

# Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

## Öğrencilerin zihin sağlığı bunalımı

**Aimée McLaughlin**

[www.creativereview.co.uk](http://www.creativereview.co.uk)

Çeviri: Ayşe Dağistanlı

Üniversitelerin öğrencilerine karşı sorumlulukları üzerine yapılan tartışmalar artıyor. Biz de eğitim kurumu GuildHE ile ülke çapında üniversitelerin güzel sanatlar bölümlerinin karşılaştığı zorlukların derecesini konuştuk. Üniversitelerde yürütülen farkındalık seanslarından veya öğrencilerin streslerini atmaları için oluşturulan “köpek odalarından” ne kadar daha fazlasının gerektiği konuları üzerinde görüştük.

Rapor edilmiş vakalar dikkate alındığında, son yıllarda öğrenciler arasında akıl ve ruh sağlığı sorunlarının endişe verici şekilde artması konusunda pek çok tartışma yapıldığı görülüyor.

İstatistikler oldukça açık: Öğrenci Birliklerinden gelen bilgiler, İngiltere’deki kampüslerde öğrencilerin zihin sağlığının bozulmasına dair raporların beş kat arttığına işaret ediyor. Diğer taraftan, üniversiteler artan yardım taleplerini karşılamak için mücadele ediyorlarsa da son rakamlar zihinsel sağlık sorunları yaşayan öğrencilerin yardım almak için üç ay kadar beklemek zorunda kaldıklarını gösteriyor.

Güzel sanatlar okulları ve üniversiteleri kesinlikle İngiltere’deki diğer akademik kurumların karşılaştığı zorluklardan muaf değiller. Zihin sağlığı hizmeti bekleme listeleri hakkındaki raporda, Kraliyet Güzel Sanatlar Kolejinin (Royal College of Art) en kötü durumdakilerden biri olduğu ortaya çıktı: burada öğrenciler yardım almak için 56 gün beklemek zorunda kalıyorlar. Bu gibi istatistikler, bir zihin sağlığı salgınının ortasında olduğumuzu düşündürse de, Ravensbourne’daki Plymouth Güzel Sanatlar Koleji (Plymouth College of Art) ile Falmouth Üniversitesi gibi güzel sanatlarda uzmanlaşmış eğitim kurumlarını temsil eden GuildHE’nin yöneticilerinden Kate Wicklow’a göre, gerçek biraz daha karmaşık.

Wicklow’a göre, “Birçok kurumumuzda yardım isteyen öğrenci sayısında iki, üç, dört kat artış görüldüğü doğru. Fakat



hayırsever bir kurum olan Mind’in istatistiklerine bakarsanız, genel olarak vakalarda dramatik bir artış görülmemekte. Sadece gençler desteğe ihtiyaç duyduklarını açıklamakta daha az çekince duyuyorlar.”

Son dört yıldır GuildHE’de çalışan ve ondan altı yıl önce de Ulusal Öğrenci Birliği’nde (NUS) çalışmış olan Wicklow, öğrencilerin zihinsel sağlığı ile ilgili ulusal tartışmaların gelişimini ilk elden izlemiş biri. Peki o zaman akademik kurumlarımız, tartışmalarda gündeme getirilen konulara uygun şekilde yanıt veriyor mu?

Wicklow şöyle açıklıyor: “Geçmişte olsa, öğrencilerin zihinsel durumuna zaten dikkat ettiğimizi söyledik, çünkü onlar toplumumuzun etkin bir parçası. Ancak sanırım bazı bakanların gösterdiği ilginin sonucunda, zihinsel sağlık sorunları olan veya üniversitedeyken sadece bir çeşit ek desteğe ihtiyaç duyan öğrencileri nasıl desteklediğimiz hakkında büyük tartışmalar başlatıldı. Bu yüzden şunu söyleyebilirim; bunu zaten yapmıyor değildik, bence belki sadece bu konudaki konuşma şeklimizi değiştiriyoruz ve çalışmalarımızı daha iyi yansıtıyoruz.”

Wicklow’a göre, on yıllar boyunca üniversitelerin öğrencilerin bakımı görevlerine yaklaşımlarını dikte eden *in loco parentis* (ebeveynin yerine) yasası, bazı açılardan bir yardımdan çok bir engel haline gelmiştir. “Basında şöyle bir retorik var, hükümet üniversitelerin tüm bunları yapması gerektiğini ve gençlerin sıkıntı içinde olduğunu söylüyor. Bu doğrudur, ancak klinik ruh sağlığı sorunları da NHS’nin (Ulusal Sağlık Sistemi) desteklemesi gereken bir şeydir. Üniversiteler aile hekimlerini veya klinik psikologları istihdam edebilecekleri bir konumda değildir

ve olmaları da beklenemez. Bu, gençler için doğru bir zihinsel sağlık nasıl olmalıdır konusuna bütünsel bir bakış açısından bakmakla ilgilidir.”

GuildHE’nin 2018’in sonlarında yayınlanan Yüksek Öğretimde Sağlık Raporu bu düşünceyi yansıtmakta ve zihinsel sağlığı, üniversite deneyimi boyunca daha iyi sağlık uygulamaları konularının kapsamı içine yerleştirmektedir. Raporda, öğrencilerin karşılaştıkları streslerin çoğunun ülke çapındaki diğer üniversitelerdekilere benzediği belirtiliyor; bunlara ilk kez evden ayrılmak, sınav baskıları, yaşam maliyeti ve mezuniyetten sonra ortalama 50 bin Sterling Pound değerinde öğrenci borcuyla karşı karşıya kalma ihtimali de dahil.

Araştırma sırasında, güzel sanatlarda uzman kurumlara özgü olan belli bir takım zorluklar olduğu ortaya çıkmıştır. Ancak Londra veya Manchester gibi büyük metropol merkezlerinde bulunanlar dışında, çok sayıda kurum daha çok kırsalda ya da Norwich, Bournemouth ve Hereford gibi kıyı bölgelerinde yer almaktadır. “Bu, NHS’den klinik destek almak açısından ek bir risk teşkil eder, çünkü daha az hazırlık yapılır ve aynı zamanda sağlık güvenlik kurumlarının bir sonraki yıl için planlama yapmayı düşündüğü bu bölgelerde daha az öğrenci sayısı bulunur. Eğer Leeds NHS Vakfı iseniz, Leeds’te beş farklı üniversiteniz var demektir, bu nedenle öğrenciler planlama çalışmasının önemli bir parçasıdır.”

Ayrıca, genellikle sanat çalışmalarının doğaları gereği kişisel meraklarla paralel giden konuları vardır. Bunlar daha mesleki konuların sunulduğu doğrudan kariyer yollarıyla çakışmayabilir. Örneğin, Bournemouth’daki Güzel Sanatlar Üniversitesinin (Arts University of Bournemouth – AUB) üçüncü sınıf öğrencisi olan Richard



*Yaratıcı Yazarlık kursunun yöneticileri bana sürekli destek oldular, ödevlerin son teslim tarihlerini uzattılar, yardımcı eğitmenler bulmama yardım ettiler, ilave pek çok destek sundular. Tüm bunlar bana inanılmaz derecede yardımcı oldu ve genel zihin sağlığıma katkıda bulundu.*

Wyn Williams, okulda bulunduğu süre boyunca üniversitenin sunduğu zihin sağlığı hizmetlerine birçok kez erişmiş.

Williams; “Açıkçası, sanat eğitimi bazı zorlukları beraberinde getirir. Öncelikle çalışmanızla kişisel olarak öyle yoğun bir ilişki içindedir ki, yaptığımız şey ile o işi yaparken kim olduğunuz arasında ayırım duygusu kaybolur” diyor. “Sanırım bu yüzden sanat derslerinde büyük bir iç gözlem ve duygusal kavrayış kültürü var ve bunun benim için en azından olumlu ve olumsuz etkileri olduğunu söyleyebilirim. Dersler son derece bağımsızdır, yaptığımız her şey kendi kendini yönetir ve öğretmenler öğretmenden daha çok birer refakatçi gibi hareket ederler. Bu ilişki doğal olarak güven verdiği ölçüde endişe de yaratır.”

AUB; zihin sağlığına yönelik önlemlere karşı artan talebin ışığında, konuya yaklaşımını yeniden tasarlayan akademik kurumdan biri. Önceden randevu almadan ulaşılabilen yeni danışma hizmeti, sürekli büyüyen bekleme listelerine karşı yararlı bir çözüm olduğunu kanıtlamış. Wicklow, “Her

şey öğrencinin kapıdan girmesiyle başlıyor ve danışmanlık hizmeti temel bir planla yürüyor: görüşme tek seferlik olabilir, danışanın tekrar gelmesine gerek kalmayabilir. Bu şekildeki bir görüşmenin sonunda her zaman sonuç almak mümkündür” diyor. “Bu farklı bir danışmanlık tarzı ve gerçekten yararlı olduğu görüldü. Çünkü bu sistemde öğrencilerin, danışmana, erişilir olduğu zaman değil, ihtiyaç duydukları anda erişebileceği anlamına geliyor.”

AUB'deki Yaratıcı Yazarlık kursunun ikinci yılında olan Sam Wisden, sağlık hizmetine anında ve kolayca erişebilmeyi inanılmaz derecede yararlı buluyor. “Eviden ve dolayısıyla ailenizin vereceği destek olanaklarından arabayla bir buçuk saat uzaktaysanız ve hele hele de benim gibi fiziksel engelli biri iseniz yardım almak çok zorlayıcı olabilir. Anında danışmanlık alabilme olanağı çok basit, kolay ve aynı gün içinde hemen yardım alabilirsiniz. Sağlık danışmanı ile sohbet edebiliyorum, ileriye dönük zorluklarla baş etmem ve öğretmenlerle faydalı toplantılar düzenlemem konularında yardımcı oluyor.”

Wisden da, gerekli danışmanlık hizmetlerine erişimin yanı sıra, kurs liderleri ve diğer öğrenciler tarafından sunulan destek düzeyinin genel üniversite deneyiminde önemli bir rol oynadığını keşfeden öğrencilerden. “Yaratıcı Yazarlık kursunun yöneticileri bana sürekli destek oldular, ödevlerin son teslim tarihlerini uzattılar, yardımcı eğitmenler bulmama yardım ettiler, ilave pek çok destek sundular. Tüm bunlar bana inanılmaz derecede yardımcı oldu ve genel zihin sağlığıma katkıda bulundu. Öğrenci Birliğinin bir parçası olmak, benimki gibi engelleri olanların da dahil olduğu diğer öğrencilerle

bağlantı kurmama yardımcı oldu ve bu durum sağlığım üzerinde harika bir etki yarattı.”

Wicklow, GuildHE'nin üye kurumlarında öğrencilerin refahına destek olmak üzere düzenlenen başka çalışmalardan da söz ediyor. “Örneğin sınav dönemleri gibi özellikle stresli zamanlarda fiziksel ve zihinsel sağlık için özel kampanyalar yürütülüyor; bunların arasında mevcut öğrencilerin seçtikleri alandaki mezunlarla eşleştirildiği bir ‘arkadaş destek projesi’ gibi girişimler de var. Tüm bu çalışmaların, genel olarak iyileştirmeye yardımcı olmak üzere düzenlenen basit ama etkili yollar olduğu kanıtlanmıştır. Bu ‘arkadaş desteği’ programlarının hepsi, yalnızca akıl ve ruh sağlığı konusunda değil, daha birçok farklı nedenden dolayı mükemmel çalışmaktadır. Kampüse ilk başladıklarında, birçok öğrencinin üniversite hayatının nasıl bir şey olduğuna dair gerçekçi beklentileri olmadığını biliyoruz, bu yüzden kendisi de bu süreçten geçmiş biriyle irtibat kurmak, daha rahat hissetmelerini sağlıyor, çünkü onlara başkalarına sormak istemeyecekleri her tür aptalca soruyu sorabiliyorlar.”

Wicklow, GuildHE'deki görevinin bir parçası olarak, öğrenci zihin sağlığı konusunda ulusal stratejileri sürekli olarak geliştirmek ve halihazırda mevcut olan yerel hizmetlerin daha iyi koordine edilmesine yardımcı olmak için NHS ve Birleşik Krallık Üniversiteleri gibi diğer eğitim kurumlarıyla birlikte çalışmakta. Her ne kadar kaydedilen tüm ilerlemelere olumlu baksa da, özellikle öğrencilerin zihinsel problemlerindeki oranların aniden yükselişe geçmesi nedeniyle ve konu öğrencilerin üniversite deneyimini daha bütünsel bir şekilde ele almaya gelince daha yapılacak çok iş olduğunu kabul ediyor. “Bu sadece farkındalık teknikleri ve kampüslerde ‘köpek odaları’ oluşturmakla ilgili değil. Yemekler hakkında konuşmak, egzersiz yapma veya öğrencileri destekleyen akademik becerilerin ne olduğu hakkında konuşmak gerek. Aynı zamanda da, bağımsız yaşayan öğrencileri finansal konularda desteklemek, barınma sorunlarıyla baş etmelerine yardım etmek gerek ve bunların hepsi sadece eğitime ve öğretim ortamına değil, çok daha geniş bir alana katkıda bulunmak anlamına gelir. Kurumların, uygulamalardan istihdam edilebilirliğe kadar öğrenci yaşam döngüsünün tüm bölümleriyle ilgilenen bütüncül bir stratejiye sahip olması gerektiğini düşünüyorum.” ●

## Kahramana tapınmadan grafik tasarım tarihini öğretebilir miyiz?

**Aggie Toppins**  
[eyeondesign.aiga.org](http://eyeondesign.aiga.org)  
Çeviri: Ayşe Dağistanlı

Biraz fikir jimnastiği yapmayı deneyelim. Önce grafik tasarım tarihi hakkında bildiklerinizi bir düşünün, sonra tasarım kahramanlarına değinilen her şeyi unutun. Bir an için tasarım nesnelere düşünmemeye çalışın. Onun yerine, bir uygulama olarak tasarımı çevreleyen sosyal güçleri düşünün: örneğin emek, teknoloji veya politikalar.

Şimdi daha ayrıntıya girelim. Mümkünse endüstriyel emeğin yeniden şekillendirdiği tarım kültürünü gözünüzde canlandırın. Kara dumanlar püskürten bacalar ve insanların sayısız dilde konuşmaları arasına karışan makine gürültüleri için çiftliği terk ettiğinizi düşünün. Dünya çapında bir yerden bir yere göç eden, yerinden edilmiş, kalabalık şehirlere yakın bölgelerde yaşayan büyük insan gruplarını düşünün. Haşmetli ve benzeri görülmemiş seri üretimin hızını hayal edin. Ve sonra, zihninizde, dünyanın savaşlara girmesini izleyin – hem de iki kez.

Kültürler çatışıyor. Pistonlar pompalanıyor. Bombalar atılıyor. Buna tasarımcı olarak yanıt nasıl verilebilir? Bunlar modernizme yolları açan koşullardan bazılarıdır. Ve modernizmin kaosa ütopyacı bir düzen getirme hevesinin ifadesidir.

Kuşkusuz, fikir jimnastiği yapma deneyi zor olabilir. Bir afişi kolayca görselleştirmeyi bilebiliriz de, dünyaları hayal etmek daha zor olabilir. Tasarım tarihi hakkında düşünmek için tanınmış figürlerin baştan çıkarıcı çalışmaları sayesinde daha donanımlı olduğumuz doğru. Pek çok öğrenci, bu dünya görüşünü meydana getiren güçleri dile getirmeyi başarmadan önce modernizmin biçimsel bir özelliğinden söz edebilir, “basittir” diyebilir veya hatta muhtemelen bir tasarımcıyı, örneğin Paul Rand'ı anabilir.

Grafik tasarım tarihinin hâlâ “bir hareket” olarak kabul edildiği 1980'lerden beri, konuyu stillerin ilerlemesini tasarım kahramanları tarafından yapılan nesnelere öğretmek yaygındı. Bu, uzmanlığı teşvik edebilir, ancak tasarımın



altında yatan nedenleri veya bunun hedef kitleleriyle ne şekilde ilişkili olduğunu açıklamaz. Grafik tasarım sosyal, teknolojik, ekonomik ve politik bağlamlardan kaynaklanır. Tasarım tarihini inceleyenlerin tasarımı ve tasarımcıları öncelikle bu hususlarla ilişkilendirmeleri son derece önemlidir.

İlk tasarım tarihçileri grafik tasarımı bir meslek olarak tanıtmaya çalıştılar. Onu ticari grafik sanatından ve baskı endüstrisinden ayırmak istediler. Bunu yapmak için de, gelecek nesillere ilham vermek üzere parlak karakterler içeren bir geçmiş yarattılar.

Johanna Drucker 2009 yılında *Design and Culture*'daki (Tasarım ve Kültür Dergisi) bir makalesinde, Phillip Meggs'in çığır açan *A History of Graphic Design* (Grafik Tasarım Tarihi – 1983) adlı kitabını, Richard Hollis'in *Graphic Design: A Concise History* – 1994 (Grafik Tasarım: Kısa Bir Tarihçe) adlı kitabıyla karşılaştırmıştır. Bu iki kitap grafik tasarım kanonunun oluşturulmasında etkili olmuştur ve Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde hâlâ yaygın olarak kullanılmaktadır. Drucker'ın saygılı ve kapsamlı eleştirisi, Meggs'in tarihçesinde tasarım nesnelere ilişkin kültürel etkilerden veya ekonomik baskılardan çok bir tasarımcının özel dehasının sonucu olduğunu söylemesine dikkat çekiyordu. Hollis'in modelindeyse öncüler hâlâ değişime neden oluyordu, ancak bu, “sosyal koşullar ve kültürel işlevler” içinde gerçekleşiyordu.

1990'lı yıllar boyunca *Design Issues and Visible Language* (Tasarım Sorunları ve Görünür Dil) gibi akademik dergiler, tarihçilere, ekonomik sistemlerde tasarımı ve tasarım çerçevesini saran sosyal dokuyu kabullenene daha eleştirel bir tarihçe yazmalarını önerdi. Drucker ve Emily McVarish'in ortaklaşa yazdığı *Graphic Design History: A Critical Guide* (Grafik Tasarım Tarihi: Kritik Bir Kılavuz – 2008, 2012) ile Meredith Davis'in *Graphic Design Theory* (Grafik Tasarım Teorisi – 2012) gibi daha yeni kitaplar, tanıdık bir anlatıyı yeni yorumlarla sunuyor. Bu kitaplar, değişen kültürleri tanımlayarak başlar, sonra tarihsel olarak önemli fikirler, nesnelere ve insanlar devreye girer.

Şimdilerde grafik tasarım daha köklü bir alan, geçmişin gölgesinden kurtulma zamanı geldi. Geçenlerde Juliette Cezzar'ın Eye Design haber bülteninde de belirttiği gibi, adı az duyulanları tanıtan bir dizi yeni biyografi ortaya çıkıyor. Geçmiş daha iyi anlamak için kanona illa daha fazla profil eklemeyi önermiyor olmamıza rağmen, geçmişte gözden kaçan

*Grafik tasarım, hükümdarların ve hanedanların kendi versiyonuna odaklanıyor ve tarihi hiyerarşik bir toplum olarak sabitleyen köhne yaklaşımı sürdürüyor. Günümüz tasarımcılarının geçmiş hakkında bilmeleri gereken şey, örneğin, Jan Tschichold'un Penguin için yaptığı çığır açıcı kitap kapakları değildir.*

grupların görgü ve bilgilerini, iş yapış biçimlerini incelememiz gerekir. Grafik tasarım tarihçesi tekil, profesyonel ve kapalı bir alanı anlatır. Ancak gelecek çoğulcu, paylaşımcı ve yaygındır.

Grafik tasarım endüstrisi kendini, bireysel başarıyı sosyal olguların üzerinde tutan kapitalist söylemin içinde gizliyor. Öyle olunca da, geleneksel olarak kapitalizmin bir söylemi olan grafik tasarım tarihi de bireysel başarıları vurgular hale geliyor. Ancak bununla ilgili hiçbir şey doğal değildir. Tarihsel bir kibirdir.

Tarih yazmanın kendine has bir geçmişi vardır. *Thinking About History* (Tarih Hakkında Düşünme) kitabında, tarihçi Sarah Maza, tarihin günümüzün endişelerini yansıtacak şekilde geliştiğini belirtiyor ve tarihi, günümüzün geçmiş hakkında bilmesi gereken şey olarak tanımlıyor. Ona göre, arkaik ve hiyerarşik toplumlarda, yararlı geçmiş, hükümdarların, askeri liderlerin ve büyük hanedanların geçmişi; demokraside ise, vatandaşlar halkın tarihçesini duymak isterler. 18. yüzyılda tarihçinin görevi milliyetçi anlatıları şekillendirmektir, ama bugünkü tarihçiler amaçlarının zaman içindeki değişimi açıklamak ve geçmişin şimdiki zamanda canlandırmak olduğunu anlıyorlar.

Grafik tasarım, hükümdarların ve hanedanların kendi versiyonuna odaklanıyor ve tarihi hiyerarşik bir toplum olarak sabitleyen köhne yaklaşımı sürdürüyor. Günümüz tasarımcılarının geçmiş hakkında bilmeleri gereken şey, örneğin, Jan Tschichold'un Penguin için yaptığı çığır açıcı kitap kapakları değildir. Bunun yerine, Tschichold'un kendi sosyal ortamlarına, standardizasyon sistemleri geliştirerek cevap veren birçok tasarımcıdan biri olduğunu anlamak daha önemlidir. Kitap kapakları apaçık nesnelere değildir.

Toplumsal bir durumdan ortaya çıkan bir fikri örneklendirirler. Tarih öğrencileri ilk önce bağlam ve biçimsel nitelikler üzerinde düşünerek tasarımın kültürle diyalog içinde olduğunu fark edebilirler ve hatta modernist dürtünün standartlaştırma biçiminde günümüzün UX/UI (kullanıcı deneyimi/kullanıcı arayüzü) meslekleri arasındaki paralelliği bile görebilirler. Geçmiş şimdidedir.

Meredith Davis'in *Graphic Design Theory* (Grafik Tasarım Teorisi) kitabının modernizm bölümü, 1908 yılında Lewis Hine tarafından fotoğraflanan pamuk fabrikası işçisi bir çocuğun dikkat çekici bir görüntüsü ile başlıyor. Davis, modernist tasarımın tek bir nesnesini bile anlamadan, emeğin büyük ölçüde sömürüldüğü, yenilikçi teknoloji ve yoğunlaştırıcı tüketici dönemlerini ustaca hayata geçiriyor. Geçmiş geçmişte kalmıştır ve geçmişle ilişki kurmak zor olabilir, ancak Davis'in metninde, o çocuk işçi, radikal ve dönüştürücü bir döneme bir yüz koyarak modernizmi ilan etmektedir. Tarihin insanlara ihtiyacı vardır, ama kahramanlara ihtiyacı yoktur.

Davis'in metni örnek bir sosyal tasarım tarihidir. Orada dünya dışında hiçbir yapıt veya uygulayıcı faaliyet göstermez. Birinci Dünya Savaşı sırasında politik bir protesto olarak ortaya çıkmış olan Dadaizm fotomontaj tekniği siyasete dayanır. Modernist evrensel iletişim rüyası, savaşın parçaladığı toplumlardan ortaya çıkar. Yerel grafiklere olan postmodern hayranlık, tasarımın sınıf ayrıcalığı göz önünde bulundurularak sorunsallaştırılır. Davis'in okuyucusundan, büyüleyici formlara hayran kalması değil, kendi retoriği ile çelişse bile tasarımın kültürel akışla uyuma yollarını ayırt etmesi istenir.

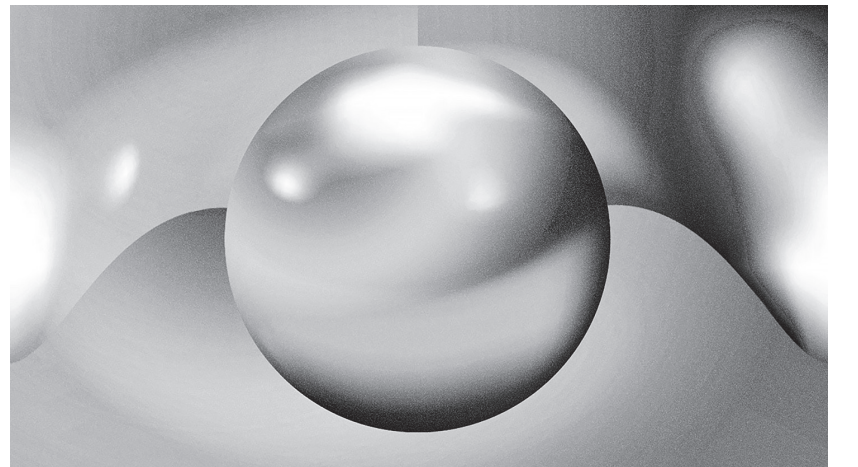
Davis tasarımcıları tamamen devre dışı etmemiştir. Tasarımcılar ve tasarım nesnelere duyusal güçlerden tezahür eden fikirlere göre ikinci, hatta üçüncü sırada kalır. Bazı insanların tasarımı çok etkilediği doğrudur. Ancak Davis'in metninde bu önemli

figürler bile kültürel koşullardan kaynaklanmaktadır.

Adrian Shaughnessy, *Changing Attitudes to Graphic Design History* (Grafik Tasarım Tarihine Yönelik Tutumları Değiştirmek) başlıklı makalesinde, yeni ortaya çıkan tasarımcıların tarihte teselli ararken çağdaş alanla ilgili hayal kırıklığına uğramış görüldüklerini gözlemlemiştir. “Gelecek giderek daha fazla dijital platformlar, stratejiler ve metodolojiler tarafından yönetilir oldukça, binlerce grafik tasarımcının gerçekliği, rollerinin giderek daha fazla marjinalleşmesi anlamına gelecektir.” Shaughnessy tasarımın genellikle şablonlar kullanılarak üretildiğini, ortak çalışan ekiplerde gözetim altında geliştirildiğini ve stratejistler tarafından kontrol edildiğini belirtti. Ancak, dijital yaratıcılık dünyasından hayal kırıklığına uğramış gözlere, grafik tasarımın geçmişi, tasarımcının bireysel bir yaratıcı olarak geri dönmesinin idealist özlemi olarak algılanır.

Ancak, bilgisayarlardan önce tasarımcılar tasarımlarını gerçekleştirmek için benzer uygulamalara güveniyorlardı. Örneğin tek bir eser üretebilmek için metin dizgicileri ve yazıcılarla çalıştılar. Tasarım her zaman dış koşullar tarafından kontrol edilmiştir; emek her zaman onlarla işbirliği içinde olmuştur. Üstün yetenekli liderler, önde gelen tasarımcılar işleri için değer yaratan ekipler tarafından desteklenmiştir. Bireysel tasarımcılar, büyük ölçüde tarihsel uydurmalarıdır. Bu mit üzerine kafa yormak için kahramana tapınma kültürünü bir süre erteleyelim.

Shaughnessy'nin gözlemlediği nostalji, tasarımcılara geçmişle olan ilişkilerini tarihin aracılık ettiği şekliyle inceleme konusunda ilham vermelidir. Tasarım kahramanları birer efsanedir – onları hayal ettik, ama artık bunu bırakmalıyız. Tasarımcıların kültürün dışından hareket eden tekil değişim araçları olduğu fikrine bağlanmaktan vazgeçmeliyiz. Aksine, tasarımcıların içinde çalıştıkları karmaşık sosyal dünyaları görünür kılmalıyız. ●



# Bu bir otomatik tipografi akordudur

**Silvia Sfligiotti**

medium.com

Çeviri: Ayşe Dağıştanlı

*Tasarımcıların kültürel tutkuları her zaman yükselişte gibi görünse de, çoğu zaman elde ettiğimiz şey, eleştirel grafik tasarımın başka bir biçimidir.*

Normal ağırlıkta herhangi bir grotesk yazıtipiyle yazılmış ve sayfanın sol üst köşesine yerleştirilmiş ya da ortalanmış, tamamı büyük harf birkaç kelime. Çoğu zaman, siyah zemin üstüne beyaz yazı ya da tam tersidir, ancak bazen renk de görmek mümkündür. Bu ister uluslararası bir tasarım sergisidir, ister Venedik Bienali için bir gösteridir, ya da bir tasarım okulunun çıktısıdır, son yıllarda batıda sanat ve tasarım dünyamız benzer çözümlerle dolup taşmakta.

Trend List'teki diğer herhangi bir etiket gibi (bunu

listelememişler), bu eğilimin de yavaş yavaş kaybolmasını boş yere bekliyordum. Kaybolmayınca, onu tanımlamak ve bu konuda hissettiğim rahatsızlığı açıklamak için bir isme ihtiyacım olduğunu fark ettim.

Bir ara radyoda rastgele müzik dinlerken beni rahatsız eden sessel (audio) bir özelliğe rastladım ve bunun tipografik aynılığa eşdeğer bir şey olduğunu fark ettim: otomatik akort (auto-accord). Orjinalinde müzikte otomatik akort, kazara meydana gelen sapmaları kaldırarak, vokal parçalarını mükemmel bir uyum halinde seslendirmek üzere, melodiyi otomatik olarak düzelten bir araç olarak geliştirilmiştir. Şimdiyse hepimizin bildiği gibi, çok sayıda çağdaş pop müzik prodüksiyonu için standart bir ses tedavisine dönüştü ve kaçınılması neredeyse imkânsız yaygın bir uygulama haline geldi.

Aynı şekilde, BÜYÜK HARF KİLİDİ'nin kullanımı da görsel dünyamızda sık görülen ve büyük ölçüde sıradan bir tipografik işleme dönüştü. Neredeyse her şeye uygulanabilir, her şeyin anında iyi görünmesini ve çağımıza uygun olmasını sağlar, en azından bir tasarımcının bakış açısından bu öyledir. Ben buna OTOMATİK TİPOGRAFI AKORDU diyorum.

1995 yılında Emigre dergisinin 34'üncü sayısında Mr. Keedy (Jeff Keedy), Zombi Modernizm

Aramızda! başlıklı bir yazı yazdı. Bu yazıda Keedy, “modernizmin artık bir tarz olmadığını, bir ideoloji olduğunu ve ideolojinin ise muhafazakârlık olduğunu” iddia ediyor. Oysa son yıllarda şunu gözlemliyorum; modernizme yöneltilen bu muhafazakâr bakış açısı yeni bir kişiselleştirme değil: bu, görünüşe göre herhangi bir ideolojiden yoksun olan ve bir düşünceyi hem görsel hem de tipografik olarak açıkça ifade etmekten vazgeçme açısından daha da ileri giden bir olgu.

İngilizce “articulate” yüklemi “bir şeyi açıkça ifade etmek”, bir düşünceyi nüanslarını ve karmaşıklığını koruyarak ifade etme yeteneğini ifade eder. Fiil aynı zamanda etimolojik olarak bedensel eklemlememize, yani vücudumuzdaki, esneklikle hareket etmemize ve eylem aralığımızı her durumun ihtiyaçlarına göre uyarlamamıza izin veren eklem sistemimizle bağlantılıdır. Diyelim ki bir deneyiminizle ilgili bir hissiyatınız söz konusu. Dizlerinizin ve dirseklerinizin bloke olduğunu hayal edin: hareketlerinizin menzili azalır, hareket kolaylığı kaybolur, tepki verme olasılığınız sınırlanır. Tamamı büyük harf, kontrastsız bir tipografinin de, iletişim üzerinde benzer bir şekilde sınırlayıcı etkisi vardır: dünyada kaskatı bir şekilde hareket eder, içeriği dümdüzdür ve sonuçta yalnızca kendi kendisiyle iletişim kurar. İyi de tam olarak bu ne anlama geliyor?

OTOMATİK TİPOGRAFI AKORDU'nu – işlevsel ve rahat ama trendlere uymayan *giyim* tarzını tanımlayan – bir “normcore” olarak veya “post-otantik” (orijinal ötesi) grafik tasarımın çok sayıdaki dışavurumlarından biri olarak düşünebiliriz; bu iki terim, günümüzde, saf ve temiz bir “özgünlük” arayan önceki görsel eğilimlere verilen tepkileri tanımlamaktadır ve her iki etiket de neredeyse yirmi yıldır tartışılan “varsayılan sistem tasarımı” kavramıyla ilgilidir.

Yukarıdaki tırnak işaretlerinin bolluğu bu tartışmaya olan mesafemi gösteriyor. Kimin daha “orijinal” veya “samimi” olduğunu belirleme tartışmasında, farklı bir bakış açısını tercih ediyorum: bu, gelenekler, kültürel normlar, standartlar, şablonlar, tarzların ve test edilmiş çözümlerin varlığını ve tasarımcıların çalışmalarında bunlara güvenebileceği gerçeğini kabul eden bir bakış açısı. Ancak bir projeyi hızla mevcut bir forma sokmadan önce dikkate alınması gereken zamana ihtiyaç duyulduğu fikrinden de vazgeçmiyor. Grafik formülleri her kullandığımızda, en

azından bunların kökeninin, – varsa – anlamının ve bunları kullanma nedenlerimizin farkında olmaya çalışabiliriz.

Bu makaleyi açıklamak için örnekler toplarken, bu tarz TİPOGRAFI'ye yönelik iki tutum fark ettim: bazı tasarımcılar için bu varsayılan bir ayar; diğerleri bunu bir projeyi belirli bir niş veya alt kültür içinde konumlandırmaya çalışırken yeğleyebilecekleri mevcut birçok seçenektan biri olarak görüyor.

Aslında bu tipografik monokültür, oldukça paradoksal olarak, Avrupa'da bağımsız sanat yayıncılığı ve etkinliklerinde ve kültürel kazanımları hedefleyen okullarda geliyor gibi görünüyor. Buradaki paradoks, alternatif içeriği desteklemek ve teşvik etmek için kullanılan aşırı konformizmin ve görsel çeşitliliğin göz ardı edildiğini görmekte yatıyor.

Otomatik akordun etkinliği bir melodideki hataları gidermede veya bir şarkıcının kendine özgü belirgin ses tınısını en aza indirmede yatıyorsa, OTOMATİK TİPOGRAFI AKORDU, kelimeleri, bir sayfaya üzerinde çok fazla durmadan yerleştirerek birbirinden farksız bloklara dönüştürmeye yarar: böylece metin artık sorunsuz hale gelir. OTOMATİK TİPOGRAFI AKORDU, görsel tasarımı otomatik ve sorgulamasız bir aktiviteye dönüştürür ama aynı zamanda bu işlem için hâlâ gerekli olduğuna inandığım bir hususu: nesnelere neye benzediğinin sorumluluğunu almayı feda eder. ●



## YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu  
Derneği adına sahibi

**Zeynep Tonguç**

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