

TÜRK GRAFİK SANATLAR TARİHİNE ALTERNATİF BİR YAKLAŞIM: OSMANLI'DAN GRAFİK YANSIMALAR¹

Doç. Sevim Selamet

ÖZET

"Osmanlı İmparatorluğu" ile "Grafik Tasarım" ifadelerine aynı cümle içinde rastlamak pek olası değildir. Çünkü İmparatorluğun çöküşü ile "grafik tasarım" teriminin kullanılmaya başlanması hemen hemen aynı zamanlara rastlar. Bu, elbette Osmanlı Devleti'nde grafik tasarım olmadığı anlamına gelmez. Fakat Türk harf devrimiyle birlikte grafik tasarımın geçmişle bağlantısı tamamen kopmuş gibidir. Bugün Türk grafik tasarımında Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzyıllar boyu oluşturduğu geleneksel yaklaşımın izleri görülmemektedir. Sanki Türk grafik tasarım tarihi, yeni Cumhuriyet ya da harf devriminden sonra başlar gibidir. Bu çalışmada, Osmanlı sanat ve el sanatları günümüz grafik tasarım anlayışıyla değerlendirilerek, geleneksel yaklaşımları bugüne bağlamak ve Türk grafik sanatlar tarihine alternatif bir bakış açısı getirmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Grafik tasarım, Türk grafik tasarımı, Türk grafik tasarım tarihi, Osmanlı sanatı*

ABSTRACT

It is unlikely to come across the statements "Ottoman Empire" and "Graphic Design" within the same sentence. Because it was almost the same time the collapse of the Empire and the usage of "graphic design" as a term. This of course does not mean that there was nothing about graphic design at Ottoman Empire. But after the Turkish Alphabet Revolution, it seems that graphic design lost its relationship with the past. In Turkish Graphic design today, there are not the traces of the traditional approach which formed by the Ottoman Empire for centuries. It seems that, Turkish graphic design history had started since the New Turkish Republic or after the Alphabet Revolution. In this study, it is aimed to bring an alternative perspective to Turkish graphic arts history by evaluating the Ottoman art and crafts with an understanding of contemporary graphic design and connecting traditional approaches to the present.

Keywords: *Graphic design, Turkish graphic design, Turkish graphic design history, Ottoman Arts*

¹ An Alternative Approach to the History of Turkish Graphic Arts: Graphics Reflections from Ottoman

1. Giriş

Literatüre baktığımızda dünya grafik sanatlar tarihinin insana ait ilk izlerle birlikte başladığını görürüz. Türk grafik sanatlarının başlangıcı olarak ise iki görüş üzerinde durulur: Müteferrika Matbaası ya da Cumhuriyet sonrası. Bu çalışmanın amaçlarından biri, bugün geleneksel olarak adlandırıp konumlandığımız bazı sanatları farklı bir bakış açısıyla yorumlayarak çağdaş grafik tasarımla olan bağlantılarını vurgulamaktır. Bu yaklaşımla, Türk grafik sanatlarının başlangıcı olarak kabul edilen tarihin çok daha gerilere götürülebileceği ortaya konacak; ayrıca, küreselleşme ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeyle birlikte, tasarım alanında ulusal kimliklerin tehdit altında olduğu günümüz dünyasında, geçmişin kültürel mirasını bugüne taşımanın artan önemine dikkat çekilecektir.

Bütün tasarım alanları gibi grafik tasarım da küreselleşmeden etkilenmiştir. Bu etkilenme başlangıçta hem sektör hem tasarımcılar açısından olumlu olarak kabul edilmiş ve benimsenmiştir. Önceleri tasarımcılar işe başlamak için portfolyolarını alıp buldukları şehir ya da ülkedeki bir ajans veya tasarım ofisine başvururlardı. Şimdi ise her tasarımcının web üzerinden yayımladığı bir portfolyosu var ve bir projenin içinde yer almak için ne projeye ne de onu gerçekleştirecek ekiple aynı mekânda hatta aynı ülkede bulunmak gerekmiyor. Sanal grafik ofisleri ve web üzerinden çalışan serbest zamanlı tasarımcılar çoğalmaya başladı. “Tehlike, tasarımın çok fazla uluslararası, ulaşılabilir ve uyum sağlayabilir olduğunda, uysallaşmasında ve bir yere ait olduğunu anlamamızı sağlayan özellikleri ve yerel göndermeleri kaybetmesindedir” (Twemlow, 2006: 14). Twemlow’un dile getirdiği ve bugünlerde tasarım dünyasında sıkça seslendirilmeye başlanan bu tehlike, Türk grafik tasarımına yansımada. Çünkü günümüz Türk grafik tasarımında farklılık, ulusal kimlik ya da yerel ve kültürel zenginlik adına kaybedecek bir şeyimiz olduğu söylenemez. Cumhuriyetin kurulması ve Harf devriminin ardından Türk grafik tasarımının geçmişle bağlantısı tamamen kopmuştur denebilir. Bugünün Türk grafik tasarımında Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaratılıp yüzyıllar boyunca olgunlaştırılan çizgilerin izleri görülmemektedir.

Bu çalışmada yöntem olarak Türk grafik sanatlarının orijini ve Türk geleneksel sanatları üzerine var olan literatür incelenerek farklı bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. Türk grafik sanatlar tarihi ile ilgili yayınlanmış çalışma sayısı azdır. Hat sanatı, tezhip, minyatür ya da tuğralarla ilgili çok sayıda kaynak bulunmasına rağmen, bunlar geleneksel sanatlar kapsamında ele alınmış, çağdaş grafik tasarımla bağlantıları kurulmamıştır. Bu çalışmada geleneksel-modern, sanat-tasarım, eski-yeni gibi ayrımlar ya

da başka önyargılardan arınarak yapılacak değerlendirmelerin, geleneksel yaklaşımların bugüne taşınabilmesini kolaylaştıracağı ve Türk grafik tasarımına olumlu bir katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

2. Geçmişte ve Günümüzde Grafik Tasarım

Bugün, -özellikle son 25 yıldır yaşanan baş döndürücü gelişimin ardından- grafik tasarımın kapsamını tam olarak tanımlayabilmek güçleşmiştir. Aynı işi nitelemek için “grafik tasarım”, “grafik sanatlar”, “grafik iletişim”, “görsel iletişim tasarımı” gibi terimlerin kullanılıyor olması bu tanımlama güçlüğüne bir ifadesi olabilir. Özetle, grafik tasarım görsel yolla yapılan bilgi iletimini tasarlama işidir. Grafik tasarımcı da görsel bir iletişim mesajını yaratıcı ve estetik bir yaklaşımla biçimlendiren kişidir.

Ülkemizde önceleri grafik tasarımın, grafik çoğaltım tekniklerine yönelik daha sanatsal bir yapısı vardı ve bu yaklaşım “grafik sanatlar” olarak nitelendirilirdi. Sonrasında, özellikle özgün baskının sanat altındaki yerini sağlamlaştırmasıyla “grafik tasarım” terimi netleşti ve benimsendi. Grafik tasarım, “görsel iletişim sorunlarının çözümü” olarak sanattan uzaklaşıp tasarımla bütünleşti. Grafik tasarımın sonuçları da iki boyut üzerinde basılarak çoğaltılan ürünlerdi. 20. yüzyılın sonlarına doğru, grafik tasarım ve üretim teknolojilerindeki gelişim öylesine hızlandı ki, bu kapsamda değerlendirilebilecek ürünler sadece iki boyutlu ve basılı olanların ötesine geçti. Web tasarım, hareketli grafik, video, ses, televizyon, sinema ve mimari yaklaşımlar da işin içine karışınca, yani iki boyuta üçüncü ve dördüncü boyutlar da eklenince “grafik tasarım” terimi yetersiz kaldı ve “görsel iletişim tasarımı” ifadesi kullanılmaya başlandı.

Dünyada, plastik sanatlarda olduğu gibi grafik tasarım ve görsel iletişim tarihi de mağara resimlerinden başlatılır. Türkiye’de ise grafik tasarımının başlangıcıyla ilgili iki temel görüş vardır: İlki, Türk Grafik tasarım tarihinin Cumhuriyet, hatta harf devrimi sonrası başlamasıdır. Bu tarihi, Türkiye’de “modern” anlamda grafik tasarımın başlangıcı olarak kabul edersek genel olarak itiraz almayacak bir görüştür. Bu anlamda ilk Türk grafik tasarımcıları olarak İhap Hulusi, Kenan Temizan, Emin Barın gibi isimler karşımıza çıkar. Diğer görüşü Emre Becer (4T, 2006: 27-28) şöyle ifade ediyor: “Türk grafik sanatının başlangıcını ilk basımevinin büyük bir gecikmeyle Türkiye’de kurulduğu yıllara kadar götürmek mümkündür. (...)İbrahim Müteferrika’yı ise ilk Türk grafik sanatçısı olarak görebiliriz. Çünkü tarihimizde basıp çoğaltma yoluyla elde edilen ilk resimli kitap, bunu basabilmek için kullanılan ilk kurşun döküm harfler ve ilk resim kitabı onun elinden çıkmıştır”

Türk Grafik Sanatlar tarihi konusunda yapılmış kapsamlı araştırmalar ne yazık ki yoktur. Fuat Akdenizli'nin, "Türk Grafik Sanatlar Tarihinde Orijin Sorunu" başlıklı makalesi konuya farklı bir yaklaşım getirmesi açısından dikkat çekici bir çalışmadır. Akdenizli (2005: 114), Emre Becer'in yaklaşımını Sait Maden ve Dilek Bektaş'ın da dile getirdiğini fakat bu yaklaşıma katılmadığını şöyle açıklamamıştır: "... grafik tasarımsal özömler sadece baskı teknolojileri ile değil ağırlıklı olarak görsel iletişim problemleri ile ilgilidir. İşin teknoloji kısmı bütöünün sadece bir alt başlığıdır ve tarihsel ve güncel örneklemlerle de sabittir ki baskı teknolojilerini devreye sokmadan da grafik tasarım yapılabilir".

Doğrusu, dönyada grafik tasarım ve görsel iletişimin başlangıcı olarak 15000–20000 yıl öncesinin mağara resimlerine gidilebiliyorsa, Türk grafik tasarım tarihinin en azından Osmanlı dönemini de kapsaması gerektiği, hatta çok daha gerilere götürölebileceği açıktır. Bu çalışmada, üzerinde çok fazla araştırma bulunan Osmanlı sanatları günöümüz grafik tasarım anlayışıyla değerlendirilmeye çalışılacaktır.

3. Osmanlı'da Grafik Tasarım

Osmanlı İmparatorluğu ile grafik tasarım ifadelerine aynı cümle içinde rastlamak pek olası değerildir. Çünkü İmparatorluğuın öküşü ile "grafik tasarım" ifadesinin kullanılmaya başlanması hemen hemen aynı dönemlere rastlar. Tipografi ve görüntü, grafik tasarımın temel bileşenlerini oluştururlar. Grafik sanatlar tarihine baktığımızda, "görüntü" ve "yazı" ile ilgili, sanatsal değeril işlevsel yanı ön plana çıkan, bilgi iletimine hizmet eden tüm çalışmaların bu kapsamda değerlendirildiğini göröürüz.

Osmanlı költürü içinde çok ilerlemiş olan hat ve minyatür sanatlarının ne olduğu kabaca da olsa herkes tarafından bilinse de, bunların grafik tasarımla bağlantısı kurulmaz. Hattatlar ve nakkaşlar Osmanlı sarayı için çalışan sanatçı ve zanaatkâr teşkilatı olan ehl-i hiref içinde önemli bir yere sahipti.

Nakkaşlar, yazma eserlerin bezenmesi (müzehhiplik), resimlenmesi (musavvirlik), metinleri sınırlayan cetvellerin çekilmesi (cetvelkeşlik) ve boyaların hazırlanması (renkzenlik) gibi kitap sanatlarıyla ilgili işler dışında; kalem işi ya da ini desenleri gibi mimari süslemelerin tasarlanması; ahşap ve mukavvadan yapılan küçük sandıkların bezenmesi; çadır, otağ, halı, kumaş gibi dokumalarda kullanılan desenlerin hazırlanmasından da sorumluydular (Mahir, 2004: 18).

Bugünden geriye dönüp baktığımızda, Osmanlı hattat ve nakkaşlarının günöümüz grafik tasarımcıları, nakkaşhanelerin de grafik tasarım atölyeleri

gibi çalıştığını söylemek hiç de yanlış olmaz. Osmanlı'da hattat ve nakkaşların yaptığı bütün bu işleri bugün grafik tasarımcılar yapıyor. Nakkaşhanenin çalışma yöntemleri, organizasyonu ve üretim teknikleri de bir grafik tasarım ofisiyle benzerdir. Hatta -en azından saray çevresinde-grafik tasarımın (bu isimle anılmasa da) bugünden çok daha sistemli ve organize olduğu; anlaşılıp, değer gördüğü söylenebilir.

Osmanlı sanatı içerisinde bugünkü grafik tasarım kapsamında yer alabilecek hat, tezhip ve minyatürlerin, sanat tarihçileri tarafından tasarım değil de sanat kapsamında değerlendirilmesi, grafik tasarımın yeterince tanınmamasından ya da ortaya çıkan ürünlerdeki yüksek kalite ve ustalıktan kaynaklanıyor olabilir. Ayrıca, Cumhuriyetin kuruluşundan sonra 1928'de Latin harflerinin kabulüyle grafik tasarımın temel unsurlarından biri olan tipografi alanında geçmişle bağların kopmasının bugünün grafik tasarımı üzerine hem doğrudan hem dolaylı etkileri olmuştur.

3.1. Osmanlı Hat Sanatı ve Tipografi

Tipografinin tanımı için basit bir araştırma yaptığımızda bazı ansiklopedik sözlüklerde “tipografi” maddesinin olmadığını, pek çoğunda da tipografinin “tipo baskı” ile eş anlamlı kullanıldığını görürüz. Tipografi uzunca bir süre, Johannes Gutenberg'in 15. yüzyıl ortalarında hareketli metal harflerle yaptığı ilk baskıyı ve bu baskı yöntemini tanımlamak için kullanıldı. Namık Kemal Sarıkavak (2009), zaman içerisinde tipografinin algılanışında farklılıklar olduğundan söz etmiş ve şu tanımları yapmıştır: “Tipografi, harflerin ve yazınsal görsel iletişime ilişkin diğer öğelerin hem görsel, işlevsel ve estetik düzenlemesi hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dili ve anlayışdır”. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında başlamış ve sonuna doğru ivmesini arttırmış grafik tasarım ve üretim tekniklerindeki gelişim tipografiye de yansıyor ve kapsamını genişletmiştir.

Yazı karakterlerinin ve metin bloklarının tasarlanması, dizilmesi ve düzenlenmesine ilişkin bütün sanatsal uğraşları ve bu alandaki teknolojik gelişmeleri tipografi üst başlığı altında toplamak mümkündür. Bu nedenle tipografi, ayrı ayrı ya da bir arada olmak üzere dizici, tipograf (tipografi tasarımcısı), grafik tasarımcı, sanat yönetmeni ve teknisyenlerin etkinlik alanı içine girmektedir. Bunların yanı sıra, el yazıları ve kaligrafi, duvarlara yazılan grafitiler, mimarideki yazı uygulamaları, afiş, simge sistemleri, reklamcılık, sinema ve televizyonda izlenen hareketli yazılar gibi birçok farklı alanda harf kullanılarak yapılan bütün uygulamalar da tipografi kapsamı içinde ele alınabilir (Becer, 2007: 14).

Fikret Uçar'a göre de "tasarlanmış yazının sanatı olarak adlandırabileceğimiz tipografi, ister Latin, ister Çin, Japon, Arap veya Kiril alfabesinde, ortak yöntemlerle grafik tasarımın önemli elemanlarından biri olarak ortaya çıkar" (2004: 95). Bu tanımlar ışığında hat sanatının da tipografi kapsamında değerlendirilmesi gereği kaçınılmazdır. "Türkler X. yüzyıldan itibaren kendi istekleri ile Müslümanlığı kabul edince, Kur'anla birlikte Arap harflerini almış, fakat bunu estetik bir yazı haline getirmişlerdir. Arap sülüs ve celileri kufi yazı gibi bir süsleme sanatı halinde iken Türklerin elinde yazının kendisi bir sanat yüksekliğine varmıştır" (Aslanapa 1989: 387).

Hat sanatında kullanılan yazıların Kûfi, Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhânî, Tevki', İcâze, Ta'lik, Divânî, Celi, Rik'a, Ma'kili dâhil, bin kadar çeşidi vardı. Osmanlı Döneminde bu sanat sadece kâğıt üzerinde kalmayıp halıcılık, kumaşçılık, dericilik, seramik, mimari gibi pek çok alanda yansıma buldu. Hat sanatında yazı gelişigüzel yazılmaz, her yazı türünün kendine özgü özellikleri, inceden inceye saptanmış kuralları vardır. Tarih boyunca ünlü hat ustaları zaman zaman yazı kuralları oluşturmuşlar ve bunları saptamışlardır. Çeşitli yazı türleri birbirlerinden, harflerin büyük ya da küçük olması, biçimi, aralıkları, bazı harflerin birbirlerine bitleştirilip bitiştirilmemesi, bazı yazı işaretlerinin kullanılıp kullanılmaması gibi özellikleriyle ayrılır (Sanat Tarihi Ansiklopedisi 1981: 757).

Özetle, hat sanatı kapsamında değerlendirilebilecek her şeyi topladığımızda ortaya çıkan sonuç, hat sanatının tipografi kapsamında olduğudur. Bugün, anlam olarak "hüs-n-i hat" ya da "güzel yazı" sanatına karşılık gelen kelime "kaligrafi"dir. Fakat kaligrafi kapsamında değerlendirilebilecek pek çok çalışma tipografi tarafından kapsandığından, Osmanlı hat sanatının kaligrafi ile birlikte tipografi kapsamında da değerlendirilmesi daha doğrudur. Çünkü hat sanatı içinde yer alan pek çok unsur, örneğin levhalar, yazı resimler, tuğra gibi formlar aslında yazılmak yerine tasarlanmış ve mükemmel halini aldığıda o günün yöntemleriyle çoğaltılmıştır ve bu işlemler kaligrafi çıkışlı da olsa, doğrudan tipografinin alanı içerisindedir. Bugün "tipografi" dediğimiz alan, geçmişte "mecaz yazı" ya da "yapma yazı" olarak tanımlanmıştır. Mahmud Bedreddin Yazır, yapma yazıları şöyle tanımlıyor:

"Hakikat manasıyla ve en dar ifadesiyle yazı: El ve kalemle yazılarak vücuda getirilendir. Ne biçimde olursa olsun, nereye yazılırsa yazılsın, bir manası olsun ya da olmasın, güzel veya çirkin görünsün, bundan başkasında da mecazdır. Mesela taşta hak edilmiş, hendese aletleriyle çizilerek yapılmış, fırça ile doldurulmuş, fotoğrafı alınmış, işleme, dokuma... vb. gibi bir başka

san'atın tekniği ve icablarıyla vücuda getirilmiş yazılar, el ve kalemle yazılan asıl yazının derece derece uzaklaşan kopyaları veya resimleridir. (...) El ve kalemle yazılarak vücuda getirilenlere sadece hat veya yazı, yahud el yazması, yahud orijinal yazı denilir. Mecaziler de mesela: çizme yazı, yapma yazı, kopya yazı, basma yazı, işleme yazı... diye asıl yazıdan ayırd edilirler" (Yazır, 1981: 12-13).

Kâğıt üzerinde tasarlanan yazının başka alanlardaki uygulamaları yine tipografi kapsamındadır. Özellikle, hat sanatının son iki yüzyılı içinde önemli bir yere sahip olan levhalar, tasarım ve işlevleriyle grafik tasarım içerisinde değerlendirilebilecek örneklerdir. Uğur Derman (1990), eskiden levhaların evlerin, sarayların duvarlarına ve umumi yerlere okunup ibret alınmak üzere asılırken aynı zamanda gözlerin estetik ölçüleri kazanmaya alıştırıldığını söyler.

Tipografi, tipo baskının bulunmasıyla başladığı halde, tipografi tarihinin yazı tarihi ile beraber geliştiğini görürüz. Bugün tipografinin temel elemanları olan yazı karakterlerinin pek çoğu, el yazıları üzerine temellenmiştir. Örneğin, günümüzde fazlaca kullanılan 1989 tarihinde tasarlanmış Trajan yazı karakteri, Roma'daki 113 yılında tamamlanmış Trajan Sütunu üzerindeki kitabede kullanılan Roma Kapital yazısı üzerinden geliştirilmiştir. Harf devrimini yaşamamış olsaydık, eminim ki hat sanatı seçkin ve özgün bir stille tipografi içindeki yerini netleştirecek ve kullandığımız en seçkin yazı karakterleri içinde, Şeyh Hamdullah ya da Hafız Osman adını taşıyan klasik yazı karakterlerimiz olacaktı. Bugün yaşatılmaya çalışılan Arap harfleriyle hat uygulamalarının –alfabenin değişimiyle iletişim işlevini yitirdiğinden– sanata geçmişte olduğundan daha yakın olduğu söylenebilir.

3.2. Minyatür ve İllüstrasyon

"İllüstrasyon, kısaca, resimle anlatım, herhangi bir metnin anlamını pekiştirme, süsleme amaçlı, konu anlatan resimler olarak tanımlanabilir" (Demir, 2009: 51). "Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine de minyatür denmektedir. ... Osmanlı dönemi kaynaklarında minyatür teriminin yerine tasvir veya nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür" (Mahir, 2004: 15). Görülüyor ki, hem minyatür hem illüstrasyonun en kısa tanımı 'kitap resmi'dir.

Minyatürler tek olmaları açısından resim sanatı kapsamında düşünülse de, kullanıldıkları yerler, amaç ve konularına bakıldığında tartışmasız illüstrasyonlardır. Bugün illüstrasyon grafik tasarım içinde yer alan ve farklı yerlerde farklı amaçlarla kullanılan, değişik teknikler uygulayan bir alandır.

İllüstrasyon tekniği olarak baskı, çizim ve fotoğraf gibi çeşitli yöntemler kullanılabilir. Gerek tekniğinde gerek anlatımında yaratıcı ve sanatsal bir yaklaşımın olması arzu edilse de değişmeyen şey illüstrasyonun duvara asılmak ve sergilenmek için değil sipariş üzerine, bir şeyi betimlemek, açıklamak için yapıldığıdır.

Günümüzde, belgesel anlamda geriye çok şey bırakan Osmanlı minyatürünü, geleneksel olarak icra eden sanatçılar olduğu gibi, minyatürü modernize ederek resim sanatına taşıyan sanatçılarımız da vardır. Fakat ülkemizde grafik tasarım bile henüz gerçek yerini bulmakta zorlanırken onun bir alt dalı olan illüstrasyonun durumu pek iç açıcı değildir. Grafik tasarım konusunda tek süreli yayınımız olarak gösterilebilecek Grafik Sanatlar Dergisi'nin illüstrasyonu dosya konusu olarak ele alan sayısında ülkemizde illüstrasyonun durumu yine Türk illüstrasyon sanatçıları tarafından tartışılmıştır. Dergide, Türkiye İllüstratörler Derneği'nin kurucularından Şahin Karakoç (2009:68), örgütlenme zorluğuna işaret ederek kurdukları derneğin bir takım önemli katkılar sağladığını belirtmekle birlikte şu anda sadece kağıt üzerinde varlık gösterdiğini ifade etmiş ve ülkemizde illüstratörlerin yaşadığı en büyük sorunun “branşlaşmama” olduğunu vurgulamıştır. Ali Olgun (2009:70) Türkiye’de illüstratörlüğün işi yapan ve veren açısından da ciddiye alınmayan evden yürütülen bir meslek olduğunu söylerken; Kemal Molu (2009:58), diğer illüstrasyon sanatçılarının görüşlerine paralel ifadeler dile getirmiştir: “Jüri için yeni isim yok... Yenilerin ‘burada ben de varım’ diyerek kendilerini gösterebilecekleri ve isimlerini duyurabilecekleri alan yok, yayın yok, yarışma yok, ödül yok! Bu ülkede illüstrasyon nasıl olsun ki?”.

Ülkemizde illüstrasyon konusunda durum böyleyken, minyatürün illüstrasyon olarak değerlendirilmesi hatta günümüz sanatçıları tarafından sahiplenip yorumlanması için daha erken gibi görünüyor. Yine de az sayıda da olsa afiş gibi bazı tasarımlarda minyatür esintilerine rastlamak mümkündür.

3.3. Tuğralar

Grafik tasarımda kurum kimliğinin temelini “amblem” ve “logotype” oluşturur. Sözcük olarak amblem; simge ya da sembol, logotype ise özgün yazı anlamındadır. Grafik tasarımda amblem, çizgi, leke, harf ve stilize görüntülerle oluşturulabilir. Logotype ise sadece yazıyla olabileceği gibi; yazılar çizgi, leke ve imajla desteklenebilir. Her ikisinde de amaç, adını taşıdığı ürün, şirket ya da kurumun imajını, biçim ve renkleriyle diğerlerinden ayırt edilecek şekilde sembolleştirmektir. Logotype, hem

seyirlik hem de okunmak içindir. Logotype oluşturulurken, sözcük ya da sözcük grubundaki harfler üzerinde deformasyon, farklı espas düzenlemeleri ve hizalamalar yapılabilir. Harfler, logotype kompozisyonunu güçlendirecek çizgi, leke ve görsellerle desteklenebilir. Amblem ve logotype kurum kimliğinin temel ögesi olarak temsil ettikleri kuruluşun sadece basılı malzemeleri üzerinde değil, tabela, rozet, tanıtım malzemeleri, üniforma vb. gibi akla gelebilecek her alanda kullanılarak kurum imajı güçlendirilir.

Bu tanımdan hareketle hem biçimleri hem işlevleriyle tuğraları günümüzün logotype, yani özgün yazılarına benzetmek mümkündür. Tuğralar konusunda Oktay Aslanapa (1989: 392) şöyle der:

Osmanlılarda her sultanın arması olarak bütün fermanların ve önemli vesikaların başına tuğra çekilirdi. Bu, ayrı bir sanat olup tuğrakeş denilen kimselerin elinden çıkardı. Tuğralara hükümdar ve babasının adı (şah, han, el-muzaffer) gibi kelimeler bir arada yazılır. Bununla görevli olan Nişancı, tuğrayı ya kendi çeker veya idaresinde çalışan tuğrakeşlere hazırlatırdı. Orhan Gazi'nin tuğrası ile iki vesika daha 1324'te Osmanlıların ilk yıllarında kullanıldığını gösterir. Sonra sıra ile her hükümdar için ayrı tuğralar ve sultanların her biri için birçok tuğralar meydana getirilmiştir

“Resmi evrak üzerindeki padişah tuğrası, padişahın tahta çıktığı gün kendisine gösterilen örnekler arasından seçilmekte ve metni ve istifi saltanatının sonuna değin (kim tarafından çekilirse çekilsin) bir daha değişmemektedir” (Acar, 1999: 168). “Önceleri ferman, berat, vakfiye gibi belgelerin baş kısmına konulan tuğraların kullanım alanları zamanla yaygınlaşmış; tuğra mühürde, paralarda, pullarda ve kitabelerde kullanılmaya başlanmıştır” (Turgut, 2009: 81).

Tuğra, Oğuzlara kadar giden Türklere özgü bir grafik formdur ve bu form padişah imzalarının yanında farklı şeyler yazmak için de kullanılmıştır. 19. yüzyıl sonlarından itibaren grafik tasarımın dönemin sanat hareketlerinden nasıl etkilendiğini izleyebiliyoruz. Osmanlı padişah tuğraları incelendiğinde zamanın sanatsal yansımalarından onların da etkilendiği takip edilebilir.

4. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e

Önceki başlıklarda detaylı olarak ortaya konmuştur ki, Osmanlı Döneminde varlığını sürdürmüş ve olgunlaştırılarak en üst noktalara taşınmış hat sanatı, tezhip ve minyatür gibi sanatlar, gerçekte bugünün grafik sanatlarına karşılık gelmektedir. Dolayısıyla tüm bunlar Türk grafik sanatlar tarihi içerisinde de değerlendirilmesi gereken alanlardır.

Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünün ardından, geleneksel yaklaşımları modernleriyle değiştiren demokratik ve batılı Cumhuriyet'in kurulması geçmişle olan bağları zayıflatmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardından, Atatürk önderliğinde politik, sosyal, kültürel ve hukuki alanlarda gerçekleştirilen ve 15 yıl süren devrimlerin amacı, gelişime engel olan eskimiş kurumları ve düşünce yapısını yıkarak modern ve batılı Türkiye'nin önünü açmaktır. Devrimler amacına ulaşırken Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzyıllar boyunca biriktirdiği sanat mirası da, müzelere kapatılıp, tarihteki yerini aldı.

Osmanlı döneminde olgunlaştırılmış hat sanatı, tezhip ve minyatür, eski saltanatlarından çok uzak olsalar da, "geleneksel sanatlar" başlığı altında hala yaşatılmaktadır. Sanatın farklı alanlarında bu birikimi modernize ederek eserlerine yansıtan sanatçılarımız da vardır. Fakat grafik tasarım anlamında geçmişimizi sahiplendiğimiz söylenemez. Türk hat sanatı, tezhip ve minyatür üzerine var olan çok sayıda araştırma ve kaynak maalesef tarihsel ve gelenekselidir. Bu kaynaklarda belli bir dönem; stilleri, tasarımcıları (hattatları, nakkaşları), araç ve gereçleriyle aktarılır ve en iyi olasılıkla bugün de bu sanatları sürdüren birkaç geleneksel uygulayıcının adıyla bitirilir. Minyatür, ya başlı başına "minyatür" ya da "Osmanlı'da resim sanatı" olarak değerlendirilir, illüstrasyonla bağlantısı kurulmaz. Hat sanatını ise bugünün yazı tasarımına bağlamak ve yüzyıllarca geliştirilerek en üst seviyelere taşınmış bu mirası gelecek kuşaklara aktarmak harf devriminden sonra iyice zorlaşmıştır. Grafik sanatlar tarihimizde hat sanatını modern tipografiye adapte edebilmiş en önemli tasarımcı olarak Emin Barın'ı görürüz. 600 yıllık süre içinde Arap Alfabesinin Türkler elinde nasıl bir sanat abidesine dönüştüğünü iyi bilen Emin Barın, maalesef Türk grafik sanatı ve geleneksel hat sanatımız içinde bir istisnadır (Turan, 2007: 42-45). Öğrencilerinden Abdullah Taşçı (2007: 50), hat sanatı ve grafik değerlerini çok iyi bilen Emin Barın'ın, yazının terminolojisini anlattığı derslerinde Ahmet Karahisari'den örnekler vererek, Karahisari'nin çağdaş grafik sanatlarla ilişkisini kurduğundan söz eder. Ne yazık ki bugün, aynı anda hem geleneksel sanatları hem de çağdaş grafik tasarım ve tipografiyi iyi bilip geçmiş ve bugünü kaynaştırabilecek eğitimci ve sanatçıları bulabilmek zordur.

Bir makaleyle Osmanlı döneminde var olan ve bugünkü grafik tasarım kapsamında değerlendirilebilecek tüm ürünleri ayrıntılarıyla ortaya konabilmesi elbette mümkün değildir. Osmanlı'nın grafik ürünleri sadece hat sanatı, minyatür, tuğra ve İbrahim Müteferrika'nın kurduğu ilk Türk matbaası ile sınırlı değildir. Müteferrika'dan çok önce kurulan azınlık

matbaaları, baskı öncesinde gerçekleştirilmiş ve geniş bir kategori içerisinde incelenebilecek el yazmaları, kitap kapakları, yazı-resimler, hat sanatının kâğıt dışındaki uygulamaları, başlıklı evrak, kâğıt para, değerli evrak, matbu evrak, kartvizit, mühür gibi ürünler de Osmanlı grafik tasarım ürünleridir. Tüm bunlar ve Osmanlı geleneksel sanatları içindeki grafik motiflerle bunların simgesel anlamları da grafik tasarım bakış açısıyla incelenmesi ve Türk grafik sanatlar tarihi içinde yer alması gereken konulardır.

5. Sonuç

Osmanlı döneminde yaratılmış ya da başka uluslardan uyarlanmış geleneksel sanatlar, yüzyıllar içerisinde olgunlaştırılarak Türk kimliğini kazanmışlardır. Bu sanatların bazıları “geleneksel yöntemlerle” ve “geleneksel” başlığı altında hala yaşatılmaya çalışılmaktadır. Sanatın çeşitli dallarında, Osmanlı'nın mirasını modernize ederek eserlerine yansıtan çağdaş sanatçılarımız da vardır. Fakat grafik sanatların kendi geçmişini sahiplenmediği söylenebilir. Osmanlı'da yaşatılmış olan geleneksel sanatlar üzerine grafik tasarım açısından yapılacak bir değerlendirme hem Türk grafik sanatlar tarihine gerçekçi bir yaklaşımla katkı sağlayacak hem de yeni neslin ve tasarımcı adaylarının tüm bu kültürel mirası daha kolay değerlendirip, benimsemesini sağlayacaktır. Bu da, tasarımcı adaylarının kendi stillerini oluştururken kültürel mirasımızdan esinlenmelerini kolaylaştıracaktır.

Bugün grafik tasarım için diğer sanat ve tasarım disiplinleriyle işbirliği içinde çalışmak zorunlu hale gelmiştir. Piyasa şartları ve teknolojik gelişmelerin işbirliğine zorladığı disiplinler daha çok endüstriyel tasarım, iletişim bilimleri, reklamcılık, bilgisayar teknolojileri, iç mimari, sinema-televizyon gibi alanlardır. Oysa bunların yanında grafik tasarımın geleneksel sanatlarla da işbirliği içerisinde projeler üretmesi, geçmişin yüzyıllar boyunca oluşan birikimini geleceğe taşımak, kültürel mirasın izlerini modern ve çağcıl bir anlayışla bütünleştirmek ve Türk grafik tasarımında kimlik oluşturmak açısından faydalı olabilir.

Günümüz grafik tasarım ve eğitiminde Batı dünyası neredeyse bizim de orada olduğumuz söylenebilir. Yetiştirdiğimiz tasarımcılar uluslararası ödüller alıp dünyanın her yerinde çalışabiliyorlar. Fakat grafik tasarımda ulusal bir kimlik geliştiremediğimiz de açıktır. Aslında tasarımdaki kimlik sorunu sadece bize ait de değildir. Kültürel çeşitliliğin azalmasına neden olan küreselleşme, pek çok alanda olduğu gibi tasarımda da ulusal kimlikler üzerinde bir tehdit oluşturmaktadır. Bu tehdidi algılayan dünya

tasarımcıları, çözümü kendilerine yakın olan kaynaklardan, ulusal kültürlerinden ve tarihi miraslarından daha fazla esinlenmekte arıyorlar. Böyle bir dönemde, Türk grafik tasarımcıların da, kendi ulusal kimliğimizle grafik eserler üretebildiğimiz bir dönemin mirasını sahiplenip, yaşatmayı sorumluluk olarak üstlenmeleri beklenir. Osmanlı geleneksel sanatlarının yine geleneksel olarak sürdürülmesinin desteklenmesi yanında, bu kültürel mirası, sadece geleneksel uygulayıcılara bırakmayıp ondan ilham almak, gittikçe birbirine daha çok benzeyen tasarımlar arasında bir farklılık yaratmak için kullanılabilir.

Türkiye Cumhuriyeti pratik ve yasal olarak Osmanlı'nın devamı olduğu halde, ülkemizde hâlâ hem Osmanlıyı hem geleneği reddeden bir yaklaşım da vardır. Ulusal kimliğimiz üzerinde süregelen bu çatışma, pek çok alanda olduğu gibi grafik tasarımda da hissedilmektedir. Henüz genç bir Cumhuriyetimiz ve ondan daha genç bir grafik tasarım geçmişimiz var. Her ikisinde de ulusal ve kültürel kimliğin oturması için yüzyıllara ihtiyacımız olsa da, yakın geçmişimize daha dikkatli ve önyargısız bakmak bu sürenin kısalmasına yardım edebilir.

KAYNAKÇA

- Acar, M. Şinasi (1999). Türk Hat Sanatı. İstanbul: Antik A.Ş.
- Akdenizli, Fuat (2005). "Türk Grafik Sanatlar Tarihinde Orijin Sorunu". Anadolu Sanat Dergisi 16: 113-123. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Aslanapa, Oktay (1989). Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G. ve Tanındı, Z. (2006). Osmanlı Resim Sanatı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Becer, Emre (2007). Modern Sanat ve Yeni Tipografi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Becer, Emre (2006). "Türkiye'de Tasarım Tarihi ve Söylemi" Bildiriler Kitabı, 4T Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu, İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayını, İzmir 2006.
- Becer, Emre (1999). İletişim ve Grafik Tasarım. Anka: Dost Kitabevi Yayınları.
- Demir, Çiğdem (2009). "İllüstrasyon Dosyası" (editör). Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi 29.
- Derman, M. Uğur (der.)(1990). Türk Hat Sanatının Şaheserleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karakoç, Şahin (röportaj)(2009). Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi 29: 68.
- Mahir, Banu (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul: Kabalacı Yayınevi.
- Molu, Kemal (2009). "Sessizce çekip gitti yaşamımızdan illüstrasyon... farkında mısınız?". Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi 29: 56-58.
- Olgun, Ali (röportaj) (2009). Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi 29: 70.
- Özen, Mine Esiner (2003). Türk Tezhip Sanatı. İstanbul: Gözen Kitap ve Yayınevi.

- Sanat Tarihi Ansiklopedisi (1981). İstanbul: Görsel Ansiklopedik Yayınlar.
- Sarıkavak, Namık Kemal (2009). Çağdaş Tipografinin Temelleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Tansuğ, Sezer (1991). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taşçı, Abdullah (2007). "Hocam Emin Barın". Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi 7: 50-53.
- Turan, İlhami (2007). "Bütün Yönleriyle Hocam EMİN BARIN". Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi 7: 40-45.
- Turgut, Atilla Yusuf (2009). "Tuğra Süslemeleri". El Sanatları İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi 8: 80-85.
- Twemlow, Alice (2008). Grafik Tasarım Ne İçindir? İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Uçar, T. Fikret (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Yazır, M. Bedreddin (1981), Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.