

Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

¶'nin hayatı: Paragrafın tarihçesi

Jason Pamental
www.printmag.com
Çeviri: Aslı Mertan

Nasıl daha iyi bir web tecrübesi inşa edebiliriz? Paragrafın büyüleyici tarihçesini kapalı kutusundan çıkarıp ve etkileşimli işlerimize bugün en iyi şekilde nasıl uygulayacağımızı bularak.

Tipografinin önemini, en iyi şekilde nasıl icra edeceğimizi ve uygulayacağımızı anlatan çok sayıda yazı, makale ve kitap var. Yazıyı webde iyi kullanmak üzerine yazılmış çok sayıda makale de mevcut. Ben her iki konuda da yazılar kaleme aldım. Benim çalışmalarım da dahil olmak üzere yazılanların çoğunluğu tipografinin daha geniş çerçeveli kapsamı ve daha genel olarak web fontlarının teknik olarak nasıl daha iyi kullanılabileceği üzerine. Bu yılın başlarında birkaç etkinlik için yeni bir konuşma üzerinde çalışırken aklıma farklı bir yaklaşım geldi.

Büyük bir banka birkaç yıl önce her gün milyonlarca çek işlemi yapmak üzerine bir reklam kampanyası yürütmüştü. İlettikleri mesaj bu kadar çok sayıda çeki başarıyla işlemeye değil, tek bir çek işlemi iyi şekilde yapmaya ve bunu milyonlarca defa tekrar etmeye odaklanmıştı. Buradan yola çıkarak web ortamındaki tipografik sistemleri ve çoğu yapının nasıl içeri doğru bakarak küresel sistemler kurduklarını; bu görüşün nasıl ters çevrilerek içten dışa harika bir tipografi geliştirmek için kullanılabileceğini düşündüm.

Mark Boulton “içerikten başlayarak dışarıya doğru şekillenen sayfa düzenleri yaratmamız gerektiğini” yazmıştı.

Ya da Elliot Jay Stocks’un yazdığı üzere “yazıyı dışarıya doğru tasarlamalıyız.” Zamanın önde gelen zihinleriyle birlikte her ikisi de iyi tasarımın içerikle başladığı fikrini öne sürüyorlardı. Zira bugün nihai tüketim biçiminin (bir dergi, bir web sitesi ya da bir mobil uygulama) çok farklılık gösterdiği bir çağdayız.

Fakat bu yine de içeriğin tamamına atıfta bulunmak anlamına geliyor. Web geliştirmeciliğinde en küçük öğeleri ve şablonları şekillendirmeye çalışan yeni eğilime paralel olarak daha da derine inmeliyiz. Bu yaklaşım, en küçük telefon ekranından en büyük masaüstü monitöre kadar düzgün çalışan, en sağlam ve esnek sistemi yaratır. Aynı şekilde içerikte de en küçük öğeye odaklanmalı ve oradan başlayarak inşa etmeliyiz.

O halde paragrafla başlayalım. Çin atasözündeki gibi “bin kilometrelik bir yolculuk ilk adımla başlar”, öyleyse her bir hacim tek bir <p> ile başlamalı.

İşe en ince detaylara ve nüanslara varıncaya kadar tek bir fevkalade paragraf tasarlamakla başlarsak, içeriğimiz geliştikçe tipografik sistemimiz de gelişerek, bize içeriğimizin tamamı ve daha da ötesinde site için, esnek, sağlam ve iyi düşünülmüş bir temel sağlar. Bu her çeşit web sitesi için geçerli. İçinde bulunduğumuz ve içeriğimizin neredeyse sayısız derecede farklı ekran boyutlarında, çözünürlüklerde ve teknolojilerde düzgün işlemesi gereken tepkimeli web tasarımı çağındaysa, bu daha da fazla önem kazanıyor. Bir paragraf tasarlamamızın ne anlama geldiğini düşünürken paragraf kavramının kendisine kafa yormaya başladım. Nereden geldi? Ne anlama geliyor? İlerlemek için geçmişe bakmanın faydalı olacağını düşündüm, böylelikle araştırmaya başladım. Paragraf farklı şekillerde bir düşünce, bir fikir ya da benim kişisel beğenim “söylevin temel bir birimi” (teşekkürler Wikipedia) olarak tanımlanmış. Tesadüfe bakın ki paragrafa dair bulabildiğim ilk kayıt antik Yunan’a uzanıyor. Sayfa üzerinde, konuşmacı ya da pasaj değişimi anlamına gelen, fiziksel bir işarete atfen *paragraphos* tabirinden bahsedildiğini

buldum. MÖ 3. yüzyıla dayanan Menander’ın Sikyonlular’ında kullanılan alt çizgileri aşağıdaki resimde görebilirsiniz.

Terimin (ve kavramın) bu şekilde fiziki bir işarete atfedilmesi kâtiplerin bugün kullanılan ve artık *pilcrow* (¶) olarak bilinen paragraf simgesini standart olarak kullanmaya başladıkları ortaçağa kadar devam etti. Paragraf tanımının fiziki bir işaretten, bir yazıda mevcut olan metin pasajına geçiş yapması, ancak 16. yüzyılın başlarında gerçekleşti ve modern terminolojimiz gün yüzüne çıktı.

İlginç bir şekilde bu değişiklik kitap basımındaki bir diğer önemli değişiklikte aynı anda meydana geldi: hareketli matbaa harfi ve baskı makinesinin icadı. Paragraf sembolü hâlâ satır içinde yeni bir pasajın başlangıcını belirtmek için kullanılsa da, dizgi uygulaması ile birlikte paragraflara yeni bir satırla başlamak usulü başladı.

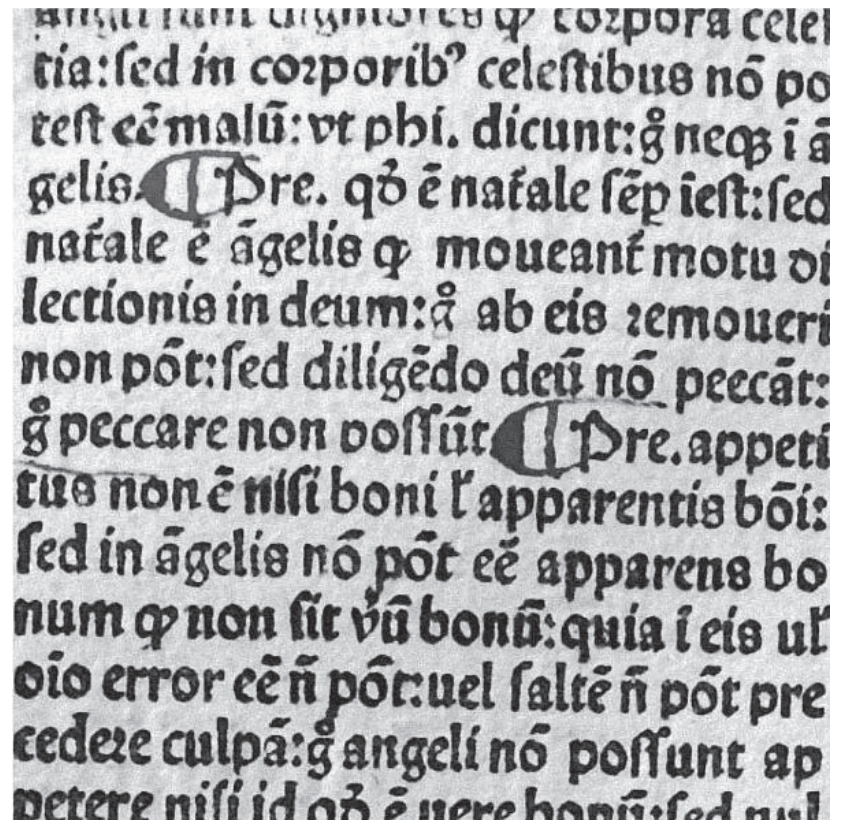
Matbaalar illüstrasyon sanatçılarının ayak uyduramayacakları kadar süratli çalışıyorlardı. Çok geçmeden elimizde sadece boş paragraf başı kaldı. Yüzyıllar sonra o boşluğun bir em’de standartlaşmasında Robert Bringhurst’e teşekkür borçluyuz.

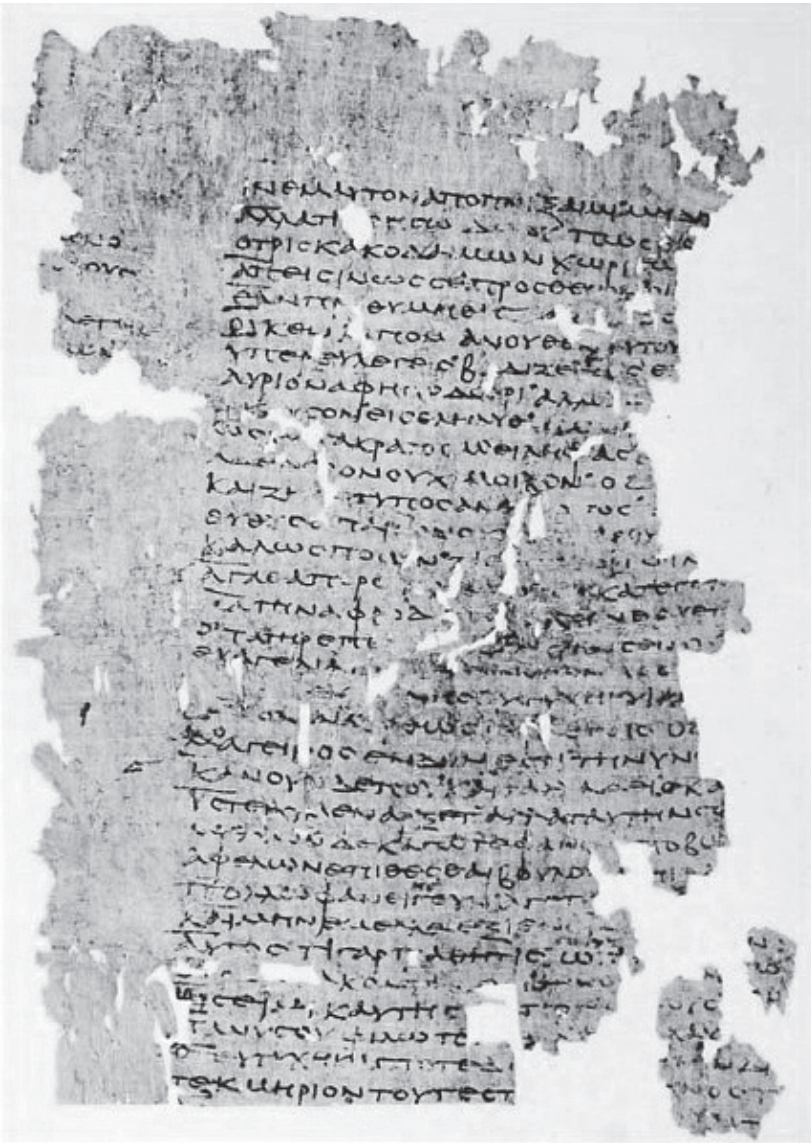
Uzun metinlerin üretilmesindeki bir diğer mihenk taşı ilk olarak 19. yüzyılın ortalarında piyasaya sürülmüş olan daktilyodu. Bu icat toplumun geneline elle yazılmış bir mektuptan daha fazlasını yaratma imkânı veren ve yaygınlıkla kullanılan ilk teknolojiyi getirdi. Zamanın üslubu hâlâ paragraf başında girinti kullanmak iken, zaman içinde yeni bir pasaja ya da düşünceyi belirtme amacıyla yeni

“Paragraf sembolüne gelince ilk başta kelime işlemcilerinin görünürleştirilmiş kodlarına ve sayfa düzeni uygulamalarına hapsolmuş çağdaş bir harici eleman olduğunu düşünmüştüm.”

bir nizam evrildi: çift satır boşluk. Kesin bir bilgi bulamamış olmakla birlikte, kişisel teorim insanın temel eğilimlerinden biri olan tembelliğin kazanmış olduğu: Return tuşuna iki kere basmak sağ serçe parmağınla Return, sol serçe parmağınla da Tab tuşuna basmayı hatırlamaktan çok daha kolay.

Bunlar yeni bir pasaj ya da düşünceyi belirtmenin dört farklı yolu. Bugün üç tanesini düzenli kullanımda görebiliyoruz. Her biri nasıl okuduğumuza ve bilgiyi nasıl aldığımızı göre belirgin bir uygunluk gösteriyor. Paragraf başında girinti bırakmak kitaplarda ve dergilerde gördüğümüz uzun yazı biçiminde halen daha yaygın kullanılan teknik. Bu, okuma biçimimize çok uyuyor ve muhtemelen duraklamayı ve akışı en aza indiriyor. Küçük girinti bize okuyuşumuzu bozan ilave bir boş satır olmadan hafif bir uyarı veriyor. Bu arada, ilave boş satır pasajlar ve konuşmacılar arasındaki boşlukların daha kolay bulunmasını sağladığı için bilgi ararken gözle taramaya daha meyilli olduğumuz web ortamında iyi işliyor.





Menander'ın Sikyonlular'ındaki alt çizgiler paragrafın bugün bildiğimiz halinden önce konuşmacı değişikliklerinin nasıl sunulduğuna dair bir örnek ortaya koyuyor.

Paragraf sembolüne gelince ilk başta kelime işlemcilerinin görünürleştirilmiş kodlarına ve sayfa düzeni uygulamalarına hapsolmuş çağdaş bir harici eleman olduğunu düşünmüştüm. Fakat bir gün Medium adlı web sitesindeki hikâyelerin özetlerinin olduğu günlük e-postayı okurken karşıma çıktı: paragraf sembolü her yerde kendini gösteriyordu. Anlaşıldı ki Medium'daki tasarımcılar herhangi bir gönderideki ilk birkaç düzine kelimenin düzensiz biçimini ve e-posta içinde daha kompakt bir sunum gereksinimini uzlaştırmanın bir yolunu aramışlar ve paragraf satır boşluklarının yerine paragraf sembolü yerleştirmekte karar kılmışlardı. Bu uygulama sayesinde sunum çok daha yeknesak ve muntazam olurken, orijinal biçimdeki satır sonlarının netliğinden fedakârlık etmeyen harika bir etki yaratılmıştı. Bir makalenin tamamında işe yaramayabilir ama grup e-postalarında kullanılan ilgi uyandırıcı kısa metinlerde mükemmel iş görüyor.

Daha yakın zamanda, *The New York Times Magazine*'de bir başka fevkalade örneğe rastladım. Geçtiğimiz Mayıs ayının teknoloji ve tasarım sayısında

tasarımcılar her hikâyenin sadece ilk iki sayfasında paragraf sembolünü satır sonlarının yerine kullanmışlardı. Bu uygulama, iki sayfaya yayılan her makalede, metni daha yeknesak bir renk kalıbında tutmuş ancak yazarın niyetini çok açık bir şekilde korumuştur. Her makalenin takip eden sayfalarında tipografik işlem daha standart bir formata geri dönüyordu.

Bu örneklerin her birinde zamanla sınanmış tipografik teknikleri web ortamına aktarma becerisi evrensel olarak destekleniyor. Tek yapmamız gereken alışıldık jenerik stil olan – ve çoğumuzun daha fazlasını yapabileceğimizi düşünmediğimiz için, yaklaşık 20 yıldır kullandığımız – “alt kenar boşluğu: 1 em” formülünün dışında düşünmek.

Paragrafların basit ayrımının ya da belirtilmesinin ötesinde mükemmel <p>yi tasarlama serüvenimizde dikkate alınacak daha çok şey var. İşte size araştırılacak bir kaç önemli alan:

Başlangıç

Öncelikle, başlangıç noktasına eğilmeye ne dersiniz. Tarihsel süreç içinde, başlangıçları

vurgulamak için iki yöntem kullandık: paragrafın ilk satırının ilk büyük harfini satır aşağısına kaydırdık ya da ilk satırda farklı bir stil kullandık. Fakat, sürekli değişen dinamik içerik sistemlerinin (WordPress ya da Drupal gibi) ve herhangi bir satırın tam uzunluğunun sürekli değişken olmasına sebep olan ekran boyutlarının çağında, bir tasarım tekniğini site editörüne aşırı yük olmadan nasıl koruyabiliriz?

Görünen o ki, bu iş o kadar zor değil. Bir kaç CSS satırı kullanarak, ilk paragrafın ilk harfini site yöneticisinin özel bir çaba harcamasına ihtiyaç duymadan kolaylıkla biçimlendirebiliriz. O paragrafın ilk satırını kalın harflerle mi yazmak istiyorsunuz ya da küçük büyük harfler mi kullanacaksınız? İnternette biraz araştırdığımızda bunun da oldukça basit olduğunu göreceksiniz ve yine muhafaza etmek için özel bir çaba gerektirmiyor.

Ölçü

Daha önce değindiğimiz gibi, günümüzde web erişimi için kullanılan sayısız farklı cihazları ilgilendiren diğer büyük zorluk ise ölçü – daha yaygın web terimiyle, satır uzunluğu. Dinamik içerik, ölçeklenen tasarımlar ve değişen ekran boyutları satır sonlarını, metinlerin hizalandırılmamış kenarlarını ve okunabilirliği incelleme kontrol etmeyi imkânsız kılıyor. Uğraşmamız gereken bazı tarayıcı sorunları olmakla birlikte, hiç değilse önde gelen web tarayıcılarında (bu yazı kaleme alındığı esnada: Safari, Firefox ve Internet Explorer 10+) heceleme yapma imkânımız var. Bu, özellikle daha dar ekranlarda kullanışlı bir şey. Okunabilirlik elde etmek için yapılan iyi bir uygulama genellikle gövde metin boyutunu küçük ekranlarda küçültmek yerine olduğu gibi bırakmaktır. Böylelikle heceleme izin verildiğinde, makul satır uzunluğu elde etmek çok daha kolaylaşır. Kimileri her iki kenarı da hizalayarak, ortalığı daha da derleyip toplamaya meyilli olabilirler. Ancak bir şeyi yapabiliyor olmak, bunu mutlaka yapmalısınız anlamına da gelmez.

Yelpazenin diğer ucunda ise, şunu hatırlamak son derece önemli: İnternet üzerinden okuma yapmak giderek yaygınlaştıkça, Bringham'ın ideali olan 66 harften daha uzun satırlar dizilmeye başlandı. Ancak satırlarınızın okunamayacak denli uzamalarını engellemek için, içeriğinize “azami uzunluk” eklerseniz, işlerin çığrından çıkmasını engellemiş olursunuz.

Yetimler

Herkes onlara önem veriyor ama hepsini kolaylıkla kurtarabileceğimizi biliyor muydunuz? Dinamik içerik ve ekran bolluğu editörlerin çoğunu bir sitenin her yerinde ortaya çıkıveren yetimler karşısında feryat edip dişlerini gıcırdatmak durumunda bıraktı. Satır uzunlukları sürekli değişirken, tek kelimelerin yeni satırlara itilmelerini önlemek kolay değil. Neyse ki bunun bir çözümü var. Bu çözüm de çoktan beri var olan bir özellik ile biraz otomasyon becerisinin basit bir birleşimi. Uzun yıllardır web ortamında iki kelime arasına yerleştirildiğinde normal bir boşluk gibi gözükür ama o iki kelimenin arasında satır bölünmesine izin vermeyen bir “bölünemez boşluk” kavramına sahibiz. Bu örnekteki otomasyon her bir paragrafa (ya da bazı durumlarda site genelinde tanımladığımız diğer metin bloklarına) bakma gereğini ortadan kaldırıyor ve son kelimelerin arasına bu bölünemez boşlukları dinamik olarak yerleştiriyor. Böylece ekran boyutları büyük farklılıklar gösterse de, bir kelimeyi paragrafın sonunda tek başına gördüğümüz durumlar asla karşımıza çıkmıyor.

WordPress ya da Drupal gibi PHP tabanlı bir içerik yönetimi sistemi kullanıyorsanız, “front-end” koda erişiminiz olan hemen her siteye ilave etmekte kullanabileceğiniz modüller ya da eklentiler, ilaveten bazı JavaScript tabanlı çözümler mevcut (örneğin Typogrify modülü, PHP kütüphanesi, Type.js ve widowtamer.js).

¶

Bu düşüncelerin ve tekniklerin her biri kendi başlarına oldukça küçük (ve uygulanmaları kolay). Ama zaten üzerinde durduğumuz fikir de bundan ibaret: Bir paragrafı tasarlamakta kullanılan bütün detayları incellerseniz ve gerçekten itina gösterirseniz, paragraflar daha büyük bir metin gövdesi oluşturduklarında, tipografik sisteminizin kalanını üzerine inşa edebileceğiniz, çok sağlam, ölçeklenebilir ve tutarlı bir temeliniz olur (yazının başında değindiğim banka ve milyonlarca çek hikâyesinden çok da farklı bir durum değil). Gördüğünüz gibi, geleneksel grafik tasarım ve tipografik altyapınızdan web ortamına tercüme edebileceğiniz çok fazla şey var. Öyleyse işe içeriğinizden ve hizmet ettiği amaçtan başlayın. Daha sonra hayata geçirebileceğiniz bütün detaylara bakın. Sonuçlar karşısında hayrete düşeceksiniz. ●

TASARIM PERSPEKTİFLERİ 1

Tasarım hem maddi kültürümüzü niteler, hem de ekonomik faktörler, siyasi yapılar, teknik gelişimler ve sosyal değerler tarafından belirlenir. Giderek daha karmaşık ve yoğun bir hale gelen bu bağlamda tasarımcının rolünün ne olduğunu belirlemek daha önemli bir meseleye dönüşmektedir. Bu sayıdan itibaren, tasarım disiplininin günümüzdeki ve gelecekteki konumunu beraber belirlemek için düzenlediğimiz “Tasarım Perspektifleri” adlı dizide tasarımcılar ve başka disiplinlerden akademisyenlerin yanı sıra, siyaset, finans ve kültür alanlarından karar mercileri yer alacaktır.

Partiden sonra

Peter Maxwell

Form 259

Mayıs/Haziran 2015

Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı

Mutlu bir tesadüf sonucu muydu, yoksa zekice alınmış, devrimci bir karar mı? Royal College of Art'ın 2014 mezunlar gösterisini ziyaret edenlerin arasında hoşnutsuzluklarını ifade edenler oldu. Kolejin tasarım konusundaki tavrının değişmesinden kaynaklanan huzursuzluğu, başarıları sergileme amaçlı bu tür festivallere özgü bir iç rahatlığı ve gurur karışımı dengeliyordu. Bütün bunların yanı sıra, sergide yayımlanan “ARK: Words and Images from the Royal College of Art Magazine 1950–1978” [“ARK: Royal College of Art Dergisi'nden Kelimeler ve İmgeler”] adlı kitapta 1960'ların ortalarında Reyner Banham ile Cedric Price gibilerinin katıldığı, bu bağlamda kışkırtıcı bir rol oynayan “A Conversation on Design Education” [Tasarım Eğitimi Konusunda Bir Sohbet] adlı tartışmaya da yer verildi.

Londra merkezli tasarım dergisi *Disegno*'da geçen sonbahar Royal College of Art'daki [RCA – Kraliyet Sanat Koleji] durum konusunda bir rapor yayımlandı. 2011'de yüksek öğrenim alanında finansman kurallarına getirilen değişiklikler sonrasında üniversitelerin araştırmaya daha çok odaklanma ihtiyacı göz önüne alınarak kolejin Tasarım Ürünleri adlı kursunun yapılandırılması, endişe verici bir emsal oluşturmuştu.

Sharon Baurley'nin 2013'te kolejin müdürlüğüne atanmasından sonra, yeni akademik yıldan itibaren bu kursun Ron Arad tarafından 1998'de belirlenen modelden sapacağı ilan edildi. Eski sistem, iki profesyonel tasarımcı tarafından büyük ölçüde özerk olarak yönetilen platformlardan oluşuyordu; öğrenciler koleje girdikten birkaç hafta sonra bir platform seçerler ve sonuna kadar orada kalırlardı; dolayısıyla, entelektüel açıdan esnek bir dünya görüşüyle uyumlu olan kursun mezunları büyük çeşitlilik gösteriyordu. Baurley'nin gerçekleştirdiği yapılanma sonucunda daha merkezi bir pedagojik sistem oluşturuldu ve platformların yöneticiler tarafından yönlendirilmesi kararlaştırıldı, dolayısıyla araştırma girişimleriyle uyumlu hale getirilmeleri kolaylaştırıldı. Ayrıca öğretmenler önceden belirlenmiş bir dizi temayı kapsayacak ve öğrenciler ayrı olarak öğretilen, yeni, temel bir müfredata uyacaktır. Kolejin broşüründe platformlar ve temalar arası ilişkiler, birbirleriyle dikey ve yatay olarak bağlantılıymış gibi sunuluyor; Tasarım Ürünleri kursunun daha önceki şekliyle kıyaslandığında endişe yaratan, esnemezliğin metaforu olarak yorumlanabilecek olan bu gridli imajdır.

Bu homojenliğin amacı, kolejin değişen finansal şartlara uyum sağlamasına yardımcı olmanın yanı sıra öğrencilerin ticari dünyadaki geleceklerini göz önüne almalarına daha çok önem verilmesini sağlamaktır. Ancak *Disegno* dergisindeki makalede vurgulandığı üzere, Tasarım Ürünleri kursu mezuniyetten sonra ya bağımsız olarak, ya da saygın firmalarda başarı elde eden tasarımcılar yaratmayı başarıyordu. RCA, bir iş alanı olarak tasarıma daha çok odaklanan bir öğretim şekli geliştirmekle var olan kaosu gideriyor olabilir, ama günümüz piyasasına uygun öğrenciler ve ürünler yaratan, Fabrica'nın o dönemdeki CEO'su Dan Hill'in bir defasında “harika bir verimliliğe sahip *cyberpunk* varoşu” olarak

tanımladığı bu kaostu. Bu meseli dikkat çekici kılan şey de, 2015'te daha kapalı bir bilgi düzenleme ve aktarım modeline geçişin, tasarım eğitimine hâkim olan, yarım yüzyıl önce geliştirilmiş ama belki de daha yeni yeni uygulanabilir olmaya başlayan paradigmaya karşıt olmasıdır.

Geçmişten sesler

“ARK: Words and Images”de mutlu bir tesadüf eseri bir araya gelip 1964'ten günümüze ulaşan sesler Baurley ile aynı fikirde olmadıklarını ifade edip geçmişin ütopyacılığının sıradan hale gelmiş olabileceğini belirttiler. Tasarım eğitimi konusundaki söylemleri, RCA'nın öğrencileri tasarım sektörü için hazırlama becerisi konusuna da odaklanıyordu. Bu grup, eleştirmen Banham, mimar Price ve üretici Leslie Julius'u (o dönemde Hille adlı mobilya şirketinin müdürüydü) içeriyordu, dolayısıyla tasarım uygulamaları konusunda farklı bakış açılarını kapsıyordu. Grup, disiplinlerin birbirinden ayrı tutulduğu eski yaklaşımın kavramsal açıdan fazlasıyla sınırlayıcı olduğu konusunda hemfikir; bu yaklaşım, teknik becerilere saygı göstermesine rağmen, tasarımın her şeyden önce entelektüel bir etkinlik olarak algılanmaya başlanmasına işaret etmiştir.

Grubun arzusu ise, çeşitlilik gösteren bir eğitim şekliydi. Banham, “tüm öğrencilere kendi ilgi alanlarını oluşturmaları için çok daha büyük fırsat tanınması gerekli, [...] tasarım konusundaki en verimli tartışmalar genelde partilerden sonra gerçekleşir” dedi. Grup, küçük okulları savundu, bu tür sınırlamalardan yararlanıp öğrencileri kampüs dışında bilgi ve uzmanlık aramaya iten fakülteleri övdü. Price'a göre önemli olan, “bilginin nerede bulunabileceğini bilmek veya keşfetmek”tir. (Toplantıyı düzenleyen mobilya tasarım öğrencisi Michael Myers, dükkânlardaki makinelerin büyük kısmını kaldırıp yerine “bilgi dolu dosya dolapları” getirmeyi önerdi). Price sonuçta şu soruyu sordu: “[tasarım eğitiminin] %90'ı okul dışında, kafelerde gerçekleşiyorsa, okullar sadece %10'unu sağlasalar bile geçerli midirler?”

Yeni sosyal ekosistem

Günümüzde insanlar kafelerde sohbet etmekle kalmazlar, büyük ihtimalle bir yüksek öğrenim ekosistemine dahildirler, gayriresmi olan veya resmi kimliklerini yeni edinmiş portallar arasında gidip gelirler, kendi dosya dolaplarını oluştururlar. Tasarım eğitimcileri, yüzde içindeki paylarını nasıl

daha değerli kılabileceklerini her zamankinden daha fazla sorgulamak zorundalar; öğrenciler üniversite kapılarının dışındaki dinamik bilgi kaynakları yoluyla şekillendikçe eğitim kurumlarının içindeki durağanlık eğitimcilerin giderek önemsiz görünmesine neden olacaktır. Price bir defasında geçen yüzyılın ortalarında bile okulların “teknolojiden bir sıçrama tahtası olarak değil de üzerine sapkın bir klasik eğitim modeli inşa edilecek, değişmeyen bir temel taşı olarak” yaralandığından yakındı. Bu durum geçerli olmaya devam etmektedir ve yenilikçi modellerin geliştirilmesi her zamankinden daha önemlidir. Üniversitelerin online öğrenimin gelişimine daha çok kendi internet temelli kopyalarını oluşturma yoluyla karşılık verme yarışında tasarım okulları, belki de kendi alanlarının dijital olarak yaygın hale getirilemeyecek kadar maddi gerçekliğe bağlı olduğu inancıyla pek yer almamıştır. Bu görüş kısmen doğrudur; tasarım eğitiminin teşvik etmesi gereken modeller, bilginin yayılmasını değil, dış güçlerin etkisine izin verecek kadar esnek yapılar yaratmayı amaçlamalıdır. Online öğrenimin tasarım eğitimi için paradigma değişimi anlamına gelmesinin nedeni, ölçek veya bağlamın genişlemesinden değil, daha çok bu değişikliklerin sunduğu epistemolojik evrimden kaynaklanır; işin ironik tarafı, internetin kolaylaştırdığı çoğulluk, internetin icat edilmesinden uzun bir süre öncesinden beri tasarım düşünürleri için bir hedef teşkil etmiştir.

Price'ın kendi bu evrimi hızlandırmak için çok uğraş verenler arasında yer aldı. 1964'te Ulusal Okul Planı'nı yayımladı, mimarlık eğitiminin bir kitle geçiş sistemi olarak baştan formüle edilmesi ve mimarlık disiplininin toplumun ihtiyaçlarına daha iyi cevap vermesi amacıyla bütün mimarların büyük çeşitlilik gösteren bir eğitim sisteminden geçmesi için çağrıda bulundu. 1972'de Polyark adını verdiği bir Londra otobüsüyle hayallerini kısmen gerçekleştirdi; bu otobüs İngiltere'nin dört bir tarafındaki okullar arasında yolculuk yaparak bir duraktan aldığı öğrencileri başka bir durağa bırakıyordu; uygulamada hantal olan bu kavram daha uygun bir işletme yapısı arayışındaydı.

Bu arada Atlantik Okyanusu'nun karşı kıyısında tasarım toplumu bu işletme yapısının ne olabileceği konusunda hipotezler geliştiriyordu; kendine yeterlilik için bir araç olan 1968 tarihli *Whole Earth Catalog* [Bütün Dünya

Katalogu], önemli bir örnek teşkil etti ve internetin analog öncüsü olarak nitelenebilir; bu katalog, yeniden dirilen “yapıcı kültür” ve MOOC [kitlelesel açık çevrimiçi kurslar] dönemi olan günümüzde daha da geçerlidir; dört yıl sonra MoMA, dinamik grup öğrenim ağları kavramını teşvik eden Universitas projesini düzenledi, Richard Saul Wurman ise 1972’de Aspen’de düzenlenen Uluslararası Tasarım Konferansı’nın başkanı olarak “sınırsız müfredatı” sundu (Wurman daha sonra kendi alanında ilk örnek teşkil eden TED Konferansları’nı oluşturdu); bir yıl sonra Ivan Illich denkler arası öğrenim mekanizması olarak, öğrencilerin kurumsal bürokrasiden kaçınmalarını sağlayacak telefon sistemini önerdi. Okullardaki eğitimciler girişimcilikten yoksunken okulların dışındakiler henüz gelişmemiş altyapıların öncülüğünü yapan eğitim şekillerini geliştiriyorlardı.

Etki-Tepki-Etkileşim

O dönemin eğitim stratejilerine yeniden duyulmaya başlanan bu ilginin, teknolojik altyapıların nihayet o hedeflere yetişmiş olmasından kaynaklandığı savunulabilir, ancak çoğu okul bu altyapılardan nasıl yararlanması gerektiğinden emin değildir. Yukarıda sunulan birkaç örnek, 2014 Venedik Mimarlık Bienali’nde yer alan ve “Radikal Pedagojiler” adlı devam eden ortak araştırma projesinin (alt başlığı: “Disipliner İstikrarsızlık Döneminde Mimarlık Eğitimi”) sonucu olan Etki-Tepki-Etkileşim adlı ödül sahibi enstalasyondan alınmıştır. Princeton Üniversitesi’nden Beatriz Colomina liderliğindeki bu projede 1970’lerde bu alanda yürütülmüş belli başlı deneyler bir araya getirildi. Colomina’nın ABD’de Black Mountain Koleji’nden Almanya’da Ulm’a, São Paulo’daki Faculdade de Arquitetura e Urbanismo’dan Tokyo’da Tange Lab’a kadar uzanan araştırmalarında, aralarında doğrudan iletişim olmayan ama motivasyonları ortak olan kıvılcımlar arasında çapraz ilintiler oluşturuldu; ama kıvılcımlar daha büyük bir şeylere sıçramadıkları takdirde sönüp gider. Colomina’nın bu programları kataloglayabilmek için kendi radikal pedagojisini icat etmek zorunda kalmış olması da en az programların içeriği kadar ilginçtir. Colomina, hiyerarşik akademi dünyasına göre sıra dışı bir şekilde, PhD öğrencileriyle beraber incelediği konularda önceden herhangi bir uzmanlık iddiasında bulunmuyor; söz konusu süreç, karşılıklı öğrenim ve ortak metodoloji geliştirme sürecidir.

“Bazı okulların o radikal dünya görüşünü benimseme konusunda giderek daha istekli oldukları, müfredatları ve hedefleri daha esnek kılarak ve kendi online kopyalarını üretmek yerine dış dünyanın içeri girmesine izin vererek nihayet serbest bilgi ve insan akışına karşılık verdikleri görülmektedir.”

Colomina’ya göre bunun mümkün olmasının tek sebebi, günümüzün paylaşma kültürüdür; böylece araştırma, birbiriyle bağlantılı bir toplumda farklı değerler ve bütünsellik şekilleri kazanıyor. Örneğin projenin 2013 Lizbon Trienali ile 2014 Venedik Bienali arasında geçirdiği gelişim, en iyi üniversiteler tarafından onaylı, yüksek lisans veya akademisyen araştırmaları değil de büyük ölçüde izleyicilerden gelen öneriler yoluyla gerçekleşmiştir. Price’ın da belirttiği gibi, hedef alınması gereken bilişim teknolojisinin kendi değil, bu teknolojinin yarattığı daha geniş kültürü yansıtacak şekilde bazı kurumsal kontrollerden vazgeçmektir.

Colomina, Kasım 2014’te Edinburgh Sanat Koleji’nde bu projeden söz ederken, 1970’lerin entelektüel ortamının gizli bir potansiyelinin olduğunu anlattı, o dönemde eğitim alanında yapılan deneyleri, fakültelerde uyandırılmayı bekleyen “uyku halinde bir virüs” olarak tasvir etti. Profesör Colomina çalışmalarını bu anlamda zamanlaması doğru bir katalizör olarak görür: “Yeni teknolojiler anlamında, birbirimizle olan iletişimimiz, araştırma yapma şeklimiz, bilgi alış verişimiz anlamında bambaşka bir dönemde yaşıyoruz [...] dolayısıyla günümüzde olanlar göz önüne alındığında okullarda benzer bir enerji olmasını bekledik, ama ben şahsen böyle bir şey görmüyorum, proje bu anlamda bir kıskırtma ve bir seferberlik çağrısıdır”.

Radikal dünya görüşü

Ancak Profesör Colomina’nın meslektaşlarının inatçılığına bakışı değişmek üzere olabilir; bazı okulların o radikal dünya görüşünü benimseme konusunda giderek daha istekli oldukları, müfredatları ve hedefleri daha esnek kılarak ve kendi online kopyalarını üretmek yerine dış dünyanın içeri girmesine

izin vererek nihayet serbest bilgi ve insan akışına karşılık verdikleri görülmektedir. Domus Akademisi’nde Aralık 2014’te kurulan Metafizik Kulübü’nü ele alalım. Okulu multidisipliner olmaya zorlamayı amaçlayan bu proje doğrultusunda bir grup uzman fakültenin müfredatını yönlendirmek için yılda iki defa Milano’ya gidecek. Bu grup Hans Ulrich Obrist, Alice Rawsthorn, Patricia Urquiola ve Joseph Grima gibi dış dünyaya ait, durgunluğa engel olacak misyonerleri dahil ediyor, ama dışarıdan bakıldığında yine de uzlaşmacı bir akımın ilave edildiği merkezi bir silo görünümüne sahip. Kreatif direktör Gianluigi Ricuperati bu kavramı şöyle tanımlıyor: “okulun olması gerektiği şeye göre olası varyasyonları aşılamanın bir yolu; [...] kulüp aynı zamanda bir tür virüs”; bu, Ricuperati’ye göre öğrencilerin mesleklerinin başkaları tarafından belirlenmesi yerine kendileri “icat etmek” zorunda oldukları bir dönemde, bir okulun kendi kendini verimli bir amaçla sarsmasının bir yolu gibi görünüyor. Kurum kimliğinin sabit doğası göz önüne alındığında bu projenin uygulamada nasıl işleyeceğini zaman gösterecek, ama amacı açısından umut verici görünüyor.

Statükodan ayrılmak isteyenlere hitap eden bir başka girişim, Lyon’da bu sonbahar açılacak olan Confluence Mimarlıkta Yenilikçilik ve Yaratıcı Stratejiler Enstitüsü’dür. Southern California Mimarlık Enstitüsü, Bartlett UCL Yapılı Çevre Fakültesi, Columbia Üniversitesi ve École Spéciale d’Architecture gibi okullarda mimarlık alanında ders vermiş olan Odile Decq’in bu projesi, mevcut düzen konusundaki derin memnuniyetsizliğini temel alıyor ve 1970’lere özgü bir manifestoyu andırıyor. Zaten Decq de o döneme çok şey borçlu olduğunu kabul ediyor ve mimarlığın nihayet pozitif bir sosyal faktör haline gelmesi için onu daha geniş bir düşünce ortamına açmayı taahhüt ediyor. Confluence’de uzmanlaşma veya mesleki uygulamalara fazla vurgu yapılmayacak, öğrenciler sadece yapı inşa etmeyi değil, “disiplinlerin kesiştiği noktada, mimarlığın benzersiz bir algısını inşa etmeyi” öğrenecekler. Confluence’in kendi yapılarının tasarımı da bu görüşü yansıtacak, eski bir pazaryerini andırarak olan, içeriği kesin olarak belirlenmemiş, sade mekânlarının zemin katları halkı içeri girmeye teşvik edecek.

Ancak bu tür radikal bir dünya görüşü, itibar, hesap verebilirlik, sertifikasyon ve en önemlisi finansman gibi köklü kurumsal

meselelere tabi tutulduğu zaman, liberal yapıların paramparça olması riskiyle karşı karşıya kalır. Her iki okul yöneticisinin yinelediği gibi, bu deneysel pedagojileri ve beraberlerinde getirdikleri özgürlükle kaynakları benimseyebilmelerinin tek nedeni, kurumlarının kamusal değil, özel olmasıdır. RCA’nınkinin tam tersi olan bu durum, esneklik ile finansman arasında negatif bir denklemin söz konusu olduğunu gösteriyor; üstelik değişebilir potansiyelinin öğrenciler açısından bedeli ağırsa, bunun mezun çeşitliliği üzerinde etkisi olur ve olası sosyal programlara zarar verir. Confluence’in 12.000 Euro’luk ücreti kısmen daha iyi bir öğrenci-öğretmen oranı sunuyor ve homojen gelişim yerine bireyselleştirilmiş gelişime izin veriyor; Decq’e göre bu, günümüzün açık toplumuna uyum sağlamak açısından çok önemlidir; ve o açıklık da tabii ki büyük ölçüde bilginin kontrolsüz ve serbest akışını gerektirir. Eğitim bakanlarını tasarıma yatırım yapmaya ikna etmek zaten zordur, müfredat ve test yöntemleri tasfiye edildiği zaman daha da zordur, çünkü hükümetler sadece başarıyı kolay bir sistemle ölçebildikleri zaman tatmin olurlar. Bu da, öğrencilere büyük olasılıkla başka yerlerde öğrendikleri bilgiyi ifade etmeyi öğrenmeleri için en uygun fiziksel bağlamı sunmanın önündeki son engel olabilir; eğer öğrenciler bunu öğrenemezse, o zaman tasarım okulları bu partiye davet bile edilmeyebilirler. ●

Bağımsız mimarlık ve tasarım eleştirmeni Peter Maxwell, Royal College of Art’ta Eleştirel Yazı programından mezun oldu, Disegno, Space, Art Review, Mark ve Eye Magazine gibi dergiler için makaleler yazdı. Londra merkezli görsel kültür dergisi Grafik’te yazıyor ve Dirty Furniture adı altında yılda iki defa yayımlanacak olan tasarım konulu bir derginin kurucusu ve yazı işleri müdürüdür.

YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Derneği adına sahibi
Umut Südüak
Tasarım
Bülent Erkmen
Sorumlu Yayın Yönetmeni ve
Tasarım Devamlılığı
Osman Tülü
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