MARMARA ÜNİVERSİTESİ RAYINEVİ



IN İSTANBUL

PROGRAMA ARA VERİYORUZ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi ve London College of Printing **Programa Ara Veriyoruz** başlıklı uluslararası grafik tasarım etkinliğinin İstanbul'da gerçekleştirilmesinde büyük destek sağlayan sponsorlara teşekkür eder.

Marmara University, Faculty of Fine Arts and London College of Printing would like to thank the Project Sponsors whose generous contributions have made the **We Interrupt the Programme** project possible.

The British Council

GMK

DHL WORLDWIDE EXPRESS

GSF
Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

LCP

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi
G0008032
255.07.02.01.06/07/0008032
NC997. A418/P962
G008098

WE INTERRUPT THE PROGRAMME IN İSTANBUL

İSTANBUL'DA PROGRAMA ARA VERİYORUZ

Marmara Ü
Programa Ara
gerçekle

Marmara
would like
r

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi ve London College of Printing bu kitabın gerçekleştirilmesinde büyük destek sağlayan The British Council'a, Grafikerler Meslek Kuruluşu'na ve Mas Matbaacılık A.Ş.'ye teşekkür eder.

Marmara University, Faculty of Fine Arts and London College of Printing are grateful to The British Council, GMK and Mas Printing Co. for their generous contribution towards the realisation of this book.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi ve Visual Research tarafından yayınlanmıştır.
Published jointly by Marmara University, Faculty of Fine Arts and Visual Research.
Marmara University ISBN 975-400-222-3 / Visual Research ISBN 0-9539967-1-9

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

LONDON

AUSTIN

İSTANBUL

MANCHESTER

PORTSMOUTH

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

Programa Ara Veriyoruz

Bir arayış projesidir. Bu özelliği yalnız dayanmış olduğu grafik tasarımın zengin ve üretken zemininden beslenmiyor. Aynı zamanda kurumlararası ilişki arayışından da kaynaklanıyor.

Ekonomik sınırların hızla erimekte olduğu dünyamızı uzaktan izlemek olanağını yitirdiğimizi biliyoruz. Bireysel alanımız globalleşme dediğimiz çok yönlü ve çok boyutlu oluşum tarafından hızla emiliyor. Buradaki hızlı emilmenin yarattığı savrulma, ülkelerde ve bireylerin dünyasında kültürel ve bireysel varlıklarını yeniden hatırlayan oluşumların sesine dönüştü.

Programa Ara Veriyoruz

Bu seslerden birisi olmaya aday bir programın başlangıcıdır. Ve süregelmekte olana bir ara verme önerisidir.

Programa Ara Veriyoruz

Birbirlerini tanımayan insanların ve eğitim modellerinin buluşmalarına bir tanışma aralığı açmayı başardı.

Elinizdeki yayın kurumsal damgalar taşımasına karşın, gelecekte bireylerin çabalarının ve yaratıcı dirençlerinin ürünüdür.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi Gülizar Çepoğlu'ndan ve London College of Printing Grafik Tasarım Okulu Müdürü Ian Noble ve Öğretim Görevlisi Russell Bestley'den söz ediyorum ve kendilerine teşekkür ediyorum.

Öte yandan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi London College of Printing ile ortak çalışmalarımızın gelecekte sürdürülmesinin **Programa Ara Veriyoruz** ile başlamış olmasını diliyorum.

Prof. Hüsamettin Koçan
Marmara Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı

We Interrupt the Programme

Is a research project developed from a rich and productive graphic background. At the same time, it is a product of the search for interrelations between academic institutions.

We all know we have lost the chance to view at a distance a world whose economic borders have been melting rapidly. Our individual bases have also been deeply affected by those multi-directional and multi-dimensional actions which we call globalization. This has been counteracted in part by voices which seek to reaffirm cultural and individual identities once more in a world which is rapidly becoming homogeneous.

We Interrupt the Programme

Is a starting point, a proposal to interrupt a program which is already established.

We Interrupt the Programme

Has succeeded both as a platform for educational models and through the working together of a group of people who have not met before.

The catalogue in your hands is a product of both institutional and individual efforts, and of creative resistance.

I would like to thank Mrs. Gülizar Çepoğlu who is a teaching Staff Member in the Fine Arts Faculty of Marmara University, and Mr. Ian Noble and Mr. Russell Bestley of the London College of Printing, School of Graphic Design.

It is also my wish to continue the partnership which has begun with **We Interrupt the Programme** and will lead to many future collaborations between the Fine Arts Faculty of Marmara University and the London College of Printing.

Prof. Hüsamettin Koçan
Dean Faculty of Fine Arts,
Marmara University

İşbirliği, ister belirli bir tasarım için birarada çalışanlar arasındaki iş ilişkisi –örneğin metin yazarı, tasarımcı, fotografçı ve matbaacı arasındaki ilişki– biçiminde olsun, ister işi ısmarlayan müşteri, tasarımcı ve hedefledikleri izlerkitle arasındaki işbirliği olsun, tasarım ve yaratım sürecinin önemli bir parçasıdır.

Beraber çalışanların görüş alışverişinde bulunduğu bu süreç, günlük işbirliğinden, kültürel ve kurumsal alandaki işbirliklerine kadar uzanabilmektedir. Bu kitap, London College of Printing ve Marmara Üniversitesi arasında böylesi bir işbirliğinin ürünüdür. Her iki okuldan tasarım eğitimcileri ve Marmara Üniversitesi öğrencileri farklı kültürler, diller ve inançlar konusunda ortak bakış açılarını ortaya koyan eserler ürettiler.

işbirliğicol

Çalışmanın yapıldığı bir hafta boyunca gerçekleşen etkinlikleri içeren bu kitap, aynı zamanda iki okul arasındaki işbirliğinin gelecekte de devam edeceğine işaret etmektedir. Çalışmaya verdiği büyük destekle uluslararası alanda böylesine ilginç bir organizasyonu gerçekleştirmemize olanak tanıyan British Council'e teşekkür ederiz.

Ayrıca proje sırasında Ian ve Russell ile birlikte çalışan ekibe ve öğrencilere, özellikle de bu kitabın basılabilmesi için olağanüstü çaba gösteren Gülizar Çepoğlu'na teşekkürlerimizi sunarız.

Grafik Tasarım Okulu Dekanı
London College of Printing

Collaboration is central to the process of design and making. Whether that be the working relationship between those involved in the production of a piece of design; between writer, designer, photographer and printer for instance, or the collaboration between the commissioning client, the designer and their intended audience.

This negotiating process between partners extends beyond the day-to-day to the realms of cultural and institutional co-operation. This publication marks such a collaboration between the London College of Printing and Marmara University. Design educators from both institutions and students from Mamara worked together to produce work which celebrates the mutual understanding of different cultures, languages and beliefs.

laboration

This book serves as a collective representation of the events during one week of joint work and is indicative of future co-operation between the design schools in each country. We are grateful to the British Council for their generous support of this work, without which it is doubtful whether we would have been able organise such an interesting development in international relations.

Our thanks go to the many staff and students who worked with Ian and Russell throughout the duration of the project and especially to Gülizar Çepoğlu who has worked beyond the event to produce this book.

Dean of School of Graphic Design
London College of Printing


AĞA TUR
IN İSTANBUL


AĞA
ADAPAZARI-
NALLIHAN
İZNİK
DENİZLİ SEYAHAT
Şampiyon Hersekli
İSTANBUL'DA

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

TOGETHER

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ




THE PROGRAMME

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



PROGRAMA

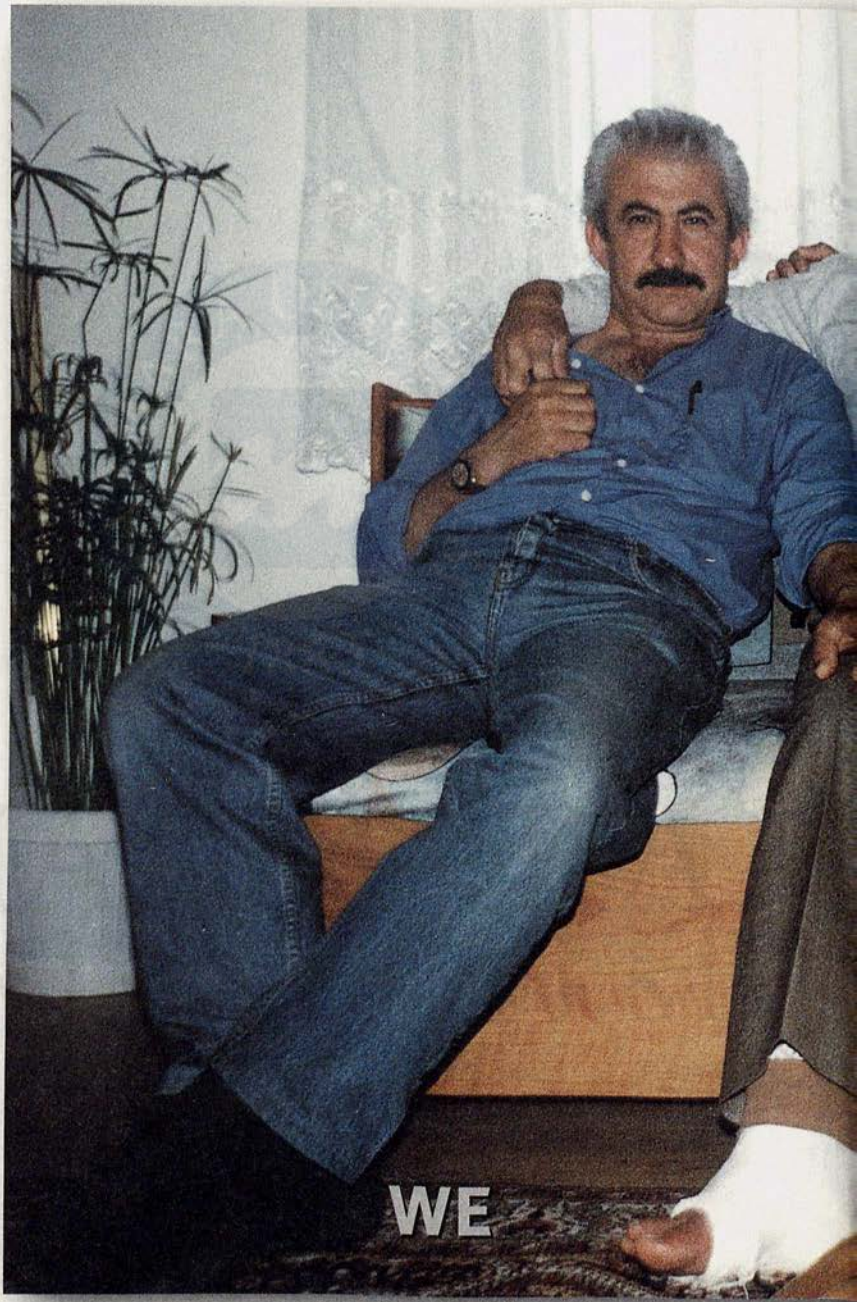
MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

INTERRUPT

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

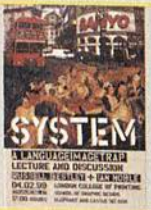
MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



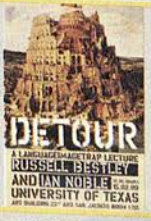

WE



VERİYORUZ



LONDON



AUSTIN



MANCHESTER



PORTSMOUTH






PROGRAMA ARA VERİYORUZ
RUSSELL BESTLEY
IAN NOBLE


LANGUAGE


IMAGETRAP

İSTANBUL


SYSTEM
LANGUAGE
IMAGETRAP

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



24

Cumhuriyet

Radyo Kent 104.8

OYUNCULUK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

OPEC üyeleri petrolü hâlâ stratejik bir silah olarak kullanıyor

Dünyanın gözü petrolde

Demirel için karar haftası

'Alaattin Çakıcı 15 milletvekilini maaşa bağlamış'

Eymür'den Yılmaz'a suçlama

'Cezaevi affı geniş kapsamlı olacak'

F. Bahçe 'Avrupa aslanı'nı yendi

Yargı yükünü azaltma araştırması

'Depremde erken uyarı sistemi kurulmalı'

Hasya Putin dedi

İsmail Han kaçtı

Lokale saldırıldı

Tiyatronun günü

GÜNDEM

Tek Kişilik Oyunda Son Perde...



14

HAFTANIN SANAT ÇİZELGESİ

Sinema

Gösteri / Söyleşi

Opera / Bale

Sergi

Müzik

Tiyatro

27 MART 2000-GAZETELER

Demirel için karar haftası

Eymür'de



KÜLTÜR 15

Dünya Tiyatro Günü'nde Akşamat Prodüksiyon Tiyatrosu ilk kez bir maraton gerçekleştirecek

Bir günde dört oyun birden

Günü sahnede geçecek

BU AŞAMADA

Ahmet Cemil, Roman Kahramanı mıydı?..

'Programa Ara Veriyoruz'

'Yaşasın aptallık, çılgınlık!'

'Daha özgür yaşam için tiyatro'

10. yaşını 100. sayıyla kutluyor

'Programa Ara Veriyoruz'

Kültür Servisi - Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve London College Of Printing işbirliği ile hazırlanan ve düzenleme aşaması son üç yıla dayanan konferans, workshop, araştırma ve sergi içerikli **'Programa Ara Veriyoruz'** projesi bugün MÜ Güzel Sanatlar Fakültesi'nde başlıyor. 31 Mart'ta sona erecek olan program, MÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde öğretim görevlisi olan **Gülizar Çepoğlu** ile London College Of Printing Grafik Bölümü öğretim üyelerinden **Ian Noble** ve **Russell Bestley**'nin ortak çabasıyla gerçekleştiriliyor.



'Programa Ara Veriyoruz' projesinin konusu **'Grafik tasarım ve grafik tasarımın iletişim ve dille ilişkisi- Mesajların oluşumunda ve tasarımda sosyal içeriğin form olarak ifadesi'** olarak belirtiliyor.

Ian Noble ve Russell Bestley, MÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü öğrencileriyle 27-30 Mart tarihleri arasında workshop çalışmaları gerçekleştirecek.

Program, bugün saat 14.00'te bir konferans ve film gösterisiyle başlayıp, hafta boyunca workshoplar devam edecek ve 31 Mart Cuma saat 17. 00'de açılacak bir sergiyle sona erecek. Konferans ve sergi tüm grafik tasarımcılara, eğitmenlere ve bu alandaki profesyonellere açık olacak. *(326 26 67)*

MARCH 27 2000- NEWSPAPERS

'We Interrupt the Programme'

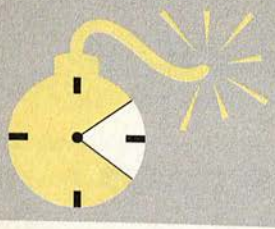
The project 'We Interrupt the Programme', organised with the cooperation of Marmara University and the London College of Printing, begins today at the Fine Arts Faculty of Marmara University. The project, which spans the last three years, involves a series of workshops, conferences and research outputs. Organised by Gülizar Çepoğlu from the Fine Arts Faculty of Marmara University with Ian Noble and Russell Bestley from the London College of Printing, the project will end on 31st March.

The theme of the project is stated as 'graphic design and its relationship to communication and language, the production of messages and design as form of social commentary.'

Workshops with the students of the Department of Graphic Design at the Fine Arts Faculty will be organised by Ian Noble and Russell Bestley and will take place from 27th to 30th March.

The project will begin today at 14:00 with a conference and a film display. Workhops will take place throughout the week and the project will end with an exhibition on Friday, 31st March. The conference and workshops will be open to all graphic designers, educators and professionals in the field.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



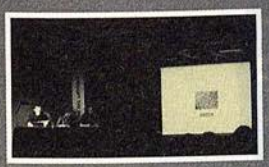
27 MART 2000-KONFERANS
14.00-16.00



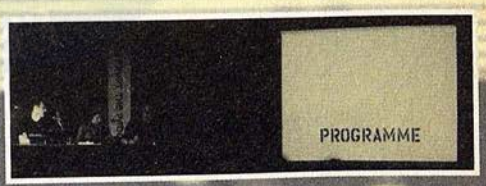
ARA ÜNİVERSİTESİ YAY



MARCH 27 2000-LECTURE
14.00-16.00





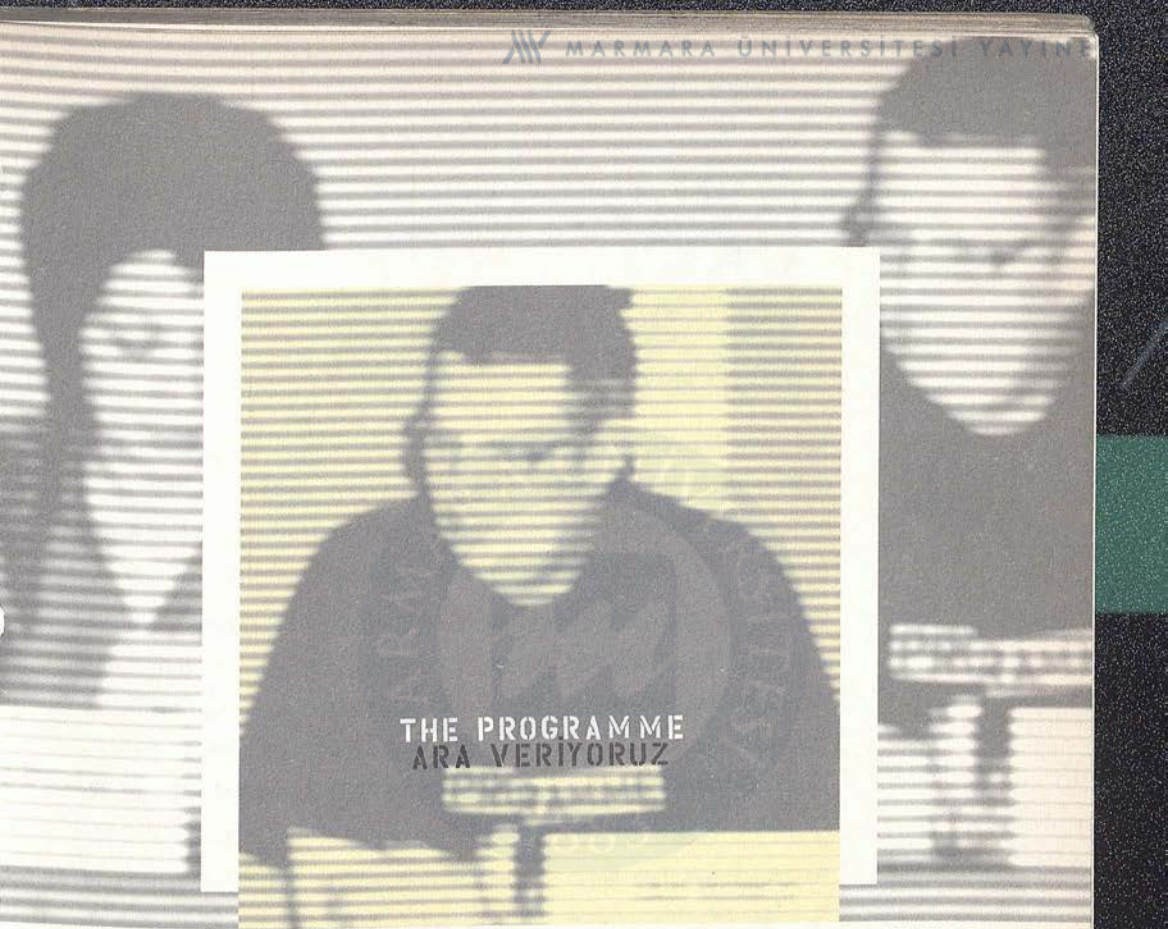


MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



GRAFİK TASARIM VE GRAFİK TASARIMIN İLETİŞİM VE DİLLE İLİŞKİSİ, MESAJLARIN VE TASARIMIN TOPLUMSAL BİR YORUM OLARAK ÜRETİMİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINI



GRAPHIC DESIGN AND ITS RELATIONSHIP TO COMMUNICATION AND LANGUAGE,
THE PRODUCTION OF MESSAGES AND DESIGN AS A FORM OF SOCIAL COMMENTARY





Programa Ara Veriyoruz son üç yılı kapsayan ve işbirliğine dayanan bir projedir. Burada 'işbirliği' derken anlatmak istediğimiz, araştırmalarımızın sonuçlarına başkalarıyla çalışarak ulaşma amacımızdır. Bunu şimdiye kadar farklı biçimlerde ve farklı mekanlarda gerçekleştirdik.

Projenin ismi, çağdaş grafik tasarıma müdahele etme amacımızı yansıtmaktadır. **Programa Ara Veriyoruz** Batı'daki kitle iletişim araçlarında doğal felaket haberlerini vermek için kullanılır. Proje bağlamında ise tasarımın algılanmasını disiplin içinden sorgulama niyetimize işaret eder. Buna göre grafik tasarım izlerkitleyi bilgilendirme ve ikna etmek amacıyla görsel mesajlar yaratma faaliyetidir

Amacımız, uygulamakla düşünce veya pratikle teori arasındaki ayrımı sorgulamak ve grafik tasarım alanındaki uygulamalarda daha çok bilgiye ve bilince dayanan kavramların kullanılmasını sağlamaktır.

Bu hafta burada bulunmamızın nedeni, fakültenin grafik tasarım öğrencileriyle birlikte çalışarak ve tartışarak bu projeyi genişletmektir. Burada bulunduğumuz süre içinde beraber tekli ve çoklu anlatımlar içinde sözcük ve imge arasındaki ilişkilere odaklanan işler üreteceğiz ve tasarımcının rolünün daha geniş bir kültürel bağlamda nasıl ele alınabileceğini araştıracağız.

Buna bağlı olarak bu konferansın amacı, projenin altyapısı ve gelişim süreci hakkında bilgi vermek ve bu hafta içinde gerçekleşecek olan atölye çalışmalarının ve serginin genel bir çerçevesini çizmektir.

Proje içinde yer alan her faaliyet, grafik tasarım alanına ait süreçlere ve bu alanın getirdiği sorumluluklara ilişkin ortak anlayışımızı, grafik tasarımın





We Interrupt the Programme is a collaborative project spanning the last three years. It is collaborative in that we seek to work with others to determine the outcome of our investigations. To date this has been undertaken in a variety of forms and in a number of different locations.



The title of the project indicates our intervention within the framework of contemporary graphic design. The phrase **We Interrupt the Programme,** borrowed from western media announcements usually made during times of crisis or disaster, suggests our intention to challenge the perception of design from inside the discipline, that is to say the activity of making or creating visual messages of persuasion and information.

We are interested in challenging the separation between making and reflecting or between practice and theory - and in developing the notion of informed engagement within the practice of graphic design.

We are here this week to work with design students from the faculty to discuss, and to extend this work. During our time here we will develop work collaboratively that explores the relationship between word and image in both single and multiple narrative, investigating the role of the designer in a wider cultural context.



This lecture, then, describes the background and development of the project and sets the scene for the workshops and exhibition later this week. The project in all its forms aims to explore our collective understanding of the processes and responsibilities within the workings of graphic design, its relationship to communication and language, and importantly the intention on the part of the maker or designer. It is the investigation not only of the



iletişim ve dil ile olan ilişkisini ve en önemlisi yaratıcının ya da tasarımcının amaçlarını araştırmayı hedeflemektedir. Proje, yalnızca mesajların üretimine yönelik araştırmaları kapsamaz, aynı zamanda grafik tasarımı, sosyal anlatımın bir biçimi ve - ister ikna etme, ister bilgi verme biçiminde olsun - fikir oluşturma etkinliğini içeren bir alan olarak ele alır.

Grafik tasarım hala oluşum aşamasında olan bir disiplindir ve bu nedenle işlevinin tartışılacağı bir arenaya gereksinim duymaktadır.

Sunuşumuza başlamadan önce, bu projenin ve beraber yapacağımız çalışmanın bağlamının oluşturulması bizim için önem taşımaktadır.

Disiplin içinde süregelen tartışmalar grafik tasarımının ticari boyutu ile alanın daha geniş bir işlev kazanması için yapılan tartışmalar arasındaki ilişkinin değişmekte olduğunu gösteriyor. Tasarımcı ve eğitimci olarak bizim konuyla ilgimiz, grafik tasarımın akademik bir disiplin olarak gelişmesi konusunda kendimizi sorumlu hissetmemizden kaynaklanıyor. Başka bir deyişle, ürettiğimiz işin ticari sınırlar içinde ele alınmasına razı olmayışımızdan, tersine onu akademik söylemin bir parçası olarak değerlendirmemizden kaynaklanmaktadır. Son on yıl içinde, akademi çevresinin elverişli ortamı, tasarımda deneysel ve araştırmacı düşüncelerin geliştirilmesi için katalizör işlevi görmüş ve genel olarak yine bu alandaki yeni anlayışlar ve yaklaşımlar için temel olmuştur. Grafik tasarım alanında yaşanan bu gelişme, konumunun kabul görmesini ve sağlamlaştırılmasını öngörmektedir. Aynı zamanda bu gelişme sayesinde grafik tasarımın diğer disiplinlerle ilişkisi, alanın tanımının yapılmasında çok yararlı olan daha kapsamlı bir öz-çözümleme ve eleştirel gelişim tarihi gözönüne alınarak araştırılabilecektir.

Grafik tasarım merkezi olmayan bir alan olarak tanımlamak münkündür. Yani kendisini sadece ilişkiler aracılığı ile tanımlar. Gunnar Swanson'un da belirttiği gibi grafik tasarım *"verilen projelerin gerektirdiği uygulamalar içinde var olmaktadır"*, bir başka deyişle grafik tasarım faaliyetlerinin kendisiyle

production of messages but the way in which it is possible to see graphic design as a form of social commentary, in as much as it is an activity involved in the business of opinion making, whether this be through persuasion or the dissemination of information.



Graphic design is a subject or discipline still in its infancy and as such it still needs to develop an arena in which to discuss its function. It is important for us that before we present our paper this afternoon that we establish the context in which we believe this project and our collaboration exists.

Recent debates within graphic design suggest a changing relationship between commercial practice or applied design thinking and the discussion of a wider role for graphic design. Our interest as educators and designers stems from a commitment to the further development of the activity of graphic design as an academic discipline. That is to say we would not seek to locate the work we produce within a framework of commercial production but would position it as part of a discourse within the academy. Over the last decade, the 'hot-house' environment of the academy has been the catalyst for much of the experimental and exploratory thinking in design and is now the basis of many of the new grammars and approaches within the field in general. This development of the subject suggests an affirmation and consolidation of its position and the confidence to genuinely explore relations with other disciplines with a longer history of self-analysis and critical development so useful in the definition of graphic design.



It is possible to describe graphic design as a subject without a centre; that it defines itself purely in terms of its relationships - a field without a specific subject matter of its own and as Gunnar Swanson describes existing *"in practice only in relation to the requirements of given projects"*. Its activity is determined by the context other related activities provide. As such, the subject is still largely defined within the realm of the 'applied arts'. Although certain key skills (typographic, technical or language based) are essential to



ilintili diğer faaliyetlerin sunduğu bağlam tarafından belirlendiğini söylemek mümkündür. Buna bağlı olarak, grafik tasarım 'uygulamalı sanatlar' içinde yer almaktadır. Grafik tasarım uygulamaları için (tipografik, teknik ya da dil gibi) birtakım anahtar beceriler önemlidir, ancak bunlar artık grafik tasarımı sadece mesleki bir temele oturan bir disiplin olarak sınırlamamaktadır. Weingart, Frutiger ve Kinross gibi tasarımcılar, bu uzmanlık alanı içindeki tartışmalar için dilin anlaşılmasına ve semiyolojiye dayanan, anlambilim, göstergebilim ve yapılsalcılık gibi yaklaşımları da içeren, daha geniş bir temel oluşturmaya çalışmışlardır; ancak bu çalışmalar çok yankı bulmamıştır.

Grafik tasarımın ilk örnekleri, teknik açıdan en az bugünkü kadar özgündür, aynı zamanda tasarımın kültürel bir etkinlik ve güç kaynağı olduğunu göstermektedir. Grafik tasarımın tarihini tartışırken bu alanın köklerinin avant-garde, demokratik ve müdaheleci olduğu gerçeğinin gözardı edilmemesi gerektiğini düşünüyoruz.

Tasarımcı ve yazar Jorge Frascara, User-centred Graphic Design (Kullanıcı-merkezli Grafik Tasarım) isimli kitabında grafik tasarımı bir dizi sorumluluklar olarak tanımlamıştır.

Alıntılarsak:

Biçim verme işi, tasarımın işlevsel amaçlarının ötesinde, en az dört sorumluluk getirir:

Profesyonel sorumluluk - seçilebilen, ayırdedilebilir, dikkat çeken, anlaşılabilir ve ikna edici mesajlar yaratabilme yetisi;

Ahlaki sorumluluk - hedef kitlenin insani özelliklerini ihmal etmeyen iletişimsel bir bağın kurulması;

Sosyal sorumluluk - topluma olumlu katkılarda bulunacak mesajların görsel sunumu ve;

Kültürel sorumluluk - toplumun kültürel varlığını zenginleştiren bir objenin yaratılması;

the practice of graphic design, these no longer contain the breadth of the field within a purely vocational based discipline. For some time designers (Weingart, Frutiger and Kinross for instance) have argued for a broader base to discussions within the profession, based on the understanding of language and semiology and which would include subjects such as semantics, semiotics and structuralism, but to date with little or no real effect.



Earlier incarnations of graphic design were as technically specific as today, but were also committed to the notion of design as an empowerment and as a cultural agency, and it would be wrong to move from the discussion of history without reminding ourselves of the roots of this subject as avant-garde, democratic and interventionist.

The designer and writer Jorge Frascara recently described graphic design as a series of responsibilities in his book User-Centred Graphic Design,

and we quote:–

The act of form giving involves at least four distinct responsibilities:

Professional responsibility - the ability to create a message that is detectable, discriminable, attractive, understandable and convincing;

Ethical responsibility - the creation of communicational engagement that recognises the humanity of the addressees;

Social responsibility - the visual presentation of messages that make a positive contribution to society and;

Cultural responsibility - the creation of an object that enriches the cultural existence of the public; beyond the operational objectives of the design.

To this list we would wish to add **political responsibility** - the engagement of strategies to empower, inform and challenge existing orthodoxies and hierarchical power relations within a culture or society. We believe it is incumbent on designers to see their role as mediator as opposed to the more traditional facilitating role.



Biz bu listeye siyasi sorumluluğu da eklemek istiyoruz. Yani halkı bilgilendirme, güçlendirme ve mevcut kalıplaşmış fikirlere ve bir kültürdeki ya da toplumdaki hiyerarşik güç ilişkilerini sorgulama stratejilerine sahip olma. Bize göre, kendilerini gelenekçi anlayışa göre yardımcı değil, bir aracı olarak konumlamak ilk önce tasarımcıların görevidir.

Bizim burada yapacağımız çalışmaya ve akademik tartışmamıza dönecek olursak, Schon'un 'kuramsal uygulamacı' kavramı çerçevesinde bazı genel gözlemler yapmak istiyoruz. Eğitim kurumlarındaki işimizin sadece eğitim vermek ve öğrencilerin teknik yetilerini geliştirmekten ibaret olmadığını düşünüyoruz; biz eğitim konusundaki amaçlarımızı daha geniş bir alanı kapsayan kişisel gelişim ve öğrencilere genel kültür ve bilinç kazandırılması çerçevesinde belirledik. Herhangi bir şekilde bilgi edinmenin ya da bir şeyi daha iyi kavramanın yolu araştırmadan geçmektedir: Bu pratik bilgi ve faaliyet arasında ilişki kurma işi birkaç şekilde kuramsallaştırılabilir: Yunanca 'yapma' anlamına gelen *techne* ve yine Yunanca 'faaliyet' anlamına gelen *phronesis* kelimelerinin tanımları yoluyla, ya da Marksist bir görüş olan *praxis* yoluyla. Her iki yol da, uygulama yoluyla kazanılan bilginin önemini vurgular. Faaliyeti, daha etkili hale getirmek ve iyi faaliyetler üretmek amacıyla eleştirmek mümkündür. Bu geleneğe göre eleştirel düşünce bir uygulama, bir *praxis*'tir.

Araştırma ve eleştiri yapılabilecek bir ortamın yaratılabilmesi için 'eleştirel düşünce'den 'eleştirel varlığa' geçmemiz gerekmektedir.

Programa Ara Veriyoruz, grafik tasarımın doğasını iletişim sürecinin doğrudan bir parçası olarak araştırma çabasıdır. Bir iletişim aracı olan grafik tasarımı daha demokratik ve dürüst bir şekilde kullanmayı hedeflediğimiz zaman, yani izleyicinin mesaja gerçek anlamda bir katılımı olmasını amaçladığımızda, iletişimin determinist modelinde (verici - alıcı modeli) üstü kapalı bir şekilde var olan hiyerarşinin kırılması gerekmektedir. Geleneksel anlayışa göre grafik tasarım ya da görsel iletişim, mesajın taşıdığı anlamın değişmezliğine dayanır, ya da Gerrard Mermoz'un dediği gibi



To return to the discussion of the academy and all our work here, we should like to make some general observations surrounding the notion of what Schôn has described as the reflective practitioner. Much of our work within institutions such as this is concerned not only with training and technical competence, but that we choose to place our objectives within a bigger framework of personal development and informed engagement. The basis of any new knowledge or further understanding is explored through research: this activity of establishing the relationship between practical knowledge and action can be theorised in a number of ways - through the Greek definitions of *techne* and *phronesis* (making and action), or through the Marxist notion of *praxis*, both of which emphasise the importance of knowledge gained through practice. It is possible to critique action so as to produce more enlightened or more effective forms of action. The critical thinking in this tradition is a practice in the world, a *praxis*.

In creating an environment in which to explore and critique we begin to make the shift from critical thinking to critical being.



We Interrupt the Programme attempts to explore the nature of graphic design as a direct component of the communication process. If we aim to use the medium of graphic design in a more democratic, open fashion, where the audience has a genuine investment in the experience of a message, then the implicit hierarchy embodied in the determinist (transmitter-receiver) model of communication must be broken. Graphic design, or visual communication, traditionally relies on the fixity of meaning contained within a message; or as Gerrard Mermoz has said "the semantic specificity of the text" which allows the intentions of the writer to be transferred to and understood by the reader. The skilled graphic designer would then be seen as someone who manipulates and streamlines information through a channel of common understanding or shared experience. Design can therefore be seen as a facilitating process, a speeding up and focusing of the intended message so that it may be transmitted more efficiently and effectively to its intended



Biz bu listeye siyasi sorumluluğu da eklemek istiyoruz. Yani halkı bilgilendirme, güçlendirme ve mevcut kalıplaşmış fikirlere ve bir kültürdeki ya da toplumdaki hiyerarşik güç ilişkilerini sorgulama stratejilerine sahip olma. Bize göre, kendilerini gelenekçi anlayışa göre yardımcı değil, bir aracı olarak konumlamak ilk önce tasarımcıların görevidir.

Bizim burada yapacağımız çalışmaya ve akademik tartışmamıza dönecek olursak, Schon'un 'kuramsal uygulamacı' kavramı çerçevesinde bazı genel gözlemler yapmak istiyoruz. Eğitim kurumlarındaki işimizin sadece eğitim vermek ve öğrencilerin teknik yetilerini geliştirmekten ibaret olmadığını düşünüyoruz; biz eğitim konusundaki amaçlarımızı daha geniş bir alanı kapsayan kişisel gelişim ve öğrencilere genel kültür ve bilinç kazandırılması çerçevesinde belirledik. Herhangi bir şekilde bilgi edinmenin ya da bir şeyi daha iyi kavramanın yolu araştırmadan geçmektedir: Bu pratik bilgi ve faaliyet arasında ilişki kurma işi birkaç şekilde kuramsallaştırılabilir: Yunanca 'yapma' anlamına gelen *techne* ve yine Yunanca 'faaliyet' anlamına gelen *phronesis* kelimelerinin tanımları yoluyla, ya da Marksist bir görüş olan *praxis* yoluyla. Her iki yol da, uygulama yoluyla kazanılan bilginin önemini vurgular. Faaliyeti, daha etkili hale getirmek ve iyi faaliyetler üretmek amacıyla eleştirmek mümkündür. Bu geleneğe göre eleştirel düşünce bir uygulama, bir *praxis*'tir.

Araştırma ve eleştiri yapılabilecek bir ortamın yaratılabilmesi için 'eleştirel düşünce'den 'eleştirel varlığa' geçmemiz gerekmektedir.

Programa Ara Veriyoruz, grafik tasarımın doğasını iletişim sürecinin doğrudan bir parçası olarak araştırma çabasıdır. Bir iletişim aracı olan grafik tasarımı daha demokratik ve dürüst bir şekilde kullanmayı hedeflediğimiz zaman, yani izleyicinin mesaja gerçek anlamda bir katılımı olmasını amaçladığımızda, iletişimin determinist modelinde (verici - alıcı modeli) üstü kapalı bir şekilde var olan hiyerarşinin kırılması gerekmektedir. Geleneksel anlayışa göre grafik tasarım ya da görsel iletişim, mesajın taşıdığı anlamın değişmezliğine dayanır, ya da Gerrard Mermoz'un dediği gibi



To return to the discussion of the academy and all our work here, we should like to make some general observations surrounding the notion of what Schôn has described as the reflective practitioner. Much of our work within institutions such as this is concerned not only with training and technical competence, but that we choose to place our objectives within a bigger framework of personal development and informed engagement. The basis of any new knowledge or further understanding is explored through research: this activity of establishing the relationship between practical knowledge and action can be theorised in a number of ways - through the Greek definitions of *techne* and *phronesis* (making and action), or through the Marxist notion of *praxis*, both of which emphasise the importance of knowledge gained through practice. It is possible to critique action so as to produce more enlightened or more effective forms of action. The critical thinking in this tradition is a practice in the world, a *praxis*.

In creating an environment in which to explore and critique we begin to make the shift from critical thinking to critical being.



We Interrupt the Programme attempts to explore the nature of graphic design as a direct component of the communication process. If we aim to use the medium of graphic design in a more democratic, open fashion, where the audience has a genuine investment in the experience of a message, then the implicit hierarchy embodied in the determinist (transmitter-receiver) model of communication must be broken. Graphic design, or visual communication, traditionally relies on the fixity of meaning contained within a message; or as Gerrard Mermoz has said "the semantic specificity of the text" which allows the intentions of the writer to be transferred to and understood by the reader. The skilled graphic designer would then be seen as someone who manipulates and streamlines information through a channel of common understanding or shared experience. Design can therefore be seen as a facilitating process, a speeding up and focusing of the intended message so that it may be transmitted more efficiently and effectively to its intended

PROGRAMA ARA
VERİYORUZ
GRAFİK TASARIMIN
DOĞASINI İLETİŞİM
SÜRECİNİN DOĞRUDAN
BİR PARÇASI OLARAK
ARAŞTIRMA ÇABASIDIR

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

WE INTERRUPT THE PROGRAMME IS AN ATTEMPT TO EXPLORE THE NATURE OF GRAPHIC DESIGN AS A DIRECT COMPONENT OF THE COMMUNICATION PROCESS

MARMARA ÜNİVERSİTESİ





yazarın amaçlarının okuyucuya ulaşmasını ve anlaşılmasını sağlayan 'metnin anlamsal özgünlüğü'dür. Buna göre de yetenekli bir grafik tasarımcısı, bilgiyi ortak anlayış ve deneyimler kanalıyla manipule eden ve etkin hale getiren kişi olarak görülecektir. Böylelikle tasarım, kolaylaştırıcı bir süreç ve anlatılmak istenen mesajın hedef kitleye daha güçlü, daha etkili bir şekilde iletilebilmesi amacıyla merkeze oturtulması ve hızlandırılması olarak algılanır. Bu iletişim modeli beraberinde hiyerarşik bir yapıyı getirir ve güçlendirir. Grafik tasarımcı 'anlamı' veya 'bilgiyi' izleyicisine görsel dil kanalıyla aktarır. Bu yapı açıkça bazı problemler içermektedir: örneğin medya ve iletişimbilim alanındaki eleştirmenler, yazarlar ve kuramcılar bu varsayımın içerdiği güçlükler üzerinde durmuşlardır.

Grafik tasarımcının ulaşmayı hedeflediği izlerkitle üzerine yapılacak herhangi bir araştırmanın, o izlerkitlenin bakış açılarını göz önüne alması ve buna bağlı olarak tasarımcının konumunu belirlemesi gerekmektedir. Bu yaklaşım, -aslında grafik tasarımın da bir parçası olduğu- reklam gibi komşu disiplinlerin yaptığı izlerkitle ve piyasa analizlerinde genel bir uygulama olarak kabul görmüştür.

İzlerkitlenin kavramsallaştırılması sorunu, bir yere kadar tasarım eğitimi ile güçlendirilmiş tarihsel bir ayırım gerektirir. Bir yandan 'avam' sayılan ticari anlayıştan uzak durmaya çalışırken, bir yandan da endüstrinin ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmak birçok eğitim kurumunu mesleki eğitim vermekle, daha yüksek akademik amaçlara bağlı kalmak arasında bir seçim yapmaya zorlamıştır. Geleneksel sanat ve tasarım okulları ile ticari sektör arasındaki güvensizlik ve yanlış anlamalar bu ayrımı beslemiştir. Bu, tasarım çevresinin büyük ölçüde yaygın görüşleri paylaşması, muhalefet göstermemesi ve tasarımın işlevinin daha çok ticari bir iş olarak algılanmasıyla da kuvvetlenmiştir.

Bir başka zorluk ise, ticari sanatın bir kolu olan, piyasa ekonomisinde, mal ve hizmetlerin tüketilmesinde güçlü bir etkisi bulunan grafik

audience. This model of communication implies and reinforces the notion of a hierarchical structure. The graphic designer imparts 'meaning' or 'knowledge' to his or her audience through visual language. This structure is obviously problematic - critics, writers and theorists in media and communication studies, for example, have explored the difficulties inherent in this assumption for some time.



Any investigation into the audience which a graphic designer intends to reach needs to include a study of the perspective of that audience, and of that designer's position relative to it. This approach has been accepted and embraced as common practice by other closely allied disciplines, such as advertising (of which graphic design is a part), in their use of audience and market analysis.

The problem of conceptualising an audience also suggests an historic apartness, which to some extent is reinforced by design education. The problem of meeting the needs of industry whilst retaining a distance from 'vulgar' commercialism has seen many educational institutions forced into making a choice between some form of vocational training and a retreat to 'higher' academic interests. The mistrust or misunderstanding that lingers between the traditional art and design schools and the commercial sector has helped to augment this feeling of separation This is re-enforced from within the largely mainstream and non-oppositional design community and by the perception of design as all too willingly preoccupied with commercial facilitation.



Another difficulty lies within the definition of the graphic design practice itself, stemming from commercial art and with a strong foundation in the market economy and the consumption of goods and services. Graphic design has long been associated with the transmission of information used to persuade or manipulate - as Frascara has said *"the modification of people's attitudes or abilities"*. But our conception of the practice should



tasarım uygulamasının tanımında yatmaktadır. Grafik tasarım uzun zaman bilginin ikna etme veya yönlendirme amacıyla taşınması ile ilişkilendirilmiştir. Yani, Frascara'nın söylediği üzere, *"insanların tutum ve yetilerini değiştirmek amacıyla"*. Ancak, bizim grafik tasarım uygulamasına bakış açımız bu uzmanlık alanının, ya da grafik tasarım işinin daha sınırlı ele alındığı başka bakış açılarıyla karıştırılmamalıdır. Uygulamayı çevreleyen ve geliştiren bir tartışmanın oluşabilmesi ve yerleşebilmesi için özeleştirel bir yaklaşım gerekmektedir.

Grafik tasarımın eleştirel düşünceyle buluştuğu noktada, özellikle bir metnin oluşturulması ve okunması için semiyotik yaklaşımların kullanılışı sırasında, yaratıcı ve okuyucunun ortak amaç ve anlayışları devreye girer. Bu görüş sabit mesaj sorununu dışarda bırakır. Böyle bir iletişim modeli mesajın şeffaflaşmasını sağlar, tasarımcı ve izlerkitleyi bir ölçüde özgür kılar. Tasarımcı son aşamada okuyucunun deşifre edeceği mesajları kodlamak için mevcut kültürel kodlardan ve metaforlardan yararlanır.

Tasarımcının rolü, eğitim, dil, tarihsel ve sosyal altyapı ile toplumdaki iktidar ve etki yapıları gibi birtakım faktörler tarafından belirlenir. Bütün bu faktörler birleşerek tasarım süreci için rehber işlevi görür ve tasarımcının çalışma sınırlarını belirler. Müşteri tasarımcıdan ne beklemesi gerektiğini kabaca bilir ve izlerkitle bittiği zaman işin nasıl bir şekil alacağını tahmin eder, tüm bunlar olmaksızın yani tarafların katılımları gerçekleşmeden tasarım süreci oluşturulamaz, dolayısıyla iletişim de kurulamaz.

Bir metnin -bitmiş işi veya kültürel ürünleri de metin olarak aldığımızı belirtelim- içerdiği anlam, bir ölçüde izlerkitlenin algılamasına bağlıdır. Bu algılama, o nesnenin oluşumuna ait aktif bir faaliyet olarak görülmeli, sabitlenmiş bir mesajın pasif bir yorumu olarak değil. Kaynağını kültürel çalışmalar ve edebiyat kuramlarındaki çalışmalardan alan bu iletişim modeli, verici-alıcı formülündeki monologdan çok, diyaloğa dayalı bir **etkileşim** öne sürer.

not be confused with a limited consideration of the profession or business of graphic design - debate about the subject has widened its scope considerably. A reflexive critical approach (an essential element of the design process itself) is necessary for the grounding and positioning of a debate which surrounds the practice and carries it forward.



Where Graphic Design has engaged with critical theory, particularly in the application of semiotic approaches to the construction and reading of a text, it has been concerned with the notion of common aims and understandings on the part of maker and reader. This has left the problem of the concrete message itself intact. As a model of communication, this implies a transparency of the message and a level of autonomy on the part of designer and audience. The designer is seen to simply draw on existing cultural codes and metaphors, encoding a message which can eventually be decoded by the reader.

The role of the designer is pre-determined by a wide variety of factors such as education, language, historical and social background and the structures of power and influence within society. All these factors combine to act as guidelines for the design process, 'setting the scene' and establishing the boundaries within which the designer will work. The client knows roughly what to expect from the designer, and the audience anticipate the form that the resulting work will take - without this familiarity on the part of all concerned, the design process, and hence communication cannot take place.

The meaning contained within a text, and we would include product or cultural artefact as text, is partially constructed by the audience in their reading of it. This reading should be seen as an active part of the construction of that object, not a passive interpretation of a fixed message. Stemming from work in both cultural studies and literary theory, this model of communication suggests **exchange** based on dialogue rather than the monologue intrinsic to a transmitter-receiver formula.



Fransız edebiyat kuramına, özellikle Roland Barthes'ın çalışmalarına paralel olarak, metinleri, kullandığı dil içeriğin şeffaf bir anlatımına uygun olan metinler *(readerly texts)*, ya da 'temsil aracı'nın açıkça algılandığı ve belirlenebildiği metinler *(writerly texts)* olarak iki şekilde düşünebiliriz. *Birinci gruptaki* metinler sorun çıkarmaz, buna karşılık *ikinci gruptakiler "okuyucunun çabasını gerektirir ve bu çaba okuyucunun, anlamın oluşmasında yazar kadar etkili olmasını sağlar."*

Grafik tasarım ortak kültürel referanslar ile üretici, yaratıcı **ve** alıcının buluştukları noktalar üzerine kurulmalıdır. Bizim dilimiz bu nedenle akıcı ve eksiksiz olmalıdır. Anne Burdick tanımlama ve öznel anlama arasındaki bu paradoksu, *"dilin biçimi sabitleyen, şekil veren işlevleri. Anlamın tanım sınırlarını aşan dağınıklığı"* olarak betimler.

İletişim, yapısı gereği çarpıktır; eşit olmayan ilişkiler ve iktidar yapıları üzerine kurulur. Iletişimin anlamı, izlerkitle ve üretici tarafından oluşturulur ve toplum içindeki ideolojik kodlar ve iktidar yapılarınca empoze edilen sınırlar çerçevesinde oluşturulur.

Grafik tasarım kültürün oluşumunda tabii ki çok büyük bir rol oynar; dil içindeki iletişim koşullarından etkilenir, bir toplumsal etkileşim aracı olarak varlığı, kültürün tanımından soyutlanamaz. Grafik tasarımın en önemli özelliklerinden biri uygulamalarının geniş bir alana yayılmış olmasıdır. Yaygın ancak görünmez varlığı, grafik tasarımda iletişimin diğer iletişim araçlarından farklı olarak birçok seviyede gerçekleşmesini sağlar. Grafik tasarım 'junk mail' deyiminden kitap tasarımına, posta pullarından siyasi posterlere, ambalajdan televizyona ve multimedia uygulamalarına kadar geniş bir ağ oluşturur ve toplumdaki her bireyin yaşamında yer tutar. Issız bir adaya ya da bir dağın tepesine gidilmediği sürece ondan kaçmak imkansızdır. Grafik tasarımın yer almadığı modern bir dünya düşünmek olanaksızdır.

Bununla beraber, iletişim süreci doğal olarak dönüşlüdür - tartışmalar sonucunda anlam ve yaratıcı kimliği üzerine yeni fikirler ve bilgiler



Drawing a parallel with French literary theory, and in particular the work of Roland Barthes, we can describe a text as *readerly*, in that the language used in the text aspires to a transparent relation of content, or as *writerly*, where the 'medium of representation' is openly recognised and addressed. Readerly texts are therefore assumed to be unproblematic, whereas writerly texts *"demand work from the reader thereby turning him or her into an equal producer of meanings."*

Graphic Design should build on the sharing of a set of cultural reference points, the commonality that exists between its producers; originator **and** receiver. Our language thus becomes fluid and unconditional. Anne Burdick describes this paradox between definition and subjective understanding as *"the form-fixing, shape-giving, delimiting functions of language. The messiness of meaning as it spills beyond the edges of definition."*

Communication is inherently distorted; it is based on unequal relations and structures of power. Its meaning is constructed by producer and audience, and within a set of boundaries imposed by ideological codes and power structures within society.

Of course, graphic design plays a major part in the construction of a culture; it shares the conditions of communication at the heart of language, and its existence as a medium of social interaction is inextricable from a definition of culture. One of graphic design's greatest assets arises from the wide range of applications where the medium is employed. Its ubiquitous but largely invisible presence allows communication to take place on a multitude of levels beyond the realm of many other media. From the vernacular of junk mail to book design, postage stamps to political posters, packaging to television and multimedia applications, graphic design casts a wide net and touches on the lives of the entire populous. Short of retreating to a desert island or mountain top, it would seem to be unavoidable; it would be difficult to imagine a modern world without it.



türedikçe, bu süreç sürekli içerden sorgulanmakta ve güncelleştirilmektedir. Kendimizi grafik tasarım ve ilgili medya kuramlarıyla sınırlandırmamalı, tersine kapsamımızı daha geniş disiplinleri de içine alacak şekilde geliştirmeliyiz.

İletişim ve tasarıma daha geniş ve daha eklektik bir açıdan ele alan bu yaklaşım, mantıklı düşünmemizin ve uygulamalarımızın yapı taşlarının doğasını ortaya çıkarır. Grafik tasarım uygulamalarının sosyal yapısı bir kez daha vurgulanabilir ve disiplinler arasındaki yapay ayrımlar sorgulanabilir.

Tasarımın kamusal alanda varlık gösteren bir faaliyet olarak ele alınması yeni değildir, hatta tasarımcıların ve eğitimcilerin bu konum üzerine fikir yürütmeleri artık önemini yitirmiştir. Güzel sanatlar gibi diğer disiplinler bu kamusal ya da toplumsal alan tartışmasını uzun yıllar boyunca galeri ve müzenin geleneklerinden etkilenmeden sürdürebilmişlerdir. Tasarım kamusal yaşam ötesinde var olamaz ve meşru ve amacına uygun bir şekilde gelişmesine olanak sağlayan benzer paradigmalara ihtiyaç duyar.

Programa Ara Veriyoruz bugüne kadar bir makale, görsel bir deneme, bir dizi atölye çalışması, sergi ve konferanstan oluşmuştur. Amacımız projeyi oluşturan her öge ve faaliyetin bir diğerinin oluşmasına ve gelişmesine katkıda bulunması ve her birine eşit ağırlık verilmesidir. Bu süreçte en önemli nosyon ise başkalarıyla işbirliğidir. Bu nedenle Hollanda'daki Jan Van Eyck Akademisi, Austin'deki Teksas Üniversitesi ve Manchester'daki Metropolitan Üniversitesi ile yapılan çalışmalar, şimdi de Marmara Üniversitesi ile sürdürülecektir. Her çalışmada işbirliği farklı biçimler almıştır. Proje, grafik tasarımının doğası üzerine yapılan tartışmalarla ve bir giriş konferansıyla başlayarak açık iletişim nosyonunun irdelendiği bir dizi atölye çalışması ve anlamın oluşturulmasına daha demokratik bakış açıları getirecek yaklaşımların nasıl uygulanacağının araştırılması ile geliştirilecektir.

Her sergide tekli ve çoklu sözcük-imge kombinasyonları üretilmiş, tekli ve çoklu anlatılar içinde bunların birlikte nasıl işlediği ve bu fikirlerin



However, the communication process is also inherently reflexive - it is constantly being challenged and updated from within as the debates about meaning and the notion of authorship inform and develop new ideas. We should not restrict ourselves to the debate from within graphic design and 'related' media theory, but should widen our scope to include a diverse range of broader disciplines.

This wider, more eclectic approach to thinking about communication and design exposes the nature of the building blocks which make up our reasoning and practice. The social nature of graphic design practice can be reemphasised once more, and the makeshift boundaries which make up the distinctions between disciplines can be placed open to question.

The discussion of design as an activity in public space is not a recent phenomenon; rather more, the consideration of this location by designers and educators has become relegated in importance. Other disciplines such as the fine arts have for many years been able to articulate this discussion of public or social space in a formal problematisation of its activities away from the traditions of gallery or museum. Design has no existence beyond its very public life and needs to commit to similar paradigms that allow debate to grow in a legitimate and relevant manner.



We Interrupt the Programme has, to date, taken the form of a written article and visual essay, a series of workshops, exhibitions and lectures. The intention on our part is that each element or activity should inform the construction and development of the other, and an equal weight be given to all. Central to this process is the notion of collaboration with others. This has involved working with professional designers and design students at the Jan van Eyck Akademie in Holland, the University of Texas at Austin, and Manchester Metropolitan University and now here at the University of Marmara. On each occasion the collaboration has taken different forms. Leading on from an introductory lecture and seminar discussions

görsel iletişimdeki süreç ve amaçları ortaya çıkarmak üzere nasıl geliştirilebileceği üzerine tartışmalar yapılmıştır.

Okumaları açma, kapama süreci ve beraber, üzerinde tartışılarak yapılan yorumları teşvik eden sistemlerin oluşturulması, daha çok, kişisel referanslara dayanan yöntemsel yaklaşımlarla ilgilidir. Atölye çalışmaları süresince açık yapıların araştırılması sonucunda, her zaman projenin öngörülen sınırları içerisinde kalmamıza rağmen, sonuçların çok büyük farklılıklar gösterdiği görülmüştür. Her işbirliği görsel deneylerin gösterimiyle son bulmuştur. Bu aşamada önemli bir nokta da, tüm bu pratiğe dayalı yöntemlerin araştırılmasının kuramsal düşünceyle beraber yürütülmüş olmasıdır.

Hollanda'da tasarımcı Jan van Toorn ile, ürettiğimiz işleri İngiltere'den fakslayarak çalıştık. Bu işler Akademi üyeleri tarafından düzeltilip düzene sokulduktan sonra Tasarım Ötesi Tasarım Sempozyumu'nda sergilenmiştir. Bu çalışmanın sonuçlarının sergilenmesi bizden bağımsız olarak ve kontrolümüz dışında gerçekleşmiştir. Austin'de birkaç gün boyunca tasarım lisans öğrencileriyle projenin mekan veya konum duygusunu da içine alacak şekilde nasıl genişletilebileceği üzerine çalıştık. Atölye çalışmalarında fikirlerimizi ve yaptığımız çalışmaları nasıl çoğaltabileceğimize dair tartışmalarla, anlamı kontrol etme yetisini ve küratörlüğü daha açık hale getirmeyi amaçladık. İngiltere'de ise, Manchester Metropolitan Üniversitesi öğrencileri bizimle şu fikirleri geliştirmek üzere çalıştılar: sadece yorumlar ve mekan duygusu üzerinde durulmaması, aynı zamanda üç boyutlu bir deneyimdeki iletişimin de göz önüne alınması, özellikle anlatı yapılarının yönelim ve konuma göre değişen çoklu okumalara izin verecek şekilde nasıl tasarlanabileceği.

Her çalışmada, küratörlük üzerine fikirler ve mesajların işbirliğiyle oluşturulması tartışmaların ana konuları oldu. Grafik tasarım eğitimi geleneksel olarak verici-alıcı formulünü merkezine alan bir modeli takip etmiştir - anlaşılırlık ve açıklık kavramlarını öne süren modernist bakış

surrounding the nature of graphic design, the project is developed within a series of workshops which seek to explore the notion of 'open' communication, and those strategies which might be employed by graphic designers seeking a more democratic approach to the construction of meaning.



At each exposition this has involved the production of single and multiple word/image combinations, the discussion of how these may work together in single and multiple narrative and how it may be possible to extend these ideas to reveal the processes and intentions at work in visual communication.

This process of locking and unlocking readings and the construction of systems that permit and encourage negotiated understandings has been concerned in the main with methodological approaches based on personal reference. The open structures explored within the workshops has meant that the final results have differed greatly, though always operating between prescribed limits as defined in the introduction to the project. Each collaboration has resulted in a display of the visual experiments; it is important throughout the process that these practical methods are explored alongside theoretical considerations.

In Holland we worked remotely with the designer Jan van Toorn - sending faxes from England of work we had produced which were then subsequently reorganised and edited by members of the Akademie. This work was then exhibited at the Design Beyond Design Symposium. This resulting display of work was made in isolation from us and outside of our immediate control. In Austin we worked directly with undergraduate design students across a period of days to explore how the project could be extended to encompass a sense of place or location. Workshops involved a discussion of how to propagate the ideas and work we produced so that the notion of the control of meaning or curatorship could be thrown open. In England students from Manchester Metropolitan University worked with us to extend these ideas; to negotiate not only the act of commentary or sense



açıları disiplinin merkezine yerleşmiştir. Bu da ne yazık ki grafik tasarım eğitiminin ve uygulamasının kemikleşmesine yol açmış, sonuç olarak grafik tasarım eğitimi ve uygulamaları komşu disiplinlerin kaydettiği gelişmelere yetişememiştir. Bu temaların araştırılması ve 'açık' iletişimin getireceği olanaklar katılımcılar olarak tasarımcı, küratör ve bilgiyi kullanan kişileri eşit güçlere sahip kılar. Bu eğitim stratejisinin etkisi alternatif bakış açılarında ve katılımcıların ileriki projelerinde uygulayacakları yöntemlerde kendisini gösterecek, katılımcılar bu şekilde izlerkitle ve anlamla ilgili sorunları kamusal alana taşıyabileceklerdir. Bu durumda anlam bütün tarafların katılımıyla oluşur ve görsel iletişimin tarihi modellerinin içerdiği çarpıklıklar açığa çıkarılıp sorgulanabilir.

Her iletişim faaliyetinin gönderici ve alıcı arasında bir hiyerarşi barındırdığını ve grafik tasarımcısının rolünün hiçbir zaman tarafsız olamayacağını iddia ediyoruz. Kültürel ürünler, biçimsel yapılarında her zaman için ideolojik kodlar taşıyacaktır. İşin üretilmesinde yaratıcının deneyimleri ve konumu aynı kalacaktır, ancak bu noktadan bakıldığında, projeye kendi algısı ve yaklaşımıyla koşullanarak bakan kullanıcı da görsel materyale biçim verebilecektir.

Proje, sözcük/imge ilişkisi ve bu ikilinin bağlam içindeki ilişkilerine dayanan okumalar üretmek üzere hazırlanmıştır. Roland Barthes 'anchorage' terimini kasıt barındıran davranışlar, örneğin genellikle haberlerde ya da reklamlarda tek başına 'açık metinler' olan fotoğrafların, okuyucuyu istenen okumaya yönlendirmek amacıyla sözcüklerle yanyana getirilmesi için kullanır. İmgenin bu şekilde sözel bir metinle sınırlandırılmasının ideolojik bir işlevi vardır. Barthes'ın bir metinde 'ideolojik kapanma' olarak adlandırdığı olgu, üretenin/yaratanın metnin çok katmanlı anlam potansiyelini indirgemek için kasti müdahelesine işaret etmektedir.

Projeye dahil edilen sözcükler ya birden fazla anlam içerebilmesi ya da anlamlarının içinde bulundukları bağlam tarafından belirlenmesi özellikleri göz önüne alınarak seçilmiştir. Böylece, sözcük-imge ikilisi, ikisi

of place but also to consider the proxemics or communication of a three dimensional experience, in particular how narrative structures can be designed to allow multiple readings dependant on location and navigation.



In each location, ideas of curatorship and the collaborative construction of messages were key areas of discussion. Graphic design education has traditionally followed a model which centres heavily on the transmitter-receiver formula - modernist debates about clarity and legibility have become the central rules of the discipline. Unfortunately, this has led to a stasis in both the teaching and the practice of graphic design, which has failed to move forward in relation to neighbouring disciplines. A collective exploration of these themes and the possibilities offered by an "open" form of communication places the participants in a position of equal power as designer, curator and/or user of information. The impact of this as an educational strategy can be evidenced in alternative viewpoints and methods applied to further projects by the participants - where the questions relating to audience and meaning can be brought into the open and debated in public. Meaning is then mediated between all parties, and the flaws implicit within historic models of visual communication can be exposed and questioned.



We contend that any act of communication will always assume an intrinsic hierarchy between sender and receiver, and that the position of the graphic designer can never be a neutral one - the cultural artifact will always carry ideological codes within its formal structure. The experiences and position of the authors remain inherent in the production of the work; however from this point of departure the user is able to configure the visual material in a matrix, conditioned by their own perceptions of, and approach to, the project.

The work which makes up the project is designed to produce readings based on internal word/image relationships and on their external relationships within the set. Roland Barthes defined the term anchorage to describe a



arasındaki ilişki aynı kalsa da, okuyucu tarafından birden fazla şekilde biraraya getirilip okunabilir. Birden fazla okuma her iki durumda da mümkündür: Tek bir sözcük ve imge arasındaki ilişkinin birden fazla okumaya elverişli olduğu ya da anlatımın birden fazla sözcük-imge ikilisinin bir araya gelerek oluştuğu durumlarda da birden fazla okuma yapılabilir. Mesaj hiçbir zaman için gönderen ve alıcının eşit derecede etkin roller üstlenerek oluşturdukları demokratik ve açık bir yapı olmasa da, okuyucuya anlamın oluşturulması sırasında özgür olabileceği bir alan bırakarak bu sürecin yapısını açığa çıkarmaya çalışabiliriz. Grafik tasarımının sorunu bir dereceye kadar açıktır ve hala çözülmemiştir. İletişim süreci içinde mesajların anlaşılması sırasında oluşan, beraber oluşturulmuş bir yorum göz önüne alınmalıdır. Böylelikle, bir metnin ne şekillerde okunabileceği görsel bir monolog tarafından değil de, diyaloğa dayanan bir tasarım kültürü oluşturmak için de gerekli olan ve klasik gönderen-alıcı modelini reddeden müdaheleler sonucunda belirlenir.

Kullanıcıyı/alıcıyı mesajı yeniden oluşturabileceği ve gönderenle eşit güce sahip olduğu bir konuma yerleştirmeye çalışmasıyla **Programa Ara Veriyoruz**, hem bir meslek hem de akademik bir çalışma alanı olarak grafik tasarımdaki yeni hareketleri daha da ileriye götürmek için uygulamaya yönelik bir yaklaşım önermektedir.

Atölye çalışmaları sırasında ortaya çıkan işlerin organize edilmesi sonucunda üretici ve kullanıcı/izleyici deneyimlerinin bir haritası ortaya çıkmaktadır. Bu harita daha önce belirlenmemiştir, her iki tarafın da farkında olmadığı bir süreci ortaya çıkarmaktadır. Bu süreç grafik tasarımını sınırlayan ve düzenleyen birtakım örtük kuralları ve varsayımları açığa çıkarır. Grup faaliyeti ve diyaloğu, demokratik bir yaklaşımla, katılımcıların itaat eden değil, anlamın oluşturulmasında payı olan bireyler olarak görülmesi projenin ana eksenini oluşturmaktadır.

Görsel iletişim faaliyetlerinin ele alınacağı yeni alanların oluşması görece genç bir disiplin olan grafik tasarımının olgunlaşmasına işaret

deliberate act, usually in news or advertising captions, where photographs as potentially 'open texts' are juxtaposed with words in order to direct the reader toward a preferred reading. This 'closing down' of the image by the use of a verbal text denotes an ideological function, a guide that displays the desired connotation of the author. The imposition of what Barthes termed an ideological closure on a text is a deliberate attempt at coercion by the author/producer - an attempt to reduce its polysemic potential.

The words incorporated in the project are deliberately chosen either for their loose semantic referent, or for their function as deictic words whose precise meaning is always dependent on the their particular 'context of situation.' As such, the word/image pairings can be combined by the reader in a number of different ways to indicate a variety of (external) preferred readings, though the internal relationships of the individual pieces will stay the same. Multiple readings occur at both levels; in the individual pieces where word/image relationships allow a number of readings, and in the combination of pieces, where a shift in the apparent context of the message occurs with each grouping. Though the message can never truly be an open, democratic construct between sender and receiver, we can attempt to expose the nature of the process at work by allowing the reader a free hand in the act of construction itself. The problem for graphic design remains clear and to a large extent unresolved. Inherent within the communication process must be a consideration of the negotiated interpretation that occurs in the understanding of messages. Then, the index of possibilities is determined not by a visual monologue but in the acceptance that interventions made can act as a mediating force in the creation of a dialogic culture for design.

By attempting to place the recipient/user in a position of equal power, whereby they can re/construct the message as an open series of connecting links, **We Interrupt the Programme** offers one practical approach to further the understanding of new modes of engagement within graphic design,





etmektedir. Bu yaklaşım, tasarımın ticari uygulamalarından uzak bir tartışmayı savunmaktansa, deneysel ve kuramsal düşünce ile tasarımın varlık gösterdiği uygulamalı alan arasında yeni ilişkiler ve ortaklıklar kurulmasını önermektedir. Roman Jacobson *"mesajın tüm anlamı tek başına oluşturmadığını ve oluşturamayacağını, iletilenin büyük bir ölçüde bağlam, kod ve iletişim araçları tarafından belirlendiğini"* belirtmektedir.

Kısaca mesaj, iletişim faaliyetinin bütünü içinde yer almaktadır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

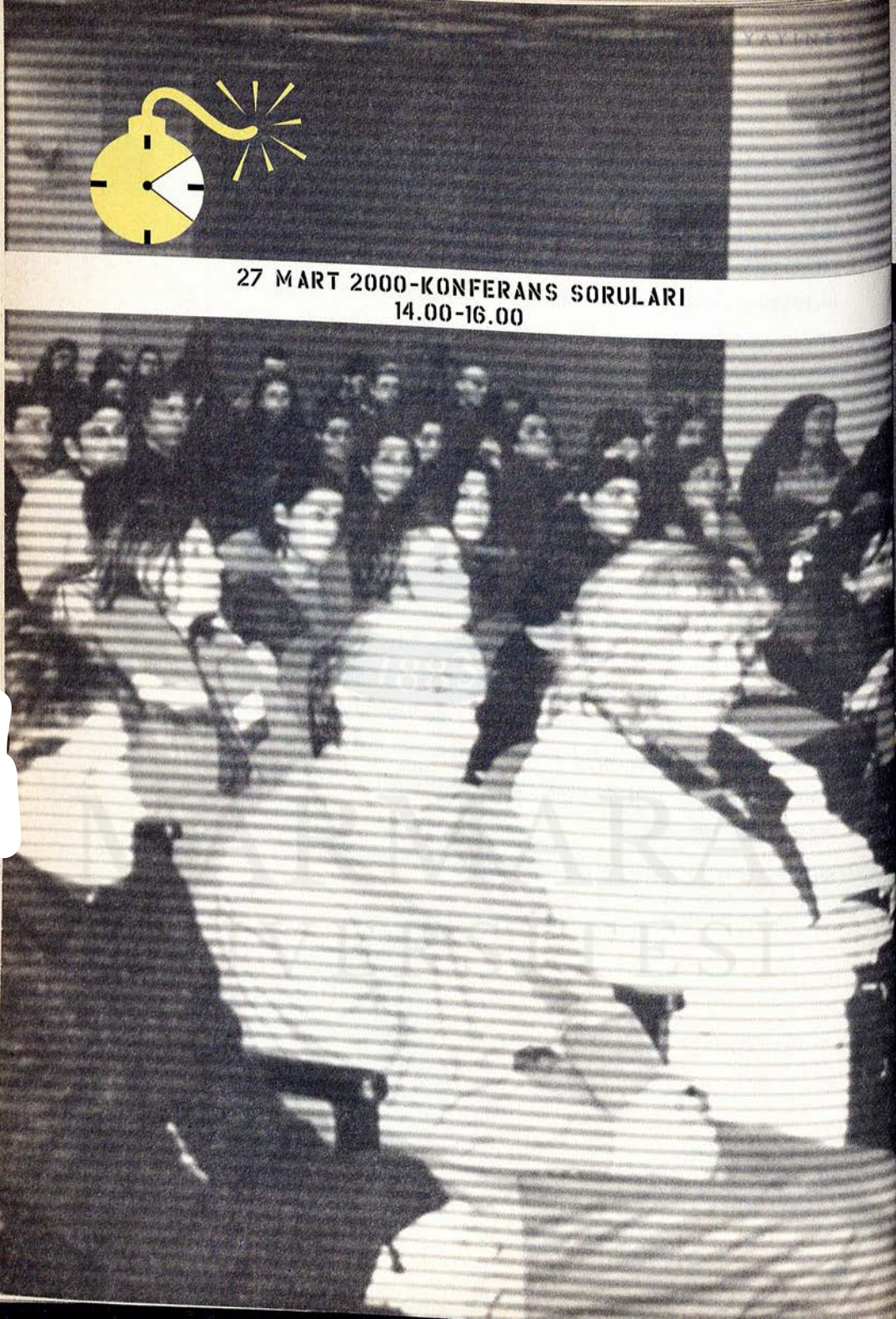
both as a professional practice and as a subject of academic study. The reorganisation and organisation of the work produced during the workshops becomes a map of both maker and users' or viewers' experiences – a mapping rather than a pre-determined mapped, documenting a process usually invisible to all parties. This process makes explicit the hidden rules and assumptions which go to regulate, and to place restrictions on, the future development of the subject of graphic design. Group activity and dialogue are central to the project, along with a democratic approach to the construction of meaning which seeks to empower rather than subjugate participants.

This development of new spaces in which to consider the activity of visual communication suggests the growing maturity of a relatively young discipline. Rather than the advocacy of an oppositional or discrete debate away from the commercial application of design, this approach begins to suggest new relationships or partnerships between experimental and speculative thinking and the applied environment design exists in. Roman Jakobson states that *"the message does not and can not supply all the meaning of the transaction, and that a good deal of what is communicated derives from the context, the code, and the means of contact."*

Meaning, in short, resides in the total act of communication.



MARMARA ÜNİVERSİTESİ



27 MART 2000-KONFERANS SORULARI
14.00-16.00





MARCH 27 2000 - LECTURE QUESTIONS
14.00-16.00



Eğitimde, grafik tasarımın popülaritesini popülarizmle mi sağlayacaksınız?

Ian: Tasarımın profesyonel alanda merkezi bir rolü olduğunu kabul ediyoruz, ancak alan içindeki tartışmalarda tasarımın akademik arenadaki konumunun kenara itildiğini düşünüyoruz ve bu projede bunu araştırmayı amaçlıyoruz. Bu iki konumun görece iyi yönleri arasında bir hiyerarşi oluşturmak yerine, her iki alana da eşit derecede önem verilmesinden yanayız. Bu bakış açısı bize grafik tasarımı, yeni iletişim araçlarına ya da bilgisayar teknolojisine dayanan mesleki bir uğraş olarak algılamak yerine, ona başka açılardan da bakabilme fırsatı veriyor.

Russell: Bence grafik tasarımın konferans sırasında da değindiğimiz bir ikilem sorunu var. Grafik tasarım inanılmaz bir şekilde yaygın - her gün karşılaşıyoruz ve farklı şekillerde dünyamıza giriyor, ancak aynı zamanda bir o kadar da görülmez - özellikle iyi grafik tasarımdan bahsediyorsak. Kötü tasarım, genellikle sadece basında bahsedildiği ya da kamuda tartışmaya açıldığı zaman ortaya çıkıyor.

Sorum yazı karakteri seçiminizle ilgili. Sözcük ve imge arasındaki ilişkinin önemi birbirlerini etkilemelerinden kaynaklanıyor. Proje, imgenin sözcüğün anlamını ya da sözcüğün imgenin okunuşunu nasıl değiştirebileceğine odaklanıyor. Bir yazı karakteri hiç bir zaman tarafsız olmamasına rağmen, kelime tipografi ile temsil edilmeye başladığı andan itibaren kendisi de bir imge kazanmış oluyor ve o da ayrı bir anlam katmanı oluşturuyor. Kullandığınız bu şablon yazı karakterini seçme gerekçelerinizi öğrenmek istedim.

Russell: Şablon yazı karakterinin kullanılması tasarımcılar olarak projede daha önce aldığımız, bilinçli bir karardı. Projeyi hayata geçirirken estetik ya da biçemsel kaygılara mümkün olduğunca az yer vermeyi düşünmüştük. Kullanılan yazı karakterinin, bilhassa çirkin ve tuhaf görünmesini amaçlayarak ve paketleme konteynerlerini temel alarak kendimiz tasarladık. Yazı karakteri, paketin içeriğini, içinde olanı sembolize ediyor. İçeriğin bu şekilde etiketlenmesi olabildiğince tarafsız olma çabamızda bizi estetik



How is it possible for you as educators to popularise graphic design in your education system? Is it by popularism?

Ian: We recognise that design has a central role in the professional arena, but within this project we are also attempting to investigate its position within an academic arena - an area which we feel has often been sidelined in discussions of the subject. We would not place a hierarchy here between the relative merits of each position, but would view the two arenas as having an equal status. It gives us an opportunity to think about graphic design in other ways too, rather than the purely vocational or tied to technological developments such as new media and computer technologies for instance.

Russell: I think graphic design suffers from a dilemma which we identified in the lecture. It is incredibly widespread - we see graphic design every day, and we engage with it in a wide variety of ways, but at the same time it is almost invisible - particularly where we are talking about good graphic design. A case of bad design is usually the only time when the subject is mentioned in the press or brought to a wider public discussion.

My question is about your choice of typeface. The project centres on the relationship between word and image, and the way in which an image can change the meaning of the word or a word change the reading of an image. Although a typeface can never be neutral, the typographic representation becomes another image and thus gives rise to another meaning. I was wondering then why you chose to use the stencil typeface in your work?

Russell: The stencil typeface was a conscious design decision which we made as designers early on in the project. We decided we would make as few aesthetic or stylistic 'design' decisions as possible in the realisation of the project. We designed the face ourselves, basing it on packaging and shipping containers, so it was deliberately awkward and ugly and it symbolises the contents of the package, what lies inside. The labelling of content then becomes a standard approach which removes us from aesthetic considerations in an attempt to be as neutral as possible. Your question is very

kaygılardan kurtaracak standart bir yaklaşım. Sorunuzu çok iyi ifade ettiniz: aslında gördük ki bu yazı karakteri kullanabileceğimiz en taraflı puntolardan birine dönüştü. Bunun bizim toyluğumuz mu yoksa bir keşif yolculuğu olarak mı nitelendirilebileceğinden emin değilim! Atölye çalışmalarında, öğrenciler kendilerini ve bulundukları yeri temsil edecek puntoyu, mesajın biçemsel dağınıklığın arkasında kaybolmamasına dikkat ederek kendileri seçtiler. Texas'ta öğrenciler araba plakalarının ve trafik işaretlerinin temel alındığı 'Interstate' adında bir yazı karakterini seçtiler. Manchester'da ise 'tarafsız' punto olarak batıda oldukça yaygın olarak kullanılan Helvetica seçildi.

Ian: İlk başta biçemsel kaygılardan uzak durmaya karar verip, daha sonra oldukça biçemsel bir yazı karakteri yaratmış olmak bizim başarısızlığımız olarak görülebilir. Bu ortaya çıkan tipografiden kaynaklanıyor. Öteki tasarımcıların stillerinden ve kullandıkları yazı karakterlerinden uzak durmaya çalıştık. İşbirliği süreci her zaman için diğer insanların fikirlerine açık olduğumuz anlamına gelir, fakat sanırım şablon tipi yazı karakteri baştan beri projenin merkezinde olmayı sürdürdü - belki de artık ondan uzaklaşma zamanı gelmiştir.

Ekranda gösterilen işteki cümlelerden birinde "içerik aşina olduğumuz bir fantazidir" ibaresi geçiyordu. Baudrillard'ın ünlü bir cümlesi var "iletişim pornografidir", aşağı yukarı aynı hissi aldım. Duyduğumda anladığımı zannettiğim, sonrasında düşündüğümde ise hiçbir şey anlamadığım cümlelerden. Bununla neyi anlatmak istiyorsunuz?

Ian: Bir başka zor soru! Kendimizi savunmak gerekirse, o cümlecikleri biz değil, beraber çalıştığımız öğrenciler oluşturdu, yani anlatımı o şekilde kurdular. Atölye çalışmaları sırasında biz sadece imge-sözcük ilişkileri ile ilgilendik - örneğin 'içerik' sözcüğünün bir imgeyle, 'aşina' sözcüğünün başka bir imgeyle ilişkisi - ancak bunların ne şekilde birleşeceğine öğrenciler karar verdi. Projenin içerdiği tehlikelerden bir tanesi şu: birçok açık okumanın yapılabilmesi için uygun olan koşullar yaratmaya çalışırken, farklı okumalara kapıyı kapatamıyorsunuz. Anlamak ya da anlamamak da o sürecin bir parçası, grup içindeki uzlaşımdır.



well phrased; what we actually found is that it became one of the more loaded typefaces we could have used. I'm not sure if this was due to naivete on our part or a voyage of discovery! In the student workshops the students themselves chose a typeface which could represent them and their location without subsuming the message under a stylistic distraction. In Texas the students chose a face called 'Interstate' which is based on road signage and car registrations, while in Manchester they chose Helvetica as a representative 'neutral' typeface used widely in the west.

Ian: It may be a failing on our part in that we decided to move away from stylistic concerns in the first place and ended up making a very stylistic typeface! It did stem from found typography and we did attempt to move away from other designers' styles and typefaces. The process of collaboration means that we are always open to other people's ideas, but I think the stencil type has remained as a continuum at the centre of the project. Perhaps it is time to move away from that now.

One sentence in the work presented on screen included the phrase "content is a familiar fantasy", which reminds me of the famous sentence from Baudrillard; "communication is pornography". This is one of those phrases which I at first think I understand, but when I think more about it I realise that I don't understand it at all. What do you mean by this phrase?

Ian: Another difficult question! In our defence, those phrases were produced not by us but by students who we were working within the workshops – they arranged the narrative in that way. We dealt with the individual word/image connections; in the workshops the word 'content' with an image and 'familiar' with another image for instance but the students chose how to combine them. One of the dangers of the project is that in attempting to set up a condition where you can get many levels of open readings, we cannot 'lock' it in one way or another. Understanding or not understanding is a part of that process, a negotiation within the group.

Russell: I can reiterate Ian's point that what we had dealt with up to that point

Russell: Ian'a katılıyorum. O ana kadar tek tek anlatımlarla uğraşıyorduk, örneğin öğrenciler 'aşina' sözcüğünü yerel bir tren istasyonu ve belediye binasının fotoğrafı üzerine yazdılar ve bu kombinasyonu oldukça etkileyici buldular. 'Fantazi' sözcüğü ise şehir meydanında uyuyan bir adam fotoğrafının üzerine yazıldı. Daha sonra öğrenciler bu kelimeleri alıp - en azından sadece metin olarak değerlendirildiklerinde - daha karmaşık ve kolay anlaşılmayan mesajar içeren anlatımlar ürettiler.

Eğitim ile ilgili bir soru sormak istiyorum. Grafik tasarım eğitimi genelde mesleki bir eğitim olarak ele alınıyor. Gelecekte grafik tasarım eğitimi liberal arts yani temel eğitim olarak düşünülebilir mi?

Russell: Evet, bence bu mümkün. Örneğin İngiltere'de piyasanın kaldırabileceğinden çok daha fazla sayıda öğrenci mezun ediyoruz, ancak öğrencilerin grafik tasarım süreci boyunca aldıkları eğitimi kullanabilecekleri çok fazla alan var. Grafik tasarım eğitimini mesleki bir eğitim olarak değil de, öğrencilere sonradan başka alanlara taşıyabilecekleri bir çok yetenek kazandıran bir eğitim olarak görüyorum. Grafik tasarım profesyonel alanda da değişime uğradı, örneğin basım tekniğinden uzaklaşıp farklı multimedia uygulamalarını biraraya getirmeye başladı. Bazı yaklaşımlar ise geleneksel 'problem çözme' modellerinden çok, güzel sanatlara yakın durmakta. Bir meslek olarak grafik tasarım modernist bir dogmaya tutulmuş durumda ve eğitimde de bunu takip eden; gönderen, alıcı ve iletişimin netliğine dayanan bir anlayış hakim. Ancak eğitim artık grafik tasarım alanında meydana gelen bazı önemli gelişmelerle başat gitmelidir. Bu projede de biz, grafik tasarımı bir başka açıdan keşfetmeye çalışıyoruz.

Bir açıklama yapmak istiyorum, liberal arts derken güzel sanatları kastetmiyorum. Bu terimi temel bilimler olarak kullanıyorum ve gelecekte grafik tasarım, disiplin olarak felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi disiplinlere daha yakın olarak konumlandırılabilir mi diye soruyorum?

Ian: Kullandığı dil ile uygulamaları arasında ayrım sorununun var olduğu tek disiplin grafik tasarım değil. Bu grafik tasarım eğitimi için bulunmaz



was the individual narratives. For example in that piece, the word 'familiar' was set against a photograph of the local train station and a municipal building, a combination which the students found resonant. The word 'fantasy' was placed with an image of an old man asleep in the town square. The students then took that 'vocabulary', which was fairly limited, and began to make more complex narratives, but with a fairly ambiguous message (at least in terms of the written text alone).

My question is about graphic design education. Generally speaking graphic design education is considered as a vocational education. Can we consider graphic design education as a part of the liberal arts, in future.

Russell: Yes I think it could. In the UK for instance, we graduate far too many students in relation to the number of jobs available for them, but there are wider applications for what the students learn through the graphic design process. I don't see it as necessarily a vocational training, but as enabling students with a whole range of transferable skills. Graphic design as a profession has also changed; it has moved away from print for instance and now incorporates a range of multimedia applications, and some approaches are closer to fine art rather than traditional models of 'problem-solving'. Graphic design as a profession has suffered from a modernist dogma, and education has followed suit and remained in a fixed state based on message transmitters and receivers and the clarity of communication. Education now needs to move alongside some of the cutting edge developments within the subject, and with this project we are attempting to explore graphic design in a different way.

I would like to explain that when I say liberal arts, I do not mean fine arts. I use the term liberal arts as in basic sciences, and I am asking whether graphic design as a discipline might be considered closer to disciplines such as sociology, psychology or philosophy in the near future.

Ian: It is not just graphic design that suffers from the separation between the language of the discipline and the making of work. This is a unique time



bir andır - biz insanlara iletişim kurmayı öğretiyoruz. Örneğin Rick Poynor 'Sınır Tanımayan Tasarım' başlıklı kitabında Amerika'da Cranbook Akademisi'nden Scott Makela'nın çalışmasından, özellikle 'Network'ünü Seç' isimli işinden bahseder ve bir problem çözmekten çok problem yarattığını söyler. Bu, disiplini etkilemeye başlayan değişimlerin habercisidir; tartışmayı teknik ve mesleki konuların ötesine, komşu disiplinlerle ilişkilere, yapısalcılık, post-yapısalcılık akımlarına ve yazılı ya da sözel metinlerin görsel iletişimle ilişkisine çekmektedir.

Tasarımcının mesaj üreticisinden çok bir mesaj taşıyıcısı olduğunu, yani işverenin, ki bu devlet ya da herhangi bir kurum olabilir, isteğine göre hareket etmesi gerektiğine inanıyorum.

Russell: Biz grafik tasarımcısının iletişim sürecine müdahele ettiğine inanıyoruz; grafik tasarımcıları yaptıkları seçimlerle mesajı şekillendiriyorlar. Grafik tasarımcısı mesajın açık olması için uğraşmak yerine, işin sonucunu etkileyebilecek kararlar alabileceği bir konumu tercih edebilir.

Ian: Grafik tasarımcısının tarafsız bir iş gören olarak ya da bütünüyle müşterinin istekleriyle ilgilenen bir güzellik uzmanıymış gibi algılanması aslında oldukça yeni. Eğer alanın erken dönem geleneklerine bakarsanız, mesela Bauhaus akımına, tasarımcıların sosyal aktörler olarak, yani sadece üretimle ilgilenen değil, içinde çalıştıkları kültürde farklılıklar yaratmak üzere sosyal değişim arayışında olan kişiler olarak algılandıklarını görürsünüz.

Özellikle böyle bir konferans düzenlediğiniz için size Beykent Üniversitesi Grafik tasarım öğrencileri olarak çok teşekkür ederiz. Konferans için teşekkür ederim. Benim sorum oldukça basit: İyi grafik tasarım nedir ve iyi bir grafik tasarımcısı hangi özelliklere sahip olmalıdır?

Russell: Konferansta yaşadığımız sorunlardan bir tanesi metnimizdeki bazı sözcük kümelerini Tükçe'ye çevirmekte oldukça zorlanmamızdı. Bunlardan bir tanesi 'informed engagement' idi. Bana göre bu terim, tasarımcının, çevresinde ve disiplin dışında gelişen olaylara, fikirlere ilişkin ilgisi,



for graphic design education we are teaching people to communicate. For instance, Rick Poynor in his book 'Design Without Boundaries' describes the work of Scott Makela at the Cranbrook Academy in the USA, in particular a piece called 'Select Your Network'. Poynor asserts that it does not so much set out to solve a problem as set a problem to be solved. This begins to signal the changes affecting the discipline, and takes the discussion beyond the technical or vocationally specific to look at relationships with surrounding disciplines, ideas about structuralism and post structuralism and about written or spoken text in relation to visual communication.

I believe that the designer is actually a communicator of messages rather than a message maker. They are subject to the will of the client, for instance the government or the institution who commission the work.

Russell: We believe that the graphic designer does actually intervene in the communication process; they could be defined as a mediator of the message. By the choices they make, graphic designers shape the message, and rather than striving for 'clarity' the designer can take a stance, have a position and an opinion which will affect the outcome of the work.

Ian: The perception of the graphic designer as a neutral facilitator or beautician wholly concerned with the client's wishes is actually a recent one. If you go back to the earlier traditions of the subject, within the Bauhaus for instance, designers were seen as socially active not just concerned with manufacture and production but actively pursuing social change to make a difference to the culture they worked within.

Thank you for the lecture. My question is a simple one: What is good graphic design and what makes a good graphic designer?

Russell: One of the problems we had with the lecture related to the translation of specific phrases within our original text, which were extremely difficult to translate into Turkish. One of these phrases was termed 'informed engagement', which to me means a designer who is informed or aware of their surroundings, and events and ideas outside of the discipline



bilinci ve bilgisi anlamına geliyor. Grafik tasarımcısı böylelikle tasarımını daha geniş bir kültürel bağlamla ilişkilendirebilir.

Ian: Bence 'iyi' ve 'kötü' öznel terimler. Ancak en iyi tasarımımız kadar iyi ve en kötü tasarımımız kadar kötü olabiliriz. 'Informed engagement' kavramı, bana göre, tasarımcının tasarım bittikten sonra işin içine gireceği bağlamın farkında olması anlamına geliyor. İyi tasarımcılar tasarlama sürecini sorgularlar, tasarımlarının kullanıma sunulduktan sonra yaratacakları etkinin farkındadırlar. Ancak çoğunlukla bu sürecin sorgulanmamasından kaynaklanan sonuçlarla karşılaşıyoruz. Almanya'daki Meta Design'dan Erik Spiekermann'ın bir sözünü aktarmak isterim: "Neden aptal bir şeyi güzel yapalım?"

Sanat ya da kültür tarihinde, akımların daha önceki gelişmelere tepki olarak doğduğunu görüyoruz: modernizm kendisinden önce gelene bir tepkiydi. Postmodernizm ise açıklık, çeşitlilik, daha çok özgürlük ve hiçbirşeyin nesnel olamayacağı savından yana. Burada beni düşündüren şu: Postmodernizme tepki olarak ne gelecek? Bauhaus akımı neyin yanlış, neyin doğru olduğuna dair bir çok kural ortaya koymuştu, grafik tasarım da modernist bir gelenekten geliyor. Herşeye açık olan bir inanç sistemine tepki ne olacak? Bunun toplumsal ve kültürel değerler açısından sonuçları ne olabilir?

Russell: Konferans metninin daha önceki bir versiyonunda, Eye Dergisi'nde Max Bruinsma'nın 'The Aesthetics of Transience' (Geçiciliğin Estetiği) başlıklı makalesini tartışmıştık. O makalede Bruinsma, sabit anlamların artık anlamsız olduğunu, dolayısıyla da grafik tasarımcısının kendisine verilen anlamı yaratmak için çabalamadan, mesajı istediği gibi oluşturmakta özgür olduğunu iddia ediyordu. Biz Max ile aynı fikirde değiliz, çünkü çok uç fikirlerin bu tartışmaya bir katkısı olmadığını düşünüyoruz. Son dönem modernizmin yaşadığı talihsizliklerden birisine, ulaşılması mümkün olan bir evrenselliğin ve iletişimde tüm insanların kullanabileceği bir kodun var olduğu inancı neden oldu. Bunun tam tersi görüş ise her şeyin belirsiz

itself so they can position their graphic design in relation to the wider culture.

Ian: I think 'good' and 'bad' are subjective terms. We are only as good as our best piece of design and only as bad as our worst. The notion of 'informed engagement' is, for me, an awareness on the designer's part of where the design ends up; the context of the work. Good designers also question the process of making design itself, they are aware of the effects of their design after it is put to use. Too often we have seen the results of unquestioning graphic design. I would also mention here a quote from designer Erik Spiekermann of Meta Design in Germany: "Why make a stupid thing beautiful?"

In the history of art, or of culture, periods tend to react to what went before: modernism was a reaction to that which came before it. The current ideas around postmodernity relate to openness, diversity, increased freedom, more of everything, and the sense that nothing can be objective. One thing that worries me is this; what will be the reaction to this? The Bauhaus set in place many rules about what is right or wrong, and graphic design comes from a modernist history. What will be the reaction to a belief system that is totally open, and what will the consequences be both for social values and cultural empowerment?

Russell: In an earlier version of the lecture, we discussed an article in Eye magazine written by Max Bruinsma called 'The Aesthetics of Transience'. In the piece, he argued that fixed meanings are now meaningless and therefore designers can have a free hand in constructing messages without worrying about fixing any prescribed meaning. We disagreed with Max, as extremities are not helpful in this debate. Some of the tragedies of late modernism were caused by a dogmatic stance which asserts that there is an achievable universality, one code with which one could could communicate to all. The opposite agenda says that everything is ambiguous, we cannot fix meaning and should therefore not even try. We suggested in our writing that both arguments are deeply flawed, and gave an analogy of



olduğunu, anlamı sabitleyemeyeceğimizi, buna kalkışmamamız gerektiğni savunuyor. Biz makalemizde her iki görüşün de büyük kusurlar barındırdığını ve önümüzdeki yolun hala sınırları ve bir varış noktası olan 'açık bir yol' olduğunu öne sürdük. Bu, iletişim için hala toplumun dayattığı bazı sınırların geçerli olduğu anlamına geliyor. İletişimcinin belirli bir niyetinin olduğunu varsayıyoruz. Bence alan içinde, irrasyonel ve uç görüşlerden daha mantıklı tartışmalara doğru bir kayış yaşanacak.

Ian: Daha öncekilere tepki olarak doğan felsefelere ilişkin sorunuza yönelik olarak şunu söyleyebilirim: Marshall McLuhan bir sözünde grafik tasarımda bugün yaşadıklarımızı 1960'lı yıllarda açıklamıştı: Bir teknoloji bir diğeri tarafından aşıldığı ya da işlevini yitirdiği zaman bir tür eğlence haline geilr. McLuhan'ın verdiği örneklerden bir tanesi insanların atları bir tür ulaşım aracı olarak kullanmalarıydı. Başka ulaşım şekilleri ortaya çıkmaya başlayınca, ata binme bir eğlence ya da bir hobiye dönüştü. Grafik tasarımın geleceğini gözönüne aldığımızda ise, birçok grafik tasarımcısının tasarım eğitimi almadığını zaten biliyoruz, grafik tasarımın giderek daha çok uygulandığı alanlar, bilgisayar oyunları ve programlarını, sanal gerçekliği kapsıyor. Post-modernlik ya da post-post-modernlikle ilgili sorunuza dönecek olursak, grafik tasarım da tehdit altında, fakat grafik tasarıma aynı zamanda çok farklı şeyler yakalamak için güzel bir fırsat da sunuluyor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ



an 'open road' ahead of us, which still has borders and a destination, meaning that there are still socially imposed boundaries in place for communication and limits as to how we communicate, and we would assume some intention on the part of the communicator. I think there will be a return to a more sensible debate on the subject rather than irrational or extreme viewpoints.

Ian: In relation to your question about philosophies being a reaction to what has gone before, I think Marshall McLuhan in the 1960s made a statement which began to describe what we are seeing in graphic design today. He said that when a technology is superseded and ceases to function in its primary way it becomes a form of entertainment. One of the references McLuhan made was of people riding horses as a mode of transport; as other modes of transport became available this became entertainment, through representation in the cinema or as a leisure activity. When we consider the future for graphic design, we already know that many makers of graphic design are not trained or educated as designers, and growth areas include gaming, computer programming and virtual realities. To return to the question of post-modernity, or indeed post-post-modernity, graphic design is also under threat, but is also offered a wonderful opportunity to pick up on something different.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

27.28.29.30 MART 2000-ATÖLYE ÇALIŞMALARI
10.00-18.00



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ŞAFAK AKÇAM-DENİZ ALNITEMİZ-ALİ BATI-RUSSELL BESTLEY-AYÇA BÜRÜCEK-ONUR CANTİMUR-LALEHAN CANUYAR-AHMET ÇAMUR-SUZAN ÇAVUŞOĞLU-GÜLİZAR ÇEPOĞLU YENER ÇEVRELİ-İPEK DEVRET-SARAH DRYDEN-KASIM ERTÜRK-YELİZ IŞIK-GAMZE İÇHEDEF-EMEK KALFA-MEHTAP KAYA-EVREN KAYHAN-ÖZLE KELEŞ-MEHMET LARÇIN NGADHNJİM MEHMETİ-ALİ CAN METİN-MEHMET ALİ MÜSTECAPLIOĞLU-IAN NOBLE CEM ÖZKURT-EMRE PAKTAŞ-OĞUZ TATARİ-BURCU TOKATLI-İREM YILDIZELİ

MARCH 27.28.29.30 2000-WORKSHOP
10.00-18.00










görev
cerrah
sökük (20)

hiyerarşi
patron
(35)

lonely
misery
nostalgia
grandma

(29) seyretmek
lider/erkek
burjuva

to watch
male/leader
bourgeois



tutsak
kaçış
hücum

Patron
hierarchy
Sovetlerin

onlar
merak (7)

we
blood rabbit
hot

tarşan kanı
biz
sıcak (49)

mission
surgery
unstitched





çelik
nakit (44)
onuş

roslalji
~~büyükanne~~ nine
kasvet
yalnız (37)






INTERRUPT





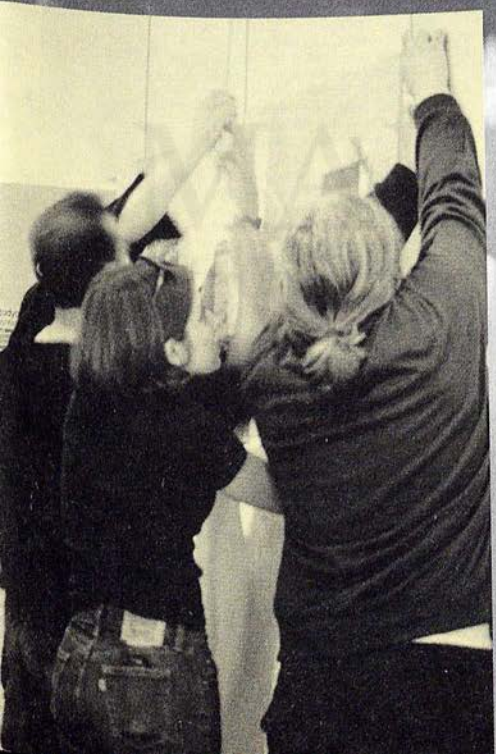
MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ





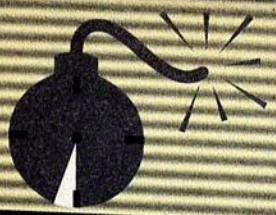










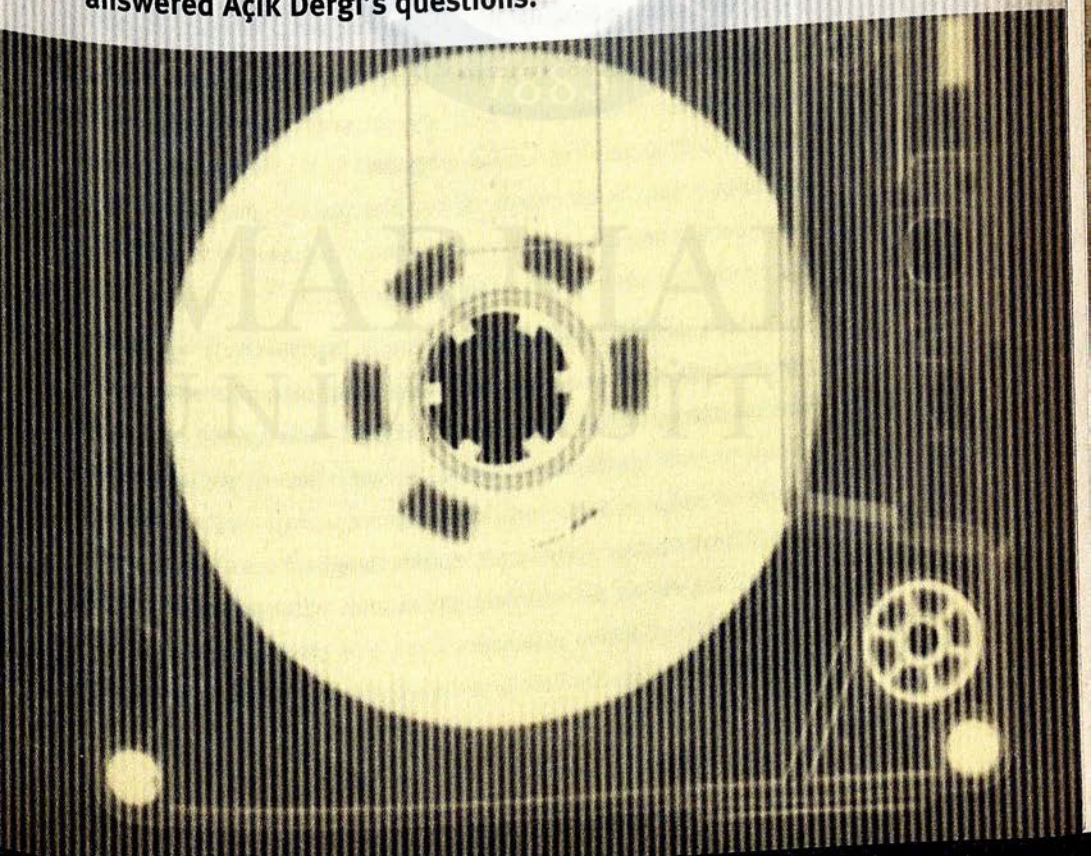


30 MART 2000-AÇIK RADYO
18.00-18.30

Ian Noble ve Russell Bestley'in hazırladığı, Gülizar Çepoğlu'nun işbirliği ile gerçekleştirilen 'Programa Ara Veriyoruz' başlıklı uluslararası grafik tasarım projesi kapsamında yer alan sergi yarın Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde açılıyor. İngiliz grafik tasarımcılar Russell Bestley ve Ian Noble, ayrıca etkinliğin Türkiye'de gerçekleşmesini sağlayan tasarımcı Gülizar Çepoğlu Açık Dergi'nin sorularını yanıtladı.

MARCH 30 2000- AÇIK RADIO
18.00-18.30

The exhibition relating to the international project 'We Interrupt the Programme', organised by Ian Noble and Russell Bestley with the cooperation of Gülizar Çepoğlu, opens tomorrow at the Marmara University, Faculty of Fine Arts. Together with Gülizar Çepoğlu, who contributed to the realisation of the project in Turkey, British graphic designers Russell Bestley and Ian Noble answered Açık Dergi's questions.



Halen London College of Printing, Grafik tasarım bölümünde öğretim görevlisi olan Russell Bestley, araştırmacı ve eğitimci olarak Eye, Zed ve Emigre dergilerine katkıda bulunuyor. Bestley 'Programa Ara Veriyoruz' başlığını taşıyan proje ile ilgili olarak şunları söylüyor:

Proje yaklaşık 5 yıl önce, Ian ile birlikte Grafik Tasarım'ın akademik boyutlarının ne olması gerektiği konusunda yaptığımız tartışmalar sonucunda şekillendi. Çünkü Grafik Tasarım, endüstriyel çerçevenin dışında pek fazla ele alınmıyordu. Grafik eğitimi için de yine aynı şey geçerli... Projenin oluşturulması esnasında geçtiğimiz yıllarda Hollanda'da düzenlediğimiz konferans ve sergiler için aldığımız tepkiler çok yararlı oldu. Gönderilen mesajın yerine vardığından emin olduktan sonra, giderek işin daha çok eğitim yönüyle ilgilenmeye başladık. Böylelikle Teksas ve Manchester Üniversitelerinde atölye çalışmaları yapmaya , konferanslar ve dersler vermeye başladık. Bu çalışmaları İngiltere Southampton'da yineledik ve işte şimdi de İstanbul'dayız.

Russell Bestley, projenin içeriğini şöyle açıkladı:

Anadili İngilizce olmayan bir ülkede böyle bir proje gerçekleştirmek bizim için önemliydi çünkü dil ve imgeler arasındaki ilişki kültürlere göre değişiyor. Biz bu projeyi ilk kez anadili İngilizce olmayan bir toplulukla paylaşıyoruz. Bizim için heyecan verici olan, hiç tanımadığımız bir dil ve kültürle bir araya gelip bu proje üzerine fikir geliştirmekti.

Ian Noble London College of Printing, Grafik Tasarım Okulu'nun müdürü aynı zamanda profesyonel tasarımcı ve eğitimci olarak çalışıyor. Noble, bize neden bu proje için Türkiye'ye geldiklerini şöyle anlattı:

Aslında projenin içeriği oldukça karmaşık. Grafik Tasarım çok yeni bir kavram, özellikle Avrupa Sanat Tarihi'ne baktığınızda... Başlangıçta Grafik Tasarım yalnızca endüstri bağlamında işlevseldi. Oysa Bauhaus ekolü, tüm Avrupa'da, Türkiye'de ve Amerika'da grafik tasarım anlayışını değiştirdi. Artık Grafik tasarım insanların yaşamlarını daha iyiye götürmek gibi bir misyon yüklenmiş durumda. Yani toplumsal bir işlevi var. Yaklaşık yetmiş yıldır

Russell Bestley, a professor at the London College of Printing, contributes as an educator and researcher to Eye, Zed, and Emigré magazines. He comments on the project 'We Interrupt the Programme':

The project began about 5 years ago, arising from discussions with Ian about what the academic dimensions of graphic design might be, as it was not clearly defined beyond an industrial or commercial framework. We could also ask the same kind of questions about graphic design education. The responses to the conference and exhibition we participated in at the "Design Beyond Design Symposium" in Holland were very useful to us during the creation process of the project. After conducting the project as a design experiment in its own right, we began to principally focus on graphic design education. We organised workshops and lectures in Texas and Manchester Universities, and delivered papers to conferences in London and Southampton, England and now we are here in İstanbul.

Russell Bestley explains why they chose Turkey for the project:

It was important for us to realise a project of this kind in a country with a mother tongue other than English, because the relationships between images and language vary from culture to culture. For the first time we are sharing this project with a society whose primary language is not English. It was exciting for us to come together with people from a different culture with a different language to develop ideas on this project."

Professor Ian Noble is the head of the Department of Graphic Design at the London College of Printing. At the same time he is an editorial and graphic designer. He explains the content of the project:

The content of the project and the issues it deals with are based on the complexity of visual communication. Graphic design is a very young subject, especially when you consider it within the history of European Art. Graphic design has traditionally operated within an industrial or commercial context. However the work of the Bauhaus School changed

süren grafik tasarım eğitimi de bu anlayıştan etkilendi. Grafik tasarımın artık yalnızca endüstri için var olduğu söylenemez. Bu durum kuramsal ve elbette toplumsal bir takım sonuçlar doğuruyor. Bu projede yakalamak istediğimizse işte bu sonuçlar. Görsel dil ve ritmi de iletiye dönüştürmek istiyoruz. Bizi asıl ilgilendiren fikir alış verişi gerçekleştirmek... Örneğin atölye çalışmalarında öğrencilerle bir dizi fotoğraf üzerine çalıştık. Onların bu fotoğraflarla ilgili anlattıkları öyküler farklı bir kültür yapısını gösteriyordu aynı zamanda.

Russell Bestley ise, proje kapsamında Marmara Üniversitesi öğrencileriyle gerçekleştirdikleri atölye çalışmaları ile ilgili şunları anlattı:

Buraya gelmeden önce öğrencilerden, kendilerini ve sanatsal hedeflerini anlatan birer metin yazmalarını istemiştik. Sonra onlara çeşitli fotoğraflar gösterdik ve her zaman kullandıkları sözcüklerle, bu fotoğrafları tanımlamalarını istedik. Çıkış noktamız, İngilizce ve Türkçe'nin cümle yapısı açısından farklılıklarını ortaya koymaktı. Aynı çalışmayı İngiltere ve Amerika'da da yapmıştık ve lehçe farklılıkları üzerinde durmuştuk. Elbette söz konusu iki dil olunca, iş biraz zorlaştı. Bundan önce gerçekleştirdiğimiz projelerle karşılaştırdığımda, İstanbul'da iyi bir adım attığımızı görüyorum. Hedefimiz farklı ülkelerde aldığımız sonuçları bir araya getirerek bir kitap hazırlamak.

Halen Marmara Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü'nde öğretim görevlisi olan Gülizar Çepoğlu da London College of Printing'de eğitim görmüş. Çepoğlu bu işbirliği ile ilgili şunları söyledi:

London College of Printing ile işbirliği başlatmak istememizin nedeni, her iki okulun da grafik tasarım eğitimlerinin Bauhaus akımından etkilenmiş olmasıdır.

Programa Ara Veriyoruz British Council'ın katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. İki okul arasında gerçekleştirilen ve gerçekleştirilecek işbirliklerinin esas amacı grafik tasarım eğitimi için yeni fikirler oluşturmak ve grafik tasarımı bugünkü konumu itibarıyla hem Türkiye açısından hem de uluslararası açıdan incelemektir. Bununla birlikte bizim eğitimciler olarak görevimiz,

the conception of graphic design in Europe, Turkey and USA. Graphic design today has built upon the earlier mission of enabling people to lead better lives – its social function, and education has also been influenced by this approach. Today we cannot say that graphic design exists merely to serve the industry. Other concerns centre around theoretical and social consequences, which we aim to pursue in this project. We also wish to transform the richness of visual language and its structure into messages. What we are really concerned with is the exchange of ideas. For example, during the workshops we created a series of photographs with the students. Their commentaries on these photographs revealed all sorts of insights into different cultural backgrounds.

Russell Bestley talks about the workshops they organised with the students of Marmara University.

Before we came here, we had asked the students to photograph themselves and their surroundings. Then we showed them various photographs and asked them to describe these photographs using the words they use in their daily lives. What we wanted to show was how English and Turkish were different in terms of sentence structure. We had done the same thing back in England and America and there we had concentrated on different accents or local and regional dialects. Of course, the issue was more complex here in Turkey when two different languages were involved. When we compare with the projects we had organised before, I see that we have taken an important step in İstanbul. Now we plan to collect what we gathered in the different countries in a book.

Having studied at the London College of Printing and currently lecturer at the Graphic Design Department of Marmara University, Gülizar Çepoğlu commented on the project:

We wanted to cooperate with the London College of Printing, Graphic Design Education of both institutions were influenced by the Bauhaus.

grafik tasarımı endüstriden ayırmadan, akademik ortamda, araştırma tartışma zeminini güçlendirerek, düşünen - araştıran ve toplumsal roller üstlenen tasarımcılar yetişmesini sağlamaktır.

Programa Ara Veriyoruz daha çok kriz veya doğal felaket anlarında kullanılan bir cümle olup, bu projede tasarımın algılanmasını disiplin içerisinde tartışmaya açmak niyetiyle kullanılmıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

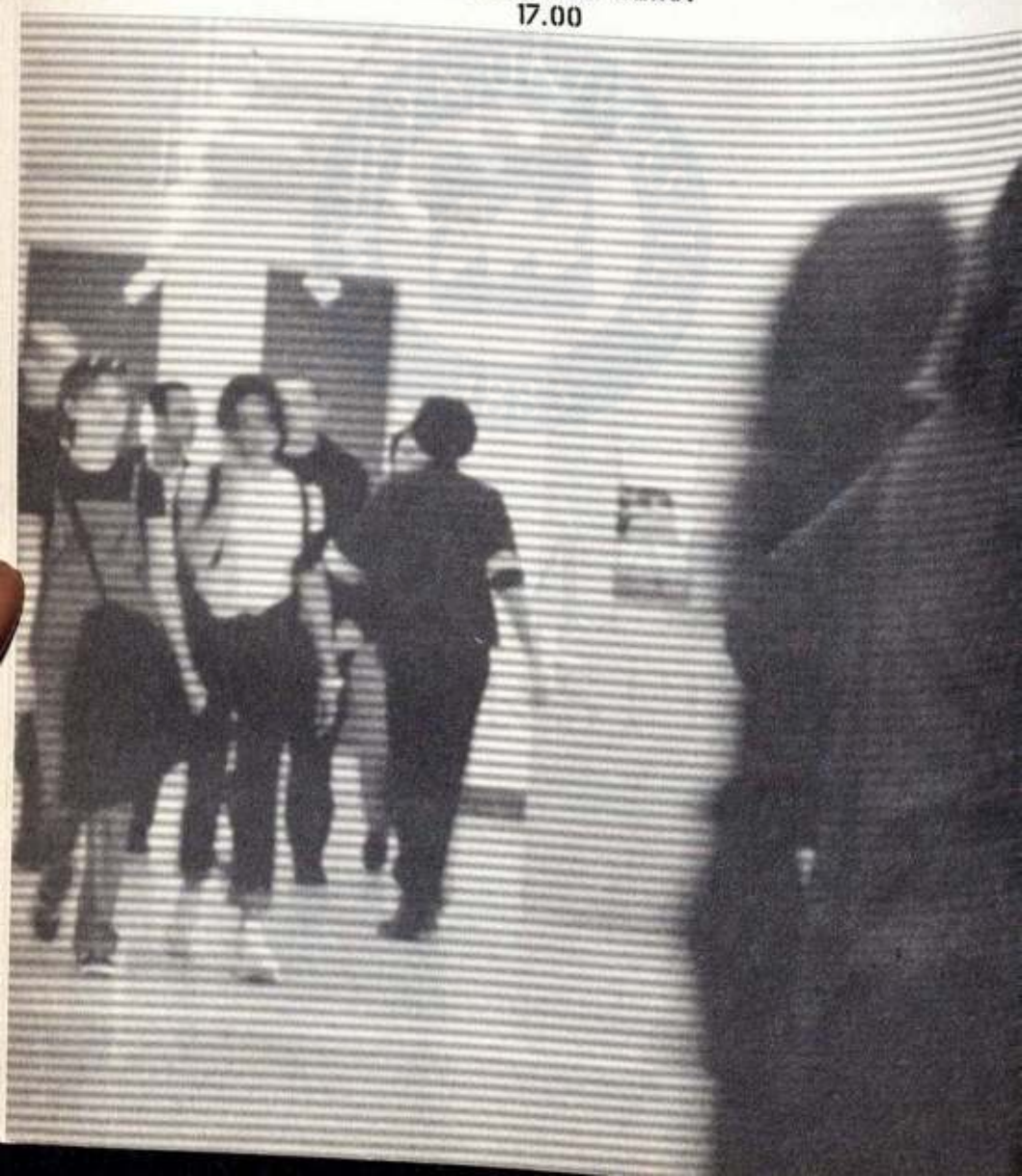
We Interrupt the Programme has been made possible with the contribution of the British Council. We propose to maintain future collaborations between two Graphic Design Schools to produce new ideas for graphic design education, studying graphic design as an independent discipline while considering its social role. Our goal as educators is to train graphic designers who can meet the needs of industry as well as providing grounds for research and discussions within an academic environment.

We interrupt the Programme, a phrase used at times of crisis and natural disasters, is used to emphasise the attempt to open graphic design education to discussion.

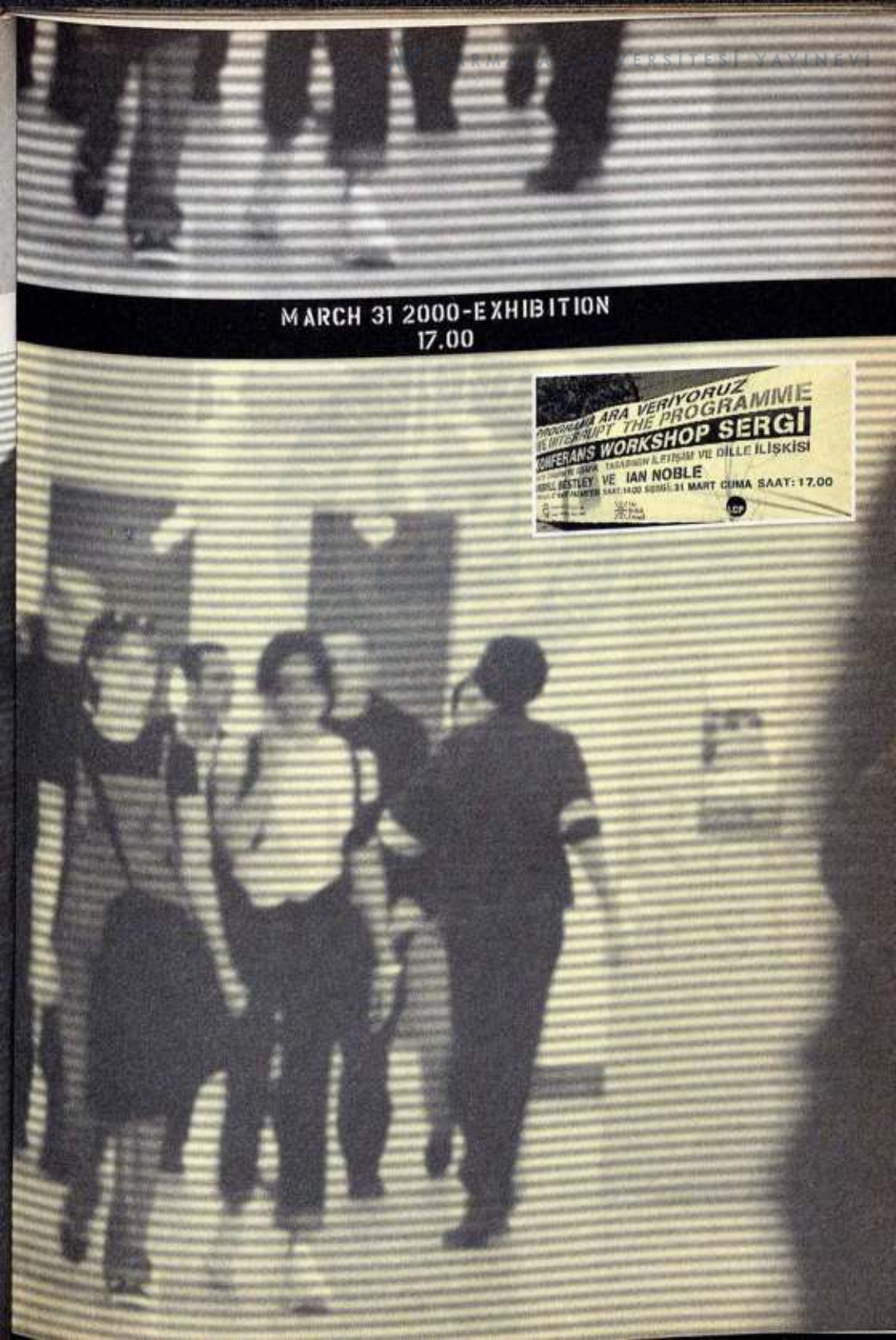
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

31 MART 2000-SERGİ
17.00



MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ







MARMARA ÜNİVERSİTESİ





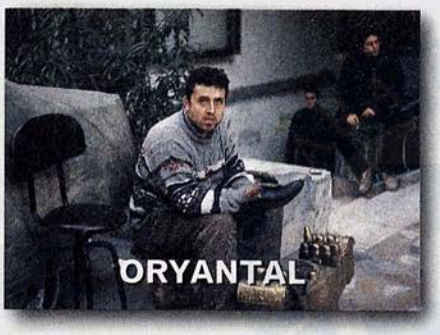
MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883





MARMARA ÜNİVERSİTESİ

BAŞLANGIÇTA OSMANLI ORYANTAL KÜTÜRE SAHİPTİ,





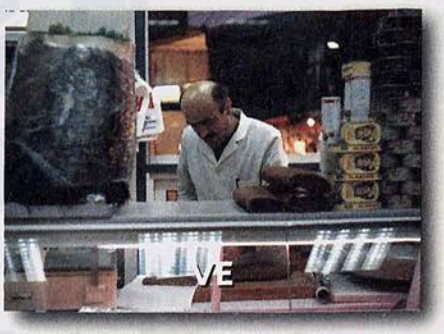


MARMARA ÜNİVERSİTESİ

IN THE BEGINNING OTTOMAN CULTURE WAS ORIENTAL,







MARMARA ÜNİVERSİTESİ











BUT LATER, WITH COMMUNICATION AND ART, WE ACCEPTED OUR INDIVIDUALITY





MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883



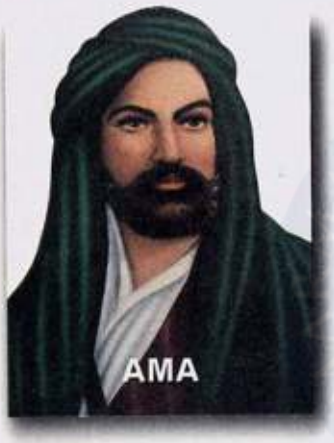


MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883





MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883







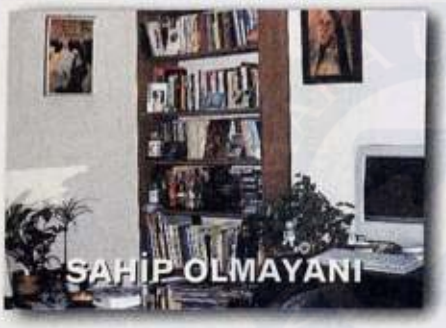


WE WERE CROWDED TOGETHER, BUT WE DIDN'T BECOME ROBOTS LIKE THEM





MARMARA ÜNİVERSİTESİ





MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883



MARMARA ÜNİVERSİTESİ





MARMARA ÜNİVERSİTESİ





MARMARA ÜNİVERSİTESİ





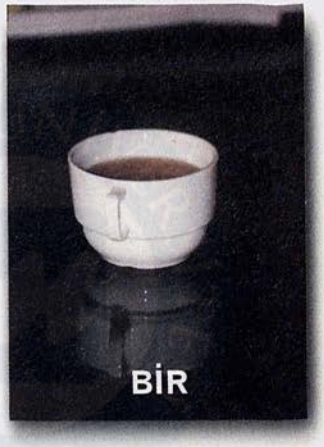
MARMARA ÜNİVERSİTESİ





MARMARA ÜNİVERSİTESİ


AŞK


BİR


SAVAŞ OLUR


NEDEN


SEKS


VEYA


HER ZAMAN


ASKERİ GÜVENLİK BÖLGESİ
GİRİLMEZ
MILITARY SECURITY ZONE
ENTRANCE FORBIDDEN
ZONE DE SECURITE MILITAIRE
INTERDICTION D'ENTREE
MILITARISCHE SICHERHEITSZONE
EINTRITT VERBOTEN
YASAK


GİZLİDİR

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

31 MART 2000-KOKTEYL
17.00-19.00





MARCH 31 2000-COCTAIL
17.00-19.00



HUNGRY BEARS DON'T DANCE
AÇ AYI OYNAMAZ







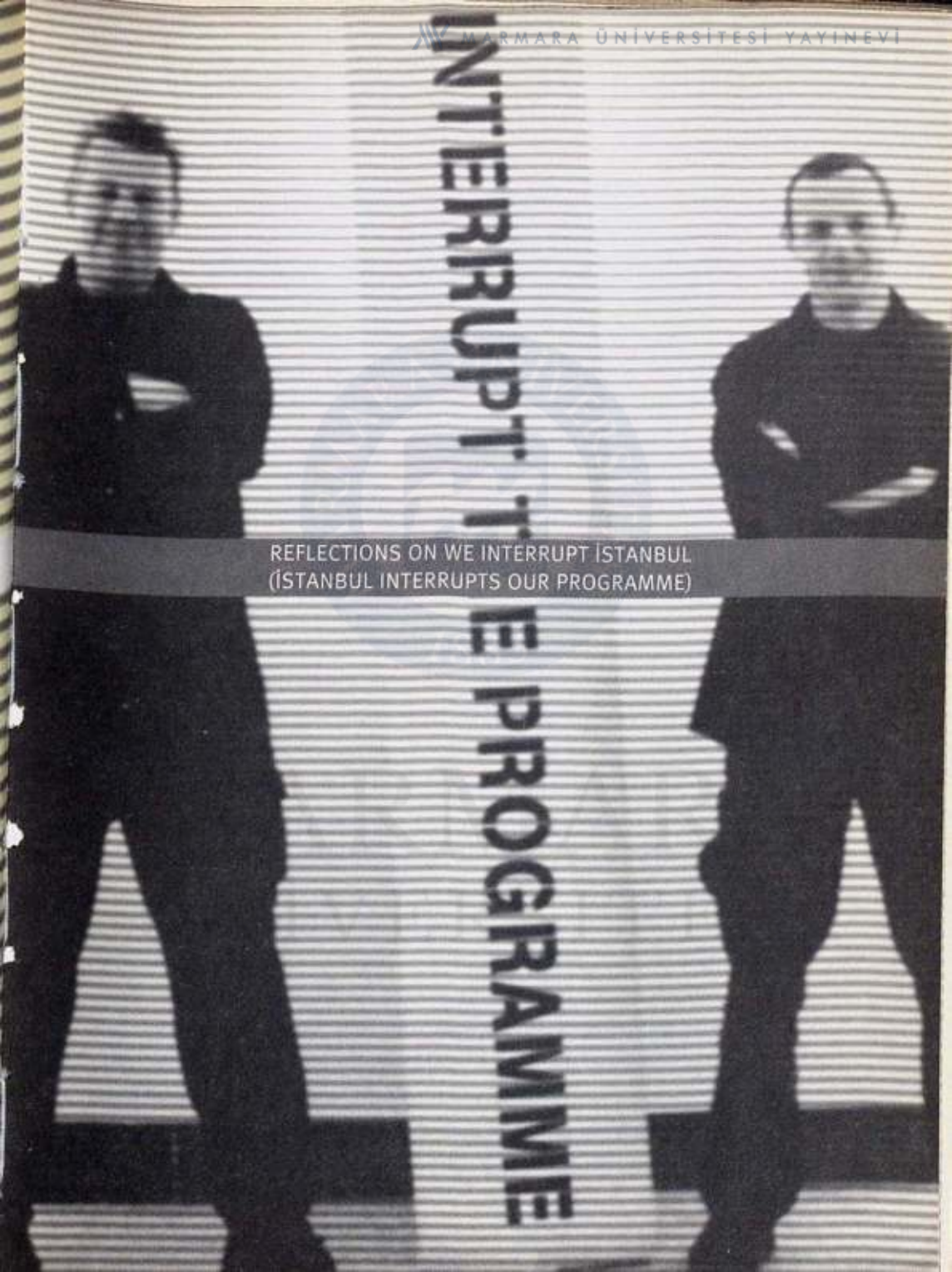


MARMARA UNIVERSITY

İSTANBUL'A ARA VERİYORUZ

İSTANBUL'A ARA VERİYORUZ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER
(İSTANBUL PROGRAMIMIZA ARA VERİYOR)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



REFLECTIONS ON WE INTERRUPT İSTANBUL (İSTANBUL INTERRUPTS OUR PROGRAMME)

Türkiye'yi daha önce hiç görmemiştik, bu nedenle İstanbul'a gelmek üzere hazırlanırken daha fazla bilgi edinmek için başvurduğumuz rehber kitap bize bazı garip ritüeller, gidilmemesi gereken yerler, nasıl giyinip, ne yiyip içmemiz gerektiği konusunda bilgi veriyordu. Kitaba göre kadınların dışarıya yalnız çıkılmasına izin verilmiyordu, erkekler bedenlerini her zaman örtmek ve toplum içinde ciddi giyinmek zorundaydı. Bu nedenle, İstanbul havaalanına indiğimizde evsahiplerimizden tam olarak ne beklememiz gerektiğini bilememenin endişesi içindeydik. Havaalanında değişen para birimi bile bir tür maceraydı bizim için: Verdiğimiz sterlinlere karşılık milyonlarca Türk Liramız olmuştu.

Projeyi hazırlarken Gülizar'la düzenli olarak görüşüp, konferansı ve projeyi Türkçe'ye çevirmek için uzun telefon konuşmaları yapıyor, e-posta ve faks ile haberleşiyorduk. Bu süreç içinde, kendimizi sürekli ne anlatmaya çalıştığımızı yeniden düşünürken buluyor, bu nedenle de projenin akademik temeline (ve betimsel diline) zarar vermeden kendimizi mümkün olduğunca daha net ifade etmenin yollarını arıyorduk. Izlenimlerimize gelince, Türkiye ve Türkçe'ye dair önyargılarımızın birçoğu yok oldu. İstanbul oldukça heyecan verici, İngilizce rehberlerde anlatılanlardan çok farklı bir yer. Gerek üniversite içinde, gerek şehir içinde oldukça iyi karşılandık ve çok rahat ettik.

Proje olağanüstü bir şekilde başarılı oldu. Atöyle çalışmaları düzenlediğimiz yerler içinde en iyi sonuçları burada aldığımızı söyleyebiliriz. Üniversiteden büyük destek gördük, öğrencilerle çalışmak da çok zevkliydi; projeyle yakından ilgilendiler ve çok çalıştılar. Sınıf içi tartışmalarımız oldukça aydınlatıcı ve verimliydi, öğrenciler de projenin amaçlarını ve beraber geçireceğimiz süre içinde ne yapmak istediğimizi çok iyi kavradılar. Projenin gerçekleştirildiği öteki yerlere nazaran teknik kaynakların sınırlı olmasına rağmen öğrenciler inanılmaz marifetliydi, fikirlerini görselleştirmek için alternatif ve uygun yöntemler geliştirme konusunda çok yaratıcıydılar. Bu buluşlar fotoğrafla da desteklendi, böylelikle öğrenciler görsel bir beceri ve ustalıkla projenin görsel ürünleri için güçlü bir temel oluşturdular. Şehir

Whilst we were preparing for our visit to İstanbul, and we had not visited Turkey before, we consulted a travel guide book to find out more information. This book told us about strange Turkish rituals, places to avoid, ways that we should dress and what to eat and drink. Women were advised not to go out alone, men told to cover their bodies at all times and to dress formally when in company. So it was with some trepidation that we flew into İstanbul airport, not really knowing quite what to expect from our hosts. Even changing currency at the airport had been something of an adventure, receiving millions of Turkish Lira in return for our sterling.

We had been in regular contact with Gülizar while preparing for the project, and had undertaken long telephone conversations, emails and faxes in the combined effort to translate the lecture and our project into the Turkish language. We found ourselves having to constantly rethink exactly what it was that we were trying to say, and we attempted to clarify wherever possible without losing sight of the academic basis of the project (and its descriptive language). On reflection, many of our preconceptions about the place and about the language have been confounded. İstanbul has been an exciting place, quite different from the English guidebook descriptions, and we have felt very comfortable and welcome both within the University and at large in the city.

The project has been remarkably successful – we would say the most successful outcome so far in all the places we have run the workshops. The University has been very supportive of our work, and the students have been wonderful to work with; keen and very dedicated to the project. Our classroom discussions have been informative and productive, and the students showed a good understanding of the aims of the project and what we were attempting to achieve in the time we had together. Despite the limitations of the technical resources, compared with other locations where the project has taken place, the students proved to be incredibly resourceful and inventive in finding alternative and appropriate methods of visualising their ideas. This was supported by some fantastic photography, the students showing a visual

içinde çekilen bazı 'belgesel' nitelikli fotoğraflar çok başarılıydı ve çalışmayı, atölye çalışmalarının yeraldığı Üniversite ortamının ötesine taşıdı. Tamamıyla yeni bir dil sistemiyle çalışmak da bizim için oldukça ilginçti. Türkçe ve İngilizce dilbilgisi açısından o kadar farklıydı ki, ilk başta bu çalışmadan nasıl anlamlı bir sonuç elde edebileceğimizi merak ediyorduk; ancak burada üretilen işler bizim beklentilerimizin çok ötesindeydi.

Burası atölye çalışmalarından oluşan **Programa Ara Veriyoruz'** projesinin gerçekleşeceği son mekandı. Projenin sonuçlarının yer aldığı kitabı 2000 yılı içinde basacağız. Kitap Maastricht, Teksas, Manchester ve İstanbul'da bugüne kadar ulaşılan tüm sonuçları içerecek. İstanbul'da öğrencilerin ürettiği işler projeyi keşfedilmemiş ve yeni yönlere çekip beklenmedik bir şekilde sonlandırdı. İletişimcinin amacı ile mesajın kendi bağlamının benzerlik gösterdiği durumlarda bile dil sisteminin çok farklı olması buradaki çalışmayı bizim için büyüleyici kıldı. Proje baştan itibaren, yeni bir anlatım oluşturmak üzere kelimelerin biraraya getirilebildiği veya tek tek cümlelere eklenebildiği İngilizce dil yapısına göre hazırlanmıştı. Oysa Türkçe'de zamanı ya da bağlamı değiştirmek için sözcüklerin kendisine ekler yapılıyor. Bu durum atölye çalışmaları ve proje sonunda açılacak olan sergi hazırlıkları sırasında zorlayıcı bir unsur olarak karşımıza çıktı; özellikle çalışmadaki Türkçe kelimelerle, işlerin altına yerleştirdiğimiz İngilizce cümleler arasındaki ilişki söz konusu olduğunda - 'mesaj'ın bağlamı her iki durumda da benzer, ancak sözdizimi ve yapı farklılıklar gösteriyor. Farklı diller arasındaki köprülerin keşfedilmesi ve farklı kültürlerdeki alternatif yazılı, sözlü ve görsel diller arasındaki ilişki bizi zorlayacak ve projeye daha ilginç bir yönelim getirecektir. Zahmetli çalışmaları ve misafirperverliği için Gülizar Çepoğlu'na, bizi misafir edip projeyi destekleyen Marmara Üniversitesi'ne ve özellikle, işlerine kendilerini adayarak bizimle canla başla çalışan öğrencilere teşekkür ediyoruz.

skill and expertise which gave us a strong base on which to build the visual outcomes of the project. Some of the 'documentary' photography from around the city was remarkable, and helped locate the work beyond the University surroundings of the workshops. It has also been very interesting for us to work with a completely new language system for the project. The Turkish and English languages are so dissimilar grammatically that we had initially wondered how we might achieve any meaningful result with the work, but the exhibition of work that the students here produced has exceeded our expectations.

We set out to make this the final location for **We Interrupt the Programme** as a workshop project, as we are publishing the results as a book of the project later in 2000. This will include all the outcomes to date in Maastricht, Texas, Manchester and now İstanbul. The work the students have produced in İstanbul has concluded the project in an unexpected manner; extending it in new and previously unexplored directions. Working here has been fascinating for us, as the language system is so different – even where the intention on the part of the communicator and the context of the message itself can be generally similar. The project was originally based on the English language structure where individual words are combined or added to a sentence to construct a new narrative, whereas in the Turkish language some words are extended to alter the tense or context. This proved to be very challenging during the workshops and preparation of the final exhibition, particularly in the relationship between the Turkish words on the work and the English sentences running underneath – the 'message' context is similar in both cases, but the syntax and written structure behave quite differently. The exploration of a crossover between different languages and the relationship between alternative written, spoken and visual languages in different cultures will provide us with a new challenge and a new direction for the project. We would like to thank Gülizar Çepoğlu for all her hard work and hospitality, Marmara University for welcoming us and supporting the project, and especially the students who worked so hard with us and showed such a dedication to their work.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

27 MART 2000-ÖĞRENCİ YORUMLARI



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

THE RUPT THE PROG

MARCH 27 2000-STUDENTS REMARKS



- Fotoğrafın bir sanat formu olmasının yanısıra çok güçlü bir iletişim aracı olarak işlerimde kullanabileceğimi gördüm.
- Hiç kullanmadığım objektifli fotoğraf makinesini öğrenip kullanma imkanı verdi. Böylece bu makineyi daha çabuk öğrenmiş oldum.
- Bir grafikerin 'görsel algısının' kuvvetli olmasının gerektiği ve aynı zamanda 'çok geniş bir kelime dağarcığına' ve dil yetisine sahip olması gerektiğini gördüm.
- İş bölümü düzenleme, grup kurma ve bu grubu yönetmenin işleri nasıl hızlandırdığını gördüm. Sanki bana 'sanat yönetmenliği' konusunda fikir verdi.
- Disiplin ve sorumluluğun ne kadar önemli olduğunu bir kez daha gördüm.
- Diğer sınıflardan arkadaşları tanımış ve onlarındüşüncelerini, tarzlarını görmüş oldum. Onların dünya görüşü ve bakış açıları zihnimi zenginleştirdi.
- Her yönüyle grafik tasarımın hayatın içinden 'bir anlam' çıkaran bir tasarım dalı da olduğu fikrini kazandım.
- Ekip ruhu kavramını gördüm. Birbirimizle yaptığımız fikir alış verişi trafiğinin bizi 'otoyola' çıkardığını farkettim.
- Diğer ülkelerden gelen yabancı grafik tasarım öğretmenleriyle çalışma tecrübesi edinmiş oldum.
- Her zaman mesajın görüntüyü oluşturmadığını, görüntünün de kendisinin başlı başına mesaj olduğu ve bu görüntülerin tek tek bir 'lego' gibi cümle oluşturduğunu keyifle gözlemledim.
- Eğlendim.
- Grafik tasarımsız bir dünya düşünmenin olanaksız olduğuna hak verdim.
- Görüntü ve yazı bir arada olmayınca herşey boş oluyor! Grafik tasarım görüntüleri ve yazıları izleyicinin dikkatini çekebilecek kadar güçlü ve çarpıcı şekilde kullanma sanatıdır. İşte kafamda bu fikir oluştu.
- Hep çalıştığımızdan farklı bir şekilde çalıştık ya da hep çalıştığımız şeyleri değişik açıdan çalıştık.
- Her zaman beğendiğim, çok hoşuma giden birşeyi 'bir kelimemle' yüceltebileceğimi gördüm.

- I have learnt that photography, apart from being an artistic form is to be used as a powerful visual communicative tool.
  I have learnt how to use manual cameras, which I have never used before.
  I have seen that a graphic artist needs both a strong visual sense as well as a vast vocabulary and language skills.
- I have learnt how the distribution of work, working in groups and directing this group made things work faster. I think this gave me an idea about the work of an art director.
- I have seen once more how important discipline and responsibility are.
- I have met other people from other classes, which gave me the opportunity to learn about their ideas and styles. Their points of view enriched my world.
- I have learnt that graphic design is a branch of design that induces meaning from life in every way.
- I have experienced team spirit.
- I have noticed that the exchange of ideas greatly enhanced our work.
- I have experienced working with graphic designers from other countries.
- I have seen that the message itself does not always create the visual aspect, but that vision itself is the message, and that these visions create a sentence piece by piece like a Lego.
- I had fun.
- I have seen that thinking of a world without graphic design is impossible.
- When vision is not combined with writing, it lacks meaning. Graphic design is the art of using visions and writing powerfully enough to capture the minds of the audience.
- We have worked in a different way than we usually did or approached what we have always studied through a different perspective.
- I have seen that I can praise something I like with a "single word".
- I have realised I have been trying to reach my targets enthusiastically.
- With my warmest thanks to Russell Bestley, Ian Noble and Sarah Dryden who came to Turkey, Istanbul, to Marmara University, Faculty of Fine Arts,

Hedeflerimin peşinde büyük bir coşkuyla koşmaya devam ettiğimi hatırladım.
Çok uzaklardan...
Türkiye'ye,
İstanbul'a,
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümüne, içinde benim bulunduğum bir gruba, 'çalıştırmak' ve 'düşündürmek' ve 'eğlendirmek' için gelen Russell Bestley ve Ian Noble ve Sarah Dryden'e en sıcak teşekkürlerimle...

İlk başta onları gördüğümde 'Lorel ile Hardi' ders verecek diye içimden güldüğümü hatırlıyorum.

Hocalar İngilizce konuştuklarından 'anlama güçlüğü' vardı ama istediklerini, amaçladıkları şeyi anlatmak için büyük çaba ve özveri sarfettiklerini hissediyorum.

Canayakın ve komiktiler. Güleryüzlü ve sıcaktılar.
Onları hiç 'yabancı' olarak hissetmedim.

Çalışmalara hep zamanında gelmeleri dikkatimi çekti.

Onların yeni projelerle yine gelmelerini isterim ya da beni çağırsınlar ben gideyim! Başka hiyerarşi varsa yıkalım!

Düşünmemin değişik açıdan başlamasını sağladılar. Mesajlardan başlayarak değil. Görüntü ve kelime kombinasyonlarıyla oynayarak

Workshop esnasında farkında olmadan fotoğrafımı çeken Sarah Dryden'e teşekkür ederim. Çektiği o fotoğraf bu işi ne kadar çok sevdiğimin kanıtıdır gibidir.

Gülizar hanım da olmasaydı bu işler olmazdı. Çünkü koordinasyonu sağladı. O iletişim köprüsünden de öte işleri dikkatlice takip etti. İngilizcesini de kıskandım. Mutlaka çok iyi bilmek gerektiğini gördüm.

2000'lerin grafiği tüm kültürlerin kaynaşmasıyla oluşan kozmopolit bir tasarım olacaktır. Bu hocaların, arkadaşların yapmaya çalıştıkları işler bu büyük düşün bir adımı...

İstanbul'dan Sevgilerle,
Tekrar buluşmak dileğiyle...

Department of Graphic Design, to our group to work with us, to make us think and to entertain us.

- I remember thinking to myself "Laurel and Hardy are here to teach us" when I first saw them.
- I could not understand what they were saying as they were speaking in English, but I could feel the great effort they were making to express their objectives.
- They were friendly and funny and warm. I never thought of them as foreigners.
- I noticed that they were always punctual.
- I would like to welcome them here again for future projects or they can invite me, too! (Buradaki "Başka hiyerarşiler varsa yıkalım," cümlesini anlamsız olacağı için kasten çevirmedim.)
- I have learnt to begin with not the message but rather by trying different combinations of vision and word, which was a different starting point for me.
- I thank Sarah Dryden for taking a photograph of me without letting me know during the workshop. That photograph proves how much I love graphic design.
- None of this would be possible if it weren't for Gülizar Çepoğlu and her contributions to the coordination of this workshop. She was more than a bridge of communication by the way she followed every single detail. I also envied her English. I realised the importance of speaking English.
- The graphic design of 2000's will be cosmopolitan in that the mixture of all cultures will form it. I see the works produced by instructors and friends here as part of this big dream.

Hope to see you again...

With love from Istanbul.



Ian Noble

Halen London College of Printing'de, Grafik Tasarım Okulu Direktörü olan Ian Noble, editoryal tasarımcı ve eğitimci olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Eye Dergisi (UK) editörlerinden olan Noble'ın, Emigre ve Zed (US) dergilerinde işleri ve yazıları yayınlanmıştır. Russell Bestley ile beraber "Programa Ara Veriyoruz" adlı projeyi geliştirip, proje kapsamında farklı ülkelerde konferanslar vermiş ve workshoplar düzenlemiştir. Yine Russell Bestley ile ortak çalışmaları olan Visual Research (Görsel Araştırma) bir dizi galeri ve kamu kuruluşlarına yönelik tasarım çalışmaları yapmaktadır. Rusell Bestley ve Ian Noble 2001 baharında yayımlanacak olan ve grafik tasarım araştırma yöntemlerini konu edinen "Experimental Layout" adlı bir kitap üzerine çalışmaktadırlar.

Currently Director of Undergraduate Programmes within the School of Graphic Design at the London College of Printing, Ian Noble has worked professionally as both an editorial designer and as an educator. He is a regular contributor to Eye magazine (UK) and has had his worked published in Emigre and Zed (US). Working collaboratively with Russell Bestley, he has developed the We Interrupt the Programme research project, lecturing and exhibiting around the world. Their design practice Visual Research produces design work for a range of galleries and public institutions. They are currently completing a book on graphic design research methodology entitled "Experimental Layout" to be published Spring 2001.



Sarah Dryden

Serbest fotoğrafçı olarak çalışmaktadır. Tiyatro, gösteri sanatları ve durağan görüntülerdeki ve canlı performanslardaki anlatı yapıları ile ilgilenmektedir. Birtakım yerel kuruluşlar, belediye, tiyatro ve gösteri gruplarıyla ortak çalışmalar yürütmektedir. Çalışmaları çeşitli galerilerde de sergilenmiştir. Programa Ara Veriyoruz projesi sırasında fotoğrafçı olarak workshop çalışmalarını belgelemiş ve konferans sırasında gösterilen dijital filmde kullanılan görüntüleri üretmiştir.

Sarah Dryden is a freelance photographer, with interests primarily related to the theatre and performing arts, and to narrative structures within both static imagery and live performance. She has worked for a range of local community and municipal bodies, and undertaken commissioned work for theatre and performance groups. Her self directed work has also been exhibited in a number of galleries. She has played a major role as a photographer for the We Interrupt the Programme project, both through documenting the workshop activities and producing images for the digital movie used as a backdrop to the lecture.

Russell Bestley



Halen London College of Printing, Grafik Tasarım bölümünde kıdemli öğretim görevlisidir. Bestley'nin işleri daha çok araştırmaya dayalı hem eğitim hem de uygulama anlamında araştırmacı ve eğitimci olarak tasarım dergilerine Eye Dergisi Zed ve Emigre Dergilerine katkıda bulunuyor. Uluslararası konferanslara katılmış ve işleri de uluslararası sergilerde sergilenmiştir. Ian Noble ile geliştirilmiş olan PROGRAMA ARA VERİYORUZ adlı proje, Bestley için, tasarım uygulama ve tasarım eğitimi içersinde alternatif stratejilere sıçrama fırsatını oluşturmuştur.

Currently a Senior Lecturer at the London College of Printing, School of Graphic Design, Russell Bestley's work has been primarily concerned with research, both through study and practice, and he has worked as both a researcher and educator, contributing to design journals including Eye (UK), Emigre and Zed (US). He has exhibited work internationally and contributed to a number of design conferences. The project We Interrupt the Programme, developed with Ian Noble, has allowed him to reflect on alternative strategies within design practice and education. Work stemming from this project has recently been exhibited at the 17th International Poster Biennale, Warsaw.

Gülizar Çepoğlu



1983 yılında London College of Printing'den mezun oldu, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü'nde 1993'ten beri öğretim görevlisi ve çalışmalarını profesyonel olarak Gülizar Çepoğlu Grafik Tasarım Şirketi'nde sürdürüyor. Gülizar Çepoğlu yurtiçi ve yurtdışında birçok ödül kazandı. Typographics 2, dbp (UK) - Printed Matter, Hearst Publications (US) The European Design Annual 4, Roto Vision (UK) ve Print Magazine's European Design Annual 1999 gibi uluslararası grafik tasarım kitaplarında işleri yayınlandı.

Graduated from London College of Printing in 1983, Gülizar Çepoğlu has produced a wide variety of work ranging through newspapers, magazines, art publications, corporate identity, annual reports. She is pursuing her professional activities in her Design Company in İstanbul, she has been teaching at Marmara University, Faculty of Fine Arts, Graphic Design Department since 1993. She has been awarded various prizes in İstanbul and abroad and had her work published in Typographics 2, dbp (UK), Printed Matter, Hearst Publications (US) The European Design Annual 1999 Rotavision (UK), Page Layout, Hearst Publications 2000 (US).

TEŞEKKÜRLER

Ian Noble, Russell Bestley ve Gülizar Çepoğlu **Programa Ara Veriyoruz** başlıklı uluslararası grafik tasarım projesinin Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde gerçekleştirilmesine katkıda bulunan tüm kurum ve kişilere teşekkür eder.

The British Council
Susan Barnes
Leyla Tonguç

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
Prof. Hüsamettin Koçan
Prof. Fevzi Karakoç
Doç. Nazan Erkmen
Prof. Sema Ilgaz Temel
Mehmet Ali Müstecaplıoğlu
Atölye çalışmalarına katılan öğrenci ve asistanlara

London College of Printing, School of Design
Claudine Rousseau

GMK Grafikerler Meslek Kuruluşu
Onur Bayiç

DHL Worldwide Express
Deniz Çiğdem
Banu Çolak

Girls in Flight: Justy Phillips, Linda Byrne
Ceyiz Fairclough
Kevin Luce
Mark Pawson
Rosalind Simms
Kirsty Williams

Arzu Eker

Açık Radyo
Ömer Madra
Zeynep Saygı Devisscher

Cumhuriyet Gazetesi

Radikal Gazetesi

Link Multimedya
Uğur Sezgin
Metin Bakırtel

Mustafa Atay

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Grafik Tasarım Bölümü öğrencileri

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ACKNOWLEDGEMENTS

Ian Noble, Russell Bestley and Gülizar Çepoğlu would like to thank the following institutions and individuals for their generous support in realizing the graphic design project **We Interrupt the Programme** in Istanbul at the Marmara University, Faculty of Fine Arts.

The British Council
Susan Barnes
Leyla Tonguç

Marmara University, Faculty of fine Arts
Prof. Hüsamettin Koçan
Prof. Fevzi Karakoç
Doç. Nazan Erkmen
Prof. Sema Ilgaz Temel
Mehmet Ali Müstecaplıoğlu
Students participant and assistants

London Colloge of Printing, School of Design
Claudine Rousseau

GMK Turkish Society of Graphic Designers
Onur Bayiç

DHL Worldwide Express
Deniz Çiğdem
Banu Çolak

Girls in Flight: Justy Phillips, Linda Byrne
Ceyiz Fairclough
Kevin Luce
Mark Pawson
Rosalind Simms
Kirsty Williams

Arzu Eker

Açık Radyo
Ömer Madra
Zeynep Saygı Devisscher

Cumhuriyet Gazetesi

Radikal Gazetesi

Link Multimedya
Uğur Sezgin
Metin Bakırtel

Mustafa Atay

Marmara University, Faculty of Fine Arts,
Graphic Design Department Studens

Editör / Edited by
Russell Bestley
Ian Noble
Gülizar Çepoğlu

Art direction / Design concept
Gülizar Çepoğlu

Tasarım / Design and origination
Aysun Pelvan

Fotoğraflar / Photography
Belirtilmediği yerlerde / Unless credited otherwise
Sarah Dryden

23, 24, 25, 52, 69, 110 no.lu sayfalardaki fotoğraflar
Photographs on pages 23, 24, 25, 52, 69 and 110
Oktay Çolak

Çeviri / Translation
Arzu Eker

Konferans videosu / Conference video
Ümit Özsoy

Atölye çalışmaları videosu / Workshop video
Ali Batı
Deniz Alnıtemiz
Ahmet Çamur

Basım / Print production
Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul

© Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.
Text copyright © Russell Bestley, Ian Noble, 2000

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
ve Visual Research tarafından yayınlanmıştır.
Published jointly by Marmara University,
Faculty of Fine Arts and Visual Research.

Marmara University ISBN 975-400-222-3
Visual Research ISBN 0-9539967-1-9
İstanbul, 2001

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

WE INTERRUPT THE PROGRAMME
İSTANBUL'DA

M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi
G0008032
255.07.02.01.06/07/0008032
NC997. A4I8/P962
G008098