

# Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

## Atölye dışında: Grafik tasarım tarihi ve görsel bilimler

**Rick Poyner**  
designobserver.com  
Çeviri: Beril Tülü

### Giriş: İsteksiz disiplin

Yirmi yıl önce, amacı hakkında akıllarda sorular olmasına rağmen grafik tasarım tarihinin tam teşekküllü bir akademik disiplin olacağına dair büyük bir iyimserlik vardı. Bu zaman içinde her ne kadar birkaç gelişme yaşanmış olsa da, bu süreçteki gelişmeler beklenilenden çok daha yavaş gerçekleşti.<sup>1</sup> Bir disiplin olarak – ki bu kelime eğer kullanılabiliriyorsa – grafik tasarım tarihi hâlâ oluşma konumunda ve hatta şu anki durumunu göz önünde bulundurunca umulan o olgunluğa ulaşılabilecek mi diye sormak için iyi nedenler var.

Gelişimindeki bu yavaşlık birkaç şekilde yorumlanabilir. En bariz

olanı, benim yazdığım yer olan Britanya’da, grafik tasarım tarihi diye bir bölüm yok. Hatta tasarımın grafik olmayan kısımlarıyla ilgili olan tasarım tarihi bölümü bile az.<sup>2</sup> Bu konu daha çok sanat tarihi ve bazen de film tarihi ile beraber kuruluyor.<sup>3</sup> Sanat tarihi onlarca yıl önce mantıklı bir akademik disiplin ve piyasada aktif olarak bu işi yapmayanlara ilgi çekici bir konu olarak kendini ispatladı. Tasarım tarihinin aynı duruşu veya albeniyi kazanması için önünde uzun bir yol var.

Konu grafik tasarım üzerine yazma konusunda da daha iyi değil – ki bu da hiç şaşırtıcı değil, çünkü bu konuda yapılması gereken araştırma da bu konuda yüksek öğrenim almayı gerektirecek kadar çok. Bu disiplinin sağlığı için gerekli olan anahtar, kitap yayıncılığı. Her ne kadar konferanslarda ve Design Issues ve Journal of Design gibi yayınlarda grafik tasarım tarihi hakkında akademik makaleler paylaşılsa da, ara sıra ortaya çıkan grafik tasarım tarihine olan ilgiyi alanda çok fazla hareketlilik olarak yorumlarken dikkatli olmalıyız. Sanırım bu eksikliğin en güzel örneği, yeni “grafik tasarımın önemli tarihleri”ni ortaya çıkarmaya çalışan *Visible Language*’ın 1994–5’te yayımlanan üç sayısı.<sup>4</sup>

Bu iddialı proje, sonucunda kitap yayıncılığına büyük etki edecek – hatta bir yazının nasıl olması gerektiği algısını değiştirecek yeni bir entelektüel, saptırmacı grafik tasarım yazımı çağını vaat etti;

ama bu vaat hiç gerçekleşmedi. 15 *Visible Language* yazarından sadece küçük bir kısmı orijinal, edebi, konusunu iyi açıklayan yayınlara yol götüren akademik araştırmalarla grafik tasarım tarihine önemli katkıda bulundu.<sup>5</sup> Son on yılda grafik tasarım tarihine hiç önemli katkılar yapılmadı değil, ama iyi bir yılda bile yapılan katkılar birkaç yeni başlığı geçemedi.<sup>6</sup> Bu istikrarsız gelişmeler, mimarlık ve sinema gibi sanat alanlarında çalışan uzmanların yazdığı sayısız kitabın yanında grafik tasarım tarihi ile ilgili yoğun ve uzun araştırmalar yapılmadığını ortaya seriyor.

Grafik tasarım tarihinin neden gelişmediği – ve eğer gidişatında bir değişiklik olmazsa bundan sonra da gelişmeyeceği – bazen anlaşılabilir da sürekli ve ısrarla ele alınmıyor; çünkü konunun şu anki konumu ve eğitim şekli hakkında çok da hoş olmayan sonuçlar ortaya çıkıyor. Sorunu daha iyi görebilmek için bu makale bazı konulara tekrardan değiniyor. Bu makalenin ikinci bir amacı da, bu eleştiriden yola çıkarak grafik tasarım tarihinin konumunun şu anki disiplinlerarası durumu yerine kendi bölümleri ve sınırlarına sahip alternatif bir yere konulabileceğini göstermek. Grafik tasarım tarihinin kendini geliştirmek için en iyi şans, görsel kültür ve görsel çalışmalar arasında kendine geniş bir yer bulmak.<sup>7</sup> Bu öneri de, ileride açıklayacağım bazı sorunları olmasına rağmen, grafik tasarım tarihinin büyümek için ihtiyacı olan disiplinlerarası bağlantılarını sadece görsel çalışmalar arasında kurabilir.

### Grafik tasarım tarihi grafik tasarımcılar içindir

Grafik tasarım tarihi ihtiyacı hakkındaki ilk düşüncelerin nereden geldiği, grafik tasarım tarihi ve gelişimi bilgisinin her profesyonel için gerekli olduğuna inanan bilinçli gözlemciler, çoğunlukla grafik tasarımcılara ait. Bu bilgi zemini sayesinde grafik tasarımcılar eser hırsızlığından ve gereksiz yeniden keşiflerden kaçınabilecekler; bu temel bilgiler “ilhama” katkıda bulunacak ve onlara üzerlerine koyabilecekleri bir miras verecek. Steven Heller *Graphic Design History* (Grafik Tasarım Tarihi) adlı, grafik tasarım öğrencileri için hazırladığı tasarım tarihi konularındaki kitabının girişinde kendi düşüncelerini şöyle belirtiyor:

*Konferanslarda, dergi makalelerinde ve kitaplarda tüm grafik tasarımcıların eğitiminde grafik tasarım tarihinin merkez olması hakkında merak uyandıran düşüncelerden bahsedildi. Yeni medyanın grafik tasarım işleri hakkındaki geleneksel görüşünün*

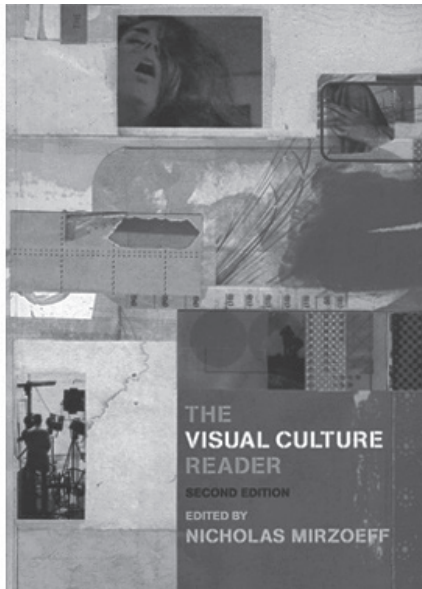
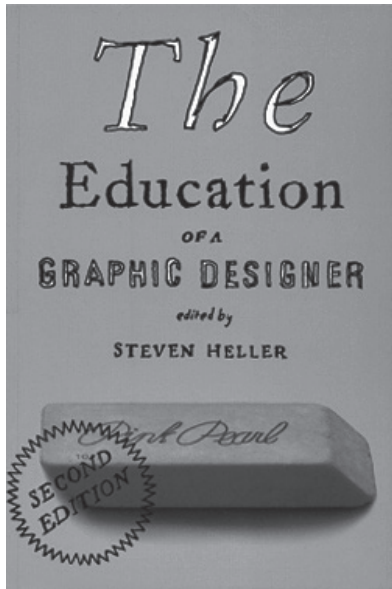
*değiştirdiği dijital çağdaki bu biçimlendirici dönemde, tasarımcıların tarih bilgisi zeminine sahip olmaları her zamankinden daha önemli.<sup>8</sup>*

*Visible Languages*’ın üç “eleştirel tarihler” sayısının editörü Andrew Blauvelt, konuyu daha da ileri götürüyor; üçlemeden iki yıl sonra grafik tasarım tarihinin tek makul kullanımının grafik tasarımcıları daha iyi eğitmek olduğunu yazdı:

*Tasarımı günlük hayata uygulamadan bir çalışma alanı olarak görmek çok muhtemel değil. Sonuçta, grafik tasarım uygulaması – ne kadar talepkâr ve sınırlayıcı olsa da – grafik tasarımın teorisinin temelini oluşturuyor. [...] Grafik tasarımın bir beşeri bilim olma çağrısı – akademik meşruluk isteği bazı şeylerin ne zaman, nasıl ve neden olduğunu sorgulamayı vurgulayan “eleştirel yapımı” stratejilerle değiştirilmeli.<sup>9</sup>*

Zaten tasarımın bir beşeri bilim sayılması için en az bir çağrı geldi, ama bu eğilimin değiştirilmesine gerek bile yok çünkü tasarımcılar için-tasarım-tarihi bakışı zaten tartışmalarda en popüler olanı.<sup>10</sup> Tasarım atölyelerine bu yönelim beklenilmeyen bir şey değildi, çünkü grafik tasarım tarihi ihtimali üzerine yazı yazanların neredeyse tümü, bir yerde ders verseler bile, grafik tasarım bölümünde çalışan kişiler. Ancak tasarım tarihinin kendi içinde bir akademik tarafı olduğu düşüncesi, tasarım tarihini ayrı bir alan haline getirmeyi istemek için her türlü nedeni olan profesyonel tarihçiler tarafından da önerilen tasarım uygulamasının yöntemleri ve amaçlarından uzaklaşmaya sebep olabilir. Guy Julier ve Viviana Narotzky “tasarım tarihçileri ve tasarımcıların hareketleri arasındaki büyüyen fark”a dikkat çekiyor ve tasarım tarihinin, uygulamanın önemli ilkelerine katkıda kendisini gereksiz kıldığını söylüyor.<sup>11</sup> Şöyle bitiriyorlar: “Biz tarihin kendi değerini sorgulamıyoruz [...] Ama tasarım tarihinin köklerine dönmesini ve uygulamayla bağdaşmasını istiyoruz.”<sup>12</sup> Bu isteğin endüstriyel tasarımla ilgilenecek tarihçiler için ne anlamı olursa olsun, grafik tasarım için grafik tasarım tarihinin halen bulunduğu konumu – uygulamayla bağdaşmış – uyarıdan biraz fazlası olarak algılanmalı.

Ancak bu konum grafik tasarım tarihinin kuluçkası için kulağa geldiği kadar güvenli, uyumlu veya verimli değil. Uygulanış ve yönetiliş biçimleri sayesinde tarihi çalışmaların evi olan grafik tasarım bölümlerinin bu konuyla ilgili derin sınırlamaları var. Heller’ın gözlemlediği gibi, çoğu



Amerikan tasarım okulu kendini adanmış tasarım tarihi öğretmenleri çalıştırmıyor; hatta, çoğu tasarım tarihi öğretmenleri “alana kestirmeden giren uygulayıcılar”, tarih araştırmaları ve yayınları konusunda tecrübesiz ve çoğu tasarım okulu birkaç grafik tasarım tarihi dersi olsa bile dolu dolu bir tarih programı verecek maddi duruma sahip değil.<sup>13</sup>

Heller’in grafik tasarım tarihi dersi girişinde ilk “tarihçi-uygulayıcı”lardan biri olarak bahsettiği Louis Danziger, kendi tasarım tarihi eğitimindeki sınırlamalar hakkında açık, tarihin akademik veya bilimsel amaçla değil, öğrencilerinin tasarımcı olarak performanslarını artırmaya yönelik olduğunu söylüyor. Danziger ayrıca uygulayıcıların iyi tarihçi olamayacaklarını, çünkü tecrübeleri yüzünden “kaçınılmaz olarak sıkıntılarını işin içine katacaklarını” ve “objektif olamayacaklarını” söylüyor.<sup>14</sup> Britanyalı tasarım eğitmeni Jonathan Baldwin, tasarım tarihinin yarı zamanlı ve saat başına sözleşmeli çalışanlar tarafından öğretildiği, atölye çalışanlarının ve öğrencilerin tasarım tarihini uygulamalı derslerinden bağımsız olarak gördükleri Britanya’daki durum için benzer endişelerini ifade ediyor. “Eğer [tasarım tarihi] çalışanların sadece sezon süresince ve saat başına ücret alacakları kadar önemsizse, açıkçası o zaman o hiç önemli değildir [gözükmüyordur]” diye yazıyor.<sup>15</sup>

Tüm bu fikirler, grafik tasarım tarihinin birkaç önemli kişinin iyimser ve enerji dolu desteklerine rağmen neden bu kadar yavaş ilerlediğini açıklıyor. Çoğunlukla bu konu sadece tasarım atölyelerine küçük bir ek olarak sonradan düşünülmüş, savunucuları tarafından daha iyi bir kalıp olarak kabul edilmiş bir düşünce olarak kalıyor, ama bu dersleri almak zorunda kalan birçok öğrenci için gereksizler ve zaten kurumların desteğini almadıkları için yetersiz kalıyorlar.

Yayıncılar grafik tasarım tarihinin akademik bir konu olmadığını tamamen farkındalar, ama küçük bir kısmı tecrübelerinden bu pazarın çok küçük olduğunu bilmesine rağmen bu riski göze alıp grafik tasarım tarihi hakkında kitaplar yayımlıyor. Bu tarz kitaplar sadece bir dersin okuma listesinde olursa başarılı olabilir, ama konu özelleştikçe böyle bir yerleşim ihtimali de azalıyor, bu da mümkün olan en geniş kitleye hitap etmek için yayıncıların kitapları hafifletmesine sebep oluyor. Aynı zamanda, istekli, yetenekli ve iddialı araştırmalar yürüten eğitmenlerin

sayısı diğer daha iyi oluşturulmuş ve akademik zemini olan görsel sanat konularındakine nazaran çok az. Ticari faaliyetlerini sürdürmek isteyen grafik tasarımcılar, eğitimlik görevlerini de düşünürsek, bu işi yapmak isteseler bile uzun zaman alan tarih araştırmaları yapma ve yazma için çok az zamana sahipler.

### **Görsel çalışmaların gizemli kör noktası**

Grafik tasarım tarihi bir konu olarak kabul edilmediği için onu yenilemek ve ona “yeni bakış açıları” ve “yeni görüşler” eklemek ne kadar iyi niyetli olursa olsun boşuna olacaktır. Bu yeniliği kim ve nereye kadar yapacak? Yenilenmemiş haliyle grafik tasarım tarihinin büyümesini engelleyen kişisel ve kurumsal faktörlerin alandaki yeni düşüncelerin de yerleşmesini ve yayılmasını engellemeyeceğini düşündürecek sebepler var mı? Ya da bu yeni uyarılar, doğaları gereği grafik tasarım tarihini yükseltecek mi – hâlâ hep olduğu gibi atölye eklentisi konumundan – öneminin, verimliliğinin ve akademik başarısının daha iyi algılandığı daha yüksek bir düzeye?

Tasarım tarihi konusundaki esas endişe, tasarım tarihinin sadece kahraman tasarımcıların (beyaz, erkek) yaptıkları işlerle ilgileniyor oluşu. Meggs’in *A History of Graphic Design* (1983) adlı kitabı, grafik tasarım tarihinin bu Pevsnervari görüşünün kaynağı olarak kullanılıyor.<sup>16</sup> Birçok tasarım eğitmeni bu yaklaşımın sınırlandırmalarına dikkat çekiyor; buna iki örnek yeterli gelecektir. Baldwin’a göre bu “muhteşem” tarihi anların slayt gösterisi geçidinde ezberlenmesi gereken ve tanıdık olmayan isimleri, bilgileri ve tarihleri, atölyedeki çalışmalarıyla ve gelecek işleriyle bunları bağdaştıramayan öğrenciler itici geliyor. Onun yerine, tasarım tarihinin, tasarımın üretimi ve tüketimi üzerine yoğunlaşan sebep ve sonuçlarını sergileyen “tarih-siz tarih” yaklaşımının ele alınmasını öneriyor. Bu bakış açısı bize sosyal bilimlere, kültürel çalışmaları, psikolojiyi, medya bilimlerini, politikayı ve başka göz ardı edilen konuları, etik ve insan ekolojisini gösteriyor.<sup>17</sup>

*The Education of Graphic Designer*’da yazan Prasad Boradkar, aynı şekilde grafik iletişiminin üretimi üzerinde duruyor ve bu konunun “kültürel, sosyal, siyasi, çevresel ve ekonomik birçok içeriği bulunduğunu” söylüyor.<sup>18</sup> Benzer şekilde, değerli kaynaklar olabilecek yakın disiplinlerin ve alanların bir listesine başvuruyor: görsel kültür, medya ve kültürel

bilimler, antropoloji, maddi kültür ve sürdürülebilir bilimler.

Bu disiplinlerin grafik tasarım tarihini anlamaya yardımcı yöntemler, bakış açıları ve anlamlar önermesine rağmen, bunların çoğu açıkça disiplinin incelenmesi için uygun alternatif konaklar değil. Robin Kinross bu ironiyi şu şekilde açıklıyor: 1990’ların başında en azından Britanya’da kültürel bilimler “grafik tasarımı tüm ‘kültürün’ bir parçası olarak kabul edip iyi bakacak.”<sup>19</sup> Son on yılda görünen o ki kültürel bilimlerden ziyade, görsel bilimlerin görsel alanların her yönüyle ilgilenme isteği olan bir disiplin olarak ortaya çıktı ve grafik tasarım ürünleri, bu alandaki her fenomen gibi, görsel bilimlerin odak noktası olacak. Ancak sonuçta bu henüz gerçekleşmedi. Görsel kültür hakkındaki kitapların tasarım hakkında küçük bir bölüm bile içermesi çok enderken grafik tasarımıyla ilgili bir bilgiden hiç bahsedilmiyor – görsel bilimlerin çok fazla konuyu kapsayan bir alan olduğunu düşünürsek bu eksiklik sadece hayret verici olarak nitelendirilebilir.<sup>20</sup>

Sanırım bu dikkatsizliği en iyi temsil eden örnek, Nicholas Mirzoeff’in düzenlediği *The Visual Culture Reader*’dır. Bu birçok kez yayımlanmış belgede 740 sayfalık 60 yazının içinde grafik tasarım ile ilgili hiçbir şey yok – “sergileme ve görüntü” bölümünde bile.<sup>21</sup> Bu kitapta, grafik tasarım tarihi ile ilgilenen hiçbir yazarın, düşüncenin veya yorumun bahsi geçmiyor. Görsel kültür yazarları yeni disiplinle ilgili alanları özetlerken, grafik tasarımdan bahsetmiyorlar. Martin Jay görsel kültürün, “geleneksel sanat tarihi, sinema, fotoğraf ve yeni medya bilimleri, alginın felsefesi, hislerin antropolojisi ve kültürel bilimlerin yeni filizlenen alanlarının ... yollarının kesiştiği bir yerde olduğunu” söylüyor.<sup>22</sup> Margaret Dikovitskaya bunun sanat tarihinin, antropolojinin, sinema çalışmalarının, dil bilimlerinin ve karşılaştırmalı edebiyatın, yapısalılık sonrası teori ve kültürel çalışmalarla karşılaştıktan sonra geldikleri ortak noktadan doğduğunu düşünüyor.<sup>23</sup> Görsel kültürün sadece grafik formlarının konuşulduğu nadir durumlarda, yeni disiplinin ışığı sanki bu bilimle ilgili hiçbir şey bilmiyorcasına uzaktan gelebilir:

*Bazı dergilere baktığımda, sayfadaki şekillerin, yazıtının ve görsel uyarıların, söylenmek istenen ve kelimelerin anlamından daha çarpıcı olması beni çok şaşırtıyor. Ancak çok fazla postmodern olan yazılar, kendilerini postmodern görselliğin fişekleri arkasına*

*gizliyorlar. Bu nesil farkıyla da ilgili olabilir: genç insanlar bu konuda yaşlılardan daha rahat, belki de bilgisayar oyunlarına ve diğer modern kitle medyasına daha fazla maruz kalmak onları biraz daha görsel yapmıştır.*<sup>24</sup>

Tasarımla ilgili olan herkes için görsel bilimlerin, sanat, sinema, televizyon, fotoğraf, reklamcılık, yeni medya gibi görsel kültür formlarının yanı sıra tasarımın da görsel çevrenin şekillendirilmesindeki büyük rolünü benimsemedeki başarısızlığı kabul edilemez. Görselliğin birçok formuna gerekenden fazla uyum sağlamış olan akademisyenlerin bu özel körlüğünün açıklaması ne olabilir?

Hemen göze çarpan bir nokta şu ki bu dikkatsizlik, uzun zamandır grafik tasarımcıların büyük bir sorun olarak gördüğü ikinci daha geniş bir halk dikkatsizliğine de – sıklıkla bahsedilen grafik tasarımın “şeffaflık” ve “görünmezlik” – sebep oluyor. Grafik tasarım, profesyonel dergi dışında pek tartışılmıyor, ayrıca medyanın ilgisizliği halkın da (hatta yakın disiplinlerin akademisyenlerinin) dikkatsiz olmasına yol açıyor. Bu yüzden çoğu insan grafik tasarımı kültürün devamlı (hatta ara sıra bile) bir ögesi olmaya değer görmüyor.<sup>25</sup>

Daha önemlisi ise daha önce bahsedilen bölümsel faktörler. Görsel bilimlerin öncülerinin çoğu sanat tarihinden geliyor ve tabii ki tasarım tarihine en ufak ilgileri bile yok. Grafik tasarım tarihinin tasarım atölyelerine ek olarak bulunduğu yer, – kendi başına bir bölüm olamaması – onun akademik anlamda geçerli olmasını engelliyor. Buna ek olarak, grafik tasarım tarihi yazılarının ve tasarım söylevi dahilindeki diğer formların içe dönük doğası ve tasarımcı yazarlar arasında devam eden böyle bir yazının asıl amacının sadece profesyonel gelişim için olduğu varsayımı dışarıdan, fark edilirse tabii, sadece profesyonel ilgiden ibaret gibi duran bir yazı gövdesi yarattı. Grafik tasarım tarihi kitapları görsel bilimler akademisyenlerine danışılıyorsa, kesinlikle düzenli olarak alıntı yapılmıyor. Grafik tasarım tarihi daha geniş bir akademisyen okur kitleyle bağ kurmadan önce, kendisini farklı bir yöne yöneltmeli – bu en temel dağılım için bile kolay bir görev değil. Kitapçılar, kitapları kategorilerken ve raflara ayırırken disiplinlerarası kitaplarda zorlanıyorlar. Kültürel veya görsel bilimler okurlarına hitap eden bazı kitaplara düzgün şekilde başlıklar atılsa da, tasarım bölümüne konduklarında tasarımcı olmayan



okurların onları bulması daha da zorlaşıyor.<sup>26</sup>

## Görsel kültürün tarihi var mı?

Tasarıma direnci çok ümit vermiyor gibi dursa da, görsel bilimler, grafik tasarım tarihine yeni yaklaşımlar üretmek için atölye dışındaki en uygun zemin olma potansiyeline sahip. Grafik tasarımın görsel bilimlerde nasıl yer bulabileceğini anlamak için onun temelini oluşturan ilkeleri düşünmemiz gerek. Hiçbir görüş tam olarak kesin değildir, çünkü yeni bir konu olarak görsel bilimler bir değişim halinde ve her ne kadar birçok konuda varsayımları ortak olsa da, savunucuları bazı önemli konularda ayrı düşüyorlar. Mutabık oldukları bir nokta, kültürün “görsel bir değişim” yaşadığı. Görsellik modern toplumda hem iletişim hem anlam kaynağı açısından hiç olmadığı kadar etkin.<sup>27</sup> Bu süreç, sanayileşme ile başlayıp 20. yüzyılda hız kazanırken dijital teknoloji üretimi, yayılımı ve görüntülerin kullanımını yeni bir seviyeye ve en üst noktaya itti. Dijital teknolojinin medyayı birleştirmesi, kendi disiplinlerinin kabul gören fikirlerini reddeden eleştirmenlerin, tarihçilerin ve profesyonellerin görsel bilimlerinin de bir araya gelmesini zorunlu kılıyor.<sup>28</sup> Görsel bilimler dikkatini görsele çeviriyor. Yani Mirzoeff’in kelimeleriyle “anlamın yaratıldığı ve yarıştırıldığı” yöne.<sup>29</sup>

Julier’e göre görsel bilimler “şekiller yüzünden boğulmuş ve ilgisini kaybetmiş gözlemcinin zayıflamış yerini” işgal etmiş durumda.<sup>30</sup> Ama bu şikâyet şekillerin çoktan her yere dağıldığı ve sorunlu olabilecekleri gerçeğini yeteri kadar yansıtmıyor. Mirzoeff’e göre ise “görsel kültür, üreticiden ziyade tüketicinin gözünden postmodern günlük hayatın soyağacını, tanımını ve görevlerini incelemek için bir taktik.”<sup>31</sup> Görsel bilimlerin eğitiminin amacı cesareti kırmaktan çok uzakta, tersine çok olumlu: etrafımızı saran şekillere eleştirel yanıtlar verebilecek aktif ve şüpheli gözlemciler yaratmak. Bu bakış açısı, analitik odağı, eleştirmenlerin grafik tasarım yazılarının ve tarihinin tam da olmasını istedikleri yere yerleştiriyor. Görsel kültür yaklaşımı tasarımcıya yoğunlaşmak yerine tasarımın hedef kitlesi üzerine etkileriyle ilgilenmeli. Mirzoeff’a göre, görsel kültür bir filmde ya da sanat galerisindeki gibi şekil verilmiş öğelerin sergilenmesiyle değil, günlük hayattaki görsel deneyimle ilgili olmalı: “şipşak fotoğraftan VCR’a ve hatta çok meşhur bir sanat sergisine.”<sup>32</sup>

Her ne kadar bu kısa liste görsel bilimlerde etkin olan bazı görsel araçlara (örneğin fotoğraf, sinema) ayrıcalık tanısa da, bunlara mantıklı bir şekilde duvar afişlerini, dergi şablonlarını, lüks ürün ambalajlarını veya posta pullarını ekleyebiliriz. Grafik tasarımın gerçek değeri tam olarak anlaşılmıyor, çünkü bir sürü sıradan görsel deneyimi bir arada tutan bir bağ. Profesyonel bir fotoğrafa genelde tek başına bakamayız: onu bir sayfanın, ekranın, reklam panosunun veya bir mağaza vitrininin bir parçası olarak tasarım sürecinde diğer resimsel, tipografik ve yapısal öğelerle ilişki içinde görüyoruz. Bu çerçeveler ve ilişkiler anlamın ayrılmaz birer parçası.

Görsel bilim kuramcılarının düşünceleri, bazen alanın hangi noktaya kadar tarihle ilgili olması gerektiği konusunda ayrılıyor. Irit Rogoff görsel kültürle çalışan biri ve sanat tarihçisi olarak ilk yaklaşımlarını birbirinden ayırma konusu üzerinde duruyor:

*Benim çalıştığım alan [...] sanat tarihinin, film çalışmalarının veya kitle medyasının bir şekli değil, ama şüphesiz hepsinden bilgi topluyor ve hepsiyle kesişiyor. Sanat nesnesini veya başka bir görsel formunu tarihe mal etmiyor, sanat içinde kısa bir tarih barındırmıyor veya sosyal ve kültürel gelişim dünyasında daha geniş bir soyağacı sunmuyor. Ayrıca, görsel alanı daha çok tamamlayıcı bilgiyle fazlasıyla doldurursak ona daha büyük bir anlam katacağını sanmıyor.*<sup>33</sup>

Bu tarz bir görüş “tarih-siz tarih” düşüncesini savunanların hoşuna gidebilir, ama grafik tasarım tarihi için bazı sorunlar teşkil ediyor. Dikovitskaya’nın da belirttiği gibi bir akademik alan üç kriterle tanımlanır: “çalışma nesnesi, nesneye yaklaşıma dayanan oluşturan temel varsayımlar ve disiplinin kendisinin tarihi.”<sup>34</sup> Sanat tarihine kıyasla, grafik tasarım tarihi projesi hâlâ biçimlenme aşamasında ve bu, görsel bilimlerle ilgilenen insanlar arasında konunun çok gündeme gelmemesinin bir sebebi. Sadece son yıllarda, Meggs’in tarihinin ortaya çıkışından yirmi yıl sonra, ona rakip olabilecek seviyede kitaplar yayımlandı.<sup>35</sup> 1970’lerde radikal sanat tarihçileri, sanatın toplumsal üretimine yoğunlaşan yeni sanat tarihini ortaya çıkardıklarında, dünyadaki sanat kütüphaneleri çoktan klasik sanat tarihiyle doluydu. Diğer bir deyişle, zaten tarihçilerin yenileyebileceği bir temel bilgi yapısı ve açıklayıcı bir taslak vardı.<sup>36</sup>

Ancak grafik tasarım alanında, tarihsel bilginin hâlâ en önemli konularda bile eksikliği var, böyle bir bilim “sınırlı” gözüküyor.

Bazı önemli ama çok bilinmeyen kişiler gözden kaçıyor.<sup>37</sup> Önceden bahsedilen yayım zorluklarını düşünürsek iyi bir araştırma sonucu çıkmış her kitap her şeye rağmen kazanılmış bir zaferdir. Rogoff “araştırma alanını oluşturan sorular bizim sorduklarımızdır, hangi soruların sorulması gerektiğini belirleyen bir aracıninkiler değil.” diyor.<sup>38</sup> Yine de, tarihi dönemleri, stil ekollerini ve nesnelere üretildikleri şartları da bilerek okuma ihtimalini bir kenara atmanın “kendi yerini” koruma hissini kaybolmasına sebep olabileceğinin de farkında.<sup>39</sup> Grafik tasarımı, kendi tarihi dokusundan ve simgelerinden mahrum bırakmak zaten sallantılı bir konuma sahip ve alanın dışındaki insanlara görünmeyen bir konu için fazla riskli.<sup>40</sup>

Mirzoeff lisansüstü öğrencilerinin görsel bilimler hakkında neleri bilmeleri gerektiği konusunda bazen şüpheye kaldıklarına dikkat çekiyor; ama ona göre asıl endişeleri üretmeleri gereken sorular olmalı. Ondan sonraki odakları da, bu soruları en uygun şekilde cevaplama ve cevabı bulmak için kaynakları kullanma yöntemleri bulmak olmalı.<sup>41</sup> Görsel medyanın ve onun kullanımının sürekli değiştiği görsel kültür kadar geniş, geçici ve değişken bir alanda, geleneksel ansiklopedi bilgisi peşinde koşmak pek mümkün değil. Modern medyanın tarihi, sanat, sinema ve televizyon (ya da denebilirse grafik tarihi) gibi ayrı disiplin birimleri şeklinde değil, bir bütün olarak anlamlandırılmalı.

Bununla beraber, Mirzoeff’e göre, tarihsel araştırmalar görsel kültürü anlamada başrolde, çünkü işaretler her zaman karşımıza çıkabilir ama sadece tarihsel bağlamda anlaşılabilirler.<sup>42</sup> Eğer sanat tarihi, sinema ve medya bilimleri görsel bilimler başlığı altında öğretilecekse görsel medya tarihinin yeni araştırmalar yapıp bütünleştirici bir şekilde yeniden yazılması gerekir. W.J.T. Mitchell, görsel bilimlerin en etkileyici kişilerinden biri, benzer şekilde doğru tanımlanmış ve öğretime uygun bir tarih düşüncesini benimsiyor ve dersini alan öğrencilerin “görsel kültürün bir tarihi olduğunu, insanların dünyaya bakış şekillerinin ve o bakış şeklinin temsil ettiklerinin zamanla değiştiğini ve bunun da belgelendiğini” anlamalarını istiyor.<sup>43</sup> Mitchell’e göre, görsel bilimlerin tarihi bir kenara bırakan yaklaşımı sadece bir hayal olmalı.<sup>44</sup>

## Sonuç: Tarih atölyeyi terk mi ediyor?

Bu kısa yazıdan bile grafik tasarım tarihinin (ve grafik tasarım

biliminin) görsel bilimlerin kapsama alanında olmaması için gerçek bir sebep olmadığı anlaşılıyor. Her şey, görsel bilimlerin önümüzdeki yıllarda daha da iyi oturacağını gösteriyor. Öğrencilerin tercihleri ile ekonomik faktörler göz ardı edilmemeli, Amerika Birleşik Devletleri’nde bu konu geleneksel görsel disiplinlerin özel formlarıyla ilgilenmeyen öğrencilerin bile ilgisini çekiyor.<sup>45</sup> Görsel bilimler görsel medyanın deneyimleriyle, sanat tarihinin aksine, herkesin anlayabileceği şekilde bağ kuruyor. Onun yeni filizlenen edebiyata girişi ve entelektüel gücü popülerliğini doğrular nitelikte. Diğer disiplinlerden görsel bilimlere geçen eğitimcilere, modern görseleğin birbiriyle örtüşen, kilitlenen ve melezleşen doğasını anlamak için bir yol sunuyor. Eğer kuramcılar, grafik iletişiminin şekil dünyasının yaratılmasındaki büyük rolünü görmezden gelmeye devam ederse – görsel bilimlerin bütünleştirici amacını boşvererek – bu ilginç bir dikkatsizlik olacak.

Bu öneri, grafik tasarım öğrencilerinin eğitiminde önemli bir yeri olan atölyenin grafik tasarım tarihinde yeri olmadığı anlamına gelmiyor. Tarih bilinci olan grafik tasarım eğitmenleri şüphesiz konunun ciddiyeti ve tasarım okullarında gerekli kaynak ve desteğin verilmesi için savaşılmaya devam edecekler; bu konuda da gayet haklılar. Ancak grafik tasarım tarihini sadece veya başlıca, grafik tasarımcıları eğitme amacıyla görmek ve onu tasarım atölyesine hapsetmek, onun gelişimini burada belirttiğimiz sebeplerden ötürü sınırlar. Eğer grafik tasarım gerçekten önemli bir kültürel, toplumsal ve ekonomik güçse, o zaman daha büyük bir akademik (ve halka yönelik) ilgi odağı olma potansiyeline sahip demektir; ama tasarımcı olmayan kişilerle (ki çoğu kişi böyle) ilişki kurabilecek şekilde yapılandırılmalı ve sunulmalı. Tarihlerinin içlerine dönük koruyucuları olarak bazı grafik tasarım eğitmenleri bu dışa dönük, gözlemci merkezli yazmada ve halka yönelmede etkili olduklarını kanıtladılar.<sup>46</sup>

Tasarım eğitmenleri bu becerinin üzerine gitmeliler, çünkü tarih ve teori bilgileri olan grafik tasarım eğitmenleri görsel bilimlere doğru bir köprü kurmaya başladılar. Onların dergilerine yazı yazdılar, onların konferanslarına makaleleriyle katıldılar ve grafik tasarımın onların bilim gücüne ilgisini ve verdiği önemi gösterdiler; ama görsel bilimlerin onları da kapsayarak genişleme ihtimali çok düşük. Grafik tasarım tarihine

yoğunlaşan akademik eğitimli tasarım tarihçileri, sayıca onlardan daha az olmalarına rağmen, kendi üretimlerini görsel bilimlere yöneltebilirler.

Kısa zamanda görsel bilimlere doğru bu hareket grafik tasarım bölümlerini “kendi yerlerine” bırakmak anlamına gelmeyecek; ama kesinlikle grafik tasarımla ilgili eleştirel ve tarihsel yazılarda neredeyse hiç bahsedilmemiş olan görsel bilimlerin düşüncesi ve edebiyatıyla yakın ilişki kurarak başlayıp kendini sorgulama ve kendini yeniden keşfetmeyi gerektirecek. Her durumda, bizim de gördüğümüz üzere, konuya yaklaşmanın ve toplumsal anlamını incelemenin daha az tasarımcı merkezli ve daha az bilgi yüklü yolları, grafik tasarım tarihini tasarım öğrencilerine daha cazibeli ve daha yararlı olabileceğini görüp ona göre davranmalıyız. Grafik tasarım bir bilim olarak kabul edildiği zaman, diğer görsel bilim disiplinlerinin akademisyenleri onu görsel medya olmasının yanı sıra potansiyel bir araştırma alanı olarak da görecektir. Grafik tasarım çalışmaları kendisini bu yeni disiplinlerarası kavramlara ve dışarıdan incelenmeye açarsa kesinlikle bundan faydalanacaktır.

Grafik tasarım tarihinin, görsel bilimler tarafından kısmen soğurulması onun özerkliğini kaybetmesi olarak görülebilir. Sanat tarihçileri, yeni görsel bilimlerin taraf değiştiren savunucularının kendi disiplinlerini riske ettiklerinin farkında.<sup>47</sup> Ancak grafik tasarım tarihinin durumunda, zaten riske edecek standart bir disiplin yok. Grafik tasarım tarihi çatlaklar arasında yaşıyor. Yakın zamanda çoğu kurumda bağımsız bir bölüm olabileceğini sanmıyorum; görünüşe göre bir süre daha atölyede kamp kuracak. Daha önünde yapması gereken çok şey var.

Enerjisini ve varoluş amacını uzun geçmişe ve derin temellere sahip diğer disiplinlerin gücünden almasına rağmen, görsel bilimler daha yeni bir gelişme. Yine de görsel bilimler daha az bilinen diğer bilim alanlarının arasındaki boşluklarda da, onu zamana ve bağlama daha uygun kılan bir bilinmezlik ve bir kopuklukla yaşıyor. Grafik tasarım tarihi eğer bu alan içinde kendisine ikinci bir konak bulabilirse konunun yapılabirliği mümkün olabilir. ●

*Bu araştırmayı mümkün kılan araştırma bursu için Royal College of Art, Londra'ya ve benim bu yazımın başlangıç noktası olan New Views: Repositioning Graphic Design History'de konuşmaya çağırın London College of Communication'daki Teal Triggs teşekkül.*

- 1 Örneğin, bkz. Journal of Design History 5:1 (1992), grafik tasarım tarihine ayrılmış bir sayı.
- 2 Birleşik Krallık'ta, Brighton Üniversitesi'nin iyi kurulmuş bir Tasarım, Kültür ve Toplum Tarihi lisans bölümü var. The Royal College of Art'ta ise Victoria ve Albert Müzesi işbirliğiyle iyi bir Tasarım Tarihi lisansüstü programı var.
- 3 Birleşik Krallık'taki lisans bölümü örnekleri: Tasarım, Tasarım ve Sinema Tarihi (Kingston Üniversitesi), Sanat ve Tasarım Tarihi (Manchester Metropolitan Üniversitesi), Modern Sanat, Tasarım ve Sinema Tarihi (Northumbria Üniversitesi).
- 4 Visible Language, özel sayıları: “New Perspectives: Critical Histories of Graphic Design,” Andrew Blauvelt, misafir editör. 28:3 (1994), 28:4 (1994), 29:1 (1995). Ayrıca bkz. Andrew Blauvelt, “Designer Finds History, Publishes Book,” Design Observer (2010).
- 5 Bkz. Victor Margolin, The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy 1917–1946 (Chicago and London: University of Chicago Press, 1997), Deborah Rothschild, Ellen Lupton ve Darra Goldstein, Graphic Design in the Mechanical Age: Selections from the Merrill C. Berman Collection (New Haven and London: Yale University Press, 1998), Martha Scotford, Cipe Pineles: A Life of Design (New York: W.W. Norton, 1999).
- 6 2005 ten beri bkz. örneğin, Michel Wlassikoff, The Story of Graphic Design in France (Corte Madera: Gingko Press, 2005), Stanislaus von Moos, Mara Campana ve Giampiero Bosoni, Max Huber (London and New York: Phaidon Press, 2006), Richard Hollis, Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style (London: Laurence King Publishing, 2006), Kerry William Purcell, Josef Müller-Brockmann (London and New York: Phaidon Press, 2006), R. Roger Remington ve Robert S.P. Fripp, Design and Science: The Life and Work of Will Burtin (Aldershot: Lund Humphries, 2007), Laetitia Wolff, Massin (London and New York: Phaidon Press, 2007), Steven Heller, Iron Fists: Branding the 20th-Century Totalitarian State (London and New York: Phaidon Press, 2008).
- 7 W.J.T. Mitchell'in farklılığının peşinden gidip “görsel bilimleri” çalışma alanı için ve “görsel kültürü” çalışmanın nesnesi veya amacı olarak kullanmalıyım. Görsel kültür üzerine yazan bazı yazarlar, Mitchell dahil, “görsel kültürü” değişken kullanmayı tercih ediyorlar. Bkz. Mitchell, “Showing Seeing: A Critique of Visual Culture”, The Visual Culture Reader, Nicholas Mirzoeff editör. (London and New York: Routledge, 2nd ed. 2002): 87. Görsel kültür üzerine, burada bahsedilen yazılardan başka, bkz. Block Editorial Board ve Sally Stafford, The Block Reader in Visual Culture (London and New York: Routledge, 1996), John A. Walker ve Sarah Chaplin, Visual Culture: An Introduction (Manchester: Manchester University Press, 1997), Malcolm Barnard, Approaches to Understanding Visual Culture (Basingstoke: Palgrave, 2001), James Elkins, Visual Studies: A Skeptical Introduction (New York and London: Routledge, 2003).
- 8 Graphic Design History'de Steven Heller, Steven Heller ve Georgette Ballance, editörler. (New York: Allworth Press, 2nd ed. 2001): viii.
- 9 Andrew Blauvelt, “Notes in the Margin,” Eye 6:22 (1996): 57.
- 10 Gunnar Swanson, “Graphic Design Education as a Liberal Art: Design and Knowledge in the University and the ‘Real World’” in The Education of a Graphic Designer, Steven Heller editör. (New York: Allworth Press, 2005): 22–32.
- 11 Guy Julier ve Viviana Narotzky, “The Redundancy of Design History” (Leeds Metropolitan University, 1998).
- 12 Aynı yazıda.
- 13 Heller, “The Case for Critical History” Graphic Design History'de, 94.

- 14 Louis Danziger, “A Danziger Syllabus” The Education of a Graphic Designer'da, 333.
- 15 Jonathan Baldwin, “Abandoning History,” A Word in Your Ear (2005). Baldwin bu konuda New Views'ta bir makale yayımladı: Repositioning Graphic Design History (London College of Communication, 27–29 October 2005).
- 16 Philip B. Meggs, A History of Graphic Design (New York: John Wiley, 3rd ed. 1998, 4th ed. 2005).
- 17 Baldwin, “Abandoning History.”
- 18 Prasad Boradkar, “From Form to Context: Teaching a Different Type of Design History” The Education of a Graphic Designer'da, 85. “Görsel tasarım aktivitesinin çeşitli söylemsel yerlerinden” doğan problemlerle ilgili daha fazla fikir için, bkz. Victor Margolin, “Narrative Problems of Graphic Design History,” Visible Language 28:3 (1994): 233–43.
- 19 Robin Kinross, “Design History: No Critical Dimension,” AIGA Journal of Graphic Design 11:1 (1993): 7.
- 20 Tek istisna Britanyalı yazar Malcolm Barnard. Bkz. Art, Design and Visual Culture: An Introduction (Basingstoke: Macmillan Press, 1998). Barnard Graphic Design as Communication'da yazmaya devam etti (London and New York: Routledge, 2005).
- 21 Nicholas Mirzoeff editörü, The Visual Culture Reader (London and New York: Routledge, 2nd ed. 2002).
- 22 Martin Jay, “Introduction to Show and Tell,” Journal of Visual Culture, “The Current State of Visual Studies” 4:2 (2005).
- 23 Margaret Dikovitskaya, Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn (Cambridge and London: MIT Press, 2005): 1.
- 24 Martin Jay (röportaj), Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn, 206.
- 25 Grafik tasarım için önemli bir halk “atılımı” 2007'de Gary Hustwit'in yönettiği uzun metrajlı belgesel Helvetica'nın dünyada vizyona girmesi oldu. Tasarımla ilgili özel bir bilgisi olmayan yorumcular, etraflarında fark etmedikleri görsel çevrenin onlara artık daha çekici ve anlamlı geldiğini söylediler. Örneğin, bkz. the Metromix Chicago yorumu (2007).
- 26 Bu kategoriye ayırmayla ilgili kendim de bir problem yaşadım. Bkz. Rick Poyner, Obey the Giant: Life in the Image World (Basel: Birkhäuser, 2007) ve Designing Pornotopia: Travels in Visual Culture (New York: Princeton Architectural Press, 2006).
- 27 Bkz. Martin Jay, “That Visual Turn: The Advent of Visual Culture,” Journal of Visual Culture 1:1 (2002): 87–92.
- 28 Mirzoeff, The Visual Culture Reader, 6.
- 29 Nicholas Mirzoeff, An Introduction to Visual Culture (London and New York: Routledge, 1999): 6. Ayrıca genişletilmiş ikinci baskıya bkz. 2009.
- 30 Guy Julier, “From Visual Culture to Design Culture,” Design Issues 22:1 (2006): 76.
- 31 Mirzoeff, An Introduction to Visual Culture (1999), 3.
- 32 Aynı yazıda, 7.
- 33 Irit Rogoff, “Studying Visual Culture”, The Visual Culture Reader, 27.
- 34 Dikovitskaya, Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn, 4.
- 35 Roxane Jubert, Typography and Graphic Design: From Antiquity to the Present (Paris: Flammarion, English ed. 2006), Stephen J. Eskilson, Graphic Design: A New History (New Haven: Yale University Press, 2007), Johanna Drucker ve Emily McVarish, Graphic Design History: A Critical Guide (Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall, 2008) ve Patrick Cramsie, The Story of Graphic Design (New York: Abrams, 2010). Eskilson ile ilgili daha fazla bilgi için, bkz. Alice Twemlow ve Lorraine Wild, “A New Graphic Design History?” Design Observer (2007). Drucker ve McVarish ile ilgili daha

- fazla bilgi için bkz. Denise Gonzales Crisp and Rick Poyner, “A Critical View of Graphic Design History,” Design Observer (2008).
- 36 Bkz. Jonathan Harris, The New Art History: A Critical Introduction (London and New York: Routledge, 2001).
  - 37 Bkz. Andrew Blauvelt, “Modernism in the Fly-Over Zone,” Design Observer (2007).
  - 38 Rogoff'un alıntı yaptığı Gayatri Spivak, The Visual Culture Reader, 26.
  - 39 Rogoff, The Visual Culture Reader, 33.
  - 40 Bu dikkatsizlik üzerine daha fazla yorum için, bkz. Johanna Drucker, “Who's Afraid of Visual Culture,” Art Journal 58:4 (1999): 36–47.
  - 41 Mirzoeff (röportaj) Visual Culture'da: The Study of the Visual after the Cultural Turn, 232.
  - 42 Mirzoeff, An Introduction to Visual Culture (1999), 14.
  - 43 Mitchell (röportaj) Visual Culture'da: The Study of the Visual after the Cultural Turn, 256.
  - 44 Mitchell, The Visual Culture Reader, 90.
  - 45 Bkz. Mirzoeff ve Mitchell, Visual Culture'da: The Study of the Visual after the Cultural Turn, 227–31, 243, 255–7.
  - 46 İstisnalar olduğunu da unutmamalıyız, özellikle Cooper-Hewitt National Design Museum'daki halka açık grafik tasarımla ilgili sergilerde 1992'den beri küratörü olan Ellen Lupton'ın çalışmalarında. Lupton'ın tasarımcı, eğitmen, küratör ve yazar olarak çalışması grafik tasarımın daha halk merkezli sunumu için bir örnek teşkil ediyor. Walker Art Center'ın tasarım direktörü olarak, Andrew Blauvelt da küratör rolünü benimsedi. 2010'da merkezde iletişim ve seyirci katılımının müdürlüğüne tayin edildi.
  - 47 “Visual Culture Questionnaire,” October 77 (1996): 25–70. Özellikle, bkz. Thomas Crow: 36.

## YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu  
Derneği adına sahibi  
**Umut Südüak**  
Tasarım  
**Bülent Erkmén**  
Sorumlu Yayın Yönetmeni ve  
Tasarım Devamlılığı  
**Osman Tülü**  
Katkıda Bulunan: İlhan Bilge  
Grafik Uygulama: Tipograf  
Baskı: A4 Ofset  
Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.  
Tüm hakları saklıdır.

**Grafik Tasarımcılar  
Meslek Kuruluşu Derneği**  
Ortaklar Caddesi Bahçeler Sokağı 17/4  
Mecidiyeköy 34394 İstanbul  
Tel: (0212) 267 27 58  
Faks: (0212) 267 27 59  
info@gmk.org.tr www.gmk.org.tr