

Yazılar:

GRAFİK ERLER MESLEK KURULUŞU
Gazeteciler Sitesi. Hikaye Sokak 7/1. Esentepe 80300. İstanbul Tel. 172 57 91

Neville Brody

*Neville Brody günümüz İngiliz grafik sanatçılarından en önde gelen isimlerinden. Henüz 31 yaşında. 1980'den bu yana yaptığı işlerden oluşan sergisi Mayıs 1988'de Londra'da Albert & Victoria Müzesi'nde açıldı ve çok büyük bir yankı uyandırdı. Serginin yanısıra Brody'nin 500'e yakın işinin ve yazar, editör, ses ve görsel medya tasarımcısı Jon Wozencroft'un Brody üzerine incelemesinin yer aldığı bir kitap yayımlandı. Kitabın ismi **The Graphic Language of Neville Brody**. Neville Brody eğitimini London College of Printing'de yaptı. İlk işleri genellikle plak kapağı tasarımlarıydı. 1981'den itibaren beş yıl süreyle aylık **The Face** dergisinin sanat yönetmeni ve tasarımcısı olarak çalıştı. 1983-87 arasında Londra'nın haftalık rehber dergisi **City Limits**'in kapaklarını yaptı. Brody şu anda Londra'da kendi atelyesini çalıştırıyor ve **Arena** dergisinin sanat yönetmenliğini sürdürüyor.*

Brody'nin işleri günümüz teknolojisine olan inanca meydan okur, genellikle deneyselemdir, kökleri 20.yy başlarındaki sanat akımlarına dayanır ve özellikle Dadaizm ve Konstrüktivizm geleneğinin bir parçasıdır. Onun işlerinde ve konuşmalarında reklamcılık endüstrisine ve ticari olan herşeye karşı duyduğu nefret açıkça görülür.

Brody

Kendi kitabının kapağı için yaptığı "Brody" logosu.

Neville Brody diyor ki:

Üniversite'de okurken kendi kendime söz vermişim. Ders programına ayak uyduracaktım, çünkü o düşünceleri de inceleme fırsatına ihtiyacım vardı. Dışarı çıkıp iş bulduğumda kendi ayaklarımın üzerine basarak düşünemedim gerektiğine göre, düşüncelerin izini sürebilmek için, hayatta elime geçecek tek fırsatın okul olduğunun fazlasıyla farkındaydım. Eğer okullarda bütün öğretim üyeleri tam gün çalışırlarsa ve sonradan dışarı çıkıp iş araması gerekenlerin kendileri olmadıklarını gözden kaçırırlarsa, üniversite sanat eğitimi sistemi olduğu gibi çöker. Tek tek her öğrencinin bireysel yeteneklerini geliştirmesine yardımcı olmaları gerektiğini fark edemezler. Onun yerine herkes kabul gören tek bir kalıba dökülür. Üniversiteler öncüler yetiştirmek üzere düzenlenmemiştir, başarının ölçüsü olarak profesyonelliğin taklidi esas alınır. Öğretim üyeleri benim yaptığım herhangi bir şeyi beğendiklerini söyledikleri zaman, hemen gidip yaptığım şeyi değiştirirdim, çünkü böyle bir onay bana elimdeki işte birşeylerin aksadığını düşündürdü. Bu tavrın çok pozitif ve sağlıklı olduğunu düşünüyorum. Üniversitede geçirdiğim zamandan nefret ettim, ama kıymetini biliyorum. İnsanları, düşüncelerin izini sürmek ve sonra da onların üzerinde çalışmak için cesaretlendirmenin nasıl önem taşıdığını ne kadar vurgulasam azdır. Son zamanlarda öğretim üyelerinin miktarında yapılan kısıtlamanın bir sonucu da öğrencilerin başıboş bırakılması olmuştur. Öğrencileri sıkıştırarak kimse kalmadı ve bu doğru değil. Üniversitenin size öğrettiği tasarımın problem çözmek olduğudur, bundan da kastedilen tasarımın yaratmaktan çok memnun etmeye yönelik olmasıdır. Size bir problemi çözmek öğretilir, ki bu da beklentileri karşılamak için kestirme bir yoldur, ama bu muhatap olduğunuz kitleyle ortak bir paydada buluşabilmek anlamına gelmez. Tasarımın sanattan, ya da sandalyelerden bir farkı yoktur. Bir iletişim aracı olarak tarafsız kalamaz. İşin kökeninde, nasıl Fransızca ya

da Almanca birer dilse, tasarım da tıpkı öyle bir dildir. Kimi insanlar tasarımı ana dilleri gibi anlarlar, kimileri de el kitabı kullanırlar. Kullandıkları kelimeleri anlamazlar, ama kullandıkları kalıplar ihtiyaçlarını görür. İnsanlarla bir noktada buluşabilmek için, bir yere kadar ortak bir dili kullanmak gerekir. İşte bu yüzden, baştan çıkarma sürecini kavramak ve bunu ters yüz etmek için üniversiteye gitmek benim için önemliydi. Birçok tasarımcı için **The Face** dergisi mükemmel bir el kitabı haline geldi, ama umarım ki onun başarısı, bugün üniversitede okuyan öğrenciler için, hem akıntıya karşı gidip, hem de bunu ticari açıdan başarılı kılmamanın bir göstergesi olur. İletişim sadece bir düşüncenin basit bir biçimde iletilmesi değildir, ama ben bunu problem-çözme olarak görmüyorum. Bir hizmeti yerine getiren bir bilim adamı, bir teknisyen olursunuz. İletişimin içinde duygu namına hiçbir şey kalmamış olur, ki zaten baştan beri eksikliği en çok çekilen şey duygudur. Resim yapmayı kimse problem çözmek olarak görmüyor. Eğer tasarıma problem çözmek açısından yaklaşırsanız, sonunda ilettiğiniz problemin ta kendisi olur. Tasarım duygu yüklüdür, ama sanki öyle değilmiş gibi okutulur. Hal böyle olunca, üniversitedeyken ben bir projeye sevgisel olarak nasıl tepki gösterdiğimi esas aldım. Problem duygunun göstergesini vermek değil, bizatihi duygu olabilmektedir. Tasarlamanız için size verilen bilgiye gösterdiğiniz tepkiye itimat edin. Eğer tasarımı problem çözmek olarak ele alırsanız, mesela şöyle dersiniz, "bu ürün için hızın vurgulanması gerekir" ve yapacağınız da hızı vurgulamak için bir çare bulmaktır. Duygusal reaksiyonunuza itimat etmediniz ve sahibinin yerini gösterge alınca, sonuç kaçınılmaz olarak daha zayıf olacaktır.

Neville Brody ile tipografi üzerine bir konuşma

Jon Wozencroft'un Temmuz 1987'de Neville Brody ile yaptığı konuşmadan alınmıştır.

Batıda, Roma ve Yunan alfabeleri, tasarlanmış karakter biçiminin temelini oluşturur, ama bunu daha da gerilere, Eski Mısır'da hiyeroglifin kullanılmasına ve hatta mağaralardaki törensel işaretlere geri götürmek mümkün. Gerçek tipografi hangi noktada başlar? "Modern tipografi geleneği aslında 15. yüzyılda matbaanın doğuşuyla başlar. Dizginin temel kuralları o zamandan beri değişmedi. Ancak kuralları bir sınırlama olarak görmemek gerekir herşeye doğal bir sorgulama süreci içinde meydan okunabilir ve eğer herhangi bir tasarım ögesinin mevcut olması için pratik bir neden varsa ve bu hâlâ sizin niyetinize uygunsa ve de alternatif yoksa, o öge

yürürlükte kalır. Elinizde kalanların orada olmalarının nedeni gelenektir, sadece zevke dayandırılarak ayakta kalan kurallar ya da onca zamandır geçerli olmalarından kural gibi görülmeye başlanan düşünceler. Ama hiçbirinin alışageldiğimiz dışında bir temellendirmesi yoktur. William Burroughs'un yazılarını ele alın- anlam iletmek için kelimeleri kullanıyor, ama cümle yapısının olağan kurallarını bütünüyle yıkıyor."



The Face dergisi için kapak, The Face, No.70, Şubat 1986

Bu durumda, bir derginin tasarlanmasında nelere dikkat etmek gerekir?

"Sayfa ızgarası temel iskeleti oluşturur, herşey ona bağlıdır. Yapı iskelesi neyse, ya da bir binanın duvarları ya da kirişleri neyse, o da odur. İzgara çok önemlidir - sayfanın ortasından sağa sola bir şeyler savruluyormuş hissine kapılmamak için, uygun bir biçimde birleştirilmiş yeterli boşluğun olması gerekir. Bir yerden bir yere geçerken akışı kesmeden çevreleyebilmek gerekir. **The Face** dergisinde en basit düzeyde, bir derginin okuyucuya belirli bir bölümün nerede başladığını göstermesi gerektiğine, bu bölümün birbirini izleyen belli sayıda sayfası olacağına ve diğer bir bölümün onu izlemesine karar verdik. İçindekiler sayfasının bir anahtar görevi görmesine karar verdiniz diyelim- ki bu derginin duyurusudur, ikinci bir kapaktır, yayıncının notunu okuduğunuz kitap sırtından hiç farkı yoktur. İçindekiler sayfasının anlattığı her bölümün ne olduğu ve nerede olduğudur; bunun pratik bir uzantısı olarak sayfaları numaralarsınız. Bu numaralar için nasıl bir karakter seçmeniz gerektiğini, ne büyüklükte olacaklarını ve sayfanın neresinde yer alacaklarını düşünürken, gelenekler sinsice devreye girer. Halbuki bütünüyle sorgulanabilir bir şeydir bu; hatta isterseniz rakkamlar yerine semboller kullanabilirsiniz. Başka bir noktayı ele alalım insanlara bir yazıyı okutmak istiyorsunuz. Önce yazının nerede başladığını belirtmeniz

gerekir. Okuyucunun gözünü bir yazının başlangıcına yönlendirmek için, yazının başlama biçimi istediğiniz gibi olabilir, bir sembol bir biçim, ya da farklı bir karakter kullanabilirsiniz; hatta beyaz boşluk bile kullanabilirsiniz; ne isterseniz kullanırsınız. **The Face**'de benim en büyük tutkularımdan biri, tipografinin işte bu yöneltme özelliği. Bu süreci anlamının daha sade bir yolu, meselâ şehir planlıdır.

Bir yazının başlangıcını çok vurucu bir biçimde belirttiğiniz zaman, bu okuyucuyu, yönelttiğiniz şeyin kendisinden çok yönlülemeyle fazla oyalama riskini taşıyor mu?

"Yönlüleme bilinçaltı düzeyinde etkili olmalıdır, en belirgin öge olarak ortaya çıkmamalıdır."

The Face'in temel yapısı göze ve zihine manevra yaptırmak üzerine kurulmuştu. Benim yaptığım, yönlülemenin kolaya kaçan, işbilir yanını ortaya koyarak, ucu açık sorular sormaktı. Satırbaşında metine gömülmüş büyük harf kullanmak, bunun kabul gören yoludur, ama soyut bir formda aynı görevi yerine getirebilir. Bu düşünceyi bir adım daha ileri götürürsek, gerçek bir metnin ilk birkaç kelimesini büyütüp başlıkmış gibi kullanabiliriz ve okuyanın gözü doğrudan metnin içine sokulmuş olur. Bir kere kuralları çiğnemeye başladıkten sonra, kelimenin tam anlamıyla herşeyi yapabilirsiniz.

Benim **The Face**'de çözümler önermediğim çok açık. Ortaya sorular atıyordum. Şeyleri ham maddelerine kadar parçalayıp, işlevlerini gözeterek yeniden birleştirmenin mümkün olduğuna yönelik yaklaşımlara ve tavırlara işaret etmekti benimkisi. Yönlülemeyi saklamaya hiç çalışmadım, tam tersini yaptım. Başlıkları düşünün. Bir başlık belli bir sayfada okuyucunun ilgisini çeker ve şu mesajı verir: "Bu yeni bir bölümün başlangıcıdır, bir önceki bölümden farklı birşeyden söz etmektedir, sizin bunu okumanızı istiyoruz, o yüzden de dergide bu sayfaya ağırlık vermemez gerekir." Temeliniz budur, ama bunu yapmanın çok farklı yolları vardır, mesela çok küçük bir başlıkla beyaz boşluk kullanabilirsiniz, hatta ana metinden de daha küçük olabilir. Bunu yaptığımız zaman, başlık kuralını bir kere sorgulayınca, gene herşey mümkün hale gelir. İşin şanssız tarafı, küçükbaşlık kullanılmaya başlanınca, insanların bunu yeni bir kural olarak ele almalarıdır."

Son zamanlarda, insanlar ümitsizce geleneklere sarıldılar. Neyin islah edilmesi, neyin dönüştürülmesi konusunda kendi adlarına keşfetmek için zaman harcamak istemeyen insanlara stil kolaylık sağlıyor.

"Açıkkası, bence bu fanilik korkusu. Stilin İngiliz çağdaş kültüründe dışavurum biçimi,

FRANKIE

"Frankie Goes to Hollywood" yazısı için başlık logosu, **The Face**, No.56, Aralık 1984
Sözün yapısı bozulmuş, tek tek harfler çok zor tanınır halde, buna karşın bütün olarak okunabiliyor. Bilinçli bir kitsch denemesi.

(the real mackenzie)

Billy Mac Kenzie üzerine bir yazının başlığı, **The Face**, No.60, Nisan 1985
Grafik olarak anlamını ifade edebilmek için bu başlık parantez içine alınmış. Harfler kopartılmış ama göz kelimeleri tamamlıyor.

STYLE
STYLÆ
STYLÆ
STYLÆ

Style başlığının logo olarak kullanılışı ve **The Face** dergisinin ardarda dört sayısındaki değişimi, **The Face**, No.49,51,52,53, Mayıs, Temmuz, Ağustos, Eylül 1984

Bağlantısız ve kırılmayan bir bütünlük kurmak için her yerde olduğu gibi Pop'da da geçmiş yağma ediliyor. Önemli olanın sadece "şu an" olması nedeniyle gerçek bir tarih ve toplum duygusu olmaması çağımızın tipik bir özelliği. Geçmişin kağıtlarına kimin ihtiyacı var? Kendi düşüncemizde geçmişte tekrar canlandırırken, kendi önyargılarımızla geçmişte tekrar oluşturunca, geçmiş yeniden güleniyor; zamanımızın DIŞINDA bir kapı olmak yerine, o sadece başka bir havasız odanın yolunu gösteriyor.

Böylece geçmiş en kolay atılabilir bir tüketim maddesi haline dönüşür ve böylece bir kenara bırakılabilir, bize öğretebileceği dersler önemsiz bulunur ve bir çöplük yığını arasında görmezlikten gelir. (Jon Savage, "Yağma Çağı", **The Face**, No:33, Ocak 1983)

aslında yaşlılık korkusu, yaşlı gözükmeye korkusudur. Medyanın büyük bir bölümü için 1980'lerin başında slogan "Gençlik Kültürü" idi.

Şimdi tipografi hakkında "bunlar sorunlardır, bunlar kurallardır, ve bunu yapmanın farklı yolları vardır" derken gerçekleşmiş alternatiflerden örnekler veriyoruz, ve bu örnekler kuralmış gibi görülmeye başlanıyor."

İlk çalışmalarınız sırasında tipografik geleneklerin farkında mıydınız?

"Hayır, korkuyordum. Tipografik araştırmaları hiç düşünmeden reddetmiştim. O konuyu dayanılmaz bir biçimde sıkıcı buluyordum. Tipografik uygulamalar benim için duygusal iletişimle ilgisi olmayan bir entelektüel mükemmeliyetçilik pratiği. O zamanlar yazı karakteri kullanırken korkardım, çünkü tipografide kendimi yetersiz hissediyordum (hâlâ daha birçok bakımdan öyle hissediyorum). Geleneksel eğitimi anlamadığım için, kendimi bir türlü gerçek bir tipografici gibi hissedemiyordum. Ama öte yandan bunun bir avantajı da oldu, kendimi hiçbir biçimde bağlanmış hissetmedim. **The Face**'de çalışmaya başladığım zaman, tipografi geleneklerine saygı

duymuyordum, çünkü onlara yakınlığım yoktu. Çevremde gördüğüm şeyleri anlıyordum. Dadacıların, Fütürüstlerin, Rodchenko'nun tipografisine hayranlık duyuyordum."

O zamandan beri öğrendiğiniz tipografik gelenekler içinde değer verdiğiniz bir şey oldu mu?

"Tipografi geleneklerinin eğlenceli bir yanı yok; iletişim eğlendirici olmalı."

Ama eğlendirmek için tasarlıyorsanız, çoğu zaman sadece eğlendirmek konusunda başarılı oluyorsunuz, ortalıkta bunun örnekleri fazlasıyla var."

"Yok, eğer sadece eğlendirici olursa öyle olmaz. Bugünkü tipografiye bakın, alışveriş merkezlerindeki moda mağazalarının kullandığı modern tipografiye, işte sizin sığ dediğiniz tam bunlardır. Yaptığı göndermeler var, ama aslında hiçbir şey söylemiyor -ve geniş-aralıklı, sıkıştırılmış, sanserif tipografi de bir şey söylemiyor, sadece gönderme yapıyor. **The Face** için geçerli olduğunu düşünmemin nedeni, zaten derginin eğlendirmek üzerine olması, ancak bunun gerisinde çok ciddi bir akıl yürütme var. Bir yüzey stili olarak kullanılmadı, geleneksel yapının kırılmasından gelişen bir stil. Geleneksel bir yapıyı kırdığınız zaman, birçok şey olabilir, yavan ve sıkıcı olabilir; çıkardığı ahenksiz seslerle normal olarak kabul edilebilecek şeylere yabancılaşma yaratabilir; ya da, eğlendirici niteliğiyle insanların ilgisini çekebilir. İnsanların çoğu **The Face**'in ne yapmak istediğinin farkında değil ve gerisindeki düşünceleri ve ciddiyeti görmüyorlar."

Birçok insanı taklit etmeye yönelen tipografinizin eğlendirici yanı ru sizce?

"Ben insanların benim gelenekten kopmaya çalışmamı taklit etmelerini istedim. Yoksa seçtiğim örnekleri kopya etmelerini değil. Herhangi bir bağlamda, yazı karakterinin kendisinin seçimi, karakterin nasıl kullanıldığından daha az önemlidir. Benim işaret etmek istediğim husus insanların dizgi makinelerinin onlara sağladığı karakter silsileriyle sınırlı kalmayabilecekleri. El çizimi karakterler, insanın kullandığı yazı karakterinden ilginç düzenlemeler çıkarabilmek için o karakter hakkında hiçbir şey bilmesinin gerekmediği giderek yaygınlaşan bilgisayar dizgilerine bir tepki olarak ortaya çıktı. CAD (Computer-Aided Design/ Bilgisayar Yardımıyla Tasarım) ile birlikte bir âlete yaslanmak, gittikçe yaygınlaşan bir "fenomen". Gerçek zenaatın -gelenek bir yana- bugün can çekişen bir meleke haline geldiğine dair kuşkularım var; ayrıca yeni keşiflerle bugün bir tipografici isterse dünyanın en tembel insanı haline gelebilir. O kadar basittir, boyutunu bile

ayarlamamız gerekmez, çünkü büyütme ya da küçültme için "set to fit" ya da "PMT" tuşuna basabilirsiniz. 1960'larda Letraset'in kazandığı müthiş yaygınlık bu eğilimin bir sonucuydu. Bugünkü kullandığı biçimiyle bilgisayar tipografisi, Letraset'ten sonra atılan adımdan başka bir şey değil. Instant Design Letraset 1950'lerde Amerika'daki reklamcılık patlaması sırasında ortaya çıktı ve bugün artık işin normal yapıları biçimi oldu.

Aslında, **The Face**'de de Letraset kullandık, çünkü her bir harfin nasıl duracağı konusunda dolaysız bir kontrolüm olsun istiyordum. Bütün başlıklar için Letraset kullanıyordum. Farklı karakter gruplarından ve alfabelerden harfleri kolaylıkla bağdaştırabiliyordum. Kendime güvenim arttıkça bir şeyleri değiştirebileceğimi ve bunun mekanik bir süreç yerine yaratıcı bir süreç olabileceğini fark ettim. Harflere elle çizilmiş şekiller ve semboller eklemeye başladım, bazan da harfleri tümüyle ortadan kaldırdım. Bazan harflerden parçacıklar kesiyordum, ya da sıkıştırıyordum. Mutlak bir kontrolüm vardı ve normalde mekanik bir biçim olarak çözülen şeyler daha çok boyalarla çalışmaya benziyordu. Bilgisayar yardımıyla dizginin doğruluğuna inanmak aslında çıkmaz bir sokak. Bir aracın doğruluğuna ne kadar inanırsanız, onu kullanırken özgürlüğünüz o kadar kısıtlanacaktır. Bir kere teknolojinin kölesi olmaya görün, bir daha iflah olmazsınız. Teknolojinin doğruluğuna inanmak anlamında bir köle. Teknoloji, eninde sonunda bir araç olmalıdır. Başlı başına bir amaç değildir, içerik değildir."



"The Modern Jazz" yazısı için başlık, **The Face**, No.72, Nisan 1986

Harflerin yapısı daha anlamlı bir biçimde dönüştürülmek amacıyla bozulduğu halde, yazı okunabiliyor ve bütünü modüler bir sistem içinde tutularak ayrı bir grafik yapı oluşturuluyor.

Harfler arasındaki boşlukları belirlemede göz her zaman bilgisayar dizgi komutlarından daha iyi bir yargıçtır.

"Bu doğru, ama gene de itiraf etmeliyim ki, geçen yıl dizdiğim bir başlığa baktığım zaman, genellikle içimden boşlukları yeniden düzenlemek gelir."

Çok küçük puntolarda bile sizin harf boşluğunu tercih etmenizin sebebi ne?

"Şimdi, bir kere, bir dergide kelimelerin algılanacak unsurları olduğunu fark ettiğiniz zaman, harfler arasındaki boşluklar da modüler sistemin bir parçası haline gelir. Kullandığımız yapı bir şekiller, sistemidir. Bu sistemi belirleyen elemanlar da şekiller, semboller ve kelimelerdir. **The Face**'de bu en temel modüler düzeye indirildi ve bir kere bunu yaptığımız zaman, kelimeler başka şeyler yapmak için de kullanılabilir. Şimdi bu öncelikle, 1970'lerde kullanılan sık aralıklı dizgiye bir tepkiydi; bilgi patlaması ile birlikte insanların tepkisi "şeyleri" basitleştirmek değil, sıkıştırmak oldu. İnsanlar yazı karakterinin kendisini darlaştırmadılar, aradaki boşluğu azalttılar. Bilgisayar dizgisinde üst üste gelmeler olmaya başladı, meselâ büyük "A" harfinin üstüne üst satırdaki küçük "g" harfinin altı değdi. Ya da aynı şey "Very" kelimesinin son iki harfinde oldu. Yani harf boşluklarının kullanılmasıyla benim söylemek istediğim şeydu: "Bütün bu meseleler üzerine biraz daha düşünelim." Sürati yavaşlatmaya, nefes alma mekânları yaratmaya, durup düşünecek boşluklar yaratmaya çalışıyordum. Ayrıca, her bir harfin bireysel özelliklerini fark etmemize ve bunun diğerleriyle birleşik nasıl bir kelime oluşturduğunu fark etmemize yol açtı. Bir türlü ritim duygusu getirdi. Bu yaklaşım, ben başlıkları elle çizmeye başladığımdan sonra oluştu. Boşluk, isterseniz buna negatif boşluk diyelim, yazı karakterinin içinde yer aldığı pozitif boşluk kadar önemlidir. Dergide yeralan bir yazı birçok düzeyde varolur, sadece kelimelerden oluşmaz. Ve her tasarımı, bu yazının içeriğini nasıl okuduğunuzla bir şeyler katar. Kullandığınız karakter, puntosu, harf boşluğu ya da satır aralığı yaptığımız düzenleme, bütün bunlar bir yazıyı nasıl bir gözle okuduğunuz etkiler."

Tipografi hakkında pek bir şey bilmediğinizi söylüyordunuz. Peki nasıl oldu da, metin dizgisi için Helvetica ve Futura'yı seçtiniz?

"Bu karakterleri, meseleyi en iyi anlatmak için sanserif bir karakterin daha uygun olduğunu düşündüğüm hallerde seçtim. Geometrik açıdan, yalınlığıyla Futura rakipsizdir, Helvetica da zarif bir otorotiye sahiptir. Ancak, her ikisinde de bazı pratik sınırlamalar vardır. Futura genellikle küçük ve ekonomik olmayan "x" yüksekliği yüzünden

abccdeefghijklmnnno
pqrsttuuvvwxyz!?(+)

Üç Numaralı Yazı Karakteri.

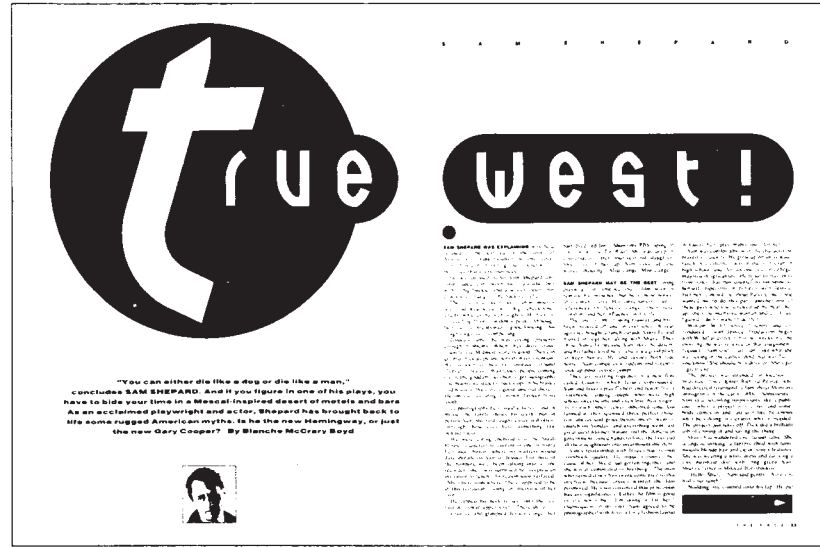
Bu karakter başlıklara daha fazla esneklik kazandırmak amacıyla iç değişkenlikler taşıyor.

THE DEATH OF TYPOGRAPHY

"Tipografinin ölümü" için logo, Touch afişinden ayrıntı, 1986



Sayfa düzeni, The Face, No.42, Ekim 1983 "Büyük logo, bir diskoteğin kapalı mekânını hatırlattıyor. Başlık bir önceki sayfaya buradaki ilanın yanına taşıyor. The Face'i yayımlamaya başladığımda, önceleri reklam geliri olmaksızın finanse etmeye çalıştım. Bu daha önce çalıştığım dergilere bir tepkiydi. Fakat işler mali açıdan zorlaştı ve reklama ihtiyaç duydum. Önceleri az miktarda ve seçerek aldığımız için 4.yıla kadar doğru dürüst bir reklam bölümümüz bile olmadı. Bir ilanın görünüşünü bilecek etkilenmeye çalışmadık, ama tabii, farkında olmadan, derginin ilanlar üstünde etkisi olmuştur." (Nick Logan, The Face ve Arena dergilerinin yayıncısı, Temmuz 1987)



Sam Shepard üzerine bir yazının yer aldığı sayfa düzeni, The Face No.59, Mart 1985



"Go-Go" için plak kapağı, London Records, 1985 Kullanılacak fotoğrafın bulunmadığı bu gibi durumlarda, Brady, Amerikan Caddesi işaretlerinin dilini tipografik olarak yansıtmak istedi.

Plak kapağı, B.C. Records, 1987 Bu plak 23 Skidoo'nun en iyi parçalarından bir derlemeydi. Kapak ekonomik ve ticari olmıydı. Bu yüzden ona çok renkli bir yasadışılık duygusu verme çalıştım. Yazı çok güçlü ve kendinden emin, bir Amerikan futbol oyuncusunun tişörtü gibi. Yazının fiziksel gücü patlayan güneşle pekiştirilmiş. İşin tamamı bir fotokopi makinesinde yapıldı.

tercih edilmez, bir satıra daha az kelime sığar, halbuki yazıyı daraltırsanız göze çok daha dengeli gözükür. Bugüne kadar yapılmış en soğuk karakter olarak gördüğüm Univers'tense Helvetica'yı tercih ederim. Univers'in niyetinde öyle bir mekanik saflık vardır ki, ölü doğmuştur, herhangi bir duygusal niteliği iletmekten acizdir. Akıllıca düşünülmüş bir karakterdir, ama çok kuru ve çok soğuktur. Helvetica daha sıcak ve daha karmaşıktır. Daha önceleri 1970'lerin karakteri olması nedeniyle Helvetica'yı tamamiyle reddetmiştim, ancak o yıllardaki sert, soldan blok, sık aralıklı duygusuz kullanımı Helvetica'nın kendine özgü yanı yüzünden başanlı olmadı. Helvetica ve Univers'in "K" harfleri arasındaki fark buna tanıklık eder. Öteden beri, çağdaş modaya zıt giden karakterleri kullanmaya çalıştım. Çağdaş modayı en çok temsil eden, benim iğrenç olduğumu düşündüğüm Univers 49'dur, geniş aralıklı. Ama itiraf etmeliyim ki, tipografik biçimlerin daha az farkında olduğum sıralarda ben de kullandım. Century Schoolbook'un da hiç farkı yoktur. Farklı biçimlerde, Century ve Univers güya saf karakterlerin zirvesidir, ki bu da tabii ki hikâyedir; ama ben özellikle de Arena'da Helvetica'yı kullanmaya başladım. The Face'in mirasının ve eski art director Malcolm Garrett'in çalışmalarının mirasının bir yanı, hiçbir mantığa dayanmayan dehşet verici, vahşi bir tarz yaratmaktı, öyle ki tasarımcı duvara elindeki fırlatır, elindekinin ne olduğunu anladığı için değil, bir başkası duvara birşey fırlattığı için fırlatır. Bu tutum yazı karakterlerinin aşırı usluççu kullanımına yol açtı.

The Face'de ve Arena'da gövde metin için Garamond'u seçtim. Sıcaklığı, ve haflerin oluşumu ve akışındaki inceliğinden dolayı; ayrıca kolaylıkla okunabiliyor ve Century ve Univers için aynı şey söylenemez. Geleneksel olarak Garamond kitaplar içindir, ama biz gene de dergi boyutlarında kullanıyoruz.

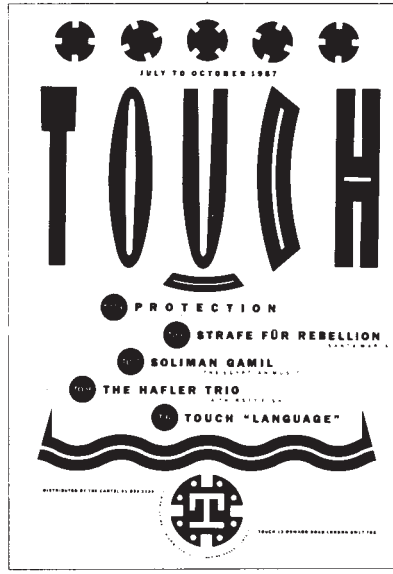
Times nefret ettiğim bir karakterdir. Times'dan hep nefret ettim, ama sık sık da kullanmak zorunda kaldım, çünkü birçok durumda tek çözüm oydu. Gazetelerde kullanılmak üzere tasarlandığı için, başka hiçbir şey yerini alamıyor. Times modern biçimlere göre de tasarlanmış ve biz The Face'de sık sık kullandık. Ama feci çirkin ve Times'la dizilmiş bir işe baktığımız zaman, Times'la dizilmiş bir işten başka birşey görmezsiniz. Gene onda da, 1970'lerin korkunç kuruluşu var. Ama pasif değil, sadece insanların ona karşı tepkileri pasif. Garamond bir sayfadaki kelimelerin toplamından çok daha fazla enerji

iletir. Times iletmez. Baskerville'i daha çok kullanabilmeyi isterdim, ama Futura'daki meseleler onda da var. Modern matbaacılığın güvenilirliğine ayak uyduramadı. Basılabilirlik sorununa bir çare olarak geliştirilen ITC'nin kesik karakterlerinden hoşlanmıyorum. Açıkçası, bence ne yaptıklarını bilmiyorlar, bir bakıma Avrupa karakterlerinden bir Amerikan karakteri geleneği yaratma çabası. Ayrıca, ITC'de de aynı 1970'lerin havası var ve büyük kullanmaya kalkarsanız, o zamanda iletmek istediğiniz şeyi öyle belirliyorsunuz, amaçlarınızın dışına çıkmış oluyorsunuz.

Tipografinin tarihi kullanımı, geleneksel kullanımı ve pratik kullanımı üzerine çok kafa yormak gerekir. Bazı karakterleri tarihi bağlamları yüzünden kullanırım, ya da alttan alta giden bazı şeylere duyduğum kişisel tepki yüzünden. Meselâ **Arena** Dergisinde

Helvetica'ya döndüm, çünkü bu yazı karakterinin tarihi insanların niye yaptıklarını anlamadan girdikleri tipografik üslupçuluk çağının çılgınlığından daha eskiydi. Şimdi ise neyi göstermek istediklerini biliyorlar, ama yaptıkları işin gramerini bilmiyorlar. İş kontrolden çıktı. Reklamcılık da geçerli tipografik araçları çaldı, arkalarındaki akıl yürütmeyi bir kenara atıp, bir yüzey stili olarak kullandı.

Söylemek istediği de ortak dili anladığını ima etmekte. Ama bu ortak bir dil mi? Dil güya organik olur -reklamcılıktaki göndermeler bir tür "klastrofobi" yaratıyor, içindeki herşeyin emildiği gittikçe daralan bir daire; harf aralığı gibi araçlar kullansalar da, izleyene yer bırakmıyorlar. Şu anda kırılan hiçbir kural yok-herşey kırıldı, geleneklere ve kurulu düzene Punk meydan okudu ve hiç kimse yeniden inşa etmiyor. Bununla birlikte ve hâlâ içinde yaşamakta olduğumuz bilgi patlamasıyla, en azından bu yüzyılın sonuna kadar bu duruma bir çözüm bulunacağını sanmıyorum. Gerçek çözümlerden söz ediyorum, geçicilerden değil. Ancak reklamcılık endüstrisinin açlığı ve tamahı yüzünden, geçici önlmeleri ve örnekleri çağdaş toplumun "kalıcı doğruları" olarak sunmaları gerekir. Hiçbir şey olgunlaşmadı, geniş aralıklı karakter benim için problemi ortaya atmanın bir yoluydu, yoksa çözüm değil. Çözümün neye benzediğini bilmiyoruz -problemleri keşfedip baş ettikçe, yoklaya yoklaya çözüme doğru yaklaşıyoruz. Ama kontrolü ellerinde tutan, ortak bir dil ihtiyacı içindeki insanlar bunun varış noktası olduğunu sanıyorlar. Benim için, Helvetica dik bir kayalığa çıkarken bulduğum oturup etrafı seyredecek bir yerdir. Helvetica, bilginin nasıl algılandığını etkiliyor, bundan kaçmak mümkün değil, ama diğerlerinin hepsinden daha



"Touch" için afiş, 1987

Yakında çıkacak olan Touch müzik ürünlerini tanıtmak amacıyla yapılan bu afiş, ikinci hamur şeker kağıdı üzerine koyu mavi basılmış. İletişimin sürekli hareket ve ritim duygusu verebilmesi için harf karakterlerinin çarpıcı olması gerekiyordu. Elle çizilmiş harf karakterlerine endüstriyel sembollerle karşılık kazandırılmış. Telefon kadranı benzeri amblem ise dağıtım bilgilerinin kolay bulunmasını sağlıyor.



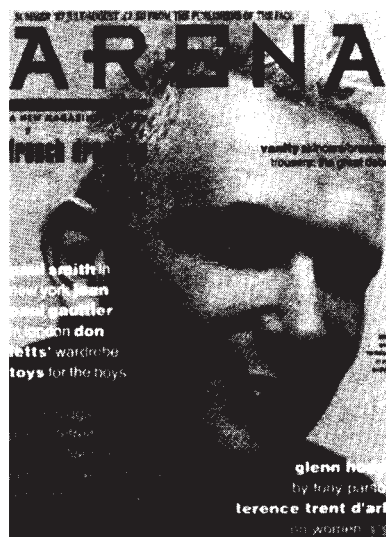
"Post" mobilya tasarım kuruluğu için logo, 1987



2. Uluslararası Video Festivali için amblem, 1982



Bir şapka kuruluğu için logo, 1985



Arena dergisi için kapak, No.4., Yaz: 1987

oturmuş."

The Face'de hiç el yazısı kullandınız mı?

"Bu, yapmaktan tiksindiğim bir şeydi, çünkü yaygın bir eğilim var ne zaman biri, bir şeyi "serbest", "modern", ve moda'ya uygun yapmak istese, elle yazılmış başlıklar kullanılır. Ancak, tasarımın bilgisel niteliğini yumuşatmak için, tek tek her yazıya emeği geçenleri verirken, **Arena'da** el yazısı taklidi basma harfleri kullandım. **The Face'in** ilk dönemlerinde, başlıkları kabaca elle çiziktiriyordum, ama bu o sıralardaki dergi tasarımlarının gösterişliliğine bir tepkiydi. Kısa vadede daha serbest ve daha kaba, daha kişiselleşmiş, daha dünyevi, daha temel karakterlere doğru gittiğimiz muhakkak."

Restoran menüleri gibi mi

"Yok, onlar çok kurulmuş. Ve ayrıca el yazısıyla elle çizilen yazıyı birbirine karıştırmamak gerek. Ne demek istediğinizi anlıyorum, ama o menüler ya dostaneliği ya da o lokantanın geleneksel olduğunu gösterme çabası içindedir. Aynı zamanda sınıf farkını dile getiriyor, kısa bir süre içinde olsa "bizden biri" olabileceğinizi söylüyor, bu "biz" in ne olduğu hiçbir zaman belirtilmiyor. Dizmektense menüye elle yazdığınız zaman, ahçıbaşının yemeklerin hazırlanmasına özel itina göstereceğini ima etmiş oluyorsunuz. "Doğal" olduğu düşünülen bir şeyi iletmek istediğiniz zaman, akla ilk gelen el yazısı kullanmak oluyor. Yumuşak bir şeyi göstermenin yolu olarak görülüyor. Doğa hiç öyle değil." **Organik tipografi derken ne demek istiyorsunuz?**

"Yazı karakteri sanki uzaydan gelme bir şeymiş gibi görülüyor, öysa hiç öyle değil; karakter içsel bir duyguyu ya da bir tepkiyi dile getirmek için kullanılıyor; öyle olmak zorunda. Doğal bir olay değil, bir düşünce sürecini sembolize ediyor. Temelinde organik, insan yapısı olduğu için. Öte yandan yazı karakterlerinde biçimlerin saflığına inanıyorsanız, bir safsataya inanıyorsunuz demektir. Yazı karakteri insanın üzerinde kontrolü olması gereken esnek bir dışavurum aracıdır. Çok sayıda insan, karakterin sarsılmaz saflığına ve doğruluğuna inanır. Diyelim ki, Baskerville'i kullanamıyorsanız, harflerini değiştirmelisiniz. Gelenekçiler bunu "ihnet" olarak adlandıracaklardır, çünkü tipografi eğitimi, kullanılan karakterlerin saflığına ve değiştirilemez oluşuna duyulan bir inanç üzerine kuruludur. Oysa başka bir kuşak tarafından farklı bir toplumsal düzen için yaratılan kurallar, bugüne uyarlanmalı, değiştirilmelidir. "Organik" kelimesini kullanırken, amacım iletişimin sürekli değiştiği ve geliştiği düşüncesini ortaya koyabilmektir. **The Face'de** yaptığım, herşeyi soyup kelimelerin

algılanmasını vurgulamaktı. "Style" logosunun el çizimi tanıdık harflerle yola çıktı, ama sonunda bir kelime gibi okunabilecek soyut biçimler ortaya çıktı."

Sizin söylediğiniz gibi, The Face işaretlere anlam yüklüyorsa derginin -ve sizin çalışmalarınızın- bu kadar yaygın biçimde taklit edilmesi hiç de şaşırtıcı değil."

"Mesele şu, **The Face** kendine tuhaf bir gelenek yarattı. İlk defa, stilini her hafta değiştirmesinin beklendiği bir dergi oldu. Kendi kendine meydan okuması, ancak aynı kalmayarak olabilirdi. Bu bir gelenek haline gelir gelmez, tekrar değişir. Ve değişim de bir gelenek olunca, derginin bu sefer katlanması gerekir. Sürekli bir kendi kendine meydan okuma süreci olmalı. Benim yaptığım, şeylerin sürekli değişebileceğini ve değiştiğini vurgulamaktı. Bunu yaparken de söylediğim, kesin doğrular olmadığıdır. Yapılandan başka bir alternatif her zaman mevcuttur. **The Face'in** Eno sayısında, dünyada olabilecek en çirkin karakteri kullandım. Beni yeni bir meydan okumaya, o karakteri estetik olarak kabul edilebilir bir biçimde kullanmaya zorlayan galiba Jackson'du."

El çizimi karakterlerinizin ne kadar okuyucuya ulaşabildi dersiniz?

"Asıl mesele o değildi ki. İnsanların benim yaptıklarımı hemen kopya etmelerinden çok sıkılmıştım: Kullandığımız karakterleri bulmak, ve onları bizim değiştirdiğimiz gibi değiştirmek çok kolaydı. İnsanlar büroyu arayıp "falanca sayfada kullandığınız karakter hangisi" diye soruyorlardı. Başkalarının taklit etmesi çok güç olan bir şey yapmak istedim.

İkinci mesele de, yeniden ellerimle çalışmaya başlamayı istedim. Karakterin fotokopisini çekiyorduk ve sonra da bir çizgi üzerinde harfleri birbirine yapıştırıyorduk, sonuç olarak ürün üzerinde eskisinden da daha fazla kontrol sahibi olduk. **The Face'de** geçirdiğim son yılda, o hale geldi ki, dergideki her başlığı özel durumuna göre elle çiziyorduk. Bence bundan daha ileri gidemedik zaten. Bunlarla çılgınlıklar yapabiliydik, ama bir anlamı yoktu. Frankie başlığına bir göz atın."

Başka birinin çizdiği bir el çizimi karakteri hiç beğendiğiniz oldu mu?

"Yok, beğendiğimi söyleyemeyeceğim. Beğenmeyi isterdim. Diğer insanlar niye yaptığını anlarsalardı, benim kullandığım karakterleri kullanmaz, kendilerininkini yaparlardı." ●

YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu

Derneği adına sahibi

Yurdaer Altıntaş

Sorumlu Yayın Yönetmeni

Bülent Erkmen

Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.

Tüm hakları saklıdır.

Basıldığı yer: MATAŞ