini söyledim.

...Biliyorum, son yıllarda tasarım dilinin evrensel olduğu sıkça söyleniyor... Doğru, üretimin dili evrensel ama tüketimin dili henüz değil. Umarım, hiç bir zaman da olmaz. Sanayi, evrensel üretim teknolojisiyle, yerel ürünler üretmeye devam etmeli. Her ülkedeki her insanın kahvaltıda aynı şeyleri yediği, aynı yarışma programını izlediği, aynı tıraş kremi kullandığı bir dünya, herhalde çok sıkıcı bir yer olurdu.

Başka bir ülkede çalışmayı düşünmememin ikinci ve benim için daha önemli bir nedeni daha var: Dünya bizim asıl evimiz ve ben dünya üzerinde yaşayan her insana sevgi besliyorum ama onlara fazla bir borcum yok; hatta çoğundan alacaklıyım. Oysa kendi ülkemde yaşayan insanlara borçluyum. Onların, olmayan

olanaklarıyla yaptıkları okullarda okudum. Maaşlarını onların ödediği öğretmenlerden tasarım öğrendim. Onların paralarıyla yapılan kütüphaneleri, konser salonlarını, sanat galerilerini kullandım. Bu kadar borcu, ancak bu ülkede çalışarak ödeyebilirim.”

“Türkçe” konusunda oldukça hassas olan Bilge “öncelikle medyada yabancı isim kullanılmasını” eleştirmekte ve şöyle devam etmektedir:

“Bir gazete bayisine gidin; Türkçe dergi adı zor bulursunuz. Okuduğu ders kitapları bile Türkçe yanlışlarıyla dolu olan, sabahtan akşama yabancı filmler izleyen, “Hey Girl” ya da “Jo Jo Club” dergileri okuyarak büyüyen çocuklar, kendi işlerini kurduklarında İngilizce isim koydular diye şaşırılmamalıdır.”

Mesleği konusunda derin çözümler yapabilmiş yetkin bir aydın sıfatıyla Bilge'nin şu tespiti de önemlidir:

“Ulusal kültüre karşı evrensel kültürü savunurken bir şeyi gözden kaçırmamalı: Evrensel kültür diye kabul etmeye zorlandığımız şey, temelde, bugün dünya ekonomisini yönetenlerin ulusal kültüründen başka bir şey değil. Kültürel bağımsızlık, yaşamınızın bir zenginliği değil, kendisi. Kültürel bağımsızlığınız yoksa, siyasî bağımsızlığınız da yoktur. Dahası, siz de yoksunuz. Başka kültürler arasında yok olup gidersiniz. Dünyada bir zamanlar yaşadınız mı yoksa hiç varolmadınız mı; 500 yıl sonra bunu kimse hatırlamaz bile. Kültürün kaybolması ise yalnız o kültürün sahiplerini değil, tüm insanları fakirleştirir.”

Kendisine sorulan “*Bu hayali yolculukta dilediğiniz kadar eskiye gidebiliyor ve sanat tarihinden yerli veya yabancı herhangi bir isimle, birlikte akşam yemeği yiyorsunuz. Siz kimi seçer ve ona neler sormak veya söylemek isterdiniz?*” sorusuna, Bilge, kendi paradigmasını görünür kılan şu muhteşem cevabı vermiştir:

“Birden fazla kişi davet etmem mümkün mü? Ben evimde bir akşam yemeği vermek ve biraz kalabalık bir grubu ağırlamak isterdim. Şevki Bey'i, Refik Fersan'ı, Aleko Bacanos'u, Beethoven'i, Bach'ı, Miles Davis'i, Suphi Ziya Özbekan'ı, Nazım Hikmet'i, Fuzuli'yi, Homeros'u, Dede Korkut'u, Dostoyevski'yi, Baki'yi, Antoine de Saint Exupery'yi, Karacaoğlan'ı, Panait Istrati'yi, Sait Faik'i, Siyahkalem'i, Levni'yi davet ederdim ve onlara hiç bir şey sormazdım. Sandalyemi bir köşeye çeker, sohbetlerini dinlerdim.”

Bilge Türk grafik tasarım eğitimi hakkında başka bir söyleşisinde şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

“Türkiye’de iyi okullar ve iyi eğitim vermek için çabalayan hocalar var. Ama olanaklar çok yetersiz ve giderek daha da azalıyor. Yine de bu okullardan her yıl pek çok yetenekli genç mezun oluyor. Çağının dilini kavramış iyi işler üretmek isteyen, enerji dolu genç insanlar bunlar. Piyasa onların enerjilerini ve yeteneklerini değerlendirebilirse, onları kendi kalıplarına uymak zorunda bırakmazsa, önümüzdeki yıllarda market raflarında çok daha iyi ambalajlar görebiliriz. Sorunuzun ilk bölümüne dönersek; Türkiye’de grafik tasarım eğitimini yeterli bulduğum gün, öğretmenliği bırakacağım.”

Bilge’ye göre “herhangi bir tasarımın başarılı olması için belirli önkoşullar vardır”:

“Bence bunlar dört tanedir: Yeterli bilgi, yeterli zaman, yeterli bütçe ve yeterli özgürlük. İsterseniz bu önkoşulları biraz açıklayalım:

1. Grafikerin, tasarıma başlamadan önce ürün hakkında her şeyi bilmesi gerekir. Özelliklerini, güçlü ve zayıf yanlarını, rakiplerini, hedef kitlesini, fiyatını; özetleyecek olursak, alıcının raftaki diğer ürünü değil de bizim ürünümüzü satın almasını sağlayacak şeyin ne olduğunu bilmelidir ki ambalaj aracılığıyla vermesi gereken doğru mesajın ne olduğuna karar verebilsin.

2. Bir tasarım çalışmasının beyninizde biçimlenmesi, olgunlaşması, araştırma yapılması, fotoğraf, illüstrasyon gibi çalışmaların ısmarlanması, tasarımın tamamlanması ve kontrol edilmesi için ihtiyacınız olan süre bellidir. Bu süreden daha önce çalışmayı bitirmeniz için, yapılacak işlerin bazılarında vazgeçmeniz ya da kaba deyimle 'şişirmeniz' gerekir.

3. İşin bütçesi, yine aynı hizmetleri etkiler. Bir ambalaj tasarımını üç saatte mi üç haftada mı yapacağınızı belirleyen şeydir bütçe. Tabii müşteri adına satın alacağımız hizmetlerin kalitesini de...

4. Özgür değilseniz iyi tasarım yapamazsınız. Tasarım özgürlüğü, canınızın istediği renk ve biçimleri canınızın istediği gibi yerleştirmek değildir. Tasarım çalışması zaten işin gerektirdiği yüzlerce unsurla sınırlanmıştır. Müşterinin verdiği işle ilgili bilgilerin içinde durmaktadır bu sınırlar. Ve tasarımcı, rakipleriyle aynı sınırlara uyarak, onlardan farklı bir sonuç elde etmeye çalışmaktadır. Bunların üzerine bir de siz sınırlar koyarsanız, onu çalışamaz hale getirirsiniz. Burada bilmeniz gereken şudur: Hiçbir tasarımcı, müşterisinin hayal ettiği işi yapamaz. Hayal etmek tasarımcının işidir ve o ancak kendi hayal ettiği işi yapabilir. Tasarımcıdan iyi verim almak istiyorsanız, bu koşulları hazırlamalısınız. Fazlasını değil; yeterli olduğu kadarını.”

“Batılıların söylediklerini tekrarlamaktan başka bir şey yapmıyorsanız, sizi kimse dinlemez ve dünya pazarlarındaki yeriniz de fasonculuktan öteye geçemez.” tespitini yapan Bilge Türk grafik tasarım eğitiminde adından ve etkisinden çok bahsedilen biri olarak çalışmalarına devam etmektedir (<http://www.ortakpayda.com>).

Bilge, grafiker, grafik tasarımcı ve grafik sanatçısı gibi birbiri yerine kullanılan ve karıştırılan kavramlar konusundaki karmaşaya dikkat çekmiş ve görüşlerini Grafik Tasarım Dergisi'nin 16. Sayısında (2008:69) ifade etmiştir:

“1987 yılında Gösteri Dergisinin hazırladığı bir soruşturma dosyasında grafikerlere ilk sorulan şuydu: ‘Sanatçı mısınız, zanaatkâr mı?’ O günlerin tartışma konusu buydu. Bizler kendimize grafiker diyorduk. Tasarımcı sözcüğü henüz kullanılmıyordu. Doksanlarda bu sözcüğün yaşamımıza girmesiyle, sanatçı mı tasarımcı mı olduğumuzu tartışmaya başladık. Sonunda karar verdik ki biz tasarımcıyız. Bizim dışımızda grafik sanatçıları da vardı. Onlar kendilerine sipariş edilmemiş çalışmalar da yapıyorlardı. Örneğin Mengü Ertel tasarımcı şapkasını taktığında broşürler, amblemler, ambajaşlar tasarlıyor; sanatçı şapkasını takınca da resim sergisi açıyordu. Sanatçı kendi sözünü söyler, tasarımcı başkaları adına konuşur. Bu sanatçı ile tasarımcı arasındaki en net ayırım.”

Bilge, Grafik Tasarım Dergisi 18. Sayısında (2008:27) kendi imzasıyla yayımlanan incelemesinde sanat eğitimi ve tasarım eğitimi olgularını karşılaştırmış ve görüşlerini şu şekilde kaleme almıştır:

“Tasarım okulunun öğrenciye kazandırdığı beceriler ve geliştirdiği alışkanlıklar, sanatın gerektirdiklerinden farklıdır. Sanatçı olmaya karar veren bir grafik öğrencisi, çok farklı bilgi ve beceriler kazanmalıdır. Her şeyden önemlisi, farklı bir düşünce yöntemi geliştirmelidir. Tasarımcı, tüketiciye göre düşünme refleksi kazanır. Tüketicinin algılama biçimi, zevki, eğilimleri, dünya görüşü ve duymak istedikleri önemlidir onun için. Söyledikleri hemen ve eskizsiz anlaşılmazsa, hiçbir işe yaramaz. Bu yüzden, yaptığı tasarım, çoğaltılmadan önce, ön testlerden geçirilebilir. Tüketicinin algılamasına göre değiştirilebilir, yeniden –gerekirse başka bir tasarımcı tarafından- tasarlanabilir. Sanatçı ise yalnızca kendisine göre düşünür. Kimse onu yapıtını değiştirmeye zorlayamaz... Son sözü Derya Öztürk’e bırakalım: Almandan tercüme ettiği söz şöyle: Sanatta uzmanlaşma yoktur, tasarım ise sadece uzmanlaşmadır.”

Emre Senan Tasarım Vakfı tarafından 18 - 31 Haziran 2008 tarihlerinde Dikili Yahşibey’de düzenlenen 14. Yahşibey Çalıştayı’nın Proje Yönetmeni Ümit Celbiş’le birlikte İlhan Bilge olmuştur (<http://www.gmk.org.tr>). Çalışılan proje konusu şudur:

“İki iş adamı (bir tekstilci ile bir saracıye üreticisi) hedef kitlesi üniversite öğrencileri olan bir şirket kurarlar. Hedefleri, öncelikle üniversite öğrencileri için, genelde dünya için iyi bir şeyler yaparak para kazanmak, işlerini büyütmek, ulusal – başarılılabilirse, daha sonra uluslararası – bir zincir kurmaktır. İki sanayici, başlangıçta, kendi üretim tesislerinin atıl kapasitesini kullanacak, üretimi artırmak zorunlu hale gelirse ek tesis kurulacak, gerekirse başka sanayi tesislerinde fason

üretim yaptırılacak, hatta ortak sayısı artırılabilir. Ortaklar, kendilerine projeler geliştirip, sonuçlandırarak bir tasarım şirketi ile görüşürler. Tasarım şirketi, grafik, tekstil endüstri ürünleri tasarımcılarından, iç mimarlardan ve bir reklam yazarından oluşan iki ayrı ekip kurar. Bu ekipler, müşteriden aldıkları yön bilgiyi geliştirerek, ilk düşünülen sınırları da zorlayan, iki ayrı marka geliştirir; ön raporlarını ve taslaklarını hazırlarlar.”

İlhan Bilge 30 Nisan-5 Mayıs 2007 arasında yapılan Grafist 11 etkinliğine davetli tasarımcı olarak seminer vermek ve atölye çalışmalarında bulunmak üzere katılmış, grafik tasarım öğrencileriyle bu vesile ile de doğrudan temas etmiştir. Bilge'nin, sektörel olarak en önemli atölyelerden birinin sahibi, bir akademisyen, meslekî sivil oluşumların destekçisi ve her düzeyden grafik tasarım öğrencisinin veya ilgisinin yüzyüze görüşebildiği bir bilirkişi sıfatlarıyla Türk grafik tasarım eğitimine katkı sağlayan ve yön verenlerden olduğu söylenebilir.

3.45 DİLEK BEKTAŞ (1952)

1952 yılında İstanbul'da doğan Bektaş İstanbul Alman Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA), Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, Grafik Atölyesi'nde üniversite öğrenimine başlamış ve 1976'da mezun olmuştur. 1978 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO) Grafik Bölümü'nde asistan olarak atanmasıyla akademik kariyerine başlayan Bektaş, 1982'de YÖK kanunu ile Akademi'nin statüsünün değişmesi ve adının Mimar Sinan Üniversitesi (MSÜ) olması, ayrıca UESYO'nun kapatılmasından sonra görevine araştırma görevlisi unvanıyla Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Uygulamalı Sanatlar Bölümü, Grafik Ana Sanat Dalı'nda devam etmiştir. 1983'te doktora eşdeğer Sanatta Yeterlik diplomasını almış, 1990 yılında doçent olmuştur. Bölümde Grafik Ana Sanat Dalı'nda 'Grafik Tasarım Tarihi' dersini yürütmeye başlamış ve 1992'de, uluslararası grafik tasarım tarihi konusunda Türkiye'de hazırlanmış ilk çalışma olan 'Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi' adlı kitabı, Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 1999 yılında, profesör olan Bektaş, 2001'de Grafik Tasarım Bölümü adını alan görev yaptığı birimde Bölüm Başkanlığına atanmıştır. 2003 yılında, 'Türk Grafik Tasarım Tarihi' dersini ilk defa ders programına ekleyerek, vermeye başlamıştır. Prof. Dr. Bektaş, 2005 Aralık ayında Bölüm Başkanlığından ayrılarak, emekli olmuştur. Yayımlanmış çok

sayıda makalesi olan, ansiklopedilerde maddeler yazan, “Türkiye’deki Grafik Tasarımın Gelişimi” (Münster Sanat Akademisi) konulu bir konferansı bulunan ve halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ile Kadir Has Üniversitesi’nde yarı zamanlı öğretim üyesi olarak dersler veren Bektaş ayrıca yazı ve makaleleriyle de Türk grafik tasarım eğitimine katkı vermeye devam etmektedir (Akdenizli 2008:Ekler 48; www.yasni.info).

Kendisiyle yüz yüze yapılan görüşmede Türk grafik tasarım eğitimi konusundaki özgün görüşlerini verdiği cevaplarla doğrudan ifade eden ve 4. Bölümde bu görüşleri irdelenen Bektaş’ın, emekli olduktan sonra da, Türk grafik tasarım eğitimi konusunda akla gelen ilk isimlerden olup konu hakkında araştırma yapanların mutlaka başvurduğu önemli bir akademisyen olduğu bilinmektedir.

3.46 HASİP PEKTAŞ (1953)

Hasip Pektaş, kendine ait (<http://www.hasippektas.com>) web sayfasında bulunan özgeçmişine göre 20.03.1953 tarihinde Karaman’da doğmuştur. Liseyi öğretmenlik alanında Akşehir İlköğretmen Okulu’nda 1971 yılında, ön lisans eğitimini Resim–İş Eğitimi alanında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde 1974 yılında, lisans eğitimini Ondokuzmayıs Üniversitesi’nde Resim–İş Eğitimi alanında 1983 yılında, yüksek lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi’nde grafik alanında 1988 yılında, Sanatta Yeterlik eğitimini de Gazi Üniversitesi’nde grafik alanında 1989 yılında tamamlamıştır. 1982-1987 arasında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi’nde Grafik bölümünde ve 1988-1994 arasında ise Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak çalışmış, aynı bölümde 1994-1995 arasında bu kez Yardımcı Doçent olarak bulunmuş, yine aynı bölümde 1995-2001 döneminde Doçent olarak çalıştıktan sonra 2001-2008 arasında Profesör olarak devam ettiği akademisyenlik hayatını 2008’den itibaren Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar ve Grafik Tasarım Bölümü’nde sürdürmeye başlamıştır.

1996-2012 arasında grafik tasarım alanında 12 adet yüksek lisans tezi ve 9 adet sanatta yeterlik tezi yöneten Pektaş’ın çok sayıda ulusal ve uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makalesi ve bildirileri vardır. Kitaplarda bölümler yazan, ulusal bilimsel toplantılarda yer alan, dergilerde hakemlik yapan, “Ex Libris” ve “Ekslibris” adıyla

(ikincisi ilkinin genişletilmiş baskısıdır) kitabı bulunan Pektaş 22 ulusal ve 6 uluslararası ölçekte kişisel sergi açmış, 46 adet uluslararası ve 57 adet ulusal karma sergiye katılmış, onlarca yurtdışı etkinliğe katılmış, yurtiçinde çok sayıda meslekî etkinlik (kurs, seminer, workshop vb) içinde yer almış, yurt içi ve yurt dışı yayınlarda kendisinden ve çalışmalarından bahsedilmiş, State University of New York (SUNY) ile yapılması planlanan çift diplomalı eğitim projesinde çalışmış, Bölüm Başkanı, Dekan, Müze Müdürü, ERASMUS Koordinatörlüğü, Bilimsel Araştırma Komisyonu üyeliği, Bilim ve Sanat Ödülleri Değerlendirme Komisyonu Yürütme Kurulu üyeliği, Uluslararası Kongrelere Katılımı İnceleme Komisyonu üyeliği, Sürekli Eğitim Merkezi Danışma Kurulu üyeliği, Hacettepe Sanat Müzesi Danışma Kurulu üyeliği, Üniversitelerarası Kurul üyeliği gibi idarî görevlerde bulunmuştur (<https://www.isikun.edu.tr>).

Pektaş, İstanbul Ekslibris Derneği (İED) Başkanı, (2007-...), Ankara Ekslibris Derneği (AED) Kurucu Üye ve Başkanı, (1997-2007), Ankara Çağdaş Sanatlar Vakfı (ÇAĞSAV) Kurucu ve Geçici Yön. Kur. Üyesi, (2000-2001), Ankara Fotograf Sanatı Kurumu (FSK) (1993-...), Sanat Eğitimcileri Derneği (1998-...), Ankara Fotograf Sanatçıları Derneği (AFSAD), (1987-1992), Ankara Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, (1989-1991), İstanbul Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK), (1995-2000), (2008-....) gibi meslekî sivil toplum kuruluşlarında aktif görevler üstlenmiştir (<https://www.isikun.edu.tr>).

Pektaş; 1974 yılında Ressam Şeref Akdik Resim Yarışması, Baskiresim “Özel Ödülü”, 1980 yılında Türkiye Ormancılar Derneği, “Orman, Doğa ve İnsan” Fotograf Yarışması, R. Baskı “Mansiyon”, 1988 yılında Fotograf Dernekleri 1. Ulusal Yarışması, Saydam “Başarı Ödülü”, 1989 yılında AFSAD 7. Ulusal “Bilim ve Sanat İnsanlarımız” Fotoğraf Yarışması, R.B “Kültür Bakanlığı Ödülü”, 1996 yılında III. İtalya-Türkiye Ekslibris Bienali, “Birincilik Ödülü”. Ortona-İtalya, 2003 yılında Güney Rotary Kulübü “Meslek Hizmet Ödülü” Adana, 2006 yılında IV. Uluslararası Grafik Bienali “Mansiyon”. Francavilla al Mare-İtalya, 2006 yılında Hacettepe Üniversitesi 40. Yıl Logosu “Birincilik”, 2008 yılında XXXII. Uluslararası Ekslibris Bienali "Mansiyon". Pekin-Çin ve 2009 yılında Yaroslavl Uluslararası Ekslibris Yarışması " İkincilik Ödülü ".

Yaroslavl–Rusya, gibi pek çok ödül almıştır (<https://www.isikun.edu.tr>; hasippektas.com; www.hasippektas.com; www.ermenek.com).

Onlarca ulusal ve uluslararası yarışmada, yüksek lisans, sanatta yeterlik ve özel yetenek sınavlarında jüri üyeliği yapan Pektaş'ın eserleri Danimarka, Belçika, İtalya ve Türkiye'deki pek çok müzede görülebilmektedir (www.hasippektas.com; www.hasippektas.com; www.ermenek.com; <https://www.isikun.edu.tr>).

Pektaş, lisans ve Lisansüstü düzeyde Grafik Tasarım Proje, Ekslibris Tasarımı, Proje Geliştirme ve Uygulama derslerine girmektedir.

Türkiye'de Ekslibris'in tanınması ve yaygınlaşması için yoğun çaba harcamakta olan Pektaş'ın ekslibrisleri, Belçika'da "Graphia" ve "Boekmerk", Amerika'da "Bookplates in the News" Almanya'da "Exlibriskunst und Graphic" İngiltere'de "Bookplate Journal", Finlandiya'da "Exlibris Aboensis" isimli dergilerde yer almıştır. ERASMUS programı çerçevesinde Belçika Gent Güzel Sanatlar Akademisi'nde dersler veren Pektaş; Belçika, Fransa, Hollanda, Lüksemburg, Almanya, İtalya, İsviçre, Cezayir, Bulgaristan, Polonya, Sırbistan, Beyaz Rusya, Avusturya, Çek Cumhuriyeti, ABD, Kanada, Finlandiya, Çin, Meksika, Rusya, İspanya sanat müzelerinde inceleme ve araştırma yapmıştır. 2003, 2007 ve 2010 yıllarında 1., 2. ve 3. Uluslararası Ekslibris Yarışmaları ile 33. FISAE Uluslararası Ekslibris Kongresi'ni Pektaş organize etmiştir. 2008'de 1. Uluslararası Baskıresim Bienali organizasyonuna katkıda bulunmuştur. 2005-2007 yıllarında Hacettepe Sanat Müzesi Kurucu Müdürlüğünü yapan Pektaş halen FISAE, İstanbul Ekslibris Derneği Başkanı ve İstanbul Ekslibris Müzesi Müdürüdür (www.hasippektas.com; www.ermenek.com).

Pektaş, A. Hakyemezle yaptığı 9 Nisan 2012 tarihli söyleşisinde Ekslibris'in grafik tasarım içindeki yeri ve bu açıdan Türk grafik tasarım eğitimine etkisi konusunda şöyle konuşmaktadır (<http://birbaskaistanbul.blogspot.com>):

"Ekslibrisi, 1984 yılında Belçika'da Sint-Niklaas Ekslibris Müzesi'nin organize ettiği ekslibris yarışmasına katıldıktan sonra gelen katalogdaki örnekleri görünce tanıdım. Yarışmayı düzenleyen editör Luc Van den Briele'nin gönderdiği mektupla

da ayrıntıları öğrendim. Aldığım sanat eğitimine uygun bir alan olması, resim ve grafik tasarım olarak özgür bir anlatım dili kullanmaya fırsat vermesi, benim için yeni ve farklı olması nedeniyle ilgi duydum ve son yirmi yıldır da kendimi bu sanata adadım. Özellikle 1992 yılında Sint-Niklaas Ekslibris Müzesi'ni ve koleksiyonundaki örnekleri inceledikten; diğer ülkelerin bu alanda ne kadar çok yol aldığı gördükten sonra bu sanatın ülkemizde de yaygınlaşması için çaba göstermeye karar verdim. Geldiğimiz noktadan da büyük mutluluk duyuyorum...

...1990'lı yıllardan bu yana, özellikle güzel sanatlar eğitimi veren kurumlardaki baskiresim ve grafik tasarım derslerine giren öğretim elemanlarının özendirmeyle, ekslibris yapan kişiler yetişmeye başlamıştır. Artık yurt dışında yapılan ekslibris yarışmalarında ve sergilerinde ülkemizin adını duyuran sanatçı ve tasarımcılarımızın isimleri geçmektedir... kötümser değilim. Özellikle gençlerimizin, ilgili duyan sanatçı ve tasarımcılarımızın çabaları umut vericidir. Umudun ötesinde uluslararası yarışmalara katılımın her geçen gün artması ve ülkemiz adına gurur verici ödüllerin alınması, bazı sanatçılarımız yurt dışından siparişler alıyor olması gelişmenin iyi gittiğinin göstergeleridir. Çok yeni olmasına karşın sanatçılarımızın yakın gelecekte bu sanat dalında dünyada önemli bir yere sahip olacağına inanıyorum. İnananlar çoğaldıkça Rusya'daki, Bulgaristan'daki gibi yaşamını ekslibris ile sürdüren, talep gören ve aranılan sanatçılarımız olacaktır...

...Işık Üniversitesi olarak sorumluluğumuzun sadece mevcut öğrencileri eğitmek olmadığını düşünerek dışarıya da açılıyor. Ortaöğretim öğrencilerine ekslibris sanatını tanıtmak, bu sanat dalıyla kendilerini ifade etmelerine fırsat vermek ve çalışmalarını değerlendirmek amacıyla tüm lise öğrencilerine açık ulusal bir ekslibris yarışması düzenledik. Yarışma öncesinde ulaşabildiğimiz resim öğretmenlerine bir seminer verip atölye çalışması yaptık. İstedik ki onlar da birikimlerini öğrencilerle paylaşsın ve gençlerimiz çok yeni olan bu sanat dalını tanıma fırsatı bulsun. Ülkemizde de ekslibrisi bilen bir nesil yetişsin, onların paylaşımlarıyla gelecek nesiller de bunu öğrensin. Benim 40 yaşında öğrendiğim bu sanatı onlar çocuk yaşta öğrensin. Belki kitaba ilgiyi arttırmaya katkımız da olur diye düşünüyoruz...

...Kurucusu olduğum Ankara Ekslibris Derneği, 1997'de ülkemizde kurulan ilk ekslibris derneğidir. (Daha sonra İstanbul Ekslibris Akademisi Derneği adı altında bir dernek daha kurulmuştur.) Derneğimiz, 2007'de İstanbul'a taşınmış, etkinliklerine İstanbul Ekslibris Derneği olarak devam etmektedir. 2008'de IMOGA İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi bünyesinde kurulan ve dünyadaki 10 müzeden biri olan İstanbul Ekslibris Müzesi ise 15.000'in üzerindeki ekslibris koleksiyonuyla ziyaretçilerini beklemektedir. Bu koleksiyon ve yayınlar bugüne kadar konuyla ilgili araştırma ve lisansüstü tez yapanlara kaynaklık ettiği gibi bundan sonra da başvurulacak yer olacaktır.

3.47 ALİ AKDAMAR (1954)

1954 yılında Gaziantep'te doğan, İstanbul Devlet Mimarlık-Mühendislik Akademisi'nde (bugünkü Yıldız Teknik Üniversitesi) mimarlık eğitimi alarak grafik tasarımcı olarak çalışmaya başlayan ve 25 yıl kendi ajansında reklamcılık yapan Ali Akdamar, Türkiye'nin ilk grafik tasarım dergisini çıkarıp uzun süre yayında kalmasını

sağlayarak çok önemli bir işe imza atmıştır. Birçok kültürel içerikli yayın hazırlayan Akdamar, 1985 yılında grafik tasarım alanında Türkiye’de önemli bir ilki gerçekleştirerek iki dilli olarak “Grafik Sanatı” dergisini yayımlamıştır. Bu olayın önemi, Türkiye’deki grafik tasarımcıların yurtdışında temsil edilmelerine, yurtiçinde de örgütlenmelerine önemli katkılarda bulunmasıdır. Dergide yer alan makaleler, söyleşiler, bu alanda bir külliyat oluşturmuş ve birçok akademik yayın için kaynak teşkil etmiştir (Durmaz, 2011:202).

Ali Akdamar, derginin yayıncısı olmanın ötesinde editörlüğünü, Genel Yayın ve Sanat Yönetmenliğini, Yazı İşleri Müdürlüğünü yapmış, sayfa tasarımlarını hazırlamıştır. 1985’ten itibaren aralıklarla, toplam 13 sayı yayımlanan derginin son sayısının basım yılı 1993’tür. Künyesinde Sahibi olarak İnci Vardarlı’nın, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü olarak Ali Akdamar’ın adının bulunduğu ve Danışma Kurulu; Yurdaer Altıntaş, Turgay Betil, Sait Maden, Mehmet Pesen’den oluşan Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi alanında Türkiye’deki ilk dergi olup ilk sayısı Ocak-Şubat 1985 tarihini taşımaktadır. Sultanahmet’teki Aksoy Han’dan yönetilen dergi, Sultanahmet’te Nakilbent sok. No:1’de bulunan MAS Matbaasında basılmıştır. Bu derginin ilk sayısının tanıtım yazısı Ali Akdamar imzalıdır ve önemine binaen alıntılanmıştır:

“İlk Adım

Ülkemizde grafik sanatının çok eskilere dayanmasına karşın bu konuda yayın yapılmaması çok düşündürücüdür.

Grafik öğrenimi görenler ne yazık ki Avrupa’da ve Japonya’da yayımlanan kitap ve dergilerden kaynak olarak yararlanmaktadırlar. Bu nedenle Türk grafik sanatı kişiliğini bulamamakta, taklitçiliğe yönelmektedir.

GRAFİK SANATI Türk grafik sanatının ilk dergisidir. Ülkemiz koşullarında böyle bir dergi hazırlamak güçtür. Yılların verdiği birikimi derlemek, iyi ve güzeli seçmek ve bunları 72 sayfaya sığdırmak güçlüklerin başta geleni. İyi kağıt, bol renkli iş, kaliteli baskı ise diğer güçlükler. Bunlar yapım bedelini artırırken, onu karşılaması gereken reklam ise çok kısıtlı.

Güçlükler böyle önümüzde dizelenirken, onları göğüslerken yalnız değildik. Danışma kurulu üyelerimiz, Yurdaer Altıntaş, Turgay Betil, Sait Maden, Mehmet Pesen ile değerli sanatçılarımız Bülent Erkmen, Mengü Ertel ve Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Ana Sanat Dalı Başkanı Prof. Namık Bayık, Doç Abdullah Taşçı bizimlediler. Kendilerine teşekkür ederim.

Türk grafik sanatının bu tür yayınlara gereksinimi vardır. Dileriz bizim attığımız adımın ardından, koşan ayaklar gelir ve daha pek çok yayın yapılır. Ancak o

zaman Türk grafikçileri yıllardır ürettikleri ürünlerini dünyanın gözleri önüne serebilir.

Biz şimdilik bu derginin, grafik sanatında, reklamcılıkta, baskı sanayinde bir soluk olmasını sağlamaya çalışacağız. Heyecan ve disiplinimizi sürdüreceğiz. Ancak GRAFİK SANATI'ni yaşatacak ve geliştirecek, olan sizlersiniz. Çünkü GRAFİK SANATI'nın bir kitle dergisi olmasını amaçlıyoruz. Sizlerin sesini duyurmak, mesleki çalışmalarınıza katkıda bulunabilmek için tüm eleştirilerinizi bekliyoruz. Saygılarımla, Ali Akdamar.”

Birçok kültürel ve sanatsal organizasyonun gerçekleştirilmesini sağlayan Akdamar, 1986-1990 yılları arasında GMK'da yönetim kurulu üyeliği yaptığı gibi ilgili başka sivil toplum örgütlerinde de aktif görevler almıştır. Akdamar, 1986-1992 yılları arasında katıldığı bir çok grafik tasarım sergisinde ödüller almış, Çek Cumhuriyetinin Brno Afiş Bienali'ne konuk olarak çağrılmış, iki kez işleri sergilenmiş ve çalışmaları bienal kataloğuna alınmıştır (Türk Grafik Sanatçıları, 1989:20).

Akdamar, “İstanbul 2010 Kültür Başkenti” kapsamında “Sanatın Anadolu Aydınlanması” projesinin tasarımcısı olarak 18 güzel sanatlar fakültesinden işlerin yer aldığı sergiyi hazırlamıştır. Sanatın Anadolu Aydınlanması, İstanbul 2010 Kültür Başkenti kapsamında yürütülen proje 2008-2010 yılları arasına yayılan bir dizi aktiviteyi içermiştir. 2008 yılında başlayan Anadolu'daki güzel sanatlar fakülteleri turu, 2009 yılında danışma kurulunun verdiği seminerlerle devam etmiş ve nihayet 2010 yılında açılan sergilerle sonlanmıştır. Danışma kurulunda Ali Akdamar, Devrim Erbil, Leyla Pınar, Gürol Sözen, Ara Güler, Tilbe Saran, Refik Durbaş, Adem Genç, Ferit Özşen ve Erkal Yavi gibi isimlerin yer aldığı projeye şu gruplar katılmıştır: İzmir Buca Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi, Samsun 19 Mayıs Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi, ÇOMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Antakya Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Eğitim Fakültesi, Diyarbakır Dicle Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Van 100. Yıl Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İçel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara Başkent Üniversitesi Tasarım Fakültesi, Kayseri Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi, İstanbul bağımsız 2 grup, Kıbrıs bağımsız

grup (<http://sanatinanadoluaydinlanmasi2010.blogspot.com.tr>; www.aliakdamar.com; www.uludag.edu.tr).

Akdamar, içinde kurum kimliği, tanıtım, kültür sanat stratejileri yer alan, Ayvalık yeniden yapılandırma ve tanıtım projesini yürütmekte ve 2010'dan itibaren de Ayvalık Belediyesine kültür ve sanat danışmanlığı yapmaktadır.

3.48 EMRE SENAN (1954)

1954 yılında Konya'da doğan, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO) Grafik Tasarım Bölümü mezunu olan, öğrencilik yıllarında İstanbul Reklam'da çizgi filmcilik yapan ve mezun olunca aynı okulda asistanlığa başlayan, YÖK yasasının çıkmasıyla istifa edip özel sektörde çalışmaya başlayan Emre Senan halen Mimar Sinan Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Grafik tasarım Bölümünde öğretim görevlisidir (<http://www.emresenan.com>; Akdenizli, 2008:Ek 25).

Senan, yayın dünyasına kitap kapakları ve illüstrasyonlar üretmiş, sayısız iletişim kampanyası, kurumsal kimlik ve yayın projesi yönetmiş, basında sürekli karikatür çizmiş, sırasıyla Yorum, Markom, Reklamcılık Klan ve Euro RSCG adlı reklam ajanslarının kurucusu, ortağı ve yaratıcı yönetmeni olmuştur. 1980'den bu yana tasarım, canlandırma sineması ve çağdaş sanatlarda aktif olarak çalışan Senan'ın Metis yayınlarından "Karikatür" adlı kitabı yayınlanmıştır (<http://www.yahsiworkshops.com/tr/emre-senan.html>).

Grafikerler Meslek Kuruluşu ve Çizgi Filmciler Derneği'nde yönetim kurulu üyeliği ve başkanlık yapan Senan, yurt içinde ve dışında grafik tasarım, karikatür ve çizgi film yarışmalarında birçok ödül kazanmış, yapıtları Kanada, İsviçre, Almanya, İran, Avustralya, Çek Cumhuriyeti, Fransa, Kore'de sergilenmiş ve müzelere kabul edilmiştir. Özgün baskılarıyla Çek Cumhuriyetinde Breclaw Bienali'nde ödül almıştır. Senan ayrıca yurt içi ve yurtdışında 12 kişisel sergi açmış, karma sergilere katılmış, çeşitli ulusal ve uluslararası yarışmalarda seçici kurul üyeliği yapmıştır (www.yahsiworkshops.com).

2005 yılında Prof. Ayşegül İzer’le birlikte Emre Senan Tasarım Vakfı’nı (ESTV) kurmuş ve kâr amacı gütmeyen Yahşibey Tasarım Çalışmaları Projesi’ni başlatmış, www.yahsiworkshops.com web sitesini hayata geçirmiştir. Senan, Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi sayı 20’de (2008:69-74) yer alan söyleşide bu projenin Türk grafik tasarım eğitimi ile ilişkisine dair özetle şunları söylemektedir:

“Yahşibey tasarım çalışmaları, benim bu dünyayı ve tasarım mesleğine borcumu ödeme biçimim. Her yıl iyi, seçilmiş öğrencilere, uluslararası nitelikteki ustalarla çalışma, birlikte üretme fırsatı veriyoruz. Her çalışma döneminde ortaya çıkacak projeleri yayımlayarak tasarım dağarcığımızda biriktireceğiz. Başarılı olursak sadece Türkiye’de değil, evrensel ölçekte bir nitelik artışı sağlayabilir, bu çalışmalara katılan her öğrencinin meslekî kimliklerinin oluşmasına olumlu katkılar yapabiliriz...

...Bu vakıf son derece odaklı bir vakıf. Kendisini sadece bu workshopları yapmaya adanmış. Dolayısı ile onun dışında faaliyetimiz yok. Yapamayacağımız işlere kalkışmak istemiyoruz... Kışın –eğitmciler dahil- herkes okulda olduğu için biz bu projeyi yazın sürdürüyoruz...

...şu çok önemli: Öğrenci başvurmuyor, seçilerek geliyor. Vasat öğrenci almamaya gayret ediyoruz. Bu seçkin bir yapı. Yani vasat bir öğrencinin çitasını yükseltmek bizim işimiz değil. Onu okullar yapsın. Biz iyi öğrenciyi birazcık daha iyi hale nasıl getiririz, ona bir şeyler daha nasıl katarız, ona bakıyoruz.”

Senan, 2007 yılında reklam sektöründen ayrılarak kendi tasarım ve danışmanlık bürosunu kurmuştur (<http://www.emresenan.com>).

Senan, 3-7 Mayıs 2004 arasında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi, Fındıklı, Kabataş, İstanbul adresinde gerçekleşen “8. Grafist: Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri” içinde (www.istanbul.net.tr) bir sergi açmış, bir de workshop yönetmiştir.

Senan "Toplantı Notları" adını verdiği ve yıllara yayılan bir projeyi çeşitli biçimlerle (sergi, video, baskı, yayın vb.) yürütmektedir (<http://www.yahsiworkshops.com>).

Yürüttüğü özgün projeler ve bu projelere öğrencileri birer özne olarak dâhil etmekteki öncülüğü ile Senan’ın Türk grafik tasarım eğitimine çok değerli katkılar vermekte olduğu görülmektedir.

3.49 GÜRBUZ DOĞAN EKŞİOĞLU (1954)

1954'te Ordu Mesudiye'de doğan ve çalışmalarını Moda'daki atölyesinde sürdüren (<http://www.gurbuz-de.com>; Durmaz, 2010:206) Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun, bütün dünyada meslekî çevrelerce tanınan ve yetkinliği kabul edilen önemli bir grafik tasarımcı olduğu bilinmektedir (JAMMO, 2014:439-457; <http://www.newyorker.com>; www.haberturk.com; www.washingtonpost.com; <http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com.tr>).

Doç. Dr. Ekşioğlu'nun üniversitedeki web sayfasına bakıldığında (www.yeditepe.edu.tr/lisansustu/grafik-tasarimi/akademik-kadro); 22 adet kişisel sergi açmış (bir tanesi New York – ABD'de olmak üzere) 150 - 200 arası karma sergiye katılmış, 9 adet kişisel dijital çıkış işlerinden sergi açmış, 27 uluslararası, 44 ulusal olmak üzere 71 adet ödül almış, 1997 Sedat Simavi, Plastik Sanatlar ödülünün sahibi olmuş, çalışmaları Türkiye dışında ABD, Almanya, Belçika, Bulgaristan, Çin, İtalya, İsviçre, İran, Japonya, Kosova, Kanada, Pakistan ve Yunanistan'da yayınlanmış, UNICEF 2 adet işini kartpostal olarak yayınlamış ve tüm dünyada satışa sunmuş, dünyanın en önemli dergilerinden The New Yorker'e 6 kez, Forbes'e bir kez kapak yapmış (<http://www.gurbuz-de.com>), The New Times gazetesinde çalışmaları yayınlanan çok başarılı bir grafik tasarımcı olduğu görülmektedir. Ekşioğlu, halen reklam ajansları ve medyaya çalışmalar yapmaktadır (tr.wikipedia.org; www.milliyet.com.tr; www.facebook.com/gurbuz.eksioglu; Durmaz, 2011:206; JAMMO, 2014:439-457; <http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com.tr>; washingtonpost.com).

Ekşioğlu, üniversite eğitimine 1973-1975 yıllarında Yıldız Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Bölümü'nde başlamış, sonrasında 1975-1979 yıllarında o zamanki adı Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu olan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatları Bölümü'nü bitirmiştir (<http://www.kigem.com>; JAMMO, 2014:439-457).

1979-1980 arasında Ajans Ada'da grafik tasarımcı olarak çalıştıktan sonra 1981'de mezun olduğu üniversitenin kadrosuna Temel Sanat Eğitimi asistanı olarak katılıp 1992'de sanatta yeterliliğini tamamlayarak yardımcı doçent olmuş, 2006 yılında emekli

olduktan sonra Yeditepe Üniversitesi'nin akademik kadrosuna geçmiştir. Şu anda Doçent olan Gürbüz Doğan Ekşioğlu halen aynı üniversitede A. B. D. Başkan Yardımcısı olarak akademisyenliğe devam etmektedir (www.yeditepe.edu.tr). Grafik Tasarım Dergisi'nde (Ocak 2007:58) kendisinden bahsedilen Ekşioğlu, akademisyen kimliği ile hocalığın gündelik yaşamda devam etmemesine, hocaların öğrencilerden arkadaşları olabilmesine, öğrencilere genç meslektaşlar gözüyle bakılması gerektiğine, böyle bir yaklaşımın olumlu sonuçlarının göz ardı edilemeyeceğine inanmakta ve öyle davranmaktadır.

Emrah Yücel, “43. Antalya Film Festivali 2006” için yaptığı afiş tasarımını, sanatçı kişiliğine duyduğu saygıdan ötürü Ekşioğlu'na ithaf etmiştir. Bir holding tarafından yayımlanan “Türkiye'ye Enerji Verenler” adlı kitapta, 1923'ten 2010'a kadar olan süreç içinden seçilen önemli kişiler arasında Gürbüz Doğan Ekşioğlu da yer almıştır (Durmaz, 2011:206).

Ekşioğlu, bir söyleşisinde, New Yorker'de işlerimin kapak olması hakkında (<http://www.artfulliving.com.tr>) şöyle konuşmaktadır:

“New Yorker'de işlerimin kapak olması çok onur verici, yine de 'taş yerinde ağırdır.' sözünde olduğu gibi burada onun ağırlığında kıymet bulmak zor, eğer New Yorker kapaklarını yapmamış olsaydım ve aynı işleri burada yapmış olsaydım eminim şimdiki kariyerim olamazdı. Türkiye'de her zaman gelişmiş ülkelerden gelenlere çok daha değer verilir.”

Gürbüz Doğan Ekşioğlu kendi yönettiği sosyal medya hesabını da grafik tasarım üretim ve eğitim ortamı gibi kullanmaktadır (<https://www.facebook.com/gurbuz.eksioglu>).

3.50 MAHMUT SOYER (1954)

1 Ağustos 1954'te Adana'da doğan ve ilk ve ortaöğretimini burada tamamlayan Mahmut Soyer bugünkü adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatları Bölümünden 1976'da mezun olmuştur. Grafik tasarımcı Mahmut Soyer, Reklamcılar Derneğinin Kristal Elma yarışmalarında, Grafikerler Meslek Kuruluşunun ve değişik sektörlerden özel veya resmi kurum ve kuruluşların açtığı yarışmalarda,

çeşitli dallarda 100'ü aşkın ödülle sanatsal çizgisini profesyonelce araştırarak ve sürekli yenileyerek işlevselleştirmiştir. Birçok yarışmada seçici kurul üyeliği de yapan Soyer sırasıyla; RPM-Radar, Manajans/J. Walter Thompson, Ajans Ultra gibi reklam ajanslarında sanat yönetmeni ve yaratıcı yönetmen olarak görev yapmış, yaratım, tasarım ve uygulama aşamasındaki öncülüğüyle değişik sektördeki reklam verenlere yaptığı hemen hemen tüm çalışmalarla, sözlü veya yazılı teşekkür almıştır. Çalışmalarını 1998'de kurduğu Gergedan Tasarım ve Tanıtım Hizmetlerinde sürdüren, 2007-2008 Akademik yılından itibaren de Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümünde öğretim görevlisi olarak ders vermiş olan Mahmut Soyer'in akademisyen olarak da Türk grafik tasarım eğitimine etkide bulunduğu görülmektedir (Durmaz, 2011:208; <http://www.comu.edu.tr>).

3.51 MURAT DORKİP (1955)

1955 yılında Ankara'da doğan grafik tasarımcı, tipografist, akademisyen ve font tasarımcısı Dorkip 1976 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Uygulamalı Endüstriyel Sanatlar Yüksek Okulu (İDGSA- UESYO) mezunudur (http://muratdorkip.com/md_bio.htm; <http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr>; Türk Grafik Sanatçıları, 1989:92; Türk Grafik Tasarımcıları 2, 1998:63).

Dorkip, 1976-1995 yılları arasında yurt içi ve yurt dışında çeşitli sergilere katılmış, ödüller almıştır. 1978 yılından bu yana Ankara'da bulunan ve kurucu ortağı olduğu Rekmay Ltd. Şti.'nin sanat yönetmenliğini yürütmektedir. Murat Dorkip 1996'da Bilkent Üniversitesi Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü'nde misafir okutman olarak; 1998-2001 arasında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde ek öğretim görevlisi olarak ve 2002'de ise Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde ek öğretim görevlisi olarak derslere girmiştir (Sarıkavak, 2005:199).

Çeşitli kuruluşlar için stratejik iletişim danışmanlığı yapmakta olan Dorkip, çalışmalarını Algı Yönetimi, Marka Yönetimi ve tipografi üzerinde yoğunlaştırmıştır. (Sarıkavak, 2005:200).

1978 yılında bu konuda Mecanorma ile kurduğu ilişkiyi bugüne dek sürdürmüş ve özel sipariş üzerine çok sayıda marka ve logotayp tasarımı gerçekleştirmiştir. Çeşitli zamanlarda Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği ve ARD Yönetim Kurullarında bulunmuş olan grafik tasarımcı Murat Dorkip düzenli olarak GMK'nın yılsonu ürünler sergilerine katılmaktadır.

Academia Mediterranea Halicarnasensis'in 1992 yılında, Avrupa Topluluğu'nun eğitim fonundan yararlanılarak, Bodrum'da 'Akdeniz Bodrum Akademisi' adıyla kurulmasına karar verdiği üniversite için 1993'te AT ülkeleri eğitim komisyonları aracılığıyla katılımcı ülke tasarımcıları arasından seçici kurul Türkiye adına katılan Murat Dorkip'in logo tasarımını kabul etmiştir (Sarıkavak, 2005:204).

Ortağı olduğu kendi şirketi Rekmay'daki çalışmalarına devam etmekte olan Dorkip'in Türk grafik tasarımcıları kitaplarında yer alan çalışmalarına diğer bazı yayınlarda da yer verilmiştir. Murat Dorkip, İDGSA-UESYO' da lisans eğitimi sırasında dönemin yazı hocası Emin Barın'ın bir öğrencisi olarak harf biçimlerinin geliştirilmesi, tipografinin etkin kullanımı ve yaratıcı imge tasarımları gibi konularda hizmet verdiği eğitim kurumlarında genç nesillerin yetiştirilmesine katkıda bulunmuştur (Sarıkavak, 2005:200).

"Uluslararası Ankara Tasarım Haftası"nda "Bir Proje, Bir Hikâye – SOLOTÜRK" adıyla sunumunu gerçekleştirdiği Solotürk'ün tasarımı da Dorkip'e aittir. (www.ankaradesignweek.com; <http://www.soloturk.tsk.tr>). 2011 yılında Türk Hava Kuvvetlerinin 100. yıl etkinliklerinin tüm görsel iletişimini yürütmüş, F16 SOLOTÜRK Projesi'nin F16 Uçağının tüm kurumsal kimlik tasarımını yapmıştır. (SoloTürk Projesi; 2011 GMK Outdoor tasarım birinciliği ödülü ve 2011 Temmuz'da İngiltere'de dünyanın en büyük hava gösterilerinden biri olan "Air Tatio"da Solotürk projesi Tasarım ve Kurumsallığı ile en büyük ve prestijli ödülünü almıştır.) ("YUNUS EMRE" Karma Sergi Kataloğu, 2013:30).

2010 yılından bugüne dek "Türk Tasarım Danışma Konseyi'de Grafik Tasarımcıları Temsilen görev yürütmektedir. Birçok Avrupa Birliği Projesinde, "grafik tasarımcı ve

iletişimci” olarak görev almıştır. Dorkip; grafik çalışmalarını içeren 2 kişisel sergi açmıştır. 2004’den başlayarak Başkent Üniversitesi Görsel Sanatlar Ve Tasarım Bölümü ’nde ğretim görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir (<http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr>).

Dorkip’in 1997’de verdiği bir söyleşide dile getirdiği görüşler grafik tasarım eğitimi ve grafik tasarımcıları sektördeki rolü ve işlevi konusunda son derece tartışılır öğeler içermektedir. Özellikle Tasarım Atölyeleri hakkında Grafik Tasarım dergisi sayı 26’da (2008:51) söyledikleriyle Mısırlıoğlu’nun “*grafik tasarım olgusunun reklam olgusundan olumsuz etkilendiği*” görüşüyle zit düştüğü görülen Dorkip Media Cat dergisi sayı 24’de (1997:30) yer alan şu görüşlere sahiptir:

*“Bizde eğitim kurumlarının dışa adapte olma süreci çok az kurumda birbirine yakındır. Veya hızlıdır. Ancak buna rağmen Eskişehir’in piyasaya en doğru adamı yetiştirdiğini düşünüyorum. Ardından Akademi geliyor. Özellikle Akademi’de ders verenler de piyasanın içindeler. Akademisyenliğin dışında sürekli çalışıyorlar. Öğrenciler de çalışıyorlar hocalarıyla. Bu nedenle entegrasyonları çok çabuk oldu. Ali Nur Velidedeoğlu mesela. Bir bilgisayar atölyesi kurmuş Tatbiki’ye. Ardından Bilkent bugün iyi bir altyapıya sahip. Hacettepe, Gazi daha sonra geliyor...
...Tasarım Atölyeleri... Esasında şöyle bir sürece geri dönüyoruz. Ajanslar byyemiyor, insana yatırım yapıyorsunuz, adam kt diye çekip gidiyor. En böyle bir tasarımı gündeme getimiştim ki hemen ertesinde Birleşik Tasarımcılar kuruldu. Tasarımcılar kendi gruplarını kurup ajanslara ve diğer st kurullara hizmet verecek teknisyenlerdne oluşan atölyeler oluşturacaklar. Batıda böyle ihtisaslaşma var. Bir grup medikal sanayiinde, bir grup makina sanayiinde, bir grup tipografide uzman gibi alt bölümler. Giderek ajanslar büyük kadrolar beslemek yerine servis büro gibi grafik servis alabilecekleri bürolara ağırlık veriyorlar. Bu hem ekonomik hem de ihtisaslaşmayı beraberinde getirip standardı yükseltiyor. İster istemez buna gidilecek. Giderek ajanslar müşterilerin görüşüldüğü, ana konseptlerin değerlendirildiği, işlerin farklı yerlerde de gerçekleştirileceği bir sürece doğru gidiyor.”*

3.52 A. KEMAL MOLU (1957)

1957 yılında Ankara’da doğan ve ilk çizgileri 16 yaşındayken dönemin gençlik dergisi Hey’de yayımlanan Kemal Molu’nun İstanbul’da öğrencilik yaşamıyla birlikte başlayan grafik tasarım ve resimleme serüveni on yıllardır kesintisiz olarak sürmektedir (Türk Grafik Sanatçıları, 1989:152; Durmaz, 2011:218).

Molu, lisans eğitimini 1980 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun Grafik Sanatları Bölümü'nü dereceyle bitirmiştir.

Kemal Molu, 1976-1984 yılları arasında, önde gelen reklam ajanslarında grafik tasarımcı ve sanat yönetmeni olarak çalışmış, aynı zamanda resimleme çalışmaları da yapmış, Hürriyet, Cumhuriyet, Playboy, Print, Skyline gibi yerli-yabancı birçok gazete, dergi ve kitapta eserleri yayımlanırken ulusal ve uluslararası yarışmalarda resimleme, karikatür, afiş, logo, ambalaj ve tanıtım eşyası dallarında çeşitli ödüller kazanmıştır. Bu ödüller arasında Deutsche Renault 4, Şanghay Belediyesi, Tahran İmam Ali Müzesi, Art Directors'Index, Bravo dergisi, GMK, Yunus Nadi ve Şule Sönmez ödülleri de vardır. Molu'nun eserleri Türkiye'nin çeşitli illerinin yanı sıra Düsseldorf, Köln, Şangay, Tahran ve Krakov'da sergilenmiştir. 2000-2004 yılları arasında Marmara Üniversitesi GSF'de Grafik Resim ve İllüstrasyon dersleri veren Molu 1983 yılında kaydolduğu Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun daima aktif bir üyesi olmuş, yönetim kurullarında görev almıştır. Çalışmalarını halen 1984'te kurduğu ve grafik tasarım alanında çeyrek asırdır faaliyet gösteren Molu Tasarım'da sürdürmektedir (Durmaz, 2011:218; Grafik Tasarım, 2007:38,39).

3.53 HAKKI MISIRLIOĞLU (1957)

1957'de doğan Mısırlıoğlu 1976 yılında girdiği İDGSA Grafik Bölümü'nden 1983'te yüksek lisans derecesiyle mezun olmuştur (Türk Grafik Sanatçıları, 1989:150; Grafik Tasarım, 2008:57).

Bak Dergisi'nde yer alan söyleşisinde (<http://www.bakdergisi.com>) grafik tasarımcı olmaya nasıl karar verdiğini şöyle anlatmıştır:

“Zıp Zıp Dergisi, çizgi romanlar (Ten Ten, Red Kit, Tommiks, Teksas, Tex, Spirow), dünya atlaslarının içindeki ülke bayrakları, babamın purolarının kutuları ve etiketleri, her türlü ambalaj, İzmir Fuarı'ndaki yabancı ülke pavyonları ve orada topladığım broşürler, lise çağına gelince artan kitap okumalarımın bağlı olarak kitap kapakları, yabancı plak kapakları, Milliyet Sanat dergisi ve orada tanıştığım Polonya grafiği, Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Sait Maden... Tüm bunlar henüz lisede okurken grafiker olmaya karar vermemin nedeni oldular. Hem Akademi, hem de Tatbiki sınavlarına girdim, ikisinde de sıralamam 9 idi. Akademiye seçtim (açıkçası koca bir rıhtımı olması bu seçimdeki ana etkendi).”

Yurtiçi ve yurtdışında tasarım ve reklam yarışmalarında seçici kurul üyeliği yapan Mısırlıoğlu, 1992'den 1995'e kadar Yönetim Kurulu üyeliğini de yaptığı Grafikerler Meslek Kuruluşunun 1984-1995 yılları arasındaki sergilerinde kitap kapağı, takvim, ambalaj tasarımı, basın ilanı gibi birçok dalda ödüller almanın yanında, sanat yönetmeni ve yaratıcı yönetmen olarak çalıştığı reklam kampanyaları da ulusal ve uluslararası birçok yarışmada da ödüller almıştır. Mısırlıoğlu'nun "1870 Beyoğlu 2000" sokak sergisi bilgilendirme panoları tasarımlarıyla, İstanbulluların Beyoğlu'nu adımlarken geçmişe yolculuk yapmasını sağlamıştır.

Üniversite arkadaşlarıyla kurduğu Ajans Ultra'nın, 30 yıla yakın ajans eş başkanlığını ve yaratıcı yönetmenliğini yürütmüş, grafik tasarım ve reklamcılık alanındaki çalışmaları; Print, Graphis, Archive gibi uluslararası dergi ve seçkilerde yayımlanmıştır.

2002'deki Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri, GRAFİST 6 etkinliğinin davetli konuşmacıları arasında yer almış ve bu etkinlikte retrospektif sergisi açılmıştır (Grafik Tasarım, 2008:57).

Mısırlıoğlu, Beyaz, FOL, Aries gibi dergilerin tasarımında ve yayımında önemli roller üstlenmiştir. Orhan Pamuk, Gündüz Vassaf, Emre Yılmaz, Münir Göle ve İzzet Yaşar gibi yazarların kitap kapağı tasarımlarını yapmış, Pamuk'un Kar adlı romanına, Türkiye'de ilk kez bir kitap için düzenlenen reklam kampanyasını tasarlamış, Kerem Görsev'in CD kapaklarının büyük çoğunluğunu hazırlamış, 2010 yılında Ajans Ultra ve RPM Radar birleşmesiyle kurulan UltraRPM'nin ajans eş başkanlığını ve yaratıcı yönetmenliğini sürdürmüştür (Durmaz, 2011:220).

Mısırlıoğlu kendisiyle yapılan ve 26 Ağustos 2013'te webde yayımlanan söyleşide (<http://www.campaigntr.com>) beğendiği kendi tasarımlarından Arturo Ui hakkında şunları söylemiştir:

"1982 yılının Abdi İpekçi ödülünün konusu yayınlanmamış tiyatro eseri kapak tasarımı idi. Mezuniyet projemin bir parçası olan Bertold Brecht'in "Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi" oyununun kapak tasarımını yarışmaya gönderdim ve ilk grafik tasarım ödülümü aldım. Bu kapak tasarımının benim için önemi sadece

aldığı ödül değil, aynı zamanda tasarıma bakışımın temel değişmezlerini de taşıması. Yalınlık, basitlik ve izleyene küçük bir keşif payı.”

Bak Dergisi'nin 5. sayısındaki (<http://www.bakdergisi.com>) söyleşide sorulan bir soru ve Mısırlıoğlu'nun verdiği cevap yine Türk grafik tasarım eğitimi bağlamında dikkate değer bulunmaktadır:

“Soru: 1976 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'ne girdiniz, 7 yıl sonra Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü'nden mezun oldunuz. 1982'de, akademinin adının "Mimar Sinan Üniversitesi" olarak değişmesiyle iki anlayışı iç içe yaşamış olduğunuzu söyleyebiliriz. Bu isim değişikliğiyle "Akademi" anlayışının ortadan kalktığını düşünüyor musunuz? Ülkemizde sanat eğitimi ve bu eğitimi almak isteyen öğrencilerin karşı karşıya kaldıkları güçlükleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Mısırlıoğlu: Akademi, bir sürü disiplinin bir arada olması açısından benim için çok önemliydi. İlk yıl hep birlikte okuduk, 2. yılda kendi bölümlerimize ayrıldık ama böylelikle heykel, resim, müzik, seramik... Kısacası bütün bölümlerden arkadaşlarım oldu. Hem ilk yılın ortak eğitimden hem de sonrasındaki ders anlayışlarından dolayı resimle, heykelle, mimariyle iç içe yaşadım ve bugünkü formasyonumda bunun çok önemli ve olumlu etkileri oldu. Ayrıca 12 Eylül öncesi Akademi son derece demokrat ve özgür bir ortama sahipti. 2 yıl öğrenci temsilciliği yaptım. Akademi senato toplantılarına katılıyordum ve söz hakkım vardı. 12 Eylül ve sonrasında tabii ki bu demokratik ortam bozuldu. Okuldaki son üç yılda çalıştığım için okula çok az uğradım, dolayısıyla üniversite olduktan sonraki değişimi iyi gözlemleyemedim.

Bizim dönemimizde Akademi aynı nedenden dolayı grafik okuyan biri için hem iyiydi, hem de kötü. O da sanatçı olarak yetiştirilmemizdi. Zaten ben Akademi'ye girerken tanınmamız "Grafiker"di. Yıllar içinde tanım değişti, "Grafik Sanatçısı" oldu. Ben mezun olduktan sonra da "Grafik Tasarımcı"..."

Aynı söyleşide sözleriyle Mısırlıoğlu, bilgisayar kullanımı konusunda görüşlerini anlatmakta ve:

“...bilgisayarın en büyük kötülüğünün düşünce tembelliğine yol açması olduğunu, kağıt kalemi ortadan kaldırması yüzünden hayal etmeyi, bir tasarımı önceden hissedebilmeyi, tipografisine kadar zihninde canlandırabilmeyi de yok ettiğini, böylece bilgisayar olanaklarının daha da öne çıktığını ve tasarımların birbirine benzemesi sonucunun doğduğunu, yaratıcılığın geri plana itildiği ve uygulamanın ön plana çıkartıldığını”

savunmaktadır. Başka bir soruyu cevaplarken yaratıcılığın köreltilmesinin olumsuz sonuçlarından birini daha eleştirmektedir:

“Öncelikle genç yaratıcıların en büyük şikâyeti bütçesizlik olur. "Ah bir bütçe olsa neler yaparız," havasındadırlar. Oysa yaratıcılık temelde çok basit ve yalın bir şeydir. Düşük bütçe yaratmamaya mazeret olamaz.”

Mısırlıoğlu, Bak dergisindeki (<http://www.bakdergisi.com>) söyleşide grafik tasarım konusunda yıldız isimden bahsedilmesinin geçersiz olduğu bir devre girildiğini söylemektedir:

“Grafik tasarımda yıldız isim dönemi kapandı. Endüstri tasarımında ve iç mekân tasarımında hala isimler önemli ama grafik tasarımda bugüne, ait benim için öne çıkan bir isim yok. Ama Türkiye'de bir kişi var ve neredeyse tek: Bülent Erkmen.”

Alıntı yapılan görüşlerin Türk grafik tasarım eğitiminin yapılandırılması çalışmalarında halen tartışılan ve başvuru konularından olduğu bilinmektedir.

Vizyon Dekorasyon dergisinin Ekim sayısında (1992:44-49) anlatıldığı gibi, Mısırlıoğlu'nun Sadık Karamustafa tarafından yönetilen ve Serdar Benli, Tibet Sanlıman, Mehmet Ali Türkmen, Savaş Çekiç ile Şahin Aymergen'in de katıldığı, grafik tasarımın bugününün ve geleceğinin konuşulduğu açıkoturum da önemlidir. İstanbul'da 1992 Ekiminde gerçekleşen açıkoturum “12. Grafik Ürünler Sergisi'nin Ardından” adıyla yapılmıştır. Sonuçlarıyla halen Türk grafik tasarım eğitimine etki etmektedir.

Media Cat Dergisi'nin 8. Sayısında (1994:9) ‘Yaratıcı Grafik Tasarım ve Reklam’ konusunda kendisiyle yapılan söyleşinin sonunda sorulan ‘Türkiye’de, reklamda yaratıcılık ve grafik tasarımı konusunda esas söylenmesi gerekenler nedir?’ sorusuna tek cümle ile ‘Eğitimin yetersizliği’ cevabını veren Mısırlıoğlu, Grafik Tasarım Dergisi'nin 26. Sayısında (2008:51) Türk grafik tasarım eğitimi konusundaki görüşlerini daha açık olarak ifade etmiştir. 4. Bölümde daha ayrıntılı ele alınan bu görüşlerin bir yerinde Mısırlıoğlu:

“...grafik tasarım olgusunun reklam olgusundan olumsuz etkilendiğini, ardışıl ve etkileşimli süreçler yüzünden grafik tasarım sektörünün reklamcılıktan bağımsız olarak oluşmadığını, bu yüzden zeki ve yetenekli kişilerin ilgili okullara gitmediğini, öğrenci profili ile birlikte eğitimin de kalitesizleştiğini, böylece eğitim

verenlerin kalitesinin de artmadığını, iş bulamayan mezunların da isteksizce reklamcı olduğunu...”

söylemektedir.

3.54 EMRE BECER (1957)

1957 yılında Ankara’da doğan Emre Becer, 1980’de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatlar Bölümünden mezun olmuştur. 1981’de Avusturya’da, bir grafik tasarım stüdyosunda sanat yönetmeni olarak görev yaptıktan sonra 1983’te Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ne araştırma görevlisi olarak atanmıştır. 1986’da aynı üniversitede sanatta yeterlilik derecesi alan Becer, 1987’de Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümüne yardımcı doçent olarak atanmış ve 1989 yılında aynı bölümde doçent olmuştur. Profesör Doktor unvanı ile emekli olan Becer, halen Yeditepe Üniversitesi’nde yarı zamanlı olarak derslere girmektedir (<http://yeditepe.edu.tr>).

Linol baskı yanında suluboya çalışmaları da yapan ve 1977’den bu yana karma sergilere katılmakta olan Becer, ilk kişisel sergisini, “Canlılar ve düşler” adı altında Ankara’da (Emlak Bankası) açmıştır. Becer, ulusal ve uluslararası düzeyde pek çok ödül almıştır. 2003 yılında PTT için hazırladığı bir pul tasarımıyla “Uluslararası Yehudi Menuhin Müzik Filatelisi” yarışmasında Birincilik Ödülü’nü kazanan Prof. Becer’in sanat eğitimi, yaratıcılık, grafik tasarım ve tipografi alanlarında yayınlanmış birçok makale ve bildirisi bulunmaktadır. Becer’in düşler dünyasının gerçek üstü varlıklarına, zengin bir çizgi dokusu içinde yer verdiği gravürlerinde, fantastik bir evren tablosu egemendir (www.turkishpaintings.com).

Emre Becer ayrıca grafik tasarım alanında çok bilinen ve başvurulan “İletişim ve Grafik Tasarım” (1999) ile “Modern Sanat ve Yeni Tipografi” (2007) adlı iki önemli kitabın yazarıdır.

“İletişim ve Grafik Tasarım” adlı kitabının arka kapağında şu ifadeler vardır (www.goodreads.com):

“Grafik tasarımı, uygulama alanı ne olursa olsun, dinamik bir anlatım gerektirir. Bu dinamizmin itici gücü, iletişimdir. Sözel ve görsel bilgilerin insanlar arasındaki akışı olarak tanımlayabileceğimiz iletişim, grafik tasarımın var olma nedenidir.

İletişim organları, sözel ve görsel mesajlarını etkili ve çekici hale getirmek için grafik tasarımcılarla işbirliğine girerler. İyi bir tasarım, değerli bir yatırımdır. Çünkü günümüz insanının bütün hayati etkinlikleri, grafik imgelerle iletişim kurabilme yeteneğine bağlıdır.

350'ye yakın resim ve krokinin yer aldığı bu temel kitapta; grafik tasarım, grafik tasarımın kısa tarihi, teknolojisi ve belli başlı uygulama alanları ana hatlarıyla ele alınıp incelenmektedir.”

Bu kitapta yer alan kâğıt ve baskı tekniğinin ilk uygulamalarının Çinliler tarafından yapıldığı görüşü İsmet Binark tarafından eleştirilmektedir (<http://eprints.sdu.edu.tr>).

“Modern Sanat ve Yeni Tipografi” adlı eseri hakkında kendisiyle yapılan söyleşinin sunumunda Ömer Durmaz “Prof. Emre Becer, hiç şüphesiz grafik tasarım alanında sürekli düşünce üreten, çok sayıda tasarımcı ve akademisyen yetiştiren değerli hocalarımızdan biri. Tasarım eğitiminin bir bölümünü tamamlamış Becer, Türkiye’de de bir çok grafik bölümünün yapılanmasında görev almış.” demektedir. Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisinin 17. sayısında (2008:16-25) yayımlanan bu söyleşide Emre Becer şu ilginç ve düşündürücü sözleri söylemektedir:

“Ülkemizde grafik tasarım ve iletişim tasarımı eğitimi gerek devlet, gerekse vakıf üniversitelerinde giderek yaygınlaşıyor. Lisansüstü programlar açılıyor. Buna karşın, bu alanlarda önemli ölçüde Türkçe yayın sıkıntısı var. Akademik araştırmayı yapmayı düşünen öğrenciler kaynak bulmada büyük zorluklarla karşılaşılıyor. Yabancı ülkelerde yayımlanan kitap ve dergileri görüp izledikçe, bizim ülkemizde yıllardır doğru dürüst yayın yapılmamış olmasına üzülmemek elde değil...

...bana göre bir alanın akademik saygınlığı, o alanda yapılan yayın sayısı ile doğru orantılıdır. Türkiye’de uzun süredir üniversite düzeyinde bir eğitim alanı olan grafik tasarım alanında da çok sayıda kitap yayımlanması ve iyi bir kuramsal alt yapının oluşturulması gerekiyor. Ben de kendi adıma, elimden geldiğince bunu yapmaya çalışıyorum...

...Yazar olarak beni mutlu edecek tek şey, bu çalışmanın tasarım ve iletişime yönelik alanlara gerek akademik, gerekse mesleki düzeyde uzun süreli bir katkı yapabilmesidir.”

Emre Becer’le e-posta ile yapılan yazılı söyleşi 4. Bölümde değerlendirilmektedir.

3.55 ADNAN TEPECİK (1957)

1957 yılında Erzurum’da doğan Tepecik, 1986’da Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümünü bitirmiştir. 1987 yılında TBMM Sanat Yayınları Teknik danışmanlığında bulunmuş, bir süre orta öğretim kurumlarında resim öğretmenliği yapmış, 1988-2004 yıllarında “Size Kültür Sanat ve Edebiyat dergisi”nde yazıları yayımlanmış, Dünya Bankası Endüstriyel Eğitim Projesi komisyon üyeliği görevini ve 1989 yılında Türk Standartları Enstitüsü Yayın ve sanat danışmanlığını yürütmüştür. Tepecik, ayrıca önemli bir akademisyendir. 1989’da Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisans eğitimini bitirerek, 1989’da Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünden Sanatta Yeterlilik almıştır. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Doktora Eğitimine başladığı yıl Dünya Bankası bursuyla İngiltere, Lordanhill Collage Further Education’da Öğrenme Kaynakları üzerine eğitim almış ve 1994 yılında Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi’ne Yardımcı Doçent ünvanıyla atanmıştır. Tepecik, 1999’da Ürgüp Belediyesi Tanıtım Projesini gerçekleştirmiştir. 2002’de Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim- İş Eğitimi Bölümüne Doçent olarak atanan Tepecik 2002 yılında Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı başkanlığı görevini yürütmüştür. 2002’de TRT personeline Resim İşleme Görüntü Seçme kursu vermiş, aynı yıl Ulusal ve Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu’nun koordinatörlüğünü yapmıştır. 2003’te II. Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu koordinatörlüğünü yaparak 2003’te Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi’ni yazmıştır. Tepecik, 2004 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’ne Profesör olarak atanmıştır. 2005’de Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanlığı yapmıştır. 2005 yılında Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı olarak atanan Tepecik halen Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dekanı ve Görsel Sanatlar ve Tasarım Bölümü Başkanı olarak çalışmaktadır (<http://gsf.baskent.edu.tr>; <http://www.turkishpaintings.com>).

Ulusal ve Uluslararası Hakemli Dergilerde makaleleri yayımlanan, sempozyumlarda bildiriler sunan, projeler yürüten, çok sayıda kişisel sergi açan ve yurt içinde ve yurtdışında karma sergilere katılan Tepecik’in; Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü, Çanakkale Zaferi 90. Yıl Kutlamaları Tasarım ve Tanıtım Afişleri, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı Tüketicinin ve Rekabetin Korunması Genel Müdürlüğü, Kent İçi Pano (Bill -

Bord) tasarım ve Uygulamaları, Milletlerarası Türk Kooperatifçilik Kongresi Afiş Çalışması 50x70cm, Milletlerarası Türk Kooperatifçilik Kongresi Afiş Çalışması 50x70cm, Milletlerarası Türk Kooperatifçilik Kongresi Afiş Çalışması 50x70cm, Ankara Orman Bakanlığı, Orman Genel Müdürlüğü, “Dikili Bir Ağacım Var” Kampanyası Logo ve Afiş Tasarım ve Uygulamaları, Ankara Şekerbank Çocuk Dergisi, Kitap Kapağı ve İllüstrasyonları, Türk Standartları Enstitüsü Fuar Afişi Tasarımı, Çankaya Belediyesi Yaşlılara Saygı Haftası Afiş Tasarımı gibi grafik tasarım uygulamaları vardır. Tepecik; seminerler vermiş, jürilerde, hakem ve danışma kurullarında yer almış, “Baskı Teknikleri”, “Grafik Sanatlar” ve “Desen” adlarıyla üç kitap yazmış, yurtdışında pek çok üniversitede eğitimler alıp araştırmacı ve gözlemci olarak bulunmuş, amblem dalında grafik ve resim alanında bir çok ödül kazanmıştır (<http://gsf.baskent.edu.tr>; <http://www.turkishpaintings.com>).

Tepecik, 2007 yılında kaleme aldığı “Güzel Sanatlar Fakültelerinde Yüksek Lisans Programları ve Günümüzdeki Durumu” adlı makalesinde (<http://e-dergi.atauni.edu.tr>);

“...üniversitelerin bünyesinde Güzel Sanatlar Enstitülerinin bulunması gerektiğini, güzel sanatlar alanında yüksek lisans ve doktora programları açan sosyal bilimler ve eğitim bilimleri enstitülerinin ders içeriklerinin ve kredilerinin uyumsuz olduğunu, birbiriyle paralellik içinde olmadığını düşünmekte ve Türkiye'deki tüm güzel sanatlar fakültelerinin lisans programlarını ortak bir planlama ve eşgüdüm altında buluşturabilmelerinin ve her yıl günün koşullarına uygun biçimde yeniden gözden geçirmelerinin gerektiğini...

Güzel Sanatlar Fakültelerinin Türkiye genelinde açılan yüksek lisans ve doktora programları konusunda ortak programlar hazırlanması, ortak iletişim ağları kurularak tüm programların asgari uyum içinde olmasının sağlanması, yapılacak periyodik toplantılarla lisansüstü ders içeriklerinin sürekli güncellenmesi, bunların elektronik ağ ortamlarında ilan edilmesini önerdiğini...

...Türkiye'deki tüm Güzel Sanatlar Fakültelerinin ortak katılımıyla ulusal hakemli ve uluslararası yayınlarda taranabilen süreli yayın çıkarılması gerektiğini...

...Yüksek lisans ve doktora alanında akademisyen yetiştirebilmek için Türkiye'deki tüm güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültelerinin ortaklaşa kuracağı tek merkezli güzel sanatlar enstitüsü oluşturulmasının uygun olacağını...

...(Bütün bunlar içinse) kendi kararlarını kendisi verebilen güzel sanatlar üniversitelerinin kurulmasının şart olduğunu”

belirtmektedir.

Tepecik, bilimsel toplantılarda ve dergilerde Türk grafik tasarım eğitiminin geliştirilmesi konusunda görüş bildirmeye, emek ve katkı vermeye devam etmektedir (<http://www.nevsehir.edu.tr>; <http://gsf.gazi.edu.tr>; <http://www.sanategitimidergisi.com>; <https://edergi.mehmetakif.edu.tr>; <http://www.idildergisi.com>; www.globalcenter.info).

3.56 NECATİ ABACI (1958-2004)

1958 tarihinde Mut'ta doğan, 1977 yılında girdiği Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatları Bölümünden 1981 yılında mezun olan Abacı, resimleme ve karikatür çalışmalarıyla birlikte iyi bir grafik tasarımcı olarak da iz bırakmıştır (Türk Grafik Tasarımcıları 2, 1998:11; <http://artfulliving.com.tr>).

Grafik Tasarım Dergisi'nin 13. sayısında (2007:37) Ali Tekin Çam Abacı hakkında şu nitelemede bulunmaktadır:

“Yaşamı çizgilere indirgemek, çizgilerin en doğrusunu seçmek, onu grafik anlamda bütünlüğü anlatacak en doğru kompozisyonlara dönüştürmek; galiba Necati Abacı'nın tüm ömrünü adadığı iş buydu.”

Necati Abacı'nın akademisyen geçmişi de olmuştur. 1981-1985 yıllarında çeşitli reklam ajansları ve yayınevlerinde grafik tasarımcı ve sanat yönetmeni olarak çalıştıktan sonra 1986'da lisansüstü eğitimini de bitirdiği Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde 1985-1990 yılları arasında öğretim görevlisi olarak hizmet vermiştir. 1990-2000 yılları arasında özel sektörde sanat yönetmenliğine devam ettikten sonra 2000 yılında akademisyenliğe tekrar dönmüş, 2004'te vefat edene kadar Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde Yardımcı Doçent olarak grafik tasarımcılar yetiştirmiştir (<http://artfulliving.com.tr>; Grafik Tasarım, 2007:37; <http://karikaturculerdernegi.com>).

Karikatürcüler Derneği'nin çok sayıda etkinliğinde görev alıp ulusal ve uluslararası karma sergilere katılan, ilk kişisel sergisini 1982'de “Çizgilerle Sanat İnsanları” adıyla İstanbul'da açan ve pek çok diğer sergi ile devam eden Abacı bazı yayınlarda portre ve resimleme ağırlıklı olmak üzere kültürel ve politik konularda çizmekle birlikte tiyatro

afişlerinden logo tasarımlarına, kitap ve dergi kapaklarından reklam kampanyalarına kadar birçok tasarım yapmıştır. Gazete ve dergilerde yazılar da yayımlayan Necati Abacı'nın eserleri, ulusal ve uluslararası yarışmalarda; karikatür, fotoğraf ve grafik tasarım alanlarında 30'a yakın ödül kazanmış ve tasarımları sergilenerek arşivlere alınmıştır. Abacı'nın bir çalışması Bulgaristan'da Dünya Güldürü Müzesi'ne alınırken bir afişi de 1988'de Polonya'da Varşova Afiş Müzesi'ne alınmıştır (Türk Grafik Tasarımcıları 2, 1998:11; Durmaz, 2011:224; Grafik Tasarım, 2007:37; <http://artfulliving.com.tr>).

Abacı, Türk Sanat Dünyası'nın birçok ustasını, pek çok tekniği, malzemeyi ve rengin olanaklarını kullanarak olağanüstü bir anlatımla çalışmalarına yansıtmıştır. Necati Abacı'nın 7-30 Haziran 1988 günleri arasında, Beyoğlu'ndaki Vakko Sanat Galerisi'nde, çeşitli sanat dallarında tanınmış "Sanat Kadınları"nın 24 tanesini grafik karikatür portreler olarak gösterime açtığı sergisi hem grafik sanatı, hem yorum, hem de belgeleme açılarından önem taşımaktadır (<http://artfulliving.com.tr>; Grafik Tasarım, 2007:46).

Grafik Tasarım Dergisi'ndeki (2007:42) yazısında Prof. Dr. Özdemir Nutku'ya göre Necati Abacı'nın en önemli yanı:

"...bir yandan grafik ve karikatür alanında yetenekli bulduğu gençlere yol gösterip onları özendirme için birlikte karma sergiler açması, öte yandan da kendinden daha önceki ustalardan bir şeyler öğrenmek için gösterdiği çabadır. Çünkü sanatçının kim ve ne olduğunun hâlâ tartışıldığı Türkiye'de sık rastlanmayan bir olguya, usta bir grafikçi olduğu halde daha iyiyi bulma ve öğrenme tutkusuna sahiptir. Kısaca kimliği ile sanatçı kişiliği birbiriyle örtüşen gerçek sanatçılardan biri olduğundan Abacı'nın ürettikleri mutlaka görülmelidir."

Turgut Çeviker Grafik Tasarım Dergisi, sayı 13'te (2007:46-48) "Necati Abacı'nın Büyülü Portreleri" başlıklı inceleme yazısında Abacı'nın sanat kaygısıyla yola çıktığını önemle vurgulayarak "Gerçekte de Abacı görsel sanatlarda ve belki grafik tasarım konusunda da çok ihmal edilmiş olan sanatçı dünyasının görselleştirilmesi noktasında sağlam bir duruş sergilemiştir." demekte ve Ahmet Köksal da bunu desteklemektedir.

Grafik Tasarım Dergisi, sayı 13'te (2007:39) anlatıldığına göre, Abacı'nın vefatından sonra yakın dostlarının oluşturduğu bir çalışma grubuyla başlayan ve 2005 yılında basılan (<http://www.idefix.com>) "Ne Janti Abimizdin Sen" adlı kitap, dost ve ailesinden oluşan 97 kişinin katkılarıyla sonuçlandırılmış, içinde usta çizer Necati Abacı'ya ait 56 adet orjinal eser, sanatçı dostlarının Abacı için çizdikleri 15 ayrı çizim ve 40 adet anı fotoğrafı bulunan kitap, Türkiye'de ve dünyada örneklerine fazla rastlanmayan bir çalışma olarak her yönüyle yeni yetişen grafik tasarımcılara örnek olacak bir kişiliğin nasıl sevildiğini, özleildiğini anlatmıştır.

3.57 UĞURCAN ATAĞLU (1958)

1958'de Ordu'da doğan Uğurcan Ataoğlu Güzel Sanatlar Akademisi UESYO Grafik Bölümünü 1981'de bitirmiştir (Türk Grafik Sanatçıları, 1989:36).

Uğurcan Ataoğlu Sırasıyla Reklam Moran, Yorum Ajans ve Young& Rubicam/Reklamevi'nde art direktör ve kreatif direktör olarak çalışmış, reklam filmleri yönetmiş, amblem, logotayp, afiş, basın kampanyası, illüstrasyon, ambalaj, kitap tasarımı, kitap kapağı, cd tasarım ve tipografi gibi grafik tasarımın bütün dallarında işler üretmiş, yurtiçi ve yurtdışındaki mesleki yarışmalarda çok sayıda ödül kazanmıştır. 2000 yılından bu yana Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmakta olan Ataoğlu, 2003 yılında kurulan Alametifarika Reklam Ajansı'nın kurucu ortağı ve kreatif direktörüdür (www.dogankitap.com.tr). Kurulduğu ilk günden itibaren sektörde sivriyen, yaratıcılık ve etkinlik anlamında sektörün en saygın ödüllerini alan, televizyona en çok iş yapan ajans listesinde birinci sıraya yerleşen ve en büyük ajanslar arasında ilk üçe oturan bir ajans olan Alametifarika Ajans'ın Başkanı ve Yaratıcı Direktörü Uğurcan Ataoğlu, 3 yıl önce hayata geçen Alametifarika markasının insanlaştırılmış karakterini şöyle tanımlamaktadır (<http://www.capital.com.tr>):

"Alametifarika, Batı'da eğitim alıp yurduna hizmet için geri dönüp işini kurmuş bir delikanlı. Memur çocuğu. 27 yaşında. Teşvikiye'de kirada oturuyor. Türkiye'nin büyük bölümünü gidip, görmüş. Maddi durumu iyi sayılır, ama hesabını bilir. Sesi güzel, konuşmayı sever. İngilizcesi çok iyi ama dilinden utanmıyor. Konuşurken yabancı kelime kullanmamaya özen gösteriyor. Osmanlıca'ya ilgi duyuyor. İsminden de anlaşılacağı gibi biraz zor ve unutulmaz bir karakteri var. En güçlü

yarı enerjisi. En değerli eşyası cep telefonu. Dayanamadığı şey sıradanlık. En zayıf yanı ise her türlü dağınıklık ve pasaklılık.”

“Dedem Mehmet Rıfat” adında bir araştırma kitabı, “100 Soru 100 Cevap” adında bir illüstrasyon kitabından sonra “25 Kuruşluk Kitap” adındaki otobiyografik kitabını yayınlamıştır (<http://www.rv.org.tr>). Ürettiği işlerle İstanbul, Ordu, Trabzon, Ankara ve Batum ve Selanik'te sergiler açan Ataoğlu tasarımcı olarak çalışmalarını reklamcılıkla birlikte sosyal ve kültürel alanlarda sürdürmektedir.

Çok başarılı işler üreten Ataoğlu, ‘İçinde olmaktan gurur duyduğum kampanyalar’ diyerek şu sıralamayı yapmaktadır (<http://www.campaigntr.com>):

“Komili için “Zeytinyağı Mucizedir” basın kampanyası, 1993. TEB basın kampanyası, 1993. Dalin için civcivli TV ve basın kampanyası, 1993. Garanti “Başka Bir Arzunuz” basın kampanyası ve “Sucu Çocuk” ile başlayıp 1993’ten bugüne kadar yaptığımız Garanti reklamlarının büyük çoğunluğu. CottonBar markasının lansmanı, 1995. İstanbul 2000 Olimpiyat adaylık kampanyası, 1994. “O Bir Radikal” TV ve basın kampanyası, 2000. 12 Dev Adam ismi, logosu ve şarkısıyla başlayan kampanya, 2001. Arçelik için Robot Çelik tasarımı ve kampanyası, 2003. Turkcell için Cell-o ile başlayıp CelloCan’lar ile devam eden kampanyalar ve Hazır Kart Özgür Kız lansmanı, 1998. İKSV Festivalleri ve Filmekimi için yaptığımız tüm afiş ve filmler. Bach İstanbul’da etkinliğinin tüm afişleri. Doğduğum şehir olan Ordu için yaptığım “Oksijen” logosu ve kampanyası. Efe Rakı lansmanı, 2006. “Baba Beni Okula Gönder” ismi, logosu ve filmleri, 2006. Ülker için Cola Turka lansmanı, 2003. Turkcell için gncrckll lansmanı, 2004. Pınar için “Organlar” kampanyası, 2007. Turkish Airlines global kampanyası, 2009. Elif Şafak için Aşk romanının kapağı ve tanıtım çalışmaları. Belki arada unuttuklarım da vardır.”

Ataoğlu Fatoş Karahasan’la Milliyet Gazetesi için 25.11.2012’de yaptığı bir söyleşide Türk grafik tasarım eğitimi ve kendi rolü ile ilgili olarak şöyle konuşmuştur (<http://www.milliyet.com.tr>):

“Ben okuldan sonra usta-çırak ilişkisiyle çalışarak bu meslekteki yerimi buldum. Mesleğe yeni başlayanlarla da bu sistemi devam ettiriyorum. Bilgiyi talep edenin, almayı hak edecek hamurda ve karakterde olması lazım. Bu alışveriş potansiyeli varsa birlikte çalışma enerjisi kendiliğinden oluşuyor zaten. En büyük eksiklikleri yaptıkları işi tam olarak hissedememek. Bir refleksle düzgün sayılabilecek, hatta biraz süslü ve sığ işler yapmaya eğilimliler. Daha iyisine nasıl ulaşırım diye şartları zorlamak yok, yapıp kurtulma sabırsızlığı var. Yaptığının daha iyisini yapmasına yardım edip gösteriyoruz. Böylece daha sonra yapacakları işlerin daha iyi olabileceği düşüncesine kapılmaları bir alışkanlık haline gelecek. Stajyerleri

uzaktan takip ederiz. “Bütün ajansı gözleyin, iş nasıl yapılır izleyin” diyoruz. Herkes kendi şansını kendi yaratmalı. Birkaç günde sıkılıp gidenler de var, staja diye gelip kadroya girenler de.”

Grafik Tasarım Dergisi'nin 9. Sayısında (2007:50-63) Anıl Aykan'la yaptığı söyleşide (sayfa 55-56) Türk grafik tasarım eğitimiyle ilgili bazı değerlendirmeler yapmıştır:

“Bir hoca olarak öğrencilerin kendi düşünce ve becerilerine güvenerek iş üretmelerine yardımcı olmak için 6 yıldır okula derse gidiyorum. Bir reklamcı olarak yaptığım işlere kendi ahlâk ve değerlerimi katmaya çalışıyorum. Bir usta olarak tecrübelerim, genç meslektaşlarımın işlerine ve başarılarına katkıda bulunmaya, desteklemeye her zaman hazırdır... Öğrencilerin yerine kendi öğrenciliğimi koyuyorum. Biraz narsist, biraz empatik bir durum. Hocalarımın beni harekete geçiren, düşünmeye ve çalışmaya zorlayan söz ve mimiklerini zaman içinde kendi tecrübe, beceri ve duygularımınla birleştirdim. Bana göre yanıtları attım, eksikleri tamamladım. Bana kendimi öğrenmem gerektiği öğretildi. Ben de devraldığım bu bilgiyi benden sonrasına aktarmaya çalışıyorum.”

Grafik Tasarım, Sayı 7'de (2007:30) anlatıldığı gibi, Ataoğlu, 1-6 Mayıs 2006 tarihlerinde gerçekleştirilen Grafist 10'a da katılmıştır. Etkinlik kapsamında Ataoğlu'nun“De-Sign” adlı sergisi MSGSÜ'nin Osman Hamdi Bey Salonu'nda yer almıştır.

Hem sahip olduğu Türkiye'nin en büyük ve önde gelen, çok başarılı işler üreten ve onlarca çok önemli markayla çalışan reklam ajansının başındaki insan olarak ve hem de okul ortamında öğrenciyle doğrudan temas eden akademik kimliğiyle Ataoğlu'nun Türk grafik tasarım eğitimini etkilemeye devam ettiği değerlendirilmektedir.

3.58 HALUK TUNCAY (1958)

Haluk Tuncay 1958 yılında doğan ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İ.D.G.S.A.) Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO), (bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi), Grafik Bölümü'nden 1980 yılında mezun olan Tuncay 1979'dan bu yana çeşitli ajanslarda grafik tasarımcı, sanat yönetmeni olarak görev almış, yurtiçi ve yurtdışında sergilere katılmış, çalışmaları grafik tasarımla ilgili yurtiçi ve yurtdışında yayımlanan çeşitli dergilerde yayımlanmış başarılı bir grafik

tasarımcıdır (<http://haluktuncay.com>; Grafik Sanatı, 1985:55; Türk Grafik Sanatçıları, 1989:184).

Tuncay ayrıca 1994 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü'nde öğretim görevlisidir (jeff-wonders.com; www.gmk.org.tr).

Tuncay'ın afişleri hakkında Media Cat Dergisi sayı 14'de (1995:14) yayımlanan bir makale kaleme alan Namık Kemal Sarıkavak şöyle yazmaktadır:

“Haluk Tuncay resimlemelerini bir resimlemeci olarak değil bir grafik tasarımcı olarak üretir. Onun bu yaklaşımı resimlemelerini diğer resimlemecilerin çalışmalarından ayırır. Onu ayıran bir diğer özelliği de her resimlemeciyi birbirinden ayırması gereken biçemdir, resimle dilidir. Tasarımcı kimliği resimlemeye egemendir, çoğu zaman işin yerine geçer ve bu durum görünür bir süreklilik, biçim anlayışı ya da plastik dil olarak kimlik oluşturur.”

Grafik tasarımın pekçok dalında işler üreten, ödüller alan (<http://www.graphis.com>) Tuncay grafik tasarım yarışmalarında seçici kurul üyeliği de yapmaktadır.

Gittikçe daha çok taraftar bulan “grafik tasarım” kavramının ifade ettiği üretim süreci, reklâm ajanslarında ve akademik ortamlarda, uluslararası gelişmeleri izleyen, iletişim teknolojilerindeki gelişmelere uyum sağlayabilen, ulusal yorumları evrensel sentezlere ulaştıran tasarımcılarla gelişmektedir. Bu anlamda üretimleri ile önde gelen isimler arasında Haluk Tuncay da yer almaktadır. Tuncay'ın kendine ait bir web sayfası da vardır (<http://haluktuncay.com>).

Tuncay hakkında hocası olan Bülent Erkm en övgüyle söz etmektedir (Grafik Tasarım, sayı 18, 2008:45). Haluk Tuncay da “Okuldaki eğitimin ve eğitim sonrası ilk yıllarda çalıştığım reklam ajanslarındaki “piyasa tecrübesi”nin profesyonel hayatımda çok olumlu etkisi oldu” diyerek Erkm en'i onaylamaktadır (Akdenizli, 2008:126).

3.59 İNCİLAY YURDAKUL

Uşak'ta doğan Prof. Dr. İncilay Yurdakul, 1973-1976 yılları arasında Samsun Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümünde Grafik Sanatlar Dalında eğitim alırken gravür, litografi

ve aksiyona yönelik grafik çalışmaları yapmıştır. 1978-1981 yılları arasında Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Kürsüsünde lisans tamamlama ve yüksek lisans eğitimini bitirmiştir. 1982-1987 döneminde Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Anabilim Dalında doktora derecesini almıştır. Doktora/ Sanatta Yeterlilik tezinin adı “Dış Ülkelerde ve Türkiye’de Afiş Sanatının Gelişimi ve Son Yüzyıldaki Durumu”dur. Bu yıllarda Prof. Dr. İnci San ve Prof. Hüseyin Bilgin’le çalışmıştır. Doktora çalışması sırasında güçlü bir sanatsal ve kültürel sentez oluşturabilmek için başka fakültelerden iletişim, sanat tarihi ve felsefe ağırlıklı dersler almış, sonraki tarihlerde *“tarihsel ve çağdaş grafik tasarımın düşünce ve uygulama alanlarının akademik kariyerini yönlendirdiğini”* söylemiştir. Lisansüstü çalışmaları sırasında 1976-1988 yılları arasında ortaöğretim kurumlarında sanat eğitimcisi olarak görev yapan ve bu sırada İngilizce eğitim programını da tamamlayan Yurdakul, 1988 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümüne öğretim görevlisi olarak atanmıştır. 1989’da yardımcı doçent ve 1995 yılında doçent olmuş ve 1996 yılında daimi kadroya atanmıştır. Yurdakul, 1988 yılından bu yana Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde tasarımcı kariyerinin yanı sıra pek çok projede proje yöneticisi ve küratör olarak görev yapmıştır. 1991 yılından başlayarak yurtdışında araştırma ve incelemelerde bulunan, gözlemler yapan, sanat ve tasarım etkinliklerine katılan, etkinlikler kapsamında çeşitli çalışmalar yapan, kişisel sergileri yanında çok sayıda ulusal ve uluslararası karma sergide de eserleri yer alan, workshopları yöneten Yurdakul, grafik tasarımcının insanlık idealleri açısından sorumlulukları olduğunu düşünmekte, bu bağlamda çeşitli kurumlar ve sivil toplum örgütleri için projelendirilmiş çalışmalar yapmayı tercih etmektedir. Yurdakul, 1994 yılında Avustralya Wollongong Üniversitesi’nde akademik ve sanatsal çalışmalar yapmış, 1996 yılında Arjantin Buenos Aires’de, Hacettepe Üniversitesi’nin 30. Yıl kutlaması kapsamında Türk Eczacılar Birliği ve Hacettepe Üniversitesi ortak projesi olan Türkiye Standı’nda “AIDS Afişleri Sergisi” ile Türkiye’yi temsil etmiş, 2006 yılında davetli olarak gittiği İskenderiye Bienali’nde Bienal Sanatçısı olarak yer almış, Avrupa Birliği projesi olan 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul projesinde Ankara temsilcisi olarak Sanatın Anadolu Aydınlanması konseptli sergiyi gerçekleştirmiş, 2011 yılında Harvard Massachusetts Üniversitesi Assistive Teknoloji projesinde proje yürütücüsü olarak proje önerileri hazırlatmış ve öneriler İstanbul Yeditepe

Üniversitesi'nde sergilenmiştir. 2012 yılında Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali Kusurluluk projesinde proje yürütücüsü olarak yer almış ve IMOGA'da Grafik Bölümü Tasarım Sergisi'ni gerçekleştirmiştir. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Yurdakul'un da liderlik vizyonu sergilediği bir organizasyonla, grafik tasarım eğitiminde yaratıcılığı geliştirmeyi, tasarım gizilgücünü (potansiyel) varsıllaştırmayı, çok yönlü araştırmayı, irdelemeyi, niteliği ve hedefleri yükseltmeyi amaçlayarak, 2009 yılında birincisini gerçekleştirdiği grafik tasarım çalıştaylarının üçüncüsünü 24-26 Nisan 2013 tarihlerinde gerçekleştirmiştir. Çalıştayda Dilmana Yordanava, Mihaela Kavdanska, Cristian Iordache, Dario Lehner, Marina Kayhaner, Reşat Rıza Kayhaner, Cem Cüneyt Gül, Uğur Erbaş ve Ekin Kılıç atölye yöneterek, Cem Cüneyt Gül, Mihaela Kavdanska, Uğur Erbaş Sunum ve söyleşiler gerçekleştirerek, Prof. Dr. Tefik Fikret Uçar, Cristian Iordache ve Dario Lehner ise panel konuşmacısı olarak nitelikli katkılarda bulunmuşlardır. “Hareket” konulu III. Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştayı'na, Türkiye, Almanya, Romanya, Bulgaristan, Amerika Birleşik Devletleri, İran, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Azerbaycan gibi bir çok ülkeden 186 kişi atölye öğrencisi, izleyici ve görevli olarak katılmış, “video mapping”, “fotoğraf”, “televizyon/sinema/video grafikleri”, “tipografi” vb. çeşitli grafik uygulama alanlarında seksenin üzerinde hareketli grafik (motion graphics) çalışması gerçekleştirilmiştir. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü atölyelerinde gerçekleştirilen hareketli grafik uygulamaları, fakülte binası sergi salonu ile Grafik Bölümü sergileme alanlarında izleyicilere sunulmuş, sergilenmiş ve iki hafta izleyiciye açık kalan çalıştay sergisi 10 Mayıs 2013 tarihinde sona ermiştir. Yayımlanmış çok sayıda makalesi ve bildirisi bulunan Yurdakul Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Derneği, Türkiye Tabiatını Koruma Derneği Bilim Kurulu, Grafikerler Meslek Kuruluşu Üyesi – ICOGRADA ve Sanat Eğitimcileri Derneği (SEDER) üyesidir (www.gsf.hacettepe.edu.tr; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>; <http://yunus.hacettepe.edu.tr/>; www.gsf.hacettepe.edu.tr; <http://toc.proceedings.com>; <http://hacettepegrafikcalistay.blogspot.com.tr>; www.imoga.org).

3.60 AYŞEGÜL İZER (1959)

1959 yılında İstanbul'da doğan, Akademinin ilk müdürlerinden Zeki Faik İzer'in torunu ve ressam bir annenin kızı olan Ayşegül İzer, kendi ifadesiyle, Saraybosna'da tıp

fakültesine yazıldıktan sonra, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin içine girdiğinde, küçüklüğünden beri aşına olduğu terebentin kokusunu hissederek, "Ben mesleğimi seçtim" demiş ve böylece grafik tasarım bölümüne yazılmıştır. 1985 ALU BIH/Sarajevo Güzel Sanatlar Akademisi, Grafik Tasarım Bölümü'nde lisans eğitimini "cum laude-üstün başarı" derecesiyle tamamlamıştır. Saraybosna'da geçirdiği beş muhteşem yıldan, bu arada 1987 yılında Münih'te Akademie der Bildende Künste baskı üzerine araştırmalardan, Almanya'da Prof. Sturm'un atölyesinde heykel ve baskı çalışmaları ve pek çok ülkedeki çalışmalarının ardından 1990'da Türkiye'ye dönen İzer, Sanatta Yeterlik eğitimini 1992 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde tamamlamış, 2000 yılında kendi tasarım atölyesini kurmuştur. İşleri dünya çapında birçok yayında, sergide, koleksiyonda ve müzede yer alan, seminerler veren, çalışmalar yöneten, jüri üyelikleri yapan İzer'in mesleki konularda yazıları, makaleleri, bildireleri yayınlanmıştır. İlk kişisel sergisini 1987 yılında açan İzer'in son sergileri; 2002'de Japonya, Uozu Sanat Galerisi, 2002'de İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi, 2002'de Münster, Almanya Stadthausegalerie, 2003'de Reine, NRW, Almanya, 2004 Paderborn, NRW, Almanya, 2004'de Galeri Akdeniz, Ankara, 2004'de Kloster Gerleve, Coesfeld, Almanya, 2006'da Edmonton Kanada'da açılmıştır. İzer, 11 tane uluslararası ödül kazanmıştır. İtalyanca, İngilizce, Sırpça ve Latince bilmektedir (<http://www.yahsiworkshops.com>).

Halen 2005 yılında aldığı Profesör ünvanı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü Başkanıdır (<http://sergirehberi.com>).

İzer, sanat yaşamında oldukça fazla sayıda sergilere katılıp ödüller kazandığı özgün baskı alanını neden seçtiğini şöyle anlatmaktadır (<http://www.gatetoturkey.com>):

"Daha özgür olmak için özgün baskıya geçtim. Grafik tasarımcı olduğunuz zaman, ruhunuzu başkaları yönlendiriyor. Başlama ve bitiş noktanz belli. Burada beni heyecanlandıran nerede başlayıp, nerede bittiğini bilmemek. Baskılarımı genellikle çinko üzerine yapıyorum. Ve çinkoyla mücadele etmeniz gerekiyor. Ben de mücadeleciyim."

İzer, Türk grafik tasarım eğitimine yaptığı katkı bağlamında şöyle konuşmaktadır ise (<http://www.gatetoturkey.com>):

“Akademi çok özeldir. Çalıştığım insanlar da çok özel. Yurtdışındaki ortamı burada da sürdürüyoruz. Öğrencilerimi bienallere sokuyorum, onlarla sergilere katılıyorum. Yetiştirdiğim meslektaşlarım çok önemli yerlerdeler. Ben sadece bir aracıyım.”

Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi, sayı 20’de de (2008:69-74) belirtildiği gibi İzer, ESTV-Emre Senan Tasarım Vakfı kurucusu ve GMK-Grafikerler Meslek Kuruluşu üyesidir. Yahşibey Tasarım Çalışmaları Projesi’ni Emre Senan ile birlikte başlatan ve bu uğurda vakıf kuruluşuna da yardımcı olan İzer halen bu projeye büyük destek vermektedir.

Prof. İzer, 1 Haziran 2007’de photoshopmagazin dergisiyle yaptığı bir söyleşide (<http://www.photoshopmagazin.com>) Türk grafik tasarım eğitimi ve kişisel etkileri konusunda konuşmuş, 4. Bölümde ayrıca ele alınacağı üzere bu söyleşide özetle şu değerlendirmeleri yapmıştır:

“Bir problem çözme işi olduğu için sanattan çok tasarım alanı ilgimi çekiyordu, bu nedenle Grafik Tasarım eğitimi almaya karar verdim ama bu arada sanattan da kopmadım...”

İletişim medyalarının büyük bir hızla gelişmesi, grafik tasarımın görsel dilinin her gün yeniden sorgulanmasına ve farklı anlatımlar yaratılmasına yol açmaktadır. Grafik Tasarım bölümü’nde bu koşullar doğrultusunda şekillenen eğitimin amacı, çağdaş ve etkin bir görsel dil yaratabilecek, toplumsal ve kültürel yapıdaki değişimleri izleyen, kavrayan ve sorgulayan bilinçli tasarımcılar yetiştirmektir. Grafik Tasarım bölümü programında, grafik tasarımın üretim alanında yer alan logo, kurumsal kimlik, kitap, dergi, katalog, basın ilanı, ambalaj tasarımı, broşür, afiş, faaliyet raporu vb. ürünler birbirine eklenen elemanlardan meydana gelen tek bir projenin unsurları olarak ele alınır. Bu konuları desteklemek veya öğrencilerin yaratıcı niteliklerini geliştirmek üzere programlanan derslerde resim ve / veya yazı elemanlarını kullanarak bir fikri en doğru biçimde görselleştirmeleri ve yeni görsel buluşlara yönelmeleri sağlanır. Ayrıca kuramsal derslerle öğrencilerin kaynağı, yapısı, metotları, imkanı, sınırları ve etik değeri yani doğruluğu ile ilgili problemlerin eleştireci bir gözle araştırılmasına önemle eğilmeleri sağlanır.

Dijital tasarımın çeşitli alanları da eğitim programında yer alır. Grafik Tasarım bölümü uluslararası düzeyde yaptığı organizasyonlarla, yurtdışından ve yurtiçinden tasarımcıların ve öğrencilerin de katıldığı çeşitli seminer ve atölye çalışmalarına ev sahipliği yaparken, eğitim yılı içinde belli aralıklarla grafik tasarım disiplinine yönelik alanlardan çağrılan konuklar, öğrencilerin tasarım dünyasıyla ilgili ortamlar ve kişilerle tanışmalarını ve bilgilenmelerini sağlar. Grafik Tasarım bölümü, lisansüstü ve sanatta yeterlik programlarıyla da eğitime katkıda bulunmaktadır.

Grafik Tasarım öğrencisi için tabii ki çizim yeteneği gerekiyor ama düşünme yeteneği bizim için daha önemli. Öğrencilerin bu bağlamda çizim kurslarına

gitmeleri gerekmiyor ama daha çok okumaları, gözlemlenmeleri, dünyada olup bitenlerin farkında olmaları gerekiyor.

Grafik bölümüne ya da genel olarak özel yetenek sınavıyla güzel sanatlara alınan öğrencilerin hepsi yetenekli insanlar. Ama yine de eğitim süresince başarı gösterip okul sonrasında da iyi bir kariyer sahibi olan öğrenci oranı, okula girmeyi başaranlardan daha az.

...Bir üniversiteye kapağı atayım da ne olursa olsun diye branş seçilmemesi gerektiğini bir şekilde gençlerimize anlatmamız gerekiyor. Çünkü Grafik Tasarım Eğitimi alabilmek ve mezun olduktan sonra uluslararası arenada bu mesleği sürdürebilmek için çizim yeteneğinden çok algıda ve kavramada yetenekli olmak, çağın dilini iyi bilmek, problemi özgün, çabuk, etik ve doğru çözmek gerektiğini düşünüyorum.”

Aynı söyleşide görev yaptığı üniversite ve başkanı olduğu bölüm tarafından düzenlenmekte olan Grafist etkinliğine de değinen İzer, Türk grafik tasarım eğitimi bağlamında son derece önemli yere sahip bu etkinlik hakkında şöyle konuşmuştur:

“Grafik ve İstanbul sözcüklerinden türetilmiş olan, GRAFİST kısa adıyla anılan Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri, toplam olarak on bir kez gerçekleşti. Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri, MSGSÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım bölümü'nün 1997 yılından beri düzenlediği eğitim amaçlı bir etkinliktir. Bu etkinlik Uluslararası Grafik Konseyi ICOGRADA'nın tanıdığı ve desteklediği bir organizasyondur. Grafist, 1997'de ICOGRADA'nın Tasarım İşbirliği Programı'nın pilot projesi olarak başladı.

Amaç, dünyanın farklı yerlerinde, aynı coğrafyayı paylaşan ülkelerin tasarımcılarını, tasarım eğitimcilerini ve öğrencilerini her yıl düzenlenen etkinliklerde bir araya getirmek, bir iletişim disiplini olan grafik tasarımın çevresinde, komşu kültürlerin buluşmasını ve etkileşmesini sağlamaktır. İlk işbirliği projesi, MSGSÜ ile İsrail Tel Aviv'de faaliyet gösteren Vital Tasarım Okulu arasında gerçekleşti. Sergi, seminer ve atölye çalışmalarından oluşan GRAFİST, grafik tasarım öğrencilerinin yanı sıra, yerli ve yabancı profesyonellerin, genç tasarımcıların ve eğitimcilerin de dünya grafik tasarımının yönelişleri konusunda bilgi edindiği bir referans olarak 10 yıllık sürecinde üstlendiği misyona ulaştı. Almanya, Avusturya, Fransa, İngiltere, Belçika, Hollanda, İsviçre, Polonya, Çek Cumhuriyeti, ABD, Rusya, İran, Japonya, Kore, Avustralya, Kanada, İsrail, İtalya ve Yunanistan'dan uluslararası arenada tanınmış pek çok tasarımcıyı Türkiye'deki akademisyenler, profesyoneller ve tasarım öğrencileriyle buluşturdu...

...GRAFİST'in amacı, bir hafta boyunca yurt dışından gelen dünyaca tanınmış yabancı grafik tasarımcılar ve Türk grafik tasarımcıları ile yine yurtdışından gelen yabancı öğrenciler ve Türk öğrencilerin seminer, workshop ve sergi gibi etkinlikler aracılığıyla birbirlerini tanımaları, tasarım kriterleri ve vizyonlarını değerlendirmeleri için uygun buluşma ortamını hazırlayarak tüm çalışmaların ve sonuçlarının paylaşıldığı zengin bir paylaşım alanı oluşturmaktır...

...Bildiğiniz gibi Grafist, ICOGRADA'nın Tasarım İşbirliği Programı'nın pilot projesi olarak başladı ve 11 yıl boyunca da çekirdek bir kadroyla, kar amacı gütmeyen ve hiçbir öğrenciden katılım ücreti alınmadan, üstlendiği misyonu gerçekleştirerek son derece başarılı oldu. Yabancı katılımcılardan inanılmaz övgüler alıyoruz; gelen tasarımcıların bölümümüze bağışladıkları işlerle

harikulade bir arşivimiz oluştu, ileride bir Grafik Tasarım Müzesi oluşturarak bunları genç nesillerle buluşturabilmek en büyük hayalimiz...

...Grafik Tasarım Bölümü'nde çağdaş ve etkin bir görsel dil yaratabilecek, toplumsal ve kültürel yapıdaki değişimleri izleyen, kavrayan ve sorgulayan daha çok düşünen ve hayata dair daha çok derdi olan tasarımcılar yetiştirmek, bu doğrultuda eğitim programımızı güncellemek ve Grafist etkinliğimizi daha uzun yıllar devam ettirebilmek en büyük hedeflerimizdendir...

... Grafist, 11 yıl gibi bir süreçte olgunlaştı ve gelişti; bir projenin nitelikli olabilmesi için çok emek vermek, ekip çalışmasına uygun olmak ve taviz vermemek gerekiyor. Güçlü bir enerji ve momentum elde edebilmek, yenilik ve yaratıcılığın ortaya çıkarılabilmesi aşamasında son derece önem taşımaktadır. Ayrıca Grafik Tasarım Eğitiminin uluslararası platformda tartışıldığı bir çalışma üzerinde duruyoruz."

İzer, akademisyen olarak yetiştirdiği öğrencilerine;

"Meslekte başarılı olabilmek için öncelikle bilgi çağının ihtiyaçlarına ve hızına yetişebilmek amacıyla çalışkanlıkla birlikte çok iyi bir gözlemci, genel kültür seviyesi yüksek bir araştırmacı kimliğe sahip olmanın, rekabetin yoğun olduğu alanda tasarım ortamlarının yakından izlenmesinin, sanatın ve tasarımın iç içe geçtiği ve ayrıştığı kısımları iyi görmenin önemini; galeri, müze gibi kültürel edinimler kazanarak beslenilmenin, tasarımcı kimliğiyle, planlayan bir düşünce yapısına sahip olunarak etik, sorgulayan, araştırmacı analiz ve sentez yapan, konsept geliştirebilen, yeniliklere açık, çeşitli kaynaklardan beslenmeye açık, yoğun iş temposuna uygun, üretken kimseler olabilmenin zorunlu olduğunu ve bu özelliklerde süreklilik göstermeleri gerektiğini"

söylemekte ve bu paradigmalara yönlendirmektedir.

3.61 GÜLİZAR ÇEPOĞLU (1959)

Gülizar Çepoğlu, lisans ve yüksek lisans düzeyinde grafik tasarım eğitimini, eski adıyla London College of Printing'te aldıktan sonra şimdiki adıyla London College of Communication, University of Arts London'da doktora çalışmalarına başlamıştır. 1983'te İstanbul'a dönen, Enka inşaat'ın faaliyet raporu, dergi, katalog gibi yayınlarını tasarlayan, RPM ve iyi Şeyler'de sanat yönetmeni olarak üç yıl çalışan, 1989'da Metin Münir'in editörlüğünü yaptığı Güneş gazetesine sanat yönetmeni olan, kurduğu tasarım ekibiyle gazeteyi yeniden tasarlayan ve Ömer Madra'yla pazar ekini yayımlayan Çepoğlu, sonrasında İngiliz sanat yönetmeni Clive Crook'la birlikte önce Turquoise sonra da Cornucopia dergilerini tasarlamıştır. 1994'te GÇ Tasarım şirketini kurmuş ve İstanbul Bienali katalog ve kitaplarını tasarlarken bir yandan da Osmanlı Bankası, British Council, İstanbul Cerrahi Hastanesi, Beymen, Maya inşaat, İstanbul Kültür ve

Sanat Vakfı, Dorling Kindersley Yayıncılık gibi bazı şirketlere sanat yönetmenliği ve danışmanlık yapmıştır. Çepoğlu, yurtiçinde ve dışında ödüller almış, işlerine ve yazılarına İngiltere’de Eye, Fransa’da Etapes dergileri, Page Layout, Big Colour, Experimental Layout, Serialize gibi uluslararası yayınlarda yer verilmiştir. Araştırmalarıyla elektronik çağda imge ve yazı arasındaki ilişkiyi sorgulayan tasarımcı, Paris Üniversitesinde yer alan CEEI-Centre d’Etude de l’Ecriture et de l’Image’in, Londra’da The Typographic Circle’in, İstanbul’da Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun üyesidir (Durmaz, 2011:226; Durmaz, <http://gsf.deu.edu.tr>).

Grafik Sanatı Dergisi’nin ilk sayısında, (1985:55) henüz 26 yaşında iken, gelecek vaat eden grafik tasarımcılardan biri olarak takdim edilen Çepoğlu çok başarılı bir profesyonel olmasının yanında aynı zamanda başarılı bir akademisyendir. 1990’lı yıllarda Marmara Üniversitesi’nde grafik tasarım ve tipografi dersleri veren Çepoğlu, 2000 yılında London College of Communication’dan Ian Noble ve Russell Bestley’le düzenlediği eğitim odaklı seminer ve atölye çalışmalarından sonra mezun olduğu üniversiteye öğretim görevlisi olarak davet edilmiştir. 2000’den beri aynı üniversitede dersler vermektedir. Çepoğlu ayrıca University for the Creative Arts’ta da öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır.

Gülizar Çepoğlu, 2000 yılından bu yana London College of Communication, University of the Arts London’da Associate Lecturer ünvanı ile halen akademisyenliğe de devam ederek Londra’da yaşamakta, çalışmalarını İstanbul-Londra arasında sürdürmekte ve kendi web sayfasında (<http://gulizarcepoglu.com>) grafik tasarımı şöyle tanımlamaktadır:

“Grafik tasarım, sözlü, yazılı ve görsel kültür geleneklerini içerir ve kültürlerin inşasında önemli bir rol oynar; sosyal etkileşimi, zaman içinde, yansıtır ve dönüştürür. Grafik tasarımı görsel bir dille iletme ve ifade edebilme biçimi olarak tanımlıyorum. Hayatı deneyimlediğimiz tüm anların toplamından oluşan bir süreç olarak algılıyorum. Dolayısıyla süreç her şeyden değerli, aynı şekilde tasarım süreci de çok değerli benim için; çünkü, tasarım, aynı bir birey gibi doğar, büyür, olgunlaşır, şekil alır, yaşar, ölür. Tıpkı hayat gibi tasarım da salt problem çözümü değil, döngüsel ve devingen bir süreçtir.”

Kendisini bir tasarımcı, eğitmen ve aynı zamanda araştırmacı olarak tanımlayan Çepoğlu, 90’lı yıllardan bu yana yaptığı çalışma örnekleri ve tasarladığı kitapları Grafist

13 (12-17 Ekim 2009) etkinliğinde (<http://www.gmk.org.tr>) sergilemiştir. Bu etkinlikte yaptığı workshop sonrası Basım Dünyası için verdiği ve (<http://gulizarcepoglu.com>) web sayfasında erişilebilen söyleşide sarfettiği şu sözleri Türk grafik tasarım eğitimi bağlamında da çok önemlidir:

“Workshop’a katılan 20 öğrenciyle birlikte iki buçuk gün gibi kısa ama yoğun bir workshop sonucunda, düşündüğüm boyutların ötesinde sonuçlar elde ettik. Öğrencilerin bu projeye yaklaşımlarını, tepkilerini izlemek, çıkarttıkları işleri ve katkılarını onlarla tartışmak bu konudaki çalışmalarımı bir basamak daha ileriye götürdü. Katılan öğrencilere tekrar teşekkür ediyorum...

İşlerimle, iletmeye çalıştığım mesajların, görsel iletişim dili olarak okuyucu üzerine bıraktığı etki benim için en değerli dönüşür. Çünkü ben, “exchange” (etkileşim, alış-veriş) üzerine kurulu bir iletişim modeline inanıyorum. Kaynağını kültürel ve edebi teoriden alan bu iletişim modelini, 2000 yılında Marmara Üniversitesi’nde gerçekleştirdiğim “We Interrupt the Programme in Istanbul” adlı işbirliğinde ve aynı isimli kitapta meslektaşlarım Ian Noble ve Russell Bestley ile ele almıştık. Geleneksel tasarım anlayışının aksine mesajların tasarımcı tarafından sabitlenmediği ve okuyucuya pasif bir rolün atandığı “monolog” okuma biçimi yerine “exchange”e, dolayısıyla “diyalog”a dayalı bir iletişim biçimi sunan bu modelde anlam, tasarımcının (ileticinin) ve okuyucunun (alıcının) demokratik işbirliği sonucunda inşaa edilir. Benim için en değerli olan böyle demokratik bir diyalog üzerine kurulu işler üretmek izleyici/okuyucu’yla aramda sağlam bir diyalog kurarak birlikte bu anlam inşaaasını sürekli kılmaktır.

... Söyleşimizi, çok kullandığım bir aforizma ile bitirmek isterim. “The Medium is The Message”, “Mecra Mesajın Kendisidir”. Marshall McLuhan bu sözüyle “bilgiyi aktarma ve edinme yöntemlerimiz aslında bilginin içeriğinden de daha önemlidir.”

Gülizar Çepoğlu ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Çizgi Ötesi adına yapılan başka iki söyleşi de web sayfasında yer almakta ve Türk grafik tasarım eğitiminde akademik anlamda dikkate alınmaya hazır tutulmaktadır. Çepoğlu Türkiye’deki üniversitelerin davetleriyle seminerler vermek üzere grafik tasarım öğrencileriyle de buluşmaktadır (<http://gsf.deu.edu.tr>).

3.62 SAVAŞ ÇEKİÇ (1960)

1960 yılında Dört Yol’da doğan ve 1984 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü’nden mezun olan Savaş Çekiç’in tasarımları arasında sanatsal-kültürel ürünlerin afişleri ve politik-sosyal propaganda malzemesi olan duyuru afişleri önemli bir yer tutmaktadır. 1987 yılında Şahin Aymergen’le birlikte Valör Tasarım-Tanıtım’ı kurup 1992 yılına kadar pek çok tasarıma birlikte imza attıktan

sonra 1992'den itibaren Savaş Çekiç Tasarım Atölyesinde afiş, kurumsal kimlik, ambalaj, broşür, katalog, faaliyet raporu, kitap kapağı ve kitap, dergi, takvim, resimleme dallarında tasarımlar üretmeye devam etmiştir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında tasarım danışmanlığı yaptığı yıllarda tiyatro için görsel tasarım üretimi gerçekleştirmiştir (<http://savascekicdesign.com>; Durmaz, 2011:228, Maden, 2009:26).

1996 ve 1997 yıllarında GMK'nun yönetim kurulunda yer alan ve 1997 yılından bu yana, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak ders vermekte olan Çekiç, 2009 yılından bu yana Bakırköy Belediye Tiyatroları için tasarım danışmanlığı yapmakta ve kurumun gereksinimi olan görsel tasarımları üretmektedir. Tasarımcının afişleri, Lahti Afiş Müzesi, Ogaki Afiş Müzesi, Dansk Plakat Museum, Zürih Poster Müzesi gibi pek çok müzenin yanısıra; uluslararası sergiler, bienaller ve trienallerde sergilenmiştir. İşleri, ulusal ve uluslararası düzeyde ödüle layık görülmüş ve Graphis, Novum, Grafik Tasarım gibi ulusal ve uluslararası düzeydeki grafik tasarım yayınlarında ve grafik tasarım kitaplarında yer almıştır. Çekiç, seminerler vermiş, seçici kurul üyelikleri yapmış, 2006'da İstanbul Grafik Tasarım Günleri, GRAFİST 10'un konuşmacıları arasında yer almış ve bu etkinlikte Savaş Çekiç'in işleri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde sergilenmiştir (<http://savascekicdesign.com>; Durmaz, 2011, 228; Grafik Tasarım, 2007:30; <http://jeff-wonders.com>).

1992 yılında "Salgınlarım" adlı şiir, tipografi, resimleme kitabını, 2000 yılında "Gösteren: Savaş Çekiç" adlı afiş kitabını; 2003 yılında "Savaş Çekiç Logo" adlı kitabını; 2007 yılında "No Tasarım" adıyla editoryal sosyal tasarım seçkilerini yayımlamıştır (<http://savascekicdesign.com>; <http://www.artfulliving.com.tr>).

Çekiç, kendisiyle yapılan bir söyleşide (13.06.2014, <http://www.artfulliving.com.tr>) özellikle bilgisayar teknolojisinin hızla geliştiği 1980'li yıllardan bu yana teknolojik gelişmelerin grafik tasarım olgusu ve kendi uygulamaları üzerindeki etkilerini üç ana başlıkta toplayarak şöyle özetlemiştir:

"1982 yılından bu güne grafik tasarımcı olarak bu mesleğin içindeyim. İlk iki yılı çiraklık olarak nitelersek bu mesleğe başlayalı 40 yıl olmuş. Bu 40 yıl meslek adına

çok değişime de tanıklık etmek açısından hayli önemli. Bilgisayar öncesi kuşaktan geldiğim için üç ana değişimin bizzat tanığı oldum.

İlk dönemler tasarımların uygulamasının elle yapıldığı, sonucu önceden “tahmin” edilerek letrasetlerin, dizgilerin, pikajın ve çizimin kullanıldığı dönem ki o zamanlar, zamanın yetmediği, sonucun tahmin edilene nazaran kısmi nispette farklı çıktığı, baskı teknolojisinin de ilkel olduğu dönemlerdi. Doğru ve güzel bir tasarım üretebilmek sadece tasarımcının elinde değildi. Bu sürecin mesleğe hakimiyetime önemli katkıları olmuştur. O dönemde tasarımı bilmenin yanı sıra iyi sonuç almak için baskı sürecini de iyi yönetebilmeniz gerekirdi. Matbaa makinasının başına geçip iş bastığım dahi olmuştur.

İkinci dönem bilgisayarların hayatımıza girmesiyle başlayan tasarım algısının toplum tarafından da yavaş yavaş kavranabildiği, mesleğimizin tanımının da netleştiği, bilgisayarın ve programların tasarımın sürecini kısalttığı, çoklu alternatiflerin denenebildiği, iş baskı aşamasına gelmeden neredeyse sonuçlarını görebildiğimiz dönem ki bu aynı zamanda grafik tasarım atölyelerinin hayatımıza girdiği dönemdi de. Benim asıl sürecim işte bu zaman diliminde kendime ait tasarım atölyemi oluşturmam ve yaptığım işi bir parça kendimin belirlemeye başladığım dönemle başlıyor. Daha önceleri iş anlamında hangi müşteri olursa olsun kabul ederek, müşterinin isteği doğrultusunda tasarımlar üretirken, bu dönemle birlikte daha çok kendi istediğim türde müşteriyle çalıştım ve seçtiğim dallarda üretimde bulundum. Tabi ki tasarım anlamında da daha fazla özgürleştiğim bir dönem oldu bu.

Son dönem ise 2000’lerden başlayarak günümüze kadar gelen, internetin ve sosyal medyanın belirleyici olduğu, tasarımın artık iki boyuttan çoklu boyuta evrimleştiği dönem diyebiliriz.

Mesleğe ilk başladığımda bu konuda ürün veren tasarımcı sayısı iki haneli sayılardaydı. Şimdi ise dört haneli sayıları bile aştı. Ayrıca tasarımcılar artık belli konularda branşlaşmaya ve ürün verdikleri alanları sınırlandırmaya başladılar. Benim başlangıcımдан bu zamana kadar ilgi alanım hep konu olarak kültürel tasarımlar olmuştur. Şöyle özetleyebiliriz belki: %70 kültürel, %20 sosyal, %10 ise ticari. Tasarım geçmişimde afiş ve kitap hep birinci sırada yer aldı. Dergi tasarımı, kurumsal kimlik, ambalaj, faaliyet raporu, broşür, katalog, takvim, illüstrasyon, sergi tasarımı, internet sitesi tasarımı ürün verdiğim diğer dallar.”

Grafik Tasarım Dergisi’nin 13. sayısında (2007:84) Savaş Çekiç’in Mengü Ertel, Mesut Manioğlu, Yurdaer Altıntaş, Sadık Karamustafa, Bülent Erkmen ile birlikte son dönemlerde Türk afiş sanatına öncülük ettiği ve büyük katkılarda bulunduğu söylenmektedir.

Öğretim Görevlisi olduğu Marmara Üniversitesi GSF Grafik Bölümü (<http://gsf.marmara.edu.tr>) dışında Yeditepe Üniversitesinde de öğretim görevlisi sıfatı ile ağırlıklı olarak tipografi üzerine derslere girmiştir. Çekiç, 2010 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde 1. Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali’ni (1st

MUIPBiennial - Marmara University International Invitational Poster Biennial, <http://muipbiennial.org/portfolio/savas-cekic>; <http://muipbiennial.org>) yönetmiştir. Tasarımcı, ilki 2010 yılında gerçekleştirilen Marmara Üniversitesi Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali'nin seçiciliğini ve direktörlüğünü halen yapmaktadır. Savaş Çekiç, profesyonel grafik tasarım çalışmalarını (<http://savascekic.tumblr.com>) ise Çengelköy'deki atölyesinde (<http://savascekic.blogspot.com.tr>) sürdürmektedir.

Savaş Çekiç, Türk grafik tasarım eğitimi konusunda özgün görüşlerini de ifade ettiği söyleşide Akdenizli'nin Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ndeki grafik tasarım eğitimi ile ilgili sorusuna (Akdenizli, 2008:134) şu eleştirel cevabı vermiştir:

“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 ulusal üsluptan bahsedebilmek oldukça komik bir durumdur. Kaldı ki öğrencinin talebi ve tavrı da var olandan yanadır.”

Çekiç, Grafik Tasarım dergisinin 16. Sayısında (2008:72-77) Ömer Durmaz'a verdiği söyleşide grafik tasarımcıların sosyal sorunlar konusunda sahip olması gereken duyarlılıklar ve vereceği tepkilerin önemine değinerek, grafik tasarımcı aday gençlerin tasarım olgusunun özellikle sosyal yüzüyle ilgili olarak bilinçlendirilmesine çalıştığını ifade etmiştir.

Çekiç, başka üniversitelerde de söyleşilere katılarak grafik tasarım öğrencileriyle buluşmaktadır (<http://prizma.dogus.edu.tr>).

3.63 UĞURCAN AKYÜZ (1961)

1961 yılında Hopa'da doğan Akyüz, 1983 yılında Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun olmuştur. 1985'de TÜBİTAK Yayın Dairesi Başkanlığı'nda grafik tasarımcı olarak çalışmış, 1987'de Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü'nde "Görüntünün Fotografik Analizi: Portre" başlıklı tezi ile Yüksek Lisansını tamamlamış, 1990'da Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde devam eden Sanatta Yeterlik çalışmasının tez aşamasında

iken doktora eğitimi için YÖK bursu ile İngiltere'ye gitmiş ve 1994'de J.F. Laxton bursunu kazanarak Leicester, De Montfort University School of Design and Manufacture'da öğretim elemanı olarak çalışmıştır. 1995 yılında De Montfort University School of Design and Manufacture'dan doktora (Ph.D) derecesi alarak Türkiye'ye dönmüştür. 1997'de Doçent ünvanı ve 2003 yılında Profesör ünvanını alan Prof. Dr. Uğurcan Akyüz, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü'ne Bölüm Başkanı olarak atanmıştır. 2004 yılında Goethe Enstitüsü bursu ile Almanya-Münih'e gitmiş, aynı yıl Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne atanmıştır. 2006'da KKTC, Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesini kurulmasına öncülük etmiş, 2010 yılına kadar Dekanlığını yürütmüştür. Anadolu Üniversitesi ve Başkent Üniversitesi'nde de dersler veren Akyüz, 2010'de atandığı Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi dekanlığı sırasında kurumsal ödüller almış, altısı hakemli dergi, üç mezuniyet sergisi, iki sempozyum bildiriler kitabı, üç sanatçı retrospektif kitabı; iki sempozyum ve yirmi sergi kataloğu, iki fakülte tanıtıcı broşürünün yayınlanmasını sağlamıştır. Aynı dönemde üstlendiği Hacettepe Sanat Müzesi Müdürlüğü görevi sırasında müzeye bağış yoluyla iki yüze yakın eser kazandırmış, 1996'da Ankara'da, 2007'de ise KKTC'de açılan ilk dijital resim sergileri dahil; sekizi yurtdışında, toplam onsekiz kişisel sergi açmış, 1989'da "Sabaha Karşı Bir Zaman" adlı kitabı, sekiz sergi kataloğu ve İngilizce ve Türkçe makaleleri yayımlanmış, sanat, grafik tasarım ve fotoğraf konularında seminerler vermiş, yurtiçi ve yurt dışında çeşitli yarışmalı ve karma sergilere, bienallere ve çalıştaylara katılmıştır. Yurtiçi ve yurtdışında on beşten fazla ülkede özel koleksiyonlarda, beş de müzede çalışmaları bulunan Akyüz ayrıca; içinde Türk sanatı tarihinde ilk defa bir dijital çalışmaya verilen "başarı" ödülü de dahil pek çok ödül almıştır. Akyüz'ün; oluşumunda rol aldığı veya gerçekleştirdiği, akademik veya sanatsal etkinliklerin bazıları şunlardır:

2005'de HÜ (Hacettepe Üniversitesi) Sanat Müzesi Kurumsal Kimlik, Tanıtım Kampanyası ve Sanat Kataloğu Tasarımı projesi; Stuttgart, Hochschule der Medien ile HÜ arasında "Bilgisayar Grafiği ve Grafik Canlandırma Bilim Uzmanlığı Programı" oluşturulması, 2008'de YDÜ (Yakın Doğu Üniversitesi) ile KKTC (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti) İçişleri Bakanlığı Merkezi Cezaevi'ne "Seramik Atölyesi Kurulması",

aynı yıl YDÜ, HÜ ve Aksaray Üniversitesi ortak “Yaz Akademisi”; 2014’de beşincisi düzenlenen “AKADEMİADA Uluslararası Sanat Akademisi”, 14. ve 15. Bangladesh Bienali (Türkiye’yi temsil ve katılımcı seçimi), Çin-Qingdao Technical College ile HÜ (Hacettepe Üniversitesi) arasında işbirliği, Kore-National University of Arts ile HÜ arasında işbirliği protokolu, ayrıca 2011’de ilki ve 2012’de ikincisi gerçekleştirilen HÜ. GSF, uluslararası MACSABAL sempozyumları ile HÜ.GSF “Yeni Dünya Düzeninde Sanat” sempozyumu.

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlık görevinden 17 Ekim 2012’de ayrılan Akyüz; 18 Ekim 2012’de YDÜ (Yakın Doğu Üniversitesi) Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, 19 Şubat 2014’de de, YDÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı görevine atanmıştır. Ocak 2012’den beri Üniversiteler Arası Kurul Doçentlik Sınav Üst Komisyon üyesi olan Akyüz; Türk eğitim sistemi içinde ilk defa YÖK onaylı bir SANAT VE TASARIM DOKTORA PROGRAMI açılmasını YDÜ bünyesinde sağlamıştır. Danışmanlığında; 12 Sanatta Yeterlik, 18 Yüksek Lisans öğrencisi tezini tamamlamış olup, birçok doktora öğrencisi de çalışmalarını sürdürmektedir. Kıbrıs Postası gazetesinde YAKINDAN SANAT köşesi için haftalık makaleler yazan Akyüz, Yakın Doğu Tv’de YAKINDAN SANAT isminde bir de program hazırlayıp sunmaktadır (<http://www.neu.edu.tr>; www.tamsanat.net/; www.turkishpaintings.com; www.08haber.com; www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr).

Akyüz’ün, gerek akademisyen, gerek çok yönlü grafik tasarımcı ve gerekse idareci rolleriyle Türk grafik tasarım eğitimine büyük etkilerde bulunmakta olduğu ve ayrıca uluslararası düzeyde de sonuçları olan katkılar sunmaya devam ettiği görülmektedir.

3.64 NAMIK KEMAL SARIKAVAK (1961)

Prof. Namık Kemal Sarıkavak, kendi eseri olan Sayısal Tipografi 2 adlı kitapta (2005:213-216) ve Profesör olarak halen görev yaptığı Hacettepe Üniversitesi’ndeki sayfasında (<http://www.gsf.hacettepe.edu.tr/grafik/namik.html>) kendi özgeçmişini ayrıntılı olarak vermektedir. “YUNUS EMRE” Karma Sergi Kataloğu (2013:56) ile birlikte değerlendirildiğinde görülmektedir ki; 1961 yılında İstanbul’da doğan Sarıkavak, grafik tasarımcı, illüstratör, tipografist, font tasarımcısı ve eğitimci kimliğiyle

bilinmektedir. 1983'te Ankara'daki Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun olmuş, 1978-1983 yılları arasında çeşitli reklam ajansları ve grafik stüdyoları ile birlikte çalışmış, 1983'te kendi grafik tasarım stüdyosu 'Minyatür'ü kurmuş, 1985'te Ankara'daki Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne araştırma görevlisi olarak atanmış, 1988'te öğretim görevlisi, 1993'de tamamladığı "Kültürel Afişlerde Tasarım ilkeleri, Kültürel Afiş Çalışmaları" başlıklı doktora/sanatta yeterlik tezini vererek 1996'da yardımcı doçent, 2002'de doçent ve 2012'de profesör olmuştur.

Akademik çalışmalarının yanı sıra piyasa ile birlikte çeşitli projelerde yer almış ve katkıda bulunmuştur. 1986'dan 1993'e kadar yedi yıl boyunca katıldığı afiş ve pul yarışmalarında 10 ödül kazanmıştır. Türkiye'yi grafik tasarım alanında dünya genelinde temsil eden seçkin tasarımcılarla oluşturulan seçici kurulların yer aldığı yarışmalarda kendini sınadıktan sonra, 1993 sonrasında makale ve kitap gibi akademik çalışmalara yönelmiştir. Yine 1987'den itibaren 5 kişisel sergi açmış ve 50'yi aşkın karma sergiye katılmıştır.

Sarikavak, 20'yi aşkın konferans vermiş, panel ve seminerlere davetli katılmıştır. Çeşitli süreli yayınlar ile 7'si ulusal hakemli dergilerde olmak üzere 50'den fazla afiş, kitap ve kapak tasarımı, grafik tasarım, tipografi ve tasarım eğitimi üzerine makaleleri ve çevirileri yayınlanmıştır. İlk yayını 'Latin Abecesinin Evrimi'ni 1988'de, ikincisi 'Bilgisayarda Tipografi, FreeHand 4.0, Bölüm: Metinle Çalışma'yı 1995'te ve bilinen kitabı 'Tipografinin Temelleri'ni 1997'de yayınlamıştır. 1993'ten 1998'e kadar iletişim ve tasarım dergilerinde "airbrush tekniğinin grafik tasarımda önemi ve kullanımı" , "Afiş Tasarımı ve Türkiye'deki Afiş Tasarımcıları", "kapak ve kitap tasarımının ilkeleri" ve "grafik tasarım ve reklamcılık" üzerine çalışmaları yayınlanmıştır.

Son olarak 'Çağdaş Tipografinin Temelleri' adlı (daha önceki son yayınının yeniden yazılmış sürümünü de içeren, ancak yeni makale, deneme, yorum ve bilgilerle oldukça genişletilmiş olan ve ek olarak web tipografisi üzerine makaleler ile bilgisayar uygulamaları bulunan) kitabı, 2003'te basıma hazırlamış olmasına karşın ülkemizde

akademik yayınlara yeterince ve gerçek anlamda değer verilmemesinden dolayı, ancak 2004 yılında yayınlanabilmiştir.

“Sayısal Tipografi 2” adlı kitabı; Namık Kemal Sarıkavak’ın basılmış altıncı kitabıdır.

Namık Kemal Sarıkavak, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin Grafik Bölümü’nde farklı zaman dilimlerinde teorik (Grafik Tasarım Tarihi) ve uygulamalı diğer sanat ve tasarım derslerinin (Temel Sanat Eğitimi, Desen, Temel Grafik Eğitimi, Bilgisayarla Grafik Tasarım, Seçmeli İllüstrasyon, Ambalaj Grafiği, Atölye vb.) yanı sıra özellikle 1986’dan 2003 yılına kadar ‘Yazı’ ve ‘Tipografi’ derslerini yürütmüştür. 1990’ların son yıllarından itibaren basılmış yayınlarının dışında bu alanda eğitimde kullanılmak üzere ‘Kaligrafi Ders Notları’ ve ‘Dijital Tipografi Ders Notları’ gibi, sadece öğrencilere yönelik, çoğaltma yayınlar hazırlamıştır. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde öğretim üyesi olarak eğitim ve öğretim çalışmalarına devam etmekte; Başkent Üniversitesi’nde Tipografi dersini yürütmekte ve ülkemizde 1928’den sonra kullanılmaya başlanan Latin abecesi temelinde, Batı kültürünün iki üç binyıllık birikimi üzerine yazı, kaligrafi ve tipografi alanlarında eksikliği duyulan akademik içerikli Türkçe yayın çalışmalarını sürdürmektedir. Fontları arasında 2001’de ‘NKS Sergi ’94, 2002’de ‘NKS Kesim’ ve ‘NKS Beş Nokta’nın yanı sıra 2003’te ‘NKS Ata Elyazısı’ çalışmaları ve 2004’te diğer deneysel tasarımları vardır.

Prof. Sarıkavak grafik tasarım alanında özel olarak sayısal tipografiye yönelmiş ve o konuda uzmanlaşmıştır. Akademisyen kimliği ile Hacettepe ve Başkent Üniversiteleri kadar eserlerinden faydalanan çok sayıda lisans ve lisansüstü öğrencisine de etki etmektedir. Grafik Tasarım Dergisi’nin 13. Sayısında (2007:72-75) “Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde Yazı ve Tipografi Eğitimi” adlı bir makale kaleme alan Sarıkavak, uygulamada da yaygın olarak karşılık bulan görüşlerini özetle şöyle ifade etmektedir:

“Grafik tasarım eğitiminde ‘Yazı’ ve ‘Tipografi’ dersleri farklı bir öneme sahiptir. Çünkü grafik iletişimde yazı en yalın ileti araçlarından biridir. İnsanoğlunun tüm duygu ve düşüncelerini ifade etmesinde ve onun toplumsallaşmasında dile ve görsele ilişkin bir semboller takımı ya da göstergeler olarak en önemli ve güçlü ileti biçimlerinden birini oluşturmaktadır... söz sanatı, günümüz postmodern

iletişiminin de (değişen biçimiyle bile olsa) vazgeçilmez aracıdır ve grafik tasarım eğitiminde kaligrafi ve tipografi uygulamaları kendi önemini korumaktadır... Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümündeki kaligrafi ve tipografi eğitiminde 'yazının okunurluğu' olgusu bir sorun değil, olması gereken şeydir. Sorunu oluşturan şey, bunun 'nasıl' olacağıdır. Ve gerçekte geçmişten günümüze Batı dünyası genelinde 'ciddi' makalelerde tartışılan da bu 'nasıl' sorunudur... Bir eğitim ortamı açısından bakıldığında, yazı ve tipografi eğitiminde durum taraf olmayı değil, eğer zanaat eğitiminden daha çok sanat eğitimi vermek amaçlanıyorsa ya da hem o hem de diğeri birlikte ise, bu, değişik dönem ve akımların yazı ve tipografiyi ele alışlarını deneysel temelde incelemeyi gerektirmektedir... bir toplumun iletişim kurmak için üzerinde anlaştığı bir şifreleme tekniği ve onun öğeleri (dil, abece ve medya) en temel işlevini yerine getirebilmelidir. Yani dil anlaşılabilir, yazı ise okunur olmalıdır ve bunu sağlayacak ortam ve ürünlerde bulunmalıdır ki iletişim olabilsin. Grafik tasarım eğitimi içinde yürütülen yazı ve tipografi derslerinde, bu nedenle, hem teknik süreçler incelenmekte hem de yazı öğelerinin tasarımda daha yaratıcı nasıl kullanılabileceği araştırılmaktadır.”

Kendisiyle bu tez kapsamında da görüşülen ve 4. Bölümde görüşleri irdelenen Sarıkavak, grafik tasarım eğitimiyle ne şekilde ilişkilendirildiği tartışma konusu olan teknolojik yeniliklere değindiği bir söyleşide (Akdenizli, Ekler, 2008:3-5) şu ifadeleri kullanmıştır:

“...bizler de, yoğun olarak bu teknolojiye hızlı bir şekilde uyum sağladık. Halen öğretir durumda olmamız bu uyumu sağlamakla mümkün oluyor zaten. 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 noktada çünkü. Eskinin mesela afişleri başkaydı; 80’li yılların afiş modası başka, günümüzün afiş anlayışı örneğin ürün bazında bakarsak başka. Ama hep bunlarda teknolojinin yerini, önemini, farkını, getirdiği görSELLİKLERİ görüyoruz.”

Kendi yazdığı ve Media Cat Dergisi’nin 8. Sayısında (1994:11-13) yayımlanan bir makalede teknolojik gelişmeler ve grafik tasarım uygulamalarının etkileşimini ulusal ve uluslararası düzeyde irdeleyen Sarıkavak, Türkiye özelinde sürecin; ekonomik, politik, sosyolojik, düşünce ortamı ve insanın değişimiyle ilgili olduğunu vurgulamakta, değişimin olumluya dönüşümü oranında grafik tasarım ve reklamcılık alanlarında dünya kültürüne katkıda bulunulacağını söylemektedir. Buna göre Sarıkavak Türkiye’nin kendi öznel ve nesnel niteliklerinin küresel düzlemdeki farklarına güçlü bir atıfta bulunmaktadır. Bu yaklaşımın grafik tasarım eğitimine aktarılması sonuçları itibari ile kendi içinde bir özgünlüğü ifade etmektedir.

Uygulamada kişisel olarak da deneyimlendiği gibi, Sarıkavak, kendisine ulaşan lisansüstü öğrencilerinin hangi üniversite veya şehirden olduğuna bakmadan yardımına koşmakta, elindeki kaynakları büyük bir özveriyle paylaşmakta, görüşme yapılması gereken başka grafik tasarımcı ve akademisyenlerle bağlantıya geçilmesinde yardımcı olmakta ve sorulara açık yüreklilikle cevaplar vermektedir. Bu tür tavırların grafik tasarım eğitimine doğrudan ve yadsınamaz olumlu katkıları olduğu düşünülmektedir.

3.65 MEHMET ALİ TÜRKMEN (1964)

1964 yılında Adana'da doğan ve 1990 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden mezun olan Mehmet Ali Türkmen, 1987-1988 yıllarında JWT/Manajans, 1988-1992 arasında RPM / Radar CDP Europe ve 1992-2003 yılları arasında da kurucu ortağı olduğu 3. Kuşak reklam ajanslarında çalışmıştır. Mehmet Ali Türkmen 2003 yılında MAT Tasarım'ı kurmuştur. Halen kendi şirketinde çalışırken Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde dışardan derslere girmektedir. (<http://matistanbul.net/index.php?/about>; <http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/grafik-tasarim>). 1988'den bu yana GMK (Grafikerler Meslek Kuruluşu) ve 2009'dan bu yana da AGI (Alliance Graphique Internationale) üyesi olan Türkmen'in afişleri Zürih tasarım müzesi 'Museum fur Gestaltung Zurich' ve Colorado State Üniversitesi, Fort Collins daimi koleksiyonlarında bulunmaktadır (www.gmk.org.tr; <http://muipbiennial.org>).

Türkmen, ulusal ve uluslararası çok sayıda sergi ve bianale çağrılı olarak katılmış ve pek çok önemli ödül almıştır. Sadece GMK sergilerinde aldığı ödül toplamı 23'tür. İşleri yurtdışında birçok yayında yayımlanan Türkmen'in Yani Şey (1990), Ara Toplam (2003) ve Hemhal (2007) adıyla üç desen kitabı bulunmaktadır.

Türkmen; Türkiye İş Bankası, Türk Merchant Bank, Bank Kapital, K Factoring, K Leasing, Pamukbank, TEB (Türkiye Ekonomi Bankası), Telepati Bireysel Bankacılık, Türk Telekom, Mudo City, Mapa, Derimod, Beymen Cotton Bar, Mavi Jeans, Anadolu Hayat Sigorta, Dexter, Mercedes-Benz, Turkcell, Fida Film, Fuji Film, Atlantik Film, Vitra, Artema, Apple, Dardanel, Çapamarka, Cömert Zeytincilik, Melis Gıda, Doğal

Hayatı Koruma Derneği, Amerikan Hastanesi, British Council, Sabancı Üniversitesi, İris Yayıncılık, YGS Yayıncılık, Westend Kultur Werkstatt, Tiyatrofil, Edpa Sanat Galerisi gibi markalarla çalışmıştır (<http://tr.matistanbul.net>; Türk Grafik Sanatçıları, 1989:190).

1992 yılında “12. Grafik Ürünler Sergisi’nin Ardından” adıyla yapılan ve Sadık Karamustafa’nın yönettiği açıkoturumda, sergide öne çıkan genç tasarımcılardan biri sıfatıyla konuşmacılardan biri olarak yer alan Türkmen, Türk grafik tasarım eğitimi konusundaki deneyim ve görüşlerini dile getirmiştir. Türkmen de diğer pek çok grafik tasarımcı gibi tasarım eğitimini asıl piyasadan aldığını söylemekte ve okulu bir çok parametresi açısından eleştirmektedir. Türkmen bu konuşmasında GMK’nın grafik tasarım eğitimi konusundaki sorunlara çözüm için aktif olması gerektiğini belirtmiştir (Vizyon Dekorasyon, 1992:49).

3.66 ZÜLFÜKAR SAYIN (1964)

Grafik tasarımcı, ressam, yazar, şair ve öğretim üyesi olan Zülfükar Sayın resmî kayıtlara göre 01.01.1965 tarihi verilse de gerçekte 1964 yılında Diyarbakır’ın Ergani ilçesine bağlı bir köyde doğmuştur.

Okula başlayana kadar Türkçe bilmeyen Sayın, 1983 yılında öğrencisi olduğu Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nden 1987 yılında fakülte ikincisi olarak mezun olmuştur. Hacettepe Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsünde 1989 yılında hazırladığı “İşitme Engelli Çocukların Eğitimine Yönelik Görsel İletişim Araçları” adlı tez ile yüksek lisans, 1995 yılında ise “Çocuğun Eğitiminde Resimli Abece’nin Önemi” tezi ile Sanatta yeterlilik/ Doktora derecelerini almıştır.

Bir çok kişisel sergi açan, yurt içinde dışında onlarca karma sergiye katılan Türkiye’de ve yurt dışında resmi ve özel koleksiyonlarda ve müzelerde eserleri yer alan ve çok sayıda önemli ödülü olan Sayın; marka, kitap kapağı, piktogram, kurumsal kimlik, afiş, exlibris gibi grafik tasarım alanlarında yoğunlaşmış ve özellikle göstergebilim, exlibris, reklam-yayın grafiği, infografik, bilgilendirme ve yönlendirme grafiği, sanat eğitimi ve ders kitabı tasarımı- resimlemesi alanlarında araştırmalar yapmaktadır.

Sayın, 16- 17 Aralık 2010 tarihlerinde Diyarbakır Tanıtma Kültür ve Yardımlaşma Vakfı tarafından Ankara’da düzenlenen “Tüm Yönleriyle Diyarbakır 2. Sempozyumu”nda düzenleme kurulu üyeliği ve basılan sempozyum kitabında editörlük görevi yapmıştır. Ulusal ve uluslararası çalıştay, söyleşi gibi mesleki etkinliklerde etkin görev almış, marka, grafik tasarım ve grafoloji alanında birikişilik yapmıştır. Anskiklopedi, kitap, dergi ve katalogda kendisine yer verilmiş, çok sayıda makalesi yayınlanmıştır. Sayın, halen Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Sayının ödül aldığı çalışmalarından biri de Radyo Televizyon Üst kurulunca (RTÜK) düzenlenen Çocukları Zararlı Yayınlardan Koruyucu Simge Sistemi Tasarımı Proje Yarışması Birincilik Ödülüdür (2004). Türk Televizyonlarında “Akıllı İşaretler” olarak kullanılmakta olan bu çalışmanın animasyonları Gökhan Okur ve Gökçe Keçeci tarafından gerçekleştirilmiştir (<https://sedateroglu.wordpress.com>; <http://www.yakamozyakut.com.tr>).

Ulusal ve uluslararası düzeyde pek çok meslekî ve bilimsel etkinlikte önemli roller üstlenen Sayın, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde 05-09 Mayıs 2008’de gerçekleştirilen Uluslararası ECUME Çalıştayında (IIX. Encounter of Mediterranean Art Schools) “Urban, Environment, Design” genel başlığı altında, “Kent, Çevre, Tasarım: Algılarını Farket!/Be aware of your senses!” konulu atölye çalışmasını yönetmiştir. Sayın, ayrıca, 2009 yılından bu yana her yıl Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü tarafından gerçekleştirilen Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştaylarını yönetmektedir (www.gsf.hacettepe.edu.tr/grafik).

Sayın’ın, akademik faaliyetlerinin grafik tasarım eğitime doğrudan yansıyan olumlu yönleriyle uzunca bir süredir Türk grafik tasarım eğitime önemli etkilerde bulunmakta olduğu ve katkı sağladığı görülmektedir.

3.67 TEVFİK FİKRET UÇAR (1966)

Kendisine ait web sayfasında (<http://www.fikretucar.com>) yer alan bilgilere göre Prof. Dr.Tevfik Fikret Uçar, 1966 yılında İstanbul'da doğmuştur. Uçar, halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümünde tam zamanlı profesördür ve ayrıca Anadolu Üniversitesi Uzaktan Öğretim kitaplarının tasarım danışmanlığı görevini de yürütmektedir. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki Grafik Eğitimi 1987 yılında tamamlayıp 1990 yılında İsviçre'de, Art Center College of Design'ın ileri düzey programına Türkiye Devleti'nin sağladığı araştırma bursuyla öğrenci olarak kabul edilmiş ve aynı okulda ilk Türk öğrenci olarak görsel iletişim eğitimi almıştır.

Akademik hayatına 1991 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar bölümünden "Sembol, Icon ve Piktogramların Ambalaj Tasarımında Kullanımı" konulu tezini vererek aldığı yüksek lisans derecesiyle devam eden Uçar, 1995 yılında Sanat ve Tasarım alanında Doktora Eşdeğer Sanatta Yeterlilik Programında doktora derecesini "Görsel İletişim Malzemesi olarak Ambalaj Tasarımı" konulu teziyle yine Anadolu Üniversitesi'nden almıştır. 1996 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü Grafik Tasarım ABD'nda Doçent Doktor olan Uçar 2004 yılında ise aynı bölümde Profesörlük derecesine yükselerek akademik kariyerine devam etmiştir (<http://academy.anadolu.edu.tr>).

Yüksek lisans ve doktora tezlerine danışmanlık yapan, kitap ve yayınlarda bölümler yazan, kendisine atıflar yapılan, "Görsel İletişim ve Grafik Tasarım" adıyla bir kitabı (<http://www.amazon.co.uk>) bulunan, ulusal ve uluslararası düzeyde çok sayıda makalesi ve bildirisi bulunan, ödüller alan, tasarımcı olarak yurt içinde ve dışında sergilere, çalıştaylara katılan, projeler yürüten, konferanslar veren, başarılar kazanan Uçar'ın kendi ifadesiyle halen Bölüm Başkanlığını yaptığı Grafik Bölümü'nün girişinde şu ifadeler yazılmış bulunmaktadır: *"Kelimelerle konuşur kavramlarla anlarız, grafik tasarım bu kavramların biçimlere dönüşmüş halidir."*

Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK) üyesi de olan Uçar, Emre Senan Tasarım Vakfı tarafından düzenlenen Yahşibey Tasarım workshopları kapsamında 2-14 Ağustos 2009

tarihlerinde proje lideri olarak GMK adına bir öğrenci çalıştığını yönetmiştir (<http://content.yudu.com>).

Grafik Tasarım Dergisi 13. Sayısında (2007:62-71) yayımlanan makalesinde Uçar, Türk grafik tasarım eğitiminin temel paradigmalarına kişisel etkisi ve özgün düşünsel yaklaşımı bağlamında önemli görüşler ifade etmiştir:

“...yazı-tipografi grafik tasarımın vazgeçilmez araçlarından biridir. Bu yüzden ki öğrencilerimin bu aracı kullanmaktaki becerilerinin niteliğine, sözlere anlam katabilme yeteneklerini geliştirmek için farklı projeler yaptırır, onların eline önemli bir kurtarıcı ve anahtar vermeye çalışırım. Grafik tasarımın özünü “kavramların biçimlere erişme süreci” olarak anlayanlardanım. Düşünceler, yorumlar, bakış ve kavramlar, fikir üretenler tarafından oluşturulmuş hazinelerdir. Onlar insanlığa anlamlarıyla sunulur; düşünen ve üzerine kafa yoranlar tarafından anlaşılır ve gelişirler. Bu düşünsel boyuta şekli verecek olan, grafik tasarımcıdır, bu şekil bir yorumlama, bir erişirme ve dönüştürmedir...”

...Görsel iletişim tasarımı eğitimi, analitik ve çoklu düşünebilme, kültürel kaynaklarla yoğun şekilde beslenebilme, yorumlama yeteneği, merak, araştırmacı ve buluşçu (innovative) bir karakter gerektirir. Eğitimin önemli kısmı, bu kulvarları genişletmekle, tasarımcı adayının görsel dünyayı yorumlama yeteneğini artırmakla geçer. Bu yüzden çoğu kez proje konularının bir yan faydasının olmasına özen göstermişimdir. Çoğu kez kat edilen yol, araştırma süreci, en az sonuç kadar tatminkâr ve öğretici olur. Bu projede de öğrenci damıtılmış fikir demetleri olan aforizmalar okyanusunda uzun bir yolculuk yapar, araştırır, okur, not alır, biriktirir. Yeni ufuklara başkalarının gözleriyle bakma şansını yakalarlar, bazen aydınlanır, bazen kafası karışır iyiden iyiye (çoğu kez diğeri kadar faydalıdır...)...

... ‘Düşünceler’ projesinde artık öğrencinin önündeki problem, bu kâğıt üzerindeki sıradan yapının ötesine geçmek, anlam ya da sözün özü adına ‘grafik’ dediğimiz anlatım diliyle yeniden var etmektir. Bu projede çözüm bekleyen diğer problemse ‘zamansal’ boyuttur. Her öğrencinin sorumluluğunda olan tek ve çift sayfa, bir sayfa çevirme, önce ve sonra katmanını oluşturur. Özlü sözün irdelenmesinde bu kimi özlü söz için faydalı bir nokta oluştururken, kimi zaman çözülmesi gerekli önemli bir soruna dönüşür... Öğrencilerin bu projede farklı anlatım dilleri geliştirmek, içeriğe yönelik farklı etkiler elde etmek için, deneysel malzeme arayışlarına girmeleri gerekir...”

Prof. Dr. Uçar, Photoshop Magazin dergisinin kendisiyle 2005 yılı Aralık ayında yaptığı söyleşide (<http://www.photoshopmagazin.com>) Türk grafik tasarım eğitiminin nasıl olması gerektiği ve görev yaptığı üniversitedeki uygulamaları konusunda bilgi vermiştir. Dördüncü bölümde daha geniş olarak ele alınacak bu görüşlerin kısa özeti şu şekildedir:

“Biz öncelikle düşünmeyi ve yaratıcı problem çözmeyi öğretmeyi çabalyoruz. Mesela atölyelerimizde küçük bir tartışma grubunu oluşturmak için tartışma masalarımız var. Genelde biz fikir geliştirme aşamasında en önce bilgisayara el

sürmelerini çok istemiyoruz. Çünkü malum, bu bir rahatsızlık oldu, fikirden evvel görüntüyü bulup sonra düğmeye göre gömlek dikmeye çalışıyor öğrenci.

... Bizim ders programımızda yazılımın adıyla anılan herhangi bir dersimiz yoktur. Çünkü biz burada yazılım öğretmenin birincil problemimiz olmadığını düşünüyoruz. O sadece bir araç, fikir ve yaratıcılık herşeyden önce gelir. Ama bölümden çıkan herkes de yazılım kullanıyor nasıl oluyor bu? Yazılımı kuşkusuz öğretiyoruz fakat yazılım dersi diye ayrı bir ders yok. Mesela Photoshop başlığı altında bir dersimiz yok. Biz de örneğin post script illüstrasyon dersi var ama içinde Freehand de oluyor illüstratör de. Ayrı ayrı boyutları var. Biz salt yazılım öğretmek bu işin olamayacağını düşünüyoruz. Grafik tasarım bir düşünce biçimi ve eylemin adıdır. Bir yaklaşım ve yaratım biçimidir. Grafik tasarımın özü bu. O yüzden dünyadaki iyi tasarım okullarına bakarsanız düşünmeyi öğretmekte çok çaba sarf ediyorlar. Biz de her tekniği proje yaptırarak öğretiyoruz. Hem sonunda elle tutulur bir iş çıkıyor hem de öğrenci işin her tekniğini ve yöntemini uygulayarak öğreniyor.

... Yaratıcılığı geliştirici özgün çalışmalar yaptırmaya gayret ediyoruz. Mesela bizim düşünceler projemiz var, bunu ben her sene yaptırıyorum. Burada ki amaç şu; her öğrenci bir öznlü söz buluyor mesela □Hayat kendiliğinden ne iyidir ne kötüdür, ona iyiliği ve kötülüğü veren sizsinizdir□ şimdi biz şunu hedefliyoruz burada, bu düz bir yazı. Biz tasarımla bu yazının ötesine geçebilir miyiz amaç bu. Tipografi ve grafik tasarımın olanaklarıyla farklı boyut hedefliyoruz. Ardından her öğrencinin sayfaları eklenerek bir özgün kitap oluşturuyoruz. Bizim tasarımlarımızda, çalışmalarımızda kafa nasıl çalışır, bir şeyi nasıl farklı boyutta anlatırım ilkesiyle ilerliyoruz...”

Prof. Dr. Tevfik Fikret Uçar'ın halen Anadolu Üniversitesi'nde akademisyen olarak ve alanın gerektirdiği birçok yerde (http://grafiktasarim.tv/tevfik_fikret_ucar_grafik_tasarim adresinden de görüleceği üzere) grafik tasarımcı ve eğitimci kimliğiyle Türk grafik tasarım ve eğitimine etkide bulunmaya devam ettiği görülmektedir (<http://www.yasni.info>).

3.68 YEŞİM DEMİR (1968)

1968 yılında İstanbul'da doğan ve Üsküdar Amerikan Lisesi'nin ardından Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden mezun olan Yeşim Demir 1992-2002 yılları arasında Young and Rubicam Reklamevi ve RPM Radar'da art direktör ve kreatif direktör olarak görev yapmış, Duisburg, New York, Buenos Aires ve Kore'de Posters From Turkey Sergileri'ne katılmış, GMK sergilerinde bir çok dalda ödül kazanmıştır.

Yeşim Demir, 2003'te kurduğu “Demir Tasarım”da çalışmalarına devam etmektedir.

Kadir Has ve Bilgi Üniversitesi'nde dersler veren Demir, halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Bölümü'nde dışarıdan derse giren öğretim görevlisidir.

Yeşim demir, başkanlığını da yaptığı ve halen yedek yönetim kurulu üyeliği görevini sürdürmekte olduğu Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun amacını şu şekilde özetlemektedir (http://www.gmk.org.tr/yesim_demir.html):

“Grafik tasarımın gelişmesi ve yaygınlaşması için etkinlikler düzenlemek, yurt içinde ve yurtdışında kongre seminer vb. temaslar ile bu amacı peçinlemek, grafik tasarım eğitiminin gelişmesine katkıda bulunmak, üyelerin haklarını korumak, birliktelik ve jürilik yapmak, başvurulara yarışma şartnamesi oluşturmak, sergiler seminerler düzenlemek, diğer disiplinlerle ortak çalışmalar yapmak.”

Demir, Grafist Tasarım Günleri'ne ve Yahşibeyworkhops çalışmalarına konferanslar ve atölye çalışmaları ile katılmıştır.

Emre Senan Tasarım Vakfı tarafından düzenlenen ve 16 - 20 Temmuz 2007 tarihleri döneminde Dikili/Yahşibey'de gerçekleştirilen 6 - 1. Yahşibey Çalıştayı'nda Turgut Erentürk ve Burcu Kayalar ile birlikte Proje Yönetmeni olan Yeşim Demir, 25. Yahşibey Çalıştayı'nın da Proje Yönetmenidir (Proje Eş Yönetmeni: Aykut Genç). 16 - 23 Ağustos 2010 tarih aralığında Dikili/Yahşibey'de düzenlenen çalıştayın amacı şöyle özetlenmiştir (<http://www.gmk.org.tr/yahsibey.html>):

“Kişi ne kadar çok seyrederse o kadar az yaşar. Kendisini egemen imajlarda bulmayı ne kadar kabul ederse kendi varoluşunu o kadar az anlar. Çağımızın; kopyayı aslına, temsiliyeti gerçekliğe, dış görünüşü öze tercih ettiğine hiç şüphe yoktur. "Dikkat azaldıkça yanilsama çoğalır ve göz önünde olanın kutsal değeri artar. Görünürlük kutsallaşır." Feuerbach Tasarım süreci bir düşünce metoduna dayanır. Bize bir soru sorulduğunda birçok şeyde olduğu gibi şematik ilerler bir başka deyişle katmanlı olarak sorulan soruyu ayrıştırır, yanıtı bu yolla ulaştırır. Bildiğimiz ve kendimizi emniyette hissettiğimiz yöntem budur. Egemen imajlar ve yaşam yöntemleri kimi zaman görüneni yekpare bir bilgi olarak algılamamıza neden olur. Biz bu tuzağa düşer, çoğu zaman katmanları fark etmeden görünen üzerinden soruyu çözeriz. Ve bu yolla görünmeyen birçok "şey"i iskaralarız. Özel olanı görmeden geçip gideriz. Bu workshopta cevapları bulmayı değil soruları didiklemeyi deneyimleyeceğiz. İçinde bulunduğumuz köy ve onu çevreleyen coğrafya içinde görünmez olanın çeşitli kavramlar üzerinden haritasını çıkaracağız. Kimi zaman bu çıkarımlardan ürünler oluşturmayı deneyeceğiz.”

Yeşim Demir, ICOGRADA yönetim kurulu üyesidir (<http://www.icograda.org>).

Başkanı olduğu 2009 yılında GMK çok önemli bir kongreye ev sahipliği yapmıştır. Dünyanın en prestijli grafik kongresi olan AGI (Alliance Graphique International), 2009 yılı kongresini “AGI 2009 İstanbul” adıyla İstanbul’da yapmıştır. GMK’nın ev sahipliğinde yapılan etkinlikte dünyanın önde gelen tasarımcıları 8 gün süreyle İstanbul’da bulunmuş, kongre ve genel kurullarını gerçekleştirmişlerdir. 13-17 Ekim 2009’de MSGSU oditoryumu ve Kadir Has Üniversitesi’nde gerçekleştirilen “AGI 2009 İSTANBUL Kongresi”nin ilk gününde Alessandra Ricci, Dimitris Arvantis, Michel Bouvet, Stephan Bundi, Vladimir Chaika, Cao Fang, Jeffrey Fisher, Max Kisman söz almış, ilk günün açılış konuşması MSGSU rektörü Prof. Rahmi Aksungur ve Doç. Sadık Karamustafa tarafından gerçekleştirilmiştir. İlk gün Yeşim Demir’in moderatörlüğünde organize edilmiştir. Kongrenin ikinci gününde Cordula Alessandri, Ben Bos, Ebrahim Haghighi, Erich Brechbühl, Armando Milani, Marian Bantjes, Henry Steiner, Peter Till, Nancy Skolos, Yarom Vardimon, Garson Yu'nun sunumları yer almıştır. (Moderatör Emre Senan). Kongrenin en önemli etkinliklerinden biri Bülent Erkmen'in Maçka Sanat Galerisi'nde açılan "Unplugged Faces" isimli sergisidir. Bu yıl Yurdaer Altıntaş ve Mehmet Ali Türkmen AGI üyeliğine kabul edilmiştir. AGI 2009 kongresinden bir gün önce gerçekleştirilen AGI Öğrenci Semineri grafik tasarımın dünyaca ünlü yıldızlarını bir araya getirmiştir. Biletli olarak gerçekleştirilen seminere 400’ü aşkın öğrenci izleyici olarak katılmıştır. Prof. Dr. Edhem Eldem'in konuk konuşmacı olarak katıldığı seminerde David Tartakover, Anette Lenz, Seymour Chwast, Kenya Hara, Robert Appletton, Jean - Benoit Levy, Deborah Sussman, Fons Hickman ve Pierre Bernard sunumlar gerçekleştirmiştir. Açılış konuşmaları AGI Başkanı Jelle Van der Toorn Vrijithoff ve Sadık Karamustafa tarafından yapılan seminerin moderatörlüğünü Esen Karol üstlenmiştir (www.gmk.org.tr; www.gmk.org.tr).

(<http://www.photoshopmagazin.com>) adresinden erişilebilen söyleşide “Grafiker mi? Grafik Tasarımcı mı?” sorusuna Demir’in cevabı şöyledir:

“Grafiker sözcüğü Almanca kökenli bir sözcük, Grafiker erkek, Grafikerren kadın. Bizde hiç bir meslekte olmayan bu isim benzerliği yüzünden bir sürü patırtı kopuyor. İyi ki de kopuyor. Grafikerin bugünkü anlamı grafik uygulama yapan

kimsedir. Desinatör gibi. Fakat onun da kelime kökü design'dan geliyor. Bir düğüm daha... Grafik tasarımcılar, grafik uygulamacılar ile çalışırlar. İkisinin de donanımı ayırır, mimar ve statikçi gibi düşünün. Ülkemizde grafik uygulama programları öğretip, grafik tasarımcı yetiştirdiğini iddia eden kurumlar var, bu son derece yanlış, kabul edilemez ama ne yazık ki yaygın bir durum. Autocad öğretip mimar yetiştiriyoruz denebilir mi? Bu karmaşaya sanırım biraz da bu zanaatkâr bakış neden oluyor. Oysa nitelikli uygulamacıya o kadar ihtiyaç var ki. Meslek liseleri ve bu tip kurslar bu niteliği artırmaya, uygulamacılığın verimini yükseltmeye yönelirse, zaman ve emek israfını ortadan kalkacağı gibi tasarımın kalitesini de yükseltir.”

Demir, aynı söyleşide Başkanı olduğu dönemde GMK'yı anlatırken şöyle konuşmaktadır:

“Burada bir rant söz konusu değil ki, bütün amacımız mesleğimizin gerekliliğini savunmak ve ülkemizde mümkün merteye mesleki organizasyonlar yapmak, gençleri teşvik etmek, motive etmek... Yoksa insan niye AGI kongresini getireceğim, Yazılar'ı çıkaracağım, sergiler yarışmalar düzenleyeceğim, mahkemelerde bilirkişi diye koşturacağım der ki...”

Grafik tasarım adı altında farklı okullarda verilen eğitimlerin farklılığı konusunda Demir'in görüşleri (aynı söyleşiye göre) şöyledir:

“Bu farklılığın farkındayız. Ama bu söz ettiğiniz durum tüm disiplinlerde aynı. Ancak Hukuk gibi doğruları daha net tanımlanmış, yazılı belgelerle bağlı eğitimlerde daha az kot farkı oluyordur. Ama grafik, resim, mimarlık gibi dallarda hep bu var. Standardizasyona gitmek söz konusu olamaz zaten. Herkesin bir üslubu var. Ama en azından temel bilgileri desteklemek amacı ile bahsettiğim üniversitelere seminer zincirini gerçekleştirmeyi çok isityoruz. Sihirli sözcük: sponsor.”

Demir grafik eğitimin özellikle üniversitelerde verilmesini tercih etmektedir:

“Üniversite eğitimine çok inanan biri olarak bu konuda objektif olmam zor. Çünkü üniversite çoklu ortamı ile sosyal bir varoluş. Bir sanat okulunda yan atölyede heykel dersi, öteki katta mimarlık varsa bu ortak ruhu tetiklemenin kudretli birşey olduğuna inanıyorum. Eğer sertifika kurslarından söz ediyorsanız eğitim kadrosu gerçekten ikna edici, süresi de meyvenin biraz olgunlaşmasına izin verecek düzeyde ise düşünülebilir. Ama önce üniversite derim.”

Diploma projesi olan “Tiyatro Festivali Afişleri” ile 1992'nin bir bahar sabahı IKS'V'nin (İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın) kapısını çalan ve ilk işinin bir haftada

tüm kente yayıldığını gören Demir, 1995'te yılın genç grafik tasarımcısı seçilmiştir. 1998'de de Yunus Nadi Afiş Ödülünü daha sonra GMK (Grafikerler Meslek Kuruluşu) ödülleri almıştır. Türkiye'de grafik tasarımın içerikten soyutlanıp, bir "süsleme – hoşlaştırma" etkinliği gibi görülmesini eleştiren Demir, grafik tasarımın gerekliliği konusunda yeterli bilincin oluşmamasının, yapılan çalışmanın da karşı tarafça kavranamamasına neden olduğunu düşünmektedir. Yurt dışında yerel yönetimlerin, mahallelerini, köprülerinin giydirmelerini, kent yönlendirmelerini bile grafik tasarımcıya emanet etmeleri karşısında Türkiye'de ise henüz reklam ajansı geleneğinin hâkim olduğunu söylemektedir.

Hakan Okay'la yaptığı başka bir söyleşide, reklâm ve grafik tasarım ayrımını açık bir şekilde yapan ve kendisi grafik tasarım tarafını seçen Demir'in bu konudaki görüşleri şöyledir (<http://hakanokay.com>):

"Ne yaptığınızdan çok o işin sizi hangi ruh halinde tuttuğu önemli. Reklâmın çabuk tüketilen bir hali var. Çabuk yaşanan, unutulmuş... 12 yılın sonunda hayatın kısa olduğunu ve sürekli dalgalanan ekonomiler içinde, hayatımı reklam ile değil, tasarımla geçirmek istediğimi yüksek sesle söyledim ve çalıştığım ajanstan ayrıldım. Ajans yaşamım iki ruhluydu adeta. Bundan sıyrılmak istedim. 40 yıl yaşayacak bir kurumsal kimlik veya okunacak, sonra sizinle yaşayacak bir kitap tasarlamak, bir kentin kimliğini, yönlendirmelerini yaratmak, yeni bir yazı karakteri ortaya koymak, reklâmdan daha çekici geldi bana... Nüfus kağıdınıza bir bakın, okuduğunuz gazetelere, el yazınıza, bayrağınıza hepsi bir grafik ürünüdür. Elzemdir. Reklâm, grafiği çoğu zaman bir yan sanayi olarak kullanıyor. Grafik tasarım bu ülkede kendi ayakları üstünde durmalı, reklâma sırtını dayamamalı. Bu yüzden grafik tasarım ofisleri çoğaldıkça mutlu oluyorum."

Grafik tasarımı bir sosyal sorumluluk olarak tanımlayan Demir bu kapsamda üniversitede ders vermesi konusuna da değinmektedir (<http://hakanokay.com>):

"Yayın tasarımı dersi veriyorum. Kitap, dergi ve gazete üzerine. Öğrencilerimin hepsini çok seviyorum. Hem uygulama, hem teori çalışıyoruz. Sıkıştırılmış yoğun bir programımız oluyor. Ben de onlardan çağı öğreniyorum, heyecanlarını, teknolojiyi, meraklarını paylaşıyorum. Hepimize iyi geliyor. Mimar Sinan Üniversitesi benim evim gibi. Orada doğdum. Annem babam da o okuldan. İlk kez orada aşık oldum, ilk hayranlıklarımı orada yaşadım. Bu yüzden kendi bölümümde hocalık yapmak sadece öğretmenlik yapmaktan biraz daha farklı. Sanayi Nefise Mekteb-i Şahanesi'dir, köklüdür, talebeleri farklıdır, eğitimi farklıdır, kadrosu çok değerlidir, inanç vardır."

Başka bir söyleşisinde Yeşim Demir, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde verdiği dersler ve kendi özgün yaklaşımı ile ilgili olarak şöyle demektedir (<http://tetrailetisim.com>):

“Yayın tasarımı ve bilgilendirme tasarımı konularında teorik ve uygulamalı dersler veriyorum. Derslerde açık bir paylaşım var. Proje üzerinden farklı noktaları açık olarak inceliyoruz. Öğrenciler bir değil birkaç proje yapmış gibi oluyorlar. Her öğrenci parmak izi kadar farklı. Çok dikkatli olmak gerek. Doğru veya uygun olanı tariflerken onların kendi kaynaklarını fark etmelerini ve öne çıkarmalarını da sağlamaya çalışıyorum.”

Bu ifadelerle aktarılan anlamın grafik tasarım eğitimi bağlamında işaret ettiği ufuk önemle ele alınmayı hak etmektedir.

Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi'nin Nisan 2007 sayısındaki bir makaleye göre (2007:16-19) Türkiye'de grafik tasarımın Cumhuriyet ile yaşıt olduğunu belirten Demir, hızla gelişen ve olgunlaşan bu alanın kişisel ve kurumsal becerilerden öteye geçip toplumsal kimliğin bir parçası olup olamayacağını sorgulamakta, her şeye rağmen Türk grafik tasarımının küresel ölçekte hak ettiği yere geleceğine inandığını söylemektedir.

3. 69 ATA YAKUP KAPTAN (1972)

1972 yılında doğan ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Grafik Anasanat Dalı'ndan 1993'te mezun olan Ata Yakup Kaptan, aynı üniversitede 1996 yılında yüksek lisansını ve 2002 yılında Anadolu Üniversitesi'nde doktorasını/sanatta yeterliğini tamamlamış ve Doçentliğini Grafik Tasarım temel alanında almıştır. Grafik tasarımı alanında birçok ulusal ve uluslararası sergi ve bianellerde yer almış, biri yurt dışında olmak üzere 4 kişisel sergi açmıştır. Birçok sempozyum, kongre ve panelde bildiri sunmuş, çalıştaylarda uygulayıcı olarak görev yapmıştır (<https://www.blogger.com>).

Basım Dünyası dergisinin sayı 81. Sayısında yayımlanan söyleşinden öğrenildiğine göre (2013:14-17) Prof. Ata Yakup Kaptan, grafik tasarımla bu alanda akademisyen olan babası Ahmet Aydın Kaptan'ın grafik atölyesinde tanışmıştır. Amblem, logo, katalog,

broşür ve kurumsal kimlik tasarımlarının dışında bilhassa en çok ilgi duyduğu afiş tasarımları toplumsal duyarlılık üzerinden gelişmiştir. Çevre kirliliği, AIDS, küresel ısınma, insan hakları, açlık ve daha birçok konu üzerinden ele aldığı sosyal ve kültürel içerikli afiş tasarımlarını kişisel özgürlük alanı olarak gören Kaptan, konsept bir tasarımın çözümü için mutlaka matbaayla iletişim halinde olduğunu söylemekte ve iyi bir tasarım işinin iyi bir basılı malzemeye dönüşümünde güncel baskı teknolojilerinin ve yeni bir cilt tekniğinin biliniyor olmasının etkilerine dikkat çekmektedir. Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan'a göre baskı sürecindeki bilgi tasarımcıya yol gösteren bir pusula olarak nitelendirilebilir. Afişin her yerde, camda, duvarda, toplu taşımada kısacası yaşamın her alanında bulunması, kendisini ifade etmede ve toplumsal yaşama katılım anlamındaki gücü nedeniyle afişi ayrı bir yere koyduğunu söyleyen Kaptan şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Afişler, kentin konuşan dilidir. Ticari boyutun ikinci planda oluşu nedeniyle sosyal ve kültürel içerikli afişler; benim mesajlarımı toplumla paylaşmam adına kendimi daha özgür hissettiğim bir yerde duruyor. Bunun en önemli nedeni, bir tasarımcı olarak kendimi topluma ve dünyaya karşı sorumluluklarım olduğu gerçeğidir.”

Son dönemlerde açtığı ulusal ve uluslararası afiş sergilerinde izleyicilerin büyük ilgisiyle karşılaşan Kaptan'ın özellikle klasikleşen filmler için yaptığı 'alternatif afişler' oldukça beğenilmektedir.

Ulusal ve uluslararası yarışmalarda jüri yapmak ve alanında çok sayıda makalesi bulunan Prof. Dr. Kaptan halen Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin dekanlığını yürütmekte (<http://gsf.odu.edu.tr>) ve ayrıca kadrosunun bulunduğu Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde Grafik Tasarımı, Bilgisayar Destekli Tasarım, Deneysel Tipografi ve Fotoğraf gibi lisans, yüksek lisans ve doktora düzeyinde dersler vermektedir (<https://personel.omu.edu.tr>).

Kaptan, akademisyen ve idareci kimliğiyle yön verdiği grafik tasarım eğitimi konusunda Basım Dünyası dergisinin 81. Sayısında (2013:14-17) yer alan söyleşisinde şöyle konuşmaktadır:

“Öğrencilerimiz için oluşturduğumuz program eşliğinde, onların grafik tasarım kültürü kazanması, yaratıcılıklarını geliştirmesi, çağı yakalaması ve sayısal teknolojileri takip edebilmesi anlamında yenilikçi ve probleme dayalı bir eğitim hedefliyoruz. Çözümde ziyade bol bol soru sormalarını sağlıyoruz. Onları iyi birer tasarımcı, eğitimci, iletişimci ve akademisyen olarak hayata hazırlıyoruz. Lisansüstü düzeyde çalışmak isteyen öğrencilerimizi yüksek lisans ve doktora anlamında da destekliyoruz. Özellikle açtığımız lisansüstü dersler disiplinlerarası bir içerik taşıyor. Endüstriyel tasarımdan, modellemeye, canlandırmaya, sergi fuar grafiğine ve hatta deneysel fotoğrafa kadar uzanan geniş bir yelpaze sunuyoruz.”

Kaptan’ın, lisans ve lisansüstü seviyede öğrenci yetiştiren bir akademisyen kimliğiyle birlikte, halen dekanı olduğu fakültede yenilikçi ve geniş ufuklu vizyonuyla grafik tasarım eğitiminin geleceğini planlayanlar arasında öncü ve önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

3.70 ÖMER DURMAZ (1974)

1974 yılında Şanlıurfa’da doğan Ömer Durmaz, lisans düzeyinde grafik tasarım eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde almıştır. 2002 yılına kadar İzmir ve İstanbul’da etkileşimli arayüz tasarımı, moda grafiği, canlandırma sineması, reklam grafiği gibi alanlarda görsel iletişim tasarımcısı ve sanat yönetmeni olarak çalıştıktan sonra 2002 yılında akademisyenliğe karar vermiş ve ambalaj tasarımı alanında yüksek lisans yapmıştır. Durmaz ayrıca Yeditepe Üniversitesi İletişim Fakültesi ve Apple Bilkom işbirliğiyle düzenlenen programa katılmış ve video-kurgu sertifikası almıştır. 2004 yılında “ambalajtasarimi.com”u kurmuş ve 2006 yılında “Digital Arts” dergisinin kuruluşunda yer almıştır. Aynı yıl “Grafik Tasarım” dergisinin kurucu editörlüğünü yapmıştır. Bu derginin uzun süre editörlüğünü, yazı işleri müdürlüğünü ve tasarımcılığını yapmış ve ancak 30 sayıdan sonra bayrağı devretmiştir. Halen; 2005 yılından beri Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde öğretim görevlisi, “Radikal Tasarım” gazetesi danışma kurulu üyesi, “YeniHayat Bilişim A.Ş.”nin tasarım danışmanı ve Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK) üyesidir. Ayrıca 2010 yılından bu yana YeniHayat Bilişim Teknolojileri A.Ş. Tasarım Danışmanı, 2008’den beri CG Portfolyo kitabı danışma kurulu üyesi olan Durmaz, 2008-2010 döneminde GMK yönetim kurulu yedek üyesi olarak görev yapmıştır. 2006-2009 arasında Grafik Tasarım Dergisi Yayın ve Görsel Yönetmenlikleri, Editörlük, Yazı İşleri Müdürlüğü görevlerini yapan Durmaz, 2003-

2004 döneminde İzmir Ekonomi Üniversitesi MYO Grafik Tasarım Bölümünde yarı zamanlı Öğretim Görevlisi, 2002-2004 döneminde İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünde Öğretim Görevlisi, 1999-2002 arasında İstanbul'da Q İletişim Hizmetleri'nde Sanat Yönetmeni, 1998-1999 arasında İzmir'de Gölge Tanıtım'da, 1995-1998 arasında İzmir'de PenAjans/D'Arcy/Dorajans'da, 1993-1995 arasında İzmir'de LOFT Creative Arts Studio'da Grafik Tasarımcı olarak çalışmıştır.

Durmaz, Basın Yayın Tasarımı, Ambalaj Tasarımı, Etkileşimli Arayüz Tasarımı, Grafik Üretim Teknikleri konularında uzmanlaşmış olup akademisyen olarak; Renk Kuramı, Tipografi II, Tipografi III, Üç Boyutlu Tasarıma Giriş (Temel Tasarım), Üç Boyutlu Tasarım I (Ambalaj Tasarımı), Üç Boyutlu Tasarım II (Açık hava Tasarımı), Grafik Üretim Teknikleri, Etkileşimli Arayüz Tasarımı, Layout Tasarımı, Grafik Tasarım III, Grafik Tasarım IV derslerine girmektedir.

Akademisyen kimliği ile 2008 yılında Emre Senan Tasarım Vakfınca düzenlenen Yahşibey Tasarım Çalışmaları, 15. Dönem Çalıştayına Yönetici olarak katılmış, 18 Mart Üniversitesi GSF Grafik Bölümü'nde ve İzmir Ekonomi Üniversitesi STF'de, "Sürelî Yayın Tasarımı ve Tipografi" konulu seminer vermiş, 18 Mart Üniversitesi GSF Grafik Bölümünde düzenlenen "CD Ambalajı" çalıştayına katılmış, Grafik Tasarım Dergisi Grafik Tasarım Günleri I ve II'nin, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Grafik Bölümü 2., 3., 4., 5., 6., 7. ve 8. Genç Beyin Fırtınasının organizelerinde bulunmuş, 2007 yılında Lefke Avrupa Üniversitesi İletişim Fakültesinde "Etkileşimli Arayüz Tasarımı" konulu seminer vermiş, III. ve V. Uluslararası Ambalaj Kongresi ve Sergisinde DEÜ GSF adına stand açmış, V. Uluslararası Ambalaj Kongresi ve Sergisinde, "Müziği Paketlemek" konulu bildirisini sunmuş, Ankara Tasarım Günlerinde "Ambalaj Tasarımında Grafik Tasarım Öğeleri" konulu, Lefke Avrupa Üniversitesi İletişim Fakültesinde "Web Tasarımına Giriş" konulu seminerler vermiş, Lefke Avrupa Üniversitesi İletişim Fakültesinde web tasarımı çalıştayına katılmış, K2 Güncel Sanat Merkezinde P2P3 Grafik Tasarım Günlerini organize etmiş, ICOGRADA "Köprüler Kurmak" Eğitimcilerin Eğitimi Bölümünde söyleşiye katılmış, Dokuz Eylül

Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde de söyleşilere katılmış, kişisel ve karma sergilerde ürünlerini sergilemiştir.

Afiş, logo, broşür, kitap, kapak, kurumsal kimlik, web sitesi ve ambalaj tasarımları da yapan Durmaz, “Logoyu Diri Diri Gömmek!”, “Tasarım ve Siyaset”, “Avrupa Tasarım Haftası”, “Osmanlı’da Graffiti”, “Barack Obama ve Grafik Tasarım”, “İstanbul Tasarımın Başkenti Olabilir mi?”, “Ambalajın Süte Faydaları”, “Müziği Paketlemek”, “Adobe Illustrator’ı Genişletin”, “Ambalaj Tasarımı ve Sunum Teknikleri II” ve “Ambalaj Tasarımı ve Sunum Teknikleri I” gibi çok sayıda makalenin yazarıdır.

Durmaz ayrıca grafik tasarım alanının önemli isimlerinden olan Sinan Niyazioğlu, İlhan Bilge, Sadık Karamustafa, Emre Becer, Savaş Çekiç ve Sait Maden gibi ustalarla söyleşiler yapmış ve yayımlamıştır. “Vektörel Boyama Pixel Boyamaya Karşı”, “Kâğıttan Ekran Vektörel Aktarımlar” gibi eğitsel çalışmaları da olan Durmaz, pek çok yarışmada jüri üyeliklerinde bulunmuş, ürünleri ile çok sayıda ödül almıştır. Durmaz, 2010 yılında yayımlanan “İstanbul’un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü” adlı kitabın yazarıdır. 2010 yılında bir grup tasarımcıyla Türkiye’nin ilk Tasarım Yürüyüşü etkinliğini gerçekleştiren Tasa Platform adlı kolektifi kuran Durmaz, yine 2010 yılında, Türkçe Tipografi Topluluğu’nun iki kurucusundan biri olmuştur (www.deugsf.com; <http://www.yenihayat.us>; www.turkctipografitoplulugu.org).

<http://www.okimki.com/omer-durmaz/> adresinden erişilebilen söyleşisinde Durmaz; “*Tüm çabalarımaya rağmen, halen kendime ‘tasarımcı’ demekte zorlanıyorum.*” demekte ve “*Türkiye’de akademisyen olmak nasıl bir şey?*” sorusuna şu cevabı vermektedir:

“Akademik ortam, toplum yapısından kopuk değil. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de toplumun ekonomik ve sosyo-kültürel düzeyi, akademik ortamın kalitesini doğrudan etkiliyor. Bir başka coğrafyadan tasarımcı ve akademisyen Erik Spiekermann, bu durumu “eğitim, daima gerçek hayat gibidir.” sözüyle ifade ediyor. Dolayısıyla Türkiye’nin akademik ortamını, Amerikan filmlerinde görmeye alıştığımız akademisyen profiliyle kıyaslamak, haksızlık olabilir. O türden bir akreditasyon yok denecek kadar az; bir akademisyen için, Türkiye’nin gerçekleri ile var olmaya çalışırken, evrensel değerlerde üretim yapmak oldukça zor. Diğer yandan, yapılabilecek birçok şeyin yapılmadığını, hatta engellendiğini görmek de üzüntü verici... Sanırım, akademik dünyamız henüz emekleme aşamasında; dünya ile entegrasyon, demokratikleşme, sivilleşme, refah düzeyi vb. değişkenlerde

gelişme kaydedildikçe akademik ortamda da taşlar yerine oturacaktır diye umuyorum. Kafamda, kendim için biçtiğim akademik cüppe, şu an için bana fazla büyük; ondandır ki kendimi bir türlü akademisyen olarak göremiyorum. Akademisyen olmaya çalışmak bana büyük bir sorumluluk yüklüyor; bu yükün altından kalkmaya çalışıyorum. Aslında, iyi bir öğrenci olmaya çalışıyorum diyebilirim. Dolayısıyla, en iyi öğrencim, sanırım yine benim; bu konuda çok yol kat ettiğimi de düşünüyorum.”

Aynı söyleşide “Türkiye’nin tasarımcı profili hakkındaki gözlemlerin neler?” sorusuna verdiği cevap şöyledir:

“Tek başına “tasarım” biraz geniş kalıyor; sadece “grafik tasarım” açısından gözlemlerimi aktarmam daha doğru olabilir. Çünkü mimarlık da bir tasarım disiplini olmasına karşın, grafik tasarımcılarla mimarlar arasındaki profil farklılığı – genel anlamda – fersah fersahtır. Bence tasarım disiplinleri arasında, en düşük profile sahip olanlar grafik tasarımcılar; nicelik fazla, ancak nitelik yetersiz. Biraz önce sözünü ettiğim değişkenler arasında korelasyon sağlanmadıkça, potansiyel adayların da farklı olacağını düşünmüyorum. Dengelerin sağlanması için “düzeyle” mesleki oluşumlara, “saygın” eğitim-öğretim kurumlarına, “kaliteli” Türkçe yayınlara ihtiyaç var; bütinleyici yapılar, ancak iyi birer model olabilir. Söz konusu imkânları sağlayabilmek için evrensel değerlerle, yerel sorunları dert edinmek gerekiyor. Dolayısıyla, Türkiye’nin daha çok “tasarımcı-vatandaş”a ihtiyacı var; tasarımcıların işnevi önce kendilerine batırmalarının zamanı geldi bana kalırsa.”

Durmaz’ın, henüz genç denebilecek yaşına rağmen, tasarımcı kimliğiyle birlikte ve hatta onun da ötesinde yaptığı çalışmalarla, özellikle grafik tasarım eğitiminde kullanılmaya çok elverişli kitap, dergi, söyleşi gibi üretimleriyle Türk grafik tasarım eğitimine büyük katkılar vermekte olduğu görülmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TARTIŞMA

Bu bölümde, Türkiye’de lisans seviyesinde verilmekte olan grafik tasarım eğitiminden “Türk grafik tasarım eğitimi” diye bahsedilerek, bu konuda halen tartışılmakta olan ve tarihî gelişim sürecinde yeni görüşlerin etkilerine açık bulunan özel noktaları da göz ardı etmeden, aralarında çok önemli akademisyen-eğitimcilerin de olduğu Türk grafik tasarımcılarının halen yaşayan ve genel kabule göre öne çıktığı belirgin olan temsilcilerinin –ulaşılabilen- bazılarıyla yapılan görüşmelere ve elde edilen verilerin karşılaştırılarak çözümlenmelerine yer verilmiştir.

4.1 GÜNÜMÜZ GRAFİK TASARIMCILARININ GÖRÜŞLERİ IŞIĞINDA CUMHURİYET SONRASI TÜRK GRAFİK TASARIMCILARININ TÜRK GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNE ETKİLERİ

Araştırmalar sırasında, yüz yüze veya sanal ağ yolu ile gerçekleştirilen söyleşilere ek olarak tez sınırları içinde değerlendirilen özel sorulara başka zaman ve ortamlarda verilmiş ilgili cevapların, sorunlar için sunulmuş çözüm önerilerinin kayda değer hacimde bir kısmına da ulaşılmış ve onlar da bölüm içersinde harmanlanmıştır. Tarafımızdan yapılan ve yukarıda anılan yüz yüze veya e-posta yolu ile yapılan görüşmeler (söyleşiler) ek kısmında tam metin olarak verilmektedir.

Dilek Bektaş, Sait Maden, İlhan Bilge, Zülfükar Sayın , Namık Kemal Sarıkavak, Uğurcan Akyüz ile yüz yüze, Emre Becer, Yurdaer Altıntaş ve İstanbul’da planlanan yüz yüze görüşmeye ani gelişen bir nedenle gelemeyen Sadık Karamustafa ile e-posta üzerinden görüşülmüştür. Sait Maden, kendisiyle atölyesinde yaptığımız görüşmede sorularımızı almış, e-posta ile cevap yazacağını bildirmiş, ayrıca ses kaydına izin vermemiş ve sonrasında hastalanarak vefat etmiştir. Dolayısı ile bu bölümde Sait Maden’le ilişkilendirilen ifadeler o görüşmede alınan notlara dayanmaktadır.

Kendilerine farklı sebeplerle ulaşamayan ama etki ve varlıkları yadsınamaz öneme sahip; Bülent Erkmen, Ayşegül İzer, Süleyman Saim Tekcan, Yeşim Demir, Tevfik

Fikret Uçar, Gülizar Çepoğlu ve Emre Senan gibi isimlerin çeşitli yayım araçlarında yer alan görüşleri de bölüm kapsamında değerlendirilmiştir.

Söyleşi ve değerlendirmeler yapılırken; Güzel Sanatlar Fakültesi-Eğitim Fakültesi farkı ve ötekileştirmesi, tasarımcı-akademisyen nitelemesi, ayrımı, tasarımcı-sanatçı ayrışması, nitelemesi, farkı, profesyonel-akademisyen-eğitim kurumu etki-tepkileşimi, farklı görüşler, YÖK'ün etkileri, diğer bütün tarafların grafik tasarım bölümlerinin özgün vizyonlu olmasına dair talepleri karşısında YÖK'ün “tek tipleştirmek istemesine” duyulan tepki, “Ulusal bir grafik tasarım olgusundan bahsedilebilir mi?” sorusuna verilen değişik cevaplar ve ortaya çıkan farklı yaklaşımlar, hemen herkesin üzerinde mutabık kaldığı bir sorun olan “Türkiye’de grafik tasarım eğitiminin yeniden yapılandırılması” konusu önündeki engeller, yapılandırma ve eğitime etki konusunda geliştirilmiş farklı ve çatışan düşünceler ve bunların uzlaşma noktaları ile uzlaşılabilir konuların uygulamaya konulması önündeki engeller, Grafist ve Yahşibey Design Studies gibi etkileşimli ve işlevselci etkinlikler ve grafik tasarım eğitimine etkileri, özgün eserleri ve ürünleri grafik tasarım eğitiminde kullanılmakta olan ama öğretim elemanı olarak okullarda ders vermek üzere bizzat kendileri başvuruda buldukları halde eğitim kurumlarında akademisyen olarak değerlendirilmeyen tasarımcıların ve sanatçıların varlığı konusu (Sait Maden gibi) vb hususların öne çıktığı değerlendirilmektedir.

Bu tez çalışmasının “tartışma” bölümünü oluşturan bu bölümünde, kendisiyle yüz yüze yapılan görüşmede İlhan Bilge'nin de atıfta bulunduğu bir tez çalışmasının, yani Fuat Akdenizli tarafından çalışılan ve 2008 yılında yayınlanan “1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı” adlı Sanatta Yeterlik Tezi'nin bilim ve sanat çevrelerine hediye ettiği bazı ilgili sonuçlarını da kullanmak faydalı olmuştur. Özellikle şu saptama (2008:151) anlamı ve önemi ile ışık tutucu nitelik taşımaktadır:

“Tez kapsamında araştırma yapılırken karşılaşılan fakat, haklarında yapılmış bir inceleme ya da bilimsel bir çalışma olmayan başka problemlerle de bulunmaktadır. Bir saptama olarak burada değinilebilecek, cevaplanmamış sorulardan biri, 1960'lara kadar Türk grafik tasarımında etkin olmuş, yıldızlaşmış isimler ile aynı dönemde akademide verilen eğitimin birbirinden neden bu kadar farklı olduğu sorusudur. İhap Hulusi Görey, Alman faşist propagandasının en etkili tasarımcılarından Ludwig Hohlwein'in üslubunu, Sait Maden'in benzetmesi ile

‘kılı kılına’ taklit edip en verimli çağını yaşarken, aynı dönemde Türk eğitim kurumlarında Alman faşizminden kaçmış eğitimcilerinin Bauhaus ekolünün hâkim olması ne gibi çelişkiler ortaya çıkarmıştır? Dönemin İhap Hulusi gibi, Münif Fehim gibi yıldız isimlerinin üniversitelerde görev almamış olmaları sadece kanunlar ile ilgili bir sorun mudur yoksa bu tür fikirsel ayrılıklarla ilişkili midir? Bu ve benzeri sorular, ayrı bir doktora ya da sanatta yeterlik çalışmasını gerektirecek kadar kapsamlı ve cevaplanmamış konular olarak karşımızda durmaktadır.”

Görüldüğü gibi 1960'lara kadar Türk grafik tasarımında etkin olmuş, yıldızlaşmış isimler ile aynı dönemde akademide verilen eğitimin birbirinden oldukça farklı olduğu belirtilmektedir. Bu durum, “1960'lara kadar grafik tasarımcıların Türk Grafik Tasarım Eğitimi'ne etki edemedikleri veya ettirilmedikleri, doğal olarak katkı da sunamadıkları” şeklinde de ifade edilebilmektedir. Akdenizli'nin aynı alıntıda söylediği bir diğer şey, bu saptamanın konusu olan duruma dair sebeplerin ayrı bir doktora veya sanatta yeterlik çalışmasını gerektirecek kadar kapsamlı olduğudur. Söz gelimi Yurdaer Altıntaş bu kapsamdaki “Cumhuriyetin ilk yıllarında dönemin ünlü isimlerinin İhap Hulusi, Münih Fehim gibi akademilerde görev almamış olmalarını neye bağlıyorsunuz? Görev alsalardı bir şeyler önemli derecede değişebilir miydi? O dönemde bu gibi isimlerin görev almadığı akademi ortamında yetiştirilen grafik tasarımcılar konusunda bir değerlendirme yapabilir misiniz?” sorusuna yazılı olarak verdiği “Neden görev alıp almadıklarını bilmiyorum araştırın bir yerlerde bilgi bulabilirsiniz. Görev alsalardı pek bir şey değişeceğini sanmıyorum, belki de zararları bile olabilirdi.” cevabıyla ilgi çekici bir yaklaşım ortaya koymuştur.

Akdenizli'nin yine aynı çalışmasında (2008:146,147) söylediği gibi, son zamanlara kadar, “Üniversitelerimizdeki grafik tasarım eğitimi, önce yurt dışından getirilen eğitimcilerin etkisi ile Fransız, sonra II. Dünya Savaşı sırasında kaçan Alman bilim ve sanat adamlarının etkisi ile Alman, bir ara Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş'ta izleri görülebilen Orta Avrupa (özellikle Polonya) ve daha sonrasında ise Amerika ile özdeşleştirilebilecek küresel reklamcılığın estetik yönlendirmeleri etkisinde kalmıştır. Türk orijinli olduğu varsayılabilir ve grafik tasarıma temel oluşturması olası tüm birikimler ise, ya olumsuz anlamda bir ulusçuluk (milliyetçilik), ya oryantalizm ya da alaturkalıkla damgalanarak reddedilmişlerdir.” Ayrıca aynı çalışmanın sonuç kısmında söylenildiği gibi (Akdenizli, 2008:148) “bu gün pek çok üniversitenin grafik tasarım

eğitim müfredatları da reklam piyasasının ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde düzenlenmeye çalışılmış” olduğundan, bu durumun, grafik tasarım eğitimini olumsuz anlamda zorlayıcı bir engel olarak kendini hissettirdiği anlaşılmaktadır. Reklamcılığın grafik tasarımla ilişkisi veya ayrılığı tartışıladursun, sözgelimi 2012 yılında Görsel İletişim Kültürü Dergisi'nin Kasım Aralık sayısı için kendisiyle söyleşi yapılan akademisyen, reklam yaratıcısı ve o yıl Reklam yaratıcıları Derneği Genel Sekreteri olan Doç. Dr. Uğur Batı'nın ifadeleriyle reklamcı yetiştiren bölümler “reklamcılık, halkla ilişkiler, gazetecilik, sinema ya da TV” olarak sıralanmış ama “grafik tasarım” bölümleri bu listede yer almamıştır. (Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım Dergisi, Kasım- Aralık 2012, sayı:51, sayfa:60, 61). Bu konudaki tespitler tez çalışması kapsamında yapılan yüz yüze görüşmelerle de tasdik edilmektedir.

Öyleyse bu yüksek lisans tez çalışmamızda söyleşi ve araştırmalarla edinilen ve bu bölümde yorumlanan bulgu ve sonuçların yukarıda belirtilen gerçekleri göz ardı etmeksizin yorumlanması gerektiğinin önemi takdir edilmelidir.

“Hocaların Hocası” diye anılan Prof. Mustafa Aslier'in Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı 41, Mart-Nisan 2011 sayfa 63'te yayınlanan söyleşisinde “*Hocaların Hocası olarak hala eğitimde aktif görev alarak, bilgilerinizi genç kuşaklara aktarmaya devam ediyorsunuz, günümüzdeki grafik eğitimini öğrenci-okul bağlamında nasıl değerlendiriyorsunuz?*” sorusuna cevap verirken yaptığı değerlendirmede genel bir çerçeve çizilmektedir:

“Türkiye'de çağımıza uygun, çağımızda olması gerektiği gibi yapılan grafik eğitimi 1957'de Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun kurulmasıyla başlamıştır. Önce yok muydu bu, eğitim vardı ama bu eğitim kişiye yönelik olmaktan uzak, daha çok standartlara göre insanları yetiştirmeye çalışan bir sistemdi. Daha ok Fransa'dan yahut İtalya'dan kaynaklanan bir eğitim sistemine göre yetiştirilmesi ön görüliüyordu. Kişiye hızlıca yeteneği doğrultusunda yetiştirecek bir sistemi ilk defa Tatbiki'de uyguladık. Bu sistem bugün bütün Türkiye'ye yayıldı. Tatbiki 50. Yılına ulaştığı günümüzde 50 yıl öncesine göre daha çok ileride. Biz Tatbiki'de kişiye yeteneklerini kendisine kolayca fark ettirebiliyoruz. Eğitimin nasıl olduğunu biliyoruz ve uygulayabiliyoruz. Kısa sürede her öğrencimiz kendi kişiliğini bulabiliyor ve başarılı olarak da iş hayatına geçiyor. Ve bunu bütün dünyada başarılı bir şekilde sürdürecektir yetenekte oluyor. Mezunlarımız rahatlıkla iş bulabiliyor. Bugün Türkiye'de işsizlikten bahsedildiği zamanda bile kimse gelip benden iş istemedi. Ha iş isteyen oldu, o da daha iyi iş imkânı talep edildi. Demek grafikilerimiz iyi. Son yıllarda bir düşüş yaşanıyor gibi. Bunun çok çeşitli

sebepleri olabilir, fakat göze çarpan sebeplerden biri çok okul açılması, iyi eğitimcilerin azalması ve eğitimcilerin o kurumdan bu kuruma, o dersten bu derse koşarak öğrencilere az süre ayırması eğitim erozyonuna sebep oldu. Yani eskisi kadar eğitim yapamıyoruz. Öğrenciler kişiliklerini daha zor bulacaklar gibi. Dolayısıyla kalite de düşebilir.”

Aslier’in bu görüşlerinin Akdenizli’nin çalışmasında önce çıkan ve yukarıda alıntılanan yorumlarla birlikte değerlendirilmesi sonucunda bazı diğer akademisyenlerce paylaşıldığı ve diğer bazılarınca da farklı bakış açılarının geliştirildiği görülmektedir. Genel bir bakışla Türk Grafik Tasarım Eğitimini üzerinde fikir bildirenlerin geçmişten günümüze süreci; Cumhuriyetin kuruluşundan 1957 veya 1960’a kadar, 1960 ilâ (GMK’nın 1978’de kurulmasına kadar veya) YÖK’ün kurulmasına kadarki zaman dilimi ve YÖK sonrası dönemin küresel iletişim, ulaşım ve teknolojideki baş döndürücü gelişmelerle birlikte yönlendirdiği son 30 yıllık dönem olarak bölümler halinde inceledikleri söylenebilir.

1980’in hemen öncesinde başlayıp günümüze ulaşan süreç aynı zamanda gerçek anlamda meslekî sivil oluşumların ortaya çıktığı veya Türkiye’de grafik tasarım konusuyla birlikte grafik tasarım eğitiminin durumu ve geleceği konusunda da seslerinin etkili olduğu bir dönemi anlatmaktadır. Nitekim Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK) 1978’de kurulmuştur ve GMK’nın 1963 yılında kurulan Uluslararası Grafik Tasarım Dernekleri Konseyi’ne (ICOGRADA) üyelik tarihi 1993’tür. GMK’nın başkanlarından öğretim görevlisi ve grafik tasarımcı Yeşim Demir’in başkanlık görevini yürüttüğü dönemde (2009 yılındaki) bir söyleşisinde (http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2009/10/yesim_demir_gmk_yonetim_kurulu_baskani.html, 01 Ekim 2009) “Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun amacı nedir?” şeklindeki soruyu cevaplarken dediği gibi “*grafik tasarım eğitiminin gelişmesine katkıda bulunmak*” önemli amaçlardandır. Aynı düzlemde görülmektedir ki “*Türk Grafik Tasarımcılarının Türk Grafik Tasarım Eğitimine Etkileri*” bağlamında en önemli kazanımlardan biri sıfatıyla dikkati hak eden ve incelenmesi son derece anlamlı olan, dolayısı ile bu tez çalışmasının özgül çerçevesinde yürütülen araştırmalar sırasında özellikle ele alınan bazı meslekî etkinlikler de son dönemde gerçekleşmeye başlamışlardır. Üniversitelerin veya grafik tasarımcı-akademisyenlerin rutin akademik iş ve işleyişlerin dışında organize ettikleri, yürüttükleri veya katıldıkları bu tür

etkinliklerin bazıları; oldukça planlı, kapsamlı, nitelikli ve düşünülmüş yapılarıyla Grafist İstanbul Tasarım Günleri (www.grafist.org/), Yahşibey Tasarım Çalışmaları (www.yahsiworkshops.com/tr/yahsibey.html), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü tarafından gerçekleştirilen Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştayları (<http://hacettepegrafikcalistay.blogspot.com.tr/>) ve Ankara Tasarım Günleri (<http://www.ankaradesignweek.com/>) gibi organizasyonlardır. Son zamanlarda Anadolu'nun başka yerlerinde de bazı kıpırdanmalar görülmektedir. Bunların hepsinin tez çalışmasının konusu bağlamında etkin ve çok değerli bir ilgisi olduğu görülmektedir: *O da davetli grafik tasarımcıların veya eğitimcilerin birbiriyle etkileşimleri ve her yerden gelen grafik tasarım öğrencilerine doğrudan etki edebilmeleridir.* Ayrıca -özellikle- Yahşibey uygulamasında, planlı projeler proje liderliği yapan öncü grafik tasarımcılar önderliğinde her biri özenle seçilmiş grafik tasarım öğrencileri tarafından gerçekleştirilmekte ve bu yönü ile “seçkin grafik tasarımcılar yetiştiren üst nitelikte özgün bir okul” işlevi de yerine getirilmektedir. Üstelik bu iş için kâr amacı güdülmemektedir. Genel anlamda bu tür etkinliklerin, grafik tasarım alanında hem dünyada hem de bu ülkede neler olduğu, olmasının planlandığı veya arzu edildiği gibi olgu veya düşüncelerin paylaşılmasına zemin hazırladığı, eğitim kurumları ve grafik tasarımcıların birbirlerinden haberdar olmaları ile sorunların veya geleceğe dönük vizyonların birlikte tartışılabilmesi sayesinde grafik tasarım olgusunun gelişme çizgisinin kalınlaşmasına vesile olduğu söylenebilir.

Grafist etkinliği kendi web sayfasında (<http://www.grafist.org>) şöyle tanıtılmaktadır:

“İstanbul Grafik Tasarım Günleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü'nün 1997 yılından beri düzenlediği, eğitim amaçlı bir etkinliktir. Bu etkinlik Uluslararası İletişim Tasarımı Konseyi Icograda'nın onayladığı bir organizasyondur. GMK Grafikerler Meslek Kuruluşu işbirliği ile düzenlenmektedir. Grafist'in amacı, grafik tasarımcılar ile öğrencilerin; seminer, atölye çalışması ve sergi gibi etkinlikler aracılığıyla birbirlerini tanımaları, tasarım kriterlerini ve görüşlerini değerlendirmeleri için buluşma ortamı hazırlamaktır.”

Prof. Sadık Karamustafa bizzat liderlik ettiği etkinliğin 15. Yılında kaleme aldığı ve Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar dergisinin Temmuz 2011 sayısında yayımladığı makalesinde Grafist'ten şöyle bahsetmektedir:

“Grafist Türkiye’de bir ilktir, başka örneği yoktur. Uluslararası nitelikte bir grafik tasarım etkinliği düzenlemek masraflı, zahmetli, bilgi ve deneyim gerektiren, ciddi bir iştir. Grafist’i düzenleyenler yola çıktıklarında bütün zorlukların farkındaydılar. Grafik tasarım eğitiminin kalitesini yükseltmeyi, tasarım öğrencilerinin ve genç tasarımcıların dünya ile ilişki kurmalarına katkıda bulunmayı mesele edinmişlerdi. Grafist’in tüm giderleri sponsorlukla sağlandı. Grafik tasarımın önemini bilen kuruluşlar ve kişiler destek verdiler. Katılan öğrencilerden ve onları gönderen üniversitelerden hiç bir maddi katkı talep edilmedi. Ev sahibi MSGSÜ doğal olarak atölyeleri, sergi ve konferans salonlarını tahsis etti. Birçok kuruluştan destek alındı. Icograda, AGI / Alliance Graphique Internationale (Uluslararası Grafik Tasarım Birliği), Grafikerler Meslek Kuruluşu, Bikem Özsunay Grafik Tasarım Vakfı ve Hollanda İstanbul Başkonsolosluğu, Grafist’in işbirliği yaptığı kurumlar arasında önemli yere sahipler. Grafik Tasarım Dernekleri Icograda 2000 yılında “Grafik Tasarım Eğitimi Manifestosu” yayımladı. Manifesto’da, Üçüncü Binyıla girerken, grafik tasarım, tasarımcı ve tasarım eğitimi kavramları yeniden tanımlanıyordu. Biz Grafist’i düzenlerken ve programlarını hazırlarken Manifestoda belirtilen tanımları ve ilkeleri hep göz önünde bulunduruyoruz. Yazıyı bitirirken, Manifestonun eğitimle ilgili bölümünü hatırlamakta yarar görüyoruz: “... (tasarım eğitiminin geleceği) Yeni tasarım programı şu boyutları içerir: Görüntü, metin, hareket, zaman, ses, etkileşim. Tasarım eğitimi, iletişim araçları ile uyumlu bir eleştirel zihniyet üzerinde odaklanmalıdır. Eğitim, kişisel tepki tavrını ve yeteneğini beslemelidir. Yeni eğitim programı, iletişim ve işbirliği stratejisini ve yöntemlerini teşvik etmelidir. Tasarım kuramı ve tasarım tarihi, ayrılmaz parçalar olarak, tasarım eğitimi bütünlüğüne dâhil edilmelidir. Tasarım araştırmaları, tasarım performansını geliştirmek için, bilme, hissetme, insana ilişkin fiziksel, sosyal ve kültürel faktörleri anlama yoluyla, tasarım bilgisi üretimini çoğaltmalıdır. Tasarım eğitimi, her zaman olduğundan daha fazla, öğrencileri değişime hazırlamalıdır. Bu noktada, öğretim merkezli eğitimin yerini, öğrencinin, akademik programlar içinde ve ötesinde, denemeler yapabileceği ve performansını geliştirebileceği, öğrenme merkezli eğitim anlayışı almalıdır. Böylece tasarım eğitimcisi, sadece bilgi veren insan olma durumundan kurtulacak, daha değerli tasarımcıların yetişmesi için esin verici ve yönlenmeyi kolaylaştırıcı bir konum kazanmış olacaktır...” (Icograda Tasarım Eğitimi Manifestosu, Seul 2000)”

Alıntıda geçen *Icograda Tasarım Eğitimi Manifestosu* 2011 yılında güncellenmiş ve tez çalışmasıyla ilgisi bakımından bu bölümün ilerleyen kısımlarında bu konuda Prof. Dr. Namık Kemal Sarıkavak tarafından yapılan kapsamlı bir değerlendirmeden faydalanılmıştır.

GRAFİST'in öncüsü ve kendisi de hem profesyonel bir grafik tasarımcı ve aynı zamanda Profesör unvanlı bir akademisyen olan Sadık Karamustafa'nın konuyla ilgili olarak e-posta yoluyla iletildiği cevabı çok kapsamlı ve "belge" niteliğinde olup ekler kısmında tam metin halinde verilmektedir.

Görüşülen Akademisyenlerden biri olan Dilek Bektaş, kendisine sorulan "Sergi, söyleşi, workshop, yarışma, müze vs. grafik tasarımcılarla akademi öğrencileri arasındaki bu tür etkileşim ortamları konusunda ne dersiniz?" sorusuna verdiği cevapta kendisinin de emek verdiği Grafist'e değinmiş ve şöyle konuşmuştur:

"1997 yılından beri 'GRAFİST' diye bir etkinlik düzenliyoruz. Sadık beyle söyleşi yaptığınızda bunu kendisinden isteyin, yani size haberlerinin gelmesini talep edin. O -zaten- başlatmıştır. Bu uluslararası grafik tasarım konseyi var, ICOGRADA diye, o böyle bir pilot çalışmalar başlatmıştı. Önce İsrail bunu yaptı. Sonra da burada Sadık Karamustafa da onun genel sekreterliğini yaptı. Böyle bir şey kurduk 97'de. Bu bir hafta sürüyor mayıs ayında, dünyanın ünlü tasarımcıları, gerçekten ünlü tasarımcıları hem de hiçbir bedel talep etmeden geliyorlar. Yabancı ülkelerden de grafik tasarım öğrencileri geliyor. Bütün Anadolu'ya mümkün olduğu kadar haber salıyoruz. İşte 2-3 öğrenci tabi alabiliyoruz ancak burada bizim öğrencilerimizle beraber. Mesela 5 tane workshop oluyor 5 sınıfta ayrı hocalar workshop yapıyorlar, sergi düzenliyorlar ve bir günde de kendi grafik tasarım kimliklerini açıklayan seminer düzenliyoruz sabahtan akşama kadar, çok katkısı oluyor hakikaten herkese katkısı oluyor. Çünkü bu tasarımcıların ülkesine gitseniz sizinle görüşebilir miyim deseniz kabul etmez. Orada birebir bir arada oluyorsun işte. ANTON BEEKE'si geldi, SHIGEO FUKUDA geldi dünyanın en ünlü tasarımcıları geldi gerçekten buraya, onlarla birebir konuşma şansı buluyorsun. İşte İngilizce bilen bazen asistanlarımız da başında oluyor, İngilizce bilmeyen öğrencilerimiz için, böyle bir olanağımız oldu. Öğrenci sergileri de açıyoruz o sırada, bunların tabi çoğaltılması lazım, yani ben bekledim ki bizim bölüm bunu yaparken başka bölümler de buna özenir. Hayır, hiç kimse özenmedi her halde, ekstra iş çünkü tabi. Yani geceniz gündüzünüze karışıyor o şeyi düzenleyene kadar, hazırlayana kadar muhakkak. Mektuplaşmalar, gidip gümrükten afişleri almalar filan sergi için. Epey bürokratik nedenler olarak. Ama çok çok güzel bir etkinlik, hala devam ediyor. İşte böyle şeylerin yaygınlaşması lazım."

Ayşegül İzer, kendisi de bu etkinliğine büyük emek veren bir akademisyen olarak GRAFİST hakkında değerlendirmeler yapmaktadır (www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/06/aysegul_izer_bir_grafik_ekolu_msgsu_grafik_bolumu.html):

"Amaç, dünyanın farklı yerlerinde, aynı coğrafyayı paylaşan ülkelerin tasarımcılarını, tasarım eğitimcilerini ve öğrencilerini her yıl düzenlenen

etkinliklerde bir araya getirmek, bir iletişim disiplini olan grafik tasarımın çevresinde, komşu kültürlerin buluşmasını ve etkileşmesini sağlamaktır. Sergi, seminer ve atölye çalışmalarından oluşan GRAFİST, grafik tasarım öğrencilerinin yanı sıra, yerli ve yabancı profesyonellerin, genç tasarımcıların ve eğitimcilerin de dünya grafik tasarımının yönelişleri konusunda bilgi edindiği bir referans olarak üstlendiği misyona ulaştı. Almanya, Avusturya, Fransa, İngiltere, Belçika, Hollanda, İsviçre, Polonya, Çek Cumhuriyeti, ABD, Rusya, İran, Japonya, Kore, Avustralya, Kanada, İsrail, İtalya ve Yunanistan'dan uluslararası arenada tanınmış pek çok tasarımcıyı Türkiye'deki akademisyenler, profesyoneller ve tasarım öğrencileriyle buluşturdu. GRAFİST'in amacı, bir hafta boyunca yurt dışından gelen dünyaca tanınmış yabancı grafik tasarımcılar ve Türk grafik tasarımcıları ile yine yurtdışından gelen yabancı öğrenciler ve Türk öğrencilerin seminer, workshop ve sergi gibi etkinlikler aracılığıyla birbirlerini tanımaları, tasarım kriterleri ve vizyonlarını değerlendirmeleri için uygun buluşma ortamını hazırlayarak tüm çalışmaların ve sonuçlarının paylaşıldığı zengin bir paylaşım alanı oluşturmaktır.

Yabancı katılımcılardan inanılmaz övgüler alıyoruz; gelen tasarımcıların bölümümüze bağışladıkları işlerle harikulade bir arşivimiz oluştu, ileride bir Grafik Tasarım Müzesi oluşturarak bunları genç nesillerle buluşturabilmek en büyük hayalimiz.”

İlhan Bilge de “*Bu Grafist etkinliklerini destekliyorsunuz değil mi hocam?*” sorusuna cevap verirken:

“Tabi Grafist rüyasını göremeyeceğimiz bir şeydi öğrenciyken. Yani FUKUDA gelecekte ben onun konferansını dinleyeceğim, bir de oturup karşılıklı yemek yiyeceğim. Böyle bir şey var mı? O Sadık Karamustafa'nın büyük başarısıdır, Grafist.”

demektedir.

Emre Becer'in Grafist konusundaki değerlendirmesi kısa ve nettir: “*Grafist'in eğitime – dar ve sınırlı da olsa- bir katkısı var. Bence İstanbul dışındaki okullar da buna benzer uluslararası etkinlikler düzenlemelidir.*”

Yurdaer Altıntaş, genel değerlendirmesini yaparken Grafist'e de değinmiş, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin geçmişten bugüne çizgisine atıfta bulunarak şunları söylemektedir:

“Bizim yerleştirdiğimiz sistem Mimar Sinan Üniversitesinde hala uygulanıyor ve aynı ruh devam ediyor. GRAFİST adı altındaki uluslararası etkinlik tüm zorluklara karşın 15 yıldır bu üniversitede devam ediyor. Bu eğitim kurumundaki Grafik

Tasarım Bölümü Bülent Erkmen, Emre Senan, Haluk Tuncay, Mehmet Ali Türkmen, Uğurcan Ataoğlu, Sadık Karamustafa (sonra kariyere geçti), Yeşim Demir gibi dışarıdan atanan öğretim görevlileri sayesinde ayakta duruyor ve konumuzda en iyi eğitim veren kurum olarak anılıyor.”

Zülfükar Sayın oldukça kapsamlı bir açıyla konuyu ele almış ve özetle şöyle demektedir:

“İstanbul ve diğer illere de sergiler götürüyoruz; söyleşiler gerçekleştiriyoruz. İstanbul’da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü tarafından her yıl gerçekleştirilen çok önemli bir Uluslararası “Grafist” etkinliği var. İzmir’de Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü tarafından her yıl yapılan “Genç Beyin Fırtınası” da oldukça önemli bir ulusal etkinliktir. Başka üniversitelerde de çeşitli çaplarda etkinlikler gerçekleştirilmektedir elbette. Bizim de “Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştayı” adıyla yıllardır gerçekleştirdiğimiz uluslararası çalıştaylarımız sürmektedir. Konulu oluyor çalıştaylarımız. Örneğin önceki grafik tasarım çalıştayımızda konumuz “çizgiyle anlatım” idi. Bu yılki konumuz ise “hareket”.

İşte Türkiye grafik sanatını ve eğitimini uluslararası bir düzeyde tartıştığımız da nasıl olur onu da hesaba katmak gerekiyor. Türkiye’deki grafik tasarım eğitimini uluslararası düzeyde tartışmak gerekir. Başka ülkelerin bu alandaki yaklaşımını da. Bu açıdan bakıldığında uluslararası çalıştay ve sempozyumları çok önemi vardır. Türkiye’den ve dünyanın her yerinden alanında yetkin akademisyen ve profesyoneller ile öğrencilerin aynı ortam ve süreçleri paylaşmasının herkese çok faydası vardır. Ancak bu şekilde çağdaş çizgiler yakalanabilir. Ulusal etkinlikler zaten yapılmalı ve yapıyoruz da. Konferans, sempozyum, panel, çalıştay şeklinde.”

Sinan Niyazioğlu, Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı:7’de “Dünden Bugüne Grafist” adlı makalesinde “*Grafist, ICOGRADA’nın bölgesel pilot bir projesi olarak, Türkiye’de grafik tasarım mesleğine ve eğitiminde katkıda bulunmak; Türk grafik tasarımcılarını, eğitimcilerini ve öğrencilerini, dünyadaki önemli tasarımcı ve kuruluşlarla buluşturmak amacıyla düzenlenen bir etkinliktir.*” değerlendirmesini yapmaktadır.

Yeşim Demir yukarıda anılan söyleşisinde GRAFIST için şöyle demektedir:

“Bakın mesela 13 yıldır Graphist düzenleniyor. Müthiş bir hafta oluyor. Sadık Karamustafa ve ekibi sayesinde. Müthiş! Bütün dünya buraya geliyor. Onlarla zıt değil, yan yana çalışıyoruz. Zenginlik budur.”

Gülizar Çepoğlu 13. Grafist'e bir workshop ile katılmıştır. Grafist'i "grafik tasarıma ve bu disiplinin eğitimine tutkuyla bağlanmış tasarımcıların, eğitmenlerin, kısıtlı olanaklar içinde –amatör bir ruh ve son derece profesyonel bir yaklaşımla– gerçekleştirdiği bir etkinlik" olarak tanımlayan Çepoğlu, etkinlik kapsamında yaptığı ve o sıralar yürüttüğü bir projeye ilişkilendirdiği workshop çalışması sonrasında şu görüşleri ileri sürmektedir:

"Workshop'a katılan 20 öğrenciyle birlikte iki buçuk gün gibi kısa ama yoğun bir workshop sonucunda, düşündüğüm boyutların ötesinde sonuçlar elde ettik. Öğrencilerin bu projeye yaklaşımlarını, tepkilerini izlemek, çıkarttıkları işleri ve katkılarını onlarla tartışmak bu konudaki çalışmalarımı bir basamak daha ileriye götürdü."

Çepoğlu; yoğun yurt dışı tecrübesi olan bir akademisyen ve usta bir grafik tasarımcı sıfatları ile piyasa-okul-akademisyen ve öğrenci etkileşiminin bütün taraflar için ufuk açıcı olduğuna inanmaktadır. (<http://gulizarcepoglu.com/press2t.html>)

Görüldüğü gibi GRAFİST etkinliğinin grafik tasarım eğitimi üzerinde ve özellikle eğitim kurumu-piyasa etkileşimi ve öğrencilerin meslekî-profesyonel perspektifle etkilenmeleri bağlamında faydalı ve olumlu sonuçları olduğu şeklindeki kanaat geniş anlamda ve kuşkusuz paylaşılmaktadır. Bu ortak kanaat, uygun ortamlar oluşturulduğunda grafik tasarımcıların grafik tasarım eğitimine (olumlu anlamda) etki edebildiklerini ve dahası bu etkinin gerekliliğini onaylamaktadır. Aynı durumun Yahşibey Tasarım Çalışmaları Projesi, Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştayı, Ankara Tasarım Günleri ve benzeri diğer etkinlikler için de geçerli olduğu söylenebilir.

Ankara Tasarım Günleri ise kendi web sayfasında aşağıda verilen tanıtım ifadelerini kullanmakta, amaçlarını şöyle sıralamakta ve böylece Türk grafik tasarım eğitimine - adeta 'sürekli eğitim' anlamında- etkileşimli bir zemin oluşturmayı hedeflemektedir (www.ankaradesignweek.com):

"Bu yüzyıl "tasarım" yüzyılı olacak. Tasarım farklılık yaratır. Keşifler çağı bir biçimiyle kapandı. Artık farklılaşma çağındayız. Teknolojiden sanayiye, sanayiden hizmet sektörüne sizi "farklılaştıracak" temel unsur bu dönem de bu sihirli kelime de yatmaktadır."

Bakma – Görme – Algılama – Anlama – Farkına varma ve Hareket Etme. Bu sıralama size “farkındalığın” kapısını açmaktadır ki, bu “tasarım” ile mümkündür.

Ankara Tasarım Günleri (Haftası), ilkinin 2007 yılında gerçekleştirmiş ve “Tasarım Etkinlikleri” alanında Ankara’nın sahip olduğu ilk etkinliktir. 2007 yılından bugüne her yıl kesintisiz olarak devam etmektedir.

Ankara Tasarım Günleri / Haftası (ADW) etkinlikleri 2007 yılından bu yana sürekli yinelediği “Bu yüzyıl tasarım yüzyılı olacak. Tasarım farklılık yaratır. Keşifler çağı bir biçimiyle kapandı. Artık farklılaşma çağındayız. Teknolojiden sanayiye, sanayiden hizmet sektörüne sizi farklılaştıracak temel unsur bu dönem de bu sihirli kelime de yatmaktadır” manifestosunda, dünyanın yeniden kurgulandığı bu dönemde “tasarıma” yüklenen misyonun altını bir kez daha çizmektedir.

ADW etkinlikleri, eş zamanlı olarak Bilkent Üniversitesi GSTMF, Başkent Üniversitesi GSTMF, Gazi Üniversitesi GSF ve TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi GSTMF etkinlik alanlarında gerçekleştirilecektir.

Amaçlarımız

1) Türkiye’nin tasarım alanında geldiği noktayı ulusal ve uluslararası platformlara tanıtmak, tasarım yoluyla işbirlikleri kurmak, kurulan işbirliklerini geliştirmek.

2) Tasarım alanında çalışmalar yapan gençlerin, öğrencilerin, akademisyenlerin, sektör çalışanlarının kendilerini ve işlerini tanıttıkları platform oluşturmak.

3) Ankara’dan hareket ile Anadolu’nun değişik illerine ulaşmak ve burada çalışma yürüten tasarımcıları, gençleri, akademisyenleri, sektör çalışanlarını etkinliklere katılmalarını teşvik etmek ve yeni birliktelikler kurmak.

4) Tüm katılımcıları, Ankara’nın tarihi, kültürel ve zengin sosyal yapısı ile ilişkilendirmek.

5) Ülkemizin sahip olduğu zengin kültür mirasını paylaşmak.”

Aynı kapsamda Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştaylarının üçüncüsünün (<http://hacettepegrafikcalistay.blogspot.com.tr/>) Hacettepe Üniversitesi web sayfasındaki (www.gsf.hacettepe.edu.tr) değerlendirme yazısı ise şöyledir:

“Hareket” Konulu III. Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştayı 24-26 Mayıs 2013 Tarihinde Gerçekleştirildi.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, grafik tasarım eğitiminde yaratıcılığı geliştirmeyi, tasarım gizil gücünü (potansiyel) varsıllaştırmayı, çok yönlü araştırmayı, irdelemeyi, niteliği ve hedefleri yükseltmeyi amaçlayarak, 2009 yılında birincisini gerçekleştirdiği grafik tasarım çalıştaylarının üçüncüsünü 24-26 Nisan 2013 tarihlerinde gerçekleştirdi.

Çalıştayımızda Dilmana Yordanava, Mihaela Kavdanska, Cristian Iordache, Dario Lehner, Marina Kayhaner, Reşat Rıza Kayhaner, Cem Cüneyt Gül, Uğur Erbaş ve Ekin Kılıç atölye yöneterek, Cem Cüneyt Gül, Mihaela Kavdanska, Uğur Erbaş Sunum ve söyleşiler gerçekleştirerek, Prof.Dr. Tevfik Fikret Uçar, Cristian Iordache ve Dario Lehner ise panel konuşmacısı olarak nitelikli katkılarda bulundular.

“Hareket” konulu III. Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştayı’na, Türkiye, Almanya, Romanya, Bulgaristan, Amerika Birleşik Devletleri, İran, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Azerbaycan gibi birçok ülkeden 186 kişi; atölye öğrencisi, izleyici ve görevli olarak katıldı. Çalıştayımızda, “video mapping”, “fotoğraf”, “televizyon / sinema / video grafikleri”, “tipografi” vb. çeşitli grafik uygulama alanlarında seksenin üzerinde hareketli grafik (motion graphics) çalışması gerçekleştirildi.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü atölyelerinde gerçekleştirilen hareketli grafik uygulamaları, fakülte binası sergi salonu ile Grafik Bölümü sergileme alanlarında izleyicilere sunuldu / sergilendi. İki hafta izleyiciye açık kalan çalıştay sergisi 10 Mayıs 2013 tarihinde sona erdi.”

Görüldüğü gibi Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştaylarının ana hedefleri arasında da **grafik tasarım eğitiminde yaratıcılığı geliştirmeyi, tasarım gizil gücünü (potansiyel) varsıllaştırmayı, çok yönlü araştırmayı, irdelemeyi, niteliği ve hedefleri yükseltmek** gibi doğrudan eğitime odaklanmış bir düşünce yer almaktadır.

Benzer bir çerçevede ama oldukça özgün bir yapıyla faaliyetini periyodik olarak sürdüren “Yahşibey Tasarım Çalışmaları” hakkında ise öz ve doyurucu bilgiyi etkinliğin web sayfasında (www.yahsiworkshops.com/tr/anasayfa.html) yer alan tanıtım yazısında bulmak mümkündür:

“Yahşibey Tasarım Çalışmaları Emre Senan Tasarım Vakfı (ESTV) tarafından başlatılmış uluslararası bir projedir. ESTV Emre Senan ve Prof. Ayşegül İzer Tarafından kurulmuştur. Proje ESTV dışında hiçbir kuruluştan finansal destek almamakta ancak bazı vakıf dostları tarafından desteklenmektedir. Tasarım Çalışmaları (Workshops) İzmir ilinin Dikili ilçesinin Yahşibey köyünde özel binasında yürütülmektedir.

Proje farklı tasarım disiplinlerinde üniversite eğitimi gören genç tasarımcılara yaratıcılıklarını kışkırtacak, birlikte eğlenerek çalışmalarını sağlayacak bir ortam hazırlar. Amaç tasarım konuşmak, tasarım üretmek, hatta tasarım problemleri yaratmak ve onları çözmeye kalkışmaktır. Her çalışma döneminin sonunda ortaya çıkan ortak sonuç projenin web sitesinde yayınlanır.

Projenin işleyiş biçimi çok yalın ve basittir: ESTV Danışma Kurulu tasarım dünyasının önde gelen kişilikleri arasından Proje Liderleri seçer ve davet eder. Proje Lideri çalışma döneminin takvimini, çalışma konusunu/temasını ve birlikte çalışacağı öğrencileri seçer. Öğrencilerin mimarlık, grafik, moda, endüstri ürünleri tasarımı, gibi tasarım disiplinlerinden birinde yüksek öğrenim görüyor olmaları gerekir. Öğrenciler tek bir disiplinden olabilecekleri gibi farklı disiplinlerden de seçilebilirler. Karar ve seçim tamamen proje liderine aittir. Öğrenciler projeye katılmak için başvuramazlar seçilirler.

Bütün çalışma grubu saptanan tarihlerde Yahşibey köyünde buluşur. Proje Yöneticisinin yönetiminde ortaklaşa bir çalışma yürütürler ve bir "ÇIKTI" üretirler. Sonuç ürünün niteliği tamamen proje liderine ve katılımcıların kararına bağlıdır. Katılımcılar çalışma dönemi sonunda ESTV için onlara verilmiş formatta bir sunum yaparlar. Tüm çalışma dönemlerinin sunumları bu sitede arşivlenecek ve her yıl yayınlanacak bir kitapta yer verilecektir.

Tüm Katılımcılara, çalışma dönemi sonunda bir Katılım Belgesi sunulur.

Çalışma dönemi boyunca öğrenciler ve proje lideri aynı çatı altında yaşar. Yeme içmeden temizliğe, ortaklaşa yaşam sürdürürler. Öğrenciler yatakhane proje lideri ise kendisine ayrılmış odada kalırlar. Nevzat Sayın'ın tasarladığı yapı konuklarına yeterli konforu abartısızca sunar. Projeye katılmak hiçbir ücret ödemeyi gerektirmez. Katılımcılar ulaşım masraflarını ve günlük harcamalarını kendileri karşılarlar. Yahşibey Tasarım Çalışmaları Projesi kar amacı gütmaz.

“Yahşibey Tasarım Çalışmaları” hakkında da farklı kaynaklardan başkaca doyurucu bilgilere erişmek mümkündür. Sonuçlarıyla birlikte değerlendirildiğinde, projenin; gerçekten de, farklı tasarım disiplinlerinde üniversite eğitimi gören genç tasarımcılara yaratıcılıklarını kışkırtacak, birlikte eğlenerek çalışmalarını sağlayacak bir ortam hazırladığı, tasarım konuşmak, tasarım üretmek, hatta tasarım problemleri yaratmak ve onları çözmeye kalkışmak amaçlarına etkin bir şekilde hizmet ettiği anlaşılmaktadır.

Bu çok önemli ve değerli etkinliklerin süreç içerisinde incelenmesi ve ayrıntılı olarak değerlendirilmesi bu tez çalışmasının kapsamı dışında kaldığından sadece görüşmeler sırasında anıldıkları yerlerde ve yeteri kadar değinilmek üzere bu ön bilgiler verilmiştir. Hem görüşülen değerli tasarımcı ve akademisyenler hem de yapılan literatür çalışması göstermiştir ki tasarımcılarla akademisyenleri ve öğrencileri etkileşimli bir ortamda bir araya getiren böylesi etkinlikler grafik tasarım eğitimi üzerinde oldukça değerli ve çok olumlu sonuçlar doğurmaktadır.

Yüz yüze veya e-posta yolu ile görüşmeler ve alan araştırması sırasında tespit edilen bir diğer gerçeklik, “*grafik tasarım derslerine giren hocaların mutlaka piyasa ile etkileşmelerinin, mümkünse profesyonel anlamda üretiyor olmalarının gerektiği*” konusudur. Görüşülen akademisyen ve tasarımcılar; hem hâlihazırda görevde bulunan akademisyenler hem de mezun olduktan sonra akademik kariyer yapmayı seçecek olanlar için aynı vurguyu yapmışlar, özellikle akademik camiaya yeni katılacak bireylerin en az

4-5 yıllık bir piyasa deneyiminden sonra aktif ders vermeye başlamaları gerektiğini söylemişlerdir. Sözelimi bu konuda İlhan Bilge kendi gözlemini şöyle yorumlamaktadır:

“Ben zaten 1994’de başladım derse gitmeye, o da emrivakiiyle oldu, üzerime bıraktılar. Ne kadar mezun kalitesi oldu bilemem ama bizim işimiz piyasa deneyimi aktarmak. Yani şimdi okulu bitirip okulda asistan olarak kalmak bana göre korkunç bir şeydir. Okul kendi kendini tekrarlayacak demektir. Onun mezunu okulda kalacak onun mezunu da okulda kalacak, 100 sene sonra 100 sene önceki şeylerin bir bölümünü tekrarlamaya devam edersiniz. O yüzden mutlaka dışarı çıkıp gelmesi lazım öğrencilerin, yani herhalde bir 4-5 sene piyasada çalışıp gelmeleri lazım öğrencilerin.”

Eğitime etki ve katkı açısından genel anlamda akademi ile akademi dışındaki grafik tasarımcılar arasındaki etkileşimin önemine vurgu yapan İlhan Bilge somut örnekler de vermektedir.

Dilek Bektaş da Bilge ile aynı görüştedir:

“Evet, yani tasarım şeylerinin bu şekilde çözülmesi lazım. Profesyonel olarak piyasada çalışanların da derslere gelmesi faydalı oluyor. Öğretim görevlisi olarak geliyor dışarıdan gelenler, ama olağanüstü bir katkısı oluyor onların tabi. Olmazsa olmaz bir şey bu tasarım için. Hocanın muhakkak dışarıda üreten insan olması lazım aynı zamanda. Şehircilik bölümleri var, niye İstanbul böyle, şehircilik bölümleri o küçük dört duvarın arasında oturuyor çünkü. Bir şehir planlaması yapacak insanları buraya gelip sormalı ve buradan da gerçekten bir bilgi alabilmeli geldiğinde, şehircilik bölümlerinde, tamamen kopuk.”

“...özellikle bizim üniversitedeki grafik tasarım bölümünde, Tasarım Fakülteleri’nde özellikle çalışma ortamında bilfiil çalışan aktif olan öğretim görevlilerinin görevlendirilmesi lazım. Akademik kadro dışında yani mesela ben tasarım tarihi dersi veriyorum. Benim bile tabi onlarla iletişim içinde olmam lazım. Ama proje derslerini götüren hocalarımız bizim, Bülent Erkmən, Sadık Karamustafa, bilfiil sabahtan akşama kadar dışarıda çalışan, büroları olan insanlardır, gelip de burada eğitime katkıda bulunurlar. Yoksa tasarım eğitimi verilmez zaten. Mimarlık fakültelerinde bütün hocaların dışarıda mimarlık yapıyor olması gerekir. Yapılmadığı zaman giderek donuklaşıyor mesele. Günün teknolojisini kaçırıyor insanlar, özellikle tasarım bölümlerinde, muhakkak ürettiyor olması lazım.”

Namık Kemal Sarıkavak, liyakatin yolunun da bu noktadan geçtiğini belirterek mevcut durumun olumsuz sonuçlarına vurgu yapmaktadır.

“Ne yazık ki, YÖK sistemi liyakati yok etti ve yukarıdan aşağıya biat kültürünü üniversitelere yerleştirdi. Bileğinin hakkıyla, yaptıkları ve yazdıklarıyla akademisyen olmayı hak edenlerin ancak sürekli engellenenlerin yanı sıra ne bir ders yürütebilen, ne bir kitap ya da doğru düzgün yayını bulunmayan ne de yaptığı çalışmalarla gerçek ustaların bulunduğu jürilerden ödülleri bile olmayan ve doğru düzgün bir tasarımı anımsanmayan bir takım profesörlerle dolu üniversiteler. Üniversitelerin bu durumunu bilen gerçek tasarımcılar daha çok piyasada ve uluslararası alanda çalışmalar üretmekte.

... piyasada çalışmamış, doğru düzgün bir projesi, uygulaması bulunmayan, akademik bir katkısı zaten olmayan ama hasbelkader YÖK’ün biat şartlarını kullanan ve akademisyen geçinenler haliyle gerçek tasarımcılara hem uzaktırlar hem de kendi cam kulelerinden onlara ve olaylara bakmaktadırlar.”

Benzeri düşünceleri paylaşan Sadık Karamustafa’nın bu konuda söyledikleri özetle şöyledir:

“Türkiye’de “akademisyen” üreten sistemde (YÖK sistemi) ciddi sorunlar var. Grafik tasarım konulu tezlere bakarsanız, ne demek istediğim daha iyi anlaşılır. Ne yazık ki sistemin kaliteli akademisyen ürettiğini söyleyemiyoruz. Birkaç iyi istisnayı tenzih ediyorum. MSGSÜ’deki tecrübelerimden, en azından şimdiye kadar, mesleğinde kendini kanıtlamış profesyonel tasarımcıların, eğitimde “akademisyenlerden” daha başarılı olduğunu gözlemliyorum.

...Başka okullarda nasıldır bilmiyorum. MSGSÜ GT Bölümü’nde eğitimi ağırlıklı olarak deneyimli profesyoneller götürüyor. Bu hocaların, genç akademisyen adaylarının yetişmesinde önemli katkıları olduğunu söylemek yanlış olmaz.”

Yurdaer Altıntaş, dışarıdan ders veren öğretim elemanlarına genel olarak öğretim görevlisi diyerek kendi tecrübelerini anlattığı yazılı cevabında özetle şu görüşleri ifade etmektedir:

“Akademisyenler bir üniversitenin bel kemiğidirler ancak bazı mesleklerde sadece onların olması yeterli değildir. Grafik tasarım da bu mesleklerden olduğu için iş deneyimi olan öğretim görevlilerine ihtiyaç vardır. Akademisyenler ile öğretim görevlileri birbirlerini tamamlarlar. Bugün öğretim görevliliği açısından yanlış olan, hiçbir deneyimi olmayan kişilerin öğretim görevlisi olarak atanmasıdır. Özellikle bazı özel üniversiteler öğretim elemanı bulamadıkları için neredeyse önlerine gelen herkesi öğretim görevlisi olarak görevlendiriyorlar oysa yasa değişmediyse “öğretim görevlileri mesleğinde kendisini ispatlamış kişilerden oluşur” der. Bu duruma göre herhangi bir kuruluşta çalışmış olmak da öğretim görevliliği için yeterli bir neden değildir. Eğitimdeki görevime ben de saat ücretli öğretim görevlisi olarak başladım ve kısa sürede kadrolu oldum. Son derece kötü bir eğitimden geçmiş olmam ve iş yaşamımdaki deneyimlerim sonucu uzun uğraşlarla yetkili kişileri ikna ederek aşağıda belirttiğim yenilikler yapılmış oldu.”

Bu bağlamda özetle, grafik tasarım eğitiminde profesyonellerden faydalanılması gerektiği ve akademisyenlerin aynı zamanda birer profesyonel (düzeyde) grafik tasarımcı olmaları konusunda görüş birliği olduğu söylenebilir. Ancak bu görüşün “isimler” bazında bir farkındalığın abartılması anlamına gelmeyeceği, grafik tasarım olgusu bağlamında kavramsal bir çizgiyle anlamlandırılması gerektiğinin altı çizilmiştir. Önde gelen grafik tasarımcılar ve bunların anlam ve önemi ile genel anlamda grafik tasarımın gelişim süreci konusundaki görüşlerin çelişiyor gibi görünmesinin sebebi bu isim/kavram karmaşası olabilir. Aşağıdaki bulgular da bu saptamayı desteklemektedir.

Yüz yüze veya e-posta yolu ile görüşmelerden elde edilen ve konunun bu açısı ile yakından ilgili olan bir diğer saptama, okullarda grafik tasarım eğitimi almakta olan öğrencilerin bir yandan da piyasada çalışırken dolaylı olarak ama fiilen pratik eğitime tabi tutulmaları, piyasanın teknolojiyi üniversitelere göre çok daha yakından takip edip etkin kullanmasının sağladığı avantajlardan faydalanmalarının sağlanması ve hatta bunun bir tür okul-piyasa işbirliği içinde bilinçli olarak gerçekleştirilmesidir. Özellikle İstanbul’da bu önemli saptamanın pratik karşılığı bulunmaktadır. Böylece grafik tasarımcıların kendi atölyeleri bir anlamda üniversitelerin atölyeleri gibi bir işlev de görmektedirler. Bu tasarımcıların bir kısmının üniversite ortamında da hoca sıfatı ile öğrencinin muhatabı olduğu hatırlatılmalıdır. Bu bağlamda öğretim programlarının piyasanın şartlarıyla uyumlu hale getirilmesi ihtiyacı veya böylesi bir etkileşimin somut varlığı dikkat çekicidir. Dilek Bektaş bir yandan YÖK’ün bu ihtiyaca cevap verecek hamleler yapmamasını eleştirirken kendisinin de içinde bulunduğu Mimar Sinan Üniversitesi’nde önce ABD ve Avrupa’dan uyarlanarak eğitim müfredatlarının güncelleştirildiğini ve sonrasında yıllar içinde piyasanın şartlarına göre öğretim programı oluşturduklarını ve kendileri dışında Marmara Üniversitesi’nde de böyle bir çalışma yapıldığını duyduğunu söylemektedir. Bektaş, İstanbul dışındaki diğer üniversitelerin piyasanın yeterince gelişmemesi nedeniyle böyle bir fırsata sahip olamadıklarını vurgulamaktadır. Ancak bu noktada piyasanın eğilimleri, sözgelimi Akdenizli’nin yukarıda vurguladığı, sırf reklam alanına odaklanmış bir grafik tasarımcı yetiştirmeye dönük öğretim müfredatı oluşturulması gibi sonuçlarla karşılaşılması gibi durumlar tartışılmaktadır.

Piyasadaki usta grafik tasarımcıların öğretim süreçlerine etkileri veya öğrencilerin piyasayla etkileşmelerinin önündeki en önemli engelin de “üniversitelerdeki dışarıya kapalı, içine kapalı ve dışarıda üretim yapmayan yapı” olduğu saptanmaktadır. Bu saptamayı geçmiş yıllar için yapan Dilek Bektaş şimdilerde bazı üniversitelerde yabancı tasarımcılarla bile etkileşilebilmesini övmekte ama YÖK’ten yine de yakınmaktadır. Ayrıca Bektaş’a göre içine kapanık yapı çoğu üniversitede hâlâ sürmektedir. Devlet üniversitelerinden emekli olan akademisyenlerin vakıf üniversitelerine gitmeleri de Bektaş’a göre grafik tasarım eğitiminde umulan gelişme açısından olumlu değildir.

Türk grafik tasarımının sorunları üzerinde konuşurken görüşlerine başvurulmuş önemli isimlerin çoğunun da YÖK politikaları konusunda şikâyetçi oldukları görülmektedir. Oysa YÖK’ten önceki UESYO ve Aslıer’in anlatımıyla Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu yılları ve o süreçte öğrenci kalitesi ve yetişen tasarımcıların başarıları övülmekte, üniversitelerdeki sıçramanın ancak o tür tasarımcıların piyasada ve kendi gayretleriyle kendilerini yetiştirmeleri sonrasında akademik kadroya dâhil olmalarıyla gerçekleştiği vurgusu yapılmaktadır. Aslıer’le birlikte Yurdaer Altıntaş, Dilek Bektaş, Sadık Karamustafa ve daha bir çok akademisyen bu düşüncededir. 2008 Yılı Mart’ında Görsel İletişim Kültürü Dergisinde yayımlanan (2008:45) söyleşisinde;

“Çok geçerli ve parasal karşılığı da olan bir meslek olduğu için, grafik tasarım pek rağbetmeyi ve her üniversite grafik bölümü açtı. Ama bölüm açmak yetmiyor ki! Bilkent’te açıldığı zamanı hatırlıyorum, sağınıza dönseniz bilgisayar, solunuza dönseniz bilgisayar vardı ki, o dönemde bilgisayar falan yoktu hiçbir yerde. Böyle bir imkânla açıldı. Ama yetmiyor ki, sadece bilgisayarla verilmiyor bu eğitim. İnsanlarla veriliyor, UESYO’nun farkı ve önemi buydu.”

diyen Bülent Erkmen de UESYO yıllarının ve o temel üzerine bina edilen (şimdiki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan) Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin diğerlerinden farkını öne çıkarmaktadır. Sait Maden de grafik tasarım eğitiminin bilgisayar tabanlı olmasına karşıdır. Öncelikle sağlam bir desen temelinin gerekliliğini hatırlatan Maden, kendisiyle Ömer Durmaz’ın yaptığı ve Görsel İletişim Kültürü Dergisi’nin 16. Sayısında yayımlanan söyleşide (2008:25-39)Türk Grafik Tasarım eğitimini de değerlendirmekte ve şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Eğitim eskisine göre çok daha iyi mutlaka, çok daha zengin. Eskiden bir iki okulla sınırlıydı ve okullarda bir iki hoca vardı. Hocaların çapları çok abartılacak düzeyde değildi. Dolayısıyla ğrenci tam anlamıyla bir grafik eğitimi alamıyordu okullarda.

Grafik bölümlerinden her yaz bana birkaç ğrenci gelir onlara ders veririm. Plastik sanatlarla ilgili bir alanda eğitim alan öğrencinin bir kere çok sağlam desen bilmesi gerekir. Çocuklarda desen sıfır. Yani bir a harfi bir b harfi çizmek için temelde çok sağlam bir desen bilgisi olmalı ki oranları çok iyi hesaplayıp dengeleyebilsin.

Başka bir şey daha var; çocuklarda kaligrafi bilinci yok. Bilgisayarla grafik öğretilmez, sadece elle öğretilir. Doğrudan doğruya malzemeyle, kalemle, fırçayla... Öğrenci ne kadar çok resim ve grafik malzemesi varsa hepsini önüne yığıp önce onlarla çizecek: cetvelle, gnyeyle, kalemle... Bilgisayar bu aşamalardan sonra devreye girmeli.”

Bülent Erkmen yukarıda bahsedilen söyleşide profesyonellerin eğitim süreçlerinde değerlendirilmesi konusuna değerinmekte ve bunu kendilerinin UESYO tecrübeleri üzerinden anlatmaktadır. “İeriyle dışarının etkileşimini “iyi” kavramının pekiştirilmesi sonucu ile açıklayan Erkmen bu verimli sonuçları GMK yönetiminin istikrarı ile de ilişkilendirmektedir:

“O eğitim anlayışı, daha verimli oldu. Çünkü dışarıdaki “iyiler” içeriye geldiler. İçerde bir “iyi” oluştu. O iyiler dışarıya çıktı ve dışarıyı belirlediler. Ve hala o devam ediyor. O zamanki iyiler dışarıda iyi olmaya devam ettiler. O dışarıdaki iyileri bugün tekrar içeri aldık biz. Bu, Akademi’nin hiçbir bölümünde böyle değerdir. Grafik Bölümü’nde içeriyle dışarısı iyi bir ilişki içerisindedir, aralarında iyi bir kurgu vardır ve bunun verimli sonuçlarını görüyoruz. Yurdaer Altıntaş’tan ve benden dolayı bu diyalogun sürekli olması, yani içerinin dışarıya kapalı olmaması, aralarında sıkı bir diyalogun olması, aynı kadronun uzun dönem GMK diye bilinen Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun yönetimini de üstlenmesi hep bir şeyleri canlı tuttu. Poplerleştirdi, bilinir kıldı ve işte yayınlarıyla, “Yazılar” yayımlandı biliyorsunuz ve bir dönem sergilerle, konuşmalarla hep canlı oldu. UESYO ekibi belli bir şekilde, taşıdı, sonra son dönem Sadık Karamustafa girdi. Onunda çok katkıları oldu. Kurduğu ilişkiler, yaptığu çalışmalarla bölümü uluslararası ortamın içine soktu. Mimar Sinan niversitesi’nin şu andaki Grafik Bölümü’nü oluşturan kadro, UESYO’dan gelen yapı içinde oluştu ve bugünkü Türkiye’deki grafik tasarımı belirleyicisi oldu.”

Ayşegül İzer, MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü’nün 80. Yılı dolayısı ile kendisiyle yapılan söyleşide grafik tasarım eğitimi veren okulların teknik donanımdan daha önemli bir kaynağa yani yetkin akademik kadroya sahip bulunmaları gerektiğini özellikle anlatmaktadır. İzer’e göre vakıf üniversiteleriyle birlikte sayıları büyük bir hızla artan grafik tasarım bölümlerinin çoğunun nitelikli ğrenci bulmak, nitelikli eğitim

programına sahip ve nitelikli akademik kadrolara sahip olmak gibi bir amacı yoktur veya böyle bir amaç olsa bile ilgili kaynakların sınırlılığı yüzünden pratikte gerçekleşmesi mümkün değildir (Görsel ilt. Kültü. Grafik tas. Dergisi sayı 15, sayfa 40-41).

Namık Kemal Sarıkavak, yüz yüze görüşme sonrası e-posta ile bir soruyu cevaplarken bu bölümün ilk paragraflarında verilmiş olan ve “*Ne yazık ki, YÖK sistemi liyakati yok etti ve yukarıdan aşağıya biat kültürünü üniversitelere yerleştirdi.*” diye başladığı görüşleri dile getirmiş ve Türk grafik tasarım eğitiminin YÖK’le ilişkili bu büyük sorununa parmak basmıştır. YÖK öncesi dönemde öğrenci ve akademisyen açısından daha özgür ve ilerlemeye/gelişmeye ve üretmeye açık bir ortam olduğu, kişilerin yeteneklerini geliştirebildikleri ve yetenekleriyle orantılı olarak ilerleyebildikleri düşünülmektedir. Bu sürecin bazı yorumlarda 1960’lardan sonra bütün dünyada etkisi görülen üniversite odaklı gençlik hareketleri ile ilişkilendirildiği ve böylece bir anlamda ideolojik bir yaklaşımı da içinde barındırdığı da göze çarpmaktadır. 2007 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda, Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman’ın Danışmanlığında Tamamlanan Güler Bek Arat imzalı ve “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam” adlı doktora tez çalışmasında buna dair görüşler yer almaktadır. Anılan tez çalışması 2014 yılında Garanti Kültür AŞ tarafından kitap olarak da basılmıştır.

Sarıkavak, “*Akademisyenler Akademi dışındaki grafik tasarımcılara mesafeli mi? Profesyoneller ve akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi nedir?*” sorusunu cevaplarken de daha önce alıntılanan düşüncelerinin altını çizmiş ve hatırlanacağı gibi “*piyasada çalışmamış, doğru düzgün bir projesi, uygulaması bulunmayan, akademik bir katkısı zaten olmayan ama hasbelkader YÖK’ün biat şartlarını kullanan ve akademisyen geçinenler*” ifadeleriyle keskin bir dil kullanarak eleştirilerini seslendirmiştir.

Sarıkavak gibi Hacettepe Üniversitesi’nin öğretim üyesi olan Zülfükar Sayın ’ın yukarıdaki soru ile buna bağlı “*Üniversitelerin profesyonel tasarımcılardan eğitim süreçlerinde faydalanmak isteyip istemedikleri*” sorularına cevabı şöyle olmuştur:

“Biz yararlanıyoruz profesyonellerden. Başka üniversitelerin öğretim elemanlarından da yararlanıyoruz. Her yıl piyasadan, profesyonellerden ve başka üniversitelerde çalışan akademisyenlerden 6-7 arkadaş ek öğretim görevlisi olarak getirtip kendilerine ders verdiriyoruz. İstanbul’da da bunu yapıyorlar. İstanbul’da, profesyonel olarak bildiğimiz birçok hoca aynı zamanda gidip üniversitede eğitim de verirler. Bu konuda doğru insanlara doğru dersler verdirilmek çok önemlidir. Yeterli ve doğru ortam sunmak da... Yeterince deneyim kazanmamış gençlere hocalık yaptırmak da çok doğru değildir. Ama taşrada ve birçok özel üniversitede bu böyle ne yazık ki...

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünde üç yıldır Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarımı Çalıştayı organize ediyorum. Sözüünü ettiğim çalıştayı öneren kişi olarak yıllardır yöneticiliğini de yapıyorum bu etkinliğin. Çalıştaylar hem yurt dışından hem de Türkiye’den kendi alanlarında topluma mal olmuş akademisyenlerin, profesyonellerin, öğrencilerin, genciyle yaşlılarıyla ilgililerin bir araya gelme olanağı bulabileceği akademik etkinliklerdir. Grafik tasarım eğitimi sadece üniversitelerde verilmiyor. Gençler burada belli bir birikim ve deneyime sahip oluyor ama çalışmak üzere piyasaya gittiği zaman (bir reklam ajansına örneğin) kendisine bir proje verildiğinde şöyle bir kitleniyor. Her ne kadar eğitim süresince çok çeşitli deneyimler yaşamış olsa da, staj süreçleri de yeterince verimli geçirilmiyor olmalı ki, tasarım ve üretim süreçlerini çok iyi bilmiyorlar. Müşteriyi ikna etme deneyimi yaşamadıkları için de benzeri birçok dönemde zorlanıyorlar.

Profesyonellerin de çoğu akademik bir eğitim sürecinden gelmiş olsalar bile kimileri biraz tepeden bakıyor çocuklara. Öğrencilik yıllarında bunlarla karşılaşacaklarını zaman zaman söylüyoruz da. Deneyim çok önemli, öğrenciler reklam ajansına gittiği zaman yeni bir eğitim ortamına giriyor. Bazı deneyimleri olsa da oradaki o ustalardan, profesyonellerden öğrenecekleri çok şey vardır mezun arkadaşların.

Askerde bile temel eğitimden sonra gidilen yeni yerde bir uyum, yani oryantasyon eğitimi verilir. Ancak bütün profesyonel kurumların büyük bir kısmında bu konuda eksiklik var, bu nedenle de özellikle genç arkadaşlar biraz ürküyorlar, sıkıntılar çekiyorlar. Bu ve benzeri grafik tasarım, grafik tasarım eğitimi sorunlarını tartışmak, sorunları belirlemek ve çözüm önerileri geliştirmek için de çok önemlidir çalıştaylarımız. Her yıl çeşitli grafik tasarım konularında konferanslar, paneller, atölye çalışmaları gerçekleştiriyoruz. Türkiye’den ve Dünyanın her yerinden insanların öğrencilerin başvurabildiği, katılabildiği atölyeler oluşturuyoruz. Hem üniversitelerde hem de serbest piyasada tasarımcı, sanatçı olarak çalışan alanında yetkin insanlara sınıflar veriyoruz. Atölyelerde her kurumdan her yerden gelen öğrenciler oluyor.”

Yine Hacettepe Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Uğurcan Akyüz’e de aynı sorular yöneltilmiş ve şu cevap alınmıştır:

“Vallahi bu konu şimdi ben akademide grafik tasarım alanında doktora, doçentliği, profesörlüğünü elde etmiş bir kişi olarak piyasayla çok sıkı ilişkilerimizin olması gerektiğine inanıyorum. Kesinlikle ne biz onlar için öcümüz ne de onlar bizim için öcü. Tam tersi birbirine ihtiyaç duyan iki sosyal birim olarak görüyorum bunu. Akademisyenler sonuçta yani piyasaya öğrenci yetiştiriyorlar.

Piyasa da sonuçta akademide yetişen öğrencileri yaratıcı tasarımcı olarak değerlendiriyor. Bence mesafeli olmamalı tam tersi mümkün olduğu kadar birbirlerine yakın durmalı ki biz Hacettepe üniversitesi olarak bu konuda değişik zamanlarda değişik girişimlerde bulunuyoruz... Mesleki ilişkilerin çok düzeyli ve sıcak bir şekilde sürmesi taraftarıyım ben kısaca.

Ustalardan yararlanma okullarda önemlidir. Şimdi orada idarecilerin çok büyük yaklaşım önemi var. Çünkü eğer bir idareci piyasadan öğrencilerin yararlanmasını, beslenmesini, onlardan destek almasını, onların deneyimlerinden yararlanmasını istiyorsa okuluna davet edecek bu kadar basit... Getirsin davet etsin, ustalardan yararlansın öğrenciler. Çünkü grafik tasarım uğraşı alanı olarak sanat içerisinde zanaata en yakın olanıdır. Zanaat ustadan çırağa geçen bir ilişki söz konusu değildir. O zaman biz ustalardan niye bir şey öğrenmeyelim ya da bizim öğrencilerimiz neden öğrenmesinler? Bunu yapan ya da özellikle idarecilerin bu kapıları açması özellikle öğrencilere yardımcı olması gerekir. İdarecilerin ve tabii diğer hocaların da bu konuda kesinlikle idarecilere yardımcı olması gerekir. Yani işte biz şunla görüşüyoruz, şunu çağıracağız, şunun işte workshopunu yapacağız diye idarecilere hocaların da destek olması gerekir. Ki bizim fakültemizde de bizim böyle bir zinciri kurduğumuzu düşünüyorum.”

Bu noktada Prof. Emre Becer’in “*Piyasadaki profesyoneller ile akademisyenler arasında çok içli-dışlı ilişkileri doğru bulmuyorum. Ancak eğitim kurumları arada sırada profesyonellere (iyi bir seçim yapılmalı) seminer verdirebilir, atölye çalışması düzenleyebilir. Piyasanın eğitim kurumuna hâkim olması ve yönlendirmesi çok yanlış olur.*” şeklindeki cevabını da dikkatle değerlendirmek lazımdır.

Zira İlhan Bilge de “*Deneyime katkımız oluyordur, umarım. Deneyim aktarmaya tabii orda da uygulamayı gösterenlerin yanıtıcı işlevleri de olabilir. Yani biz böyle yapıyoruz piyasada deyip doğru şeyi yanlış da hale getirebilirsiniz.*” Sözleriyle profesyonellerin eğitim sürecine kontrolsüz müdahalesinin yanlış sonuçları olabileceğine işaret etmektedir. Bilge, başka sorularımıza verdiği cevaplarla da bu durumu pekiştirmektedir:

“Bizim yapacağımız katkı okulda sağlam bir kadro varsa işe yarar, bize dayanamaz eğitim. Çünkü bugün beni çağırırlar, ben bir şey anlatırım, ben artık gelemiyorum kusura bakmayın dediğim zaman bir başkasını çağırırlar, o başka bir şey anlatır. Her gelen başka bir şey anlatır, her biri grafiği başka türlü anlatır. Okulun bir temel politikası olur, bir eğitim çizgisi olur, standartları, kriterleri olur, dışarıdan da o adamın düşüncesi böyle, bu adamın düşüncesi de böyle diye katkı olabilir...”

... Faydalanırlar ama okulun kendi şeyi var, çizgisi, vizyonu vardır. O kaybolursa yani iki tane hoca, dışarıdan da 10 kişiyle eğitim olmaz. 10 hoca, dışarıdan iki kişiyle eğitim olur.”

Yeşim Demir de bu bölümde bahsedilen söyleşide farklı okullarda grafik tasarım eğitiminde farklılıkların olmasını doğru bulmakta ve “*Standardizasyona gitmek söz konusu olamaz zaten. Herkesin bir üslubu var. Ama en azından temel bilgileri desteklemek amacı ile bahsettiğim üniversitelere seminer zincirini gerçekleştirmeyi çok istiyoruz.*” demektedir. Demir ayrıca “üniversite”nin kendi özgün koşulları içinde sunduğu özgün ortamın gerekliliğine işaret ederek “*Çünkü üniversite çoklu ortamı ile sosyal bir varoluş. Bir sanat okulunda yan atölyede heykel dersi, öteki katta mimarlık varsa bu ortak ruhu tetiklemenin kudretli bir şey olduğuna inanıyorum.*” Demekte ve üniversite ortamı dışında verilecek bir grafik tasarım eğitiminin bir şekilde eksik kalacağını ifade etmektedir.

Konunun tam da burasında Tefik Fikret Uçar’ın Yeşim Demir’i destekleyen şu sözlerini hatırlatmak faydalı olacaktır (www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/12/tevfik_fikret_ucar.html):

“Bakın ilginç bir şey, arka kapının çıkışında bir apartmanın yan cephesinde büyük bir ilan var. ‘Fransızca, İngilizce, Muhasebe, Grafik tasarım kursu verilir’ yazmışlar. Yapmadıkları yok. Küçük üniversite kurmuşlar, biz burada koskoca üniversiteyiz aynı işi yapıyorlar. Benim eleştirdiğim kısım bu grafik tasarım denen tanım deforme oldu zamanla. Görüntü işlem yazılımını bilen, grafik tasarımcı oldum zannediyor, onun aslen bir araç olduğunu unutuyor, kalem de bir araç ancak her kalem kullanan şair değil.”

E-posta yolu ile görüşülen Sadık Karamustafa’nın son soruya verdiği cevap, YÖK sistemine (özellikle akademisyen yetiştirme konusunda) ciddi bir eleştiri ile birlikte “*mesleğinde kendini kanıtlamış profesyonel tasarımcıların, eğitimde ‘akademisyenlerden’ daha başarılı olduğu gözlemi*” ifadesini içermektedir:

Karamustafa, “*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü’nde eğitimi ağırlıklı olarak deneyimli profesyoneller götürüyor. Bu hocaların, genç akademisyen adaylarının yetişmesinde önemli katkıları olduğunu söylemek yanlış olmaz.*” diyerek görüşlerini pekiştirmektedir.

Piyasa-okul, profesyonel-akademisyen etkileşiminin önemli ve gerekli olduğu açıkça tespit edilmekte ve örneklerle ortaya konmaktadır. Ancak bu konudaki değerli görüş ve

eleştirilerin Türk grafik tasarım eğitiminde faydalanılabilmemiş bölümleri olduğu gibi atıl kalmış olanları da vardır. Görüş veya eleştirilerin eğitime katkı yönünde olumlu anlamda değerlendirilememiş olmasında YÖK'ün ana engel olarak gösterildiği anlaşılmaktadır.

İlhan Bilge kendisiyle yapılan görüşmede bir anısıyla konunun bu kısmına açıklık getirmiş ve YÖK'ün olumsuz tutumunu böylece eleştirmiştir:

“Şimdi bakan, geçen yıl ‘‘Tasarım Konseyi’’ diye bir kuruluş, yıllardır uğraştığımız, üzerinde çalıştığımız, hazırlıklarına katıldığımız bir projeydi, Türkiye’de İstanbul’da ihracatçılar birliği ön ayak olmuştu, 6 ay, 7 ay çalıştık, sonra durdu, 2-3 sene sonra pat diye kuruldu Ankara’da bir yasayla, tasarım konseyi. Toplantıya çağırıldık, meslek kuruluşu temsilcileri olarak. Grafikerleri temsilen -ben yönetimde değilim ama- bana görev verdi Grafikerler Meslek Kuruluşu, ben gittim. Bir endüstri tasarımcısı vardı, bir moda tasarımcısı vardı. Biz üçümüz de eğitimin sorunlarını anlattık. Ne kadar kötüye gittiğini, ne kadar sakıncalı şeyler yapıldığını anlattık. Yani okulların sayısı çok fazla ama eğitim kalitesi düşük. YÖK temsilcisi dedi ki, ‘‘hangi meslekte çalışsanız mezunların çokluğundan şikâyet edersiniz’’, bakanın yanında. Yani ‘‘siz fazla diploma olmasın ki biz iyi para kazanalım’’ diyorsunuz demeye getirdi. O kadar söylenen şeyi, buna indirgedi.’’

Bu tespitler üzerine kendisine ‘‘Ülkemizde grafik tasarım eğitiminde yanlışlar, eksiklikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar ve sizce çözüm önerileri nelerdir hocam?’’ sorusunu yönelttiğimiz Dilek Bektaş şu kapsamlı cevabı vermiştir:

‘‘Hem akademik kariyerle birlikte öğretim kadrosunun muhakkak çalışma ortamında bilfiil aktif olan öğretim görevlilerinden oluşturulması lazım. Eğitimin Türkiye’nin koşullarına uygun bir şekilde programlanması gerekiyor. Yani bu kişi meslek hayatına atıldığında karşılaşacağı ortamların ilk deneyimlerini eğitim ortamında alması gerekiyor. Örneğin bizde proje dersleri vardır. Proje dersleri, altı tane proje şeysi oluyor sömestri ayrılıyor galiba. İşte ilkönce labformation var, kurumsal kimlik çalışması var, reklam kampanyası projesi var. Bunu şöyle yapıyoruz, önce reklam kampanyasıysa belli somut bir şeyi seçiyoruz, reklam dünyasından biri gelip bir brief veriyor, o briefe göre öğrenciler projeyi götürüyorlar baştan sona kadar. İşte konuya göre, kampanyanın konusuna göre. İşte kurumsal kitap tasarımı olabiliyor. Editoryal diyoruz ona, ya dergi ya kitap. İşte bu dergiyse, o dergiyi çıkaran herhangi bizzat mevcut bir derginin editörünü çağırıyoruz o açıklıyor bize veya gazete, gazeteci ondan sonra ona yeniden bir şey oluşturuyoruz, bizzat somut elle tutulan. Sonra bittikten sonra sergi yapıp o ortamdakileri çağırıyoruz yani reklam ortamından da değerlendirme yapıyor, böylece daha öğrenciyken dış dünyada neler olduğunu, nasıl problem çözüldüğünü öğrenci görmüş oluyor. Çok faydası var. Yani altyapılar her zaman mümkün olmasa da buraya ulaşmaya çalışmak lazım. O sömestr de yapılan proje dersine paralel olarak ona katkısı olacak dersleri de o sömestre veya bir öncekine

koyuyoruz mesela. İşte sayfa düzenlemesi veya bir önceki s0mestr de çalışıyor bir sonraki s0mestr de edit0ryal tasarım yapıyor işte Şey gibi projede de kitap veya dergi tasarımı. Bu Şekilde bilerek geliyor sayfa d0zenlemesini nasıl yapacak yani.”

Son soruya Emre Becer Ő0yle yaklaşmıştır:

“Herhangi bir yapısal ya da y0netsel değişikliğe gitmek 0yle kolay değil. 0nk0 tasarıml eğitimi otuz yıldır Y0K’e bağlı fak0lterlerde yapılıyor ve her Şey (zorunlu dersler, krediler, toplam kredi limitleri, ders saatleri vb.) yasalarla sınırlanmış durumda. Şimdilerde bir de Bologna kriterlerine uyma zorunluluğu ıktı. Radikal değişiklik yapmak (bağımsız okullar kurulmadıkça) 0yle kolay değil...”

...Grafik tasarım eğitimi programı hazırlayacak olsam; edebiyat, felsefe, sosyoloji, psikoloji, g0stergebilim, iletişim, pazarlama, işletme y0netimi ve tasarım hukuku gibi derslere mutlaka yer veririm.”

Z0lf0kar Sayın ’ın d0ř0nceleri de Becer’e paraleldir:

“Ama ben Şunu 0nemserim, bir grafik tasarım 0ęrencisinin başka alanlardan ve başka b0l0mlerden ders alma 0zg0rl0ę0n0n olması gerekir. 0nk0 grafik tasarımcı iletişim tasarımı yaptığı için her dersten, her meslekten, her alandan ne kadar çok bilirse o kadar çok Şanslı olur. Kitlelere, topluma y0nelik mesaj tasarımı yapan kişinin sosyolojiyi çok iyi bilmesi lazım.”

Uğurcan Aky0z’0n bu soruya cevabı Şu olmuştur:

“Yapılması gerekli olan 0nerilere sıra gelince, tabi 0neriler, bu çocuklarımızın 0z g0venleri gelişmiş, aynı zamanda toplumsal sorunlara duyarlılıkları olan, kendilerini d0nyayla uyum içerisinde, d0nyayla yarışabilecek uyum içerisinde donanuma sahip olduklarına inanan, kendi benliklerine inanan, 0z0ml 0nerileriyle de yaptıklarıyla da bunu kanıtlayan başarılı insanlar olarak bu çocukların yetiştirilmesi gerekiyor. Yani 0lke olarak biz hep birilerine 0rnekleme, birilerine 0zenme, birilerini hedef belirlemeden çok yaptıklarımızın en az diğerleri kadar 0zg0n ve başarılı olduğuna inanarak bu çocukları 0z g0venle yetiştirmeliyiz. Bence bizim en b0y0k sıkıntılarımızın başında bu geliyor. Hep birileri birilerinin bizden çok daha iyi olduğuna inandığımızda biz her zaman hep geride kalmaya mahk0muz. Oysa birileri bize yanaşsın, birileri bizi kendilerine hedef alsın. Bunun için tabi çalışmak gerekiyor. Yılmadan uğraşmak gerekiyor, kendi kendimizi yenilememiz gerekiyor, etkinlikleri gerçekten de ben işte yetişme d0nemimdeki gibi hala daha 0yledir, değişik etkinliklere bienallere, sergilere, workshoplara katılarak kimi hala daha 0ğrenmek için katılarak, kendimi yetiştirmeyi, kendimi geliştirmeyi keyifli bir g0rev olarak g0r0yorsam 0ęrencilerin hen0z işin başında bunu çok daha yoğun bir Şekilde yapmaları, kendilerini geleceğe hazırlamaları gerekirdi. Ben işin başında bir akademisyen olacağımın kararını vermiştim. O kararda Şu anda sonuca ulaşmış durumdayım. Yetişmekte olan 0ęrencilerimizin de, çocuklarımızın

da bu hedeflerini belirleyerek ona göre yollarında kararlılıkla yürümeleri gerekiyor. Ben inanıyorum ki hepsi başarıyla hedeflerine mutlaka ulaşacaklardır. Burada inanmak önemlidir, inanmadıkları takdirde tabii ki grafik tasarımcı değil de grafik teknisyeni olarak tarihin karanlıkları arasında yerini alacaklardır. Diğer türlü en azından bir fidan, bir çiçek, bir ışık olarak kendilerini önemli bir konumda da bulabilirler.”

İlhan Bilge'ye de aynı soru sorulmuş ve düşündürücü bir cevap alınmıştır:

“Bu hakikaten başlı başına birkaç günlük bir konu. Cevap vermek çok kolay değil... Bir kere benim gözlediğim, asistanlar araştırma dışındaki işlere çok koşuyorlar. Zaman bulamıyorlar araştırma yapmaya gibi gözüküyor dışarıdan. Dekanla görüştüğümde ‘hiçbir şey yapmıyorlar, ondan’ diyor. ‘Biz onlardan çok iş istemiyoruz’ diyor dekan ama diğerleri ‘sergilerden, toplantılardan, davetiye yapmaktan başımızı alamıyoruz’ diyor onlar da. Bana öyle gibi gözüküyor, yani asistanların dediği doğru gibi gözüküyor, fazla yük var üzerlerinde, eğitime daha az zaman ayırıyorlar. Yani bir asistanın ‘ben derse giremeyeceğim, şöyle bir görev verdiler bana’ dememesi lazım. Dersten sonra gelmesi lazım diğer görevlerinin, ders saatinde görev olmamalı. Onun görevi derse girmek ve kendini yetiştirmektir. Çünkü ileride o verecek dersi. Ama bu çok sık oluyor. Çok formalite, çok angarya var okulda. Sekreter yok, kadro yok. Asistanlar, hocalar, bölüm başkanları oturup bilfiil yazı yazıyorlar, yazılara cevap veriyorlar, dosyalama işini yapıyorlar. Sekreterlik yapıyorlar, profesör, bölüm başkanı daktiloculuk yapıyor. Böyle bir şey olabilir mi? Bir sekreter vermiyor kadrolu. Bu bir kepezeliğdir. Sekretersiz okul olur mu? Bu en basiti. Onun dışında tabii öğretim üyesi kadrosu, kadro verilmesi lazım, kadro yok. Bu en büyük kavgası benim gördüğüm okulların, kadro. Birini almak isterler alamazlar, başka bir yere kadro verilir, beklerler, tayin olmaz bir türlü istedikleri insan, kadro bulamaz. Bizim, gençlerin enerjisine ihtiyacımız var, sistem onların enerjisini ve heyecanını törpüleyiyor benim izlediğim kadarıyla. Yani bir bıkkınlık, bezginlik geliyor gençlere, yani “biz hiçbir şey yapamıyoruz, yapamayacağız belli ki” demeye başlıyorlar. Bir asistan arkadaşımız vardı, iyi bir kızdı. ODTÜ’den, Endüstri Tasarımı’ndan mezun. Burada grafikte yüksek lisans yaptı, asistan olarak kaldı. Birkaç sene sonra “grafikte yapmak istediklerimi yapamıyorum” diye istifa etti. Yapmak üzere istifa etti. Sonra bir tasarım yazıları diye bir projeye filan başladılar. Ben içerdeyken yapamıyorum dedi, bari çıkayım dışarıda yapayım dedi. Sonra bir yerde işe girdi. Muhtemelen iş şimdi onu bloke etmiştir, koşturup duruyordur.”

Yurdaer Altıntaş ise yazılı cevabındaki ifadeleriyle şöyle düşünmektedir:

“Eğitimde ana yanlış bence her üniversitede farklı adlarla anılmaya çalışılsa da Grafik Bölümleri kurulmasıdır. Bu bölümlerin büyük çoğunluğu yeterli öğretim elemanının olmadığı bölümlerdir. En vahimi ve en büyük yanlışlardan biri de Grafik Bölümlerinde hala plastik sanatlar kökenlilerin ders vermesidir. Bazı devlet üniversiteleri ile birçok özel üniversitede Grafik Tasarım eğitimleri bazı dersler açısından eksik ve sadece biçime yönelik güzel ya da çirkin iş anlayışı ile eğitim yapılmaktadır. Oysa bizim işimizde güzel çirkinden çok doğru ya da yanlış iş

vardır, önemli olan doğru fikirdir, düşüncedir. Güzel biçimlemeden, çizimden önce akıl gelir.”

Altıntaş başka bir soruya verdiği cevapta “*Saniyorum artık branşlaşmaya dayalı bir eğitimin zamanı geldi.*” diyerek gelinen aşamada yeni bir yapılanmanın ve köklü bir plan değişikliğinin gerekliliğine işaret etmektedir.

Konuyla ilgisi bakımından Yeşim Demir grafik tasarım olgusunu eğitim ortamı, öğrenciler ve iş ortamı bakımından birlikte değerlendirerek genel bir eleştiri getirmektedir (<http://www.hakanokay.com/yesim-demir-ekim-2008>):

“Eskiden farklı tarzlar vardı. Şimdi bakıyorum her şey artık birbirine benziyor, “Tektip”leşiyor. Çünkü vakit yok; “İyisi mi, daha önce yapılanın suyundan gidelim” deniyor. Risk alınmıyor. Dikkatli olmak lazım; çeşitliliği, farklı tarzları korumak lazım. Bizim okulda en çok yaptığımız şey, öğrenciyi kırıp yeniden inşa etmek değil, onda var olanı yükseltmek.”

Türkiye’de grafik tasarım eğitimi konusuna geniş bir açıdan bakıldığında vizyon ve misyon anlamında genel bir standardın olmadığını, karar verme yetkisinde bulunanların uygulama üzerinde dünyadaki gelişmelere uygun olarak oluşturulmuş kurumsal bir çizgiyi takip etmekten çok kişisel inisiyatif ile hareket etmek durumunda kaldıklarını, diğer taraftan YÖK’ün etkisinin de ilerlemeci yönde uygun bir kurumsal bir çizginin oluşmasına hizmet etmediğinin düşünüldüğünü görmekteyiz. Bu olumsuz tabloda dünyadaki bilgi ve teknoloji tabanlı gelişim çizgisini gören, bilen, takip eden ve kendisi de üreterek uygulayan akademisyen ve profesyonel grafik tasarımcıların eğitim süreçlerine etkileşimli olarak ve bilimsel yol ve yöntemlerle dahil edilmesini önemseyip bu yönde inisiyatif kullanan yöneticilerin olumlu gayretlerine tanık olunmaktadır. Ancak anlaşılabilir ki, gelişim çizgisini bizzat yaşatması gereken YÖK’ün bu gayretlerin önündeki en büyük engel olduğu düşünülmektedir. Diğer yandan özellikle değişik okulların vizyonları konusunda bir paralelliğin olması bir yana farklılığın daha iyi olacağını savunan akademisyen-grafik tasarımcılar (yazılı cevabı ile bunu açıkça dile getiren Yurdaer Altıntaş gibi) da vardır.

Okulla piyasanın etkileşmesinin (yüz yüze görüşmemizde) İlhan Bilge’nin söylediği gibi çağdaş şartların ve küreselleşmenin doğal sonuçlarının etkisiyle de geliştiği, bu

etkileşimin sadece insan odaklı olmayıp ayrıca olumlu ve olumsuz yönleri bulunduğu anlaşılmaktadır:

“...Beklentiler yükseldi, standartlar yükseldi, okullar buna cevap vermek zorunda kaldı.”... “İnternetin katkısı vardır, iletişimin kolaylaşmasının katkısı vardır, daha çok seyahat etmelerin, daha çok konsere gitmelerinin katkısı vardır. Bizim dönemimizde bu olanaklar çok azdı, yani bir konferans gelecek de, bir tasarımcıyı göreceğiz, mümkün değildi. Bir tasarım sergisi göremezdik. Şimdi bunları görme şansları var. Bunların arasına okulu da katın ama okul dışında da kendilerini geliştirme fırsatı çok fazla, eskiye nazaran. Bunların toplamı diyelim. İyi tasarımcı çok var, iyi, yetenekli çok genç var. Eskiden kötü değiliz yani. Eğitim eskiden kötü, belki, bu da ezberden söylenmez ama iyi tasarımcı oranı düşmüş olabilir, çünkü o zaman Tatbiki 12 mezun veriyordu, Akademi de herhalde bir o kadar veriyordu, 2-3 tane iyi tasarımcı vardı. Ama şimdi binlerce mezun var, 5-10 iyi tasarımcı vardır. Belki oran olarak düşmüştür taban çok fazla olduğu için. Ama sayı olarak fazla iyi tasarımcı var.”

Özetle akademisyen ve profesyonel grafik tasarımcılara dayanılarak ifade edilen bu çok önemli saptamaların doğal bir sonucu *“piyasanın mı yoksa üniversitenin mi güncel bilginin daha doğru ve doyurucu olarak bulunduğu ve servis edildiği yer olduğu”* sorusudur. İlhan Bilge'nin ifadelerinden görüleceği üzere üniversite ve piyasanın birbiri hakkındaki düşünceleri zaman içinde ironik şekilde değişmiştir:

“Normalde biz öğrenciyken piyasadaki örnek verdiğimiz zaman hocalar dedi ki: ‘Biz piyasa seviyesine inemeyiz. Yani okul öncüdür, onlar piyasada işte günün şartlarına göre, müşterilerin isteklerine göre, bütçeye göre bir şeyler yapmaya çalışıyorlar, biz o düzeye inemeyiz.’ derlerdi. Öyle bir hale geldi ki, piyasa, ‘Biz okul seviyesine inemeyiz.’ diyecek pek çok konuda.”

Bu kaotik durumdan piyasanın sanki üniversitelere göre daha üstün eğitim ortamı niteliği taşıdığı gibi bir sonuç çıkartılması herhalde son derece sakıncalı olacaktır. Ama her şekilde ortada büyük bir sorun olduğu tespit edilmektedir. Bu durumun bir sonucu da iyi öğrencilerin üniversitede akademisyen olmakla piyasada çalışmak veya her ikisini birden yapmak arasında nasıl seçim yapacakları sorunsalının irdelenmesi ihtiyacıdır. Bu nokta ciddi bir araştırmanın konusu olabilir. Tez konusu kendisiyle paylaşıldığı ve görüşleri istendiği sırada Emre Becer'in konunun genişliği ve bakış veya kişiye göre değerlendirmelerin değişkenliğine vurgu yapması da herhalde bu tür sonuçları çokça deneyimlemesinden kaynaklanmıştır. Kaldı ki grafik tasarım eğitimi veren farklı üniversitelerin programları, hedefleri ve anlayışları arasında bir paralellikten

bahsedilemeyeceği görülmektedir. Bu sebeplerle Türk grafik tasarım eğitiminin genel anlamda ve yetkin isimlerin görüşlerine değer verilerek yeniden yapılandırılması gerektiği söylenmektedir. Bu süreçte Dilek Bektaş'ın anlattığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ndekine benzer uygulamalarla birlikte Namık Kemal Sarıkavak'ın önerdiği gibi bir derginin veya internet medyasının kullanılabilceğini söyleyenler de vardır. Zülfükar Sayın da bu soruna işaret etmekte ve bu tez çalışmasının sorunun çözümüne katkı sağlayabileceğine inanmaktadır:

“Bilgi, iletişim, iletişim ve tasarım teknolojileri baş döndürücü bir hızla değişiyor, geliyor. Türkiye'deki grafik tasarım bölümlerinin ivedilikle bir araya gelerek sorunlarını tartışması ve çağdaş, yeni planlar, programlar geliştirmesi için belki siz bu araştırmanızla önyak olabilirsiniz. Ne dersiniz?!”

Türk grafik tasarım eğitiminin lisans ve lisansüstü ayağında öne çıkan üniversitelerin geri kalan diğer üniversitelerin grafik tasarım bölümlerine akademisyen yetiştirdikleri ve özellikle bu yönleriyle diğerlerinden ayrıldıkları düşünülmektedir. Namık Kemal Sarıkavak, başka önde gelen akademisyen-grafik tasarımcılar gibi piyasayla etkileşen ve kendisi de takdir edilen düzeyde üretim yapabilen akademisyeni diğerlerinden ayırmakta ve durumu bu açıdan şöyle değerlendirmektedir:

“Mimar Sinan ve Marmara daha öncesinden gelen eğitim kurumlarıdır. Hacettepe, Anadolu ve Dokuz Eylül 1982 yılında kurulmuştur ama bu kurumların altyapısı da yine köklü eğitim kurumlarına dayanmaktadır. 1990'larda, 1998'lerde ve daha sonra kurulan birçok GSF bulunmaktadır. Elbette köklü kurumların eğitimlerinin standartları daha yüksek olduğu için yetiştirdikleri adayların düzeyleri de nispeten yüksektir. Daha önce de söylediğim gibi, yukarıdaki ilk beş kurum diğer üniversitelere eğitmen yetiştirmiştir. Hacettepe bunu halen sürdürmektedir.”

Ancak Namık Kemal Sarıkavak'ın, bir devir etkisi büyük olan ustaların atölye anlayışlarının eğitime yansımalarının artık yerini evrensel yaklaşımlara bıraktığını vurgulamakta ve yukarıda bahsedildiği gibi çok önemli grafik tasarımcıların çıkartılmasıyla Türk grafik tasarımının bugünkünden daha geride olacağını söylenemeyeceğini ifade etmektedir.

Tez çalışmasının ana konusuna bu açıdan yaklaşırken yöneltilen diğer bir çapraz soru olan “Çok bilinen bazı önemli grafik tasarımcıları çıkartırsak Türk grafik tasarımı ve eğitiminin bu günkü halinden çok gerilerde olacağını söyleyebilir miyiz?” şeklindeki soruya Prof. Namık Kemal Sarıkavak “Hayır, söyleyemeyiz.” cevabını verirken Yurdaer Altıntaş net bir şekilde “Evet.” demiştir. Altıntaş, yukarıda alıntılanan başka bir soruya cevap verirken kullandığı;

“Bizim yerleştirdiğimiz sistem Mimar Sinan Üniversitesinde hala uygulanıyor ve aynı ruh devam ediyor. GRAFİST adı altındaki uluslararası etkinlik tüm zorluklara karşın 15 yıldır bu üniversitede devam ediyor. Bu eğitim kurumundaki Grafik Tasarım Bölümü Bülent Erkmen, Emre Senan, Haluk Tuncay, Mehmet Ali Türkmen, Uğurcan Ataoğlu, Sadık Karamustafa (sonra kariyere geçti), Yeşim Demir gibi dışarıdan atanan öğretim görevlileri sayesinde ayakta duruyor ve konumuzda en iyi eğitim veren kurum olarak anılıyor.”

ifadeleri ile çok önemli o isimler arasında kendisinin de bulunduğunu ima etmiş ve kurdukları “sistem”in zaferine atıfta bulunarak günümüzün çok önemli isimlerinin de o sistemle yetiştiğini ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarım bölümünün o sayede “en iyi eğitim veren kurum” olarak anılabildiğini söylemiştir. Bu düşünceleri Bülent Erkmen de paylaşmaktadır (Görsel İletişim Kültürü Dergisi/Grafik Tasarım/Mart 2008/Sayı: 18, sayfa 45). Aynı soruya Emre Becer’in e-posta ile cevabı “Bir varsayımda bulunamam. Ancak tasarım alanındaki her türlü gelişme ve bakış açısı, eğitime olumlu katkılar yapar.” şeklinde olmuştur. Bu tez çalışması kapsamında kendisine ulaşılan Prof. Sadık Karamustafa bu soruyu “Yine varsayım!” diyerek “geçirtirmeyi” seçmiştir. Zira bu soruyla çok önemli grafik tasarımcıların günümüz grafik tasarım ve eğitimi üzerinde yadsınamaz bir etkilerinin olup olmadığı irdelenmek istenmiştir ki bu bir varsayım değil reel bir gözlem sorusudur. Soruya içtenlikle cevap veren İlhan Bilge;

“Yok öngörmem. Şimdi çıkartacağınız hocaların sayısı çok az. Çünkü onların döneminde az tasarımcı vardı. 7-8 kişiyi 5 kişiyi çıkartacaksınız. Ama şimdi binlerce tasarımcı var ve içlerinde canavar gibi çocuklar var. Yani sayı olarak o günlerin toplamından çok daha fazla iyi tasarımcı vardır. Kötüler de çok fazla ama iyiler de çok.”

demek suretiyle Namık Kemal Sarıkavak'la aynı çizgide buluşmuştur. Dilek Bektaş ise “Mümkün değil. Yani siz “Ara katları silersek bina ne olur?” diyorsunuz. Onlar çok önemli tabii, onlar ana şeyleri oluşturmuşlar, yani kolonları, kirişleri oluşturmuşlar bina üzerinde.” diyerek geçmişte çok önemli roller üstlenmiş grafik tasarımcıların bugünün grafik tasarımına temel teşkil ettiklerini net bir şekilde vurgulamıştır. Buna rağmen, bu ilk ve çok önemli isimlerin birlikte uyumlu ve anlamlı bir bütün oluşturdukları konusu tartışmalıdır. Zülfükar Sayın 'ın “Yirminci yüzyıla gelindiğinde İhap Hulusi, Erkal Yavi, Sait Maden, Mengü Ertel, Bülent Erkmən, Yurdaer Altıntaş gibi çok değerli isimler öne çıkar Türkiye'den. Her biri başkalarından etkilenecek bir yerlere gelmişler.” diyerek işaret ettiği durum hakkında, yukarıda Akdenizli'nin tezinde söylediklerini de hatırlatarak konuşmak gerekirse “1960'lara kadar Türk grafik tasarımında etkin olmuş, yıldızlaşmış isimler ile aynı dönemde akademide verilen eğitim birbirinden oldukça farklı olmuş”, sonrasında da o dönemlerde yetişmiş isimlerin başka ekollerin etkisinde kalıp o ekollerin çizgisini takip veya tekrar ettikleri iddia edilmiştir. Bu noktada Akdenizli ile yaptığı görüşmede Sait Maden'in şu ifadeleri özellikle önemlidir:

“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... 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 ikimiz de afişçi olduk. Çok eksiktir.”

Prof. Dr. Emre Becer, Sait Maden'i destekleyen görüşler sunduğu “Kısa Tarihinden Görsel Örnekler Eşliğinde Türk Grafik Tasarımı Üzerine Düşünceler” adlı bildirisinde (2006:37) şunları söylemektedir:

“Bence grafik Türkiye'de hala çok genç bir tasarım dalıdır. Gelenekleri tam yerleşmemiş durumda ve henüz kendi görsel dağarcığını oluşturmayı sürdürüyor. Türk grafiği “kimlik” sorununu hala aşamamıştır. En önemli tasarımcılarımızın işlerinde bile hala Batı Avrupa, Polonya ve Amerikan grafiğinin izleri görülüyor.

Henüz hem özgün hem de uluslararası bir grafik dil geliştirebilmiş bir tasarımcı yetiştiremedik.”

Ancak ulusal bir “*Türk grafiğinden*” veya bir “*Türk grafik üslubundan*” bahsedilip bahsedilemeyeceği veya buna gerek olup olmadığı konusu da ayrıca tartışmalıdır. Bu açıdan bakıldığında grafik tasarımcı ve akademisyenler farklı görüşler taşımakta, kimi grafik tasarımın tümüyle evrensel olduğunu söylerken Namık Kemak Sarıkavak gibi grafik tasarımcı ve akademisyenler de;

“Kendi kültürel değerlerimizi korumak iyidir ama geliştirmek de gerekir. Ancak önemli olan ulusal olanı evrensele taşıyabilmektir. Bunu yapabildiğimiz ölçüde dünya genelinde de başarılı olunabilir...-Hacettepe Üniversitesi olarak- ulusal bilinci kazandırıyor ancak evrensel temelde üretmelerini hedefliyoruz.”

demektedir.

Dilek Bektaş ise tarihî süreci özetleyerek konjüktürel bir yaklaşımı tercih etmektedir;

“Şimdi dönem dönem bunlara daha fazla yaklaşılmıştır dönem dönem bunlardan çok uzaklaşılmıştır... Şimdi bir de şu var global bir dünyaya geçtik ya, dünya bir köy haline geldi, bazı şeyler de kaçınılmaz. Eskiden etnik kültürel yapıyı koruyarak kendimizi daha iyi ifade ederdik. Şimdi her şey birbirinin içine girdi. Yani dünyanın konjektörü ile de birlikte bakmak lazım. Bu gün daha çok yine batının, dünyanın kullanmakta olduğu dili kullanıyor burada. Kaçınılmaz olarak ama biraz da.”

Arredamento Dekorasyon dergisinin Haziran 1992 sayısında yayımlanan söyleşide (Söyleşi Ömer Madra tarafından yapılmış ve Yazılar Dergisi'nin Mart 2009'daki 78. Sayısında da yayımlanmıştır.) Mengü Ertel kendisine sorulan “*Türk grafik sanatı diye bir şeyden rahatlıkla söz edilebilir herhalde...*” sorusuna “*Tartışmasız. Resimden, heykelden daha fazla Türk grafik sanatından söz edilebilir.*” Diye kesin bir cevap vermektedir.

İlhan Bilge ise Bak Dergisi 9. Sayıda kendisiyle yapılan bir söyleşide sorulan “*Kültürel bağımsızlığını koruyamamış toplumlarda güçlü, yerleşik ve özgün bir tasarım kimliğinden söz etmek mümkün görünmüyor. Sizce bu kimliği en iyi şekilde yaratmayı*

başarmış ve kusursuz biçimde uygulamaya devam eden ülkeler hangileri?” sorusuna cevap olarak şöyle demiştir:

“Bu soruya doğru yanıt verecek kadar araştırma yapmış değilim ama kimlikleriyle gözüme çarpan ülkeler var tabii. Örneğin Hollanda, Polonya, Japonya ve İran. Burada bir şeye dikkat etmek gerekiyor. Farklı alfabe kullanan ülkelerin tasarımlarını, sırf bu yüzden, özgün tasarımlar olarak algılıyor olabiliriz. Özellikle Uzakdoğu ve Ortadoğu ülkelerinin tasarımlarını değerlendirirken, bu ihtimali hesaba katarak, daha dikkatli bakmalıyız. Marmara Üniversitesi’nde bir yüksek lisans öğrencisi (Deniz Dalman) bu konuyu anlatabilmek için çeşitli ülkelerde yapılmış tasarımların yazılarını bilgisayar ortamında değiştirdi. Bir afişten Arap ya da Japon yazısını çıkarıp, yerine Latin harfleriyle dizilmiş bir metin koyduğunda o afiş bir İsviçre afişine dönüşebiliyordu. Temel sorun, hangi malzemeleri (desen, fotoğraf ya da yazı karakteri) kullandığınız değil, hangi kültür içinde biçimlendiğiniz. Kendi türkülerini dinleyerek yetişmiş bir bestecinin eline ister saz, ister elektrogitar verin; yaptığı müzik, Türk müziği olacaktır. Yalnızca Amerikan müziği dinleyerek yetişmiş bir Türk bestecinin eline de ister saz, ister ud verin; yaptığı müzik Amerikan müziği (büyük ihtimalle, Amerikan müziğinin kötü bir kopyası) olacaktır. Ulusal kültüre karşı evrensel kültürü savunurken bir şeyi gözden kaçırmamalı: Evrensel kültür diye kabul etmeye zorlandığımız şey, temelde, bugün dünya ekonomisini yönetenlerin ulusal kültüründen başka bir şey değil. Kültürel bağımsızlık, yaşamınızın bir zenginliği değil, kendisi. Kültürel bağımsızlığınız yoksa, siyasi bağımsızlığınız da yoktur. Dahası, siz de yoksunuz. Başka kültürler arasında yok olup gidersiniz. Dünyada bir zamanlar yaşadınız mı yoksa hiç var olmadınız mı; 500 yıl sonra bunu kimse hatırlamaz bile. Kültürün kaybolması ise yalnız o kültürün sahiplerini değil, tüm insanları fakirleştirir. 2004 yılında, 1000 dilbilim uzmanı, başka bir dile çevrilmesi en zor kelime olarak, güneydoğu Kongo’da konuşulan Tshiluba dilindeki ‘iluga’ kelimesini seçmişti. Iluga, ‘Her hangi bir kötü muameleyi ilk seferinde affetmeye hazır, ikincisinde hoşgörü gösteren, ama üçüncüsünde asla affetmeyen kişi’ demekmiş. Afrika’nın bir köşesinde, bir grup insanın kullandığı bu kelime bugüne kadar yaşamasaydı, ifade ettiği kavram da çoktan yitip giderdi ve dünya bugünkünden daha fakir bir yer olurdu.”

Yurdaer Altıntaş’ın ulusallık konusundaki düşünceleri çok katıdır:

“Grafik Tasarımda Türklük sorunu çok kişinin takıldığı bir konu. Bugün İran’da üretilen işlerden tipografiyi kaldırdığınızda herhangi bir batılı işle karşılaşsınız o işlere İran damgasını vuran genel anlamda tipografisidir. Nişantaşı’nda batılı gibi yaşayan bir tasarımcının ürettiği ile Anadolu’nun belli yörelerinde yaşayan bir tasarımcının ürettikleri farklı olacaktır. Kişisel kültür birikimimiz, yaşama biçimimiz ve anlayışımız, düşünce biçimimiz işlerimize de yansır. Yerel motiflerden yararlanarak yapacağımız işlerde Türk kişiliği sağlanılacağı sanılıyor oysaki böyle bir anlayışla üretilen iş sadece folklorik bir iştir. Ayrıca bir Hamlet afişinde nasıl Türklük imajı yaratacaksınız. Yaptığımız iş evrenseldir. Polonyalılar yokluk nedeniyle afişlerinde genellikle elle yazılmış yazılar kullandılar bu yaklaşımda onlara diğer unsurların da yanı sıra bir kişilik kazandırdı. Roman Kalarus’un işlerinde, tipografiyi bir kenara bırakırsak bildiğimiz Polonyalılık neredeyse yoktur, Kalarus sadece kendi kişiliğini oluşturmuştur.”

Gülizar Çepoğlu ise bir söyleşisinde konuyla ilgili şu düşünceleri seslendirmektedir: (Çizgi Dışı Dergisi, 6 Haziran, 2010)

“Türk tasarım dili diye bir nosyon mevcut değil ama bu olmadığı anlamına gelmiyor. ...Bu mesleğin ve disiplinin değerini beraberce anlarsak ancak bir Türk görsel dili geliştirebiliriz. Ayrıca iletişim tasarımı bir ekip işidir de. Türkiye’de grafik ya da görsel iletişim tasarımı bölümleri olan birçok üniversite var, buradan mezun olan binlerce genç var, devletin üniversitelerin, özel sektörün, endüstrinin ve elinde büyük bir potansiyel var Türk grafiğini geliştirmek için...”

Çoğunluğu oluşturan kimi bazı grafik tasarımcı ve akademisyenler ise grafik tasarım olgusunu ekonomik veya ticarî boyutu ile değerlendirmekte ve bu yüzden ulusal veya etnik kimlik ile grafik tasarım arasında bir ilişkinin ancak bu yöndeki taleple anlamlı olabileceğini ifade etmektedirler. Ulusal üslup, ulusal kimlik veya özgün bir Türk Grafiği konusu bu tezi çalışmasının ana sorusuyla yakından ilgili olmadığı ve ayrıca Akdenizli’nin anılan sanatta yeterlik tezinde (2008) enine boyuna işlendiği için bu değerlendirmelerle yetinilecek, ancak, tam da bu noktada, tasarımın ticarî yönü öne çıktığı için, grafik tasarımcının yaptığı “şey”in tasarım mı sanat mı olduğu sorusunun cevabıyla ilgili bazı tespitler sunulacaktır.

Görüşülen isimler *tasarım-sanat* ayrımı konusuna özellikle değinmişlerdir. Hatta bazıları kavrama doğrudan karışıp, pek çok yerde grafik sanatçısı veya grafik tasarımcı ifadelerinin birbirlerinin yerine kullanılmasına itiraz ederek, sanat ve tasarım, sanatçı ve tasarımcı ayrımını açık bir şekilde yapma gereği duymuşlardır.

Görüşülen grafik tasarımcı-akademisyenlerden biri olan Zülfükar Sayın söyleşinin bir yerinde *“Grafik tasarımcıların bir kısmı “biz sanat yapmıyoruz, tasarım yapıyoruz, grafik sanatı diye bir şey yok” diyorlar.”* diyerek bu ayrıma işaret etmiş, ancak sonraki cümleleriyle itirazını dile getirmiştir. Bir hatırasını anlatan Sayın, tasarımcının aslında sanatçı sıfatını da hak etmesi gerektiğini savunmaktadır:

“Grafiğin sanat olmadığını, tasarım olduğunu söyleyen ressam hocalarımızdan biri ile (şu anda İstanbul’da hocalık yapıyor kendisi) şöyle bir tartışmam olmuştu. “Grafik sanat değildir, tasarım olan sanat değildir.” diyordu. Demiştik ki, “hocam siz tasarım yapmıyor musunuz?” “Yok, ben tasarım yapmıyorum, resim yapıyorum.” demişti. “Ne demek tasarım yapmıyorsunuz?” dedim, “tamamen

spontane olarak bile olsa, hani böyle alıp fırçanızı içinizden geldiği gibi tuvalin herhangi bir yerine ilk dokundurduğunuzda, bunu rastgele yaptım diyebilirsiniz, ama ilk fırça darbesinden sonra ikincisini ve sonrakileri mutlaka düşünerek koyarsınız. Renkleri de öyle kullanırsınız. İlk renkten sonrakileri mutlaka belli bir kaygı ile seçer ve boyarsınız, bu da bir düşünce sonucu yani tasarım sonucu söz konusu olur. Biçimler de böyle yaratılır. İçinde tasarım olmayan sanat yok ki sayın hocam, en pür sanatların başında gelen müzikte bile bütün sesler ve esler tasarlanmıştır. Orkestra şefleri önündeki tasarlanmış nota dizgesine göre koroyu, orkestrayı yönetir. Şimdi Vivaldi'nin, Beethoven'in, Mozart'ın sesleri tasarlayan dahiler olarak sanatçı olmadıklarını iddia edebilir misiniz?" diye sıkıştırmıştım hocamı. ...Yani, sanat ve tasarım kültürü çok yüksek olmalı insanın. Anlattıklarıyla, yaptıklarıyla ikna edici olmalı sanatçı, tasarımcı. Bu anlamda çok donanımlı insan sayısı oldukça az ülkemizde ne yazık ki."

Bu son ifadeleriyle Sayın'ın grafik tasarımcının "çok donanımlı olması gerektiğine" yaptığı vurgu başka bazı önde gelen isimlerce de paylaşılmaktadır.

Grafik tasarımcı ve grafik sanatçısı ayrımına vurgu yapan Yurdaer Altıntaş e-posta yolu ile sorularımızı cevaplarken bir uyarı notu düşme gereği hissetmiş ve şunları söylemiştir:

"Küçük bir uyarı: Sorularınız içinde " GRAFİK TASARIM" ya da "GRAFİK SANATI" sözcüklerini kullanmışsınız. Çok tasarımcı bu yanlışlığı yapıyor. İki farklı şeyler, "GRAPHIC DESIGN" başka "GRAPHIC ART" başka, bizler grafik tasarımcıyız."

"İletişim ve Grafik Tasarım" adlı kitabında (Becer, 2009:33) "*Tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde tasarım olgusu bulunmaktadır.*" diyen Emre Becer de sanat ve tasarımı birbirinden ayırmaktadır. E-posta yolu ile verdiği cevaplarda birçok yerde bu ayrımı belirginleştirmiştir:

"Tasarım, sanat değildir! Tasarımın hedefi, o anda tanıtımını yaptığı bir ürün ya da hizmeti etkili bir biçimde hedef kitlesine iletebilmek olmalıdır... Tasarım, sanat gibi özgün bir vizyona adapte olmak durumunda değildir."

Uğurcan Akyüz sorularımızı cevaplarken birçok yerde sanat ve tasarım kavramlarını birbiriyle aynı anlamda kullanmış, dolayısı ile bu kadar keskin bir ayrımı önemsiz görmüştür:

“Tabi ki özellikle de grafik tasarımı belirleyen ekonomidir. Yani sanatı belirleyen ekonomidir ki zaten grafik tasarım ekonomiyeye hizmet eden bir alan olduğu için grafik tasarımında ekonomilerce belirlendiği bir gerçek...” “Çünkü baktığımızda Japon grafik sanatı, e Japonlar çünkü ekonomide güçlüydüler o zaman Japon grafik sanatı da kendi kültürlerini kullanarak öne çıktı. E şu anda battıya baktığımız zaman İngiliz grafik tasarımı, Fransız, Alman ya da Amerikan grafik tasarımları, tasarımcıları dediğiniz zaman...” “Daha sonrasında ekonomideki hareketliliğe baktığımız zamanda yine güçlü firmaların yöneticilerinde sanata ya da profesyonel alanlara gösterilen saygıyla ancak özgün tasarımların ortaya çıktığını görebiliyoruz...” “Çünkü grafik tasarım uğraşı alanı olarak sanat içerisinde zanaata en yakın olanıdır.”

Sadık Karamustafa'nın konuya bakışı da nettir:

“Tasarım sanatçısı” yanlış bir terim. Ben tasarımcıyım ve sanatçılıkla ilgim yok.”

Sadık Karamustafa, 1986 yılında, Grafik Sanatı Dergisi'nin 7. Sayısında 19. sayfadaki yazısında UESYO'nun MSÜ içinde eritilmesinin “bu ülkeye tasarımcı lüzum etmez” demek anlamına geldiğini söylemekte, 1950'lerdeki tasarımcı yetiştirme düşüncesinin sonraları sanatçı eğitime tutkusuna dönüşmesini eleştirmektedir.

İlhan Bilge'nin sanatçı veya tasarımcı ifadelerinden birini seçmekle ilgili sözlerine farklı kaynaklarda da denk gelmek mümkündür. Kendisiyle e-posta yoluyla yapılan görüşmedeki bir soruya cevap verirken;

“Ama siz tasarımcı-sanatçıysanız, yani kendi görüşünü de işe katan ve bu kabul edilmiş bir insansanız zaten onu yapmanız için size geliyorlarsa -ki var böyle insanlar, Mengü Ertel öyle biriydi, Yurdaer Altuntaş var böyle biri, Bülent Erkmen öyledir, Savaş Çekiç öyledir- onlar zaten belli olsun diye geliyorlar. Yani Philip Stayka'da bir tasarım yaptırınca birisi, o bir sanat eseri olacak diye yaptırıyor tasarımı. Eğer öyleyseniz öyle biriyseniz bu bir avantajdır. Ama genel kural olarak bence belli olmaması gerekir. İşin kimliğine sizin uymanız lazım, iş sizin kimliğinize uymamalı.”

Diye konuşan Bilge, özellikle yönlendirdiği ve yazıcı çıktısını bizzat alarak verdiği ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi Yedi'de (Ocak 2011:45) yayımlanan “Sanatçı mısınız, tasarımcı mısınız?” adlı makalesinde şu görüşleri savunmaktadır:

“1987 yılında Gösteri Dergisi’nin hazırladığı bir ‘soruşturma’ dosyasında grafikerlere ilk sorulan soru şuydu. ‘Sanatçı mısınız, zanaatkar mı?’. O günlerin tartışma konusu buydu. Bizler kendimize grafiker diyorduk. Tasarımcı sözcüğü henüz kullanılmıyordu. 90’larda bu sözcüğün yaşamımıza girmesiyle sanatçı mı tasarımcı mı olduğumuzu tartışmaya başladık. Sonunda karar verdik ki biz tasarımcıyız. Bizim dışımızda grafik sanatçıları da vardı. Onlar kendilerine sipariş edilmemiş çalışmalar da yapıyorlardı... Sanatçının kimliği, yaptığı işe yansır, yansımalıdır. Tasarımcı ise yaptığı işin kimliğine bürünmelidir... Sanatçı tümüyle özgür değilse sanatçı değildir. Tasarımcı tümüyle özgürse tasarımcı değildir.”

Dilek Bektaş’ın bu konuda sorduğumuz soruya cevap verirken dile getirdiği görüşleri ise şöyledir:

“Şimdi şöyle ayrılıyor... Şimdi “sanat” ve “tasarım” diye iki kavram var biliyorsunuz, ingilizcede “Art and Design” şimdi bunları siz nasıl ayırırsınız? Sanatla tasarım arasındaki fark nedir? Şöyle diyelim, bu hala tartışma halindedir ama şimdi sanat... bir sanatçının seçtiği anlatım dilini kendi seçtiği problematik üzerinden tuvaline, heykeline işte müziğine yansıtmasıdır. Tasarımda; bizim yaşamımızda ihtiyaç duyduğumuz yani toplumsal olarak yaşamaya başladıktan sonra birbirimizle iletişim kurmak için, gündelik yaşamımızı idame ettirmek için problemin dışardan gelip bizim onu bir çözüm ürettiğimiz sürece tasarım diyoruz. Yani tasarımcı kendi problemini kendi belirlemiyor. Bir mimar bir gün sabah kalkıp “hadi ben bu gün hastane binası yapayım” demez ona derler ki “bir hastane binası yapacaksın şu şu ihtiyaçlar var.” Bu işlev için, yani işlevle estetiğin birleşmesi oluyor tasarım. Muhakkak bir işlev var. Grafik tasarımcıya bir konu geliyor, bakın işte şu insanlara şu bilgileri aktarmamız lazım, o hedef kitlesine, belirlenmiş, tasarımcı o bilginin o gruba aktarılabilmesi için en yetkin en çarpıcı görsel dili yakalayıp, farklı dilleri konuşsalar bile o görsel dille hepsinin onu anlamasını sağlıyor. Mesela olimpiyatlar için de bu söz konusu... Öyle bir görsel dil yaratılıyor ki farklı dilleri de konuşsa insanlar onu görüp anlıyorlar, gibi. Sanatçıda böyle bir şey yok. Sanatçı kendi problematiğini, kendi programını kendi belirliyor. Sanatla tasarım arasındaki fark bu. Ama tasarımcı bu dili oluştururken sanatın estetik kriterlerini kullanarak yapıyor çoğu zaman. Ama öğle günler geldi ki işte pop-art dedik grafik tasarımdan yararlanarak Endi Warrow sanatını dönüştürdü, o da olabiliyor. Onun için biz güzel sanatlar ve tasarım fakülteleri diye ayırıyoruz. Tasarım fakülteleri olması lazım, burada onun mücadelesini veriyoruz. Yani resim, heykel... güzel sanatlara giriyor, hatta sanatlara giriyor artık, güzel sanatlar da 19. yy’ın kavramı, sanat fakülteleri, ötekiler de tasarım fakülteleri oluyor...”

Dilek Bektaş’ın sözlerinde sanat ve tasarım eğitiminin de ayrılması gerektiğine güçlü bir vurgu yaptığı ve hatta bunun mücadelesini verenlerden biri olduğu görülmektedir. Bu vurgu ve dayandığı temel sorunun varlığı önemli bir tespittir.

Bülent Erkmen'in Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım Sayı 18'deki (2008:67) 'Konuşmalar' başlıklı söyleşisinde "*Grafik tasarımın çağdaş sanatla bağından söz edilebilir mi? Nasıl?*" sorusuna verdiği cevap şudur:

"Çağdaş sanatta bir 'iş' yapmamız için dışarıdan gelen bir neden yoktur. Bu nedensizlik onu 'sanat' yapar. Bir tasarım ürününün ortaya çıkması için ise ortada 'problem' olması gerekir. Tasarım size sunulan probleme, size sorulan soruya bulunan çözüm, verilen cevaptır. Oysa sanatta cevap vermek için soru gerekmez. Hatta soru cevabın içindedir. Ancak uygulama dili bulmada, farklı algı düzeyleri oluşturmada birbirilerini etkiler, birbirlerine yararı dokunur."

Hakkı Mısırlıoğlu, Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım 26. sayıda (2008:51) tasarımcı ile reklamcayı karşılaştırmasının istendiği bir soruyu cevaplarken "*Tasarım, egonun biraz daha rahatladığı bir alan ve sanata daha yakın olabiliyor, hatta bizatihi kendisi sanat olabiliyor.*" demektedir. Diğer yandan reklamcılıkla grafik tasarımı birbirinden ayıran Mısırlıoğlu şöyle konuşmaktadır:

"İkisinin de iletişim problemi çözmek gibi ortak bir yanları da var, ama bir tasarımcının özünde reklamcı olmasına gerek yok. Oysa bir reklamcı aynı zamanda bir tasarımcı olmak durumunda... Her şey birbirine bağlı. Sektör oluşamayınca, zeki ve yetenekli adamlar ilgili okullara gitmiyor, öğrenci profilinin düşüklüğü eğitimin kötüleşmesine yol açtığı gibi, bizzat eğitim verenlerin kalitesi de artmıyor. Mezun olan tasarımcı ya iş bulamıyor ya da isteksiz reklamcı oluyor vs."

Benzer şekilde Bülent Erkmen de Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım'da (2008:45) grafik tasarım ve reklamcılık olgularını ayırt etmekte ve bunu anlatmak için şöyle bir cümle kurmaktadır: "*Artık üniversiteden, "Reklam sektöründe çalışmayacağım; ben sadece grafik tasarım alanında iş yürüteceğim," bilinciyle çıkan öğrenciler oluyor.*"

Kendisiyle yüz yüze görüşülen ancak cevapları yazılı e-posta yolu ile iletteceğini söyleyip ömrü vefa etmeden aramızdan ayrılan Sait Maden de grafik tasarımın bir tür sanat olduğunu söylemekte ve "grafik sanatı" ifadesini kullanmaktadır. Maden, bilindiği gibi Türk Grafik Sanatı Tarihi'nin yazarıdır ve bu eser kitaplaşmadığı halde çok sayıda makalenin kaynağı ve ayrıca öğretimde ders notu olarak kullanılmaktadır.

“Tasarım Felsefesi” kitabının yazarı Tunalı’nın bu konudaki düşüncesi şöyledir (2009: 18):

“Tasarım en temelde insanın varlıkla kurduğu iletişim tarzıdır. Tasarım bilgi, etik, sanat ve teknik gibi varlık kategorilerine göre farklı modeller (modus) içinde kendini gösterir. Tasarımlar bilimde kuramlar, felsefede düşünce sistemleri, sanatta sanat eserleri, grafik tasarımda grafik tasarım ürünleri olarak somutlaşır. Sanat mı tasarımdır, tasarım mı sanattır sorusunun belirgin bir cevabı yoktur. Bu iki kavram içiçe geçmiş olgulardır. Her sanat yapısı tasarımdır ve bir tasarım varlığı olarak gerçek varlığı aşar, estetik kaygı taşır.”

Yeşim Demir ise 2009 yılında GMK Başkanı sıfatı ile verdiği bir söyleşide (<http://www.photoshopmagazin.com>) konuya kelime kökü açısından yaklaşmakta ve özgün saptamalar yapmaktadır:

“...Ülkemizde grafik uygulama programları öğretip, grafik tasarımcı yetiştirdiğini iddia eden kurumlar var. Bu son derece yanlış, kabul edilemez. Ama ne yazık ki yaygın bir durum. Autocad öğretip mimar yetiştiriyoruz denebilir mi? Bu karmaşaya sanırım biraz da bu zanaatkar bakış neden oluyor. Oysa nitelikli uygulamacıya o kadar ihtiyaç var ki...”

“Tasarımcıların sadece iletişimciler olmadıklarını, onların ayrıca birer **anlam üreticisi** olması gerektiğini” söyleyen Gülizar Çepoğlu’na göre grafik tasarım olgusunun tanımı kişiden kişiye değişmektedir. Oldukça kapsamlı değerlendirmesinin sonunu

“Swanson’un belirttiği gibi grafik tasarım ‘verilen projelerin gerektirdiği uygulamalar içinde var olmaktadır’, bir başka deyişle grafik tasarım faaliyetlerinin kendisiyle ilintili diğer faaliyetlerin sunduğu bağlam tarafından belirlendiğini söylemek mümkündür ve buna bağlı olarak grafik tasarım uygulamalı sanatlar içinde yer almaktadır.”

Diye bağlayan Çepoğlu’nun Çizgi Dışı Dergisi’nde yayımlanan diğer görüşleri kısaca şöyledir (2010):

“Her tasarımcının kendine ait bir “tasarımcı” tanımı vardır diye düşünürüm. Grafik tasarım tarihi çok yeni olduğu için, öğrencilerime kendi deneyimlerinden yola çıkarak, katı bir tasarım tanımına bağlı kalmadan, sürekli bu tanımları güncelleştirmelerini öneririm. Tasarımın esas amacı sonuçta “iletişim” değil midir? Grafik tasarım yerine “iletişim tasarımı” demek daha doğru olmaz mı? Örneğin London College of Communication’da birlikte ders verdiğim, ilk sayışı

1986'da, ciddi bir grafik tasarım tartışma forumu oluşturmak için yayınlanan Octavo dergisini tasarlayanlardan biri olan, Hamish Muir'e göre tasarım, "görsel mühendislik"tir. Jessica Helfland'a göre "görselleştirebilme sanatıdır", Tibor Kalman'a göre "tasarım bir vasıta, bir dildir, içerik değildir", Jorge Frascara'ya göre "Tasarım bir eylemdir/ aksiyondur". Frascara şöyle devam eder: "Tasarım (tasarlamak) yeniden keşfetmek, görünmeyeni görüne çevirmeyi ve iletişim kurmayı sağlar. Karar verme mekanizmalarını kullanmayı gerektirir, bilginin uygulanmasını, yeni bilginin üretilmesini ve eğitilmiş, sezgi ve karar verme yöntemlerinin kullanımını gerektirir. Bütün bu sayılan eylemler aslında yaşamı, deneyimlerle algılamakla yani anlam üretmekle ilgili değil mi? Marshall McLuhan'a göre de, dil bir metafordur çünkü dille deneyimlerimizi bir mod'dan (yöntemden) bir diğerine aktarırız ve bu aktarma özelliğimiz bizim duyularımızı birbirleri arasında çeviren/tercüme eden, akılcı gücümüze dayanır. McLuhan paranın da bir metafor olduğunu söyler, çünkü para da beceri ve işçilik barındırır içinde ve bir beceriyi bir diğerine dönüştürür. Bilinçli, grafik tasarım disiplinine ve uygulamasına gönül vermiş bir tasarımcı bir yandan hayatı deneyimlerken, öbür yandan da görünmeyeni görünen kılmaya çalışır ve "anlam üretiminin" can alıcı önemini kavrayabilir. "Grafik tasarım bir metafordur" da tanımlardan biridir elbette. Grafik tasarım eyleminde kullanılan metaforları görsel dil, söz, şiir, retorik, metin, imge, tipografi diye sıralayabiliriz. Bunların hepsi bir beceriyi bir diğerine, bir duyuyu bir diğerine aktaran deneyimlerimizi barındırırlar. Hepsi yaşanan deneyimlerin temsili olmayan faaliyetlerin temsili (representational) ürünleridir, örneğin yazı konuşmayı fonetik alfabe yoluyla tipografiye dönüştüren bir metafordur. Zihnimizin "varlık/yokluk" (presence/absence) gibi, Saussure'un deyimiyile "karşılıklı ikilikler" sorununun üstesinden gelebilmek için ürettiği ürünlerdir. İnsan zihninin "temsili/anlatımsal" a olan ilgisi ve tutkunluğu Saussure'un isimlendirdiği "sign"ı (işaret) oluşturan signifier (gösteren) ve signified'ı (belirteni, anlamına geleni) yaratır."

Tevfik Fikret Uçar, üniversitelerde grafik tasarım eğitimi verilirken grafik tasarım olgusunun bir düşünce ve eylem bütünü şeklinde ele alınması gerektiğini ifade ederek bir takım sınırlandırmaları eleştirmektedir (www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/12/tevfik_fikret_ucar.html):

"...Biz burada yazılım öğretmenin birincil problemimiz olmadığını düşünüyoruz. O sadece bir araç, fikir ve yaratıcılık her şeyden önce gelir... Biz salt yazılım öğretmek bu işin olamayacağını düşünüyoruz. Grafik tasarım bir düşünce biçimi ve eylemin adıdır. Bir yaklaşım ve yaratım biçimidir. Grafik tasarımın özü bu. O yüzden dünyadaki iyi tasarım okullarına bakarsanız düşünmeyi öğretmekte çok çaba sarf ediyorlar. Biz de her tekniği proje yaptırarak öğretiyoruz. Hem sonunda elle tutulur bir iş çıkıyor hem de öğrenci işin her tekniğini ve yöntemini uygulayarak öğreniyor."

Yukarıda Zülfükar Sayın 'ın öne çıkardığı grafik tasarımcının donanımlı olması gerekliliği konusu, grafik tasarım eğitiminde de bir ön şart olarak sunulmaktadır.

Nitekim Tevfik Fikret Uçar yukarıda bahsedilen söyleşisinin ilerleyen kısımlarında grafik tasarım öğrencilerine hitap ederek şöyle konuşmaktadır:

“Lütfen dünyanın bir parçası olun. Müzik dinleyin, kitap okuyun, internet de surf yapın, sergi ve konferanslara katılın, hobiler edinin, mümkünse seyahat edin, yeni şeyler öğrenme duygusunu yitirmeyin. Bütün bunların tasarımcı kişiliğinize etkisini göreceksiniz. Çok çalışınlar, çok düşünsünler, çok okuyup, çok sorgulasınlar. Dünyada sadece tasarım bilen bir tasarımcı kadar aptalca bir şey yoktur. Bu tasarımcı boyut ve derinlikten yoksun ikinci sınıf bir tasarımcıdır. Ancak bu sayede analitik bir düşünce ve özgün bir yaklaşım biçimi geliştirebilirler.”

Dilek Bektaş bu konudan bahsederken grafik tasarım eğitimiyle birlikte öğrencilerin entelektüel donanımlarının da geliştirilmesine vurgu yapmakta ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesindeki kendi uygulamalarını örnek göstermektedir:

“Bir şey daha yapıyoruz biz bu bağlamda, onu anlatayım. Son senelerde şey oldu ama, Perşembe konuşmaları diye bir konuşmalar başlatmıştım ben bölüm başkanıyken. Perşembe günleri reklam ortamından belki yaratıcı yönetmen olabilir, sanat yönetmeni olabilir, hatta edebiyat çevrelerinden, çünkü grafik tasarım biliyorsunuz, günün nabzını tutmak zorunda, yani günün sanatını, kültürünü, sosyolojik yapısını bilecek ki bugünde yaşayan insana hitap edebilecek. Onun için entelektüel birikimi olması gerekiyor grafik tasarımcının, yani dünyada bu böyle. Bir bestecinin afişini yaparken o bestecinin müziğini biliyor tasarımcı, onun için öyle Perşembe konuşmaları düzenlemiştik, çok yararı oluyor tabii. Bir edebiyatçı geliyor, onunla konuşuyoruz, bir ara Murathan Mungan gelmişti, işte reklam çevresinden önemli isimler gelmişti, Mengü Ertel hatta hastalığının biraz ilerlediği bir dönemde gelmişti. Öğrencilere çok katkısı oluyor. Muhakkak yapılması lazım.”

Bektaş ayrıca seçme sınavlarında “*Belli bir kavramı görsel dile dönüştürme yeteneği var mı?*” sorusunun cevabını almaya çalıştıklarını, ÖSS’yi belli bir seviyede tutup onun üzerinden kavramsal soru sormak gerektiğini vurgulamaktadır. Bektaş’a göre grafik tasarım bölümlerine giriş sınavlarının son aşamasında entelektüel sınavın bir gereği olarak mülakat yapılmalıdır.

İlhan Bilge’nin yaklaşımı Bektaş’inkine benzerdir ve adeta uyarı niteliğindedir:

“Şimdi yüksek lisans derslerinde karşılaşıyoruz o öğrencilerle, genel olarak zayıf buluyorum tabii. Bazılarını çok zayıf buluyorum, iyileri, yetenekli olanları var, ellerine kalemi alıp desen çizmeye başladıklarında çok iyiler ama grafik

tasarımında çok zayıf kalıyorlar. Bu, onların yüksek lisans yapıp hoca olarak kalması, buralarda ne kadar katkı alsalar, yine de zayıf sonuçlar verecektir.”

Bu konuda Sadık Karamustafa ise e-posta ile verdiği cevapta “*Öğrenci seçmede portfolyo inceleme ve yüz yüze görüşme sisteminin daha yararlı olacağı kanısındayım.*” demektedir.

Ayşegül İzer de önceki bölümde başvuru (www.photoshopmagazin.com) 2007 yılındaki bir söyleşisinde grafik tasarımcının sahip olması gerektiği entelektüel donanımına dair şu tespiti yapmaktadır:

“Grafik Tasarım Bölümü’nde bu koşullar doğrultusunda şekillenen eğitimin amacı, çağdaş ve etkin bir görsel dil yaratabilecek, toplumsal ve kültürel yapıdaki değişimleri izleyen, kavrayan ve sorgulayan bilinçli tasarımcılar yetiştirmektir... Grafik Tasarım öğrencisi için tabii ki çizim yeteneği gerekiyor ama düşünme yeteneği bizim için daha önemli. Öğrencilerin bu bağlamda çizim kurslarına gitmeleri gerekmiyor ama daha çok okumaları, gözlemlenmeleri, dünyada olup bitenlerin farkında olmaları gerekiyor.”

Uğurcan Akyüz, grafik tasarım öğrencisinin “*ulaşabileceği kitaba veya ulaşabileceği bilgiye ulaşabilme yollarını bilmesine*” vurgu yapmaktadır. Öğrenciye grafik tasarımla birlikte bu da öğretilmelidir.

Emre Becer “*Lisansüstü eğitim alan ve tez yazması beklenen bir adayın bir, hatta iki yabancı dili çok iyi bilmesi, genel kültür düzeyinin çok yüksek olması şart.*” diyerek akademik hayatla grafik tasarım arasında yüksek seviyeli bir bağa işaret etmektedir. Ayrıca Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım Sayı 14’de (2007:58) yayımlanan “*Grafik Tasarım Eğitimi ve Doğru Bilinen Yanlışlar*” adlı makalesinde “*doğru öğretim üyesi açlığından*”, grafik tasarım bölümleri için açılan yetenek sınavlarında “*kavramsal düşünce ve sözel yeteneklerin hemen hemen hiç ölçülmediğinden ve bunun da öğrenci kalitesini düşürdüğünden*” bahsetmektedir. Becer’e göre “*öğrenciler, tasarımcının bir kültürü biçimlendirme yetkisine sahip olduğunu bilmelidirler.*”

“*Görsel İletişimde Temel Tasarım*” adlı kitabın yazarı da olan Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Grafik Bölümünden Doç Dr. H. Yakup Öztuna da Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım 2008 yılı Sayı 17 Sayfa 25’te;

“Her öğrencinin vizyonunun veya geliştireceği görsel becerinin kendisine özgü olması, eleştirel ve analitik düşünme yollarını kazanmaları temel tasarım eğitiminin en önemli yapı taşlarından biridir... Biz üniversitede üst dilden konuşuyoruz ve öğrencilerimizden de bireysel inisiyatif göstermelerini bekliyoruz, ama her adımda yönlendirmeye muhtaçlar. Öğrencilerin çevrelerine alıcı bir gözle bakmaları, içinde yaşadıkları kültürü çok iyi özümsemeleri gerek.”

demekle grafik tasarım eğitimi sırasında da öğrencinin üstün nitelikler taşıması gerektiğini belirtmektedir.

Açıkça görüldüğü gibi grafik tasarım bölümlerine öğrenci seçilirken yapılan sınavlar konusunda ve ayrıca eğitim-öğretim süreçlerinin ana aşamaları hakkında genel kabul görecektir standartlar konabilmiş değildir. Ancak görüşülen usta isimlerin belirgin bir ortak zeminde birbirlerine yakın düşüncelere sahip oldukları ve *yapacağı mesleğin gerektirdiği üst seviyeli entelektüel birikim ve becerilere sahip olmayan öğrencilerin, bu niteliklere sahip olsa da farklı disiplinler konusunda da yetiş(tiril)meyenlerin mesleklerinde başarılı olamayacaklarını* belirttikleri görülmektedir. Öyleyse öğrenci seçiminde ve yetiştirilmesinde bu noktadan hareketle vizyon ve misyonlar yeniden belirlenmeli ve uygulanmalıdır. Elbette bunun önündeki engeller de tespit edilip kaldırılmalıdır. Söyleşilere bakıldığında pek çok olumsuzluğun “kaldırılabilir veya değiştirilebilir engellerden” kaynaklandığı anlaşılmaktadır.

Yukarıda, piyasa-üniversite etkileşimi veya profesyonel grafik tasarımcıların üniversitelerdeki eğitime dışarıdan etkileri konusunda konuşurken, her iki tarafın nesnel ve düşünsel varlıklarıyla olaya yaklaşımlarının yanında, gelişen teknolojinin rolü de vurgulanmıştır.

Bu noktada Prof. Sadık Karamustafa'nın Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı Grafik Tasarımı Programında yaptığı “*21. Yüzyıl Türkiye'sinde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi, Gelişmiş İletişim ve Teknolojileri Çağında Türkiye'deki Grafik Tasarım Eğitiminin Geleceğine İlişkin Bir Model Önerisi*” adlı ve Haziran 2003 tarihli sanatta yeterlik tezinin “*Grafik Tasarım Disiplinine ve Grafik Tasarım Eğitimine Genel Bakış*” adlı bölümünde söylediklerine kulak vermek gerekecektir. Karamustafa bu çalışmasında yukarıda belirtilen etkiden söz ederken,

“interaktif medya” alanındaki gelişmelerin ve yeniliklerin geleneksel eğitim programına yeni içerikler eklenmesini zorunlu kıldığını anlatmaktadır. Çünkü piyasanın eleman taleplerine bu içerikler konusundaki yetkinlikler birer şart olarak eklenmeye başlanmıştır. Karamustafa'nın ifadesiyle *“Etkileşimli tasarım, bir zamanlar 'yeni bir tasarım ve uygulama aracı' olarak nitelenen bilgisayarın, sadece bir üretim aracı değil, gelişmiş bir iletişim aracı olduğu gerçeğini zihinlere yerleştirmiştir.”* 1980'lerden sonra geçmişle kıyaslandığında şaşırtıcı bir hızla gelişen teknolojinin bu etkisi, Cumhuriyetin ilk 50 yılında şüphesiz bu düzeyin çok altında kalmıştır. Böylelikle bağımsız grafik tasarım atölyelerinin gelişimi ve Türk grafik tasarım eğitimini “çağdaş koşullardaki gibi etkilemesi” de oldukça gecikmiştir.

Türkiye’de grafik tasarım alanı ve grafik tasarım eğitimi denildiğinde akla ilk gelen eğitim kurumu olan Mimar Sinan Üniversitesi'nin eğitim geleneğinin masaya yatırıldığı çalışmada Karamustafa'nın tespitleri son derece dikkate değerdir. Karamustafa, anılan tez çalışmasında, kendi ifadeleriyle, her tasarım okulunun kendine özgü bir kimliği olduğu varsayımından yola çıkarak, Türkiye'deki bütün okullar için tek bir eğitim modeli önerilemeyeceği sonucuna varmış, bu nedenle *“gelişmiş iletişim teknolojileri çağında, Türkiye'deki grafik tasarım eğitiminin geleceğine ilişkin bir model oluşturmak”* hipotezini, çalışma ve araştırma süreci içinde teze dönüştürürken, *“gelişmiş iletişim teknolojileri çağında, Türkiye'de faaliyet gösteren bir eğitim kurumunda verilen grafik tasarım eğitiminin geleceğine ilişkin bir model oluşturmak”* şeklinde geliştirmiştir. Model önerisi için Türkiye'deki grafik tasarım eğitimi veren okullar içinden Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Grafik Bölümünü (MSÜGSF-GB) seçen Karamustafa'nın bu tercihi bazı hususlar etken olmuştur. Bu hususlar; Mimar Sinan Üniversitesi'nin (eski adıyla Güzel Sanatlar Akademisi) Türkiye'nin ilk sanat ve tasarım eğitimi veren kurumu sıfatıyla zengin bir eğitim geçmişine sahip olması, profesyonel tasarımcı yetiştiren grafik tasarım eğitiminin Dünya'da 1920'li yıllarda başladığı hatırlanırsa, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Grafik Bölümü'nün bu alanda bir hayli eski olması, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Grafik Bölümü'nde görsel iletişim tasarımı mesleğinin tüm alanlarına yönelik “genel grafik tasarım” eğitiminin veriliyor olması, başka bir deyişle, bu okulun sadece belli alanlarda (multi-medya, illüstrasyon,

yayın tasarımı, reklamcılık vs.) uzmanlaşan bir eğitim programına sahip olmayıp öğrencinin bütün alanları içeren bir eğitim alması, Grafik Bölümü'nün eğitim kadrosunun önemli bir kesiminin Türkiye'nin önde gelen profesyonel grafik tasarımcılarından oluşması, görsel iletişim tasarımı mesleği ile çok yönlü ilişkilerinin bulunması, Grafik Bölümünde, grafik tasarım eğitiminde model oluşturabilecek yan eğitim etkinlikleri düzenlenmesi, Üniversite'nin sanat, mimarlık ve tasarım dallarında eğitim vermesi ve böylece disiplinler arası etkileşim ve işbirliği potansiyeli taşımasıdır. Bu özellikleriyle Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Grafik Bölümü'nün anılan tez çalışması için bir laboratuvar niteliğinde olduğu belirtilmiştir. Karamustafa'ya göre Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Grafik Bölümü'nde uygulanmakta olan eğitim, yıllar içinde bazı değişikliklere uğramış olsa bile, genel olarak "usta-çırak" ilişkisine dayanan Fransız Güzel Sanatlar Akademisi'nin mimarlık eğitimi modelinden kaynaklanan yapısını sürdürmektedir. Amerikalı tasarımcı ve tasarım eğitimcisi Katherine McCoy'un bu modeli "*mesleki uygulama simülasyonu*" olarak nitelediği söylenmekte ve şu anlatımlar alıntılanmaktadır:

"Grafik tasarım eğitiminin örnek alabileceği pek az model vardı. Yirminci yüzyıldan ve kavramla üretimi birbirinden ayıran sınaî işbölümünden önce Avrupalı hurufat dökümcüleri ve matbaa çıkarlığı, meslek eğitimin tek öncülüydü."

"Yüzyılda var olan tek tasarım dalı mimarlık bize Fransız Güzel Sanatlar mimarlık eğitimi modelini verdi. Her ne kadar atölye, küçük ölçüde "okul" gibi konumlandırıldıysa da, öğrenciler ustalar gibi yapmaya çalışıyorlar, klasik kuralları izliyorlardı. Bunu, o zamanın meslek uygulama imitasyonu olarak yorumlayabiliriz. Öğrenciler, ustalarının hünerlerini iyice öğrenene kadar, tekrar tekrar, giderek karmaşıklaşan projeler üzerinde çalışıyorlardı. Bazı küçük atölyelerde öğrenciler, ustalarının profesyonel projelerinin bazı küçük parçalarına katkıda bulunan çıraklar gibi çalışıyorlardı."

Karamustafa'ya göre bu yöntem İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde uzun yıllar uygulanmış, mimarlık öğrencileri, eğitimden arta kalan zamanlarında, bir bölümü Akademi hocaları tarafından yönetilen mimarlık bürolarında (atölyelerinde) çalışmışlar, mesleki uygulama içinde eğitim görmüşlerdir. Her ne kadar mimarlık ve grafik tasarım disiplinleri uygulamada farklılıklar gösteriyor olsalar da, (tez çalışması sırasında da) MSÜGSF Grafik Bölümü'nde de başından beri bir çeşit atölye içi eğitim sistemi uygulanmaktadır. Teknolojik gelişmelerin yukarıda açıklanan zorunlu etkileri öncesinde durumun fotoğrafı böyle çekilmiştir. Elbette Bauhaus ekolünün etkileri de

önemlidir. Karamustafa söz konusu tez çalışmasında bu etkiyi ve önemini şöyle anlatmaktadır:

“Tasarım eğitim temelleri sistemine, modernizmin zorunlu ilkeleri olan soyutlama ve deneyliliği soktu. Tasarım eğitimi, öğrenciler, kendi uzmanlık alanlarına geçmeden önce, bütün tasarım disiplinleri için zorunlu, olan, soyut problemlerin çözümüne dayalı temel eğitimle başlıyordu. Soyutlama, deneylilik ve geleneksel formüllerin reddine dayanan bu eğilim, tasarım eğitiminde köktenci tavrı temsil ediyordu.

İkinci Dünya savaşından sonra Bauhaus fikirleri Amerikan tasarım okullarını büyük ölçüde etkiledi. Birçoğu bu modeli en yalın haliyle benimsedi ve tüm tasarım disiplinlerinin eğitimi bu modelle başlatıldı. Aslı temel tasarım (basic design) eğitimi olan bu sistem, İDGSA programına yetmişli yıllarda, her nedense ‘temel sanat’ adıyla uygulanmaya başlamıştır.

Ancak ne yazık ki tasarım eğitimde Bauhaus ilkeleri sadece ilk sınıfta uygulandı. Daha sonra öğrenciler kendi uzmanlık dallarına geçtiler. Tasarım okullarının çoğu birinci sınıftan sonra, modern usta çırak sistemi diyebileceğimiz bir yöntemi seçtiler ve tasarım uzmanlık sınıflarında, temel tasarım yöntemleri yerine öğrencilere mesleki uygulamaları taklit eden projeler yaptırıldılar.”

Karamustafa'nın büyük emeklerle ve ülke içinden ve dışından elde ettiği verilerle ürettiği çalışmasında yaptığı şu çıkarımlar da çok dikkat çekicidir:

“Dünya'da ve Türkiye'de tüm grafik tasarım okulları için tek bir model olamaz. Grafik tasarım başka alanların içeriğiyle çalışan bir disiplindir; kendi içeriği yoktur. Grafik tasarımın içeriği, mesajı iletilen konu tarafından belirlenir. Görsel iletişime konu olan problemler her koşulda değiştiği için, grafik tasarımın içeriği de buna bağlı olarak değişir.

Grafik tasarım eğitimine ilişkin modeller ve programlar ülkelere, bölgelere, kentlere, kültürlere, dillere, ekonomik, sosyal ve bilimsel gelişme düzeylerine, orta öğretim programlarına, öğrenci ve öğretim elemanlarının yapısına bağlı olarak farklılaşır.

21. Yüzyılı "Yaratıcılık Çağı" olarak niteleyebiliriz. Yaratıcılığın en önemli araçlarından biri tasarımdır. Grafik tasarımın da içinde bulunduğu tasarım disiplinlerinin, 21. Yüzyılın yıldız meslekleri olacağını söyleyebiliriz. Asıl sorulması gereken soru bu noktada ortaya çıkıyor: Dünyada ve Türkiye'de tasarımcılar Yaratıcılık Çağı'nın yıldızları olmaya hazır mı?

Türkiye'de yeniçağda öncülük yapacak tasarımcıları yetiştirmek için, eğitimden ve öğrenci seçiminden başlayarak, tasarım bilgisinin üretilmesine ve yaygınlaştırılmasına, tasarım konseyi, enstitü, müze, bilgi-belge merkezlerinin kurulmasına, güçlü, bağımsız tasarımcı kuruluşların oluşmasına, kamu hizmetlerine tasarım bilincinin yerleştirilmesine, tasarım, eğitim ve sanayi üçgeninin oluşturulmasına kadar pek çok alanda köklü değişimler gerçekleştirmek zorundayız.”

Mimar Sinan Üniversitesi'nin öğretim üyesi ve Dekanı olduktan sonra başka üniversitelerde de kurucu dekanlıklar yapan Süleyman Saim Tekcan da “*Dünya’da ve Türkiye’de tüm grafik tasarım okulları için tek bir model olamaz.*” Görüşündedir. Tekcan, Akademist Dergisi, Haziran 2007 sayısında yer alan söyleşide ([http://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/saim-tekcan/html-cv/saim tekcan.htm?17/01/2015%2000:35:46](http://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/saim-tekcan/html-cv/saim%20tekcan.htm?17/01/2015%2000:35:46)) Kurucu Dekanlık yaptığı Işık Üniversitesi örneği üzerinden konuyu şöyle ele almaktadır:

“Güzel sanatlar fakülteleri, bünyelerinde değişik meslek gruplarını barındıran ve bunların eğitimlerini veren fakültelerdir. Işık Üniversitesi’nde ilk aşama olarak beş bölüm kurduk. Bu bölümleri, iç mimarlık, endüstri tasarımı, görsel sanatlar, grafik ve tekstil olarak sıralayabiliriz. Şimdilik bu beş bölümle kurulan fakülte içerisindeki anlayış, Batı uygarlıklarında ve Amerika’da denenmiş bir sistemi içeriyor.

Işık Üniversitesi içerisinde farklı olarak üzerinde düşündüğümüz ve yapılandırdığımız model, bölümler arasında örülmemiş duvarları öngörüyor. Yani, bütün bölümlerin kendi içlerinde birbirleriyle ilişkilerini ve alışverişlerini sürdürebilecekleri bir eğitim amaçlıyoruz. Özellikle Amerika’daki bazı sanat okullarında olan bu örneği, biz Işık Üniversitesi bünyesinde uygulamak istiyoruz.

...Okul sayısı az olsa da verilen eğitimin çok kaliteli olduğunu düşünüyorum. Güzel sanatlar fakültelerini çok iyi bilen biri olarak şunu söyleyebilirim; örneğin son kurduğum Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, dünyada en iyi eğitim veren sanat okullarından biri...”

Bu alıntılarla, grafik tasarım olgusu ile grafik tasarım eğitimi konusunda kemikleşmiş veya standartlaşmış bir yaklaşım veya anlayışın oluşmadığını, ayrıca oluşmasının gerekip gerekmediği konusunda da ortak bir kanaatin var olmadığını söylemek mümkündür. Özellikle 1990’lardan sonra hızı çok fazla artan teknolojik gelişmelerin sunduğu yeni ortam ve imkânlar meslekî tanımları da değiştirmiştir. Namık Kemal Sarıkavak’ın Mayıs-Haziran 2013 ile Temmuz-Ağustos 2013’de yayımladığı makalelerinde (Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi, Sayı:54, 2013: 66-74, Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi, Sayı:55, 2013: 56-63) yazdıklarıyla, ana hatlarıyla yukarıda anlatılan Sadık Karamustafa’nın bu tarihten 10 yıl önceki çalışmasındaki tespit ve görüşleri onaylayan saptamalar yaptığını ve ayrıca bu süreçte dünyada gerçekleşen devrim niteliğindeki gelişmeleri ve özellikle ICOGRADA 2011’in eğitimin geleceği konulu manifestosuyla bazı çok önemli makaleleri birlikte

değerlendirerek mevcut durumla geleceğe dair güncel/çok boyutlu bir fotoğraf çektiği görülmektedir. Namık Kemal Sarıkavak son 30 yılı özetlerken şöyle demektedir:

“...Tüm bu gelişmeler ve dönüşümler bugünün ve geleceğin grafik ya da görsel iletişim tasarım eğitiminin de yeni gereksinimlerini ve bu yeni yaşam biçimlerine göre olmasını, yapılanmasını zorunlu kılmaktadır. Neredeyse masaüstü yayıncılıkla eş zamanlı olarak, ülkemizde de iletişim fakülteleri açılmıştır. Bu adım önemlidir ama, fakültelerin ancak 2000’lerden itibaren akademik açıdan yeterli kadrolara ulaştığı görülmektedir.

Diğer yanda daha sonra açılan güzel sanatlar fakültelerindeki bölümlerin adı ya da tanımı ise o gün için artık yetersiz kalmış olan “grafik” başlığı adı altında değil, gelişmekte olan sürecin gereksindiği “görsel iletişim tasarımı” ya da “iletişim tasarımı” gibi başlıklar altında olmuştur. Fakat onların da 2010’lara kadar sadece adlarındaki yenilikle yetindiği, genel olarak ve içerikleri itibariyle eski müfredatları örnek alıp uyguladıkları görülmüştür.

Çağın gereksindiği yeni model, aslında grafik tasarım ile iletişim tasarımının bütünlüğünün kurulmasıyla, yani grafik bölümlerinde iletişim derslerinin, iletişim bölümlerinde ise görsel tasarım derslerinin programlarda içerilmesiyle oluşmaktadır. Bu noktada belirtilmelidir ki, bunu gerçekleştiren bazı okullar güncel kalmayı sağlamış, çağın gereksindiği “tasarımcı- insan” ı yetiştirmeyi başarmıştır. İletişim fakültelerinin sadece görsel tasarım dersleriyle yetinmeleri grafik iletişimde yeterli olmalarını sağlamamaktadır. Aynı şekilde grafik bölümlerinde iletişim derslerinin yer alması iletişimde bilimsel modeller oluşturma ya da iletişim stratejileri geliştirmede yetersiz kalabilmektedir. Çünkü ders vardır ama grafik bölümlerinde dersi uzmanı vermemektedir.

Her şeye rağmen bu durumlar iletişimden anlayan görsel tasarımcıların ve grafik tasarımdan anlayan iletişimcilerin yetişmesine de hiç değilse bir miktar katkıda bulunmuştur. Günümüzde aslında bu nitelikte insanlara gereksinim vardır.

...Bugün bu bölümler iletişimde yaşanan teknolojik devrimin dayatması ile karşı karşıyadır. Bir doktor bile iletişim teknolojisinin son ürünlerini bir tasarım okulu mezunundan çok daha etkin bir biçimde kullanabilmektedir. Buna karşın grafik tasarım ya da görsel iletişim tasarımı bölümleri bu teknolojik dönüşüme hızlı bir biçimde ayak uyduramamaktadır. Çünkü teknoloji pahalı bir yatırımdır.

...“Etkileşimli Ortam Tasarımı Eğitiminde Kuralları Yıkma” başlıklı bir makalesinde, Özcan, makalenin esin kaynağının Lars von Trier’in “Five Obstructions” (Beş Kısıtlama) adlı filmi hakkındaki görüşleri olduğundan bahseder. Makalede, etkileşimli ortam tasarımı eğitiminde sınırsız bir tasarım olanağından daha ziyade, sınırlama ya da kısıtlamaların daha yaratıcı ve yenilikçi sonuçlar almalarını sağladığını kanıtlamaya çalışır.(Özcan- Yantaç- O’Neil, 2010:116)

Özcan’ın öncelikle etkileşimli ortam tasarımı tasarımcısı yetiştiren bir lisans programını savunduğu, ancak sadece lisans eğitimiyle yetinilmemesi gerektiği ve ilgili disiplinlerde kişilerin uzmanlaşmasının önemli olduğu konulardaki görüşlerinin yanı sıra, eğitim ve öğretimde –halen sürmekte olan teknolojik gelişmelere paralel olarak- çağın gerektirdiği yetenekleri öğrencilere kazandırmak için ifade ettiği düşüncesinden hareket edilecek olursa, öğrencilerle birlikte işlenecek projelerin belirli sorunları çözmeye yönelik olarak düşünülmesi ve de bir

takım sınırlamaları içermesi gerektiği ortaya çıkar. Çünkü, yenilikçi ve yaratıcı çözümler ancak böylelikle elde edilecektir.”

Namık Kemal Sarıkavak anılan çalışmasında tüm dünyada grafik iletişim ve tasarım konusu son derece hızla değişirken, grafik, grafik tasarım, görsel iletişim tasarımı veya iletişim tasarımı olan söz konusu eğitim ve öğretimin artık eski anlayışla veya eski usullerle daha fazla yürütülemeyeceğinin ancak 2000'lerin ilk on yılı boyunca anlaşıldığını söylemektedir. Bu tespitin üzerine bu durumun sadece eğitim kurumlarının sorunu olmadığını kavranmasıyla hem ulusal hem de uluslararası meslek örgütleri eğitim ve öğretim kurumlarıyla işbirliği içinde, dünyadaki ve teknolojiye yeni gelişmelere karşı acil önlemler almak, çağı yakalamak, çağa ayak uydurmak, istihdam yaratmak, iş dünyası ile eğitim kurumları arasındaki karşılıklı etkileşimi yararlı kılmak amacıyla çeşitli çalışmalar yürütüldüğünü anlatan Sarıkavak, düzenlenen akademik ve mesleki toplantılarda iş ve eğitim dünyasının sorunlarının tartışıldığını ve çözüm önerileri geliştirildiğini yazmaktadır. Türkiye’de üniversite mezunu grafik tasarımcıların üye olabilecekleri biricik meslek örgütü olan Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği’nin (GMK) yönetimi ve üyelerinin son yıllarda etkileri iyice ortaya çıkan bu teknolojik değişimin farkında olarak, çeşitli üniversitelere gittiğini, gelişmeler hakkında sunumlar yaptıklarını ve mesleğin geliştirilmesi için yeni nesillere hem mesleki hem de akademik katkı yapmaya çalışmakta olduklarını söylemektedir. Sarıkavak, Uluslararası Grafik Tasarım Dernekleri Konseyi’ne (ICOGRADA) çoktandır üye olan GMK’nın bu gelişmeleri duyurmak amacıyla kendi bülteni ‘Yazılar’ dergisini 2000’lerin sonuna doğru yeniden hayata geçirdiğini ve 2012’nin yaz dönemi sayılarında ise artık "iletişim tasarımı" adı ile anılan bu alanda ICOGRADA tarafından yayınlanmış bildirilerin Türkçe çevirilerine yer verdiğini belirtmekte, bu bildiriler çok önemli olduğunun altını çizerek;

“Çünkü bundan sonra hem eğitim ve öğretim alanında hem de mesleki ortamlarda ne yapılmasının gerektiği hakkında dünya genelinde söz sahibi araştırmacı, uygulayıcı, akademisyen ve düşünürün katılımıyla hazırlanmış ve oluşturulmuştur. Türkçe çevirisiyle Yazılar dergisinde de yayınlanan bu bildiriler böylelikle hem profesyonellerin hem de tüm akademisyenlerin hizmetindedir.”

demektedir.

Sarıkavak, bu çalışmasının devamında ICOGRADA'nın (The International Council of Graphic Design Associations) grafik ya da iletişim tasarımı mesleki uzmanlığının dünya genelindeki bir yapılanışı olarak, ulusal ölçekteki grafik tasarım derneklerinin uluslararası bir çatı altında toplandığı bir konsey olduğu belirterek 2011 yılında Konseyin "ICOGRADA 2011 Tasarım Eğitimi Manifestosu" adıyla bir bildiri yayınladığını ve tasarım eğitimi hakkındaki doğulu ve batılı perspektifleri birleştirdiği değerlendirilen bu manifestonun 24. ICOGRADA Genel Kurulu'nda Taipei'de sunulduğunu söylemektedir. Sarıkavak'ın çalışmasında ayrıntılı olarak ele aldığı bu manifesto hakkında yaptığı şu değerlendirme bu tez çalışmasının ana çatısıyla yakından ilgilidir:

“Belki de en önemli kısmı “Tasarım eğitiminin geleceği” (the future of design education) başlığı altında özetlenmektedir. Dokuz başlık altında ilkeler ve yaklaşım tanımlandıktan sonra tasarım eğitimcisinin rolünün artık bilgi sağlayıcı olmaktan çıktığını, öğrencileri daha anlamlı uygulamalara yöneltmek için onlara ilham kaynağı olan ve ilham aşıl原因 ve bunu da onlar için kolaylaştıran bir aracı (yol gösterici) olmaya dönüşeceği belirtilmektedir.

Manifestonun son paragrafında ‘geleceğin yakın veya uzak olduğunu düşünme gücünün, tasarım eğitiminin ve araştırmaya dayalı uygulamaların ayrılmaz bir unsuru olması gerektiği; yeni tasarım algısının ise hem doğa, insanlık ve teknoloji, hem batı ile doğu ve kuzey ile güney, hem de geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında uyumlu ve dinamik bir denge sağlamayı amaçladığı’ vurgulanmaktadır. (Icograda Design Education Manifesto 2011, p:8 ve Grafik sanatlar Üzerine Yazılar (GMK), Temmuz 2012, Sayı:118. Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı)”

Ordu Üniversitesi öğretim üyesi Adem Yücel de “Disiplinlerarası İlişkilerin Grafik Tasarımı Eğitimi Sürecine Etkisi” adlı doktora tezinde (2014:184) konuyla ilgili olarak şu değerlendirmeleri paylaşmaktadır:

“Önce uygulayıcının bütünü görmesi ve fotoğrafını düşüncelerinde çekmesi ve uygulamaya dökmesi gerekmektedir. Her tasarım parçası ile ulaşılmak istenen hedefe doğru, donanımlı, disiplinli ve farklı algılara açık bütüncül bir anlayış içinde olması sonucu daha net ve etkili kılacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Uygulamacıların yeni disiplinlerarası grafik tasarım anlayışına dayalı eğitim ders programlarını oluşturabilecekleri farklı öğrenme ve öğretim yaklaşımlarını yaratmak amacıyla hizmet içi ve hizmet dışı seminerler ve konuklarla süreç geliştirilmelidir. Disiplinlerarası yaklaşımı temel alan grafik tasarım eğitimi üzerine yenilikçi adımlar atılmalı ve sürecin gereksinimlerine yönelik donanımlar öğrenciye farklı proje ve öğretim yöntemleriyle kazandırılmalıdır.”

Namık Kemal Sarıkavak'ın yukarıda başvuru olan oldukça geniş hacimli çalışmasında kaleme aldığı şu satırlar da kendisiyle yapılan yüz yüze görüşmelere daha sonra verdiği yeni cevaplar olarak değerlendirilebilir:

“Kendi alanındaki uzman ya da profesyonellerden uygun ücret politikasıyla ek öğretim görevlisi olarak yararlanabilmeye olanak tanımayan bürokratik işleyiş de akademilerde ilerlemenin önünde büyük bir engeldir. Diğer yanda, doktora sonrası hak ettikleri statü verilmediği için, bölüm için yetiştirdiğimiz nitelikli akademisyenleri kaçırmak, onlardan yararlanamamak, örneğin digital resimleme ile - botanik ve tıp gibi- katmanlı, bilimsel illüstrasyon alanlarında yetişen Elif Songür Dağ ile postmodern ve kinetik tipografi alanlarında yetişen Ekin Kılıç'ı doktora sonrası hakkettikleri statüye atamamak ve de jenerik kurgu, projecting mapping ile video grafik alanlarında lisansüstü derslerimde projeler gerçekleştiren Çağatay Alpay gibi yetenekleri bölüme araştırma görevlisi olarak alamamak Hacettepe Grafik için büyük bir kayıptır. Her ne kadar yazımızda genel olarak yeni medya teknolojisi yatırımının öneminden bahsetmiş isek de, asıl olan akademisyen kalitesi ve -yukarıda örneklendiği gibi- liyakatsizliklerin önlenmesidir. Çünkü en önemli şey insana -eğitime ve niteliğine- yapılacak yatırımdır.”

Gülizar Çepoğlu <http://gulizarcepoglu.com/press2t.html> adresinden erişilebilen bir söyleşisinde teknoloji ile grafik tasarım olgusu arasındaki ilişkiye felsefi bir bakış açısı getirmekte, *teknolojinin toplumsal değişimde bağımsız bir değişken olmadığından* bahsederek *“yeni teknolojilerin insan beyninin yapısını ve konfigürasyonunu değiştirirken hayata bakışı ve kavramları da değiştirdiklerine inandığını, ama bu teknolojilerin aynı zamanda insan beyninin ürünleri olduğunun da unutulmaması gerektiğini”* söylemektedir. Böylece toplumsal yapıların değiştiğini, yeni yapılara uyum sürecinde -göreceli olarak- kısa insan hayatı içinde; yenilikleri yakalamak, onları kavramak, yeni mesajlar üretmek için yaratıcılık ve adaptasyon yeteneklerinin geliştirildiği bir döngünün ortaya çıktığını anlatan Çepoğlu teknolojinin en yoğun uygulandığı basım sanayi ile grafik tasarımcının birbirinden öğrenip bu hıza ayak uydurmaya çalıştığını vurgulamaktadır. Çepoğlu şöyle demektedir (<http://gulizarcepoglu.com/press2t.html>):

“Her zaman söylemişimdir, tasarım hayatımı saate vurursam, tasarlama sürecinin yarısı matbaalarda geçmiştir.”

Yüz yüze, e-posta yolu ile veya başka kaynaklardan düşünceleri derlenerek görüşleri ortaya konulan usta grafik tasarımcı veya akademisyenlerin, karşılaştırmalı olarak

irdelenen yaklaşımlarının bir çoğunun hepsi tarafından paylaşıldığı, diğer bazılarının da farklı gibi gözükseler de düşünce zenginliği anlamında yeni ufuklar açılmasında kullanılabileceği söylenebilir.

Türk grafik tasarım eğitiminin ulusal veya küresel anlamda ilgili tarafları (öğrenci, akademisyen ve piyasa) tatmin edecek bir gelişim çizgisine oturtulmasında ihtiyaç duyulan bilgi ve deneyim birikimi ile yetişmiş insan potansiyeline fazlasıyla sahip olduğu ancak bu kaynakların yeteri kadar profesyonel yol ve yöntemlerle değerlendirilemediği anlaşılmaktadır. Ancak yine de istendiğinde uygun vizyon ve misyon tanımları ile çok önemli gelişmeler olması oldukça muhtemeldir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Tez çalışması sırasında yüz yüze veya e-posta yoluyla doğrudan özgün sorular sorulan ve cevaplar alınan çok sayıda akademisyen veya profesyonel grafik tasarımcıyla birlikte tez konusuyla ilgili başka ortamlarda görüş bildirmiş aynı veya farklı grafik tasarımcıların fikirleri karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Bu bölümde edinilen bulgulara dair sonuçlar değerlendirilmektedir.

Modern anlamda grafik tasarım ürünü niteliği taşıyıp taşımadıkları tartışmaya açık olsa da Cumhuriyet öncesi Türk tarihindeki bazı örneklerin bugünkü grafik tasarım olgusunun ilk aşamaları sayılabileceği ancak bugünkü anlamda grafik tasarım olgusunun temellerini oluşturan uygulamaların Batı dünyasındaki gelişmelerin kendi coğrafyamıza yansımaları içinde aranması gerektiği söylenmektedir. Buna göre Türk grafik tarihi bu topraklarda ilk basım evinin kurulmasıyla başlatılmaktadır.

Tam da bu noktada *grafik tasarım* ile *grafik sanatı* kavramları veya hangi tasarım ürününün hangi şartlarda sanat ürünü niteliği taşıyacağı veya tasarım ürününün sanat ürünü olarak kabul edilmesinin gerekip gerekmediği durumlar konusunda verimli tartışmalar yapılmaktadır. Anlaşılmaktadır ki tasarım ve sanat kavramlarının iç içe girdiği ve tümüyle ayrıştığı özel durumlar vardır.

Genel bir bakışla “Türk grafik tasarım eğitimi” üzerinde fikir bildirenlerin geçmişten günümüze süreci; Cumhuriyetin kuruluşundan 1957 veya 1960’a kadar, 1960 ilâ (1978’de GMK’nın veya) 1982’de YÖK’ün kurulmasına kadarki zaman dilimi ve YÖK sonrası dönemin küresel iletişim, ulaşım ve teknolojideki baş döndürücü gelişmelerle birlikte yönlendirdiği son 30-35 yıllık dönem olarak bölümler halinde incelediklerini söylemek mümkündür.

Cumhuriyetin ilk yıllarında grafik tasarımcılar ile okullarla etkileşimlerini kısıtlayan unsurlar önem arz etmektedir. Genel anlamda, Cumhuriyetin ilk yıllarından 1950’lilere

kadar geçen sürecin çok sıkıntılı olduğunu kaydedilmektedir. Yeni biçim olanakları tanımlayan harf devrimiyle birlikte yaşam biçimlerini de tasarlayan diğer siyasî devrimler, toplum, kültür ve sanat çevrelerinin yeniden oluşturulması, Batı düşüncesiyle toplum ve devletin bütün özellik ve ayrıntılarına doğru tümüyle açılan kapılar birlikte değerlendirildiğinde, sağlıklı bir “Türk Grafiği”nin oluşmasının pek mümkün olamayacağını söylemektedir. Bu noktada, Cumhuriyet dönemindeki dönüşümlerin ve özellikle de harf devriminin, Cumhuriyet öncesindeki “birikimi” sarstığı, o dönemden önceki isimler daha nitelikli iken, harf devriminden sonra ortaya çıkan matbaa ressamı ve grafik tasarımcıların çoğunun meslekî anlamda sıradan kişiler olduğu ifade edilmektedir. 1927 yılında çıkarılan Sanayi Teşvik Kanunu’nun grafik tasarımcılara üretken olmaları konusunda özendirici etkiler yaptığı, genel anlamda piyasada etiket, ambalaj, afiş vb. ürünlere karşı artan bir talep oluştuğu, bu ihtiyacı başlangıçta hattatlar, daha sonra taşbaskıcılar ve klişeciler, 1945’lere doğru da Akademi çıkışlı ressamların karşıladığı, 1950’li yıllarda ise Akademi’yi bitiren isimlerin kendilerinden önceki isimlere kıyasla daha bilinçli ürünler verdikleri ifade edilmektedir. 1950’lerle özel teşebbüsün öne çıkmaya başladığı farklı bir ekonomik hareketliliğin belirmesi ve paralel olarak yayıncılığın da etkilenmesine rağmen ürün niteliğinde fark edilir bir ilerleme olmadığı kaydedilmekte, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki kapak düzenleme anlayışının genel hatları ile ve verilen ürünlerle 1960’ların başına kadar sürdüğü söylenmektedir. Okullarda sistem ve akademik personel kaynağı olarak özellikle Almanya’nın ve Almanların etkili olduğu 1923’ten 1960’lı yıllara kadarki süreçte profesyonel Türk grafik tasarımcılardan eğitim süreçlerinde neredeyse hiç faydalanılmamasına dikkat çekilmekte ve en önde gelen örnek olarak, 1939 yılına kadarki süreçte en akılda kalan grafik tasarımcı olarak bilinen ve Almanya’da grafik eğitimi gördükten sonra 1925’te yurda dönerek neredeyse 1960’lara dek, afiş alanının tek imzası olan İhap Hulusi Görey’in okullarda görevlendirilmemiş olması da eleştirilmektedir. Bu noktada Akdenizli’nin sorduğu bir sorunun sorulması da gerekmektedir. Bu, *1960’lara kadar Türk grafik tasarımında etkin olmuş, yıldızlaşmış isimler ile aynı dönemde akademide verilen eğitimin birbirinden neden bu kadar farklı olduğu ve sözgelimi Sait Maden gibi isimlere –kendisi başvurduğu halde- neden ders verdirilmediğidir.*

1950'lerden sonra oluşan değişmelerin ana sebebi olarak ünlü “Marshall Yardımı” ve sonucundaki Amerikan tipi kapitalist anlayışa uygun geniş çaplı toplumsal dönüşümler gösterilmektedir. Bu noktada 1960 sonrasındaki olumlu bir sonuca (grafik tasarım eseri sayısındaki artış) dikkat çekilmektedir: Bu, üretimin çeşitlenmesi, artan tüketim istekleri ve bilinçli bir pazarlama olgusunun gerekliliğine bağlı olarak reklamcılıkta ortaya çıkan artan ivmeli gelişmedir. Etiket, ambalaj, afiş gibi duyuru, tanıtım gereçleri ihtiyaçlarını karşılamak üzere gittikçe çoğalan ofset tekniğiyle çalışan basımevlerinin kurulması büyük Avrupa ülkelerinin bazılarında bile bulunmayan “renkli basın”ın ülkemize girmesi ve elbette tanıtım işlerinde istihdam edilecek kalifiye elemanları yetiştirmek üzere Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksekokulu'nun kurulması ile devam eden bir süreçten bahsedilmektedir. Ancak üretim-tüketim odaklı bu gelişimin “niteliği” sorgulanmaktadır. Yine de özellikle UESYO ve DTGSA yıllarında piyasa-okul etkileşiminin son derece aktif olduğu ve bunun çok olumlu sonuçlarının her iki taraf için de ölçülebilir düzeyde gerçekleştiği ifade edilmektedir.

1960'lı yıllar grafik tasarım alanı üzerinde toplumsal hayatın farklılaşması ile birlikte teknolojik yeniliklerin de derin etkiler yaptığı yeni bir döneme işaret etmektedir. Daha çok Akademi çıkışlı grafikçilerin öne çıktığı bu dönemde toplumu saran kültürel dönüşüm, değişen zevkler, kurulan büyük matbaalar, tipo baskı yerine ofset tekniğinin kullanılmaya başlanması, parasal anlamda göreceli olarak zenginleşen yayınevlerinin daha albenili kitaplar basmaya yönelmesi kayda değer gelişmelerdir.

O halde günümüzdeki “grafik olgusunun” zeminini teşkil eden uygun şartların belirmesinin ancak 1950'lerin sonlarından veya 1960'lardan sonra mümkün olabildiğini görmek gerekecektir.

Ancak yine de hem dünyada hem de Türkiye'de modern anlamda grafik tasarım olgusunun son 35 yılda geliştiğini ve her geçen gün daha da yüksek bir ivmeyle devinim gösterdiği hatırlandığında, grafik tasarımcılarla eğitim süreçleri arasındaki etkileşimin de bu zaman dilimi ve gelecek öngörülerini bağlamında yoğunlaşacağı açıktır.

Bu anlamda, 1982 yılında Türk Yükseköğretim sisteminin yeni baştan tasarlandığı YÖK'ün kurulmasından sonraki süreçte olumlu pek çok gelişmeyle birlikte önemli bazı önemli sorunlara da dikkat çekilmekte ve üniversitelere; akademisyen yetiştirme, öğrenci seçme, eğitim ortamlarını şekillendirme gibi yetkileri doğru kullanmadığı söylenerek, her anlamda tepeden inmece ve fren etkisi yapan, liyakatin etkisini yok eden, motivasyonu düşüren bir müdahalenin söz konusu olduğu vurgulanmak surti ile YÖK'ün kendisi ve temsil ettiği sistem eleştirilmektedir. Profesyonellerin eğitime katkısı konusunda da YÖK'ün engel teşkil ettiği tespiti yapılmaktadır. Ancak bu eleştirilerin tamamı “yapıcı”dır ve haklı gerekçelere dayandırılmaktadır.

1980'ler sadece YÖK'ün kurulmasıyla öne çıkmamıştır. Aynı yıllarda ortaya çıkan ve etkilerinden sakınmanın mümkün olmadığı bilgi ve iletişim çağında, küreselleşen dünyada, grafik tasarım bölümünü bitirdikten sonra “akademisyen” olmak isteyen adayların, akademisyen kimliğini kazanmadan önce en az 4-5 yıl piyasada “grafik tasarımcı” olarak çalışmalarının ve ayrıca bu süreçte ve akademisyen kimliğini kazandıktan sonra da mutlaka profesyonel anlamda “üretiyor” olmalarının gerektiği konusundaki ortak kanaattir. Aksi halde grafik tasarım eğitiminin gelişmeyeceği, kendisini sürekli tekrarlayan, yerinde sayan ve çağın gerisinde kalan bir duruma düşeceği değerlendirilmektedir. Son yıllarda Türk grafik tasarım eğitimine katkı sağlayan grafik tasarımcıların nerdeyse hepsinin bu tanıma uyan kişiler olduğu söylenmektedir. Bu noktada grafik tasarım alanında yıldızlaşmış kişilerin çıkarılmasının mevcut durumdan çok gerilere düşmek anlamına gelmeyeceğini düşünenlerin sayısı diğer türlü düşünenlerden daha fazladır. Buna göre, profesyonel grafik tasarımcıların varlığı, Türk grafik tasarım eğitimi için hayati bir konu olarak değerlendirilmemektedir.

Diğer bir sonuç, kendisi profesyonel tasarımcı olduğu halde akademisyen kimliği bulunmayan bazı önemli grafik tasarımcılardan eğitim süreçlerinde çeşitli yollarla faydalanılmasının eğitime ciddi bir katkı sağlayacağını düşünüldüğünün saptanmış olmasıdır. Bu etki veya katkı dışarıdan öğretim görevlisi olarak ders görevlendirmesi şeklinde olabileceği gibi (ortak yürütülecek projeler, workshoplar, sergiler, söyleşiler vb.) okul-sektör etkileşimi şeklinde de gerçekleşebilir. Sözgelimi GRAFİST etkinliğinin grafik tasarım eğitimi üzerinde ve özellikle eğitim kurumu-piyasa etkileşimi ve

öğrencilerin meslekî-profesyonel perspektifle etkilenmeleri bağlamında faydalı ve olumlu sonuçları olduğu şeklindeki kanaat geniş anlamda ve kuşkusuz paylaşılmaktadır. Bu ortak kanaat, uygun ortamlar oluşturulduğunda grafik tasarımcıların grafik tasarım eğitimine (olumlu anlamda) etki edebildiklerini ve dahası bu etkinin gerekliliğini onaylamaktadır. Aynı durum Yahşibey Tasarım Çalışmaları Projesi, Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştayları, Ankara Tasarım Günleri ve benzeri diğer etkinlikler için de geçerlidir.

Ayrıca öğrencilerin öğrencilikleri sürecinde de piyasada çalışmaya başlamalarının yetişmelerine önemli bir katkı yapacağı düşünülmektedir. Bahsedilen uygulama, okullarda grafik tasarım eğitimi almakta olan öğrencilerin bir yandan da piyasada çalışırken dolaylı olarak ama fiilen pratik eğitime tabi tutulmaları, piyasanın teknolojiyi üniversitelere göre çok daha yakından takip edip etkin kullanmasının sağladığı avantajlardan faydalanmalarının sağlanması ve hatta bunun bir tür okul-piyasa işbirliği içinde bilinçli olarak gerçekleştirilmesidir. Özellikle İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde bu önemli saptamanın pratik karşılığı bulunmaktadır. Böylece grafik tasarımcıların kendi atölyeleri bir anlamda üniversitelerin atölyeleri gibi bir işlev de görmektedirler. Bu tasarımcıların bir kısmının üniversite ortamında da hoca sıfatı ile öğrencinin muhatabı olduğu hatırlatılmalıdır. Bu bağlamda öğretim programlarının piyasanın şartlarıyla uyumlu hale getirilmesi ihtiyacı veya böylesi bir etkileşimin somut varlığı dikkat çekicidir.

Ancak, akademisyen formasyonuna sahip olmayan profesyonel grafik tasarımcıların okulların grafik tasarımcı yetiştirme üsluplarına doğrudan etki etmelerinin sakıncalarının da altı çizilmektedir. Benzer olarak grafik tasarımcı yetiştirme süreçleri ile akademisyen yetiştirme süreçlerinin nitelik açısından farklılığı vurgulanmakta ve sözcelimi lisans seviyesinde akademisyen olmayan grafik tasarımcılardan faydalanılması düşüncesinin lisansüstü seviyede benimsenmediği anlaşılmaktadır. Ancak grafik tasarımcıların grafik tasarım eğitimine en etkin ve verimli katkıları lisansüstü çalışmaları için kendilerine başvuran öğrenci ve araştırma görevlileri aracılığı ile gerçekleşmektedir. Aslına bakılırsa bu tez çalışması da bunun bir örneğidir. Buna

göre profesyonel grafik tasarımcıların akademik süreçlerde nasıl değerlendirileceği konusunda kurallar belirlemek üzere titiz bazı çalışmalar yapılmalıdır.

Bazı üniversitelerin başka üniversitelere de akademisyen yetiştirme işlevi yürüttüğü tespit edilmektedir. Bu üniversitelerin ortak ve önemli özelliklerinin sektörle verimli ve sürekli etkileşim halinde bulunmaları olduğu görülmektedir. Tersine, akademisyen transfer eden üniversitelerde bu olumlu etkileşim nerdeyse hiç yoktur.

Yeterli sayı ve nitelikte öğretim elemanı, nitelikli öğrenciyi seçen bir mekanizması ve nitelikli eğitim ortamı olmadığı halde grafik tasarımcı yetiştirmeye çalışan ve hatta grafik tasarımcı diploması veren üniversite ve bölümlerin var olduğu tespiti yapılmaktadır. Bunun da bir döngü çerçevesinde Türkiye’de grafik tasarım olgusunun gelişimini baltaladığı belirtilmektedir.

Grafik tasarım olgusunun “çizmekten” çok, entelektüel bir uğraş ve birikim gerektirdiği vurgulanmakta, bu yüzden Türkiye’de grafik tasarım eğitimi konusunda bu anlamda bir paradigma değişikliği üzerine binanın kurulması önerilmektedir. Bu bağlamda teknolojik ortam ve imkânların etkin kullanımı gerekiyor olsa da bunları iyi kullanmanın kişiyi grafik tasarımcı yapmayacağı, ancak belirtilen paradigmadan uzak düşülmesi yüzünden bir takım teknolojik ortamlarda gerçekleştirilebilen tasarımlarla çok fazla sayıda kişinin piyasada grafik tasarımcı olarak çalışabildiği ifade edilmektedir. Bu soruna bir çözüm olarak grafik tasarım bölümü açılan üniversitelerde alanla ilişkili (ama alan dışı) diğer lisans bölümlerinin de olmasının ve grafik tasarım öğrencisinin lisans eğitimi boyunca bu bölümlerden de dersler almasının sağlanması önerilmektedir.

Bununla beraber son yıllarda beklentilerin ve standartların hızla yükselmesinin bir sonucu olarak okullar daha nitelikli grafik tasarımcılar yetiştirmek konusunda kendilerini zorlamaktadırlar. Aslında bu olumlu olarak değerlendirilen sonuç piyasa ve üniversitelerin ortak başarısıdır.

Üniversitelerin önemli bir kısmının eğitim sistemleri, vizyonları ve müfredatları anlamında birbirinden haberi bulunmamaktadır. Elbette bütün grafik tasarım

bölümlerinin motamot aynı sistemle eğitim vermesi önerilmemektedir. Ancak farklı üniversitelerin (ve ayrıca piyasanın da) birbirinden haberdar olması ve mümkünse faydalanması önemle tavsiye edilmektedir. Bu bağlamda ulusal ve uluslararası öğretim elemanı ve öğrenci değişim programları övülmektedir.

Grafik tasarım eğitiminde kullanılan yerli kaynakların sayısında son yıllarda göreceli olarak artış gerçekleşmektedir. Ayrıca lisansüstü araştırma tezlerinin artışı da buna katkı sağlamaktadır. Ancak yine de eğitim materyali anlamında kullanılabilir kaynakların yeterli olduğu düşünülmemektedir.

Okul-piyasa etkileşiminin en yoğun olduğu alan olan reklamcılık konusunda da sorunlar olduğu düşünülmektedir. Reklamcılıkla grafik tasarımcılığın iç içe girmesinin grafik tasarım eğitiminin (ve müfredatının) reklamcı yetiştirmeye kayması gibi olumsuz sonuçlar doğurduğu vurgulanmaktadır. Diğer yandan reklamcılık zaten grafik tasarım olgusu içinde değerlendirilmemektedir.

Grafik tasarım kavramının küresel gelişmelerin etkisiyle iletişim kavramıyla birlikte anılması yüzünden çağın yeni kavramlarıyla birlikte yeni bir vizyon ve güncellenmiş bakış açılarıyla (İletişim Tasarımı gibi) yeni isim ve müfredatlarla yeni bölümlerin açılması önerilmektedir. Aslında son yıllarda bu anlamda gelişmeler gerçekleşmektedir. Bu kapsamda grafik tasarım bölümünün güzel sanatlar fakültesi içinde yer alması eleştirilmektedir.

GMK gibi grafik tasarımcıların örgütlendiği meslek kuruluşlarının sektör-üniversite etkileşimini her iki tarafın (ve öğrencilerin de) lehine yönlendirme bakımından çok faydalı katkılar ve etkiler yapacağı, geçmişten bu güne somut sonuçlara bakıldığında bunun zaten fiilen gerçekleşmiş (ve gerçekleşmekte) olduğu belirtilmektedir.

Dünya genelinde de başarılı olunmak isteniyorsa, ulusal bir grafik tasarım ekolü oluşturmayı düşünmek veya bunun için çalışmak yerine “ulusal ve evrensel temelde bilgiyi yaratmak, oluşturmak, öğretmek ve yayınlamak paylaşmak, ulusal bilinci kazandırmak ancak evrensel temelde üretmelerini sağlamak, kendi kültürel

değerlerimizi korumak, geliştirmek, ancak ulusal olanı evrensele taşıyabilmek” gerektiği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak; Türk grafik tasarım eğitimi yeniden yapılandırılmalıdır. Bu yeni yapılanma esnek olmalı, süreç içinde profesyonel grafik tasarımcılara da söz hakkı verilmelidir. Grafik tasarımcıların örgütleneceği bir meslek odasının mutlaka kurulması ve bu odanın, Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu’nun, ayrıca önemli grafik tasarımcıların, üniversitelerin ve YÖK’ün oluşturacağı bir ortamda Türk grafik tasarım eğitimi konusunun periyodik olarak değerlendirilmesi ve sonuçların uygulamaya konulması önündeki engellerin kaldırılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AKALAN, Güler, **GRAVÜR**, 2000, 1. Baskı, Ankara: Kale Seramik Sanat Yayınları.

ALTUNYA, Niyazi, 2006, **Gazi Eğitim Enstitüsü : Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü, 1926-1980**, Ankara: Gazi Üniversitesi Rektörlüğü.

ARIKAN, A. Gani, 2009, **İmgeden Baskıya Grafik Tasarım**, 1. Baskı, Konya: Eğitim Akademi.

ASLANAPA, Oktay, 1993, **Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ASLIER, Mustafa, 1983, **Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlar**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü Yayınları 1.

BECER, Emre, 2009, **İletişim ve Grafik Tasarım**, 7. Baskı, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

BEKTAŞ, Dilek, 1992, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 1. Baskı, İstanbul: YKY.

BUYURGAN, Serap, BUYURGAN, Ufuk, 2007, **Sanat Eğitimi ve Öğretimi, Eğitimin Her Kademesine Yönelik Yöntem ve Tekniklerle**, 2. Baskı, Ankara: Pegem Yayıncılık.

DURMAZ, Ömer, 2011, **İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü**, 1. Baskı, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.

Yapımcı: Ender MERTER, 1998, **Müsellesten Üçgene**, 2. Baskı, İstanbul: Tür Tanıtım Reklam Hizmetleri A.Ş.

ERTEL, Mengü, 1983, **Türk Grafik Tarihi Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, 3. cild, İstanbul: İletişim Yayınları.

İŞİNGÖR, Mümtaz, ETİ, Erol, ASLIER, Mustafa, 1986, **Temel Sanat Eğitimi, Resim Teknikleri, Grafik Resim**, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÖDEKAN, Ayla, 1999, **Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri**, İstanbul: Türkiye İş Bankası, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

ÖZSEZGİN, Kaya, 1982, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, 1. Baskı, Cilt 3, İstanbul: Tıglat Yayınları.

Özsoy, Vedat, 2003, **Görsel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitiminin Tarihsel Ve Düşünsel Temelleri**, Birinci Baskı, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık Ltd. Şti.

SARIKAVAK, Namık Kemal, 2005, **Sayısal Tipografi 1 Basımcılık ve Yayıncılıkta Aygıt, Donanım ve Yazılım Teknolojisinin Gelişimi**, Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları.

SARIKAVAK, Namık Kemal, 2005, **Sayısal Tipografi 2 Batıda ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları**, Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları.

Sergi Kitabı, 2009, **Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden Tasarımcı, Sanatçı, Şair**, Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

SEYLAN, Ali, 2005, **Temel Tasarım**, 1. Baskı, Ankara: Baran Ofset.

SÖZEN, Metin & TANYELİ, Uğur, 2011, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 10. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TANSUĞ, Sezer, 1986, **Çağdaş Türk Sanatı**, Birinci Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TUNALI, İsmail, 2009, **Tasarım Felsefesi**, 3. Basım, Ankara: Yem Yayıncılık.

TÜRK DİL KURUMU, 1998, Türkçe Sözlük, 9. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TÜRK DİL KURUMU, 1997, TDK Okul Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Makaleler

ABACI, Necati, 1998, "Necati Abacı", **Türk Grafik Tasarımcıları 2**, Alternatif Yayıncılık, Birinci Basım, ss. 11.

ABACI, Necati, 1999, “Modern Grafik Tasarıma Geçişin Baş Aktörü”, **Hürriyet Gösteri**, İstanbul, sayı 210, ss. 55.

Açık Oturum: 12. 1992, “Grafik Ürünler Sergisi’nin Ardından”, **Vizyon Dekorasyon**, sayı 5, ss. 44-49.

AKDAMAR, Ali, 1989, “Ali Akdamar”, **Türk Grafik Sanatçıları 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 20.

AKDAMAR, Ali, 1985, “Amblem için Ön Söz”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 4, İstanbul, ss. 4.

ALTINTAŞ, Yurdaer, 1989, “Bir Kuruluş: Eczacıbaşı”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 11, ss. 53.

ALTINTAŞ, Yurdaer, 1981, “Yeni Dizi: Ustalar Ne Diyor?”, **Milliyet Sanat Dergisi**, İstanbul, sayı 31, ss. 18-20.

ALTINTAŞ, Yurdaer, 2008, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 17, ss. 41-69.

ALTINTAŞ, Yurdaer, 2008, “MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü ve UESYO”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 19, ss. 38,39.

APA, Mazhar, 2007, “Mesut Manioğlu: Ressam, Afişçi, Grafiker”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 8, ss. 62.

ASLIER, Mustafa, 2008, Panel, “Bauhaus Ekolü Işığında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve M.Ü.G.S.F’nin Dünü Bugünü”, 50.yıl yayınları, İstanbul, ss. 23.

ASLIER, Mustafa, 1981, “Sanat Eğitiminin Çağdaş Boyutları”, **Türkiye’de Sanat Eğitimi Sempozyumu 2, 22-25 Ekim 1979**, İstanbul, İstanbul DGS Akademisi-Planlama ve Programlama Grubu Araştırma no:3, Akademi Yayını no:71.

ASLIER, Mustafa, 1985, “Son Yüzyılda Türkiye’de Özgün Baskı Resim Sanatı”, **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve yarını**, HÜGSF yayınları 1, Ankara, ss. 34.

ASLIER, Mustafa, 2008, Söyleşi: ““Bauhaus Okulundan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokuluna”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 16, ss. 53-61.

ASLIER, Mustafa, 2011, Söyleşi: “Özgün Baskı Sanatçısı: Prof. Mustafa Ashier”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 41, ss. 63.

AŞKIN, Firuz, 2008, “Söyleşi”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 21, ss. 52-69.

ATAOĞLU, Uğurcan, 1989, “Uğurcan Ataoğlu”, **Türk Grafik Sanatçıları 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 36.

ATAOĞLU, Uğurcan, 2007, Söyleşi: “Uğurcan Ataoğlu’nun Kaleminden Kendisi”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 9, ss. 58-63.

BALCIOĞLU, Semih, 2007, “Münif Fehim Anısına”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi GRAFİK TASARIM**, sayı 12, ss. 45, 67.

BASEV, “Emin Barın’ı Geleceğe Taşımak”, 2013, **İki Aylık Basım Sanayii Eğitim Vakfı Dergisi**, sayı 81, ss. 22-24.

BATI, Uğur, Söyleşi: 2012, “Reklam Yaratıcıları Derneğinin Yeni Yönetimi”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 51, ss. 60, 61.

BECER, Emre, 2006, “Kısa Tarihinden Görsel Örnekler Eşliğinde Türk Grafik Tasarımı Üzerine Düşünceler”, **Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu, Türkiye’de Tasarım Tarihi ve Söylemi Sunumlar 1**, I. Oturum, ss. 37.

BECER, Emre, 2007, “Grafik Tasarım Eğitimi ve Doğru Bilinen Yanlışlar”, **Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi**, sayı 14, ss.58.

BEKTAŞ, Dilek, 2003, “Cumhuriyet’in İlk Döneminde Grafik Tasarım (1923-1943)”, **Sanat Dünyamız**, sayı 89, ss.199.

BENLİ, Serdar, 1985, “Yarının Ustaları: Serdar Benli”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 2, ss.55.

BİLGE, İlhan, 2007, “Mengü Ertel, Aydın, Sanatçı, Tasarımcı...”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 9, ss. 40.

BİLGE, İlhan, 2008, “Sanatçı mısınız, Tasarımcı mısınız?”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 16, ss. 69.

BİLGE, İlhan, 2011, “Sanatçı Mısınız? Tasarımcı Mısınız? Sanat Katmak Başka, Sanat Yapmak Başka”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Dergisi YEDİ**, sayı 5, ss. 45.

BİLGE, İlhan, 2008, “Sanat Katmak Başka, Sanat Yapmak Başka”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 18, ss. 27.

“Bir Grafik Ustamız Mengü ERTEL”, 1985, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 3, ss. 18.

BİLGE, İlhan, 1987, “Bir Grafik Ustamız: İlhan Bilge”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 9, ss. 26.

BAYIK, Namık, 1985, “Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Ana Sanat Dalı”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 1, ss. 22,23 .

CANDEMİR, Tülin, 2011, “Cumhuriyet Sonrası Gelişen Çağdaş Türkiye’nin Görsel Kimlik Göstergeleri; Türk Grafik Tasarımından Örnekler”, **V. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi-Sanat Etkinlikleri**, İspanya Oryantalistler Derneği, Türk-İspanyol İş Adamları Derneği ve Konya Fikir, Sanat, Kültür Adamları Derneği, Poster Bildiri, Madrid-İspanya.

ÇAM, Ali Tekin, 2007, “Afiş Tasarımının Türkiye’deki Öncülerinden Kenan Temizan”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi GRAFİK TASARIM**, sayı 14, ss. 61, 62.

ÇAM, Ali Tekin, 2007, “Sessiz Dev Adam: Mesut Manioğlu”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 8, ss. 51-53.

ÇAM, Ali Tekin, 2007, “Çizginin Şairi Mengü Ertel”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 9, ss. 23-25.

ÇAM, Ali Tekin, KARAFAKİOĞLU, Zeynep, 2007, “Turgay Betil Anısına”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 11, ss. 55-65.

ÇAM, Ali Tekin, 2007, “Geçiş Dönemi Tasarımcısı: Münif Fehim Özarman”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 12, ss. 33-35.

ÇELİK, Aydan, 2008, “Grafik Altında Buzağı Aramak”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 16, ss. 4.

ÇEPOĞLU, Gülizar, 1985, “Yarının Ustaları: Gülizar Çepoğlu”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 1, ss. 55.

ÇEVİK, Savaş, 2007, “Prof. Emin Barın”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 7, ss. 46-48.

ÇEVİKER, Turgut, 2007, “Necati Abacı’nın Büyülü Portreleri”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 13, ss. 48, 51.

ÇEVİKER, Turgut, 2007, “Çağdaş Bir Nasrettin Hoca”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 13, ss. 37, 38.

ÇEVİKER, Turgut, 1991, “Modern Türk Grafik Sanatının Öncüsü İhap Hulusi Görey”, **Sanat Dünyamız Dergisi**, sayı 43, Yıl 16, Bahar, ss. 9,10.

DORKİP, Murat, 1998, “Murat Dorkip”, **Türk Grafik Tasarımcıları 2**, Alternatif Yayıncılık, Birinci Basım, ss. 63.

DORKİP, Murat, 1989, “Murat Dorkip, **Türk Grafik Sanatçıları 1**, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği, Birinci Basım, ss. 92.

DURMAZ, Ömer, 2013, “Tasarımın Duayeni Sait Maden’in Ardından”, **İki aylık Basım Sanayii Eğitim Vakfı Dergisi**, sayı 81, ss. 10,11.

DURMAZ, Ömer, 2014, “Genç Beyin Fırtınası’nda Firuz Aşkın”, **Radikal Tasarım Dergisi**, ss. 5.

DÜNDAR, Burcu, 2008, “İnceleme/ “Yeryüzü Şairleri” Dizisi Aracılığıyla Sadık Karamustafa”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 20, ss. 64-66.

EDGÜ, Ferit, 1986, “Bir Grafik Ustamız: Aydın Erkmen”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 6, ss. 26.

EKŞİOĞLU, Gürbüz Doğan, 2007, Söyleşi: “Kediler, Kadınlar ve Dolma Kalemler...”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 4, ss. 57-63.

ERKMEN, Aydın, 1989, “Aydın Erkmen”, **Türk Grafik Sanatçıları 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 106.

ERKMEN, Bülent, 2008, “KONUŞMA-LAR (1997-2007 arasında Bülent Erkmen’le Yapılmış ve Yayımlanmış Sözlü/Yazılı Konuşmalardan Kurgulanmıştır)”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi GRAFİK TASARIM**, sayı 18, ss. 45, 67.

ERTEL, Mengü, 2009. “Söyleşi: (Ömer Madra)”, **Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar Dergisi**, sayı 78.

ERTEL, Mengü, 1986, “İhap Hulusi – İstanbul” İmzasını Yaşatmak Türk Grafikerlerinin Görevidir”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 6, ss. 69.

ERTEL, Mengü, 1981, “Grafikçilerimizin Uluslararası Başarıları”, **Hürriyet Gösteri Dergisi**, İstanbul, sayı 3, ss. 70,71.

ERTEP, Hakan, 2007, “Gündelik Yaşamımızın Ucundan Tutunan Bir Tasarım Nesnesi: Afiş”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi GRAFİK TASARIM**, sayı 13, ss. 84.

İÇMELİ, Mürşide, 1985, “Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları”, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 1. No:1**, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, 1. Ulusal Sanat Sempozyumu, 17-19 Nisan 1985, Beytepe – Ankara, ss. 63.

İZER, Ayşegül, SENAN, Emre, 2008, Söyleşi: “Yahşibey Tasarım Çalışmaları ve Emre Senan Tasarım Vakfı”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 20, ss. 69-74.

İZER, Ayşegül, 2007, “Söyleşi: Grafik Tasarım Eğitiminde 80 Yıl”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi GRAFİK TASARIM**, sayı 15, ss. 36-41.

KARAMUSTAFA, Sadık, 2007, “Türkiye’de Grafik Eğitiminin Başlangıcına Yolculuk: Latif Arış Arşivi”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi GRAFİK TASARIM**, sayı 15, ss. 47-52.

KARAMUSTAFA, Sadık, 2007, “Münif Fehim’in İzinde”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, Sayı:12, İstanbul, ss. 48 – 54

KARAMUSTAFA, Sadık, 2008, Söyleşi: “68 Kuşağından Bir Tasarımcı ve Eğitimci: Sadık Karamustafa”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 20, ss. 40-51.

KARAMUSTAFA, Sadık, 1981, “Türk Grafik Sanatında Gençler”, **Milliyet Sanat Dergisi**, sayı:31, İstanbul, ss. 11.

KARAMUSTAFA, Sadık, Temmuz 2011. “Grafist’le 15 Yıl”, **Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar Dergisi**, sayı 106.

KARAMUSTAFA, Sadık, 1986, “Bir Grafik Ustamız”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 7, ss. 19.

KAYNARDAĞ, Arslan, AKBAL; Oktay, HIZLAN, Doğan, 2008, “Şair Sait Maden”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 16, ss. 38,39.

KAYNARDAĞ, Arslan, 1985, “Kitap Grafik İlişkisi ve Günümüz Kitap Kapakları”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 1, ss. 5,6.

KODAMAN, Mehtap, 2007, “Türk Sanatında Bir ‘İslah-Atçı’ Süleyman Saim Tekcan’ın Yapıtını Tekrar Okumak”, **Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3**, ss. 386-391.

KÖKSAL, Ahmet, 2007, “Abacı’nın Sanat Kadınları”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 13, ss. 46.

KÖKSAL, Aykut, 2010, “Bülent Erkmen’in Yapıtı”, **Grafik Sanatlar Üzerine YAZILAR, GMK**, sayı 92, ss. 1,2,3.

KUŞOĞLU, Zeki, 1983, “Osmanlı Kartvizitleri ve Hattat Arif Hikmet Bey”, **İlgi dergisi**, sayı 46, ss. 77.

KÜÇÜKERMEN, Önder; 1994, "Güzel Sanatlar Akademisi", **İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, ss. 459.

KÜÇÜKOĞLU, Adnan, 2004, “Türkiyenin Öğretmen Yetiştirme Serüveninde Eğitim Enstitüleri Ve Bir Model Olarak Kâzım Karabekir Eğitim Enstitüsü”, **XIII. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı**, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malatya, (<http://www.pegem.net/dosyalar/dokuman/5865323.pdf>), 6-9 Temmuz 2004.

MADEN, Sait, 1985, “Türk Grafik Sanatı Tarihi”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 1, ss. 14.

MADEN, Sait, 1985, “Bir grafik Ustamız Sait Maden”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 1, ss. 58-62.

MADEN, Sait, 1985, “Türk Grafik Sanatı Tarihi”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 2, ss. 61,62.

MADEN, Sait, 2008, Söyleşi: “Sait Maden Söyleşi”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi GRAFİK TASARIM**, sayı 16, ss. 25, 27, 29, 35, 39.

MADRA, Ömer, 1992. “Mengü Ertel: “ Bu kumaşın dokusunda benim de bir ipliğim var””, **Arredamento Dekorasyon**, sayı 78.

MERTER, Ender, 1998, “İhap Hulusi 100 yaşında”, **Sabah Gazetesi**, ss. 16.

MISIRLIOĞLU, Hakkı, 1989, “Hakkı Mısırlıoğlu”, **Türk Grafik Sanatçıları 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 150.

MISIRLIOĞLU, Hakkı, 1994 “Yaratıcılık Algının Kişisel İfadesi Olarak Tanımlanabilir”, **Media Cat Dergisi**, sayı 8, , ss. 8, 9.

- MISIRLIOĞLU, Hakkı, 2008 “Söyleşi: Hakkı Mısırlıoğlu”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 26, , ss. 46-57.
- MOLU, Kemal, 1989, “Kemal Molu”, **Türk Grafik Sanatçıları 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 152.
- MOLU, Kemal, 2007, “İki Uluslararası Ödül, Mutluluk ve Hüzün”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 7, ss. 38,39.
- MUTVER, Cemalettin, 1989, “Cemalettin Mutver”, **Türk Grafik Sanatçıları 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 154.
- 1985, “Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 2, ss. 26.
- MUTVER, Cemalettin, 1985, “Bir Grafik Ustamız: Cemalettin Mutver”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı4, ss. 26, 27.
- MUTVER, Cemalettin, 1981, “Türk Grafik Sanatında Gençler”, **Milliyet Sanat Dergisi**, , sayı 31, İstanbul, ss. 15,16.
- NİYAZİOĞLU, Sinan, 2008, “İnceleme/ Sadık Karamustafa”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 20, ss. 54-63.
- NİYAZİOĞLU, Sinan, 2007, “Etkinlik/ Dünden Bugüne Grafist”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 7, ss. 21-30.
- NOYAN, Nazlı Eda, Ağustos 2007, “Afiş Tasarımı 60 ve 70’lerin Yeşilçam Afişleri”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 11, ss. 34.
- NUTKU, Özdemir, 2007, “Necati Abacının Grafik Portre Sergisi ‘Sanat Kadınları’”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 13, ss. 42, 43.
- ÖZTUNA, H. Yakup, 2008, “Söyleşi: Temel Tasarımın Görsel ve Kuramsal Dili”, **Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi**, sayı 17, ss. 25.

PEKTAŞ, Hasip, 1995, “Kitap İçin Exlibris Köpek İçin Tasma Gibidir”, **Media Cat Dergisi**, sayı 11, ss. 22,23.

SAN, İnci, 1998, “Sanatlar Eğitimi”, **İstanbul MEF Okulları 2. Eğitim Sempozyumu**, İstanbul, ss. 26.

SARIKAVAK, Namık Kemal, 1995, “Emre Senan’ın Afişleri Üzerine”, **Media Cat Dergisi**, sayı 13, ss. 16,17.

SARIKAVAK, Namık Kemal, 1997, “GMK Ankara Temsilcisi Murat Dorkip’le Söyleşi”, **Media Cat Dergisi**, sayı 24, ss. 30.

SARIKAVAK, Namık Kemal, 1995, “Haluk Tuncay’ın Afişleri Üzerine”, **Media Cat Dergisi**, sayı 14, ss. 14.

SARIKAVAK, Namık Kemal, 1995, “Afiş Sanatı, Aydın Erkmen’in Afişleri Üzerine”, **Media Cat Dergisi**, sayı 10, ss. 12,13.

SARIKAVAK, Namık Kemal, 1994, “Sadık Karamustafa’nın Afişleri Üzerine”, **Media Cat Dergisi**, sayı 8, ss. 24,25.

SENAN, Emre, 1981, “Türk Grafik Sanatında Gençler”, **Milliyet Sanat Dergisi**, sayı 31, İstanbul, ss. 12.

SENAN, Emre, 1995, “Ben Yurdaer Altıntaş’ı Tanıyorum”, **Arredamento Dekorasyon**, sayı 6, ss. 83,

SUNER, Canan, 2007, “Türkiye’nin Modernleşen Yüzü ve Tasarımcı Mesut Manioğlu”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 8, ss. 56-61.

ŞENAT, İlhan, 2012, “Türk Grafik Tasarım Tarihi Üzerine Bir Yazı”, **Grafikalem Sergileri: Görsel İletişimde Yeni Deneyler**, İstanbul-Barcelona 2012, TC Kültür Bakanlığı, Sergi Kataloğu Tanıtım, ss. 23,24.

TAŞÇI, Abdullah, 1985, “Marka ve Amblemler”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 4, ss. 5.

TAŞCI, Abdullah, 1981, “Türk Grafik Sanatında Gençler”, **Milliyet Sanat Dergisi**, sayı:31, İstanbul, ss. 13, 14.

TAŞCI, Abdullah, 2007, “Hocam Emin Barın”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 7, ss. 50-53.

TAŞCI, Abdullah, 2008, “Söyleşi”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 19, ss. 41-49.

TUNA, Atıf, Söyleşi: 2007 “Biz Grafik Nedir Bilmezdik”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 10, (Söyleşi Tarihi: 1990), ss. 58-65.

TUNCAY, Haluk, 1989, “Haluk Tuncay”, **Türk Grafik Sanatçıları 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 184.

TURAN, İlhami, 2007, “Bütün Yönleriyle Hocam Emin Barın”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 7, ss. 41-44

TÜRKMEN, Mehmet Ali, 1989, “Mehmet Ali Türkmen”, **Türk Grafik Sanatçıları 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 190.

ÜMİT, Nazlı Miraç, 2014, “Celal Esad Arseven, “Bizde Temaşa Sanatı”, , Hayât Mecmuası, C. I, S. 17, Ankara, 24 Mart 1927, S. 335-336, (Osmanlıcadan Çeviri) Ve Celal Esad Arseven Kimdir?”, **Art-Sanat 2014/1**, ss. 179-189.

VAROL, Sabri, TUNA, Ercan, 2008, “Firuz Aşkın”, **Görsel İletişim Kültürü Grafik Tasarım Dergisi**, sayı:21, ss. 53.

YAVİ, Erkal, 1989, “Erkal Yavi”, **Türk Grafik Sanatçıları, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**, Birinci Basım, ss. 202.

YAVİ, Erkal, 1985, “Bir grafik Ustamız Erkal Yavi”, **Grafik Sanatı Dergisi**, sayı 2, ss. 20.

YAVİ, Erkal, 2007, “Ustam Mengü Ertel”, **Görsel İletişim Kültürü Dergisi Grafik Tasarım**, sayı 9, ss. 34.

YURDAKUL, İncilay, 2002, “Türk Grafik Sanatında Ustalar Ne Diyor?”, **V. Türk Kültürü Kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü Ve Geleceği**, 17-Plastik Sanatlar Cilt XII, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Türkiyede Grafik Tasarım Tarihi, Ankara, (Basım Ankara 2005), ss. 38.

Tezler

AK, Bircan, 2008, “Sanat ve Tasarım Eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Gerçeği”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

AKDENİZLİ, Fuat, 1999, “Başlangıcından Günümüze Türk Grafik Sanatı Tarihine Bir Bakış”, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

AKDENİZLİ, Fuat, 2008. “1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir.

AKÖREN, A. Nesrin, 1989, “Başlangıcından Bugüne Kadar Türkiye’de Çağdaş Grafik Sanatı ve Tanıtım Grafiği”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ALAKUŞ, A. Osman, 1997, “Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde Erol Akyavaş”, Atatürk Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

ARMUTÇU, Ercan, 2006, “Eğitim Fakülteleri Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyeleri Ders İçerikleri”, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

GÜNDOĞDU, Fahriye, 1982, “Ebuzziya Tevfik’in Türk Basımcılığına Getirdiği Yenilikler Ve Türk Kütüphaneciliğine Katkıları”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bilim Uzmanlığı Tezi, Ankara.

KAPTAN, Ata Yakup, 1996, “Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun.

KARA, İlke Meltem, 2009, “Türkiye ve Uluslararası Bauhaus Sanat ve Tasarım Fakültelerinde Grafik Eğitimi Program İçerikleri ve İşleyişler”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

KARAMUSTAFA, Sadık, 2003, “21. Yüzyıl Türkiye’inde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi -Gelişmiş İletişim Teknolojileri Çağında Türkiye’deki Grafik Tasarım Eğitiminin Geleceğine İlişkin Bir Model Önerisi”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

TOSUN, Levent, 2008, “Mustafa Aslıer ve Sanat Anlayışı,” Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

UMUR, Gözde, 2009, “Türkiye’de Grafik Tasarımında Afiş ve Türk Sinema Afislerinin 1904’den Bugüne Gelişimi”, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

YÜCEL, Adem, 2014, “Disiplinlerarası İlişkilerin Grafik Tasarımı Eğitimi Sürecine Etkisi”, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

Çevirim içi kaynaklar

<http://a-g-i.org/history/agi-what-is-it> (25 Haziran 2015)

<http://www.apa.com.tr/apa/kurucu.htm> (24 Temmuz 2014)

<http://www.avrupabirligihaberajansi.com/avrupa/?page=News&HID=2957&KID=46>
(28 Temmuz 2014)

<http://arsivbelge.com/yaz.php?sc=264> (28 Temmuz 2014)

<http://archnet.org/system/publications/contents/468/original/FLS0473.pdf?1384747850>
(7 Haziran 2014)

<http://aydinerkmen.blogspot.com.tr/> (28 Temmuz 2014)

<http://www.arkitera.com/haber/5163/grafik-deyince-akla-hemen-onun-adi-gelir--bulent-erkmen> (Grafik deyince, akla, hemen onun adı gelir: Bülent Erkmen, 7 Aralık 2011) (28 Temmuz 2014)

<http://www.aed.org.tr/Content.aspx?ID=12> (15 Haziran 2014)

<http://www.aliakdamar.com/aa/saap.html> (23 Ağustos 2014)

<http://artfulliving.com.tr/gundemdetay/771> (24 Temmuz 2014)

www.atauni.edu.tr/#!sayfa=bolumun-amaci-- (17 Haziran 2014)

www.atauni.edu.tr/#!sayfa=bolum-hakkinda--- (17 Haziran 2014)

<http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/view/1025003213>, (Prof. Dr. Adnan Tepecik, “GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNDE YÜKSEK LİSANS PROGRAMLARI ve GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU”, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi, Sayı 11 (2007) Sayfa 152, 153) (17 Haziran 2014)

<http://www.aydancelik.com/works/9/06.pdf> (Grafik Altında Buzağı Aramak ,4) (15 Haziran 2014)

<http://www.anadolu.edu.tr/sites/default/files/files/Eğitim.pdf> (17 Haziran 2014)

<http://www.ankaradesignweek.com> (Uluslararası Ankara Tasarım Haftası, Aralık 2012, “Bir Proje, Bir Hikâye –SOLOTÜRK”) (20 Temmuz 2014)

<http://www.artfulliving.com.tr/detay/marcus-grafnbspguumlrbuumlz-dogan-eksioglunbsproumlportaji> (Marcus Graf, Gürbüz Doğan Ekşioğlu Röportajı, 09 Mayıs 2014) (30 Ağustos 2014)

<http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/savas-cekice-sorular-i-1110> (20 Temmuz 2014)

<http://bef.deu.edu.tr/tarihce.php> (20 Temmuz 2014)

<http://www.bakdergisi.com/interviews/5/hakki-misirlioglu> (30 Ağustos 2014)

<http://www.bakdergisi.com/interviews/9/ilhan-bilge>, (Görsel Sanatlar E-Dergisi Bak, Sayı 9, 21 Temmuz 2007)

<http://www.blu.com.tr/kurumsal2.html> (21 Haziran 2014)

<http://www.basev.org.tr/emin-barin/> (20 Temmuz 2014)

<http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=4977> (17 Haziran 2014)

<http://www.barincilt.com.tr/eminbarin.html> (20 Temmuz 2014)

<http://bianet.org/bianet/medya/69503-on-gazeteciye-burhan-felek-odulu-verilecek>
(21 Temmuz 2014)

<http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=5>, (7 Haziran 2014)

<http://birbaskaistanbul.blogspot.com/2012/04/prof-dr-hasip-pektas-ekslibrisi-gec.html>
(Söyleşiyi Yapan: Ayşe Gülay Hakyemez) (15 Haziran 2014)

<http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1966/10/20/6.xhtml> (25 Ağustos 2014)

<http://www.comu.edu.tr/duyurular/detay.php?id=9165> (17 Haziran 2014)

<http://www.campaigntr.com/2013/08/26/52439/1-usta-10-tasarim-hakki-misirlioglu>, (1 usta 10 tasarım: Hakkı Mısırlıoğlu, 26 Ağustos 2013, Söyleşiyi Yapan: Akın Arslan,) (28 Temmuz 2014)

<http://www.capital.com.tr/-alametifarika-neyi-hedefliyor-haberler/19511.aspx>, (Haber: Capital Online / 01 Nisan 2007 Pazar , Nilüfer Gözütok) (17 Haziran 2014)

<http://www.campaigntr.com/2012/08/31/19645/hayatim-reklam-ugurcan-ataoglu>, (Hayatım Reklam: Uğurcan Ataoğlu, 31 Ağustos 2012)

<http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=3358> (5 Eylül 2014)

<http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=2828> (5 Eylül 2014)

<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/354/8877.pdf>, Türkiye'de Endüstri Tasarımının Geliştirilmesi Mehmet Asatekin, Mimarlık Dergisi, 1979/1, sayfa 84. (8 Eylül 2014)

www.deugsf.com/cv/ogr-gor-omer-durmaz-87315.html (8 Eylül 2014)

<http://deu.academia.edu/%C3%96merDurmaz>; (8 Eylül 2014)

<http://www.dogankitap.com.tr/yazar/U%C4%9Furcan+Atao%C4%9Flu-857>
(15 Ağustos 2014)

<http://www.dunyagida.com.tr/haber.php?nid=390> (17 Temmuz 2014)

<http://www.dogus.edu.tr/tr/cv/akademik.asp?perid=atasci> (8 Eylül 2014)

http://dosya.marmara.edu.tr/gsf/YIL_2013/etkinlik/MUGSF_2010-11_DIPLOMA2.pdf
(9 Eylül 2014)

<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/392/5726.pdf>, (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyeleri ve Yardımcıları Sergisi, Önder Küçükerman) (21 Temmuz 2014)

<http://dunyarehberi.blogspot.com.tr/2010/08/suavi-sonar.html> (21 Temmuz 2014)

<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/391/5707.pdf> (21 Temmuz 2014)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80291/tanzimat-doneminde-jon-turk-bir-tasarimci-ebuzziya-tevf-.html>, (Tanzimat Döneminde Jön Türk Bir Tasarımcı: Ebuzziya Tevfik), (15 Ağustos 2014)

<http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsed/article/viewFile/1025002276/1025002283>
(7 Haziran 2014) (Çağdaş Dünya Ve Türk Afiş Sanatı Bağlamında, Türk Afiş Ustası İhap Hulusi Görey'in Tamamlanmamış Afişlerine Bir Eleştirel Bakış, Yrd. Doç. A.Yaşar Serin, Öğr. Gör. Ebru Nalan Sülün, Öğr. Gör. Ertuğ Yavuz) (7 Haziran 2014)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80298/turkiyede-cagdas-grafik-tasarima-toplu-bakis.html> (24 Temmuz 2014)

<http://www.eokul-meb.com/sinasi-barutcu-kimdir-41883/> (28 Temmuz 2014)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80294/sair-bir-tasarimci-sait-maden.html>
(15 Haziran 2014)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80300/sadik-karamustafa-ve-hizli-kolajlar.html>
(15 Haziran 2014)

<http://www.ermenek.com/kisiler/prof-dr-hasip-pektas/> (18 Temmuz 2014)

<http://www.emresenan.com> (18 Temmuz 2014)

<https://edergi.mehmetakif.edu.tr/index.php/ebed/article/viewFile/1012/638> (18 Temmuz 2014)

<http://egitim.omu.edu.tr/tarihce2/520/> (8 Eylül 2014)

<http://egitim.omu.edu.tr/guzel-sanatlar-egitimi-bolumu/371/> (8 Eylül 2014)

<http://eprints.rclis.org/8770/1/BerrinKucukcan.pdf>, (Jean, Georges. Writing:The Story of Alfabet and Scripts. Tra.Jenny Oates. New York:Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1992, sayfa 56,57, sayfa 163) (7 Haziran 2014)

https://m.facebook.com/note.php?note_id=10150516612018396&_ft_=fbid.10150516612018396 (3 Eylül 2014)

<https://www.facebook.com/sstekcan/info> (3 Eylül 2014)

<http://www.grafikerler.net/osmanlidan-gunumuze-grafik-tasarim-t32280.html> (3 Eylül 2014)

http://gsf.deu.edu.tr/gençbeyinfirtinasi/12/Onikinci_Genc_Beyin_Frtnas/SADI_PEKTA S.html (3 Eylül 2014)

<https://www.facebook.com/gurbuz.eksioglu> (3 Eylül 2014)

<https://www.facebook.com/FiruzAskin> (7 Haziran 2014)

<http://www.firuz-askin.com/biography> (7 Haziran 2014)

<http://www.fotogen.org.tr/sbk.htm> (28 Temmuz 2014)

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-4/guler2.html> (28 Temmuz 2014)

http://fsk.org.tr/UserFiles/file/etkinlik_yazilari/hasip_pektas.pdf (Bir Ustayı Tanımak, Hasip Pektaş, Füsün Demiray) (7 Haziran 2014)

<http://www.grafikerler.org/forum/konu/dunden-bugune-turk-grafik-tasarim-tarihi-bolum-1.31098/> (7 Haziran 2014)

<http://www.gmk.org.tr/yahsibey2.html> (7 Haziran 2014)

<http://www.gulizarcepoglu.com/press3t.html> (Çizgi Dışı dergisi için Gülizar Çepoğlu ile Röportaj 6 Haziran, 2010 Röportaj: Salih Cem Nar). (7 Haziran 2014)

http://gsf.deu.edu.tr/gençbeyinfirtinasi/12/Onikinci_Genc_Beyin_Frtnas/GULIZAR_CEPOGLU.html (7 Haziran 2014)

<http://gulizarcepoglu.com/press1t.html> (Grafist 13 Kataloğu için Gülizar Çepoğlu ile Röportaj, 13-17 Ekim, 2009, Mimar Sinan Üniversitesi, Röportaj: Selen Başer Nejat) (7 Haziran 2014)

<http://gsf.akdeniz.edu.tr/grafik-bolumu> (7 Haziran 2014)

<http://gsf.akdeniz.edu.tr/tanitim> (7 Haziran 2014)

<http://www.gra.bilkent.edu.tr/tur/hakkimizda.html> (7 Haziran 2014)

<http://gsf.gazi.edu.tr/posts/view/title/hakkinda-10514> (7 Haziran 2014)

<http://gsf-git.gazi.edu.tr/posts/view/title/bolum-hakkinda-90943> (7 Haziran 2014)

<http://gazi-universitesi.gazi.edu.tr/posts/view/title/tarihce-145> (7 Haziran 2014)

<http://www.gsf.hacettepe.edu.tr/grafik/zulfikar.html> (7 Haziran 2014)

<http://www.gmk.org.tr/grafist13.html> (7 Haziran 2014)

http://www.gatetoturkey.com/world_lifestyle_portrait/01227/index.php?langsel=tr, (LifeStyle - Portreler "Ben sadece bir aracıyım.") (16 Ağustos2014)

<http://www.graphis.com/entry/28b80530-862f-11e2-9d1c-f23c91dffdec/> (7 Haziran 2014)

http://www.gmk.org.tr/haluk_tuncay.html, (8 Ağustos 2014)

http://gmk.org.tr/pdf/basinda/100_tasarimci.pdf (21 Temmuz 2014)

<http://www.grafikerler.net/emin-barin-t36164.html> (7 Haziran 2014)

<http://www.grafikerler.org/forum/konu/turkiye-de-afis.1048/> (7 Haziran 2014)

<http://www.globalcenter.info/artsedu/advisoryboards.htm> (7 Haziran 2014)

www.gsf.hacettepe.edu.tr/grafik/etkinlik/IIIgrafikCalistay2013.html (7 Haziran 2014)

<http://gulizarcepoglu.com/press2t.html> (7 Haziran 2014)

www.grafist.org/ (7 Haziran 2014)

<http://gsf.gazi.edu.tr/posts/view/title/gsf,-gorsel-iletisim-tasarimi-egitimine-isik-tutuyor-65193> (7 Haziran 2014)

www.gstfdergi.com/article/download/1027000098/1027000089, (İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi) (7 Haziran 2014)

<http://gsf.baskent.edu.tr/tepecikweb/ozgecmis.html> (7 Haziran 2014)

<http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com.tr/2012/03/gurbuz-dugan-eksioglu-afis-ve.html> (7 Haziran 2014)

<http://www.gurbuz-de.com/kapaklar.html> (7 Haziran 2014)

<http://www.gurbuz-de.com/index2.html> (7 Haziran 2014)

<http://gsf.gelisim.edu.tr/Duyurudetay-485-1-ogretimuyeleriresimsergisi-.html> (7 Haziran 2014)

<http://www.grafikerler.net/bulent-erkmen-grafik-tasarim-sanatcisi-t6073.html> (7 Haziran 2014)

<http://grafiker43.tr.gg/-Oe-zge%E7mi%26%23351%3B.htm> (7 Haziran 2014)

<http://www.grafikerler.net/osmanlidan-gunumuze-grafik-tasarim-t32280.html>
(7 Haziran 2014)

<http://grf.gsf.marmara.edu.tr/en/genel-bilgiler/> (7 Haziran 2014)

<http://grf.gsf.marmara.edu.tr/genel-bilgiler/>(7 Haziran 2014)

<http://www.gazeteciler.com/gundem/babialinin-kapak-ressamlari-sergisi-66996h.html>
(7 Haziran 2014)

<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,3208/ercument-kalmik.html> (7 Haziran 2014)

<http://www.grafikerler.org/afis-tasarimlari/1294-turkiye-de-afis.html> (Türkiye’de Afiş)
(7 Haziran 2014)

<http://gevherbozkurt.blogspot.com.tr/> (20 Temmuz 2014)

<http://www.hasanpekmezci.com/baski-resim-ve-turkiyede-baski-resim/>
(20 Temmuz 2014)

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=-177344> (20 Temmuz 2014)

<http://www.haberler.com/mustafa-eren-50-yildir-yaziyla-ugrasiyor-3521021-haberi/>
(20 Temmuz 2014)

<http://www.hasippektas.com/H.P.ozgecmis.doc> (20 Temmuz 2014)

<http://www.hasippektas.com/> (20 Temmuz 2014)

<http://www.haberturk.com/medya/haber/629282-abdli-derginin-bin-ladin-kapagi-turk-cizerden> (7 Haziran 2014)

<http://hacettepegrafikcalistay.blogspot.com.tr/> (7 Haziran 2014)

<http://www.hakanokay.com/yesim-demir-ekim-2008> (7 Haziran 2014)

<http://haluktuncay.com/biography.aspx> (7 Haziran 2014)

<http://ilp.marmara.edu.tr/GeneralDescriptionOfTheInstitution.aspx?kultur=tr-TR>
(7 Haziran 2014)

<http://ilp.marmara.edu.tr/organizasyon.aspx?kultur=tr-TR&Mod=1&ustbirim=1000&birim=1016&altbirim=-1&program=16&organizasyonId=18&mufredatTurId=932001>
(7 Haziran 2014)

<http://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/saim-tekcan/html-cv/saim-tekcan.htm?01/09/2014%2018:31:54> (“Sanat'a dair...”, Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan) (1 Eylül 2014)

<http://www.istanbul.net.tr/istanbul-Rehberi/istanbul-muzeleri/ercument-kalmik-muzesi/127/4> (7 Haziran 2014)

<http://www.imoga.org/pPages/pImoga.aspx?psID=0004&lang=TR§ion=2¶m1=1866&bhcp=1> (Türkiye'nin İlk Çağdaş Özgün Baskı Resim Müzesi: IMOGA)
(7 Haziran 2014)

<http://idefokus.wordpress.com/2013/04/17/afis-nedirne-degildir/> (7 Haziran 2014)

http://www.icograda.org/members/members/member_list203.htm (7 Haziran 2014)

http://www.isikun.edu.tr/web/346-5380-1-1/isik_universitesi/akademik/guzel_sanatlar_fakultesi__duyurular/bulent_erkmen__secilmis_calismalar_-_soylesi_-_20_mart_2013_ (7 Haziran 2014)

<http://www.idefix.com/kitap/cizginin-yolculugu-selahattin-ganiz/tanim.asp?sid=RDM05363AY6YDRFD6KQF> (7 Haziran 2014)

https://www.isikun.edu.tr/i/content/1680_1_hasippektas_2013.pdf

<http://www.istanbul.net.tr/Etkinlik/festival/grafist-8-uluslararasi-istanbul-grafik-tasarim-gunleri/4093/6> (7 Haziran 2014)

<http://www.idildergisi.com/eng/icerik.php?id=32> (7 Haziran 2014)

<http://www.idefix.com/kitap/ne-janti-abimizdin-sen-ali-selen/tanim.asp?sid=BQDJFOZGEJ2AF88UUBFF> (7 Haziran 2014)

<http://www.islamansiklopedisi.org.tr/dia/ayrmetin.php?idno=d160215>
(7 Haziran 2014)

<http://jeff-wonders.com/profile/view/24> (7 Haziran 2014)

<http://karikaturculerdernegi.com/2010/12/necati-abaci/> (7 Haziran 2014)

<http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/wp-content/uploads/2013-YE-Katalog-kucuk1.pdf>, (Uluslararası Katılımlı Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Eskişehir, Türkiye, 2013, Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 3075, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 83, Kaligrafi ve Tipografinin Sanatsal Yansımaları “YUNUS EMRE” Karma Sergi Kataloğu, Yayınlayan: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sayfa:30)
(7 Haziran 2014)

<http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/portfolio/murat-dorkip/> (7 Haziran 2014)

<http://www.kigem.com/yeteneginin-pesinden-gitti-hayati-degisti.html> (Yeteneğinin peşinden gitti hayatı değiştii, KİGEM, Kişisel Gelişim Merkezi, Başarı Öyküleri)
(7 Haziran 2014)

<http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/portfolio/ilhan-bilge-2> (7 Haziran 2014)

<http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/portfolio/selahattin-ganiz/> (23 Ağustos 2014)

<http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/portfolio/sadik-karamustafa/> (7 Haziran 2014)

<http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/portfolio/mustafa-eren/> (7 Haziran 2014)

<http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/118-emin-barin> (7 Haziran 2014)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/celalesatarseven.html>, (7 Haziran 2014)

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=355§ion=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (7 Haziran 2014)

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=355§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=1&exhID=0> (7 Haziran 2014)

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Afi%C5%9F%20Tasar%C4%B1m%C4%B1.pdf (T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Grafik Ve Fotoğraf, Afiş Tasarımı, Ankara, 2012, sf:6) (7 Haziran 2014)

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/T%C3%BCrk%20Grafik%20Sanat%C4%B1%20Tarihi.pdf, sf:9 (7 Haziran 2014)

<http://mustafaaslier.blogspot.com.tr/> (7 Haziran 2014)

www.marmara.edu.tr/akademik/fakulteler/guzel-sanatlar-fakultesi (7 Haziran 2014)

<http://www2.msgsu.edu.tr/msu/pages/211.aspx> (7 Haziran 2014)

<http://www.mimeray.com/turkce.htm> (7 Haziran 2014)

http://www.msgsu.edu.tr/data/cv/guzel_sanatlar/grafik/ilhan_bilge.html
(7 Haziran 2014)

<http://www.milliyet.com.tr/2005/01/14/cumartesi/cum02.html> (7 Haziran 2014)

http://muratdorkip.com/md_bio.htm (25 Haziran 2014)

<http://morbeyazsevdam.blogspot.com.tr/p/ugurcan-ataoglu-roportaj.html>
(25 Haziran 2014)

<http://www.milliyet.com.tr/-ya-aglatacaksiniz-ya-da-guldureceksiniz-/fatos-karahasan/pazar/yazardetay/25.11.2012/1632380/default.htm>, (“Ya ağlatacaksınız ya da güldüreceksiniz”, Ekran Arkası, Fatoş Karahasan, (25 Kasım 2012)

<http://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/tarihce/123/Page.aspx> (25 Haziran 2014)

<http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/grafik-tasarim>
(27 Temmuz 2014)

<http://www.neu.edu.tr/node/1471> (25 Haziran 2014)

<http://www.nevsehir.edu.tr/tr/956> (25 Haziran 2014)

<http://www.newyorker.com/news/news-desk/cover-story-erasing-osama>

(25 Haziran 2014)

<http://www.okimki.com/omer-durmaz> (25 Haziran 2014)

http://www.ordukulturturizm.gov.tr/index.php?option=com_content&task=view&id=345 (25 Haziran 2014)

<http://www.ortakpayda.com/articles.php?ID=1336>, (Raftaki Ürünün Tek İletişim Aracı Ambalaj, Söyleşi, Raftaki Ürünün Tek İletişim Aracı Ambalaj Omer Durmaz tarafından 18 Ekim, 2004, www.turkishtime.org'tan alıntı) (25 Haziran 2014)

<http://ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=21> (25 Haziran 2014)

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/08/erkal_yavi.html (Photoshop Magazin Dergisi, Röportaj: İpek Arslan , “Kırk beş senelik birikim, vefa, yetenek ve pırlıl pırlıl gözler: Erkal Yavi”, 01 Ağustos 2006, Sayı: Ağu 2006) (25 Haziran 2014)

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/01/mimar_sinan_guzel_sanatlar_universitesi.html (25 Haziran 2014)

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2009/10/yesim_demir_gmk_yonetim_kurulu_baskani.html, (01 Ekim 2009 | Sayı: Eki 2009) (25 Haziran 2014)

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/12/tevfik_fikret_ucar.html (25 Haziran 2014)

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/06/aysegul_izer_bir_grafik_ekolu_msgs_u_grafik_bolumu.html, (Söyleşi, Serra Azerm , 01 Haziran 2007, Sayı: Haz 2007) (25 Haziran 2014)

<http://www.rv.org.tr/announcements/details/32/1> (25 Haziran 2014)

<http://www.sanalkurs.net/forum/grafik-tasarim/aturk-universitesi-guzel-sanatlar-fakultesi-grafik-bolumu/> (25 Haziran 2014)

<http://www.sanalkurs.net/forum/grafik-tasarim/kaligrafiye-ve-fontlara-adanmis-bir-omur-abdullah-tasci/> (25 Haziran 2014)

<http://www.sanattersi.com/marmara-universitesi/guzel-sanatlar-fakultesi-tanitimi.html>
(25 Haziran 2014)

<http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/08akyuz-oz.htm> (25 Haziran 2014)

<https://sedateroglu.wordpress.com/tag/diyarbakirli-sanatcilar/> (25 Haziran 2014)

http://sergirehberi.com/artist_detay.asp?q=Aysegul+Izer+Ozgecmis&a_id=515&t=118
(25 Haziran 2014)

<http://www.sanategitimidergisi.com/icerik.php?id=103> (25 Haziran 2014)

<http://www.soloturk.tsk.tr/TR/IcerikDetay.aspx?ID=19> (25 Haziran 2014)

<http://sanatinanadoluydinlanmasi2010.blogspot.com.tr/2008/11/projeyi-anlatmak-iin-niversiteleri.html> (25 Haziran 2014)

http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/sergi/2012/03/30/grafik-tasarim-ustasi-erkmeden-son-isler (30.03.2012)

<http://www.suleymansaimtekcan.com.tr/ozgecmis.aspx> (25 Haziran 2014)

http://suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=1&lang=TR
(25 Haziran 2014)

www.suleymansaimtekcan.com (25 Haziran 2014)

<http://sanatkop.com/index.php/2010-01-29-mustafa-aslier/> (25 Haziran 2014)

<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/167/ERCUMENT+KALMIK> (7 Haziran 2014)

<http://sinasibarutcu.blogspot.com.tr/2008/08/2-kimdir.html> (28 Temmuz 2014)

http://www.sabah.com.tr/Pazar/2010/12/12/annekiz_birlikte_takvim_yapiyorlar
(27 Temmuz 2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_%C4%B0hsan_Tokg%C3%B6z (19 Temmuz 2014)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=253 (7 Haziran 2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Erc%C3%BCment_Kalm%C4%B1k (7 Haziran 2014)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=619 (7 Haziran 2014)

<http://www.tekstildershanesi.com.tr/?sec=haber&id=745&title=grafik--rekl%C3%82m-afisi--afis-tasarimi-ve-ozellikleri> (25 Haziran 2014)

<http://www.tersninja.com/kapak-ressaminin-adi-firuz-askin> (25 Haziran 2014)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=85 (25 Haziran 2014)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=672 (25 Haziran 2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_Sinematik_Derne%C4%9Fi (25 Haziran 2014)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=214 (25 Haziran 2014)

<http://www.trakya.edu.tr/news/prof-dr-suleyman-saim-tekcan-ile-persembeye-soylesileri-gerceklesti> (25 Haziran 2014)

<http://www.translate.com.tr/multidisciplinary-turkcesi-ne-demek-77961.html> (25 Haziran 2014)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2128 (25 Haziran 2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Gurbuz_Dogan_Ekşioğlu (25 Haziran 2014)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1138 (25 Haziran 2014)

TBMM albümü, http://www.tbmm.gov.tr/TBMM_Album/Cilt1/index.html, sf:350-219-282 (7 Haziran 2014)

<https://tr-tr.facebook.com/notes/eskişehir-anadolu-üniversitesi/güzel-sanatlar-fakültesi-grafik-bölümü/135142416535373> (7 Temmuz 2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Gazi_Üniversitesi (7 Temmuz 2014)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&modPainters_artistDetailID=1340 (25 Haziran 2014)

<http://www.tamsanat.net/sanaticilar/eserleri.php?sanatci=1455> (7 Temmuz 2014)

www.turkctipografitoplulugu.org/author/omerdurmaz (7 Temmuz 2014)

<http://www.uludag.edu.tr/dergi28/ANADOLUA.PDF> (7 Temmuz 2014)

http://www.umuryurtlari.com/download/hb_51f279db09c88.pdf (7 Temmuz 2014)

http://www.washingtonpost.com/blogs/worldviews/post/dead-osama-bin-laden-magazine-covers/2011/05/09/AFNP7oYG_blog.html (8 Ağustos 2014)

<http://web.deu.edu.tr/gsf/index.php/boeluemler/62> (8 Ağustos 2014)

<http://v3.arkitera.com/v1/diyalog/bulenterkmen/sc1.htm> (25 Haziran 2014)

http://www.yasamoykusu.com/biyografi-78-Ahmed_Ihsan_Tokgoz, (24 Temmuz 2014)

http://www.youtube.com/watch?v=_IZB-gwFP2A (8 Ağustos 2014)

<http://yunus.hacettepe.edu.tr/~hpektas/marka.html> (Marka, Amblem ve Logotayp, Hasip Pektaş, “Basın İlanlarında Grafik Tasarımın Yeri ve Önemi”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1988) (8 Ağustos 2014)

<http://yeditepe.edu.tr/dinamik/bolum.dot?isim=grafik-tasarimi&catIsim=akademik-kadro> (8 Ağustos 2014)

<http://www.yeditepe.edu.tr/lisansustu/grafik-tasarimi/akademik-kadro> (8 Ağustos 2014)

www.yahsiworkshops.com (12 Temmuz 2014)

<http://www.yahsiworkshops.com/tr/emre-senan.html> (12 Temmuz 2014)

www.yahsiworkshops.com/tr/yahsibey.html (12 Temmuz 2014)

www.yahsiworkshops.com/tr/anasayfa.html (12 Temmuz 2014)

<http://www.yahsiworkshops.com/tr/aysegul-izer.html> (12 Temmuz 2014)

<http://www.yenihayat.us/tr/kategori/omer-durmaz/9566/omer-durmaz>(20Temmuz 2015)

<http://www.yakamozyakut.com.tr/kultur-sanat/zulfikar-sayin-grafikar-resim-sergisi-h5886.html> (20 Temmuz 2015)

http://www.zaman.com.tr/pazar_turk-sinemasini-o-afise-etti_786337.html, (Yusuf Bülbül, 14 Ocak 2007, Pazar, “Türk sinemasını o afişe etti”, Zaman Gazetesi) (20 Temmuz 2015)

www.08haber.com/haberGoster.php?hid=1425 (20 Temmuz 2015)

<http://www.sozce.com/nedir/158814-hurufat> (20 Temmuz 2015)

<https://gorselsanatlari.wordpress.com/tag/retrospektif-nedir/> (20 Temmuz 2015)

<http://www.sanattersi.com/temel-tasarim-nedir/default.asp> (20 Temmuz 2015)

<http://www.grafikerler.org/forum/konu/tipografi-nedir.743/> (20 Temmuz 2015)

<http://gsf.marmara.edu.tr/fakulte/tarihce/> (20 Temmuz 2015)

<http://tatbikiguzelsanatlari.blogspot.com.tr/> (20 Temmuz 2015)

<http://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/tarihce/123/Page.aspx> (20 Temmuz 2015)

<http://www.ico-d.org> (20 Temmuz 2015)

<http://www.yok.gov.tr> (20 Temmuz 2015)

<http://v2.arkiv.com.tr/ko11754-mengu-ertelin-buyultmeleri.html> (20 Temmuz 2015)

http://brhd.org.tr/?page_id=3837 (20 Temmuz 2015)

EKLER

EK 1: Sayın Prof. Namık Kemal Sarıkavak ile görüşme- 18 Ağustos 2011



(Sn. Sarıkavak ile Hacettepe Üniversitesindeki odasında; ilki 18 Ağustos 2011 ve ikincisi 15 Eylül 2011 tarihinde olmak üzere farklı tarihlerde iki kez görüşülmüştür. Sn. Sarıkavak ilk görüşmemizde soruları yazılı olarak cevaplamak istemiş ve 6 Eylül 2011 tarihinde e-posta yoluyla cevapları ulaştırmıştır.)

Soru: Lisansüstü öğrencilerin önüne konulan bir takım barajları doğru buluyor musunuz?

Cevap: *Elbette bu ölçütler lisansüstü eğitim için olmalıdır ancak en az puanlar üniversite tarafından ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak belirlenmelidir.*

Soru: Türk Grafik Tasarım Eğitimi –yetiştirilen öğrenciler bağlamında- nasıl buluyorsunuz?

Cevap: *Bizler sadece Türk grafik tasarımı eğitimi değil, üniversite olmanın bir gereği olarak evrensel tasarım anlayışları çerçevesinde eğitim yapıyoruz. Yetiştirdiğimiz öğrenciler uluslararası alanda da kendilerini kanıtlayıp bir yer edinebiliyorlar. Bunlar arasında Hollywood'un afiş tasarımcısı Emrah Yücel ve uluslararası tipografi etkinliklerine davet edilen Mehmet Gözetlik gibi öğrencilerimiz bulunmaktadır. Diğer yanda ulusal bilinci kazandırıyor ancak evrensel temelde üretmelerini hedefliyoruz. Hacettepe olarak ülkemizin birçok üniversitesine öğretim elemanı yetiştirdiğimiz bir diğer gerçektir.*

Soru: Eğitim Fakülteleri her ne kadar öğretmen yetiştiriyor ise de son dönemde atamalarda sınırlılık sebebi ile mezunların başka iş alanlarına yönelmelerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Bu durum Devlet Planlama Teşkilatı'nın iflas ettiğini, plansız bir milli eğitim ve üniversiter anlayışımızın olduğunu göstermektedir. Bu sonuçlara üzülüyorum.*

Soru: Cumhuriyet sonrası grafik tasarım eğitimcilerinin yetiştirdiği tasarımcıların performanslarını nasıl değerlendiriyorsunuz? Akademilerde kalan ve kalmayanları nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Ne yazık ki, YÖK sistemi liyakati yok etti ve yukarıdan aşağıya biat kültürünü üniversitelere yerleştirdi. Bileğinin hakkıyla, yaptıkları ve yazdıklarıyla akademisyen olmayı hak edenlerin ancak sürekli engellenenlerin yanı sıra ne bir ders yürütebilen, ne bir kitap ya da doğru düzgün yayını bulunmayan ne de yaptığı çalışmalarla gerçek ustaların bulunduğu jürilerden ödülleri bile olmayan ve doğru düzgün bir tasarımı anımsanmayan bir takım profesörlerle dolu üniversiteler. Üniversitelerin bu durumunu bilen gerçek tasarımcılar daha çok piyasada ve uluslararası alanda çalışmalar üretmekte.*

Soru: Grafik tasarımcıların yazdığı kitap formatındaki eserlerin akademi eğitiminde kaynak olarak kullanılabilirliği, içerik ve sayı olarak yeterliliği konusunda yorumlarınız nelerdir?

Cevap: *Ülkemizde ve dünyada akademisyenlerin temel görevlerinden biri ulusal ve evrensel temelde bilgiyi yaratmak, oluşturmak, öğretmek ve yayınlayarak paylaşmaktır. Bizden önceki nesillerde de bu açıdan verimlilik sözkonusu değildir. Ancak YÖK sonrası dönemden itibaren akademilerde eğitsel yayınlar konusunda bir duyarlılık gelişmiş ve nispeten lisansüstü tezlerle birlikte yayın sayısı artmıştır. Ancak bu araştırmalar düzenli bir yayın desteği olmadığı için üniversite kütüphanelerinde kalmaktadır. Piyasada basılmış yayın bulmak ise gerçekten zordur. Üniversite desteğinin eksikliğinin yanı sıra telif sorunları da basılı yayın sayısının artmasını engellemektedir. Bu sorunun ciddiyetle ele alınması, telif sorunlarını çözümüne yönelik desteklerin artması gerekir. Sonuç olarak yayın sayısı son derece yetersidir.*

Soru: Güzel Sanatlar Fakültesi çıkışlı grafik tasarımcıların öğretmenliğe yönelmeleri konusunda bir izlemeniz var mı? Sizce bu mezunların öğretmenlik yapmaları nasıl değerlendirilmeli?

Cevap: *Eğitimci olabilmek için mutlaka eğitim formasyonu alınmalıdır. Sadece GSF çıkışlıların öğretmen olması zaten mümkün değildir. Olanlar ise daha önceden zaten eğitim formasyon dersleri almış olmak zorundaydı. Sadece GSF çıkışlılar arasında başarılı olanlardan üniversitelerde 'ek öğretim elemanı' olarak faydalanmak mümkündür. Hacettepe olarak bunu yapıyoruz.*

Soru: Ekol olan fakülte veya üniversiteler dışındaki okullardan mezun olup da özellikle lisansüstü çalışmalar sırasında sizinle bağlantı kuran akademisyen adaylarını yetiştirme düzeyleri açısından nasıl buluyorsunuz? Dolayısı ile önde gelen grafik tasarım bölümleriyle diğerlerinin eğitimlerini karşılaştırma fırsatınız oldu mu?

Cevap: *Mimar Sinan ve Marmara daha öncesinden gelen eğitim kurumlarıdır. Hacettepe, Anadolu ve Dokuz Eylül 1982 yılında kurulmuştur ama bu kurumların altyapısı da yine köklü eğitim kurumlarına dayanmaktadır. 1990'larda, 1998'lerde ve daha sonra kurulan birçok GSF bulunmaktadır. Elbette köklü kurumların eğitimlerinin standartları daha yüksek olduğu için yetiştirdikleri adayların düzeyleri de nispeten yüksektir. Daha önce de söylediğim gibi, yukarıdaki ilk beş kurum diğer üniversitelere eğitimci yetiştirmiştir. Hacettepe bunu halen sürdürmektedir.*

Soru: Grafik tasarımcıların özgün vizyonları olmalı mı?

Cevap: *Elbette her grafik tasarımcının genel geçer bir bakışı olması gerektiği gibi, aynı zamanda özgün vizyonu da olmalı, farklı bakış açılarını kendi alanına uyarlamalıdır.*

Soru: Grafik tasarımcıların ekollerinin, vizyonlarının akademinin vizyonunu etkilemesi doğru mudur? Doğru ise buna dair somut örnekler verebilir misiniz?

Cevap: *Bu 'de facto' bir durumdur. Bu etkileşimden kaçınılamıyordu. Ancak üniversite ortamı evrensel bir bakış açısını gerektirir. 1980'lerin ikinci yarısından itibaren Masaüstü yayıncılık dizgelerinin yaygınlaşması, ardından 1992'lerde internet gibi bir erişim, iletişim ve paylaşım ortamının etkinleşmesi 20. Yüzyılın son on yılında eğitimin genel biçimini etkilemiş ve uzun bir süredir artık terk edilmiş olan 'ustaların atölye anlayışları'nın yerini evrensel yaklaşımlara bırakmıştır.*

Soru: Çok bilinen bazı önemli grafik tasarımcıları çıkartırsak Türk grafik tasarımı ve eğitiminin bu günkü halinden çok gerilerde olacağını söyleyebilir miyiz?

Cevap: *Hayır, söyleyemeyiz.*

Soru: Akademi çevrelerinin bilimsel tartışma ortamlarına grafik tasarımcılar ayrıca davet ediliyorlar mı? Sonuçları?

Cevap: *Elbette, davet edilmekteler ve oldukça yararlı olmaktadır.*

Soru: Akademi, grafik tasarımcılardan eğitim süreçlerinde faydalanmak niyetine sahip mi, bunu yapıyorlar mı?

Cevap: *Elbette, örneğin Hacettepe.*

Soru: Ülkemizde grafik tasarım eğitiminde yanlışlar, eksikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Cevap: *“Ülkemizde grafik tasarım eğitiminde yanlışlar, eksikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar ve çözüm önerileri” konusu başlı başına bir sempozyum konusudur. Üniversitelerde yapılmış sempozyumlarda bu temel konular yer yer ele alınmakta ve bu konularda makaleler yayınlanmaktadır. Ancak burada buna yanıt vermek mümkün değildir. Bu sempozyum yayınlarına ulaşmak ve makalelerde ortaya konan görüşleri özetlemek gerekmektedir. Bu görev de sana düşmektedir.*

Soru: Türk grafik tasarımının kendi kültürümüzden beslenmesi konusundaki bakışınız nedir?

Cevap: *Kendi kültürel değerlerimizi korumak iyidir ama geliştirmek de gerekir. Ancak önemli olan ulusal olanı evrensele taşıyabilmektir. Bunu yapabildiğimiz ölçüde dünya genelinde de başarılı olunabilir.*

Soru: Siz ve meslektaşlarınız Akademideki eğitim de dâhil olmak üzere Türk grafik tasarımı konusunun tartışılacak şekilde bilimsel ortamlar hazırlanması için girişimde buldunuz mu? Bu gerekli mi?

Cevap: *Zaman zaman bu gibi girişimlerde bulunulmasına karşın nesnel olgular sürekliliği engellediği için uzun soluklu bir girişim oluşturulamamıştır. Böylesi bir platform en iyi ve sürekli olarak kanımca bir yayın ya da bir dergi ortamında oluşturulabilir. Elbette bu gibi ortamlar gereklidir. Bu ortamlar artık internet üzerinde de oluşturulabilir.*

Soru: Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri grafik tasarım bölümlerinin farklılıkları var mı? Varsa bunların olumsuz tarafı var mı? Siz hangisine daha sıcaksınız?

Cevap: Her iki eğitim kurumunun amaç ve hedefleri zaten farklıdır. Her ikisine de ülkemizde gereksinim vardır. Ben eğitim kökenli bir akademisyenim ancak uygulama alanında büyük ustaların bulunduğu jürilerden ödülleri, piyasada uzun soluklu bir pratiğim ve akademik yayınlarım bulunmaktadır. Mezun olduğunuz eğitim kurumu ne olursa olsun, tasarımcının amaç ve hedefleri belirleyicidir diye düşünüyorum.

Soru: Akademisyenler Akademi dışındaki grafik tasarımcılara mesafeli mi? Profesyoneller ve akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi nedir?

Cevap: Ben mesafeli değilim. Çünkü pratiğin içinde yetiştim. Daha sonra akademiye karar verdim. Ancak piyasada çalışmamış, doğru düzgün bir projesi, uygulaması bulunmayan, akademik bir katkısı zaten olmayan ama hasbel kader YÖK'ün biat şartlarını kullanan ve akademisyen geçinenler haliyle gerçek tasarımcılara hem uzaktırlar hem de kendi cam kulelerinden onlara ve olaylara bakmaktadırlar.

Soru: Eğitime etki ve katkı açısından genel anlamda Akademi ile Akademi dışındaki grafik tasarımcılar arasındaki etkileşim önceden nasıldı, şimdi nasıl, sizce nasıl olmalı?

Cevap: Bu sorunun yanıtı önceki yanıtlardan toparlanabilir.

Soru: Daha yetenekli öğrencilerin Akademi yerine sektörde çalışmayı tercih ettiği düşüncesi doğru mudur? Bunun olumlu ve olumsuz sonuçları sizce nelerdir?

Cevap: Evet, doğru. Akademik ortamın kalitesi ne yazık ki bu nedenle yetersiz.

Bitti...

Doç. Namık Kemal Sarıkavak

EK 2: Sayın Prof. Sadık KARAMUSTAFA ile e-posta yoluyla görüşme- 16 Ekim 2011

(İstanbul'da yüz yüze görüşme planlanmış ancak Sn. Karamustafa'nın bir yakını vefat ettiği için mümkün olamamıştır. Kendisi e-posta ile yardımcı olmayı önermiş ve sonrasında aşağıdaki yazışma gerçekleşmiştir.)

Soru: Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri Grafik tasarım bölümlerinin grafik tasarım eğitiminde ve yetiştirdikleri öğrencilerin grafik tasarımcı niteliklerini taşıması konusunda farklılıkları var mıdır? Varsa bu farklar nelerdir, siz hangisine daha sıcakısınız?

Cevap: *GSF Grafik Tasarım Bölümlerinin (GTB) işi profesyonel grafik tasarımcı yetiştirmektir. En azından içinde bulunduğum bölümün eğitim programı böyle. Eğitim Fakültesi (EF) GTB programı bildiğim kadarıyla öğretmen yetiştirmeye yöneliktir.*

Soru: Güzel Sanatlar Fakültesi çıkışlı grafik tasarım mezunlarının günümüzün istihdam sıkıntısı sebebi ile ilköğretim ve lise resim ve teknoloji tasarım öğretmenliğine yöneldikleri konusunda bir izleniminiz var mıdır? Sizce Güzel Sanatlar Fakültesi çıkışlı grafik tasarımcıların öğretmenlik yapmaları nasıl değerlendirilmeli?

Cevap: *Bu konuda bilgi sahibi değilim.*

Soru: Aynı durum Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği Anasanat Grafik Bölümü mezunları için de geçerli. Onlar da atamaya esas bazı sınavlar nedeniyle öğretmenliğe atanamadıkları için piyasaya grafik tasarımcı olarak yöneliyorlar. Peki, bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Grafik tasarım alanında yıllardan beri çok farklı kökenlerden gelen insanlar çalışmakta; mimarlar, ressam, bilgisayarlılar, endüstri tasarımcıları, alaylılar vs. İçlerinde başarılı örnekler var. Sözelimi Erkal Yavi iç mimarlık, Sait Maden resim okumuş. David Carson hiç grafik eğitimi almamış. Bu konuda herhangi bir engel yok.*

Soru: Akademisyenler akademi dışındaki piyasada çalışan grafik tasarımcılara mesafeli mi? Piyasadaki profesyoneller ve akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi nedir? Ya da böyle bir ilişki söz konusu mu?

Cevap: *ABD gibi gelişmiş ülkelerde akademisyenlerle, ders veren profesyonel tasarımcılar arasında bir çekişme söz konusu. Orada tartışma, üniversite eğitimi mi, meslek eğitimi mi? sorusu ekseninde yapılıyor. Türkiye'de "akademisyen" üreten*

sistemde (YÖK sistemi) ciddi sorunlar var. Grafik tasarım konulu tezlere bakarsanız, ne demek istediğim daha iyi anlaşılır. Ne yazık ki sistemin kaliteli akademisyen ürettiğini söyleyemiyoruz. Birkaç iyi istisnayı tenzih ediyorum. MSGSÜ'deki tecrübelerimden, en azından şimdiye kadar, mesleğinde kendini kanıtlamış profesyonel tasarımcıların, eğitimde "akademisyenlerden" daha başarılı olduğunu gözlemliyorum.

Soru: Grafik tasarım eğitimine etki ve katkı açısından genel anlamda akademi ile akademi dışındaki grafik tasarımcıların aralarındaki etkileşim geçmişte nasıldı, şimdi nasıl, sizce nasıl olmalı? Bu konu ile ilgili olumlu ve olumsuz tespitleriniz nelerdir?

Cevap: *Başka okullarda nasıldır, bilmiyorum. MSGSÜ GT Bölümü'nde eğitimi ağırlıklı olarak deneyimli profesyoneller götürüyor. Bu hocaların, genç akademisyen adaylarının yetişmesinde önemli katkıları olduğunu söylemek yanlış olmaz.*

Soru: Sergi, söyleşi, workshop, yarışma, müze vs. ortamlarını ele alalım. Grafik tasarımcılarla grafik tasarım eğitimi alan öğrenciler arasındaki bu tür etkileşim ortamları yaygınlık, nicelik ve nitelik açıdan sizce yeterli midir, idealde nasıl olmalıdır?

Cevap: *Grafik tasarım müzemiz yok. Sergi, seminer, workshop gibi etkinlikler yavaş yavaş gelişiyor.*

Soru: Siz ve meslektaşlarınız akademilerde verilen grafik tasarım eğitimleri de dâhil olmak üzere Türk grafik tasarımı konusunun masaya yatırılıp tartışılacağı (Akademi hocalarımız ve piyasada çalışan profesyonel tasarımcıların karşılıklı tartışabileceği bir istişare ortamı) bilimsel ortamlar hazırlanması için girişimde buldunuz mu?

Cevap: *Evet.*

Soru: Bulunulduğundan haberdar oldunuz mu?

Cevap: *Evet.*

Soru: Böyle bir girişim sizin katkınızla veya dışınızda gelişti ise sonuçları ne oldu?

Cevap: *Katkıda bulunduğum ortamlarda olumlu gelişmeler olduğunu sanıyorum.*

Soru: Grafik tasarımcılarımızın yazdığı kitap formatındaki eserlerin akademi eğitimine kaynak olarak kullanılabilirliği, içerik ve sayı olarak yeterliliği konusunda yorumlarınız nelerdir?

Cevap: *Yararlı olanlar var.*

Soru: Sizce geçmişten günümüze Türk grafik tasarımının gelişim süreci, yani hangi ana taşların üst üste konmasıyla buralara gelindiği konusunda kısa bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Cevap: *Sorunun cevabını yazılarımda bulabilirsiniz.*

Soru: Grafik tasarım konusunda Türkiye’de “İlklerimiz kimlerdi? Hangi işleri ürettiler? Konularındaki bilgi ve uzmanlık seviyeleri nasıldı? Kısacası grafik tasarım tarihçemiz hangi öğelerden oluşur?” gibi soruların cevabı olmak üzere eğitimin verildiği akademilerde bu içerikle verilen dersler, düzeyleri ve kaynakları sizce yeterli midir?

Cevap: *Yeterli olduğunu düşünmüyorum.*

Soru: Akademiler piyasada bilfiil iş üreten profesyonel tasarımcılardan *eğitim süreçlerinde* faydalanmak niyetine sahip mi? Bunu yapıyorlar mı?

Cevap: *MSGSÜ’de yapılıyor.*

Soru: Akademilere öğrenci alım yöntemlerini doğru buluyor musunuz? Aynı eğitimi verecek olan bazı fakültelerde ağırlık desen ve imgele veriliyor iken bir diğerinde kavramsal ve tasarımın ağır basması gibi farklar olmasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizin önereceğiniz bir seçme/sınav yöntemi var mı?

Cevap: *Sınav sisteminde problemler var. Öğrenci seçmede portfolyo inceleme ve yüzyüze görüşme sisteminin daha yararlı olacağı kanısındayım.*

Soru: Türk grafik tasarım eğitiminin seviyesini/yeterliğini yetiştirilen mezun öğrenciler bağlamında nasıl buluyorsunuz?

Cevap: *Sorunlar var.*

Soru: Cumhuriyetin ilk yıllarında dönemin ünlü isimlerinin İhap Hulusi, Münih Fehim gibi akademilerde görev almamış olmalarını neye bağlıyorsunuz? Görev alsalardı bir şeyler önemli derecede değişebilir miydi? O dönemde bu gibi isimlerin görev almadığı akademi ortamında yetiştirilen grafik tasarımcılar konusunda bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Cevap: *Grafik tasarım eğitiminin başladığı yıllardaki ekonomik ve kültürel ortamla çok ilgili sorduğunuz soru. Varsayımlara göre fikir yürütemeyiz. İlk dönem mezunlarından Ali Suavi (Sonar) örneğin çok iyi yetişmiş bir tasarımcıdır.*

Soru: Ülkemizde günümüzde grafik tasarım eğitiminde çelişkiler, yanlışlıklar, eksiklikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar nelerdir? Bunlara yönelik çözüm önerileriniz nelerdir?

Cevap: *Bu konularda, sorunuzu yanıtlayacak çok yazı yayımladım.*

Soru: Daha iyi ve yetenekli öğrencilerin akademi yerine sektörde çalışmayı tercih ettiği genel düşüncesi doğru mudur? Böyle mi olmalıdır? Bunun olumlu ve olumsuz

sonuçlarını nasıl yorumlarsınız? (Bunun tersine, Son zamanlarda grafik tasarımcı sayısının artması ve iş yoğunluğunun azalması ile düşen gelirler yüzünden akademide hoca olma konusu yeniden rağbet görüyor mu?)

Cevap: *Eskiden yetenekli mezunlar eğitim alanına girmiyordu. Bugünlerde durum farklı. Çalışma ortamlarının değişmesi eğitim alanına olan ilgiyi arttırdı.*

Soru: Türk grafik tasarımının kendi kültürel köklerinden beslenmesi konusunda düşünceleriniz nelerdir? Özgün bir Türk Grafiği olmalı mı?

Cevap: *“Özgün bir Türk kalp cerrahisinden” söz edebilir miyiz? Grafik tasarımcı üzerinde çalıştığı konunun gerektirdiği kaynaklardan yararlanır (beslenir).*

Soru: Grafik tasarım eğitiminde ekol olan fakülte veya üniversiteler dışındaki diğer fakültelerden mezun olup da özellikle lisansüstü çalışmaları sırasında sizinle bağlantı kuran akademisyen adaylarını *yetişme düzeyleri* açısından nasıl buluyorsunuz?

Cevap: *Bu konuda genelleme yapmak doğru olmaz diye düşünüyorum.*

Soru: Yani grafik tasarım eğitiminde önde gelen fakülteler ile diğer fakültelerin eğitimlerini karşılaştırma fırsatınız oldu mu?

Cevap: *Farklılıklar var tabii. Bize yurtdışından da YL öğrencisi geliyor. Yüksek Lisans ve Sanatta yeterlik programları için sınav açıyoruz. Devletlerarası anlaşmalar gereği bazı ülkelerden gelen öğrenciler programa sınavsız alınıyor. Eğitim farklılıkları nedeniyle bu öğrencilere özel ilgi göstermek gerekiyor.*

Soru: Lisansüstü öğrencilerinin akademik kariyer konusunda önlerine konan bir takım barajları (ÜDS, ALES gibi) nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Anlamlı ve yararlı bulmuyorum.*

Soru: Grafik tasarımcıların özgün vizyonları olmalı mı?

Cevap: *Evet.*

Soru: Olmalı ise, bu vizyonlar Türk grafik tasarımı için ne anlam ve ne değer ifade eder?

Cevap: *Genel kaliteyi yükseltir.*

Soru: Grafik tasarımcıların ekollerinin, vizyonlarının akademinin vizyonunu etkilemesi doğru mudur?

Cevap: *Burada ekol, vizyon gibi terimlerin yerine eğitimcinin tasarımcı kimliği terimini kullanmayı tercih ederim. Eğitimcinin ve eğitimcilerin kişilikleri verilen eğitimin niteliğini belirler.*

Soru: Doğru ise buna dair somut örnekler verebilir misiniz?

Cevap: *MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü'nde Türkiye'nin belli başlı profesyonellerinin eğitim vermesi, bu okulun vizyonunu ve eğitim hedeflerini etkilemektedir.*

Soru: Hepsi de grafik tasarımcı yetiştiren farklı eğitim kurumlarının vizyonlarının farklı olması konusunu nasıl değerlendirirsiniz?

Cevap: *(Bu soru cevaplanmamıştır. N.G.)*

Soru: Çok bilinen bazı önemli grafik tasarımcılarımızın etki ve katkılarını çıkarırsak, Türk grafik tasarımı ve eğitiminin değerinin bugünkü halinden çok gerilerde olacağını söyleyebilir miyiz?

Cevap: *Yine varsayım!*

Soru: Sayın Hocam, Grafist etkinliğine siz öncülük ediyorsunuz. O yüzden bu soruya sizden daha kapsamlı bir yanıt istirham ediyorum. Grafist etkinliğinin Türk grafik tasarım eğitimi için önemi, katkıları nelerdir? Daha etkin/etkili olması için hangi taraflar, ne tür emekler vermelidir? Katkıların artırılması ile grafik tasarım eğitimimizin bundan hangi faydaları sağlayacağı konusunda bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Ayrıca bu etkinliğe ilgili tarafların (eğitimci, tasarımcı, öğrenci, firmalar vs.) yaklaşımlarını değerlendirir misiniz? Verilen onca emek ve ortaya konulan müthiş eser yeterince değer buluyor mu? Hak ettiği ilgiyi çekiyor mu?

Cevap: *Bu soruların yanıtlarını yazılarımda bulabilirsiniz. Grafist hakkında bilmek istediğiniz herşey kitap ve yayınlarda var. Üniversitelerle ilişkiler görevlisi arkadaşımız Selen Başer'e (selenbaser@yahoo.com) yazıp bilgi isteyebilirsiniz. Eğitim elemanlarınız ve öğrencileriniz etkinliklere katılabilirler.*

(Sn. Karamustafa bu soruların cevabı olabilecek bazı yazılarımı e-posta ekinde yollamıştır – N. G.).

Soru: Sayın Hocam, siz Görsel İletişim Kültürü dergisi Mayıs 2008, 20. sayısındaki söyleşinizde “eğitimci eğitimi almamış bir sanatçı” iken Mimar Sinan Üniversitesi'nde birimin başına getirildiğinizi söylüyorsunuz. Yaptığınız eğitimi usta-çırak eğitimi olarak niteliyorsunuz. Bir tasarım sanatçısı olarak eğitime “doğrudan” etkide bulunuyorsunuz. Buna göre, bu etkinin somut sonuçlarından bahsedebilir misiniz?

Cevap: *Yazıyı Lütfen bir daha okuyun. “Tasarım sanatçısı” yanlış bir terim. Ben tasarımcıyım ve sanatçılıkla ilgim yok. Ayrıca ben sadece hocayım. Bir birimin başına getirilmedim.*

Soru: Grafik tasarım eğitimini şekillendirmek ve bazı değişiklikler yapmak konusundaki düşünceleriniz kolaylıkla uygulamaya geçirilebilmekte mi?

Cevap: *Bunun için yirmi küsur yıldır çalışıyorum. Hiç kolay olur mu?*

Soru: Grafik tasarım eğitimine sizin gibi doğrudan veya dolaylı etkisi olmuş grafik tasarımcılar/sanatçıları söyleyebilir misiniz?

Cevap: *Yaptığınız tezin araştırma etkinlikleri kapsamında bu tür bilgileri siz bulmalısınız. MSGSÜ Grafik Bölümü eğitim kadrosuna göz atarsanız isimlere kolayca ulaşabilirsiniz.*

Soru: Sizce akademideki grafik tasarım bölümlerinde ne tür yapısal, içeriksel, yönetsel değişikliklere gidilmeli? Bu soruyu bir de genel anlamda grafik tasarım eğitimimizin yeniden yapılandırılması bağlamında değerlendirir misiniz?

Cevap: *“21. Yüzyıl Türkiye’sinde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi” başlıklı Sanatta Yeterlik Tezinde soruların yanıtı var. Tezi MSGSÜ Merkez Kütüphanesi’nde bulabilirsiniz.*

EK 3: Sayın Prof. Emre BECER'le e-posta yolu ile görüşme- 30 Ağustos 2011

Soru: Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri Grafik tasarım bölümlerinin grafik tasarım eğitiminde ve yetiştirdikleri öğrencilerin grafik tasarımcı niteliklerini taşıması konusunda farklılıkları var mıdır? Varsa bu farklar nelerdir, siz hangisine daha sıcaksınız?

Cevap: *Birisi yaratıcı tasarımcı, diğeri ise sanat eğitimcisi yetiştirmeye yönelik programlardır. Zaten ders programları da oldukça farklılık gösteriyor. Ben herhangi birisine sıcak değilim. Eğitim Fakültelerini fazla bilmiyorum. Bu okulların yapısı ve mezun profili farklı ve öyle de olmalı.*

Soru: Güzel Sanatlar Fakültesi çıkışlı grafik tasarım mezunlarının günümüzün istihdam sıkıntısı sebebi ile ilköğretim ve lise *resim ve teknoloji tasarım öğretmenliğine* yöneldikleri konusunda bir izleniminiz var mıdır? Sizce Güzel Sanatlar Fakültesi çıkışlı grafik tasarımcıların öğretmenlik yapmaları nasıl değerlendirilmeli?

Cevap: *Bu konuyu çok bilmiyorum. Ancak GSF (Güzel Sanatlar Fakültesi) çıkışlıların – bildiğim kadarıyla- öğretmenlik hakkı yok.*

Soru: Aynı durum Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği Anasanat Grafik Bölümü mezunları için de geçerli. Onlar da atamaya esas bazı sınavlar nedeniyle öğretmenliğe atanamadıkları için piyasaya *grafik tasarımcı* olarak yöneliyorlar. Peki, bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Olabilir. Mezun olunan okulun yapısının yanısıra, öğrencinin yapmak istediği şeyler, idealleri, yetenek ve kapasitesi vb kariyerini ve iş alanını daha fazla belirliyor.*

Soru: Akademisyenler akademi dışındaki piyasada çalışan grafik tasarımcılara mesafeli mi? Piyasadaki profesyoneller ve akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi nedir? Ya da böyle bir ilişki söz konusu mu?

Cevap: *Piyasadaki profesyoneller ile akademisyenler arasında çok içli-dışlı ilişkileri doğru bulmuyorum. Ancak eğitim kurumları arada sırada pofesyonellere (iyi bir seçim yapılmalı) seminer verdirebilir, atölye çalışması düzenleyebilir. Piyasanın eğitim kurumuna hâkim olması ve yönlendirmesi çok yanlış olur.*

Soru: Grafik tasarım eğitimine etki ve katkı açısından genel anlamda akademi ile akademi dışındaki grafik tasarımcıların aralarındaki etkileşim geçmişte nasıldı, şimdi nasıl, sizce nasıl olmalı? Bu konu ile ilgili olumlu ve olumsuz tespitleriniz nelerdir?

Cevap: Geçmiş bilmiyorum. 4. Sorudaki görüşlerim geçerlidir.

Soru: Sergi, söyleşi, workshop, yarışma, müze vs. ortamlarını ele alalım. Grafik tasarımcılarla grafik tasarım eğitimi alan öğrenciler arasındaki bu tür etkileşim ortamları yaygınlık, nicelik ve nitelik açısından sizce yeterli midir, idealde nasıl olmalıdır?

Cevap: Bu tür etkinlikler belirli bir dozda (yılda en fazla iki, üç) sürdürülmeli. Aşırı bir etkinlik takvimi eğitime zarar veriyor.

Soru: Siz ve meslektaşlarınız akademilerde verilen grafik tasarım eğitimleri de dâhil olmak üzere Türk grafik tasarımı konusunun masaya yatırılıp tartışılacağı (Akademi hocalarımız ve piyasada çalışan profesyonel tasarımcıların karşılıklı tartışabileceği bir istişare ortamı) bilimsel ortamlar hazırlanması için girişimde buldunuz mu? Bulunduğundan haberdar oldunuz mu? Böyle bir girişim için sizin katkınız veya dışınızda gelişti ise sonuçları ne oldu?

Cevap: Ben şahsen bulunmadım. Ancak akademik yaşantım içinde çeşitli üniversitelerin bu konuda düzenlediği bazı sempozyum ve panellere katıldım. Sonuçlarını bilmiyorum.

Soru: Grafik tasarımcılarımızın yazdığı kitap formatındaki eserlerin akademi eğitimine kaynak olarak kullanılabilirliği, içerik ve sayı olarak yeterliliği konusunda yorumlarınız nelerdir?

Cevap: Yeterli olmadığı (Türkiye’de) kesin! Yurtdışında, özellikle de Amerika ‘da grafik tasarım üzerine yayınlanan kitap ve dergilere bakınca, bu fakirlik daha da ortaya çıkıyor. Yazılı her türlü bilgi, akademik anlamda kaynak olarak kullanılabilir.

Soru: Sizce geçmişten günümüze Türk grafik tasarımının gelişim süreci, yani hangi ana taşların üst üste konmasıyla buralara gelindiği konusunda kısa bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Cevap: Bu sorunun cevabını –bir zahmet- sen araştı! Türk grafik tasarımı tarihini incele.

Soru: Grafik tasarım konusunda Türkiye’de “İlklerimiz kimlerdi? Hangi işleri ürettiler? Konularındaki bilgi ve uzmanlık seviyeleri nasıldı? Kısacası grafik tasarım tarihçemiz hangi öğelerden oluşur?” gibi soruların cevabı olmak üzere eğitimin verildiği akademilerde bu içerikle verilen dersler, düzeyleri ve kaynakları sizce yeterli midir?

Cevap: 9. Sorudaki cevabım geçerli. *Güzel Sanatlar Fakültelerindeki ders programlarını araştır, incele!*

Soru: Akademiler piyasada bilfiil iş üreten profesyonel tasarımcılardan *eğitim süreçlerinde* faydalanmak niyetine sahip mi? Bunu yapıyorlar mı?

Cevap: *Sürekli “akademi” deyip duruyorsun, böyle bir eğitim kurumu yok! “Güzel Sanatlar Fakülteleri” ya da “Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakülteleri” var. İstanbul’daki birçok okulda tasarım derslerinin bir bölümü profesyonel tasarımcılar tarafından veriliyor.*

Soru: Akademilere öğrenci alım yöntemlerini doğru buluyor musunuz? Aynı eğitimi verecek olan bazı fakültelerde ağırlık desen ve imgelele veriliyor iken bir diğerinde kavramsal ve tasarımın ağır basması gibi farklar olmasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizin önereceğiniz bir seçme/sınav yöntemi var mı?

Cevap: *Bana göre özel yetenek sınavları üç aşamadan oluşmalıdır:*

- a) Desen (doğru gözlem, orantılandırma, perspektif ve kompozisyon bilgisini ölçüyor),*
- b) Hayalden Resim (imgelem gücü ve yaratıcılık ölçüyor),*
- c) Yazılı Genel Kültür Sınavı.*

Soru: Türk grafik tasarım eğitiminin seviyesini/yeterliğini yetiştirilen mezun öğrenciler bağlamında nasıl buluyorsunuz?

Cevap: *Bana göre hiçbir eğitim kendi başına yeterli değildir ve olamaz. Dört yıllık bir lisans eğitimi, sadece öğrenciyi bir alana yönlendirebilir. Mesleki başarı öğrencinin kendi bireysel çabası ile (aslında bu, her meslek için geçerli) sağlanabilir. Dünyadaki birçok başarılı tasarımcının fazla ismi olmayan, vasat okullardan mezun oldukları bir gerçek! Eğitim dinamik bir olgudur. Çağın şartlarına göre kendini sürekli olarak sorgulamalı ve yenilemelidir.*

Soru: Cumhuriyetin ilk yıllarında dönemin ünlü isimlerinin İhap Hulusi, Münih Fehim gibi akademilerde görev almamış olmalarını neye bağlıyorsunuz? Görev alsalardı bir şeyler önemli derecede değişebilir miydi? O dönemde bu gibi isimlerin görev almadığı akademi ortamında yetiştirilen grafik tasarımcılar konusunda bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Cevap: *Vallahi, neden görev almadılar, ya da neden görev verilmedi, bilmem mümkün değil!*

Soru: Ülkemizde günümüzde grafik tasarım eğitiminde çelişkiler, yanlışlıklar, eksiklikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar nelerdir? Bunlara yönelik çözüm önerileriniz nelerdir?

Cevap: *Grafik tasarım eğitimi programı hazırlayacak olsam; edebiyat, felsefe, sosyoloji, psikoloji, göstergebilim, iletişim, pazarlama, işletme yönetimi ve tasarım hukuku gibi derslere mutlaka yer veririm.*

Soru: Daha iyi ve yetenekli öğrencilerin akademi yerine sektörde çalışmayı tercih ettiği genel düşüncesi doğru mudur? Böyle mi olmalıdır? Bunun olumlu ve olumsuz sonuçlarını nasıl yorumlarsınız? (Bunun tersine, Son zamanlarda grafik tasarımcı sayısının artması ve iş yoğunluğunun azalması ile düşen gelirler yüzünden akademide hoca olma konusu yeniden rağbet görüyor mu?)

Cevap: *Bu, ne yazık ki doğru! Ben kıdemli üniversite profesörü olarak ayda 3500 TL alırken, yeni mezun ettiğim bir öğrenci İstanbul'da büyük bir reklam ajansında sanat yönetmeni olarak 15000 TL alabiliyor. İyi öğrenciyi fakülteye çekmek için cazip koşullar sağlanmadıkça, gelmemeleri çok normal!*

Soru: Türk grafik tasarımının kendi kültürel köklerinden beslenmesi konusunda düşünceleriniz nelerdir? Özgün bir Türk Grafiği olmalı mı?

Cevap: *Grafik tasarım bir ulusun kendi kültürel köklerinden beslenmek durumunda ve zorunda değildir. Bu tür yanlış değerlendirmelere zaman zaman tanık oluyorum. Tasarım, sanat değildir! Tasarımın hedefi, o anda tanıtımını yaptığı bir ürün ya da hizmeti etkili bir biçimde hedef kitlesine iletebilmek olmalıdır. Bunun herhangi bir kültürle ilgisi ya da bağı olamaz.*

Soru: Grafik tasarım eğitiminde ekol olan fakülte veya üniversiteler dışındaki diğer fakültelerden mezun olup da özellikle Lisansüstü çalışmaları sırasında sizinle bağlantı kuran akademisyen adaylarını *yetiştirme düzeyleri* açısından nasıl buluyorsunuz? Yani grafik tasarım eğitiminde önde gelen fakülteler ile diğer fakültelerin eğitimlerini karşılaştırma fırsatınız oldu mu?

Cevap: *Karşılaştırma fırsatım olmadı. Ancak hocalığım sırasında İstanbul'da Mimar Sinan ve Marmara, Ankara'da Bilkent ve Eskişehir'deki Anadolu Üniversiteleri GSF mezunlarının diğer okul mezunlarından daima bir adım önde olduklarına tanık oldum.*

Soru: Lisansüstü öğrencilerinin akademik kariyer konusunda önlerine konan bir takım barajları (ÜDS, ALES gibi) nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Ben bu sınavları bir baraj ya da engel olarak görmüyorum. Lisansüstü eğitim alan ve tez yazması beklenen bir adayın bir, hatta iki yabancı dili çok iyi bilmesi, genel kültür düzeyinin çok yüksek olması şart.*

Soru: Grafik tasarımcıların özgün vizyonları olmalı mı? Olmalı ise, bu vizyonlar Türk grafik tasarımı için ne anlam ve ne değer ifade eder? Özgün vizyon olmamalı ise bunun anlamı nedir?

Cevap: *Özgün vizyon, tasarım alanında –aynı kültürde olduğu gibi- tartışmalı ve kafa karıştırıcı bir kavramdır. Benim bu konudaki görüşüm, 17. Soruya verdiğim yanıtı benziyor. Tasarım, sanat gibi özgün bir vizyona adapte olmak durumunda değildir.*

Soru: Grafik tasarımcıların ekollerinin, vizyonlarının akademinin vizyonunu etkilemesi doğru mudur? Doğru ise buna dair somut örnekler verebilir misiniz? Hepsi de grafik tasarımcı yetiştiren farklı eğitim kurumlarının vizyonlarının farklı olması konusunu nasıl değerlendirirsiniz?

Cevap: *Eğitim kurumlarının vizyonlarının farklı olması bence normal, hatta gereklidir. Bunu çeşitlilik ve zenginlik açısından doğru buluyorum. Ancak bunun yanında, tasarım eğitimcisi hiçbir zaman öğrencisine kendi vizyonunu empoze etmemelidir.*

Soru: Çok bilinen bazı önemli grafik tasarımcılarımızın etki ve katkılarını çıkarırsak, Türk grafik tasarımı ve eğitiminin değerinin bugünkü halinden çok gerilerde olacağını söyleyebilir miyiz?

Cevap: *Bir varsayımda bulunamam. Ancak tasarım alanındaki her türlü gelişme ve bakış açısı, eğitime olumlu katkılar yapar.*

Soru: Grafist'in etkinliğinin Türk grafik tasarım eğitimi için önemi, katkıları nelerdir? Daha etkin olması için hangi taraflar ne tür emekler vermelidir? Katkıların artırılması ile grafik tasarım eğitimimizin bundan hangi faydaları sağlayacağı konusunda bir değerlendirme yapabilir misiniz? Ayrıca bu etkinliğe ilgili tarafların (eğitimci, tasarımcı, öğrenci, firmalar vs.) yaklaşımlarını değerlendirir misiniz?

Cevap: *Grafist'in eğitime –dar ve sınırlı da olsa- bir katkısı var. Bence İstanbul dışındaki okullar da buna benzer uluslararası etkinlikler düzenlemelidir.*

Soru: Sizce akademideki grafik tasarım bölümlerinde ne tür yapısal, içeriksel, yönetsel değişikliklere gidilmeli? Bu soruyu bir de genel anlamda grafik tasarım eğitimimizin yeniden yapılandırılması bağlamında değerlendirir misiniz?

Cevap: *Akademi sözcüğünü artık kullanma, olur mu? Herhangi bir yapısal ya da yönetsel değişikliğe gitmek öyle kolay değil. Çünkü tasarım eğitimi otuz yıldır YÖK'e bağlı fakültelerde yapılıyor ve her şey (zorunlu dersler, krediler, toplam kredi limitleri, ders saatleri vb.) yasalarla sınırlandırılmış durumda. Şimdilerde bir de Bologna kriterlerine uyma zorunluluğu çıktı. Radikal değişiklik yapmak (bağımsız okullar kurulmadıkça) öyle kolay değil.*

EK 4: Sayın Yrd. Doç. Zülfükar SAYIN ile görüşme- 15 Eylül 2011



(Sn. Sayın ile 15 Eylül 2011 tarihinde Hacettepe Üniversitesi'ndeki odasında görüşülmüştür).

Soru: Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri Grafik Tasarım Bölümlerinin grafik tasarım eğitiminde ve yetiştirdikleri öğrencilerin grafik tasarımcı nitelikleri taşınması konusunda farklılıkları var mı? Varsa bu farklar neler? Konu ile ilgili sizin yaklaşımınız nedir?

Cevap: *Elbette vardır. Eğitim Fakülteleri, adı üzerinde eğitimci yetiştirme yönü daha ağır kurumlardır. Şimdi ikisinde de eğitim kavramı sonuçta var. Yani güzel sanatlar fakültelerinde de grafik tasarım eğitimi veriliyor, eğitim fakültelerinde de. Ama eğitim fakültelerinde eğitimci-öğretmen yetiştirmek amaçlı bir eğitim veriliyor. Güzel sanatlar fakültelerinde ise güçlü, nitelikli grafik tasarımcılar yetiştirmek önceliklidir. Hatta bizde öğretmenlik sertifikası verilmez. YÖK'ün uygulamasıdır bu.*

Açıkça söylemek gerekirse, güzel sanatlar fakülteleri eğitimci-öğretmen yetiştirmek amaçlı eğitim fakültelerine göre olabildiğince grafik tasarım yönü güçlü, yaratıcı ama mutlaka kuramsal, estetik yönü de yüksek bireyler yetiştirme konusunda daha düzenli bir olanağa sahip program olarak.

Ama her güzel sanatlar fakültesi bunu yapabiliyor mu? Kadrolarına bakmak lazım. Kadro niteliği çok önemlidir. İyi bir güzel sanatlar fakültesi'nde ve nitelikli hocalardan eğitim almak oldukça önemlidir. Sürekli araştıran, kuramsal birikimiyle kendini ortaya koyan, yaptıklarıyla tasarımlarıyla Türkiye'de ve dünyada belli yönleriyle öne çıkmış insanlar var. Bu hocalardan eğitim alma şansı bulan öğrenciler -ki bu hocalar genelde güzel sanatlar fakültelerinde oluyorlar- çok şanslı öğrencilerdir. Kimi başka yüksek

öğretim kurumlarında tasarım fakültesi, tasarım ve mimarlık fakültesi ya da sanat ve tasarım fakültesi olarak da geçiyor bu kurumların adı. Yüksek niteliklere sahip grafik tasarımcı yetiştirmenin yanında grafik tasarımcılar yetiştirebilecek özellikte insanlar yetiştirmek de çok önemlidir elbette. Ama bu kurumları sizlerin araştırması lazım? Mezunlarla konuşmanız lazım, profesyonel koşullarda, piyasada eğitim fakültesi mezunları mı daha iyi grafik tasarım yapıyorlar, yoksa güzel sanatlar fakültesi mezunları mı daha iyiler? Araştırıp öğrenebilirsiniz. Güzel sanatlar fakülteleri mezunları daha yüksek oranda çıkacaktır. Sorunuza yanıt verebildim mi bilmiyorum?

Soru: Evet hocam. Güzel sanatlar fakültesi çıkışlı grafik tasarım mezunlarının yani az önce değiniz...

Cevap: Sorunuzu unutmayın lütfen. Çünkü gerçekten eğitim fakültelerinde eğitim pedagojik formasyon dersleri o kadar ağırlıklı ki uygulamalı dersleri çok fazla göremiyorlar. Bir nedeni bu, diğer bir nedeni de güzel sanatlar fakültelerinde öğrencilerin daha çok uygulama yapmalarıdır. Bu nedenle daha şanslı oluyorlar. Böyle. Örneklerle baktığım zaman öyle gözlemliyorum.

Soru: Şimdiki sorum bununla ilgili idi hocam. Güzel sanatlar fakültesi mezunu arkadaşlar, günümüz istihdam zorluğu sebebiyle formasyon alarak veya bir yolunu bulursa almadan öğretmen olmayı tercih ediyorlar mı? Eğitim fakültesi resim-iş öğretmenliği ana sanat grafik mezunu olanlar da KPSS ile atanamadıkları için veya öyle istedikleri için, piyasada grafik tasarım alanında çalışmaya yönelmeleri konusu... Bu konudaki düşüncelerinizi öğrenmek istiyorum.

Cevap: Şunu sordunuz; eğitim fakültesi mezunları piyasada grafik tasarımı yapıyorlar. Grafik tasarımı mezunları da öğretmen olmak için uğraşıyorlar. Şimdi bir kere gerek Türkiye’de gerek de dünyada öyle bir hızlı değişim ve dönüşüm var ki, iletişim çok önem kazanıyor. Yani teknoloji, özellikle internet alanındaki gelişmeleri hesaba kattığınız zaman her şeyde, ama her şeyde iletişim var, bunu görürsünüz.

Aslında grafik tasarımcı iletişim alanı içerisinde o kadar büyük bir yere sahip ki, grafik tasarımcının yeri, rolü büyük bir öneme sahip ki grafik tasarımcı görsel iletişim tasarım yapıyor. Şimdi normal iletişim tasarımı alanında ya da çerçevesinde görsel iletişim tasarımı nasıl bir yer kaplar. Eğitbilimcileri, bilim insanlarının yaptıkları araştırmalardan şöyle bir veri aklıma geliyor. İnsanlar %85’in üzerinde bir oranda görme duyusu aracılığıyla gerçekleştiriyorlar öğrenmelerini. Şimdi algıda görmenin

işlevi %85'in üzerinde oranda bir öneme sahipse eğer görsel iletişim tasarımcısının ya da iletişim tasarımcısının bu kadar ciddi bir önemi var. Bu nedenle de grafik tasarımcıya her geçen gün daha çok gereksinim olacaktır. İletişim teknolojileri alanındaki gelişmelerden yola çıkarak bunu rahatlıkla söyleyebilirim.

Piyasada grafik tasarımcı olarak çalışmaktansa ya da piyasada çalışmanın yanısıra öğretmen olmayı tercih eden bir güzel sanatlar fakültesi mezunu bir yıl öğretmenlik sertifikası dersleri alıyor. Herkesin kendine göre nedenleri, amaçları vardır. Mesela ben gidip ortaöğretimde kadrolu ve sürekli olarak öğretmenlik yapmam. Çünkü benim kafa yordüğüm şeyler, özellikle daha derin, daha üst düzey düşünen yetişkin insanlarla tartışma ortamlarında bir araya gelmektir aynı zamanda. Grafik tasarımcı olarak çalışmak isteyen eğitim fakülteleri mezunlarının öğretmenlik yapma olanakları var aynı zamanda. Ama gidip grafik tasarım ajanslarında da çalışıyorlar. Bu arkadaşlardan aldığım veriler şöyle, bunların büyük bir kısmı aslında grafik tasarımcı olarak çalışmak istemişlerdir ama güzel sanatlar fakültesi giriş sınavlarında tasarım yönü desen yönü çok güçlü olmadığı için başarılı olamamışlardır. Kazanamamışlardır. Azımsanmayacak bir çoğunluk için bu böyle. Eğitim fakültesine girmişlerdir ama sonuçta gönüllerinde yatan aslan piyasada grafik tasarımı yapmaktır büyük bir kısmının. Bir kısmı o özlemlerini gidermek içindir; gerçekten amaçları o olduğu içindir bir kısmının da. Bir kısmı da atanamadığı için yapıyor. Bir gerçek var özellikle Ankara'ya İstanbul'a baktığımızda, grafik tasarım piyasası küçük şehirlere göre çok büyük bir hızla gelişiyor, güçleniyor ve çok yüksek ücretler karşılığında çalışıyor grafik tasarımcılar. Ankara'ya göre İstanbul'da çok daha yüksektir ücretler. Ücretin az olduğu yerlerde grafik tasarımın gelişimi de biraz daha ağır oluyor ister istemez.

Bence eğitim fakültesi mezunu grafik tasarımı yapsın elbette, grafik tasarım mezunu olup da öğretmenlik yapmak isteyen kişiler de sertifika sorunlarıyla boğuşmadan, istiyorsa sertifikasını zamanında alarak öğretmenlik yapabilsin. Çünkü "yapmak istemek" çok önemlidir. Bir kişi yapmak istiyorsa bir şeyi mutlaka ona daha yöneliktir ve o alanda çok daha başarılı olacaktır. Ama eğitim fakültesi mezunları grafik tasarım piyasasında ne kadar başarılı olur, ne kadar olmaz bilemiyorum. Başarılı olma olanakları tabi ki de vardır. Soruyu tam anladım mı, bilmiyorum.

Ama şu var, grafik tasarım mezunları gidip öğretmenlik yapıyorsa ben şöyle düşünüyorum, gene söyleşilerimden kurduğum iletişimlerden aklıma gelen şeyleri

söylüyorum. Bunların bir kısmı güzel sanatlar eğitimi alırken çok yüksek düzeyde kendilerini geliştirebilmiş insanlar olmadıkları ya da çok yeterli olmadıklarından piyasada çok fazla tutunamıyorlar. Çok fazla tutunamadıkları için çoğu asgari ücret oranlarında düşük maaşlarla çalışmaktansa gidip öğretmen olayım bari diyor. Bir kısmı çok fazla iddiası olmadığından öğretmenliğe yöneliyor yani.

Soru: Yapılan söyleşilerde bu tür bir yaklaşımı sadece siz yaptınız. “Aslında gönüllerinde güzel sanatlar fakültesi yatıyordu ama sınavda başarılı olamamışlardır o yüzden eğitim fakültelerine gidiyorlar.” yani...

Cevap: Yani her yıl bu sınava girmek için çok kişi geliyor. Güzel sanatlar fakültelerine çok kişi başvuruyor yani. Ankara için söylemek gerekirse, güzel sanatlar fakültesini kazanamadıkları için gazi eğitim fakültesine ya da başka bir eğitim fakültesine gidiyorlar. Onlar ikinci, üçüncü tercih oluyor genellikle. Ama hepsi için demiyorum; öğretmen olmayı özellikle isteyenler de var.

Soru: Akademisyenler akademi dışındaki piyasada çalışan grafik tasarımcılara mesafeli mi? Piyasadaki profesyoneller ve akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi nedir? Ya da böyle bir ilişki söz konusu mu?

Cevap: Böyle bir ilişki var ama ne kadar var, hangi oranda var acaba?! Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünde üç yıldır Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarımı Çalıştayı organize ediyorum. Sözümlü ettiğim çalıştayı öneren kişi olarak yıllardır yöneticiliğini de yapıyorum bu etkinliğin. Çalıştaylar hem yurt dışından hem de Türkiye’den kendi alanlarında topluma mal olmuş akademisyenlerin, profesyonellerin, öğrencilerin, genciyle yaşlılarıyla ilgililerin bir araya gelme olanağı bulabileceği akademik etkinliklerdir. Grafik tasarım eğitimi sadece üniversitelerde verilmiyor. Gençler burada belli bir birikim ve deneyime sahip oluyor ama çalışmak üzere piyasaya gittiği zaman (bir reklam ajansına örneğin) kendisine bir proje verildiğinde şöyle bir kitleniyor. Her ne kadar eğitim süresince çok çeşitli deneyimler yaşamış olsa da, staj süreçleri de yeterince verimli geçilmiyor olmalı ki, tasarım ve üretim süreçlerini çok iyi bilmiyorlar. Müşteriyi ikna etme deneyimi yaşamadıkları için de benzeri birçok dönemde zorlanıyorlar.

Profesyonellerin de çoğu akademik bir eğitim sürecinden gelmiş olsalar bile kimileri biraz tepeden bakıyor çocuklara. Öğrencilik yıllarında bunlarla karşılaşacaklarını zaman zaman söylüyoruz da. Deneyim çok önemli, öğrenciler reklam ajansına gittiği

zaman yeni bir eğitim ortamına giriyor. Bazı deneyimleri olsa da oradaki o ustalardan, profesyonellerden öğrenecekleri çok şey vardır mezun arkadaşların.

Askerde bile temel eğitimden sonra gidilen yeni yerde bir uyum, yani oryantasyon eğitimi verilir. Ancak bütün profesyonel kurumların büyük bir kısmında bu konuda eksiklik var, bu nedenle de özellikle genç arkadaşlar biraz ürküyorlar, sıkıntılar çekiyorlar. Bu ve benzeri grafik tasarım, grafik tasarım eğitimi sorunlarını tartışmak, sorunları belirlemek ve çözüm önerileri geliştirmek için de çok önemlidir çalıştaylarımız. Her yıl çeşitli grafik tasarım konularında konferanslar, paneller, atölye çalışmaları gerçekleştiriyoruz. Türkiye’den ve dünyanın her yerinden insanların öğrencilerin başvurabildiği, katılabildiği atölyeler oluşturuyoruz. Hem üniversitelerde hem de serbest piyasada tasarımcı, sanatçı olarak çalışan alanında yetkin insanlara sınıflar veriyoruz. Atölyelerde her kurumdan her yerden gelen öğrenciler oluyor.

Soru: Workshop’larınız da oluyor sanırım.

Cevap: *Evet, her yıl gerçekleştiriyoruz. Yurt dışında da gerçekleştirdiklerim var. Özellikle profesyonel yaşamla eğitim kurumlarının daha sıkı bağlar içerisinde olmalarını sağlamak için çeşitli söyleşiler, konferanslar da gerçekleştiririz. Hatta bir söyleşi gerçekleştirdik geçenlerde. Hatta afişi şurada bakın. Ankara Reklamcılar Derneği eski başkanı ve Kargo Reklam Ajansı’nın Yöneticisi Kazım Dirik, Opus Basın Evi yöneticisi Alper Raif İpek ve Cemal Töngür ile bir söyleşi gerçekleştirdik. Öğrencileri çok sorusu oldu konuşmacılara. Çok da verimli oldu.*

Soru: Yanıtınız bir sonraki sorumu da yanıtlar nitelikteydi aslında hocam. Sorum bu tür ortamlar yaygınlık, nicelik ve nitelik açısından sizce yeterlimi yoksa olması gereken sizce nedir? Bahsettiniz Hacettepe’de var bir Mimar Sinan da da diğer birçok üniversite bu ve bunun gibi yapıyor mu yapmalı mı?

Cevap: *Eğitim kurumlarının da, reklam ve tasarım piyasasının da, reklamcılar derneği ve Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun da, ilgili sivil toplum örgütlerinin de bu tür varsillaştırıcı etkinliklere daha çok eğilmesi gerekir. Hatta sadece sanat ve tasarım fakültelerinde değil, başka fakülte ve kurumlar için de bunlar geçerlidir. Her alanda gelişim için etkileşiminin de mutlak bir önemi vardır çünkü.*

Soru: Siz ve meslektaşlarınız akademilerde verilen grafik tasarım eğitimleri de dâhil olmak üzere Türk grafik tasarımı konusunu masaya yatırılıp tartışılacağı yani akademi hocalarımızı, piyasada çalışan profesyonellerin karşılıklı Türk grafik tasarımı nı

tartılabileceği bir istişare ortamından bahsediyoruz. Bu tarz bilimsel ortamlar hazırlanması için girişimde buldunuz mu? Bir Türk Grafiği olmalı mı sorusu, kopya bir grafiğe doğru mu yoksa özgün Türk grafiği var mı? Ne yapılması gerekli gibi...

Cevap: *Güzel sanatlar fakülteleri dekanlar toplantıları her yıl yapılır. Yıllarca önce Türkiye'deki tüm güzel sanatlar fakültelerini bir araya getiren büyük bir öğrenci sergisi düzenledik Ankara'da. Uzlaşım gereği bu her yıl başka bir ilimizde gerçekleştirilecekti sözde. Ama sürmedi. İstanbul ve diğer illere de sergiler götürüyoruz; söyleşiler gerçekleştiriyoruz. İstanbul'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü tarafından her yıl gerçekleştirilen çok önemli bir Uluslararası "Grafist" etkinliği var. İzmir'de Duz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü tarafından her yıl yapılan "Genç Beyin Fırtınası" da oldukça önemli bir ulusal etkinliktir. Başka üniversitelerde de çeşitli çaplarda etkinlikler gerçekleştirilmektedir elbette. Bizim de "Uluslararası Hacettepe Grafik Tasarım Çalıştayı" adıyla yıllardır gerçekleştirdiğimiz uluslararası çalıştaylarımız sürmektedir. Konulu oluyor çalıştaylarımız. Örneğin önceki grafik tasarım çalıştayımızda konumuz "çizgiyle anlatım" idi. Bu yılki konumuz ise "hareket".*

Soru: Uluslararası mı?

Cevap: *Uluslararası, evet. İşte Türkiye grafik sanatını ve eğitimini uluslararası bir düzeyde tartıştığımızda nasıl olur, onu da hesaba katmak gerekiyor. Türkiye'deki grafik tasarım eğitimini uluslararası düzeyde tartışmak gerekir. Başka ülkelerin bu alandaki yaklaşımını da. Bu açıdan bakıldığında uluslararası çalıştay ve sempozyumları çok önemi vardır. Türkiye'den ve dünyanın her yerinden alanında yetkin akademisyen ve profesyoneller ile öğrencilerin aynı ortam ve süreçleri paylaşmasının herkese çok faydası vardır. Ancak bu şekilde çağdaş çizgiler yakalanabilir. Ulusal etkinlikler zaten yapılmalı ve yapıyoruz da. Konferans, sempozyum, panel, çalıştay şeklinde.*

Soru: Grafik tasarımcılarımızın yazdığı kitap formatındaki eserlerin akademi eğitime kaynak olarak kullanılabilirliği, içerik ve sayı olarak yeterliliği konusunda yorumlarınız nelerdir?

Cevap: *İçerik olarak oldukça iyi ve fena olmayan kitaplar, makaleler var. Örneğin, Dilek Bektaş'ın kitabı grafik tasarım tarihi konusunda önemli bilgiler veriyor. Grafik tasarım tarihini tasarım örnekleriyle ele alan önemli kaynaklardan birisidir bu kitap. Ama o kaynaktan sonra daha önemli yayınlar beklerdik Dilek Hanım'dan. Namık*

Kemal Sarıkavak arkadaşımız yazı ve tipografi alanında çok önemli ve de değerli kaynaklar hazırlıyor. Sait Maden'in özellikle grafik sanatı tarihçesiyle ilgili araştırmaları, Tevfik Fikret Uçar, Hasip Pektaş, Emre Becer, Erol Turgut ve Adnan Tepecik'in kitapları, şu anda ayaküstü aklıma gelmeyen birçok değerli hocamızın yayınlarından söz etmek olasıdır.

Daha çok kitap yazılmalı elbette bu konuda. Ama bu yazılan kitapların bir kısmı birbirinin tekrarı gibi. Daha özgün kitaplar yazmalıyız. Nicel olarak sayıları artabilir yayınların, ancak nitelik olarak çeşitlenmekte fayda var. Ben de birtakım şeyler yazıyorum elbette. Makale olarak yayımlıyorum hep. Grafik Tasarım, Temel Tasarım Eğitimi, Göstergebilim konularında yoğunlaşıyor araştırmalarım.

Soru: Sizce geçmişten günümüze Türk grafik tasarımının gelişim süreci işte yani hangi taşların üst üste konmasıyla buralara gelindiği konusunda kısa bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Cevap: *Şimdi Müteferrika ile konuya girdiğimiz zaman orda daha çok dikkat ederseniz daha teknolojik, örneğin matbaacılık, çoğaltma teknolojileri öne çıkıyor. Müteferrika dönemi çoğaltma tekniklerinin üretim tekniklerinin ortaya çıktığı bir dönemdir. Yirminci yüzyıla gelindiğinde İhap Hulusi, Erkal Yavi, Sait Maden, Mengü Ertel, Bülent Erkmen, Yurdaer Altıntaş gibi çok değerli isimler öne çıkar Türkiye'den. Her biri başkalarından etkilenerek bir yerlere gelmişler. Resim sanatçıları, heykel sanatçılarının bir kısmı, 'Biz sanat yapıyoruz.' diyorlar. Grafik tasarımcıların bir kısmı 'Biz sanat yapmıyoruz, tasarım yapıyoruz, grafik sanatı diye bir şey yok.' diyorlar.*

Bu konu ile ilgili bir anım geliyor aklıma. Büyük ressam üstatlarımızdan bir kaçıyla da zaman zaman çeşitli etkinliklerde karşı karşıya geldiğim ve şu konuyu konuştuğum oldu panellerde, konferanslarda. Grafiğin sanat olmadığını, tasarım olduğunu söyleyen ressam hocalarımızdan biri ile (şu anda İstanbul'da hocalık yapıyor kendisi) şöyle bir tartışmam olmuştu.

'Grafik sanat değildir, tasarım olan sanat değildir.' diyordu. Demiştim ki, 'Hocam siz tasarım yapmıyor musunuz?' 'Yok, ben tasarım yapmıyorum, resim yapıyorum.' demişti. 'Ne demek tasarım yapmıyorsunuz?' dedim, 'Tamamen spontane olarak bile olsa, hani böyle alıp fırçanızı içinizden geldiği gibi tuvalin herhangi bir yerine ilk dokundurduğunuzda, bunu rastgele yaptım diyebilirsiniz, ama ilk fırça darbesinden sonra ikincisini ve sonrakileri mutlaka düşünerek koyarsınız. Renkleri de öyle

kullanırsınız. İlk renkten sonrakileri mutlaka belli bir kaygı ile seçer ve boyarsınız, bu da bir düşünce sonucu yani tasarım sonucu söz konusu olur. Biçimler de böyle yaratılır. İçinde tasarım olmayan sanat yok ki sayın hocam, en pür sanatların başında gelen müzikte bile bütün sesler ve esler tasarlanmıştır. Orkestra şefleri önündeki tasarlanmış nota dizgesine göre koroyu, orkestrayı yönetir. Şimdi Vivaldi'nin, Beethoven'in, Mozart'ın sesleri tasarlayan dahiler olarak sanatçı olmadıklarını iddia edebilir misiniz?' diye sıkıştırmıştım hocamı. Yani, sanat ve tasarım kültürü çok yüksek olmalı insanın. Anlattıklarıyla, yaptıklarıyla ikna edici olmalı sanatçı, tasarımcı. Bu anlamda çok donanımlı insan sayısı oldukça az ülkemizde ne yazık ki.

Yine de dünyadaki sanat ve tasarım alanlarının gelişim hızına göre çok ilerde olmasak da, dünya çapında grafik tasarımcılarımız var bizim de. Genç kuşak olarak bakıldığında, Hacettepe Grafik Bölümü mezunlarından Emrah Yücel dünyaca önemli isimlerden biri olmuştur örneğin.

Soru: Akademiler piyasada bilfiil iş üreten profesyonel tasarımcılardan eğitim süreçlerinde faydalanmak niyetine sahip mi? Bunu yapıyorlar mı?

Cevap: *Bunu yapan birçok fakülte var. Örneğin biz yararlanıyoruz profesyonellerden. Başka üniversitelerin öğretim elemanlarından da yararlanıyoruz. Her yıl piyasadan, profesyonellerden ve başka üniversitelerde çalışan akademisyenlerden 6-7 arkadaşı ek öğretim görevlisi olarak getirtip kendilerine ders verdiriyoruz. İstanbul'da da bunu yapıyorlar. İstanbul'da, profesyonel olarak bildiğimiz birçok hoca aynı zamanda gidip üniversitede eğitim de verirler. Bu konuda doğru insanlara doğru dersler verdirtmek çok önemlidir. Yeterli ve doğru ortam sunmak da.*

Soru: Akademilere öğrenci alım yöntemlerini doğru buluyor musunuz? Aynı eğitimi verecek olan bazı fakültelerde ağırlık desenle imgelele veriliyorken, bir diğerinde kavramsal ve tasarımın ağır basması gibi farklar olmasını siz nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizin önereceğiniz bir seçme yöntemi var mı?

Cevap: *Önce şuradan başlayım. Güzel Sanatlar Fakülteleri giriş sınavları için ülke genelinde yetenek sınavı diyorlar. Ben daha orada, sınav adı konusunda bir eleştiri getirmiştım ama Türkiye'de bazı alışkanlıkları değiştirmek çok kolay olmuyor. Dedim ki bunun adı yetenek sınavı olmamalı arkadaşlar. Bunu adı beceri sınavı olmalıdır. Çünkü bu adaylar baktıkları bir kişiyi olabildiğince ona yakın, benzer bir şekilde çizme becerisine sahip insanlar olarak değerlendiriliyor. Ne kadar modeldeki kol gibi, bacak*

gibi, kaş gibi, göz gibi çizebilmiş, modeldeki öğelerin birbirleriyle orantılarını yakalayabilmiş, yakalamayı becerebilmiş. Ona bakılıyor desen değerlendirmelerinde. İmgesel tasarım çalışmalarında da 'düşündüğünü ne kadar çizebilmiş', ona bakılır. "Yetenek", "beceri"yi aşan bir özelliktir. Yeteneği ortaya koymak için beceriniz olacak. Örneğin ulusal yüzücülerimizden Derya Büyükuncu'yu örnek vereyim. Önce suyla oynaşarak ilgilenmiş, sonra suyun üzerinde kalma ve karşı tarafa geçme becerisi göstermiş. Yani her insan boyayla, suyla, bir şeyle ilgilenir. Önce ilgi başlar. Sonra beceri ve daha sonra da yetenek sahibi olur insan. Yüzücü bir insan ilgilenirken önce ayağını değdirir suya, sonra suyun yüzeyinde durmaya çalışır. Sonra, işte derenin karşı tarafına geçmek için çeşitli yöntemlerle, işte yüzmeyi becermeye başlar. Ama suyun karşı tarafına geçmek için kullandığı yüzme bir beceri işiyken o beceri işini dünya çapında ödülleri alacak kadar başkalarından daha hızlı, daha farklı, daha bilmem ne, daha sonra en iyi yüzücü olarak bu alanda bir yetenek olduğunu ortaya koymuştur. Picasso kendi alanında bir deha olarak çizebilme becerisini özgün dile dönüştürünce, herkesin onun yapıtlarını görünce "a bu Picasso" diyeceği kendine özgü tarzda olduğu için, yani farkını ortaya koyduğu andan itibaren yetenek olmuştur. Yoksa boyayı kullanmak, çizebilmek beceri işidir. Yetenekle beceriyi karıştırmamak gerekiyor. Sınavlara geldiğimiz zaman sadece beceriye sahip insanları almak doğru değildir. Çünkü beyni, zekâsı, dehası, birikimi, derinliği çok yüksek olmayan insanların da gördüğü şeyi iyi çizdiğini çok gördük. Bunlar genelde geliyorlar, birincilikle giriyorlar hatta fakültelere, sonra mezun bile olamıyorlar ya da sonunculukla mezun oluyorlar, sonra piyasaya çıkıyorlar, ortada kalıyorlar, yaratıcılık yönleri, yetenekleri çok güçlü olmadığı için.

Mutlaka gördüğünü çizebilme becerisini bir ölçmemiz lazım, bu bir. İkincisi, düşündüğünü de çizebiliyor mu, o da önemli. Düşündüğünü çizerken yaratıcılığını, yeteneğini görmeye çalışabiliriz. Ancak bu yeterli olmaz. Yaratıcılığı irdeleyecek başka ölçütlere de başvurmak gerekir. ÖSYM tarafından yapılan sınavlarda alınan puanlar; okuma, bilgilenme anlayışı ve eğilimini ölçmek için önemlidir. Çünkü, Uğur Mumcu'nun da dediği gibi, ne kadar bilgiye sahipseniz o kadar fikir geliştirebilirsiniz.

Soru: Türk grafik tasarım eğitiminin seviyesini, yeterliliğini yetiştirilen mezun öğrenciler bağlamında nasıl buluyorsunuz? Yani farklı fakültelerden eğitimini tamamlayıp burada masterda tanıştığımız öğrencileriniz oldu mu?

Cevap: Çok var bizde değişik yerlerden, değişik üniversitelerden mezun olup gelen, yurt dışından mezun olup buraya yüksek lisansa, doktora gelen çok kişi var. Bu arkadaşlar farklı yaklaşımlar geliştirmemize yol açıyor. Çok olumlu bir şey bu. Bizden, yani Hacettepe Grafikten mezun yüksek lisansını ya da doktorasını burada yapmış, gerek lisans mezunu, gerek lisansüstü mezunu olup Türkiye'nin hemen hemen her üniversitesinde hocalık yapan arkadaşlarımız var.

Bu anlamda öğretim elemanı yetiştirme konusunda da elimizden geleni yapmaya çalışıyoruz. Ve ülkemizin çok değerli üniversitelerinde hoca olmuş öğrencilerimle karşılaşıyorum elbette. Çok gurur verici karşılaşmalar yaşıyoruz. Yabancı dil kriterlerinin üniversitelere göre farklılık göstermesi ve bizim üniversitemin kriterlerinin yüksek olması başka üniversitelerden yüksek lisans ve doktora yapmaya gelmek isteyenlerin önünde ciddi bir engel oluyor.

Soru: Bir standart gelmesi mümkün mü acaba?

Cevap: Her konuda çok standart iyi değildir. Ama yabancı dilin alandaki başarının önünde tutulması büyük bir yanlışlıktır bana göre. Çünkü Picasso bugün KPDS'ye girse 70 puan alamayacaktır belki, bu nedenle de profesör olamayacaktır. Ama kaç profesör Picasso'nun eline su dökebilir?! Bir de buradan bakmak gerekir.

Yeterince deneyim kazanmamış gençlere hocalık yaptırmak da çok doğru değildir. Ama taşrada ve birçok özel üniversitede bu böyle ne yazık ki.

Soru: Ekol olan -grafik eğitiminde ve diğer konularda ekol olan- üniversiteler diyelim ve onları ayıralım mesela. Diğer grafik eğitimi veren üniversitelere baktığımız zaman ne gibi eksiklikler görüyorsunuz hocam? Veya eksiklik var mı?

Cevap: Önemli eksikliklerden bir tanesi kadro. Sürekli yeni üniversiteler açılıyor. Kadrosu çok iyi ve yeterli diyebileceğim bir üniversite yok ne yazık ki. Donanım ve mekân koşulları da apayrı bir sorundur bir taraftan. Üniversite yöneticileri güzel sanatlar eğitiminin fiziki mekân ve donanımlar ile ilgili olarak çok farklı koşullar gerektirdiği konusunda yeterli ve doğru bakışa sahip değildir çoğunlukla. Sözelimi Sosyoloji bölümlerindeki 100 öğrencilik bir dersliğin örneğin heykel bölümünde iki öğrenciye bile dar geleceğini göremeyen yönetici çoktur.

Soru: Peki müfredat konusunda düşünceleriniz neler? Belli bir birlik olmalı mı?

Cevap: Şimdi grafik tasarım eğitiminde olabildiğince çok farklı kaynaklara öğrencinin ulaşmasını sağlamak gerekir. Kurumlar ve hocaların bir kısmı ne yazık ki kendi

yayınlarını önerip dağıtıyorlar. Öğrencinin dolayısıyla onların bir çeşit kopyası gibi yetişmesine yol açıyor bu. Öğrencilerin daha başka, daha çok kaynağa yönelmelerini sağlamak elbette ki çok önemli.

Ortak konular konusunda neler söylenebilir? İzlek aynı olabilir ama işleyiş elbette ki farklı olacaktır. Amaç bir nehirin karşı tarafına geçebilmekse eğer, karşı tarafa geçebilmekte yöntem herkeste farklı olabilir. Kimi kurbağalama yüzebilir, kimi sırtüstü teknikle yüzebilir. Bunlar işte özgünlükleri farklılıklarıdır hocaların ve kurumların. Ama ben şunu önemserim: bir grafik tasarım öğrencisinin başka alanlardan ve başka bölümlerden ders alma özgürlüğünün olması gerekir.

Çünkü grafik tasarımcı iletişim tasarımı yaptığı için her dersten, her meslekten, her alandan ne kadar çok bilirse o kadar çok şanslı olur. Kitlelere, topluma yönelik mesaj tasarımı yapan kişinin sosyolojiyi çok iyi bilmesi lazım.

Soru: Grafik Tasarım eğitiminin yapılandırılmasıyla ilgili önerileriniz, görüşleriniz var mı hocam?

Cevap: Elbette. Farklı kurum temsilcilerinin bir araya gelip konuşabilmesi lazım. Her kurumun ya da örneğin Hacettepe'nin, Samsun 19 Mayıs'ın ya da Mimar Sinan'ın, Marmara'nın her kurumun iyi yönleri, güçlü yönleri var ya da zayıf yönleri vardır. Bazı derslerde iyi olan kimi kurumlar başka bazı derslerde yeterince iyi olmayabiliyor.

Bu anlamda ilgililer ve yetkililer, tartıştıkları, konuştukları zaman aynada kendilerini daha iyi görme şansı bulacaklardır. Bunun mutlaka yapılması gerekiyor. Örneğin infografik, diyagram, konsept tasarımı ülkemizdeki kaç kurumda, kaç bölümde yapıyor acaba?

Mesela animasyon kaç kurumda ne kadar yapılıyor? Hareketli grafik teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte grafik yerinde duramıyor artık. Hala geleneksel yöntemlerle grafik eğitimi veren kurumlarımız çok fazla.

Evet, çağa ayak uyduracak şekilde eğitim programlarının ve teknolojilerinin sürekli güncelleştirilmesi gerekir. 10-15 yıldır değişmeyen programlarla eğitim yürüten kurumlarımız var.

Her yerin her şeyi değişirken programların bence en azından bir 3 yılda bir 4 yılda bir en az, en az ama taze kan vermek gibi, hani yılda bir kan vermek gibi, gerek kan vermek, gerek kan almak, neyse, bu tür tazelemelerin, güncelleştirmelerin yapılması önemli ve bunun yapılmadığını görüyorum, bunu büyük bir eksiklik olarak görüyorum

mesela. Kurumların birbirlerinden ve hocalarından yararlanma konusunda bir ego sorunu olduğunu da gözlemliyorum. Herkes kendini çok beğeniyor ve bu eksiklerimizi görmemizin önünde çok ciddi bir engeldir. Bu anlamda da bir etkileşimin sağlanması gerekir. Ayrıca hocaların yaptıklarıyla örnek alınabilecek, saygı duyulabilecek davranışlarının ya da uygulamalarının mutlaka olması gerekir. Kendi alanında mutlaka yaratması, üretmesi, ortaya bir şeyler koyması, örnek alınacak uygulamalarının olması gerekir.

Bilgi, iletişim, iletişim ve tasarım teknolojileri baş döndürücü bir hızla değişiyor, geliyor. Türkiye'deki grafik tasarım bölümlerinin ivedilikle bir araya gelerek sorunlarını tartışması ve çağdaş, yeni planlar, programlar geliştirmesi için belki siz bu araştırmanızla önayak olabilirsiniz. Ne dersiniz?!

EK 5: Sayın Yurdaer ALTINTAŞ ile iki kez görüşülmüş, her iki görüşme de e-posta yolu ile olmuştur.

Sayın Yurdaer ALTINTAŞ ile e-posta yolu ile yapılan ilk söyleşi, 13.08.2011.

Soru: Eğitime etki ve katkı açısından genel anlamda Akademi ile Akademi dışındaki grafik tasarımcılar arasındaki etkileşim önceden nasıldı, şimdi nasıl, sizce nasıl olmalı? Akademi çevrelerinin bilimsel tartışma ortamlarına grafik tasarımcılar ayrıca davet ediliyorlar mı? Sonuçları? Akademisyenler Akademi dışındaki grafik tasarımcılara mesafeli mi? Profesyoneller ve akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi nedir? Akademi, grafik tasarımcılardan eğitim süreçlerinde faydalanmak niyetine sahip mi, bunu yapıyorlar mı?

Cevap: *Akademisyenler bir üniversitenin bel kemiğidirler ancak bazı mesleklerde sadece onların olması yeterli değildir. Grafik tasarım da bu mesleklerden olduğu için iş deneyimi olan öğretim görevlilerine ihtiyaç vardır. Akademisyenler ile öğretim görevlileri birbirlerini tamamlarlar. Bugün öğretim görevliliği açısından yanlış olan, hiçbir deneyimi olmayan kişilerin öğretim görevlisi olarak atanmasıdır. Özellikle bazı özel üniversiteler öğretim elemanı bulamadıkları için neredeyse önlerine gelen herkesi öğretim görevlisi olarak görevlendiriyorlar. Oysa yasa değişmediyse “Öğretim görevlileri mesleğinde kendisini ispatlamış kişilerden oluşur.” der. Bu duruma göre herhangi bir kuruluştaki çalışmış olmak da öğretim görevliliği için yeterli bir neden değildir.*

Eğitimdeki görevime ben de saat ücretli öğretim görevlisi olarak başladım ve kısa sürede kadrolu oldum. Son derece kötü bir eğitimden geçmiş olmam ve iş yaşamımdaki deneyimlerim sonucu uzun uğraşlarla yetkili kişileri ikna ederek aşağıda belirttiğim yenilikler yapılmış oldu:

O sıralarda Grafik Tasarım (proje) dersi veren dört hoca vardı ve öğrenci hangi hocayla başladyysa mezun olana kadar aynı hocada okuyordu. Bana göre bu çok yanlıştı, öğrenci hiç diyalog kuramadığı bir hocada okumak zorunda bırakılıyordu ayrıca her hocanın uzmanlık alanları farklı olabilir ve öğrenciler farklı hocalardan farklı şeyler öğrenebilirlerdi. Benzer nedenlerle öğrencilere iki dönem üst üste aynı hocayı seçmemek koşuluyla istediği hocayı seçme hakkı verdik.

“Perşembe Konuşmaları” adı altında gerek kültürel açıdan gerekse mesleğe yönelik dışarıdan bazı kişileri çağırarak öğrencileri bilgilendirmeye çalıştık.

Öğrencilerin ikinci sınıftaki Grafik Tasarım dersine daha donanımlı başlayabilmesi için tüm karşı çıkışlara rağmen Grafik Tasarım dersinin birinci sınıflara da konmasını sağladık. Bu derse bir yıl içinde dört ayrı Grafik Tasarım hocasını görevlendirerek her birinin uzmanlık alanları ile ilgili küçük taslaklar yaptırarak öğrencilerin bilgilencmelerini ve ikinci sınıfta seçecekleri hocalarını tanımalarını istedik.

Ben göreve başlamadan önce Mesut Manioğlu, Selçuk Önal, Turgay Betil gibi tasarımcılar öğretim görevlisi olarak ders veriyorlardı. Kuşkusuz mesleklerinde sivrilmiş olan bu kişiler iş dünyasındaki deneyimlerini öğrencilere aktarıyorlardı. Ancak dersleri daha önce yerleşmiş sistem doğrultusunda uyguluyorlardı. Benim öğrencilik dönemlerinde Akademi de grafik bölümü yoktu, bizler “Afiş Atölyesi” adı altında eğitim aldık ve tüm röportajlarımda belirttiğim gibi bizlere “Boğazda Lüfer” ya da “Sonbaharda Adalar” gibi saçma sapan konularda afişler yaptırıldı. Bu konularda kim ve neden afiş yaptırır? Ayakları yere basmayan konulardaki eğitim anlayışı devam ediyordu. Bu anlayışı yıktık, öğrencilere var olan konularda tasarımlar yaptırıldı. Seçtiğimiz konu ile ilgili olarak o kuruluştaki pazarlama müdürü, ürün sorumlusu ya da işverenin kendisini çağırarak o ürün hakkında öğrenciyi bilgilendirmelerini, sonra da öğrencinin o konu üzerine araştırma yapmasını istedik. Bilgilendirme ve araştırma olmadan ayakları yere basmayan konularda öğrenciyi çalıştırmak zaman kaybıdır, yararsızdır. Hiçbir bilgiye sahip olmadan tasarım yapılamaz. Örneğin birçok eğitim kurumlarında tiyatro oyunu afişleri yaptırılıyor. Diyelim ki Romeo-Jüliet oyunu için afiş yapılacak, oyunun yönetmeni ile görüşmeden, onun yorumunu bilmeden afiş yapılabilir mi? Bugüne kadar Romeo-Jüliet Dünya’da defalarca oynandı, defalarca filmi yapıldı, her birinin yorumu farklıydı. Oyunu sadece saf bir aşk hikâyesi olarak yorumlayan da var, gençleri bahane ederek iki ailenin iktidar mücadelesi olarak yorumlayan da. Hangisinin afişi yapılacak?

Eğitimde yeni derslerin konması, müfredatların elden geçirilmesi gibi de katkılarımız oldu. Tüm bu değişiklikler sırasında bana destek veren tek kişi eğitimde aynı yıl göreve başladığımız Bülent Erkm en oldu. Tabi ki bu değişiklikler yazıldığı kadar kolay olmadı. Tüm bu ve benzeri uğraşlar ile Akademiye bağlı UESYO’da ihtilal öncesindeki anarşi

döneminde bir yıllık müdürlük görevim bana bir böbreğe mal oldu. 30 yılı aşkın bir süredir tek böbrekle yaşıyorum.

Bizim yerleştirdiğimiz sistem Mimar Sinan Üniversitesi'nde hala uygulanıyor ve aynı ruh devam ediyor. GRAFİST adı altındaki uluslararası etkinlik tüm zorluklara karşın 15 yıldır bu üniversitede devam ediyor. Bu eğitim kurumundaki Grafik Tasarım Bölümü; Bülent Erkmen, Emre Senan, Haluk Tuncay, Mehmet Ali Türkmen, Uğurcan Ataoğlu, Sadık Karamustafa (sonra kariyere geçti), Yeşim Demir gibi dışarıdan atanan öğretim görevlileri sayesinde ayakta duruyor ve konumuzda en iyi eğitim veren kurum olarak anılıyor. Yukarıdan beri detaylı biçimde değindiklerim, eğitim kurumlarında doğru seçim yapıldığı takdirde dışarıdan atanan öğretim görevlilerinin ne kadar önemli ve gerekli olduğunu yansıttığını zannediyorum.

Grafik tasarımcılar zaman zaman farklı üniversitelere giderek söyleşilerde bulunuyorlar. Çok zaman önce ben ve o dönemlerde henüz eğitimde görev almamış olan Haluk Tuncay ve Serdar Benli ile beraber Hacettepe ve Bilkent'e gitmiştik. Bu yıl GMK'dan birkaç kişi Anadolu'daki iki üniversiteye söyleşiye gittiler. Bu eğitim yılı sonunda Serdar Benli Muğla Üniversitesi'ne giderek bir workshop yaptı. Birkaç yıl önce Eskişehir Anadolu Üniversitesinde bir sergi gerçekleştirdim. Bunlar ilk aklıma gelenler. Uluslararası boyutta ise 2004 yılında GMK ICOGRADA'nın İstanbul'daki yıllık toplantılarına ev sahipliği yaptı ayrıca geçen yıl GMK AGI'nin İstanbul'daki toplantısını organize etti. Çin'de ve Küba'da yapılan uluslararası grafik ile ilgili toplantılarda GMK başkanı Yeşim Demir Türkiye'yi temsil etti. Geçtiğimiz yıl da İran'daki afiş trienalinde benim yerime jüri üyesi olarak Emre Senan görev yaptı.

Türk tasarımcılarına diğer üniversitelerde ne kadar yer veriliyor bilmiyorum. Ancak Mimar Sinan'da Prof. Dilek Bektaş Grafik Tasarım Tarihi dersinde ve aynı üniversitedeki Tasarım Okumaları(adı değişmiş olabilir) derslerinde Türk tasarımcılarına yer veriyorlar. Gene aynı üniversitede geçen yıl illüstrasyon dersinin konusu benim yaşamımdı, geçtiğimiz yıllarda da GRAFİST etkinliği içinde benim ile ilgili bir workshop gerçekleştirmişlerdi.

Soru: Ülkemizde grafik tasarım eğitiminde yanlışlar, eksikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Cevap: Eğitimde ana yanlış bence her üniversitede farklı adlarla anılmaya çalışılsa da Grafik Bölümleri kurulmasıdır. Bu bölümlerin büyük çoğunluğu yeterli öğretim

elemenin olmadığı bölümlerdir. En vahimi ve en büyük yanlışlardan biri de Grafik Bölümlerinde hala plastik sanatlar kökenlilerin ders vermesidir. Bazı devlet üniversiteleri ile birçok özel üniversitede Grafik Tasarım eğitimleri bazı dersler açısından eksik ve sadece biçime yönelik güzel ya da çirkin iş anlayışı ile eğitim yapılmaktadır. Oysa bizim işimizde güzel-çirkinden çok “doğru ya da yanlış iş” vardır, önemli olan doğru fikirdir, düşüncedir. Güzel biçimlemeden, çizimden önce akıl gelir.

Soru: Türk grafik tasarımının kendi kültürümüzden beslenmesi konusundaki bakışınız nedir?

Cevap: Grafik Tasarımda Türklük sorunu çok kişinin takıldığı bir konu. Bugün İran’da üretilen işlerden tipografiyi kaldırdığınızda herhangi bir Batılı işle karşılaşırsınız o işlere İran damgasını vuran genel anlamda tipografisidir. Nışantaşı’nda Batılı gibi yaşayan bir tasarımcının ürettiği ile Anadolu’nun belli yörelerinde yaşayan bir tasarımcının ürettikleri farklı olacaktır. Kişisel kültür birikimimiz, yaşama biçimimiz ve anlayışımız, düşünce biçimimiz işlerimize de yansır. Yerel motiflerden yararlanarak yapacağımız işlerde Türk kişiliği sağlanılacağı sanılıyor, oysaki böyle bir anlayışla üretilen iş sadece folklorik bir iştir. Ayrıca bir Hamlet afişinde nasıl Türklük imajı yaratacaksınız? Yaptığımız iş evrenseldir. Polonyalılar yokluk nedeniyle afişlerinde genellikle elle yazılmış yazılar kullandılar, bu yaklaşım da onlara diğer unsurların yanı sıra bir kişilik kazandırdı. Roman Kalarus’un işlerinde, tipografiyi bir kenara bırakırsak bildiğimiz Polonyalılık neredeyse yoktur, Kalarus sadece kendi kişiliğini oluşturmuştur.

Küçük bir uyarı: Sorularınız içinde “ GRAFİK TASARIM” ya da “GRAFİK SANATI” sözcüklerini kullanmışsınız. Çok tasarımcı bu yanlışlığı yapıyor. İki farklı şeyler “GRAPHIC DESIGN” başka, “GRAPHIC ART” başka, bizler grafik tasarımcıyız.

EK 6: Sayın Prof. Yurdaer Altıntaş ile e-posta yoluyla yapılan ikinci görüşme- 26 Eylül 2011

Soru: Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri Grafik tasarım bölümlerinin grafik tasarım eğitiminde ve yetiştirdikleri öğrencilerin grafik tasarımcı niteliklerini taşıması konusunda farklılıkları var mıdır? Varsa bu farklar nelerdir, siz hangisine daha sıcaksınız?

Cevap: *Eğitim Fakültelerindeki eğitim ile ilgili bir bilgiye sahip değilim.*

Soru: Güzel Sanatlar Fakültesi çıkışlı grafik tasarım mezunlarının günümüzün istihdam sıkıntısı sebebi ile ilköğretim ve lise *resim ve teknoloji tasarım öğretmenliğine* yöneldikleri konusunda bir izleniminiz var mıdır? Sizce Güzel Sanatlar Fakültesi çıkışlı grafik tasarımcıların öğretmenlik yapmaları nasıl değerlendirilmeli?

Cevap: *Böyle bir izlenimim yok.*

Soru: Aynı durum Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği Anasanat Grafik Bölümü mezunları için de geçerli. Onlar da atamaya esas bazı sınavlar nedeniyle öğretmenliğe atanamadıkları için piyasaya *grafik tasarımcı* olarak yöneliyorlar. Peki bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Başarılı olmaları zor olsa gerek ancak becerebiliyorlarsa neden olmasın.*

Soru: Akademisyenler akademi dışındaki piyasada çalışan grafik tasarımcılara mesafeli mi? Piyasadaki profesyoneller ve akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi nedir? Ya da böyle bir ilişki söz konusu mu?

Cevap: *Bir mesafe olduğunu sanmıyorum,aslında herkes kendi derdinde gene de birbirlerini besliyorlar denebilir.*

Soru: Grafik tasarım eğitimine etki ve katkı açısından genel anlamda akademi ile akademi dışındaki grafik tasarımcıların aralarındaki **etkileşim** geçmişte nasıldı, şimdi nasıl, sizce nasıl olmalı? Bu konu ile ilgili olumlu ve olumsuz tespitleriniz nelerdir?

Cevap: *Olumsuz birşey olduğunu sanmıyorum.*

Soru: Sergi, söyleşi, workshop, yarışma, müze vs. ortamlarını ele alalım. Grafik tasarımcılarla grafik tasarım eğitimi alan öğrenciler arasındaki bu tür etkileşim ortamları yaygınlık, nicelik ve nitelik açıdan sizce yeterli midir, idealde nasıl olmalıdır?

Cevap: *Hiçbir zaman hiçbirşey yeterli değildir ,geçmişe göre büyük gelişme var, ideal ise gelişen toplum,kültür ,teknolojiye göre değişkendir,bugünkü ideal yarının sıradanıdır.*

Soru: Siz ve meslektaşlarınız akademilerde verilen grafik tasarım eğitimleri de dâhil olmak üzere Türk grafik tasarımı konusunun masaya yatırılıp tartışılacağı (Akademi hocalarımız ve piyasada çalışan profesyonel tasarımcıların karşılıklı tartışabileceği bir istişare ortamı) bilimsel ortamlar hazırlanması için girişimde buldunuz mu? Bulunulduğundan haberdar oldunuz mu? Böyle bir girişim için sizin katkınız veya dışınızda gelişti ise sonuçları ne oldu?

Cevap: *Birkaç yıldır bazı üniversitelerde bu tarz etkinlikler olduğunu duyuyorum, sanırım en son Ankara'dan bir üniversite bu konuda işbirliğinde bulunmuştu.*

Soru: Grafik tasarımcılarımızın yazdığı kitap formatındaki eserlerin akademi eğitimine kaynak olarak kullanılabilirliği, içerik ve sayı olarak yeterliliği konusunda yorumlarınız nelerdir?

Cevap: *Genelde zayıf ve yetersiz.*

Soru: Sizce geçmişten günümüze Türk grafik tasarımının gelişim süreci, yani hangi ana taşların üst üste konmasıyla buralara gelindiği konusunda kısa bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Cevap: *Değerlendirmeyi önceki yazımda ve diğer kişilerin cevaplarında bulabilirsiniz.*

Soru: Grafik tasarım konusunda Türkiye'de "İlklerimiz kimlerdi? Hangi işleri ürettiler? Konularındaki bilgi ve uzmanlık seviyeleri nasıldı? Kısacası grafik tasarım tarihçemiz hangi öğelerden oluşur?" gibi soruların cevabı olmak üzere eğitimin verildiği akademilerde bu içerikle verilen dersler, düzeyleri ve kaynakları sizce yeterli midir?

Cevap: *Grafik tasarım tarihçisi değilim, cevabın sağlığı açısından onlara sorulmalı. Derslerin yeterli olup olmadığı ise biraz da kişilere bağlı.*

Soru: Akademiler piyasada bilfiil iş üreten profesyonel tasarımcılardan eğitim süreçlerinde faydalanmak niyetine sahip mi? Bunu yapıyorlar mı?

Cevap: *Evet.*

Soru: Akademilere öğrenci alım yöntemlerini doğru buluyor musunuz? Aynı eğitimi verecek olan bazı fakültelerde ağırlık desen ve imgelele veriliyor iken bir diğerinde kavramsal ve tasarımın ağır basması gibi farklar olmasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizin önereceğiniz bir seçme/sınav yöntemi var mı?

Cevap: *Hayır . Bu tarz farklılıklar yanlış. Her bölüm kendine yönelik sınav yapmalı.*

Soru: Türk grafik tasarım eğitiminin seviyesini/yeterliğini yetiştirilen mezun öğrenciler bağlamında nasıl buluyorsunuz?

Cevap: *Eğitimin yeterliliği üniversitelere göre değişken, genelde yetersiz.*

Soru: Cumhuriyetin ilk yıllarında dönemin ünlü isimlerinin İhap Hulusi, Münih Fehim gibi akademilerde görev almamış olmalarını neye bağlıyorsunuz? Görev alsalardı bir şeyler önemli derecede değişebilir miydi? O dönemde bu gibi isimlerin görev almadığı akademi ortamında yetiştirilen grafik tasarımcılar konusunda bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Cevap: *Neden görev alıp almadıklarını bilmiyorum, araştırın bir yerlerde bilgi bulabilirsiniz. Görev alsalardı pek bir şey değişeceğini sanmıyorum, belki de zararları bile olabilirdi.*

Soru: Ülkemizde günümüzde grafik tasarım eğitiminde çelişkiler, yanlışlıklar, eksiklikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar nelerdir? Bunlara yönelik çözüm önerileriniz nelerdir?

Cevap: *Çelişkiler, yanlışlıklar gibi sorunlar tüm ülkelerde var, çözüm bu sorunların devamında yatıyor.*

Soru: Daha iyi ve yetenekli öğrencilerin akademi yerine sektörde çalışmayı tercih ettiği genel düşüncesi doğru mudur? Böyle mi olmalıdır? Bunun olumlu ve olumsuz sonuçlarını nasıl yorumlarsınız? (Bunun tersine, son zamanlarda grafik tasarımcı sayısının artması ve iş yoğunluğunun azalması ile düşen gelirler yüzünden akademide hoca olma konusu yeniden rağbet görüyor mu?)

Cevap: *Tercihler mezunların kişiliklerine bağlı.*

Soru: Grafik tasarım eğitiminde ekol olan fakülte veya üniversiteler dışındaki diğer fakültelerden mezun olup da özellikle lisansüstü çalışmaları sırasında sizinle bağlantı kuran akademisyen adaylarını *yetiştirme düzeyleri* açısından nasıl buluyorsunuz? Yani grafik tasarım eğitiminde önde gelen fakülteler ile diğer fakültelerin eğitimlerini karşılaştırma fırsatınız oldu mu?

Cevap: *Yetersiz.*

Soru: Lisansüstü öğrencilerinin akademik kariyer konusunda önlerine konan bir takım barajları (ÜDS, ALES gibi) nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Gereksiz.*

Soru: Grafik tasarımcıların özgün vizyonları olmalı mı? Olmalı ise, bu vizyonlar Türk grafik tasarımı için ne anlam ve ne değer ifade eder? Özgün vizyon olmamalı ise bunun anlamı nedir?

Cevap: *Önceki yazımda sanırım cevabı var.*

Soru: Grafik tasarımcıların ekollerinin, vizyonlarının akademinin vizyonunu etkilemesi doğru mudur? Doğru ise buna dair somut örnekler verebilir misiniz? Hepsi de grafik tasarımcı yetiştiren farklı eğitim kurumlarının vizyonlarının farklı olması konusunu nasıl değerlendirirsiniz?

Cevap: *Farklılık iyidir. Etkileme konusu kişilerle değerlendirilebilir.*

Soru: Çok bilinen bazı önemli grafik tasarımcılarımızın etki ve katkılarını çıkarırsak, Türk grafik tasarımı ve eğitiminin değerinin bugünkü halinden çok gerilerde olacağını söyleyebilir miyiz?

Cevap: *Evet.*

Soru: Grafist'in etkinliğinin Türk grafik tasarım eğitimi için önemi, katkıları nelerdir? Daha etkin olması için hangi taraflar ne tür emekler vermelidir? Katkıların artırılması ile grafik tasarım eğitimimizin bundan hangi faydaları sağlayacağı konusunda bir değerlendirme yapabilir misiniz? Ayrıca bu etkinliğe ilgili tarafların (eğitimci, tasarımcı, öğrenci, firmalar vs.) yaklaşımlarını değerlendirir misiniz?

Cevap: *Sorunuzun en doğru en güncel yanıtını MSGSÜ grafik tasarım bölümündeki konunun içinde yaşayan öğretim elemanlarından alabilirsiniz.*

Soru: Sizce akademideki grafik tasarım bölümlerinde ne tür yapısal, içeriksel, yönetsel değişikliklere gidilmeli? Bu soruyu bir de genel anlamda grafik tasarım eğitimimizin yeniden yapılandırılması bağlamında değerlendirir misiniz?

Cevap: *Sanıyorum artık branşlaşmaya dayalı bir eğitimin zamanı geldi.*

EK 7: Sayın Prof. Dr. Uğurcan Akyüz ile yapılan görüşme- 15.09.2014



(Sn. Akyüz ile Hacettepe Üniversitesi'ndeki Dekanlık odasında yapılan görüşmede zaman darlığı yüzünden kendi arzusu üzerine az sayıda soru seçilmiş ve Sn. Akyüz soruları hem okumuş hem de cevaplamıştır.)

Nesrin Gürses'le yaptığımız görüşmede bana getirdiği 13. soru ile biz başlıyoruz görüşmemize. Burada **Türk grafik tasarım eğitiminin seviyesinin yeterliliğinin yetiştirilen mezun öğrenciler bağlamında Nasıl buluyorsunuz?** diye bir soru. Grafik tasarımın eğitimi aslında diğer eğitim modellerinden ayrılmayan bir model. Güzel sanatlar fakültelerinde ve tabi ki eğitim fakültelerinde ayrı ayrı müfredatlarla yürütülen bir eğitim. Eğitim fakültelerinde tabi ki esas olan öğretmen yetiştirmek olduğu için öğrencilerin piyasaya yönelik ya da piyasadaki ihtiyaçları karşılayacak düzeyde yetiştirilmesi o programın sorunu değildir. Ama bu güzel sanatlar fakültelerinde özellikle önemsenen ve yürütülen ya da oluşturulmuş programlarla da çözüme kavuşturulmak istenen bir sorun. Şimdi seviyeyi deyince neye göre, kime göre ya da hangi diğer alana göre ya da hangi diğer ülkeye göre kıyaslayabiliriz, onunla, ancak mümkün olacağını düşünmüyorum ben. Çünkü yetiştirilen öğrencilerin herhalde dışarıda aç kalan ya da susuz kalan olmadığına göre, bize de öyle dönüşler olmadığına göre ya da öğrenciler gurur gösterip de bizlere şikayet gelmediğine göre çocuklar demek ki bir yerlerde kendilerine iş buluyorlar. Tabi ki hayatın her alanında olduğu gibi güçlü

olan, başarılı olan öne doğru çıkar, diğerleri yavaş yavaş elenir. Bunların bir kısmı grafik ajanslarında tekniker ya da teknisyen statüsüne düşerek bir iş yaparlar, grafik tasarımın bir alanında çalışırlar, bununla birlikte yetişmiş - başarılı olanlar da tabii ki bunda çevre, bu çocukların yetişmesinde çevre, aile, aldığı eğitim, genetik gibi yan etkenleri de ortaya katarsak, etkenlerle beraber bu çocukların başarısı belirlendiğine göre, başarılı olan öğrenciler de yaratıcı grafik tasarımcı olarak yollarına devam ederler. Ama Türkiye’de bugünkü eğitim sistemi içerisinde ne kadar başarılı öğrenci tıpta çıkıyorsa ya da mühendislikte çıkıyorsa, matematikte çıkıyorsa, güzel sanatlarda da o kadar çıkıyor. Normalde işte vasat bir sistemde, vasat düzeyde sadece günü kurtarmaya çalışan, işte ekmeğini oradan kazanan grafik tasarımcıdan çok grafik zanaatıyla uğraşan bireyler sonuç olarak bizim karşımıza çıkıyorsa, biz ideallerimizden uzaklaşmışızdır demektir. Ama bu ideallerin de günümüz koşullarında ve onlara sunulan ortamda, onların donanımıyla bence yeniden değerlendirilmesi gerekir ki, ona göre bu çocukların öğrencilerimizin ne kadar başarılı ya da seviyelerinin ne kadar yüksek ya da hangi düzeyde olduklarını değerlendirebilir.

Evet, 15. soru, ***ülkümüzde günümüzde grafik tasarım eğitiminde çelişkiler, yanlışlıklar eksiklikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar nelerdir?***

Şimdi, bu olumsuz bir soru olarak gördüm ben bunu, oysa her ülkede bu tür sorunlar vardır. Her ülkenin eğitim sistemi içerisinde yürütülen yanlışlıkları, eksiklikleri mutlaka vardır, çelişkiler mutlaka vardır. Şimdi tabii ki çelişkiler, hani kestane çıktığı kabuğunu beğenmez misali, bizden mezun olan öğrenciler ya da mezun olan öğrenciler ilk yıllarda mezun olmadan önce bizi eleştirmeye başlarlar. İşte “bize doğru düzgün donanım sunmadılar, mekân sunmadılar, hocaların bize verdiği bilgi yetersizdi” diye önce bizi eleştirirler ama piyasaya çıkıp piyasada amele statüsünde çalışmaya başladıklarında ya okulda aslında kendilerine ne kadar değer verildiğini onların donanımının geliştirilmesine yönelik bizlerin ne kadar çaba harcadığını okulda onlara “çalışın, öğrenin, çabalayın!” dediğimizde ne kadar haklı olduğumuzu aradan yıllar geçince gelip bize söyleyebiliyorlar. Ama ilk planda söyleyemiyorlar. Hani o gençliğin verdiği heyecan ve gözü karalık sonradan hayatın gerçekleriyle yüzleştiklerinde bize “hocam sizler haklıydınız” olarak geri dönüyor. Şimdi bunlar yanlışlık mı, eksiklik mi? Değil. Bunlar doğal bir sürecin sonucudur bence. Çünkü çocuklar yaşama ilişkin henüz

öğrenirken, henüz kendilerini oluştururken tabi ki yanlışlıklar da yapacaklar, birilerinin yetersiz olduğunu, birilerinin fazla olduğunu, bir okulu diğer okulla kıyaslama gibi bir arkadaşını diğer arkadaşıyla kıyaslama gibi tabi ki değişik arayışlarda olacaktır. Bunlar doğal bir süreç. Ancak bizim yapmamız ya da yapmamamız gereken tasarımcı olarak değil de eğitim kurumları olarak konuştuğumuzda, tabi ki biz çocuklara daha fazla donanım, daha iyi mekân, daha fazla yetişmiş öğretim elemanı gücüyle burasını aslında biz aynı zamanda okulları bir grafik ajansı gibi kullanıp da hayata öyle hazırlanmalarına biraz daha fazla destek olmalıyız, diye düşünüyorum. Ancak burası sonuçta eğitim kurumu, tabi yani bir şey değil, dışarıya sertifika programlarıyla teknisyen yetiştiren kurum olmadığı için daha çok öğrencilerin yaratıcılık eğitimlerine yönelik eksikliklerini tamamlamaya yönelik bir program uyguluyoruz biz. Tabi pek çok güzel sanatlar fakültesinin de ben böyle yaptığını düşünüyorum. Dolayısıyla bizim en önemli sorunlarımız bunlar. Onun ötesinde çocukların en çok konuşulan konu, bu geleneksel bir tavır. Hocaların, işte “öğrenciler okumuyorlar” sorunuydu ki işte ben buna katılmadığımı her zaman söylüyorum. Kaldı ki bugün artık cep telefonlarımızda bile, öğrencilerimizin çoğu internette anında istedikleri soruyu girip onun yanıtı bulabilecek kadar kendi eksikliklerini ya da ihtiyaçlarını tamamlayacak yeteneklere sahip öğrenciler onlar. Zaten bizim karşımıza böyle geliyor bu çocuklar. Biz bunlara sadece grafik tasarımın daha başarılı bir şekilde nasıl olabileceğini öğretmeye çalışıyoruz. Yapılması gerekli olan önerilere sıra gelince, tabi öneriler, bu çocuklarımızın özgüvenleri gelişmiş, aynı zamanda toplumsal sorunlara duyarlılıkları olan, kendilerini dünyaya uyum içerisinde, dünyayla yarışabilecek uyum içerisinde donanıma sahip olduklarına inanan, kendi benliklerine inanan, çözüm önerileriyle de, yaptıklarıyla da bunu kanıtlayan başarılı insanlar olarak bu çocukların yetiştirilmesi gerekiyor. Yani ülke olarak biz hep birilerine örnekleme, birilerine özenme, birilerini hedef belirlemeden çok yaptıklarımızın en az diğerleri kadar özgün ve başarılı olduğuna inanarak bu çocukları özgüvenle yetiştirmeliyiz. Bence bizim en büyük sıkıntılarımızın başında bu geliyor. Hep birileri birilerinin bizden çok daha iyi olduğuna inandığımızda biz her zaman hep geride kalmaya mahkûmuz. Oysa birileri bize yanaşsın, birileri bizi kendilerine hedef alsın. Bunun için tabi çalışmak gerekiyor. Yılmadan uğraşmak gerekiyor, kendi kendimizi yenilememiz gerekiyor, etkinlikleri gerçekten de ben işte yetişme dönemimdeki gibi hala daha öyledir, değişik etkinliklere; bienallere, sergilere,

workshoplara katılarak, kimi hala daha öğrenmek için katılarak, kendimi yetiştirmeyi, kendimi geliştirmeyi keyifli bir görev olarak görüyorsam, öğrencilerin henüz işin başında bunu çok daha yoğun bir şekilde yapmaları, kendilerini geleceğe hazırlamaları gerekirdi. Ben işin başında bir akademisyen olacağımın kararını vermiştim. O kararda şu anda sonuca ulaşmış durumdayım. Yetişmekte olan öğrencilerimizin de, çocuklarımızın da bu hedeflerini belirleyerek ona göre yollarında kararlılıkla yürümeleri gerekiyor. Ben inanıyorum ki hepsi başarıyla hedeflerine mutlaka ulaşacaklardır. Burada inanmak önemlidir, inanmadıkları takdirde tabi ki grafik tasarımcı değil de, grafik teknisyeni olarak tarihin karanlıkları arasında yerini alacaklardır. Diğer türlü en azından bir fidan, bir çiçek, bir ışık olarak kendilerini önemli bir konumda da bulabilirler.

Türk grafik tasarımının kendi kültürel köklerinden beslemesi konusunda düşüncelerinizin nelerdir? Özgün bir Türk grafiği olmalı mı?

Şimdi tabi bu sosyo-ekonomik sorunlarla doğrudan ilgili bir soru. Şimdi özgün bir Türk grafiği olabilir mi? Dünyada artık kendi başına hareket edebilen bir ülke yokken ülkeler mutlaka biri ya da birileriyle birlikte hareket etmeleri gerekir bir siyasi bir ortam varken, politik bir yapılanma varken dünyada, Türkiye’yi biz kendi başımıza işte “Türk grafiği özgün olmalı”, “Türk siyaseti özgün olmalı”, “Türk ekonomisi özgün olmalı” diyemiyoruz. Bugün dünyanın en gelişmiş ekonomisine sahip, dünyanın en hızlı gelişen ekonomisine sahip Çin bile diğer ülkelerdeki hareketlilik ya da diğer ülkelerdeki dalgalanmalardan ister istemez etkilenmek durumunda. İşte en güçlü, dünyanın jandarması konumunda tanımladığımız Amerika yanında mutlaka diğer ülkelerle beraber hareket etmek zorunda. Kendi başına hiç bir ülkenin hareket edebileceğine inanamıyorum. Tabi ki özellikle de grafik tasarımı belirleyen ekonomidir. Yani sanatı belirleyen ekonomidir ki zaten grafik tasarım ekonomiyeye hizmet eden bir alan olduğu için grafik tasarımın da ekonomilerce belirlendiği bir gerçek. Çünkü her ekonomik krizde ilk işine son verilenler genellikle grafik tasarımcılar oluyor. Bu da bize grafik tasarımın ne kadar ekonomiye doğrudan bağlantılı bir iş olduğunun göstergesidir. Bu koşullarda ülkemizin ekonomisi, ülkemizin siyasi sosyal yapısı ortadayken biz ‘kendimize özgü bir grafik tasarımı yaratacağız’ diye çırpınmaya başladığımızda maalesef Trakya’dan öteye bizi kimse tanımaz. Yani öteye de doğu ya da kimse tanımaz

batıya da kimse tanımaz. Onun için biz dünyayla entegre olmuş bir şekilde daha önce söylediğim gibi dünyayla uyum içerisinde, dünyanın bir parçası olarak, orda önemli bir parça olarak kendimizi addederek grafik tasarımımızı yapmalıyız. Başarılı her grafik tasarım tanımlanırken “bunu kim yaptı ya da bu hangi ülkede üretildi?” denildiğinde “Türkiye’de üretildi” denildiğinde işte 10 tane ya da 20 tane ya da daha fazla kişi ya da grafik tasarımla biz özgün bir grafik tasarımımızı tanımlamamızı zaten otomatik olarak yapmış oluruz. Çünkü baktığımızda Japon grafik sanatı, e Japonlar çünkü ekonomide güçlüydüler, o zaman Japon grafik sanatı da kendi kültürlerini kullanarak öne çıktı. E şu anda batıya baktığımız zaman İngiliz grafik tasarımı, Fransız, Alman ya da Amerikan grafik tasarımları, tasarımcıları dediğiniz zaman genetik bağ olarak bunlar 2 kuşak ötesinde Amerikalı olmayan grafik tasarımcıların yaptığı işleri siz Amerikalı grafik tasarımcı olarak değerlendiriyorsunuz. Yani bunu o coğrafyada üretilen iş olarak mı değerlendireceğiz ya da genetik yapısını araştırdığımız zaman Amerikalı ki zaten öyle bir tanımlama bulamıyoruz ya da işte Alman ya da ne bileyim Arap ya da Japon diye, böyle mi tanımlayacağız? Evet, genetik yapısına göre tasarımı yapanın kimliğini biz sorgulayacaksak burada da bu çok tabii yanlıştır bir şey olur, diye düşünüyorum. Çünkü artık günümüzde genetik olarak da çok hareketli bir nüfus ki grafik tasarımcıların çoğunun da entel ailelerden ya da entel karmaşık genetik yapılardan geldiğine inanıyorum ben, işte annesi başka bir genetik yapıdan babası farklı bir genetik yapıdan gelen insanları siz hangisine bağdaştırıp da tanımlayacaksınız? Burada bir sıkıntı olur, ha kültürel dediğimiz zaman da, işte bu mix kültürlerden oluşan yapıya biz Türk kültürü ya da Türk grafik tasarımcısı diyeceksek bu başka. Ama Türk grafik tasarımcılarının yaptıklarına baktığımız zaman da hangi işi, hangi ürünü yaptığı, Mac Donalds’ın tasarımını yapan bir Türk tasarımcı olabilir, Türk kültürüyle yetişmiş bir tasarımcı olabilir. Ama Mac Donalds ‘benim reklamımda şunu şöyle kullanacaksın’ denildiği zaman o ne kadar özgün bir Türk grafikçisinin ne kadar özgün bir tasarımı olur? Çünkü uluslararası yani ekonomide güçlü söz sahibi olan uluslararası firmaların parayı verdikleri şekliyle grafik tasarımı da belirledikleri de bir gerçektir. Bunu da kabul etmek gerekiyor. Çünkü parayı veren kendisi belirlemek isteyecektir. “Ben şöyle Mac Donaldsın şurada logosunun şu kadar yükseklikte kullanmanızı ya da ağırlıklı olarak sarı ya da kırmızıyı kullanmanızı istiyorum” diyecektir. E Türk grafik tasarımcısı da ya da Türk kültüründe yetişmiş bir grafik tasarımcı da sadece ona uygun bir çözüm

üretecektir. Onun ne kadarı onun olacaktır ya da ne kadarından mutlu olacaktır, özgün bir iş yaptım diye, bu tartışılır. Ama tabii ki geçmişte grafik tasarımcıların Türk grafik tasarımcıların bizim duayenlerimiz, cumhuriyet döneminden sonrakileri ama cumhuriyet sonrası kurulmakta olan devletin ihtiyaç duyduğu grafik tasarımcılar çok daha güçlü ve çok daha alana saygılı yöneticilerin kontrolünde, çok daha özgün işler ortaya koydular. Daha sonrasında ekonomideki hareketliliğe baktığımız zaman da yine güçlü firmaların yöneticilerinde sanata ya da profesyonel alanlara gösterilen saygıyla ancak özgün tasarımların ortaya çıktığını görebiliyoruz. Onun ötesinde tabii ki bizler firmaların belirledikleri, firma yöneticilerinin karar verdikleri tasarımları onların istemleri doğrultusunda ortaya çıkaran tasarımın kendisini işte Türk diyebilir, demeyebilir, tasarımcıların işlerini cumhuriyetimiz sınırları içerisinde üretildiği için Türk grafik tasarımcı olarak tasarımcılar işleri olarak biz kabul ediyoruz. Ama tabii ki köklerinden beslenmesi gerekiyor da şey işte uluslararası bir firma sizin köklerinize ne kadar ihtiyaç duyar, bu da ayrı bir konudur. Çünkü o kendi köklerini sunmaya çalışacaktır, kendi kültürünü sunmaya çalışacaktır. İşte Mac Donalds bunun en önemli örneklerinden bir tanesidir, yine söylemiştim kendi kültürünü yani fast food kültürü bizim kültürümüz değildir ya da Anadolunun kültürü değildir sonuçta, işte biz pide, kıymalı pide yapıp yerken ya da karışık pideler yapıp yerken İtalyan pizzasını biz burada kabul etmeye başladık. İtalyan pizzasını kabul ediyoruz, o kültürün baskınlığını kabul ediyoruz, işte bizde şeyin yanında e Mac Donaldsın, neydi hamburgerinin yanında tutuyoruz biz rakı içiyoruz gibi. Yani bu çelişkiler ya da işte pide yiyoruz, lahmacun yiyoruz onun yanında, rock müziği yapıyor bizim gençlerimiz.

Ne kadar bizi yansıtıyor, bizi ne kadar özgün davranışlarımızdır, bunu da aynı şekilde tartışılması gerekli bir şeydir. Çünkü grafik tasarımcıyı biz soyutlayamayız yani akşam evinde fasulye pilav yiyen bir grafik tasarımcı ertesi gün kalkıp da ajansına gittiğinde işte rock müziği ya da ne diyeyim günümüzün new-age müziğini nasıl afişe etsin onu tabii ki sosyolojik ve özel düzeyde tartışabiliriz.

Akademisyenler akademi dışındaki piyasada çalışan tasarımcılara mesafeli mi? Piyasadaki profesyoneller ile akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi nedir? Veya böyle bir ilişki söz konusu mudur?

Vallahi bu konu, Şimdi ben akademide grafik tasarım alanında doktorası, doçentliği, profesörlüğünü elde etmiş bir kişi olarak piyasayla çok sıkı ilişkilerimizin olması gerektiğine inanıyorum. Kesinlikle ne biz onlar için öcüyüz ne de onlar bizim için öcü. Tam tersi birbirine ihtiyaç duyan iki sosyal birim olarak görüyorum bunu. Akademisyenler sonuçta yani piyasaya öğrenci yetiştiriyorlar. Piyasa da sonuçta akademide yetişen öğrencileri yaratıcı tasarımcı olarak değerlendiriyor. Bence mesafeli olmamalı tam tersi mümkün olduğu kadar birbirlerine yakın durmalılar ki biz Hacettepe üniversitesi olarak bu konuda değişik zamanlarda değişik girişimlerde bulunuyoruz. Bundan sonra da bu girişimlerimizi sürdüreceğiz. Hatta önümüzdeki hafta Ankara Reklamcılar Derneği ve bazı grafik tasarımcı çalıştıran kuruluşlar bizim fakültemize gelip benimle bir görüşme yapmak istediklerini söylediler. Ben de çok büyük bir keyifle onları burada ağırlayacağım. Tabi profesyoneller o işten grafik tasarım yaparak para kazanan insanlar. Bunların çoğu da yine tabi ki ekonomik bir alt yapıdan gelmeyen, okuyarak ya da akademiden beslenerek ya da güçlenerek piyasada profesyonelleşmiş insanlar, bizim dünyamızı bilirler, biz de onların dünyasını bilmeye çalışıyoruz. Mesleki ilişkilerin çok düzeyli ve sıcak bir şekilde sürmesi taraftarıyım ben kısaca.

Ustalardan yararlanma okullarda önemlidir. Şimdi orada idarecilerin çok büyük yaklaşım önemi var. Çünkü eğer bir idareci piyasadaki öğrencilerin yararlanmasını, beslenmesini, onlardan destek almasını, onların deneyimlerinden yararlanmasını istiyorsa okuluna davet edecek, bu kadar basit. Bunun başka şeyi yok. Okula davet ettiğinde misafir onun elindeki unvanını makamını koltuğunu alıp götürmeyecek ki. Getirsin davet etsin, ustalardan yararlansın öğrenciler. Çünkü grafik tasarım uğraşı alanı olarak sanat içerisinde zanaata en yakın olanıdır.

Zanaat, ustadan çırağa geçen bir ilişki söz konusu değil midir? O zaman biz ustalardan niye bir şey öğrenmeyelim ya da bizim öğrencilerimiz neden öğrenmesinler? Bunu yapan ya da özellikle idarecilerin bu kapıları açması, özellikle öğrencilere yardımcı olması gerekir. İdarecilerin ve tabi diğer hocaların da diğer hocaların bu konuda kesinlikle idarecilere yardımcı olması gerekir. Yani işte biz Şunla görüşüyoruz, Şunu çağıracağız, Şunun işte workshop'unu yapacağız diye idarecilere hocaların da destek olması gerekir. Ki bizim fakültemizde de bizim böyle bir zinciri kurduğumuzu düşünüyorum.

Grafik tasarımcılarımızın yazdığı kitap formatındaki eserlerin akademi eğitimine kaynak olarak kullanılabilirliği, içerik ve sayı olarak yeterliliği konusunda yorumlarınız nelerdir?

Şimdi günümüzde bir kere demin de söylediğim gibi bizim günümüz bireyi artık bilgiye nasıl ulaşacağını biliyor. İlle de çocuğa sen neden kütüphaneye gitmiyorsun deme dönemi bence kapanmıştır. Çocuk isterse kütüphaneye gider, isterse sergi salonuna gider, isterse müzeye gider yani nereye gitmek istiyorsa oraya gider çocuk. Demin de dedim çocuk sonuçta elinin içinde taşıdığı cep telefonu ile dahi istediği bilgiye istediği kişinin bilgisine en detaylı şekilde ulaşabilme yeteneğine sahiptir. Şimdi siz bu çocuğa ille de kitap niçin okumuyorsun ya da işte bizim kitaplarımızda satılan akademisyenlerin yazdığı kitapları ya da akademideki eğitimde kullanılan kitapları sen niye kullanmıyorsun demek çocukları sınırlamaktan başka bir şey olamaz. Yeterli midir, değil midir? E tabi ki bu çok önemlidir. Yani çocuk ulaşabileceği kitaba ya da ulaşabileceği bilgiye ulaşabilme yollarını biliyorsa siz bu çocuğu ille de ‘bu kitabı okudun mu?’ ya da ‘içerik ve sayı açısından okudukların yetersiz’ dememek lazım. Burada mesele işte çocuğun çantasında 10 tane ansiklopedi taşıması ya da 20 tane basılı makaleyi taşıması demek değildir ki. Çocuk bu bilgilere istediği şekilde ulaşabiliyor. Ha bana sorarsanız, ben dijital ortamda bulunan kaynakların kullanımından daha çok elime aldığım, kokusunu aldığım, gözümle baktığım, okuduğum, üzerinde gerektiğinde düzeltmeler yaptığım bilgi kaynaklarını kullanmayı tercih ediyorum.

EK 8: Sayın Prof. Dilek Bektaş ile yapılan görüşme- 16.08.2011 10.00



(Sn. Bektaş ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde görüşülmüştür. Sn. Bektaş emekli öğretim üyesi olmasına rağmen bu görüşme için Üniversiteye gelmiştir.)

Soru: “Çağdaş Grafik Tasarımı” adlı kitabınız var ama “Türk Grafik Tasarımı”nız yok, değil mi hocam?

Cevap: Yok, evet. Onu şimdi başlayacağım. Yani İbrahim Müteferrika'dan bu güne kadar Türk grafik tasarım tarihini. Çünkü ben ilk defa bir üniversitede, ilk defa başlattım 2005 yılında.

Soru: Ders notlarını sizden temin edebilir miyiz?

Cevap: Ders notları, evet. O çünkü şimdi tam ders notu halinde değil. Ben anlatıyorum çünkü, şu anda o hale dönüştürülmüş değil.

Soru: O zaman sabırsızlıkla bekliyoruz hocam. Hocam güzel sanatlar fakültesi ile eğitim fakültesi grafik tasarım bölümlerinin eğitimde sizce farkı var mı? Varsa bu farklılıklar nelerdir? Siz hangisine daha sıcaksınız?

Cevap: Şimdi eğitim fakülteleri derken eğitim fakültelerinde hangi bölümler var?

Soru: Grafik tasarım, seramik, resim heykel vs.

Cevap: Ha bir de şöyle ayrılıyor. Şimdi sanat ve tasarım diye iki kavram var biliyorsunuz, art and design, şimdi bunları siz nasıl ayırırsınız? Sanatla tasarım arasındaki fark nedir? Sanatta insanın iç sesi vardır. Daha özgür hani, başlı başına farklıdır yani, tasarım ise ihtiyaca göre yapılan bir şeydir bence.

Şöyle diyelim, bu hâlâ tartışma halindedir ama şimdi “sanat, bir sanatçının seçtiği anlatım dilini kendi seçtiği problematik üzerinden tuvaline heykeline işte müziğine yansıtmasıdır.”

Tasarım da; bizim yaşamımızda ihtiyaç duyduğumuz yani toplumsal olarak yaşamaya başladıktan sonra birbirimizle iletişim kurmak için gündelik yaşamımızı idame ettirmek için problemin dışardan gelip bizim ona bir çözüm ürettiğimiz sürece tasarım diyoruz. Yani tasarımcı kendi problemini kendi belirlemiyor. Bir mimar bir gün sabah kalkıp hadi ben bu gün hastane binası yapayım demez ona derler ki “bir hastane binası yapacaksın, şu şu ihtiyaçlar var.” Bu işlev için, yani işlevle estetiğin birleşmesi oluyor tasarım. Muhakkak bir işlev var. Grafik tasarımcıya bir konu geliyor, bakın işte şu insanlara şu bilgileri aktarmamız lazım, o hedef kitlesine, belirlenmiş, tasarımcı o bilginin o gruba aktarılabilmesi için en yetkin, en çarpıcı görsel dili yakalayıp farklı dilleri konuşsalar bile o görsel dille hepsinin onu anlamasını sağlıyor. Mesela olimpiyatlar için de bu söz konusu, öyle bir görsel dil yaratılıyor ki farklı dilleri de konuşsa insanlar onu görüp anlıyorlar gibi. Sanatçıda böyle bir şey yok. Sanatçı kendi problematiğini, kendi programını kendi belirliyor. Sanatla tasarım arasındaki fark bu ama tasarımcı bu dili oluştururken sanatın estetik kriterlerini kullanarak yapıyor çoğu zaman. Ama öğle günler geldi ki işte pop-art dedik, grafik tasarımdan yararlanarak Andy Arrow sanatını dönüştürdü, o da olabiliyor. Onun için biz güzel sanatlar ve tasarım fakülteleri diye ayırıyoruz. Tasarım fakülteleri olması lazım, burada onun mücadelesini veriyoruz. Yani resim, heykel güzel sanatlara giriyor, hatta sanatlara giriyor artık, güzel sanatlar da 19 yy’ın kavramı, sanat fakülteleri, ötekiler de tasarım fakülteleri oluyor yani, eğitim fakültesinde grafik tasarımın dışında ne var Eğitim fakültesinde?

Soru: Formasyon dersleri heykel, resim, seramik, grafik, baskı, fotoğraf vs dersleri var hocam, yoksa sanat dışında yani resim öğretmenliği dışında hangi programlar var diye mi soruyorsunuz?

Cevap: Evet, bölümleri olarak.

Soru: Coğrafya öğretmenliği, sınıf öğretmenliği, İngilizce öğretmenliği, edebiyat öğretmenliği...

Cevap: Yani işte eğitim fakültesinde bunların olması gerekiyor. Eğitim fakültesinde seramik bölümü olmaz, seramik bölümü güzel sanatlar fakültesinde olur, grafik tasarım

bölümü tasarım fakültesi olması lazım. Eğitim fakülteleri bambaşka bir şey olması lazım, yani bu dediklerinizin olması lazım tasarım fakültelerinde veya tasarım bölümlerinde, işte şey seramik tasarıma da bu girebilir. Çünkü gündelik yaşamımızda var yani. Bir de çok uzatmayayım ama bu sanatla tasarımın ayrımı süreci 19 yy'ın sonunda endüstri devrimiyle başlıyor. Endüstri devriminin olmasından sonra el sanatları işlevini kaybediyor çünkü seri üretim başlıyor fabrikalarda. El sanatlarının bir ayda yaptığını o bir günde sayısız üretmeye başlıyor. Ama bir işlev ve estetik kriterlerden uzaklaşmaya başlıyor, bu seri üretim ürünlerini ona bir şey yapmak için onu çözmek için işte William Morris vardır Art and Craft hareketini başlatır, Art Neo hareketini başlar, bir estetik ve işlevi yeniden var etmek sürecinde böylece tasarım ortaya çıkıyor. Yani eskiden gündelik ihtiyacı için olan şeyleri zanaatkârlar yaparmış, çanak çömleği, işte mimar başılar binaları yaparmış, hatta o zaman ilk dönemlerde adı bile o kadar bilinmiyor, sonra bu endüstri devriminden sonra işte sanat ve tasarım ayrışıyor, endüstriyel üretim dışında tasarım endüstri devriminden sonraki gündelik yaşam için üretmeye başlıyor. Onun için ona tasarım diyoruz. Sanat ve tasarımda bir dönem tasarım küçük görülmüş, çünkü sanatçı tarafından, el sanatçısı, onun zanaatı olanı tekrarlıyor hep zanaatkâr, sanatçı yaratıyor diye, onun için hep tasarımı da biraz küçük gördükleri için diyelim çağın başında, 20.yy'ın başında mimarlığa tasarım demeyi yakıştıramazlardı mimarlar Türkiye'de ama. Hâlbuki mimarlık bir tasarımdır. Ama oluşan o işlevsel bina, bir sanat eseri niteliği taşıyabilir ve tarihe bir sanat yapıtı gibi işlenebilir ama hep şuna bakacağız, program dışarıdan geliyor yani. Verilen bir problemi çözüyor tasarımcı her zaman. Grafik tasarımcı da öyle. Grafik tasarımcıya ne geliyor mesela, konuşalım, bir ürünün satılması diyelim. Reklamcılar o ürünün, işte hangi çocuk kitlesine mi satılacak, o çocuk kitlesini araştırıyor reklam ajanslarında, zaten işte yaratıcı yönetmenler filan, ona hitap etmek ve ürünü ona sattırabilmek için nasıl bir dil kullanılacak, o şey oluşturulduktan sonra zaten artık reklam ajanslarında yaratıcı yönetmen, metin yazarları, grafik tasarımcı birlikte çalışıyor. Ona göre bir görsel dil üretiliyor ve o da son teknolojiye göre hayata geçiriyor. İşte billboard oluyor belki kitap oluyor gereğine göre.

Soru: Güzel sanatlar fakültesi çıkışlı grafik tasarımcıların öğretmenliğe yönelmeleri konusunda bir izlemeniz var mı? Sizce bu mezunların öğretmenlik yapmaları nasıl değerlendirilmeli?

Cevap: *Bu insanlar üniversitelerde mi öğretmen olacaklar yoksa liselerde mi?*

Soru: Milli Eğitime yönelmeleri konusu, çünkü günümüz şartlarında özel sektörde iş bulamayıp şanslarını milli eğitimde denemek istemeleri.

Cevap: *Yani bu kişiler ancak güzel sanatlar lisesinin grafik bölümünde ders verebilir. Onun dışında üniversitelerde öğretim üyesi olabilir veya piyasada çalışabilir yani çalışma ortamına girer.*

Soru: Yani sizin tespit ettiğiniz böyle eğilimler oldu mu? Yani, güzel sanatlar fakültesi çıkışlı olup da öğretmen olarak atanalar.

Cevap: *Ha grafik tasarım değil resim ve heykel mi? Yok yani resim heykel de olur tabi resim mezunları tabi ki liseye öğretmen olabilirler, bir sorun yok ama grafik tasarım zaten bir tek güzel sanatlar liselerinde var, grafik tasarımla ilgili dersler, oraya tabi olabilir.*

Soru: Peki, sizde böyle bir şey oldu mu? Yani mezunlarınızdan belli bir kısmı geçti mi hiç milli eğitime?

Cevap: *Yok, hele bizde hiç yok. Reklam ajanslarında çok daha maddi imkânlar daha iyi. Çağdaş şeyler anlatıyorlar. Adeta sıfır gibi diyebilirim yani. Sizin tezinizin adı neydi?*

Soru: *“Cumhuriyet Sonrası Türk Grafik Tasarımcılarının Türk Grafik Tasarım Eğitimine Etkileri.”* Başta eğitim ve varsa bölümle ilgili karmaşaları sormak istedim hocam yüksek lisans tezini yazacak temeli oluşturmak için.

Cevap: *Evet. Bu örneklerden yani eğitim fakültesinden mezun grafik tasarımcıların milli eğitimde görev aldığı örnekler var mı? Yani siz onlarla görüştünüz mü hiç?*

Soru: Elbette.

Cevap: *Peki, ne dersi veriyorlar onlar?*

Soru: Resim dersleri, resim-iş öğretmeni oluyor onlar. 2. sınıfta branşlaşma olur ve grafik seçerlerse ana sanat grafik mezunu olurlar.

Cevap: *Tabi bir de şunu sormak lazım: Grafik tasarım eğitiminde nasıl bir program var? Oralarda eğitim olanaklarının biraz farklı ölçülerde olması belki sıkıntı olabilir. Genel anlamda zaten kaynaklarda sıkıntı yaşıyor grafikte yani müfredatta karmaşa sıkıntısı olabilir mi? Bizde ne yazık ki şey var. Yani şöyle bir program yapıyoruz, o programa çeşitli kişileri yerleştiriyoruz, oldubitti diyoruz, yani önemli olan çağdaş bir*

eğitim ve eğitimin gerçekten yararlı olma sureci için fazla emek vermiyoruz, zaten bir de eleman da yok aslında, o kadar yani. Grafik, Şimdi çünkü bu ilkokullarda veya liselerde eğitim verecek kişiler en kötü resim bölümünden mezun olmalılar. Grafik tasarım o değil ki, yani grafik tasarıma yönelik bir Şey vermiyor ki, yani yerine geçiyor biliyor musunuz resim hocası olmadığı için gidip resim hocası oluyor.

Soru: Mesela bu yıl teknoloji tasarım retmenliğine güzel sanatlar fakültesi heykel bölümü mezunlarından atanan olduğunu gördük.

Cevap: *Yani evet ciddi problemler var, mesela özel niversiteler kesinlikle bu eğitim problemini zmiyor, aksine katlıyor. Ben zel üniversitede üç sene çalıştım. Ve dayanamadım, sonra istifa ettim. Kendime saygımı kaybedecektim.*

Soru: Evet, ondan da birkaç hoca bahsetmiŐti, hatırlıyorum.

Cevap: *ünkü yani para verip giriyorsunuz, çocukta hiçbir formasyon yok, liseyi de öyle götürmüŐ herhalde, dersi anlatıyorsunuz, anlamıyor. Belli kii sanat tarihi görmemiŐ ki. Ben tasarım tarihi dersi verdim, onu anlattım, onu karŐılaŐtırsın diye. O bilginin kendisi için gerekli olduğunun farkında bile değil karŐımdaki ğrenci.*

Soru: Sizler gibi değerli hocalar orada grevlendirilince onlar için nimet, bir yerde bahsi geçmiŐti, olaya eğitimci gibi değil de tamamen ticari bakan, dolayısıyla öğretici vasfından uzak insanların özel üniversitelerde görevlendirilmesi gibi bir Şeydi.

Cevap: *O da var yani, dolduruluyor. Kadro dolduruluyor. Neyse devam edelim, peki.*

Soru: Akademisyenler akademi dışındaki grafik tasarımcılara mesafeli mi? Piyasanın içindekiler ve akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerinin düzeyi nedir?

Cevap: *Şimdi tam üzerine bastınız, özellikle bizim üniversitedeki grafik tasarım bölümünde, Tasarım Fakülteleri'nde özellikle çalışma ortamında bilfiil çalışan, aktif olan ğretim görevlilerinin görevlendirilmesi lazım. Akademik kadro dışında, yani mesela ben tasarım tarihi dersi veriyorum. Benim bile tabi onlarla iletişim içinde olmam lazım. Ama proje derslerini götüren hocalarımız bizim Bülent Erkmen, Sadık Karamustafa, bilfiil sabahtan akşama kadar dışarıda çalışan, büroları olan insanlardır, gelip de burada eğitime katkıda bulunurlar. Yoksa tasarım eğitimi verilmez zaten. Mimarlık fakültelerinde bütün hocaların dışarıda mimarlık yapıyor olması gerekir. Yapılmadığı zaman giderek donuklaşıyor mesele. Günün teknolojisini kaçırıyor insanlar, özellikle tasarım bölümlerinde, muhakkak üretiyor olması lazım.*

Soru: Ama bu yaygın olarak böyle mi? Sizin tespitlerinizde Mimar Sinan’da böyle başka,...

Cevap: *Çok gayret sarf ettik öyle olması için. Değil, yaygın olarak böyle.*

Soru: Peki, bunun sebebi ne?

Cevap: *Şöyle bir şey var, full time okulda olmanız lazım. Ayrıca çalışmanız yasak deniyor. Biraz da bürokratik, ama full time burada olduğumuz zaman da dışarıda üretim yapamıyorsunuz.*

Soru: Dolayısıyla bu engelleri akademideki yöneticiler kaldırabilir, kaldırmıyorlar mı?

Cevap: *Evet, yani tasarım şeylerinin bu şekilde çözülmesi lazım. Profesyonel olarak piyasada çalışanların gelmesi faydalı oluyor. Öğretim görevlisi olarak geliyor onlar zaten dışarıdan geldiği için, olağanüstü bir katkısı oluyor ama tabii. Olmazsa olmaz bir şey bu tasarım için. Muhakkak dışarıda üreten insan olması lazım. Şehircilik bölümleri var, niye İstanbul böyle, şehircilik bölümleri o küçük dört duvarın arasında oturuyor çünkü. Bir şehir planlaması yapacak insanların buraya gelip sorması, buradan da gerçekten bir bilgi alabilmeli geldiğinde şehircilik bölümlerinde, tamamen kopuk.*

Soru: Barajlar su tutmuyor ama yollar su tutuyor.

Cevap: *Bravo, aynen maalesef.*

Soru: “Eğitime katkı ve etki açısından genel anlamda akademi ve akademi dışındaki grafik tasarımcılar arasındaki etkileşim önceden nasıldı, şimdi nasıl ne nasıl olmalı?” diye bir sorum vardı.

Cevap: *Hımm, eskiden yoktu. Yani mesela benim öğrenciliğimde burada yeni teknoloji bile 3-5 sene sonra gelirdi, çünkü hocalarımız dışarıda çalışmazlardı. Sonra işte 80’lerden sonra bir devrim niteliğinde bir değişiklik oldu. Bizi Mimar Sinan Üniversitesine bağlı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu diye bir okul vardı. Eskiden özel okulların devletleştirilmesinden sonra orada öğretim görevlisi ve asistanlar vardı. Ben de ilk defa oraya asistan olarak girmiştım. Ve dışarıda çalışan insanlardı. Sonra 82’de orası kapatılınca buraya geldi o hocalar. Böylece bu dediğimiz nitelikli bir eğitim başladı. Dışarıda sürekli üreten öğretim elamanlarının burada görev alması gibi. Ama her bölümde bu olmadı. Sonra kredili sisteme geçildiğinde benim bölüm başkanlığım sırasında idi, işte yurt dışındaki Amerika olsun, İngiltere olsun, programları aldık. O programları kendinize uyarlayabilecek hale getirip yani baştan bir grafik tasarım programı oluşturduk. Yani çalışma ortamında öğrenci nelerle*

karşılaşacak? Türkiye’de daha çok reklamcılık ağırlıklıdır. Son senelerde yavaş yavaş sadece tasarım büroları kurulmaya başladı İstanbul’da. Ona yönelik bir program oluşturduk. Bizde bile zaman zaman sorun oluyor. Ama hani bunu örnek, bir de şey imkân da yok hakikaten. Yani İstanbul’daki grafik tasarım, reklamcılık ortamı her yerde yok. Bir YÖK ne yazık ki hani eğitim açısından bir denge kurmak için var olmadı, başka şeyler için var olmuş hep. O yüzden eğitimde yani amaç en ileri eğitimi oluşturmak değil, bir şey yapmış olmak halinde olduğu için, yani eksiklerimizi tamamlamak değil, eksiklerimizi dediğimiz gibi görünmeden işi götürmek olduğu için maalesef yani. Bir tek bizde var, Marmara Üniversitesinde var galiba. Genellikle Vakıf Üniversitelerine de buradan emekli hocalar gidiyor yani çok iyi değil o açıdan durum, iyi değil.

Soru: Sergi, söyleşi, workshop, yarışma, müze vs. grafik tasarımcılarla akademi öğrencileri arasında etkileşimler oluyor mu?

Cevap: Şimdi biz 1997 yılından beri ‘GRAFİST’ diye bir etkinlik düzenliyoruz. Duymuşmuydunuz bunu? Ben şimdi artık part time’a geçtim. Sadık Beyle söyleşi yaptığımızda bunu kendisinden yani size haberlerinin gelmesini talep edin. O zaten başlatmıştır. Bu uluslararası grafik tasarım konseyi var. ICOGRADA diye, o böyle bir pilot çalışmalar başlatmıştı. Önce İsrail bunu yaptı. Sonra burada Sadık Karamustafa da onun genel sekreterliğini yaptı. Böyle bir şey kurduk 97’de. Bu bir hafta sürüyor, Mayıs ayında dünyanın ünlü tasarımcıları, gerçekten ünlü tasarımcıları, hem de hiçbir bedel talep etmeden geliyorlar. Yabancı ülkelerden de grafik tasarım öğrencileri geliyor. Bütün Anadolu’ya mümkün olduğu kadar haber salıyoruz. İşte 2-3 öğrenci tabi alabiliyoruz ancak burada bizim öğrencilerimizle beraber. Mesela 5 tane workshop oluyor 5 sınıfta ayrı workshop, hocalar workshop yapıyorlar, sergi düzenliyorlar ve bir günde de kendi grafik tasarım kimliklerini açıklayan seminerler düzenliyoruz sabahtan akşama kadar, çok katkısı oluyor hakikaten, herkese katkısı oluyor. Çünkü bu tasarımcıların ülkesine gitseniz “sizinle görüşebilir miyim?” deseniz kabul etmez. Orada birebir bir arada oluyorsun işte. Anthon Beeke geldi, Shigeo Fukuda geldi, dünyanın en ünlü tasarımcıları geldi gerçekten buraya, onlarla birebir konuşma şansı buluyorsun. İşte İngilizce bilen bazen asistanlarımız da başında oluyor, İngilizce bilmeyen öğrencilerimiz için, böyle bir olanağımız oldu. Öğrenci sergileri de açıyoruz o sırada, bunların tabi çoğaltılması lazım, yani ben beklerdim ki bizim bölüm bunu yaparken başka bölümler de buna özenir. Hayır, hiç kimse özenmedi her halde, ekstra iş

çünkü tabi. Yani gecemiz gündüzümüze karışıyor o şeyi düzenleyene kadar, hazırlayana kadar muhakkak. Mektuplaşmalar, gidip gümrükten afişleri almalar filan sergi için. Epey bürokratik nedenler olarak. Ama çok çok güzel bir etkinlik, hala devam ediyor. İşte böyle şeylerin yaygınlaşması lazım.

En uç noktadaki şey bu, bir Bilgi Üniversitesi de yapıyor, bazen tasarım problemlerinin tartışıldığı etkinlikler düzenliyor. Grafik tasarım için diyor. O da çok önemli. Yani sizin gibi şeylerde de eğitim problemlerini ve grafik tasarımının geleceği, şimdisi nedir diye şeyler düzenleyip biraz bilgi sahibi olmalarını sağlamak lazım. Öğrencinin 'ben ne yapıyorum?' demesini bilmesini sağlamak lazım.

Soru: Siz ve meslektaşlarınız akademideki eğitim de dâhil olmak üzere Türk grafik tasarımı konusunu masaya yatırıp tartışacak şekilde bilimsel ortamlar hazırlanması için girişimde buldunuz mu?

Cevap: *Şimdi tabi bir defa grafik tasarım tarihi dersini başlatmamın nedeni de bu. Yani bu ülkede neler, hangi taşlar üst üste konarak buralara gelindi? O taşlar üst üste konurken ortam neydi? Grafik tasarımı özellikle ortam belirliyor zaten.*

Soru: Sizinle başladı o ders değil mi hocam?

Cevap: *Evet, 2005'te benle başladı. Burada yoktu daha önce. Bunu başlatalım dedik. Ben genel grafik tasarım tarihi dersini veriyorum. Onu da vermeye başladım. Yani öncü ülke nasıl olursunuz, nasıl yeni bir dil yaratırsınız veyahut o sırada dünyada mevcut dil sizin ülkede nasıl dönüşmüştür, hangi tasarımcılar öncü olmuştur? Bu konuda işte Mengü Ertel gibi. Mengü Ertel'in dilini dünyadaki hangi dil belirlemiştir, filan gibi. Bütün bunları anlatmaya çalışıyorum. Bir de ben öğrenciyken de sanat tarihi dersleri falan vardı. Ama grafik tasarım tarihi yoktu bizim bölümde. İşte örnekler anlatılır şu kişi yapmıştır denirdi. Ben de yani işte her şeyin bir sebebi vardır, yani modernizm mesela, 20. yüzyılın başında olsun diye başlamamıştır. Koşullar onu yaratmıştır. Hep öğrencilere onu anlatmaya çalışıyorum. Yani sebep-sonuç ilişkisini ortaya koyarak. Bu ortam ister istemez bu dili getirecekti, bu dili görüp de önceden görenlerde, şu tasarımcılardır, şöyle örnekler ortaya koymuşlardır gibi. Hep bir tartışma ortamı yaratmaya çalışıyorum ama son dönemde öğrenciler pek sessiz. Bu da üzüyor beni yani.*

Soru: Bunu neye bağlıyorsunuz hocam?

Cevap: *Ortaöğretimin giderek daha seviye kaybetmesine bağlıyorum. Yani benim için, çocuklara da söylüyorum bunu, eğitim- öğretim edindiğiniz bilgiyi gündelik hayatta*

kullanıyor olabilmektir. Eğer bunu kullanmıyorsanız bu ölü bilgidir. Yani öğrenciyi katmak sürekli işin içine. Yani öğrendiğinin onun hayatı için önemli olduğunu hissettirmek lazım. Eğitimi onun için bana sorarsanız en baştan almak lazım.

Soru: 12 Eylül'ün gençliğin aksiyonerliğini öldürdüğünü o zaman net bir dille ifade ediyoruz.

Cevap: *Zaten evet. Ondan evvel de. Ama yani sadece belli değerleri hani beynimize install etmek değil, her bilgiyi tartışmasını öğrenmek geliyor. Mesele problem analiz etmek, problem çözmektir bence eğitim. Ondan sonra üstüne öteki yapı gelir. İçinde yaşadığımız ülke bağlamında filan diye düşünüyorum. Kısa bir örnek vereyim; lisedeyken bir tarih hocamız vardı, çok şanslıyım, “bırakın bu kitapta yazan sebepleri, bunlar zahiri sebeptir” derdi. “Her savaşın dört sebebi vardır:” derdi; “ekonomik, politik, sosyolojik ve stratejik” derdi. Gelin bunları tartışalım derdi ve biz bunları tartışırdık. O zaman ben anladım ki tarih masal değilmiş, tarih güncel politikaymış ve ben orada herhangi bir sorunu tartıştığımda, işte problem analiz edip çözdüğümde bugündeki olaya da öyle bakacaktım. Yani müthiş bir şeyle anarım o hocamı, yaşıyor mu bilmiyorum, Adnan bey. Yani Türkler medeniyete çok ileri gittiler. Hiç unutamam bu cümleyi. Ne demek yani. Türkler medeniyete çok ileri gittiler. Bu kadar soyut ve içi boş olan bir şeydir. Anlat ne ortama göre ne değişmiştir? Neyse, evet...*

Soru: Akademi çevrelerinin bilimsel tartışma ortamına grafik tasarımcılar ayrıca davet ediliyor mu?

Cevap: *Şöyle tabi. Eğer konu onu içeriyorsa bazen mimarlık fakültesinin yaptığı şeyler oluyor, sempozyumlar oluyor, onlara haber şeyi yapılıyor, bildiri veriyorlar, dâhil ediyorlar. Zaten yani grafik tasarım bazen mimariyle de birlikte olur, yani iletişim fakültesi, reklamcılık zaten onun içindedir. Birlikte götürülmesi gerekli. Yani buna çok özen göstermek gerekiyor hakikaten. Soyut bölümler olarak kalmaması lazım, zaten kredili sistem de disiplinlerarasını öne çıkarır. Ama bunu layıkıyla tam yapan bilmiyorum. Bazı özel üniversiteler belki yapıyor. Yani bir ortak derslerin olduğu bir fakülte vardır. Her bölüm oradan alır. Yani bizim tasarım fakültesi olsa zaten herkes birbirinden alacak. Ama bizde burada mesela mimarlıktan gelip bizim teorik derslere katılan öğrenciler vardır. İşte Görsel Disiplinlerde Gösterge Bilim, Sanat ve Tasarım Kültürü gibi genel dersler var, onlara diğer fakülte ve bölümlerden öğrenciler katılıyor. Kredili sistemin şansı işte. Olmalı evet.*

Soru: Derse giren hocalar dışarıdaki tasarımcılardan faydalıyor mu?

Cevap: *Bir şey daha yapıyoruz biz bu bağlamda, onu anlatayım, son senelerde şey oldu ama 'Perşembe Konuşmaları' diye bir konuşmalar başlatmışım ben bölüm başkanırken. Perşembe günleri reklam ortamından belki yaratıcı yönetmen olabilir, sanat yönetmeni olabilir, hatta edebiyat çevrelerinden, çünkü grafik tasarım biliyorsunuz günün nabzını tutmak zorunda, yani günün sanatını, kültürünü, sosyolojik yapısını bilecek ki bugünde yaşayan insana hitap edebilecek. Onun için entelektüel birikimi olması gerekiyor grafik tasarımcının, yani dünyada bu böyle. Bir bestecinin afişini yaparken o bestecinin müziğini biliyor tasarımcı, onun için öyle Perşembe Konuşmaları düzenlemiştik, çok yararı oluyor tabii. Bir edebiyatçı geliyor, onunla konuşuyoruz. Bir ara Murathan Mangan gelmişti, işte reklam çevresinden önemli isimler gelmişti, Mengü Ertel hatta hastalığının biraz ilerlediği bir dönemde gelmişti. Öğrencilere çok katkısı oluyor. Muhakkak yapılması lazım.*

Soru: Sonra bunun yaygınlaştığını söyleyebilir miyiz?

Cevap: *Hayır, hatta öğrencilerin ilgisi bile az oldu sonunda.*

Soru: Akademilere öğrenci alım yöntemlerini doğru buluyor musunuz?

Cevap: *Şimdi o zamanlar böyle şey yapılırdı, sadece el becerisine bakılırdı. Burada da hala resim bölümünde böyle tutuculuklar var. Biz ayrılmak istedik. Yani ÖSS'den en asgari bir puanı değil, belli bir puanı almış olsun, zekâ düzeyi olarak ve bizim için en önemli olan, artık yani bilgisayar ortamında zaten çizimi, her şeyi hazır var. Belli bir kavramı görsel dile dönüştürme yeteneği var mı? Onun için ancak bizim bölümün giriş sınavında bu soruyu sorabiliyoruz, biraz da tabii o yüzdeler açısından düşmüş oluyor. Yani ÖSS'yi belli bir seviyede tutup onun üzerinden kavramsal soru sormak lazım.*

Soru: Siz kavramsal diyorsunuz.

Cevap: *Evet, kavramsal diyorum. Yani bir keresinde çelişki, çelişki kavramını anlat kâğıdın üzerinde. Sonra da muhakkak bir mülakat yapmak gerekiyor en son evreye geldikten sonra, mesela 25 kişi alınacaksa 75 kişiye indirip son barajda onu son şeylerde bir konuşma yapmak gerekiyor. Ne kadar bilinçli öğrenci, ama işte o mülakattan hep korkulur nedense işte şey yapılacak diye. Evet, ama yani 7 kişi yani bizde hiç olmamıştır. Benim kızım bile 2 kere girmiştir şeye beni örnek gösterirler hep,*

önce resim bölümünü kazanmıştı sonra grafik tasarıma geldi, hiç, hiçbir şekilde bir şey yapmadık ama inanmıyor Türkiye’de kimse hiçbir şey yapılmadığına.

Soru: Mesela bir eğitim fakültesi yetenek sınavında bu yıl bir şiir verip onu resmetmeleri istenmiş öğrencilerden.

Cevap: *O da zormuş evet bu daha kavramsal yani.*

Soru: Sınavlarda belli bir standart olmadı yani her üniversite farklı yapıyor.

Cevap: *Olmadı evet hala önce burada da desen sınavı yapılıyor işte çizim, kara kalem çizimle başlıyor ilk baraj öyle.*

Soru: O zaman öğrencilerin oluşturduğu belirsizliklerin temelinde öğrenci alım yöntemlerinin terslikleri de var değil mi?

Cevap: *O da var evet ama biz grafik bölümüne alırken bir böyle bir de genel kültür sınavı yapıyoruz çoktan seçmeli. Ama onların da oranları düşük olduğu için tabi yani ne kadar çocuk ilgili, sokakta grafik tasarım ürünlerinin farkında mı? Bir reklam şeysi olabilir veyahut genel olarak entelektüel birikimi nedir’le ilgili sorular soruyoruz kendisine genel kültürden ama o bile yani az oranda etkili olduğu için öğrencilerin şeyinde fazla etkili olmuyor. Bir de şu var tabi bizim bölümde, son teknoloji maddi imkânları vakıf üniversiteleri gibi olmadığımız için son teknoloji çok şey değil, var bilgisayar odamız filan falan ama belki daha da son teknolojiye yönelik olunabilir. Belki o zaman daha ilgileri şey yapar ama yani bu küçük bir gerekçe.*

Soru: Cumhuriyet sonrası grafik tasarım eğitimcilerinin yetiştirdiği tasarımcıların performanslarını nasıl değerlendiriyorsunuz? Akademilerde kalanlar ve kalmayanları nasıl değerlendirirsiniz?

Cevap: *Şimdi cumhuriyet sonrasını zaten işte grafik bölümü öncelerini, mesela benim okulumu söyleyebilirim. Akademideyken adı seksenlere kadar adı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ydi. Çoğunlukla resim öğretmenleri dersleri veriyorlardı. Mesela Yurdaer Altıntaş’ın öğretmeni Zeki Faik İzer’dir. Önceleri kızıyorlardı diyor ama sonradan renk, kompozisyon dengesi açısından bize çok şeyler verdiklerini düşünüyorum şimdi diyor. Sonra benim öğrencilik dönemimde biraz önce değindiğimiz gibi dışarıda üretim yapmayan içine kapalı bir yapı söz konusuydu ve böyle kemikleşmiş, yenilikleri takip etmeye adeta korkan bir yapı hâkimdi. Bunu da hiçbir şekilde tasvip etmiyorum, faydası olmadı yani buraya giren öğrenci dışarıdaki reklam ajanslarında veya tasarım bürolarında çalışarak formasyonunu ortaya koyardı bir dönemler. İşte 80’den sonra bu*

UESYO'dan gelen Yurdaer Altıntaş, Bülent Erkmen, Sadık Karamustafa'ların gelmesiyle yepyeni bir yapıya kavuştu. Neden? Çünkü onlar aynı anda dışarıda da faaliyet yapıyorlardı. Sadık Karamustafa dünyaya açılmıştı. Yabancı tasarımcıların, işte bu tasarım, grafik tasarım dernekleri konseyinin üyesiydi, o açıdan tabi o dünyaya açılma çok katkısı bulunmuştur. Bu şekilde katkıları oldu. Bir de tabi bizim okulda Türkiye'deki grafik tasarımın kilometre taşları olan isimler öğretim üyesi oldular. Onun için tabi çok katkıları oldu. Zorlu bir eğitimidir, diploma almak o kadar kolay değildir, biraz psikolojileri bile zorlanabilir zaman zaman öğrencilerin, ama her yere de bunu öneriyorum, tabi şeyi, bu tür bir formasyonun olması gerektiğini.

Soru: Peki soruyu şu şekilde sorarsak hocam, önde gelen Türk grafik tasarımcılarının genelini mevcut yetkinliklerine dair alt yapıyı eğitim öğretimleri sırasında aldığını söyleyebilir miyiz? Yoksa kendi deneyimleri, piyasa tecrübeleri ya da kendi uğraşlarıyla dünyanın birikimine ulaşma başarılarıyla mı?

Cevap: *Bu ikinci dediğiniz geçerli çünkü Sadık Karamustafa olsun, Bülent Erkmen olsun, tamamen kendi çabalarıyla, çalışırken edindikleri deneyimle, hatta öğrenciyken yaptıklarıyla bizzat kendi yeteneklerini bu dediğiniz dünyaya açılma ve bilinçli bir şekilde dünyayı takip etme neticesinde kendi kendilerini yetiştirmişlerdir. Yani eğitim ne zaman rayına oturmuştur? Onlar gelip eğitime katıldıktan sonra. Mesela UESYO'da Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'ndaki diploma alan öğrencilerin hepsi reklam dünyasında ve Türk grafik tasarımında çok önemli isimler olmuştur. Erdal Zenli, Haluk Tuncay gibi birçok isim hepsi o şeylerden. Önceleri Akademi son derece çap açısından kısıtlyken Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi sonra Marmara Üniversitesi oldu, bir Alman tasarımcı tarafından uygulamalı olarak merkezin yani atölyelerde çalıştığı dönem açısından onlar çok daha öndeydi o zamanlar. Çünkü buldukları ortamda atölyeler vardı, çalışırlardı, oradan hayata geçirirlerdi. Yani önceleri bizdeki o içe kapanık dönemde onlar öndeydiler.*

Soru: İkinci dünya savaşı sonrası.

Cevap: *İkinci Dünya Savaşı sonrası, evet.*

Soru: Peki, işin içinde ideoloji var mıydı hocam? Bir sanatta yeterlilik tezinde bu konu irdelenmiş ve...

Cevap: *Nasıl?*

Soru: Almanya'dan gelen hocaların hâkim olduğu bir dönemde onların zihinsel yapılarının grafik tasarım eğitimi üzerinde yadsınamaz bir etkide bulunduğu savı ortaya konmuş.

Cevap: *Tabi bu sadece grafik tasarım değil 2. dünya savaşı boyunca hatta 38 sıralarında 33'den sonra bile Türkiye'de ki İstanbul'daki bütün üniversitelerin başında veya sanat ortamlarının başında Almanlar geliyor biliyorsunuz burada. İşte burada Bruno Taut vardır mimarlık bölümünde, çok önemli katkıları bulunmuş olan onlar işte bu dediğimiz nosyonları bilerek geldikleri için müthiş bir reform yaratıyorlar, eğitimde her alanda. İlkesellik açısından, ilkel olmak, yani meslek etiği açısından da. Bauhaus vardır biliyorsunuz, keşke Bauhaus hala hayatta olsa, yani ben bazı işte tadilatlarda, restorasyonlarda kendi işlerimi kendim yaparım eşim mimardı ondan da biraz kâm almıştım.*

Şimdi o kadar iyi yetkin ustalar var, tek başına, ölünce onlar yok olacaklar. Hâlbuki Bauhaus gibi onları alıp hoca, zanaatkâr ve öğrenci şeklinde yetiştirirse bugün meslek liselerinin kaliteleri müthiş yükselir ve Türkiye'de meslek adamı yani üreterek var olan meslek insanları bambaşka yere gelir. Bunu görmüyorlar, görmek istemiyorlar yani.

Soru: Peki, o zaman az önce saydığınız çok değerli hocaların kendi gayretleriyle gelişip akademide hocalık yaparken akademinin öğrenci çıktısı kalitesini yükseltme konusundaki o çok değerli etkileri 80'den sonra oldu diyebilir miyiz ya da 90'dan sonra?

Cevap: *Yok, Uygulamalı Endüstri Sanatlarında zaten 80'lerde, 78-80'de ürün verdi. Bu ilk çıkanlar ve reklam seviyesinde ve grafikte tasarımın yapısında müthiş bir gelişme kaydettiler. Ondan sonra da devam ettiler.*

Soru: Grafik tasarımcıların yazdığı kitap formatındaki eserlerin akademi eğitimine kaynak olarak kullanılabilirliği içerik ve sayı olarak yeterliliği konusunda yorumunuz nedir?

Cevap: *Tabi yani bütün grafik tasarımla ilgili üretilen 'anlamlı' üretilen kitapların hepsi zaten kaynak olarak kullanılacak kitaplar. Yeterli değil muhakkak ki. Ama şimdi şimdi yani bizim bölümde de doktora çalışmaları var, onlar tabi kitap haline getirilirse çok daha iyi olur. Aksi takdirde akademisyenlerin gelip kütüphanelerden bakması lazım ona. Üniversitenin öyle bir şeyi yok. Bir ara yapılmak istendi ama kendi kitabını kendi basma şeklinde girişimler oldu ama çok yoğun ve çok şeyli değil yani hareketli değil.*

Tabi bunu yapmak için hani öğrenciler satın alacak diye her kitapçıda artık şey yapmak istemiyor yani çok kolay değil, kitapların basılmasını sağlamak. Bestseller olması lazım, bunun için ayrıca özel yani eğitime ve sanat ve tasarıma yönelik bir şeyin. Var bir iki tane matbaalar, kitapevleri var bunları basan. Ama yetersiz kesinlikle, ama hazırlananların çoğu muhakkak kaynak kitap olacak durumda. Ama şunu da söyleyeyim, birtakım tezler ve doktoralar başarılı görülmüş olmasına rağmen bazen oldukça yetersiz. Orada da bir şey yapmak lazım. Hani yaratıcı, yeni bir söz söyleyen, yeni bir yol açan veya yeni bir bilgiyi aktaran o kadar çok yok. Daha çok derleme oluyor, adı tez oluyor sonra.

Soru: Ülkemizde grafik tasarım eğitiminde yanlışlar, eksiklikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar ve sizce çözüm önerileri nelerdir hocam?

Cevap: *Evet, onları söyledim, tekrar özetleyeyim. Hem akademik kariyerle birlikte öğretim kadrosunun muhakkak çalışma ortamında bilfiil aktif olan öğretim görevlilerinden oluşturulması lazım. Eğitimin Türkiye'nin koşullarına uygun bir şekilde programlanması gerekiyor. Yani bu kişi meslek hayatına atıldığında karşılaşacağı ortamların ilk deneyimlerini eğitim ortamında alması gerekiyor. Örneğin bizde proje dersleri vardır. Proje dersleri, altı tane proje şeysi oluyor, sömestri ayrılıyor galiba. İşte ilkönce lamfurumaşın var, kurumsal kimlik çalışması var, reklam kampanyası projesi var. Bunu şöyle yapıyoruz önce reklam kampanyasıysa belli somut bir şeyi seçiyoruz, reklam dünyasından biri gelip bir brief veriyor, o briefe göre öğrenciler projeyi götürüyorlar baştan sona kadar. İşte konuya göre, kampanyanın konusuna göre. İşte kurumsal kitap tasarımı olabiliyor. Editoryal diyoruz ona, ya dergi ya kitap. İşte bu dergiyse, o dergiyi çıkaran herhangi bizzat mevcut bir derginin editörünü çağırıyoruz, o açıklıyor bize veya gazete, gazeteci, ondan sonra ona yeniden bir şey oluşturuyoruz, bizzat somut elle tutulan. Sonra bittikten sonra sergi yapıp o ortamdakileri çağırıyoruz, yani reklam ortamından da değerlendirme yapılıyor, böylece daha öğrenciyken dış dünyada neler olduğunu, nasıl problem çözüldüğünü öğrenci görmüş oluyor. Çok faydası var. Yani altyapılar her zaman mümkün olmasa da buraya ulaşmaya çalışmak lazım. O sömestrede yapılan proje dersine paralel olarak ona katkısı olacak dersleri de o sömestre veya bir öncekine koyuyoruz mesela. İşte sayfa düzenlemesi veya bir önceki sömestrede çalışıyor, bir sonraki sömestrede editöryal tasarım yapıyor, işte şey gibi*

projede de kitap veya dergi tasarımı. Bu şekilde bilerek geliyor, sayfa düzenlemesini nasıl yapacak yani.

Soru: Daha yetenekli öğrencilerin Akademi yerine sektörde çalıştığı doğru mudur? Bunun olumlu ya da olumsuz sonuçları hakkında yorumlarınızı alabilir miyim?

Cevap: *O da olacak, o da olacak hepsi birlikte yürümeli bence.*

Soru: Türk grafik tasarımın kendi kültürel köklerinden beslenmesi konusundaki görüşleriniz nelerdir?

Cevap: *Şimdi dönem dönem bunlara daha fazla yaklaşılmıştır, dönem dönem bunlardan çok uzaklaşmıştır. Mesela Mengü Ertel zamanında, Mengü Ertel'in üretimlerinde, Sait Maden'in üretimlerinde hep bunlara rastlıyoruz. Çünkü eski yazıyla ilgili, kaligrafiyle ilgili. Sait Maden de, Mengü Ertel de öyle. O dönemde öyle bir yaklaşım da vardı zaten. Ondan sonra Türkiye başka bir raya oturdu 80'lerden sonra. Yerli reklam ajanslarıyla yabancı reklam ajansları birleşti, onların reklam kampanyaları buraya girip Türkçeye tercüme edildi. Yani bu gün baktığınızda şeyde bile isimler bile İngilizce olmaya başladı. O nedenle böyle yine dışarıdan aktarma bir dil var. Ama ona rağmen işte Bülent Erkmen'in yine kufi yazıyı kullanarak yaptığı üretimler vardır, gereğine göre. Şimdi bir de şu var, global bir dünyaya geçtik ya, dünya bir köy haline geldi, bazı şeyler de kaçınılmaz. Eskiden etnik kültürel yapıyı koruyarak kendimizi daha iyi ifade ederdik. Şimdi her şey birbirinin içine girdi. Yani dünyanın konjektörü ile de birlikte bakmak lazım. Bu gün daha çok yine batının, dünyanın kullanmakta olduğu dili kullanıyor burada. Kaçınılmaz olarak ama biraz da.*

Soru: Ekol olan fakülte veya üniversite dışındaki okullardan mezun olup da özellikle lisansüstü çalışmalar sırasında sizinle bağlantı kuran akademisyen adaylarını yetiştirme düzeyleri açısından nasıl buluyorsunuz? Dolayısıyla önde gelen grafik tasarım bölümleriyle diğerlerinin eğitimlerini karşılaştırma fırsatınız oldu mu?

Cevap: *Yani ilk defa oluyor şimdi. Sizininki en dikkatli ve özenli olanı diyebilirim. Bazen tabi ordaki ortamın gereği yani geniş bir perspektiften, geniş bir açıdan bakma yeteneğine henüz sahip olmadıkları için zorlandığım oluyor tabi. Yani çok çok okumaları gerekiyor, karşılaştırmalı değerlendirme yapmaları gerekiyor, bir de işte bu işin bir de metodolojisi var, metodoloji de öğretilmiyor, yani yöntembilim, 'tez nasıl hazırlanır?' filan falan gibi, o nedenle, yani tamamen onlardan kaynaklanmayan ama asgari bilgidен yoksun olarak gelen tez çalışması yapan araştırma görevlileri ile*

karşılaştım. Hatta mezun olmuş başka bir üniversiteden, burada master yapıyor. Epey zorlandığımız oluyor.

Soru: Lisansüstü öğrencilerinin önlerine konan bir takım barajları, ÜDS, ALES gibi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: *Onların açılımlarını yapar mısınız tam olarak?*

Soru: ÜDS dil sınavı, ALES de genel kültür sınavı hocam, Türkçe ve matematik sorularından oluşan.

Cevap: *ALES o çok anlamsız geliyor bana. Dil sınavı önemli, çünkü literatür tamamen İngilizce, en aşağı İngilizce yani, olmazsa Almanca, o kaçınılmaz. Ama öteki sınavı yapmak sadece bir engel koymak bence, hiçbir anlamı yok.*

Soru: İngilizce ama mesleki yabancı dil değil mesela sadece İngilizce, KPDS filan gibi.

Cevap: *O da meslekî olmalı tabii. Mesleki yabancı dil sınavı yeterli bence. Belki başka bir sınavı mastır programına katılacağı bölümde zaten yapılıyor girerken. Yani bizim bölümde öyle.*

Soru: Yani mesleki yabancı dile hâkim olmak şart diyorsunuz. Dolayısıyla dil sınavı mutlaka olmalı ama belki şekli değişik. Evet, grafik tasarım ürünlerinin ve tasarımcılarının özgün vizyonları olmalı mı?

Cevap: *Tabi, özgün vizyonları muhakkak olmalı. Çok kolay değil tabi bu, yani uluslararası dil kullanabilirsiniz. Ama söylediğiniz söz özgün olmalı. Görsel diliniz de özgünse o daha da iyi olur tabi.*

Soru: O zaman bir grafik tasarımcının özgün olması gerektiği gibi grafik tasarım eğitimi veren fakültelerin de vizyonu olmalı değil mi?

Cevap: *Tabi, vizyonu olmalı muhakkak, tabi.*

Soru: Tanımlanmış bir vizyonu, o zaman farklı grafik tasarım eğitim veren fakültelerin farklı üniversitelerdeki, farklı fakültelerin İzmir, Ankara, İstanbul dışında diğerlerini de katalım, vizyonları arasındaki farklılıklar da bir keşmekeş oluşturuyor dolayısıyla.

Cevap: *Evet, yani temelde herkesin o vizyonunun ortak olması lazım. Yani meslek adamı yetiştirecek olanlar. Ama eğitim veren öğretim üyelerinin yaklaşımlarındaki farklılık bir zenginlik oluşturuyor.*

Soru: Çok bilinen bazı grafik tasarımcıları çıkarırsak sayın hocam, Türk grafik tasarımı ve eğitimin bugünkü halinden çok gerilerde olacağını söyleyebilir miyiz? Yani 78'lerden sonra, mesela sizin isimlerinizi saydıklarımız, onları bir çıkarırsak yani?

Cevap: *Şimdi var mı diyorsunuz?*

Soru: Yok, Türk grafik tasarımının bu günü, onları çıkardıktan sonra bugünle kıyaslırsak ne hale gelir? Onları yok sayarak onların ürünlerini- etkilerini çıkartırsak, onlar hiç yaşamamış olursa, grafik tasarımı, üretimi bu günle kıyaslırsak nereye düşer?

Cevap: *Mümkün değil. Yani siz ara katları silerseniz bina ne olur diyorsunuz. Onlar çok önemli tabi onlar ana şeyleri oluşturmuşlar, yani kolonları, kirişleri oluşturmuşlar bina üzerinde.*

Soru: O zaman şöyle bir şey diyebilir miyiz? YÖK mutlaka bu değerli insanları sağlıklarındayken bir şekilde bir araya toplamalı, iyi tanımlanmış ortamlarda, onların da uygun göreceği profesyonel ortamlarda toplamalı ve Türk grafik tasarım eğitimini devrim niteliğinde yeniden yapılandırılmalı, gibi. Böyle bir şey çok mu iddialı olur?

Cevap: *Hayır, yapmalı tabi. Türkiye'de evet ne yazık ki iddialı olur galiba. Çünkü yani en azından bizim buradaki yaptığımız şeyler başkalarının çalışmalarıyla bir araya gelinip bir ortak program oluşturur, o program uyarlanır. Öyle bir çalışmalar görmüyorum ben ortada. Tabi bir de şu var ortada, mevcut öğretim kadrosuyla götürmek zorundalar. Bir öğretim kadrosunun başaramayacağı kadar komplike ve mükemmel bir program verirseniz de yürümez böyle sorunlar, yani somut bakmak lazım meseleye. Mevcut kadro neyi ne kadar götürebilir? Tabi zorlamak da lazım biraz.*

Soru: Tabi şu da var aslında Erasmus falan var. Fakülte öğrencileri kendi aralarında dönüşüm yapabiliyor, dolayısıyla bazı öğretim üyeleri bu anlamda çok daha fazla öğrenciyle kendisi mobilete olmadan karşılaşabiliyor.

Cevap: *O Erasmus öğrencilerine de, mesela bizim öğrencilerimiz yurt dışına gittiğinde üniversiteler daha sorunlu davranıyorlar, bizimkiler biraz daha şey... Negatif bir durum yani.*

Soru: Sanat Dünyamız Dergisi'nde sizin *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Tasarım* diye bir yazınız yayımlanmış. Burada *ressamca çalışmalar* derken ne kastettiniz, devamında “artık grafikte ressamca çalışmalardan kurtulduk” demişsiniz. Ne oldu da bu ressamca çalışmalardan kurtulduk?

Cevap: *Şimdi o dönemlerde, bu hangi yazımdı benim? A bu bende neden yok? Bu şey, sanat 89. Vardı bende öyleyse, tamam bakayım. Şimdi bir dönemde burada eğitim tam şeyiyle yapılmadığı için resim bölümünden mezun olan ressamlar matbaa ressamı diye matbaalarda çalışıyorlar ve onlar hasbelkader yapıyorlar birtakım şeyler. Sonra bu bizim dediğimiz Yurdaer Altıntaş'lar falan kendi kendilerini yetiştirerek eğitime katılmalarıyla durum değişiyor, değil mi, bu aradaki farkı sormuştunuz. O dönemde yetersizliklerden, mevcut kendi kendini yetiştirmiş insanlar grafik tasarıma soyunuyorlar. Onun için o dönem öyle geçiyor, tam cevabı mı sorunuzun?*

Soru: Fakültelerdeki eğitim de tam grafik tasarımcı yetiştirmeye uygun değil...

Cevap: *İşte biraz evvelde söylemiştim ya, içe kapanık birçoğu, yeni teknolojiyi takip etmiyor ve şey yapmıyor oradaki öğrenci dışarıya çalışmaya başlayınca piyasada kalıyor.*

Soru: Bir tez var elimde, bu teze binaen birkaç soru yöneltmek istiyorum size. Birkaç tespit yapılmış, ben o çıkarımları size sormak istiyorum. Denmiş ki: “1960'lara kadar Türk grafik tasarımı 'nda etkin olmuş, yıldızlaşmış isimler ile aynı dönemde akademide verilen eğitimin bir birinden neden bu kadar farklı olduğu” sorusu ve devamında “İhap Hulusi Görey Alman faşist propagandasının en etkili tasarımcılarından Ludwig Hohlwein'in üslubunu Sait Maden'in benzetmesi ile kılı kılına taklit edip en verimli çağını yaşarken aynı dönemde Türk eğitim kurumlarında Alman faşizminden kaçmış eğitimcilerin Bauhaus ekolünün hâkim olması ne gibi çelişkiler ortaya çıkarmıştır?”

Cevap: *Şimdi burada bilgi şeyi de var ama şimdi ilk paragrafta ne dedik, onun cevabını vermiştim galiba zaten değil mi?*

Soru: Evet vermiştiniz.

Cevap: *Şimdi İhap Hulusi Görey Ludwig Hohlwein Alman faşizmine hizmet eder ki zamanında değil 1923'te Almanya'da bulunuyor. 23'te, işte Münih Kunstgewerbe Schule vardır, Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda resim eğitimi de alıyor. Sonra Ludwig Hohlwein atölyesine gidip gelip ondan afiş eğitimi alıyor ve 1925'lerden itibaren Türkiye'ye gelip Ludwig Hohlwein'den öğrendiği şeyi, dili bire bir burada uygulamaya*

başlıyor. Başka kimse yok, o sırada Cumhuriyet ilkelerini topluma kabul ettirme şeyinde, yani şimdi yaşam nasıl olmalı şeyinde, burjuva yaşamının kurulmasında cumhuriyetin topluma kabul ettirilmesinde de etkili bir propaganda şeysi oluyor, elemanı oluyor İhap Hulusi Görey. Ludwig Hohlwein 1933'den sonra Hitler'in verdiği görevleri kabul ediyor ve Hitler'e de hizmet ediyor. Ama Ludwig Hohlwein ile İhap Hulusi tanıştığında ondan eğitim alırken Alman faşizminin bir hizmetkârı değil, 1933'den sonra ve o yüzden de sonra Almanlar tarafından zaten dışlanıyor, kenara itiliyor, Alman faşizmine hizmet verdiği için. Onun için İhap Hulusi'nin şeysinin onunla ilgisi yok. Bu arada 2. Dünya Savaşı'ndan kaçan, biraz evvel söylediğim gibi sanatçılar, tasarımcılar buraya geliyorlar, hatta Mustafa Kemal de ondan çok şey yapıp hemen onları önemli üniversitelerin, fakültelerin başlarına getiriyor. Babam okumuştum mesela kimya fakültesinin başında da bir Alman profesör varmış, ismini şimdi hatırlamıyorum. İşte Türk tiyatrosunun başına getiriliyor, onlar hakikaten müthiş bir reform yaratıyorlar her konuda. Burada Bruno Taut gibi. Bununla alakası yok yani biraz kavram kayması olmuş, bilgi kayması olmuş. Onlar onu yaparken İhap Hulusi de 1923'te Ludwig Hohlwein teknoloji dilinden etkilenmiş. Afişlerin bazılarında biraz böyle dayatmacı ve faşizan şeyleri görebilirsiniz ama o işte cumhuriyet dönemi zaten dünyada 2. Dünya Savaşı olurken biz de faşizmin etkisindeyiz, malum içe kapanık bir dünyada yaşıyoruz, 33'lerde 45'lere kadar ve o onun sonucu olarak oluyor. Yani çelişki değil bu. Ben bunu kabul etmiyorum, o kendi mecrasında öyle giderken 1923'te de İhap Hulusi Almanya'ya gidip hasbelkader öğrenip ilk afişi tanıştırtıyor bizle. Ludwig Hohlwein'in faşistlere hizmet etmesi ta 33'lerden itibaren. Belki o zaman İhap Hulusi'nin Ludwig Hohlwein'le alakası bile kalmadı.

Soru: O zaman şu sözlere yorumunuz? “Dönemin İhap Hulusi gibi, Münif Fehim gibi yıldız isimlerinin üniversitelerde görev almamış olmaları sadece kanunlar ile ilgili bir sorun mudur yoksa bu tür fiziksel ayrılıklarla mı ilişkilidir?” Aynı tezdeki başka bir sorusu...

Cevap: Yok, illa ideolojiye bağlamaya çalışmış o arkadaş. Tez çalışması mı bu?

Soru: Evet, sanatta yeterlilik tezi.

Cevap: Yani bir defa Münif Fehim İhap Hulusi kadar şey değildir bana sorarsanız, grafik tasarımda yetkin bir isim değildir, resim bölümü mezunudur. O da işte kitap kapakları tasarımları filan yapmıştır. O çünkü Türkiye'nin ortamında grafik tasarımcı

olarak tabi birçok ürünler ortaya koyuyor. Ama çağdaş grafik tasarımın şeyleri açısından kilometre taşları açısından İhap Hulusi kadar yetkin değil. Ha okullara kabul edilmemesinin nedeni İhap Hulusi'nin filan, yok iç bürokratik nedenle, hiçbir ideolojik yani yok. Yani orda şunu sormak istiyor, hani onlar faşistti de onun için akademide filan, onun için akademide... Yok, böyle bir şey tam bir şey senaryo yazılmış. Yani mevcut isimler vardı, içlerinde çok kapalı bir şey vardı üniversitede, yani bir bürokrasi vardı, oraya, kolay kolay içlerine kimseyi almazlardı. Mesela Almanya'da yine Alman film endüstrisine çok katkıda bulunmuş Kenan Temizan vardır. Kenan Temizan gelip burada öğretim üyesi oldu.

Soru: Ama o da ayrı bir şeydi değil mi, afiş eğitimi aldığı halde Almanya'da?

Cevap: *Evet, ama burada moda şeyleri yaptı. İşte böyle absürt durumlar oldu yani. Ondan grafik tasarımda çok yararlanılırdı.*

Sayın Hocam, çok teşekkür ediyorum.

EK 9: Sayın İlhan Bilge ile yapılan görüşme-16.08.2011 14.00



(Sn. Bilge ile İstanbul'daki ofisinde görüşülmüştür.)

Kendi çalışma şeyimi, statümü anlatayım. Ben öğretim görevlisiyim, biliyorsunuz. Burada bürom var, haftanın bir günü Marmara Üniversitesi'ne gidiyorum derse, bir günü de Mimar Sinan Üniversitesi'ne gidiyorum 2 saat. Bir de yüksek lisans dersleri için gidiyorum. Ama ben esas grafik tasarımcıyım, kadrolu değilim, akademisyen değilim. Ona göre bir sorulara bakalım.

Soru: Lisansüstü öğrencilerinin önüne konan ÜDS, ALES gibi bir takım barajları doğru buluyor musunuz?

Cevap: *Mesela bu ALES, ÜDS mi bu? Onların detaylarını bilmiyorum. Şimdi dışarıdan baktığımda lisan engelini hiç doğru bulmuyorum. Yüksek lisans, akademik kariyer yapmak için baraj olmasını hiç doğru bulmuyorum. Lisan tabi ki bilsin, herkes öğrensin, ama benim gözlediğim okuldaki arkadaşlarıma bakıyorum, zamanlarının çoğunu mesleklerine değil, lisan sınavına harcadılar, yıllarca çalıştılar o sınavı vermek için, kim bilir eğitim neler kaybetti o arada? Hâlbuki bir desen hocası, yazı hocası, o dersi öğretmek için lisan bilmek zorunda değil. Bilse iyi olur. Tabi terfileri daha hızlı olsun, o bir ek puan versin, her şey olabilir ama "lisan bilmiyorsa hoca olamaz", bu korkunç bir kıyım.*

Hele baştan ona girmeyenlere. Şimdi de kolej mezunları hoca olsun, kolej bitirmeyenler piyasaya girsin demek.

Soru: Peki, uluslararası literatürü takip etmenin ana unsurlarından birinin lisan olması sizce önemli bir etken mi?

Cevap: *O tabi ki önemli, yani uluslararası literatürü takip etmek çok önemli. Edememek büyük bir dezavantaj, onu da kabul ediyorum, teorik derslerde muhtemelen zorunludur da. Ama uygulamalı dersler, yani hakikaten bir desen hocasına derler, resim hocası, bilse iyi olur lisan ama bilmeseyse çok da facia olmaz. Başka Türkçe kaynaklardan yararlanabilir, tercüme ettirebilir. Sonuçta 20 tane kitabı tercüme ettirir, bir para ödersiniz, gene okursunuz. Ama bunun için hayatınızı harcamazsınız bana göre. Ama eğitim böyle dizayn edilmedi ki. Hele şimdi, Amerika'da okuyanlar gelip bütün üniversitelerde kilit noktalarına gelecek bu durumda, mesleğinde yeterliliği, yeteneği, becerisi bir yana, lisan becerisiyle insanlar öne geçecek bu sistemde.*

Soru: Grafik tasarımında yetiştirilen öğrenciler bağlamında nasıl buluyorsunuz eğitimi?

Cevap: *Ben bildiğim okulları tabi ki söyleyebilirim. Mimar Sinan'ı görüyorum, Marmara'yı görüyorum, biraz Eskişehir'e gidip geldiğim oldu. Her sene gözlemimiz aynıdır. Birkaç iyi öğrenci, birkaç kötü öğrenci geri kalan vasat öğrencidir. Ama bu tabi dereceye bakmaksızın böyle. Derece düşükse, gene o sınıfın en iyi üç kişisine "bunlar fena değil" diyorsunuz, kötülere, bunlar çok kötü diyorsunuz. Yani geçen senenin en iyisiyle bu senenin en iyisi aynı değildir mutlaka, ama genelde böyle yani. İyi öğrenciler hep var, kötü öğrenciler de hep var, diğerleri de idare ediyorlar.*

Soru: Peki, iyi ve yeterli öğrenci sayısını arttırmak için yapılması gereken birkaç şey var mı veya yapılmayan?

Cevap: *Bir internet dergisine bu konuda bir cevap yazmıştım. İsterseniz onu sizlere vereyim. Yani "iyi eğitim için neler olmalıdır?" diye düşüncelerimi yazdım. Orada üzerinde düşündüğüm için toparlanmış haldedir, onları size veririm.*

Şunu söylemiştim hatırladığım kadarıyla; öğrenmeyi isteyen iyi öğrenci lazım, öğretmeyi isteyen iyi öğretmen lazım, iyi eğitim verilmesini isteyen okullar lazım, okulların iyi eğitim vermesini isteyen yöneticiler lazım.

Soru: Bunların hepsinde nitelik anlamında eksiklik olduğunu ifade etmiş oluyoruz, değil mi hocam?

Cevap: *Şimdi yani bunların hepsi zaten tabi ki böyledir diyeceğimiz şeylerdir ama öyle değil. Kimi öğrenci öğrenmek istemiyor, kimi öğretmen öğretmek istemiyor bana göre, o kariyer istiyor, isim istiyor, başka işlerine bakmak istiyor, kimi okul iyi eğitim istemiyor, para kazanmak istiyor. Yöneticiler bilmiyorum istiyorlar mı okulda iyi eğitim verilmesini, istemiyor gibi gözüküyorlar, çünkü bir sürü engel koyuyorlar.*

Soru: İlerdeki sorularda var ama hocam, affınıza sığınarak ben şimdi sormak istiyorum. O zaman, -Sayın Dilek Bektaş hocam da benzeri sorunları sizin gibi açık yüreklilikle dile getirdi- bunların çözülebileceği organik bir yapı ülkemizde aslında var.

İşte YÖK bünyesinde üniversiteler programlanabiliyor. YÖK bunu dert etmiyor mu o zaman ya da piyasadaki profesyonel grafik tasarımcılar bunu çok açık yüreklilikle dile getirdiğine göre, akademideki yöneticiler kulak ardı mı ediyor? Yani bu sorunların çözüleceği bilimsel bir ortamın oluşmamasının sebebi ne olabilir?

Cevap: Şimdi bakın geçen yıl **Tasarım Konseyi** diye bir kuruluş, yıllardır uğraştığımız, üzerinde çalıştığımız, hazırlıklarına katıldığımız bir projeydi. Türkiye’de, İstanbul’da ihracatçılar birliği ön ayak olmuştu, 6 ay, 7 ay çalıştık, sonra durdu, 2-3 sene sonra pat diye kuruldu Ankara’da bir yasayla, Tasarım Konseyi. Toplantıya çağırıldık, meslek kuruluşu temsilcileri olarak. Grafikerleri temsilen ben yönetimde değilim ama bana görev verdi Grafikerler Meslek Kuruluşu. Ben gittim. Bir endüstri tasarımcısı vardı, bir moda tasarımcısı vardı. Biz üçümüz de eğitimin sorunlarını anlattık. Ne kadar kötüye gittiğini, ne kadar sakıncalı şeyler yapıldığını anlattık. Yani okulların sayısı çok fazla ama eğitim kalitesi düşük. YÖK temsilcisi dedi ki, “Hangi meslekte çalışsanız mezunların çokluğundan şikâyet edersiniz!”, Bakanın yanında.

Yani “siz fazla diploma olmasın ki biz iyi para kazanalım diyorsunuz!” demeye getirdi. O kadar söylenen şeyi buna indirdi. Şimdi o sorulara geleceğiz zaten, geldik, Eğitim Fakülteleri...

Soru: Eğitim fakültelerinin resim – iş öğretmenliği programlarının son zamanlarda atamadaki sınırlılık sebebiyle mezunlar başka iş alanlarına yönelebiliyor, ana sanatlarıyla ilgili piyasada çalışıyor mesela, siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: Eğitim Fakülteleri benim bildiğim kadarıyla resim öğretmeni yetiştiren okullardır. Şimdi bunlar grafik bölümü kurdular, adına grafik bölümü dediler. Ama grafiker hocaları yok, grafik eğitimi almış kimse yok ama bunlar grafiker diye mezun veriyorlar. O çocuklar da grafiğin ne olduğunu bilmeden çıkıyorlar geliyorlar buralara. Daha vahimi onlar grafiği bilmediklerini bilmiyorlar. Çünkü onlara grafik diye bir şey öğretiliyor, 4 sene canları çıkıyor, ne yokluklara katlanıp o diplomalarını alıyorlar grafiker olduk diye, sonra bize geliyorlar, diyoruz ki biz “siz grafiker değilsiniz, grafik böyle bir şey değil!” Çocuğun hiçbir suçu yok ama sistem böyle.

Profesörlerine bunu dediğim zaman, önemli de bir profesördü, “Niye diploma veriyorsunuz grafiker diye?” dediğimde “Okulunu bitirdikten sonra bir meslekleri olsun diye” demişti. “Çünkü hayatlarını kazanmaları lazım.” “Öğretmiyorsunuz ama grafik” dedim, “grafik hocanız yok” dedim, “gelirim, ders veririm dediniz de gelmeyin mi dedik?” dedi. Cevabı da bu. Yani öğretemiyoruz ama diplomasını veririz. Şimdi bu okullardan mezun olanlar diğerlerinden daha fazla akademik hayata yönelir, çünkü piyasada şansları çok daha az. Uygulamada nedir grafik, bilmiyorlar çünkü. Okula başvururlar, girenler daha çok onlardan olur. Sonra yarının grafikerlerini bunlar yetiştirecek. Şimdi Türkiye’de bir iki düzgün grafik okulundan mezun olmuş kariyer yapan adamların tez jürilerine onlar girecekler, doçentlik, profesörlük jürilerine onlar girecekler. Yani grafiği bilmeyenler bilenlerin kariyerlerini onaylayacak, geleceğine karar verecek. Daha korkunç bir şey olabilir mi yani? Bir mesleği öldürmek için başka ne yapılabilir?

Soru: Cumhuriyet sonrası grafik tasarım eğitimcilerinin yetiştirdiği tasarımcıların performansını nasıl değerlendiriyorsunuz? Akademide kalanlar ve kalmayanları nasıl değerlendiriyorsunuz? Akademidekilerin yetiştirdikleri değil de sektörde kendini yetiştirenler akademide ders vermeye başladıktan sonra akdeminin mezun kalitesi yükseldi mi?

Cevap: *Ama onu benim bilmem mümkün değil. Çünkü ben öncesini bilmem, kıyaslamak da çok zor. Yani bayağı bu konuda baştan itibaren bütün mezunların düzeylerini, kalitelerini inceleyen birisinin olması lazım ki o karar versin. Ben zaten 94’de başladım derse gitmeye, o da emrivakiyle oldu, üzerime bıraktılar. Ne kadar mezun kalitesi oldu bilemem ama bizim işimiz piyasa deneyimi aktarmak. Yani şimdi okulu bitirip okulda asistan olarak kalmak bana göre korkunç bir şeydir. Okul kendi kendini tekrarlayacak demektir. Onun mezunu okulda kalacak onun mezunu da okulda kalacak, 100 sene sonra 100 sene önceki şeylerin bir bölümünü tekrarlamaya devam edersiniz. O yüzden mutlaka dışarı çıkıp gelmesi lazım öğrencilerin, yani herhalde bir 4-5 sene piyasada çalışıp gelmeleri lazım öğrencilerin.*

Soru: Yani dışarıdan içeriye gelmesi lazım diyorsunuz?

Cevap: *Veya dışarıdan içeriye girmesi lazım. Evet, yani sonradan başvurup akademisyen olmak isteyenler olabilir. İlle güncel gelişimi takip etmesi lazım okulun. Deneyime katkımız oluyordur, umarım. Deneyim aktarmaya, tabi orda da uygulamayı*

gösterenlerin yanıltıcı işlevleri de olabilir. Yani biz böyle yapıyoruz piyasada deyip doğru şeyi yanlış da hale getirebilirsiniz.

Normalde biz öğrenciyken, piyasadaki örnek verdiğimiz zaman hocalar dedi ki “biz piyasa seviyesine inemeyiz.” Yani “okul öncüdür, onlar piyasada işte günün şartlarına göre, müşterilerin isteklerine göre, bütçeye göre bir şeyler yapmaya çalışıyorlar, biz o düzeye inememeyiz” derlerdi. Öyle bir hale geldi ki piyasa “biz okul seviyesine inemeyiz” diyecek pek çok konuda. Okulların kaynakları iyice tükenince, güçleri azalınca kadroları zayıfladı okulların, bütçeleri hiç yok neredeyse. Ben 94’de bilgisayar öğretiyim diye girdim okula, onun için çağırdılar. 18 yıl geçti Marmara Üniversitesi’ne bir kere bilgisayar aldırabildim birkaç sene önce. Onlar da bir sene paketinden çıkamadı, bilmiyorum nedenini. Ki bilgisayarın ömrü zaten 3 yıl, 1 yılı geçti, en güzel, en yeni oldukları 1 yılı da öyle geçti, geri kalan bütün bilgisayarlar sağdan soldan bizim verdiklerimiz, birilerinin hibe ettiği filan. Toner olmadı devlet, mouse almadı, çıktı alınacak kâğıt olmadı. Okul... bunları yalvar yakar dışarlardan temin ettik.

Biz öğrenciyken bizim okuldaki fotoğraf makinesi Türkiye’de belki bir taneydi ...lino..... fotoğraf makinesi vardı, layno type dizgi makinesi vardı. Devlet o zaman “en iyisi neyse, ne gerekiyorsa alın” diyordu. Mustafa Asker diyor ki; “devlet bana görev verdi, gittim Avrupa’ya siparişleri verdim, 100 bin dolarlık siparişleri verdim, geldim” diyor.

Şimdi ihaleye açtın mı, bilmem kimden fiyat aldın mı, sormuyor, devlet hocasına güveniyor, gidiyor Asker ordaki hocasına soruyor, araştırıyor, piyasadaki cihazları, siparişlerini veriyor, geliyor, devlet de ödüyor parasını. O zaman öyleydi, şimdi böyle. Hiç kaynak yok.

Bizim öğrenciliğimizde akademide kalanlarla piyasadaki çalışanların kıyaslaması sorusuna bakıyorum. Şundan endişe ediyorduk biz, piyasada ücretler yüksek, okulda düşük, o yüzden en iyi öğrenciler piyasaya kaçıyor, piyasada tutunamayanlar okulda kalıyor diye şikâyet ediyorduk. Hâlbuki en iyilerin okula girmek için sıraya girmesi lazım ki eğitim ilerlesin. Şimdi, okulun şartları iyileşmedi ama piyasanın şartları çok kötüleşti. Şimdi tersten bu dediğiniz olabilir. Yani okulda iş bulmayı ilk tercihe koyabilirler iyi öğrenciler. Çünkü şu anda bir grafik mezunu, iyi mezun, ajansta kendini kabul ettirmiş bir mezun, bizim temizlikçilerimiz çok daha iyi maaş alıyor.

Soru: Sebep hocam?

Cevap: *1500 TL maaş alıyor 15 saat çalışıyor çocuk, gözleri akmış. Kime sorarsanız böyle canından bezmiş çocuklar, uyurgezer gibiler.*

Soru: Rekabetin kızışması yüzünden mi?

Cevap: *Yok, iş yok, ihtiyaç yok, mezun çok, kriz var, her şey bahane 1500TL'ye. O da üç ay çalışıyorsunuz, stajyer olarak değil de, ne, deneme süreniz var. Üç ayın sonunda kadroya alınanlar bayram ederek geliyor, hocam kabul edildik filan diye tatlı alıyor getiriyor, bir ay sonra görüyorsun, hocam ya diyor cumartesi, pazar, 15 saat çalışıyoruz diyor. Sesleri çıkmaz olmuş çocukların. Bizim temizlikçi geliyor eve 6- 7 saat çalışıyor 95 TL alıyor gidiyor. Bu çocuğun 15 saati 60 TL'ye geliyor, üniversiteyi bitirmiş ve iyi mezun. Kötüler oraya da giremiyor, bu ilk yirminin arasına giren bu durumda. Tabi devlete girebilirse bu çocuk çok daha memnun olur artık. Yani artık hiç cazip meslek değil artık grafik tasarım gençler için, o dönemler bitti.*

Soru: Grafik tasarımcıların yazdığı kitap formatındaki eserlerin akademi eğitiminde kaynak olarak kullanılabilirliği, içerik ve sayı olarak yeterliliği konusunda yorumunuz nedir?

Cevap: *10 tane yok! Emre Becer'in iki kitabı, Tevfik Fikret'in 2 kitabı, Dilek Bektaş ikinciye yazıyor şimdi, Selahattin Ganiz bir tane yazdı, Namık Kemal Sarıkavak yazdı işte, yani 10 etmiyor, işte görüyorsun.*

Onun dışında görev gereği yazılanlar var, tez kitapları, onların öğrencilere faydası tabi çok sınırlı. Bir bölümü yazılmış olmak için yazılıyor, çok baştan savma olanlar var. Yani internetten kesip yapıştırılıp yapılan kitaplar gördüm.

Bir tanesi şey yapmış: Türkiye'de ve Amerika'da grafik tasarım eğitiminin karşılaştırılması diye bir tez yazmış, okulların şeylerini yapıştırmış web sayfalarından, kendilerini anlatan bölümleri, bir tanesinde okulumuz diye kalmış, 'okulumuzda şu şu yapılmaktadır' diye. Metni bile değiştirilmemiş, öyle kalmış.

Soru: Güzel Sanatlar Fakültesi çıkışlı grafik tasarımcıların öğretmenliğe yönelmeleri konusunda bir izleminiz var mı? Sizce bu mezunların öğretmenlik yapmaları nasıl değerlendirilmeli?

Cevap: *O konuyu hiç bilmiyorum, ancak resim derslerine girebilirler. Uygun olur mu, bana olmaz gibi geliyor. Mesela ben resim hocası olarak beş para etmem.*

Şimdi tasarım bana göre bir lise öğrencisine öğretilemez. Tasarım, çizmekten çok yorumlama işidir. Yani dünyayı tanıyacaksınız, yorumlayacaksınız. Entelektüel bir birikim gerekiyor, tanımak gerekiyor. Okuyacak, izleyecek, seyahat edecek, gözleyecek bir şeyler biriktirecek, bunu anlatacak. Şimdi 15-18 yaş arasındaki bir çocuk ne biriktirebilir ki ne aktarsın. O sadece biçimi kopyalar. Yani işte zaten o hale geliyor. Bunu buraya koyup resmini çizersem gazeteye basarsam gazete ilanı olur, şuraya da bir yazı koyuyorum, hop duvara asarsam afiş oluyor, kutunun üzerine basarsam ambalaj oluyor. Böyle eğitim yapıyorlar. Şeyler de böyle, o Eğitim Fakültelerinde de böyle bu işler, bu tasarım değil. Bir lise öğrencisine de öğretilemez. Ancak tekniği öğretilir, uygulaması öğretilir. Onlar kuvvetli desen becerisiyle geliyorlar, grafik bölümü diye mezun edilince grafik biliyoruz da zannediyorlar. Bu demin fakülteler için söylediğimiz bir de arkadan meslek liseleri. Benim 20 yıldır her sene bir stajyerim var meslek lisesinden. Hepsini de gözledim, okulda da gittim anlattım. Çağırdılar beni bir konuşmaya. Dedim yalnız ben hoşunuza gitmeyecek şeyler söylerim, “gelin ne isterseniz söyleyin” dediler. Dedim “siz burada grafiker olmuyorsunuz, yardımcı grafiker oluyorsunuz, grafiğin uygulanmasını öğreniyorsunuz. Bu başka bir meslektir.” Sonra dediler ki “yaa çocuklar çok hayal kırıklığına uğradı çünkü onlar kendilerini grafiker oldu diye biliyorlar 3 sene okuyunca.” Nerden olacak grafiker, iş örnekleri var elimde. Şey bile değil yani uygulamanın bile gerisindeler, grafik böyle bir şey diyor onlar da. Hadi bunun bir ilerisini gösterdiğinizde onlara ki tek başına 3 tane hoca gitse oraya, diğer derslerin yanında fazla da bir etkisi olmaz, ha bir parça katkısı olur ama artık bu işi öğrendik diyebilirler. O daha da tehlikeli olur. Şimdi eğitim almadan grafik tasarımı yapan vardır her zaman. Bizim gençliğimizde de vardı. Montajcı tasarım yapardı, pikajcı tasarım yapardı, matbaa ressamı vardı. Biz de onları eleştirirdik, bilmiyorlar yapıyorlar diye. Ama orada düzgün bir şey vardı, adam grafiker olmadığını biliyordu, ona iş veren de onun grafiker olmadığını biliyordu. Diyordu ki yani “bizim o kadar paramız yok, bize şu kadarcık bir şey yeter, alsın da 10 liraya bunu yapsın bize” diyordu. İki taraf da bilerek çalışıyordu. Şimdi birisi grafik mezunu ise, hele fakülte bitirmişse o kendini grafiker diye biliyor, karşısındaki de onu grafiker diye biliyor, “o ne kadar biliyorsa o da o kadar biliyor. O da mezun, bu da mezun, ben buna yaptırıyorum” diyor. Ve yapılan işin grafikle ilgisi yok. Bu korkunç bir şey, bir kriter yok. Kime soracaksın. Hocalara sorayım desen, hocaların da kimisi biliyor kimisi

bilmiyor tasarımı. O da hoca bu da hoca, o da profesör bu da profesör. Profesörlerin yazdıklarını okuyoruz, bazen şaşırıp kalıyoruz, ya bu adam nasıl profesör olmuş diye. Ama böyle durum, tam bir başıboşluk yani. Yeni meslek olduğu için böyle diyeceğim, çok da yeni sayılmaz, 70 yıl oldu Türkiye’de üniversitelerde grafik tasarım eğitimi başlayalı. 57’de başladı 64 yıl değil mi? 64 yıl olmuş, yarım yüzyılı devirmiş. Yeni meslek sayılmaz artık.

Soru: O zaman pek çok fakültenin profesyonel dünyada duayen hale gelmiş isimleri eğitim öğretim sistemlerine bir şekilde workshop’larla, söyleşiyle, konferansla, bir yöntemle dahil etmemesinin arkasında kendi seviyelerindeki sıkıntıların açığa çıkacağı endişesi de var mı diyeceğiz?

Cevap: *Olabilir diyebilirim, var diyemem bilmediğim için. Çok da faydasının olacağını sanmam, zararı olmaz. Ama 4 yıllık eğitim içinde 10 tane adam gelse bir şeyler anlatsa gitse neye katkısı olur? Zaten buradaki öğrenciler de 10 kere birilerini izliyorlar.*

Soru: O kökten değişim yani diyorsunuz, az önce saydığımız 4 madde bağlamında?

Cevap: *Şimdi bizim yapacağımız katkı okulda sağlam bir kadro varsa işe yarar, bize dayanamaz eğitim. Çünkü bugün beni çağırırlar ben bir şey anlatırım, ben artık gelemiyorum kusura bakmayın dediğim zaman bir başkasını çağırırlar, o başka bir şey anlatır. Her gelen başka bir şey anlatır, her biri grafiği başka türlü anlatır. Okulun bir temel politikası olur, bir eğitim çizgisi olur, standartları, kriterleri olur, dışarıdan da o adamın düşüncesi böyle, bu adamın düşüncesi de böyle diye katkı olabilir.*

Soru: Yani ekollerden faydalanmayı sağlarlar?

Cevap: *Faydalanırlar ama okulun kendi şeyi var, çizgisi, vizyonu vardır. O kaybolursa yani iki tane hoca, dışarıdan da 10 kişiyle eğitim olmaz. 10 hoca, dışarıdan iki kişiyle eğitim olur.*

Soru: O zaman vizyonsuzluk olduğunu mu söylüyorsunuz?

Cevap: *Onu gene dışarıdan söyleyemem. Çünkü hakikaten o şeylerde olmam lazım, akademik kurul toplantılarını falan izliyor olmam lazım bunu söyleyebilmek için. Ama dışarıdan görünen şu, kadrolar eksiliyor. Marmara Üniversitesi’ne ben girdiğimde 94’ de, çalışmaya başladığımda, girdiğimde demeyim, ben dışarıdan hala sözleşmeli personel oluyorum, herhalde 7-8 tane hoca vardı ki bu gün yoklar. Emekli oldular gittiler ve yerlerine de kimseler gelmedi. O zaman 8 hoca vardı şimdi 2 hoca kaldı Profesör, Nazan hanım emekli olacak bir tane kalacak. Emre Becer ayrıldı, bir hoca*

kalacak profesör unvanında. Alttan gelmedi, kadro verilmedi, fırsat verilmedi, gençler gelmedi.

Soru: Ekol olan fakülte veya üniversiteler dışındaki okullarda mezun olup da özellikle lisansüstü çalışmalar sırasında sizinle bağlantı kuran akademisyen adaylarını yetiştirme düzeyleri açısından nasıl buluyorsunuz? Dolayısıyla önde gelen grafik tasarım bölümleri ile diğerlerinin eğitimlerini karşılaştırma fırsatınız oldu mu?

Cevap: *Şimdi yüksek lisans derslerinde karşılaşıyoruz o öğrencilerle, genel olarak zayıf buluyorum tabi. Bazılarını çok zayıf buluyorum, iyileri, yetenekli olanları var, ellerine kalemi alıp desen çizmeye başladıklarında çok iyiler ama grafik tasarımında çok zayıf kalıyorlar. Bu, onların yüksek lisans yapıp hoca olarak kalması buralarda, ne kadar katkı alsalar yine de zayıf sonuçlar verecektir.*

Soru: Yani kavramsal düşünce noktasındaki yetiştirme eksikliği daha sonra telafi edilemiyor...

Cevap: *Kavramsal derken hani bir afiş nasıl düşünülür, bir ambalaj nasıl düşünülür? Bir de onun arka planı...*

Soru: Yani bir sinema afişi yapacaksanız, yönetmen filmi nasıl yorumladı, onu bilmek gibi.

Cevap: *Gibi, o onunla ilgili, onu o da öğrenebilir, takip edebilir, eğer öyle düşünmeyi öğrenmişse. Ama genel olarak biçimleri kullanma konusunda da zayıflar. Yani tipografiden nasıl yararlanır, illüstrasyondan nasıl yararlanır, onu da çok bilmiyorlar ki. Zayıf okullardan gelmişlerse resim hemen öne çıkıyor yaptıkları işlerde.*

Soru: Eğitim Fakültesi olunca da böyle mi oluyor yine?

Cevap: *Muhtemelen öyledir. Özel olarak öyle değerlendirmedim tek tek ama onu gözlüyorum genel olarak. Yani resimsel oluyor işler.*

Soru: Grafik tasarımcıların özgün vizyonları olmalı mı?

Cevap: *Bundan ne kastediyorsunuz?*

Soru: Ele alınan bir eser “falanca grafik tasarımcının elinden çıktı” diye anlaşılabilir mi? Tasarımına kendi özel yorumunu getirmeli mi, biri diğerinden ayırt edilmeli mi?

Cevap: *Bunlar zor sorular, tabi iki türlü de düşünülebilir. Bana göre olmamalı, anlaşılmamalı. Yani birisi bir yerde bir iş görüp bunu sen mi yaptın derse, ben bir hata yapmışım diye bakarım. Demek ki bir şeyi tekrar etmişim ki, o da hemen görünce tanımış, bunu İlhan yaptı diye. Bu bir hata demek olur. Ama siz tasarımcı sanatçysanız,*

yani kendi görüşünü de işe katan ve bu kabul edilmiş bir insansanız zaten onu yapmanız için size geliyorlarsa ki var böyle insanlar Mengü Ertel öyle biriydi, Yurdaer Altuntaş var böyle biri, Bülent Erkmen öyledir, Savaş Çekiç öyledir. Onlar zaten belli olsun diye geliyorlar. Yani Philippe Starck'a bir tasarım yaptırınca birisi, o bir sanat eseri olacak diye yaptırıyor tasarımı. Eğer öyleyseniz, öyle biriyseniz, bu bir avantajdır. Ama genel kural olarak bence belli olmaması gerekir. İşin kimliğine sizin uymanız lazım, iş sizin kimliğinize uymamalı.

Soru: Peki, üslup anlamında, tarz anlamında?

Cevap: Olmamalı. Oluyor, oluyor, işte biz kolayına kaçtığımız için yapmayı öğrendiğimiz, beğendiğimiz bir şeyi aynen hemen şu işe de uygulayalım dediğimiz zaman oluyor, anlaşılıyor çizgimiz. Normalde anlaşılmalı. Yani bir marka öbür markaya benzemez, bir kurum öbür kuruma benzemez, işleri niye benzesin. O kurumun işi ona benzemeli, bu kurumun işi buna benzemeli. İkisi birbirine benziyorsa, ikisi de tasarımcıya benziyor demektir. Tasarımcıyı onlar tesadüfen veya bir nedenle seçmişlerdir. Biz böyle görünelim diye seçmemişlerdir, bize anlat diye seçmişlerdir ama tasarımcı kendini anlatmıştır o arada. Biraz bunları da içeren sanat-tasarım ayrımı konusunda da yazdığım bir yazı var, onun da size çıktısını vereyim, detaylı olarak bunlardan söz etmiştik zaten.

Soru: Grafik tasarımcılarının ekollerinin, vizyonlarının akademinin vizyonunu etkilemesi doğru mudur? Doğru ise buna dair somut örnekler verebilir misiniz?

Cevap: Bu doğru olabilir. Akademinin vizyonunu etkilemesi değil zaten akademinin vizyonunu hocalarının vizyonlarının toplamıdır. Bu tarz çalışan adamlar vardır, şöyle düşünenler vardır, böyle düşünenler vardır. Öğrenci hepsiyle muhatap olur, hepsinin düşüncelerini öğrenir, kendi çizgisini kendi oluşturur. Okulun bir çizgisi olup herkesin o çizgide gitmesi tam bir torna tezgâhına döndürür okulu, herkesi aynı kalıba sokar.

Soru: Peki, siz dışarıdan ders vererek içyapısını, ortamını bilmiyor olsaydınız size bir şekilde gelen grafik tasarım mezunu arkadaşlarımızı “sen Marmara’dan, sen Mimar Sinan’dan, sen şuradan mezunsun” diye ayırt edebilir miydiniz veya bu ayırt edebilme gerekli midir?

Cevap: Bence gerekli değil. Ayırt edilmemeli. Ediliyorsa işte biri çok kötü mezun veriyordur, biri iyi veriyordur. İyiler herhalde bu taraftan, kötüler herhalde bu taraftan dersiniz ancak. Veya bir hocanın çizgisini görürsünüz.

Soru: Evrensel bir bakış açısı yakalamalı mı demiş oluyorsunuz hocam siz?

Cevap: *Evrensel bir bakış açısı diye de standart bir bakış açısı yok. Yani her işin konusuna bakması lazım bana göre. Yani bir tiyatro grubuna afiş yapıyorsanız o tiyatro grubuna bakacaksınız, el sabununa afiş yapıyorsanız sabuna bakacaksınız, otomobile yapıyorsanız otomobile bakacaksınız. Bunlar niye benzesin ki birbirlerine?*

Soru: İş bazlı kişisel başarı o zaman?

Cevap: *İş bazlı aslında, o ekip başarısı, yani o afiş için çalışan da bir ekip vardır. Size konsepti vermişlerdir, stratejiyi vermişlerdir, metni yazmışlardır veya beraber yazarsınız, fotoğrafçı çalışır, mankenler, modeller çalışır, hepsi bir arada çalışır, birbirleriyle etkileşerek zaten. Fotoğrafçıyla siz görüşürsünüz, manken seçiminde bulunursunuz, setin başında durursunuz, onlar sizi etkiler, sizin tasarımınızı değiştirir “bak şöyle yapsak daha iyi olur” derler, bu ekip çıkartır iyi işi. Tasarım bireysel iş değil pek, çok ender, illüstrasyon biraz bireysel gibi, yani elinize bir hikaye kitabı alıp onu yorumluyorsunuz, orada bireysel olabilirsiniz.*

Soru: Çok bilinen bazı önemli grafik tasarımlarını çıkartırsak Türk grafik tasarımı ve eğitiminin bugünkü halinden çok daha gerilerde olacağını söyleyebilir miyiz?

Cevap: *İleride yani?*

Soru: Tam şu anda hocam.

Cevap: *Çok gerilerde olacağını diyor ama?*

Soru: Şu anda sizin de dâhil olduğunuz, isimlerini de saydığımız çok değerli grafik tasarımcılarımızı, hocalarımızı sürece katkıları ile birlikte çıkartırsak, bu mümkün olsa, Türk grafik tasarımı nın şimdiki seviyesi ile çıkarttığımız andaki seviyelerini karşılaştırdığımızda çok geriye düşeceğini, düştüğünü öngörebilir miyiz?

Cevap: *Yok öngörmem. Şimdi çıkartacağınız hocaların sayısı çok az. Çünkü onların döneminde az tasarımcı vardı. 7-8 kişiyi, 5 kişiyi çıkartacaksınız. Ama şimdi binlerce tasarımcı var ve içlerinde canavar gibi çocuklar var. Yani sayı olarak o günlerin toplamından çok daha fazla iyi tasarımcı vardır. Kötüler de çok fazla ama iyiler de çok.*

Soru: Peki, iyilerin çok olmasında daha ziyade piyasa ayağı gelişmiş grafik tasarımcıların etkisi mi daha fazla yoksa akademiye bağlı kalan hocaların etkisi mi?

Cevap: *Okulun etkisi mutlaka daha fazladır derim çünkü hepsi bir okuldan mezun bu çocukların. Yani bunlar iyiye birileri yetiştirdi de iyi, kötüye de birileri yetiştiremedi de kötü.*

Soru: Yani okullarda eğitim kalitesinin yükseldiğini söylemiş oluyoruz?

Cevap: *Okul artı piyasa.*

Soru: Piyasayla etkileştiği için yükseldi diyorsunuz?

Cevap: *Evet, etkileştiği için muhtemelen. Beklentiler yükseldi, standartlar yükseldi, okullar buna cevap vermek zorunda kaldı.*

Soru: Tez konum “Cumhuriyet Sonrası Türk Grafik Tasarımcılarının Türk Grafik Tasarım Eğitimine Katkıları”yla o etkilerin inkâr edilemeyecek kadar somut ve değerli olduğunu söylemiş olduk?

Cevap: *Yani katkılarıyla derken bizlerin katkısı diyemem ben buna, bilmem de niye olduğunu. İnternetin katkısı vardır, iletişimin kolaylaşmasının katkısı vardır, daha çok seyahat etmelerinin, daha çok konsere gitmelerinin katkısı vardır. Bizim dönemimizde bu olanaklar çok azdı, yani bir konferans gelecek de bir tasarımcı göreceğiz, mümkün değildi. Bir tasarımcı dergisi göremezdik. Şimdi bunları görme şansları var. Bunların arasına okulu da katın ama okul dışında da kendilerini geliştirme fırsatı çok fazla, eskiye nazaran. Bunların toplamı diyelim. İyi tasarımcı çok var, iyi yetenekli çok genç var. Eskisinden kötü değiliz yani. Eğitim eskiden kötü, bu da ezberden söylenmez ama iyi tasarımcı oranı düşmüş olabilir, çünkü o zaman Tatbiki 12 mezun veriyordu, Akademi de herhalde bir o kadar veriyordu, 2-3 tane iyi tasarımcı vardı. Ama şimdi binlerce mezun var, 5-10 iyi tasarımcı vardır. Belki oran olarak düşmüştür taban çok fazla olduğu için. Ama sayı olarak fazla iyi tasarımcı var.*

Soru: Akademi çevrelerinin bilimsel tartışma ortamlarına grafik tasarımcılar ayrıca davet ediliyor mu?

Cevap: *Benim bildiğim kadarıyla ediliyor. Marmara’da çok fazla öyle konuşma oldu, piyasadan reklamcılar, gazeteciler, meslekle bağlantılı işler yapan pek çok kişi konferanslara davet edilir, konuşurlar, ajanslarda çalışanlar davet edilir, bunlar yapılıyor.*

Soru: Etkileşim sağlanıyor yani?

Cevap: *Ha yeterli midir? Öğrencinin de ilgisi yeterli midir? Bunu araştırmak lazım, yani çocukları oraya toplayıp, işte, “biri gelecek, herkes gelsin” dediğinizde iş halloluyor mu, arkada uyukluyor mu çocuk, hele büyük salonsa konuşmacılardan uzaktaysa izlemek daha zor.*

Soru: Akademiler grafik tasarımcılarımızdan eğitim süreçlerinde faydalanmak niyetine sahip mi? Bunu yapıyorlar mı?

Cevap: *Benim gittiğim iki okul var, yapıyor. Fakat YÖK de galiba “azalt” diyormuş, “öğretim görevlisi sayısını azalt” diyormuş. Marmara’da bazı öğretim görevlilerine bu sene ders verilmeyeceğini duydum. Niye bilmiyorum.*

Soru: Ülkemizde grafik tasarım eğitiminde yanlışlar, eksiklikler, hiç yapılmayanlar, sorunlar var mıdır? Varsa bunlara çözüm önerileriniz nelerdir?

Cevap: *Bu hakikaten başlı başına birkaç günlük bir konu.*

Soru: Kısaca belli başlı başlıklar halinde yanıtласanız...

Cevap: *Bir kere benim gözlediğim asistanlar araştırma dışındaki işlere çok koşuyorlar. Zaman bulamıyorlar araştırma yapmaya gibi gözüküyor dışarıdan. Dekanla görüştüğümde “hiçbir şey yapmıyor, ondan” diyor. “Biz onlardan çok iş istemiyoruz” diyor dekan ama diğerleri “sergilerden, toplantılardan, davetiye yapmaktan başımızı alamıyoruz” diyor onlar da. Bana öyle gibi gözüküyor, yani asistanların dediği doğru gibi gözüküyor, fazla yük var üzerlerinde, eğitime daha az zaman ayırıyorlar. Yani bir asistanın “ben derse giremeyeceğim, şöyle bir görev verdiler bana” dememesi lazım. Dersten sonra gelmesi lazım diğer görevlerinin, ders saatinde görev olmamalı. Onun görevi derse girmek ve kendini yetiştirmektir. Çünkü ileride o verecek dersi. Ama bu çok sık oluyor. Çok formalite, çok angarya var okulda. Sekreter yok, kadro yok. Yani 18 yıl önce bir sekreterimiz vardı, bir iki yıl sonra o ayrıldı. Diyelim ki 15 yıldır bir sekreter yok bölümde. Asistanlar, hocalar, bölüm başkanları oturup bilfiil yazı yazıyorlar, yazılara cevap veriyorlar, dosyalama işini yapıyorlar ki onların da bir kişi olması lazım ki neyi hangi dosyaya koyduğunu sonrasında bilsin. Bir asistan bir yere koyuyor, öbürü başka yere koyuyor, yani böyle bir curcuna gidiyor. Sekreterlik yapıyorlar, profesör, bölüm başkanı daktiloculuk yapıyor. Böyle bir şey olabilir mi? Bir sekreter vermiyor kadrolu. Bu bir kepezektir. Bu en basiti. Onun dışında tabi öğretim üyesi kadrosu, kadro verilmesi lazım, kadro yok. Bu en büyük kavgası benim gördüğüm okulların, kadro. Birini almak isterler alamazlar, başka bir yere kadro verilir, beklerler tayin olmaz bir türlü istedikleri insan, kadro bulamaz. Bizim gençlerin enerjisine ihtiyacımız var, sistem onların enerjisini ve heyecanını törpüliyor benim izlediğim kadarıyla. Yani bir bıkkınlık, bezginlik geliyor gençlere yani “biz hiçbir şey yapamıyoruz, yapamayacağız belli ki” demeye*

başlıyorlar. Bir asistan arkadaşımız vardı, iyi bir kızdı. ODTÜ'den Endüstri Tasarımı'ndan mezun. Burada grafikte yüksek lisans yaptı, asistan olarak kaldı. Birkaç sene sonra "grafikte yapmak istediklerimi yapamıyorum" diye istifa etti. Yapmak üzere istifa etti. Sonra bir tasarım yazıları diye bir projeye filan başladılar. "Ben içerdeyken yapamıyorum dedi, bari çıkayım dışarıda yapayım" dedi.

Soru: Son durumundan bilginiz var mı hocam?

Cevap: Bir yerde işe girdi. Muhtemelen iş şimdi onu bloke etmiştir, koşturup duruyordur.

Soru: Türk grafik tasarımının kendi kültürel köklerinden beslenmesi konusunda bakışınız nedir?

Cevap: Bu konuyu konuştuğumuz başka bir tez için, var değil mi o tez sizde?

Soru: Evet, var hocam.

Cevap: Bu bilimsel ortamda geniş istişare ortamı sorusu. Bunu düşündük yapmadık, beceremedik, zaman ayıramadık. Ben şunu yaptım; Bu eğitimin gidişinde önemli yanlışlar var, bu konuda bir şey yapılmalı, bir şura toplanmalı filan diye Mimar Sinan'ın, Marmara'nın dekanlarıyla görüştim, bölüm başkanlarıyla görüştim, Eskişehir'den Teyfik Fikret beyle görüştim, yapalım, yapalım dedik. Zeki Alkan Mimar Sinan'ın dekanı, o da eski bir arkadaşım, o dedi ki, bu "Üniversitelerarası Kurulda görüşülmeli, bunun yeri orasıdır" dedi. Sonra Üniversitelerarası Kurul başkanının bana işte "gelirim dediniz de gelme mi dedik?" diyen hoca olduğunu duydum, o zaman ümidim kırıldı iyice. Öyle kaldı. Yani o hep şey, içimizde suçluluk duygusu. Bu tabii ki gerekli. Yani bu konuya kafa yoran, ciddiye alan insanlar oturup tartışmalı, nerelerde yanlış var, nasıl düzeltilir. Ama yanlış dediğimiz ortamlardan gelecek hocalar çoğunlukta olacak, böyle bir toplantıda ve onlara bir şeyi kabul ettirmeniz mümkün değil. Yani "sizin yaptığınız şey yanlıştır, siz kapatın dükkânı" diyeceksiniz. Buna hiç kimse olur diyemez, isteseler de diyemezler. Yani oradan sonuç çıkacağını hiç ummuyorum. Teyfik Fikret Uçar'ın bir projesi vardı. Neydi, Portfolyo Günleri. Özü şuydu: Okulların, öğrencilerin önceden randevu alıp iki günlük bir etkinlik düzenlenecek İstanbul'da, diyelim ki ajansların deneyimli grafikerleri, piyasada belli bir birikimi olanlar, hocalar vs. burada bir yerde bekleyecekler. Herkes gelip en az 2 kişiyle 15 dakika görüşecek, işlerini gösterecek, kritiklerini alacak. Böylece kendi okullarında anlatılanla, buradaki profesyonel ortamda beklenenleri kıyaslama şansı

olacak. Bu biraz okullara da eksiklerini görme fırsatını verecek. Bunun sonucunda bir de rapor yazılacak dedi Teyfik Fikret, bu da okullara gönderilecek. Yani, sizin mezunlarla, şunlarla görüştük, şu eksikleri gördük, şu üstünlükleri gördük filan diye onlara da yararlı olabilir dedi. Çok güzel bir projeydi, beğendim. Burada GMK kongresinde iletim, öyle bir teklifi var Teyfik Fikret Uçar'ın diye, kabul etmediler. Yani öyle bir şey yapamayız, öyle bir organizasyona giremeyiz dediler. O zaman yönetim, kurulu da değil yani genel kurula katılan üyeler itiraz etti. 1-2 kişi karambole gitti, onay görmedi böyle bir proje. Bu sene Portfolyo Günleri diye yapıldı. Reklamcılık vakfı galiba yaptı, bu meğer dünyada da yapılan bir şeymiş. Ülkede ilki yapılmış ve devam edecekmiş diye gördük. Bu bir ölçü olabilir. Yani bir şey, kıyaslama sansı verilebilir. Yani biz neyi biliyoruz, neyi bilmiyoruz, ne yapmamız lazım, eksik ne? Biraz ortaya dökülebilir. Teyfik Fikret bir şey söylemişti; Amerika'da yüksek lisans için galiba gittiğinde bir üniversitedeyken tesadüfen benim döneminde oraya bir şey geldi dedi, bir gurup denetçi. Merkezi bir kurumdan geliyorlarmış, Üniversiteyi denetliyorlarmış. İşte bir tür eğitim çıktılarını inceliyorlar dedi, kadroya bakıyorlar, herkesin akademik girişine bakıyorlar filan, bir rapor yazıp gidiyorlar dedi. Yani siz şu konuda iyisiniz, şu konuda zayıfsınız, şunu tamamlamanız lazım, alt yapınız eksik, şöyle de bir şey söyleyebiliyorlar dedi: "İşte sizin şu anda şu kadar hocanız var, 5 sene sonra şunlar emekli olacak, yerine gelenler yeterli değilse 3 sene sonra eğitim yapamaz duruma gelebilirsiniz, tedbir alın" diyor mesela dedi. Böyle bir kurul var dedi. Şimdi bizde benim bildiğim yok böyle bir şey. Herkes benim yaptığım eğitim doğrudur, ben en iyisini yapıyorum, sizi yetiştiriyorum diyor çocuklara. Bunu ayrıca denetleyecek kimse yok, hiçbir kurum yok. Politize olursa, olmaması belki daha da iyi. Yani politik etkilerle çalışan böyle bir kurum olursa, tam buldozer gibi mahveder eğitimi. Halbuki objektif kriterlerle çalışan böyle bir kurumun olması lazım. Sadece meslek içinden, mesleki kaygılarla çalışan.

Akademisyenler arasındaki mesleki ilişkilerin düzeyi sorusuna gelince, o iyi bildiğin bir şey değil, ben akademisyen olmadığım için. Sempozyumlarda görüyorum bir araya geldiğini. Meslek kuruluşunda biliyorum, meslek adamlarının ilişki kurmalarını. Meslek kuruluşu iyi bir fırsat oluyor. Bir etkinlik oluyor, sergi açılışı oluyor, bir ödül töreni oluyor herkes bir araya geliyor. Akademisyenleri bilmiyorum yeteri kadar etkileşiyorlar mı? Gençleri görüyorum, gençler hep bir aradalar. Yani üç tane yakından

tanıdığım genç var, asistan Mimar Sinan'da, Marmara'da, Dokuz Eylül'de bunlar sürekli bir aradalar. İzmir'den gelen burada bir arkadaşında kalıyor, buradan giden orada kalıyor.

Soru: Bunlar meslektaş oldukları için tanıştılar herhalde değil mi hocam?

Cevap: *Herhalde, mesleki etkinliklerde bir araya geldiler mi? zaman zaman geliyorlar tabi. Ama o iletişim yeterli midir? Hiçbir bilgin yok o konuda, ne desem yalan olur.*

Soru: Eğitime etki ve katkı açısından genel anlamda akademi ile akademi dışındaki grafik tasarımcılar arasındaki iletişim önceden nasıldı, şimdi nasıl, sizce nasıl olmalı? Olumlu ve olumsuz tespitleriniz nelerdir?

Cevap: *Önceden yoktu, şimdi kuruldu. İşte bu öğretim görevlisi statüsü ile. Belki zorunluluktan oldu ama var Mimar Sinan'da da var, Marmara'da da var. Bence olumlu da, yani epey piyasa deneyimi olan insan var. Tabi bunun önü kesilebilir, devam etmeyebilir, bilmiyorum. İşte Marmara'da azaltın demiş YÖK.*

Soru: Ama kesilmesi kesinlikle olumsuz olacak şüphesiz?

Cevap: *Tabi o her zaman da olmalı. Her okul için bu ihtiyaç. Yani tarih de öğreniyor olsanız piyasadaki insanlara ihtiyacınız var, yani İlber Ortaylı'yı dinlemeniz lazım tarih okuyorsanız, grafik okuyorsanız da piyasadaki birilerini görmeniz, izlemeniz lazım. Yurt dışından gelenleri zaten izlemeniz lazım, iyilerini.*

Soru: Sergi, söyleşi, workshop, yarışma, müze, vs grafik tasarımcılarla üniversite öğrencileri arasındaki bu tür etkileşim ortamlarını yeterli buluyor musunuz?

Cevap: *Yani nasıl?*

Soru: Mesela burada İstanbul'da öğrencilerle bu tarz etkileşimler nasıl veya biz sizleri davet etsek nasıl bakarsınız, gelebilir misiniz?

Cevap: *Gelirim tabi ki, pek çok arkadaşım da gelir, kimse hayır demez bence, zaman denk gelsin yeter ki.*

Soru: Ama bu da büyük şehirler dışındaki fakülteler için, grafik tasarım eğitimi açısından önemli bir konudur hocam.

Cevap: *Tabi ki, tabi ki.*

Soru: Oraların imkânları ve profesyonel dünyayla ilişkileri çok çok kısıtlı.

Cevap: *Tabi özellikle İstanbul piyasanın merkezi olduğu için piyasa deneyimi burada yoğunlaşıyor, Ankara, İzmir bile taşra gibi kalıyor bir parça. Var oralarda birkaç iyi ajans ama onların etkileşimi daha az. Ayrıca taşradan da İstanbul'a, Ankara'ya gelmeli konferans için. Bizde oradan haberdar değiliz. Ben de Samsun'da ne yapıyor bilmiyorum, Isparta'da ne yapıyor bilmiyorum.*

Soru: GRAFİST etkinliklerini destekliyorsunuz değil mi hocam?

Cevap: *Tabi GRAFİST rüyasını göremeyeceğimiz bir şeydi öğrenciyken. Yani Fukuda gelecek de ben onun konferansını dinleyeceğim, bir de oturup karşılıklı yemek yiyeceğim. Böyle bir şey var mı? O Sadık Karamustafa'nın büyük başarısıdır, GRAFİST.*

Soru: Daha yetenekli öğrencilerin akademi yerine piyasada çalışmayı tercih ettiği düşüncesi doğru mudur? Bunun olumlu ve olumsuz sonuçlarını nasıl yorumlarsınız?

Cevap: *Eee değinmiş olduk bir parça ilk başta, öğrenci nerede daha iyi bir teklif buluyorsa doğal olarak orayı tercih eder. Yani kendi isteğini yapabilme ve iyi para kazanma imkânı neredeyse oraya gider. Okulda iyi para kazanma imkânı yok, istediğini yapma imkânı da pek yok ama piyasada da yok artık. Yani piyasada da hem para yok hem de istediğini yapma şansı yok. Sonuçta müşteri yönlendiriyor, müşteri temsilcileri yönlendiriyor, sürekli hayal kırıklığı içinde öğrenciler. Bir sürü şey düşünüyoruz, hiçbirini yapamıyoruz, yaptığımız şeyler bozuluyor, tırpanlanıyor, tanınmaz hale geliyor. Herkes aynı şeyden şikâyet ediyor, biz bile ediyoruz bu kadar yıl sonra kavga dövüş gidiyoruz, müşteriyle de boğuşuyoruz.*

Sayın hocam çok teşekkür ederim.

Bunların dışında da konuşmak istediğiniz bir şey varsa konuşabiliriz.

EK 10: Sayın Sait Maden ile yapılan görüşme/ 17 Ağustos 2011



(Sn. Sait Maden ile 17 Ağustos 2011 tarihinde İstanbul-Cağaloğlu'ndaki atölyesinde görüşülmüş, kendisi ses kaydı istememiş, soruları daha sonra e-posta ile cevaplayacağını söylemiş ancak sağlığı el vermemiş ve bir süre sonra vefat etmiştir. Bu yüzden sorularımıza verdiği yazılı cevapları temin edemediğimiz ustayla yaptığımız birkaç saatlik doyurucu sohbeti hatırlıyor ve Rahmet ile anıyoruz.)

