



**GRAFİK TASARIMDA SÜRECİN ÖNEMİ VE
SÜREÇ TEMELLİ ALTERNATİF UYGULAMALAR**

Sanatta Yeterlik Tezi

Sevgi ARI

Eskişehir, 2017

**GRAFİK TASARIMDA SÜRECİN ÖNEMİ
VE SÜREÇ TEMELLİ ALTERNATİF UYGULAMALAR**

Sevgi ARI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Grafik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. F. Gonca İLBEYİ DEMİR

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ocak, 2017**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sevgi ARI'nın "Grafik Tasarımda Sürecin Önemi ve Süreç Temelli Alternatif Uygulamalar" başlıklı tezi 27 Ocak 2017 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Grafik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. F. Gonca İLBEYİ DEMİR

Üye : Prof. T. Fikret UÇAR

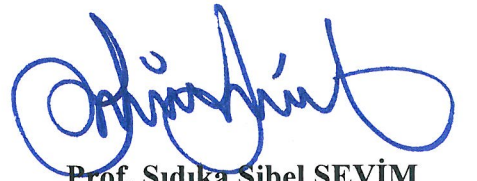
Üye : Prof. Birnur ERALDEMİR

Üye : Prof. Erol TURGUT

Üye : Yrd. Doç. Mehtap UYGUNGÖZ

İmza





Prof. Sıdika Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

GRAFİK TASARIMDA SÜRECİN ÖNEMİ VE SÜREÇ TEMELLİ ALTERNATİF UYGULAMALAR

Sevgi Arı

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2017

Danışman: Prof. F. Gonca İlbeyi Demir

Bu tez, sonuç odaklı düşünce yüzünden ıskalanan süreç temelli düşünceye dikkati çekmek ve bu farkındalık biçimini çağdaş Türk Grafik Tasarımı'nın hizmetine sunmak amacıyla kaleme alınmıştır. Sonuç odaklı düşüncenin dayattığı tek tip öğrenme-öğretme biçimine karşı geliştirilmiş bir alternatiftir. Ana eksen grafik tasarım ile süreç arasındaki ilişki üzerine kurulan bu çalışmada sonuç odaklı düşünce ile süreç temelli düşünce arasındaki farklar ve bunların tasarım düşüncesine etkileri belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

İlk bölümde süreç ve zaman bir olgu, imge olarak ve felsefi uzantılarıyla ele alındıktan sonra, süreç algısına etki eden paradigma dönüşümlerine değinilmiştir. İkinci bölümde sanat ve grafik tasarım alanında süreç kapsamı altında değerlendirilebilecek farklı yaklaşımlar ve arayışlar ele alınmış; süreci görünür kılan ya da sürecin kendisini bir faktör olarak kullanan çalışmalar örneklendirilmiştir. Bir sonraki bölümde tarih boyunca süregelen ve yaratıcı süreci engelleyen sonuç odaklı düşüncenin doğasını anlamak ve dönüştürmek adına araştırmaya dahil edilmiştir. Burada, süreç bilincine zarar veren korku ve tutuculuğun anlaşılabilir olarak aşılması amaçlanmıştır. Dördüncü bölüm, hem bireysel deneyimlere hem de grafik tasarım eğitime süreç temelli düşünceyi kazandırmak için getirilen öneri ve bilgilerden oluşmaktadır. Bir anlamda sonucu da içinde barındıran beşinci bölümde, tezin kendi sürecine dair öznel veriler ve uygulama önerileri yer almaktadır.

Süreç adına yazılmış bu tezin uygulamalarında sonuç odaklı bir ürün mantığının ötesine geçme ihtiyacı büyük rol oynamıştır. Araştırma metninin kendisinin ve anlamsal katmanlarının farklı yönlerden kullanımına dayanan tez uygulaması, tezin savunduğu fikri kendi üzerinden doğrulamayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Süreç, Zaman, Kontinuum, Paradigma, Korku, Tutuculuk, Yaratıcı Süreç, Çağdaş Sanat, Çağdaş Sanat Eğitimi, Çağdaş Grafik Tasarım

ABSTRACT
SIGNIFICANCE OF PROCESS IN GRAPHIC DESIGN AND
PROCESS-BASED DESIGN ALTERNATIVES

Sevgi Ari

Graphic Design Department

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, January 2017

Supervisor: Prof. F. Gonca İlbeyi Demir

This thesis has been written in order to attract awareness to process-based thinking that left in the second place because of result-oriented thinking and to present this awareness style to contemporary Turkish Graphic Design. It is an alternative that is developed against standardizing learning and teaching style which result-oriented thinking imposes.

In this study that its main axis is built on the relations between graphic design and process, differences between result-oriented thinking and process-based thinking and the influences of these on design theory tried to be concretized. In the first section, after taking process and time as an image with its philosophical extensions, paradigm conversions that influenced the process perception has been mentioned. In the second section, different approaches that can be interpreted under the extent of the process in the area of art and graphic design and new quests; studies that makes the process more visible or uses the process itself as an active factor took place. Next section evaluated elements like fear and conservatism that inhibits the creative process through the history and included to the study in order to convert the result-oriented thinking by understanding its nature. The fourth section is comprised of suggestions and knowledges that is presented in order to earn process-based thinking to both individual experiences and to graphic design education. In the fifth section that can be counted as a conclusion, there are subjective evaluation notes and application suggestions related to the own process of this thesis.

The need of producing works beyond result-oriented products played a great role in this thesis that is written in the name of the process. It is purposed to verify the claim of thesis over itself with applications that is based on the study text itself and theoretical references.

Keywords: Process, Time, Continuum, Paradigms, Fear, Conservatism, Creative Process, Contemporary Art, Contemporary Art Education, Contemporary Graphic Design

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Okuyacağınız bu tez, 192 sayfa, 24 megabayt ve 48bin 067 kelimedir. 30 Ekim 2015'teki 3 cm. ve 222 sayfalık ilk versiyon sadeleştirilerek 155 sayfaya indirilmiştir.¹ Ardından uygulamaların, resim listesi ve özgeçmiş gibi unsurların eklenmesi ve yeniden yeniden yapılan sadeleştirmeler ile şu anki haline kavuşmuştur. Yazım sürecinin bitmesine yakın bir zamanda ekran görüntülerinin olduğu klasörde yer alan 350'ye yakın görsel geri dönülemez şekilde silinmiştir. Benzer şekilde Haziran 2016'da bilgisayarın çökmesiyle uygulamaya dair denemelerin de dahil olduğu bütün kişisel belgeler yok olmuştur. Tez metninin yedeklenmiş olması ise hayat kurtarmıştır.

Uygulamanın hammaddesi olarak yine tezin metnini kullanma fikri ise bundan 5 yıl önce oluşmuş hiç bir zaman da güncelliğini yitirmemiştir. “Bu bir cümledir.” cümlesinde olduğu gibi, bu çalışma bir şeyin kendisini kendi varlığı üzerinden gösterebilme iddiasını daima korumuştur.

Tezimin tamamlanmasıyla birlikte Eskişehir'deki 8 yıllık sürecimin sonuna gelirken, bu çalışma manidar şekilde sonuç ile başlangıç noktasını birbirine bağlayan bir deneyim olarak kişisel tarihimdeki yerini almıştır. Burada geçirdiğim uzun zaman zarfında edindiğim bir çok tecrübeyle birlikte Çukurova Üniversitesi'ndeki görevime geri dönerken: kampüsündeki ağaçları beğendiği için Anadolu Üniversitesi'ne gelmek isteyen 10 yıl önceki Sevgi Arı'ya; adil bir eğitmen olmak ile adil bir insan olmak arasındaki derin ilişkinin temellerini lisans yıllarında içime yerleştiren sevgili hocam Prof. Yusuf Güven'e; tezin yıllar içerisindeki inişli çıkışlı sürecinde hem fikren ve hem de manevi anlamda bana destek olan kıymetli danışman hocam Prof. F. Gonca İlbeyi Demir'e; jürimde yer alarak çalışmama çok değerli katkılarda bulunan saygıdeğer hocalarım Prof. T. Fikret Uçar, Prof. Birnur Eraldemir, Prof. Erol Turgut ve Yrd. Doç. Mehtap Uygungöz'e; derslerine eşlik etme fırsatı bularak tasarım eğitimine dair sayısız tecrübe ve bilgilerinden faydalandığım hocalarım Prof. Sevim Selamet, Yrd. Doç. Mehtap Uygungöz, Öğr. Gör. Mehtap Aşıcıoğlu, Öğr. Gör. Cemalettin Yıldız'a; Baskiresim Bölümü'nün kapılarını açarak üretimime destek olan başta bölüm başkanı Prof. Saime Hakan Dönmezer olmak üzere tüm bölüm hocalarına; Wrocław'da geçirdiğim 11 ay boyunca öğrenimime değerli katkılar sağlayan başta Prof. Przemysław Tyszkiewicz ve Agata Gertchen olmak üzere tüm hocalarıma; beni davet ederek Berlin'de bir yaz boyunca harf tasarımı üzerine çalışma fırsatı sağlayan Martina Flor'a;

¹ 222 Eskişehir'in telefon kodu, 155 ise polis imdat hattıdır.

baskı atölyelerinde teknik desteğini esirgemeyen Erol Yağ, Hüseyin Kırac, Kadir Halaç ve Ömer Aşık'a; çerçeve atölyesinin çalışanları Fatih Mutlu ve Ali Rıza Pekin'e; Necdet Gür'e; tez için oradan oraya koştururken odadaki çiçeklerimi susuz bırakmayan sevgili kat görevlilerine; Eskişehir'de geçirdiğim zaman içerisinde bir çok anıyı ve şarkıyı paylaştığım oda arkadaşlarım Eren Evin Kılıçkaya Boğ, Deniz Dalman ve Nazan Çelik'e; aynı ağaç altında oturup güzel sohbetler ettiğim çağdaşlarım Duygu Efe Kızıldemir, Melike Atılkan, Gülçin Arda, Konur Koldaş, Mete Erdoğan, İbrahim Korkmaz, Özgür Uğuz, Kutlu Alican Düzel, Tuncay Koçay, Deniz Köse, Mustafa Savaş, Mehmetcan Çarpar, Nura Aliosman, Erdost Çalış, Asya Fatma Bağcı ve Öncü Çelikoğlu'na; uzaklıklara rağmen desteklerini hep yanımda hissettiğim Bob Parasiliti, Kürşat Bağcı, Tanja Henning, Anna Trzuskolas, Agnieszka Wiepart ve Uli Hermens'e; sunum videomun yapımında emek veren Emir Polat'a; tez özetimin özgün çevirisini yapan Gizem Kiroğlu'na; tez sürecime eşlik ederek bu anları kolaylaştıran bütün şarkılara; geçen yıllar içerisinde karşılaştığım sayısız iyi yürekli öğrenciye, fakülte ve enstitü çalışanına teşekkür ederim.

Bu çalışmayı, hayatımın her döneminde tüm sevgi, ilgi ve varlıklarıyla desteklerini hissettiğim çok sevdiğim annem Hatice Arı, babam Safa Arı, kızkardeşlerim Seval Arı ve Gülçin McGinn'e; Ciaran McGinn'e; Türkiye'nin dört bir yanından gelip Anadolu Üniversitesi'nde kendi süreçlerini deneyimleyen aynı çağı paylaştığım yetenekli öğrencilere; sanata ve hayata dair sohbetler sırasında ışıldayan mavi gözlerini, zeka dolu esprilerini hiç bir zaman unutmayacağım, artık aramızda olmayan pek saygıdeğer hocam Mustafa Okan'a ve şimdiki zamanın içindeki geleceğe armağan ediyorum.

ÖNSONSÖZ

1.1. Zaman akar,
1.1.1. Zaman durur,
1.1.1.1. Zaman dolar,
1.1.1.1.1. Zaman uçar,
1.1.1.1.1.1. Zaman kısadır,
1.1.1.1.1.1.1. Zaman harcanır,
1.1.1.1.1.1.1.1. Zaman öldürölür,
1.1.1.1.1.1.1.1.1. Zaman kazanılır,
1.1.1.1.1.1.1.1.1.1. Zaman kaybedilir,
1.1.1.1.1.1.1.1.1.1.1. Zaman hiç yetmez.

1.1.1.1.1.1.1.1.1.1.1. ve bütün bunlar
1.1.1.1.1.1.1.1.1.1.1.1. Zaman alır.

1.2.
Hayat
kısadırken
çoğalır.

1.3.
Her süreç
kendi evrenini
yaratır.

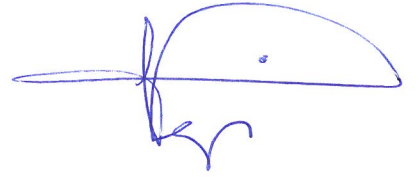
27.01.2017

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Sevgi ARI



İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar VE GÖRSELLER DİZİNİ.....	1
GİRİŞ	8
BİRİNCİ BÖLÜM: SÜRECE DOĞRU EVRİLEN DÜNYA	
1.1. Farklı Boyutlarıyla Süreç Kavramını Anlamak	11
1.1.1. Süreç kavramının etimolojik kökenleri	13
1.1.2. Süreklilik (kontinuum) olarak süreç	15
1.1.3. Uzak Doğu felsefesinde süreç	17
1.1.4. Öznel zaman	19
1.1.5. Sürecin hareketli imgesi	21
1.2. 21. Yüzyılda Değişen Paradigmalar ve Süreç	25
1.2.1. Sonuç odaklı paradigmlar: rasyonalizm ve determinizm.....	27
1.2.2. Postmodern paradigmlar: yeni bilim anlayışı	28
İKİNCİ BÖLÜM: SANAT VE TASARIMDA SÜRECİN İZLERİ	
2.1. Çağdaş Sanat Kavramı ve Postmodernizm	32
2.2. 1960 Sonrası Sanatta Süreç	34
2.3. Sanatta Sürece Yönelik Çağdaş Yaklaşımlar	45
2.4. Grafik Tasarımda Tarihsel Süreç	
2.4.1. Sonuç odaklı modernist grafik tasarım: “Form işlevi izler”	53
2.4.2. Modernizmi sorgulayan grafik tasarım: “Neden olmasın?”	57
2.4.3. 1980 sonrasında sürece evrilen grafik tasarım	60
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YARATICI SÜRECİN ÖNÜNDEKİ ENGELLERİ AŞMAK	
3.1. Korku Kültürü	78
3.1.1. Tutuculuk	79
3.1.2. Hata yapma korkusu	80
3.1.3. Mükemmelliyetçilik	82

3.1.4. Otomatikleşme	84
3.1.5. Enformasyon tuzağı	85
3.2. Zihnin Doğası	88
3.2.1. Sonuç odaklı analitik zeka	90
3.2.2. Duygusal zeka ve yaratıcılık	92
3.2.3. Beynin işleyişini yeniden anlamak	94
3.2.4. Sonuç odaklı sol ve süreç temelli sağ beyin	96
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: SÜRECE DÖNÜK BİR TASARIM EĞİTİMİ İÇİN	
ÖNERİLER	
4.1. Sahici Olmak	100
4.2. Esneklik	102
4.3. Tasarım Sürecinde Oyun	104
4.4. Tasarım Sürecinde Eskiz	105
4.5. Mekan ve Süreç	107
4.6. Açık Sistem Modeli	109
4.7. Durum Çalışmaları (Case Studies)	111
4.8. Otoriteye Karşı Öz Değerlendirme	112
BEŞİNCİ BÖLÜM: SÜREÇ TEMELLİ ALTERNATİF UYGULAMALAR	
5.1. Öz Değerlendirme Notları	116
5.2. Süreç Temelli Alternatif Uygulamalar	
5.2.1. Tipografik mandala	131
5.2.2. Fobiler	136
5.2.3. Dikişler	145
5.2.4. “Sixty Times”	149
5.2.5. Stop-motion tipografiler	152
5.2.6. “Text It” afişleri	153
5.2.7. Otantik Sözlük	160
5.2.8. Yaşasın Hatalar!	162
SONUÇ VE ÖNERİLER	172
KAYNAKÇA	181
ÖZGEÇMİŞ	195

TABLÖLAR DİZİNİ:

Tablo 1: 21. Yüzyılda Değişen Paradigmalar	30
(Erçetin, 2001: 3) + (Yıldırım ve Şimşek, 2006:31)	
Tablo 2 : Modern ve Postmodern Özelliklerin Karşılaştırması	33
(Brown, 1993: s.22)	
Şekil 1: Soldan sağa: Kare, Küp ve Tesseract	22
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Boyut , Erişim tarihi: 22.03.2016)	
Şekil 2: Güneş sisteminin uzayda sarmal hareketle ilerleyişini gösteren grafik.....	23
(http://www.slate.com/blogs/bad_astronomy/2013 , Erişim tarihi: 26.02.2014)	
Şekil 3: Proton ve nötronun manyetik titreşiminin yarattığı alanı gösteren grafik.....	23
(http://journalofcosmology.com/Cosmology1.html , Erişim Tarihi: 12.02.2014)	
Şekil 4: Farklı zaman modelleri için grafik (Çizim:Sevgi Arı)	24

GÖRSELLER DİZİNİ:

Resim 1: Budist tapınaklarda yapıp sonra süpürülerek yok edilen mandala	17
(https://yogawisdomforeveryday.files.wordpress.com/2011/03/dscn0859.jpg , Erişim tarihi: 23.03.2015)	
Resim 2: Bir Hindu Mandala.....	17
(https://en.wikipedia.org/wiki/Mandala , Erişim tarihi: 22.01.2015)	
Resim 3: Rene Descartes'in optik üzerine diyagramları, 1664	21
(https://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/ , Erişim tarihi: 16.08.2014)	
Resim 4: Miguel Claro: Yörüngesel salınımın görünümü	25
(http://spaceweathergallery.com/indiv_upload.php?upload_id=112433 , Erişim tarihi:12.08. 2014)	
Resim 5: Harvard Üniversitesi'nde iki fotonun kayıt altına alınmış görüntüsü	25
(http://physicsworld.com/cws/article/news/2013/sep/26/ , Erişim tarihi: 28.10.2013)	
Resim 6: Genis Carreras, 2013	26
(http://studiocarreras.com/philographics/ , Erişim Tarihi: 15.08.2014)	
Resim 7: Jackson Pollock: Atölyesinde resim yaparken	34
(http://www.theartstory.org/artist-pollock-jackson.htm/ , Erişim Tarihi: 29.09.2014)	
Resim 8: Jackson Pollock: "Autumn Rhythm (Number 30)", 1950	34
(http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.92/ Erişim tarihi: 29.09.2014)	
Resim 9: Lynda Benglis: "UNTITLED" yapım süreci, 1970-76	35
(http://www.huffingtonpost.com/dorothy-spears/open-to-the-public-bypop_ , Erişim Tarihi: 12.09.2014)	
Resim 10: Eva Hesse: "One Unite" 1968	35
(https://tr.pinterest.com/pin/475411304383978809/ , Erişim tarihi: 12.09.2014)	
Resim 11: Robert Morris: "UNTITLED", 1996	35

(<https://tr.pinterest.com/evayiweixu/inspiration/> , Erişim tarihi: 13.09.2014)

Resim 12: Bruce Mauman: “Eat Death ”, 197235
(http://www.eleanorfoa.com/article_view.php?article=149 , Erişim Tarihi: 25.09.2014)

Resim 13: Willem de Kooning: “Landscape of Stanton Street”, 197136
(<http://www.tate.org.uk/art/artworks/kooning-landscape-at-stanton-street-p77158> , Erişim tarihi: 12.03.2015)

Resim 14: Robert Rauschenberg: “Erased De Kooning Drawing”, 1953.....36
(<https://www.sfmoma.org/artwork/98.298>, Erişim tarihi: 05.04.2015)

Resim 15: Jiro Yoshihara: “Work”, 196537
(<http://alchetron.com/Jiro-Yoshihara-1343783-W> , Erişim tarihi: 12.04.2015)

Resim 16, 17 Akira Kanayama, 1957.....37
(<http://paint-me-a-pretty-picture.tumblr.com/post/48666296447/controlled>, Erişim tarihi: 12.06.2014)

Resim 18: Shozo Shimamoto: “Bottle Crash” performansı, 200837
(<http://www.tribune.com/2011/10/shimamoto-la-furia-del-colore/>, Erişim tarihi: 12.04.2015)

Resim 19: Marcel Duchamp: “The Fountain”, 191738
(http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07573_10.jpg, Erişim tarihi: 14.03.2016)

Resim 20: Marcel Duchamp: “Bicycle Wheel”, 191338
(<http://www.gagosian.com/now/duchamps-bicycle-wheel-a-timeline>, Erişim tarihi: 14.03.2016)

Resim 21: Sherrie Levine: “Fountain (Madonna)”, 199138
(http://whitney.org/WatchAndListen/AudioGuides?play_id=565 , Erişim tarihi: 15.04.2016)

Resim 22: Michael Gumhold: “Movement #1913–2007”38
(<http://pietmondriaan.com/pm/wp-content> , Erişim Tarihi: 16.06.2016)

Resim 23:: John Cage: “4’33”ün nota kağıdı39
(<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/71/8f/d0/>, Erişim Tarihi: 22.04.2015)

Resim 24: Farklı yer ve zamanlardaki 4’33 performansları 39
(<https://www.thepiano.sg/piano/read/john-cages-433-defies-silence>, Erişim Tarihi: 22.04.2015)

Resim 25: Jasper Johns: “Flag”, 1954-5540
([https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_(painting)), Erişim Tarihi: 23.04.2015)

Resim 26: Michelangelo Pistoletto: “The Ears of Jasper Johns”, 1966 40
(<https://www.wikiart.org/en/michelangelo-pistoletto/the-ears-of-jasper-johns->, Erişim Tarihi: 23.04.2015)

Resim 27: Russell Parker: “1000 Cuts after Johns”, (detay), 201140
(<http://www.prweb.com/releases/2011/7/prweb8625676.htm> , Erişim Tarihi: 14.05.2016)

Resim 28, 29: Roman Opalka: “Otoportre”, 1965-2001 // “Details”41
(https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_Opalka , Erişim Tarihi: 12.02.015)

Resim 30: On Kawara’nın Stüdyosu, 196642
(<http://images.fnewsmagazine.com/2014/07/On-Kawara-Studio-1966.jpg> Erişim Tarihi: 15.05.2016)

Resim 31: “Date Paintings”, 1973-2000	42
(http://www.widewalls.ch/artist/on-kawara , Erişim Tarihi:16.06.2016)	
Resim 32: Joseph Kosuth: “Clock (One and Five)”, 1965	42
(http://www.artceteramag.com/2013/08/a-reflection-on-conceptual-art-joseph , Erişim Tarihi:26.07.2016)	
Resim 33: “Art as Idea [Nothing]”, 1968	42
(https://araya-lopez.files.wordpress.com/2012/06/img_kosuth_nothing_lg.jpg , Erişim Tarihi: 03.07.2016)	
Resim 34: “Neon”, 1965	42
(http://www.skny.com/artists/joseph-kosuth , Erişim Tarihi:03.07.2016)	
Resim 35: Rene Magritte: “The treachery of Images (this is not a pipe)”	43
(https://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images , Erişim Tarihi: 04.07.2016)	
Resim 36: Luis Camnitzer: “This is a Mirror, You Are A Written Sentence”	43
(http://bombmagazine.org/article/4913/luis-camnitzer , Erişim Tarihi: 04.08.2016)	
Resim 37: John Baldessari: “I will not make any boring art”, 1973	43
(https://www.moma.org/learn/moma_learning/john-baldessari- , Erişim Tarihi: 12.01.2016)	
Resim 38: Raymond Queneau & Massin, 1961	44
(http://users.clas.ufl.edu/tharpold/courses/spring02/lit3003/lectures/lit300 , Erişim Tarihi:13.01.2016)	
Resim 39: Marcel Broodthaers, 1969	44
(http://www.macba.cat/ca/un-coup-de-des-jamais-nabolira-le-hasard-2029 , Erişim Tarihi: 14.01.2016)	
Resim 40: Ann Hamilton: “Lineament/ Bookball”, 1994	44
(http://www.annhamiltonstudio.com/projects/lineament.html . Erişim Tarihi: 25.05.2016)	
Resim 41: Trong G.Nguyen: “Library”, 2007-2015	45
(http://www.cameandwent.com/books.html , Erişim Tarihi: 15.06.2016)	
Resim 42: Gordon Matta-Clark: “Splitting”, 1974	45
(https://theibtaurisblog.com/2015/01/26/gordon-matta-clark-splitting , Erişim Tarihi: 12.05.2016)	
Resim 43: “Office Baroque”, 1977	45
(http://ensembles.mhka.be/items/office-baroque-photographic , Erişim Tarihi: 13.04.2016)	
Resim 44: Kate Ericson & Met Ziegler: “Give and Take”, 1986	46
(https://www.perrotin.com/artists/Kate , Erişim Tarihi: 22.03.2016)	
Resim 45: “America Starts Here”, 1988	46
(http://kcai.edu/drupal/artspace/exhibitions/8034/ , Erişim Tarihi: 12.02.2016)	
Resim 46: Alghiero Boetti: “Game Plan”	46
(https://tr.pinterest.com/AboutBoetti/boetti-game-plan-reviews/ , Erişim Tarihi:12.02.2015)	
Resim 47: Alghiero Boetti, 1971-1994	46
(https://tr.pinterest.com/pin/283797213989150679/ , Erişim Tarihi:12.02.2015)	

Resim 48: Felix Gonzalez-Torres: “Death by Gun” 1990.....	47
(https://stephenpersing.wordpress.com/2015/10/02/untitled-death-by-gun/ , Erişim Tarihi:14.03.2016)	
Resim 49: “Untitled (Candy Spills)” 1990	47
(http://www.thenurj.com/the-work-and-legacy-of-felix-gonzalez-torres/ , Erişim Tarihi: 22.08.2015)	
Resim 50: Tracey Emin: “My Bed”, 1998	48
(http://www.huckmagazine.com/art-and-culture/art-2/ , Erişim Tarihi:12.10.2015)	
Resim 51: “Love Is What You Want”, 2012	48
(https://thehappinessprojectlondon.wordpress.com/ , Erişim Tarihi: 15.11.2015)	
Resim 52: “I KNOW I KNOW I KNOW”, 2002	48
(http://www.traceyeminstudio.com/artworks/2002/02/i-know-i-know-i-know , Erişim Tarihi:15.11.2015)	
Resim 53: Olafur Eliasson: “The Weather Project, 2012	49
(http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=1409025 , Erişim Tarihi: 15.12.2015)	
Resim 54: Derick Melander: “Stack”, 2009	49
(http://www.derickmelander.com/works/sculpture/w_d_i_s/w_d_i_s.htm , Erişim Tarihi:12.12.2015)	
Resim 55, 56 : “Social Mobility”, 2010	49
(https://derickmelander.tumblr.com/page/3 ,Erişim tarihi: 12.12.2015)	
Resim 57: “Between Immanence And Transcendence”, 2012	49
(http://www.derickmelander.com , Erişim Tarihi:14.12.2015)	
Resim 58: Anna Badur: “Drawn By Nature”, 120x275 cm., 2015	50
(http://www.annabadur.de/DRAWN-BY-NATURE , Erişim Tarihi:15.12.2015)	
Resim 59: Analia Saban: “Painting Ball”, 67cm., 2015	51
(http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/analia-saban/series-works_1 , Erişim Tarihi:03.01.2016)	
Resim 60: “Composition #1”, 162x289 cm., 2005	51
(http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/analia-saban/series-works_1 , Erişim Tarihi:02.02.2016)	
Resim 61: Pierre Huyghe: “Timekeeper”, 2011	51
(http://www.todayandtomorrow.net/2009/11/11/timekeeper/ , Erişim Tarihi:13.02.2016)	
Resim 62,63,64: Martin Klimas, 2011.....	52
(https://fstoppers.com/studio/visualizing-sound , Erişim Tarihi:12.02.2016)	
Resim 65, 66, 67: Nick van Woert, 2010-2014	52
(http://colormute.com/nick-an-woert/ , Erişim Tarihi: 15.02.2016)	
Resim 68, 69: “Damnatio Memoriae”, 2015	52
(http://work.fourteensquarefeet.com/Damnatio-Memoriae-1 , Erişim Tarihi:13.02.2016)	
Resim 70: Jennifer Cantwell: “Letter Home”, 2011	53
(https://theartstack.com/artist/jennifer-cantwell/letter-home-2011 , Erişim Tarihi:15.03.2016)	
Resim 71: Bartholomaus Traubeck: “Years”, 2011.....	53
(https://thebanganbeats.wordpress.com/2014/05/07/music/ , Erişim Tarihi:14.042016)	

Resim 72: William Basinski: “Disintegration Loops I”, 2002	53
(https://williambasinski.bandcamp.com/album/the-disintegration-loops, Erişim Tarihi:14.05.2016)	
Resim 73: Vincent Figgins, Perspective type, 1836	54
(http://onlinelibrary.wiley.com/higheredbcs/legacy/college/meggs/ , Erişim Tarihi:12.05.2014)	
Resim 74: Vincent Figgins, Gölge harfler, 1815	54
(http://onlinelibrary.wiley.com/higheredbcs/legacy/college , Erişim Tarihi: Erişim Tarihi:12.05.2014)	
Resim 75: Ardengo Soffici, 1915.....	55
(http://fau3110.pbworks.com/f/1201187708/soffici.jpg , Erişim Tarihi:22.06.2015)	
Resim 76: Flippo Marinetti, 1919	55
(http://wsudestheoryf13-brett.blogspot.com.tr/2013/11 , Erişim Tarihi:15.03.2016)	
Resim 77: Guillaume Apollinaire: “Calligrammes”, 1918.....	55
(https://somaticsurrealist.wordpress.com/2011/09/18/its-raining/ , Erişim Tarihi:12.03.2016)	
Resim 78: Raoul Hausmann: Club Dada Kapağı, 1918	55
(http://artsfuse.org/30580/fuse-visual-arts-news-gloucester-writers-center , Erişim Tarihi: 22.05.2015)	
Resim 79: Jan Tschichold: “Yeni Tipografi”, 1928	56
(http://www.artlebedev.com/izdal/novaya-tipografika/ , Erişim Tarihi:22.05.2016)	
Resim 80: Josef Müller-Brockmann, 1959	57
(http://www.internationalposter.com/gallery-exhibitions/mid-century, , Erişim Tarihi: 14.04.2015)	
Resim 81: Armin Hofmann, 1959	57
(http://www.internationalposter.com/gallery-exhibitions/mid-century, Erişim Tarihi:14.04.2015)	
Resim 82: Emil Ruder, 1967	57
(http://www.designers-books.com/typography-emil-ruder-1967/ , Erişim Tarihi: 12.04.2015)	
Resim 83: Wolfgang Weingart: tipografik tasarımlar	59
(http://www.typtoken.net/publication/zurich / , Erişim Tarihi:15.05.2015)	
Resim 84: Dan Friedman: Brahms, 1968	59
(https://tr.pinterest.com/patrickking , Erişim Tarihi:16.05.2015)	
Resim 85, 86: Zuzana Licko & Rudy VanderLans: Émigré, 1996	61
(http://www.emigre.com/fonts.php, Erişim Tarihi: 22.03.2016)	
Resim 87: Neville Brody: sayfa tasarımı	62
(https://tr.pinterest.com/roxyweaver/neville-brody/ , Erişim Tarihi: 14.05.2016)	
Resim 88: David Carson: sayfa tasarımı	62
(https://tr.pinterest.com/loveweizhao/david-carson-design/ , Erişim Tarihi: 15.05.2015)	
Resim 89: Neville Brody: tipografik dekonstrüksiyon	62
(https://tr.pinterest.com/roxyweaver/neville-brody/ , Erişim Tarihi:17.06.2015)	
Resim 90: David Carson: RayGun dergi kapağı.....	62
(http://www.cloverdesain.com/art-design/ , Erişim Tarihi: 12.05.2015)	

Resim 91: Jonathan Barnbrook	62
(www.barnbrook.net/ , Erişim Tarihi: 22.09.2015)	
Resim 92: Adbusters dergi kapakları.....	62
(http://subscribe.adbusters.org/collections/back-issues?page=2 , Erişim Tarihi:13.05.2016)	
Resim 93: Stefan Sagmeister: AIGA Konferansı için afiş, 1999	63
(https://collection.cooperhewitt.org/objects/18689717/ , Erişim Tarihi: 14.04.2016)	
Resim 94: Lou Reed'in "Yeni Albüm" afişi, 1996.....	63
(https://www.typographicposters.com/sagmeister/ , Erişim Tarihi: 14.04.2016)	
Resim 95: "Aizone" için reklam kampanyası, 2011	63
(https://tr.pinterest.com/esseresu/stefan-sagmeister-graphic-design/ , Erişim Tarihi:12.03.2016)	
Resim 96: "Banana Wall", 2008.....	64
(http://sagmeisterwalsh.com/work/all/deitch-projects-banana-wall/ , Erişim Tarihi: 14.04.2016)	
Resim 97: Stefan Sagmeister: "Things I Have Learned in My Life So Far.....	65
(https://tr.pinterest.com/pin/454933999835997046/ , Erişim Tarihi:15.04.2016)	
Resim 98: "The Happy Show", 2014	65
(sagmeisterwalsh.com/work/all/the-happy-show/ , Erişim tarihi:14.04.2016)	
Resim 99: Paula Scher: "MAPS", 1990-2008	65
(https://babysteps2design.wordpress.com/2014/03/23/paula-scher-map/ , Erişim Tarihi:15.05.2016)	
Resim 100: Debbie Millman: "Look Both Ways", 2009	66
(http://www.debbiemillman.com , Erişim Tarihi: 15.03.2016)	
Resim 101: Anatol Knotek: Görsel Şiir Çalışmaları	67
(http://www.anatol.cc/index_en.html#_WGLU_HfBLUo , Erişim Tarihi: 15.06.2016)	
Resim 102: Cecillee Touchon: "Verse of Uni", 2011	68
(http://ceciltouchon.blogspot.com.tr/2011_05_01_archive.html , Erişim Tarihi:12.04.2016)	
Resim 103: Dianne Curran: Kolaj şiir, 2011	68
(http://chickollage.blogspot.com.tr/2007_04_01_archive.html , Erişim Tarihi:16.03.2016)	
Resim 104: Mr. Mike: Kolaj şiir, 2012	68
(https://mikeabu.com/2012/09/ , Erişim Tarihi: 13.03.2016)	
Resim 105: Shirley Bell: Buluntu şiir, 2012.....	68
(https://shirleybellblog.wordpress.com/a-found-poem , Erişim Tarihi: 14.04.2016)	
Resim 106: Markus Raetz: "Yes/No", 1996	68
(http://www.thisiscolossal.com/2011/09/yesno-by-markus-raetz/ , Erişim Tarihi: 15.06.2016)	
Resim 107: "Oui/Non", 2000	68
(http://www.monicadecardenas.com/media/cache.jpg , Erişim Tarihi:13.05.2016)	

Resim 108: Don Tobin Smith: “Alphabetical”, 2005/6	69
(http://www.designboom.com/art/dan-tobin-smith-alphabetical/ , Erişim Tarihi: 16.09.2015)	
Resim 109: Joseph Egan, 2011	69
(http://bumbum.me/2011/07/12/anamorphic-typography , Erişim Tarihi: 17.09.2015)	
Resim 110: Rachel Cunningham, 2012	69
(https://tr.pinterest.com/pin/22306960624729548/ , Erişim Tarihi: 25.10.2015)	
Resim 111: Ella Young, 2011	70
(http://www.3dtypographybook.com/2010/07/ella-young-box-alphabet.html, Erişim tarihi: 22.04.2016)	
Resim 112: Esther Li, 2013	70
(https://www.behance.net/estherli , Erişim tarihi: 24.04.2016)	
Resim 113, 114, 115 : Anna Garforth: “Play More”, “Wild At Hearth”	71
(http://www.annagarforth.co.uk , Erişim Tarihi: 24.11.2015)	
Resim 116: Pierre&Damien :IQ Font, 2009.....	72
(https://vimeo.com/5233789 , Erişim Tarihi: 22.08.2015)	
Resim 117: Daniel Eatock: “Marker Marks”, 2011	73
(http://www.imgrum.net/user/formist/264177180/ , Erişim Tarihi:22.09.2015)	
Resim 118: Tim Moore: “Not My Blotting Tissues”, 2015.....	73
(http://formist.co/products/tim-moore-not-my-blotting-tissues , Erişim Tarihi: 22.04.2016)	
Resim 119: Kevin Stuhldreher, 2013	74
(http://kevinstuhldreher.com/project/myersinteractiveinstallation/ , Erişim Tarihi: 23.09.2015)	
Resim 120: Loducca: “The Aleph”, 2010	75
(http://www.bestadsonTV.com/ad/31110/O-Aleph-Paulo-Coelho-AlephTweets, Erişim Tarihi: 22.09.2015)	
Resim 121: “The Alchemist” için afiş, 2015.....	75
(https://www.coloribus.com/adsarchive/outdoor/paulo-coelho , Erişim Tarihi: 12.05.2016)	
Resim 122: Kok Pistolet: Ekko klübü için afiş serisi, 2012.....	76
(http://www.cig-chaumont.com/fr/cig/page/festival-international , Erişim Tarihi: 22.04.2016)	
Resim 123: Snask Tasarım Stüdyosu, 2014	76
(https://www.creativereview.co.uk/snask-creates-giant-poster, Erişim Tarihi: 25.06.2016)	

GİRİŞ:

Grafik tasarımın süreçle olan ilişkisini ele alan bu çalışma, grafik tasarımın daraltılarak sadece ‘grafik’ ve ‘tasarım’ kelimelerine ya da iki boyutlu bir yüzey tasarımına indirgenmesine alternatif bir duruş olarak yazılmıştır. Dolayısıyla grafik tasarım ile grafik tasarım dışında bırakılmaya alışılmış bilgi türleri arasında bir köprü oluşturma çabasıdır. Yoğunlukla geçmişi ele alarak ansiklopedik bilgilerin bir araya getirildiği araştırmaların ötesinde, dünya ölçeğinde güncel -ve bir o kadar da tartışmalı olan- konulara değinen, soru soran bir anlayışın Türk Grafik Tasarımı’nın gelişmesi ve çağdaş bir kuram oluşturulması açısından gerekli olduğu düşünülmektedir.

Bu iddiasından ötürü, -bir kayıp olarak- sanat-tasarımın dışında kaldığı düşünülen bilgiler araştırmaya dahil edilmiş ve tezin tarihsel alt yapısını Lascaux mağarasındaki çizimler değil, evreni daha iyi anlama çabasının getirdiği paradigma dönüşümleri oluşturmuştur. Çalışmanın sanat-tasarıma özgü alt yapısında ise güncellik iddiasının bir gereği olarak modernizm ve sonrasındaki gelişmelerde yoğunlaşmıştır. Dahil edilen görsel örneklerde ve metinlerde olabildiğince çeşitli bakış açılarının yansıtılması hedeflenmiş; yaratıcılık konulu bolca kaynak içerisinden güncel olanlara ağırlık verilmiştir. Konuyla ilişkisi açısından önem taşıyan kavramlar, Türkçe’ye çevirilirken yaşanabilecek anlam kayıplarının önüne geçmek amacıyla parantez içerisinde İngilizce, Fransızca vb. karşılıklarıyla desteklenmiştir. Bölüm girişlerindeki alıntılarda kişilerin doğum ve ölüm tarihlerine parantez içinde yer verilmesinin altında kişilerden öte, öne sürülen düşüncenin hangi çağa ait olduğunu bilmenin önemi olduğu gerçeği yatmaktadır. Söz konusu alıntıların her biri, giriş yaptıkları bölümü olumlayan, sorgulayan; kesişen ya da çakışan farklı göndermeler barındırmaktadır.

Bütününde ilişkisel bağlar kurmaya yönelik bir kurguyla yazılan bu çalışmada bölümler doğrusal ya da kronolojik olarak değil; geçişli / katmanlı bir yapı olarak algılanmalıdır. Okuyacağınız bu çalışma, grafik tasarıma dair her bir örnek için ayrı bir formül vermezken, her şeyi ortak bir potada toplayan ana bir eksen / işleyiş önerisinde bulunmaktadır. Bütün bunların beraberinde, çalışmanın kendine özgü amaçlarını giriş bölümünün sonunda sıralamakta fayda vardır:

- Çağdaş Türk Grafik Tasarım kuramına katkıda bulunabilmek;
- Grafik tasarımı daha geniş perspektiften ele alan çağdaş bir tez anlayışı geliştirmek;

- Farklı alanlarda birbirinden kopuk olarak aktarılan düşünme biçimini süreç temelli düşünce çatısı altında birleştirmek ve bu düşüncenin grafik tasarım ile olan derin ilişkisini netleştirmek;
- Süreç-zaman ilişkisi üzerinden süreci anlamak;
- Yaratıcı düşüncenin süreçle olan bağlarını ortaya koymak;
- Yaratıcı düşüncüyü 21. yüzyılın paradigmaları çerçevesinde kavramak;
- Sonuç odaklı düşüncüyü yaratan psikolojik ve toplumsal koşulları anlamak;
- Tasarım sürecinin tasarımcının zihniyetinden bağımsız olmadığını hatırlatmak;
- Farkında olmadan yaratıcılığı baltalayan düşünme şekillerinin kökenine inmek;
- Korku ve tutuculuğunun unutturduklarını hatırlatmak;
- Korku kültüründe yaşamının getirdiği tutuculuğu tasarım penceresinden irdelemek;
- Hataların değerini, mükemmellik arayışının beyhudeliğini ortaya koymak;
- Modernizm sonrasında sanat- tasarım alanında gerçekleşen değişimleri sonuç-süreç ilişkisi üzerinden değerlendirmek;
- Sanat-tasarım alanında farklı yönleriyle süreç temelli olarak değerlendirilebilecek çalışmaları bir araya getirmek;
- Disiplinlerinde eş zamanlı olarak hissedilen sürece yönelme ihtiyacını nedenleri ve örnekleriyle birlikte aktarmak;
- 21. yüzyılla birlikte sanatta ve bilimde artış gösteren disiplinlerarası çalışmaların süreçle olan bağlarını ortaya koymak;
- Süreç temelli düşüncenin hem grafik tasarıma hem de genel anlamda sanat-tasarım eğitimine sağlayacağı olumlu katkılara değinmek;
- Sonuç-süreç arasındaki ilişkiyi süreç temelli bir yaklaşımla ele almak;
- Sonuç ve süreci birbirinin karşıtı değil; tamamlayıcısı olarak ortaya koymak;
- Amaç kadar, amaca giden yolun da önemli ve değerli olduğunu hatırlatmak;
- Savunduğu şeyi, kendi varlığı üzerinden öneren bir tez yazmak.

KISALTMALAR:

(Tür.) : Türkçe	(Fr.) : Fransızca	(Lt.) : Latince
(İng.) : İngilizce	(Sans.) : Sanskritçe	

BİRİNCİ BÖLÜM: SÜRECE DOĞRU EVRİLEN DÜNYA

Einstein sonrası gelen kuantum fiziği, uzay geometrisinin ve lineer olmayan (Ing.*non-linear*) kuramların gelişimi, kelebek etkisinin kanıtlanması, kaos bilimi, zamanın bükülebilme ihtimali, eş zamanlılığa atıfta bulunan paralel evren teorisi, makro ve mikro boyutta geçerli olan gerçeklerin keşfi, ölümsüzlük arayışlarına dair yeni ihtimaller, klonlama ve dna kopyalama teknolojileri, göksel sorulara cevap arayan deneyler, fragmental gerçeklik vb. insanlığın önünde açılan yeni boyutlar 21. yüzyıl bilincindeki dönüşümünün ayak sesleridir. İçinden geçmekte olduğumuz bu dönem, rasyonaliteye ve determinizme dayalı paradigmların büyük oranda terk edildiği ve değişen bu paradigmların sanattan felsefeye dek farklı disiplinlere yansıdığı, ilham verdiği, etkileşim içerisinde olduğu dünyanın sürece doğru evrildiği bir dönemdir.

Süreç düşüncesi, geçmişte olduğu gibi kendinden önce geleni yıkmaya ya da kavramların başına “neo”, “post” gibi ön ekler getirmeye dayanan yüzeysel-sonuç odaklı müdahalelerden farklı olarak, sisteme dair yapısal dönüşümlere işaret ettiği için çok önemlidir. Çağın gündeminde ortaklık gösteren soru ve arayışları aynı çatı altında topladığı önermesiyle bu tezde çatı kavram olarak ortaya atılan “süreç”, çalışmanın ana eksenidir. Sonuç odaklı bir anlayışın ötesine geçmeyi amaçlayan bu metinde, ilk bölümün okuyucuya gereğinden uzunmuş hissini vermesi, tasarımı ilgisiz konulardan bahsedildiğini düşündürmesi gayet muhtemeldir. Bu sonuçcu tepkilerin yerine bu bölümü süreç temelli düşüncenin tasarıma ve hayata bakışa sağlayacağı katkı için bir hazırlık aşaması, zihinlerde yer etmiş yerleşik düşünceleri güncelleme/sorgulama, ilişkisel bağlar üzerine düşünme fırsatı olarak algılamak da mümkündür. Herhangi bir sonuç-süreç ikilemi üzerine inşa edilmeyen bu bölümün öncelikli hedefi, okuyucunun süreç temelli düşüncenin içine girmesini sağlamaktır.

Bu bölümün sonuna geldiğinde okuyucu sürecin zamanla; zamanı algılama biçiminin ise yaşamla/yaratıcılıkla olan derin ilişkisini, bilim tarihinde sonuç odaklı düşüncenin sürece doğru nasıl evrildiğini, sürecin devinen imgesel karşılığını, süreç düşüncesinin nasıl bir zihniyet gerektirdiğini, süreç algısını etkileyen yaratıcılık-zeka-beyin ilişkisini, yaratıcı sürecin evrensel işleyişteki karşılığını berraklaştıracaktır. Bu berraklaşma halinin bir nebze de olsa okuyucuyu sonuç odaklı düşüncenin dışına çıkarması olasıdır. İlerleyen bölümler bu temelin üzerine inşa edildiği için “Sürece Doğru Evrilen Dünya” başlığı altında okuyacağınız bu hazırlık aşaması önemlidir.

1.1. Farklı Boyutlarıyla Süreç Kavramını Anlamak

Binlerce kilometrelik bir yolculuk bile, tek bir adımla başlamak zorundadır.

~ Tao Felsefesi'nin kurucusu: Laozi (M.Ö.571-531)

Zamanı sayısal bir veri olarak gösteren saat, hayatı kolaylaştıran bir araçtır ama niteliğini söyleyemez. Yüzyıllardan beri mitolojiden edebiyata, fizikten astronomiye dek nicelin ötesinde zamana yüklenen metaforik anlamlar bugün sahip olduğumuz zaman anlayışının kökenlerini oluşturmuştur. İnsanlığın grafik zekasına paralel şekilde dönüşen zaman kavrayışı hem yaşamı algılamak hem de grafik tasarım düşüncesi açısından çok önemlidir.

İmgesel kavrayışın (grafik zekanın) ilk aşamasında tarih öncesi insanların soyut kavramları, **gözle görülen** somut veriler üzerinden anlamlandırması, tanrıları insanî betimlemelerle görselleştirmesi dikkat çekicidir. Mitolojilere bakıldığında zamanın hareket, değişim, döngü, evrensel enerji ve sonsuzluk gibi kavramlarla bağlantılandırıldığı ve soyut düzlemdeki bu geniş kavramlara ışık, ateş, güneş ve ay gibi imgeler üzerinden somut bir nitelik kazandırıldığı görülmektedir. Örneğin en eski uygarlıklardan biri olan Mısır'ın güneş tanrısı 'Ra' günün her saatinde *hareket edip, şekil değiştirerek insanlara zamanın ölçüsünü sunan* bir varlık olarak betimlenmiştir. Hindu tanrısı 'Shiva' (Tr. *ulu zaman*), *hem yıkıcı hem de yapıcı* olabilen evrensel enerjiye işaret etmektedir. Yunan mitolojisinde sonsuzluğun ve güneşin tanrısı 'Aion' aynı zamanda ışığın ve karanlığın efendisi olarak farklı kutupları bünyesinde barındırmaktadır. Azteklerin zaman tanrısı ise güneşle özdeşleştirilen 'Omotéotl', yani *ateşin tanrısıdır* (Adam, 2006:s.6-8).

Yerleşik hayat ve ekin kültürünün gelişimiyle, topluluklarda coğrafi şartlar önem kazanmış ve hasat, göç zamanı gibi mevsimsel veriler daha önemli hâle gelmiştir. Ekinlerin yetişip-büyümesini sağlamak adına zaman daha küçük birimlere bölünmeye başlanmıştır. Gök cisimlerini esas alan takvimlerden ilki olarak bilinen Sümerler'in ay takvimi, iki dolunay arasında geçen 29,5 güne dayanmaktadır (Ushakov, 2008:s.63). Güneşin döngüsüne dayanan takvimler ve güneşin hareketinin dikey bir çubuğun gölgesiyle izlenme prensibine dayanan güneş saatleri ise Mısır coğrafyasında geliştirilmiştir. Suyun yükselip alçalmasına dayanan su saatleri de nehir kıyılarında kurulmuş Mısır ve Uzak Doğu uygarlıklarından gelmiştir (Parise, 2002: s.126).

Gözünü göğe doğru çeviren bir çok eski uygarlık için Dünya'dan görülebilen parlaklığıyla “Sirius” güneş ve ay kadar önem taşımıştır. Eski Yunanlılar sıcak ve kurak yazın habercisi olarak gördükleri bu yıldıza *çok sıcak ve yakıcı* anlamına gelen ‘seirios’ kelimesini atfetmişlerdir. Mısırlılar da, Keops başta olmak üzere bir çok piramide bu yıldızın görülebileceği koridorlar inşa etmişlerdir (Holberg, 2007: s.6).

Uzunca bir süre doğal gözlemlere dayanan zaman ölçüm gereçleri 1100’lü yıllardan itibaren yerini mekanik saatlere bırakmaya başlamıştır. Fransa’da bir keşiş tarafından geliştirilen ilk mekanik saatin 1120 yılına gelindiğinde Citaux / Fransa’da bir saat kulesinde her saat başı çan çalarak ibadet saatini haber verdiği bilinmektedir.¹ Galileo, katedrallerdeki çanın hareketini gözlemleyerek dairesel hareketin daima aynı zamanı kullandığı öngörüsüyle sarkaç sistemini geliştirmiştir (Windelspecht, 2002: s.188). Galileo’nun sarkaç sistemi zamanın tutarlı ölçümünü gerçekleştirmede başarısız olsa da Christian Huygens’e 1657 yılında günümüz mekanik saatlerinin atasını (Ing.*Cycloid*) tasarlaması için yeterli ilhamı vermiştir. Zamanı günümüzde olduğu gibi dakika ve saniyelere bölen bu mekanik saat, şehir hayatının; ibadetlerin ve iş-çalışma kavramlarının düzenlenmesinde ve dolayısıyla zamanın standartlaşmasında büyük rol oynamıştır. Mumford’un, modern sanayi çağının önünü açan icadın buharlı motor değil, saat olduğunu ileri sürmesi bundandır (Erkaya, 2003: s.69).

Deney hesaplamalarında etkin bir mekanizma olan saat, bilimde makro ve mikro düzeyde ölçeklendirilmiştir. Örneğin gündelik hayatımızı düzenleyen 24 saatlik “güneş zamanı” (GMT: Greenwich Mean Time) Dünya’nın kendisi ve güneş etrafındaki bir tur dönüşüne dayanmaktadır. Astronomi gözlem evlerinde ise Dünya’nın kendi çevresinde uzak yıldızlara göre tam bir dönüş yaptığı süre olan 23 saat 56 dakikalık “yıldız zamanı” esas alınmaktadır. Küçük birimlerle çalışan fizikçilere göre ise zaman, sezyum atomunun titreşim sayısına dayanan bir “atomik ölçüm”dür. Çünkü mutlak zamanın olmadığı görelilik teorisine göre, insanlar ile daha küçük cisimler olan elektronlar kıyaslandığında işleyen zaman farklıdır.

21. yüzyılda yeniden popüler hâle gelen Maya takvimine bakıldığında zaman bütün bunlardan farklı olarak ‘frekans’ veya ‘dalga boyu’ olarak açıklanabilecek evrelere bölünmüştür. Yıldızların 26.000 yılda bir gerçekleştirdiği yer değişimleri /

¹ Saat (Ing.*clock*) kelimesi Ortaçağ’da “çan” anlamına gelen ‘It.*clocca*’ kelimesinden türetilmiştir. İlk cep saati (Ing.*pocket clock*) ise Alman bir çilingir olan Peter Henlein tarafından icat edilmiştir. Bu saatlere, “watch” adının verilmesi ise denizcilerin bu cep saatini, gün içinde yaptıkları 4 saatlik nöbet/gözetleme (watch:izlemek) sürelerinde kullanmalarından kaynaklanmıştır (Haven, 2006: s.65).

yörüngesel salınımlarına (Ing.*precession*) dayanan bu takvimler nasıl tasarlandığı ise hâlen açıklanamamış bir gizemdir (McKillop, 2006: s.95). Nostradamus'un kehanetleriyle birleştirilerek bir çok kişide 'kıyamet korkusu' yaratan tartışmalarda bir çok bilim insanı bu senaryoları gerçek dışı saymakla birlikte, Maya takvimini doğrularcasına Güneş sisteminin yaklaşık olarak her 12.500 yılda bir, yeni bir "foton kuşağı"na² girdiğini bulgulamıştır.

1.1.1. Süreç kavramının etimolojik kökenleri

Müzik notalarda değil, aralarındaki sessizlikte gizlidir.

~ Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Süreç kelimesi farklı dillerde; Fr. *Processus*, Ing. *Process*, Alm. *Prozess* olarak karşılık bulmaktadır. Bu kelimelerin Latince kökeni ise ve *gidişat*, *süren şey* anlamına gelen "*processus*"dur. Latince'de fiil olarak 'pro+cedere': "*gitmek*" anlamına gelen '*cedere, cess*' kökünün, *ileri* anlamına gelen '*pro-*' ön ekiyle türetilmiştir. Kelimenin farklı dillerdeki kullanımının 1150'li yıllardan sonra söz konusu olduğu bilinmektedir.³

T.D.K. sözlüğünde süreç, düz bir çeviriyle '*proses*' olarak da tanımlanmakta ve Eski Arapça'dan gelen "*vetire*" ile eş anlamlı gösterilmektedir. İslâm inancına göre zaman, Allah'ın isimlerinden biridir ve kutsaldır. Sufilere göre insan, an içinde yapması gerekeni yaptığında 'ibn-i vakit'tir, yani *zamanın oğludur* (Yuva, 2009: s.661). Türkçe'de zamanı ifade etmek için kullanılan diğer kelimelerin hemen hemen hepsi – "dehr, vakit, devir, asr, şehir, yevm, nehar, leyl, fecr, duha, zuhr, mağrib, ışâ" - İslâm medeniyetiyle birlikte Arapça'dan dilimize geçmiş ve yüzyıllarca kullanılmıştır.

Yol ve oluşum (seyir ve gidişât), *üşlup* ve *tarz* olarak açıklanan '*vetire*'nin Arapça kökenindeki '*watar*'ın aynı zamanda *ip* kelimesinin de kökeni olması çok ilgi çekicidir. Bu eş kökeni, İslâmi geleneğin "insan-ı kâmil" olma yolunu ip gibi ince ve uzun bir çizgiye atfettiği metaforik bir anlatım olarak yorumlamak mümkündür. İnsan-ı kâmil olma yolunda ince bir ip üzerinde yürüyen biri için süreç, sonuca odaklandığı anda düşme ihtimalini barındıran, çetin ve emeğe dayalı bir yolculuktur. Benzer şekilde

² Zamanın "gözle görülemeyen" verisini içinde saklı tutan fotonlar, elektron ve protonların atom çekirdeği etrafında dönüşü sırasında ortaya çıkan elektro manyetik parçacıklardır. Elektronun yörüngesini değiştirmesi sonucunda açığa çıkan bu enerji, uygun dalga boyuna sahip olduğunda ışık formuna kavuşmaktadır (Hawking, 2013: s.97).

³ Daha yeni bir kavram olarak 19. yüzyılın ortalarından itibaren İngilizce'de hukuk ve bilgisayar alanında kullanılan '*proceed*' fiili; *yol almak*, *devam etmek*, *sürmek* veya *girişmek* anlamlarına gelmektedir. Aynı kökenden gelen *prosedür* ise resmi bir süreci tanımladığı için daha çok politik bir terim olarak kullanılmaktadır. (<http://www.oxforddictionaries.com>, Erişim Tarihi: 10.09.2015)

Osmanlıca'da *keçi yolu*, *dar yol* anlamına gelen bir kelime olan '*vetâir*' de vetire'den türemiştir.⁴ Keçilerin sarp kayalıklardaki yaşantısı düşünüldüğünde bu eş kökenlerin oryantalizmde süreç-emek-sebat etmek arasında kurulan değerler ilişkisine işaret ettiğini söylemek mümkündür. Bu metafor, insani bir özellik olarak –çoğunlukla olumsuz anlamda - keçilere atfedilen inatçılığı, kayalıklarla örülü bir yolda amaca ulaşma iradesini anlamıyla barındırmaktadır. İnat -sebat ilişkisini saygıdeğer bir özellik olarak ele almasıyla önemlidir.

Sürecin Doğu ve Batı dillerindeki ilgi çekici ortaklıklarından ilki, sürecin *üşup*, *tarz*, *yol* ve *oluşum* kavramlarını aynı çatı altında toplaması ve gidilen yol içerisinde deneyimlenen bir *hâl ve hareket tarzı* olarak tanımlanmasıdır. Diğer ortak nokta, tüm kavrayış biçimlerinde sürecin bir **eylemi** ve bir **ilerleyişi** içermesidir. Dikkati çeken başka bir ortak nokta, sürecin aralarında **birlik** ve **düzen** olan **hareketler dizisi** olarak betimlenmesidir. Bu bütünlükte hareketlerin zaman içerisinde **tekrarı** da önemlidir.

Bu tekrar, otomatikleşmek için değil; yapılan işte ustalaşmak için ve ustalaşmaya harcanan enerjinin bir süre sonra yeni bir döngünün enerjisi olarak açığa çıkma ihtimali için gereklidir. Fakat ortak noktalarda vurgulanan tekrar veya düzen olguları, sıklıkla yöntemlerin alışıldık şekilde veya tek tip bir yol planı şeklinde tekrar edilmesi olarak anlaşılmaktadır. Oysa yaratıcı süreçteki düzenli ilerleyiş; sırtını sonuca yaslamak yerine her adımda uyanık kalmayı gerekli kılan bir yolculuktur. Sürecin bir diğer İngilizce karşılığı olan '*course*' kelimesinin aynı zamanda "*rota*, *izlenen yol* ve *kurs*" anlamlarına da gelmesi bu perspektifinden bakıldığında tesadüf değildir. Genişlemeye, bütünü algılamaya ve değişimlere açık olmanın sağlayacağı kazanımlara işaret etmektedir. Bir amaçsızlıktan çok, hedefe doğru düzenli adımlarla ilerlendiği takdirde sağlanan bir ruhani büyüme hâlidir. Sadece başlangıç noktasını değil, - keçilerden ilham alarak- o eylemi **sürdürme iradesini** de kapsamaktadır.

Bu algılayışın sonuç odaklı düşünceden farkı; hedefin/yöntemin dönülen her yeni virajda yeniden değerlendirilmesini veya güncellenmesini bir kayıp değil aksine önemli bir kazanım olarak görmesidir. Konsantrasyonun sürekliliğini isteyen bu yaklaşım, sonuç noktasına varma başarısı kadar süreçte ilerlerken açılan yeni kapıların ve bunların sunacağı imkanların altını çizmektedir. Sıklıkla duyduğumuz "gidilen yolun varılan yer kadar önem taşıması"nın altında böyle derin anlam ve değerler yatmaktadır.

⁴ <http://www.turkcebilgi.com/sozluk/vetire>, Erişim tarihi: 19.09.2015

1.1.2. Süreklilik (kontinum) olarak süreç

*Bugün dediğimiz şey,
sonsuz geçmiş ve gelecek okyanusunda
küçük bir zaman damlasıdır.
~ Jean Ramon Jimenez (1881-1958)*



Uygulama 1. Sevgi ARI: "Oh! It's A Process" ve "Continuum", 50x50 cm., serigrafi, 2016

Süreç, bütün, sürem, sürey, sürekli ortam ve süreklilik gibi terimlerle açıklanan 'süreklilik / kontinum' (Ing.*continuum*), gündelik dilde sıkça kullanılmakla birlikte mistisizm ve bilim açısından bakıldığında çok daha derin anlamlar taşımaktadır. Bu farklı bilgi türleri sürece galaktik bir perspektiften veya 'daha üst' bir zaman kipinden bakmamızı sağlamaktadır.⁵

Bu kavrayış, Einstein öncesi fizikte geçerli olan; uzayın *düz, türdeş, izotropik* (her yönde aynı fiziksel özellikleri gösteren) ve maddenin varlığından **etkilenmeyen** bir yapı olduğu düşüncesinden ayrılmaktadır. Madde+ zaman+uzayın **etkileşimli bir bütünlük** olduğunu ve maddenin varlığının **etken** olduğunu ön görmektedir (Loretta & Fuller, 2009: s.34). Dolayısıyla her gözlemcinin kendi ölçümüne tabi olan zaman görecelidir ve özgür irade olaylarda etkin bir rol oynamaktadır. Zaman, diğer boyutlara eklenen dördüncü bir boyuttur.

Einstein'ın görelilik /izafiyet (Ing.*relativite*) teorisinin temelinde de yatan süreklilik kavramı fizikte "*uzay-zaman*" olarak geçmektedir. Uzay-zaman algısının getirdiği 'uzam' kavramı üç boyutun üzerinde, nesnenin *uzayda kapladığı* hacimsel varlığını

⁵ Sürecin bir diğer İngilizce karşılığı olan '*duration*' (Tür. *süre, müddet*) sürekliliğin aksine; zamanın bölümlenmesi / parçalara ayrılması mantığının bir uzantısıdır. Gündelik yaşamı düzenlemek amacıyla oluşturulan başı ve sonu belirli, küçük ölçekli bir zaman algısını imler.

tanımlamaktadır. Beynin soyutlama yetisiyle doğru orantılı şekilde gelişen uzam kavrayışı: imgelere hareket kazandırma, figürsel imgeler dünyasıyla varsayımlar arasında ilişki kurabilme, dönüşümün çeşitli biçimleri üzerinde fikir yürütebilme becerisi olarak ergenlik çağıyla birlikte kendini göstermektedir (Gardner, 2004: s.255). Bu yeti, kişilere bir sahnenin/görüntünün odanın başka köşesinde oturan birinin gözünden nasıl görünebileceğini düşünme olanağı sağlar. Yaşamsal bir fonksiyonu olan uzam algısı yırtıcı bir hayvana karşı kendini korumaya çalışan primatlar ya da çölde yolunu bulmaya çalışan kabileler tarafından da kullanılmaktadır.

Olayları başka bir insanın gözünden görebilme becerisi olan “empati” de, - bir sahnenin/görüntünün odanın başka köşesinde oturan birinin gözünden nasıl görünebileceğini düşünme yetisine benzer şekilde- zihnin soyutlama kapasitesine bağlıdır. Son zamanlarda beyin üzerinde yapılan araştırmalarda, empati kapasitesi ile zeka gelişimi -nöron bağlantılarının zenginleşmesi- arasında yakın bir ilişki olduğunun ortaya çıkması ilginçtir (Hüther, 2005: s.53). Empati duygusu, beynin rahatlama ve iç barış durumundayken yaydığı alfa sinyallerini yükseltmekte ve biyolojik anlamda daha sağlıklı bir bünyenin yolunu açmaktadır. Bu algı biçimlerinin ortak noktası; olayları çok boyutlu ve farklı düzlemlerde algılama kapasitesini geliştirirerek zihinde çok daha geniş bir düşünce ufku yaratmalarıdır.

Bu geniş çerçeveden bakıldığında süreklilik kavramı sonuç odaklı ve iki boyutlu bir yüzeysel/düzlemsel düşüncenin üzerindeki bütüncül/çok katmanlı bir bakış açısıdır.⁶ Bu düşüncede zaman, kesitlere bölünmüş farklı birimler olarak değil; evrenin doğasına uygun şekilde sürüp giden bir devamlılık, keskin olmayan geçişlere sahip akış hâlidir. Yakından bakıldığında ayrı birimler olarak görünen her bir noktanın uzaktan bakıldığında bir çizgi (.....) olarak görülmesi süreklilik algısıdır. Zamanın içerisindeki her an, bu çizgiyi oluşturan noktalar gibidir. ‘Anların sürekliliği’ olarak zaman aslında yoktur.

⁶ 21. yüzyılın bilimsel paradigmalarıyla doğu felsefesi arasında bir birliktelik sağlayan özelliğiyle modernizm sonrasındaki düşünce biçimini yansıtan bütüncül (Ing.holistic) yaklaşım, evrendeki her şeyin aynı bütünün parçası olarak tek bir sistem şeklinde hareket ettiğini ve bütün bu parçaların birbirleriyle ilişki ve etkileşim hâlinde olduğunu ortaya koyar. Ekonomiden nörolojiye dek bir çok disipline etki eden bir yaklaşım olması nedeniyle kimi kaynaklarda “bütüncül / holistik paradigma” olarak da anılmaktadır.

1.1.3. Uzak Doğu felsefesinde süreç

*Bilgeler geçmişi düşünmezler,
Bugüne yapışıp kalmazlar,
Gelecekte endişelenmezler;
Sadece Yol'u izlerler.*

~ Zen Budizminin kurucusu Bodhidharma (440-528)



Resim 1: Budist tapınaklarda her gün renkli kumlarla yeniden yapılıp sonra süpürülerek yok edilen Mandala // **Resim 2:** Bir Hindu Mandala⁷

Karmaşıklaşan toplumsal yaşamı kolaylaştırma ihtiyacıyla zaman başlangıç ve sonuç noktaları üzerinden keskin birimlere bölünmüştür. Fakat bu noktalara verilen önemin modern insanın algısında giderek artmasıyla, süreç ikinci plana itilmiş ve sezgilere işlevsizlik değeri yüklenmiştir. Başka bir deyişle güzel ideallerle yola çıkan rasyonel-determinist bilinç, sonuç odaklı ve statükocu bir yapıya dönüşerek günümüzün doğal dengesi bozulmuş dünyasını yaratmıştır. Kapitalizmin varlığını besleyen önemli damarlardan birisinin bu bilinç olduğunu söylemek de pek yanlış olmayacaktır.

Tarihsel kökenlerine inildiğindeyse süreç temelli düşüncenin yeni bir felsefe olmadığı, yüzyıllardır kadim uygarlıklar tarafından farklı şekillerde ele alındığı görülür. Çoğunlukla tasarım kuramlarına ‘yabancı’ kalan bilgi türlerinden biri olan Uzak Doğu felsefesi bunların başında gelmektedir. *Rasyonel* insanın -süreç düşüncesi de dahil olmak üzere- “aklı” ile yeni yeni kavradığı bir çok nokta, bu felsefenin temellerinde var olduğu günden bu yana bulunmaktadır. Uzak Doğu felsefesinde her hangi bir bilimsel buluşa dayandırılmaksızın sürecin bir süreklilik/kontinuum olarak kavranmış olması değerlidir.

⁸Budizm’de zaman ve tarih anlayışı ne Hristiyan öğretilerindeki gibi lineer, ne de oryantal mistizmdeki gibi döngüseldir. Bu düşünce biçiminde zaman, anların birbirini

⁷ Mandala formu Uzak Doğu inanışlarında ruhani büyümeyi ve evreni simgeler. Zamanın döngüsel hareketine işaret eden dairesel bir yapıyla; tekrar eden imgelerle kurgulanır. Bu yönüyle zamanın görselleştirilmesinde bütünlüklü bir yaklaşımı temel aldığı söylemek mümkündür. (Bknz: 5.2.1. Tipografik Mandala, Sf: 131)

takip ettiği, başı ve sonu olmayan, **geri döndürülemeyen** ama **dönüştürülebilen** bir olgudur ve zamanı meydana getiren anların her biri, bütün süreci potansiyelinde barındırmaktadır. Uzak Doğu felsefesinde yaşanan anlara / zamana yüklenen anlam “geçmiş düşünme; şimdi, burada ol.” öğretisinde hayat bulmaktadır (Kirkland, 2004: s.85). Buna göre bütün canlılar ölüme doğru yol almak yerine, başı ve sonu olmayan bir yaşam-ölüm sürecinin parçasıdır ve her bir anda ölüp yeniden doğmaktadır. Akış hâlindeki bu ölüm-doğum dizgesine “Samsara” (Tür. *yaşam çarkı*) denilmektedir (Leeming & Madden, 2010: s.118).⁹

Buda öğretisinin dört soylu gerçeğinden ilki olan ‘Dukkha’ ise, yaşamın sonlu olduğu inancından, ölümü de bir son olduğu düşüncesiyle kabullenememekten -sonuç odaklılıktan- kaynaklanan acıdır. Mutlak gerçeğin kavrandığı en ileri nokta olan Nirvana (Sans.*Nibbana*) hâli ise, Dukkha’yı besleyen açlık, aç gözlülük, kin, endişe ve mutlak tatminsizlik gibi duyguların yok olmasına bağlıdır. Bu, insanın ölüm ile olan kavgasını sonsuza dek bitirmesi, bütün komplekslerini geride bırakıp geçmiş ve gelecek için pişmanlık ya da endişe duymayan bir ruh hâlini yakalamasıdır (Kaya, 1999: s.25). Nirvana düşüncesine erişildiğinde bir tarih veya bir geçmiş yoktur, anların birbiri ardına akışı söz konusudur. Bu duygu, süreklilik (continuum) kavrayışına denk gelecek şekilde evren ile bütün olma ve sonsuz devinimin bir parçası olma hâlidir.

Uzak Doğu felsefesinde önemli bir yeri olan ‘Karma’ ise - olumlu ya da olumsuz olarak- insanın gerçekleştirdiği her eylemin evren ile ayrılmaz biçimde bağlantılı olduğu inancıdır. Karmaya göre insanlar eylemlerinin etkilerini kimi zaman kendi yaşam sürelerinde / kimi zaman daha sonraki yaşamlarında yaşayacaklardır (Abe, 1995: s.84). Süreç açısından bakıldığında karma, evrenin daha üst zaman kipinden işleyişiyle (continuum’la) ilişkilendirilebilir. Dünya ile uzay zamanı arasındaki fark büyüktür. Evrensel zamanla kıyaslandığında çok küçük/kısa olan gündelik zaman kipiyle yaşarız. Gündelik zamandan çok daha farklı işleyen uzay zamana göre gerçekleşen karmamızı fark etmemiz ya da yok etmemiz bu nedenle zorlaşmakta; *zaman almaktadır*.

⁸ Budizm, hakim olduğu coğrafyaya savaşırsız yayılmış bir inanç sistemi olmasıyla dünya üzerinde tektir. Uzak Doğu felsefesinin ruhani öğretmeni olan ‘Buda’nın M.Ö. 563-483 yılları arasında Hindistan’da yaşadığı düşünülmektedir. Günümüzde yaşayan Budist nüfusun yaklaşık 500 milyondan fazla olduğu ve yoğunluğun Nepal, Çin, Tibet, Kore, Japonya, Moğolistan, Formoza, Vietnam, Laos, Kamboçya, Tayland, Burma ve Seylan’da bulunduğu bilinmektedir (Kaya,1999: s.30).

⁹ Bu nedenle ölüm-yaşam gibi zihnimizde “zıt” olarak yerleştirilmiş kavramlar Uzak Doğu felsefesinde birbirinden ayrıştırılmış / zıt deneyimler olarak görülmemektedir. Bu gibi kavramlar, ikili bir ayrışma yaratmak yerine aksine birbiri içerisinde eriyen var oluş biçimleridir ve birbirini bütünleyen ortak köklere dayanmaktadır (Abe, 1995: s.154). Başka bir deyişle mutluluk da, mutsuzluk da aynı özden gelen ortak duygu formlarıdır.

1. yüzyılda Budizm ve Konfüçyüs öğretilerinin bir sentezi olarak Çin coğrafyasını etkisi altına alan (Lao-tzu'nun önderliğini yaptığı) Taoizm düşüncesinde ise süreç, yeniden ve yeniden form kazanan doğa ile özdeşdir. Kendini yeniden üreten ve dönüştüren insan ile sürekli evrilen doğa aynı kozmik süreci paylaşmaktadır. Bu kozmik süreç, 'yol' anlamına gelen "Tao" dur. Taoizm'e göre yaşamın, varoluşun başlangıcında **kaos** vardır. Burada kaos, günümüzdeki negatif anlamda bir *yıkım* ya da *felaket* değil; aksine var oluşu tetikleyen ve yaşama şekil veren enerjidir. Karmaşık dengelerin savaşının yarattığı enerji olarak kaos, yeni bir dengeyi meydana getirmekte; gelişim ve evrim bu sürecin içinden çıkmaktadır (Girardot, 1992: s.49). Doğadan ayrı bir varlık olarak düşünülemeyecek insan (in.*transformative*) evrimsel süreçten ayrı değildir.

Zen Budizmi, sürekli ertelenen amaçlar, koşula bağlanan mutluluklar ve gelecek varsayımları yüzünden "şimdi"nin ıskalanarak yaşanması üzerine özellikle eğilmiştir (Davis, 2010: s.163). Kişinin iç huzurunu bozan bu düşünme şeklinden arınması ve evrensel varoluşunun anlamını keşfetmesi için Zen Budizmi meditasyonu önermektedir. Meditasyon zihindeki kapatma düğmesi kullanılarak geçmiş ve gelecek ile olan bağlardan sıyrılmaya yarayan bir *zihinsizlik hâli* olarak görülmektedir. Meditasyonu açıklayan aşağıdaki tanım, karışıklıklara bağlı bir zihniyet olan sonuç odaklı düşünceyi ters-yüz etmesi açısından çok dikkat çekicidir:

Meditasyon bir çabasızlık hâlidir; o alçak gönüllülüktür. Ukalılığa karşı yaratılan bir alçak gönüllülük değil, kibirli zihne karşı yaratılan bir alçak gönüllülük değil. Hayır, alçak gönüllülük kibrin zıddıdır değildir, alçak gönüllülük basitçe kibrin olmamasıdır (Osho, 2005:s.162).

1.1.4. Öznel zaman

*Bir gezgin önüne çıkan ne ise onu görür,
Bir turist ne görmeye geldiyse onu görür.
~ G. K. Chesterton (1874-1936)*

Alman Dünya Nüfusu Vakfı (DSW)'nın raporuna göre her saniyede ortalama 2.6 insan değerinde artan dünyanın nüfusu 2017 yılı başında 7.5 milyara yaklaşmıştır.¹⁰ Ortak yerkürede aynı anda bulunan bu 7.5 milyar insanın, bilinç anlamında ortak bir hayat yaşamadığı ise bir hakikattir. Ortak ve bireysel bilinç arasındaki bu farklılıkların nicel verilerle anlaşılamayacak bir çok yanı vardır.

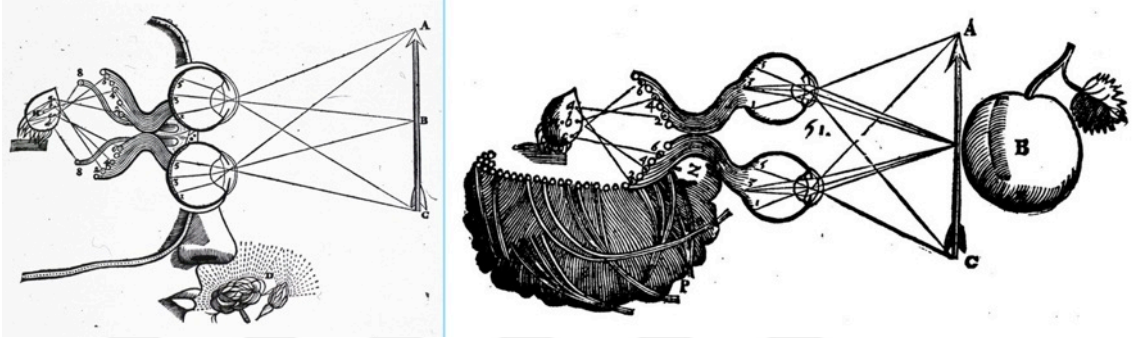
¹⁰ Alman Dünya Nüfusu Vakfı (DSW) verilerine göre. (<http://rudaw.net/mobile/turkish/world/24122015> , Erişim tarihi: 12.01.2017)

Bu gerçeğe dokunan bir kavram olarak öznel zaman, bireysel farkındalığa, yaşantı deneyimlerine bağlıdır ve nesnel verilerin dışındadır. Ahmet İnam'a göre bir *düz zaman*, bir de *yaratılan zaman* vardır. Düz zaman, ölçülebilen ve alışıldık yargılar üzerinden işlemektedir. Yaratılan zamanın ise, dünya içerisinde bulunduğumuz hâl ve duruma işaret eden niteliksel bir özelliği vardır. Düz zamanın aksine içerdiği çok katmanlı yapı, bir 'an' içinde bile bir derinliğe kavuşma potansiyelini barındırmaktadır (İnam, 2007:s.42).

Dildeki kullanımına baktığımızda zamanın hareketinin *akış* (Ing.*flow*) ile özdeş tutulduğunu görürüz. *Zamanın akıp gitmesi* için kullanılan 'fly' (Tür.*uçmak*) fiili de böyle bir metaforik özellik taşır. Şems-i Tebrîzî (1185-1248) yüzyıllar önce bu gerçeği farklı bir yolla; "*insan zamanın hızlı mı yavaş mı geçtiğini fark etmiyorsa mutludur.*" diyerek belirtmiştir. Mutluluğun olmadığı kaza gibi ani olaylarda ya da yüksek konsantrasyon hallerinde ise zamanı teker teker kayıt altına aldığımız için daha uzun algılarız. Bundan dolayı dışarıdan bakıldığında yalnızca saniyeler alan bir burgu hareketi, bunu yapan buz patencisinin algısında 10 kat daha uzun bir süreyle / uzama yayılmış hâliyle yaşanmaktadır (Csikszentmihalyi, 2008: s.9). Zamanın akmadığı (hareketsizlik-donukluk ve katılık) hissi yaşamdan tat alamadığımız negatif durumlara denk gelir. Bu tatsız duygunun kaynağı düşünceler ile zamanın akışı arasında doğan katı-sıvı uyumsuzluğudur.

İlham geldiğinde sabahlara kadar uykusuz kalan yazarlar için düşünce bir akış (Ing.*flow*) hâlinedir. Bu kitabı okuyan kişi de zaman ve mekan farklılığına rağmen aynı akışa ortaklık etmiş olur. Dolayısıyla zaman her durumda aynı niteliği gösteren katı bir varlık değil, *su gibi akıp giden* bir varlıktır. İster bir kitapla, ister gerçekte yapılan her yolculuk kişiyi metaforik anlamda *zaman yolcusu* yapar. Bu yolculuklar yeni bir kıtanın keşfinden çok, kendini keşfetmeye ve güvenli alandan çıkarak yeni bağlantılar kurmaya dayalıdır. Yaratıcılıkla ilgili bir çok kaynağın kişileri *zihinsel bir gezintiye* çıkmaya, farklı bir bilgi türlerini araştırmaya yönlendirmesi bundandır. Örneğin Descartes (1596-1650), Fransa'da aldığı eğitim sonrasında seyahat etmeye başladığı zaman bildiği şeylere dair şüphe duygusunu geliştirmeye başladığını not etmiştir (Brockman, 2006:s.30). Çünkü seyahat ettikçe Fransa'da doğru olan bir şeyin Almanya'da; Almanya'da geçerli olanınsa Fransa'da olmayabileceğini; Hollandalıların ise her iki ülkenin entellektüel başarılarına burun kıvrıldığını görmüştür.

Yaratıcı sürecin önündeki engellerin başında gelen tutuculuk ise, aksine hareketsizliği içeren, katılaşmış bir zihin yaratır. Bu zihin kalıbı Descartes gibi Fransa’da doğru olan bir şeyin Almanya’da da doğru olması gerektiğini henüz kavramamıştır. Tutucu veya katılaşmış bir zihin yapısını aşmak için ise öncelikle onu anlamak, ona dışarıdan bakmak gereklidir. Tam da bu nedenden ötürü ilerleyen bölümlerde korku ve tutuculuk kavramları konu edilmektedir.



Resim 3: Rene Descartes’in optik üzerine diyagramları,1664

1.1.5. Sürecin hareketli imgesi

Uzay, zamanı da içine alan bir dört boyutludur.

Uzay, zaman olmaksızın bükülemez.

Bu nedenle zamanın bir şekli vardır.

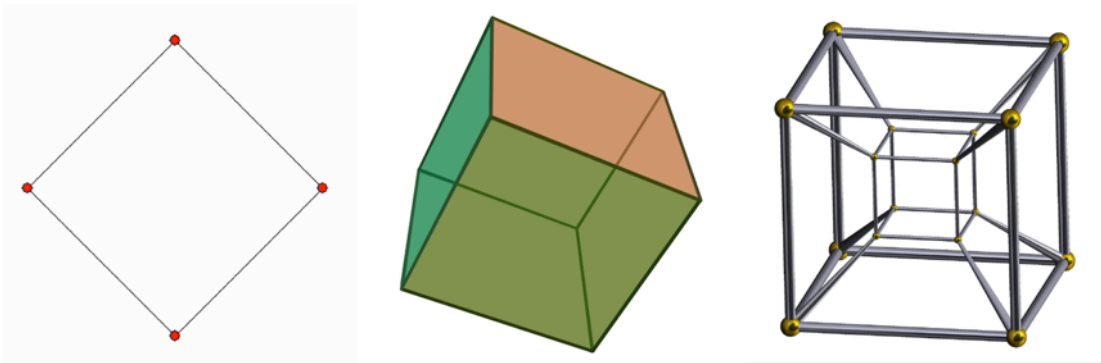
~ Stephen Hawking (1942)

Tarih öncesi çağlarda yaşayan insanların algısında zaman, ardışık bir bütünlük olmak yerine önce ile sonranın ilintisizce cereyan ettiği bir kavram olarak görülmüştür. Bu algıya sahip insanlar, doğadaki değişimlerin bir süreklilikten çok; aniden ve hatta mucizevi bir biçimde gerçekleştiğini düşünmüşler ve bu nedenle zamanı birbirinden kopuk birimler olarak görmüşlerdir (Erkaya, 2003:s.68).

Bir ritm duygusuyla tekrarlanan gece-gündüz, yaz-kış döngülerinin dikkate alınması modern insanın da sahip olduğu, tekerrür eden / döngüsel zaman kavrayışını başlatmıştır. Örneğin Platon, doğadaki döngülere bakarak, zamanı başlangıç noktasına geri gelen ve sonu olan bir kavram olarak değerlendirmiştir. Buna göre insanın doğması ve ölmesi, gündüzün geceye dönmesi, çiçeklerin açması-solması gibi olaylar gelecekte de aynı şekilde tekerrür edecektir (Nahin, 2001: s.104). Bir çok kültürde zamanın daire formu ile sembolize edilmesi, zamanın başladığı noktada son bulma düşüncesini karşılamaktadır.

Batı toplumlarında yaygınlık kazanan ve döngüsellğe bir alternatif yaratan lineer/doğrusal/çizgisel (Ing.*linear*) zaman algısı ise Hristiyanlığın yaygınlaşması ile ilişkilendirilmektedir. Linda Williams’a göre bu düşünce “Adem ve Havva’nın günahlarının geçmişte kalması ve Tanrı’nın gözünde bu günahkar geçmişin etkisinin yok edilmesi” ihtiyacıyla oluşturulmuştur (Williams, 2013: s.116). Buna dair diğer bir yorum, Adem ve Havva’nın yaratılışı, Nuh Tufanı, İsa’nın çarmıha gerilişi gibi kırılma noktalarına biriciklik atfedilmesi, bir daha tekrarlanması mümkün olmayan olaylar olarak görülmesidir (Erkaya, 2003:s.68). Zamanı *sürekli ilerleyen, tekrar edilemez, geri döndürülemez* olarak gören lineer/doğrusal zaman algısında tarih, bir çizgi boyunca dizilmiş olaylardan meydana gelmektedir. Bunu ilkökul sınıflarındaki tarih şeridine benzetmek mümkündür. Bu tarih şeritlerinde zaman, İlkçağ, Ortaçağ, Yeniçağ ve Yakın Çağ şeklinde yanyana kesitler olarak konumlandırılmakta ve cetvelle çizilmiş gibi net geçişlerle bölümlenmektedir.

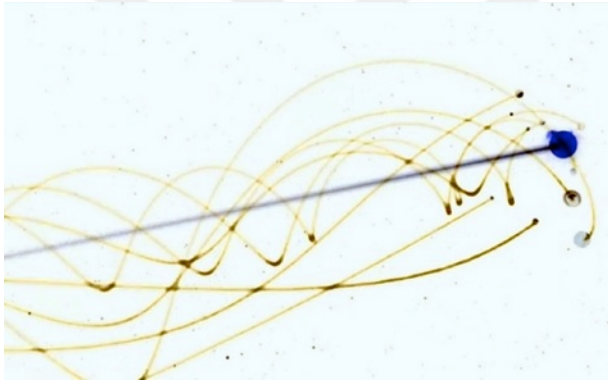
Modernizmin doğrusal zaman anlayışını güçlendiren diğer dayanak noktası, aynı anda değerlendirilen bir çok cisim için zamanın aynı olduğunu ön gören Öklid (Euclid, MÖ.330 - 275) geometrisidir (Russell, 1995:s.54). En, boy ve yükseklikten oluşan bir koordinat sistemi üzerine nesneleri yerleştiren Öklid geometrisinde, bir şeyin dünya üzerindeki yerini belirtmek için onun enlem ve boylamını vermemiz yeterlidir. Günümüzde geçerli olan gelen uzay geometrisinde continuum/süreklilik bağlamındaki uzay-zaman ve hareket parametreleri denkleme eklediği için şu ana kadar bilinen en nesnel değerlendirmeyi yapmayı mümkün kılmaktadır. (Mlodinow, 2002:s.189).



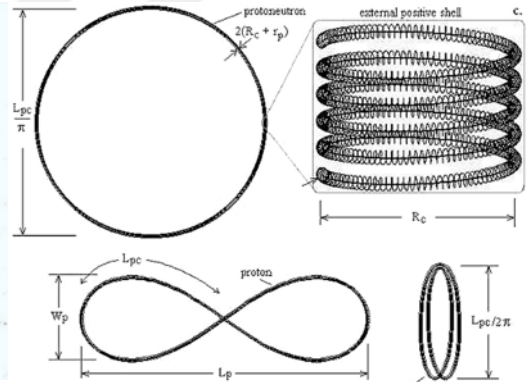
Şekil 1: Soldan sağa: Kare, Küp ve Tesseract

Geometrik formlarla ilişkilendirildiğinde döngüsel ve doğrusal zaman algısının iki boyutlu ve katmansız bir yüzey olan kareye denk geldiğini söylemek mümkündür. (Şekil 1-solda) Döngüsellğin –daire sembolünün- başlangıç noktasına dönmeyi (kısır döngüyü) akıllara getirmesi bu katmansız / iki boyutlu /yüzeysel düşünme şeklinden

kaynaklanmaktadır. Öklid geometrisindeki küp şekli, alansal yüzeyi / formu algıya dahil eden daha üst bir imgesel yorum olsa dahi günümüzde yetersizdir. (Şekil 1- ortada) Zamanın ruhunu en iyi karşılayan geometri, dört boyutlu bir küp olan “tesseract”tır. (Şekil 1- sağda) Tesseract zamanın döngüsel, doğrusal olanla ve hareketle ilişkisinden gelen çok boyutluluğu barındırmaktadır. Yeni araştırmalar, gök cisimlerinin bize ilk okulda öğretildiği gibi sabit bir konumda birbirleri etrafında dönmediklerini göstermektedir. Güneş, çevresinde dönen bütün gezegenlerle birlikte sarmal/döngüsel (Ing.*helical*) bir hareketle uzayın içerisinde ilerlemektedir. (Şekil 2) ¹¹ Parçacık fiziği ile ilgili yeni araştırmalardan biri, proton ve nötronların farklı manyetik titreşimlerinin yarattığı alanları ve atomun hareketinin sarmal bir yapı oluşturduğunu ortaya koymuştur (Stoyan, 2004: s.8-69). (Şekil 3) Protonun yarattığı manyetik formun ise sonsuzluk (∞) işaretine benzemesi ise çok manidardır.



Şekil 2: Güneş sisteminin uzayda sarmal hareketle ilerleyişini gösteren grafik



Şekil 3: Proton ve nötronun farklı manyetik titreşimlerinin yarattığı alanları gösteren grafik

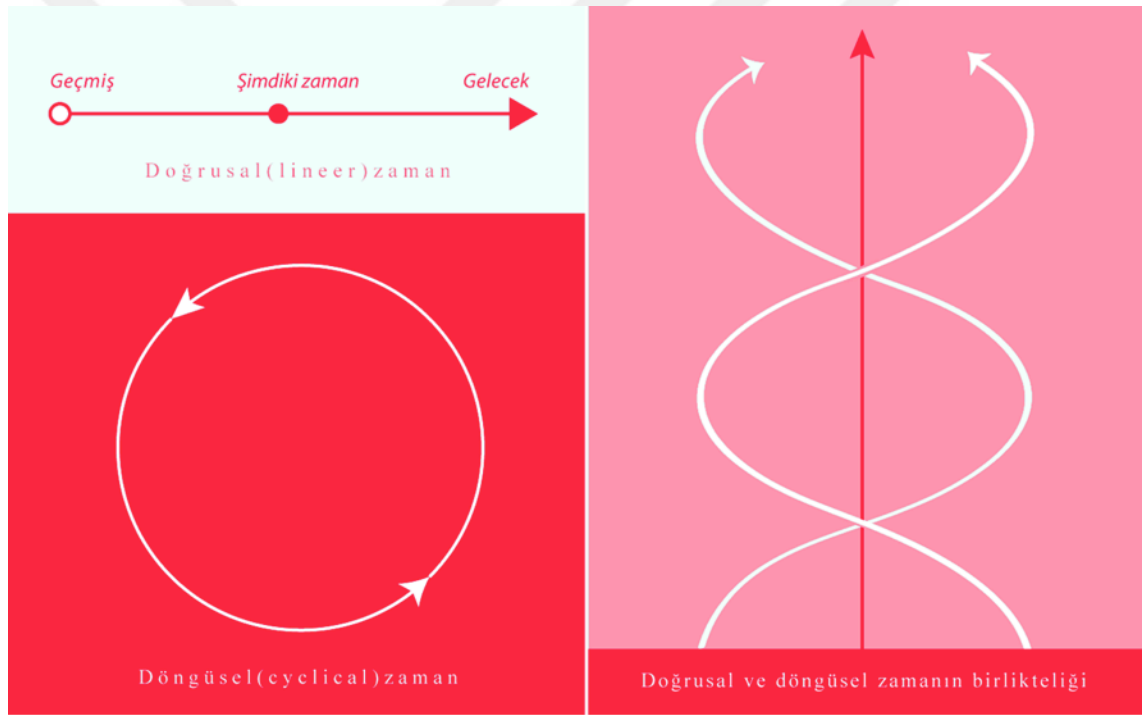
Makro ve mikro ölçekte geçerli olan bu bilgiler; çok boyutlu, ilişkisel ve harekete dayalı bir işleyişe işaretir. Hareketin algımıza etkisini en iyi açıklayan durum, doğrusal zamanın yönünün ileriye doğru olması nedeniyle gelecek zamanı *önümüzde* olarak algılamamızdır. Dilimize yerleşen “*önümüzdeki hafta*” ya da “*takip eden gün*” gibi tâbirler bu düşüncenin bir yansımasıdır.¹² Lineer/doğrusal zamandaki hareket unsuru, ileri-geri, ön-arka olgularını ortaya çıkarmaktadır. Fakat bir arabanın ya da kitabın önü var iken; bir ağacın ya da kayanın ön-arka mevhumu yoktur. Hareket parametresine verilecek en güzel örnek ise küresel bir uydudur. Sabit konumdayken bir öne sahip

¹¹ Bu buluş, yıldızların gökyüzündeki konumlarının uzun dönemler içerisinde değişmesine ve evrenin genişlemesi teorisine de bir açıklama getirmektedir.

¹² Zamanın ilerleyişine ayak uyduramamış bir zihniyeti, kişiyi, ülkeyi veya kültürü tanımlamak için ‘geri’ tâbirinin kullanılmasının temelinde de bu algılayışın yattığını söylemek mümkündür.

olmayan küresel bir uydu, yörüngesinde hareket ederken, hareket ettiği yön nedeniyle bir öne sahip olmaktadır (Lakoff, Johnson, 2005:s.68).

Yaratıcı doğanın özündeki bu çok boyutlu, katmanlı ve hareketli yapının keşfi 21. yüzyılın köklü paradigma değişimlerinin de temelindedir. Bu bulguları heyecanla karşılayan sanat-tasarımın penceresinden bakıldığında, doğanın sonuca değil sürece dönük bir işleyişi olduğunu görmek zor değildir. Etki-tepki, neden-sonuç gibi ikilikler üzerine inşa edilen determinist bakış açısı yaratıcılık ve evrensel işleyiş arasındaki ilişkiyi kısıtlamaktadır. Dolayısıyla kavramlara karşı geliştirilen katı, sabit ve esneklikten yoksun sonuç odaklı düşünce, evrensel işleyişi anlamak için yetersizdir. Çünkü klasik düşüncenin parçalara bölerek katı ve boyutsuz şekilde konumlandığı bir çok kavram, hareket eden bu model ile uyumsuzdur.

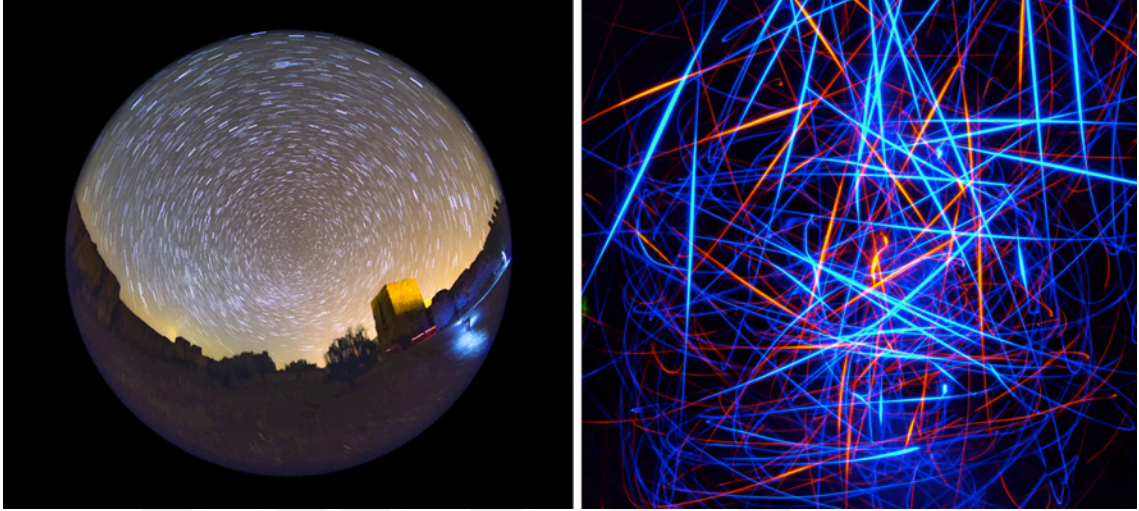


Şekil 4: Farklı zaman modelleri için grafik (Çizim:Sevgi Arı)

Zaman, doğrusal-döngüsel bir yapı olmakla birlikte **zihinde canlandırılması** (anime edilmesi) gereken bir kavramdır. Bu, sadece zaman kavramına değil, zihnimizde hareketsizce (tutucu bir şekilde) duran bütün kavram, olgu, anı, imge ve deneyimlere yansıtılması gereken bir düşünme biçimidir. Gezegenler veya sistemler evrenin var oluşundan beri -benim bu yazıyı yazdığım ve sizin de okuduğunuz şimdiki zaman da dahil olmak üzere- devasa kütleleriyle uzayın derinliklerinde hareket ederken, insanın katılığa ve sabitliğe tutunma çabası derin bir ironidir. (Şekil 4)

1.2. 21. Yüzyılda Değişen Paradigmalar ve Süreç

*Bilim iki tür yarar sağlayabilir:
kötü şeyleri azaltabilir ve iyi şeyleri çoğaltabilir.*
~ Bertrand Russell (1872-1970)



Resim 4: Yörüngesel salınımın Miguel Claro tarafından farklı bir fotoğraf tekniği kullanılarak elde edilmiş görünümü // **Resim 5:** Harvard Üniversitesi'ndeki bir deney sırasında etkileşimli olarak hareket eden iki fotonun kayıt altına alınmış görüntüsü (Eylül 2013)

Tarihsel süreçteki ‘düşünce sıçramaları’ (Ing. *paradigm shifts*) insanlığın bilic tarihinde gerçekleşen sancılı ve bir o kadar da büyük dönüşüm noktalarıdır. Paradigma terimini dile kazandıran Thomas Samuel Kuhn için bu kavram; *bilimsel yaklaşımların üzerine temellendiği kavramlar ve bu kavramlarla şekillenen evrenin algılanma biçimi, dönemlerin güncel zihniyetinin bir bileşenidir* (Kuhn, 1982:s.18). Başka bir terimle açıklayacak olursak, paradigmaların yarattığı söz konusu ortak zihniyet “zeitgeist”tir.¹³ Zeitgeist, bilim adamlarının veya sanatçıların, birbirinden habersiz aynı konularda benzer çözümlemeler yapmasını ve eş zamanlı buluşlar ortaya çıkarmasını mümkün kılan ortak bilincin adıdır.¹⁴ Dolayısıyla *zamanın ruhunu kavramak* o çağın getirdiği güncel potansiyel ile ortak bir frekansta buluşmak anlamına gelmektedir.

Paradigma değişimi, *doğru olduğu düşünülen* bilgilerin temelden sarsılması, var olan cevapların yetersiz kalması, çelişkili sonuçların ya da tikanıklıkların çoğalması ile

¹³ Zeitgeist: İlk olarak Alman filozof Johann Gottfried von Herder’in 1769 yılında kavramsallaştırdığı “zeitgeist”, (zeit :zaman+geist:ruh) o dönemin güncel paradigmalarının oluşturduğu genel düşünce yapısına işaret etmektedir. Herder, bu terimi *belli bir döneme ait fikir ve inanışların yarattığı atmosfer* anlamında kullanmıştır (Dame, 2014: 84). Aynı zamanda antropolojinin gelişiminde de önemli yeri olan Herder’in, sürece dönük bir yaklaşımla doğa ve tarihin sürekli dönüşen, yani *oluş hâli içinde* bulunan alanlar olduğunu; dolayısıyla tarihte yasalar aramaktan vazgeçilmesi gerektiğini savunması 19. yüzyılın genel iklimine göre avangard (zamanın ruhunun ötesinde) bir yaklaşım olmuştur.

¹⁴ Amerikalı sosyolog Robert K. Merton, bu durumu eş zamanlı keşif (Ing. *multiple discovery*) olarak tanımlamıştır. Merton’a göre özellikle fizik, kimya, psikoloji ve ekonomi alanlarında yapılan Nobel ödülleri sırasında bu ortak aklın göstergesi olan bir çok örnekle karşılaşmıştır (Cozzens, 1989:s.24).

başlamaktadır. Kendinden önce gelenin yanlışlanması ya da önceki paradigmanın eksiklerinin tamamlanması ile paradigmlar değişmektedir. İnsanın bir yenilik ya da buluş yapabilmesi için, karşı çıkacak kadar iyi bildiği bir geleneğe sahip olması gerektiğine dikkati çeken Kuhn’a göre; yenilikler boşlukta değil, eski geleneklere karşı çıkarak yapılmaktadır (Kuhn, 1982:s.15).¹⁵ Grafik tasarım tarihinde de geçerli olan bu zincirleme etki, April Greiman, Dan Friedman ve Wolfgang Weingard gibi ikinci kuşak grafik tasarımcıların okudukları okulda gelenekselleşmiş İsviçre stilini çağdaşlaştırma ve dönüştürme müdahalelerinde ya da modernist bir eğitim almış grafik tasarımcılardan gelen modern grafik tasarım eleştirilerinde kendini göstermektedir.¹⁶

Newton’un kabul gören evrensel fizik yasalarının Einstein fiziği ile yer değiştirdiği dönem ise sonuç odaklı düşüncenin sorgulanmaya başlanması anlamına gelmiş; bilimin daha yalın, yapıcı ve anlaşılır (yani daha ‘hâkiki’) bir anlayışa geçmesi olarak yorumlanmıştır (Gardner, 2004:s.210). Bu hâkiki olmaya uzanan paradigma dönüşümü ise grafik tasarımcıların bireysel çıkışlarında, çevre bilincinin yükseldiği tasarım anlayışlarında, seri üretime olan ilginin illüstrasyona kaymasında kendini göstermiştir. Grafik tasarımda sürecin izlerinin araştırıldığı ikinci bölümü bu bağlamlar üzerinden okumak önemlidir.



Resim 6: Genis Carreras’ın “Filozografik” serisinden Determinizm, Relativizm ve Özgür İrade, 2013

¹⁵ Paradigma öncesi dönemde bilim, dünyanın külli düzenini tasvir etmeyi amaçlayan ve adına ‘doğa felsefesi’ denilen bir olgudur (Henry, 2009:s.9). 19. yüzyıla dek geçerli olan bu anlayış; olgular arasında kuramsal ilişkilerin kurulmadığı, bilgi türlerinin rastgele yerleştiği ve paradigma denilebilecek kadar kapsamlı, bağlayıcı ilkelerin henüz olmadığı bir dönemdir.

¹⁶ Bknz: 2.4.2. Modernizmi Sorgulayan Grafik Tasarım: “Neden Olmasın?”, Sf:57)

1.2.1. Sonuç odaklı paradigmlar: rasyonalizm ve determinizm

*İyi bir akla sahip olmak yeterli değil,
önemli olan akli iyi kullanmaktır.*

~ Karl Popper (1902-1994)

Yüzyıllar boyu süren Ortaçağ'ı bilgiyi dinsel temellerinden kopararak bitiren aydınlanma arayışında rasyonalizm (akılcılık) ve onun karşısında duran empirizm (deneycilik) yükselen iki dünya görüşü olmuştur. Rasyonalizm, doğru bilgiye *düşünce* ve *zihin yoluyla* ulaşılabileceğini ön görürken, empirizm *duyum* ve *deneyimlerin* insanı doğru bilgiye ulaştıracağını savunmuştur. 1637 yılında yazdığı "*Metod Üzerine Notlar*"ı ile rasyonalizmin öncüsü hâline gelen Descartes doğanın ve eşyanın kurallarının Tanrı tarafından mutlaklaştırıldığını ve bundan ötürü de *değişmez bir olgu* olduğunu ileri sürmüştür (Henry, 2009:81). Descartes ile aynı çağda yaşayan John Locke, George Berkeley, David Hume ve Francis Bacon gibi deneycilerin fikirleri ise rağbet görmemiştir. Deneyciler için bilgi, deney ve deneyimden gelmektedir. Bu nedenle Descartes bilimsel çalışmalarının çoğunu yatakta yaparken; Bacon 65 yaşında soğuk bir kış günü deney için bir tavuğu karla doldurmak üzere dışarı çıktığında üşüterek ölmüştür (Yıldırım, 2011:s.194).

1687'de yayımlanan kitabı "*Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*" ile klasik mekaniğin temelini atan Newton da Descartes'in kurguladığı gibi evrenin **değişmez kanunları** olduğunu; dünyadaki ve gökyüzündeki nesnelerin ortak doğal yasalar ile yönetildiklerini iddia etmiştir. Newton fiziğinin, benzer etkilerin benzer sonuçlar doğuracağı yargısı bir paradigma olarak sebep-sonuç ilişkilerini ve dolayısıyla da determinizmi¹⁷ öncül kılmıştır. Pierre-Simon Laplace'ın (1749-1827), *atomlardan gezegenlere dek evrenin işleyişini tümüyle kavrayabilen bir entelektüel yapının, geleceğe dair kesin tahminlerde bulunabileceği* savı determinizm anlayışını çok iyi özetlemiştir (Cress, 2005:77). Kimi kaynaklarda Fransız ihtilalinin kavramsal temelinde de etkisi olduğu belirtilen Saint Simon (1760-1825) ise Newton fiziğinin yasalarını sosyolojiye adapte ederek, toplumları da yöneten yasalar olduğunu ileri sürmüştür.

¹⁷ Fransızca bir kelime olan '*déterminer*' (Tür.belirlemek) Latince, "*bir şeyi bir şeyden sınırla ayırmak, belirlemek*" anlamındaki '*determinare*' fiilinden türetilmiştir. (<http://www.etimolojiurkce.com/kelime/determinizm>, Erişim:12.03.2014) Laplace, daha önce makinenin işleyişini tanımlayan 'determinizm' terimini, evrenin **sebe-sonuç** ilişkisine dayanan işleyişini anlatmak için kullanmıştır.

1.2.2. Postmodern paradigmlar: yeni bilim anlayışı

Bir atomun şu anki kesin durumunu bilmek, gelecekteki durumu hakkındaki bilgiyi yok etmektedir.

~Thomas Kuhn (1922-1996)

300 yıl gibi uzun bir süre pozitivizm ve determinizm üzerine inşa edilen klasik bilim anlayışı 20. yüzyıldan itibaren Einstein fiziğinin etkisiyle temelden sarsılmaya başlamıştır. Bu paradigma değişiminde Newtoncu yaklaşımda evrenin, *sıralı* ve *kategorize* edilmesi **mümkün olan** bir yapı olarak incelenmesi; bu yapılırken de **harmoni** ve **mükemmelliyet** arayışı ile **analitik** ve **hiyerarşik** bir kompozisyon yaratılması belirgin eleştiri noktaları olmuştur (Hoorn, 2014:s.67).¹⁸ Dolayısıyla bu, insanın kendi kavrayışına mantıklı gelen ama evrenin doğasının uymayan bir kurgudur.

Einstein sonrasındaki yeni bilim anlayışında determinist/sonuç odaklı düşüncenin sarsılması anlamına gelen bir çok farklı teori geliştirilmiştir. Karl Popper'ın (1902-1994) ortaya attığı ve bilimsel bilginin geçerliliğinin tümevarım yapılarak sağlanamayacağı iddiasını taşıyan “yanlışlama ilkesi”, bütün deneylere şüphe ile bakma gereğini doğurması açısından çok önemlidir. Bu ilke, bir tek deneyin bile evrensel önermesi ile çelişmesi hâlinde tüm önermeyi yanlış olarak değerlendiren klasik bilim anlayışının çaresizliğini gözler önüne sermiştir. Buna göre;

Saf su atmosferik basınçta tüm zamanlarda, tüm yerlerde ve tüm olası kaplar içinde ısıtıldığı vakit 100 derece ısıda buharlaşır gibi bir bilimsel önermeyi doğrulamak için, ilgili deneylerin tüm zamanlarda (gelecek zaman dahil!), atmosfer basıncındaki tüm yerleri (uzayın çeşitli noktaları dahil!) ve her çeşit malzeme ile yapılmış kaplara suyu koyup ısıtarak kaynatacak deneylerin yapılması gerekmektedir (İnan, 2012: s.34).

Matematikçi Kurt Gödel'in 1931'de ortaya koyduğu teori, mükemmelliyetçiliğin veya tutarlılık arayışının yaşamda kaybettirdiklerine atıfta bulunur niteliktedir. Bu teori, aritmetiği içeren matematiksel bir sistemin hem *tutarlı* hem de *eksiksiz olamayacağını* kanıtlamasıyla süreç temelli düşünceye göz kırpmaktadır. Buna göre; “aritmetiği içeren her hangi bir matematiksel sistem eğer tutarlıysa (...) formülün doğruluğu ve yanlışlığı ispat edilemez!” (İnan, 2012:s.149). Başka bir deyişle her formül tutarlı ve doğru bir bütünlük oluşturarak kendi evrenini yaratır. Bu evren ile formül arasındaki iç ilişkinin tutarlı bir bütünlüğü vardır. Fakat bu durum yalnızca o evren ile o formül arasında sınırlı bir ilişkidir. Söz konusu formülün başka bir evren veya koşullarda doğruluğundan söz edilemez.

¹⁸ Ayrıca bkz: Bölüm 3.1.3.Mükemmelliyetçilik, sf:83

Bu teoride şiirsel olan şey, formüldeki tutarlılık arayışının aynı zamanda kendi hatasının / eksikliğinin temeli olmasıdır. Benzer şekilde hata yapma hakkı olmayan bir insanın evreninde doğruluğu veya yanlışlığı ispatlanamayacak bir yaşam söz konusudur. Tutarlı olma ihtiyacı toplumsal olarak her ne kadar doğru gibi gözükse de bu durumun yaratıcı doğanın gerçeği ile örtüşmesi mümkün değildir. Determinist kuramların doğanın özünü kavramadaki yetersizliği bizzat bu kusursuzluk arayışından kaynaklanmaktadır. “Kozmik Kod” kitabının yazarı fizikçi Heinz Pagels (1939-1988) determinizmi; doğanın ve kendi yaşamımızın geçmişten geleceğe tamamen *belirlenmiş olduğunu önceden kabul eden bir dünya dünya görüşü* olarak tanımlamış ve *belirsiz bir dünyadaki insanın belirlilik gereksinimi* (Pagels, 1993:s.81) olarak değerlendirmiştir.

20. yüzyılın son çeyreğinde gündeme gelen ve mikro düzeydeki etkisi büyük olan kuantum fiziği, bir gözlem için tek **bir kesin sonuç ön görülemeyeceği** iddiasını ortaya atmıştır. Onun yerine, muhtemel farklı sonuçları ön görmek; bunların hangisinin ne kadar olası olduğunu söylemek, gerçeğe daha fazla yaklaşımdır. (Hawking, 2013:s.78). Sürecin sonuç üzerindeki mutlak etkisine işaret eden Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), 19. yüzyıldan itibaren klasik bilimin yerine geçen bu yeni anlayışı, *maddenin hiçbir koşulda değişmeyen yönlerini ortaya koyma çabasından vazgeçilmesi* olarak yorumlamış ve eklemiştir:

Klasik dönemin bilimcisinden farklı olarak bugünün bilimcisi şeylerin ta kalbine, nesnenin kendisine indiği gibi bir yanılsama taşıyor. (...) Bu da bilimsel araştırmanın zorunluluğunu hiç mi hiç azaltmıyor, kendini mutlak ve tam bir bilgi sayacak bir bilimin dogmacılığını çürütüyor yalnızca (Ponty, 2005:s.16).

Bu paradigma değişimleri sırasında bilim dilinin ve bilim insanının tarafsızlığı da tartışmaya açılmıştır. Bu sorgulamalar, öznenin (bilim insanının) inceleme ve araştırma sırasında *etkisiz bir eleman* olmasına dair şüpheleri içermektedir. Son noktada varılan “bilinmezlik ilkesi” ile bilim insanının ‘nesnelliğinin’ bir yanılgı olduğu kabul edilmiştir. Tarafsızlığın mümkün olmadığı ve *hangi öznenin, hangi amaçla, hangi soruları* sorarak doğayı irdelediğinin, **sonuçta** elde edilen bilgiyi temelinden belirlediği gerçeğine ulaşılmıştır.

Bilime “hak ettiği hayal gücünün yeniden verilmesi” olarak tanımlanan bu paradigma değişimleri; bilim insanına gözlemin yanı sıra tahminler, metaforlar, olasılıklar, hayali parçalar, modeller yaratma, farklı olasılıklar üzerinde düşünce üretme hakkını tanımıştır (Mills& Durepos&Wiebe, 2010:s.2). Geleneksel paradigmlar ile yeni bilim modeli arasındaki farkları gösteren sonraki sayfadaki tablo, sonuç odaklı

düşünce ile süreç temelli düşüncenin bir karşılaştırmasını yaparken sürece doğru evrilen dünyanın karakteristiğini ortaya koyması açısından da birinci bölümün bir özeti gibidir.

GELENEKSEL PARADİGMALAR :	YENİ BİLİM MODELİ :
1. Gerçeklik basittir: Büyük ölçüde statik, Newtoncu, mekanik bir dünya görüşü. Evren, etkileşimsiz, kendi içinde tekdüze, farklı ve kendine özgü sistemlerin bir toplamıdır. <u>İndirgemecilik.</u>	1. Gerçeklik karmaşıktır: Akışkan, karmaşık, yaşayan sistemler. Değişkenlik, çeşitlilik ve karşılıklı etkileşim bütün sistem ve olguların doğal özelliğidir. Her sistem kendine özgü özellikler geliştirir. <u>Disiplinlerarası etkileşim.</u>
2. Hiyerarşi düzenin ilkesidir: Sistemler en basitten en karmaşığa kadar hiyerarşik bir sırada sınıflandırılabilir. <u>Denge.</u>	2. Heterarşi düzendir: Sistemler, hiyerarşik ve piramitsel değil, aksine önceden kestirilemeyen; karşılıklı sınırlılık, etkileşim ve hareketlerin belirlediği heterarşik düzenlerdir. <u>Karmaşıklık.</u>
3. Evren mekaniktir: Evren saat gibi çalışan mekanik bir obje ya da makinedir. Enerjisi bitinceye kadar belli bir düzende devinimini sürdürür. <u>Niteliklere ve mekanizmalara odaklanma</u>	3. Evren holografiktir: Evren mekanik biçimde bileşenleri ayrıştırılıp tekrar tersi bir süreçle yerine yerleştirilerek anlaşılamaz. Süreçlere, örüntülere, potansiyellere, çeşitliliğe odaklanma.
4. Gelecek ve yön belirlidir: Eğer evren saat ya da makine gibi çalışan bir olgu ise, evrenin geleceği en kesin biçimiyle önceden kestirilebilir. Matematiksel modellemeler ve yeterli hesaplama gücü ile herhangi bir sistemin davranışı önceden kestirilebilir.	4. Gelecek ve yön belirsizdir: Olasılıklar bilinebilir, ancak kesin sonuçlar kestirilemez. <u>Geleceğin belirsizliği doğanın koşuludur.</u>
5. Nedensellik ilişkisi : Parçalar arasındaki nedensel ilişkiyi biliyorsak, bu ilişkinin sonuçlarını da açıklayabiliriz. <u>Olasılıkların ve sonuçların kestirilebilir olduğu istatistikler.</u>	5. Karşılıklı nedensellik ilişkisi: A, B'ye neden olmak yerine belki A ve B karşılıklı etkileşerek birlikte evrimleşir ve değişirler. Her şey birbiri ile ilintilidir, her parça bütünün bilgisini taşır. <u>Kaos ve karmaşıklık matematiği.</u>
6. Değişim nicel ve birikimlidir: Sistemler birikim yoluyla gelişirler, yani eklenen her parça sisteme yeni bir boyut ekler. <u>Nitel veya sıçramalı değişim çok seyrek.</u>	6. Değişim morfojenetiktir: Düzen düzensizlikten doğabilir. Sistemler, nicel değişimlerden çok nitel değişimi yansıtacak şekilde <u>çeşitlilik, açıklık, karmaşıklık, karşılıklı nedensellik ve belirsizlik</u> gösterirler.
7. Nesnellik zorunluluktur: Bilme akıl yoluyla olasıdır. Gözlemci ve gözlenen arasında <u>kesin sınırlar bulunur.</u>	7. Gözlemci belirli bir bakış açısına sahip katılımcıdır: Nesnellik diye bir şey yoktur, fakat bakış açısı vardır. <u>Gözlemci gözlenenden soyutlanmış ve uzak değildir.</u>

Tablo 1: 21. Yüzyılda Değişen Paradigmalar (Erçetin, 2001: 3) + (Yıldırım ve Şimşek, 2006:31) + (Sevgi Arı)

İKİNCİ BÖLÜM: SANAT VE TASARIMDA SÜRECİN İZLERİ

Bilim tümeli, tarih tikeli, sanat olanaklı olanı bildirir.

~ Aristo (M.Ö.384-322)

Günümüzde egemen olan sonuç odaklı düşünce için sanat ve tasarım birbirinden ayrı iki şeydir. Bu düşünce için ortaya çıkan ürünün / sonucun hangi amacı/işlevi gerçekleştirdiği en önemli kriterlerin başında gelmektedir. Bu nedenle bir çok yerde yaratıcılık, yaratıcı olmayan yaklaşımlarla anlatılmaktadır. Yaratıcılığı ya da özgünlüğü bir değer olarak kendi tekeline almaya dayanan bu çabalar büyük zaman kaybıdır.

Süreci en az sonuç kadar önemli bir değer olarak görmeye dayanan bakış açısı çok zengin ve ilişkisel ağlarla örülmüş bir dünyanın kapılarını bize açar ve ayrıştırılmış alanların birbirine ilham verme potansiyelini güçlendirir. Bu cümlede birbirlerinden virgüllerle ayrılan sanat, tasarım, bilim, felsefe ve din genel anlamda insanlığın yaratma serüveninin ortak birer parçası hâline gelirler. Çatışarak, çelişerek, örtüşerek, kesişerek, birbirini doğrulayarak ve daha bir sürü yolla kocaman bir bütünün parçası olurlar. Örneğin sonuca bakıldığında bir logo, tuval resmindeki estetik hazzı doğurmaz; bir afiş heykel gibi alınıp satılamaz; kitap kapağı ve fırın çok farklı işlevlere sahiptir. Süreç temelli düşünüldüğünde ise bu olgular arasında ilişkisiz gibi duran bağlar görünür olmaya başlamaktadır. Logo ve tuval resminin ortak bir sembolik havuzdan beslendiği; bir afişin de heykel gibi insanlığın görsel kültürünün bir parçası olduğu; fırın ile kitabın ise ‘kapaklı’ nesnelerin ortaklığında bulunduğu yadsınamaz.

Bu bölüm, süreç düşüncesinin sanat-tasarım alanındaki farklı var oluş biçimlerine, devinim hâlindeki yolculuğuna ilişkindir. Bu bölümle birlikte, sonuç odaklı düşüncenin uzun süren egemenliğine rağmen süreç düşüncesinin -bu isimle olmasa bile- sanat-tasarımda 21. yüzyılla birlikte gittikçe yoğunlaşan varlığı gözler önüne serilecektir. Süreç düşüncesine artan ilginin modernizm eleştirileriyle birlikte farklı bir ivme kazandığı, 1960 sonrasında daha da belirleyici hâle geldiği ortaya çıkacaktır. Bölüm sonuna gelindiğinde ortaya geniş bir tümevarım yapma fırsatı çıkacak ve söz konusu arayışların sürecin çatısı altındaki ortaklığı daha iyi anlaşılacaktır. Süreçle ilişkilendirilmesi mümkün olan farklı örnekler üzerinden ilerleyen bu bölümde grafik tasarım kuramının bütün bu arayışlarla ve 21. yüzyılın paradigmatlarıyla olan ilişkisi daimi olarak okuyucunun kafasında canlı olmalıdır.

2.1. Çağdaş Sanat Kavramı ve Postmodernizm

*Bundan böyle bir sanatçı kimi zaman bir bahçıvan, bilim adamı, sosyolog veya felsefeci;
kimi zaman da hikaye anlatıcısı, kimyager veya sporcudur.*
~ Alexander Alberro (1957)

Güncel sanat tarihi kitaplarına bakıldığında paradigma değişimlerine denk gelen 20. yüzyılın ikinci yarısından sonrasının önceki gibi kronolojik olarak ele alınamaması ya da sanat akımları üzerinden ayırışma yapılamaması dikkat çekicidir.¹⁹ ‘20. Yüzyıl Sanatı Sözlüğü’ yazarlarından Ian Chilvers’in deyişiyle; *artık sanatı belirli bir medya üzerinden tanımlamak akla yatkın görünmemektedir* (Chilvers&Smith, 2009: s.vi). Kısacası, sanat ile tasarımı ayırıştıran ya da sanat anlayışlarını “kübik ressam”, “empresyonist resim” gibi ürün üzerinden ayıran klasik / determinist bir sanat tarihi anlayışı 21. yüzyıl sanatında işlememektedir.

Postmodern sanat-tasarımın *aydınlanma düşüncesinin etkisiyle marjinalize edilen, zayıflatılan; non-lineer, dışavurumsal ve akılcılığın dışında kalan düşünce* ile (O’Donell, 2013:s.6) ilgilenerek modernist / doğrusal zaman algısını kıran yaklaşımların önünü açtığını söylemek mümkündür. Jean François Lyotard, William S.Burroughs, Donald Barhtelme, Fred Fiedler, İhab Hassan, Susan Sontag gibi yazarlar postmodernizmin kurumsallaşmış olanla ilişkisini ele almış ve postmodern sanat-tasarımı müze ve akademilerin kurumsallaşmasından ötürü **‘tükenmiş yüksek modernizm’in ötesine geçmeyi hedefleyen** bir hareket olarak değerlendirmiştir (Featherstone, 2005:s.28). Önüne ‘-post’ eki koyarak modern sanatı eleştirdiği varsayılan postmodernizmin bu isimlendirme biçiminden bile anlaşılacağı gibi daha çok doğrusal bir yapıya hizmet eden ve sonuç odaklı düşünceye yakın duran bir anlayış olduğunu söylemek mümkündür.²⁰

Süreç temelli düşünceyi daha iyi yansıttığını önerebileceğimiz kavram ise “çağdaş sanat” (Ing.*contemporary art*) kavramıdır. Zamanın ruhu ile sanat arasındaki bağıntıya işaret eden, *zaman ile birlikte akma* durumunu betimleyen bu terime köken olan

¹⁹ Modern sanat-tasarım kuramı daha çok doğrusal, dizgeli ve bu nedenle de daha net ayırıştırılabilen bir zaman algısının uzantısıdır. Uzunca bir süre 20. yüzyılın sonlarını ve 21. yüzyıla girişi ele alan güncel sanat tarihi veya sanat eleştirisi kitaplarıyla karşılaşamayışımızın temel sebeplerinden biri belki de budur.

²⁰ Postmodernizm teriminin (çağdaşıktan farklı olarak), *rölativite öncesi paradigmaya eşlik eden* modernist bir tarih dilimini ayırmak için kullanılmaya başlandığı bilinmektedir (Lowry, 2007:s.13). Postmodernizmi tarihteki diğer karşı çıkışlardan daha etkili/kapsamlı hâle getiren özelliği ise tekil örneklerle değil düşünce sistemine yönelik bir eleştiri getirmiş olmasıdır. Bir paradigma değişimi olan bu sistem eleştirisi, yok edici bir anlayış yerine sistemin içine eklenerek, onunla alay ederek, görmezlikten gelerek, aşıkarak kılarak, şeklini değiştirerek, sadeleştirerek vb. bir dönüşüm başlatmıştır. Yeni ile eskinin bir arada yaşayabilmesi, kendinden önce gelen tasarımları yok saymak yerine onları da oyunun bir parçası hâline getirmesiyle postmodernizm doğrusal zamanda bir sapma/kırılma yaratmıştır.

çağdaşlık (Ing.*contemporaneity*) kavramının 17. yüzyılın ortalarında çıktığı bilinmektedir.²¹ Latince ‘ile birlikte’ anlamına gelen “con-” ekiyle, ‘müddet, zaman’ anlamına gelen “temporaneus/tempus” kelimesinin bileşiminden türetilen “contemporaneity” sanat ile zaman arasında gelişen ve modern-postmodern bağimsız olarak görülmesi gereken serüvenine işaret etmektedir. Bakieva’ya göre çağdaşlık; maddi ve manevi değerler, semboller ve ideolojileriyle toplumun belleğini oluşturan bir varlık alanıdır. Çağdaşlık; “şimdiki zamanda olur ve geçmiş ile geleceği içinde barındırır. Uzay-zaman sürekliliğindeki bir ana odaklanma hâlidir; ayrıksı olma ile sonsuz olmayı birlikte ifade eder.” (Bakieva, 2007:s.2)

Aşağıda yer alan tabloda, çağdaş düşünce için ikincil bir değer olan modernizm ile postmodernizm arasındaki farklar gösterilmektedir. Çağdaş sanat düşüncesinde sanatçının-tasarımcının dili, göndermede tercih ettiği ifade gibi unsurlar eserin kendi içsel varlık ilişkisinden kaynaklanmakta modern ya da postmodernizm gibi etiketlerden bağimsızlaşmaktadır. Dolayısıyla sanat eserinin zamanla içsel ilişkiler kurduğu çağdaş varlık katmanı, “yeni-eski”, “uygunluk-uygunsuzluk” gibi ayrımlardan muaftır.

Modernite :	Postmodernite :
Düzen / Kontrol	Düzensizlik / Kaos
Kesinlik / Belirleyicilik	Belirsizlik / Şüphelilik
Fordizm / Fabrika	Post-Fordizm / Büro
İçerik / Derinlik	Tarz / Yüzeysellik
İlerleme / Yarın	Durağanlık / Bugün
Türdeşlik / Kanı Birliği, Ortak Görüş	Türdeş Olmayan / Çoğulcu
Sıradüzen / Yetişkinlik	Eşitlik / Gençlik
Var oluş / Gerçeklik	Performans / Taklit
Önceden Tasarlanmış / Dışa Dönük	Oyuncu / Benmerkezci
Düşünme, Tasarlama / Metafizik	Katılım / Parodi
Uygunluk / Tasarım	Uygunsuzluk / Şans

Tablo 2 : Modern ve Postmodern Özelliklerin Karşılaştırması (Brown, 1993: s.22)

²¹ (<http://www.oxforddictionaries.com/> , Erişim: 12.08.2014)

2.2. 1960 Sonrası Sanatta Süreç

Ben bir resim yapmak istemiyorum. Ben boşluk açmak, yeni bir boyut yaratmak, resmin düzlemsel sınırlarının ötesinde sonsuz bir şekilde genişleyen kosmosa bağlanmak istiyorum. ~ Lucio Fontana (1899-1968)

İnsanlığın, modern ümitlerle ilerlettiği bilim ve teknolojisini, yine kendisinin inşa ettiği şehirleri bombalamak; insanları öldürmek için kullandığı savaşlarla geçen bir dönemde, sanat kendi varlık alanını sorgulamaya başlamıştır. 1940'lı yıllardan itibaren yükselen bu tavırda, süreç temelli düşüncenin izlerini farklı yönlerden taşıyan çalışmalarla karşılaşmak mümkündür.

New York merkezli ortaya çıkan 'Soyut-Dışavurumculuk', bir çok kaynaktan *gördükleri dünyadan hoşlanmayan sanatçıların*, "Amerikan rüyası" adı altında yüzünü en şiddetli şekilde gösteren vahşi kapitalizme duyduğu bir tepki olarak görülmüştür. (Gibson, 2007:s.218) Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Barnett Newman gibi ressamın öncülüğünü yaptığı soyut-dışavurumculukta, devasa büyüklükteki tuval yüzeyleri sanatçılar için bir çeşit deney alanıdır. Fransa'da "tachisme" adını alan bu yaklaşımın, 1952 yılında Harold Rosenberg tarafından 'hareket resmi' (Ing. *action painting*) olarak adlandırılması da bundandır. (Resim 7, 8)



Resim 7: Jackson Pollock: Atölyesinde resim yaparken // **Resim 8:** Jackson Pollock: "Autumn Rhythm (Number 30)", 1950

Bu sanatçıların çıkış noktası **resimsel bir soyutlama yapmak değildir**. Soyutlamayla son bulan görüntü bir amaç değil yapım sürecinin delilidir. Dolayısıyla bu gibi sanatçılar için resim yapma hâli, resmin nihai sonucundan çok daha önemlidir. Son tahlilde elde kalan resmin/ sonucun sadece resim yapma sürecinin bitimindeki ikincil bir değer olarak görülmesi, sanata eklenen özgün bir iddia olarak önemlidir.²²

²² Kendinden sonraki sanat anlayışını büyük ölçüde etkileyen soyut-dışavurumcu resim tekniğinin temsilcisi olan Jackson Pollock, 1947 yılında *kazara fırçasından yere damlayan boyanın oluşturduğu imajın* verdiği ilham ile dışavurumcu yolculuğuna başlamıştır. Bilimsel buluşların doğasına benzeyen bu 'evraka' anı, aynı zamanda Pollock için *yerçekiminin gerçekliğini algıladığı bir 'farkındalık anı'* olarak kayıtlara geçmiştir (Wigal, 2012:s.99).

Süreç kelimesini birebir üzerinde taşıyan ‘süreç sanatı’ (Ing. *process art*) Tate Modern’in sözlüğünde; *Bitmiş bir çalışmanın özelliklerini barındırırken sanat eserinin tümünde ya da bir bölümünde yapım aşamasını işin konusu hâline getiren, kendi yapım sürecini vurgulayan bir sanat biçimi* olarak tanımlanmaktadır.²³ Bu yaklaşımla iş üreten sanatçılara soyut çizimlerinden heykel formlarına ulaşan Eva Hesse; dans, koreografi ve arazi sanatıyla ilgilenen Robert Morris; neonlar kullanarak kavramsal oyunlara imza atan Bruce Nauman; devasa boyutlu heykel-enstalasyonlarıyla tanınan Richard Serra; jeoloji ile arazi sanatını birleştiren Robert Smithson ve heykellerinde ışığı aktif bir eleman olarak kullanan Keith Sonnier gibi isimler örnek verilmektedir.



Resim 9: Lynda Benglis: “UNTITLED” yapım süreci, 1970-76

Bir diğer örnek olarak Lynda Benglis, boya kovalarını yere dökerek işler üretmiştir. Süreç içerisinde ve kontrol edilemez biçimde boyaların birbirlerine karışımını ise müdahalesiz biçimde kayıt altına almıştır. Bu örneğin her ne kadar sanatın kendi içerisinde / alışıldık bir malzeme olsa da, boyayı bir tuval yerine mekanda kullanılmasıyla kendi zamanındaki alternatif bir yaklaşım olarak değerlendirilmesi mümkündür. (Resim 9-12)



Resim 10: Eva Hesse: “One Unite” 1968 // **Resim 11:** Robert Morris: “UNTITLED”, 1996 // **Resim 12:** Bruce Mauman: “Eat Death ”, 1972

²³ (<http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/p> , Erişim tarihi:12.09.2014)

1950-53 yılları arasında resmin sınırlarını sorgulamaya başlayan Robert Rauschenberg, sonuç/ürün bağlamında cesur bir hareketle kendi yaptığı resimleri sildiği bir seri oluşturmuştur. Sanatçı bununla yetinmeyip, Willem de Kooning ile yollarının kesiştiğinde Kooning'den bir resmini silmek üzere izin istemiştir. Kooning'in bu teklifi kabul etmesinin ardından geriye birkaç iz ve leke kalmıştır. Resmin silinmesi için büyük bir çaba sarf ettiğini aktaran Rauschenberg'in çalışması kayıtlara: "Silinmiş Willem de Kooning Çizimi" olarak geçmiştir. Sonuç odaklı bir dünyada, sanatçının hem kendine, hem de bir başka sanatçıya ait resimleri silmesi şakacı bir yolla gerçekleştirilen ciddi/önemli bir iddiadır. Bir sanatçının kendi yaptığı çalışmadan bu yolla vazgeçmesi ve hatta kendi müdahâlesi ile yok etmesinin, eser-mülkiyet ilişkisini sorgulatmanın yanı sıra sanatçı- eser arasındaki sınırları genişleterek sonuç odaklı düşünceye kafa tutan bir yanı olduğunu söylemek mümkündür. (Resim 13, 14)



Resim 13: Willem de Kooning: "Landscape of Stanton Street", 1971 // **Resim 14:** Robert Rauschenberg: "Erased De Kooning Drawing", 1953

II. Dünya Savaşı yüzünden büyük yıkımlar yaşamış olan Japonya'da, savaştan 9 yıl sonra 17 sanatçı tarafından kurulan "Gutai" grubu, dışavurumcu bir yönelim göstermiş; sanatçının beden, nesne ve mekanla olan ilişkisinden doğurduğu deneyimin üzerine gitmiştir.²⁴ Jiro Yoshihara yaklaşık 2 metrelik tuvaler üzerine yaptığı fırça

²⁴ Japonca, resim anlamına gelen 'kaiga' kelimesinin "iki-boyutlu bir yüzey üzerine, rengin fırça ile yapılan uygulaması" anlamına geldiği için, işlerinin karşılığına 'kaiga' kelimesinin yerine teknik sınırlılığı ortadan kaldıran "e" fiilini kullanmışlardır (Tiampo, 2010:s.10).

darbelerinden oluşan kaligrafik “En” (daire)leriyle; Akira Kanayama bir oyuncak arabayı kumanda ederek boyadığı tuvalleriyle, Shozo Shimamoto içi boya dolu şişeleri kırarak renklendirdiği yüzeylerle sanat eserinin yapım sürecini de değerli kılmışlardır. (Resim 15-18) Gutai grubunda hareket ve süreci görünür kılma ihtiyacının ortaklığı söz konusuysa, her bir sanatçının öznel bakışlarıyla farklı noktalara ulaşmış olması dikkat çekicidir. Süreci temelli düşüncenin güzel yanlarından biri de budur. Süreç düşüncesinin ortaklığı sanatçıları hiç bir zaman benzer sonuçlara götürmez. Çünkü her birey, her an, yeni bir durum yaratacak ve sürecin içsel doğası gereği farklı bir sonuca kavuşacaktır.



Resim 15: Jiro Yoshihara: “Work”, 181.8 x 227.5 cm., 1965 // **Resim 16, 17:** Akira Kanayama’nın otomatik bir arabayla yaptığı resim ve yapım süreci, 1957



Resim 18: Shozo Shimamoto: “Bottle Crash” performansı ve performans sonucu, 2008

Yine bir savaş sonrasında, II. Dünya Savaşı’nı takip eden yıllarda *biçimsel olana* karşı *düşünsel olanı* öne çıkartma ihtiyacı yükselmeye başlamıştır. Sanatçıyı sınırladığı gerekçesiyle klasik malzeme kullanımından uzaklaşılarak gündelik hayattaki/hazır-nesneleri (Ing.*ready-made*) sanat alanında kullanma iddiası büyük bir kırılma yaratmıştır.²⁵ Bu kırılmanın baş mimarı olan Marcel Duchamp’a göre hazır-nesne; *bir*

²⁵ **Ready-made, Fr. *Objet trouvé*** : Sanat ürünü olarak üretilmemiş ama her hangi bir kişinin bakış açısıyla estetik bir değer taşıyor olarak değerlendirilebilecek insan yapımı ya da doğada bulunan obje (Harrison, 2006:s.157). Sanat tarihinde hazır nesnelerden faydalanan satın alınamayacak nesnelerin üretilmesi, kapitalizmin ehlileştirdiği sanat ortamına karşı bir başkaldırı olarak nitelendirilmiştir. Bu başkaldırı, sanat piyasasının sanatı müzeler işlere veya galeri duvarlarında alınmayı bekleyen tablolara indirgeyen sonuç odaklı çarklarından kurtarma çabasıdır. Süreç-sonuç

şeye estetik bir dert olmadan, farklı bir yoldan yaklaşmaktır. Hazır nesne kullanma seçimi iyi veya kötü algısının tümünden yok oluşudur (Duve, 1999:s.104). Bir kavramsal sanatçı olan Joseph Kosuth'a göre Duchamp'ın hazır-nesnelerinden sonra sanatın odak noktası *biçim sorunu olmaktan çıkarak işlev sorununa dönüşmüş* ve vurgu *görüntüden kavrama* kaymıştır (Atakan, 2008:s.10). Sanatın fikir düzlemine kayması, grafik tasarımın mintikasında değerlendirilen tipografik öğelerin -harfler, kelimeler, cümlelerin- plastik sanatlara dahil edilmesinin de yolunu açmıştır.

Böylesine güçlü bir iddia, sanat eserini 'kötü-iyi', 'güzel-çirkin', 'sanat olan-sanat olmayan', 'sanat mı-tasarım mı?' gibi sonuç odaklı kıstaslardan bağımsızlaştırmakta ve doğrusal zamanda geçerli olan 'eski-yeni' kıyaslamasını da etkisiz hâle getirmektedir. Duchamp'ın 1917 yılında derin bir ironi ile ortaya koyduğu ve dönemin kurumsal yapıları tarafından büyük tepkiler alan ünlü "*Çeşme*"si, öze dair yakaladığı bu zamanlar üstü noktası nedeniyle hâlen eskimemiş ve çağdaş sanatın oyun alanı içerisinde, farklı sanatçılar tarafından yeniden yorumlanmıştır.²⁶ (Resim 19-22)



Resim 19: Marcel Duchamp: "The Fountain", 1917 // **Resim 20:** Marcel Duchamp: "Bicycle Wheel", 1913 // **Resim 21:** Sherrie Levine: "Fountain (Madonna)", 1991 // **Resim 22:** Michael Gumhold: "Movement #1913-2007"

Sol Le Witt, 1967 tarihli "*Kavramsal Sanat Üzerine Tümceler ve Paragraflar*" başlıklı iki makalesinde, kavramsal sanatın hedefini **düşünsel sürecin tüm aşamalarını** sanata dahil etmek, düşüncenin sadece tekil bir sonuç olarak varlık göstermesine karşı durmak şeklinde berraklaştırmıştır. Bir çok kavramsal sanatçı bu hedeften hareketle eskiz sergileme yoluna gitmeye başlamıştır. Sürece yönelimin belirgin bir izi olarak tüm aşamalar, -karalamalar, eskizler, çizimler, başarısız denemeler, modeller, çalışmalar,

bağlamından bakıldığında bir çeşit 'satın alınamazlık' durumu ortaya çıkaran bu yönelim sonuç odaklı düşünceyi devre dışı bırakan bir tavır olması açısından çok önemlidir.

²⁶ Çağdaş yaklaşımlarda sıklıkla başvurulan anlayış olarak pastiş (Ing.*pastiche*), bir sanatçının, başka sanatçı ya da sanat akımının tarzını bilinçli olarak kullanarak işler üretmesidir. Bu yöntem, bir stil göndermesi yaparak izleyiciyle iletişim kurma olanağı tanımakla birlikte sanat tarihindeki dizgeselliği kırmıştır. Modernizmin bütün ideallerine karşı durarak "her şey olur" (Ing.*anything goes*) sloganını benimseyen P.Feyerabend gibi düşünürler için pastiş, yeni bir özgürlük türüne işaret etmiştir (Zeka, 1990:s.16).

düşünceler, tartışmalar- en az eser kadar değerli hâle getirilmiştir. Sanatçının düşünme sürecinin bir parçası ve göstergesi olan bu unsurlar kimi zaman sonuçtaki eserden daha çok ilgi çekmiştir (Osborne, 1999:s.53).

Kavramsal sanatın amacı, bir sürecin sonucu olarak ortaya çıkmış / somutlaşmış bir yapıtı üretmek değildir. Kavramsal sanatta sanat yapıtı, bir nesnenin nesnel/dışsal varlığında değil, alımlayıcıyla sanatçı arasında oluşan varlık tabakalarında, nesnenin düşünsel/tinsel süreçlerinde gerçekleşmektedir (Acar, 2007:s.22).

Fluxus²⁷ adı altında değerlendirilen John Cage'in müzikal kompozisyonları, Duchamp'ın yaptığı gibi ters yüz ettiği estetik klişeler nedeniyle üretildiği dönemde tartışmalara ve hatta öfkeye yol açmıştır. Cage'in 1952 tarihinde ilk kez New York'ta performe edilen çalışması "4'33", David Tudor tarafından piyanonun başında sessizce oturularak icra edilmiştir. Müzisyenin belirli süreler dahilindeki üç bölüm sonunda kapağı tekrar açıp-kapatmasına dayanan 4.33 dakika boyunca süren bu performans salonda homurtular, sandalye gıcırıltıları, fısıldaşmalarla karşılanmıştır. Salondan yükselen bu sesleri kayıt altına alan Cage, her hangi bir sesin müzik meydana getirebileceği iddiasını ortaya koymuştur. Süreci ve sürecin tekrar edilemezliğini değerli hâle getiren bu kurgu, izleyicinin beklentilerini terse çevirerek hayatın içindeki müziği birlikte deneyimlenen bir olay/ dinleti hâline getirmiştir. (Resim 23, 24) Bu çalışmaya canlı olarak iştirak edememiş olsak da içindeki kavramsal göndermenin gücünü anlamamız onu çağdaş kılan özelliğidir.



Resim 23: John Cage: "4'33"ün nota kağıdı // **Resim 24:** Farklı yer ve zamanlardaki 4'33 performansları

Jasper Johns'un "Flag" çalışması, Amerikan bayrağının grafik bir imge olarak resmin konusu haline getirilmesine dayanmaktadır. Bu fikri rüyasında gören Johns, var olan bir görseli kullanmanın en güzel yanının *onu tasarlama kaygısı taşımamak* olduğunu belirtmiştir. (<http://www.jasper-johns.org/flag.jsp>, Erişim tarihi: 12.08.2015)) Bu işin üretildiği 1950'li yıllarda bir çok sanat izleyicisi tutucu bir tavırla "Amerikan

²⁷ Fluxus: Latince "akmak" anlamına gelen *flux* kökünden türemiş bir sanat akımıdır.

bayrağı bir sanat aracı olabilir mi?” çalışmayı sorgulamıştır. Johns’a göre bu yükselen büyük bir şaşkınlık ve tepki sanatçının değil, izleyicinin yüzleşmesin gerektiği bir problemdir. (Resim 25) Neyin sanat olup neyin sanat olmadığı sorusu bu tarz çalışmalarla birlikte giderek artan bir sorgulama haline gelmiş ve modernist düşüncenin cevabını karşılayamadığı boyutlarıyla sanatın alanını genişletmeye devam etmiştir. Sanatın kendi süreci içerisinde “**kaos**” yaratan bu gibi iddialar önemlidir.



Resim 25: Jasper Johns: “Flag”, 1954-55 // **Resim 26:** Michelangelo Pistoletto: “The Ears of Jasper Johns”, 1966 // **Resim 27:** Russell Parker: “1000 Cuts after Johns”, (detay), 2011

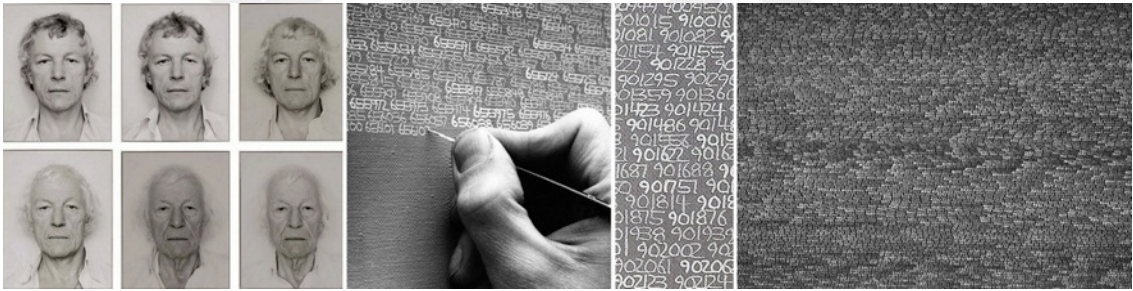
1966 tarihli “Jasper Johns’un Kulakları” isimli çalışmasında eleştirel ve ironik işleriyle tanınan Michelangelo Pistoletto; boşluğun, eksikliğin, gücünden ve *orada olan* ile *olmayan* arasında doğan anlamdan yola çıkarak Johns’un portresini yorumlamıştır. Kulakların, portrede olması gereken yerde iken sanatçının yüzü *çağdaş sanatçının entellektüel bilgiyle ilişkisine işaret edecek şekilde* kayıp olması şiirseldir.²⁸ Cage’in “4:33” çalışması ve Pistoletto’nun Johns portresi, grafik tasarımda boşluğa yüklenen anlamı hatırlatmaktadır. Grafik tasarımda negatif alanı araştırarak ortaya konulan sayısız tipografik veya imgesel yaklaşımda da boşluk/sessizlik aktif bir elemana dönüşmektedir. Daha da ileri gidersek, sonuç odaklı düşünce pozitif veya görünür olanda anlam ararken, süreç temelli yaklaşımların “boşluğa” bir değer atfettiğini söylemek mümkündür.²⁹ (Resim 26) 51 yıl sonra Jasper Johns’un Modern Sanatlar Müzesi’nde sergilenen “Flag” işinin önünde duran Rusell Parker ise içinde bir hüzün hissetmiştir. Aradan geçen yıllarda Amerikan toplumu ve aile hayatındaki değişimleri düşünen Parker, fayanslar, sargı bezleri, yara bantları, eskimiş kumaş parçalarıyla Amerikan Bayrağı’nı yeniden yapmış ve bu işe “1000 Cuts After Johns” ismini

²⁸ (<http://artobserved.com/2014/04/>, Erişim Tarihi: 22.06.2015)

²⁹ Uzayda gezegenlerden çok daha büyük bir alanı kaplayan ve görünmez olduğu için uzun süre ‘görmezden gelinmiş’ olan “kara madde” ile bu boşluk kavrayışını ilişkilendirerek süreç-kontinum bağlamında bir ileri noktaya taşımak mümkündür. Aynı zamanda grafik tasarımda olumlu bir niteliği olan boşluğun, gündelik kavrayışımızda neden çoğunlukla karanlık ile ilişkilendirildiği, karanlığın ise zihinlerimizde neden negatif bir duyguya gönderme yaptığı da tekrar sorgulanmalıdır.

vermiştir. (Resim 27) Bütün bu etkileşimli örnekler, sürecin kendi iç göndermeleriyle sanatta kendini çoğaltan özelliğine işaretler.

1965 yılında başladığı “Details” serisiyle kendi süreç deneyimini öncül kılan önemli bir girişimde bulunan Polonya doğumlu Roman Opalka büyük gri tuvaler üzerine yaklaşık 1.3 milimetre boyutundaki rakamları sırayla çizmeye başlamıştır. 1972 yılına geldiğinde her gün düzenli olarak kendi fotoğraflarını, sayı saydığı sesini de kayıt altına almaya başlayan Opalka, tuval rengi veya rakam renkleri arasındaki anlamsal alış-veriş de geliştirmeye devam etmiştir. 5 milyonu *beyaz tuval üzerine beyaz olarak çizme amacına* 2008 yılında ulaşmıştır. 2011 yılında, 79 yaşında öldüğü zaman son çizdiği rakam ise 5.607.249’dur. Opalka’nın bu çalışması “sanatçının kendisini sanat ile hayatın bütünleşmesine adanması, kendini süreç üzerinden ifade etmesi” olarak nitelendirilmiştir (Walther, 2000: s.359). Sanatçının belli bir ritüel hâline getirdiği ve gün be gün kayıt altına aldığı bir deneyim olarak bu çalışma, zamanın geri alınamazlığını vurgulayarak sürecin izlerini üzerinde taşımaktadır. (Resim 28, 29)



Resim 28: Roman Opalka: “Otoportre”,1965-2001 // **Resim 29:** “Details” serisinden örnekler, 1965-2001

Japonya doğumlu On Kawara’nın çalışmaları, “tarihsellik ve belleğin kişiye özgü olmasına ve yaşamın içerisindeki anların önemine” işaret eden (Dantini, 2005 :s.167) işlerdir. İlk dönem işlerinde gündelik hayatın –aynı saatte uyanmak, gazete okumak gibi- küçük eylemlerine işaret eden belgeler kullanan Kawara, 1966 yılından itibaren “Date Paintings” serisine başlamıştır. Kişisel yaşam deneyimlerini hatırlamak isteğiyle tarihleri siyah tuval üzerine beyaz olarak aynı tutarlılıkta resmederken her bir tarih, işin üretildiği günü işaret etmiştir. Dışarıdan bakıldığında neye dair olduğu belli olmayan bu tipografileri, iliştiirdiği dökümanlar ile birlikte karton kutulara koymuştur. Bu dökümanlar kimi zaman “*Taeko beni öptü. Ona sordum: İyi misin?*” gibi kişisel yaşamındaki cümleler ya da “*Beijing’in 125 km. güneyinde yeni bir deprem*” gibi dünyada o gün gerçekleşen önemli toplumsal olaylardan oluşmaktadır. (Resim 30, 31)



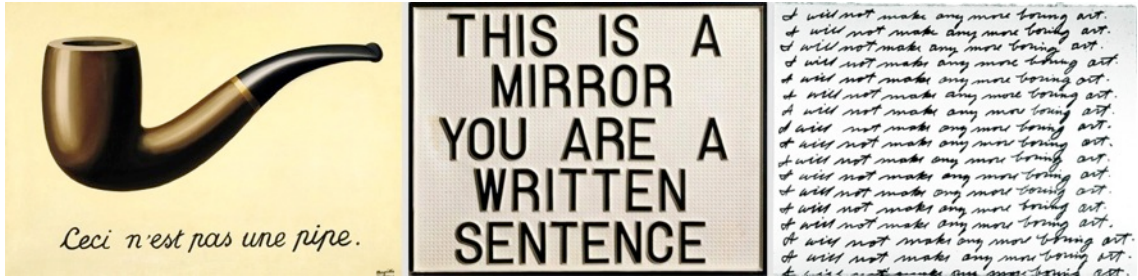
Resim 30: On Kawara'nın Stüdyosu, 1966 // **Resim 31:** "Date Paintings", 1973-2000

Joseph Kosuth'un 1965 yılından itibaren modernizmi, "bu anlam sistemlerinin ne anlama geldiğini" (Ing. *meaning of our meaning systems*) sorgulayan (Alberro&Stimso, 1999:s.31) enstalasyonları grafik elemanlarla ve grafik bir anlayışla kurgulanması açısından önemlidir. Modernizmin nesne ya da bilgileri arşivleyen ve dil inşasından yola çıkan Kosuth, edebi, felsefi ya da antropolojik alanda, *okunmak için üretilmiş olan fikirlerin de bir formu olduğunu* göstermeyi hedeflemiştir (Green, 2001:s.5) "One and Three Chairs", "Clock (One and Five)" gibi işleri bu iddianın vücut bulduğu örneklerdir. Nesnelerin gerçek görüntüleri, fotoğrafları ve sözlük tanımlarının bir arada yer aldığı bu enstalasyonlar grafik tasarımın da kullandığı gösterge alanına dokunmuştur. Kosuth'un nu yaklaşımının modernizm eleştirisini getirmesinin yanı sıra sanat nesnesininkendi içindeki alış-verişiyle yarattığı katmanlar ile de süreç düşüncesine yakın durduğunu söylemek mümkündür. (Resim 32-34)



Resim 32: Joseph Kosuth: "Clock (One and Five)", 1965 // **Resim 33:** "Art as Idea [Nothing]", 1968 // **Resim 34:** "Neon", 1965

Gösterge değerinden bahsedildiğinde René Magritte'in 1929 tarihli (1898-1967) "Bu bir pipo değildir" resmiyle çok önceden resim ile gerçeklik arasındaki sınıra işaret ettiğini hatırlatmakta fayda vardır. Sahici olma isteği, 21. yüzyıla girilirken sanat nesnesinin kendi gerçekliğini, yine kendisi üzerinden aktarmaya itmiştir. Sanatın oyun yoluyla varlık alanını sahiçiliğe yaklaştırması olarak tanımlayabileceğimiz bu yönelim 1960'lı yılların sanatında yükselen bir ihtiyaçtır. Luis Camnitzer'in "This Is A Mirror, You Are A Written Sentence" çalışması ya da John Baldessari'nin "I will not make any boring art" çalışması bu ihtiyacın güzel örnekleridir. (Resim 35-37)



Resim 35: Rene Magritte: "The treachery of Images (this is not a pipe)", 1929 // **Resim 36:** Luis Camnitzer: "This is a Mirror, You Are A Written Sentence", 1968 // **Resim 37:** John Baldessari: "I will not make any boring art", 1973

Kitabın etkileşimli bir tasarım nesnesine dönüşmesinin öncü örneklerinden biri, Raymond Queneau'nun 1961 tarihli "Cent Mille Milliard Poemes" (Tür. 'Yüz Bin Milyar Şiir') kitabıdır. 10 soneden oluşan bu metnin Robert Massin tarafından yapılan kurgusu edebiyat ile grafik tasarım arasındaki işbirliğine güzel bir örnektir. Çeşitli tiyatro metinlerini tipografik oyunlarla düz bir metin olmaktan çıkaran Fransız grafik tasarımcı Massin, söz konusu şiir kitabındaki her bir cümleyi keserek birbirinden bağımsız hâle getirilmiştir. Cümlelerin her birinin bir sayfa gibi hareket edebilmesi sayesinde sonelerin kombinasyon sayısı 10 üzeri 14; yani yüz trilyona ulaşmıştır. (Resim 38) Fluxus sanatçısı olarak nitelendirilen Marcel Broodthaers, Stéphane Mallarme'in "Un Coup De Des Jamais N'abolira Le Hasard" (Tür. *Asla Kaybetmeyecek Olan Bir Zar Atışı*) isimli şiir kitabını 1969 yılında yeniden yorumlamıştır. İşlerinde grafik öğelere sıklıkla yer veren Broodthaers, bu kitabı, yarı saydam veya şeffaf ve kimi zaman da siyah bantlarla örtülmüş tipografik oyunlarla oluşturmuştur. Sayfaların katmanlar hâlinde iç içe geçme hâli, metinler arasında bir etkileşim ve görsel bir derinlik yaratmıştır.³⁰ (Resim 39)

³⁰ 1967 tarihli "Nesne Olarak Kitap" başlıklı makalesinde Dan Graham, Mallarme'in kitabından sonra "lineer kitap döneminin kapandığını" ifade etmiştir. Bu yeni dönemde, geleneksel kitabın okuyucuyu sadece yazarın bakış açısından bakmaya yönelten sunum şeklinin yerine; yapısı, süresi ve formu okuyucuya bırakılan ve çok yönlü



Resim 38: Raymond Queneau & Massin: “Cent Mille Milliard Poemes”, 1961 // **Resim 39:** Marcel Broodthaers: “Mallarme “Un Coup De Des Jamais N’abolira Le Hasard”, 1969

Ann Hamilton sanat kitabı oluşturma sürecinin dışında bunun oluşum sürecini de paylaştığı “Lineament” çalışmasında, Wallace Stevens’in “Masanın Üzerindeki Gezegen” (Ing. “*The Planet on the Table*”) şiirini referans almıştır. Kitabın içindeki tüm cümleleri, ta ki hiç bir şey kalmayana dek şeritler hâlinde kesen Hamilton, daha sonra bu şeritleri bir top hâline getirmiştir ve oluşum sürecini video olarak kaydetmiştir.³¹ Esas amacının, *sonuçtaki küreyi yaratmak değil; bir kitabın bir küreye dönüşmesinin serüvenini* aktaran bir performans yapmak olduğunu belirtmesiyle Hamilton’un bu işi, sürecin tamamıyla sanat nesnesinde etkin hâle gelmesine bir örnektir. (Resim 40)



Resim 40: Ann Hamilton: “Lineament/ Bookball”, 1994

Genç sanatçı Trong G. Nguyen, kitap nesnesine gönderme yapan projesinde iki boyutlu bir yüzeydeki metinleri 3. boyuta farklı bir kurgu ile taşımıştır. 2007 yılından itibaren çoğalmaya devam eden “Kütüphane” isimli bu çalışmada kütüphane emanet kartlarının klasik yapısını ve pirinç tanelerini kullanmıştır. Her bir pirinç tanesine söz konusu kitaptaki kelimeleri mürekkep ile teker teker yazarak en küçük birimlerine bölen Nguyen bazı çalışmalarında kitabın adını diğer kelimelerden ayırmak için altın ile kaplamıştır. (Resim 41)

işleyişiyle yeni deneyimler sunan bir kitap formatının geldiğini eklemiştir. (Allen, 2011:s.53) Bu sanat kitapları, edebiyat alanına ‘deneysel şiir’ / ‘deneysel edebiyat’ kavramını getirmesiyle de verimli örneklerin doğacağı yeni nesil bir yaklaşımın, disiplinlerarası bir alış verişin temelini atmışlardır. (Resim 39-40)

³¹ (<http://www.annhamiltonstudio.com>)



Resim 41: Trong G.Nguyen: “Library”, 2007-2015

Gordon Matta-Clark, 1970’li yıllarda binaları kağıt üzerinde değil, gerçekten keserek devasa bir alanı alışılmadık bir görünüme kavuşturmuştur. Geçmişte içinde bir yaşantının sürdüğü, kendi tarihi olan mimari yapılara uygulanan bu şiirsel müdahâle, tek pespektiften görülen şeylerin sayısını, orantısını ve toplamında mekandaki ışığın niteliğini değiştirmesiyle izleyicinin klasik perspektif algısını da sarsmaktadır. Ortadan ikiye kesilmiş bir ev, duvarlarında delikler açılmış binalar, kopan parçaların yeniden düzenlendiği alanlarla Matta-Clark’ın bu çalışmaları yaşama ve sürece bizzat dokunan, sanatın yaşamın içerisine dahil olmasının önemli göstergelerindendir. (Resim 42, 43)



Resim 42: Gordon Matta-Clark: “Splitting”, 1974 // **Resim 43:** “Office Baroque”, 1977

2.3. Sanatta Sürece Yönelik Çağdaş Yaklaşımlar

Bir sanatçı kavramsal bir sanat biçimi kullandığında planlamalar, önceden verilen kararlar ve ürün formalitedir. Fikir sanat üreten bir makine hâline gelir. ~ Sol LeWitt (1928-2007)

1980’lerden itibaren topladıkları nesnelerle Amerikan kültürünü ve toplumun içinden geçtiği değişimi eş zamanlı olarak yansıtan Kate Ericson ve Met Ziegler’in

çalışmaları süreç düşüncesine yakın durmaktadırlar. Örneğin 1986 tarihli “Give and Take” için Central Park’tan topladıkları 12 adet kırılmış aleti onararak tipografik elemanlar gibi yan yana dizmişler ve sergide bu aletleri satarak kazandıkları parayı da yine Central Park’a bağışlamışlardır. “America Starts Here” enstalasyonu da benzeri bir mantıkla, sanatçıların sokaklardan topladığı ve çerçevelediği kırılmış camlar, fiberglass panellerden oluşmuştur. Gündelik hayatın önemsiz detayları gibi görünen bu nesnelerin sürecin izleri üzerinden görünümün ötesinde kazandığı değer, nesneleri başka hiç bir nesne ile yeri değiştirilemez hâle getirmekte ve ancak sürecin yaratabileceği özgün duruma işaret etmektedir. (Resim 44, 45)



Resim 44: Kate Ericson & Met Ziegler: “Give and Take”, 1986 // **Resim 45:** “America Starts Here”, 1988

Kendini Arte Povera akımı içerisinde tanımlayan sanatçı Alghiero Boetti’nin 23 yıl süren projesi el dokuması kilimlerden oluşmuştur. Boetti, dokumaları için Afganlılara gönderdiği tasarımlarında bilinçli olarak bazı yerleri boş bırakmış ve işleyen kişilerden istedikleri görüntüyü/mesajı bu boşluklara eklemesini istemiştir. 100 kareden oluşmuş kilimlerde birinci kare 1 piksel, ikinci kare 2 piksel, üçüncü kare 3 piksel... olmak üzere piksel sayısının 100’e tamamlandığı bir grid sistemi kullanmıştır. Boetti, her kilimin piksel kombinasyonunu bu sistem üzerinden dokuyan kişinin kararına bırakmıştır. (Resim 46,47)



Resim 46: Alghiero Boetti: “Game Plan” Sergisi, Tate Modern Londra, 2012 // **Resim 47:** Alghiero Boetti: “Alternating From One to One Hundred and Vice Versa”, (284.5 x 271.8 cm), 1971-1994

Üretim biçimi de dahil olmak üzere, süreci anlam yaratacak şekilde etkin olarak kullanan Boetti'nin bu ortak projesi, belli bir sistemin oluşturulup diğer unsurların serbest bırakılmasının / sanatçının sonucu değil sistemi kurgulamasının güzel bir örneğidir. Üretimin kollektifliği farklı coğrafyalardaki süreçlerin, toplumsal olayların da kayıt altına alınması anlamına gelmiştir. Hem sürece dayalı hem de kollektif bir çalışmanın kendi katmanlarını yarattığı bu projede görüntüler kadar, örüntüler de değerlidir.

Seyircinin sürece katılımını talep eden sanatçılardan biri olan Felix Gonzalez-Torres "Death by Gun" çalışmasında 1989 Mayıs ayında Amerika'da bir hafta içerisinde silahla vurularak ya da kendini vurarak ölen kişilerin listesine yer vermiştir. Fotolitografi tekniği ile büyük ebatla çoğaltılan bu çalışma enstalasyon-baskıresim arasında bir noktada durması; sanatçının bir toplumsal gerçekliğin unutulmaması dileği ile sonsuz kopya olarak basılmasını onaylaması açısından önemlidir. (Resim 48)



Resim 48: Felix Gonzalez-Torres: "Death by Gun" 1990 // **Resim 49:** "Untitled (Candy Spills)" 1990

Gonzales-Torres'in "Candy Spills" çalışması galerinin köşesinde bir yığın oluşturan elle paketlenmiş şekerleme dağlarının gün geçtikçe azalması, form değiştirmesi ile etkileşimli bir süreci yansıtmıştır. Bu yerleştirmelerinden birini AIDS nedeniyle ölen sevgilisine adayan ve kendisi de 1996 yılında aynı nedenle genç yaşta ölen sanatçının, Guggenheim, MoMa gibi müzelerde tekrar edilen bu yerleştirmesi sanatçının özel hayatından bir parçayı ölümünden sonra bile izleyiciyi sürece dahil

ederek yaşama taşımıştır. Bir fikrin en iyi iletileceği (malzeme-teknik ve sunum bileşkesi olarak) medyumun özgürce seçimiyle sonuç-fikir ilişkisinde tutucu olmayan tavrı ile de Felix Gonzales-Torres süreç düşüncesine yakın durmaktadır.

Tracey Emin, bir sanatçının kendi yaşam serüvenini tüm çıplaklığı ile sanatının konusuna hâline getiren anlayışın örneklerinden biridir. 1998 yılında kendi yatak odasını gerçekte olduğu hâliyle sergi alanına taşıdığında büyük bir tartışma yaratmıştır. Bu enstalasyonda yatağın yanındaki bitmiş alkol şişeleri, boş sigara paketleri, kullanılmış prezervatifler ve kirli bir iç çamaşırı tüm gerçekliği ve dağınıklığı ile sanatçının zor bir ilişkinin ayrılık aşamasındaki yaşam deneyimini gözler önüne sermektedir. İçerik olarak bir sanatçının, -hem de kadın bir sanatçının- özel yaşamına dair bilgileri vahşi bir dürüstlikle paylaşıyor olması ahlaki çevreler tarafından hoş karşılanmamıştır. Bu işin karşısında tutucu sorular geliştirenler çalışmanın hem sunumunu hem de içeriğini eleştirmiş ve her hangi bir kurgu olmaksızın sergi galerisine taşınmasını doğru bulmamış ve bunu ‘bir sanatsal eylemi içermeyen’ çalışma olarak değerlendirmişlerdir (Jones, 2015).³² (Resim 50-52)



Resim 50: Tracey Emin: “My Bed”, 1998 // **Resim 51** “Love Is What You Want”, Hayward Gallery, 2012 // **Resim 52:** “I KNOW I KNOW I KNOW,”, MOCA Gallery, 2002

Sonraki çalışmalarında da yine kendi yaşamına dair anlatısını sürdüren Emin, neonları ve dikiş tekniğini sıklıkla kullanmıştır. (Halliday, 2011) Sanatçının kişisel olanı paylaşma tavrını sürdürmesi sayesinde yıllar içerisinde birbiri üzerine eklenen çalışmaların bir yaşam hikayesi paylaşımına dönüşmesini sağlamıştır. İnsanların birbirinden saklamak istediği hâlleri, itiraf edemediği gerçekleri gizli bırakmak yerine üstüne giderek kendisi üzerinde deşifre eden, Emin’in çalışmaları bir sansasyon yaratmaktan öte izleyicinin, içsel süreçler hakkında bir şahitlik / ortaklık duygusu geliştirmesini sağladığı için ve sahiciliği nedeniyle önemlidir.

2012 tarihinde Tate Modern’de gerçekleştirdiği “The Weather Project” enstalasyonu ile galerinin büyük salonunu bir güneş ışığı ile aydınlatan Olafur Eliasson,

³² Sergilendikten bir yıl sonra Turner ödülüne aday gösterilen Emin’in bu işi, günümüzde İngiltere/Tate Modern’in kalıcı koleksiyonlar bölümünde yer almaktadır.

sergiyi gezmeye gelenlere şaşırtıcı bir süreç deneyimi fırsatı sunmuştur. Sanatçı bu serge fikrini gündelik hayatta iki insanın karşılaşma anlarında, sıradan bir konu olarak gelişen hava hakkındaki sohbetleri üzerinden şekillendirdiğini belirtmiştir. Sanatçı bu yaygın durumu kullanarak, sergiye gelen izleyicileri yaşamlarındaki deneyimler ve iletişim şekilleri üzerinde düşünmeye yöneltmeyi amaçlamıştır. Sergiyi görmeye gelenlerin çoğunluğu, galerinin yerlerine uzanarak bu yapay güneşin ve ışığın tadını çıkarmış ve zamanının büyük bir bölümünü orada geçirmiştir. (Resim 53)



Resim 53: Olafur Eliasson: “The Weather Project”, Tate Modern Londra, 2012

Derick Melander ise ikinci el kıyafetler kullanarak bir çeşit anıtsal geri-dönüşüm yaratmaktadır. Sanatçının binlerce giysiyi üst üste dizmesinden meydana gelen enstalasyonlar yaklaşık iki ton ağırlığına ulaşmaktadır. Kimi zaman el ile işlenmiş bir isme ya da tamir edilmiş bir söküğe rastalayan Melander’e göre; bu kıyafetler solarak, lekelenerek, esneyerek ya da küçülerek insanın fiziksel varlığının bir kayıdır.³³ Öznel yaşam deneyimlerinden izler taşıyan bu giysiler bir araya geldiklerinde, tüm bu yaşam deneyimleri hem birbiri ve hem de izleyici ile yeniden bağlanmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan devasa yığınlar, farklı bir görsel yaratmakla beraber, toplumsallaşmış bir portreyi sunmasıyla süreç temelli düşüncenin güzel bir örneğidir. (Resim 54-57)



Resim 54: Derick Melander: “Stack”, 2009 // **Resim 55, 56:** “Social Mobility”, 2010 // **Resim 57:** “Between Immanence And Transcendence”, 2012

³³ (<http://derickmelander.com/statement/index.htm>, Erişim tarihi: 12.06.2016)

Anna Badur'un "Drawn by Nature" projesi, doğaya ait güçlerin sanat eserinin yapımında kullanılmasına dayanmaktadır. Anna Badur, çalışmalarını Güneybatı Almanya'da insanların hayatında ve tabiatın görünümünde etkin olan su, deniz ve rüzgardan ilham almıştır. Mavi pigmentlerin ıslak kumaş üzerinde doğal yollarla yarattığı yegâne /biricik desenler kendiliğinden gerçekleşen oluşumu ve bu oluşumun kontrol edilemezliği ile önemlidir. Sonuçtaki görünümün tamamıyla süreç tarafından belirlendiği bu işler, zamanın izini taşımaktadır.³⁴ (Resim 58)



Resim 58: Anna Badur: "Drawn By Nature", 120x275 cm., Deneyisel tekstil, 2015

Analia Saban'ın çalışmaları sonuçtaki görselden ötede, kullandığı materyallerle birlikte bir anlam kazanmaktadır. Örneğin Saban'ın uzaktan bakıldığında kocaman bir ip yumağına benzeyen çalışması The Painting Ball, çok sayıda resmin sökülerek iplere dönüştürülmesi ve bu söküklerin bir bütün hâline gelecek şekilde sarılmasıyla meydana getirmiştir. Bu işin künyesinde parantez içerisinde şu bilgileri yazmaktadır; "48 soyut, 42 manzara, 23 natürmort, 11 portre, 2 dinsel, 1 nü..." Aynı şekilde Saban'ın siyah beyaz çalışması "Composition #1"i sonuç odaklı olarak değerlendirdiğimizde; farklı çizgi değerleriyle oluşturulmuş bir kompozisyon çalışması olarak nitelendirebiliriz. Fakat bu kompozisyonu her hangi bir çizgi çalışmasından ayıran özelliği Kandinsky, Klee, Matisse, Miro, Picasso ve Twombly'nin resimlerindeki çizgilerin birer "hazır-nesne" olarak kullanmış olmasıdır. Bu çalışma, farklı sanatçıların çizgileriyle meydana

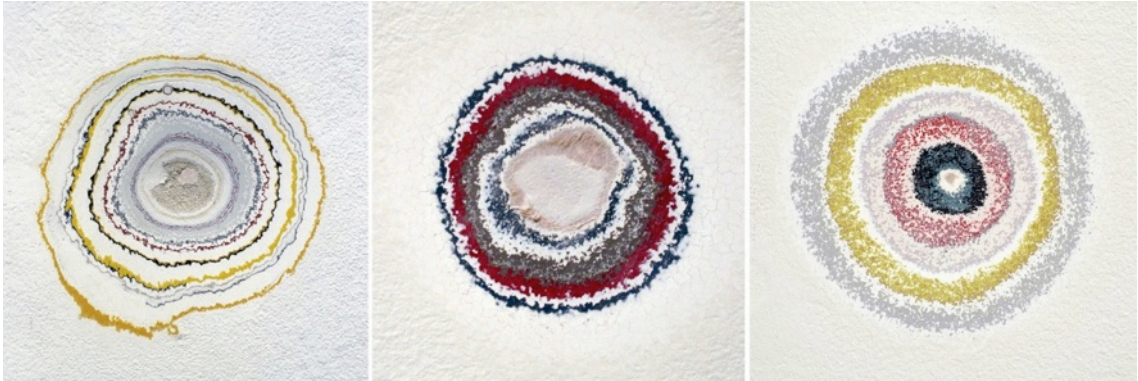
³⁴ Anna Badur bu çalışmasıyla 2013 tarihli IF tasarım Ödülleri'nin "mobilya ve tekstil" kategorisinde ödüle layık görülmüştür. (<http://www.annabadur.de/DRAWN-BY-NATURE>, Erişim Tarihi: 23.06.2015)

getirilmiş; bir anlamda birbirinde farklı zaman dönemlerinde yaşamış olan bu sanatçıları bir kompozisyonda birleştirerek döngüsel zaman algısında olduğu gibi zamanı kendi içine bük müştür.³⁵ (Resim 59, 60)



Resim 59: Analía Sabán: “Painting Ball”, 67cm., (48 soyut, 42 manzara, 23 natürmort, 11 portre, 2 dinsel, 1 nü), 2015 // **Resim 60:** “Composition #1”, 162x289 cm., (Kandinsky, Klee, Matisse, Miro, Picasso ve Twombly’nin çizgileri), 2005

Pierre Huyghe’un “Timekeeper” isimli projesi ise zamanın izini farklı bir yolla çıkarmaktadır. Yıllar içerisinde davet edildiği galerilerin duvarını zımparalayarak ulaştığı bu görsel, önceki sergilerde duvarın sahip olduğu renkleri ortaya çıkarmaktadır. Örneğin ilk karedeki katmanlar 1999 yılında Viyana’daki Seccession galerisinin duvarına aittir. İkincisi Minneapolis/Walker Sanat Merkezi’ndeki sergisinden bir parçadır. Üçüncüsü ise 2011 yılındaki Christchurch Sanat Galerisi’nin duvarının görünümüdür. Hiç bir görselin birbirinin benzeri olamayacağı bu projesiyle sanatçı adeta bir arkeolog edasıyla, süreci gün yüzüne çıkarmaktadır. (Resim 61)



Resim 61: Pierre Huyghe: “Timekeeper” serisinden sırasıyla Viyana Seccession Galerisi, 1999 - Walker Art Center, 2003- Christchurch Sanat Galerisi, 2011

³⁵ Bir çok boyut yaratma çabasında benzeri şekilde küresel bir yapının meydana getirilmesi; sürecin doğasındaki çizgisel ile döngüsellüğün bir aradalığını sağlama ihtiyacından ileri gelmiştir. Görsel sanatların kendi disiplinine dair bilgilere yapılan bu tarz göndermeler, düz bir çizgi gibi ilerlemesine alışık olduğumuz zaman kavramını alt-üst etmenin yanı sıra tasarım ve sanat arasındaki sınır çizgisinin kırılmasında da rol oynamıştır. Nostaljik bir yaklaşım olmaktan çok ironik, zekice olan bu yaklaşımları, geçmişten itibaren stilleri tarihsel bağlamından ayırabilme “saygısızlığı”nı yapmış tasarımcılara borçlu olduğumuzu söylemek mümkündür.

Alman fotoğrafçı Martin Klimas, “müziğin görüntüsünü yakalamak, farklı müzik türleri arasındaki farklılığı görselleştirmek nasıl mümkün olabilir?” sorusuna cevap ararken insan gözünün göremediği milisaniyelik fotoğraflar çekmeye başlamıştır. Ses titreşimlerini görselleştirdiği “Sonic Sculptures” (Ses dalgasından heykeller) projesinde her farklı şarkının sıçrayışının görsel farklılığı görülmeye değerdir. Çalışma sürecinde en can sıkıcı tarafın “her çekimden sonra temizlik yapmak” olduğunu söyleyen Klimas, ilhamını Pollock’un resimlerinden ve yönteminden aldığını belirtmiştir. (Resim 62-64)



Resim 62: Martin Klimas: Miles Davis’ten “Pharaoh’s Dance”, 2011 // **Resim 63:** Kraftwerk’ten “Transistor”, 2011 // **Resim 64:** Daft Punk’tan “Around the World”, 2011

Genç bir sanatçı olan Nick van Woert, Brooklyn’deki stüdyosunda klasik/alçıdan heykellere özel bir reçine dökerek yeniden form kazandırmaktadır. Woert, döktüğü reçineyi akışına bırakarak donmasını beklemekte ve daha sonra dikey düzlemdeki oluşumu yataya çevirmektedir. Sanatçının, klasik bir heykel anlayışıyla yapılan büstleri kendi özgünlüğüne bırakılan bir formla dönüştürme isteği sürecin heykel ile yeniden harmanlanmasını sağlaması adına özgün bir örnektir. (Resim 65-69)



Resim 65, 66, 67: Nick van Woert: Büstler, 2010 & 2014 // **Resim 68, 69:** “Damnatio Memoriae”, 2015

Bir ses kayıt stüdyosunda stajyerlik yapan Jennifer Cantwell’in 2011 tarihli “Letter Home” çalışması sıkıntılı günlerinden birinde aklına gelmiştir. Cantwell sevdiklerine ulaşma isteğiyle, bir ses dosyasından oluşan WAV. formatında bir mektup

yazmıştır. Önce stüdyoya girerek mektubunu kaydeden Cantwell, daha sonra sesinin görüntüsünü oluşturmuştur. Müzisyen Bartholomaus Traubeck ve arkadaşları ise, “Years” ile alışıldık olunandan çok daha farklı bir pikap tasarlamışlardır. Bu pikap, bir program yardımıyla ağaç kesitlerindeki yaş halkalarını piyanodaki notalara dönüştürmektedir. Ortaya çıkan farklı melodileri internetteki videoları üzerinden izlemek/dinlemek hâlen mümkündür.³⁶ (Resim 70) Müzisyen ve aranjör olan William Basinski ise “Çözünen Döngüler” (Ing. *Disintegration Loops*) isimli albüm serisinde 20 yıldan beri yaptığı ses kayıtlarını kullanmaktadır. Hemen hemen gerçek zamanlı olarak dinleyebileceğimiz bu kayıtlar 63 dakika, 40 dakika gibi sürelerden oluşmaktadır. Bunlardan biri 11 Eylül saldırısının gerçekleştiği ilk andan itibaren yaptığı sesleri içermektedir.³⁷ (Resim 71,72)



Resim 70: Jennifer Cantwell: “Letter Home”, 2011 // **Resim 71:** Bartholomaus Traubeck: “Years”, 2011 // **Resim 72:** William Basinski: “Disintegration Loops I”, 2002

2.4. Grafik Tasarımda Tarihsel Süreç

2.4.1. Sonuç odaklı modernist grafik tasarım : “Form İşlevi İzler”

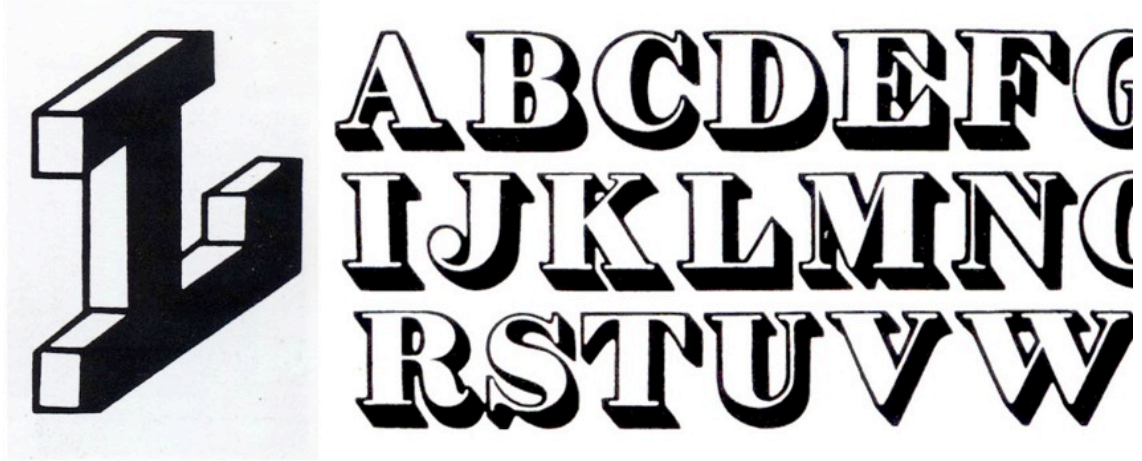
*Görsel iletişim her türlü form ve işlevin;
güzel olan ile faydalı olanın somut hâle getirilmesidir. ~ Paul Rand (1914-1996)*

Yazının keşfinden sembolik dilin gelişimine eşlik eden; ardından baskı tekniklerindeki dönüşümlerden etkilenen grafik tasarım, 1800’lü yıllara dek tanımsız bir alan olarak icra edilmiştir. Grafik tasarımın yeni buluşlara sahne olan 18.-19. yüzyıl endüstrileşme döneminde özerk bir tasarım disiplini hâline gelmeye başladığını görürüz (Doordan, 2000:s.28).

³⁶ (<http://traubeck.com/years/>, Erişim Tarihi: 22.02.2016).

³⁷ (<http://www.mmlxii.com/>, Erişim tarihi: 24.02.2016).

Endüstrileşme süreci, makinelerin üretim sürecine egemen olduğu, teknik ve sosyolojik dönüşümler sayesinde grafik ürünlerin sayısının ve çeşitliliğini arttığı bir dönemin başlangıcı olmuştur. 19. yüzyıldan sonra tasarımda üçüncü boyutu kullanma isteğinin giderek artan bir ihtiyaç olması insanın zaman algısını bir çok yönden etkileyen endüstrileşme dönemine denk gelmesi tesadüf değildir. Bu dönemin devamında gerçekleşen fontlara gölge verme çabaları, tipografiyi cümle görüntüsünden kurtarma arayışları ve grafik ürünlerin yelpazesindeki artış dikkate değer olmuştur. Vincent Figgins'in ilk gölgeli harfleri 1800'lü yılların başında tasarlamasını (Resim 73,74) saatli maarif takvimlerinin yerini aynı yüzeyde bütün bir yılı gösteren takvimlere bırakmasını dönüşen süreç algısının grafik tasarıma yansımaları olarak değerlendirmek mümkündür.



Resim 73: Vincent Figgins, Perspective type, 1836 // **Resim 74:** Vincent Figgins, Gölge harfler, 1815

Tam da bu dönemde William Morris, 1891'te kurduğu Kelmscott Basımevi'nde makine üretimini redderek bir kitabı eskiden olduğu gibi 4 yıl gibi uzun sürelerle üretmeyi sürdürmüştür (Peterson,1991:s.11). Çağdaşları tarafından “*eski kafalı*” sayılan William Morris’e günümüz penceresinen bakınca, modernist düşünce ile el yapımı (arts&crafts) usulü üretim modelleri arasındaki yol ayrımının bir sembolü olarak görmek mümkündür. Bu, *geleceği kucaklayan/modernist olan* ile *eskide kalan/victorian olanın* ayrılığıdır. Grafik tasarım modernist düşünceye evrilirken, geçmişin inanç temelli anlayışından kopma isteğinin ve dönemin determinist anlayışının etkisiyle bir bilimselleştirme eğilimine sahne olmuştur. Bu, koyulan yeni kurallara uyan üretimleri ‘yüksek sanat’; dekoratif anlayışın hüküm sürdüğü ürünleri ise ‘düşük sanat’ olarak kabul etmeyi getirmiştir.

Grafik tasarımın sonuç odaklı bir yapıyla inşa edilmesinde önemli rol oynayan bu bakış açısını özetleyen “form işlevi izler” (Ing. *”form follows function”*) mottosu, grafik tasarımcıya objektiflik, grafik tasarıma ise işlevsellik görevini yüklemiştir (Best & Kellner, 1997:s.128). 1950’li yıllarda Gotik mimariye, -ve arka planındaki Ortaçağ felsefesine- karşı yoğun eleştirisi ile bilinen Le Corbusier, mimarının gereksiz detaylarından arındırılmasını savunmuş; “Ferdî arayışlar?.. Bireysellik yanlış. Bireysellik bir bela. Tüm bu bireysellişmiş evler... hepsi hata.” (Rado,1997:s.214) diyerek standartlaşmaya yönelik tasarım fikrini ortaya koymuştur. 1972 yılına gelindiğindeyse mimar Robert Venturi; “Modern mimarlık hoşgöründen uzaktır: mimarlar mevcut koşulları iyileştirmek yerine onları kökten değiştirmeyi tercih eder.” diyerek ikinci periyotta modern anlayışın süreci tasarıma dahil etmeyen katılığına karşı yükselen eleştiriye seslendirmiştir (Venturi,2012:s.70).

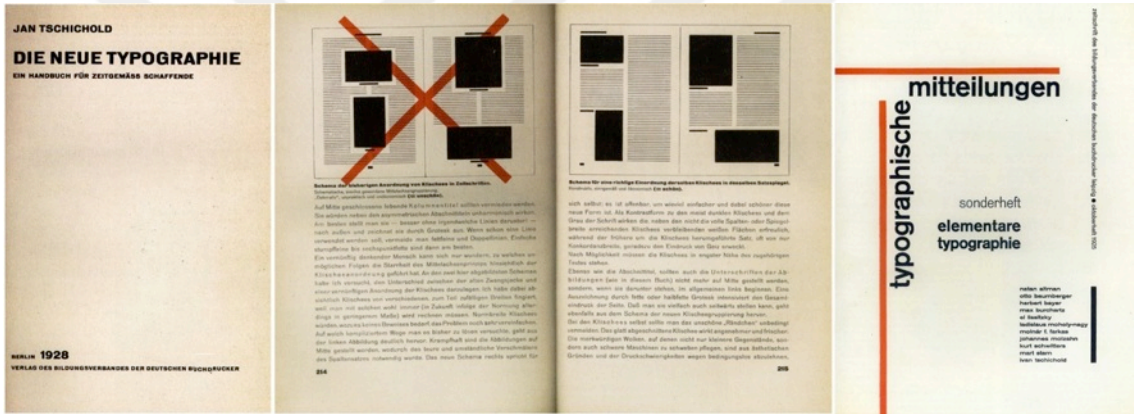
Fütürizm, Dada, Konstrüktivizm ve De Stijl de dahil olmak üzere 1900’lerin başından itibaren ortaya çıkan akımlarda, iki boyutlu yüzey üzerindeki lineer/doğrusal metin kurgusunu kırmaya yönelik girişimler dikkati çekmektedir. Özellikle fütürist tipografide ve Dada’da, metnin lineer/doğrusal görünümünden serbest kılınması (Ing. *liberated text*), ses ve hareket gibi kavramların kompozisyonlara kazandırılması grafik tasarım tarihi için önemlidir. Yazının *okunan* bir araç olmanın dışında *izlenen* bir imge olması anlamına gelen bu denemeler metnin estetiğini dönüştürmenin yanı sıra edebiyat-grafik tasarım alışverişinden doğabilecek zenginliği göstermiştir. Şair Guillaume Apollinaire’in, şiirsel kompozisyonları dayanan 1918-20 yılları arasındaki “Calligrammes” isimli çalışması bu iddianın öne çıkan örneklerindendir.(Resim 75-78)



Resim 75: Ardengo Soffici, 1915 // **Resim 76:** Flippo Marinetti, 1919 // **Resim 77:** Guillaume Apollinaire: “Calligrammes / It’s Raining (II Pleut)”, 1918 // **Resim 78:** Raoul Hausmann: Club Dada Kapağı, 1918

1928 tarihli “Yeni Tipografi” kitabında tipografik kuramları ortaya koyan Jan Tschichold, *toplumsal olan* ile *grafik dil* arasında bir bağ kurulmasına öncelik vermiş ve

üzerinde hiç bir düşünce barındırmayan, klişeleşmiş “Victorian” stilin *süresinin dolduğunu* belirtmiştir (Dabner&Calvert,2010:s.41). Avrupa’da *Yeni Tipografi* adıyla genel kabul gören bu anlayışla, süslü baş harfler ya da sayfa süslemeleri gibi dekoratif öğeler yerine, detaylarından arındırılmış görsellerin kullanımına gidilmiştir. Bu sadelik arayışı grafik tasarımda genel kabul görerek, boşluğun da tasarlanması gereken bir eleman olduğu bilincini kazandırmıştır. Tasarıma ve tasarımcıya tarafsızlık rolü atfeden bu yönelimin bir yansıması olarak Bodoni, Didot, Garamond gibi tırnaklı yazı karakterlerinden, Futura, Universe Helvetica gibi tırnaksız yazı karakterlerine geçiş yaşanmıştır. Kompozisyonlarda geometrik ilişkiler –minimalist arayışlar- üzerine düşünce üreten grafik tasarımcıların sayısı artmıştır. Rengin kullanımının -psikolojik etkileri bağlamında seçilmesi de dahil olmak üzere- bir nedenselliğe bağlanmasının gerektiği kabul görmeye başlamıştır. (Resim 79)



Resim 79: Jan Tschichold: “Yeni Tipografi”, 1928

Öncülüğünü Josef Müller-Brockmann ve Armin Hofmann’ın yaptığı İsviçre Stili’nde ise minimalist basitliğe, temel tasarım öğelerine ve boşluk kullanımına özen gösterilmiş ve yine yalınlık, sadelik, açıklık, okunaklılık gibi kavramlar 1950’li yılların Avrupa ve Amerika’sında genel kabul gören değerler hâline gelmiştir (Bennett, 2006:s.43). Diğer yandan grid esasına dayanan, asimetrik kompozisyonlarla enerji yaratan tasarımların sayısı artmıştır. “New Graphic” dergisiyle İsviçre tipografik stiline yayılmasında önemli bir yeri olan Josef Müller Brockmann grid kullanımını: “akli bir tavır olduğu gibi, aynı zamanda tasarımcının işini yapıcı ve geleceğe dönük olarak ürettiğinin” bir göstergesi olarak değerlendirmiştir (Müller-Brockmann, 2012:s.63). (Resim 80-82)



Resim 80: Josef Müller-Brockmann: “Beethoven Konseri için Afiş”, 1959 // **Resim 81:** Armin Hofmann: “Giselle” Balesi için Afiş, 1959 // **Resim 82:** Emil Ruder: “Tipografi” kitap kapağı, 1967

2.4.2. Modernizmi sorgulayan grafik tasarım: “Neden Olmasın?”

Grafik tasarımın doğasında iletişim gereklilikleri dışında başka hiç bir sınır yoktur. Bu gereklilikleri ise kural listeleri değil; zamanın ruhu belirler. ~ Sevgi Arı (1981)

Bir yandan kendini tanımlamaya bir yandan da bilimsel paradigmaları kavrayarak taze bir nefes olmaya gayret eden modernist grafik tasarım, gelecek kuşaklar için önemli temeller oluşturmuştur. Fakat modernizmin ön gördüğü bu yalınlık zamanla bir betimleme olmanın ötesine geçerek, tektip/genel bir estetik anlayış hâline gelmiş; **tasarım problemi ne olursa olsun uygulanmaya çalışılan katı bir kurala dönüşmüştür.** Yeni olma iddia ve arzusuyla yapılan önermeler onları kutsal / değiştirilemez olarak kabul edenler tarafından ‘ehlileştirilmiştir.’ Politikaya ve konservatif eğilimlere karşı radikal çıkışların yaşandığı 1960’lar grafik tasarım metodolojisinin de irdelenmeye başladığı yıllar olmuştur. Akademik dille belirlenmiş ve bir ‘otorite’ hâline gelen grafik tasarım kurallarının zamanın ruhu ile yeniden örtüştürme ihtiyacı artmıştır. Dolayısıyla 1960 sonrası ikinci periyodunda grafik tasarım anlayışı bizzat modernist eğitim almış grafik tasarımcılar tarafından sorgulanmaya başlamıştır. Steven Heller bu durumu şöyle aktarmıştır:

Radikal biçimin hayalperestleri kaçınılmaz olarak normalleşmenin vahaları olurlar. Her isyanın takipçileri vardır ve fazla sayıda takipçi de bir demografiye dönüşür. (...) Avrupa’daki Weiner Werkstatte, Deutsche Werkbund ve Bauhaus gibi, piyasayı sanat ve zanaat yoluyla iyileştirmeye çalışan bir yığın reformist ekol ve hareket sonunda kendi başarılarına yenik düşmüşlerdir. Hepsinin ortak amacı, hem üretimin hem de tasarımın seviyelerini yükseltirken süregelen alışkanlık ve beklentileri de değiştirmekken, fikirleri yerleşik hale gelmiştir (Heller, 2012: s.98).

Herbert Simon, tasarım bilimini *güçlü bir entellektüalliteyle, analitik olarak kısmen formülize edilebilen kısmen deneysel ve öğretilen bir süreç* olarak nitelendirmiştir (Michel, 2007:s.42). Christopher Jones modernist anlayışı “makine dilini ve hayatın tümünü mantıksal çıkarımlar üzerinden düzenleme girişimleri” olarak eleştirmiştir (Lidwell&Holden&Butler, 2010:s.106). Ivan Chermayeff, 20. yüzyılın bitiminde bu durumu “geçmiş yıllar içerisinde modernizmin dekorasyon üzerindeki bitmek bilmeyen akılcı yaklaşımın doğurduğu soğukluk bir kötüye kullanım hâline geldi.” (Heller& Finamore,1997:s.134) şeklinde değerlendirmiştir. 1964 yılına modern grafik tasarımın standartlarını sorgulayan Karl Gerstner grid sistemini esnek bir yapıyla özdeşleştirmeyi tercih etmiş, katı bir yapı yerine ‘hareketli grid’ sistemini tasarlamıştır. Gestner için bu girişimi “azami özgürlük ile azami uygunluk arasında bir denge sağlayarak çeşitliliği artırma” gereksinimidir (Gerstner, 2012:s.61).³⁸

Bu anlamda ikinci periyodunda grafik tasarım, süreç temelli bir eksene kayarken disiplinlerarası bir ilişkiye yönelmiş ve sanatın tüm dalları ile köprüler kurma yolunda ilerlemiştir. Bu eğilim, tasarım-sanat arasında katı ve keskin ayrımlar ön gören tutucu çevrelerce olumsuz karşılanmıştır. Bir önceki yüzyılda *victorian olan / modernist olan* ayrımında olduğu gibi elisit bir tavırla, grafik tasarım tüketim kültürü ve reklamcılık ile ilişkilendirilerek *düşük sanat* olarak nitelendirilmiştir. tasarım-sanat arasındaki bu ayrıştırıcı zihniyeti ele alan Randy Nakamura, tasarımın sanat okullarında daima “fırlama çocuk” olarak değerlendirildiğini ve “az kültürlü” olduğu yargısını kırmak için bilimselliğe yaklaşma ve bir anlamda *rasyonel olmaya öykündüğünü* belirtmiştir (Nakamura, 2006:s.7). Benzer şekilde Donald Schön, tasarım disiplinin pozitivist yaklaşımlarla sistematize edilmesinin, terimlerin meydana getirilmesinin; tasarımı bir teknik olarak ele almanın yanlış olduğuna değinmiştir (Michel, 2007:s.46). Tasarım teorisinin, ‘tasarımca’ inşa edilmesini savunmuştur.

İsviçre Stili’nin temsilcileri olan Armin Hofmann ve Emil Ruder gibi isimlerin öğrencisi olan Wolfgang Weingart, April Greiman, Dan Friedman modernist katılığa karşı alternatifler geliştiren öncü tasarımcıların başında gelmektedirler. Bu kuşağın genç tasarımcılarının sonuç odaklı düşüncenin kapsamına giren stilleri, formülleri, formal yaklaşımları bir oyun sahası olarak görerek yapıbozuma gittiklerini söylemek mümkündür. Örneğin, rasyonel İsviçre tipografik stilini ‘durağanlığın eşiği’ olarak

³⁸ Tasarım kurallarının bir neden-sonuç ilişkisiyle kurulmasına ve standartlar oluşturma çabasına dair bu eleştirilerin bilimde determinist paradigmaların sarsılmasının bir yansıması olarak değerlendirmek doğru olacaktır.

nitelendiren Weingart, okunaklılığın sınırlarını zorlayan çalışmalarıyla okuldan kovulmaktan kıl payı kurtulmuştur. 2000 yılında kaleme aldığı yazısında tasarımlarındaki amacını: “bu hantal mesleği tahrik ederek ve dizgiciliğin sınırlarını kırılma noktasına dek zorlayarak tipografinin bir sanat olduğunu kanıtlamak” olarak açıklamıştır (Weingart,2012:s.79).³⁹ Baskıresim tekniğiyle uyguladığı tasarımlarında aşırı harf aralıklarını, eğim, ağırlık, boyut ve tekrar baskıyı kullanan Weingart’a göre kuralları çiğnemek için onları iyi bilmek gerektiğini de eklemiştir. (Resim 83, 84)



Resim 83: Wolfgang Weingart: tipografik tasarımlar // **Resim 84:** Dan Friedman: Brahms konseri için afiş, 1973 & Film gösterimleri için afiş, 1968

1960’ların Amerika’ında grafik tasarım ve reklamcılık arasında ayrım yapan katı yaklaşımlara karşı duran tasarımcıların sayısı giderek artmaya başlamış ve ana dalga olarak nitelendirilen katı/modernist grafik tasarım anlayışına eleştiri olarak “Yeni Dalga” (Ing. *New Age*) doğmuştur. ‘Eğer tasarım hayata dair ise, neden hayatın tüm karmaşıklığını, çeşitliliğini, çelişkisini ve yüceliğini içermiyor?’ diye soran Katherine McCoy, 2000 yılındaki yazısında söz konusu yeni anlayışı şu şekilde açıklamıştır:

Ana dalga grafik tasarımın teknik mükemmelliyetçiliğinin aksine incelik ve hüner rededilerek tam bir doğrudanlık, el çizimi ve yerel biçimler tercih edilir. Her şeyden önce, teknik ustalık artık bir yenilik değildir. Bu tasarımcılar ifadeyi tarza yeğlemektedir. (...) Artık tasarımcıların belirlediği tek yönlü beyanlar yoktur. (McCoy, 2012: s.82-83).

Mr.Keedy modernist projeyi ‘elitist, tutucu, püriten’ ve ‘gelişimsel bir aydınlanma sanrısı’ olarak nitelendirmiştir. Otantisitesini kaybetmiş bir süslemeciliğin hiç bir çağın grafik ürününde rol oynamaması gerektiğine; tarihsel ilişkileri olan bir süslemenin var oluşsal gerekliliğini yadsımanın ise bir orijinallik kaybına neden

³⁹ Bu bakış açısıyla gerçekleştirilen deneysel tipografik çalışmalar, kimi kaynaklarda “dekonstrüktif tipografi” olarak geçmektedir.

olduğuna dikkati çekmiştir. Entellektüellik ile süslemenin yokluğunu doğru orantılı olarak değerlendirmeye dayanan modernist düşünce, Keedy için “müşfik bir konservatizm”dir. Tasarıma hakim olan bu konservatif eğilim, global anlamda birbirine benzeyen işlerin çoğalmasına zemin hazırlamaktadır (Keedy, 2006:s.94-97). Grafik tasarıma dair yükselen bu eleştiriler modenist düşüncenin sanata atfettiği yücelik rolünün ve sanatın ya da sanatçının ehlileştirilerek elitist bir biçime indirgenmesinin sorgulandığı ve bu nedenle gerçekte olan bağının yıkıcı bir tavırla yeniden kurulmaya çalışıldığı döneme denk gelmektedir.

2.4.3. 1980 sonrasında sürece evrilen grafik tasarım

Stil yalnızca dört harfli bir kelime değildir.

~ Mr.Keedy

1980’li yıllardan itibaren bilgisayar teknolojisinin ve grafik tasarım dostu programların geliştirilmesiyle birlikte grafik tasarım farklı bir düzleme geçmiştir. Tasarımcının hizmetine sunulan teknolojileri şüpheyle karşılayan grubun aksine yeni kuşak grafik tasarımcılar bilgisayar teknolojisini, tasarımcının önünde bir engel olarak duran hata yapma korkusunu aşmasında bir yardımcı etken olarak yorumlamışlardır. Bu geçiş döneminde Greiman, bilgisayarın geri alma (Ing. *undo*) tuşunun karar alma aşamalarını çok daha kısa sürelerle indirgediğini, *hiçbir iz bırakmaksızın değişiklik yapma* olanağının güzelliğini vurgulamıştır (Poynor, 2003:s.96).

1984’ten itibaren Rudy VanderLans ile birlikte standart tasarım kurallarını reddeden ve alternatif yaklaşımlara yer veren bir dergi olan “Émigré”yi yayınlayan Zuzana Licko, dijital platformda kullanılması amacıyla farklı yazı karakterleri tasarlamıştır (Pipes, 2005:s.53). Özellikle harf tasarımı üzerine eğilen Licko ve VanderLans, okunaklılığın görsel kültürün gelişimine paralel olarak değişim gösteren bir olgu olduğunu iddia ederek okunaklılığın değişmez kurallarına karşı durmuşlardır. Bu karşı duruştan hareketle tipografik kompozisyonlarında görece ‘zor’ okunan yazı karakterleri ve metin düzenlemeleriyle anlam aktarma yoluna gitmişlerdir.

Licko ve VanderLans’ın okunaklılık algısının değiştirmesi çabası, sonuç odaklı tasarım zihniyeti tarafından “küstah bir iddia” olarak görülmüş, Émigré dergisini modernist tasarıma karşı bir *tehdit* olarak nitelendiren Massimo Vignelli dergideki tasarımları “tipografik çöplük fabrikası” olarak tanımlamıştır. Benzer şekilde Beach Culture dergisinin bir kapağı bu dönemde “*Émigré Fontlarına Hayır*” olarak çıkmıştır.

Her şeye rağmen inandığı yoldan devam eden Licko ve VanderLans; 1994 yılında Émigré dergisiyle tasarımda inovasyon dalında Chrysler ödülü'ne; 1997 yılında AIGA tarafından madalyaya lâyık görülmüştür. (Resim 85, 86)⁴⁰



Resim 85: Zuzana Licko & Rudy VanderLans: Émigré için font tasarımları, 1994 // Resim 86: Émigré için Kapak Tasarımı ve iç sayfalar, 1996

Bilgisayar teknolojisini kullanarak tasarlayan Neville Brody ve David Carson da dergiler üzerinden tasarım anlayışlarını ortaya koymuşlardır. Amacının, tasarımcının zihniyetinde bir dönüşüm yaratmak olduğunu söyleyen Brody, 1981-1986 yılları arasında “The Face” dergisindeki uygulamalarında mimari elemanlarla yazı karakterlerini birleştirmiş ve sayfa tasarımlarında klişe yaklaşımları yıkmaya çalışmıştır (Pipes,2005:s.140). (Resim 87-90)



Resim 87: Neville Brody: sayfa tasarımı // Resim 88: David Carson: sayfa tasarımı // Resim 89: Neville Brody: tipografik dekonstrüksiyon // Resim 90: David Carson: RayGun dergi kapağı

⁴⁰ (<http://www.aiga.org/medalistzuzanalickoandrudyvanderlans/>, Erişim tarihi: 22.04.2015)

Brody'nin dijital ortamdaki tipografik deformasyona dayanan yazı karakterleri, kendinden sonra sıklıkla tekrarlanan bir grafik dile dönüşmüştür. David Carson ise 1980'li yıllardan itibaren “Transworld Skateboard”, “Beach Culture”, “Ray Gun” gibi dergilerde; okunaklılığı zorlayan ve sonraları “kirli tipografi” (Ing. *Grunge typography*) adı verilecek sayfa tasarımlarına imza atmıştır. Metnin kırılması, eğilmesi bükülmesi, silinmesi vb. müdahâleler ile daha yaşayan (Ing. *vital*) bir varlığa dönüştüğünü vurgulayan Carson, sayfa numarası, paragraf başı, ana başlık gibi öğelerin hiyerarşik düzeni ile bilinçli olarak oynamıştır (Blackwell& Carson, 2012: s.12-17). Bu tip müdahaleleri bir iletişim etkinliği olarak süreç deneyimi üzerinde grafik tasarımın farklı iddialarda bulunma hakkını elde etme ihtiyacı olarak değerlendirmek mümkündür.



Resim 91: Jonathan Barnbrook: “Mc.Fat”, “Occupy London”, “Infidel”, “George Bush” ve tipografik olarak yorumladığı bir sözü // **Resim 92:** Adbusters dergi kapakları

Grafik tasarımın reklam grafiğine indirgeyen düşünciyi ve grafik tasarıma yüklenen kapitalist işlevi eleştiren Jonathan Barnbrook ise, *ekonomik gelişimi, kültürel deformasyonları, zehir saçan üretim zincirini, globalizasyonu yeren/sorgulayan* tasarımlar ortaya koymuştur. Klişe imgelerle oynayarak ideolojisini açıkça tasarımlarında belirgin kılmış ve kavramsal yorumlar getirmiştir. (Resim 91,92) ‘Postmodern’ olarak etiketlenmekten nefret ettiğini belirten Barnbrook yüksek lisans eğitiminde ‘*Bastard*’ (Tür. *Puşt*) ismini verdiği font tasarımının yanı sıra diğer font tasarımlarına *Socialist*, *Tourette*⁴¹, *Prozac*, *Infidel* (Tür. *Kâfir*), *Moron* ve *Exocet*⁴² gibi isimler vererek duruşunu ortaya koymaya devam etmiştir.

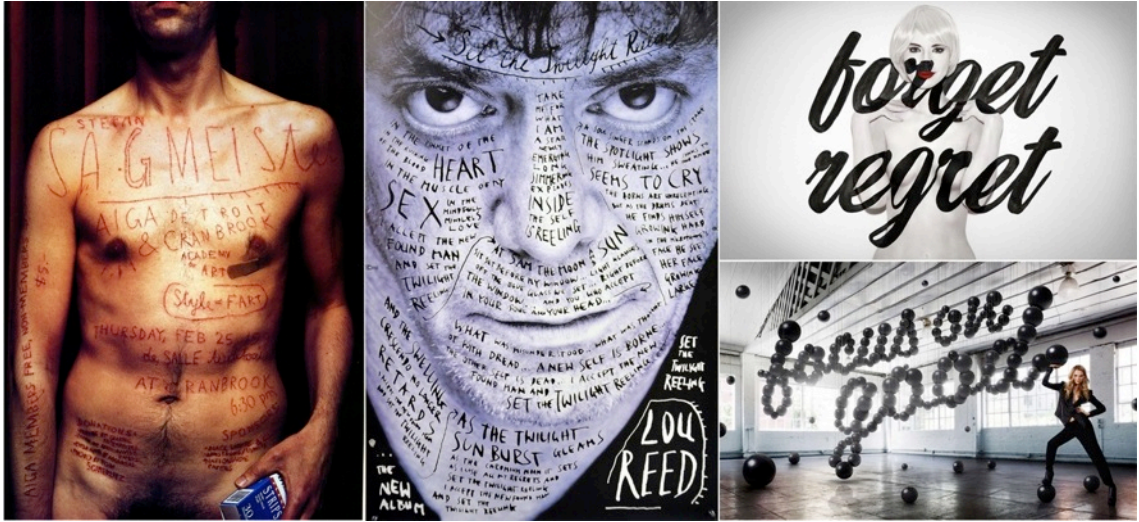
Anti-kurumsal kimliği ile 1993’ten itibaren yayınlanan “Adbusters” dergisi, grafik tasarımın kapitalist sistem içerisinde kendine yer bulamayan muhâlif mesajlarına bir mecra yaratmış, grafik tasarımın ‘sevimli’, ‘albenili’ ya da ‘göze hoş’ görüntüler

⁴¹ Bknz: Tourette Sendromu

⁴² Bknz: Exocet Füzesi

oluşturmaktan farklı bir işlevi olduğunu hatırlatmıştır. Bu dergilerin yanı sıra “Blueprint”, “Baseline”, “Print” , “How” gibi süreli yayınların da grafik tasarım alanına dair modernizm sonrası eleştirel yaklaşımların genel iklimi etkiler hâle gelmesinde payı olduğunu söylemek mümkündür. Sayısız tasarımcının imzasıyla 2000 yılında güncellenen “First Things First” manifestosu da yükselen bu yönelimin bir yansımasıdır. Ulaşılabilen tüm tasarım okullarına gönderilen bu metnin temel amacı eğitim kurumları, özel teşebbüsler, grafik tasarımcılar ve tasarım dışından olanlar arasında bir tartışma platformu yaratmaktır. Genç kuşağı büyük oranda etkileyen bu manifesto, tasarımın dünyayı değiştirecek, politik ve kültürel dönüşümü tetikleyecek gücünün olduğunu ve grafik tasarımcıların bu potansiyeli kullanmasının önemini vurgulamasıyla sürece evrilen bir paraleldedir.⁴³

Hâlen New York’ta ortağı Jessica Walsh ile “Sagmeister & Walsh Inc.”de çalışmalarını sürdüren Stefan Sagmeister klişeci çevrelerce grafik tasarımın “asi çocuğu” olarak anılmaktadır. Statükoyu eleştiren, tasarımcının toplumsal rolünü sorgulayan, kendini tekrar etmeye karşı çıkarak, kavramsal sanata yakın duran işleriyle “Stil=Osuruk” (Ing. *Style=Fart*) mottosuyla öne çıkan çağdaş bir figürdür. 1999 tarihli AIGA konferansı için kendi bedenini bir tasarım alanı olarak kullandığı afiş, body art+performans+ grafik tasarım arasında bir köprü kurmuştur (Heller&Illic,2009:s.24). –



Resim 93: Stefan Sagmeister: AIGA Konferansı için afiş, 1999 // **Resim 94:** Lou Reed’in şarkı sözlerinden oluşan “Yeni Albüm” afişi, 1996 // **Resim 95:** “Aizone” için reklam kampanyası, 2011

⁴³ 1980’li yıllardan itibaren ivme kazanan internet teknolojileri, reklam piyasasında sömürülen grafik tasarımcının kendi medyasını yaratmasını, özgür bir alanda paylaşımlar yapabilmesini sağlamıştır. İnternet ortamı kapitalist sistem ve reklam piyasası dışında var olmak isteyen grafik tasarımcılara alternatif bir mecra olmuş, tasarım-sanat arasındaki alışıldık sınırları alt-üst eden çalışmalar, kurumsal olmayan iş birlikleri, çağdaşlarla bilgi alışverişine imkan sağlamıştır.

Gerçekten vücuduna kazıyarak söz konusu tipografik kompozisyonu elde eden Sagmeister, tipografik elemanlar kazınırken acı çektiğini ama sancılı bir süreç olan tasarım sürecini yansıtmaya amacıyla bu uygulama yolunu seçtiğini belirtmiştir. (Resim 93-95) Üretildiği dönem, üretilme amacı ve sahip olduğu gönderme düşünüldüğünde Sagmeister’in bu tavrının öncü bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür.

Sagmeister, üç boyutlu uygulamalarında da oynusallığı ve deneyselliği bir değer olarak kullanmış ve kavramsal yaklaşımını grafik tasarıma dahil ettiği bir çok işe imza atmıştır. 2008 yılında Deitch Projects’teki sergisi için yaptığı “Muz Duvarı” (*Banana Wall*) isimli enstalasyonu güzel bir örnektir. Bu çalışmada 10.000 sarı muzun arasına konulan yeşil muzlarla yazılan “Özgüven güzel sonuçlar üretir” cümlesi zaman içerisinde sararak diğer muzlarla aynı renge gelmiştir. Son noktada geriye kararmış muzlarla örülü bütün bir duvar kalmıştır. Söylemini kendisi üzerinden yok eden bu süreç çalışması, kavramsal sanat ile grafik tasarım arasında köprü kuran, ironik ve bir o kadar da yaratıcı bir yaklaşımdır. Sagmeister, bir klişe hâline gelen özgüven kavramını muzlarla karartarak, cümleyi zamana bırakarak ters-yüz etmiştir. (Resim 96)



Resim 96: Sanat Yönetimi: Stefan Sagmeister / Tasarım: Richard The, Joe Shouldice: “Banana Wall”, 2008

Yine 2008 yılında çıkardığı “Things I Have Learned in My Life So Far” kitabı için 15 farklı kitap kapağı tasarlayan Sagmeister kendi tasarım günlüğünü / yaşam felsefesini izleyiciyle paylaşmıştır. Şimdiye dek öğrendiklerini, hatalarıyla birlikte 20 başlık altında topladığı bu öğretilerden birkaçı: “Güzel görünme çabası hayatımı sınırlar.”, “Üzülmek hiçbirşeyi çözmez.”, “Küçük beklentiler iyi bir stratejidir.”, “Yaptığın şeylerin sorumluluğunu al”, “İnsanların değişmesini umut etme.” dir. Bu kitap için 15 Aynı başlıkla düzenlenen sergi, interaktif bir düzenlemeyle izleyicilerin kendi öğrendiklerini aktarabilecekleri bir alandan oluşmuştur. Defterlerle örülü duvar, kısa bir süre içerisinde katılımcıların deneyimlerini paylaştığı kocaman bir anı kütüphanesine dönüşmüştür. Genellikle sergilerde elde edilen süreç deneyimlerini ve dökümanları bir araya getiren Sagmeister “The Happy Show” isimli sergisinden elde ettiği videoları içeren sınırlı sayıdaki kopyanın kapak tasarımını “Daha Esnek Ol” (Ing.

Be More Flexible) cümlesini el yazısı ile çoğaltarak meydana getirmiştir. 2016 itibariyle çeşitli film festivallerinde gösterime giren belgesel niteliğindeki “Happy Movie” ise popüler psikolojinin mutlu olmak için bireylere önerdiği klişe yöntemleri, Sagmeister’in kendi üzerinde test etmesine dayalıdır. (Resim 97, 98)



Resim 97: Stefan Sagmeister: “Things I Have Learned in My Life So Far” Deitch Projects Galerisi, 2008
// **Resim 98:** “The Happy Show” filmi için sınırlı sayıdaki ambalaj tasarımı, 2014

Grafik tasarımcı Paula Scher, 1990’dan itibaren kıtaları, ülkeleri, adaları, okyanusları, şehirleri ve sokakları renkli tipografik haritalar hâlinde tüm detaylarıyla resmetmeye başlamış ve büyük boyutlu bu görselleri “MAPS” adlı bir kitapta toplamıştır. Çocukluk yıllarında Amerika’da haritalama koordinasyonunda müdürlük yapan babasından gördüğü örneklerden büyük oranda etkilendiğini belirten Scher, her şeyden önce dünyayı ne kadar iyi bildiğini görmeye dayalı olarak kendi bireysel ihtiyacıyla yapmaya başladığını belirtmiştir.

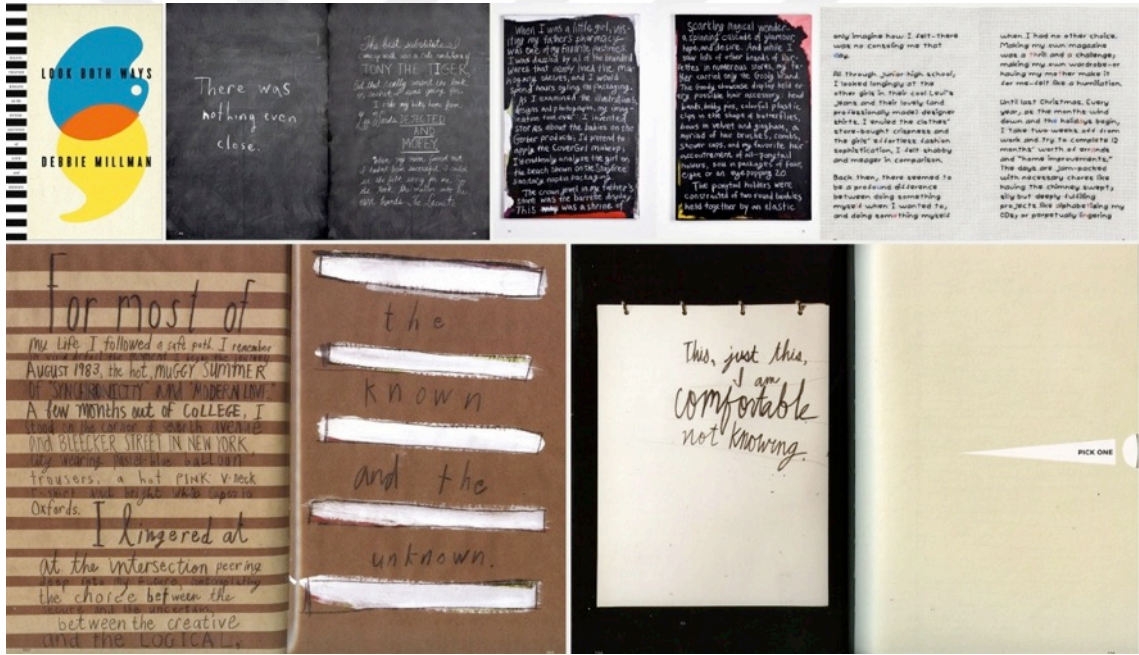


Resim 99: Paula Scher: “MAPS”, 1990-2008

Önemli sergilerde kendine yer bulan bu haritalar Scher için gerçek dünyanın saptırılmış bir kopyasıdır ve bir çok grafik öğenin tasarımcılar ya da kuramlar tarafından benzer müdahalelere tâbi olduğuna dikkati çekmektedir. Dünyanın grafik / tipografik bir kopyasının çıkarıldığı bu çalışmalar, iki boyutlu ve üç boyutlu imajlar

arasındaki ilişkiyi / çelişkiyi sorgulatmanın yanı sıra kişisel deneyimlerden yola çıkarak izleyiciye Dünya'ya farklı bir gözle bakma fırsatı sunması açısından da sürece yönelik bir uygulamadır. (Resim 99)

Grafik tasarım kuramına dair bir çok yayına imza atan Debbie Millman, 2009 tarihli “Look Both Ways: Illustrated Essays” kitabında grafik tasarım, hayat, davranışlar, algı biçimleri, müzik, markalar, ritüeller, sanat ve fizik vb.gibi farklı konulardaki makalelerini tüm dürüstlüğü, şeffaflığı ve sahiciliği ile görselleştirmiştir. Tasarımcı kendi yaşam felsefesini aktaran ve yoğun kavramsal konulara dayanan bu metinler için her defasında farklı tipografik uygulamalar yapmıştır. Süreç açısından bakıldığında hikaye anlatımının değerini kavramış olan Millman, el yazısı, dijital kurgu, dikiş vb. bir çok farklı bir teknikle aktararak metin okumayı okuyucu açısından da eğlenceli bir deneyime dönüştürmüştür.

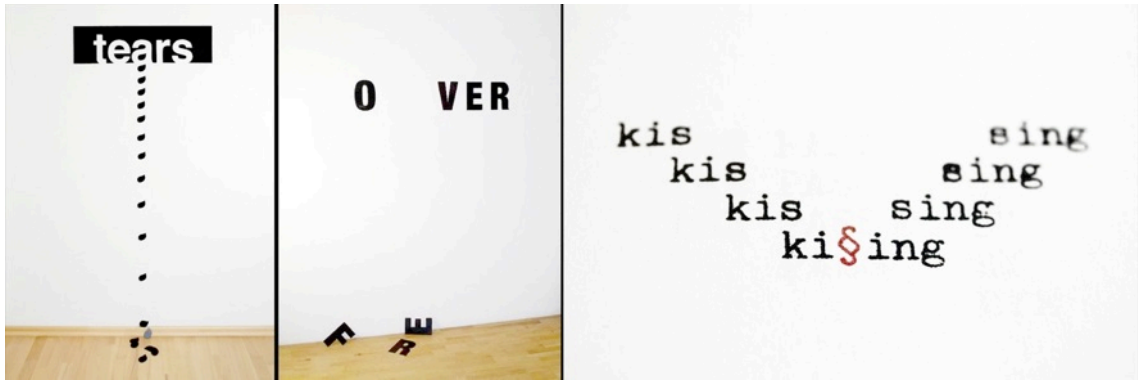


Resim 100: Debbie Millman: “Look Both Ways” kitap kapağı ve iç sayfalarından bazı örnekler, 2009

Debbie Millman'ın bu çalışmaları bir grafik tasarımcının öznel yaşam deneyimleri ve düşüncelerinden yola çıkarak ortaya koyacağı üretimin görüntüsünün kendine özgülüğüne güzel bir örnektir. Çünkü grafik tasarımcı için metinler hem tipografik bir eleman hem de kavramsal bir içeriktir. Yani hem okunan hem de bakılan bir varlıktır. Bu iki unsuru eş zamanlı olarak düşünmenin kazanımlarını kişisel deneyimlerin aktarımında kullanmak ve bir yayıncı gibi hareket ederek bunları yayınlamak ek bir katman yaratmaktadır. Bütün bunlara ek olarak Debbie Millman örneğinin tekil bir

örnek olmaktan çok 21. yüzyıldaki grafik tasarımcıların genel yönelimini yansıttığını belirtmekte fayda vardır. (Resim 100)

Fütürizmin grafik tasarıma kazandırdığı cümle görüntüsünü kıran tipografik anlayışa yakın duran ‘görsel şiir’ (Ing.*visual poetry*) grafik tasarım ile edebiyatı ortak bir noktada buluşturmaktadır.⁴⁴ Süreç açısından bakıldığında görsel şiirler, soyut bir varlık olan dili ve cümleleri iki boyutlu bir varlık olarak ele almanın ötesine geçmesi ve anlama imge yüklemesi açısından önemlidir. Avusturyalı sanatçı Anatol Knotek’in, tipografik elemanların tümünü oyunun bir parçası hâline getirdiği anlam ile arasında iraksak ve dolaylı bir ilişki kurduğu görsel şiirler buna güzel bir örnektir. (Resim 101)



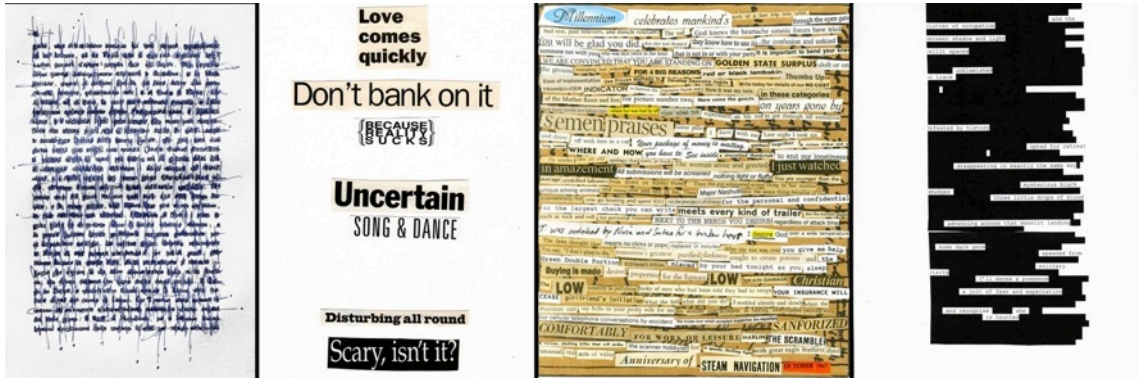
Resim 101: Anatol Knotek: Görsel Şiir Çalışmaları

Örneğin FOREVER kelimesindeki F, R ve E harflerinin yere düşmesiyle duvarda kalan OVER sayfalarca yazılmış bir romanı özetleyen yüksek dozda şiirsel bir yaklaşımdır. Benzer bir espri ile oluşturulmuş TEARS çalışmasında ise tasarımcı, gözyaşının akmasındaki fiziksel oluşuma işaret edencesine A harfinin iç boşluğundan faydalanmıştır. Harfleri düşen, kanayan veya dağılan harfler fiziksel bir varlığa dönüştüren bu çalışmalar grafik tasarımın kendi mecrasındaki bilgileri ve süreci kendi lehine kullanarak okuyucuyu aynı zamanda bir izleyici hâline getirmektedir.

Plastik sanatlar için bir teknik olarak nitelendirilen kolajın, görsel şiirde bir teknik olmaktan öte bir tasarım yöntemi hâline gelmesi süreç temelli düşünceni bir örneğidir. İlk örnekleri Cabaret Voltarie’de toplanan ve dil de dahil olmak üzere dünya tarihinin savaşlarla geçmesine neden olan egemen sistemin tümüne karşı anarşist bir tavır geliştiren Dadacı sanatçılardan gelen buluntu şiir (Ing.*found poetry*) temel olarak dergi, gazete vb. basılı metinlerden kesilen kelimelerle doğaçlama şiirler oluşturulmasına dayalıdır. Hangi kelimenin diğerinin yanına geleceğine yapım sürecinde karar verilirken

⁴⁴ Kimi kaynaklarda görsel şiir terimi, dilin somut bir varlığa dönüştürülmesine vurgulamak için “concrete poetry” (Tür. *somut / maddi şiir*) olarak da anılmaktadır.

ortaya çıkan bu deneysellik, tasarımcıya kendisinin bile bilmediği / alışılmadık sonuçlara ulaşma imkanı tanımaktadır. Kolajın tam tersi bir mantıkla basılı bir metnin karalanması ve kapatılması gibi müdahalelerle anlamını bozan (Ing. *asemic*) görsel şiir örnekleriyle de karşılaşmak mümkündür. Süreç açısından bakıldığında bu çalışmalarda, uygulamanın veya yöntemin sonuçtaki grafik görüntü kadar değerli ve ilgi çekici olması ve tasarımcısına kendisinin bile tahmin edemeyeceği bir serüven yaşatması çok önemli deneyimlerdir. (Resim 102-105)



Resim 102: Cecillee Touchon: “Verse of Uni”, 2011 // **Resim 103:** Dianne Curran: Kolaj şiir, 2011 // **Resim 104:** Mr. Mike: Kolaj şiir, 2012 // **Resim 105:** Shirley Bell: Buluntu şiir, 2012

Bir heykeltıraş ve kavramsal sanatçı olarak nitelendirilen Markus Raetz’in tipografik oyunlar yaratan çok perspektifli (Ing. *binocular view*) çalışmaları grafik tasarım düşüncesine yeni bir yorum getirmesi adına önemlidir. Buna en güzel örnek olan “Yes/No”, “Qui/Non”, tek parçadan oluşan bir formun etrafında dolaşarak bu iki kelimenin okunabilmesine dayanmaktadır.



Resim 106: Markus Raetz: “Yes/No”, 1996 // **Resim 107:** “Oui/Non”, 2000

Birbirinin zıddı olan iki kelimeyi ortak bir bünyede birleştiren bu çalışma, bakış açısının etkisine işaret etmektedir. Hayal-mizah ya da eğitim-okul gibi birbirinin zıddı olarak görülmeyen başka iki kelime seçilseydi ya da iki boyutlu bir düzlemde kalsaydı

aynı etkiye sahip olamayacak bu çalışmada seçilen kelimelerin yarattığı anlamsal boyut önemlidir. Zıtlıklarla algılamaya ve yargılamaya alışık olan izleyiciye ‘evet’in ‘hayır’, ‘hayır’ın da ‘evet’ içinde eridiği bir kurgu sunarak bu klasik algı biçimini sorgulatmaktadır. Çalışmanın etrafında dolaşırken ‘hayır’ın görüldüğü noktada artık evet’in de olduğunu bilmek değerli bir süreç deneyimidir. (Resim 106, 107)

Tarihi kökleri Rönesans’a kadar giden anamorfik (Ing.*anamorphic*) çizim yönteminin tipografik oyunlar yaratacak şekilde mekanlara uyarlandığı güncel örneklerin sayısı gittikçe artmaktadır. Perspektifin bir oyun alanı olarak kullanıldığı bu yöntem izleyicinin hareketi sayesinde imgenin değişmesine veya yansımalar üzerinden farklı bir görüntüyle karşılaşmasına dayanmaktadır. Örneğin Dan Tobin Smith’in Helvetica’yı kullanarak 2005/6 yılları içerisinde ürettiği “Alphabetical” A’dan Z’ye kadar üretilmiş optik yanılsamalı harflerden meydana gelmiştir. Smith’in mekana yayılan bu çalışmasında harfler sadece bir açıdan bakıldığında görünür hâle gelmektedir. (Resim 108)



Resim 108: Don Tobin Smith: “Alphabetical”, 2005/6 // **Resim 109:** Joseph Egan: “It's more than just print, it's a point of view”, 2011 // **Resim 110:** Rachel Cunningham: “Poster is dead! Long Live The Poster”, 2012

Joseph Egan’ın anamorfik çalışması ise teknik-anlam ilişkisini güzel bir şekilde kurarak “It’s more than just print, it’s a point of view” (Tür. *Bu sadece bir çıktı değil, bir bakış açısı*) cümlesiyle grafik tasarımın sadece iki boyutlu bir yüzeyde var olmasına yeni bir yorum getirmiştir. (Resim 109) Rachel Cunningham’ın bir ekiple gerçekleştirdiği projede ise, klişe bir söz olan “The King is dead! Long live the King!” (Tür. *Kral öldü! Yaşasın Kral!*) cümlesine gönderme yapan “The poster is dead! Long

live the poster!” sloganı kullanılmıştır. Bu enstalasyonda ilk bakışta ahşap bir çerçevede büyük puntolarla ‘Yaşasın Afiş’ cümlesi görülürken, duvarda daha küçük bir punto ile yazılmış ‘Afiş öldü’ cümlesi anlamın tamamlayıcısı olmaktadır. (Resim 110) Yüzeyde görmeye alışkın olduğumuz tipografik bir kompozisyonu anamorfik espriyle ve 3 boyutlu bir varlık olarak ele almasıyla bu gibi örnekleri süreç temelli güncel arayışlar olarak değerlendirmek mümkündür.

2011 yılında hâlen bir grafik tasarım öğrencisi olan Ella Young’un mezuniyet projesinde, koliler ile ‘taşınma’ kavramını ilişkilendirerek tasarladığı harfler süreç açısından bakıldığında öznel bir yaşam deneyiminin öğrenci gözünden aktarılmasının güzel bir örneğidir. Mezun olduktan sonra taşınma deneyimini grafik tasarım yoluyla kalıcı bir ürüne dönüştürürken Young’un üretim sürecinde eğlendiğini vurgulaması da önemlidir. Young bu harf tasarımlarını hayali bir proje olarak evden eve taşımacılık şirketi için kullanmıştır. (Resim 111)



Resim 111: Ella Young: Hazır-nesne kullanımı ile elde edilen yazı karakteri tasarımı, 2011 // **Resim 112:** Esther Li: Hamlet ve Macbeth için üç boyutlu afiş serisi, 2013

Esther Li ise okul projesi dahilinde Shakespeare’in Hamlet ve Macbeth oyunları için bir afiş serisi hazırlamıştır. Bu oyunlardan seçtiği replikleri klasik anlamda kağıt üzerine uygulanmış bir afişin ötesinde doğal malzemelerle oluşturmuştur. ‘Ölüm’ kavramıyla toprağı ve ‘orman’ kavramıyla ağaç dallarını bütünleştirerek organizmayı tasarımın bir parçası hâline getirmesi, afişleri süreç açısından yaşayan bir tasarım hâline getirmiştir. Doğal malzemenin kendi var oluşundan getirdiği yaşamsal değerler/ anlamlar afişin sloganlarına şiirsel bir derinlik kazandırmıştır. (Resim 112)

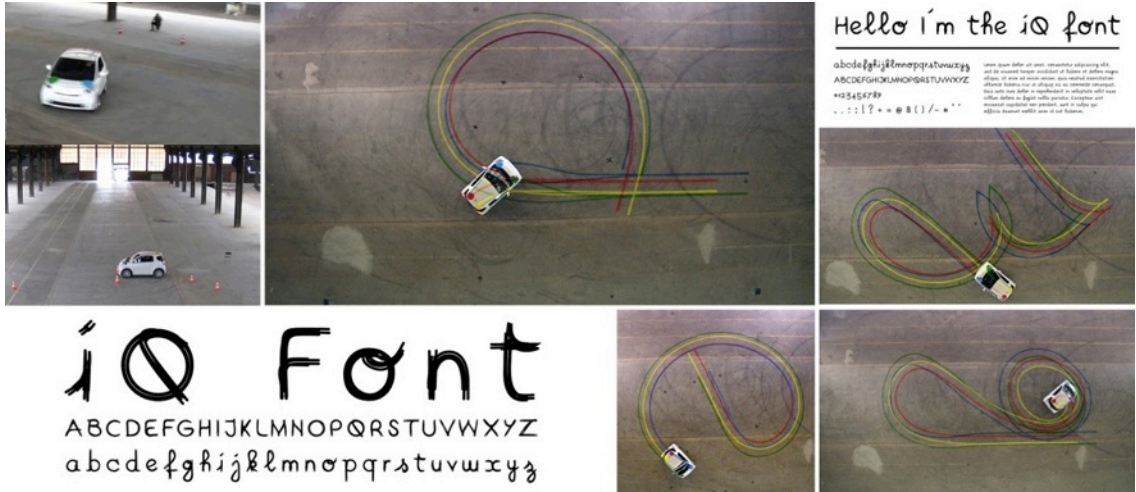
Anna Garforth'un *yosun grafitisi* olarak adlandırdığı kendi üretimi olan tekniğiyle yaptığı organik tipografi uygulamaları da süreç açısından önemli izler taşımaktadır. Örneğin “Grow”, Londra’da kilitli kapılar ardında bakımsız kalmış bir binanın avlusuna uygulanmıştır. Çimler süreç içinde büyüyerek bu terkedilmiş mekanı yaşayan bir varlığa dönüştürmüş, Garforth bu süreci çeşitli aralıklarla gözlemlemiştir. (Resim 113)



Resim 113: Anna Garforth: Yosun grafitisi, 2010 // **Resim 114:** “Play More”, Hollanda, 2011 // **Resim 115:** “Wild At Heart”, Katalonya’da kırsal bir alan, 2012

“Play More” bantlarla bir okulun bahçesindeki çitleri renklendirmiş ve eğitimin temel ihtiyacı olan oyun kavramının altını çizmiştir. “Wild At Heart” ise Katalonya’nın kırsal bir bölgesindeki bir çitin grid sistemi gibi kullanılmasıyla maskeleyme bandı ile gerçekleştirilmiştir. İddiası itibariyle tamamen süreç temelli bir felsefeye işaret eden bu cümleler, mekanı lehine kullanarak kavramsal göndermeler yapmasıyla ve organik bir yapının zaman içerisindeki değişimini de fikre dahil etmesiyle güzel örneklerdir. (Resim 114-115) Anna Garforth’u 21. yüzyılda yükselen grafik tasarım bilincinin bir temsili olarak değerlendirmek mümkündür. Organik bir malzemeyi kullanarak zamanın görünürlüğünü lehine kullanan grafik tasarımcıların sayısı gün geçtikçe çoğalmaktadır. Bu artış, grafik tasarımı hem üç boyutlu dünyaya taşıma hem de yaşayan/ canlı bir varlık hâline getirme ihtiyacının yansımalarıdır. Bu gibi işlerde zaman, işin kendisini anime etmektedir. Bu nedenle bu yönelimlerde grafik formlara hareket kavramı da dahil edilmekte ve değişimin doğal yollardan elde edilmesi artı bir değer kazandırmaktadır.

2009 yılında Pierre ile Damien isimli iki yazı tasarımcısının Toyota sponsorluğunda gerçekleştirdiği yaratıcı proje, bir font tasarımının kendisiyle birlikte, yapılışını da artı bir değer hâline getirmesiyle gayet güzel bir örnektir. Teknolojiyi yaratıcı şekilde kullanan ekip Toyota'nın IQ model arabasının hareketlerine duyarlı bir bilgisayar programı yapmış ve bir uçak hangarında harfleri meydana getirmek için bu arabayı kullanmışlardır. Tekerlerin bıraktığı izleri kayıt altına alarak arabayı adeta bir kaligrafi aracı hâline getiren ve tesadüflere imkan veren bu projede “sürerek tasarlanan” harfler kendine has üst üste gelmeler, kavisler ve sert köşeleriyle tekrar edilemez / organik bir yapıya sahip olmuşlardır. Süreç açısından bakıldığında bu projede harflerin tasarımının ötesinde yapım sürecinin tasarım biçimi dikkat çekicidir. (Resim 116)



Resim 116: Pierre&Damien (PLMD TasarımStüdyosu): IQ Font, 2009

Genç bir grafik tasarımcı Daniel Eatock'un Walker Sanat Merkezi'nin desteği ile gerçekleştirdiği “Marker Lekeleri” projesi, 140'tan fazla renkli kalemın dik bir pozisyonda masaya yerleştirip, üzerine kağıt örtülmesi ve mürekkebin kağıda serbestçe yayılmasına dayanmaktadır.⁴⁵ Mürekkebin yayılma sürecinin müdahalesiz izlendiği bu yöntemde her rengin yayılma hızının farklı olması, öngörülemez kompozisyonlar yaratmıştır. Yapım sürecini de kayıt altına alan Eatock kimi zaman bu işlemi 10 defa aynı kağıt üzerinde tekrarlayarak birbirine karışan renk katmanları elde etmiştir. Süreç açısından bakıldığında bu proje, sonuç kadar sürecin de tasarımın bir parçası olmasına ve üretim biçimindeki deneyselliğin tasarımcıya çeşitli olanaklar sunmasına güzel bir örnektir. (Resim 117)

⁴⁵ <http://eatock.com/2014/marker-marks/>, Erişim Tarihi: Mayıs 2015



Resim 117: Daniel Eatock: “Marker Marks”, 2011

Brighton Üniversitesi’nde üç boyutlu tasarım okuyan Tim Moore’un “Not My Blotting Tissues” çalışması, yaşamın içerisindeki malzemenin doğası ile değer kazanan görüntülerden oluşmasıyla baştan sona dek süreç temelli bir yaklaşımdır. Moore, Del Kathryn Barton’a asistanlık yaptığı sırada boya temizlemek için kullandığı peçeteleri çöpe atmak yerine biriktirmeyi tercih etmiştir. Sanatçının kendi sanat yapım sürecinin bir parçası olan ve bütün bir sürecin izlerini üzerinde taşıyan bu peçeteler izleyiciye eğlenceli bir seyir sunan bir hikayeye dönüşmüştür.



Resim 118: Tim Moore: “Not My Blotting Tissues”, 2015

Sanatçının sanat yapma sürecini içeren bu 95 parça peçete Mark Gowing’in tasarımıyla bir katalog hâline getirilmiş ve Formist yayınevi tarafından 2015 yılında basılıp satışa sunulmuştur. Bu katalog, aynı zamanda sürecin arşivlenme biçiminin de

yaratıcılığın bir parçası olduğunu hatırlatması açısından güzel bir örnektir. Süreç temelli bir tasarımın kendi karakteristiğinde çoğalan verilerinin, sürecinin nasıl kayıt altına alındığı ve bunların izleyiciye nasıl sunulduğu da yaratılmak istenilen etkiye bağlı olarak üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur ⁴⁶ (Resim 118)

Kevin Stuhldreher 2013'te Akron Üniversitesi'nin tasarım haftası için uyguladığı enstalasyonda -Stefan Sagmeister, Paula Scher, Charles S. Anderson, Michael Bierut ve Jessica Hische olmak üzere- 5 farklı grafik tasarımcıyı ele almıştır. Amacı bu tasarımcıları öğrencilere tanıtmak olan eğitsel ve interaktif uygulamada her bir bölüm o tasarımcının kendi stiliyle tasarlanmış sözler, öğütler, en ünlü işlerinden örneklerden oluşmaktadır. Süreç açısından bakıldığında izleyicilerin farklı tasarımcıları, kendi tasarım anlayışlarıyla tecrübe ederken eğlenmesini de sağlayan bu sunum 2014 yılında Akron Üniversitesi'nce en iyi öğrenci sunumu ödülüne lâyık görmüştür. ⁴⁷ (Resim 119)



Resim 119: Kevin Stuhldreher: interaktif enstalasyon, 2013

Saõ Paulo'daki bir ajans olan Loducca'nın dünyaca ünlü yazar Paulo Coelho'nun kitapları için uyguladığı reklam kampanyaları izleyiciyi tasarıma dahil etmesi ve sonuçtan çok süreci tasarlamasıyla reklam grafiğindeki süreç temelli yaklaşımlara dair güzel bir örnektir. 2010 yılında Paulo Coelho'nun "The aleph" kitabını tanıtmak için kurdukları web sitesi dünyanın her yerinden gelen okuyucu tweetlerinin gerçek-zamanlı olarak kullanarak, kitabı kelime kelime yeniden yazan bir sistemdir. Brezilya'nın en çok satılan kitaplar listesinde uzun süre bir numarada kalan "The Aleph" bu yolla aynı zamanda genç okuyucularıyla bir bağlantı kurmuştur. Aynı ajans Paulo Coelho'nun "The Alchemist" kitabının yedi yıl boyunca The New York Times'ın en çok satan kitaplar listesinde yer alması üzerine 2015 yılında yeni reklam hazırlamıştır. Bu reklamda 175 sayfalık kitabın tüm metni 4 puntoya küçültürken bir gazete ilanı hâline

⁴⁶ <http://formist.co/product/not-my-blotting-tissues/>

⁴⁷ (Solinski, 2013) <http://katiesoinski.com/work/design-week-2013>

getirilmiş ve tek parça bir afiş olarak otobüs duraklarında yayınlanmıştır. Afişe eşlik eden slogan ise şöyledir: “Kitabı okuyan 70 milyona teşekkürler. Onlardan biri değilseniz, bu reklamı okuyun- Paulo Coelho”⁴⁸ (Resim 120, 121)



Resim 120: Loducca: “The Aleph” için web sitesi, 2010 // **Resim 121:** “The Alchemist” için afiş, 2015

Genç bir grafik tasarımcı Kok Pistolet’in 2012 yılında gerçekleştirdiği afiş projesi bir çok açıdan süreç temelli bir yaklaşımdır. Le Guess Who? isimli müzik festivali sırasında ‘Ekko’ müzik kulübünü tanıtmak ve dinleyicileri kulübün nerede olduğu konusunda bilgilendirmek adına Pistolet, A0 boyutunda siyah beyaz olarak basılan 40’a yakın afiş Utrecht sokaklarına yerleştirmiş ve sağı/solu işaret eden okları el ile renklendirerek bu afişleri birer yönlendirme grafiğine dönüştürmüştür. (Resim 122)



Resim 122: Kok Pistolet: Ekko klübü için afiş serisi, 2012

Pistolet, klüp tarafından kendisine verilen basit harita bilgisini daha etkili bir yolla aktararak ve temel bir işlevi gerçekleştirirken alternatif bir kurgu meydana getirmiştir. Süreç açısından bakıldığında izleyicilerine farklı bir deneyim sağlamasının yanı sıra, her bir afişin birbirinden farklı görünümlere kavuşturulduğu bu projenin,

⁴⁸ 2015 yılı itibariyle 690.000 bin kişilik kullanıcı sayısına ulaşan web sitesi hâlen aktif şekilde kullanılmaya devam edilmektedir. (<http://www.alephtweets.com.br>)

şehri/mekanı yaratıcı şekilde kullanmanın yanı sıra afiş tasarımı biricik bir ürün hâline getirmesiyle grafik tasarımın standart çoğaltım kalıplarının dışına çıkması önemlidir. Pistolet'in bu projesi 2013 Dutch Design Week'te en iyi grafik tasarım kategorisinde ödüle aday gösterilmiştir.

2014 yılında Snask tasarım stüdyosu tarafından İskandinavya'daki Malmö Festivali için gerçekleştirilen afiş, süreci tam anlamıyla üç boyutlu bir kurgunun ürünü olarak çalışmaya dahil etmiştir. Afiş tasarımı klasik kağıt boyutlarını hatta insan boyunu aşan devasa tipografik elemanların geniş bir alana taşınarak kuş bakışı fotoğraflanmasıyla oluşturulmuştur. 8 m. genişliğinde, 13 m. uzunluğunda ve 1.6 m. yüksekliğinde olan bu devasa kompozisyon hem yapım süreçleri düşünüldüğünde hem sonuçta ortaya çıkan görsel etkisi açısından gayet etkileyicidir. (Resim 123)



Resim 123: Snask Tasarım Stüdyosu: Malmö Festival afişi için kompozisyon süreci (8x13x1.6 m.) ve afiş, 2014

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YARATICI SÜRECİN ÖNÜNDEKİ ENGELLERİ AŞMAK

Düşüncelerimiz bizi özgürleştirebilir ya da köleleştirebilir. Ortaçağ düşüncesinden modern çağa geçişte, yalnızca kuramda değil, ideolojide bir değişiklik yaşandı. (...) Paradigma değişiklikleri, olaylar, buluşlar ya da yeni anlayışlarla birden bire bir kıvılcımla ateşlenebilirler ancak bir entelektüel çağdan öbürüne geçiş süreci, sancılı ve uzun olabilir (Robinson, 2003:s.110) .

Tarih boyunca, bilim adamlarının veya sanatçıların ortaya koyduğu yeni veriler/iddialar yok etmeye yönelik çeşitli tepkilerle karşılanmıştır. Dramatik şekilde tekrar eden bu karşı çıkışlarda, disiplinleri oluşturanlar veya ona inananlar yeni olguları eski düşünce sistemleriyle sorgulayıp-yargılamışlar ve bu yolla kendi varlık alanlarını sağlamlaştırma eğiliminde olmuşlardır. Günümüzde de yakından tanıdık olduğumuz bu çaba, 13. yüzyılda Aristoteles'i yasaklayan ve Thomas Aquinas Hristiyanlıkla birleştinceye kadar savunuları işkenceyle öldüren zihniyette de vardır. 16 ve 17. yüzyıllar boyunca Kopernik'in bulgularını basılı hâle getirememesi, Galileo'nun Güneş sistemine ilişkin teorisinin Katolik Fihristin yasaklanmış kitapları arasında kalması (Selsam, 1995:s.108) aynı zihniyetin egemenliğinin bir sonucudur.

Dinsel bir motif olmanın dışında, farklı bir öneriyle gelen bir figür olarak İsa'nın öldürülüşünü, insanın *anlamlandıramadığı şeyden duyduğu korku* ve korkunun kaynağının yok edilerek bertaraf edilmesi ile ilişkilendiren Wilhelm Reich için bu eğilim görmezden gelinen bir tuzaktır. Reich'e göre bu durum, İsa'yı değil insanın **zırhlı** kişilik yapısını ilgilendiren bir sorundur ve bu nedenledir ki bir figür olarak İsa, herhangi bir ekinel ortamda yine ve yeniden öldürülebilir (Reich,1995:s.19).

Bu bölüme konu edilen engeller, grafik tasarımcının yaratıcı süreç deneyimini daha verimli şekilde yaşamasını, hem kendi içidne hem de dışarıdan gelen tutucu tepkilerinin farkına varmasını sağlamak amacıyla kaleme alınmıştır. Bölüm sonuna gelindiğinde bu engellerin büyük bir bölümünün sonuç odaklı düşüncenin hüküm sürdüğü toplumsal / kültürel ve yaşantı biçimlerinden ya da eksik bilgilerden kaynaklandığı görülecektir. Kişisel gelişimin önünü tıkayan ve sonuç odaklı düşüncenin uzantısı olan psikolojik etkilerin çözülmesi anlamına gelen bu bölümün sunduğu farkındalık noktalarından geçilmesiyle yaratıcı sürecin potansiyelini açığa çıkarmanın daha çok mümkün olacağı düşünülmektedir.

3.1. Korku Kültürü

Kültürün oluşumu yaratıcı bir süreç olduğu kadar kuralcı, hükümler bir süreçtir. Kelime haznemiz ve içinde harekete ettiğimiz kurumlar kalıpları oluşturur, sınırlar çizer, yaratıcı çabanın müstakbel istikametini belirler. Bu nedenle, kültürel gelişme dolaylı olarak kültürel zorlama ve baskı anlamına gelir (Hutton1999:s.105).

İnsanlığın küçük topluluklar meydana getirdiği tarihlerden bu yana, toplumların belli sınırları ve kuralları olmuştur. Toplum kurallarının idealdeki varlık sebebi, bir başkasının özgürlüğüne saygı duyma kültürüdür. Modernize olmuş ama demokratik olamamış bir çok 21. yüzyıl toplumunda ise bu kurallar, insanın temel hak ve özgürlüklerine göre değil otoritenin çıkarlarına uygun olacak şekilde düzenlenmektedir. Egemen olan bu yaklaşımda, hata ve başarılar bile cinsiyet üzerinden sınıflandırılmakta, korku duygusu, kadın ve erkek düzeyinde bile dizayn edilmektedir. Korkunun egemenliği, farklı düşünmenin negatif bir şekilde karşılandığı ve yaratıcılığın desteklenmediği sonuç odaklı toplumların ana karakteristiğidir.

Korku kültürü, bir çocuğa doğduğu andan itibaren ‘sınırlarının’, ‘yapamayacaklarının’ otoriteler tarafından öğretildiği, tek tipleştirilen, kalıplayıcı bir yaklaşımın egemen olduğu bir yapıdır. Barron’un değişiyse eğer içinde yaşadığımız toplum, kurulu olan ‘doğru’ yoldan gidilmesine fazla önem veriyorsa, maceraperestliğin ve içten gelen istekliliğin kaybına neden olmaktadır (Barron&Montuori, 1997:18). “Durduk yere icat çıkarma!”, “Başımıza iş çıkarma!” gibi tâbirlerin yanı sıra; “Yaramazlık yaparsan seni öcüler yer!” “Ağlarsan iğneci teyzeyi çağırırım!”, “Uslu dumazsan seni çingenelere veririm!” gibi tâbirler, bir çocuğu - aç-susuz bırakmak kadar- kötü etkileyen şeyler arasındadır. Kıtık, salgın gibi önemli travmatik olayların izlerinin sonraki jenerasyonlara aktarıldığını gösteren yeni araştırmalar, aynı şekilde stres, obezite, şizofreni ve çeşitli metabolik bozukluklar gibi bireysel travma izlerinin DNA üzerinden kendi çocuğumuza ya da sonraki jenerasyonlara aktarıldığımızı ortaya koymuştur (MacDonald, Haziran 2015). Bu bilgi, atalarımızın *dış borç* ya da *iç borcun* yanı sıra korkularını da bizlere miras bıraktığı, bizim de sonraki kuşaklara bırakacağımız anlamına gelmektedir.

Okulda öğretmen, toplumda devlet, ailede ebeveyn olarak korku kültürünü benimsemiş otorite figürleri: “kişinin canıyla, özüyle ilgilenmek yerine; davranışıyla, görünümüyle, kendi bakışına, kalıplarına yakışır olup olmadığıyla” ilgilenmektedir (Cüceloğlu, 2008:s.163). Bu kültür, 60 yaşlarındayken anne ve babasını kaybeden bir

sanatçıya “şimdi artık anne ve babamı hayal kırıklığına uğrattığımı hissetmeden sanat yapmaya başlayabilirim.” dedirten baskının temelidir (White, 2010:s.125). Sonuç odaklı düşünceyle hareket eden anne-babalar çocuklarının sanatçı olma isteğini olumsuz karşılamakta, kafalarındaki tüm panik butonlarına basılmaktadır. Bu paniğin altında yatan ilk sebep ise çocuklarının gelecekte aç veya fakir kalacağına dair geliştirdikleri maddi gerekçeli korkulardır. Oysa ki ebeveynler çocuklarını uyumlu olarak yetiştirmek istedikleri toplumun “nasıl bir toplum?” olduğunu da sorgulamalarıdır. Ebeveynlerin bu “uyum” isteğinin altında; çocuğun mutluluğunun mu, yoksa ileride *kendi başlarına dert açma* olasılığına dair duydukları korkunun mu yattığı hayati bir önem arz etmektedir. Böyle bir toplumda, cinsellikten iş hayatına dek uzanan geniş bir skalada, *yaptığı ile söylediği* arasındaki makasın açık olduğu insanların, *mış gibi* icraatların ortaya çıkması; sanat-tasarımda özgünlüğün yakalanmaması doğaldır.

Bir öğretmen düşünün. Konuştuğunda niyetini öğrencilerini ‘geliştirmek’ olarak ifade ediyor olsun. Varsayalım ki öğretmen, içinde yetiştiği aile ortamının özelliklerinden dolayı korku kültürü içinde toplumsallaşmış biri. Bu öğretmen farkında olmadan öğrencileriyle korku kültürünün bilgisi, becerisi ve davranışlarıyla ilişki kurar ve sürdürürse, sistemde öğretmenin sözüyle davranışı arasında bir tutarsızlık olacaktır. (...) Bu tutarsızlık derecesinde bu kişi ‘*mış gibi bir öğretmen*’ olacaktır (Cüceloğlu, 2008:s.187).

3.1.1. Tutuculuk

21. yüzyılın cahilleri, okuma-yazma bilmeyenler değil; yanlış öğrendiklerini unutamayan, yeniden öğrenmeye, değişime ve dönüşüme açık olmayanlar olacaktır.

~ Alvin Toffler (1928-2016)

Modern insanın büyük çelişkileri, beynindeki arkaik ve uygar katmanlar arasındaki ihtilaflardan ileri gelir. Leon Festinger, insanın ihtilaf hâline düştüğü böyle durumları “kavramsal ahenksizlik” (Ing.*cognitive dissonance*) kavramıyla açıklamış ve bu durumla karşılaşan bireylerin iki tepkiden birini vermeyi seçtiğini belirlemiştir. Bu tepkiler, yerleşik inanın yeni bilgiye göre güncellenmesi ya da yeni fikrin tamamen reddedilmesi yönündedir. Reddetme, çelişki yaratan bilginin ilkel korku merkezi amigdala tarafından bir “tehlike” olarak algılanmasından ileri gelir. Çelişki yaratan yeni fikir, bu bilinç seviyesinden gelen alarm yüzünden düşünce sistemine dahil edilmemektedir (Weinschenk, 2011:s.71). Reddedişin katılık derecesini ise fikrin içeriğindeki çelişki yaratma kapasitesi belirler.

David Gal & Derek Rucker tarafından yapılan araştırma ise, insanların şüpheli / çelişkili durumlarla karşılaştıklarında tartışma eğiliminde olduklarını ve savunmacı bir

tavır sergilediklerini göstermiştir. İnsanlar çelişkiye zorlanmadıkları, mecbur kalmadıkları sürece “ahenk bozan unsurun bilinçli olarak reddi”ne gitmektedirler (McRae, 2011:s.234). Aynı şekilde endişeli insanlar, bir yeniliğin eşğine geldiklerinde bunu bir eğlence ihtimali olarak değerlendirmek yerine, içsel dengelerinin bozulacağı korkusunu yaşamaktadırlar (Barron& Montuori, 1997:s.19). Bu rahatsızlık, mantıksal kalıplara uymayan / kontrol dışında gerçekleşen olaylara karşı duyulan bir güvensizliktir.

Tuhaf görünen değişimlere direniriz. Her şeyin mantıksal olarak gerçekleşmesini umarız, bu yüzden eylemlerin sonuçlarını önceden beklemeye başlarız. Eğer mantıksal olarak gerçekleşmezse, ortaya beklenmedik sonuçlar çıkabilir ve biz mutsuz oluruz. Sonuçta rahatlık verenin yanında kalarak beklenmedik olanı göz ardı ederiz. Bu büyük fikirler oluşturma önünde dikilen bir engeldir. Bazı büyük fikirler görünüşte mantıksızdır. Bu engeli tanımaya ve orada durduğunu kabullenmeye gereksiniminiz vardır. Kendimizi farklı davranabilmek konusunda *izin vermeliyiz* (Foster, 1995:s.30).

İş dünyasında yeniliğin kendisi için iyi olduğunu bilen, fakat bu yeniliğe adım atma konusunda risk alamayan şirketleri tanımlayan “büyüme paradoksu” bu durumu farklı bir pencereden açıklamaktadır:

(...) pek çok organizasyon, yola saplanmış bir araba gibi, felç olmuş bir şekilde büyüme paradoksuna bakıp durur. Bir yandan büyüme ile gelecek olan iyi şeylerin farkındadırlar. Diğer yandan korku içindedirler, çünkü büyüme değişim, değişim risk, risk ise ölüm anlamına gelebilir. Ve hiç kimse iyi bir şeyi berbat edip mahvolmak istemez. Bu nedenle şirket olduğu yerde öylece hareketsiz kalır (Godin, 2005: s.15).

3.1.2. Hata yapma korkusu

*Hatalardan korkma.
Çünkü gerçekte hata yoktur.
~ Miles Davis (1926-1991)*

Yaratıcılığın korkuyla baskılandığı kültürlerde yaşayan insanların, büyüdükçe fikirlerini paylaşma cesaretlerini yitirmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Çoğumuzun geçmişindeki öğretmeni, ailesi ya da kendi yaşlıları tarafından “bunu yapamazsın” mesajı veren deneyimleri, geleceğe dönük motivasyonumuzu ve yaratıcı gücümüze olan inancımızı derinden sarsmaktadır. (Kelley, 2013: 12.07.2015) David Kelley, kişilerin yaratıcılıklarına dair öz güvenlerini yitirmesinin temelinde, *fikirlerinin yeterince yaratıcı olmadığı kaygısı ve bundan ötürü yargılanma korkusunun* bulunduğunu belirtmektedir. Young Ha-Kim’e göre bu bocalamadan kurtularak özgürleşmek için, içimizdeki “kusur bulan şeytan”ı alt etmemiz gerekmektedir (Kim: 2010, Erişim 10.12.2014).

Geçmiş olumsuz deneyimler fikirlerin yeterince iyi ya da orijinal olmadığı endişesi desteklemenin yanında, “başkaları tarafından tuhaf ya da acayip olarak algılanma” kaygılarını da doğurmaktadır. Kişilerin kendileri hakkındaki olumsuz projeksiyonları, yetenek ve potansiyellerini çürüterek kendini gerçekleştiren kehanete dönüşmektedir. Bir çok araştırma öğrencinin öz değerlendirmesinde pozitif bir geri dönüş almadığı zaman motivasyonunu ve konu ile bağlantısını ve aidiyetini yitirdiğini göstermiştir (Burgen,1996:s.119). Öğrenciler negatif duygu veya korkularla, yüksek beklentilerle karşı karşıya kaldıklarında öğrenmeye açık olmak yerine bir başa çıkma psikolojisi / savunma mekanizması geliştirmektedirler.

Yaratıcı kişilerin, yaratıcı olmayanlara göre daha korkusuz olduklarını düşünmek bir yanılgıdır. Zeki insanları yaratıcı yapan şey, sadece tüm ön yargılara, - kendi korkularına *rağmen*- risk alan kişiler olmaları ve bu enerjiyi kendilerini aşmak için kullanmalarıdır. Dan Millman’a göre savaşçı olmak mükemmellikle, zaferle veya incitilemez olmakla ilgili değildir. Tersine incinmeye açık olmakla ilgilidir. Çünkü gerçek cesaret budur (Millman, 1991:s.106).

Sonuç odaklı düşüncede hatalar; ego için bir “yıkım” anlamına gelmekte; rekabet piyasasında “yenilgi”, aile içerisinde ise cezalandırılması gereken bir “kusur” olarak kabul edilmektedir. Marc Segal’in “gardiyan” olarak tanımladığı ve bu duruma yakın duran kişilerin özellikleri *standart prosedürleri uygulamak, kendilerine güvenilir bir ortam yaratmak, kurallar dizgesini takip etmek, hiyerarşiye, protokollere ve otoritenin çizdiği çizgilerin belirli olmasına önem göstermektir*. Bu değerler üzerinden inşa ettikleri hayatlarında kendilerinin başkaları tarafından sorumluluk sahibi, düzenli, saygılı ve sadık olarak görüldüğünü düşünmektedirler (Segal, 2001:s.40-41).

Hata yaptığımız zaman zarar göreceğinden korktuğumuz egomuz Echart Tolle’un deyişi ile *artık neslini tamamlamış/ modası geçmiş bir varlıktır*. İnsanlar her hangi bir konuda hata yaptıktan sonra hissettikleri suçluluk ve başarısızlık duyguları yüzünden ruhani büyüme sürecinde **vakit kaybetmektedirler**. Süreç temelli düşünen bir birey; hatalarını bir başarısızlık olarak yorumlayarak vakit kaybetmek yerine, o hataların geliştirici yönü üzerine gidecektir. Bu noktada ödüllü bir dansçı, koreograf ve Broadway’de yönetmen olan Bob Fosse’un hikayesi güzel bir örnektir. Bob Fosse, dansa başladığı ilk yıllarda “*sık sık ayaklarının içe dönmesi, bir dansçıya asla yakışmayacak şekilde kambur durması ve çok esnek olmaması*” gibi özellikleri

yüzünden eleştirilmiştir. Ancak Fosse, vücuduna uygun olmayan pozisyonları benimsemek yerine, standartlara aykırı ve tuhaf görülen stilini kendi duruşu hâline getirmiştir. Başkalarının küçük gördüğü yönlerini yücelterek, kendi kimliğini dışa vuran Fosse bir zaman sonra bir marka hâline gelmiş, koreografileriyle sayısız ödül alan bir dansçıya dönüşmüştür (Godin, 2005:s.81).

- Roy Plunkett: Kloro flür karbonu yanlışlıkla radyatörün üstünde unuttu, teflonu buldu.
- Arthur Fry: Güçlü bir yapıştırıcı üretmek için yola çıktı; yapıştırıcı konusunda başarısız oldu ama Post-it'i yarattı.

3.1.3. Mükemmeliyetçilik

Bu süreçte şunu öğrendim ki, bir sanatçı sanatı mükemmel biçimler olarak ele alabilir; soğuk ve sessiz bir galeride ifadesiz duran mermer heykellere bakıp hayranlık duyabilir, fakat onun yeri burası değildir. Onun yeri sokaktır. En çok sokaktayken mutludur. Sokaklar gürültülüdür; kadınların ve erkeklerin ifadeleri ise heykellerin aksine kusurludur. İnsan olarak çirkin, defolu ve eksiktirler, nereden geldikleri ve nereye gidecekleri asla bilinemez. Fakat sonuçta, insandırlar ve bu nedenle sanatın temeline oturtulan şeylerden daha fazla tercih edilecek unsurlardır. ~ Pearl S. Buck // 1938'de Nobel ödülünü alırken İsviçre Akademi Kürsüsü'nde yaptığı konuşmadan.

Mükemmeliyetçilik sonuç odaklı düşüncenin, tasarımcıları sürüklediği bir başka çıkmaz yoldur. Hatalar hayatın doğasında var iken; “mükemmel” olma çabasındaki insanlar bir imkansız için kendilerini yıpratmakta, sürekli bir memnuniyetsizlik hissiyle yaşamaktadır. Sanat alanında bu durum “muhteşem” bir sanat yapıtı üretme kaygısının, sanat üretmeyi zorlaştırması ya da sürekli bir ertelemeye dönüşmesi olarak yaşanır.

Mükemmeliyetçilerin yaptıkları en iyi iki şey; kendilerini eleştirmek veya yapılması gerekenleri ertelemektir. Ertelemenin temelinde kişilerin kendilerine büyük / ulaşılamaz hedefler koyması ve bu hedeflerin korku duygusunu tetiklemesi bulunmaktadır. Bu düşüncede kişiler, yapılması hedeflenen şeylerin üstün/muhteşem özellikler taşıması ihtiyacını duymakta ama bunun mümkün olmadığı çelişkisini yaşamaktadırlar. Büyük hedeflerin yeterince kusursuz gerçekleştirilme ihtimali düşük olduğu için de harekete geçmeyerek süreçle yüzleşememektedirler. Erteleme eğiliminin aşılması için aşağıdaki önerilere kulak verilebilir:

- Ertelemenin bundan önceki deneyimlerinizde size ödettiği bedelleri düşünün.
- Çalışma sürecinizi küçük parçalara bölün. Süreci küçük parçalara bölmek, adım atılmasını kolaylaştırır. Bu küçük basamakları üst üste halletmeye çalışmak yerine aralıklı zaman dilimlerinde gerçekleştirin. Sorunun bir kısmını sabah diğer kısmını akşama doğru çözebilirsiniz.

- Kendinize bir takvim oluşturun. Belli başlı proje aşamalarının tamamlanması için gerçekçi tarihler (ingdeadline) belirleyerek ilerleyişinizi o tarihlere uygun şekilde gerçekleştirmeye gayret edin.
- Çalışma srecinizdeki en çok zevk aldığınız ve hiç zevk almadığınız bölümleri bir liste olarak ikiye ayırın. Kimi insanlar önce keyif aldıkları işleri yapmaya daha yatkın iken; kimi insanlar işin en kötü kısmını bir an önce bitirerek rahatlığa kavuşmaya yatkındır. Bunlardan hangi iseniz, o yoldan ilerleyin.
- Sorun zm sürecinde ilerlerken kaydettiğiniz küçük ama değerli aşamaların farkında olun. Anlamlı bir gelişme yaşadığınızda kendinizi dllendirin. (Walter, 2004:102-105).

Mkemmeliliyetiler, hayata karşı bir çeşit tahammülsüzlük duymakta ve işlerin planlandığı gibi gitmemesi hâlinde aşırı tepkiler vermektedir. Psikolog M. Basco, bu insanları iki kategoriye ayırmaktadır. İlk gruptakiler, ie dönük olarak kendilerinin ve eylemlerinin *asla yeterince iyi olmadığı* fikri ile yıpranırlar. Ellerinden gelenin en iyisini yaptıkları, çok çalıştıkları hâlde yeterli olmadığı düşüncesiyle depresifleşip, öz benliklerine dair imgeyi negatif görürler. Ceza alma ya da küçük düşme gibi korkular yüzünden de bu çarkın içinden çıkamazlar. Diğer gruptakiler, mkemmeliliyetilik arayışını dışarıdaki insanlara odaklamışlardır. Kendileri dışındaki insanların yeterli performansı ve çabayı harcamadıkları düşüncesi ile yaşarlar. İlk gruptaki insanlar kendi iç dünyalarında, ikinci gruptaki insanlar ise çevreleri ile olan ilişkilerinde bir gerilim yaşarlar. Çoğunlukla da etraflarındaki insanlardan şikayetçi oldukları, hataları affedemedikleri, onlara öfke duydukları ya da hayatlarındaki kontrolü kaybettikleri duygusu ile psikoloğa gelirler (Basco,2000:s.1-14).

Hata odaklı bir yaklaşım olan mkemmeliliyetilik, hataları çözmekten çok onlara gereğinden fazla vakit ayırdığımız anlamına gelmektedir. Yeni pedagojik yaklaşımlar, ebeveynlerin çocuklarını istenmeyen davranışlarından uzaklaştırmak için kızmak, nasihat etmek, azarlamak vb. şekillerde tepki vermek yerine görmezden gelmelerini önermektedir. Hata odaklı olan klasik davranış kalıbı, çocuğa her hangi bir kötü davranışında ilgiyi üzerine çektiği mesajını vermektedir. Hayati bir tehlike olmadığı sürece çocuğun istenmeyen davranışlarına tepki vermek yerine tepkisiz kalındığında istenilen değişimin gerçekleştiği bulgulanmıştır (Cartwright-Hatton, 2010:s.113). Mkemmeliliyeti insanlar da hatalara, klasik bir davranış kalıbıyla yaklaşan ebeveynler gibidir.

3.1.4. Otomatikleşme

*Yaratıcılık, fikirlerin otomatik karışımından daha fazlasını gerektirir.
Tesadüfi bir araya getirmeler bile bu noktada yetersizdir.
~ Margaret A. Boden (1936)*

Otomatize olmak tekrar eden hareketler gerektiren alanlar için bile belli bir noktaya kadar faydalıdır. Otomatikleşme hâli, insanların sürekli olarak yaptıkları işleri birer robota / mekanik bir aygıta dönüşmüş şekilde yapmalarınıdır. Gelişimin noktalanması ya da kesintiye uğraması anlamına gelen otomatikleşme hâli, çok karmaşık bir mekanizma olan insanı basite indirmektedir. Yaratıcılık gereken alanlar için büyük bir tehlike olan otomatikleşmenin henüz yerleşik hâle gelmediği çocuklar için henüz kaybolmamış olan merak duygusu ve “bununla ne yapabilirim?” sorusu tazeliğini korumaktadır.

“Stitches” kitabında Anne Lamott, tekrar eden davranış kalıplarını farklı bir bakış açısıyla ele alarak, günlük rutinleri insanları hayata bağlayan birer *ilmek* olarak sembolleştirmiştir. Lamott’a göre disiplin sahibi olmak anlamına gelen bir rutin algısı, kişinin yaptığı işe olan saygısının gereğidir. Yaptığı işe saygı duyan bir insan için yüzlerce kez tekrar ettiği bütün gündelik eylemlerin bile hayatın ritmi içerisinde -süreç içerisinde- bir anlamı vardır (Lamott, 2013:s.3). Tibet budizminin ruhani lideri olan Dalai Lama'nın gündelik hayatını kaleme alan Pico Iyer, Dalai Lama'nın *basitçe yaşadığı hayatında ve sürekli olarak tekrar ettiği eylemlerinde; olağan olanın içerisindeki değer ve güzelliği bulma* felsefesinin yattığını ve mutlu bir hayat yaşamının bu dengelyi sağlamaya bağlı olduğunu ifade etmiştir (Iyer, 2009:s.95).

Otomatikleşme ile ilgili olarak **rutin** ile **ritüel** arasındaki ayrımın farkında olmak çok önemlidir. **Rutin** algısı, tekrar eden gündelik eylemlere denk gelirken, **ritüel** algısı bu rutinliğin anlamlı bir bütünlüğe dönüşmesi anlamına gelmektedir. Barbara H. Fiese, her akşam aynı yemek sofrasına oturan bir ailenin, bu eylemini rutinden ritüele dönüşmesini şu şekilde açıklamıştır; rutin bir akşam yemeği, kişilerin seyrek diyaloglar ve alışıldık cümle kalıplarını kullandıkları konuşmalara sahne olmaktadır. Ritüele dönüşmüş bir aile sofrası ise kişilerin kendini güvende hissettiği ve bu nedenle hassas konulardan, ince detaylardan kimi zaman çelişkili konularla ilgili diyalogların gerçekleştiği bir ortamdır (Fiese, 2006:s.13).

Bir tasarımcı-sanatçının dahil olduğu disiplin dahilindeki gelişimi otomatikleşmeye karşı daima uyanık kalması ile mümkündür. Bu, daima tazeliğini

koruması gereken bir süreçtir. Bir bilginin sorgulamadan/ gözlemlenmeden ya da deneyimlenmeden otomatikleşen kabulü yaratıcı sürecin önünde duran bir engeldir. Çoğumuz halâ, eskilerin iddiaları olmaktan başka hiçbir dayanak noktası olmayan şeylere otomatik olarak inanırız. Yeni bir bilgi edinmek, yeni bir şarkı dinlemek, dünyada olup bitenleri takip etmek, grafik tasarımıyla ilgili güncel bilgilerden haberdar olmak, sorgulamak yaratıcı süreci taze tutar. Bu kazanımlarla zenginleşen yaratıcı süreç tasarımcının kendi öz değerlerini kavramasıyla, teori-pratik bağlamında eksik olduğu noktaları şeffaf şekilde saptamasıyla ilerler ve hiç bir zaman da son bulmaz. Bu anlamda sanat, otomatikleşme zincirini kıran en önemli yaşantı deneyimidir:

3.1.5. Enformasyon tuzağı

Bir grup mimar, kentsel tasarım ve şehir planlamacısını bir tur otobüsüne koyun; hareketleri algı alanlarının limitini tanımlayacaktır. Mimarlar binaların,otoyolların ya da köprülerin fotoğrafını çekecektir. Kent planlamacıları ise bu üçünün bir arada olduğu bir fotoğraf karesi için bekleyeceklerdir. ~ Denise Scott Brown (1931)

Her yaşanan gün, hayata yeni bir bilgi karışmaktadır. Sürecin doğasını kavramak, aynı zamanda kişilerin ‘zamanın ruhu’na paralel bir zihin yapısına sahip olmalarını gerektirir. Öğrenme süreci, yaşamın getirdikleriyle paralel olarak devinen, büyüyen ve yenilenen, bitimi olmayan bir süreçtir. Kişinin geçen zaman içerisinde hâlen en başta edindiği bilgilerle yaşamaya devam etmesi er ya da geçgeri kalmış olacağı anlamına gelir. Bu açıdan bakıldığında, *her gün yeni bir şey öğrenmeyince gerilediğini* düşünen insanlar haklıdır.

Enformasyonun yaratıcı sürecin hareket eden doğasına destek olmak yerine, bir “ağırlaşma” yaratması bir çeşit “yerinde sayma” hâli getirmesi büyük bir sorundur. Enformasyon tuzağını, bir konu hakkında fazlaca bilgiye sahip olmanın yarattığı *hareket edememe hâli* olarak da tanımlamamız mümkündür. Yazar T.S Eliot bu durumu; “*Bilgi birikimi içinde kaybettiğimiz bilgelik nerede?*” (Ing. “*Where is the knowledge we have lost in information?*”) şeklinde vurucu bir soruyla dile getirmiştir (Neuman, 2011:s.1). Bir tasarımcı için ise enformasyon tuzağı sonuç odaklı düşünceye dayanan sınır, korku ve kurallardır. Böyle bir tasarımcının, savunma mekanizmasını “üslup” adı altında devreye sokmasıyla kendini tekrarlama durumuna dönüşme tehlikesi büyüktür.

Lloyd & Scott, yaptıkları çalışmalarda; sorun çözme aşamasında deneyimli tasarımcıların daha az deneyimlilere göre tümevarım yapma ve daha üretken bir mantık yürütme becerisinin gelişkin olduğunu bulgulamışlardır. Diğer yandan belli bir konu üzerinde uzmanlaşmış tasarımcıların, önlerine bir tasarım problem geldiğinde, problemi anlama-analiz etme süreçlerine vakit ayırmak yerine, daha çok çözüme odaklı tahminler yürütmeye yatkın olduklarını görmüşlerdir. Sorun çözmeye güdümlü olmaktan kaynaklanan bu durum bir doktorun karşılaştığı hastalığın teşhisini koyma refleksine benzemektedir (Gero, 2014:s.80). Tasarımcının bu refleksi, sorunu tanımlama ve çerçeveleme yapma safhasında aceleci davranılmasına neden olmakta, problemin analiz edilmesi, varsayılan etki ve kapsama alanını saptanması sürecine hak ettiği değerin verilmemesi anlamına gelmektedir. Enformasyon tuzağını, kimi zaman o konu /disiplin hakkında hiç bir bilgisi olmayan bir kişinin gösterdiği özgürlüğü hayal ederek anlamamız mümkündür. Dolayısıyla “*gelinebilecek en üst noktaya geldiğine*” inanan insanlar için ‘profesyonellik/uzmanlaşma’ bir tuzaktır. Bir alanda deneyim/bilgi kazandıkça, olgu ve olayları categorize etme ya da sorgulamadan anlamlandırma eğilimi artmaktadır. Grafik tasarımcı Paula Scher kendi öz yaşam deneyimlerinden yola çıkarak durumu metaforik şekilde anlatmıştır:

Bir tasarım kariyerini daima uzun, gerçeküstü bir merdivene benzetirim. Dipteki basamaklar dik, sahanlıklar ise kısıdır. Kişi diplerde kısa zaman içerisinde uzun keşif sıçramaları yapar; yılda bir iki adım ve bazen de merdivenin ortasında büyük bir atlama. Sonra aniden basamaklar düzleşir ve sahanlıklar uzar. Aynı sonsuz ova üzerinde sürüklenmeye başlarız ve manzara da hiç değişmez. Etrafımızdaki ışıklar loşlaşır, fakat bazen uzaklarda, merdivenin dibinde ani bir parıltı belirir. Dönüp de bakmaya cüret edemeyiz çünkü dengemizi yitirmekten korkarız Daha da kötüsü bu garıltılar bizlere adeta tüm merdiveni yakacak olası bir yangın gibi meşum ve saldırgan görünür (Scher,2012:s.88).

Uzmanlaşma tek başına bakıldığında tehlikeli bir şey değildir, pratiğe dayalı bir sorun olmaktan çok düşünsel bir sorundur. “Uzmanlaşmanın öğütücü çarkına kendinizi kaptırıp, onu bir kez arkadaşınız hâline getirdiğinizde, bilgeliğin en kötü düşmanını da yaratmış olursunuz.” (Brin, 2012:s.326) Söz gelimi yüzyıllardan beri değişmeyen bir işlem sırasıyla uygulanan çömlek yapımında sanatçıların sürece hakim olması /uzmanlaşması bir gerekliliktir. Bu işlemlerin aynı şekilde tekrarlanması değil, çömleğin görünümü ve kullanım alanlarına dair alternatif arayışlarda bulunmamak bir tuzaktır: Bilimde uzmanlaşma tuzağı, bir soruya cevap vermekte başarılı olan kuramın veya formülün, zaman içerisinde tekrar tekrar başvurulmuş bir çözüm yoluna dönüşmesini tanımlar (Tsoukas&Knudsen, 2003:s.81).

Klasik anlamda kurumsallaşmış ve bilginin üretilmesi ve kullanılmasını kendi tekelinde bulunduran kurumların yarattığı enformasyon havuzu ise bu manada hem yaratıcı sürecin önünü tıkayan hem de kendi varlığını destekleyen sistemlere dönüştürmüştür. Klasik eğitim anlayışının son kullanma tarihinin geçmiş olduğunu vurgulayan ve bu hantal eğitim anlayışını “Akademizm” olarak adlandıran Ken Robinson, tarih boyunca üniversitelerin yeni oluşmakta olan bilimlere onay vermekte, bu bilgi türlerine saygın bir konum vermekte geç kalmasına dikkati çekmiştir. Robinson’a göre; eğitim kurumlarının ve özellikle üniversitelerin gerçek hayatla olan bağları zayıftır. Gelecekte iş sahibi olacak bireyler yetiştirmeyi amaçlarken gerçek dünya ile arasındaki uçurumu kapatmakta yavaştır. Yaratıcı düşünceyi baltalayan ve korku kültürünü destekleyen bu mekanizmada verimlilik esas alınarak “boyundan yukarıdaki gelişmeler üzerine odaklanmıştır. Bunun bir sonucu olarak, insanlar, bedeni, kafayı taşımamıza yardımcı olan bir tür nakliye aracı olarak” görmeye başlamıştır (Robinson, 2003:s.128). Robinson, son yüzyılda teknolojik/bilimsel alandaki paradigma değişimlerinin hızı ve derecesine adapte olma hızının kurumların kaderini belirleyeceğini eklemiştir.

Terry Eagleton *The Guardian*’da yayınlanan “Üniversitelerin Ölümü” yazısında akademilerin statükonun bir hizmetkârı hâline geldiğini söylerken bu duruma işaret etmiş ve Margaret Thatcher’den bu yana, akademinin rolünün adalet, gelenek, hayal gücü, toplumsal refah, zihnin esnekliği veya alternatif gelecek vizyonu namına statükoya meydan okumak yerine ona hizmet etmek olduğu (Eagleton,2010) eleştirisini getirmiştir. Özgürlüğü desteklemeyen, yaratıcılığı baltalayan ve üretimi verimsizleştiren bir akademik anlayış zamanın ruhuna göre geri kalmaya mahkûmdur. Enformasyon yığının hantallaştırdığı sonuç odaklı eğitim kurumlarının özündeki var oluş nedenine yaklaşmak için *bilgiyi konserve eden* kurumlardan *bilgiyi üreten* bir yapı hâline gelmesi gereklidir. İster sanat eğitimi alanında, ister genel eğitim alanında hâlen uygulanmaya devam edilen sonuç odaklı eğitim anlayışı büyük bir boşluk meydana getirmekte ve bu boşluğu daimi olarak tazeleyerek kendini var etmektedir:

Her bilim dalında amaç, kendinden öncekilerin çok ötesini düşünmeye hazır, ‘karşı çıkıcı’ kafalar yaratmak değil midir? Bunun için de, uygulamı okullarının her zaman açık seçik doğruları değil, boşlukları, çelişkileri, yetersizlikleri öğretmesi gerekmez mi? Yolunda gidene değil, gitmeyi göstermek daha doğru olmaz mı? (...) Üniversitenin görevi, bilinenin dökümünü hızla çıkardıktan sonra, yeni yetişen kuşaklarla, bilinmeyi aramaya çıkmak olmamalı mıdır? (Laborit, 1995:s.85) .

3.2. Zihnın Doğası

Başarı bir neticedir, bir amaç değildir.
~ Gustave Flaubert (1821-1880)

Yaşamın işleyişinin doğaya bakılarak bulunacağı inancını desteklercesine doğa, bilim ve sanat için daima özel bir ilham kaynağı olmuştur. Yaratıcı yetenekle evrensel işleyiş arasındaki paralellikler fark edildikçe daha bütünlüklü bir algı oluşmaktadır. Bütünsel olarak algılandığında doğanın sonuca değil sürece dönük bir işleyişi olduğu görülür. Fakat sonuç odaklı / determinist bir bakış açısı bu durumu açıklayamaz. Günümüzdeki dengesi bozulmuş dünyayı yaratan bilinç de bu sonuç odaklı ve statükocu bilinçtir.

Doğanın işleyişinde, basit yapılardan daha karmaşık yapılar oluşturma yönünde bir eğilim yer almaktadır. Karmaşa bir düzensizlik değil, aksine içerisinde bir düzen barındıran daha kompleks ve gelişkin (Ing.*sophisticated*) bir yönelimdir (Avila, 1995:s.649). Farkındalığa sahip birer organizma olarak insanlığın gezegenlere doğru yayılım gösterme planları, gelişmiş bir organizmanın -hem makro hem de mikro ölçekte- kendisini aşarak daha kompleks bir yapı oluşturma eğilimine işaret etmektedir. Tek hücreli canlılardan daha karmaşık organizmalara ve insanlara geçilen evrim, milyonlarca yıllık bir geri bildirim sürecidir. Hata geri bildirim mekanizması evrimsel süreci güçlü kılmıştır.

Philippe Starck, 2007’de yaptığı TED konuşmasında yaratıcı süreci *4.5 milyon yıl önce tek hücreli canlılardan başlayıp insana dek gelen* bir süreç olarak ele almıştır. Starck’a göre tasarım serüveni evrimsel serüven ile özdeşdir. Farklı formlarda hayatta kalmayı sağlayan bu evrimsel dönüşüm, organizmaların var oluşunda sahip olduğu yaratıcı yeteneğidir. (Starck, Ekim 2014: Tasarım ve Yazgı) Değişen paradigmlar da, doğaya hükmetmek yerine daha derine inerek doğanın özünü kavramaya ve ona adapte olmaya çalışan insanın evrimsel sürecin bir parçasıdır. Lakoff’un deyişiyle; dünyaya ayak uydurmak için icat edilen pek çok matematik işlememiştir. Dünyada işleyen matematiğin biçimleri evrimsel sürecin bir sonucudur (Lakoff, 2013:s.39).

Dolayısıyla yaratıcı yetenek, yaşam içerisindeki yeni durum ve oluşumlara; sürece adapte olabilme becerisiyle yakından ilişkilidir. Bu beceri, biyolojide kendine yer bulan ve doğada değişen yaşam koşullarına karşı organizmanın sahip olduğu farkındalığa işaret eden “öğrenen organizma” kavramıdır.

Bir sistem, iç düzenleme mekanizmaları sayesinde iç ortamını slize edebilecek yeteneği taşıyorsa, yani sistemi, çevrenin tesadüfi, beklenmedik etkilerine karşı koruyup ayakta tutuyorsa, ona kendi kendini düzenleyen ya da organize eden sistem denilmektedir (Atayman, 2004: s.278) .

Yaratıcılığın inanç sistemlerimiz, ruhani yaşantımız ve duygusal dünyamızla olan ilişkisinin altını çizen Howard Gardner'ın ortaya koyduğu “var olușsal zeka”, biyolojideki öğrenen organizma kavramına denk gelmektedir. Gardner bu var olușsal zekanın evrim sürecinde insan beyninin gelişiminde etkili olduğunu belirtmiştir. (Gardner,1999:s.36,69,209) Jean Piaget'e göre zeka; organizmanın çevreye etkin bir şekilde uyum sağlamasına yardım etmelidir. Gerek organizma, gerekse çevre sürekli değiştiğinden, bu ikisi arasındaki etkileşimler de zekice değişmek zorundadır.⁴⁹Bu yönelim, 21. yüzyılda eğitim alanında gündeme gelmeye başlayan **yaşam boyu öğrenme** ile ortaktır. Yaşam boyu öğrenme “lineer ve kademeli olarak artış gösteren hiyerarşik modeller yerine eğitim ile oyun arasındaki keskin sınırları ortadan kaldırmanın gerekliliği üzerinden” geliştirilmiştir (Hooper-Greenhill, 2007:s.372). Tutucu zihniyeti tamamen dayanaksız bırakan bu güncel ilişkilendirmeler, değişime karşı koymanın aslında doğanın işleyişine karşı koymak anlamına geldiğine işaret etmektedir.

Carol Dweck'in 1978 yılında iki gruptan oluşan 330 öğrenciyle yaptığı deney öğrenmeye açık olmanın inançla ilişkisini apaçık gözler önüne sermiştir. İlk gruptaki öğrenciler, zekanın genetik yapı tarafından belirlendiğine inanan ‘sabit zihinsel’ kalıba sahip, ikinci gruptakiler ise emek yoluyla zekanın dönüştürülebileceğine ‘gelişme odaklı’ zihinsel kalıba sahip öğrencilerdir. Verilen problemleri çözen ilk gruptaki öğrencilerin sorular zorlaştıkça performanslarının düştüğü ve dağarcıklarındaki bilgileri etkin şekilde kullanmaktan vazgeçtikleri görülmüştür. Aynı zamanda kendi zekalarını suçlamışlardır. İkinci gruptaki öğrenciler ise zor sorulara geldiklerinde motivasyonlarını ve çözme yolundaki iradelerini sürdürmüşlerdir. Aynı zamanda performanslarından ötürü kendilerine başarısızlık atfedip suçluluk duymak yerine yapamamalarının sebeplerine odaklanmışlardır (Syed, 2011:s.108)

“Homo Evolutis” isimli kitabında Juan Enriquez, insanlığın evrimsel olarak yeni bir dönemin başlangıcında olduğuna ve insan türünün daha uzun, daha büyük kafalı, daha uzun yaşa sürelerine sahip ve daha çeşitli varyasyonlar olma yönünde evrim

⁴⁹ (<https://cocukgelisim.wordpress.com/yazilar/piagetin-bilissel-gelisimi/>, Erişim Tarihi: 22 Mayıs 2015)

geçirdiğine işaret etmiştir. Günümüz insanların bir gün içerisinde işleme koyduğu verinin geçmişte yaşamış olan insanlara nazaran çok büyük bir artış göstermesinin beyinlerimizi yeni bir işleyiş biçimine zorladığını belirten Enriquez, önceki zamanlara göre insanların evrim hakkındaki bilgilerinin gelişmişliğinin de evrim sürecini manipüle ederek etkileyeceğini eklemiştir. (Enriquez; Nisan 2012) Başka bir deyişle insanın, canlıların evrimsel sürecine dair daha çok bilgi sahibi olmasının / süreç bilincinin, o sürecin gelişmesindeki önemli rolüne işaret etmiştir. Bilgiyi öğrenme süreci, bilginin işlenme ve depolanma biçimini de dönüştürmekte ve bu süreçte yapılan yanlışlar organizmanın bir sonraki denemesinde daha iyi bir hamle yapmaya yöneltmektedir.

3.2.1. Sonuç odaklı analitik zeka

Fizikçi Joseph Polchinski “Sicim Teorisi”nin taslağını yazmaya başladığında bu işin bir yıl sürmesini planlamıştır. Fakat kitap aradan 10 yıl geçtikten sonra tamamlanmıştır. Polchinski, bu deneyimini şöyle açıklar; *“Geriye doğru baktığımda bu kitabı yazmanın yahut teorik fizikçi olmanın gerektirdiği zamanı ve çabayı makul şekilde düşünmüş olsaydım, her ikisine de kalkışmaya cesaret edemezdim* (Mladinow, 2013:s.286) .

20. yüzyılın sonlarına dek, yaratıcılık ve zeka ilişkisinde **zihin** merkeze alınmıştır. Uzun bir zaman yaratıcılığın, zeka ya da genetik yapıyla ilişkili olduğu, beynin oluşumunu tamamladıktan sonra değişmeyen katı bir yapı olduğu düşünülmüştür. Bu düşüncenin bir uzantısı olarak *zeka* denilince bir çoğumuzun aklında ‘beyin’ imgesi canlanmaktadır. Klasik düşüncede zeka IQ (Ing.*Intelligence Quotient*) ile ölçümlendirilmiştir.⁵⁰

Harvard Üniversitesi’nden Howard Gardner (1943)’ın 1983 yılında ortaya koyduğu **çoklu zeka kuramı**’nda, matematiksel-mantıksal zeka dışında; uzamsal, sözel, müzikal, varoluşsal, kinestetik, içsel, uzamsal, sosyal, natüralist zeka türlerini de belirlemiştir (Gardner, 1999:s.42) Klasik anlayışta öne geçmiş olan **matematiksel zeka**; soyut problemleri ve mantık yürütme yeteneklerini tanımlarken, **müzikal zeka**; bir enstrüman çalma, şarkı söyleme, müziği duyma ve değerlendirebilme yeteneğidir. **Sözel zeka**; kelimelerle konuşma-yazma, hikayeler anlatma, notlar tutma, çok sayıda dil öğrenebilme yeteneğidir. **Uzamsal zeka**; bir kişinin bir yerden diğerine gitmek için yön ve planlama yeteneğinin yüksek olmasıdır. Gardner’ın 1998 yılında listesine eklediği

⁵⁰ “Klasik düşünce” bir önceki bölümlerde konu ettiğimiz 21. yüzyıl öncesi paradigmlar üzerine inşa edilmiş; tekilci, determinist ve katı sonuçlara varma umudu taşıyan klasik bilim anlayışını ve bu anlayışa paralel olarak hayatlarımıza egemen olan sonuç odaklı düşüncüyü tanımlamak için kullanılmaktadır.

natüralist zeka ise Charles Darwin'in de sahip olduğu bir özellik olarak doğada var olan kalıp ve modelleri algılayabilme yeteneğidir (Eysenck, 2004: s.436).

Klasik düşünce tarafından analitik özelliği yüceltilerek ön plana alınan matematiksel zeka, çarpma-toplama gibi matematiksel işlemleri yapmaya yarayan bir bilgi-işlem mekanizmasıdır. Bu kurama göre çarpma işlemini kolayca öğrenen bir çocuğun, bu konuda zorluk yaşayan bir çocuğa nazaran daha zeki olduğu kararı verilemez. Bunun yerine basit çarpma işlemlerinde zorlanan bir çocuğun; çarpma işlemini farklı bir yolla öğrenmeye meyilli olduğu; matematik dışındaki bir alanda üstün olabileceği ya da çarpım işleminde geçen süreci derin bir seviyede anladığı veya tamamen farklı bir süreç olarak gördüğü düşünülmelidir (Hoerr, 2000:s.29).

Tüm bireyler farklı zeka türlerine bağlı olarak, geniş bir çeşitlilik yelpazesinde becerilere sahiptir. (...)Yetenekli bir matematikçi aynı zamanda usta bir ressam olmayabilir Yetenekli bir şair, aynı zamanda iyi bir dansçı olmak zorunda değildir. Buradaki temel nokta akademik zekanın genel olarak diğer zeka türlerine görece, daha yüksek bir değere sahip olduğu varsayımdır. (Robinson,2003:s.130)

Bu zeka türlerine dair farkındalık, aynı zamanda kişilerdeki özgünlüğün açığa çıkması anlamına gelmektedir. İş dünyası bu durumun farkına varmış, yeteneği “tekrar eden ve üretkenliğe geçirilebilecek bir düşünce, duygu ya da davranış kalıbı” olarak tanımlamaya başlamıştır. Bu bakış açısına göre, tekrar eden ve hatta otomatik zihinsel süreçleriyle her bireyin kendine özgü bir yeteneği vardır. Bireylerin dünyayı süzen ve bazı uyarıcılara diğerlerinden daha fazla ağırlık vermeye eğilimli olan kendine özgü farklılıkları değerlidir. Her insanın hayata bakarken kullandığı süzgeç bu benzersizliği oluşturmaktadır. İnsanların bakış açıları, yorumları, bir durumu nasıl kontrol altına aldıkları; kısacası benzer uyarıcılara karşı gösterdikleri farklı duygusal (dayanıklılık, soğukkanlılık, empati, stratejik düşünme, çözümleyicilik vb.) tepkiler, kişilerin yeteneği kapsamındadır.

Bu farklı yeteneklerin ana karakterleri üç temel kategoride açıklanmaktadır. Bunlar: *motive edici, düşünmeye dayalı ve ilişki kurmaya dayalı* yönelimlerdir. Motive edici yetenekler bir insanı daha ileriye gitmek için kamçılayan, arzusunun varlığını sağlayan **nedenlerdir**. (...) Düşünme yetenekleri *nasıl* düşündüğümüz, alternatifleri *nasıl* değerlendirdiğimiz, **nasıl** karar aldığımızdır. (...) *İlişki kurma* yetenekleri **kim** sorularıyla ilgilidir. Kişilerin kime güvendiği, kimlerle ilişki kurduğu, kimlerle yüzleşip, kimleri görmezden geldiğidir (Buckhingham, 2004: s.92)

Günümüzde tasarım alanlarının, çözdükleri problemler üzerinden değil de ürettikleri nesneler üzerinden tanımlanması sonuç odaklı düşüncenin bir sonucudur. Sonuç odaklı düşünüldüğünde bir sandalye tasarlamamanın bir bina tasarlamaktan daha kolay olduğu iddia edilebilir. Süreç düşünüldüğünde ise bunun kararına varmak kolay değildir. Mimar Matthew Frederick’e göre, sonuç güdümlü (product-driven) olmaktan vazgeçip, süreci kapsamak bir tasarımcının geliştirmesi gereken en önemli ve zorlu becerilerinden biridir (Sherwin, 2010:s.1) .

3.2.2. Duygusal zeka ve yaratıcılık

Hayat seni güldürmüyorsa, espriyi anlamadın demektir.
~ Anton Çehov (1860-1904)

21. yüzyılda IQ(Ing.*Intelligence Quotient*)’yu gölgede bırakarak popülerlik kazanan bir terim olan duygusal zeka (*EQ:Emotional Quotient*), popüler anlamdaki **duygusallıktan** farklı olarak, *bir insanın kendini ve başkalarının duygularını anlama, sezinleme, yönetme, yönlendirme kapasitesi ve becerisine* işaret etmektedir. Duygusal zekaya yüzeysel olarak bakıldığında, bu yeteneğin sadece sosyal bilimler veya insanlar ile iletişim gerektiren mesleklerle ilişkili olduğu düşünülebilir. Fakat duygusal zeka, öncelikle her insana kendini keşfetme yolunda destek sağlayacak bir bakış açısının kapısını açmaktadır.⁵¹

Duygusal zekası yüksek olan insanların düşünce haritalarından yola çıkan psikolog Daniel Goleman’a göre EQ, öncelikle insanın kendinin ve diğerlerinin duygularını anlama ve tanımlama becerisidir. Duygusal zekanın bir getirisi olan “duygusal farkındalık”, kişinin *duygularını tanıma, duyguları arasındaki farkları kavrayabilme, hissettiği duyguların nedenlerini tanımlayabilme ve bu duyguların çevresindeki insanlara ne gibi bir etkisinin olabileceğine dair bir fikir sahibi olma* hâlidir. Bu nedenle IQ’su çok yüksek olmasına rağmen EQ’su düşük olan insanlar “*direksiyonu iyi olmayan güçlü bir spor araba*”ya benzetilmektedir (Stein&Book, 2011:s.53-274).

EQ’su yüksek insanların nasıl bir düşünce sistemine sahip olduğunu anlamak tasarım sürecindeki farkındalıkla ve tasarımcının ihtiyaç duyduğu özgürleştirici güçle

⁵¹ Duygu (Ing. *emotion*) Kelimesinin kökeni olan “motere” Latince ‘hareket etmek’ anlamındadır. Bu fiile ön ek olarak e+ getirildiğinde (emotere), anlamı ‘uzaklaşma’ ya dönüşür. Bu bağlantı, duygular ile eylemler arasında düşünüldüğünden daha derin bir ilişki olduğunu vurgulaması açısından ilginçtir.

yakından ilişkilidir. Herşeyden önce EQ'su yüksek insanların, başkaları tarafından duygularının yönlendirilmesine karşı bir dayanıklılığa, dışarıdan gelen negatif müdahalelere karşı bir sahip oldukları bilinmektedir. Kendilerini bir 'kurban' olarak görme, kendine acıyarak vakit kaybetme zihniyetinden, kendi duygularında kaybolmaktan uzaklaşmakta ve çelişkili konuların pozitif enerjilerini yok etmesine izin vermemektedirler. İçsel ve çevresel duyguları hızlı bir şekilde tanımlayarak gereken eylemleri hızlıca hayata geçirme başarısını da gösterirler.

Bu kişiler, başkalarının duygularını yönetemeyecekleri sadece kendi duygularından sorumlu oldukları bilinciyle hissettiklerinin sorumluluğunu alarak sorun odaklı değil, o durum içerisinden çıkmanın yollarını arayan / daha üretken ve çözüme yönelen bir yol seçmektedirler. Bu kişiler kendi duygusal sınırlarını bildikleri için "hayır" demeleri gerektiğinde utanç veya suçluluk hissetmemekte, kendi amaçları için başkalarından onay ya da yardım alma ihtiyacı duymamaktadırlar. Farklı fikirleri saygıyla dinlerken bu düşüncelerin öznel bakış açıları veya kendi kararları üzerinde bir etki oluşturmalarına izin vermezler. Dedikodunun verimsizliğini, yıkıcılığını ve negatif etkilerini bildikleri için dedikodu yapmaz ya da sürekli şikayet hâlinde olmazlar (Goleman,2006:s.11-71). Ki tarih boyunca tabuların karşısında durmuş ya da yeni bir bilinç seviyesinin habercisi olmuş bir çok figürün desteğini aldığı içsel güç budur. EQ'nun girmesi gerektiği yerde devreye giren savunma mekanizmaları kişiyi dar bir çerçevede / statik bir konumda sınırlamakta; tutucu yapmaktadır.

Toronto Üniversitesi'nden Keith Stanovich "*Zekiliğin Dezavantajları*" yazısında, *daha zeki olmanın daha zeki kararlar almak anlamına gelmediğini* açıklamıştır. Rasyonellik üzerine yaptığı araştırmada vardığı sonuç: **adil ve ön yargısız karar verme** yetisinin IQ seviyesi ile ilgili **olmadığıdır**. IQ seviyesi yüksek olan bir çok insanın gelişiminin, ön yargılar yüzünden belli bir noktadan sonra durduğu ortaya çıkmıştır. Waterloo Üniversitesi'nden Igor Grossmann ise **tarafsız, ön yargısız** bir şekilde yargıda bulunarak karar verme yetisinin, zekadan ziyade "bilgelik" ile alâkalı olduğunu dile getirmiştir.⁵² Yukarıda saydığımız özellikler göz önüne alındığında, yaratıcılığı IQ değil EQ korumaktadır. Çünkü yaratıcılık, ön yargılara karşı bir duruş sergileyebilme iradesi ve kendini olduğu gibi ortaya koyabilme kapasitesiyle yakından ilişkilidir.

⁵² Zekiliğin Dezavantajları: (http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/06/150611_ver_fut_zekiligin_dezavantajlari Erişim Tarihi: 12.02.2014)

3.2.3. Beynin işleyişini yeniden anlamak

Deneyim beynin en önemli besinidir.
~ Bill Waterson (1958), Karikatürist

‘Fonksiyonel manyetik rezonans’ (*fMRI*) cihazının geliştirilmesiyle birlikte beyin üzerinde yapılan güncel araştırmalar, zekanın bir ‘bilgi deposu’ / ‘bilgi-işlem merkezi’ veya salt ‘entellektüel’ fonksiyonu olan bir mekanizmaya indirgenmesindeki yanlışlığı açığa çıkarmaktadır. Beyinle ilgili doğru bilinen yanlışların düzeltilip güncellenmesi süreç temelli düşünce içinde önemli bir yer tutmaktadır.

Beyinle ilgili doğru bilinen yanlışlardan ilki, yetişkinliğe erişildikten sonra beynin **sabitlendiği** düşüncesidir. Bu düşünceye göre, insanlar yetişkinliğe eriştikten sonra, beyin çok büyük bir değişim geçirmemektedir. Beynin yetişkinlik ile birlikte sabit bir işleyişe kavuştuğu, adeta **katılaştığı** yanlışlığı değişiminin ihtimal ve kapasitesinin önünü tıkayan bir “gerekçe” olarak yüzyıllardır kullanılmıştır. Nörobilimdeki yeni araştırma olanakları, insan beyninin değişim kapasitesinin (Ing. *neuroplasticity*) sanıldığından çok daha yüksek olduğunu, beynin sanılanın aksine akışkan/elastik bir yapı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Bu araştırmalar, beynin sinaps bağlantılarının yetişkinlikten sonra farklı deneyimlerin etkisi ile **sürekli olarak değişim geçirdiğini**, bir sabitleşmeden çok, bir **değişim** ve **adaptasyon** eğiliminde olduğunu göstermiştir. İnsanın tecrübe ettiği her yeni davranış, bilgi türü ya da çevresel değişim, beyni adeta kışkırtarak **yeni nöron bağlantıları** ve patikalar yaratma konusunda harekete geçirmekte, hatta **var olan bağlantıları** yeniden organize etmeye itmektedir (Christopher & McEachern, 134:s.2000). Londra’da taksi şoförü olmak için 1 yıllık eğitim alan şoför adayları üzerinde yapılan incelemeler bu gerçeği güzel bir şekilde ortaya koymuştur. Eğitimden önce ve eğitimden sonra şoför adayları üzerinde yapılan taramalarda, beynin hafıza ve yön bulma ile ilgili bölgesi olan hipokampuslerinde (Ing.*hippocampus*) önemli bir değişim görülmüştür. 1 yıl gibi kısa bir sürede şoför adaylarının hipokampuslerinin hem kendi beyinlerinden hem de sağlıklı bir bireyin beyninden daha geniş bir alana yayıldığı görülmüştür. Çünkü adayların eğitim süresi boyunca şehrin bütün sokaklarını hafızalarına almaları gerekmiştir (Maguire & Woollett & Spiers, 186: 2006) .

Carol Dweck’in 1978 yılında 330 kişilik beşinci ve altıncı sınıf öğrencisiyle yaptığı deney çarpıcıdır. İki gruptan oluşan öğrencilerden ilki, zekanın genetik yapı tarafından belirlendiğine inanan: ‘sabit zihinsel kalıba’ sahip öğrencilerden

oluşmaktadır. İkinci gruptaki öğrenciler ise emek yoluyla zekanın dönüştürülebileceğine inanan: ‘gelişme odaklı zihinsel kalıba’ sahip öğrencilerdir. İlk gruptaki öğrencilerin sorular zorlaştıkça performanslarının düştüğü ve dağarcıklarındaki ilgileri etkin şekilde kullanmaktan vazgeçtikleri, aynı zamanda kendi zekalarını suçladıkları, ikinci gruptaki öğrencilerin ise zor sorulara geldiklerinde motivasyonlarını ve çözme yolundaki iradelerini sürdürdükleri gözlemlenmiştir (Syed, 2011:s.108). Ayrıca gelişme odaklı zihinsel kalıba sahip öğrenciler performanslarından ötürü kendilerine başarısızlık atfedip, suçluluk duymak yerine yapamamalarının sebeplerine odaklanmayı seçmişlerdir. Başarısızlığı bir umutsuzlukla karşılamak yerine başarısızlığın sebeplerine odaklanmak önemlidir. Çünkü beynimiz biz aksi yönde hareket etmezsek doğal hâliyle gelişimsel bir esnekliğe sahiptir.

Doğru bilinen yanlışlardan bir diğeri, beynin bellek ve hatırlama işleviyle ilgili hayati bir önem taşımaktadır. Son yapılan araştırmalar, insan beyninin hatırlama ve anımsama eylemlerinin sanıldığından çok daha şüpheli olduğunu; beynimizdeki bir hatıraya ulaşmaya çalıştığımız anda, o veriyi ‘hacklediğimizi’ ortaya koymuştur. Hatıraların donmuş birer fotoğraf karesi gibi eksiksiz ve yanlışsız olmadığını, aslında birer *defolu rekonstrüksiyon* olduklarını belirten Jonah Lehrer, bu durumu şöyle açıklamaktadır;

İnsanın belleği ile ilgili en büyük yalan, hatıraların bize doğru gibi gelmeleridir. Hatıralarımız bize geçmişin harfiyen hatırladığımız enstantaneleri gibi gelse de onlar aslında derinden müdahale edilmiş yeniden yazılan üretimler; sürekli olarak yeniden düzenlenmiş hikayelerdir.⁵³

Bu bulgu, kuantum fiziğinde çığır açan Heisenberg’in “belirsizlik ilkesi”ni doğrular niteliktedir.⁵⁴ Dolayısıyla hafıza, sandığımızdan daha az güvenilir bir bilgi deposudur. Aslında anıların kesinliğine duyduğumuz güvenin sarsılması iyi bir şeydir. Bu gerçeğin bilinmesi, insanları -anılara tutunan- geçmişte yaşayan ve sürecin doğasındaki şimdiki zaman farkındalığından alıkoyan düşüncelerden kurtarabilir. Bu durumda güvenilir olan şey; şimdiki zamandır. Tarihte de yaratıcı fikirler üretmiş olan kişilerin hafızasının sanılandan daha zayıf olduğunu görmek ilgi çekicidir. Bu bilgi,

⁵³ (<http://explore.noodle.org/post/21106764938/the-biggest-lie-of-human-memory-is-that-it-feels> , Erişim Tarihi: 12.06.2014)

⁵⁴ Determinist paradigmayı yerinden eden Heisenberg’in belirsizlik (Ing.*undetermination*) ilkesi; elektron ve fotonları gözlemleyebilmek için göndermek zorunda olduğumuz ışığın, kaçınılmaz olarak o parçacığı etkileyeceği gerçeğine dayanmaktadır. Işığın dalga boyunun sahip olduğu yüksek enerjinin elektrona çarpması, parçacığın momentumunu ciddi bir şekilde etkilemektedir (Baggott, 2004:37). Bu yüzden parçacığın hızını doğal varlığı ile ölçmek mümkün olmayacaktır. Başka bir deyişle gözlemlenmeye çalışılan gerçeklik, gözlem çabasından ötürü hatalı ölçülmüş olacaktır.

ezberci bir eğitim sisteminde başarısız olmanın yaratıcılık ya da zeki olmak ile hiç bir alâkasının olmadığını kanıttır. Kendi adını bile unutan Thomas Edison, hafızanın farklı bir düzlemde ele alınması gerektiğine dair güzel bir örnektir;

Karısı her şeyi düzenli tutmak zorundaydı çünkü onun bütün odası devamlı kaos içerisindeydi -binlerce kağıt, araştırma kağıtları- ve o ne zaman bir şey bulmaya çalışsa nerede olduğunu anlamak günler alırdı. O sürekli bir şeyleri unuturdu. Bir şey icat etmiş olabilirdi ve onu yeniden icat etmeye başlardı. Ve karısı ona ‘Sen bunu yapmıştın! Bu çoktan markete girdi’ diye hatırlatırdı (Osho, 2005:s.41).

3.2.4. Sonuç odaklı sol ve süreç temelli sağ beyin

Çeşitli fikirler düşünüyor, sorunlar üzerinde kafa yoruyor, önünüzdeki kağıda birşeyler karalıyor, müzik dinliyor, kısacası bu türden bir şeyler yapıyorsanız, beyninizin sağ yanını çalıştırıyorsunuz. Oturmuş, ‘şimdi bu, birim başına 12 sterlin tutuyor, biz de her bir kutuya olasılıkla 12 tane koyabiliriz, bu da 144 sterlin eder’ türünden laflar ediyorsanız, beyninizin sol yanını kullanıyorsunuz (Foster, 1995:s.28).

Aynı veriyi farklı yollarla işleyen iki ayrı bilgisayar programı gibi çalışan beynin sağ ve sol küreleri “corpus collesum” denilen sinir ağıyla birbirine bağlıdır. Beyin kürelerinden birinin diğerine göre baskın olması %30 oranında doğuştan belirlenmiş olmakla birlikte %70 oranında çevre, aile, eğitim gibi dışsal faktörlere dayanmaktadır (Kürklü, 2013:s.106). Dolayısıyla bireylerde sağ ve sol beyinden hangisinin baskın hâle geleceği, düşünce alışkanlıkları ile yakından ilişkilidir. Hangi küre daha çok kullanılmaya başlanırsa zaman içerisinde o yöne eğilimli hâle gelmektedir. Bunu suyun, toprakta meyilli olan bölgelerden geçerek kendine bir yol yaratmasına ve yarattığı dere yatağından akmaya devam etmesine benzetmek mümkündür. Beynimizin iki küresinin dengeli işleyişi dünyayı algılayış şeklimiz için önemli olduğu kadar, sağlıklı bir öğrenme / dönüşüm için, yaratıcılık ve üretkenlik için de gereklidir.

Bedenimizin sağ tarafını yöneten sol küre, mantıksal / matematiksel işleviyle dil ve konuşma etkinlikleri, sayısal işlemler, analiz ve sınıflandırmalardan sorumludur. Analitik çalışan, sebep-sonuç ilişkileri kuran, bilgiyi ardışık olarak dizen ve problemleri parçalara ayırarak çözen rasyonel bir işleyişe sahiptir. Mistisizmde sol beyin ile sağ beyin, ying/yang, erkek/dişi veya gökyüzü/yeryüzü ikililiği ile ilişkilendirilmiş ve bunlar arasındaki dengeli bir alış-verişin dengeli bir var oluşu meydana getirdiğine inanılmıştır (Harrington, 1989:s.105). Bu yönüyle sol beyin, eril düşüncüyü (Ing.masculine) temsil etmektedir. Bir enerji biçimi olarak eril düşünce “tümünden gelimli düşünme şekli, indirgenmiş zihin ya da eril enerjisi olan erkek enerjili zihin” olarak tanımlanmaktadır. Eril düşünce *sonuç, başarı ve güven odaklı, değişimden*

hoşlanmayan; analitik, önem ve fayda odaklı, sınırlayıcı ve kuralcıdır (Adnan, 2014:s.309). Endüstrileşmenin uzantısında bireyden topluma-devirden devire yayılarak hâlen baskın olan bu rasyonel zeka, günümüzdeki erkek-egemen dünyanın da alt yapısını oluşturmuştur. Sonuç odaklı erkek-egemen zihniyetin baskınlığının kırılması içinse en önemli ve hayati dengeleyici unsur bütüncül kavrayışımızı yürüten sağ beyindir.

Mistik olarak dişil enerjiyi (Ing.*feminine*) ve doğurganlığı ifade eden sağ beyin ayrıştırıcı erkek-egemen dünyada kendine pek yer bulamamaktadır. Bütünleştirici işleviyle süreç temelli düşüncenin gerçekleştiği yerdir. Bedenimizin sol tarafını yöneten sağ beyin; görsel ve mekansal olarak çalışan, resim ve renklere duyarlı, bütüncül bir yaklaşıma (tümevarıma) meyilli, olaylar ve nesneler arasında ilişkiler kuran, yaratıcı üretime yönelik bir işleve sahiptir. Sezgisel, duygusal, içgüdüsel ve dokunmaya duyarlı bir yönelimi vardır. Sol kürenin bilgileri sıralı hâlde işlediği süre içerisinde, sağ beyin hızlıca yol alarak bütünsel anlamlara erişmektedir (Iaccino, 2014:s.125). Kimi durumlarda bir duyguyu hissetmemize rağmen düşüncelerimizle tanımlayamamamız sağ kürenin daha hızlı hareket etmesindendir. Bu bir anlamda, tasarımda sezgisel olarak hissedilerek gerçekleştirilen yönelimleri de açıklamaktadır.⁵⁵

⁵⁵ Tasarım ve iş dünyasında güncelleşen inovasyon kavramının (Ing.*innovation*) iki beyin küresinin ortak bir noktada buluşmasına duyulan ihtiyacın bir belirtisi olarak görmek mümkündür. Beynin her iki tarafının kullanılmasına dayalı olan inovatif (*yenilikçi*) düşünme şekliyle yaratıcılığın farklı ilişkiler kurma niteliğine dikkat çekilmekte; hiç yapılmamış bir icat yapmaktan çok, var olan kaynakların verimli şekilde kullanılması önemsenmektedir. (Harvard Business School, 2011, s.226).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM :

SÜRECE DÖNÜK BİR TASARIM EĞİTİMİ İÇİN ÖNERİLER

Yarının eğitimcisi (bir makina gibi değil) dizgeli olarak, zaten bütün sahici eğitimcilerin yaptığını yapacaktır: her çocuktaki Dirim'in niteliklerini duyacak, çocuğun özgül niteliklerini tanıyacak ve bunların serpilip gelişebilmesi için her şeyi yapacaktır. (...) ve bu canlı niteliklere uzaktan ya da yakından karşı çıkan toplumsal etkileri de hesaba katmayı öğrenecektir. ~ Wilhelm Reich (1897-1957)

Öğrenme, içimizde doğal bir merak olarak var iken *öğretme*, üzerinde yaratıcı şekilde düşünülüp kurgulanması gereken bir eylemdir. “Yaratıcılık” ve “eğitim” kelimeleri yanyana geldiğinde çoğunlukla akıllara sanat eğitimi gelmektedir. Oysa ki eğitimin her alanında yaratıcılığa ihtiyaç vardır. Burada; *“bir öğretmen pedagojik yaklaşımını bir sanatçının kendi işi üzerine düşündüğü gibi düşünmekte midir?”* (Rose& Kincheloe, 2004:s.139) sorusu önemlidir. Eğitimcilerin kendi alanlarına dair farklı, yenilikçi ve yaratıcı aktarma/öğretme yollarını bir sanatçı inceliği ile “tasarlama”yı hiç akıllarından geçirip geçirmediği merak konusudur.

Sisteme faydalı bireyler yetiştirme amacı olan bir eğitim anlayışında tek tipleştirme doğallaşmakta, bütün kontrolün öğreten mekanizmaya ve onun arkasındaki egemen düşünceye verilmektedir. Sonuç odaklı bir anlayışta eğitim araçsal bir mekanizma olarak sosyal düzeni sağlama işleviyle hayatlarımızda var olmaktadır. Amacı; *“sosyo ekonomik koşullara, statükoya uyumlu bireyler hazırlamak”* (Rose& Kincheloe, 2004: s.27) olan bu eğitim anlayışında nicel veriler ‘başarı’ olarak addedilmektedir. Sennet’e göre, bu yaklaşım *başarıyı ödülendirmekten çok, başarısızlığı nesnelleştirmeye* dayalıdır (Sennett, 2009:s.79).

Eğitim alanı, her hangi bir politikanın / egemen düşüncenin veya sonuç odaklı yaklaşımların değil; sürecin şekilendirdiği bir yapı olmalıdır. Yaratıcı sürecin doğasına uygun çağdaş anlamdaki eğitimin varlık sebebi; öğrenen kişidir. Eğitim, öğrencilere bir bilgi yüklemesi yapmaktan öte; kişilere kendi zeka türlerini keşfedebilme/ kullanabilme hakkını vermeli; *“bilgi, bilgelik ve yeteneği sentezleyebilme”* (Sternberg& Jarvin, 2009:s.2) becerisini kazandırmalıdır. Öğretmenlerin kendilerini öğrenci ile bir ‘ortaklık’ ilişkisi içerisinde konumlandırması gerektiğini öne süren Duncan-Andrade ve Ernest Morell ise; öğretmenlerin kendilerini öğrenen-öğretmen olarak görmesinin ve öğrencilerin sahip olduğu bakış açılarını kabul etmeye hazır olmalarının önemini altını çizmişlerdir. Diyaloğun getirdiği, aktif bir süreç (Ing. *process of dialogue*) deneyimine işaret eden bu yaklaşım, her iki taraf için de dönüştürücü ve geliştirici bir sürecin önünü

açmaktadır. Son pedagojik araştırmalar, öğrenen ile öğretene arasında oluşan ‘empati yüklü gerilimin’ öğrenmeyi tetiklediğini kanıtlamıştır. Empati yüklü gerilim, çoğu zaman yorum farkından kaynaklanan karşıtılıkları birbirile ilişkisi içinde yeniden düşünme, diğer bir deyişle sorgulama alışkanlığı kazandırır ve merak uyandıran (Mulcahy, 2015:s.6) bir iletişimdir.

Platon’un, fikirlerini yeni nesillere aktarabilmek için açtığı Akademi’de gerçekleştirdiği Sokratesçi diyaloglar yaratıcı/ üretken bir *tartışma biçimi* olarak dikkati çekmektedir. Soru-yanıt metodunun eğitim anlayışına yansıtıldığı Sokratik diyalog, kişinin bir şeyleri keşfetme yolunda sorularla ona eşlik etmeye dayalıdır. Bu oyunculluk yüklü diyaloglarda Sokrates, her şeye verecek cevabı olan bir hoca figürü değildir. Aksine çoğu zaman sorular sorarak öğrenciye aktif bir rol vermektedir. Diyalogların gidişatı öğrencinin sorulara verdiği cevaplar üzerinden şekillenmektedir. Bu yolla öğrencisinin bir noktadan diğerine geçişine eşlik ederken, Sokrates’in rolü, öğrencinin hâli hazırda kendinde bulunan hakikati ortaya çıkarmasına ya da anımsamasına, *ebelik ederek* doğurmasına yardım etmektir (Aydın, 2008).

Amerikan eğitim anlayışında büyük etkiler yaratan Mortimer J. Adler de didaktik olmayan bir eğitim anlayışını savunmuş ve teorisinin pratiğe geçirilmesinin önemini altını çizmiş ve eğitmenin ‘aktaran’ olmanın dışında, ‘uygulayan’ ve ‘yapan’; eylemi de içeren bir sorumluluğa sahip olduğunu belirtmiştir. Hem öğrencinin hem de eğitmenin, eğitim sürecinde pasif değil, aktif bir rol almasının gerekliliğini “yalnızca dahiler kimsenin yardımına ihtiyaç duymadan keşfedebilirler.” diyerek öğretmenin, öğrenme sürecindeki eşlik etme rolünü ortaya koymuştur (Hart, 2006:s.90).

Eğitmenin bir bilgi yığını aktarmaktan öte, kendi kişiliğini öğrencilere sunarak bir **yaşam biçimi** aktardığına dikkati çeken grafik tasarımcı/eğitmen Milton Glaser için; eğitim sürecini hata yapmanın bir sorun olmadığı bir tecrübe hâline getirmek, sınıf ortamını hata yapmanın güvence altına alındığı bir atmosfer hâline getirmek ana amaçtır. Eğitim yaşantısında tecrübe kazandıkça teknik bilgileri öğretmekten çıkıp, öğrencinin soruna getirdiği bakış açısına yoğunlaştığını aktaran Glaser, “öğrencilerin zekiliğini arttırmayı değil, önceden bilmedikleri bir bilgiyi öğrenmiş olmalarını” hedeflediğini eklemiştir (Glaser, 1998:s.184-185).

4.1. Sahici Olmak

Dahiliğin asıl göstergesi mükemmellik değil orijinalliktir.
~ Arthur Koestler (1905-1983)

Fransızca'dan dilimize geçmiş olan otantik (Fr.*authentique*) kelimesi çoğu kullanımında bir nesneye, folklorik ya da etnik niteliğe işaret etmektedir.⁵⁶ Eski Yunanca'da “bir işi kendi yapan kimse, asil, vekil olmayan” ile “soylu kimse, efendi” kelimelerinin birleşimiyle meydana gelen ‘*authéntēs*’ bir nesneden çok, bir özneye işaret etmektedir. ‘Otantik’lik kavramına folklorik olarak daraltılmadan bakıldığında birincil/öz anlam olarak; bir var oluş hâli’ni nitelemektedir. Dolayısıyla bir nesne ya da özneyi olduğu kadar bir eylemi, değerlendirme biçimini ya da davranışı da ‘otantik’ olarak nitelendirmek mümkündür. Bu, varlığın *sahici*, *hâkiki*, *orijinal*, *gerçek*, *özgün saf*, *hilesiz*, *samimi*, *içten* ve dolayısıyla güvenilir/inanılır olma hâlidir.

Taozim’e göre yaşamın anlamı dışarıda bir yerde değil; insanın içsel varlığındadır. Kişi kendini çevreleyen dünyadaki büyük anlamları aramak yerine yapmayı sevdiği, mutluluk duyduğu, iyi yaptığını bildiği, kendi içinden gelen eylemleri anlamalıdır. Otantik olmaya işaret eden bu düşüncede yaşamın anlamı kişinin gerçekte olduğu şeye uygun olarak yaşaması ve ruhani gelişimini bu yaşantı ile verimli hâle getirmesidir (Toropov & Chadwick, 2002: s.158).

Otantisiteyi bir terim olarak ilk kez ortaya koyan Martin Heidegger’e göre (1889-1976) bu kavram; kişinin karar ve davranışlarını toplum otoritesine göre değil, kendi özerkliği üzerinden oluşturmasıdır. Harter ise otantisiteyi, bir kişinin eylem ve ifadelerinin değerleri, arzuları ve duygularıyla tutarlı olması şeklinde tanımlamaktadır (Yöntem & İlhan, 2013: s.2293). Dolayısıyla otantisite, bireyin hem günlük ilişkilerinde hem de üretim/tasarımlarında gerçek ya da öz benliğini özgür bir şekilde ortaya koymasından ileri gelmektedir. Osho’nun dediği gibi; zeki bir insan bedeli ne olursa olsun sadece kendisi olmaya çalışacak ve bu yüzden de asla kopyalamayacak, taklit etmeyecek veya tekrar etmeyecektir.

Bu bakış açısı tasarım dünyası için sahicilikte temellenen, aslına uygun ve orijinal olan; dolayısıyla ‘kopya olmayan’ tasarımlar üretebilmek için gereken kavramsal düşüncenin alt yapısıdır. Bir çok noktadan süreç temelli düşünce ile kesişen bu kavramsal çerçeve tasarım eğitiminin de başlıca vazifesidir. Başka bir deyişle tasarım

⁵⁶ T.D.K sözlüğünde otantik: “*eskiden beri mevcut olan özelliklerini taşıyan*” şeklinde tanımlanmakta ve kullanımında “*Otantik bir kıyafet*” cümlesi örnek gösterilmektedir.. (<http://www.tdk.gov.tr/>, Erişim: Mayıs 2015)

eğitiminin başarıya ulaşması; her bir öğrencinin içsel keşfinde yol alması kaybettiği otantisitenin (Ing.*being genuine*) geri bulunmasına bağlıdır.⁵⁷ Einstein, teorinin kesin yargılar oluşturma çabası ile sürdürülemeyeceğini, yaşamın doğasını kavrayabilmek için *olgulara* da ihtiyaç olduğunu şu şekilde dile getirmiştir:

Salt mantıksal düşünmek bize olgusal dünya hakkında hiç bir şey öğretmez; gerçeğe ilişkin her türlü bilgimiz yaşantı ile başlar, onda biter. Salt mantık yoluyla elde edilen önermeler boştur, olgusal içerikten yoksundur (Einstein, 2011:s.219).

Grafik tasarımın bir iletişim kurma becerisi olduğunu vurgulayan Micheal Bierut, “*Tasarımcılar Neden Düşünemez?*” makalesinde, Amerika’da grafik eğitimi veren kurumların programlarını iki kategoriye ayırmıştır. Bunlardan ilki *süreç* okulları; diğeri ise *portfolyo* okullarıdır. Süreç okulları, adından da anlaşılacağı gibi teze konu olan süreç temelli bir felsefe taşımaktadır. İsviçre stilinin 1950’li yıllardaki eğitim anlayışına dayanan bu yapıda ağırlık problem çözmeye verilmekte ve bu problemin çözümünde bütün aşamalara eşit zaman ayrılmaktadır. Bu okullarda verilen projeler basit harf karakterlerinden başlayıp bu çizimlerin üç boyutlu objelere transform edilmesine dek uzanan uzun soluklu projelerdir.

Portfolyo okulları ise tam anlamıyla sonuç odaklı düşüncenin bir karşılığıdır. Amerika bu ismi her şeyin estetize edilerek kendine yer bulduğu, güzelleştirilmiş fotoğraflarla bezenen portfolyolardan yola çıkarak vermiştir. Bierut’un sözleriyle aktaracak olursak; portfolyo okulları öğrencilere mezuniyetlerinden sonra iş bulabilmelerini sağlayan cilalanmış kitapların olduğu, sürecin değil; ürünün kral olduğu eğitim kurumlarıdır. Bu okullarda yarı-zamanlı olarak okulu ‘ziyaret eden’ ve öğrencilerinin sorunlarına felsefi anlamda ayıracak vakitleri olmayan profesyoneller eğitim verirken, süreç okullarında tüm gün boyunca okulda bulunan ve tüm aşamalarda öğrencilere eşlik eden öğretmenler yer almaktadır. Bu iki uç görüşte süreç okulları portfolyo okullarını “tatsız derecede reklama yönelik ve sığ” olarak değerlendirirken, portfolyo okulları süreç okullarını “anlaşılması zor, gizli saklı ve bu nedenle de kamusal anlamda işlevsiz” olarak görmektedir (Bierut, 2007:s.14-17).

⁵⁷ Otantik olma durumunun sıfatlarını topluca içeren “ing.*genuine*”, 16. yüzyılda Latince’den İngilizce’ye ‘*doğal olan/doğası bozulmamış olan*’ manalarıyla aktarılmıştır. “Genuine”i meydana getiren iki kelimedeki ilki, “genu”: ‘diz’ anlamına gelmekte ve Roma kültüründe, bir babanın yeni doğan evladını kendi dizlerinin üzerine yerleştirerek kabul etme, tanıma ritüelini referans almaktadır. İkinci kelime olan “genus”: doğum, ırk ve soy anlamında gelmektedir. (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/genuine>, Erişim: 22.06.2015)

4.2. Esneklik

Araştırma süreci, vardığınız bir nokta ile o noktada yeni ortaya çıkan fikirleri arasında mekik dokuyarak düşüncenizin etkilendiği bir süreçtir. (...) Teorilerimiz açıklamak veya tanımlamak istediğimiz duruma adapte edilirken, karmaşıklıklaştıran bir yapı meydana gelir (Smith&Fletcher, 2003:s.14).

Tasarımcının çözüm bekleyen soruna ilişkin özgün bakış açısını oluşturduğu, çözüm ile problem arasında köprü kurduğu ‘problem kurgulama’ süreci çok önemlidir. (Eastman, McCracken, Newstetter, 2001: s.84). Parçaların etkileşimli olarak ele alınmasının gerektiği bu süreçte, çerçevelemenin tasarım eylemine geçilmeden **önce** yapılmış bir plan olduğu hiç bir zaman unutulmamalıdır. Çünkü bilindiği gibi, yaratıcı süreçte hiç bir problemin tek bir doğru cevabı yoktur.

Howard Eastman’ın ortaya koyduğu ‘fixation’ (Tür.*saplanıp kalma*) hâli, esneklik yitimini imlediği için çok önemlidir. *Fixation*, çoğu tasarımcının önceden belirlediği yoldan ve fikirden sapmak yerine ona tutunma eğilimini nitelemektedir (Eastman, McCracken, Newstetter, 2001:s.87). Başka bir deyişle, tasarımcının başlangıç noktasındaki fikrine karşı aşırı bağımlılığı onu olduğu yere saptamakta / tutucu hâle getirmektedir. Başta kurgulanan çerçeveye sıkı sıkıya tutunma çabası, durumu iyileştirme fırsatlarının gözden kaçırılmasına ya da çözüme yeni bir bakışla yaklaşma cesaretinin eksilmesine neden olmaktadır. Esnekliğin yitimi, olağanının dışındaki bir fikre ulaşabilmesini engellemekte; alternatif yolların fark **edilememesine** sebep olmaktadır. Mimarlık okullarında eğitim veren Michael Wilford, öğrencilerdeki ‘fixation’u, buldukları çözümünden kopamama şeklinde gözlemlemiştir. Yalnızca tek bir çözüme hapis kalma anlamına gelen bu davranış, fikir yelpazesinde daha uygun bir çözüm yolunun varlığından habersiz kalınmasına neden olmaktadır (Lawson, 2001:s.217).

⁵⁸ Yüzeysel bakıldığında ardışık eylemler gibi görünen tasarım aşamaları süreç temelli düşüncede kesin çizgilerle birbirinden **ayrılmamaktadır**. Bu durum tasarım

⁵⁸ Bir çok kaynakta tasarım süreci ‘hazırlık, kuluçka, fikir (aydınlanma) ve gerçekleşme’ aşamalarından oluşmaktadır. Aşamalar hâlindeki bu maddeler, tasarım sürecini belli belirsiz aktarmakla birlikte, bu süreci doğrusal ve ayrıştırılmış bir yapı olarak ortaya koymaktadır. Bu şemalarda dikkati çeken diğer nokta; aşamaların iki boyutlu bir düzlemde yanyana ya da üst üste dizilmiş olarak betimlenmeleridir. Bu dizilimde lineer/doğrusal/iki boyutlu/hacimsiz bir düzlemde başlangıç ve bitiş noktalarına verilen önem dikkati çeker. Sürecin doğasına uygun olması için bu şemalara doğrusal+döngüsellik bir aradalığı ve bunun yarattığı hacimsel ilişki, çeşitlilik dahil olmalıdır. “How Designers Think” kitabına göre bu şematize edilmiş haritalar, tasarımcıların eylem hâlindeyken karşılaşılabilecekleri olasılıklara ya da uygulamalara dayanmayan, sadece *metodolojik olarak yapılan akademik çalışmalar*dır. Teorik olarak bir değer taşıyan bu çalışmalar ne yazık ki tasarımın *yaşayan kısmına* dokunmamaktadırlar (Lawson, 2001: s.39).

sürecinin, ilerledikçe kendini yenileyebilen, yeni şekiller alabilen doğasından ve sürecin ön görülemez şekildeki geçişliliğinden, ilişkiselliğinden ileri gelmektedir. Tasarım süreci eş zamanlı olarak nitel / nicel değerlere, mantıksal / sezgisel yargılara, planlı /deneysel yöntemlere açıktır. Tasarım sürecinde önceden kestirilmemiş kimi sorunlar, zorluklar, teknik olarak hayal edilmemiş güçlükler ve kişiyi çözümden uzaklaştıran yeni durumlar ortaya çıkabilmektedir. Toplanan verilerin hangisinin tasarımı daha çok işe yarayacağı ya da yaşam sürecimize paralel olarak işleyen tasarım sürecinin bize hangi soruları sorduracağı sürecin içerisinde gizlidir. Benzer şekilde ne zaman geri çekilip probleme tekrar bakmamız gerekeceğini ya da hangi noktaları çözme çabasında bir gerginlik yaşanacağını ya da olumlu anlamdaki tesadüfleri yaşadıkça tecrübe ederiz.

Ekonomi dünyasında sıklıkla kullanılan terimler olan karar verme süreci (Ing.*decision-making*) ve karar-vericiler (Ing.*decision-maker*); kendi içlerinden gelen sesi dinleyen insanlardan ve inanılan şey doğrultusunda hareket ederek doğru noktaya ulaşip ulaşamayacağı bilgisinden oluşmaktadır. Verdiği kararlara güven duyulabilecek bu kişilerde teorilerinin doğruluğu ile kendi içsel deneyimleri arasındaki ilişki önemli görülmektedir. Dolayısıyla nicel verilerle uğraşılan iş dünyasında bile keşfetme, araştırma ve karar vermenin lineer/doğrusal bir süreç olmadığı, sebep-sonuç zinciri içinde anlaşılamayacağı fikri kabul görmeye başlamıştır. John Dewey'in 1929 tarihli "Kesinlik Arayışı" (Ing.*The Quest For Certainty*) isimli makalesinde tanımladığı, yeni merkez anlayışı, kişisel yaşamımızdaki esneklik anlayışına ışık tutacak niteliktedir:

Eski anlayışta evrenin merkezi, zihinle bilinen ve kendi içinde tamamlanmış bir bütünlüktü. Yeni merkez ise, doğanın kesinliği olmayan, farklı bileşenlerin etkin olduğu işleyişi ile uyumlu, tamamlanmamış ve düzenlenmemiş; tasarlanmış çalışmalar yoluyla yeni ve farklı sonuçları alma kapasitesine sahip bir bütünlük (Buchanan, 1992:s.6).

Yaratıcılık, tehlike ya da sürpriz içeren durumlardaki heyecanı, bir keyif alma sebebi olarak değerlendirme ve bunu üretimi besleyen bir deneyime dönüştürme becerisidir. Çünkü tasarım sürecine başlarken ön görülemez şeylerin sayısı çoktur. Bu süreçte önceden kestirilmemiş kimi sorunlar, zorluklar, teknik olarak hayal edilmemiş güçlükler ve tasarımcıyı çözümden uzaklaştıran durumlar ortaya çıkabilmektedir. Marion Milner gibi psikoanalistler için 'öngörülemezlik', yaratıcılığa katkı sağlayan bir olanaktır. Sağ beyin ile sol beynin uyumlu çalışması anlamına gelen bu üretkenlik için ilkeli bir ilkesizlik, irrasyonellik, "yersiz ve münasebetsiz bir oran dışılık" gereklidir.

4.3. Tasarım Sürecinde Oyun

Hayat ciddiye alınmayacak kadar önemlidir.

~ Oscar Wilde (1854-1900)

Oyun içgüdü, korku kültüründe yetişenlere uzak ve belki de değersiz gelen bir kavramdır. Oysa ki insanın eğlenebilme kapasitesine işaret eden “oyunculluk” (Ing. *playfulness*) kavramı, bir boş vermişliğe/pasifliğedeğil; süreçteki aktifliğe ve yaşanan andan zevk almaya işaret etmektedir.⁵⁹ Grafik tasarım da özünde imgelerle oynanan bir oyundur.

Oyun, her şeyden öte bir tasarımcının konulmuş olan kuralları aşarak yeni bir sonuca ulaşabilmesi ve gerçekte olandan daha ileri noktalara gidebilmesi için gereklidir. Grafik tasarım tarihinde iz bırakmış bir tasarımcı ve eğitmen olan Paul Rand (1914-1996) “*Tasarım ve Oyun İçgüdü*” yazısında; oyunu bir “prensip” olarak ele almış ve farklı konular, nesneler, durumlar, bilgi türleri arasında çoklu ilişki kurmanın önemini vurgulamıştır. Rand’a göre; bir ‘brief’te yer alan sınır ve kuralların netliği öğrencinin yaratma potansiyelini de belirlemektedir. Açıkça belirtilmiş sınırları, kuralları olan bir problem, kişinin oyun oynama içgüdü, hareketi geçirmekte ve çoğunlukla bu içgüdü ile hareket eden öğrenciler özgün çözümlerle gelmektedir (Golec, 1998:s.105). Dolayısıyla tasarım sürecinde oyun, sonuç olarak “iyi” ya da “kötü” bir tasarımın ortaya çıkarma amacına hizmet ettiği için değil; bu sürecin tasarımcının hafızasında olumlu bir anı olarak depolanmasını sağladığı için önemlidir.

Basel’de Wolfgang Weingart’tan ders alan April Greiman, “bir çalışmanın içsel dünyadan faydalanarak geliştirilmesi” ve “fikirlerin eylemden ileri gelen bir farkındalıkla bütünleşmesi” alışkanlığını kazanmasının, öğrenciliği sırasında edindiği en önemli tecrübeler olduğunu belirtmiştir. Eğitim aldığı W.Weingart’ın yaklaşım biçimini ise şöyle olumlamıştır:

Onun oyun içgüdü ve normal görev saatleri dışındaki ulaşılabilirliği hepimiz için ilham kaynağı oldu. Arkadaşça yaklaşımı ile çok ciddi ve kasvetli bir ortamda bizi pozitif anlamda cesaretlendiriyordu. Bana farklı çözüm yolları üretebilmeyi, çözüme dair geliştirilebilecek tüm yönlerin derinine inmeyi öğretti. Bizi güldürdü! (Greiman, 1998:s.196)

⁵⁹ Türkçe’ye “oyunculluk” olarak çevirebileceğimiz “ing.*playfulness*” : *oyun oynamaktan zevk alma* anlamının yanı sıra; neşeli olma, olaylara şakacı şekilde yaklaşma anlamına da gelmekte ve deneyimler sırasındaki eğlenme kapasitesine işaret etmektedir. (<http://www.oxforddictionaries.com/>, Haziran 2015)Türkçe’ye “oyunbazlık” olarak çevirilen bu kelimenin kültürümüzde hesaplılığa dayanan olumsuz bir çağrışımı olduğu için alternatif olarak “oyunculluk” kelimesi tercih edilmiştir.

Oyunculuk potansiyelinin artırılması için beynin fikir geliştirme konumu ile fikir değerlendirme konumu arasındaki negatif ilişkinin aşılması gerekmektedir. Yaratma ile yargılama arasında yaşanan bocalama, tasarımcının kısıtlanmasına ve fikir akışının kesintiye uğramasına neden olmaktadır. Tasarımcılar için ciddiyetteki mantık, “mantık süsü” verilmiş bir tuzaktır. Oyun, tasarımcıya yücelik ve ciddiyet rolü yükleyen “sofistike” bir zihniyetten çok daha verimli bir tasarım süreci sağlamaktadır. Tim Brown, oyunun yaratıcı süreçteki yerine değinmiş ve oyun ile ciddiyeti, iyi bir tasarımcının bünyesinde barındırması gereken iki mod olarak ele almıştır. Brown; kişilerin oyun oynayarak deneyimlediği ve içini farklı fikirlerle doldurduğu oyunsal/üretken sürece ‘uzaklaşma’ (Ing.*divergence*), bulunan fikirlerin çözüme ne kadar yakın olduğunun ya da nasıl geliştirilebileceğinin ciddi bir şekilde ele alındığı duygu durumuna da ‘yaklaşma’ (Ing.*convergence*) ismini vermiştir.⁶⁰

4.4. Tasarım Sürecinde Eskiz

Eskiz gerçekte bir sanattır. Hikayesi olan, ilham veren ya da bilgi içeren bir imajı, hızlıca ve korkacak bir şeyi olmadan karalayiverme becerisidir. ~ Karl Aspelund

Tasarım sürecinde eskiz bir fikrin o an itibarıyla saptanmış hâli olmakla birlikte tasarımcının kendi fikri ile diyalogudur. İlk defterini 5 yaşında tutmaya başlayan yazar Joan Didion, notlarının bir hafıza kartı olmaktan öte; o anın / deneyimin kendinde hissettirdiklerini artistik bir yoldan ifade etmesine yaramıştır. Gelişigüzel cümlelerle dolu not defterleri yazarın kendisi içindir (Houston & Lombardi, 2009:s.50). Keşfetme sürecine dair bir “bellek” yaratan eskizler dönüp geçmiş basamaklara bakma ve sürece dair daha sağlıklı sorular sorma fırsatını sunmaktadır. Tasarımcı için bir veri oluşturan bu aşamalar dışarıdan bakan kişilerin de sürece ortak olmasını sağlamaktadır. Bir çok tasarım ajansı bu paydaşlık duygusunu yaratmak için müşteri sunumlarına eskiz süreçlerini de dahil etmektedir. Fakat eğitim alanında bir çok öğrencide eskiz bilinci / proje süreçlerini arşivleme gereksinimi bulunmamaktadır.

⁶⁰ Alex F. Osborn tarafından reklamcılık alanında daha yeni ve iyi fikirler bulmanın bir yolu olarak ilke defa 1939 yılında uygulamaya konulan “beyin fırtınası” da bu blokajı alt etmeye yönelik bir öneridir. Burada dikkate değer olan, beyin fırtınasının fikir bulma sırasındaki değerlendirme veya yargılamaları aşabilme amacı taşımasıdır (Foster, 1995:s.28). Bu amacıyla beyin fırtınası, fikir bulma ile yargılamanın eş zamanlı olmasının kısa devreye neden olduğu gerçeğinin bir neticesidir.

Görsel dil geliştirme adına bu denli önemli olan eskiz alışkanlığı ile psikolojik süreçler arasında yakın bir ilgi vardır. 5 yaşındaki bir çocuğun sadece eğlenmek için yaptığı çizimlerin kendi iç diyalektiği olması dikkat çekicidir (Eastman, McCracken, Newstetter, 2001:s.169). Çizimlerini kendi keşfi adına yapan çocukların bir süre sonra üst bir eleştirelilik geliştirerek, kendisi ile sınıf arkadaşları arasında bir kıyaslama içine girdiği, kendini “çizebilen” veya “çizemeyen” grubundan birine dahil ettiği sıklıkla görülmektedir. Bu yargılar tamamiyle körelticidir. Eskizde, çizimin ‘artistik’ kalitesinden çok bir bilgiyi taşıyıp taşımadığı, iletip iletemediği önemlidir. Basit bir görüntü ile kendini ifade edebilme becerisini utanma ya da mahcubiyet yüzünden yok etmek yerine “kelimeler gibi görüntüleri de kullanmaya herkesin hakkı olduğunu” hatırlamak gereklidir (Aspelund, 2006:s.96-101). Öğrencileriyle yaptığı projelerde tasarım sürecini de projenin bir konusu hâline getiren Prof. Erol Turgut, özgünlüğe ulaşma yolunda kişisel gözleme, keşife ve yoruma dayalı ilişkiye değinmiş ve eskizler olmasaydı, bütün görüntülerin birbirine benzeyen fotografik görüntüler olacağını belirtmiştir (Turgut, 2013:s.111).

Eskiz sürecinde, fikri ve imge çeşitliğini daha doğmadan öldüren “editörlük” yapma alışkanlığının terk edilmesi gerekmektedir. Sonuç odaklı bir alışkanlık olan bu davranış, eskiz yaparken fikri irdelemek/ teftiş etmek yerine eskizin güzel görünmesi için vakit harcatmaktadır. Keşif sürecinin özellikle ileriye dönük olarak yargılayan / daraltan bir eleştirel göze ihtiyacı yoktur. Yargılayıcılıktan kurtulmanın en iyi yollarından biri, eskizleri hızlı yapmaktır. Bu yargılayıcılıktan kurtulmak adına her tasarımcının kendine özgü antrenmanlar, uygun yöntemler geliştirmesi önemlidir.

Eğlenerek ve süregiden bir ritimde yapılan eskizler, beynin ısınmasını, keşif sürecinin canlı ve taze kalmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda eskiz yapmak öngörülemeyen durumlar, sürprizler yaratarak tasarımcının bilinçli sürecinin dışındaki bilinçaltı alanın açığa çıkmasında, küçük bir ayrıntıdan başka bir fikre sıçramasında rol oynamaktadır. Öylesine karalama yapıyor olsa dahi bu çizimler parlak fikirlere dair ip uçları içerebilmektedir. Eskiz sonuca giden yoldaki aşamaları gözler önüne sermesiyle de öğretici bir niteliğe sahiptir.

Fikir araştırması yapılırken teknik sınırlılıklara takılı kalmak da süreci olumsuz şekilde etkiler. Eskiz yaparken bir tekniğe olan bağlılığı bilinçli olarak yıkmak adına suluboyadan kolaja dek -özellikle alışık olunmayan- farklı teknikler denenmelidir.

Bunun yanı sıra henüz fikir araştırması sırasında ileriye dönük teknik sınırlılıklara takılı kalmak da süreci olumsuz şekilde etkilemektedir. Bu tür takıntılar biçimsel ve de aynı zamanda yüzeyseldir. Sonuçta, bir eskizi çoğaltılabilir, basılabilir bir imgeye dönüştürmek için gereken müdahalelerin, daha sonraki aşamalarda da yapılabileceği unutulmamalıdır. Her zaman aynı büyüklükte bir bir not defterine çizim yapmak da tasarımcıyı sınırlayabilmektedir. Kimi zaman küçük kimi zaman büyük boyutlara çizim yapmak el alışkanlığının tek tip bir tasarım alanına sıkışmasını engelleyecektir.

4.5. Mekan ve Süreç

Mimariye dondurulmuş müzik diyorum. Müziği akışkan mimari olarak görüyorum.
~ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ~ Joni Mitchell (1943), şarkıcı

Yaşadığımız evlerin, çalışma ortamlarımızın mimarisi, kullandığımız masa, koltuk vb. elemanlar bedenimizin hareket etme ritüellerini ve dolayısıyla süreç farkındalığımızı etkileyen önemli unsurlardır. Mekan olgusu bu tarz yapıların yanı sıra parklar, meydanlar, caddeler, spor alanlarının da dahil olduğu toplumsal düzeyde işleyen bir olgudur. Geniş alanlarda koşma, bisiklete binme, uzak ufukları seğretme gibi deneyimlerden yoksun olan bir bireyin ruhsal gelişimi ve kendi bedeniyle kurduğu ilişki dinç olmamaktadır. Vatandaşlarına geniş alanlarda hareket etme imkanı tanımayan şehirler, erişilebilecek ufukların da dar olduğu mesajını vermektedir.

Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte doğan küçük burjuva ailelerin yaşaması için düzenlenen ve günümüzde de içinde oturduğumuz evler birbirinden net şekillerde ayrılmış, arasında geçirgenliğin olmadığı alanlara dönüştürülmüştür. Evin odaları arasında yeniden düzenlenen hiyerarşi ilişkisine bakıldığında, eskiden “üretim alanı” olarak önemli bir konuma sahip olan mutfak, merkezdeki yaşam alanı olma rolünü kaybettiğini görürüz. J.P.Aaron, yemeğin yapıldığı yer ile sunulduğu/tüketildiği yerin birbirinden ayrılmasını; çalışma ve servis etme kavramlarının birbirinden ayrıştırılması olarak yorumlamıştır. Üretimin yapıldığı yerin bir çeşit “sürgün hayatı”na dönüştürülmesiyle konfor ve hijyenin düzenin işareti hâline geldiğini eklemiştir (Maldonado,1995:s.253).

Georg Simmel’in “*küçük kutucuklar*” olarak nitelendirdiği bu evler aynı zamanda yeni bir aile kavramı olarak “çekirdek aile”yi doğurmuş; mahremiyet, kişisel gizlilik gibi kavramların değişmesinde rol oynamıştır. Bu anlamda kapitalizmin insanlara

önerdiği konforun daha çok kendisi ile çevresi arasına “duvarlar” örmeye ve akışkan olmayan bir ilişkiye dayandığını söylemek mümkündür. Hayvanat bahçeleri, modern dünyadaki insanın, kendi yaşamıyla özdeşleştirebileceği trajik bir semboldür. Doğal ortamlarından koparılmış hayvanların, sınırlı alanlar içerisinde, yapay mekan ve iklimlendirmelerle yaşamlarını sürdürmeye çalışması, otantikliğin yokluğudur.

20. yüzyılın sonlarına gelindikçe endüstriyel tasarımda ve mimaride sosyal ve psikolojik işlevler yeni bir gözle ele alınmaya başlanmış ve tasarım ürünleriyle insanlara bir yaşam biçiminden öte bir “yaşam deneyimi” sunulduğunun daha çok farkına varılmıştır. Mimar Richard Rogers; statik, hiyerarşik ve mekanik bir sıralamanın egemen olduğu bir mimarlık anlayışının yerine günümüz mimarisinin açık uçlu bir anlayış hâline gelmesi gerektiğini dile getirmiştir. Bu gereklilikten hareketle üst üste gelebilen ve bu yolla yeni formlar yaralan mimari sistemler yaratılmasını öneren Rogers, kendi mimari nosyonunu *formu katı değişmez bir varlık olarak ele almak yerine akışkan bırakmak (Ing.indeterminate form), mimaride ve tasarım dallarında bütüncül/holistik bir yaklaşım geliştirmek* olarak ortaya koymuştur (Buchanan, 1995:s.9).

Enerjisini güneşten alan, ısı korumasını doğru yollarla yaparak enerji kaybını önlemeyi hedefleyen, su sistemleri ile doğal döngüye saygı duyan, pencerelerinin konumuna dek, dünyanın döngüsüne uyumlu, sürdürülebilir evlerin yapılmaya başlanması da olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknoloji ike ekolojiyi bir çatı altında irlekştirmeyi hedefleyen, Hibrid evler olarak da tanımlanan bu mimari anlayışın yükselişe geçmesini, insanlığın eksikliğini duyduğu farkındalık/sahicilik ihtiyacının göstergelerinden biri olarak nitelendirmek mümkündür. Tüketiciler de tasarım nesnelerinde işlev ve estetik değerin de üzerinde, duygusal açıdan anlam aramaya (*vital factor*) doğru yönelmiştir. İnsanlara kişiselleştirme olanağı sunan tasarımlara olan ilgi böyle bir felsefeyi merkeze almaktadır (Markopulos&Mackay, 2009:s.36). Bir çok kurumun çevre bilinci, sosyal ve kültürel bilinci destekleyen bir rol üstlenmeye başlamasının altında da topluca yükselen bu farkındalık yatmaktadır.

4.6. Açık Sistem Modeli

Kendinizi kompleks ve ön görülemezliklerle dolu bir yerde hayatta kalabilecek nitelikte bir organizma yaratmanız gerektiğini hayal edin. Bu organizmayı ani tehlikelere karşı koyabilecek ve karşılaştığı fırsatları da faydaya çevirebilecek bir mekanizma ile donatmayı isterdiniz. Bu isteğin sonucunda yaratacağınız organizma temelde konservatif olurdu. Bir kere en iyi sonucu tecrübe ettikten sonra gelecekte bu çözümleri tekrar ederek enerjisini korumaya çalışan ve böylece belirli kalıplarla harelket eden bir organizma üretmiş olurdunuz. Fakat bu organizma için, bunun üzerine eklenerek daha iyi hale getirilebilir bir tasarım söz konusu. Aynı organizmaya yeni bir şey keşfettiğinde, alışılmışın dışında bir fikirle karşılaştığında farklı bir davranış kalıbı geliştirmesi için pozitif yönde takviyede bulunacak bir mekanizma daha ekleyebilirsiniz. Bu organizma her yeni bir şey öğrendiğinde kendini mutlu hisseden bir organizma olur. Öğrenen organizma...
~ Csikszentmihalyi, 2008:s.6

Bir saatin mekanik işleyişine benzeyen kapalı sistemlerde, sisteme dahil olan unsurlar daimidir, yer değiştiremez, hiyerarşik yapı oynatılamaz ya da değişik unsurları sisteme dahil etme imkanı söz konusu değildir. Mekanik anlayışı yansıtan organizasyon modelleri statik ve sabit bir çevre varsayımı ve kestirilebilirlik iddiasıyla kurgulanmıştır bu nedenle organizasyona dahil olan kişilerin görevleri de açıkça tanımlanabilir ve değişmez olarak görülmüştür. Üretim süreçleri değişmez biçimde kendini tekrar eden döngüsel bir yapı olarak tanımlanmıştır.

1950'li yıllarda Ludwig Von Bertalanffy'nin canlı organizmaların çalışma/yaşama prensiplerini organizasyonlara uyarladığı *açık sistem modeli*, kapalı-mekanik bir sistem anlayışına alternatif olarak açık-yaşayan bir model önerisidir (Jackson, 1991:s.48). Doğanın dinamizminden yola çıkan bu modelin kurumların işleyişi ve insanların düşünce sistemleri için aynı anda geçerli olması ilham vericidir.

Açık sistemler, çevresel unsurlarla ilinti içerisinde yaşamını sürdüren, süreç içerisinde değişen şartlara göre değişim geçirebilen, ve yeni unsurların katılım gösterebildiği bir işleyiştir. Böyle bir sistemde kontrol, merkezdeki bir öğretmenin/yöneticinin değildir. Dolayısıyla açık sistem modelini kapalı modelden ayıran en belirleyici unsurlardan biri esnekliktir. Sürecin belirleyici olduğu bu sistem, değişen / çoklu merkezlere dağılabilen devingen bir oluşumdur. Tek bir merkezin etkin olduğu sabitlenmiş bir yapı yerine farklı çekim noktalarına, kompleks ağlara sahip olan bu sistem, kendini organize eden (Ing.*self-organizing*) bir sistemdir. Self-organizasyon, sistem içerisindeki odak noktalarının ve dinamiklerin değişkenliğinin farkında olunması ile yakından ilişkilidir ve yeni bağlantıları (mutasyonu) sistemdeki bu dönüşümler tetiklemektedir (Lucas, Haziran 2014) .

Bernard Spodek, açık eğitim modelini düşüncenin durmaksızın değişim içerisinde olan doğasına uygun bir model olarak nitelendirmiştir. Spodek'e göre bu model; belirli bir alan ya da uygulamaya özgü olmanın ötesinde, ana prensip olarak eğitime yerleştirilmesi gereken bir nosyondur (Nyberg, 2010: s.11-12). Bu eğitim modeli öğretmenlerin konular hakkında bilgi vermenin yanı sıra öğrencilere sahip olduğu kendi ilgi alanları ve öznel pratikleri üzerinden de destek olması, öğrenciler üzerinde bir otorite kurmak yerine onlara bir **otonomi ve özgürlük** alanı sunması hedeflemektedir. Bir anlamda eşitlik yaratan bu etkileşim bir aktivitenin eğitici olup olmama kararına tek başına varan bir öğretmen modelini tamamen rafa kaldırmaktadır.⁶¹ Fred Walumda, William Gardner, Bruce Avalio gibi yazarların üzerinde uzlaştıkları otantik lider kavramında, lider konumundaki kişinin öncelikli olarak kendini gerçekleştirmesinin ve sahipliğinin önemine dikkat çekilmektedir. Yönetici konumundaki kişinin hem kendinin hem de karşısındakinin duygu ve düşüncelerine karşı şeffaf davranması, karar verirken kişisel yargıları değil evrensel değerleri dikkate alması hiyerarşik / merkeziyetçi bir kurumsal yapıdan çıkılarak açık bir sisteme geçilmesi için gereklidir.⁶²

Bu düşünce, artık tepeden birinin düşünüp bulduğu ve organizasyonda geri kalan herkesin bu belirlenmiş stratejileri izlediği geleneksel otoriter 'kontrol eden' organizasyonların yerine dokusal olarak birbirine bağlı bir sistemi tanımlamaktadır. Vasat ürünler geliştirmeye, yaygınlaştırmaya çok zaman ve para harcayan ve düşük finansal getirilerle sonuçlanan işler ürettikleri için 'fikir yoksulu' olarak tanımlanan şirketlerin sorunu da bu 'yetersiz ağlar'dır (Harvard Business School, 2011: s.114). Açık sistem modelinin kişilerin kendine has ustalıklarını destekleyici, hem fikir hem de iş arkadaşlığı sürecinde ön yargıların etkisinin olmadığı bir yapı olarak kurum ile çalışan insanlar arasındaki bağın amaç, değer ve görev ekseninde güçlenmesini sağladığı bilinmektedir (Senge, 1991, 18).

Pierre Bessis 'Yaratıcılık Nedir?' kitabında, açık sistem modelinin önderdiği hiyerarşi anlayışına destek çıkan bilgilere yer vermiş; hiyerarşik yapısı tepeden aşağıya doğru piramidal olan kurumlarda seviyelerin karşılıklı temasının ve fikir değiş-

⁶¹ Sanatın çağdaş yorumlarında izleyici ile interaktif bir ilişki kuran işlerin kökeninde de benzer bir hiyerarşi yıkımının yer aldığını söylemek mümkündür. İnteraktif işler sanatçının kontrolünde hazırlanmış bir imaj/ sistem bütününden çok otoritesini izleyiciyle paylaşan, hatta bir otorite unsuru olmaktan vaz geçen bir konumdadır. Sanat eseri-sanatçı ve izleyici arasında daha demokratik bir yaklaşım getiren interaktivite, eğitim alanında hem eğitim kurumlarında kurumlarda na da yerleştirilmesi gereken bir anlayıştır.

⁶² (<http://www.temelaksoy.com/otantik-liderlik-nedir/>, Erişim Tarihi: 25.08. 2013).

tokuşunun olmayışına dikkati çekmiştir. Kurumlarda klasik bir hiyerarşi kurulumunun yerine merkezden dairesel olarak yayılan bir iletişim ağına vurgu yapmıştır (Bessis, 1973:s.15) Çalışanlara öz-denetim veren bu yeni yapıda, bütün birimler aynı ağın birer parçası olarak organizmayı etkileme hakkında eşit derecede sahip olmaktadır.

4.7. Örnek Olay Çalışmaları (Case Studies)

*Ne yaptığının farkında değilsen,
onu yapmaya devam etmekten başka şansın olamaz.*
~ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Bir kişinin kendi hikayesini kavrayabilmesi eş zamanlı olarak kendinin bilincinde olması demektir. Başka bir deyişle, hikayesini anlayan/aktarabilen bir kişi, yaşadığı sürecin geliştirici deneyimi içerisinde.

Hikayenin süreç temelli kazanımlarının akademik alanda da keşfedilmesiyle, nitel bir araştırma yöntemi olarak örnek olay çalışmalarında artış görülmeye başlanmıştır. Dilimizde ‘vaka incelemesi’, ‘örnek olay incelemesi’ ve ‘olgu çalışması’ gibi Türkçe karşılıklarla anılan ‘Case Study’ çalışmaları; o araştırma konusuna özel gelişen problem çözme sürecinde gerçekleşen tüm aşamaların eş zamanlı olarak kayıt altına alınmasına dayanmaktadır (Woodside, 2010:s.41). Araştırmacının veya araştırmaya dahil olan tüm katılımcıların “neden yaptım?”, “ne yaptım?” gibi sorular üzerinden amaçlarını sorguladığı, konunun göstergelerini ve ilişkileri tanımladığı, araştırmaya özgü verileri ve öznel düşüncelerini değerlendirdiği bir metoddur. Farklı araştırma modellerinin olumlandığı bu yaklaşım, amacın belli olup sonucun henüz kesin olarak kestirilemediği durumlarda da geçerlidir.

İçeriden bir gözün, kendi içsel deneyimini farklı mesafelerden aktardığı bu süreç günlük tutma ritüeline benzemektedir. Örnek olay çalışmalarına yakın duran bir terim olan “kendini okuma” (Ing.*self-reading*), kişinin yazma eylemi ile yazdığı şey arasındaki mesafeyi tanımlamaktadır. Bu söz konusu boşluk (Ing. *space of composition*) araştırmacı için anlamının yeni bir seviyesini devreye sokmaktadır. Kişinin ürettiği konu/nesne/düşünce ile arasında açtığı bu iç hesaplaşma alanı, adeta bir vantrilok gibi kendisini dinlemesine dayanmaktadır. Duygusal zekanın devrede olduğu bu içsel mesafe alanı bir farkındalık yaratmakta ve yeni bağlantıların kurulmasına yol açmaktadır (Clark, 1997:s.18). Araştırmaya paralel gelişen ve bir çeşit öznel hikaye meydana getiren bu sorgulamalar bir süreç farkındalığı oluşturmakta, sürecin

şeffaflaşması anlamına gelmektedir. Örneğin bir sanatçının işini üretirken yaşadığı gel-
gitlerini, düzenlemelerini, kararsızlıklarını, başa dönmelerini veya aştıklarını, evraka
anlarını, keşfettiği noktalardaki inceliği saptaması “kendini okuma”sıdır. Kendileriyle
barışık olan kişilerin karakteristiğindeki içtenlik de, niyetleri ile eylemleri arasındaki
şeffaflıktan doğmaktadır.

Günümüzde sanat üzerine yapılan örnek olay çalışmaları yoğunlukla “sanat yoluyla
eğitim”e odaklanmıştır. Bir çok araştırma, sanat eserinin ucunun açık olma özelliğinden
faydalanarak eğitim süreçlerinde şiiri, dramayı veya plastik sanatları dahil ederel bir
diyalog ortamı oluşturmaktadır. Sağlık ya da tarih gibi sanattan uzak olduğu düşünülen
bir çok dersin öğretim yönteminde, müze ziyaretleri yaparak sanat yoluyla diyalog
ortamı oluşturma ya da birlikte müzik yaparak takım hâlinde çalışma kültürü
oluşturmaya yönelik örnek olay çalışmalarının sayısı gün geçtikçe artmakta ve bu
yaklaşımlara “holistik / bütüncül öğretim” adı verilmektedir. (McIntosh& Warren,
2013:s.104,181, s.149,264) ⁶³

Örnek olay çalışmaları öncelikli olarak araştırmacının kendisi için gerçekleştirdiği
bir deneyim olmakla birlikte sonradan okuyan kişilere o ana özgü olan ve o süreçten
doğan deneyimleri paylaşma imkanı tanımaktadır. Bir araştırmanın arka planını gören
okuyucu, sürecin bir parçası hâline gelmektedir. Tekrar eden unsurlar, üzerinde daha
uzun durulması gereken noktalar, zorlanılan konular, yöntemler vb. ortak noktaların bir
dökümünün elde edilmesi araştırma konuları arasında bir aktarım yaratmaktadır (Duff,
2008:s.74).

4.8. Otoriteye Karşı Öz Değerlendirme

En iyi öğrencim, benimle aynı fikirde olmayandır.
~ Jules Lemartine (1853-1914)

Öğrenmeyi öğrenme anlayışı yerine kurumun ya da belirli kişilerin beklentilerini
karşılama üzerine oluşturulan şekillendirici (formative) değerlendirme anlayışları
verimsiz ve öğrenme sürecinin doğasıyla uyumsuzdur. Kişilerin potansiyelini tam
anlamıyla ortaya çıkarmayan ve negatif bir etki yaratan bu tip yaklaşımlar süreçte hiç
bir etkin rol alamayan kişiler yaratan, sürecin empoze edildiği, sadece iletişim
becerilerini geliştirmeye yönelik, otantik olanı görünür kılamayan, nicel verilere
dayanan, herkesi tek tip gören (Boud, 2005: s.208-209) sonuç odaklı yaklaşımlardır.

⁶³ Bknz: Sf. 16

Klasik eğitim anlayışında değerlendirme, eğitimin yegâne sonucu / somut çıktısı olarak görülen ödevler üzerinden not verilen formal bir aktivitedir.

Gelişimsel (Ing.*developmental/ipsative*) öz değerlendirme kavramı sonuç ve süreç arasında bir denge kurmaya yöneliktir. Gösterge değeri olarak kişinin lokal normlarla ilişkisini değil; kişisel evrim sürecini merkeze almaktadır. Öğrencinin zaman içerisinde bir adımdan diğerine geçişi; önceki ile sonraki performansı arasındaki değişimi saptar. Kendini diğerleriyle kıyaslamayı körükleyen, negatif duygular uyandıran rekabetçi yaklaşımı tamamen yok ederek, bireylerin kendi ruhani büyüme sürecine odaklanmasını sağlamaktadır (Rayment, 2007:s.79). Eğitimde ‘tanısal’ (Ing.*diagnostic*) değerlendirme denilen yaklaşım, öğrencinin kendi çalışma ve davranışlarını, verilen konuya dair eksiklerini veya yeteneklerini fark etmesi için öğrenci ile hocası arasında gelişen diyalogu tanımlamaktadır. Bu tanımlar sayesinde ileriye dönük hedefler ve süreçte ihtiyaç duyulan basamaklar belirlenebilmektedir.

Eğitmenin bir sınıftaki otoriter konumu düşünüldüğünde ‘klasik’ ve ‘otantik’ lider kavramları süreç temelli bir tasarım eğitime adapte edilebilecek bilgiler sunmaktadır. Klasik otorite anlayışında, korku ve rekabet performans yükseltme aracı olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Bir kaybeden ile bir kazananın olduğu bu sistemler yüksek düzeyde stres, kaygı ve bir çeşit sahte iletişim ağı meydana getirmektedir. Bir zorunluluk hâline gelen veya emirle yapılan hiç bir iş, asla istekle getirilen bir işin canlılık ve içtenliğine sahip olmamaktadır. Otantik liderler ise; sahip oldukları yetkinin sağladığı ayrıcalıkları kullanmayı tercih etmeyen, çevrelerinde tek tip / her zaman kendilerini onaylayan çalışanlara ihtiyaç duymayan ve sahici ilişkiler yaratan kişiler olarak tanımlanmaktadır. Öz değerlendirmede süreç farkındalığı için önem taşıyan kişisel ve sosyal benlik soruları aşağıdaki gibi sıralanabilir (Robbins, 2009: s.iii-v):

Kişisel benlik soruları :

- Ne kadar yaratıcıyım?
- Çelişkili durumları nasıl karşılıyorum?
- Beni değerli kılan şeyler nelerdir?
- İşimi ne kadar seviyorum?
- İşimle ne kadar ilgiliyim?
- İşimden tatmin olmak adına nasıl davranışlar geliştiriyorum?
- Duygusal zekam ne kadar gelişkin?
- Günün hangi saatlerinde en verimli çalışıyorum?
- Planlama konusunda ne kadar iyiyim?
- Erteleyen bir kişi miyim?

Motivasyona yönelik sorular:

- Beni ne motive eder?
- Baskın olan ihtiyaçlarım neledir?
- Ne şekilde ödüllendirilmeye değer veririm?
- Diğer insanların doğalarını nlama ve kavraöa şeklim neye dayalıdır?
- Sonuca ilerleme yolunda geliştirdiğim yöntemlerim nelerdir?
- İşimle ilgili etik sınırlarım nelerdir?"

Sosyal benlik soruları:

- Yüz yüze iletişim tarzım nasıldır?
- Karşımdakini dinleme konusunda iyi miyim?
- Liderlik etme şeklim nasıldır?
- Çalışma arkadaşlarıma güveniyor muyum?
- Bir takımı kurma ve liderlik etme konusunda ne kadar iyiyim?
- İş yerimde değişen koşullara adapte olma konusunda ne kadar iyiyim?
- Örgütsel beceriler hakkında ne kadar bilgiliyim?

Öz-değerlendirme, öğrencilerle ya da tasarımcı olarak kendi iç sesimizle şeffaf bir tartışma zemini yaratmak için önemlidir. Kişinin kendi süreci, kendi bakış açısı hakkında daha gerçekçi/daha temiz bir fikir sahibi olması, karar verme süreçlerinin daha tanımlanabilir olmasını sağlamaktadır. David Boud' tasarıma özgü öz-değerlendirme sorularını aşağıdaki başlıklar altında toplamıştır (Boud, 2005: s.80-87):

Tasarım stratejisine / sürece dair sorular:

- Fikir geliştirirken ne kadar zengin bir yaklaşım sergilendi?
- Fikir geliştirme sürecinde belirli yöntem ya da yöntemler geliştirildi mi, bütün olası teknikler ve olanaklar değerlendirildi mi?
- Sürecin içerisinde hangi yöntemler daha çok işe yaradı/öne geçti?
- Hedefe ulaşma yolunda hangi hesaplamalar /ön görüler doğruya ulaştı?
- Süreç içerisinde alınan hangi kararlar sürece olumlu/olumsuz etkide bulundu?

Sonuçta elde edilen ürünün kalitesine dair sorular:

- Tasarımınız işlevini yerine getiriyor mu?
- Tasarımınızda söz konusu olan sorunlar neler?
- Teknik anlamda üretilebilirliği nedir?
- Doğru malzemeler kullanılmış mıdır?
- Tasarımın sunumu yeterince açıklayıcı ve etkileyici olmuş mu?

Susie Hodge, ise öz değerlendirme alışkanlığını güçlü yönler, zayıf önler, kazanımlar ve yorumlar (Ing. *Strengths, Weakness, Achievements, Teacher's comments*) olmak üzere dört aşamadan oluşan SWAT analizi ile kesiştirmiş ve sürece dair sorulması gereken soruları şöyle ortaya koymuştur (Hodge, 2010: s.30):

- Neyi en iyi şekilde yaptım?
- Neyi daha iyi yapabilirdim?
- Kendim hakkında neler öğrendim?
- Öğrenme konsuunda kendime nasıl şekilde yardımcı oldum?

- Yapabileceğimin en iyisini mi yaptım yoksa neyi daha iyi yapabilirdim?"
- Proje boyunca kendimi nasıl hissettim?"
- Proje bittikten sonra kendimi nasıl hissettim?"
- Çalışmamı kabiliyetlerim doğrultusunda yeterince iyi gerçekleştirebildim mi?
- Çalışmamın amaçlarına ulaşabildim mi?"
- Süreç içerisinde farklı yollar denedim mi?"
- Yaratıcı becerime katkıda bulunabilecek önemli bilgilere eriştim mi?"

Yukarıdaki maddeler bir eğitmen / ebeveyn olarak öğrenci ve çocuklarımızın cevabını bulmasında yardım edeceğimiz sorular olmakla birlikte, kendi farkındalığımız adına kendimize de sormamız gereken sorulardır. Çeşidi, kalitesi ve o konuya özgü olma özelliği arttırılabilecek bu gibi soruların süreç deneyimine katkısı büyük olacaktır. Özgün sorular sormanın ve özgür yorum yapma becerisi ile bağlantılı olduğu düşünüldüğünde bu davranış biçiminin bir alışkanlık olabilmesi çok önemlidir. Soru sorma ve dürüstçe cevap vermeye dayalı bir öz-değerlendirme bilincini kazanan ve hayat boyu alışkanlık haline getiren kişiler (her eğitim kurumunda bir klişe olarak kullanılan ama çoğunlukla eyleme dönüşmeyen) “öğrenmeyi öğrenme“ adına büyük adımlar atacaktlardır.

BEŞİNCİ BÖLÜM : SÜREÇ TEMELLİ ALTERNATİF UYGULAMALAR

5.1. Öz Değerlendirme Notları

Bu tez çalışması ilk oluşum anlarından itibaren kapsam belirleme, araştırma, yazma, kaybolma, durma, yeniden yazma, kontrol etme, uygulama, başarısızlık ve yeniden uygulama gibi bir çok evreden geçmiştir. Çalışma sürecinde geçilen evrelerin bir dökümünü sunan bu bölüm görsel uygulamalara eşlik eden metne dayalı bir uygulama önerisidir. Dördüncü bölümde yer alan “Durum çalışmaları” ve “Öz değerlendirme notları”nın yürürlüğe konulması anlamına gelmektedir.

Her tez ya da bir proje yazan kişinin böylesi bir yolla kendi içsel sürecini ve deneyimlerini kayda geçirebileceği ve bu aktarımın her birinin diğerinden tamamıyla farklı veriler sunacağı düşünüldüğünde bu bölüm aynı zamanda sürece dönük bir yöntem önerisidir. Diğer yandan tasarımcının zaman içerisinde içinden geçtiği kapılara eşlik edilmesine imkan tanımaktadır. Tez dilini kullanma çabasının yavaşlatıcılığı bertaraf edilerek, düşünce hızında yazılmış bu notlar tezin önerisinin bir yöntem olarak birebir hayata geçirilmesidir. Bu yöntemin okuyucuda ve yazarda yarattığı etki, tezin savunusunun önemli bir parçasıdır.

Bu notlara yazan kişi açısından bakıldığında: bu yöntemin daha hızlı netliğe kavuşmak ve çalışılan konuya dair eş zamanlı / üst bir düşünce geliştirmek açısından fayda sağladığını söylemek mümkündür. Uygulama ve yazım sırasında güncel olarak karşılaşılan durumlara alışıldan daha derin bir “farkındalık” sağlamıştır ve sürekli şekilde kendini besleyerek zenginleşmiş, kendi iç alışverişini doğurmuştur.

Notların ilk bölümü, uygulamanın akla gelmediği zamanlarda kayda geçilmemiş kırılma noktalarının olabildiğince detaylı şekilde aktarımından oluşmaktadır. İlerleyen bölümler ise uygulama kararının başladığı günden itibaren eş zamanlı olarak gelişen düşünce ve tecrübeleri içermektedir. Şu an okuduğunuz giriş mahiyetindeki açıklamalar ise not alma sürecinin başlangıcında değil, bitiminde kaleme alınmıştır.

- **Tez konusunun belirlendiği 1. evre:** Kavramsal sanat ile grafik tasarım arasındaki ilişkiye yoğunlaşılacak istenen ilk evrede bu iki alan arasındaki geçişliliğin yeni potansiyeller barındırdığı düşüncesi yatmıştır. 1960 sonrasında kendine yer açan kavramsal sanatta tipografik/grafik imgelerle yer verilmesi ve bir çok kavramsal sanatçının çalışmalarında grafik ürünleri/öğeleri kullanma eğilimi incelenmek

istenmiştir. Çünkü sanatın fikir düzlemine kayması, sanatçının kendini ifade etmek için tercih ettiği yolun (mecranın) da dilin bir parçası olarak değer ve anlam kazanması; her şeyden önce fikir üretmeye dayalı olan grafik tasarımın penceresinden incelenmeye değerdir. Bu bağlantıların grafik tasarım düşüncesine katkıda bulunacağı düşünüldükçe çalışmanın netleştirilmiş ilk adı **“Grafik Tasarım ile Kavramsal Sanat İlişkisi”** olmuş ve araştırmalara bu yönde ağırlık verilmiştir.

- **Tez konusunun belirlendiği 2. evre:** Araştırma süreci devam ederken söz konusu ilişkilerin tümüyle kavramsal sanat üzerinden anlaşılmasının mümkün olmadığı, bu nitelendirmenin eksik bir kapsam oluşturduğu düşüncesi yükselmeye başlamıştır. Kavramsal sanatı inceleme isteğinin de aslında 21. yüzyılda artan disiplinlerarası yaklaşımlardan kaynaklandığı anlaşılmıştır. Farklı alanlar arasındaki etkileşimin yeni ve verimli potansiyeller doğurduğu gerçeği hem sezgisel olarak hem de araştırma derinleştikçe karşılaşılan sayısız örnekle daha net fark edilmiştir. Dünya genelinde tasarım ile sanat arasındaki kalın sınırlar yok olurken; 21. yüzyılın hibrid üretimler ve füzyon çağı olduğunu görmemek imkansızdır. Varılan bu yeni noktada, grafik tasarım bilincini bu anlayış biçimiyle ortak paydada buluşturma ihtiyacı ağırlık kazanmış ve disiplinlerarası yaklaşımların açtığı yeni pencereler daha ilgi çekici hâle gelmiştir. Bu aşamada tezin başlığı **“21. Yüzyılda Disiplinlerarası Yaklaşımlar ve Grafik Tasarım”** olarak değiştirilmiştir.

Disiplinlerarası düşüncenin kavranma çabası her şeyden önce kişisel tasarım sürecimde bir sorgulamaya dönüşerek, modernist bir eğitim görmenin -kendi kuşağımdan bir çok grafik tasarımcı gibi- kayıp ve kazançlarının değerlendirilmesine yol açmıştır. (Bugünün penceresinden bakıldığında lisans eğitimimin bireysel anlamdaki rönesansım, yüksek lisans ise modernist periyodum olarak özetlenebilir. Bu tezin ilk evresinden ikinci evresine geçişin ise post-modern sürecimin önlenemez yükselişi olarak nitelemek mümkündür.)

Bu sorgulama evresinde tez konusunun kapsamının yeniden belirlenmesi gündeme gelmiş ve tezin başlığını **“Postmodern Yaklaşımların 21. Yüzyıl Grafik Tasarımına Etkisi”** olarak değiştirme düşüncesi doğmuştur. Bu düşüncenin devamında, sınırları ortadan kalkan alanlar hakkında yazılacak bir metnin dayanak noktasını belirlemeye dair önemli sorunlar yaşanmıştır. (Disiplinlerarası yaklaşımların grafik tasarım özelinde tekil bir konuya/bağlama indirgenme çabasında yaşanan bu zorluğun, konunun doğası

gereği olduğu gerçeği ise daha sonra anlaşılabacaktır.) Bu dağılma hâli, tasarım düşüncesi modernist bir anlayış üzerine temellenmiş bir grafik tasarımcının ayağının altındaki zemini kendi elleriyle çekip almasından kaynaklanmıştır. Yazmak ya da olmak istenilen şeye yabancı, daha da önemlisi “hazırlıksız” olma hâli araştırmanın yavaşlamasına neden olmuştur.

- **Tez konusunun belirlendiği 3. evre:** Tez çalışmasındaki gelişimi durduran unsurların, korku ve tutuculukla ilişkili olduğunun fark edilmesiyle araştırma yeni bir boyut kazanmaya ve hızlanmaya başlamıştır. Üçüncü evre olarak nitelendirebileceğimiz bu yeni aşama; bir kişinin grafik tasarım düşüncesinde ve hayata bakışında değişime engel olan, onu hareketsiz kılan, olduğu yerde yüzyıllar boyu aynı şekilde durmasına neden olan şeyin idrakıdır. Bir tasarımcının olmayan sınırlar inşa etmesine, güvenli alanı içerisinde kalarak her zaman bildiği şeylerin etrafında dönmesine ve zamanın ruhunu kaçırmamasına neden olan şey işte bu türden korkuları ve tutuculuğudur.

Dolayısıyla her şeyden önce psikolojik ve ölümlü bir varlık olarak grafik tasarımcının zihninde çok eski zamanlardan itibaren filizlenmiş olan korku kültürünün, tutuculuğun deşifre edilmesi araştırmada önemli bir ihtiyaç hâline gelmiştir. Bu aşamada söz konusu psikolojik engellerin tezin konusu dahiline nasıl yerleştirileceğine dair büyük soru işaretleri doğmuştur. Tezin başlığına korku ve tutuculuk kelimelerinin yerleştirilip yerleştirilmemesine dair kararsızlıklar yaşanmıştır. İnsanın keşfetme, merak etme duygusunu temsil eden bilim tarihinin, dünyayı değiştiren buluşlara imza atan kişilerin hayatlarının yol göstericiliğinden faydalanma fikri doğmuştur. Bu aşamada tezin başlığı “**21. Yüzyılda Değişen Paradigmalar Işığında Grafik Tasarım**” olarak değiştirilmiştir.

Varılan bu yeni aşamada, bizi çevreleyen ulusal ve uluslararası tasarım düşüncesi ve hepimizi şekillendirmiş olan eğitimi kurumları bu gözle mercek altına alınmış ve korku ve tutuculuğun toplumsal, kültürel, inançsal ve ahlaki yapıyla ilişkisi de araştırılmaya başlanmıştır. Bilimsel yöntemler incelendikçe, insanın kendi zihni hakkında masanın üzerinde duran bir objeymiş gibi düşünebilme etkisini yarattığı fark edilmiştir. Kişilerin neden korktuğunu, tutuculuğun nasıl bir sistemden kaynaklandığını bilimsel veriler ışığında anlaması onu aşmasını da tetiklemektedir. Bilimsel bilgilerin bu yöndeki tamir ediciliğinin anlaşılmasıyla tez metnine dahil edilmesine karar verilmiştir. (Bu araştırmalar ileride daha da netleştirerek adını koyacağımız sonuç odaklı

düşüncenin olumsuz etkisinin kavranması adına da önem arz etmektedir.)

- **Tez konusunun belirlendiği 4. evre:** Son evreye gelindiğinde geçilen bütün farklı evrelerin, nehirler gibi akarak ortak bir denize ulaştığı fark edilmiştir. Bu denizen adı: süreçtir. Süreç; hem kavramsal sanat-grafik tasarım ilişkisini, hem disiplinlerarası yaklaşımları hem de 21. yüzyılda değişen paraadigmaları aynı çatı altında toplamaktadır. Diğer yandan süreci yaşayamamanın kökenleri korku ve tutuculukla ilişkilenebilir. Bu sorgulamalar modernist/ katı grafik tasarım zihniyetinin kırılması ve zamanın ruhuna yakın bir tasarım bilinci oluşturmak için; süreç temelli olmakta cevap bulmuştur. Böylece berraklaşan çalışmanın kapsamı; hem kapsayıcı hem de özgün bir iddiaya kavuşmuş ve tezin karar verilen başlığı: **“Grafik Tasarımda Sürecin Önemi”** ne dönüşmüştür.

Tezin kendisini bizzat uygulamada kullanma düşüncesi ise daha ilk aşamalardan itibaren varlığını sürdürmüş ve hiç değişmemiştir. Her evrede bu kararın doğruluğunu destekleyen bilgilere kavuşulmuş; sezgisel olarak hissedilen bu ihtiyaç süreç düşüncesi altında daha da güçlenerek bütünleşik bir anlama kavuşmuştur. Bu fikrin paylaşıldığı günlerden bu yana bölüm dahilindeki üçten fazla tezin aynı mantıkla uygulanmış olması da fikrin ne kadar doğru-güzel olduğunun bir göstergesi olarak kayıtlara geçmiştir.

27 Mart 2015. Teze dahil ettiğim öz değerlendirme ve durum çalışmalarını kendi üzerimde de uygulamaya karar verdim (Sf:122) .

12 Nisan 2015 ~ Bir daire çizer gibi benim de başlangıç noktamdan 180 derece uzakta olduğumu hissettiğim günler hiç bir şey yazamadığım günlere denk geliyor. Ama her daire gibi ben de bir gün başladığım noktaya kavuşacağıma inanıyorum. Başlangıç noktasının ilk hâli ile artık aynı gözle görülmediği kavuşma anı sürecin verimli olarak yaşandığını gösterecek.

15 Nisan 2015 ~ İşini seven tasarımcılar belki de en önce kendi akıl sağlıklarını korumak için tasarlıyor. *Böyle bir dünyaya çocuk getirmek istemiyorum* fikrinin alternatifi olan bir pes etmezlikle! İşini severek yapmak, içinde sevgi duygusunu barındıran her şeyde olduğu gibi o insan için bir rehabilitasyon yöntemidir. Grafik tasarımcının bir üçgeni nereye koyarsa, hangi renkle ve ne büyüklükte yaparsa daha iyi görüneceğini keşfetme yolunda saatlerini harcaması başka bir şekilde açıklanamaz!..

22 Nisan 2015 ~ 20. yüzyılda yaratıcılıkla ilgili yazılmış bir çok kitap beni çok daha eskilere götürüyor; Uzak Doğu felsefesine... Bu “yeni” kitaplarda yazan bir çok

şey yüzyıllar önce o topraklarda anlatılmış ve yaşantılara dahil edilmiş. İnsanın – hem kişisel gelişimi hem de iyi bir tasarımcı olmak için- zamanın ruhuyla uyumlu yaşaması, üstünü örttüğü özü yeniden açığa çıkarması gerekiyor. Çünkü ne kadar üstü örtülürse örtülsün gerçekte var olan asla yok edilemez. Gerçeği arayan insanın da eninde sonunda dönüp dolaşıp geleceği öz orasıdır.

28 Nisan 2015 ~ Meditasyonun bir çabasızlık hâli olması ilginç bir bilgi (sf:11). Farklı olmak, özel olmak ya da alçakgönüllü olmak için bir çaba sarfedilmediği anda o şeyin samimiyet içermesi ile grafik tasarım arasında bir ilişki var. Tasarım esnasında devreye giren analitik düşünce ya da korkular işin samimiyetini azaltıyor.

3 Mayıs 2015 ~ Grafik tasarım bir düşünce alanı olmakla birlikte bir eylem olarak çok daha geniş bir perspektiften görülmelidir. Grafik tasarımcının yaratıcılık yolculuğu hayatı yaşayış biçiminin tümünü kapsar ve zihniyetinden bağımsız düşünülemez. Bu bilinç şeklini temellendiren, işler hâle getiren ve sürekliliğini sağlayan unsurlar bireysel deneyimlere bağlı olduğundan öznedir. Yine de yaratıcılığın doğasını buna sahip insanlardaki ortak özelliklere bakarak daha iyi kavrayabiliriz. Yaratıcılık hakkında kafa yoran ve bunu deneyimleyen kişilerin süreci yaşayış ve algılayış biçimleri ve sürece attettikleri önem bu nedenle kaçırılmaması gereken bir tecrübe aktarımıdır.

17 Mayıs 2015 ~ Bir sürü kavramı zıddı ile konumlandırmaya ne de çok alışmışız. “İyi tasarım” - “kötü tasarım”, “işe yarar”- “işe yaramaz”... Bu düşünme şeklinin tasarımcıya fayda sağladığından eskisi kadar emin değilim. Tutucu bir refleksten kaynaklanma ihtimali çok yüksek. Peki korku? Korkunun zıddı nedir? Cesaret mi yoksa korkusuzluk mu?

19 Mayıs 2015 ~ İnsan bildikçe bir şeylerden emin olma kapasitesi düşüyor. Bu, bu duruma alışkın olmayanlara rahatsızlık verebilir. Sanırım bu rahatsızlığı hisseden bir insan için korkunun zıddı cesaret. Çünkü cesaret *korkuya rağmen* devam etmeyi içeriyor. Korkusuzluk ise daha üst bir boyut. Bu üst boyutta zıtların dövüşü ortadan kalkıyor, korku ya da cesaret karşıtlık olma anlamını yitiriyor. Bildikçe geline bu geniş bakış açısında, iyi-kötü veya doğru-yanlış hakkında emin olamamak artık rahatsızlık vermiyor. Bütün bu olguların aynı ortak özden geldiğinin anlaşılması gerekli. Takım tutar gibi kavramları/ideolojileri tutan, katı bir kararlılıkla yargılarda bulunma ihtiyacı hisseden tutucu reflekslerin işlevsizleşmesi için. Ve insan bildikçe kandırılma ihtimali azalıyor. Bu yüzden korku toplumlarını yaratıyorlar, daha kolay kandırabilmek için...

21 Mayıs 2015 ~ Yaratıcılık öğütleri verirken bunun nasıl yapılacağını yaratıcı yollarla örnekleyen pek yok. Yaratıcılığı yaratıcı olmayan yollarla anlatmayın artık.

25 Mayıs 2015 ~ Hiç bir gerçek bilgenin kendine takipçiler veya müritler yaratma kaygısı güttüğünü sanmıyorum. Çünkü gerçek anlamlar, ancak her kişinin kendi özüyle kurduğu ilişkiden doğar. Hiç bir bilge, karşısındakini kendi yolundan gitmesi için etkilemez. Çünkü her kişinin yolculuğunun kendi özelindeki ilerleyişine saygısı vardır. Her tasarım öznel bakış açısıyla ve yaşam deneyimleriyle harmanlandığı zaman orijinal bir nitelik taşır. Özünde grafik tasarımcıdan beklenen de bu değil midir?

27 Mayıs 2015 ~ Güzel bir afişe öykünülmesi sayesinde güzel olma garantisi olan afişlerin eksikliği nedir?

01 Haziran 2015 ~ Bir tez, öncelikle onu yazan kişinin işine yaramalıdır. Başka bir deyişle bir tez, öncelikle o tezi yazan kişinin hayatına dokunmalıdır. Bu pragmatik bir faydaya değil; sahiçiliğe işaret eden bir deneyim olmalıdır.

10 Haziran 2015 ~ Suçlama, kendine acıma, uykusuz geceler ya da yargılanma korkusunu takip eden motivasyon düşüşü... Kimsenin bu yazdıklarımı okumayacağına dair ümitsizlik. Ve bu sıkıntı kendini gerçekleştiren bir kehanet gibi ilerleyişimi durdurdu. İnsanların yazdığım şeyleri yıkıcı / tutucu bir şekilde eleştireceği korkusu, kendini tekrar eden bir “tez savunmasında ne olacak?” , “uygulamam nasıl olmalı?” soruları... Bu, tamamen sonuç odaklı bir düşünme biçimi olarak ilerleyişimin durduran, süreci yaşamamın önünde engel yaratan bir gelecek kaygısı.

28 Haziran 2015 ~ Korku kültüründe yaşayan bir birey olmanın izlerini sürerken beni bir adım daha öteye gitmekten alıkoyan unsurların alt yapısını öğrendim. Edindiğim bütün bilgilerin beynimin içinde farklı noktaları çalıştırması, kendi yaşamıma uyarlama gereksinimini de beraberinde getiriyor. Kendimi çoğu zaman sonuç odaklı düşünmekten kaynaklanan endişe, korkular içeisinde buluyorum. Yazdığım konulardan değil; bitmeyen bir teze sahip olmaktan ötürü sıkıldım. Aradan geçen zamanda tez yazımında ilerleme kaydetmesem de hep farkındalık ve sahiçi olma bölümlerini düşündüm.

29 Haziran 2015 ~ Bu tez “tasarımda tutucu refleksler nasıl aşılr?” sorusunun cevaplarını veriyor. Yaratıcılığa engel olan unsurların izini sürdüğüm araştırmalarda bu cevaplar bulunuyor ve bireysel olarak tasarlarırken zihnimde dönen düşüncelere birer açıklama getiriyor. Dolayısıyla bu tezin sahiçi faydasını herkesten önce kendi üzerimde

uyguluyorum. Nasıl bir eğitmen olmak istediğime, grafik tasarım eğitiminin nasıl olması gerektiğine dair düşüncelerimi bu yolla daha sağlam temellere oturtmaya başladığımı hissediyorum. Hisler Bulvarı! , -)

31 Haziran 2015 ~ Duygusal zekası yüksek olan insanların karakteristiğini aktardığım bölüm beni çok etkiledi (sf:100). Duygusal zeka ile duygusallık arasındaki farkı anlamak çok önemli. Bu farkı anlamak, içinde yaşadığımız kültürün bize yüklediği ağırlıkları üzerimizden atmamız için gerekli.

1 Temmuz 2015 ~ Süreçte ilerleyememenin verdiği huzursuzluğu yaşarken, “bir eylem olarak grafik tasarım” başlığı altında yazmaya başladığım metinde 5 ay önce yazmış olduğum bilgilerle şimdiki zamanda yazmış olduğum bilgilerin iki sevgili gibi birbiriyle öpüştüğü noktaya geldim. Yaşasın sürecin doğası! , -)

23 Temmuz 2015 ~ Sonuca yaklaştığını anlamak tepeden yönlendirilebilecek bir şey değil. Bu durum sürecin kendi doğası içinde, kendi sahiciliğinde, eyleme geçildikçe gerçekleşir. **Ve her süreç kendi evrenini yaratır.**

12 Ağustos 2015 ~ Tezin sonuç bölümünü okumak, geri kalan kısımlarını okuma gereğini doğuruyor. Yaşasın sürecin önemi! , -)

25 Ağustos 2015 ~ Doğru yolda olduğumu hissettiğim noktalara ulaştığım anların sayısı giderek artıyor. Bu motivasyon artışı, kendimi daha özgür hissetmemi destekledi. Daha çok memnun olduğum daha cesur cümleler kurabiliyorum. Aradan geçen 5 yıl gibi uzun zamanda, yazmakta olduğum konu güncelliğini yitirmek bir yana giderek güncellik kazanıyor. Bir çok yerden bir çok güncel araştırmayla sürecin öneminin altını çizen/ iddiamı destekleyen bilgilerle karşılaşıyorum. Uluslararası platformda tezin konusuyla aynı paralelde, benzer kaygıları hisseden insanların sayısının çoğalması ve bundan haberdar olmak beni mutlu ediyor. Ben de yazdığım bölümlere bir çeşit geri dönüş yaparak bu güncel bilgileri yerleştiriyorum. Bir metni *geriye dönüp güncelleştirmek*, o metnin zamanın biraz ilerisinde olduğuna işaret eder mi?

01 Eylül 2015 ~ Son zamanlarda yoğun olarak, tezi bitiremesem de bunun dünyanın sonu olmadığı düşüncesini taşıyorum. Alternatif yollar her zaman vardır. Tezdeki samimiyetimi yitirmek, savunduğum şeye olan yakınlığımı kaybeecek şekilde, “ne olursa olsun” bu tezi bitirmek istemiyorum. Kimse okumasa da yaptığım şeyden tatmin olana kadar çabalamaya devam ederim. Bu, yaptığım şey ile benim aramda (herşeyden bağımsız olan bir sevgi ve saygı ilişkisi..

04 Eylül 2015 ~ Bir tezin, kendini yine kendi üzerinden kanıtlama iddiası kadar güzel bir nokta yoktur. Bunu es geçme, lâıık olmaya çalış!

12 Eylül 2015 ~ Sonuca yaklaştıkça konu bütünlüklerinin de kapıları açılmaya başladı. Kendimi içinde bulduğum bu güzel gelişme, sarmal bir dairenin üst bir katmanda kesişmesine denk. Sona doğru gelirken başlangıçtaki noktaya ulaşıyor olmakla beraber o noktanın üstüne çıkıyorum. Bu noktadan geriye doğru baktığımda içimde yüksek dozda taşıdığım sonuç odaklı düşünceyi, korku ve tutuculuk üzerinden geliştirdiğim düşünce modellerini, sağ beyin odaklı olmaktan ötürü kazandığım ve kaybettiğim şeyleri keşfetmiş olmak en belirgin kazanımlarım oldu.

14 Eylül 2015 ~ Nerede ve günün hangi saatlerinde daha iyi konsantre olduğumu daha çok bilerek hareket etmeye başladım. Konulardan bir süre uzaklaşarak yeniden düşünmenin faydasını görüyorum. Çalışma masasına geçmeden önce, yolda yürürken ya da bahçede otururken aklımdan geçirdiğim yazma planının ve ön motivasyonun ne kadar önemli olduğunu gördüm. Ve pek tâbii ki, son bölüm için oluşturmaya başladığım öz değerlendime notlarının bütün bunlara etkisi çok büyük.

7 Ekim 2015 ~ Kaç süreç - kaç sonuç? Kaç fotoğraf? Toplam kelime sayısı? Kaç soru işareti? Kaç yazım hatası? Kaç grafik kullanıldı? Kaç başlık önerisi getirildi? Kaç nokta-kaç virgül kullanıldı? Kaç sanatçı-kaç bilim insanı-kaç düşünür var? Tezin ağırlığı kaç gram? Tezde adı geçen insanların kaç ölü-kaçı hayatta?

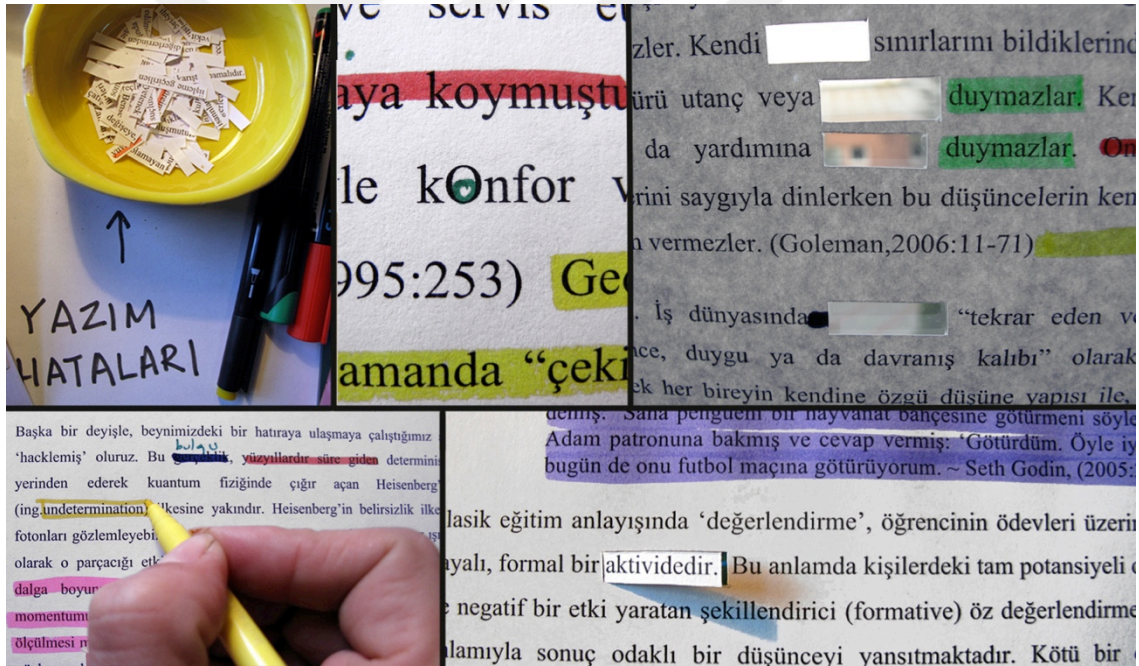
20 Kasım 2015 ~ Bir belgeselde anlatılanı sığ biçimde, yani sadece sağ beyninle algılama. Sol beyninin de olaylara yorumlar yapmasına izin ver. Bu sağ beyin-sol beyin dengesi sürekliliği kavramak için gerekli. Bir yanardağın patlaması ya da bir kuyruklu yıldızın dünyaya çarpması sadece tekil bir olaya değil; doğanın dengesindeki bütüncül kurulumu işaret eder. Noktalar birleştğinde ortaya çıkan şekil gibi... Bütün tasarımcıların ve aslında bütün insanlığın böyle bir kavrayışa ihtiyacı var.

25 Aralık 2015 ~ Yeni bir yıla girerken tezimin ilk ve tam teşekkülü çıktısını almaya hazırlanıyorum. Çıktının kontrolüne dair izleri, saklamak yerine uygulamaya karar verdim. Bu kararı aldıktan sonra çok eğlenceli deneyimler yaşamaya başladım. Bilgisayar ekranında gördüğüm kelime/yazım hatalarını refleks olarak tıklayıp düzelteceksen kendimi durduruyorum. Her durduğumda hata düzeltmeye dair otomatik refleksimin sıklığını tecrübe etmiş oluyor ve gülümsüyorum. Hataları sevmek böyle bir şey olsa gerek! , -)

30 Ocak 2016 ~ Metnin tamamını içeren ilk çıktıyı bugün aldım. Yaklaşık 250 sayfa! Taşınması tam bir sportif faaliyet. İki kopyadan birini tez danışmanım sevgili Prof. Gonca İlbeyi Demir’e vererek ağırlığı yarı yarıya azalttım, ama miktardan kaynaklanan şaşkınlığım aradan saatler geçmiş olmasına rağmen üzerimde.

03 Şubat 2016 ~ Tez okumasına başladım. Yazdığım bir çok yer -hatalarım hariç!- hatırımda halâ taze.

15 Şubat 2016 ~ İlk kontrolün tamamlanmasına çok yaklaştım. Ortaya rengârenk çizgilerle örülü, üstü bol bol çizilmiş bir metin çıktı. Kontrole başlarken üç farklı rengin yeterli geleceğini düşünmüştüm. Son geldiğim noktada renkler 12’ye kadar yükseldi. Yazım hatalarını metnin içerisinden tek tek kestim. Uzun veya gereksiz metin bloklarını işaretledim. Bu süreç, zihnimin arka planında uygulamaya dair fikirlerimin değişip çeşitlenmesinde faydalı oldu. Kontrol sürecini videoyla da kayıt altına aldım. Sonuca doğru ilerlerken uzun bir köprüden geçiyor gibiyim.



Uygulama 2. Tez kontrol sürecini belgeleyen çeşitli zamanlarda çekilmiş fotoğraflar, 2016

22 Mart 2016 ~ Sürecin kendi içindeki veriler arasındaki oyunun ve alışverişin çoğaması, doğru yolda olduğunu gösterir. Ve aslında bazı noktalarda net olamamak o kadar da can sıkıcı değildir. Sadece henüz o konularda berraklaşmak için yeterli bilgi ve farkındalığa erişmediğin anlamına gelir. Uygulamalara dair kaygılarıma yansıyan yeni kararımın anahtar cümlesi: esnek bir bütünsellik yaratmak. Tez verilerini nasıl bir yöntemle uygulamaya dahil edeceğimi eskisi kadar net bilmiyorum. Ama bir yöntem

28 Mart 2016 ~ Nasıl ki güzel bir filmi sonu için izlemiyorsak, süreç-sonuç ilişkisi de öyledir. Güzel bir film güzel bir son ister elbette, sonuç hiç bir zaman önemini yitirmemiştir. Heyecanla izlediğim bu tezin sonunu ben de merakla bekliyorum!



125

netliği azaltıyor. Bütün konulara eşit şekilde eğilme kaygısı da, esas vurgulanması istenilen noktaların gücünü azaltıyor. Teze dahil edilen konular arasındaki bağlantılar da havada yüzüyor. Okuyucu bu bağlantıları bilemez. Benim bilmem ve daha net bir şekilde ortaya koymam gerekiyor. Bölüm girişlerindeki açıklamaların hayat önemi var. İçeriğın sadeleşmesi ve cümlelerin berraklaşmasına ihtiyaç var. Diğer yandan bir cümlemin içine olabildiğince çok bilgiyi sıkıştırma kaygısının yarattığı yoğunluk dikkati çekiyor. Kaynaklardaki bütün önemli bilgilere yer vermek adına gereksiz bir efor sarf edilmiş. Ve paragraflar çok uzun.

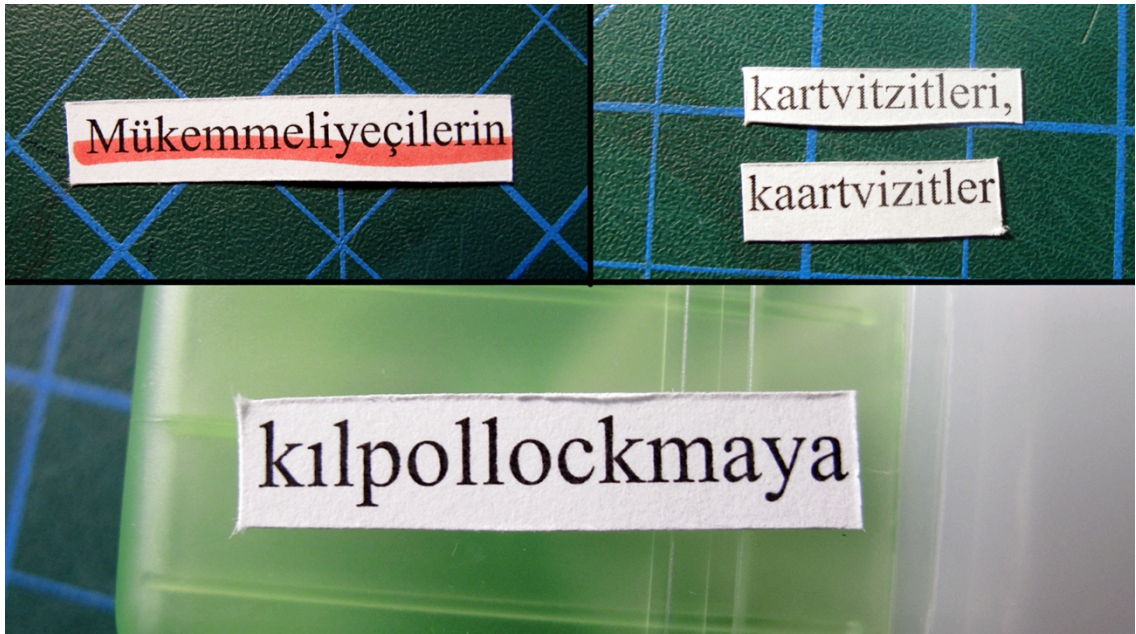
09 Nisan 2016 ~ Bölüm sıralamasının değışmesi gerekebilir. Bilim tarihinde evren algısında değışim yaratan paradigmların anlatıldığı bölümü kısaltırken güncel bilgileri korumak yeterli. Girişte yer alan bu bölümün uzun olması, grafik tasarımıyla ilgili ilişkilere varmayı geciktirdiğı için okuyucu açısından sıkıcı gelebilir. Aynı zamanda grafik tasarıma özgü yorumları olabildiğince erken aktarmanın çok faydası olacaktır. Dolayısıyla bilim tarihindeki paradigma dönüşümlerini uzun uzadıya anlatmak yersiz. Sonuçta bu bilgiler ansiklopedilerde de yazıyor.

09 Nisan 2016 ~ Benim ihtiyacım olan şey, paradigmların tarihsel bir dökümünü aktarmak yerine bunların yarattığı düşünsel iklimi vurgulayıp, yorumlamak. Bu düşünsel iklimde gerçekleşen karşı tepkileri yorumlamak korku ve tutuculuk bölümüne zemin hazırlaması açısından da önemli. Böylece bilim ve tutuculuk savaşına değinirken bir taşla iki kuş vurulabilir.

10 Nisan 2016 ~ Yapılacak değışikliklerin amacı, tez metnini klasik ve katı bir giriş-gelişme-sonuç yapısına uydurmak değil. Benim uydurmaya çalışacağım dizge, yaşamın doğasındaki katmanlı ilişkiye uygun bir giriş-gelişme ve sonuç. Ki alışılmadık olduğu için bu kurguyu yapmak daha zor. Bu metni standart bir dizgeye oturtma zorluğu ise yine kendi samimiyetidir.

12 Nisan 2016 ~ Paradigmların tarihini uzunluğunun yarattığı sıkıcı etki nedeniyle eledim. Eleme konusunda daha kararlı, bilinçli davrandıkça cümleler de daha berrak hâle geldi. Sonuncu bölüme yerleştirdiğim ve geç kalmış hissini veren sanat-tasarım ile ilgili bölümü, ikinci bölüm hâline getirdim. Diğer yandan süreç farkındalığımanın konuyu daha derin öğrendikçe ne kadar arttığını kontrol sürecinde yazdıklarımı tekrar okurken fark ettim. Tezimin konusuyla hayat arasındaki bağlantı noktalarını görmenin zevkine vardım. 235 sayfa olan tezin ilk hâli an itibariyle 152 sayfaya düştü.

15 Nisan 2016 ~ Yazım hatalarıma dair: Genellikle yakın mesafelerde yazım hatası yapmışım. Bu hatalar ilginç bir şekilde aynı bölgelerde yoğunlaşan, birbirine yakın öbekler oluşturuyor. Dikkat veya konsantrasyon eksikliğinin süresini gösterircesine. Bir sayfada 10'a yakın kelimeyi kesip almam gerekirken diğer bir sayfada sadece 2 hata olmasını azımsar oldum. 1 tane bile olsa da bir hatası /düzeltisi olan sayfaları hatası olmadığı için dokunamadığım sayfalara tercih ederim. Daha da önemlisi; kimi zaman aslında yazımı doğru olan bir kelime, *cümledeki yeri nedeniyle* yanlış olmuş. Zamanlamanın hatalar yaratma konusundaki önemini, doğru ile yanlışın o duruma özgü olarak gerçekleşme halini gösterircesine! Ki bu çok şiirsel bir durum...



Uygulama 4. Tez kontrol sürecinin ardından en sevilen kelime hatalarından bazıları, 2016

23 Mayıs 2016 ~ Yaşamın doğasındaki sürecin farkında olarak tasarlamak büyük bir kazançtır. Ama bunun eksikliğini kavramak için herkes önce kendi sürecini yaşamalıdır.

30 Mayıs 2016 ~ Tezin sadeleştirilmiş son hâlimden beş kopya alarak jürimde yer alacak hocalara bugün ilettim. Sevgili Prof. Birnur Eraldemir ve Prof. Erol Turgut hocama kopyaları göndermek için PTT'ye gittiğimde ücretlendirme için rutin bir işlem olarak zarfları tarttılar. Tezimin bu somut versiyonu 894 gram tutmuş!.

27 Temmuz 2016 ~ Bugün Berlin'de 41 gün geçirmeden ve Türkiye'de 15 Temmuz darbesi olmadan önce kendisine verdiğim tez metni hakkında bugün danışmanım Gonca hoca ile görüştük. İkinci versiyonda okuyucu açısından olumsuzluk yaratan, özellikle birinci bölümün kısaltılmış olmasının büyük bir fayda sağladığını

belirtti. Kaynakçanın zenginliğine ve sonuç bölümünde tarihlendirerek yazdığım öz değerlendirme notlarına dair olumlu eleştirilerde bulundu. Sanat-tasarım bölümündeki örnekler hakkındaki kişisel yorumlarımı arttırmamı önerdi. Bu bir anlamda o örneği seçme sebebimi daha iyi açıklamam gerektiği anlamına geliyor. Uygulamaya dair kafa karışıklığının çözülmesi adına konuşmalar yaptık. Ama doğal olarak soyut düzlemde yapılan bu konuşmalar bizi bir yere götürmeyecek. En kısa zamanda uygulama fikirlerimi somutlaştırarak karşısına çıkmalıyım.

27 Ağustos 2016 ~ Bugün itibariyle hamam yoluna giderek, dikiş için gerekli malzemelerin tümünü aldım. Bir çok renkte ve dokuda iplik ve kumaş seçeneği vardı. Tuhafiye dükkanına girip, rengarenk iplikleri seçmeye çalışırken kalbim küt küt atıyordu. Dışarıdan bana bakan tuhafiyecinin ise bu heyecanımı anlaması pek kolay değildi!

29 Ağustos 2016 ~ Bir dikiş sırasında, işi bir sonraki noktaya taşıyan ve nasıl görüneceğini benim de merak ettiğim yeni bir fikir geliyor aklıma. İlk işlediğim iş sırasında arka yüzeyi bir değer olarak ortaya koyma fikrinin süreç temelli düşüncüyü önemli ölçüde desteklediğini düşünmeye başladım. Fakat beni en çok zorlayan şeylerden ilki: ön görünümü işlerken arka tarafı kendi doğallığı içerisinde bırakma refleksimi korumak! Arka tarafı işin en önemli bir parçası hâline getirmeyi akıl ettiğim günden beri orayı kontrol altına alma ihtiyacım yükseliyor. Ama bu kontrollü olma alışkanlığımın doğallığı bastırmaması için çabalayacağım.

06 Eylül 2016 ~ Bugün uygulamalarımın geldiği noktaları danışmanıma gösterdim. Danışman hocamın yüzünde okuduğum beğeni beni o kadar çok mutlu etti ki, o an hiç bir kelime kullanmasa da olurdu. Görüşmemiz sırasında ortak olarak netlik kazanan bir diğer konu, tez uygulamalarımın kişisel bir proje sergisi olarak nitelendirilebileceğiydi. Süreç düşüncesini bir felsefe olarak benimsemiş bir tasarımcının ürettiği işlerin, didaktik şekilde süreci aktarmak yerine eninde sonunda bütünsel bir anlam yaratarak süreç çatısı altında birleşeceği kararına vardık.

10 Eylül 2016 ~ Adana'daki pek sevgili jüri hocam Prof. Birnur Eraldemir ile yaptığım telefon konuşmasında Kasım ayı içerisinde jürimin gerçekleşmesi konusunda ortak bir karar aldık. Tezimin içeriği ile ilgili olumlu yorumlarda bulunan Birnur Hocam uygulamayı büyük bir merakla beklediğini belirtti.

16 Eylül 2016 ~ Jüri hocalarımdan Sayın Prof. Erol Turgut ile görüştüm. Tezimi en ince detaylarına dek okuyup değerlendiren sevgili hocamın getirmiş olduğu yapıcı eleştirileri konuşma fırsatı bulduk. Tez içeriğinin uygulamaya dair kendinde uyandırdığı ihtimallere değindi. Diğer yandan sanatta yeterlik alanındaki tezimin metninin kuramsal içeriği karşılamakla birlikte uygulamaya dair vurgunun eksik kaldığını belirtti. Tezin başlığı üzerinde de uygulamaları da karşılayacak bir değişim yapmam gerekecek.

22 Eylül 2016 ~ Sanat-tasarım alanında tezime dahil ettiğim örneklerle dair eksikliği hissedilen yorumlarımı eklemeye başladım. Bu örnekleri seçmiş olmamın nedenlerini ve süreç ile olan ilişkisini daha net bir şekilde aktarmaya çalışıyorum. Her cümle ekleyişimde hem kendim yeniden düşünürken hem de ilk defa görmüş bir insanın kafasından düşünmeye çalışıyorum. Tezimin word belgesiyle uğraştığım zamanlarda buraya yazmak içimden gelmiyor. Word belgesinin yerine defterime küçük notlar almayı tercih ediyorum.

27 Eylül 2016 ~ Danışman hocam Sayın Prof. Gonca İlbeyi Demir ile yaptığım bu haftaki görüşmede Prof. Erol Turgut hocamın hem uygulamalar hem de tez içeriği ile ilgili yaptığı öneriler üzerine konuştuk. Ayrıca bu hafta jüredeki diğer bir hocam olan Prof. T.Fikret Uçar ile kısa bir görüşme yapma fırsatını da buldum. Fikret Hoca da başka bir açıdan bakarak tezin metninin içeriğine denk şekilde uygulama yöntemlerinin güçlü olmasına dair beklentilerini paylaştı. Gelen bu önerileri tek bir potada eritecek bir sergi olacağına inanıyorum.

04 Ekim 2016 ~ Dün itibariyle tez yönergemizin değiştiğini ve Eylül ayından itibaren teslim edilen tezlerin bu yeni yönergeye göre güncellenmesi gerektiğini öğrendim. İlk şoku atlattıktan sonra yönergeyi bugün inceledim. Verilen 3 farklı formattan tezime en yakın duran versiyonunda ne yazık ki problem, amaç, önem vb. gibi kısımlar yok. Diğer yandan bu bölümlere yazdığım bilgilerden de vazgeçemem. Bu sorunu çözecek bir formül bulmam lazım.

05 Ekim 2016 ~ Problem amaç önem bölümlerindeki bilgileri bölüm başlarındaki giriş cümleleri olarak kullanmak uygun gibi görünüyor. Bu şekilde metnin içerisine dağıtabileceğim kısımları dağıttıktan sonra hiç bir yere yerleştiremeyeceklerimi giriş bölümüne dahil etmeye karar verdim. Aynı anda hem metne hem de uygulamaya eşit şekilde yoğunlaşmak çok kolay olmasa da gündüzlerimi okuldaki uygulamalara, gecelerimi de bilgisayar başındaki düzenlemelere ayırıyorum.

06 Ekim 2016 ~ Tez başlığındaki güncelleme önerim: GRAFİK TASARIMDA SÜRECİN ÖNEMİ VE SÜREÇ TEMELLİ ALTERNATİF UYGULAMALAR

11 Ekim 2016 ~ Nihayet tasarımları ipeğe aktarmayı başardım. Kullanılır durumda yalnızca bir serigrafi masası olan grafik bölümünün baskı atölyesinde rektörlüğün işleri basılacağı söylendiği için alternatifler düşündüm ve Baskıresim Bölümü'ndeki hocalarımdan izin aldım. Kalıpları baskı bölümündeki serigrafi atölyesine taşıdım. 50x50cm. kağıtlar da hazır. Dersin olmadığı zamanlarda işlerimi basmaya başlayacağım. Her türlü olumsuzluğa rağmen tipografik mandalaları serigrafi ipeğinde belirmiş halde gördüğüm zaman heyecanlandım. Sonucu bilmem ama o halleriyle güzel görünüyorlardı! , -)

13 Ekim 2016 ~ Yeni yönergeye uyacak şekilde tek tek bütün paragrafları bir satır yukarı ve 1 tab içeri almak, kayan fotoğrafları yeniden yerleştirmek, parantez içindeki alıntıların her birine “s.” harfini eklemek ve bölüm başlıklarına dair numaralandırma formatını içindikiler de dahil olmak üzere tüm metnin içine yaymak... Bunları yaparken içerikle ilgili gözüme takılan yerlerde düzenlemeler yapmaktan da kendimi geri alamayınca sürenin uzaması...

17 Ekim 2016 ~ Gözüm yeni formattaki tez görüntüsüne alışamadı halâ. İnsanlar ve alışkanlıkları! Bir yıldan fazla bir zamandır baktığım tezime yeni bir format verirken tutucu davranmam hiç iyi olmaz. Esnek bir sabırla değişikliklere devam ediyorum.

20 Ekim 2016 ~ Bazı şeyler üzerinden biraz zaman geçtiğinde çok daha iyi anlam buluyor. Aynı günün değerlendirmesini yaptığım akşamları değil, aradan geçen 10 günün topluca değerlendirmesini yapma noktasına geldiğim anları seviyorum. Şimdi olduğu gibi! Süreç kendi içinde birbirini desteklerken, zamanın içindeki ben, daha net noktalar koyuyor hayata ve uygulamalarıma. Öz değerlendirmenin içerisindeyken alınan anlık kararların getirdiği kazanımlar zaman içerisine yayılıyor. Yol seçimlerim daha çeşitli düşüncelere dönüşüyor veya her yeni düşüncede yeni yollar çoğalıyor.

25 Ekim 2016 ~Adına yaşamak denilen bu yerde, herşeyin içinde bir başka şeyin izi vardır. Ne kadarını görürsen o denli çoğalırsın.

9 Kasım 2016 ~ Düzgün olmayan bir daire, bir kare ve de bir üçgen çizmeye karar verdim. Bu amaçla büyük boy kağıtlar aldım. Daireleri, kareleri çizerken mekanik bir işleyişle otomatize olmuş zihin-el koordinasyonumla yüzleştim. Düzgün çizme kaygıyla savaşıırken ne kadar da çok zorlandım! Büyük çizmek çözmedi, ama hızlı

çizmek biraz daha kolaylaştırdı işimi. Sonra gözlerimi kapattım. Kapatınca bir anda çok eğlenceli bir hâle geldi çizmek. Bundan sonra arada sırada bir şeyleri bakmadan çizme antrenmanları yapmaya karar verdim. Eğleneceğimden şüphem yok.

11 Kasım 2016 ~ Eğer doğru yoldaysan, -yani yolunun bilincindeysen- o yolda güzel insanlarla, fikirlerle ve olaylarla kucaklaşırsın. Her karşılaşma sana seslenir.

12 Aralık 2016 ~ Kasım ayından itibaren uygulamalara mümkün olan en son hıza ağırlık verince öz değerlendirme notlarımı eş zamanlı olarak girmek mümkün olmadı. Bu zaman zarfında “amaç olarak süreç” ve “hikayenin önemini kavramak” adı altında tezime dahil olan iki bölümü sildim. Bu bölümlerin çıkması tezimin 9 sayfa kısalması anlamına geldi. Konular üzerindeki yineleme duygusunu azalttı. Diğer yandan metnin gövdesi içerisindeki bir çok bilgiyi sonuca ekleme kararı aldım. Manidar şekilde sonuç, sürecin içinden çıkmış oldu!

17 Aralık 2016 ~ Tezimin jüri sunumundan önceki son okumalarını yaparken başlıklar arasındaki hiyerarşik düzenlemeyi yeniden yaptım ve bu güne dek 3 tane olan bölüm sayısını 5’e çıkarttım. Bu yeni düzenlemenin her bir bölümün birbirleri arasında net geçişler oluşturacak derecede farklı konulara işaret etmesiyle içeriğe daha uygun olduğunu söylemek mümkün.

21 Aralık 2016 ~ Bugün en uzun gece, ama tez süresine çok az zaman kalan bir insan için her gece 21 Aralık! Sabahlar olmasın...

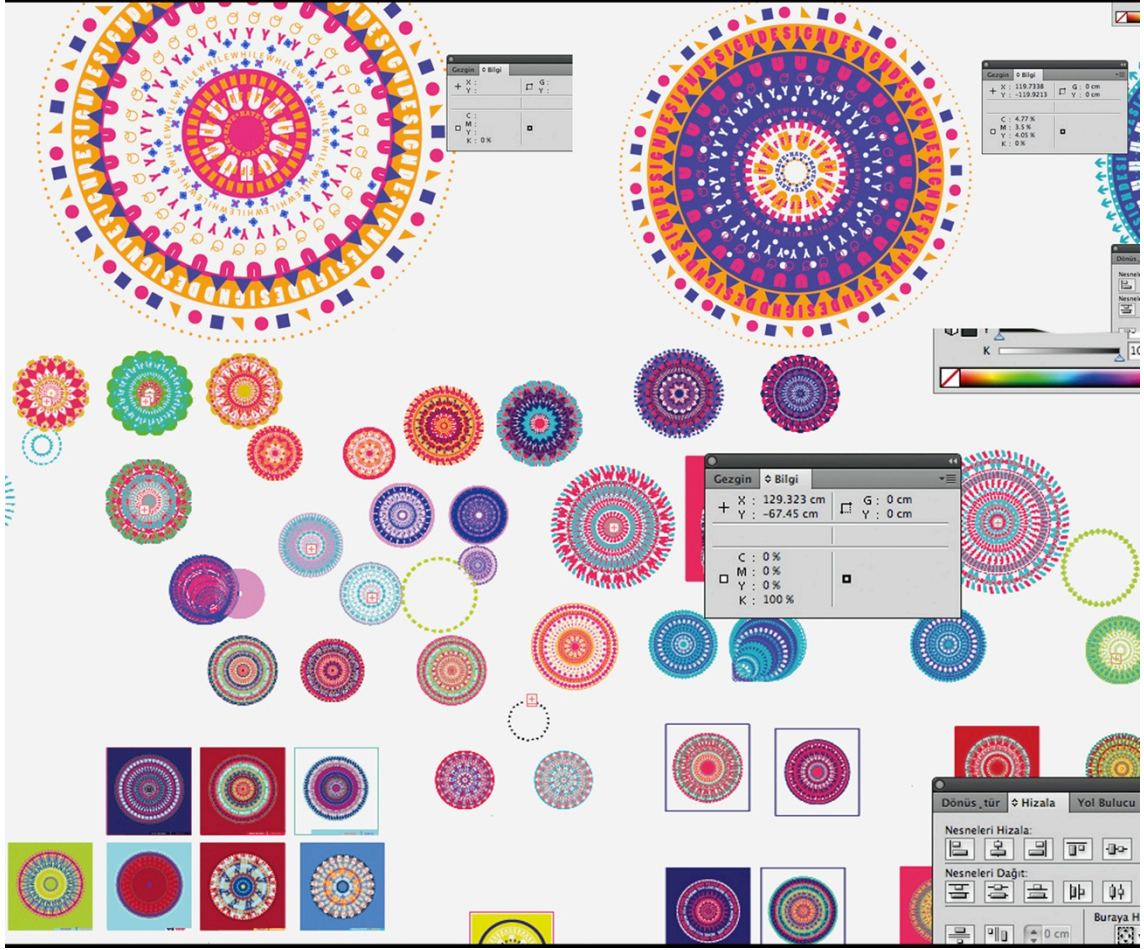
27 Aralık 2016 ~ Tez jüri tarihim kesinleşti: 27 Ocak 2017!... Orada görüşürüz , -)

5.2. Süreç Temelli Alternatif Uygulamalar

5.2.1. Tipografik mandala

Tez yazım sürecinin ardından gelen uygulama aşamasında ilk olarak değerlendirmeye tipografik mandala çalışmaları alınmıştır. Uzak Doğu felsefesinin sürece ve yaşama bakış açısının somutlaştığı mandala, bir grafik imge olarak sürecin hem tekrar eden hem de değişime işaret eden doğasını karşılamaktadır. (sf:8) Bu bölümün yazımı sırasında uygulamalarda mandalanın grafiksel bir yorumunu kullanmak uzun zamandır düşünülmüş iken, bu yorumun nasıl bir yolla yapılacağı farklı deneme yanılmaların ardından netlik kazanmıştır. Bu deneme-yanılmalar sayesinde verilen karar, ürece dair cümlelerin dairesel bir formdaki tekrar eden harflerle kurgulanması olmuştur. Bir cümlenin düzlem üzerindeki çigisel yapısını kırarak dairesel/döngüsel bir

kurguyla, okunurluğu azaltan ve soldan sağa doğru klasik olarak ilerleyen okuma yönünü kıran tipografi mandala çalışmalarında söylenilen söz ile söyleme biçimi bir dönüşüme kavuşmuştur. Kimi zaman birbiri üzerine denk gelen harfler, sürecin birikimli ve standardize edilemeyecek yapısına işaret edecek şekilde bilinçli olarak tercih edilmiştir. Aşağıda mandala tasarımlarının geçirdiği aşamalar ve uygulamaya dair öz değerlendirme notları bulunmaktadır:



Uygulama 5. Tipografik Mandala için çeşitli bilgisayar eskizleri, 2016

07 Ağustos 2016 ~ Not defterime yazdığım onlarca fikir arasından motive edici bir başlangıç olarak tipografik mandalayla seçtim. Uzak Doğu coğrafyasında tekrarlar üzerinden yapılan klasik mandala kullanımını tezimin felsefesini yansıtan sloganlara adapte ediyorum. Yapmaya başlamadan önce nasıl görüneceğine dair hiç bir fikrim yoktu. Şu an için geldiğim noktadan memnunum. Her bir cümle, içerdiği kendine has harf dizilimi sayesinde farklı bir görünüme kavuşuyor. Üst üste gelmeler yeni renk titreşimleri / ara tonlar yaratıyor. Seçtiğim her cümlelerin mandala hâline geldiğinde neye benzeyeceğinin merakıyla hızla üretiyorum.

17 Ağustos 2016 ~ Mandala tasarımlarımda belli bir noktaya ulaştım. Tasarlarken aklıma mandalaları çizgisel alanlara dönüştürme ve bir çeşit boyama kitabı olarak değerlendirme fikri geldi. Birimlerin renklendirmeye uygunluğunun yanı sıra bu yöntemin –el ile boyamanın getirdiği zaman kullanımının- Uzak Doğu kültürüne kavramsal gönderme yaparak anlamı da zenginleştireceğini düşünüyorum. Öncelikli olarak bununla ilgili deneme çıktıları alıp boyama yapmalıyım.. Tâbii ki elde boyamak şu anda düşündüğüm kadar güzel bir sonuç vermeyebilir. Bu yeni fikir, dijital olarak renklendirdiğim çalışmaları yeniden ele almam gereğini doğuracak. Çünkü dijital olarak çoğaltmayı düşünerek tasarladığım mandalalarda yer alan küçük detaylar şu an için gerçek hayatta kolaylıkla boyanabilecek büyüklükte değil. Çizgi kalınlığı, alan büyüklükleri, üst-alt çakışmalarının yarattığı kalabalıklık gibi unsurlar boyama kitabı mantığı üzerinden şekillendirilmeli.



Uygulama 6. Tipografik mandalaların ozalit çıktılarına ait renklendirilme denemeleri, 2016

30 Ağustos 2016 ~ Mandalanın siyah-beyaz çıktıları ile heyecanla eve geldim. Bu seviyeye gelmeden önce birimleri boyama kolaylığı sağlayacak şekilde yeniden tasarladım. Renkli kalemlerle boyama süreci devam ediyor. Keçeli kalemin ozalit kağıdında iyi durmaması nedeniyle kağıt seçimim konusunda endişelerim var. Siyah zemin üzerindeki tasarımlar beyaz zeminde olanlara nazaran daha boyutlu ve zengin görünüyor. Boyamada renk çeşitliliği arttıkça kontrol zorlaşıyor. Gri alanları boyamadan önce de boyadıktan sonra da pek iyi bulmadım. Tasarımların çoğunluğunu gri alanları da atarak siyah zemine göre yeniden düzenleyebilirim. Ya da elle renklendirme işleminden vazgeçip başa dönerek her birinin renkli çıktısını alma yoluna gidebilirim. Fakat bu şu an için istediğim bir şey değil. Çünkü bu detaylı görsellerin el ile boyanmasının çalışmaya kattığı emek-değer ilişkisi üzerinde ısrar etmek istiyorum.

06 Eylül 2016~ El ile boyadığım tipografik mandalar hakkında danışman hocamla yaptığımız görüşme sonucunda uygulamalarımı serigrafi tekniği ile yapmanın iyi bir yol olacağına karar verdik. Bu karar, hem elle üretimin emek-değer ilişkisini koruması hem de daha güçlü ve sağlıklı bir görsel oluşturması açısından büyük bir rahatlama sağladı.

15 Ekim 2016 ~ Serigrafi atölyesinde bolca deneme-yanılma, keşif ve gözyaşıyla geçen yoğun bir haftanın ardından elimde iki farklı / üç renkte basılmış tipografik mandala tasarımı oldu. Bu baskı sürecinde edindiğim tecrübeleri sonraki büyük boy tasarımlara kesinlikle aktaracağım. Bunlar: Renk katmanları tam olarak denk gelmediğinden tesadüfi sonuçlar getiren kaymalar görsele bir zenginlik katıyor. Üç renk basmaya gerçekten ihtiyaç olup olmadığını düşünmeye başladım. Dijital ortamda güzel

görünen renk ilişkilerini baskıda yakalayamama olasılığını en aza indirmem gerekiyor. Küçük puntolu harflerde görünürlük kayboluyor. Zemine bir renk vermek çok da gerekli değil. Renkli kağıtlara baskı yapmak düşündüğüm kadar iyi bir sonuç vermedi. Sanırım birimleri azaltmalı ve kaymalardan kaynaklanan tesadüfi görüntüleri lehime kullanacak şekilde yeniden düzenleme yapmalıyım.

Uygulama 7. Tipografik Mandalanın baskı sürecinden kareler, 2016

23 Ekim 2016 ~ Büyük boy serigrafi için işlemlere geçildi. Bir sürü deneme-yanılma daha! Bazı baskılarda

kullandığım neon boyadan ötürü, bazı baskılarda küçük noktaların çıkmamasından ötürü, kimi baskılarda milimetrik kaymalardan ötürü denemem de çok, yanılmam da



çok. Ama artık işler istediğim gibi gitmediğinde yüzümde bir gülümseme oluyor. Yanılmalarım ile aramda oyunsal bir ilişki oluştu. Karşılıklı gülüşüyoruz ve yola devam ediyoruz.

30 Ekim 2016 ~ Elde var bir! ,-) Büyük boy serigrafilerden ilki bitti. Sonuçtan memnunum. Ama bahsedeceğim şey elimdeki baskıyla/sonuçla ilgili değil. Sıradaki baskılarla ilgili. Kendi geleneği olan bir tekniği kullanmanın getirdiği zaman-malzeme kullanımına eklenen bir de tavır var. Serigrafide sorunsuz bir baskı elde etmek için sayısı oldukça fazla olan hata kombinasyon noktalarında dikkatli olmak gerekiyor. Kimi zaman kalıptan, rengi karıştırma hızından, boyaların ısısından, hareket etme biçiminden, kimi zaman ise kalıbı yıkama sırasındaki bir hareketten büyük bir sapma meydana gelebiliyor. Baskı sürecinde teknik anlamda tecrübe ettiğim bir çok sapma noktasının tekrarlanmaması için heyecanımı kontrol altında tutmalıyım. Anladığım tek bir şey var: en önemli sınavım heyecanımla!



Uygulama 8. Tipografik mandala : "It's Never Too Late", "Let it Flow", "Try fail try again fail better". 70x70 cm., serigrafi, 2016



Uygulama 9. Tipografik mandala: “Have Fun While You Design”, solda başarısız deneme ve detayı, 70x70 cm., serigrafi, 2017



Uygulama 10. Tipografik mandala: sergileme, 2017



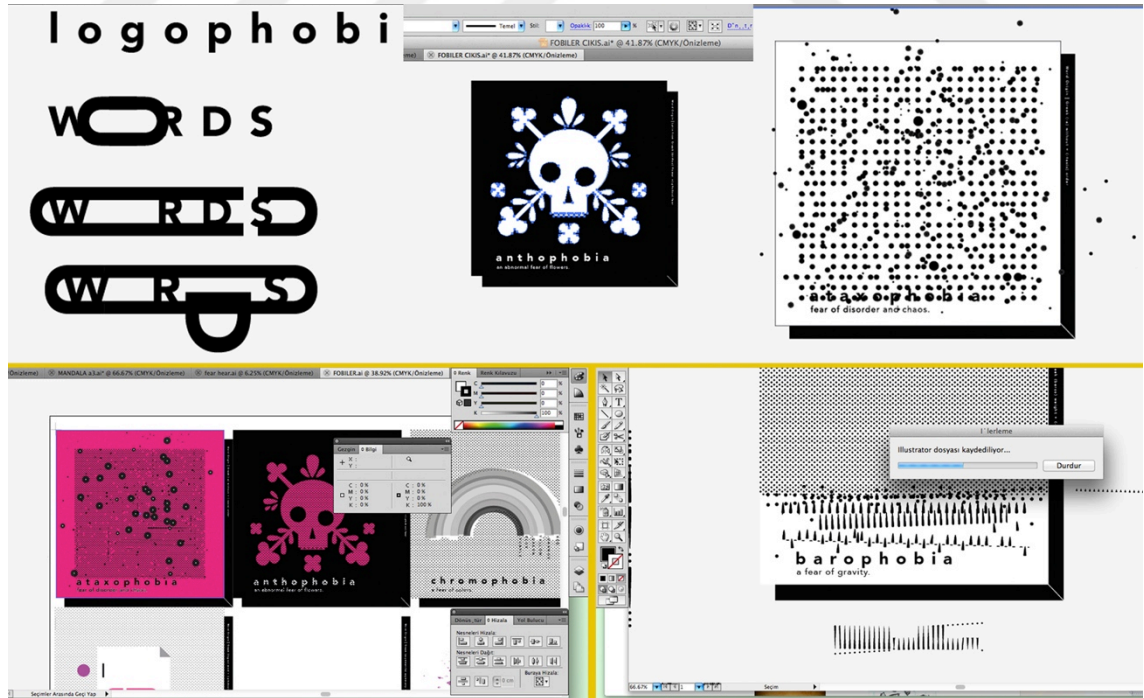
Uygulama 11. Tipografik mandala: sergileme, 2017

5.3.2. Fobiler

Bu uygulama, grafik tasarımla ilişkisi çerçevesinde öne çıkan 6 farklı fobinin kendine özgü niteliğini yansıtan ama toplamda ortak bir dil kuran bir afiş serisidir. Tezin içeriğinde çok temel bir konu olan ve süreç temelli düşünceyi zedeleyen korku ve tutuculuk kavramlarını bir oyun alanında ele alma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Korkuların içindeki ironi gözler önüne serilmek istenmiştir. Korkuların tekil örnekleri

olarak bilinçaltında çözölemeyen gerekçelere dayanan fobilere karşı, sahip olmayanlar tarafından geliştirilen yargıların da bu korkular kadar ironik olduğu düşünölmektedir. Dolayısıyla fobilerin, ona sahip olmayan kişilerce mantıksızlık olarak nitelendirilmesi de sorgulanmaya değerdır. Her bireyin başkasının korkularına empati penceresinden bakması çok daha önemlidir. Bu empati hâli kişilere hem kendi korkularının mantıksız olup-olmadığını düşöndürör hem de başkalarının korkularının varabileceğı üst limitlere işaret eder. Dolayısıyla bu çalışmalar aynı zamanda tasarlayan kişi olarak benim de kendi korkularıyla savaşıma ve başkalarının korkularıyla empati yapma yöntemimdir. Aşığıda bu afiş serisinin süreç içerisindeki değışimlerini gösteren görseller ve öz değerdendirme notları bulunmaktadır:

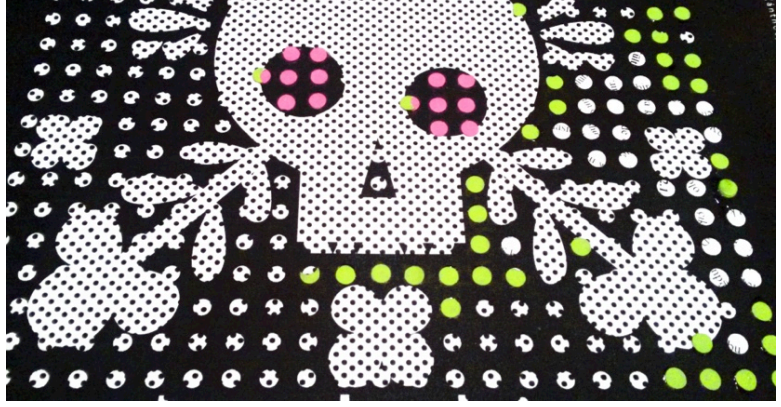
1 Eylül 2016 ~ Fobiler için tasarımlar yapmaya başladım. Bu tasarımlarda “1.1.2. Süreklilik / Kontinuum Olarak Süreç” (Sf:6) bölümünde kullandığım çizgi-nokta metaforu benim için önemli bir çıkış noktası oldu. Noktaları bir tram sistemi olarak kullanarak yaptığım bu ilk örneklerde nokta dizilimleri, dolu ve boş alanlar arasındaki ilişkinin sunduğı zenginlikten memnunum. Fobileri seçerken kaç tanede bitirmem gerektiğine ise henüz karar veremedim. Sanırım sayı sınırı olmaksızın üretmeye devam edip ardından vurgulayıcı olanları danışmanın ile birlikte seçme yoluna gideceğim.



Uygulama 12 : Fobiler için eskiz sürecinden kareler, 2016

27 Eylül 2016 ~ Fobileri ele aldığım çalışmalara tez metnimin korku ile ilgili sayfalarından delgeçle kopardığım noktaları yapıştırma fikri geldi aklıma. Denemeden

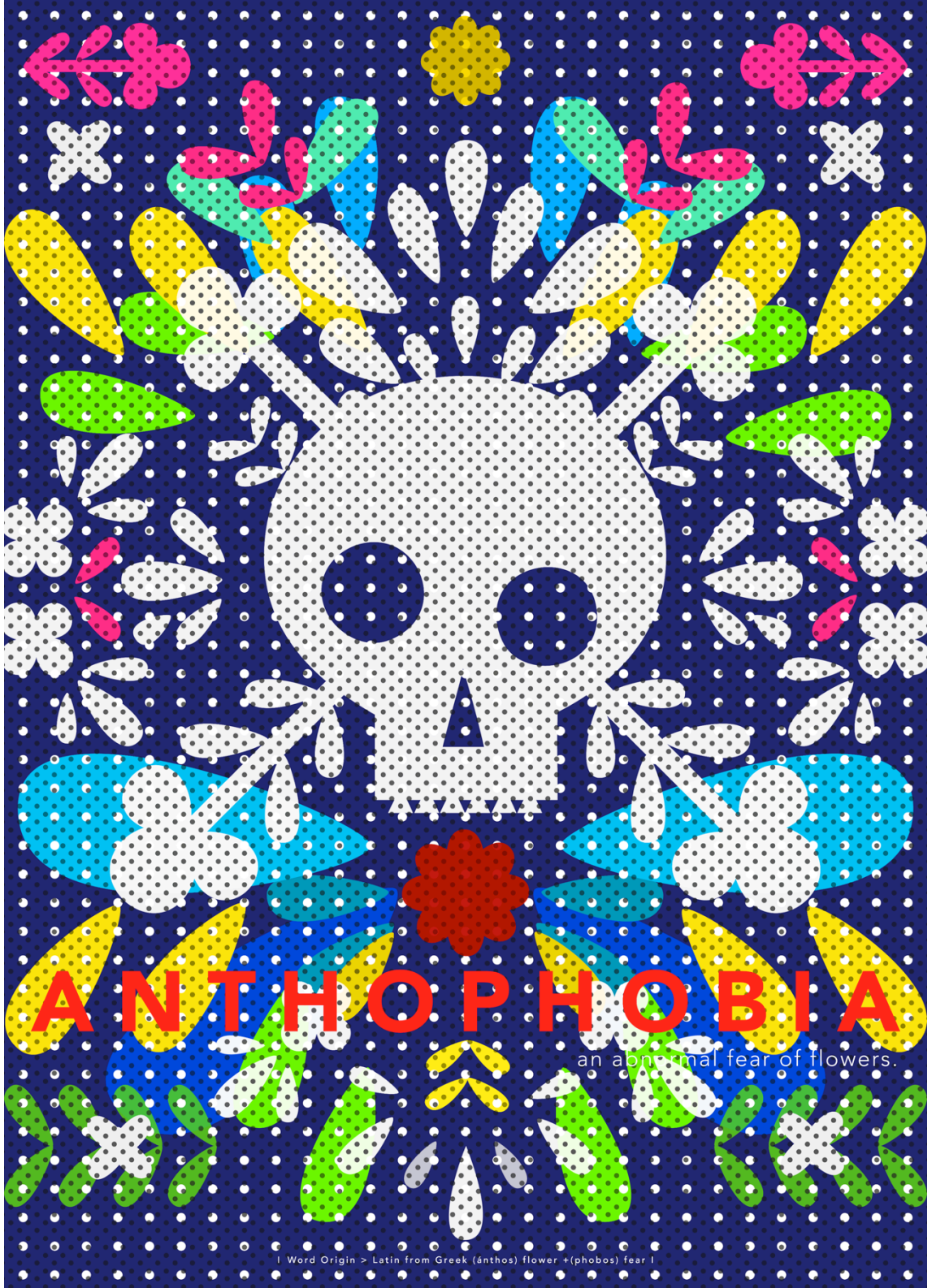
göremeyeceğim bu
öneriyi çıktı alarak
uygulamam gerekecek.
Fikir olarak güzel olsa da,
noktaları teker teker
yapıştırmanın alacağı
vakit konusunda Sayın
Gonca hocamın haklı
şüpheleri var.



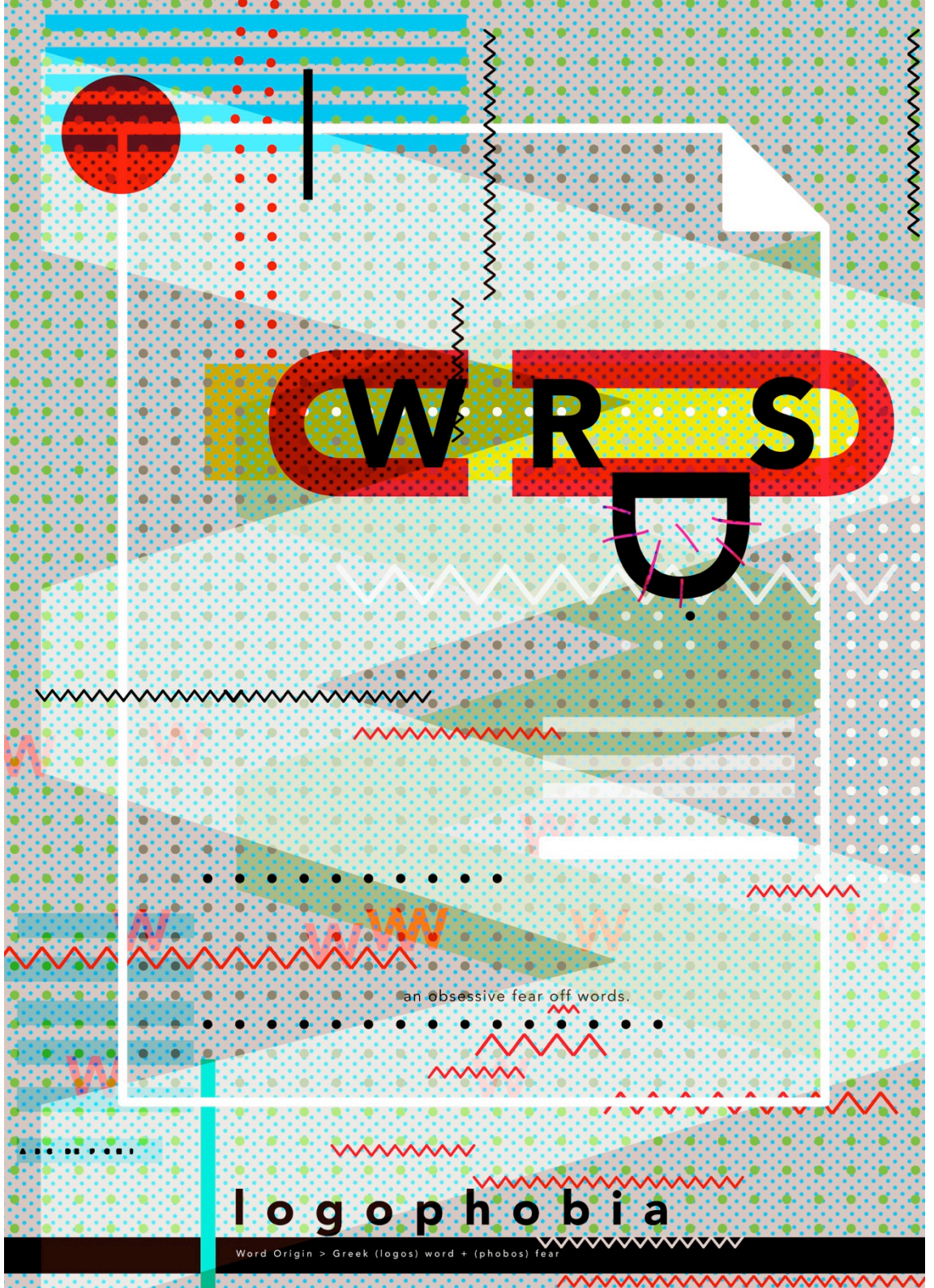
Uygulama 13 : Fobiler için başarısız deneme, 2016

08 Ekim 2016 ~ Bugün hava yağmurlu olsa da ıslatmadan eve getirmeyi başardığım çıktılarda delgeçli kolajları denedim. Bu denemeler beklentimin çok altında kalan görüntüler oldular. Delgeçle tezden kopardığım noktaların görsellere katkısı olup olmadığından emin değilim artık. Onları olduğu yerde bırakıp bir sonraki görüşmemde danışmanımın fikrini almaya karar verdim, eminim ki bana net kararlar almak için güzel önerilerde bulunacaktır. Diğer yandan geçen hafta içerisinde serigrafi için kalıpları ipeğe aktarma çabam yarım kalmıştı. Bu hafta itibariyle ilk baskıları almak için ümitliyim.

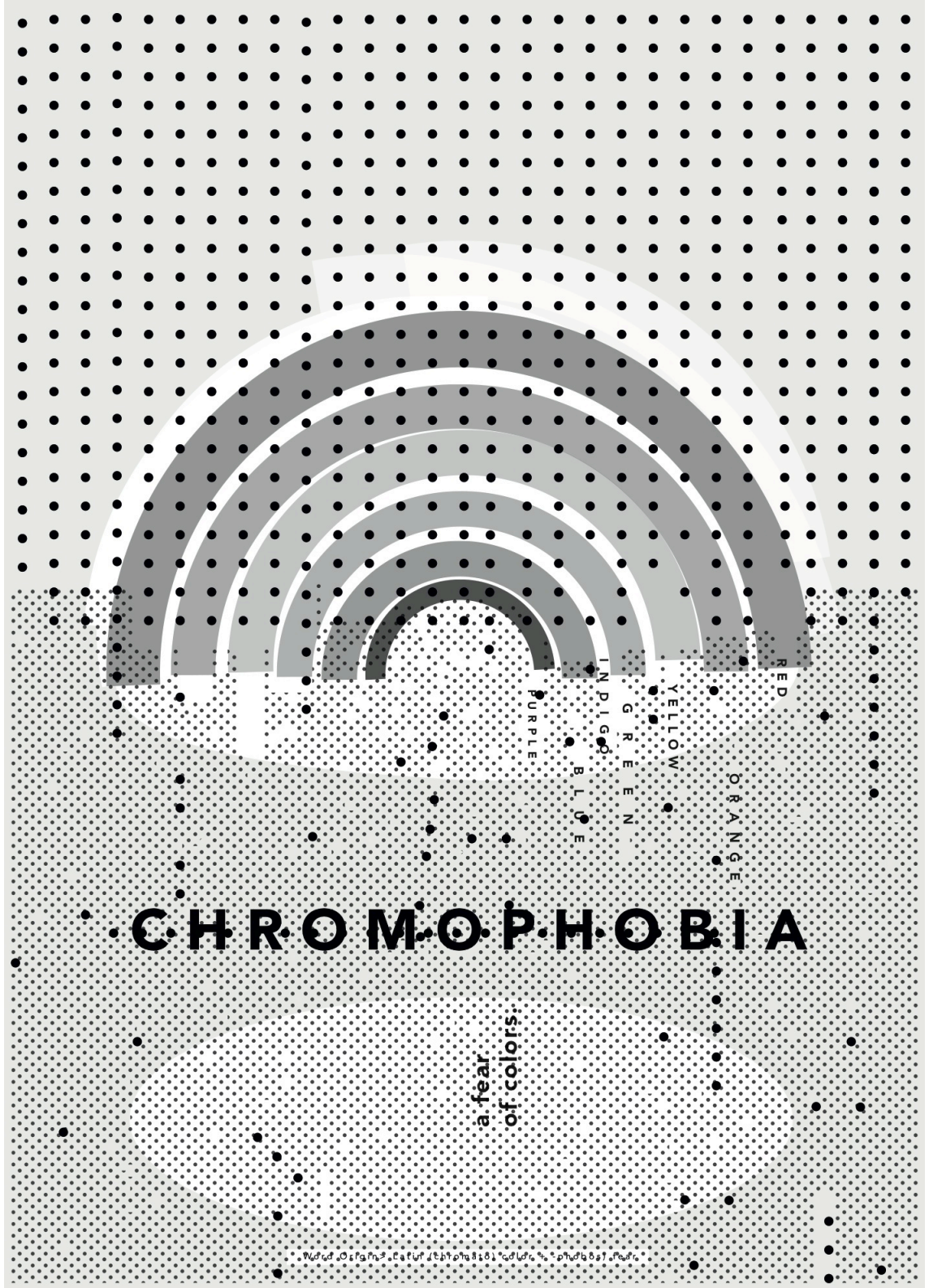
15 Aralık 2016 ~ Fobiler için siyah beyaz ve kare formatta tasarladığım ama grafik ürün anlamında tanımsız olan görselleri, yarattığı güçsüz etki nedeni ile afişlere dönüştürmeye karar verdim. Tasarım alanın kare formattan dikdörtgen bir formata değişmesi içerisinde bulunan görsellerin de tekrar ele alınması anlamına geldi. Bu dönüşüm sırasında, noktalar etkilerini korurken rengi devreye soktum ve tasarımda büyük bir varlık göstermeyen delgeç fikrinden vazgeçtim. Her bir afişe konu olan korkunun etimolojik kökenine dair bilgiyi daha görünür bir şekilde yerleştirdim. Chromophobia (renk korkusu) için yaptığım afiş, siyah-beyaz bir baskı tekniği olan ozalit çıktı ile sunmaya karar verdim. Logophobia (kelime korkusu) için Word'ün altını kırmızı çizdiği yanlış kelimelere, Anthophobia (çiçek korkusu) için kuru kafa görseline gönderme yaptım. Cymophobia (dalga korkusu) için noktaları düzensizleştirerek en yüksek noktaları işaretledim. Ataxophobia (düzen korkusu) için tamamiyle okunaklılığı yok eden bir kompozisyonu tercih ettim. Phronemophobia (düşünce korkusu) için de düşünce balonunu havada asılı kalmış bir siyah bulutla ilişkilendirdim. Siyah-beyaz halleri de güçlüydü ama rengin her bir çalışmaya kattığı özellik de gayet başarılı.



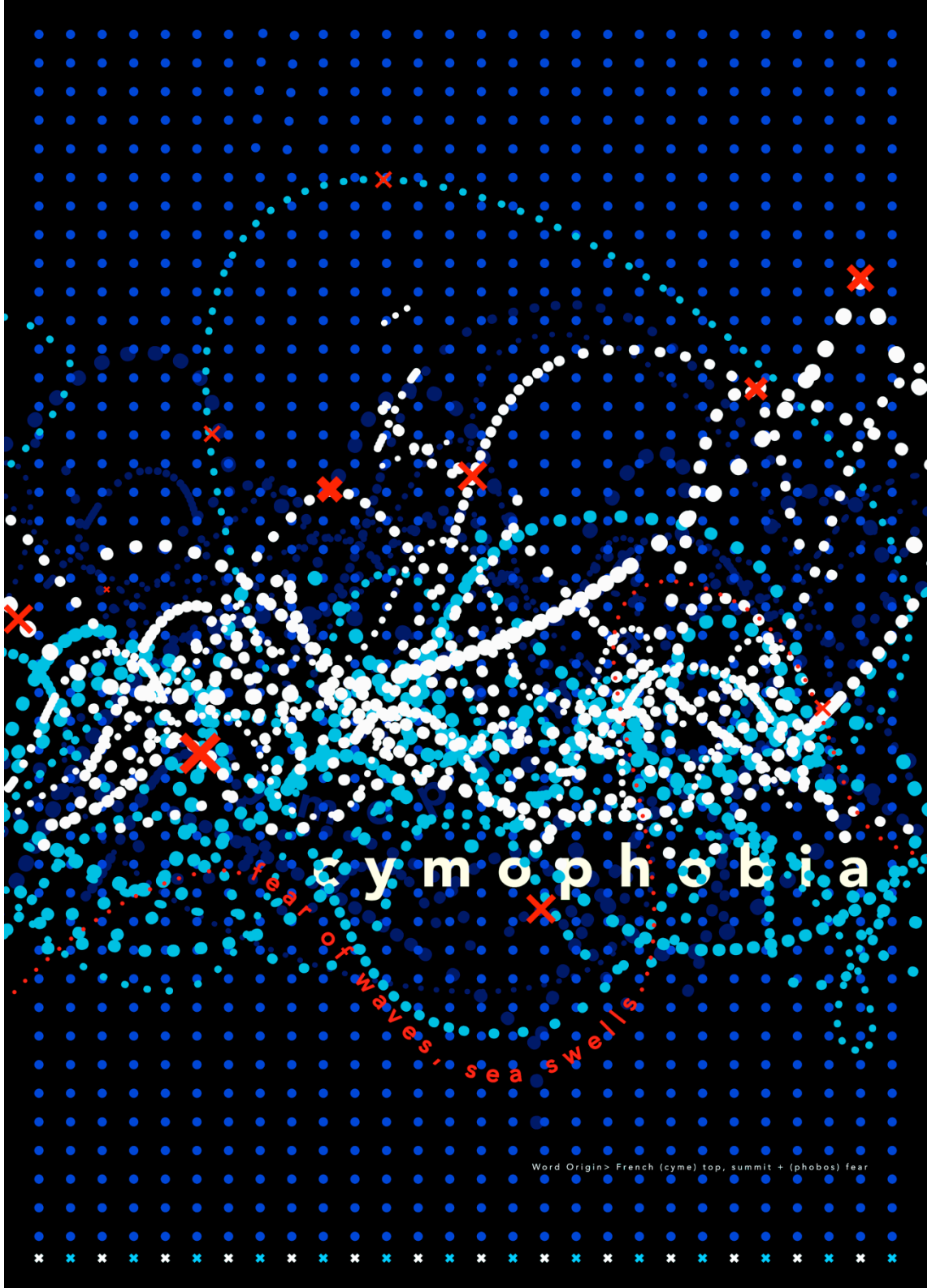
Uygulama 14: Anthophobia (Çiçek Fobisi) için afiş , 61x 91 cm., dijital baskı, 2016
Kelime kökeni: Latince ‘Anthos’= Çiçek + Latince ‘phobos’= fobi



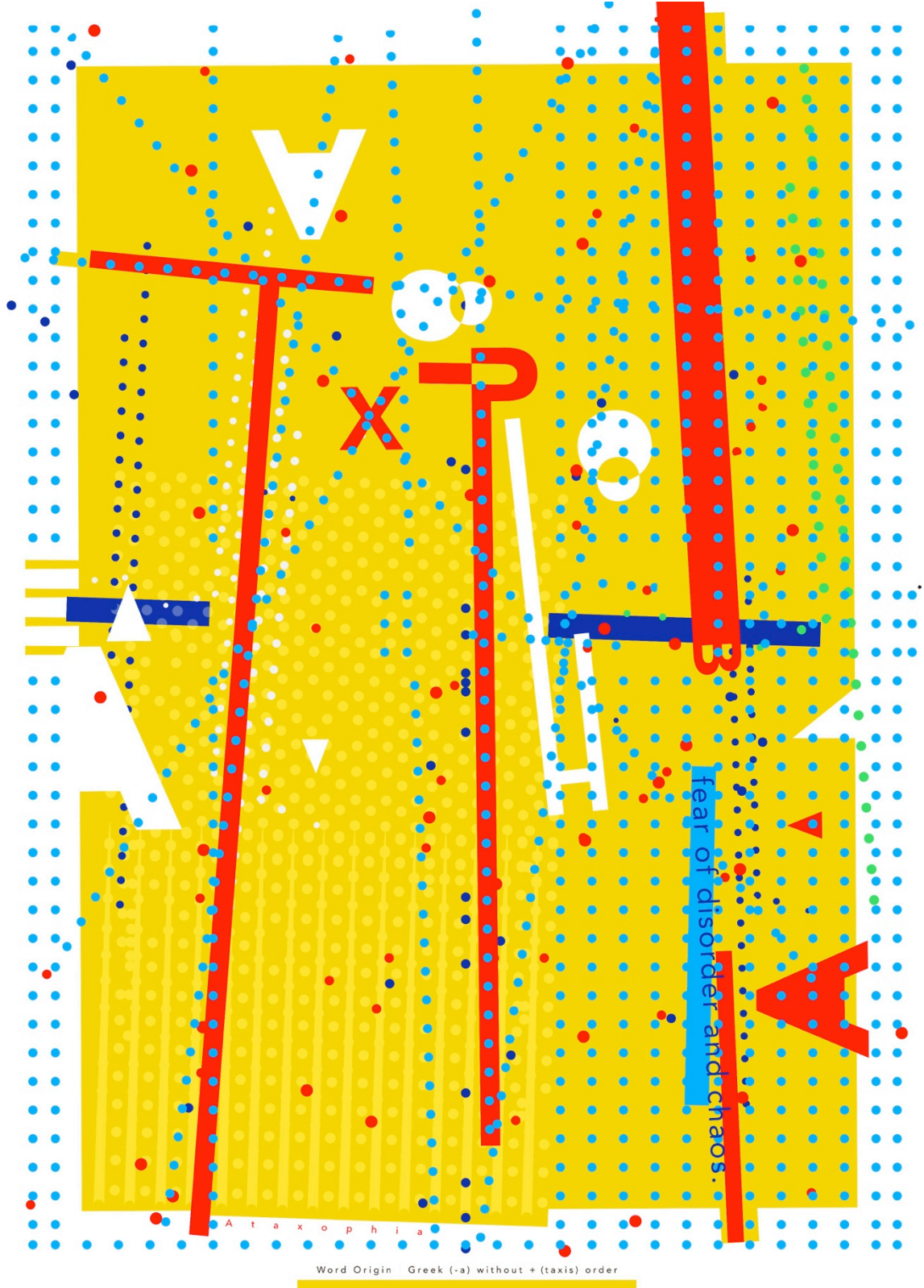
Uygulama 14: Logophobia (Kelime Fobisi) için afiş , 61x 91 cm., dijital baskı, 2016
Kelime kökeni: Yunanca 'Logos' = kelime + Latince 'phobos' = fobi



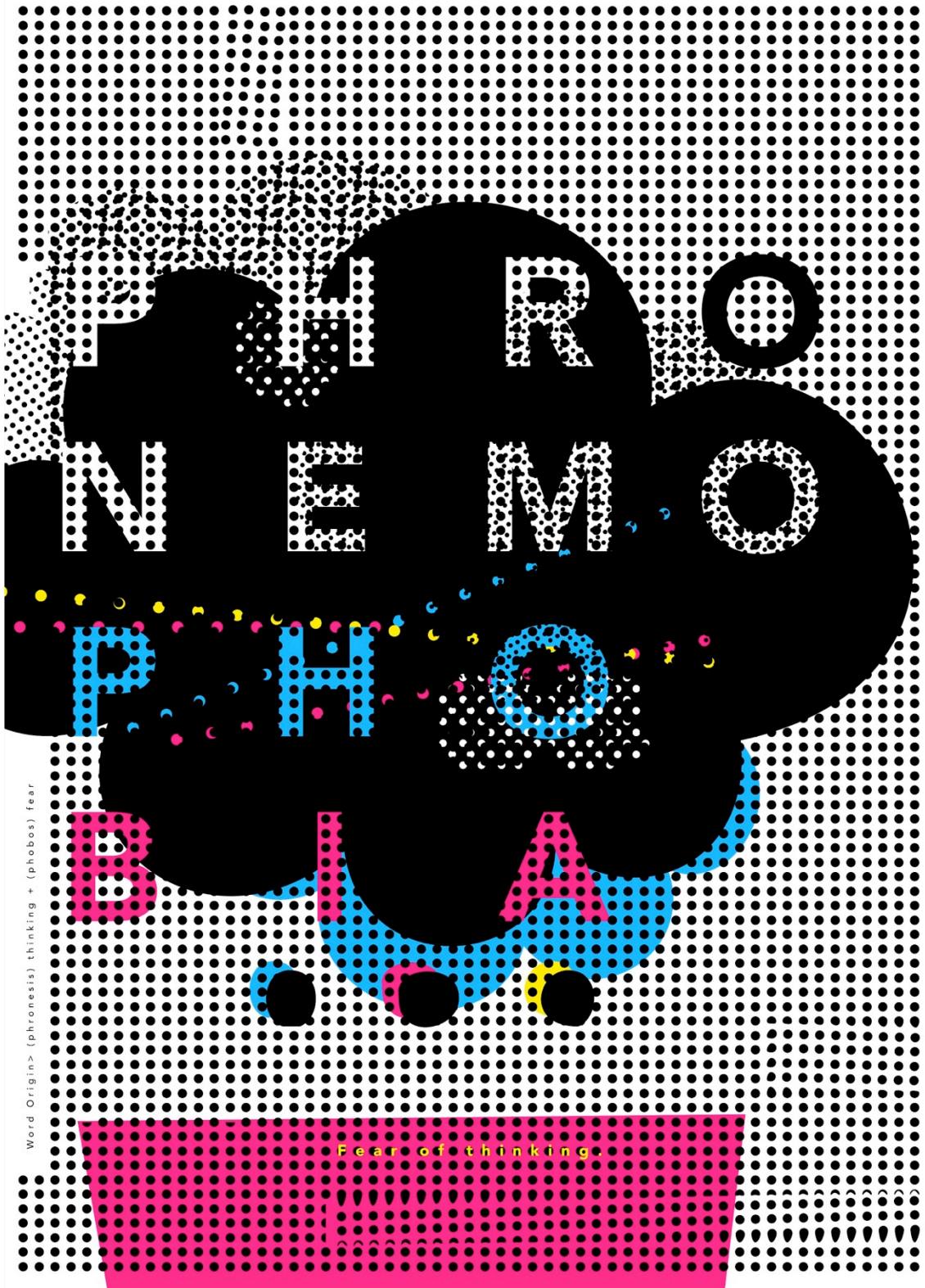
Uygulama 14: Chromophobia (Renk Fobisi) için afiş , 61x 91 cm., dijital baskı, 2016
Kelime kökeni: Latince ‘Chromato’ = renk + Latince ‘phobos’= fobi



Uygulama 14: Cymophobia (Dalga Fobisi) için afiş , 61x 91 cm., dijital baskı, 2016
Kelime kökeni: Fransızca 'Chyme'= Üst nokta + Latince 'phobos'=fobi



Uygulama 14: Ataxophobia (Kaos Fobisi) için afiş , 61x 91 cm., dijital baskı, 2016
Kelime kökeni: Yunanca 'ataxo' = düzenden yoksun + Latince 'phobos'= fobi



Uygulama 14: Phronemophobia (Düşünme Fobisi) için afiş , 61x 91 cm., dijital baskı, 2016
Kelime kökeni: Fransızca ‘Phronesis’= düşünmek + Latince ‘phobos’= fobi

5.2.3. Dikişler

Çoğunluğu kelime ve cümle kurgularına dayanan dikiş uygulamaları, el ile üretimin taşıdığı süreç izlerini ve bir işi bitirmek için harcanan emeğe dayalı zamanın değerli olduğu göndermesini tasarıma dahil etme ihtiyacıyla üretilmiştir. Tezin içeriğinde önemli yer tutan kavramlara dair “More Dimensions” (Tür. *daha çok boyut*), “Create Chaos” (Tür. *kaos yarat*), “Think Relational” (Tür. *ilişkisel düşün*) gibi cümlelerin kasnaklar üzerine işlenmiştir. Bu işlemler klasik bir nakış görüntüsü yaratmaktan çok, okunaklılığı zorlayan üst üste gelmelerden / tipografik olanla-olmayan görüntüler arasındaki hiyerarşinin (farkın) kaldırılmasından oluşmuştur.



Uygulama 15: “More Dimensions”, “Think Relational”, “Create Chaos”, ön, arka ve detaylar, 20x20 cm., 2016

Bu kavramlar kasnaklara işlenirken geçen süreç içerisinde uygulamayı bir ileri aşamaya götüren bir fikir açılımı yaşanmıştır. Bu yeni fikir, dikişlerin ön yüzeyinin değil arka yüzeyinin sürece dair olduğudur! Bu düşünceyle bakıldığında işlenmiş ön yüzey sonuç iken, işlemenin arka yüzeyde yarattığı tesadüfi izler ise sürecin görüntüsüdür. Dikişle ilgili uygulamaların iddiasını farklı bir noktaya taşıyan bu açılım sonraki işlerde tasarım lehine kullanılan eğlenceli bir oyuna dönüşmüştür.

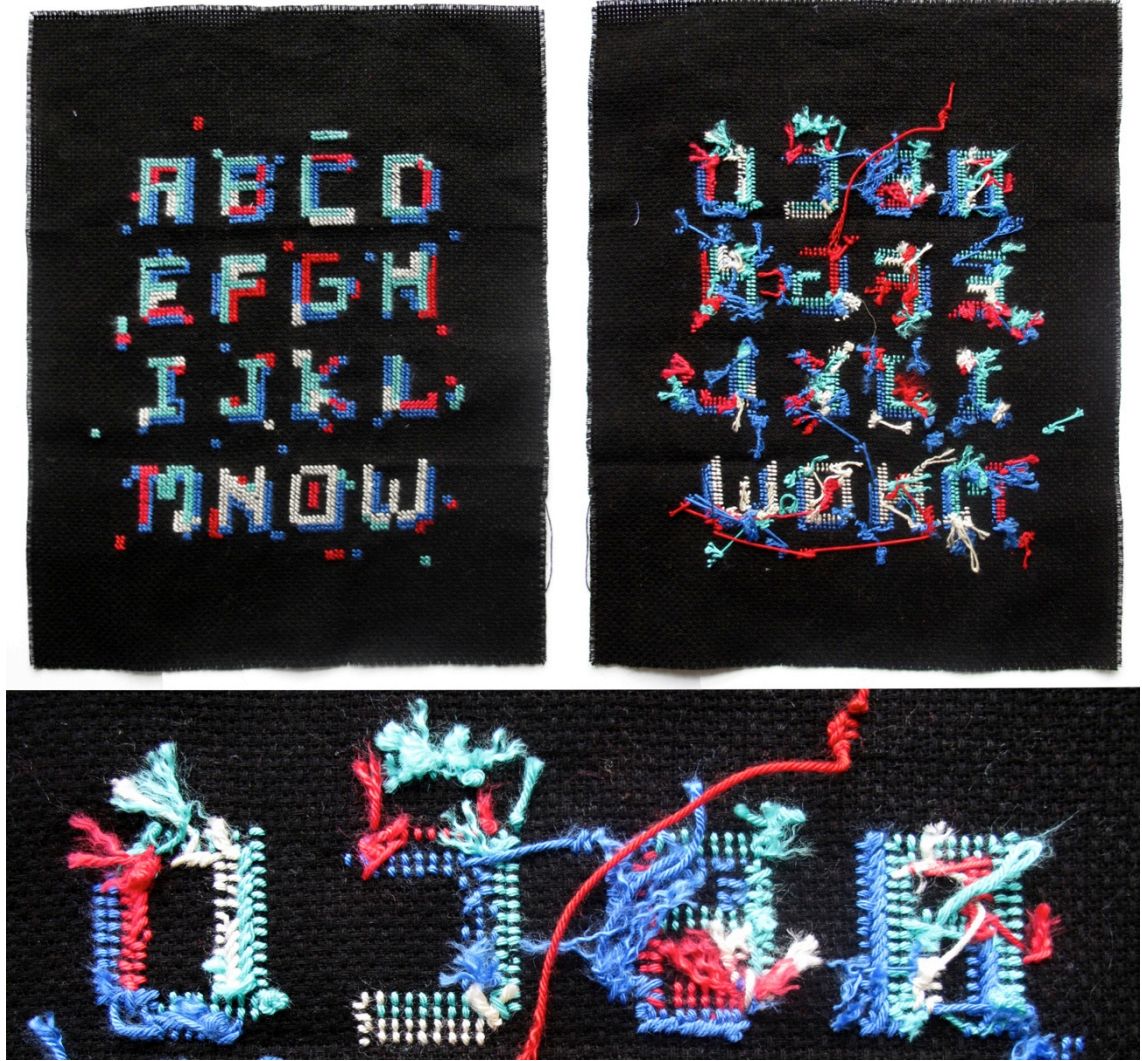
Arka yüzeyin ön yüzey kadar önemli olduğu gerçeğini fark etmek, işleme esnasındaki düşüncelerin ikinci bir paralelde yan anlam kazanarak zenginleşmesi, kalabalıklaşması anlamına gelmiştir. Lakin bu fikre kavuştuktan sonra hiç bir zaman arka tarafın nasıl görüneceğine dair özel bir kurgu ve çaba sarf edilmemesine özen gösterilmiştir. Arka yüzeyin görünümü kendi doğallığı içerisinde, hatta tarafımdan da merak edilen bir görsel olarak ortaya çıkmıştır. İşlerin kimisinde daha temiz denilebilecek örgüler ortaya çıkarken, kimisinde daha düzensiz; hatta kaotik örgüler meydana gelmiştir.

Now Alfabetesi > 18 Ağustos 2016 ~ El ile uygulamanın tamamlanması çıktı almakla kıyaslandığında çok daha uzun bir zaman alacak olsa da bu yöntemle ağırlık vermek benim için emek + deneme-yanılma + biricik olma üzerinden sürece verilen değeri yansıttığı için önemli. Bu, kişisel yatkınlıklarımla birlikte duygusal anlamda çalışmalara verdiğim değere de bir gönderme. Örneğin, “Now” (Tür. *şimdi*) için bir alfabe yapmak, her bir ilmeği daha farkında olarak atmamı ve sabrımı imtihan etmemi de sağlayacağı için doğru bir noktada duruyor. Diğer yandan teze dahil ettiğim ve başkaları tarafından yapılmış örneklerde, bana daha çok heyecan veren işlerin bu gibi tekniklerle uygulanmış olmasının etkisi yadsınamaz.

25 Ağustos 2016 ~ Bugün diğer fikrim olan “NOW” alfabetesini tasarlıyorum. Piksel mantığıyla oluşturduğum harflerin font görüntüsünde aşırı bir tasarıma gitmek yerine kumaşın taşıdığı karesel yapıyı kullanmayı düşünüyorum. Diğer yandan boyut kazandırmaya yönelik renk müdahaleleri özgün bir görsel oluşturuyor. Font tasarımını açısından farklı bir iddiası olmayan çalışma, bundan ziyâde alfabenin alışık olduğumuz düzenini bozmaya yönelik. Uygulamalarda dijital olmayan müdahalelere ağırlık verme kararımın ardından piksel mantığına dönüştürdüğüm bu uygulamayı elde işleyerek yapacağım. Tasarım yüzeyinin ölçüsü olarak ise A4 kağıt boyutunu kullanacağım.

28 Ağustos 2016 ~ Dikiş işlemine başladım. 4 saat içinde 4 harf bitti. Tasarımın tümünde 24 harf olduğu düşünüldüğünde bu iş yaklaşık 24 saatte yapılmış olacak! Pek tâbii ki bilgisayarda kurguladığım yaklaşık 5 saatlik süreyi de katarsam 1 gün 5 saat! 1 gün beş saatte tamamlanmış bir “NOW” alfabesi..

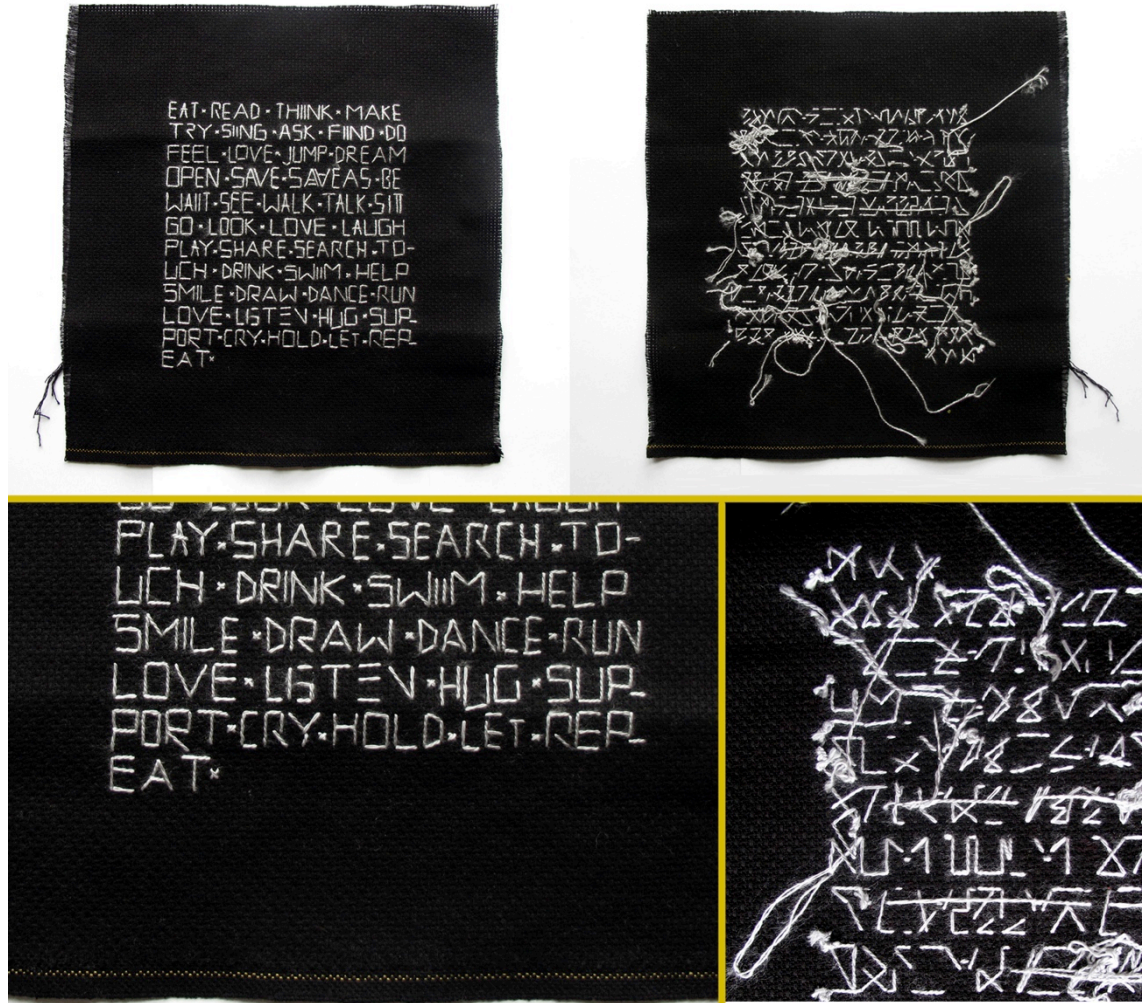
25 Eylül 2016 ~ NOW başlıklı alfabede geriye kalan ‘W’ harfine üzerinden 30 gün geçmesine rağmen henüz başlamadım. Dikiş yapma isteğim araya giren farklı denemeler nedeniyle kayboldu. Umarım ki geri gelecektir..



Uygulama 16. NOW alfabesi ön ve arka yüzeyleri + detay, 25x35 cm., nakış, 2016

Some Advices For Designers > 13 Ekim 2016 ~ “Some Advices For Designers” (Tür. *tasarımcılar için birkaç öğüt*) ismini süreç içerisinde işlerken kendisine verdiğim işimi ilk kez bilgisayarda tasarlamadan, direkt olarak işlemeye geçtim. Aynı zamanda her fiili bir sonraki kelimeyi düşünmeden işledim. Yani önceden yazılmamış bir metindi. Bir fiil bitmeye yaklaşırken diğeri aklıma geldi. Bir yandan işlemeye devam

ederken, sıradaki için aklımdan geçen farklı kelimeler arasında en gerekli olanını seçerken aslında bir tasarımcı için hangisinin daha önemli olduğunu da tekrar düşünme şansım oldu. Bu şekilde ilerlemek çok canlı ve kendimin de merak ettiği eğlenceli bir sürece dönüştü. Bu noktada kelimelerin her birini işlemenin bilgisayarda yazmaktan çok daha uzun bir süre gerektirmesinin etkisine değinmeden edemeyeceğim. Bu deneyim el ile üretmenin ve buna harcanan zamanın uzunluğunun mümkün kıldığı bir deneyim olarak kişisel tarihimdeki kayıtlara geçti.



Uygulama 17. “Some Advices For Designers”; ön ve arka yüzeyleri +detaylar, 35x35 cm., nakış, 2016

Ayrıca bu çalışmada öneriler arasında kapsamı geniş olması nedeniyle aslında somut hiç bir öneriye işaret etmeyen “design” fiilinin olmamasına özenle dikkat ettim. Yaratıcılıkla ilgili ama yaratıcı olmayan tanımlara benzemesini istemedim. Yaptıkça çeşitli rastlantılar elde ederken bunlardan en önemlisi “love” fiilinin birden çok kez tekrarlanmasının gerektiğine karar vermem oldu. Bu rastlantısallığın bir diğer güzel

yanı, başladığım fiil ile bitirdiğim fiil arasındaki ilişki oldu. İlk fiilim olan “eat” son fiilim “rep-eat” ile el ele tutuştu!.. Sıradaki soru şu: Şimdi ben karar verdiğim gibi bu tasarımın sadece okunmayan arka yüzeyini mi kullanacağım?

Life grows while gets shorter > 12 Ekim 2016 ~ Önce bilgisayarda tasarladığım tipografisi ters olarak işlemeye başladım. Ki bu benim için zorlayıcı oldu. İki kez işleyip sonra sökerek baştan başladım. Tersten düşünmek hiç tahmin etmediğim şekillerde bana zorluklar yaşıyor. Bunlar; dikişin ilerleme şekli, bağlantıları oluşturma biçimi, renk seçimi, renk çeşitliliğinin sayısı, işlemeye bana bakan yüzeyden başlamak, yüzyüze kaldığım yüzeyde tersten gitmek... İpliklerin düğümlendiği noktaları ve kesilmemiş hallerinin yarattığı kalabalığı da lehime kullanabilirim belki. Tamamiyle bittiğinde görüntüsüne bakıp karar vereceğim. Fakat bu yaşadığım bu zorluklar daha önce hiç denemediğim bir şeyi denemek, hiç olmayan bir şekilde düşünmek anlamına geldiği için hoşuma gidiyor.



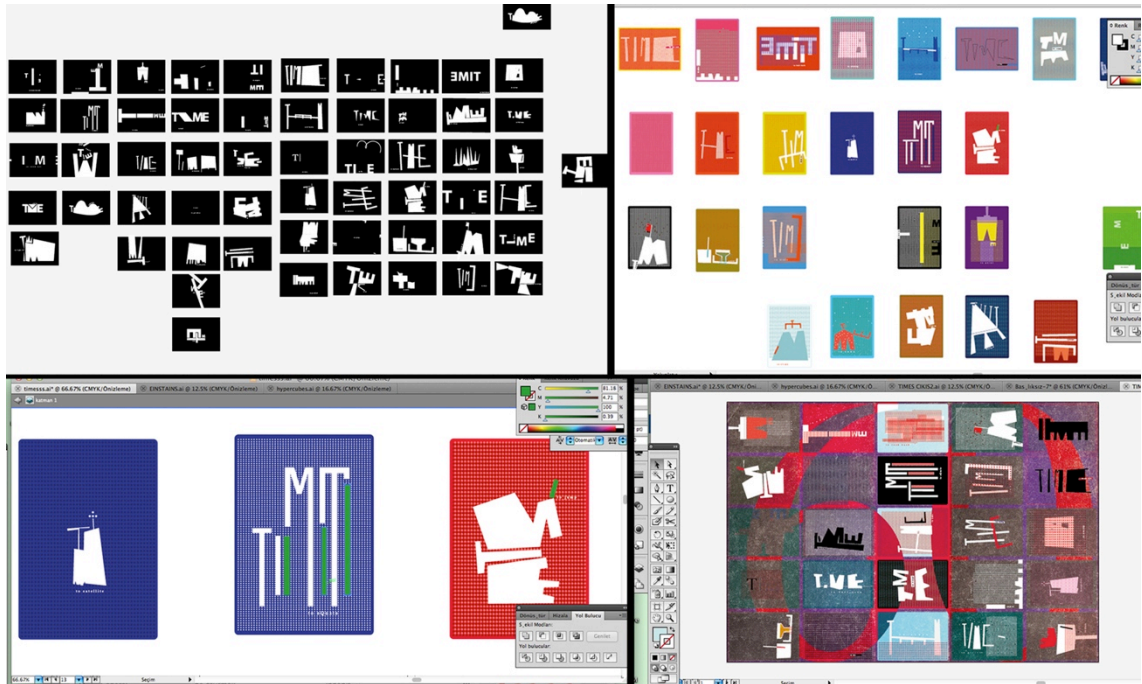
Uygulama 18. “LIFE GROWS WHILE GETS SHORTER” arka ve ön yüzeyleri , 2016

5.2.4. “Sixty Times”

Tezin ana eksenlerinden biri olan “zaman”a ve zamanın göreceliliğine getirilen bir öneri olarak nitelendirilebilecek bu çalışma “TIME” kelimesinin olabildiğince çok varyasyonunu üretmeye dayanmaktadır. Bir zaman birimi olarak önemi üzerinden işin adı olan “60 TIMES” büyük puntolar ile kartların oluşturduğu tüm yüzeye

yerleştirilmiştir. Bu yolla her bir kartta “60 TIMES” tan bir kadraj bulunmaktadır. Bu durum, zaman kavramından da oldğu gibi parçaların yanyana gelmesinin oluşturduğu tümevarımsal alış-veriş için önemlidir. Çok sayıdaki deneme arasından seçilmiş en iyi 60 kompozisyondan oluşan bu çalışma, yine zaman kavramının yapısına denk gelecek şekilde ayrı ayrı olarak da değerlidir.

19 Ağustos 2016 ~ Bugün itibariyle not defterime yazdığım diğer bir fikri uygulamaya başladım. Zamanın göreceliliğine vurgu yapacak bu seride hedefim her seferinde aynı harfleri kullanarak 60 farklı tipografik kurgu elde etmek. Şu anki fikrim değişmezse bu çalışmayı 60 parçalık bir kartpostal serisi olarak hazırlayacağım.

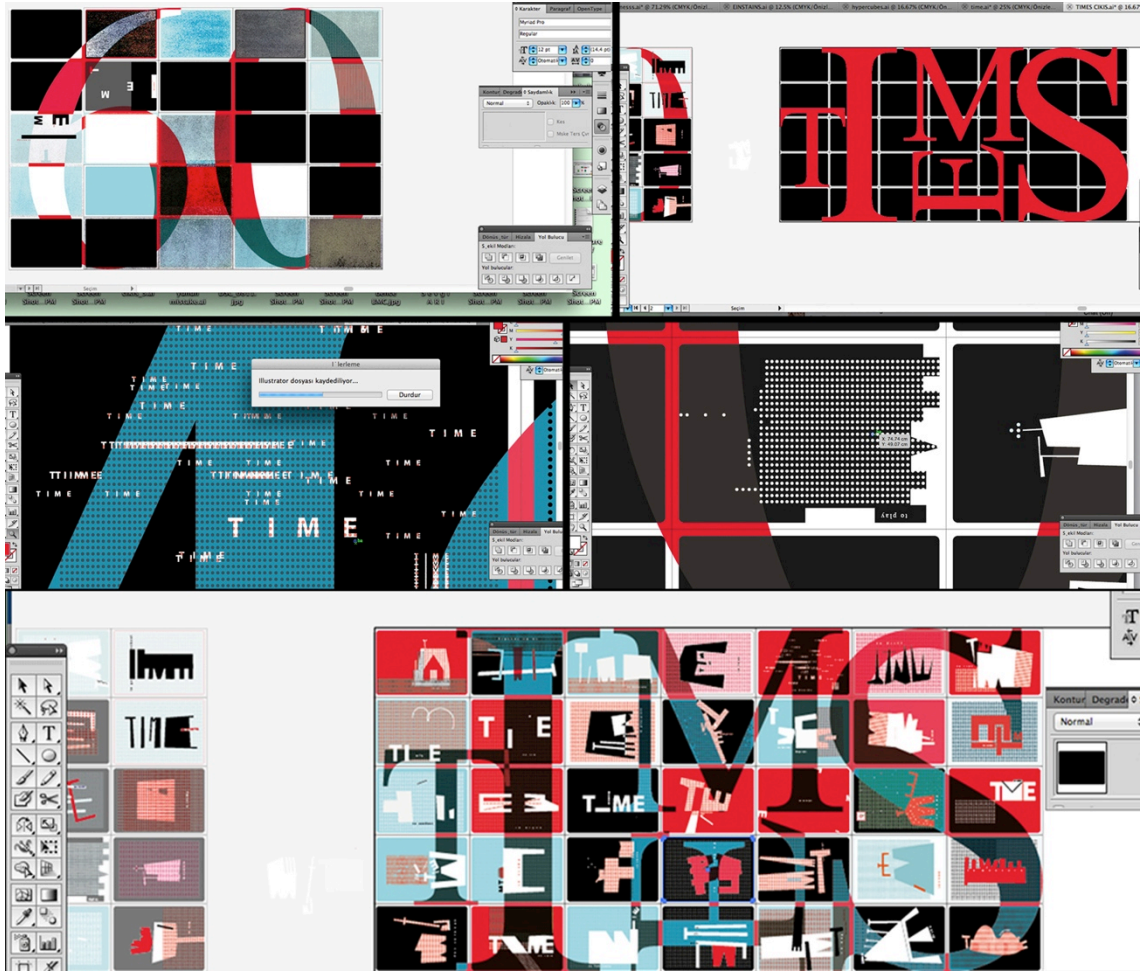


Uygulama 19. “Sixty Times” için bilgisayarda eskiz süreci , 2016

20 Ağustos 2016 ~ “Sixty Times”ın font seçimine dayanmayan; aynı fontun kullanımının arttıracağı kıyas duygusundan faydalanan bir seri olmasına karar verdim. Font esprisinin yerine kelime görüntüsünün tasarım alanıyla ilişkisine, deforme edilmesine ve harflerin oran, espas, yönsel ilişkisine dayanan anlamları araştırıyorum. Çalışmaya espası açmak, ters çevirmek gibi ilk akla gelen tipografik oyunlarla başladım. Kelime görüntüsüne daha yakın duran bu ilk grup birbirine benzeyen sonuçlar doğurdu. Pek tâbii ki ilerde her bir çalışmanın birbirini andırmayan görseller olması adına sayıca eleme yapılabilir.

21 Ağustos 2016 ~ “Sixty Times” için harfleri deforme ettikçe ortaya insana, hayvana veya nesnelere göndermeler yapan imge ve kompozisyonlar çıkmaya başladı. 4

harfın birbiri ile kurduğu ilişki kimi zaman gerilime, kimi zaman ise sempatik bir kavrama gönderme yapıyor. Burada dikkate değer olan şeylerden ilki: sıradan gibi görünen bir kompozisyonun seride yer alan diğer bir kompozisyonla kurduğu ilişki. Kimi kompozisyonlar sıradanlıkları sayesinde / diğerlerinin yanındaki sıradanlığı üzerinden anlam kazanıyor. Dikkate değer olan diğer şey: Deformasyona uğrattığım çalışmalarda her seferinde kelime görüntüsünden uzaklaştıkça birbirinden daha farklı görünümlere ulaşılması. Süreç içerisinde kendi içerisinde zenginleşen ve bir adım daha öteye giden bir yapı söz konusu. Bütün bunlar zamanın göreceli doğasına uygun bir yolda olduğumun işareti olabilir.



Uygulama 20. “Sixty Times” için bilgisayarda eskiz süreci, 2016

15 Şubat 2017 ~Arka yüzeylerini 1’den 60’a kadar el ile numaralandırdığım bu kartlar tez jürisindeki hocalar da dahil olmak üzere çevredeki kişilere, gidişim için veda partisi düzenleyen öğrencilere bir hatıra olarak dağıtılmıştır. Tesadüfi olarak ya da akıldan bir numara tutarak “time to sleep”, “time to close” ya da “time to go to school” vb. kartları piyango bileti gibi çeken kişiler eğlenceli ve heyecanlı bir süreç

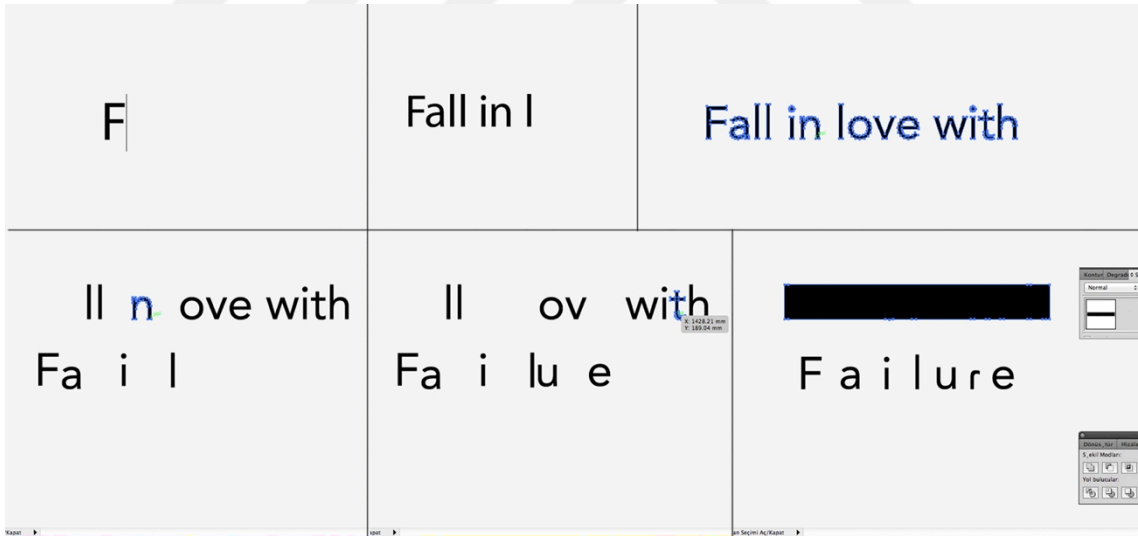
yaşamışlardır. Kimi kişiler ise kartları, ön yüzeylerine bakarak almayı tercih etmiştir. Böylece her birinin “60 Times” cümlesinden bir parçayı farklı bir zaman yorumu ile barındırdığı bu kartlar farklı kişilerin himayesinde ve farklı yerlerde hayata karışmıştır.



Uygulama 21. “Sixty Times” kartpostalları, 2017

5.2.5. Stop-motion tipografler

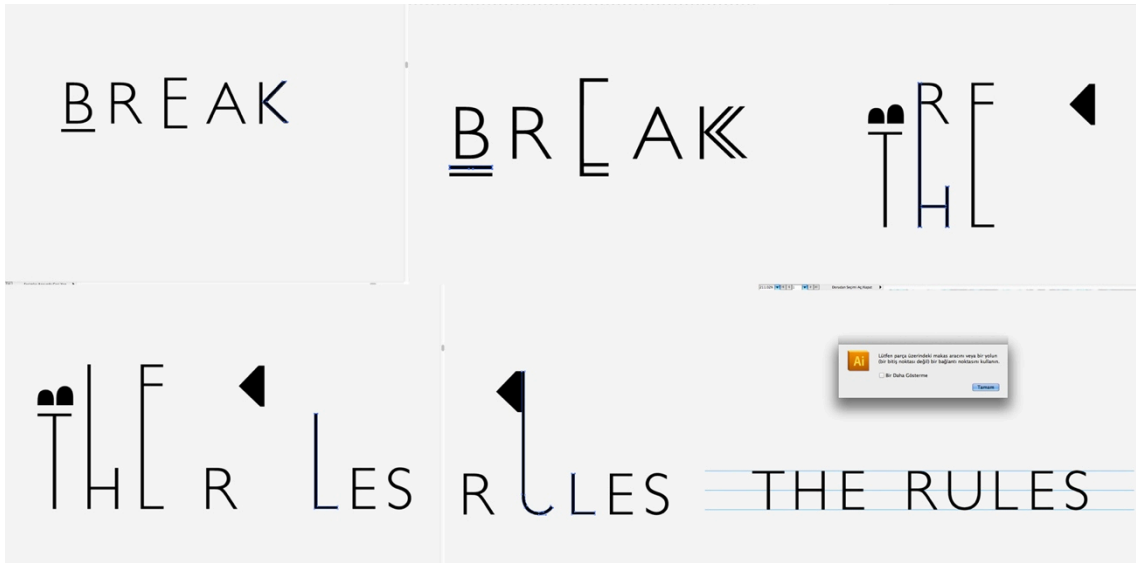
Bu çalışmalar, hareketli bir kurgu yaratmak için ekran görüntülerinin kullanılmasıyla elde edilmiştir. “Break the rules”, “fall in love with failure”, “let go your ego”, “love what you do, do what you love” gibi cümlelerin oluşturulma ve dönüştürülme aşamalarının kayıt altına alınmasıyla animasyonun kendisi meydana gelmiştir.



Uygulama 22. “Fall in love with failure”ün sürecini içeren ekran görüntülerinden bir seçki, 2016

Bu uygulamalarda, yapım sürecinin tam manası ile çalışmanın kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Adobe Illustrator programıyla çalışırken tesadüfi olarak alınan ve sadece o anı kayıt almak için bir aracı işlevi gören uygulama görüntüleri bu uygulamayla bir amaç hâline dönüşmüştür. Sonuçtaki görüntüye ulaşacak müdahaleleri önceden kurgulamak tersten düşünmeyi gerektiği için ise bir hayli zorlayıcı ama geliştirici bir deneyim olmuştur. Farklı cümlelere uygulanan bu yöntemle üretilmiş

stop-motionlar tez sunumun bir parçası olan “Process” (süreç) videosunun BREAK bölümünde yer alarak, sunuma renk / tezin iddiasına da güç katmıştır.



Uygulama 23. “Break the rules” cümlesinin sürecini içeren ekran görüntülerinden bir seçki, 2016

28 Eylül 2016 ~ Bugün bilgisayarımdan aldığım ekran görüntülerini farklı bir şekilde kullanmak adına yeni bir evraka anı yaşadım! Yaptığım işlemlerin süreci ve tasarımı birebir oluşturacağı şekilde cümleler kurgulamayı denedim. İlk olarak “BREAK THE RULES” cümlesini konvert edip (font olmaktan çıkararak) dönüştürmeye başladım. Dönüştürme sürecimde yaptığım her müdahaleyi kayıt altına aldım. Böylece ortaya süreç üzerinden, stop-motion mantığı ile anime edilmiş bir tipografik uygulama çıktı.

5.2.6. “Text It” afişleri

Bu çalışma, tez metninin bir tasarım içerisinde kullanılmasına dayanmaktadır. Her bölümün kendi başına yer aldığı ve klasik tez metni görünümünden kurtulduğu bu 61x91 cm. boyutundaki afişlerde hâlen metnin okunabilmesi mümkündür. Her afiş, tez metninin klasik görünümünü dönüştürerek, izleyiciye A4 kağıttaki standart sunum biçiminden farklı bir okuma deneyimi yaşatmayı amaçlamaktadır. Bilginin aktarım biçimine getirilen bu öneriler aynı zamanda tezin kendisinin tasarımın konusu olarak kullanılması anlamına gelmektedir. Tez içeriğine getirilen öznel yorumun bir imgesel karşılığını sunmasıyla da yeni katmanlar oluşturmaktadır.

10 Ekim 2016 ~ Tez metnini kullandığım afişlerde bilgisayar zorlanıyor. 50 sayfalık bir metni word belgesinden Adobe Illustrator’e aktarmak heyecanlı oldu. Çünkü her bölüme dair yazıların, akan bir şekilde/bir arada durmasının meydana

getireceği görünümü ben de ilk defa aktardıktan sonra gördüm. Diğer yandan ortak bir yüzeyde birbirine kavuşan bu yazıların aynı anda hareket etmesi için her hamlede biraz beklemek gerekiyor. Bunca zamanın birikimini birleştirip bir de üstüne evirip çevirmeye çalışırsan bunlara alış. Bilgisayar da haklı! Konvert edip de çıktıya gittiğim günleri görebilecek miyim bakalım?

14 Ekim 2016 ~ Tez metnini bir form olarak kullandığım çalışmalar ile çizgisel bir hat üzerinde kullandığım çalışmalar arasındaki görsel etki farkı ilgi çekici. Metin bloklarını yerleştirdiğim alanlarda yarattıkları kendilerine özgü leke etkisinin daha güçlü olduğu kararına vardım. Aynı zamanda bir tram sistemi gibi renk alanları arasında bir geçişlilik oluşturuyorlar. Sola veya sağa bloklu yaptığımda yarattıkları gölge etkisini lehime kullanıyor ve beğeniyorum. Olabildiğince hesapsız ve düşünmeden hareket etmeye çalıştığım zaman çok daha özgün formlar çıkıyor. Çoğunu kullanmayacak olsam da güzel bir görsel birikim.



Uygulama 24. “Text It” çalışma sürecinde eskizler, 2016

15 Ekim 2016 ~ Başlarken kare alanlara yerleştirdiğim metinlerin daha büyük alanlara ihtiyacı olduğuna karar verdim. Hem okunabilirlik hem de verdiğim değer açısından. Büyük boy afişlere dönüştürüyorum tasarımlarımı. Dönüştürürken de her şeyi bir kez daha ele alıyorum. Bir kez daha ele alırken ise daha net ve rahat davranabiliyorum. Öncekileri kullanmayacak olsam da bende emekleri büyük! Kare olanlardan tez içindeki giriş cümlelerine atıf yapan dört tanesini sunumuma dahil edeceğim. Bu cümlelerden biri; “Mükemmelliğin asıl göstergesi dahillik değil orijinalliktir.” Diğeri; “Müzik notalarda değil, aralarındaki sessizlikte gizlidir.” Bu tasarımların dış köşelerinde kullandığım arka plan yaratan “L” biçimindeki renk bloklarından memnunum. Bu tasarımların genel anlamda da taşıdığı espriden çok memnunum.



Uygulama 25. “Text It”, Tezden seçilmiş cümleler için tasarımlar, 2016

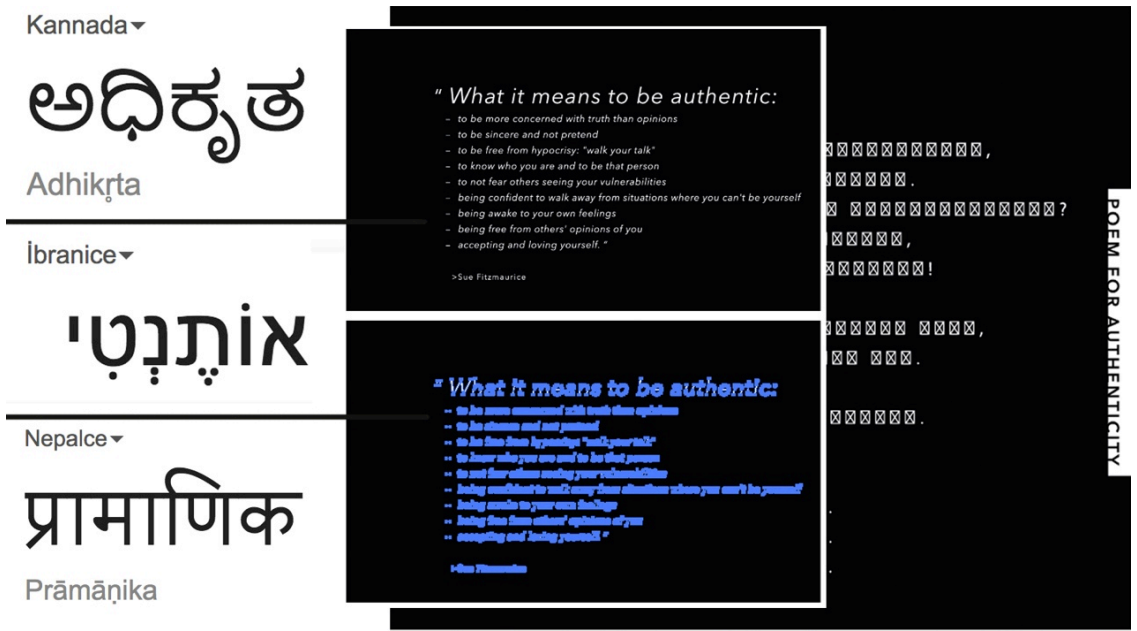


Uygulama 27. “Text It” : “1.Bölüm: Sürece Doğru Evrilen Dünya” için afiş, 61x91cm., dijital baskı, 2017



5.2.7. Otantik sözlük

Bu çalışma, tezin dördüncü bölümünde yer alan “4.1. Sahici Olmak” bağlamında üretilmiştir. “Otantik” kelimesinin 80 dildeki farklı karşılıklarının bir araya getirildiği bir sanat kitabıdır. Bu sözlük, her bir kelimenin görüntüsünde ve fonetik karşılığında açığa çıkan özgünlüğüyle izleyiciyi baş başa bırakarak otantik olmanın anlamı ve değeri üzerinde bir kez daha düşünmeye çağırmaktadır. Süreç temelli düşüncenin bir getirisi / doğal bir sonucu olan *sahici olma* hâline tasarımcı olarak tarafımdan gerçekleştirilen bir saygı duruşu olarak da nitrlendirilmesi mümkündür.



Uygulama 30. Otantik sözlüğün içeriği ile ilgili çeşitli görseller, 2016

Çalışmanın siyah-beyaz çıktılarının üzerine birbirinin aynısı olamayan ve de tekrar edilemeyen özelliği nedeniyle mürekkep lekeleri uygulanmıştır. Her bir sayfadaki kelime için ayrı ayrı tekrarlanan bu süreçle, her bir sayfanın görünümü birbirinden farklı olmuş; doğası gereği kontrolsüz olarak kendisine yer bulan lekeler ile kelime görüntüsü arasında farklı etkileşimler meydana gelmiştir.

24 Aralık 2016 ~ Otantik sözlük için forma şeklindeki çıktıyı arkadaşlarımla da yardımıyla bugün okulda kestim. Sayfalar hâline geldiğinde oluşan kalınlığını da ilk defa görmüş oldum. En kısa zamanda mürekkep lekelerini uygulamalıyım. Ama nasıl görüneceğinden emin olamamak beni durduruyor. Korkma Sevgi, denemeden bilemezsin!

27 Aralık 2016 ~ Bir kuş tüyü ile 80 farklı otantik kelimesinin üzerine mürekkep lekeleri yaptım. Her bir kelimenin kendine has fonetik karşılığını da düşünerek sıçratmaya gayret ettim. Tahmini fonetik karşılıklarla beraber kelime görüntülerindeki farklılıklar da dikkate değerdı. Doğal olarak hiçbirı birbirine benzemedi. Kurumalarının ardından incelerken mürekkebin kağıtların arka yüzeyine de geçtiğini gördüm ki bu hoşnut ediciydi. Siyah beyazın yanında turuncu iyi bir seçim oldu. En son aşama olarak ciltlenmiş hâlini görmeyi bekliyorum...



Uygulama 31. Otantik sözlüğe bir kuş tüyü ile mürekkebin uygulanması süreci ve çeşitli sayfalar, 2017



Uygulama 32. Otantik sözlük: kapak, 2017



Uygulama 33. Otantik sözlük: iç sayfalardan bir seçki, 2017

5.2.8. Yaşasın hatalar!

Tezin kontrol sürecinde metinden kesilmiş hatalı kelimelerin kullanıldığı bu çalışma, tezin önemli önermelerinden biri olan “hataların güzelliği” felsefesinin hayata geçirilmiş halidir. Hataları saklamak yerine onları görünür kılan ve değerlerini kendilerine iade eden bu tasarımlar elle basım tekniği ile üretilmiş ve her biri tek tek numaralandırılmıştır. Olmayan kelimelerin kontrolsüz ortaya çıkışındaki özgünlük sayesinde bu hatalı kelimeler esprilerini doğallıkları üzerinden oluşturmuştur. Bunlardan bazıları: “Değik”, “Atrak”, “Pozitik”, “Aha”, “Mmükündür”, “ilikisi”, “Bilrikte”, “enstalayson”, “Kullanark”, “rnek”, “ssonora”, “yarapak”, “fayzla”.

1 Aralık 2016 ~ Tez kontrolü sırasında kesip, kapaklı kutusunda özenle sakladığım kelime hatalarımı nasıl bir çalışmanın parçası hâline getireceğimle ilgili aylardan beri düşünüyorum. Bulduğum hiç bir fikri ise beğenmiyorum. En sona onların kalmasının nedeni hatalarımı, kendilerine en yaraşır şekilde/en güzel fikirle kullanmak istemem. Çünkü onları çok sevdim. Şu ana kadarki en sevdiğim fikir aralarından seçtiğim kelimeleri yanyana dizip bir şiir yazmak. Aynı zamanda içinden hataların kestiğim, çizerek düzelti yaptığım tez metnine, hocaların el yazısıyla notlarının bulunduğu sayfaları da dahil ederek güzelce ciltleteceğim.

5 Aralık 2016 ~ Tez sunumuma çok az bir zaman kala hatalarım için içime gayet sinen fikri buldum. Aslında hep oradaymış! Bundan bir yıl önce başka bir amaçla

kullanırım diye laze rile kestirdiğim ahşap harfleri kullanarak her birini büyük puntolarla daha da görünür hâle getireceğim. Görünsünler, saklanmasınlar diye!

12 Aralık 2016 ~ İç kapak için de güzel bir fikrim var. Tezin bundan önce netleştirilmiş başlıklarını, sürecin doğasına uygun olarak birbirinin üzerine bindirmek için asetata çıktı alarak iç kapak olarak kullanacağım. Böylece tezin düşünme sürecinde adım adım somutlaşan bütün başlık önerileri aynı yerde buluşmuş olacak.

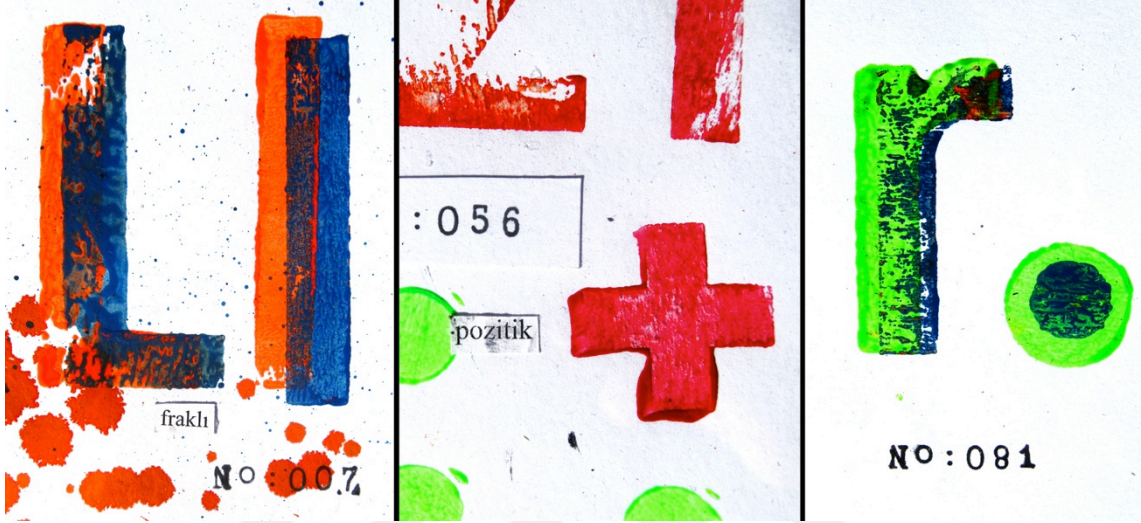


Uygulama 34. Hataların yeniden basım sürecine dair görseller, 2016

15 Aralık 2016 ~ Mükemmeliyetçiliği yazarken yaptığım hatalarım, mükemmeliyetçiliğe olan bakış açımı yansıtırçasına anlamlı ve kendi başına yeterince şiirsel: “Mükemmeliyetçi, mükemmeliyetçilik, mükemmelliyeçi, mükemmeliyetilik!”

23 Aralık 2016 ~ Mükemmel dairenin dramı: Cetvelle çizilmiş bir daireyi düşündüm. Dış çizgileri net, düzgün ve hatasız; merkezden uzaklığı milimi milimine eşit. Yetmedi, cetvelle çizilmiş bir kareyi kareli bir kağıtta düşündüm. Doğru yere tam oturduğundan emin, çok oturaklı bir kare!. “Bu kareyi, bu daireyi kim çizmiş peki?” diye sordum. Bunları herkesin çizdiğinden ayırmak imkansız!.. Kim olsa cetvelle aynı hatasız şekli çizer çünkü. Bu düzgünlüklerinden ötürü herhangi bir şekilmiş gibi duruyorlar kağıdın üstünde. Dramı karakersizliğinde gizli. Bir de el ile çizilmiş dailer,

kareleri düşündüm. Ne kadar da şekilsiz, oransız ve hatalı! İsteseniz de biri diğerinin aynı olmayan şekiller. Karakterleri elin bıraktığı eğrilikte gözler önüne serilmiş. Özgün desek yeridir! Sonra döndüm sana sordum: “Neden elle çizilmiş eğri büğrü / hatalı bir daireyi cetvelle çizilmiş yeğlemeli insan? Hatta neden başladığı noktada bitmeyen daireleri daha da çok sevmeli?!”



Uygulama 35. Yaşasın hatalar!: detaylar> “fraklı”, “pozitik”, “mmkündür”, 2017

28 Aralık 2016 ~ İlk yaptığım baskılardan gayet memnunum. Harfleri tek tek basma gerekliliğim hem tesadüfi lekeler oluşturdu hem de espas üzerine düşünme fırsatı verdi. (Hatta bu yöntemi ilerideki derslerim sırasında bir çeşit oyun hâline gelen espas çalışması olarak ileride kullanılabiliyim diye düşündüm.) Tasarım yüzeyinde kelime görüntüsünden uzaklaştıracak nitelikte bir kompozisyon yapmamayı tercih ettim. Çünkü bu tasarımlarda yanlış yazmanın yarattığı orijinallik dışında yeni bir kompozisyon esprisi kullanarak izleyicinin dikkatini dağıtmak istemiyorum. Büyük harf, küçük harf kullanımları, boyanın kağıda sıçramasıyla oluşan lekeler, neon renklerin yarattığı titreşim de yeterince zengin. Yaparken aklıma ikinci bir katman daha basmak geldi. Boyalar kuruduktan sonra kelimeleri (Now alfabesinde olduğu gibi) yeni bir katman ve boyut hissi yaratacak şekilde ikinci kez ve üst üste basmayı planlıyorum.

3 Ocak 2017 ~ Hatalı kelimeler için ikinci rengi basma sırası nihayet bugün geldi. Boyanın miktarı, sıvılık veya koyuluk derecesinde kendimi kontrolsüz bırakmam harika oldu. Bu şekilde bastığım ikinci katmandaki her bir harf ve de kelime kendi özelinde değişik efektler/ilişkiler doğurmuş oldu. Bazı kelimelerde baştan sona tekrar basım yaparken, bazılarında sadece vurgulamak istediğim noktalarda kullandım. Örneğin “Değişik” kelimesi için sadece yumuşak g’yi var eden şapkayı farklı renkte

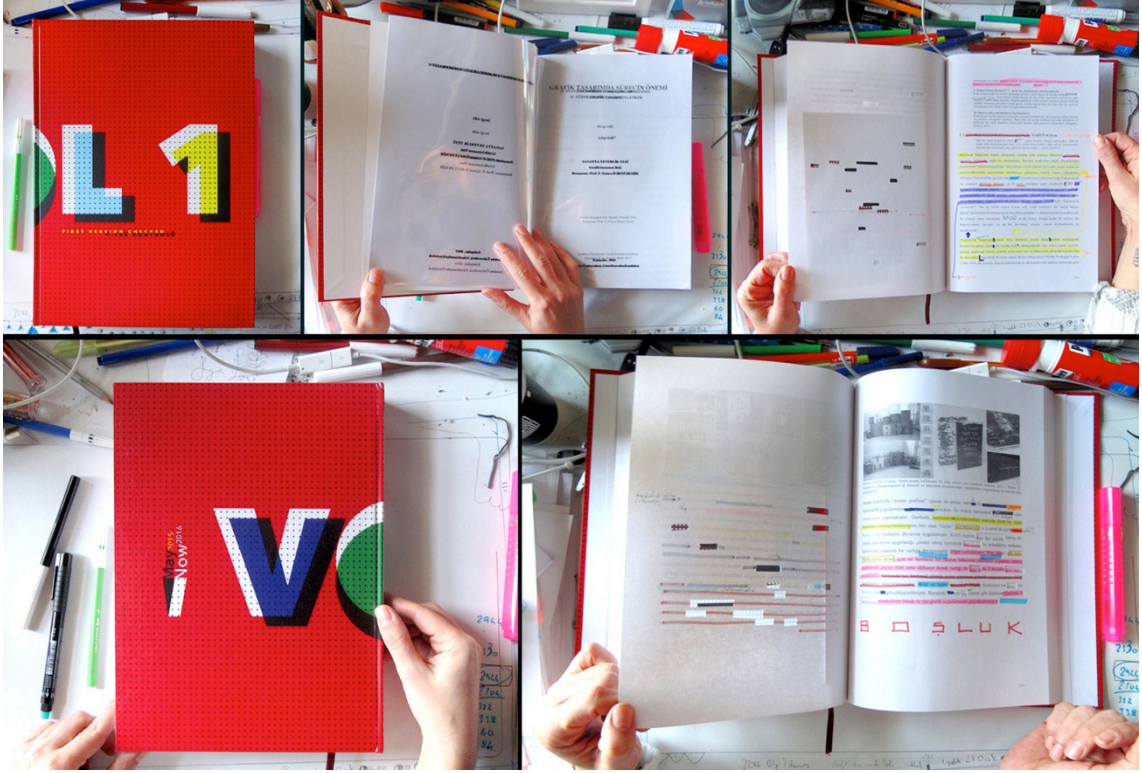
bastım. “Atrak” kelimesinde, alttaki katmanda düz olarak yer alan k harfi üstteki katmanda ters olarak yer aldı. Kırıl kelimesindeki “ı” harfini ise sonradan girmeye çalışır hissini verecek şekilde kelimeye yukarıdan dahil ettim.



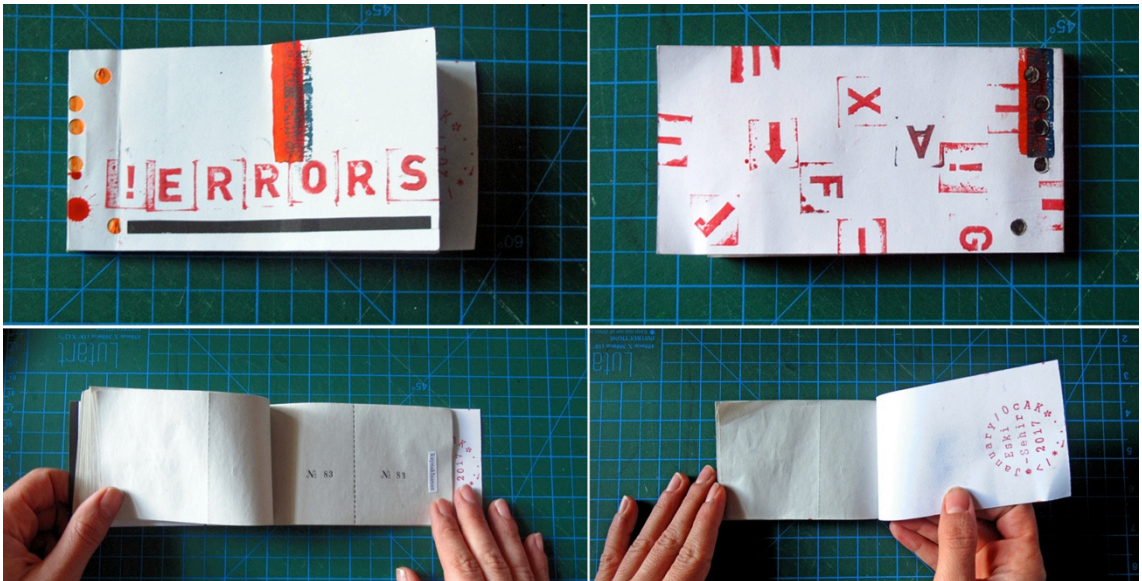
Uygulama 36. Yaşasın hatalar!, sergileme, 2017

5 Ocak 2017 ~ Hatalı kelimeleri numaralandırmaya ve tezden kesilmiş 12 pt. hallerini de kompozisyon içerisinde kullanmaya karar verdim. Farklı renkteki kağıtlara yaptığım baskılar iyi görüntü meydana getirmediği için zemin rengi olarak beyazı tercih ettim. Bu hatalı kelimelere eşlik edecek bir hata seçki kitabı da yapacağım. Çerçevenilmiş kelimelerin numaralarını bu seçki kitabında boş bırakacağım. Böylece hatalara övgümü farklı şekillerde ortaya koymuş olacağım. Bu çeşitlilik güzel.

Hatalı kelimelerin yeniden basıldığı çalışmalara önemli parça olarak eşlik eden iki adet sanat kitabı da ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki, tez kontrolünün ve hocalardan gelen eleştiri notlarının, tez yazım sürecinin bütün izlerini üzerinde taşıyan “VOL1” isimli sanat kitabıdır isimli. Diğer kitap, kırtasiyelerde satılan numara fişinin kullanıldığı “ERRORS”dur. 1’den 100’e kadar hazır numaranın bulunduğu bu fiş defterinde, tez içerisinden seçilmiş en sevilen 100 hata yer almaktadır.



Uygulama 37. Marker çizikleri ve oyuklarıyla “VOL1”: Arka, ön, iç kapak ve sayfalar, A4, 2017



Uygulama 38. “ERRORS”: tezden seçilmiş 100 hata için sanat kitabı, 15x 8 cm., 2017

Yaklaşık 2 yılı kapsayan yoğun bir çalışma sürecinin 03:44 dakikaya sığdırıldığı “Process” (süreç) videosu, kendi içerisinde konu başlıklarına ayrılmış bölümlerden oluşmaktadır. Tezin çalışma süreci sırasında kayıt altına alınmış video, fotoğraf, ekran görüntüleri, kelimeler gibi çok sayıda çeşitlilik arz eden görselleri içermektedir. EDIT; TRY; WALK; BREAK; DESIGN gibi başlıkları altında bir araya gelen süreç verileri, bu videoda eş zamanlı olarak buluşmuştur. Örneğin DESIGN bölümü mandala, afişler vb. tez uygulamaları sırasında alınan ekran görüntülerinden, EDIT bölümü tez kontrol sürecine dair fotoğraf ve video çekimlerinden, WALK bir akşamüstü okul çıkışında kapıya doğru yürüdüğüm kesitin yeniden ve yeniden başa döndüğü video çekiminden meydana gelmiştir. Bu eş zamanlılık, hiç bir müdahale olmaksızın, kendi uzunlukları ölçüsündeki görsellerin farklı kesişmeler yaratmasını sağlamış olmasıyla birlikte; dolu doluya geçen süreci yansıtmaları açısından da doğru bir karar olmuştur.



Uygulama 39. “Süreç” videosundan kareler, süre:03:44, 2017



Uygulama 40. Süreç videosundan seçilmiş kareler, süre:03:44, 2017



Uygulama 41. Tez sergisinden kareler, 2017



Uygulama 42. Tez sergisinden kareler, 2017



Uygulama 43. Tez sergisinden kareler, 2017



Uygulama 44. Tezin üretildiği süreçte çalışma masalarından kareler, 2016



Uygulama 45. Hataları basmakta kullanılan ahşap harflerle jüri masasının üzerine hazırlanmış ve sunum sonunda 5 kişilik jürinin hatıra olarak aralarında paylaştığı kelimeler, 2017

“DO:” /// “%BE” /// “PLAY!” /// “SING...” /// “LOVE..”

SONUÇ VE ÖNERİLER

Korku ve tutuculuk zincirine dair sonuçlar

Tezin çeşitli bölümlerinde biyolojik bir olgu olarak da karşılık bulan tutuculuk, canlı bir organizma olan insanın yaşamın sürekli gelişen/evrilen doğasına uyumsuz davranış geliştirmesi anlamına gelmektedir. Dramatik bir şekilde yeni olanakların ve bir işe başlamak için harcanması gereken enerjinin boşa gitmesine yol açmaktadır. Güneş sistemimiz de dahil olmak üzere her şeyin hareket hâlinde olduğu bir evrende, kişiyi hareketsiz bırakan bu mekanizmaların; genel anlamda hayatı / özel anlamda da tasarımdaki yaratıcı sürecin önünü tıkadığı ortaya çıkmaktadır. Doğada olduğu gibi tasarım alanında da ihtimallere, farklı sonuçlara, değişen koşullara katılım veya uyum göstermeyen / olduğu yerde sayan bir organizmanın gelişiminden söz edilemeyecektir.

Tutucu bir zihniyetten kurtulmak ise yaratıcı sürecin doğasına yaklaşmak ve ondan farklı bir gözle ilham alabilmek anlamına gelmektedir. Bu, düzen oluşturmaya sıkı sıkıya tutunan insanın, doğadaki sistemin düzensizliğinin ve bunun yaratıcı enerjide önemli bir rolü olduğunun kabulünü gerektirmektedir. Her bir tasarımcı, bireysel/ruhsal yaratıcılık yolculuğunda her şeyden önce bu durumu çözümlemelidir. Yaratıcı sürecin bir şirket yöneticisinin şirketini yönettiği gibi kontrol edilemeyeceği anlaşılmalıdır. Burada kritik noktalardan birisi, yine tutucu bir refleksle tasarım sürecinde kaygı, heyecan, endişe, korku, depresyon, yılgınlık, şüphe, yetersizlik vb. gibi negatif duyguların yaşanmayacağı yanılgısını geliştirmektir. Bu duygular hiç yokmuş ya da hiç olmayacakmış gibi davranmak yerine tüm süreçte bu ihtimallerin doğallığının bilincine varılmalıdır. Gelişim ve ilerleme kaydetmek için hataların aslında çok doğal/yaratıcılık yüklü olduğunun, sürecin bir parçası olduğunun kabul edilmesi gerekmektedir. Einstein bu durumu *“henüz hiç bir hata yapmamış kimse, henüz yeni bir şey denememiş demektir.”* diyerek çok iyi özetlemiştir. Bir yaşam felsefesine işaret eden bu algı biçiminde mutluluk ile mutsuzluğu zıt duygular olarak görmek yerine onları aynı bütünün bir parçası olarak görmenin güzelliği ve tasarımcıya kazandırdığı güç gizlidir.

Kırılgan olmak veya korku duymak çoğu insan tarafından bir çeşit ‘güçsüzlük’, ‘eksiklik’ ya da ‘beceriksizlik’ olarak nitelendirilse de bu tür duyguları, hayatın getirdiği /getirme ihtimalinin olduğu olumsuzluklara karşı yeni bir deneme daha yapma fırsatı olarak değerlendirmek de mümkündür. İnsanın hatalardan /kırılmaktan /başkalarının ne düşüneceğinden / kendi titrinden (egosundan kaynaklanan her şeyden)

kaynaklanan korkularının yerine; egosu yüzünden yok saydığı en sahici duygularından biri olan kırılğanlığın içinde barındırdığı gücü keşfetmesi önemlidir (Brunning, 2014: s.96-108).

Anlaşıldığı üzere, toplumsal/psikolojik bir olgu olan korku ve tutuculuk, bireylerin korku kültürüyle formatlanması ile de ilgilidir. Elbette ebeveynlerin, çocuklarını topluma ‘uyumlu’ olarak yetiştirme isteği bir şekilde çocuğun iyiliği içindir. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu uyum istemiyle kuşaklar boyu aktarılagelen, hiç bir güncel/bilimsel süzgeçten geçirmeksizin kullanılmaya devam edilen yöntemler korku zincirini güçlendirmektedir. Kırılma noktalarında büyük sorumlulukları olan öğretmenlerin ve ebeveynlerin genç kuşaklara kendi geçmiş deneyimlerden kaynaklanan kaygı ya da korkularını empoze etmesi de bu duruma dahildir. Bir yanılgı olarak, henüz deneyimlenmemiş olaylar hakkında tecrübelerin aktarılması çocuklardaki yaratıcılığı budamaktadır. Korumacı bir dürtüyle çocuğun kendisinin tecrübe etmesi gereken şeyleri onun elinden almak iyi niyetli bir eylem gibi görünse de aslında bir çeşit gölgelemedir.

Bu anlamda toplumumuzdaki her birey/tasarımcı öncelikli olarak korku kültürünün üzerinde bıraktığı izleri araştırmalıdır. Bu araştırma düşünsel bir faaliyet olarak değil, süreç içerisinde (tasarlarken /eylem hâlindeyken), alt yapıdaki duygunun saygı mı yoksa korku mu olduğunun tüm şeffaflığı ile analiz edilmesine dayalıdır. Korku kültürünün alternatifi olan saygı kültüründe kişilerin *yaptıkları* ile *düşündükleri* arasında bir tutarlılık söz konusudur. Bu, kişinin kendinin bilincinde olması; “niyetlerinin saflığına” ulaşması demektir. Korku kültüründen bağımsızlaştırılmış bireyler/çocuklar, doğal bir sonuç olarak; kendini tanıyan, neyi yapmak istediğini bilen, gönlünden geçen şeyle bağlantısını yitirmemiş, gelişmeyi üst bir çaba olarak değil, hayatın doğal bir parçası olarak yaşayan; sanattan, bilimden, eğlenmekten gerçek manada zevk alan, ereği kendinde bir hayat yaşayan; süreç bilinci yükselmiş insanlar olacaktır. Genç kuşakları tutucu olmayan bir zihniyetle hayata hazırlamanın yollarının maddeler hâlinde aktarıldığı aşağıdaki metin, sadece çocuklar için değil her yaştaki insanın/öğretmenin hem kendisi hem de çevresi için güzel bir başlangıç olabilir:

1-Korkuyu bilgi aracılığı ile tanımlamaya çalışın, onu görmezden gelmeyin:

Bir çocuğa korkusunun aptalca olduğunu söylemek, korku ile başa çıkmak için etkili bir yol değildir. Korku duygusundan arınabilmek için ilk önce bu duygunun kabulü gereklidir. Çocuğunuzla korku duyduğu şey hakkında konuşun, o şeyi tanıması ve anlamasına yardımcı olun.

2- Hata yapmanın da doğal olduğunu bilmelerini sağlayın :

Toplum insanların hata yapmamaları üzerine baskı kurduğu için, sıklıkla hata yapmanın öğrenme sürecinin bir parçası olduğunu unutturuz. Tarihteki şahane icatların çoğu uzun

süren bir deneme-yanılma periyodunun sonunda ortaya çıkmıştır. Çocuklarınızın hata yapma korkusu ile kendilerine bloke etmelerine izin vermeyin, onlara kimi zaman hata yapmanın bir sorun olmadığını, bir sonraki denemesinde daha iyi yapabilme ihtimalinin olduğunu hatırlatın.

3- Kendi korkularınızı çocukların üzerine yüklemeyin :

Ebeveynler olarak, bütün korkularımızı çocuklarımızdan saklamamız mümkün olmadığı için hepimiz bir yerlerde bunu farkında olmadan yapıyoruz. Böyle zamanlarda, çocuğunuza sizink de bir insan olduğunuzu gösterin ve bunu çocuğunuzla konuşarak korkunun sürekli şekilde taşınmasına izin vermeyin.

4- Gerçek korkularını taspit etmelerinde yardımcı olun:

Uçma korkusunu düşündüğümüzde, insanlar aslında uçkatan değil, uçağın bir kaza yapacağından korkarlar. Aynı şekilde yatağının altından gelecek bir canavardan korkan çocuk da aslında canavardan değil, canavarın gelip kendisine zara vermesinden korkuyordur. Bu anlamda gerçekten neyden korkulduğunu tanımlamak, netleştirmek çok önemlidir.

5- Onlara pozitif ihtimalleri gösterin

Bazen bir çocuk korkusuna o kadar odaklanmıştır ki korkunun ötesinde neyin olduğunu göremez. Çocuğunuzla hissettiği korkunun üstesinden gelmesinin kendine ne gibi faydaları olabileceğini gösterin. Onlara krokeyi aşmasının ne gibi pozitif değişimler konusunda sorular sorun. Böylece korku yüzünden oluşturdukları bariyerlerin ötesine dikkat çekmiş olursunuz.

6- Daha önce korkunun üstesinden geldikleri önceki zamanları hatırlatın

Çocuğunuzun daha önce korktuğu, ama daha sonra bu duyguyu aşarak zevk aldığını hatırlatmak, kendilerine olan güvenlerin ve motivasyonlarının artmasına neden olacaktır.

7- Çocuğunuzun başkaları ile kıyaslamaktan kaçının

Kendi çocuğunuzla ve çocuğunuzun aşmaya çalıştığı korkusuna odaklanın. Sürekli bir şekilde başkaları ile kıyaslamak çocuğunuzla hiç bir yardım getirmez hatta kendisini yetersiz hissetmesine neden olur.

8- Geçerli olan korkuları tanımasını öğretin

Korkuları aşmak için çabalarırken bazı korkuların mükemmel şekilde geçerliliği olan ve sağlıklı korkular olduğunu unutmayın. Eğer çocuğunuz timsahlarla dolu bir nehre atlamaya korkuyorsa, bu iyidir. Onlarla riskleri ve sonuçları konuşarak hayat kurtaran korkular ile irrasyonel olan korkuları arasındaki farkı tanımlarını sağlayın.

9- Onlara küçük adımlar atarak korku ile yüzleşmenin yollarını gösterin

Kimi zaman korku ile aniden yüzleşmek iyi iken , kimi zaman da ağırdan almak gerekebilir. Eğer çocuğunuzun karşı karşıya olduğu durum zor ise, küçük aşamalarla ilerlemenin nasıl mümkün olabileceğini gösterin. Adımları planlayın ve bir sonraki aşamaya yalnızca belli bir rahatlık noktasına gelindikten sonra geçin. Adımlar konusunda net olun, eğer bir sürprizle karşılaşılırsa bir dahaki sefere size güvenmeyeceklerdir.

10- Onlara yalnız olmadıklarını hep hatırlatın

Korkularıyla kendi başlarına yüzleşmek zorunda olmadıklarını, her durumda onların yanında ve yardımcı olacağınızı hatırlatın. Bunu bilen bir çocuk, kendisini güvende hissedecek ve korkusuz bir zihin oluşturma konusunda kendine olan güvenini arttıracaktır (Chapman, Haziran 2015).

Süreç temelli bir sanat-tasarım eğitimi için sonuçlar

Çok yanlış anlaşılacak ve uygulanarak rekabetçi anlayışı yücelten performansa dayalı yaklaşımların çalışanlar üzerinde olumsuz bir psikoloji yaratma ihtimali büyüktür. Sanat eğitimi veren kurumların esnek bir yapı kazanmak adına kapitalist mantığın bir ürünü olan rekabeti içine taşıyamaması gerekmektedir. Rekabetçi anlayış, öğrencilerin ve çalışanları ilişkide oldukları kuruma duygusal açıdan bağlı olmayan bireyler hâline getirmektedir. Richard Sennett; eski yapı ile yeni oluşan yapı arasındaki

farkı; eski piramitte başarısızlık korku temelli olurdu; yeni kuramda başarısızlık kaygı tarafından şekillendiriliyor (Sennett, 2009:s.43) diye açıklayarak uyarıda bulunmuştur.

Mekansal ayırım yaratarak hiyerarşinin destekleyicisi olan duvarlar hoca-öğrenci arasından kaldırılmalıdır. Başarı, keyif, coşku ve eğlencenin aynı kaynaktan geldiğinin bilincine varan bir çok kurum, mekanlarını insanların içinde zaman geçirdiklerinde keyif aldıkları, eğlenceli bir hâle getirmektedir. Bir çok tasarım ofisi, çalışanlarının bir arkadaşlık ilişkisi kurarak kendini güvende hissedeceği mekanlar yaratmaktadır. Burada amaç kişilerin kendini güvende hissetmesidir. Çünkü ancak kişiler kendilerini güvende hissettikleri zaman orijinal fikirlerini söylemekten alıkoyan yargılarını da devre dışı bırakmaktadırlar. “Gerçek dünya”dan kopuk olmayan sahici /yaşayan bir eğitim oluşturmak için sınıf ortamının sahip olduğu yapay / kurmaca düzeneğin de bu doğrultuda dönüştürülmesi gerekmektedir. Öğrencilerden soyutlanmış bir ortamda, üretim alanından kopuk olarak konumlanan öğretmenlerin sürecin bir parçası olarak öğrenciye verimli olarak eşlik etmesi mümkün değildir. Diğer yandan küçük odalara kapanmış öğretmenlerin üretim yapması da olanaklı değildir. Kurumlarda öğretmenlerin öğrencilerle birlikte üretim yapmasına olanak tanıyacak şekilde bir “tezgahı”, bir atölyesi bulunmalıdır.

Atölye ortamının paylaşılacağı bir ortamda öğrenciler, eğitimcinin kendi çalışma prensipleri ve tekniklerini de gözlemlene fırsatı bulacak; öğretmen dersin bir ziyaretçisi değil bir ortağı hâline gelecek, kendisi de üretme fırsatını bulacaktır. Bütün atölyeler arasında bir geçişlilik olması da sağlanmalıdır. Soyutlamanın olmadığı bir ortamda öğrencilerin iletişimi de artacak; ortak bir çalışma ruhunun getireceği süreç paylaşımını en üst seviyeye taşıyabilecektir. Tasarım sınıfları öğrencilerin elleriyle düşünmesi, prototipler yapması, inşa etmesi için malzemenin ve araç gereçlerin sürekli el altında bulunduğu çalışma alanlarına dönüştürülmelidir. Başka bir deyişle tasarım stüdyoları / atölyeleri yaraparak öğrenmeye “mutlu kazalara /güzel tesadüflere” olanak vermelidir. (Lyon, 2011:s.45) Böyle bir atölye ritüelinde öğrenme, deneyimi ile sağlanmakta ve süregiden bir süreç olarak yaşanmaktadır. Büyük masalar etrafında toplanılmalı, fikirler paylaşılmalıdır.

Doğru bir tasarım eğitimi öğrencilere –her ne kadar yanlış veya eksik de olsa- kendi cevaplarını bulma fırsatını sunmalıdır. Eğer zorunluluklar nedeniyle bir sınavdan söz edeceksek, gerçek sınav öğrencinin eğitim sürecinde geçirdiği öznel yolculuğudur.

Bir lider olarak değerlendireceksek eğitimciler, öğrencilere liderin yolundan değil kendi yollarından gitmelerinin eşsiz değerini ve önemini aktarmalıdır. Öğrencilerin sahip olduğu kişiliklerinden, geçmiş deneyimlerinden, zeka türlerinden, kültürlerinden, hobilerinden ileri gelen farklı anlamlandırma biçimleri tüm proje süreçlerinde desteklenmelidir. John Dewey'in çalışmalarına dayanan "Öğrenmeyi öğrenme" anlayışı, bilgiyi değil, bilme yollarını önemseyen bir eğitim anlayışıdır.

Tasarımcıların ihtiyaç duyduğu en son şey, öğrencilerin kafasına yerleşik normları bir parmağı havada sallayarak yerleştirmeye çalışarak, ne yapıp ne yapmamaları gerektiğini söyleyen yüksek bilim engisizyon mahkemeleri yargıçlarıdır (Michel, 2007:s.32).

Farkındalığı yükseltmek adına yapılan bir deneyde, kişilerden kendi işlerini yaparken bir 'bip' sesiyle uyarıldıkları çeşitli zamanlarda, o sesi duydukları sırada neler düşünüyor olduklarını, hissettiklerini bir not defterini aktarmaları istenmiştir. Kişilerin akış içerisinde bulunma hâli arttıkça, deneyimlerini rapor etme kalitesinde de iyileşme olduğu ve kendilerini daha güçlü, aktif yaratıcı hissettikleri ortaya çıkmıştır (Csikszentmihalyi, 2008:s.159). Benzer şekilde her bir öğrenciye, proje ile eş zamanlı olarak sürecin kazandırdığı kişisel deneyime dair düşünme alışkanlığı kazandırılması gerekmektedir.

Grafik Tasarımda Çağın Ruhu Hakkında Sonuçlar

Modernizmin disipliner ruhuna katkı sağlayan yaklaşımların karakteristiğinde reddetme, dışlama ya da bir olguya daha yüksek bir değer biçerek diğerini önemsiz görme eğilimi (savunma mekanizmaları) büyük yer taşımıştır. Bu nedenle uzunca bir zaman aynı 'dil'in kullanımına dayanan disiplin eleştirileri ve dönüştürme çabaları sistemin içine eklenen yüzeysel iddialar olmanın ötesine gidememiştir. Başka bir deyişle kelimeler değişse de 'gramer' aynı kalmıştır. Gramerin değişmemesi ise değişim sanrısı uyandıran ama döngüyü başladığı noktaya geri döndüren (kısır-döngü yaratan) gizli unsurdur. Bu çerçeveden bakınca çağımız içerisinde modernizme dair eleştirilerin yoğunlaşması tesadüfi değildir. Disiplinleri tasnifleyen akademik düşünceye alternatif olarak çeşitli sonuçların kabulünün ve disiplinlerarası etkileşimin yine bu çağda öne çıkması anlamlıdır.

Bu yüzeysel müdahalelerin tutucu ve zamana yenik düşmeye mahkum olduğunun anlaşılmasıyla, 21. yüzyıl düşüncesi grameri değiştirmeye yönelik müdahalelere sahne olmuştur. Bu eleştirilerin, önceki kuramların reddine ya da karşıtlık ilişkisi kurmaya dayalı olmaması önemlidir. Bu iddiada başka kuralları yıkıp kendi

standardize kuramını inşa etme kaygısından çok, sanat-tasarımın yaşayan bir varlık, bir organizma olduğunun kabulü yatmaktadır.

Modernizm sonrası grafik tasarımda ilk eleştirilerde anti fonksiyonel ve kaotik yaklaşımlar kasti olarak modern kuralların manipülasyonu için kullanılmıştır (Drucker & McVarish, 2009: s.305). Bilinçli olarak “yüksek dozda” tasarımlarda kendine yer bulan dekoratif öğeler de modernist grafiğin basitlik ve yalınlık zorlamasına karşı geliştirilmiş bir duruştur. Diğer yandan yerleşik düşünce tarafından ana akımların dışında kaldığı için tasarımın seyrini değiştirme gücü olmadığı düşünülen retro, tekno, punk, grunge gibi underground yaklaşımlar aksine büyük kitleler tarafından ilgi ve kabul görmüştür.

Kurumsal tavrın dışında kalan bu alternatiflerin gördüğü yüksek ilgi bir çok grafik tasarımcı için dikkate değer olmuştur. Milenyum sonrası grafik tasarımcılar özelinde artış gösteren alternative yaratma arayışları yapısal bir dönüşümün ve çeşitliliği olumlayan esnek bir yapıya doğru evrilmenin işaretleridir. “Çağdaş” olmayı ön plana alan bu anlayış, grafik tasarımın kendini bir başka şey üzerinden değil, o çağın gerçeklikleri üzerinden veya “o ana özgü” olacak şekilde ortaya koymasının önünü açmıştır. Bu düşünce biçimi grafik tasarımcıya esneklik ve oyunculluk hakkını vererek daha geniş bir düşünce ufku açmış; Ddeneysellik, öznellik, kişisellik, interaktivite milenyum sonrası grafik tasarımda gittikçe yoğunlaşmıştır. Postmodern paradigmalara paralel olan bu arayışlar sürecin doğasındaki doğrusal+döngüsellğe yaklaşmak anlamına gelmektedir. Bu paradigmalar aynı zamanda kavram, imge ve kurgu ilişkisine yönelik çok boyutluluk arayışlarının artışına kaynaklık etmiştir.

Bu anlamda, zamanın ruhunu yakalamış grafik tasarımcıların sahici olmaya önem verdiklerini; ‘mesajı ileten’ konumundan çıkarak kendi yaşam deneyimlerini de önemsediklerini; seri üretimin standartlığını aşmak adına alternatif çoğaltım yöntemleri araştırdıklarını; özel dokunuşlara ihtiyaç duyarak bilgisayar kullanımı yerine illüstrasyonlarındaki doğallığı gizlemediklerini; süreci aktif olarak belgelediklerini; hazır-nesneler kullanarak imgeleri daha deneysel, oyunsal, tesadüfi ve doğaçlama yöntemlerle oluşturmaya başladıklarını; iki boyutlu bir yüzey tasarımından kurtulmak adına enstalasyonlar yaptıklarını; hareket, zaman ve mekan boyutlarını da içeren uygulamalara yöneldiklerini; izleyiciyle interaktif bir ilişki kurmaya önem verdiklerini; tasarımlarını internet üzerinden paylaşarak izleyici ile aracısız iletişim kurduklarını;

tasarımlarını sokağa taşıdıklarını; disiplinler arasındaki katı kategorizasyonlardan sıyrılarak farklı disiplinlerle alış-veriş hâlinde bulunduklarını; ortaklaşa çalışmalara imza attıklarını; çevreye duyarlı veya doğa ile bütünleşen işler ürettiklerini; bütün bunları yaparken süreci tasarımlarına bir espri olarak dahil ettiklerini görmek heyecan veridir.

Reklam grafiğine bakıldığında, gerilla reklamcılık uygulamalarıyla, internetten desteklenmiş interaktif kampanyalarla, illüstratörlerin kendine has çizgilerinin kullanımıyla izleyiciyi hikayenin bir parçası hâline getirmeye yönelik çalışmalar artmış; büyük markalar sosyal sorumluluk kampanyalarında elini taşının altına koymaya başlamıştır. 1984 yılında Jay Conrad Levinson tarafından ortaya atılan gerilla reklamcılık, reklamcılıkta da genel yöneliminin sürece doğru evrildiğine dair en önemli göstergelerden biridir. Yüksek dozda yaratıcılık gerektirirken ve çok küçük bütçeler ile gerçekleştirilen gerilla reklamlar, küçük ölçekli firmaların da kendini göstermesine olanak tanıyarak reklam piyasasında bir çeşit demokratikleşmenin önünü açmıştır. Sonuç odaklı ticari dünya da, gerçek mekanlarda ürünün izleyici ile kendi gerçekliği üzerinden iletişime geçmesinin izleyicide daha kalıcı izler bıraktığını keşfetmiştir (Levinson,1994:s.3). Bu özelliği nedeniyle ticari ürünlerin yanı sıra Unicef, WWF, Greenpeace gibi bir çok organizasyon sosyal duyarlılık kampanyalarında sıklıkla gerilla reklamcılığa başvurmaktadır.

İzleyici açısından bakıldığında tekil tasarımlara, butik tasarım merkezlerine, çevreye duyalı yaklaşımlara verilen değer artmakta, sosyal medyanın sağladığı olanaklarla paylaşımlar çoğalmakta ve statik bir tüketici olma konumunun yerine hikayenin bir parçası olma arzusu belirgin oranda merkeze alınmaktadır. Reklam kampanyalarında süreç deneyimini kullanarak ucu açık, sonuç yerine süreci temel alan, deneysel kurguların izleyiciye daha cazip gelmesinin anlaşılmasıyla izleyiciyi bir oyuna davet eden ve bu yolla bir paydaşlık duygusu uyandıran kampanyaların sayısı da giderek artmaktadır. Kapitalist sistemin giderek yükselen bir trendle illüstratif yaklaşımlara ya da yaşamsal deneyimler yaratan reklam kampanyalarına ağırlık vermesi, samimiyeti bir değer olarak lehine kullanması çabasıdır. Çünkü hedef kitle yapay şeylerden / hesaplanmış mesajlardan bıkmış, sahici dil reklamlarda daha çok ilgi görmeye başlamıştır. Yine günümüzde artan “vintage” eğilimi samimiyetin kaybolmadığı bir geçmişi, nostaljiyi barındırdığı için bu ihtiyacın bir uzantısı olarak değerlendirmek mümkündür.

2010 yılından sonra tasarım süreçlerine; eskizlere ve grafik tasarımda el ile yapılan müdahalelere yoğunlaşan kitapların sayısının eş zamanlı olarak artmaya başlaması grafik tasarımda sürece yönelimin işaretidir. “Infographic Designers’ Sketchbooks” (2014), “Typography Sketchbooks”(2011) gibi kitaplar tasarımcıların sürecini birebir ortaya koyarken, “Fingerprints”, “Indie Publishing” gibi kitaplar el yapımı projelerin gelişim süreçlerine ve her tasarımcının kendine özgü tekniklerle ortaya çıkardığı öznel tasarım öykülerine dikkati çekmektedir. Bu kitaplar tasarımda eksilmiş olan insan elinin ve dokunuşuna duyulan ihtiyacın göstergeleridir. Bilgisayar programlarının ağırlığını ve yoğunluğunu hissettirdiği yılların ardından imgelere yeniden ruh kazandırılması ihtiyacı, doğal bir tepkidir. El yapımı yöntemlerle oluşturulan imgelerin tüm hata ve kusurlarıyla birlikte daha ‘yaşayan’, daha organik, daha insani bir varlığa dönüştüğü göz ardı edilememiştir. Bu tip üretimlerde hissedilmişliğin, içselleştirilmişliğin, yapma sürecinden kaynaklanan bilinç hâlinin izlerini bulmak mümkündür. Bir çok grafik tasarımcı da bu paralelde eski, yavaş, el ile müdahale edilmiş butik projeler üretmenin tasarımın köklerine doğru pozitif bir dönüş yolu olduğunu savunmaktadır (Chen, 2011:s.1).

Harf çizimi (lettering) ve kaligrafi konusundaki yayınlarda da süreç odaklı bir yaklaşım belirgin hâlde kendini göstermektedir. Videoya çekilen kaligrafi uygulamalarını izlemek, hem öğretici hem de kalıcı olmaktadır. Bir çok kaligrafi tasarımcısı internette, sonucu paylaşmak yerine, yazım sürecini kayıt altına alan, yazım araçlarını ve etkisini tanıtan videolar paylaşmaktadır. Uygulamayı el hareketlerini takip edecek şekilde tam zamanlı olarak izleyen biri için kaligrafi daha zevkli hâle gelebilmektedir. Bu gibi süreç odaklı yayınların sayısının gün geçtikte artacağına hiç şüphe yoktur.

Bu yönelimlerin AIGA gibi uluslararası grafik örgütleri ve büyük tasarım organizasyonları tarafından ödüllendirildiğini, butik tasarımların süreli yayınlarda kendine geniş yer bulduğunu, Kickstarter gibi platformlarda ise halk tarafından desteklendiğini görmek mutluluk vericidir. Bu ilgi ve ödüller, süreç yönelimine ve içinde barındırdığı orijinallik potansiyeline verilen değerin, yükselen farkındalığın bir karşılığıdır. Sanat-tasarım eğitim kurumları da daha fazla vakit kaybetmeksizin bu doğrultuda güncellenmelidir. Bu gibi kurumlar için çağdaşlaşma; esnek, bütünlükçü, akışkan ve süreç temelli bir tasarım eğitimi anlayışı oluşturulmasından geçmektedir.

Dolayısıyla çağdaş anlamdaki “kurumsallaşma”, sabit ve tekil kuramlardan hareket eden tutucu/sonuç odaklı düşüncenin egemen olduğu bir yapı yerine bütün açık uçlarıyla sonuç ve süreci kucaklayıp kapsayan bir sistem olmalıdır.

Sürecin çok boyutluluğuna yönelik arayışlar

- Mekana yapılan tipografik uygulamalar (Anamorfik tasarımlar, çevresel grafik tasarım, mimari grafik öğeler, grafiti);
- Katlayarak, delinerek, kesilerek iki boyutludan üç boyutluya dönüştürülen yüzeyler;
- Seyirciden sanal ya da gerçek dünyada katılımı talep eden reklam kampanyaları;
- Sergilemen tasarımında seyirci katılımının sağlanması (interaktif tasarımlar);
- Küçük birimlerin büyük birimler oluşturduğu tasarım serileri (tüm dengelim);
- Gerilla reklamcılık uygulamaları;
- Lazer kesim ve 3 boyutlu baskı teknolojisinin tasarıma dahil edilmesi;
- 3D modellemeler;
- Disiplinler arasında ortaklığa veya işbirliğine dayalı projelerin artışı;
- Disiplinlerarası kuram araştırmalarının artması;
- Katmanlı görüntülerin kullanımı;
- Tek nokta perspektif anlayışının yıkılışı;
- Tasarım kuramlarında çoğulcu önermeler;
- Alternatif baskı tekniklerinin kullanımı ve çoğaltımda farklı arayışlar;
- Süreç içerisinde kayıt altına alınan görsellerin tasarımlarda kullanılması;
- Sürece dair verilerin sunuma eşlikçi olarak değil, sunumun kendisi olarak değer kazanması.

Sürecin doğrusal-döngüsel hareketini yansıtan arayışlar

- Zaman göndermeleri yapan pastişler;
- Doğrusal okumanın kırılmasına yönelik müdahaleler (book art, visual poetry);
- Tipografide okunabilirlik ve okunaklılığın sınırlarının genişletilmesi;
- Mikro yaklaşımlarla makro yaklaşımların birbirine yaptığı göndermeler;
- Bilimsel gelişmelerin yakından takip edilerek grafik tasarıma konu olması;
- Loop /sonsuz döngü oluşturacak şekilde tasarlanmış GIF'ler;
- Hareket veya sesin tasarıma dahil edilmesi;
- Kinetik tipografinin hem reklam grafiğinde hem kavramsal tasarımlarda artışı;

- Büyükler için de tasarlanmış pop-art kitapların artışı;
- Sesi görünür kılmaya yönelik deneysel arayışlar;
- Film jeneriklerinde grafik dilin ağırlık kazanması;
- İllüstrasyonları animasyon karakterlerine dönüştürme eğilimi;
- Yeni bir yazı karakterinin animasyon gibi alternatif sunumlarla tanıtılması.

Sürecin kendi içinde zenginleşen yapısının göstergeleri

- Mesajını kendi konusu üzerinden işaret eden tasarımlar;
- Katmanlı görüntülerle biçimde veya kavramda oluşan derinlik;
- Bir tasarım sürecine özgü bilgilerin sonraki tasarım süreçlerini etkilemesinden veya ilişkilendirilebilmesinden doğan zenginlik;
- Yapım süreçlerinin veya kamera arkası görüntülerin sunuma dahil edilmesi veya tasarım elemanı hâline gelmesi;
- Tasarım kuramının tasarım dili üzerinden inşa edilmesi;
- Seri mantığı ile üretilerek birbirine gönderme yapan afişler, illüstrasyonlar;
- Bir başka tasarıma, tasarım anlayışına veya tasarımcıya gönderme yapan grafik ürünler;
- Aynı konu üzerine uzun soluklu olarak yürütülen projeler;
- Doğanın malzemeye olan etkisini görünür hale getirme kaygısı;
- Eğitimde “yaşam boyu öğrenme” kavramının değer kazanması;
- Mail art projelerinin artması.

Yargılanma korkusu yerine sahiciliğe yaklaşmanın göstergeleri

- Süreç düşüncesinin farklı alanlar tarafından anlaşılmaya çalışılması;
- İnsanlık bilincini yükseltmeye dayalı bilgilerin daha çok ilgi çekmesi;
- Norveç, Finlandiya, Japonya gibi ülkelerde sınavsız okul uygulamasının dünya genelinde olumlu yankı uyandırması;
- Öğrenci merkezli yaklaşımların değer kazanması;
- Organik tarıma olduğu gibi *organik grafik tasarıma* olan ilginin artışı;
- Özel yaşam deneyimlerinin, hikayelerin tasarımlara konu olması;
- Tasarımcının kendi ideolojisini tasarımları üzerinden ifade edebilmesi;
- Seri, dijital çoğaltımın dışındaki tekniklere dayanan grafik ürünlerin artması;

- Butik tasarım girişimlerinin ve butik tasarımlara olan ilginin artış göstermesi;
- Toplumun ilgisinin seri üretimden çok, tekil tasarım nesnelere yönelmesi;
- Görsellerin sıçratarak, dökerek, fırça darbeleri vb. doğaçlama / deneysel yollarla oluşturulması;
- Dijital dünyaya ait ikonların ve bilgilerin (butonlar, dpi.) el ile gerçek dünyada yeniden yorumlanması;
- Boşluğun aktif bir eleman olark kullanılması;
- Şeffaf materyallerin kullanılması;
- Fanzin vb. alternatif yayıncılığın (indie publishing) değer kazanması;
- Düşük maliyetli projelerin büyük yankı uyandırması;
- Tasarımcının tarz belirleme gereksiniminden uzaklaşması;
- Tasarımcının hatalarını tasarım esprisi olarak değerlendirmesi;
- Büyük markaların tasarımlarında illüstrasyonlar ve tipografik elemanlardan oluşan özgün grafik öğelere yer vermesi.

Dip not > Bu metinde 483 kez tekrar eden “tasarım” kelimesine 243 “grafik” eşlik etmiştir. 551 defa “süreç” kelimesi geçerken 210 adet “sonuç” kendine yer bulmuştur. 8384+1 adet nokta, 3255+3 adet virgül, 1184 adet tırnak işareti ve 115 adet soru işareti karşınıza çıkmıştır. Bu cümle ile birlikte 347+2 adet “**miş**”, 377 +1 adet “**miş**”, 67+1 adet “**mümkün**” kullanılmıştır. Tezin nicel veri dökümü üzerinden sonuç-süreç ilişkisini örnekleyen bu paragrafın tek başına hiç bir anlamı yoktur. Anlam, bu veriler arasındaki ilişkiler hakkında düşündüğünüzde açığa çıkmaktadır.

Her yeni cümlede yukarıdaki paragrafı güncelleme gereği **miş** olması sonucu etkileyen süreç gerçeğine dahildir. Elbette bir kelimedenden öte, bir yaşam felsefesine işaret eden süreç düşüncesi için söylenilebilecek daha fazla şey her an ve her durumda çoğalarak hayata karışmaktadır.

*Gerçek bir son yoktur.
Sadece hikayeyi bitirdiğin yer vardır.
~ Frank Herbert (1920-1986)*

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Abe, Masao. (1995) (ed.Steven Heine) Buddhism and Interfaith Dialogue, Great Britain: Macmillan Press Ltd.
- Abel, Donald C. (1989) Freud on Instinct and Morality, USA: State University of New York Press
- Adam, Barbara. (2006) Time, (Reprinted), Cambridge, U.K: Polity Press Ltd.
- Adnan, İsmail. (2014) Kırmızı Kar Yağdııkça, İstanbul:Cinius Yayınları
- Alberro, Alexander& Stimso, Blake.(ed.) (1999) Conceptual Art: A Critical Anthology, Massachusetsets: MIT Press
- Allen, Gwen. (ed.) (2011) Artists' Magazines: An Alternative Space for Art, USA: Massachusetsets Institute of Technology
- Alexander, Joshua. (2012) Experimental Philosophy, Cambridge: Polity Press
- Altun, Şafak. (2008) İyi Fikir Her Zaman Kazandırır, İstanbul: Hayat Yayıncılık
- Antmen, Ahu. (ed.), (2008) Sanat / Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları
- Arthur, W. Brian. (2009) The Nature of Technology, USA: Free Press
- Atakan, Nancy. (2008) Sanatta Alternatif Arayışlar, İstanbul: Karakalem Kitabevi
- Atayman, Veysel. (der.) (2004) Postmodern Kurtarıcılar, İstanbul: Don Kişot Yayınları
- Avila, Vernon L. (1995) Biology: Investigating Life on Earth, (2.basım) USA: Jones and Bartlett Publishers, Inc.
- Ayıtgu. Gülçin. (2000) Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik, 1. Uluslararası felsefe Kongresi Bildiriler Kitabı, Bursa :ASA Yayınları
- Baggott, J. E. (2004) 37 Beyond Measure: Modern Physics, Philosophy, and the Meaning of Quantum Theory, UK:Oxford University Press
- Bakieva, Gul'nara A. (2007) Social Memory and Contemporaneity, USA: The Council for Research in Values and Philosophy
- Barbour, Ian G. (2004) (çev:Nebi Mehdiyev&Mübariz Camal) Bilim ve Din, İstanbul: İnsan Yayınları

- Barnard, Malcolm. (2005) Graphic Design as Communication, USA:Routledge Group
- Barron, Frank. Montuari, Alfonso. Barron, Anthea. (Edt) (1997) Creators On Creating, USA: Penguin Group
- Bergson, Henri. (2007) Madde ve Bellek, Ankara: Dost Yayınevi
- Berger, Karol. (2000) A Theory of Art, New York: Oxford University Press
- Bessis, P. & Jaqui, H. (1973) Yaratıcılık Nedir?, İstanbul : İstanbul Reklam Yayınları
- Best, Steven.& Kellner, Douglas. (1997) The Postmodern Turn, New York: Guilford Publications Inc.
- Bird, Jon & Newman, Michael. (1999) Rewriting Conceptual Art, London: Reaktion Books Ltd.
- Blackwell, Lewis & Carson,David. (2012) 2nd editon The And Of Print, UK: Laurance King Publishing
- Buckingham, Marcus & Corffman, Curt. (2004) Önce Bütün Kuralları Yıkın, Remzi Kitabevi: İstanbul
- Brockman, John. (ed.), (2006) Meraklı Zihinler, Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları
- Brown, Marisa. & Leavitt, Paige. & Wright, Steve. (2004) New Product Development, U.S.A: APOC Publications
- Carroll, Michael. (2014) Effective Supervision for the Helping Professions, USA: SAGE publications
- Cervantes. (2005) Don Kişot, Ankara: Pan Yayınları
- Clark, Timothy. (1997) The Theory of Inspiration, UK: Mancesther University Press
- Cocteau, Jean., (1999) Bir Meçhulün Güncesi, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Cüceloğlu, Doğan. (2008) Korku Kültürü, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Cress, Frank. (2007) Damned If I Do...Damned If I Don't, USA:Fultus Corporation
- Csikszentmihalyi, Mihaly. (2008) Flow, U.S.A. : Harper Perennial Modern Classics
- Chen, Josh. (2011) Fingerprint No. 2 : The Evolution Of Handmade Elements In Graphic Design, USA: F+W Media

Chilvers, Ian & Glaves-Smith, John. (ed) (2010) A Dictionary of Modern and Contemporary Art, New York: Oxford University Press

Çotuksöken, Betül. (2002) Felsefe:Özne-Söylem, İstanbul: İnkılap Yayınevi
Dame, Frederick William. (2014) America's Indomitable Character Volume III, Germany:Boks On Demand

Dantini, Michele. (2005) Modern & Contemporary Art, (çev. Timothy Stroud), New York: Sterling Publishing Ltd.

Davis, Leesa S. (2010) Advaita Vedanta and Zen Buddhism: Deconstructive Modes of Spiritual Inquiry, USA: Continuum International Publishing Group

Dooley, Brendan Maurice. (ed) (2010) Contemporaneity in Early Modern Europe, England: Ashgate Publishing

Doordan, Dennis P. (edt.) (2000) Design History: An Anthology, (2nd Edition) London: MIT Press

Mello, Anthony De. (1992) Awareness, NY: DoubleDay Publishing

Drucker, Johanna., McVarish, Emily. (2009) Graphic Design History / A Critical Guide, USA: Pearson Education Inc.

Duve, Therry De. (1999), (ed. Martha Buskirk, Mignon Nixon) The Duchamp Effect (İkinci Basım,) USA: Massachusetts Institute of Technology

Dündar, Burcu. (2011) Nesne Olarak Kitap, İstanbul: Akın Nalça Kitapları

Earman, John. (1986) A Primer on Determinism, Canada: Kluwer Academic Publishers

Eastman, Charles M., McCracken, Michael, W. Newstetter, Wendy C. (ed.) (2001) Design Knowing and Learning: Cognition in Design Education, U.S.A.: Elsevier Publishing

Endsley, Mica R. (2004) Designing for Situation Awareness: An Approach to User-Centered Design, US: CRC Press

Erçetin, Şule. (2001) Yönetimde Yeni Yaklaşımlar, Ankara: Nobel Yayınları

Ergüven, Mehmet. (2002) Yoruma Doğru, (İkinci basım), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Erkaya, Gürkan. (2003) Zaman'ın Kitabı, İstanbul: Yazı-Görüntü-Ses Yayınları

Featherstone, Mike. (2005) Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

- Fleischer, Roland E. & Scott, Susan. (1988) *The Age of Rembrandt: Studies in Seventeenth-century Dutch Painting*, USA: The Pennsylvania State University
- Frank, Leonard Roy, (2004) *Inspiration: The Greatest Things Ever Said*, USA: Random House Reference
- Foster, Jack. (2001) *Yaratıcılık Fabrikası*, İstanbul: Optimist Yayınları
- Foster, Timothy R.V. (1995) *Büyük Fikirler Oluşturmanın 101 Yolu*, İstanbul: Rota Yayın Tanıtım
- Gassendi, Pierre & Thill, Oliver. (2002) *The Life of Copernicus (1473-1543)*, USA: Xulon Press
- Gardner, Howard. (2004) *Zihin Çerçeveleri, Çoklu Zeka Kuramı*, (çev: Ebru Kılıç), İstanbul Alfa Basım Yayın
- Gardner, Howard. (1999) *Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century*, NY. Basic Books
- Gerstner, Karl. (edt. Helen Armstrong) (çev: Mehmet emir Uslu) *Grafik Tasarım Kuramı*, İstanbul: Espas Yayınları
- Godin, Seth. (2005) *Büyük Mor İnek*, İstanbul: Timaş Yayınları
- Golec, Michael. (1998) (Ed. Steven Heller) *The Education of A Graphic Designer*, Canada: Allworth Press
- Glaser, Milton. (1998) (Ed. Steven Heller) *The Education of A Graphic Designer*, Canada: Allworth Press
- Green, Charles. (2001) *The Third Hand: Collaboration in Art from Conceptualism to Postmodernism*, USA: University of Minnesota Press
- Greiman, April. (1998) (Ed. Steven Heller) *The Education of A Graphic Designer*, Canada: Allworth Press
- Gibson, Ann. (2007) (ed. Joan M. Marter) *Abstract Expressionism: The International Context*, USA: Rutgers, The State University
- Girardot, N. J. (1992) *Myth and Meaning in Early Taoism: The Theme of Chaos*, USA: University of California Press
- Glahn, Philip. (2007) *Estrangement and Politicization*, City University of New York.: ProQuest,
- Hall, David L. & Ames, Roger T. (1987) *Thinking Through Confucius*, USA: State University of New York

- Harrington, Anne. (1989), *Medicine, Mind, and the Double Brain: A Study in Nineteenth-Century Thought*, USA: Princeton University Press
- Henry, John. (2009) *Bilim Devrimi ve Modern Bilimin Kökenleri*, İstanbul: Küre Yayınları
- Harrison, Sam. (2006), *Idea Spotting*, Ohio: How Books
- Harvard Business Review. (2007) *Doğru Karar Alma*, İstanbul: Mess Yayınları
- Harvard Business School. (2011) *İnovasyon Öğretisi*, İstanbul: Mess Yayınları
- Haven, Kendall F. (2006) *100 Greatest Science Inventions of All Time*, USA: Greenwood Publishing
- Hawking, Stephen. (2013) (çev: Barış Gönülşen) *Zamanın Kısa Tarihi*, İstanbul: Alfa
- Hawking, Stephen (2013) *Ceviz Kabuğundaki Evren*, İstanbul: Alfa Yayıncılık
- Heidegger, Martin. (1990) (Çev: Aziz Yardımlı), *Nedir Bu Felsefe?*, İstanbul: İdea Yay.
- Heller, Steven & Finamore, Marie. (Edt.) (1997) *Design Culture*, U.S.A.: Allworth Press
- Heller, Steven & Ilic, Mirko. (2009) *Anatomy of Design*, London: Rockport Publishers
- Hensbergen, Gijs van. (2004) *Guernica: The Biography of a Twentieth-Century Icon*, UK: CPI Group
- Hoerr, Thomas R. (2000) *Becoming a Multiple Intelligences School*, USA: ASCD Publications
- Holberg, Jay B. (2007) *Sirius: Brightest Diamond in the Night Sky*, UK : Praxis
- Hooper-Greenhill, Eilean. (Edt.) (2004) *Museum, Media, Message*, London: Routledge
- Hooper-Greenhill, Eilean. (2007) 'Education, Postmodernity and The Museum', London: Routledge Group
- Huxley, Aldous. (1995) *Algı Kapıları*, (Çev: Mehmet Fehmi İmre) İstanbul: İmge Kitabevi
- Hüther, Gerald. (2006) *The Compassionate Brain: How Empathy Creates Intelligence*, Boston: Trumpeter
- Iaccino, James F. (2014) *Left Brain - Right Brain Differences: Inquiries, Evidence, and New Approaches*, New York: Psychology Press
- İnam, Ahmet. (2007) *Zaman'ın Kitabı*, İstanbul: Yazı-Görüntü-Ses Yayınları

- İnan, Kemal. (2012) Teknolojik İş(lev)sizlik, İstanbul: İletişim Yayınları
- Jones, Christopher J. (1992) Design Methods, (Second Edition), U.S.A.: Wiley&Sons Inc.
- Josephs, Ray. (1997) Zaman Yönetimi, İstanbul: Epsilon Yayıncılık
- Kachur, Lewis. (2007) (ed. Joan M. Marter) Abstract Expressionism: The International Context, USA: Rutgers, The State University
- Kaizuka, Shigeki. (2002) Confucius: His Life and Thought, USA:Dover Publications
- Kaku, Michio. (2012) (çev: Engin Tarhan) Einstein'ın Evreni, Ankara: Odtü Yayıncılık
- Kaya, Korhan. (1999) Buddhistlerin Kutsal Kitapları, İstanbul: İmge Yayınevi
- Kavrakoğlu, İbrahim. (2006) Yönetimde Devrimin Rehberi İnovasyon, İstanbul: Alteo Yayın
- Kelley, Tom & Kelley, David. (2013) Creative Confidence: Unleashing the Creative Potential Within Us All, New York:House Company
- Kirkland, Russell. (2004) Taoism: The Enduring Tradition, Great Britain: Routledge
- Kuhn. Thomas, S. (1982) Bilimsel Devrimlerin Yapısı, İstanbul: Alan Yayıncılık
- Kuhn, Thomas, S. (1997) The Copernican Revolution, İngiltere: Harvard Uni. Press
- Kürklü, Bahtiyar. (2013) BeyinSİZ, Ankara: Çay Yayınları
- Laborit, Henri. (1996), Yaratıcı İnsan, (Çev:Bertan Onaran), İstanbul: Payel Yayınları
- Langer, S. (1951) Philosophy in a New Key, New York: New American Library
- Lakoff G., Johnson M. (2005) Metaforlar, İstanbul: Paradigma Yayınları
- Lakoff G. (2013) (ed. John Brockman) Zihin, İstanbul, Alfa Bilim
- Leeming, David A. & Madden, Kathryn& Marlan, Stanton.(ed) (2010) Encyclopedia of Psychology and Religion, USA: Springer Media& Business LLC.
- Lenk, Krzysztof. (1998) (Ed. Steven Heller) The Education of A Graphic Designer, Canada: Allworth Press
- Levy, Joel. (2009) Tuhaf Gerçekler, (Çev:İlke Önelge), Dinozor Yayınları: İstanbul
- Lorance, Loretta., Fuller, Richard Buckminster. (2009) Becoming Bucky Fuller, U.K: MIT Press

Lowry, Gelnn D. (2007) MoMA Highlights Since 1980: 250 Works from the Museum of Modern Art New York: MoMA-Museum Of Modern Art

Luecke, Richard. (2008) Karar Almak, Türkiye İş Bankası Yayınları : İstanbul

Lissitzky, El. (2012) (edt.Helen Armstrong) (çev: Mehmet emir Uslu) Grafik Tasarım Kuramı, İstanbul: Espas Yayınları

McGilvray, James. (2014) Chomsky: Language, Mind and Politics, Uk: Polity Press

Markopoulos, Panos & Mackay, Wendy (edt.) (2009) Awareness Systems: Advances in Theory, Methodology and Design, London:Springer Verlag Limited

McCoy,Katherine. (2012) (edt.Helen Armstrong) (çev: Mehmet emir Uslu) Grafik Tasarım Kuramı, İstanbul: Espas Yayınları

McKillop, H.Irene. (2006) The Ancient Maya: New Perspectives, New York: W.W. Norton & Company Inc.

Michel, Ralf. (2007) (edt.), Design Research Now: Essays and Selected Projects, Basel: Birkhauser Verlag

Mishan, Freda. (2005) Designing Authenticity Into Language Learning Materials USA:Intellect Books

Mlodinow Leonard.(2002) Euclid's Window: The Story of Geometry from Parallel Lines to Hyperspace, New York: Simon & Schuster Inc.

Mlodinow, Leonard. (2013) Subliminal, (Çev:Nuray Önoğlu), İstanbul: Okuyanıs

Milligan, Andy. & Smith, Shaun. (2007) Gör, Hisset, Düşün, Yap, İstanbul: Alfa Yayıncılık

Müller-Brockmann, (edt.Helen Armstrong) (çev: Mehmet emir Uslu) Grafik Tasarım Kuramı, İstanbul: Espas Yayınları

Nagy, Laszlo-Moholy. (2012) (edt.Helen Armstrong) (çev: Mehmet emir Uslu) Grafik Tasarım Kuramı, İstanbul: Espas Yayınları

Nauert, Charles G. (2006) Humanism and the Culture of Renaissance Europe, UK: Cambridge University

Nahin, Paul J. (2001) Time Machines: Time Travel in Physics, Metaphysics, and Science Fiction (2. Baskı) USA: Springer-Verlag Inc.

O'Donnell, Kevin. (2003) Postmodernism, England: Lion Publishing

- Onur, Bekir. (2012) Çağdaş Müze, Eğitim ve Gelişim, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları
- Osborne, Peter. (1999) Rewriting Conceptual Art, London:Reaktion Books
- Osho. (2001) Awareness: The Key to Living in Balance, USA: Osho International Foundation
- Osho. (2005) Zeka, (çev:Amrit Sangeet) İstanbul : Ovvo Basım-Yayıncılık
- Pagels, Heinz R. (1993) (çev:Nezihe Bahar) Kozmik Kod. Doğanın Dili-Kuantum Fiziği, (İkinci Baskı), İstanbul: Sarmal Yayınları
- Parise, Frank. (2002) The Book of Calendars, USA: Gorgias Press LLC
- Perry, Deborah P. (2012) What Makes Learning Fun?, U.K.: Alta Mira Press
- Peterson, William S. (1991) The Kelmscott Press: A History of William Morris's Typographical Adventure, Great Britain: Oxford University Press
- Pipes, Alan (2005), Production for Graphic Designers (4th Edition), UK: Laurence King Publishing
- Pope, Rob. (2008) Creativity: theory, history, practice, (reprinted) Great Britain: Routledge
- Poynor, Rick. (2003) No More Rules: Graphic Design and Postmodernism, London: Laurence King Publishing
- Plotnik, Rod & Kouyoumdjian, Haig. (2011) Introduction to Psychology, USA: San Diego State University
- Rainey, Lee Dian. (2010) Confucius and Confucianism: The Essentials, UK: John Wiley & Sons
- Redman, Charles L. (1999) Human Impact on Ancient Environments, USA: University of Arizona Press
- Reich, Wilhelm. (1995) Dirimin Öldürülüğü, İstanbul: Payel Yayınevi
- Reston, Jr. James. (1994) Galileo: A Life, New York: HarperCollins Publishers
- Revell, Jane & Norman, Susan. (2000) In Your Hands: NLP in ELT, London:Saffire Press
- Rado,Lisa. (1997) Modernism, Gender, and Culture: A Cultural Studies Approach, USA: Routledge Group

- Rand, Paul. (2012) (ed:Helen Armstrong), (çev: Mehmet Emir Uslu), Grafik Tasarım Kuramı, İstanbul: Espas Yayınları
- Robinson, Ken., (2003) Yaratıcılık, Aklın Sınırlarını Aşmak, (çev:Nihal Geyran Koldaş), İstanbul: Kitap Yayınevi
- Rothenberg, Albert. (1999) (ed: Steven R. Pritzker) Encyclopedia of Creativity, Vol:1, UK:Academic Press
- Rouse, Peter. (2007) Every Relationship Matters, USA: ABA publishnig
- Rowe, William L. (1998) The Cosmological Argument, NY: Fordham University Press
- Russell, Bertrand. (1995) Rölative'nin ABC'si, Sarmal Yayınevi İstanbul
- Russell, Bertrand. (2001) (Çev:Erol Esençay) Bilimin Toplum Üzerindeki Etkileri, İzmir: İlya Yayınevi
- Runco. Marc A. (1999) (ed: Steven R. Pritzker) Encyclopedia of Creativity, Vol:1, UK:Academic Press
- Sasiadek, Jerzy. (2013), Aerospace Robotics, USA: Springer Media& Business LLC.
- Salen, Katie. (1998) (ed. Steven Heller) The Education of A Graphic Designer, Canada: Allworth Press
- Sarg, Stoyan. (2004) Beyond the Visible Universe, Canada: Helical Structures Press
- Schrift, Alan D. &Conway, Daniel .2010 Nineteenth-Century Philosophy USA:Routledge
- Schwanfelder, Werner. (2012) (Çev:Ersel Kayaoğlu) Yöneticiler İçin Buda, İstanbul: SistemYayıncılık
- Selsam, Howard. (1995) Din, Bilim ve Felsefe, İstanbul: Sarmal Yayınevi
- Sennett, Richard. (2009) Yeni Kapitalizm Kültürü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Stiles, Kristine & Selz Peter Howard. (1996) Theories and Documents of Contemporary Art, London: University of California Press
- Senge, Peter M. (1991) Beşinci Disiplin, İstanbul: Y.K.Y.
- Shaw, Christopher A. & McEachern, Jill. (2000) Toward a Theory of Neuroplasticity USA: Psychology Press
- Sherwin, David. (2010) Creative Workshop, U.S.A.: HOW Books

- Smith, D.V.L. & Fletcher, J.H. (2003) Inside Information, England: John Wiley & Sons
- Stein, Steven J.& Book, Howard E. (2011) The EQ Edge: Emotional Intelligence and Your Success, Canada: Wiley & Sons
- Sternberg, Robert J. (2004) International Handbook of Intelligence, U.S.A.: Cambridge University Press
- Syed, Matthew. (2011) Sıçrama, (çev:Selin Kartal) İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık
- Şevki, Abdullah. (2009) Edebiyat ve yorum: deneme/inceleme/eleştiri, Almanya/Messel: Havuz Yayınları
- Tanilli, Server. (1990) Yüzyılların Gerçeği ve Mirası (III.Cilt), İstanbul: Say Yayınları
- Tez, Zeki. (2005) Tekniğin Evrimi, Ankara: Paragraf Yayınevi
- Tiampo, Ming. (2010) Gutai: Decentering Modernism, London:University of Chicago Press
- Toropov, Brandon&Hansen,Chadwick. (2002) The Complete Idiot's Guide to Taoism, USA:Penguin Group Inc.
- Tunalı, İsmail. (1996) Estetik, (4. Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Turgut, Erol. (2013) Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri, Ankara: Anı Yayıncılık
- Voelkel, James. R. (1999) Johannes Kepler and the New Astronomy, USA: Oxford University Press
- Veysal, Çetin. (2007) Felsefe Bir İşe Yarar mı?, İstanbul: Etik Yayınları
- Yıldırım, Cemal. (2011) Bilim Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Yılmaz, M. Abdullah.(2012) Dil Zekası, Ankara: Tutku Yayınevi
- Walther, Ingo F. (ed) (2000) Art of the 20th Century, Spain:Taschen
- Weber, Johannes. (2010) (Ed. Brendan Dooley) The Dissemination of News and the Emergence of Contemporaneity, England: Ashgate Publishing
- Windelspecht, Michael. (2002) Groundbreaking Scientific Experiments, Inventions and Discoveries, USA: Greenwood Press
- Walther, Ingo F. (2000) Picasso, Germany: Taschen
- Wigal, Donald. (2012) Pollock, Veiling The Image, USA : Parkstone International

Williams, Alan & Whybrow, Dr. Alison. (2013) The 31 practices, UK:LID Publishing Ltd.

Weingart, Wolfgang. (2012) (edt.Helen Armstrong) (çev: Mehmet emir Uslu) Grafik Tasarım Kuramı, İstanbul: Espas Yayınları

Wild, Lorraine (2012) (edt.Helen Armstrong) (çev: Mehmet emir Uslu) Grafik Tasarım Kuramı, İstanbul: Espas Yayınları

Basılı Makale ve Dergiler :

Acar, Barış. (Temmuz 2007), Felsefeden Önce Sanat, Artist Güncel Dergisi, Sayı:2

Brown, Stephen. (1993) Postmodern Marketing?, European Journal of Marketing, Vol.27, No. 4

Çolak, Banu. (2011) Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kiki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection, Fe Dergi, No: 1

İNTERNET KAYNAKLARI

Makaleler ve Ders Notları :

Baran, Aylin Görgün. “Çağdaş Sosyoloji Teorileri Ders Notları”, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, <https://googlegroups.com/group/sosyolojiteorileri616>, (Erişim: 22.07.2015)

Maguire, EA. Woollett K., Spiers H.J. (2006) “London taxi drivers and bus drivers: a structural MRI and neuropsychological analysis”, Wiley-Liss, Inc. <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17024677> (Erişim 19.05.2015)

Buchanan, Richard. (1992), “Wicked Problems in Design Thinking”, Design Issues, Vol. 8, No. 2, sayfa no: 5-21, The MIT Press, <http://www.jstor.org/stable/1511637> (Erişim: 12.03.2015)

Calleman, Carl Johan. Focus on the Sun - Shifting the Frame of Consciousness, <http://calleman.com/articles/> (Erişim: 12.09.2015)

Erkayhan, Şafak (2010) “1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik”, Lulu.com

Evren, Serdar. (Kasım 2014) “Astronomi Tarihi Ders Notları”, <http://astronomy.ege.edu.tr/~sevren/Dersler/AstronomiTarihi/ASTAR4.pdf> (Erişim: 02.09.2015)

Lucas, Chris. (2014) “Self-Organization”, <http://www.complejidadhabana.com/pensandolacomplejidad/05-selforganization.pdf> (Erişim 09.11.2014)

Maber, Trevor. (2014) “Rethinking Thinking” <http://ed.ted.com/lessons/rethinking-thinking-trevor-maber>, (Erişim: 23.09.15)

Oele, Marjolein. (2012) “Attraction and Repulsion: Understanding Aristotle's Poiein and Paschein”, University of San Francisco USF Scholarship Repository, <http://repository.usfca.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=phil> (Erişim: 22.06.2016)

University of Toronto-Scarborough, “Neural correlates of viewing paintings: evidence from a quantitative meta-analysis of functional magnetic resonance imaging data”, <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/24704947> (Erişim: 21.09. 2016)

Popova, Maria., Mart 2015,(çev:Hande Karataş) “Pearl S. Buck’dan Sanat, Yazın ve Yaratıcılığın Doğası Üzerine Sözler”, <https://www.tabutmag.com/sinema/pearl-s-buck> , (Erişim: 18.03.2016)

Popova, Maria., (Mayıs 2015), “Carl Sagan's Rules for Critical Thinking and Nonsense-Detection”, <https://www.noodle.com/articles/carl-sagans-rules-for-critical-thinking> , (Erişim: 12.02.2016)

Fizikist, (2014) “Einstein’ın Beyninde Bizde Omayan Ne var?” <http://www.fizikist.com/einsteinin-beyninde-bizde-olmayan-ne-var/> ,(Erişim: 22. 05. 2015)

Yıldırımoglu , Murat. Bilimin Kısa Bir Tarihi, <https://play.google.com/books/reader?id=TampAgAAQBAT6> , (Erişim: 12.03.2015)

Yuva, Hümeıra (2009) “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değışimi”, Turkish Studies Volume 4 /1-II Winter http://turkoloji.cu.edu.humeıra_yuva_turk_siiri_zaman_temi.pdf (Erişim 09.09.2015)

Videolar :

Barnett, Mac.(2014) “Why a good book is a secret door?” (12.04. 2014) http://www.ted.com/playlists/194/10_talks_from_authors (Erişim 09.06.2015)

Enriquez, Juan. (2015) “Will our kids be a different species?” http://www.ted.com/talks/juan_enriquez_will_our_kids_be_a_different_species?embed=true (Erişim: 12.07.2015)

Kaku, Michio. (Erişim Tarihi Ekim 2014), Gelecek Uygarlık Hakkında, <http://www.youtube.com/watch?v=iwjsfhyKbeA> (Erişim 09.10.2014)

Salata, Mark. (2014) <http://ed.ted.com/lessons/marksalat-a-how-taking-a-bath>, (Erişim 12.09. 2014)

Starck, Philippe.(2012) “Tasarım ve Yazgı, http://www.ted.com/speakers/philippe_starck, (Erişim: 12.10.2014)

Kelley, David. (2012) “How to Build Your Creative Confidence” www.ted.com/playlists/170/kickstart_your_creativity, (Erişim 09.11.2014)

Kim,Young-ha. (2014) “Sanatçı olun, hemen şimdi!” https://www.ted.com/talks/young_ha_kim_be_an_artist_right_now?language=tr (Erişim 29.03.2015)

Lynch, David. (2013), http://www.openculture.com/2013/04/david_lynch_explains (Erişim:01.12.2014)

E-Kitaplar :

Owens, Ted. (2006) Building With Awareness: The Construction of a Hybrid Home <http://www.buildingwithawareness.com/> (Erişim: 27.01.2015)

Ushakov,Igor. (2008) Histories of Scientific Insights, Lulu.com (Erişim: 22.04.2015)

Williams, Linda L. (2013) Nietzsche's Mirror: The World as Will to Power, Rowman & Littlefield Publishers: <http://www.rowmanlittlefield.com/isbn/0585385629>, (Erişim: 12.05.2015)



S e v g i A R I : 1981 yılında Mersin’de doğdu. 1999’da grafik tasarım yolculuğuna Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde başladı. 2003’de aynı üniversitedeki lisansüstü eğitimini “*İçeriğini Her Bir Harfin Oluşturduğu Bir Süreli Yayının Görsel Kimlik Tasarımı*” başlıklı tezi ile tamamladı ve 3 sayı olarak çıkan “*Süreli Sanat Projesi*” adı altında hayata geçirdi. 2004 yılında Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak grafik tasarım, grafik sanatlar tarihi ve tipografi üzerine dersler vermeye başladı. 2009 yılında geçici görevle Anadolu Üniversitesi’nde araştırma görevlisi olarak sanatta yeterlik eğitimine başlayan Arı, 2012 eğitim-öğretim yılı boyunca Polonya / Wrocław’daki Eugeniusz Geppert Sanat-Tasarım Akademisi’nde baskıresme, 2016 yazı boyunca Berlin’de

Martina Flor ile harf çizimine (lettering) yoğunlaştı. Grafik tasarım yolculuğunda akademik olan ve olmayan bir çok alanda ders, sempozyum, çalıştay, afiş yarışması ve karma sergiye dahil olan Arı; bilim, spiritüalizm, sanat-tasarım arasındaki etkileşimin gücüne inanmakta, bir müzisyen/besteci olarak müzik ve edebiyatla da ilgilenmekte, kendini “hayat-boyu öğrenci” olarak tanımlamaktadır.

SEÇİLMİŞ ETKİNLİK ve ÖDÜLLER :

- 2005> ‘12. İzmir Avrupa Caz Festivali’ afiş yarışmasında birincilik ve üçüncülük
- 2005> Artistanbul /:Uluslararası Çağdaş Sanat Buluşması, “Kent ve Sanat” afiş yarışması, Mansiyon
- 2007> ‘Güneyde Kesişen Çizgiler’, 75. Yıl Sanat Galerisi, Adana
- 2009> ‘Sınırlar Yörüngeler 05’, Siemens Sanat Galerisi, İstanbul
- 2010> ‘Taşınabilir Sınırlar’, Haydarpaşa Tren İstasyonu, İstanbul
- 2010> Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 5. Uluslararası Öğrenci Trienali, İstanbul
- 2010> ‘İstanbul’da Yaşıyor ve Çalışıyor’ Proje Sergisi, Sanat Limanı, Antrepo No:5, İstanbul
- 2011> Türkiye-Kore Sergisi, Cihangir Sanat Galerisi, İstanbul
- 2011> ‘Şimdiki Zamanlar’, Pera Sanat Müzesi, İstanbul
- 2012> ‘Dilemma’, Karga Art, İstanbul
- 2012> ‘Küçük Şeyler 12’, Köstence Sanat Galerisi, Romanya
- 2012> ‘Birlikte ve Bağımsız’, Karga Art, İstanbul
- 2013> ‘Wrocław’da 133 Gün’, E.Geppert Sanat Galerisi, Polonya
- 2013> ‘PrintED Here’, Limerick Sanat ve Tasarım Akademisi, İrlanda
- 2013> ‘Alien-Alias’, Tag Şehir Galerisi, Brüksel
- 2013> ‘Eğitimde Yenilikçilik’ Uluslararası Afiş Sergisi, İsviçre
- 2014 > ‘Uluslararası Gazze Afiş Sergisi, İstanbul
- 2015> Karma Baskıresim Sergisi , Çamurdam Sanat Galerisi, Eskişehir
- 2015> 8 Mart Dünya Kadınlar Günü / Karma Sergi, Dumlupınar Üniversitesi G.S.F Sergi Salonu, Kütahya
- 2016 > ‘Siyah Atlı Prens’ Karma Sergi, Kurşunlu Külliyesi, Eskişehir
- 2016 > 1. Uluslararası Çizgi Film Sempozyumu Sergisi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya

İLETİŞİM BİLGİLERİ :

>e-mail: sevgiarigrf@gmail.com
>Tel: +90 533 446 33 93