

Derleme Makalesi

Dünden Bugüne Grafik Tasarım Mesleği ve İsimlendirme Sorunsalına Bakış¹

Dicle YILDIRIM*, Mustafa AKMAN**

ORCID NO: 0000-0003-1115-8017

ORCID NO: 0000-0002-1163-7651

*Dr. Öğr. Üyesi, dicle.yildirim@uskudar.edu.tr, Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü.

**Dr. Öğr. Üyesi, makman@bandirma.edu.tr, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Gönen Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü, Grafik Tasarımı Programı.

Öz

“Dünden Bugüne Grafik Tasarım Mesleği ve İsimlendirme Sorunsalına Bakış” adlı çalışmada ele alınan konu zaman zaman irdelenmiş, hatta popüler olmasına rağmen hâlâ netleştirilememiş ve zamanla farklı özellikler kazanarak alevi tekrar körüklenmiştir. Temelde görsel bir problemi çeşitli teknik ve stratejilerle belli bir ihtiyaca göre görselleştiren grafik tasarım; grafik sanatlar, grafik, görsel tasarım, görsel iletişim tasarım gibi daha birçok farklı isimde anılmaktadır. Bu çeşitli sıfatlandırmalar tasarımcılar ve tasarımcı akademisyenler arasında zaman zaman farklı tartışmalara sebep olmaktadır. Bireyin bir topluluğa dâhil olma fikri zamanla kavram ve tanımların kolaylıkla algılanabilmesi adına sıfatlandırma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada, “grafik tasarım” isimlendirmesine odaklanarak var olan verilerin incelenmesi ile tanımlayıcı bir çalışma yapılmaya çalışılmıştır. Birincil ve ikinci yöntemler kullanılarak ilgili bölümlerde verilen eğitimler incelenmiş, alan içinde yükselen sesler ve yaklaşımlar aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: tasarım, görsel iletişim, grafik, grafik tasarım, tasarım eğitimi

¹ Muğla Sıtkı Koçman ve Giresun Üniversitesinin düzenlediği 3. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumunda özet bildiri olarak sunulmuştur.

Review Article

Graphic Design Profession from Past to Present and a Look at the Problem of Naming

Dicle YILDIRIM*, **Mustafa AKMAN****

ORCID NO: 0000-0003-1115-8017

ORCID NO: 0000-0002-1163-7651

*Assist. Prof., dicle.yildirim@uskudar.edu.tr, Üsküdar University, Faculty of Communication, Dept. of Visual Communication Design.

**Assist. Prof., makman@bandirma.edu.tr, Bandırma Onyedi Eylül University, Gönen Vocational School, Department of Design, Graphic Design Program.

Abstract

The topic of Graphic Design Profession From Past To Present And A Look At The Problem Of Naming has been scrutinized from time to time, and even though it is popular, it is still not clarified and has been fueled again by acquiring different features over time. Graphic design, which visualizes a visual problem according to a certain need with various techniques and strategies is called with different names such as, graphic arts, graphic design, visual design, visual communication design and many other. These various adjectives cause different discussions between designers and designer academics from time to time. The idea that the individual is included in a community has revealed the need for adjectives so that concepts and definitions can be easily perceived. In this study, the nomenclature of "graphic design" was emphasized and a descriptive study was tried to be made by examining the existing data. By using primary and secondary methods, the trainings given in the relevant departments were examined, and the rising voices and approaches in the field were conveyed.

Keywords: design, visual communication, graphic, graphic design, design education

1. GİRİŞ

Aidiyet ve kimlik kavramları, bireyin içinde bulunduğu durumu önemseyerek ona ait olma ve bağlı kalma duygularıyla ilişkilidir. Mesleki aidiyet çerçevesinden bakıldığında, birey ve mesleği arasında yoğun bir duygu bulunmaktadır. Bu bağ, bireyin mesleğine olan tutkusu ve tutumunun gelişmesine olanak tanıyan güçlü bir iletişim olgusunu doğurmaktadır. Tasarım alanında çalışanlar, geçmişten günümüze mesleki sınırları takip etmeyi hiç bırakmamış; farklı platformlarda seslerini duyurmuş, mesleği ve mesleğin tanıma giren birçok olguya odaklanarak görüşlerini paylaşmışlardır.

Dünyada ve ülkemizde grafik tasarım mesleğinin teknolojik gelişmelere bağlı olarak sürekli geliştiği ve dönüştüğü görülmektedir. Buna bağlı olarak mesleğin tanımının da yıllar içinde değişime uğradığı gözlemlenmektedir. Bu alan, Türkiye’de “grafik sanatı” olarak tanımlanırken; bu mesleği yapacak olan bireyler ise “grafik sanatçısı” olarak adlandırılmaya başlanmıştır. İlerleyen süreçlerde “grafik sanatı”, “grafik tasarım” kavramına, daha sonra da “görsel iletişim tasarımı”na dönüşmüştür. Günümüzde ise iletişim tasarımına evrilmektedir (Ertürk, 2014, s. 48). Grafik tasarım mesleği içerisinde bu mesleği tanımlayıcı alternatif isimlerin kendilerine zaman içinde yer bulduğu gözlemlenmiştir. Bu gözlemlerle beraber akademi penceresinden bakıldığında alternatif isimlerin kendi bünyesinde barındırdıkları içerik ve bağlam farklılıklarının olduğu dikkat çekmiştir. Mesleğin sınırlarının teknolojinin gelişimiyle genişlemesine bağlı olarak, bu yeni isim arayışlarının yetersiz bulunduğu ve daha kapsayıcı alternatif isimlere doğru evrildiği de görülmektedir. Son yıllarda değişen tasarım meslek kuruluşlarının isimleri de bu pencereden ele alınabilir.

Bu araştırma, sözü konusu alanla ilgili isimlendirme sorunsalı üzerinden ilerleyerek mesleki sınırları ve sınırsızlıkları farklı boyutlarda ele almaya çalışmaktadır. Alan içinde yükselecek seslerle beraber grafik tasarım disiplini merkeze alarak konuyu tartışmaya açmayı disiplini geliştirmenin önemli motivasyonlarından biri olarak görmesi sebebiyle, “grafik tasarım” isimlendirmesine odaklanarak çıkarımlarda bulunacaktır. Çalışmanın ana amacı, bir savı desteklemekten ziyade sürecin tanımlanması ve betimlenmesini sağlamaktır. Sonuç olarak bu çalışma; tasarımcı, akademisyen, üniversite eksenlerinde, geçmişten günümüze grafik tasarımın geçirdiği birtakım değişimleri okuma noktasında izlenmesi gereken sürecin önemini vurgulanmasını ve mevcut durumun sorgulanmasını amaçlamıştır.

2. YÖNTEM

Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu çalışmada, gelişen grafik tasarım mesleğinin hem kapsamı hem de isimlendirilmesi üzerinden grafik tasarım başlığı irdelenmiş; akademi perspektifinden bakılarak bu mesleğin konumu üzerinde durulmuştur. Sözü edilen bilgiler ışığında çalışma, aidiyet, kimlik ve meslek kavramları üzerinden tartışılmıştır. Grafik tasarım mesleğinin sınırlarının gün geçtikçe genişlemesinin ortaya çıkardığı, mesleğin isimlendirme sorunsalını tanımlamaya duyulan ihtiyaç ve bu durumun etkisi çalışılmıştır. Grafik tasarımcıların ve akademisyenlerin bu konudaki görüşleri incelenmiştir. Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini sağlamak amacıyla uzman ve tasarımcıların orijinal ifadelerine yer verilmiştir. Daha sonra, paylaşılan veriler tartışılıp yorumlanmış ve söz konusu süreç betimsel olarak aktarılmıştır.

3. BULGULAR

Teknolojik gelişimlerle beraber grafik tasarım mesleğini tanımlayan isimlerin incelenmesi odağında elde edilen bulgulara önce kısaca değinilmiş, çalışmanın ilerleyen süreçlerinde ise bu bulgular detaylı bir şekilde tartışılıp yorumlanmıştır: Türkiye’de grafik sanatının grafik tasarıma, grafik tasarımın görsel iletişim tasarıma, görsel iletişim tasarımının ise iletişim tasarıma evirildiği gözlemlenmiştir. Bu süreçte grafik sanatçısından grafik tasarımcının çıkışına tanıklık edilmiş; ardından grafik tasarımcısının bir görsel iletişim tasarımcısına geçiş yaparak iletişim tasarımcısı olma yolcuğunu sürdürdüğü görülmüştür. Bu alternatif isimlerin, içinde bulunan dönemin ve mesleğin tanımlayıcı birer ifadesi olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Özünde görseller ve metinler arası bir iletişim sanatı olarak adlandırılması, iletişim teorileri ve göstergebilimin etkisi, grafik tasarım mesleğinin iletişim ağında konumlanmasını sağlamıştır denebilir. Bu konumlandırmalar isimlendirme olarak değerlendirmenin ötesinde daha kritik bir gözle bakılmayı hak etmektedirler. Söz konusu eğitimi veren ve vermeyi planlayan kurumlarda bu isimlendirmelerin bölümlerde yer alan akademik personelin eğitim ve çalışma deneyimine göre biçimlendiği gözlenmektedir. Kimi zaman da benzer isimlerin yer aldığı ve aralarında neredeyse bir fark olmadığı da bilinmektedir. Nitekim son yıllarda bu konuda YÖK (Yüksek Öğretim Kurumu) tarafından sadeleşmelere gidildiği görülmektedir. Hâlen benzer veya alternatif isimlerin içerikleri ve bazen kurumlar içerisindeki yerleri, mesleki açıdan bakıldığında muğlak alanları işaret etmektedir. Bu durum terminoloji ve metodoloji bağlamında çeşitli sorunlara da alan açabilir. Bu sorunların

konuşulmasının ve kaygıların paylaşılmasının, alanın geleceği ve hangi yöne gideceği konusunda bir fırsat olarak görülmesi yerinde olacaktır. Elde edilen bilgiler ışığında değerlendirme ve söz konusu sürece katkı olabilecek öneriler de yine bulgular arasında yer almaktadır.

4. AİDİYET ve KİMLİK KAVRAMI EKSENİNDE TASARIM

Aidiyet, bireyi belli bir hedefe yönlendiren ve önemsenen bir durum için devam ettirme isteğidir. Bireyin aidiyet kavramı, ait olmak ve bir şeye bağlı olmak duygusu olarak ifade edilir. Greenhaus tarafından kariyere odaklanmak olarak ele alınan mesleki aidiyet kavramı ise mesleğin bireyin hayatında önemli bir yer tutması olarak tanımlanmaktadır. Mesleki aidiyet, birey ve mesleği arasında bir köprü görevi gören duygusal bir bağdır. Bu durum, bireyin mesleğine dair bilincinden kaynaklanmaktadır. Böylelikle bu olgu, bireyin meslekte kalıp kalmayacağını belirleyen önemli bir unsur hâline gelir. Mesleki aidiyet normları içinde değerlendirilen, mesleğe karşı olan tutum anlayışı, çalışanın yaptığı işe yönelik amaç ve hedeflerini kapsamaktadır. Dolayısıyla mesleki aidiyet, bireyin davranış biçimlerini etkileyen önemli unsurların başında yer alır (Aktaran Kardeş Selimoğlu, Yeşilçelebi, 2014, s. 28-29). Kurumsallaşmasını doğru bir şekilde geliştiren veya tamamlayan mesleklerde aidiyet duygusunun da daha güçlü olduğu bilinmektedir.

İnsanın bir yere ait olma ve kimlik sorununun ne zaman başladığına dair sorgulamalar her zaman yapılmıştır (Özdemir, 2001, s. 108). Topluluklar, kimlik duygusu geliştirebilecekleri sağlam bir aidiyet çatısı oluşturmuştur (Alptekin, 2013, s. 88). Kimlik terimi uzun bir tarihe sahip olmasına rağmen Yirminci yüzyılla birlikte modern iletişimin bir sonucu olarak sıkça kullanılmaktadır. Dolayısıyla, bugün hâlâ "kimlik" en merak uyandıran kavramlar arasında yer alır (Aşkın, 2007, s. 213). Melike Taşçıoğlu (2013, s. 53), *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân* adlı kitabında kimliğin önemini şu sözlerle ifade eder: "Kimlik, toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirtir, nitelik ve özelliklerle birbirinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünüdür. Bireye ait kimliğin en önemli belirleyicisi onun adıdır".

Güncel bir bilgiyi, sözcükleri ve görsel elemanları bir iletişim dili oluşturacak biçimde bir araya getiren ve sunan kişiler olan tasarımcılar, bu yönleriyle büyük bir öneme sahiptir (Becer, 2013, s. 11). Tasarımcılar için toplumda kimliklerinin ve ait oldukları yerlerin sürekli değişmesi, onları, kendilerini tanımlama ve dolayısıyla isimlendirme problemine iter. Ayrıca, zaman içerisinde gelişen dijital teknolojilerle beraber, masaüstü yayıncılığın kolay ulaşılabilir olması, konuyla ilgili materyalleri

amatörler tarafından da kullanılır hâle getirmiştir. Bu durum, profesyonel insanların dışında uygulanması ile disiplinler arası sınırları ortadan kaldıran bir katalizör görevi görmüştür. Dolayısıyla, bu süreç tasarımcıların sınırlarının değişmesinin yanı sıra mesleğin yeniden isimlendirilmesi ihtiyacını doğurmuştur (Taşçıoğlu, 2013, s. 108-109). Tasarım mesleğinin sınırlarının genişleyerek isminin değişmesi veya her geçen gün çeşitli sebeplerle yeni dalların ortaya çıkması, tasarım alanlarında boy gösteren kişilerin de aidiyet ve kişilik kavramı üzerine tekrar düşünmesini gerekli kılmıştır.

5. GRAFİK TASARIM BAŞLIĞININ ALTERNATİFLERİ ve KAYNAĞI

Günümüzde iletişim teknolojileri hayatımızın her alanını etkilemektedir. Bu nedenle grafik tasarımcı dönemselleşmeye uyum sağlamaya çalışırken, aynı zamanda mesleki sınırları takip etmek zorundadır. Geçmişten günümüze bu uyum sağlama ve mesleki sınırları takip etme çabası, tasarımcıların birbirinden farklı fikirler geliştirmesini sağlamıştır. Tasarımcıların farklı nedenlerle bir konu hakkında aynı potada buluşamaması bazen karmaşaya sebep olsa da üzerine düşünülüp tartışılan bir alan açmıştır. Taşçıoğlu'nun (2013, s. 116) da ifade ettiği gibi, "[t]asarım farkındalığı artan toplumda tasarımcının konumu, üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur".

Türkiye'de erken Cumhuriyet dönemi ve modern tasarımın öncülerinin sanatçılar ve zanaatkârlardan oluştuğu, ileriki yıllarda bu kişilerin grafik tasarımcı olarak anıldığı ve devam eden süreçte görsel iletişim tasarımı kavramına, hatta iletişim tasarımına doğru evrildiği ifade edilmektedir (Durmaz, 2011, 14-15; Ertürk, 2014, s. 48; Selamet, 2011, s. 241). Bu duruma yakından bakabilmek için öncelikli olarak tanımlar üzerinden gitmek daha işlevsel olacaktır. Grafik tasarım, köklü bir geçmişe sahiptir. Mesajın karşı tarafa görsel iletişim kurma kaygıları ile aktarılması olarak bakıldığında milattan önceki yıllara kadar dayandığı bilinmektedir (Artun, 2017, s. 3-4). Dolayısıyla her tasarımın altında yatan yöntem ve fikirler, grafik tasarımın kendisi kadar eskidir. Tüm sanat biçimleri gibi grafik tasarım da belli bir evrim süreci geçirmiş; dönemin ifade biçimi olarak işlev görmüştür (http-1). Bu evrimin başlıca nedenleri; gelişen teknolojiler, toplumsal, siyasal, kültürel olaylardır ve bunları biçimsel yansımalar olarak dönemselleşen hareketler, akımlar ve trendler izlemektedir. Ağırlıklı olarak sanat eksenli eklenen bu tohumlar, grafik tasarımın ilgili alanına kadar uzanan bir ormana doğru olgunlaşmış; tasarım mesleğini hızlı etkileyen teknolojik, ekonomik, politik ve sosyal gelişimlerle birlikte eğitimin grafik tasarım çemberi içinde temas edilmesi gereken bir konu hâline gelmesine aracılık etmiştir (http-2).

Grafik tasarımı, temelde bir mesajı yaratıcı bir şekilde dönemin teknik ve koşullarına göre görsel olarak aktarma işi olarak ele alındığında, geçmişini mağara resimlerine kadar uzanmaktadır. Tarihsel süreçte grafik tasarımının önemi kim zaman göz ardı edilmiş olsa da hız kazanan bilimsel ve teknolojik gelişmelerle birlikte yükselen bir alan olmuştur. Örnek vermek gerekirse teknolojik gelişmelere bağlı olarak sanayileşme ve kentleşme profesyonel reklam sektörünün doğuşuna zemin hazırlamış; etkili ve yaratıcı iletişim için tasarımcılara duyulan ihtiyaç artmış; grafik tasarımcılar bilgisayar teknolojileri, dijitalleşme ve internet ile her geçen gün gelişen tasarım alanının aranan meslek grupları arasında yerini almıştır.

Grafik tasarımı alanı, bilimsel ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak çok hızlı bir şekilde yol almıştır. "Süreç içinde, 1910'lardaki ticari sanat (commercial art) terimi 1920'de grafik sanatına (*graphic arts*), 1930'larda grafik tasarıma (*graphic design*) ve oradan da 1960'larda görsel iletişim tasarımına (*visual communication design*) evrilmiştir" (Sarıkavak, 2012, s. 116). Bundan sonraki süreçte yapay zekâ ile görsel tasarım alanının evrimleşme sürecinin daha da hızlanacağı kaçınılmaz görünmektedir. Görsel iletişim tasarımı, teknoloji ile tasarımı bir araya getirerek iletişim kurmayı sağlayan yaratıcı bir süreçtir. Ancak günümüzün dinamikleri ve ihtiyaçları bir noktada geleneksel iletişim yöntemlerini yetersiz kılmaktadır. Böylelikle bu geniş kapsamlı alan, "görsel iletişim tasarımı" adını alarak zaman içerisinde kendine yer bulmuştur (Kayahan ve Çakmakoğlu Kuru, 2017, s. 78).

Yirminci yüzyılın ilk yarısı ve öncesinde tanıtım amaçlı çalışmalara bakıldığında bu eserleri ressamların ürettiği görülmektedir. Bu nedendir ki geçmişin birçok ressamı ve kapak sanatçısı günümüzde grafik tasarımcı, illüstratör veya görsel iletişim tasarımcısı olarak anılmaktadır. Türkiye'de benzer olarak birçok Erken Cumhuriyet Dönemi ressamı aynı zamanda grafik tasarımcı olarak yeniden tanımlanmakta ve bu isimle anılmaktadır (Durmaz, 2011).

Grafik tasarım alanındaki isimlendirme kaygısı sadece üst başlık ile sınırlı değildir. Grafik tasarım ismi altında bir disiplin olan "bilgilendirme tasarımı"nda da benzer bir durum söz konusudur. Günümüzde bilgilendirme tasarımı olarak anılan bölüm geçmişte farklı isimlerle adlandırılmıştır:

Gazete ve dergilerde bilgilendirme grafiği (information graphics) iş dünyasında sunum grafiği (presentation graphics) veya iş grafiği (business graphics) ve bilimde bilimsel görselleştirme (scientific visualization) olarak adlandırılmaktadır. Bilgisayar mühendisleri arayüz

tasarımı (interface design) diye adlandırırken, konferans yardımcıları grafik kayıt (graphic recording) ve mimarlar işaret sistemi (signage) ya da yönlendirme (wayfinding) gibi terimler kullanmaktadır. Grafik tasarımcılar sadece tasarım (design) sözcüğünü kullanmaktadır. Tüm bu uygulayıcıların farklı adlandırmalara olanak veren özel ilgi alanları olsa da özünde kaygılarının çoğu benzerdir. (Horn, 2009, s. 32)

Ardan Ergüven (2021); görsel bilgilerle iletişim kurmamıza sağlayan her şeyin temelinde grafik tasarım olduğuna dikkat çeker. Grafik tasarımın görseller ve farklı görüntü biçimleriyle kelimeler arasında izlemsel bir yaratıcı edim olduğuna değinir (s. 116). Bu sebeple grafik tasarım bölümleri çeşitli donatılarla bir araya gelerek kendi çizgilerini aşmaya ve genişlemeye uygun alt yapıları olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Grafik tasarım bölümünün popüler, ihtiyaca yönelik, işlevsel olması ve dönemin ihtiyaçlarına göre şekil alması, uzun vadede tanımının esnekleşmesine sebep olur. "Grafik tasarım, popüler ve pratik bir sanattır; uygulamalı ve eski zamanlara ait bir sanattır. Basitçe söyleyecek olursak, fikirleri görselleştirme sanatıdır" (http-3). Tasarımcı özünde var olan fikri ya da problemi görselleştiren bir yaratıcıdır. Jessica Helfand'ın tanımında da geçtiği gibi sanat özelliği olmasına rağmen asıl önceliği fikirlerin işlevle buluşması, uygulamaya yönelik olmasıdır. Tasarımcının her dönem fikirlerini uygulama sahası ve araçları değiştiği için doğal olarak bu mesleğin tanımları da dönemin durum ve koşullarına göre yapılmıştır. Tasarımcılar için o günün koşullarında popüler olan ya da tasarımın ağırlık merkezinde yer alan diğer etmenler tanımları şekillendirmiştir. Sinan Niyazioğlu'nun örneğine bakıldığında durum daha iyi kavranacaktır:

Grafik tasarım disiplini kendi içerisinde mimarlık gibi entitesi olan bir disiplin değildir. Basit bir örnek vereyim: 19. yy.da, 20. yy.da ve günümüzde mimarlık disiplini icra edenlere verilen diploma yüksek mimardır ama bizim mesleğimiz: Evet, önce matbaacıların bünyesinde geliyordu Avrupa'da olduğu gibi ve Osmanlıda olduğu gibi. 20. yy.da Bauhaus'la beraber mimari program içerisinde kendine yer etmeye başlıyor. 2. Dünya savaşından sonra bu sefer yenedünya düzeni liberalleşme programında reklam endüstrisinde ortaya çıkıyor. Reklamcının işine gidiyor ve şimdi de şu an yazılımcılarla beraber yine gelişmekte olan bir sektörden artık basılı alanın, matbu alanın, kapalı alanın dışına çıkmış bir alandan bahsediyoruz. Dolayısıyla kendi varlığını ve tanımını ve nasıl dönüştüğünü kendi içinden belirlemiyor, güçlü bir müttefiki var. O müttefikin içerisinde bir endüstride kendine bir çeşit pozisyon konum bularak şey yapıyor. Bu yüzden de bu bölümün adı ya da mesleğin adı habire sadece Türkiye'de değil, Avrupa'da da değişiyor;

grafik sanatları oluyor, sonra grafik tasarım oluyor, şimdi görsel iletişim tasarım oluyor vesaire. (http-4)

AIGA'nin (Amerika Grafik Sanatlar Enstitüsü / Profesyonel Tasarım Derneği) 2005'te gerçekleşen konferanstaki konuşmada şöyle demiştir: "Biz tasarımcılar toplumdaki rolümüzün ne olduğu konusunu uzun zamandır düşünüyoruz. Modernizmin bile temel ilkesinin sosyal reform olduğunu hatırlamak lazım ama bugün harekete geçmenin gerekliliği her zamankinden daha önemli görünüyor" (Twemlow, 2008: 46-48). Bu bağlamda tasarımcıların toplumdaki görünürlüğü, konumu ve statüleri, nasıl çağrıldıkları farklı platformlarda ve zamanlarda tartışma konusu olarak disiplinin gündeminde her zaman yer bulmuştur.

Max Bruinsma'ya göre, grafik tasarım doğrudan kendini açıklama gereksinimi duymamaktadır. İzleyicisi ya da okuyucusu açıklamayı ve yorumlamayı kendi yapmaktadır. Bruinsma; bu eylemin sonucunda tasarımcıların iletişimsel alanının ciddi ölçekte genişlemiş olduğunu ifade eder. Bu genişleme postmodernizmin yardımıyla görsel iletişim tasarımının sınırlarını belirsizleştirmiştir (Ergüven, 2021, s. 130-131). Dolayısıyla yaşanan çağda kültür, ekonomi, teknoloji, toplum, siyaset gibi çevresel faktörler değiştikçe grafik tasarımın tanımının da ne olduğu değişmeye devam etmektedir. Bunun eğitimdeki yansımaları ise dönemin ihtiyaçlarına göre sürekli güncellenen, şekillenen ve geliştirilen müfredatlar olmaktadır. Zenginleşerek çoğalan yeni tasarım alanları, kısaca çağın arz talep meselesine göre şekillenmektedir.

Grafik mesleğinin tek ürününün grafik nesne olmadığı bir döneme tanık olmaktadır. Afis, billboard, yayın ve navigasyon sistemleri grafik tasarım kapsamına girmeye devam etmektedir, ama tasarımcılar hizmet üretimi, enformasyon görselleştirme ve görsel deneyimler gibi alanlara giderek daha çok dahil olmaktadır. Tasarımcılar elle tutulur nesneden uzaklaşıp, deneyimsel veya hizmet odaklı tasarım çözümlerine yönelmektedir. Küresel bağlamlar değiştikçe, tasarım disiplininin dışında, etnografi, psikoloji, insan faktörü araştırmaları ve politika geliştirme gibi alanlardan insanlarla iş ilişkileri kurma ihtiyacı giderek artmaktadır. (http-5)

Disiplinler arası zenginleşme, grafik tasarımın tanımının tekrar düşünülmesini gerektirmektedir. Grafik tasarımın geleceğine dair bir öngöründe bulunulduğunda, söz konusu alandaki dallanıp budaklanmanın daha da artacağı ve yeni isimlendirme kaygılarının ortaya çıkacağı söylenebilir. Hız kazanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler sayesinde tasarımcıların her alanda bir ortakla çalışması veya kendi alanı dışında başka alanlarda da uzmanlaşması sözü edilen kaygıların en önemli gerekçeleri arasındadır.

Grafik tasarım alanında yeni bir konumlandırma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Grafik tasarımın imaj oluşturma yönü, iletişim teorisinin ve göstergebilimin etkisi altında değişime uğrayarak grafik tasarımcının rolünü bir mesaj yorumcusu olarak şekillendirmiştir. Bu yaklaşım, iletişimi ikna edici bir akıl yürütme olarak görerek iletişim teorisi ve göstergebilime dayalı savın üzerine yeniden odaklanılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla grafik tasarım, etkin deneyimler ve iletişim ağında konumlanan retorik bir alışverişi de vurgulamaktadır. Bu vurgu, tasarımcıların ikna edici savları ortaya çıkaran iletişimciler olarak görülmeye başladığının altını çizmektedir (Buchanan, 2016, s. 149-150).

Bu bilgiden hareketle, "Grafik tasarım nedir?" sorusuna farklı yerlerde verilen cevaplara baktığımız zaman bazen isminde değişiklikler görülse de verilen cevaplar temelde ortaktır. Buna ek olarak daha geniş ve kucaklayıcı tanımların yapıldığı da görülmektedir. Örneğin Amerikan Grafik Sanatları Enstitüsü'nde (AIGA) yer alan bir tanımda grafik tasarımın iletişim tasarımı olarak anıldığı ve fikirleri, deneyimleri planlama ve uygulamaya yönelik görselleştirme sanatı olduğu belirtilmiştir. Ayrıca grafik tasarımcıların hangi alanlarda çalışmalar ürettiğini belirterek grafik tasarım altında yer alan bölümleri kısaca açıklamışlardır (http-6). Etkileşim Tasarım Vakfı (Interaction Design Foundation / IDF) ise grafik tasarımı kısaca şu şekilde tanımlamıştır: Hedef kitlesi doğrultusunda farklı teknikler kullanarak görsel çözümler oluşturma sürecidir. Ayrıca, kişinin grafik tasarımın altında belirli bir alanda uzmanlaşmasının, Yirminci ve Yirmi birinci yüzyılda genişleyen tasarım yelpazesinde hem kendini ilgi alanına göre daha iyi ifade etmesini hem de maaş gibi farklı getirilerden yararlanmasını sağladığını belirtmiştir (http-7). Emre Becer de kısaca grafik tasarımı görsel bir iletişim sanatı olarak adlandırmış ve asıl amacının mesajı hedef kitlesine ulaştırmak olduğunu belirtmiştir. Grafik tasarımdaki zenginleşerek genişleyen bu alanları şu sözlerle açıklamaktadır:

İletişim, grafik tasarımın hayati unsurudur. Zaten, grafik tasarımı bu denli ilginç, dinamik ve çağdaş kılan şey de iletişime yönelik olmasıdır. Tasarımcı; güncel bir bilgiyi, çağdaş bir beğeni anlayışı içerisinde ve yine çağdaş araç ve malzemelerle sunmak zorundadır. Bu nedenle de yeni eğilimleri, teknolojik buluşları ve yaşadığı dönem içerisinde tartışılan sanatsal, felsefi, politik, sosyolojik vb. sorunları yakından izlemelidir. (Becer, 2006, s. 34)

Zaman geçtikçe grafik tasarımdaki tanımların da temelde ortak bir paydada buluşarak daha geniş perspektiften ele alındığı görülmektedir: Bazı tasarımcılar kendilerini nasıl çağırırlarsa çağırırlar, görsel bir

problemin etrafında diğer tasarımcılarla birleşerek problemin, mesajın yaratıcı bir şekilde ortak noktalarını oluşturmaktadırlar.

6. AKADEMİ PERSPEKTİFİNDEN GRAFİK TASARIMIN KONUMU

Görsel iletişim tasarım ve grafik tasarım eğitimi vermeyi amaçlayan kurumların göz ardı etmemesi gereken önemli düşünce basamakları vardır. Bu bağlamda çok güncel ve çekici bir başlık gibi görünen görsel iletişim tasarımının kullanılması ve ele alınması akademik kurumlar içinde etik kararlara bağlıdır. Görsel iletişim tasarımına odaklanıldığında grafik tasarım temelli bir eğitim verildiği gözlemlenmektedir. Söz konusu alanın; film, video ve animasyon alanlarında verilen eğitimi de kapsayabileceğinin altını çizen Rıfat Hakan Ertep, kavramın mesleki açıdan genel, tanımsız ve birçok alanı sembolize edecek nitelikte olduğunu söylemiştir (Ertep, 2007, s. 76-77). Ayrıca ilgili fakültelerin müfredatlarının yanı sıra akademik kadro dağılımlarına bakıldığında, görsel iletişim tasarım kavramına yönelik belirgin bir anlayışın hâkim olmadığı anlaşılmaktadır. Bu muğlak anlayışla beraber günümüzde grafik tasarım, görsel iletişim tasarım ve iletişim tasarımı kavramlarının tamamının kullanılıyor oluşu, kavram bulanıklığına yol açmakla birlikte disipline dair terminolojik bir dil bütünlüğü oluşmasının önüne set çeken ve güçlü bir literatürün gelişmesini geciktiren etkenler olarak değerlendirilebilir.

Hızla gelişen iletişim teknolojilerine hâkim akademisyenlerin yetişmemiş olması; birimlerin, bölümlerin ve programların varlığını oluşturan amaç ve hedefleri yeterince anlayamayan veya içselleştiremeyen akademik kadrolar ile ekol oluşturmaya engel olmaktadır. Bu süreç, lisansüstü eğitimi de kapsamakta ve lisans, yüksek lisans derecesine sahip mezun akademisyen adaylarını akademik ortamdaki belirsizliğe sürüklemekte ve ilerleyen süreçteki belirsizliğin de nedeni hâline gelmektedir (Ertürk, 2014). Meslek içinde oluşan muğlak ortamlar, istişare edilmeyen ve ortak alınmayan kararlar ve içselleştirilmeyen ilkeler kurum kültürünün zayıflığına işaret etmektedir. Örneğin; en basit şekilde, isim karmaşaları akademik alanda ilerlemek isteyen adaylar için zaman zaman birer engel oluşturabilmektedir: "Grafik Bölümü" mezunu olan bir akademisyen adayının "Grafik Tasarım Bölümü" mezunu ilanına başvuramadığı bilinmektedir.

Bir başka örnek ise grafik tasarım alanlarında çalışan bazı bireylerde kendilerine giydirilmiş olan tasarım isimlerine dogmatik bir şekilde bağlanarak sorgulamadan her koşulda savunma çabası gütmesidir. Tasarım alanında kavramsal altyapının oluşmaması, sığ bakış açısına sahip olunması ve farklı alanlardan beslenilmemesi yukarıdaki gibi

problemlere zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla Türkiye'deki görsel iletişim tasarımı disiplinlerine olan bakış açısı da kaotiktir. Gerek uygulayıcıları ve gerekse eğitimcileri açısından hâlen anlaşılmadığını söylemek yanlış olmayacaktır (http-8).

Günümüzde bu isimlendirme problemlerini daha aza indirmek için Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) benzer isimde ve içeriğe sahip olan bölümlerde isim sadeleştirmesine gitmiştir: Kademeli bir şekilde önce ön lisans düzeyinde daha sonra ise lisans düzeyinde isimlerde bir sadeleştirme yapılmıştır (http-9). İsimlerde eskisine göre bir sadeleşmeye gidildiği gözlemlenmekle birlikte söz konusu düzenlemelerin yeterliliği tartışmaya açık bir konudur. Yeni hâli ile beş farklı bölüm ortaya çıkmaktadır: Grafik Tasarımı, Grafik Sanatlar, Görsel İletişim, İletişim ve Tasarımı, Görsel İletişim Tasarımı. Ayrıca, ön lisans bölümünde eski "grafik" başlığı yeni kullanımda "grafik tasarımı" altında yer alırken aynı bölüm lisans düzeyinde "grafik" başlığı yeni kullanımda "grafik tasarımı" yerine "grafik sanatlar" başlığı altında yer almaktadır (http-9). Genel olarak yapılan iyileştirme çalışması olumlu bir adımdır; fakat hâlâ benzer içeriğe sahip çok sayıda ismin olması ve bu düzenlemenin aynı bölümdeki farklı programlar düzeyinde farklı şekillerde gerçekleştirilmesi sorgulamayı gerekli kılmaktadır.

Sheila Pontis, dünyanın hızla bir şekilde değiştiğini, bu değişimle beraber mevcut sorunların da değiştiğini belirtmiştir. Tüm bu süreç, tasarım alanı ve tasarım eğitimini de değiştirmektedir. Pontis'e göre tasarım alanındaki temel değişikliklerden biri, tasarımcıların çözümleri bilinmeyen sorunlara liderlik etmek için yönetim pozisyonlarına geçmeleridir. Bu değişikliklerden bazıları ise, yeni kurs ve programların oluşturulması ve bu durumun tasarım programları sunan tasarım dışı okullara yansımalarıdır. Bu yansımalar olumlu olduğu kadar müphem durumları da doğurmaktadır. Söz edilen değişiklikler, öğrencilerin tasarım yolculuklarına nasıl bir tasarım eğitimi alarak devam edebilecekleri konusunda kafa karışıklığının doğmasına neden olmuştur. Sheila Pontis bu bağlamda her tür yaklaşımın benzerliklerini ve farklılıklarını anlamanın, arzu edilen hedeflere en uygun olanı seçmek adına ne kadar önemli olduğunu belirtmiştir. Bu anlayışla hareket etmenin yolunun mevcut derslerdeki boşlukları belirlemekten geçtiğini ifade ederek boşlukları en doğru şekilde tamamlamak adına nelerin gerekli olduğunun tespit edilmesinin, müfredata yönelik ihtiyacı belirlemek kadar kritik olduğunu söylemektedir.

Sheila Pontis, özellikle tasarım eğitimini, dışsal dönüşümlerin ihtiyaçları doğrultusunda daha uyumlu hâle getirmek için planlanan girişimlerin hiç

de kolay olmadığının ve bunun zaman alacak ortak bir çaba olduğunun altını çizmiştir. Pontis'in değerlendirmesine göre; günümüzde birçok yükseköğretim tasarım programı, herkese uyan tek bir deneyime dayanan geleneksel pedagojik modellerden uzaklaşmaktadır. Bu durumu, on yıllarca süren tasarım müfredatına bağlı olarak devam eden süreç, yöntemler ve araştırmalara yönelik içerikler doğrultusunda belirtmiştir. Tasarım eğitimindeki yolculuk rotalarının değişmesi ve gelişmesi, farklı uygulamalardan ve alanlardan eğitimcilerin ve profesyonellerin birlikte çalışmasını gerektirmektedir (http-10). Dolayısıyla mesleki uygulamanın amaçlarını yerine getirmek için öğretmek eylemi, öğrencilerin bir konuyu nasıl çalışacaklarını anlamalarına yardımcı olmak için gerçekleştirilen çaba ve öğretiden çok farklıdır (Maxwell Lane, 2016, s.110).

Kali Nikitas ise yıllar içinde edindiği deneyimi, bir eğitmen olarak sahip olduğu araçlar arasındaki ilişkiyi değerlendirerek; eleştirel düşünme, problem çözme, birçok hareketli parçayı kullanma, müfredat yazma, iş birliğini vurgulama, önemli bir sürecin sadece bir parçası olmanın ötesine geçerek; bir eğitimci olarak disipline olan etkisini vurgulamıştır. Nikitas, özellikle herkesin kendi gelişim yörüngesine sahip olduğunu belirterek, bir kişinin hangi alanda veya neye katkıda bulunacağı konusunun hafife alınmaması gerektiğinin önemine değinmiştir (http-11). Daha kaliteli tasarım araştırması ve mesleki duyarlılığa duyulan ihtiyaç hakkında çok daha fazla tartışmaya; diğer alanlara yaptığı etkiyi değerlendirmek için tasarım mesleğini yapan kişilerin ötesine bakmak bu bağlamın anlaşılması için önemlidir (Maxwell Lane, 2016, s. 11).

AIGA Ulusal Konferansı'nın 2015'te düzenlediği "Thinking About Teaching? How to Trade Clients for Curriculum?" başlıklı oturumunda akademiye girmek ve akademide ilerlemekle ilgili temel mesleki kaygılar araştırılmış ve tartışılmıştır. Bowling Green Eyalet Üniversitesi'nde Dr. Öğr. Üyesi Jenn Stucker, "Tasarım Eğitimi Olmak" adlı bir sunum gerçekleştirerek, öğretmeyi seçmenin felsefi ve kişisel boyutlarını ele alırken; aynı oturum içinde Washington Üniversitesi'nden Annabelle Gould, akademideki başvuru süreçlerinin ana hatlarını çizmiştir. Arizona Eyalet Üniversitesi'nde Profesör Karen Zimmerman ise başarının akademide nasıl ölçüldüğünü; kadroya başvurma ve kadro kazanmanın pratikleri ve bu pratiklerin temel kaygılarını aktarmıştır (http-12).

Alan içinde yapılan tüm tartışma ve araştırmalar, tasarım disiplini üzerinde açıklanan birçok başlığa dikkat çekerek; tasarım uygulamalarının mesleği dönüştürürken, bu tür platformlar ile tasarım deneyimini haritalandırmaktadır.

Henry Rosovsky, bir insana, kendini sürekli olarak yetiştirmesi için fırsat verilmesinin ve kişinin de bunu talep etmesinin akademik yaşamın özünde var olduğunu belirtmiştir (Rosovsky, 2011, s. 166). Lisansüstü öğrenciler, öğretim üyelerinin, bilimin devamını sağlayan genç çömezleri ya da mirasçılarını olarak düşünülebilir (Rosovsky, 2011, s. 139). "Kant'a göre düşünmek; yargılamaktır, Aristoteles'e göre yargılamak ise; doğruluk ve yanlışlığın bulunması ile ortaya çıkan önermeler olduğunu savunmuştur [sic]" (Aktaran Yakın, 2015, s. 122). Bu nedenle işimizi daha iyi anlamaya, günümüzün bizden talep ettiği, öğrenmemiz gereken her ne varsa söylememize engel olmamalıdır (http-4). Asıl engel lisansüstü programlarına giriş değildir: En büyük sorun, genellikle kadro ve uygun iş bulmaktır. Bu nedenle, seçilen alan hakkında bir şeyler bilmek çok önemlidir. Kadro ve uygun işlerin düşünsel anlamda kısıtlayıcı değil, geliştirici ve sürdürülebilir olması önemlidir. Akademik çalışmalarda oluşan muğlaklık, kavram kargaşasını da beraberinde getirir. Henry Rosovsky, *Üniversite (Bir Dekan Anlatıyor)* adlı kitabında, "Doktoraya giden yol uzundur ve hüsrarla karşılaşma tehlikesi çok fazladır. Biz, akademik konularla ilgili iş yaparken zevk alan, eğlenceleri çalışmak olan gençler bulmayız." ifadesine yer vermiştir (Rosovsky, 2011, s. 154-155). Akademik kariyer, bugün de birçok şeyden fedakârlık etmek anlamına gelmektedir. Bu yüzden hem mesleki hem de akademik alanların tasarım üzerine kafa yorabilmek için uygun ve yeni sorulara gebe bırakabilecek sağlıklı ortamlar oluşturması çok önemlidir.

7. SONUÇ

Grafik tasarım alanındaki isimlendirme kaygısı, çağımızın uzmanlaşmaya yönelik eğitim anlayışının yanı sıra bilimsel ve teknolojik gelişmelerle daha da görünür hâle gelmiştir. Bir konuda uzmanlaşma bazen çerçevenin tamamını görmeye engel olmakta ve grafik tasarım alanında isimlendirme kaygılarını beslemektedir. Bu isimlendirme kaygıları, grafik tasarımın tanımı, sınırlarının belirlenmesi ve geleceğinin hangi yöne gideceğinin tekrar ele alınması açısından önemli bir fırsat olarak görülmelidir. Bu araştırma ile yapılan bazı saptamalar sonucu tasarımın ne olduğu sorgulanırken, dogmatik cevaplar vermekten ziyade, dönemin şartlarına göre yapıcı, birleştirici ve geneli kapsayan bir süreç izlendiği de gözlenmiştir. Bu yapıcı ve kapsayıcı cevaplar yurt dışı ağırlıklıdır. Ülkemizde tasarım alanında yeterince sorgulanmamış olan isimlendirme sorunsalı ve siğ bakış açısı ne yazık ki akademik eğitimi de şekillendirmiş ve bunun çözümü için gerekli yol kat edilememiştir. Ülkemizde tasarım eğitiminde kurumsallaşamama durumu da bunun bir göstergesi olarak okunabilir. Bu yapıcı ve kapsayıcı bakış açısını Türkiye'de yaygınlaştırmak adına öncelikle tasarım pratiğinin derinlemesine

konusulması için çeşitli platformların artması önerilerden biri olarak değerlendirilebilir. Eleştirel yaklaşımlar ile isimlendirme sorunsalının köklerine inebilmenin yolu, öncelikle mevcut sorunun dile getirilmesi ile gerçekleşecektir. Buradaki dil bağlamı, tasarıma dair olan bu soruna, tasarım üretimleri üzerinden cevaplar aramak, dikkat çekmek, çeşitli girişimlerde bulunmak, tasarım konuşmaları gibi proaktif edimler şeklinde görülebilir ve bu tür girişimler sürece etkili bir projeksiyon sunabilir. Belirli bir isimden çok bu isimlerin odağında yer alan müfredat içeriklerinin yeniden sorgulanması da disiplin için önemli bir girişim olacaktır.

Grafik tasarım eğitiminde ve uygulama sahasında benzer süreçlerin yürütülmesine rağmen isimlerin değişmesi belki de içeriğin yeterince derin sorgulanmadığının yahut sorgulanamadığının bir göstergesi olarak algılanabilir. Piyasada basılı grafik ürünleri tasarlayan kişilerin grafik tasarımcı, dijital platformlarda uygulama ve web sitesi arayüzü tasarlayan kişilerinse görsel tasarımcı olarak anılıyor olması, bu duruma verilebilecek örneklerdendir. Bunun yerine, kavram karmaşasına sebep olmamak için orijinaline sadık kalınarak grafik tasarım kavramı üzerinden hareket edilebilir veya paydaşların bir araya gelerek çeşitli istişareler sonrasında karar verecekleri daha kapsayıcı bir isim tercih edilebilir. Ayrıca grafik bölümü, grafik sanatlar, grafik ve grafik tasarımı gibi isimler de bulanıklığa neden olmaktadır. Günümüzde bilgi ve teknolojinin gelişmesine bağlı olarak uzmanlaşmaya yönelik eğitim anlayışının sürdürülüyor olmasından hareketle, benzer isimlere odaklanmak yerine daha derin bilgilerin paylaşıldığı illüstrasyon, tipografi, animasyon, baskı, arayüz tasarımı gibi alan veya bölümlerin oluşturulması görüşülebilir.

Grafik tasarımda yaşanan gelişmelerin, sanat ve tasarım eğitimi kapsamı, hem akademide hem de piyasada içeriğe odaklanması ve tasarımın yaratıcı görsel çözümler üretmesine olanak sağlaması gibi noktalar üzerinde durulması gerekmektedir. Önde gelen tasarım kuruluşları ve uzmanlar da bu konuda birleştirici tanım ve çözümler önermişlerdir. Üniversitelerde ise bu sorunlarla daha doğru ve bilinçli bir şekilde yüzleşmek için, akademisyen ve akademisyen adaylarının alanında uzman olmalarının yanında, geniş bir pencereden bakabilen, öğrenirken eğlenmeyi bilen, akademik ve mesleki etik normlarında süreçlere yaklaşabilen ve sınırların dışına çıkarak araştırmaktan zevk duyan kişilerden oluşması; bu sürecin daha bilinçli bir ilerleme kaydetmesi adına önemli bir adım olabilir. Böylece tasarım bilgisini yeni bir gözle harmanlamış; isimlendirme sorunsalı gibi konulara daha geniş ve yapıcı bir perspektiften bakan akademisyenler ve alanında uzmanlar

yetişmesine zemin hazırlayan ortamlar ortaya çıkaracaktır. Ayrıca, grafik tasarımdaki isimlendirme sorunsalı üzerine üniversitelerin ilgili bölümlerinden akademisyenler ve akademi dışındaki uzmanlar, sempozyum gibi çeşitli etkinlikler düzenleyerek bu tür sorunları yaratıcı, sorgulayıcı, çağa uygun yeni çözüm arayışları ve farklı fikirlerin paylaşılması gibi bir sürece çevirerek avantaja dönüştürebilirler. Böylelikle meslekte daha doğru bir kurumsallaşma sağlanabilecektir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Alptekin, D. (2013). *Toplumsal aidiyet ve gençlik: Üniversitesi gençliğinin aidiyet; üzerine sosyolojik bir araştırma*. [Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Erişim tarihi: 22.06.2023. <https://tez.yok.gov.tr/>
- Artun, C. (2017). Teknolojik gelişmelerin grafik tasarıma etkileri. [Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erişim tarihi: 22.06.2023. <https://tez.yok.gov.tr/>
- Aşkin, M. (2007). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 213-220. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/32061>
- Becer, E. (2013). *İletişim ve grafik tasarım*. Dost Kitabevi.
- Buchanan, R. (2016). Tasarım Odaklı Düşünmede Belalı Sorunlar. *Cogito*, 83, 139-165. Yapı kredi Yayınları.
- Durmaz, Ö. (2011). *İstanbul'un 100 grafik tasarımcısı ve illüstratörü*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Ergüven, A. (2021). *İyi tasarım nedir?*. Hümanist Yayınları.
- Ertepe, R. H. (2007). Kimliğini arayan bölüm: Görsel iletişim tasarımı. *Grafik Tasarım Dergisi*, 9, 72-77.
- Ertürk, M. (2014). Görselle iletişim tasarlamak. *Basım Dünyası*, 84, 46-49.
- Horn, R. E. (2009). Bilgilendirme tasarımı: Yeni bir mesleğin doğuşu (E. Say, Çev.). *Grafik Tasarım Dergisi*, 28, 30-39.
- Kardeş Selimoğlu, S. & G. Yeşilçelebi. (2014). Mesleki aidiyetin bağımsız denetim kalitesi üzerine etkisi: bağımsız denetçiler üzerine bir araştırma. *Muhasebe ve Finansman Dergisi*, 64, 27-52. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/427542>

- Kayahan, Z. & Çakmakoğlu Kuru, A. (2017). Türkiye'deki Görsel İletişim Tasarımı Bölümlerine öğrenci alımında uygulanan sınavlar hakkında öğretim elemanı görüşleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 19, 75-87.
<https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.323097>
- Maxwell Lane, M. (2016). AIGA design educators conference 2016 Nuts + Bolts: Tightening Up Classroom Fundamentals, Reinforcing Careers, +Constructing the Future of the Discipline. *Communication Design*, 4(1-2), 110-112. Routledge Taylor & Francis Group. <http://dx.doi.org/10.1080/20557132.2016.1275645>
- Özdemir, C. (2001). Kimlik ve söylem. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 107-122. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/112911>
- Rosovsky, H. (2011). *Üniversite (Bir Dekan Anlatıyor)* (S. Ersoy, Çev.) Tübitak Yayınları.
- Sarıkavak, N. K. (2012). Grafik Tasarım eğitiminin geleceğine bir bakış. *Sanat Yazıları*, 27, 125.
http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/img/135052232015__4074212909i.pdf
- Selamet, S. (2011). Türk Grafik Sanatlar Tarihine alternatif bir yaklaşım: Osmanlı'dan grafik yansımalar. *Marmara İletişim Dergisi*, 18, 239-251.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/233425>
- Taşçioğlu, M. (2013). *Bir görsel platform olarak mekân*. Yem Yayınları.
- Yakın, B. (2015). Tasarım sürecinde eskiz ile biçim- içerik sorgulama ve çözümleri: Bir durum analizi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 15, 121-137.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192505>

İnternet Kaynakçası

- http-1: Grieshaber, M. J. Kröplien, M. Çeviren, Önes, H. (1990). Yeni Grafik Tasarımın Felsefesi, GMK (Grafikerler Meslek Kuruluşu), Sayı: 33, Grafik Sanatlar Üzerine, Yazılar. Erişim: <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-14470978162029568262.pdf> Erişim Tarihi: 19.04.2019
- http-2: Gisel, C. (2014). Biennial of Graphic Design in Brno, <https://walkerart.org/magazine/educational-tossing-and-turning-26th-international-biennial-of-graphic-design-in-brno> Erişim Tarihi: 30.08.2020
- http-3: Helfand, J. Çeviren: Yıldız, B. D. (2005). Grafik Tasarım Nedir? Elmaaltshift.blogspot.com, <http://elmaaltshift.blogspot.com.tr/search?q=burcu+Dicle+y%C4%B1ld%C4%B1z> Erişim Tarihi: 19.04.2019
- http-4: Niyazioğlu, S. (2016). Grafik Tasarımın Türkiye'deki Tarihinde Özneler, Türkiye Tasarım Kronolojisi, Deneme, Grafik, 2. Oturum, Biz İnsan mıyız? 3. İstanbul Tasarım Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 5 Kasım 2016, Studio-X İstanbul. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=AgnA32TAe3U> Erişim Tarihi: 19.04.2019
- http-5: Triggs, T. Çeviren: Basmacı, L. T. (2012). Tasarım Eğitiminin Geleceği – Grafik Tasarım ve Eleştirel Uygulamalar: Müfredatın Temelini oluşturmak, GMK (Grafikerler Meslek Kuruluşu) Yazılar: Aralık, Sayı: 123. Erişim: <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1457210108324006210.pdf> Erişim Tarihi: 19.04.2019

- http-6: Cezzar, J. (2017). What Is Graphic Design? AIGA (The American Institute of Graphic Arts); the Professional Association for Design. Erişim: <https://www.aiga.org/guide-whatisgraphicdesign> Erişim Tarihi: 19.04.2019
- http-7: IDF, what is Graphic Design? / How to Change Your Career from Graphic Design to UX (User Experience) Design, Interaction Design Foundation, Denmark, Erişim: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/graphic-design> Erişim Tarihi: 19.04.2019
- http-8: Durmaz, Ö. (2010), Kavramsal Düşünmeden Özgün İş Üretilmez. Gennaration Dergisi. http://www.academia.edu/8732143/Kavramsal_D%C3%BC%9F%C3%BCnmeden_%C3%96zg%C3%BCn_%C4%B0%C5%9F_%C3%9Cretilemez_Gennaration_dergisi_%C3%96mer_Durmaz_ile_s%C3%B6yle%C5%9Fi Erişim Tarihi: 19.04.2019
- http-9: YÖK, Eğitim Öğretim Daire Başkanlığı, (2021). https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Kurumsal/IdariBirimler/egitim_ogretim_daire_bsk/yuksekogretim-bolum-ve-program-isimleri.aspx Erişim Tarihi: 19.11.2021
- http-10: Pontis, S. (2020). Joining Forces to Better Equip The Next Generation Of Designers <https://sheilapontis.com/2020/08/30/joining-forces-to-better-equip-the-next-generation-of-designers/> Erişim Tarihi: 30.08.2020
- http-11: Nikitas, K. (2016). Educating Educators, <https://inform.design.calarts.edu/2016/03/educating-educators/> Erişim Tarihi: 30.08.2020
- http-12: <https://educators.aiga.org/thinking-about-teaching-dec-affinity-session-at-revival/> Erişim Tarihi: 30.08.2020