

# Yazılar:

G R A F İ K T A S A R I M C I L A R M E S L E K K U R U L U Ş U

## Durum kritik

**Rick Poynor**  
*Print, Ekim 2014*  
 Çeviri: Ash Mertan

“Eleştirel grafik tasarım” terimi miadını doldurdu mu? Yoksa bu kavram tasarım pratiğini hâlâ derinleştirebilir mi?

2008 yılında, Observer gazetesi için, o sıralarda ortaya çıkan ve “eleştirel grafik tasarım” başlığıyla etiketlenen bir olguya dair bir yazı kaleme aldım. Yazım “Sorgulama Biçimleri: Eleştirel Grafik Tasarımın Mimarisi” başlıklı bir serginin kataloğuna odaklanıyordu. Serginin küratörünün açıklamasına göre, sergide yer alanlar “işlerini eleştirel sorgulamaya dayandıran bir grup, çağdaş ve uluslararası tasarımcı”ydı. Bu terim ilk defa halka açık bir etkinlikle bağlantılı olarak kullanılıyordu ve sergi daha sonra birkaç yıl boyunca sanat okullarında ve benzeri mekânlarda gösterildi. Kataloğun editörleri Mark Owens ve Zak Kyes benim yorumlarımdan memnun kalmamışlardı ve ilgilenenlerin Print’in web sitesinde okuyabileceği kısa bir diyalogumuz oldu (www.printmag.com/october-2014).

O zamandan bu yana geçen yıllarda, zaman zaman eleştirel grafik tasarım üzerine yazdım ama Google arama motorunun da teyit edeceği üzere, bu eğilim asla yeterince ve gerçekten tartışılmadı. Geniş çaplı kullanımda olan bir tanımlamanın eksikliğini halen yaşarken, Anthony Dunne ve Fiona Raby’nin ürünlerde geçerli olan eleştirel tasarım tanımlamasını kullanabilir ve diyebiliriz ki, eleştirel grafik tasarım “grafik iletişimin gündelik hayattaki rolüne dair dar görüşlü varsayımlara ve peşin hükümlere meydan okumak için spekülasyon tasarımları önerileri kullanır”.

Profesyonel pratikler açısından – ki burada profesyonel tabirini en geniş anlamıyla kullanıyorum – önemli bir şeyler olmaksaydı, tasarımla ilgili yayınlarda bunu

tartışan birçok makale görmek beklenilir bir şeydir, ancak bu konuya büyük oranda ilgisiz kalındı. Bildiğim kadarıyla, *Eye* dergisi veya Print eleştirel grafik tasarım üzerine eleştirel bir rapor hiç yayımlamadılar. Tasarımın daha sanatsal ucundan seslenen bütün o “Sorgulama Biçimleri” katılımcılarının arasından bile, sergiden bu yana bu konuya ve temsil ettiği şeylere alenen ve kuvvetle bağlılık göstermiş olan beş tasarımcının adını vermek zor.

Göze çarpan tek bir istisna, *Uncorporate Identity* (Gayrikurumsal Kimlik, 2010) ve *Black Transparency* (Siyah Şeffaflık) kitaplarının yazarları olan, araştırma odaklı Hollandalı tasarım ekibi Metahaven’dır. Aynı azim ve etkiyle çalışan birçok tasarımcı olsaydı, eleştirel grafik tasarım şimdiye kadar ciddiye alınan bir güç ve geniş çaplı tartışılan bir başlık olabilirdi.

Profesyonel ana akımdaki düşük görünürlüğüne rağmen, eleştirel grafik tasarım – bir terim, bir fikir ve tasarım tavrı olarak – grafik tasarım eğitimi içinde, özellikle yüksek lisans seviyesinde varlığını devam ettirdi. Son birkaç yıldır Yale Üniversitesi, Rhode Island Tasarım Okulu, Sandberg Enstitüsü veya Hollanda’daki Werkplaats Typografie gibi kurumlarda okumuş olan herkes “Sorgulama Biçimleri”ne ve etkin olduğu çevreye aşina olmuştur. Bir takım etkileyici öğrenci projeleri, her zaman eleştirel grafik tasarım başlığı altında sınıflandırılmamakla birlikte, yalnızca alanın içinden kişilerin veya belli tasarım okullarının üretimlerini takip edenlerin dikkatini çekiyor olsalar da, internet ortamında bulunuyorlar.

Bu eğitim kültürünün içerdiği lezzet iki yıl önce başlatılan “Eleştirel Grafik Tasarım” başlıklı bir Tumblr’dan bir nebze tadılabilir (www.criticalgraphicdesign.tumblr.com). Tonu esprili ve hicivli. Muğlak ve hatta bazen düşmanca olabilen bir temayla ilişki kurulduğunu hissettiriyor.

Tumblr’da yer alan “Eleştirel Grafik Tasarım Aşkı” başlıklı bir şiir şöyle başlıyor: “Seni becermek istiyorum / eleştirel grafik tasarım işlerinin / önünde / yerleştirmelerin önünde / performansların / grafik

tasarım videolarının önünde / bir grafik tasarım galerisinde / ya da bir grafik tasarım müzayedesinde / insanlar parça numaraları haykırıp / tokmak vururken”. Ve satırlar boyu böyle devam ediyor. İlk okuduğumda çok komik olduğunu düşünmüştüm. Ta ki *n+1* adlı web sitesinden (www.nplusonemag.com) çalıntı olduğunu fark edene kadar. Bir mantra gibi tekrar edilen “çağdaş sanat” kelimeleri tüm şiirde “eleştirel grafik tasarım” şeklinde değiştirilmişti.

Bir süre Metahaven’da çalışmış olan Michael Oswald’ın muzipçe bir doğruluğu olan “Eleştirel Grafik Tasarım Şarkısı”nda (2013) Oswald “Sorgulama Biçimleri”nde işleri sergilenen Zak Kyes ve Çek yazıtipi tasarımcısı Radim Peško’nun isimlerini, uğursuz bir tekno ritmi eşliğinde, tehditkâr bir orta-Avrupa aksanıyla söylüyor. Bu isimler hiç şüphesiz eleştirel tasarım kitlesinin iyi tanıdıkları isimler.

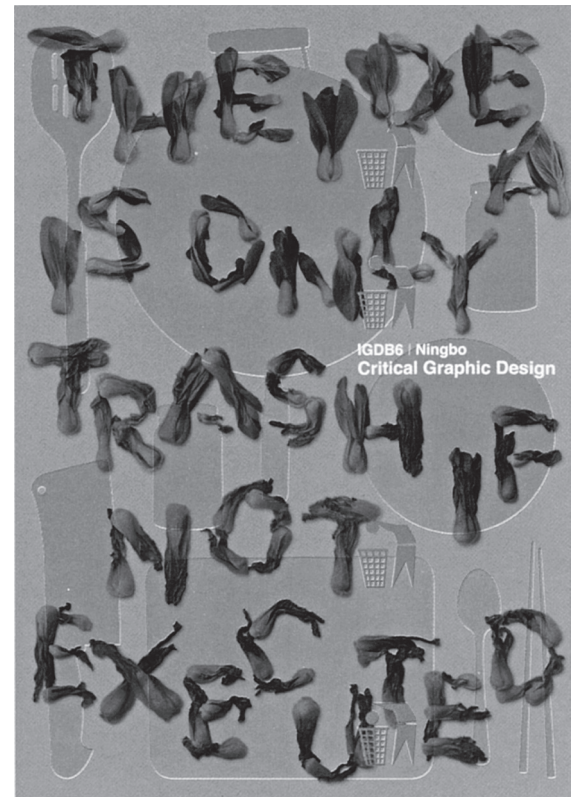
Design Observer’da eleştirel grafik tasarım üzerine yayımlanan yeni – ve nadir – bir makalede Londra İletişim Yüksekokulu’nda doktora öğrencisi olan Francisco Laranjo, Eleştirel Grafik Tasarım Tumblr adresine dikkat çekiyor ve grafik şakalar ve parodilerin, eleştirel grafik tasarım projelerine dair daha formel eleştirilerin yerini tuttuğu gerçeğine hayıflanıyor. Bu tür girişimlere etkileyici örnekler veriyor. Femke Herregraven’dan Taxodus, Ruben Pater’dan Drone Survival Guide ve Noortje van Eekelen’dan The Spectacle of Tragedy bu örneklerden bazıları ve hepsi de internet ortamında bulunabilir.

Fakat tasarım eğitiminin içinde konumlanan Laranjo, öğrenci işlerinin dışarıdan gözlemcilerde uyandıracığı ilgiyi sanki biraz abartıyor gibi. Tarih veya edebiyat öğrencileri de çoğu zaman çok başarılı yazılar kaleme alırlar ama dış dünyanın bu öğrencilerin okul ödevlerinin etrafına üşüşmesini beklemeyiz. Bu bireylerden beklediğimiz, okul sonrası kariyerleri boyunca kayda değer ve halkın erişimine açık katkılar sunmalarıdır. Mevcut kanalları işgal edilmiş ve dönüşmüş olarak görmek isteriz. Grafik tasarım eleştirisinin genel anlamda gerileme gösterdiği bir zamanda, öğrenci

projelerinin ayrıntılı bir eleştirel karşılık bulamamış olması şaşırtıcı değil. Öğrencilerin birbirlerinin projelerine dair eleştirel yazılar yayımlamıyor olması da aynı şekilde şaşırtıcı değil. Bu tür yazıları yayımlayacak olsalardı bile, bu çabaları daha geniş çaplı bir eleştirel söylemle nasıl ilişkilendirilirdi, onu da söylemek zor. Peki ya biz, eleştirel grafik tasarım için halen bunu umut ediyor muyuz, bu da bir başka soru.

Meseleyi nasıl ele alırsak alalım, Dunne ve Raby’nin – Dunne’in *Hertzian Tales: Electronic Products, Aesthetic Experience and Critical Design* (Hertzçi Masallar: Elektronik Ürünler, Estetik Deneyim ve Eleştirel Tasarım, 1999) kitabında tanıtılan eleştirel tasarım konseptine dönmekte her zaman yarar var. Yakın zamanda yaptığımız bir sohbette Dunne ve Raby bana başlangıçta konseptin anlaşılma ve kullanıma girme sürecinin çok yavaş işlediğini, ve 2005’te terimi kullanmayı neredeyse bıraktıklarını anlattılar. Sonra 2006’da MIT Press kitabı yeniden bastı ve uluslararası dağıtıma çıkardı ve şimdi artık eleştirel tasarım deneysel endüstriyel tasarım ve interaktif tasarım camiasında bir duruş sergiliyor. Kullanımı “spekülasyon tasarımları” ve “tasarım kurgusu” gibi ilişkili konseptlerin ortaya çıkışıyla karmaşıklaşmış olsa da, durum böyle. Aynı şey grafik tasarımda da gerçekleşiyor. Geçtiğimiz aylarda San Francisco’daki SOMArts Kültür Merkezi’nden John Sueda’nın küratörlüğünde gerçekleşen “All Possible Futures” (Tüm Olası

“Fikir uygulanmazsa, çöpten ibarettir”, Çin’de düzenlenen Ningbo Tasarım Bienali’nde yer alan Eric Cai Shi Wei’nin afişi “eleştirel grafik tasarım”ın kapsama alanına işaret ediyor.



Gelecekler) sergisi spekülâtif tasarıma odaklanıyordu. Sueda “Sorgulama Biçimleri”nde yer alan sanatçılardan biriydi ve o serginin 19 katılımcısı arasından 11 tasarımcı ve tasarım ekibine – aralarına Zak Kyes’in stüdyosu Zak Grup da dahil olmak üzere – sergisinde yer verdi.

Eleştirel grafik tasarımın muğlaklığı üzerine ara sıra dile getirdiğim tenkitçi yorumlara rağmen, tasarımı daha eleştirel amaçlar için kullanma fikrinin daima yanında oldum ve destekledim. Laranjo eleştirel grafik tasarımın parlama anının (çok parlak olduğunu pek söyleyemsek de) geçmekte olduğuna inanıyor, temsil ettikleri fikirler ve metodlar pek farklı olmamakla birlikte, daha yeni ve daha moda terimlerin gölgesinde kalacağına inanıyor. Öğrenci tezi yazarlarının tasarımında eleştirelliği özetleme girişimleri ise içeri bakış gibi üzücü bir eğilim gösteriyor. (Yüksek lisansını Texas Eyalet Üniversitesi’nde İletişim Tasarımı konusunda yapmış olan) Amanda Thomas’ın, Walker Art Center blogunda kaleme aldığı ifade ise şöyle: “Eleştirel pratik daha çok grafik tasarım disiplini tanımlayan ve güçlendiren disiplinler meselelerin ifadesidir”.

Şayet eleştirel grafik tasarım yeri iyice sağlamlaştırılmış ve bütünüyle evrilmiş bir pratiğe dönüşürse, o zaman bir meslek olarak grafik tasarımı, düşüncesini derinleştirmek, şöhretini ilerletmek ve etkisini genişletmek suretiyle güçlendirmesi kuvvetle muhtemeldir. Ancak bu, böyle projelere girişmek için tek ve hatta en temel motivasyon olamaz. Birincil amaç – tasarımcı olmanın üst-sorunsalına değil – iletişim ihtiyaçlarına ve meselelerine eğilen ve sorgulayan ve bir şekilde topluma faydasını ispatlayan işler üretmek olmalı.

The New School for Design’da doçent olan Susan Yelavich, MoMA web sitesinde yayımlanmış, gayri-grafik eleştirel tasarım üzerine bir tartışmada şöyle ifade ediyor: “Eleştirel tasarımın yalnızca kendi taraftarlarına hitap ettiğini düşünerek endişeleniyorum. Bu gibi işlerin tasarım camiasının dışında okunan yazıların alanına taşınması gerek.” Bu kesinlikle doğru. Dunne ve Raby de başından beri aynı şeyi söylüyorlar. Ancak – grafik tasarımın sınırlarının ötesine baktığımızda – alanda pratiklerini sürdüren ve kendilerini eleştirel grafik tasarımcı olarak tanımlamak konusunda istekli profesyonellerin bu savın arkasında özgüvenle durmadıklarını görüyoruz. Ve bizler söz konusu faaliyetin adına ne dersek diyelim, dünya acilen daha eleştirel bakan grafik iletişimcilere ihtiyaç duyuyor. ●

## **Kahramanımızın kendi suratına yumruk atmanın yaratıcı potansiyelini istemeden de olsa keşfettiği**

# **Sakar stratejiler**

**Daniel Benneworth-Gray**  
*Creative Review, Temmuz 2015*  
Çeviri: Ash Merten

Bir şey oldu. Tam olarak ne olduğundan emin değilim, ama kesinlikle bir şey oldu.

Nasıl olduğunu biliyorum. Bir saniye önce, aynı anda hem hapsirmeye, hem kahvemi içmeye, hem de gözlüklerimi düzeltmeye çalışırken, kendi suratıma yumruk atmayı ve her yere kahve fışkırtmayı başardım. Kulağa ne derece zarif ve vahşi geliyorsa, o kadar zarif ve vahşiydi. Sanki Dövüş Kulübü filminin çok kısa süren ve hiç de rağbet görmeyen bir sahne uyarlaması gibiydi. Sonra da kalkıp aptalca bir şey yaptım. Yani, daha da aptalca bir şey.

Kahve fincanımı bir yere koymam gerekiyordu, o yüzden ben de gittim klavyenin üstüne koydum. Klavyenin yanı başında duran bardak altlığına değil, hayır. Klavyeye. Hani şu üzerinde tuşlar olan. Bilgisayarda sihirli şeyler olmasını sağlayan şu tuşlar, evet onlar. Üzerine kesinlikle ağır fincanlar koymamanız gereken klavyeden bahsediyorum. Çünkü böyle bir şey yaparsanız bilinmeyen bir sürü kısayol açmış olursunuz ve siz bunların ne olduğunu anlayana kadar da iş işten geçmiş olur. Evet, o klavye.

“Klik klak” seslerinin tatlı bir koro halinde yükseldiği bir kaos böylece

işimin tam ortasına çörekledi. Ve bir şey oldu. İnce porselenlerin imha edildiği bir yıkım alanı hayal edin, çapı üç beş santimetre olsun; aynı anda basılan bir dolu tuştan bir daire oluştu.

Şayet eski günlerde olsaydık ve bu bir daktilo olsaydı, birkaç harf çubuğu birbirine girer – *flank* – birkaç dakika bunları birbirinden çözmek için uğraşarak geçer, bu arada birkaç da küfür gevelenirdi. Eskiden aletler mekanik düzende işlerken, birçok tuşa birden vurmanın sonucu her seferinde aynı olurdu. Son derece öfkelenendirici ama anlaşılır bir olaydı. Artık değil. Tuşlar bin türlü iş yapıyor, bir sürü farklı bağlamın, programın ve kombinasyonun iradesine boyun eğiyorlar. Daktilo çubukları sıkışmasının dijital dünyadaki tercümesi ... adına ne denir hiç bilmiyorum, ama şu an gözünü dikmiş, bana bakıyor. Henüz bir saniye önce üzerinde çalıştığım kapak bir şekilde değişti. Ama nasıl değiştiğinden tam olarak emin değilim.

İlk içgüdüsel tepkim cmd-z’ye basmak için atlamak oldu. Ama işaret ve baş parmağım hamleyi yapmadan önce, durdum. Ne olduğunu tam olarak görebilmek için bir an bekledim. Ve ortaya çıkan tuhaflığı takdir ettim. Bir kaç öge eksik, bir şey yeniden peydahlanmış. Bir şeyler yer mi değiştirmiş? Boyut mu değiştirmiş? Söylemesi zor. Ama ilginç. Hatta ... bir dakika ... daha iyi.

Daha iyi, daha iyidir. Ve daha iyi, iyidir, öyle değil mi? Belli ki, ortaya çıkan şeyi değiştirmeden tutmalıyım. Ya da tutmamalı mıyım? Olmasını istemediğim şeylerin olmasını istediğim şeylerden daha iyi olduğunu kabul etmek biraz tehlikeli değil mi? Sağduyuya dayanan bir şey, gelişigüzel bulunmuş bir şeyden daha iyidir, öyle değil mi? Bu tasarım sırf kendi

suratımı yumrukladım diye mi daha iyi oldu? Yoksa suratıma bir yumruk daha mı atmalıyım? Suratımı ikide bir yumruklamam mı gerekiyor?

En iyisi bunun üzerine çok fazla kafa yormamak ya da gereksiz şiddete başvurmamak. Tek yapmam gereken işi kaydetmek ve daha sonra tekrar bakmak. Biraz soğumaya bırakmak, daha sonra tazelenmiş ve yumruklanmamış gözlerle esinlenmişlik ve iğrençlik arasındaki farkı anlamak gerekiyor.

Bunu biliyorum çünkü bunu daha önce de yaşadım. Böyle karmaşık açmazlar şaşırtıcı sıklıkta gerçekleşir. Özellikle yumruk kavgaları şeklinde değil belki ama küçük mutlu kazalar ve tasarımın sürecini değiştiren pozitif yüklü yanlışlar meydana gelir. Bana en çok gurur veren işlerimi düşündüğümde, istemeden gerçekleştirilmiş talihli “hata”lardan bir patern görebiliyorum: yani iyi sonuç vermiş kaza eseri uygulamalar ve öğeler diyelim bunlara.

(Tabii ki müşterilere bundan bahsetmiyorum: “*Selam, evet, istediğiniz üç opsiyonu gönderiyorum ... bir de dördüncü var ki, bu da diğer üçünün gelişigüzel bir şekilde birbirlerinin üstüne bindirilmiş hali. Kesinlikle istediğiniz şey değil ama o sırada içeri bir arı girmişti, ben de mısır gevreğini kucağıma döktüm, sonra peşpeşe bir şeyler oldu. Ama bana güvenin, sonuç iyi çıktı. Alo, orada mısınız?*”)

Yani belki de yaratıcı süreçte karışan bu müdahalelere kucak açmak gerekiyor. Bununla ilgili düşünürken, aklıma Biran Eno ve Peter Schmidt’in aforizmalardan oluşan kart destesi Oblique Strategies (Dolambaçlı Stratejiler) geldi. Amacı lateral (yanlara doğru açılan) düşünce tarzını teşvik etmek ve yaratıcı blokları açmaktı. Ben pek takılmadım ama planlı gerçekleşen sapmalar ve müdahaleler fikri hoşuma gidiyor. Çözüme giden en bariz yol dışında herhangi bir yol her zaman daha iyidir.

Sakarlığımın dehşetli ve şiddetli gücünden faydalanabilir ve kendi destemi yaratabilirim. Adına Sakar Stratejiler diyebilirim. Üretken bir şekilde kış üstü düşmek veya içtiğini tükürmek için yönlendiren talimatlardan oluşabilir. Tasarıma getirilmiş yepyeni bir yaklaşım olur. Hatta, durun bir dakika, tasarımı unutun. Ben artık tasarımcı değilim, ben bir grafik kazarenciyim. İleriye giden yol kaostan geçiyor! Tam tekmil kaos! Sıkı kontrol ve gözetim altında, kart temelli, surata yumruk kaos!

Ya da en iyisi gidip, kendime bir kahve doldurayım. Suratım acıyor. ●

*Daniel Benneworth-Gray, York’ta yerleşik bir tasarımcıdır. Bkz. danielgray.com and @gray*





# En güçlü olan hayatta kalır

**Steven Heller**

*Print, Aralık 2014*

Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı

*Grafik tasarım hayvanının geçirdiği kısa, tam olarak Darwinci olmayan evrimi.*

Tasarım yıllıklarının yeryüzünde ilk defa ortaya çıkışı, günümüz grafik tasarımcılarının atalarının 19. yüzyıl sonlarında baskı dükkânı olarak bilinen ilkel bataklıktan çıkışından bir süre sonrasına rastlar. Bu olgunun ekonomik nedenlere bağlı olduğu sanılır, ama fiziksel nedenleri de söz konusudur. Yıllığın var olması için “taslak sorumlusu” olarak bilinen ve evrim geçirmekte olan hibrid zanaatkar/sanatçının özgün yazı ve imge kompozisyonlarının “yaratıcısı” haline gelmesi gerekiyordu.

Bu yeni baskı dükkânı çalışanı türü, bir çizim masasında oturup yazı ve imgelerle oynamanın, dükkânın sert beton zemininde ayakta durup kâğıt yığınlarını baskıya koyup indirmeye göre kuyruksokumu üzerinde daha az baskı yarattığını fark edince bir yaratıcılık patlaması yaşadı ve böylece Darwin’in dediği gibi, “türlerin çoğalması” gerçekleşti.



Ancak “Yıllık”ın kendinin oluşması daha uzun sürdü, hatta Darwin’in deyimiyle “aşamalı” olarak yer aldı. Aşağıdaki, grafik tasarımın ve grafik tasarım yıllıklarının evriminin tam olarak olmasa da Darwinciliğe çok yakın anlatımıdır.

İlk tasarımcı-erectus (kadın ve erkek), baskı dükkânının ekonomik refahı için ne kadar gerekli olduğunu hemen kanıtladı, çünkü müşterileri mutlu etmek için etkili taslaklar lazımdı. Dolayısıyla tasarımcı (kadınlardan çok erkekler) arka planda çalışan acemiden müşteriler için yaratıcı hizmet sağlayıcılığına terfi oldu.

Arz, taleple başa çıkmaya çalışırken bu meslek gelişti ve bir yandan çıraklık yoluyla, diğer yandan sanat okullarında oluşan tasarımcıların becerileri, birçoğu büyük zevk sahibi ve müthiş yetenek

sergileyen tipografik taslaklardan harfleri elle yazılmış reklamlara ve ticari afişlere kadar uzanırdı.

1890’lara gelindiğinde baskı ve reklamcılıkla ilgili mesleki dergilerde yayımlanmaya başlanan bu taslaklardan örnekler, henüz evrim geçirmemiş tasarımcılar için şablonlar oluşturdu. Harf tasarımı alanında kurallar, illüstrasyon teknikleri, dekoratif kompozisyonlar ve belli stillere kadar her tür “baskı taslağı” kopya çekilmek üzere sergilenirdi. “Ticari sanatın” intihali bir oksimorondan başka bir şey değildi.

Ama saflarda giderek artan bir huzursuzluk söz konusuydu. Bir yanda estetik ve teknik üretimi düzenlemek için kurallar kararlaştırılırken, başka bir kesim üzerinde evrimci bir laissez-faire etkiliydi. Kitap tasarımcıları kurallara tabi tutulurken ikinci durum reklamcılık alanında söz konusuydu. İki grup sıklıkla doğru biçim konusunda karşıt görüşlere sahipti. İki grup da standart ölçümü için bir sistem talep etmeye başladı.

*Inland Printer* ve *American Printer* gibi baskı alanında önde gelen mesleki dergiler, çağdaş tasarımın sergilenmesine önemli bölümler ayırdı. Bu da en iyinin iyisi olduğu tartışılır olanın, öznel ama etkili bir şekilde belirlenmesi anlamına geldi. 20. yüzyıl başlarına gelindiğinde mesleki kurumlar tasarım standartlarını ele alıp basılmış sayfalar ve kitaplar sergilemeye başladı. Yani yine maymunlar gibi düşünmeden taklit etme imkânı doğdu (Bay Darwin).

New York City, Chicago ve Boston gibi baskı ve reklamcılık başkentlerinde mesleki fuarlar yer aldı ve yeni çalışmalar akran denetimi – yani jüriler yoluyla – seçildi. Bazıları kitap sanatına adandı ve tipografi ile baskı ayrıntılarına çok önem verildi. Bazıları ise reklamcılığın kaymak tabakasını konu aldı. Bu arada tasarımcılar da birer yıldıza dönüşmeye başladı.



1914’te çeşitli disiplinlerarası tasarımcılar, editörler ve yapımcılar bir araya gelerek Amerika Grafik Sanatları Enstitüsü’nü oluşturdu ve üyelerinin çalışmalarını sergilemeye başladılar. Bu denetim süreci zamanla yıllık yarışmalara dönüştü.

Louis Pedlar ve 1908’den beri sergiler düzenleyen, ileri görüşlü bir reklamcı olan Earnest Elmo Calkins, 1920’de New York Sanat Yönetmenleri Kulübü’nü kurdu.

W.A. Dwiggins’in 1922’de icat ettiği “grafik tasarım” terimi zamanla yerleşti. Her ne kadar kadınlar 1942’ye kadar Sanat Yönetmenleri Kulübü’nün üyeliğine kabul edilmediyse de, yıllık sergide kadınlara yer verilirdi ve taslağın kendilerine ait olduğu belirtilir veya onlardan “tasarımcı” diye söz edilirdi. Bu sergilere kalın kalın yıllıklar eşlik ederdi.

Cilt veya broşür şeklindeki yıllıklar, güncel trendlerden oluşan bir numune kataloğu gibiydi ve burada yer almak hem bir gurur kaynağıydı, hem de yeni işler (tabii ki daha yüksek ücretli yeni işler) için bir imkân teşkil ederdi. Yıllıklar daha çok eski ve yeni tasarımcıları meslek alanı içerisinde sergilemek için kullanılırsa da, müşteriler açısından giderek onaylama amaçlı da kullanılırdı.



1920’lerin sonlarında yarışmacılara bahsedilen “sertifikalar” çerçevesine çoğu ajansın ve stüdyonun duvarlarına asılırdı. Yıllık sergiler ve yan ürünleri o kadar prestij kazandı ki, iyileri daha iyi olanlardan ve en iyi olanlardan ayırt etmek için özel madalyalar ve rozetler üretildi.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ABD’nin her yerinde ticari sanat, prodüksiyon ve sanat yönetmenliği ve grafik tasarım şirketleri ortaya çıktı; bazıları, bu alanda profesyonellik geleneğinin daha eski olduğu Avrupa’da kardeş şirketlerle bağlantılıydı. Endüstriyel dünyanın her yerinde yıllık yarışmalar düzenlenmeye ve farklı seçim kriterleri uygulanmaya başlandı.

Büyük ölçüde bu yıllıklar sayesinde alan giderek küçüldü. Avrupa Amerikalıları bağrına bastı. Amerikalılar da Avrupalıları bağrına bastı. Zürih’teki *Graphis Annual*, yıllıklar arasında sayfa tasarımı en başarılı olanlardan biriydi (ve hiçbir zaman fiziksel bir sergi düzenlemediler).

*Graphis* dergisi, yarışma düzenleyen ilk dergi oldu ve tek kişilik bir jürisi vardı: yayıncı/editör

Walter Herdeg. *Communication Arts* dergisi tarafından 1960’da düzenlenmeye başlanan yarışma da sonradan grafik tasarım, reklamcılık, fotoğrafçılık ve illüstrasyon olmak üzere dört ayrı yarışmaya dönüştü. 1995’te bu yarışmalara eklenen interaktif yarışmanın jüri üyelerinin tamamı bu alanlarda meslek sahibi kişiler ve eğitimcilerdi.



*Print* dergisinin *Regional Design Annual*’ı 1981’de yayımlanmaya başladı. Her kurumun veya yayının seçim kriterleri farklıydı; *Print*’in kriterleri ABD’de tasarımın bölgesel bileşimini temel alırdı. Jüri üyeleri eskiden editör ve sanat yönetmeniydi, ama zamanla tasarım alanında meslek sahiplerini, eğitimcileri ve eleştirmenleri dahil edecek şekilde genişledi.



Grafik tasarım artık sürekli olarak evrim geçirmektedir. Medya değişiyor ve grafikten dijitale dönüşüyor. Yıllıkların da değişim içinde olması şaşırtıcı değildir. Son 10 yılda grafik tasarımcılar giderek multimedya ve işbirliği temelli bir dünyada yollarını bulmaya çalışıyorlar. Tasarımcılar grafik ürünlerin stil ve trendleri yoluyla “Bana bak, ey dünya, tipografi hâlâ önemli! Kitapların ve afişlerin modası geçmedi, ben hâlâ bir sanat ve kültür faktörü olacak kadar canlıyım” demeye çalışmaktadır.

Bu sene de grafik tasarımcılar “Buradayım, sağlıklıyım ve gurur duyuyorum! Ve dikkatinizi çekmek için gösteriş yapmak zorunda değilim!” diyorlar. 2014 RDA’nın daha önceki sayılarından daha huzurlu olduğu kesin; bu sefer kendine güven ve net bir iletişim sergileniyor. Darwin görse gurur duyardı. ●

# Basılı dergilerin geleceği

**Rachael Steven**

*Creative Review, Kasım 2014*

Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı

*Modern Magazine’in ikinci başarılı konferansında dergi dünyası bir kez daha ele alındı.*

Modern Magazine’in bu seneki konferansını düzenleyen Jeremy Leslie, bir etkinliğin ikincisini planlamayı ikinci bir albüm yayımlamaya benzetti; birincisi başarılı olduysa, ikincisinin bir öncekinin yarattığı beklentiye karşılık verip veremeyeceği endişesi yaşanır.

Neyse ki konferans hayal kırıklığına yol açmadı ve görsel ilham kaynakları, derinlemesine tartışmalar ve dergicilik konusunda pratik öneriler açısından yine dengeli bir karışım sunuldu.

İlk etkinlik gibi ikincisinde de öncelikli olarak en büyük dergiler konu edildi, ama aynı zamanda yayıncılık endüstrisinin geleceği ele alındı: Bağımsız dergiler sürdürülebilir girişimler midir? Yayın ve dijital platformları bir arada var olabilir mi? Ana akım dergiler başarılı bağımsız dergilerden ilham almalı mıdır?

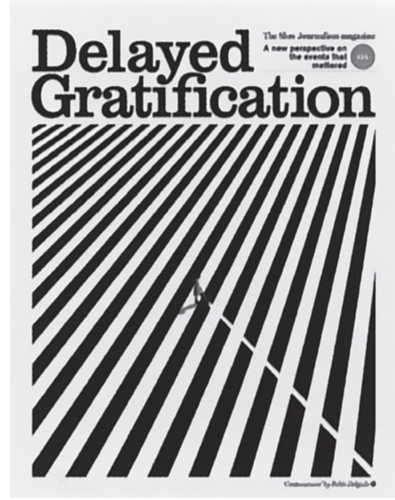
İlk konuşmacı, Delayed Gratification adlı, üç ayda bir yayımlanan gazetecilik dergisinin kurucu ortağı Rob Orchard’dı; Orchard günümüzde ana akım haber medyasının karşı karşıya olduğu sorunlar konusunda esprili ama endişe verici görüşlerini sundu. Yayıncıların sınırlı kaynaklara rağmen sonsuz bir içerik akışı sunma açısından baskı altında olduğunu söyleyen Orchard dergilerin giderek internete benzeyip (daha az kelime, daha çok resim) genelde yakın geçmiş dışında önemli olayları pek kapsamadığını söyledi. Orchard, Delayed Gratification’un basılı dergiler alanında yapılanların en iyisini yapmak ve elle tutulabilir bir formatta yüksek üretim değerleri yoluyla ayrıntılı bir içerik üretmek için kurulduğunu söyledi.

Riposte’un genel yayın yönetmeni Danielle Pender konuşmasında ana akım medyayla ilgili olarak benzer bir sıkıntıdan söz etti ve kadın dergilerinin ünlülerin bedenlerine ve ayrılışlarına takmış dedikodu

dergilerinden, fotoşoplanmış imgelerle seks, giysi ve anneliğe odaklanmış röportajlarla dolu moda dergilerine kadar uzanan sınırlı içeriğini ve yapaylığını eleştirdi. Pender, Riposte’un her yaşta kadını yüceltmek, müzikten tasarıma ve görsel sanatlara kadar daha geniş konuları ele almak için kurulduğunu söyledi.

Gün boyu çeşitli konuşmacılar basılı dergilerin değeri konusunu işledi, sonsuz gibi görünen online içerik çağında neden basılı dergilere hâlâ yer olduğunu

*İkinci Modern Magazine Konferansı’ndaki konuşmacılar arasında “yavaş gazetecilik” dergisi Delayed Gratification’dan Rob Orchard (sayı 14’ün kapağı), The Gentlewoman’ın sanat yönetmeni Veronica Ditting (sayı 6’nın kapağı) ve Riposte’un genel yayın yönetmeni Danielle Pender (ilk sayısının kapağı) vardı.*



anlattı. Offscreen’in (online yaratıcılık konusunda basılı bir dergi) genel yayın yönetmeni Kai Brach, internet tasarımcısı olarak çalışmaktan bıkınca kitaplara ve dergilere büyük bir ilgi duymaya başladığını söyledi. Brach, kâğıtla ekranı eskiye karşı yeni şeklinde düşünmek yerine baskı ile internetin, günün farklı zamanlarında farklı içerikler için birbirini tamamlayan deneyimler olarak görülmesi gerektiğini söyledi.

Wired Italia’nın kreatif yönetmeni David Moretti ve The Gentlewoman’ın sanat yönetmeni Veronica Ditting, görsel ilham konusundaki vizyonlarını sundular. Ditting, kardeş dergisi Fantastic Man’dan daha sıcak ve dostane ama akıllı başında bir dergi olması amaçlanan The Gentlewoman’ın görsel dilinin nasıl oluşturulduğu ve derginin fazla düzenli veya resmi gözükmemesi için yazı, renk, el yazısı ve samimi veya esprili fotoğrafları nasıl kullandığı konusunda büyüleyici bilgiler verdi. Moretti, Wired’in en iddialı kapaklarının ve tam sayfa fotoğrafların ardındaki hikâyeleri anlattı ve bunlar hazırlanırken hem basılı versiyonun, hem de iPad’in göz önünde bulundurulması gerektiğini söyledi.

Öğleden sonraki panelde Brach, Orchard, Pender, Little White Lies kurucu ortağı Danny Miller (son girişimi Weapons of Reason’dan da söz etti) ve Hot Rum Cow adlı, tüketicilere yönelik içki dergisini yayımlayan White Light Media’dan Simon Lyle, dağıtım ve sınırlı bütçeyle pazarlama yürütmek gibi, bağımsız dergilerin yayımlanmasında karşılaşılan zorluklardan söz etti. Pender ayrıca tasarım temelli dergilerde reklam alanında yaşanan zorluklardan bahsetti ve herkes bağımsız dergilerin başarılı olabileceği ama para kazanma potansiyellerinin sınırlı olduğu konusunda fikir birliğine vardı. Brach, Offscreen’de tam zamanlı olarak çalışmasına rağmen derginin “çok büyük” hale gelmesinin ihtimalinin çok küçük olduğunu ekledi.

Daha küçük dergilerden konuşmacıların yanı sıra, müzayede evi Christie’s içerik sorumlusu olan Jeremy Langmead markanın yayın içeriğini online ve baskı olarak geliştirmekten söz etti; Christie’s Ekim ayının sonundan itibaren online olarak günlük içerik yayımlamaya başlayacak ve yeni dergisi, Zadie Smith gibi üst düzey yazarlardan makaleler içerecek. New York dergisinin genel yayın yönetmeni Adam Moss da kendi döneminde

dergide gerçekleşen, iki haftada bir yayımlanma ve kapsamlı bir baştan tasarlama süreci gibi sayısız değişiklikten söz etti.

Diğer konuşmacılar arasında Gratuitous Type’in kurucusu Elana Schlenker, Norveç merkezli sanat dergisi FAT’in “sanat diktatörü” Pekka Toivonen ve The Magazine Diaries adlı, dergicilik alanında çalışan insanların bu alan konusunda 100 kelimeyle ifade ettikleri düşüncelerinden oluşan kitabın yayıncısı Peter Houston vardı. Konuşmacılar büyük çeşitlilik gösteriyordu, ama hepsinin ortak noktası, dergicilik ve ilham verici, yenilikçi içerik yaratma konusundaki samimi tutkusuydu. Dergiler hâlâ önemli zorluklarla karşı karşıya kalmaya devam etmektedir, ama bu seneki konferanstan da görüldüğü üzere bu sektörün geleceği iç karartıcı olmaktan çok uzak. ●

## YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu

Derneği adına sahibi

**Umut Südüak**

Tasarım

**Bülent Erkmən**

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