

Türk Grafik Sanatlar Tarihinde Orijin Sorunu

Fuat AKDENİZLİ

Arş. Gör.,

Dokuz Eylül Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü

Öğretim Elemanı

Türk Grafik Sanatlar Tarihi, sanat tarihçilerimizin pek rağbet etmedikleri bir araştırma alanıdır. Bu durumun oluşmasında araştırmacılar arasında grafik sanatların tanımı konusundaki anlaşmazlıklar kadar Türk Sanat Tarihi'nin farklı kültürlerle yoğrulan eklektik yapısındaki karmaşıklık da etkilidir. Kanımızca Türk Grafik Sanatları'nın orijini konusundaki çelişkili yönelmelerin sebeplerinden biri, alanın kapsamının yeterince değerlendirilememesidir. Aşağıda grafik sanatlar ile ilgili tanımlar tekrar gözden geçirildiği zaman sanat tarihimizdeki bazı tasarım ürünlerinin neden bu çerçevede dışında bırakıldığı sorusu daha da önem kazanacaktır.

Orijin konusundaki çelişkili yönelmelerin sebeplerinden bir diğeri, Türkiye'deki sanat tarihi çalışmalarının siyaset ile olan ilişkisidir. Yurdumuzda sanat tarihi çalışmalarına akademik anlamda başlanması 20. yüzyılda Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarına rastlamaktadır. Cumhuriyetin bu ilk yıllarında sanat tarihçiliğine karşı gösterilen tutumun, dönemin ulusçuluk hareketi ile yakından ilgisi olduğu gözlemlenmiştir. Türk ulusçuluğunun daha başından beri irredantalist bir yaklaşıma sahip olmadığı, siyasal sınırları dışında bir ulusallık iddiası olmadığı bilinmekle birlikte bu tavrın yanlış bir biçimde Türk Sanat Tarihi alanına da uygulandığı görülmüştür. Türk sanat tarihçileri uzun bir süre ülke sınırları dışındaki sanatla ilgilenmemiş, İslamiyet ile ilişkili sanatlara Cumhuriyet'in ilk yıllarının laik yaklaşımı dolayısıyla sıcak bakılmamıştır. Bunun yerine Orta Asya ile ilişkili sanatların, ulusçuluk akımını desteklemek amacıyla zaman zaman fazlaca öne çıktığı da olmuştur.

Burada, Batının İslam dünyasını monolitik bir bütün olarak gören oryantalist tavrına bir tepki olduğu söylenebilir (Tanyeli, 2002; 70-71).

Benzer yaklaşımlar diğer disiplinlerde de görülmektedir. Örneğin Metin And Türk Tiyatro Tarihi'nden bahsederken Türkçe konuşan ulusların tiyatro-sundan bahsetmek gerektiğini ama çalışmasının çağlar boyu birbirinden ayrı kalan ulusların farklı kültür birikimleri olduğu için Anadolu Türkleri ile sınırlı olacağını belirtmiştir (And, 1998;7).

Türk Sanat Tarihi'nin temelleri ulusalcı ve siyasal sınırların dışına pek çıkmak istemeyen bir yaklaşımla atılınca Grafik Sanatlar Tarihimiz ile ilgilenen araştırmacıların da bundan etkilenmemesi pek mümkün olmamıştır. Bu alan üzerine çalışma yapan oldukça az sayıdaki araştırmacıdan biri olan Sait Maden'in yorumuna göre Türk Grafik Sanatlar Tarihi, günümüz Türkiye Cumhuriyeti toprakları üzerinde kurulan ilk Türk basımevi orijin noktası alınarak başlatılmalıdır (Maden, 1985: 59). Sözü geçen basımevi ilk Türk matbacısı İbrahim Müteferrika'nın İstanbul'da Yavuz Sultan Selim semtindeki evinde kurmuş olduğu 1727 tarihli matbaadır (Kut, 1996: 5). Orijin konusundaki bu görüş, bir diğer önemli araştırmacı Prof.Dilek Bektaş tarafından da aynı şekilde kabul edilmektedir (Bektaş, 2003; 194). Bu matbaa önemlidir fakat sözü geçen alan için bir orijin noktası olarak düşünülmesi Grafik Sanatlar'ın tanımına göre yanlış gözükmektedir. Çünkü grafik tasarımsal çözümler sadece baskı teknolojileri ile değil ağırlıklı olarak görsel iletişim problemleri ile ilgilidirler. İşin teknoloji kısmı bütününe sadece bir alt başlıktır ve tarihsel ve güncel örneklerle de sabittir ki baskı teknolojilerini devreye sokmadan da grafik tasarım yapılabilir. Ortaçağ manuskriptleri ya da pek çok web sayfası tasarımı hiçbir zaman baskı teknolojileri ile uygulanacakları düşünülerek hazırlanmamış grafik tasarımlara örnek olarak gösterilebilirler.

Bir diğer yaklaşım, tasarımcı ile zanaatkarın ayrılma noktası olarak günümüzdeki anlamıyla ilk Türk Grafik Tasarımcısı İhap Hulusi Görey'i (1896-1986) orijin noktası kabul eden ve bu alana ait tarihçeyi 20. yüzyıl ile başlatan Sadık Karamustafa'nın yaklaşımıdır (Karamustafa, 2001:14). Bu yaklaşım da kendi içinde bazı kısıtlamalar getirmektedir. Prof.Dr.İsmail Tunalı'nın "Tasarım Felsefesine Giriş" kitabında Bernd Löbach'dan alıntılıdığı gibi tasarımı, "bir sorunun çözümü için bir plan, bir ide" olarak kabul edersek (Tunalı, 2002: 12) örneğin Hattat Mustafa Rakım'ın Osmanlı padişahlarının dünyevi ve dini gücünü simgeleyen tipografik bir işaret oluşturmak amacıyla hazırladığı tuğralarını sadece zanaat olarak sınıflandırmamız ve bu çalışmalardaki grafik çözümleri de alanın tarihçesine dahil etmemiz gerekir.

Türk Sanat Tarihi, Türk Grafik Sanatlar Tarihi'ne göre kıyaslanamayacak ka-

dar çok bilgi envanter birikimine sahiptir ve pek çok yerli, yabancı araştırmacının üzerinde çalıştığı bir alandır. Grafik Sanatlar Tarihimiz konusunda ise birkaç iyi niyetli koleksiyoner ve az sayıdaki akademisyenin sağladıkları dışında düzenli bir bilgi birikimine ulaşılmış değildir. Alan üzerine bir envanter oluşturma çabaları henüz emekleme aşamasında ve yeterince sistematik olmaktan uzaktır. Halen kullanımda olan referans kitaplarının tamamı ise Grafik Sanatlar'ın tanımı ile Türk Grafik Sanatı'nın orijin noktası arasındaki çelişkiyi taşımaktadırlar. Çelişki şurada ortaya çıkmaktadır: Türk Sanat Tarihi kaynaklarının tamamı, hemen hemen tüm sanatlar için orijini Orta Asya Türk Topluluklarının göçebe ve yerleşik üretimlerinden başlatmakta iken; grafik sanatlar tarihimizin orijininin daha geç bir dönem olan Osmanlı İmparatorluğu ya da Cumhuriyet Türkiye'si olarak konumlandırılmıştır. Türk Sanat Tarihi'nin orijin noktası ile çelişen bu tavır, kolektif bir çalışmanın sonucu yakın bir tarihte ortaya çıkmış ansiklopedik, saygın bir kaynak olan "Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi"nde de gözlenebilir. Daha da çarpıcı bir örnek olarak, değerli sanat tarihçimiz Prof.Dr.Oktay Aslanapa'nın "Türk Sanatı" kitabında Grafik Sanatlar adı altında bir alt başlık dahi açılmamış olması alana gösterilen önem açısından dikkat çekicidir.

Sanat ve tasarım tarihçilerinin sağlıklı sınıflandırmalar yapabilmeleri için tanımların kapsamı konusunda bir görüş birliğine varılmış olması gerekir. Yapılması gereken ilk ve en önemli tanım Grafik Tasarımın ve Grafik Sanatların kendi tanımıdır.

Grafik Sanatı: Resim sanatının bir dalı olan ÖZGÜN BASKI sanatları (TAŞ BASKI, ELEK BASKI, AĞAÇ BASKI, LİNOL BASKI vb), resmin bir zemine kazınarak çizilmesi nedeniyle, Almanca Graphische Kunst (Grafik Sanatı) deyiimiyle ifade edilmiştir (İng. Graphic Art, Fr. Art Graphique). Endüstri Devrimi'yle birlikte gündeme gelen İŞLEV'le ESTETİK'in birleştiği TASARIM kavramı, "grafik tasarım" deyiminin doğmasına neden olmuştur. Dolayısıyla grafik sanatı, baskı sanatlarını tanımlarken; "görsel iletişim tasarımı" olarak da adlandırılan grafik tasarım, işlev ve estetiği birleştirerek kitlelerle iletişim kurmayı sağlayan, yazı ve resmin bir arada kullanıldığı görsel anlatım dilini tanımlamaktadır (Eczacıbaşı, 1997; 701).

Şimdi de grafik sanatlarda kullanılan bazı tanımlar ile Türk Sanat Tarihi'ni açıklarken kullanılan bazı tanımları görelim:



Şekil 1.,
Göktürk Alfabesinden
bazı harfler
Soldan sağa: T harfi
(aynı zamanda at motifi),
B harfi (aynı zamanda çadır
motifi), başka bir B harfi
(aynı zamanda yine çadır
motifi), M harfi, Y harfi,
Ş harfi

Sembol: Bir aktivite, fikir ya da objeyi tanıtan tasarlanmış harf ya da simge-
dir. Semboller, soyut ya da resimsel olabilirler ve kültürel, sosyal, politik ve
ticari bir bağlamda kullanılabilirler (Livingston, 1994; 187).

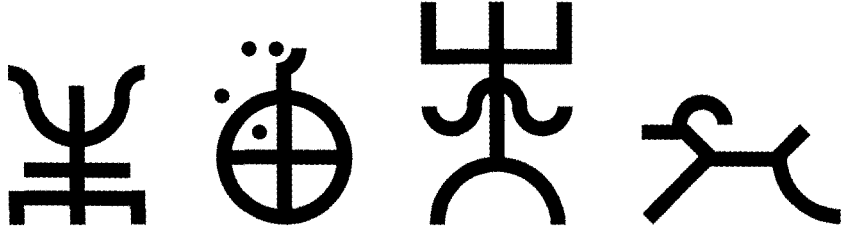
Amblem: Ürün ya da hizmet üreten kuruluşlara kimlik kazandıran, sözcük
özelliği göstermeyen; soyut ya da nesnel görüntülerle ya da harflerle oluş-
turulan simgelerdir (Becer,1999; 194).

Piktogram/piktograf: Belirli bir aktivite ya da objenin basitleştirilerek çizil-
miş resimsel simgesidir (Livingston, 1994; 156).

Logotype: Birbirine benzetilerek çevreden ayırt edilebilecek bir forma dö-
nüştürülmüş kelime ya da harflerdir. Sıklıkla bir ticari marka ya da kurumsal
kimliğin oturtulmasında kullanılırlar (Livingston, 1994; 124).

Trademark: Belirli bir şirket ya da satıcı tarafından sağlanan ürün ya da hiz-
meti kimlikleştirme ve/veya ayırt etme için kullanılan sembol ya da logotype
biçimindeki kimlik bildirici arma, işaret (Livingston, 1994; 192).

Şekil 2.,
Orhun Abideleri üzerindeki
bazı amblemler



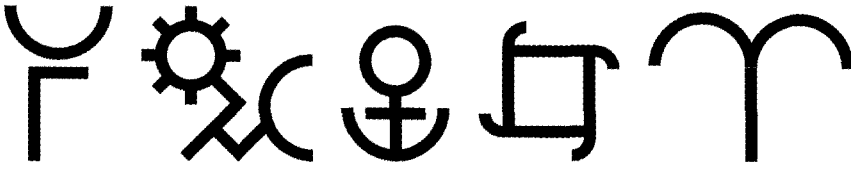
Tipograf: (İngiltere'de) Görsel iletişim amacı için harfleri kullanmakta uz-
manlaşmış tasarımcı, özellikle harf seçimi ve sınıflandırmaları konusunda
uzmandır (Livingston, 1994; 196).

İllustrasyon: 1-Örneklerle açıklama, resimleme, 2-Resim; bir kitapta yazılı
olan veya bir konuşmacı tarafından söylenen şeyler ile birlikte sunulan re-
sim (Longman-Metro, 1993; 737).

Türk Sanat Tarihi'nde kullanılan konu ile ilişkili bazı tanımlar ise şunlardır:

Tamga: 1- Bir şeyin üzerine bir nişan, bir im basmaya yarayan araç, 2- Bu
araçla basılan nişan, im (Gülensoy, 1989; 11).

Ongun: 1. İlkel toplumlarda topluluğun kendisinden türediği sanılarak kut-
sal sayılan hayvan, ağaç, rüzgar gibi herhangi bir doğal nesne veya olay, to-
tem. 2. Arma (Türkçe Sözlük, 1988; 1687). Kurban veya totem (ata sayılan
ongun) niteliğindeki hayvanlar, her yerde aşağı yukarı aynı cinsten at, ge-
yik, dağ keçisi, boğa, kaplan, kurt, su kuşu, yırtıcı kuş gibi motiflerdi. Ba-
zen, belki göçebelerin dini inançlarından dolayı, zoomorfik motifler, efsa-
nevi bir yüze bürünerek, hayali, çeşitli organlı yaratıklar ortaya çıkıyordu.



Şekil 3.,
Orta Asya'da
arkeolojik taş ve yazıtlardaki
amblemlerden bazıları

.... bazı motiflere verilen heraldik (ongun ile ilgili) veya totemik (ata sayılan ongun ile ilgili) anlamların bir sonucu olarak, bunlar boy veya şahıs damgası olan birer piktogram ya da fonogram hatta Orhun Yazıtları'nda görüldüğü gibi yazı şekline girebiliyorlardı (Gülensoy, 1989; 15).

Hat: Arapçadan geçmedir. Çoğulu Hutut'dur. Çizgi, satır, yazı, padişah yazısı, buyruk, ferman anlamına gelir. Hattat ise Arapça'da el yazısı çok güzel olan sanatkar; iyi yazı yazan, yazı yazmakta usta ve becerikli olan kimse anlamındadır (Ülker, 1987; 13).

Minyatür/Nakış: El yazması kitapların metni açıklayıcı resimlerine verilen isimdir. Bu resimleri yapan kişiye nakkaş denir (Çoruhlu, 1993; 78).

Tuğra: Osmanlı padişahlarının bir tür imza olarak kullandıkları, belirli bir biçimde düzenlenmiş nişan ya da yazılı alametler. İslamiyet'in kabulünden önce de kullanıldıkları bilinmektedir (Eczacıbaşı 2, 1997; 1824).

Hat sanatının tanımında çok doğrudan olmasa bile hattat ile tipograf; amblem ve sembol ile tamga; tuğra ile logotype ve trademark ve minyatür ile illüstrasyon arasındaki tanımsal benzerlikler, alanın bu sanatlara doğru genişletilmesi konusunda bir zorunluluk getirmelidirler kanısındayız.

Her ne kadar Türk Grafik Sanatlar Tarihi'ne orijin oluşturabileceğini düşündüğümüz üretimleri böyle bir yazının sınırları içine sığdırmak iddiasında olmasak da tarihsel kaynaklar hakkında bilgi vermek yeni bir bakış açısı getirmesi bakımından faydalı olacaktır. Prof. Dr. Doğan Kuban tarafından yeterli bulunmayan bir bakış açısı olarak kabul edilse bile biz burada Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın siyasi tarihsel kronoloji üzerinden anlattığı Türk Sanat Tarihi yaklaşımını kullanacağız.

Türk Grafik Sanatları'na kaynaklık edebilecek ilk örneklerle ulaşabilmemiz için Türk Sanatı diyebileceğimiz üretimlerin ilk kez görüldüğü M.Ö. 4000'li yılların Orta Asya sanatına bir göz atmamız gerekir (Kuban, 1993; 38). Kuzeyde Sibiryaya, güneyde Himalayalar, batıda Hazar Denizi ve İran, doğuda ise Çin ile sınırlı Orta Asya kültür alanında (İpşiroğlu, 1985; 28) iklim şartlarının dayatması sonucu göçebe bir hayat sürmek zorunda kalan kavimler göze çarpmaktadır. Kısmen yaşamaya uygun alanlarda az sayıdaki yerleşik kültürler ile bu göçebe kültürlerin ilişkilerinin sürekliliği sanat tarihi açısından önemli bir olgudur (Ödekan, 1993; 369). Göçebe hayatı sürebilmek için sayıca çok olmak zorunluluğu vardır. Savaşlara, iklim şartlarına ve gıda ih-

tiyacına bağılı olarak göçebeliliğın aile ya da klan düzeyinde değıil kabile boyutunda olmak zorunda olduğu söylenebilir (Kuban, 1993; 40). Toprağıa bağılı olmayan bu ekonomik sistem hayvancılığı ve ona bağılı yan ürünleri önemli hale getirmiştir. Bu sebeplerden dolayı Türk Grafik Sanatı'na orijin noktası oluşturacak ilk örnekleri de bu kavimlerdeki insanların hayatları boyunca gördükleri tek sabit mekan olan çadırlarının içinde aramak gerekir.

Göçebe Türk toplumlarının sanatı hakkındaki en kesin kanıtları Rus arkeolog Rudenko'nun Sibiry'a'da bulduğu ve bugün St. Petersburg Hermitage Müzesi'nde sergilenen Hunlara ait Pazirik Kurganı buluntularından elde ediyoruz (Aslanapa, 1997; 1). Bu kurgandaki buluntular bize göçebelerin dokuma konusunda ileri bir düzeyde olduklarını ispatlıyor. Hayvan Üslubu adı verilen üslubun yaygın olduğu bir dönemden geriye kalanlar arasında en değıerli parçalardan biri olan Pazirik Halısı üzerindeki soyutlamalar, grafik adı altında sınıflandırılabilir özellikler göstermektedir. Çünkü burada dokuma tekniğinin izin verdiğı ölçüde süsleme ve motifler yapmak mümkün olduğu için grafik soyutlamalara gitmek bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Pazirik buluntularındaki grafik tasarım örnekleri dokuma ile de sınırlı değıildir. Kurgana ölü ile gömülen atların kulaklarında bulunan ve törene katılan oymaklara ait işaretleri (Aslanapa, 1997; 1) amblem tarihimizin ilk örnekleri olarak kabul etmek mantıksal olarak yanlış görünmemektedir.

Şekil 4.,
Oğuz boylarının amblem-
lerinden örnekler.
Soldan sağıa: Kayı, Döğer,
Karkın, Salur, Begdili ve Kızık



Uygun ortamı bulup yerleşikliğe geçen Batı Hunlar, Çin'de Tabgaç Türkleri ve Akhunlar (Eftalitler) gibi Orta Asya kavimleri olmuştur (Kuban, 1993; 54). Fakat bunların içerisinde Göktürkler adlarında Türk kelimesi geçen ilk siyasi örgütlenmedir. Bu siyasi örgütlenme çatısı altında bir grup kavim göçebeliliğe devam ederken bir diğeri grup yerleşik yaşama geçmiştir. İpek Yolu'nu kontrol etmek amacı ile sınır bölgelerde çarpışan kavimlerin Doğıu Roma ve Sasanileri de tanıma imkanları olmuştur (Ödekan, 1993; 372). Bir kültür taşıyıcısı olarak Orta Asya'yı baştan başa tarayan bu halklardan elimize Grafik Sanatlar tarihimiz için orijin kabul edilmesi gereken birkaç önemli üretim kalmıştır. Bunlardan biri yukarıda tanımını vermiş olduğumuz ongunlardır. Pazirik kurganındaki atların kulaklarında bulunan işaretler de muhtemelen ongun olmalıdırlar. Grafik soyutlama anlamındaki ilk örneklerin en azından siyasi tarih kronolojisini temel alırsak Göktürk Devleti'nin kurulduğu M.S. 552'ye kadar geri çekilmesi tanımların getirdiğı bir zo-

runluluk gibi görünmektedir.

Bu döneme ait bir diğer önemli üretim Göktürk Alfabesi'dir. Bilinen en eski Türk yazılı belgeleri VII. ve VIII. yüzyıllardan, İkinci Göktürk Hanedanlığı'ndan kalmadır. Bunların en eskisi, 688 – 692 yılları arasında yazıldığı sanılan, Doğu Gobi yöresindeki Çoyren yazıtıdır. Orhun Anıtları, bu tarihten 50 yıl kadar sonra 732 – 733 yıllarında dikilmiştir. Bu tarihten önce de yazı kullanımını olması muhtemeldir fakat örnekleri henüz bulunamamıştır. Bu gün için Çoyren ve Orhun Abideleri'nde örnekleri görülen Göktürk yazısı, Türklerin kullandığı en eski yazı sayılır (Şimşir, 1992; 1). Runik Türk Alfabesi olarak da bilinen bu yazının Macarlar, Sekeler ve Bulgarlar tarafından da bulunduğu ve 15. yüzyıla kadar kullanıldığı tespit edilmiştir (Bayçarov, 1996; 35).

Orhun Abideleri ile ilgili bilgiler yurdumuzda ilk kez Necib Asım tarafından 1924 yılında yayınlanmasına rağmen (Tekin, 1988; VII) günümüze kadar hiç bir şekilde grafik tasarım dünyamıza dahil edilmemişlerdir. Batı'da grafik tasarımcılar formları yüzyıllardır çok az değişen Roma Alfabesi'ni miras alarak bu harfleri taklit etmişler; Roma kayıtlarındaki harflerin varyasyonları olarak harf formları geliştirebilmişlerdir. Bu tarihsel prototipin farklı versiyonları 15. ve 20. yüzyıl boyunca geliştirilerek harflerin geometrisi, simetrisi ve oranları neredeyse obsesif tartışmalara konu olmuştur (Hollis, 1997; 9). Türk grafik tasarımcısının bu umursamaz tutumu sadece Göktürk Alfabesi'ne karşı değil bu alandaki bütün eski birikimlere karşı böyledir. Türkler bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar 16 ayrı devlet örgütlenmesi kurmuşlardır. Bütün bu örgütlenmeler için kullandıkları genel tek bir yazı formu ya da alfabe bulunmamaktadır. Uygurlar Maniheizm'in etkisi altında kendilerine göre bir form ve alfabe geliştirirken Karahanlılar ile birlikte Türk tipografisinde Arap yazısı ve kaligrafisinin hakimiyeti başlamıştır. 27 Mayıs 1928'de önce Latin rakamlarının alınıp 1 Kasım 1928'de Harf Devrimi ile Latin harflerinin tamamen kabul edilmesi ile Türk Grafik Tasarımcısının tipografik anlamda kafa karışıklığı son noktasına ulaşmıştır. Aslında buna kafa karışıklığı da denemez. Grafik Tasarımcı bazen kaynak yoksunluğundan bazen de kullanımda olmayan bu alfabeleri önemsemediğinden Cumhuriyet öncesi bütün birikimleri toptan reddetmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında tipografi alanında Emin Barın ve pek tanınmamakla birlikte Abdurrahman Atatür gibi bir kaç sanatçının denemeleri dışında tarihsel birikim hemen hemen tamamen tasarımcının kullanımı dışında kalmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Arap alfabesi kullanılırken bile Sultan II. Beyazıt Türklere özgü bir harf formunun bulunmayışının sıkıntısını duyarak Hattat Şeyh Hamdullah'a bu alanda yeni tasarımlar yapması için emir vermiştir. Hattat Amasyalı Yakut'un geliştirmiş olduğu 6 adet Arap kaligrafisi türü Hattat Şeyh Hamdullah tarafından tekrar ele alınarak Klasik Yunan ve



Şekil 5a.,
İslam sanatından makeli bir süsleme yazı örneği



Şekil 5b.,
Emin Barın'ın benzer tarzda latin harfleri
kullanarak oluşturduğu bir uyarlaması.

Rönesans sanatının insan vücudunun matematik oranlarını tespitine benzer bazı esaslarla yeniden düzenlemiştir (Ülker, 1987; 7).

Orijin konusunda bir diğer eksiklik de illüstrasyon tarihimizde karşımıza çıkmaktadır. Şu ana kadar Türk illüstrasyon Tarihi başlığı altında grafik tasarımcılarının kullanımına sunulmuş bir çalışma yapılmamıştır. Türk illüstrasyon tarihini Uygurlar ile başlatmak mümkün gözükmemektedir. Yapılan arkeolojik kazılar önemli Uygur şehirlerinden olan Hoço'da kayda değer duvar resmi kalıntılarının bulunduğunu göstermiştir. Sular altında kalan şehrin kütüphanesinden geriye pek bir şey kalmamış olmakla birlikte Japon Kake-mono'larının prototipleri olan resimli levhalardan bahsedilmektedir (Ögel, 1991; 353). Uygur duvar resimlerinin özellikle insan tasvirleri daha sonraki Türk sanatına yol gösterecek kadar önemlidir. Bu duvar resimleri ve dini kitaplardaki portreler, uzun saçları, dolgun yanakları, ufak ağızları, ince burunları ve çekik kaş ve gözleri ile "Uygur Tipi" olarak sanat tarihine geçecekler ve ileride çini, seramik, taş ve minyatür sanatçıları etkileyeceklerdir (Ödekan, 1995; 479). Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine kadar kuşaktan kuşağa aktarılarak gelen bu birikimler artık sadece geleneksel sanatların yaşatılması ile ilgili çalışmalar yapan kurumlarca yaşatılmakta; Türk grafik tasarımcılarının çalışmalarına girerek ya da bu çalışmalarda yeniden yorumlanarak güncellenememekte ve büyük kitlelerin kullanımına sunulamamaktadır.

Türk Grafik Sanatlar Tarihi alanında yapılmış çalışmalar bugün için Türk grafik tasarımcısının tasarımlarını oluştururken faydalanabileceği bir referans olmaktan uzaktırlar. Japon bir tasarımcı yüzyıllardır kullanmakta olduğu tipografik birikimleri günümüzde de herhangi bir kafa karışıklığına düşmeden kullanabilmekte, ulusal bir karakter yakalayabilmekte iken Türk tasarımcısının kendi birikimleri ile yabancılığı sürmektedir.

Ulusal grafik tasarımlarının orijini konusunda bu alanda üretim yapan hemen hemen bütün ülkeler içinde sadece Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye oldukça özel bir konuma sahiptirler. ABD bir ülke olarak oldukça yakın bir tarihte kurulmuş olmasından dolayı özel bir konumdayken; Türkiye ya da Türkler oldukça eski ve çok sayıda devlet kurmuş olmaları ile diğerlerinden ayrılırlar. Araştırmacılarca ABD'nin grafik sanatlar tarihi günümüzden yaklaşık 300 yıl öncesinden başlatılmakta; 1870'lerde iç savaştan kısa bir süre sonra Endüstri Devrimi'nin ABD topraklarına taşınmaya başladığı, teknolojinin değiştiği bir dönemden 1. Dünya Savaşı'na kadar olan dönemi kapsamaktadır (Thomson,1997; 1-2). ABD'nin göçmen politikasının getirdiği kozmopolit toplum yapısı, orijin konusundaki siyasi tarihsel diyebileceğimiz bu yaklaşımı, etnik tek bir unsur belirleyici olmadığı için gerekli kılmaktadır. Uğradıkları her yerden kültür verileri almış ve vermiş bir toplum olarak Türk toplumunun göçebe yapısı ise hem bu alandaki sınıflandırmaları zorlaştırmakta hem de yelpazeyi alabildiğine genişletmektedir.

Yukarıda değinmiş olduğumuz gibi bu kadar geniş bir birikimi tasnif etmek ve benimsemektense bugünkü siyasi sınırlarımız içerisinde kalmak araştırmacılar için daha kolay altından kalkılabilir bir problem gibi görünmektedir. Alanı Karamustafa'nın belirlediği kadar daraltsak bile yine de elimizde 20. yüzyıla ait envanter birikimi yeterli sayıda değildir. Bu yüzden grafik tasarım eğitimi veren kurumlarımızda Türk Grafik Sanatlar Tarihi dersleri kaynak kitaplardan yoksun olarak yürütülmektedir.

Diğer sanat dallarının tarih çalışmalarından farklı olarak grafik sanatlar tarihindeki kaynak eksikliği tasarımcıların kendilerince giderilmeye çalışılmıştır. Önemli grafik tasarımcılarımızdan Mengü Ertel, Hürriyet Gösteri Dergisi'nde yayınlanan bir yazısında resim, müzik, edebiyat gibi dalların yaratıcılarının dışında eleştirmenlerinin de bulunduğunu ama grafik tasarım alanında bu işin tasarımcının kendisine düştüğünden bahsederek kaynak eksikliklerinden yakınmıştır (Ertel, 1981; 70).

Kanımızca bu alanda araştırma yapması beklenen sanat tarihçilerimizin de grafik sanatlara yaklaşımları konusunda yanlış anlamalar vardır. "Grafik İletişim" kelimesi her ne kadar yeni bir kavram gibi görünse de bir mesajı etkili bir biçimde ulaştırmak isteyen herkesçe yüzyıllardır kullanılmıştır. Basık teknolojilerinin icadından önce de grafik iletişimden bahsetmek mümkündür. 25000 yıl öncesine ait ilkel kabile petroglifleri ve Mısır hiyeroglifleri de bu bağlamda değerlendirilebilirler (Conover, 1995; 20). Orta Asya Türk Sanatı'nda da kaya üzerine kırmızı boya ile ya da taşı madeni bir uçla kazıyarak çizilen petrogliflere rastlanmaktadır (Gülensoy,1989; 15). Conover'in yaklaşımı ile bakacak olursak orijinin Orta Asya olması kaçınılmazdır.

Yapılması gereken tabii ki eski birikimleri olduğu gibi günümüz üretimlerinde kullanmak değildir. Tasarımcı, gemiŖe ait birikimleri ele alarak yeniden yorumlamalı ve yaŖadıđı zamanın ihtiyaçları doğrultusunda dnŖtrmelidir. Bunu yapabilmek için de tasarımcının elinin altında alanı ile ilgili kaynakların hazır bulunması gerekir. Türkiye, dünyada eŖi grlmemiŖ tarihsel bir sanat birikimi ile donanmıŖ, özgün alıŖmalar üretebilen grafik çok sayıda tasarımcıya sahip olabileceken bu kaynakların eksikliği ulusallık iddiasından uzak Batı'nın verilerini olduğu gibi alıŖmalarına yansıtın kayıp kuŖakların yetiŖmesine sebep olmuŖtur. Uluslararası baŖarı kazanmıŖ birkaç yıldız isim dıŖında ne yazık ki Türk Grafik Sanatı'nın bir ya da birkaç kuŖađa mal edilebilecek bir baŖarısı, gelenek olarak kabul edilebilecek bir bilgi aktarımı veya dünya grafik sanatında yn gösterici olabilecek bir yaklaŖımı olamamıŖtır.

Envanterler toplanıp tarihsel sınıflandırmalar oluŖturulurken daha en baŖtan orijin noktasını doğru belirleyerek alanı daraltmamak tasarımcılarımızın ve Türk Grafik Sanatı Tarihi'nin lehine olacaktır.

NOT: Yukarıdaki rneklerden Ŗekil 1, Ŗekil 2, Ŗekil 3, Ŗekil 4 ve Ŗekil 5a eldeki mevcut basılı kaynaklara bakılarak bilgisayar ortamında yeniden izilmiŖlerdir. Nihai ve kesin çizimler olmayıp bilgilendirme amacı taŖımaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AND, Metin; 1998, Cep Üniversitesi Türk Tiyatro Tarihi, İstanbul, İletişim Yayınları
- BAYÇAROV, S. Ya; 1996, Avrupa'nın Eski Türk Rünik Abideleri, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- BECER, Emre; 1999, İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara, Dost Kitabevi
- CONOVER, Theodore E.; 1995, Graphic Communications Today, St. Paul MN, West Publishing
- ÇORUHLU, Yaşar; 1993, Türk Sanat'ının ABC'si, İstanbul, Simavi Yayınları
- GÜLENSOY, Tuncer, 1989, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (Damgalar, İmler, Emler), İstanbul, Ötügen Yayınları
- HOLLIS, Richard; 1997, Graphic Design A Concise History, London, Thames and Hudson Inc.
- İPŞİROĞLU, Ş. Mazhar, 1985, "Bozkır Rüzgarı" Siyah Kalem, İstanbul, Ada Yayınları
- KUBAN, Doğan, 1993, Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları), İstanbul, Cem Yayınevi Kültür Dizisi
- LIVINGSTON, Alan and Isabella; 1994, Encyclopaedia of Graphic Design + Designers, London, Thames and Hudson Inc.
- KUT, Turgut; 1996, Yazmadan Basmaya: Müteferrika, Mühendishane, Üsküdar, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- ORKUN, H. Namık, 1987, Eski Türk Yazıtları, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları
- ÖGEL, Bahaeddin; 1991, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları
- ÖDEKAN, Ayla; 1995, Türkiye Tarihi 1. cilt, İstanbul, Cem Yayınevi
- THOMSON, Ellen Mazur, 1997, The Origins of Graphic Design in America (1870 - 1920), Newhaven & London, Yale University Press
- ŞİMŞİR, N. Bilal; 1992, Türk Yazı Devrimi, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları
- TEKİN, Talat; 1988, Orhun Yazıtları, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları
- TUNALI, İsmail; 2002, Tasarım Felsefesine Giriş, İstanbul, YEM Yayınları
- ÜLKER, Muammer; 1987, Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- PARLATIR, Prof. Dr. İsmail - GÖZAYDIN, Prof. Dr. Nevzat - ZÜLFİKAR, Prof. Dr. Hamza; Türkçe Sözlük, 1998, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları: 549
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ 2. cilt, 1997, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ 3. cilt, 1997, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları

Makaleler

- BEKTAŞ, Dilek; 2003, "Cumhuriyet'in İlk Döneminde Grafik Tasarım (1923 - 1943)", Sanat Dünyamız, Sayı:89, 194-199
- ERTEL, Mengü; 1981, "Grafikçilerimizin Uluslararası Başarıları", Hürriyet Gösteri Dergisi, Sayı:3, 70 - 71
- KARAMUSTAFA, Sadık, 2001, "Grafik Tasarım Tarihi: Nasıl Okumalı?", İstanbul, 101 Dergi, Yapı Kredi Yayınları
- MADEN, Sait; 1985, "Türk Grafik Sanatı Tarihi", Grafik Sanatı Dergisi, Yıl:1, Sayı:1, 58-62
- T'ANYELİ, Uğur - BATUR, Afife - AKAY, Ali - RENDA, Günsel - İNANKUR, Zeynep; 2002, "Türkiye'de Sanat Tarihi Eğitimi ve Sorunları", Sanat Dünyamız, Sayı:84, 68-88