

Yazılar:

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

Tasarımcılar ve onların tasarımcı çocukları

Creative Review Haziran 1987
Çeviren Suay Aksoy

Günümüzde tasarım hala genç bir meslek. Bu alanda yapılacak soy ağaçlarının pek kök salmış olması beklenemez. İş parsellemek ya da denetimleri altına almak için birbirleriyle yarışan tasarım hanedanları ya da "dava"yı omuzlayıp götürülen aileler henüz söz konusu değil. Ancak yine de İngiltere'de yapılan bir araştırma, ülkenin çeşitli güzel sanatlar okullarında yeni yeni filizlerin uç verdiğini göstermekte.

Bugün tasarım itibarlı, yüksek gelir sağlayan bir meslek olduğuna, diğer meslekler arasında kendine yer ayırmayı başardığına göre, tasarımın geleceğiyle ilgilenme zamanı gelmiştir: yeni tasarımcılar kuşağı nereden doğacaktır? Birinci kuşak çok çeşitli "background"lardan gelmişti. Ancak oldukça belirgin bir bölümün aileleri mimarlık ya da güzel sanatlarla ilgiliydi. Serbest çalışan bir grafik tasarımcısı konuyla ilgili görüşlerini biraz alayıcı olarak şöyle dile getiriyor: "Gerçeği kabul edelim, evdeki masanızın başında güzel resimler çizdiğiniz ve ilkokula giderken en fazla zevk alarak yaptıkları bu iş için bir de ufak servetler kazandığınızı gören çocuklarınız sonunda iki kere ikinin yanıtını buluverecektir!" Meslek seçimi yapmaları gereken yaşa gelmiş tasarımcı çocukların sayısı henüz fazla değildir. Buna karşın bir örnek grup içinde yürütülen araştırmada Royal College of Art'ın endüstriyel tasarım hocalarından Stephen Pardy'nin birinci sınıf öğrencileri arasında yaptığı anketin sonuçları son derece çarpıcıdır. Öğrencilerin %48'i tasarımcı anababalara sahiptir; bunların yarısının hem annesi hem de babası tasarımcıdır.

Hukuk ve tıp gibi daha geleneksel mesleklerde aile geleneği düşünüşe geçmişken (aile mesleği olduğu için o yönde seçimini yaptığını söyleyenler 1959'da %25 iken 1975'te %11'e düşmüş), tasarımda bu gelenek oldukça kanlı-canlı görünmekte. Bu da bize bir takım olay tarihçelerini inceleme fırsatını veriyor.

Rodney Fitch'in beş çocuğu var. Acaba Fitch and Co. ileride Fitch ve Oğulları/Kızları kimliğine bürünecek mi? Bu düşünce Fitch'in hoşuna gidiyor. "Çocuklarımın tasarımcı olması beni çok sevindirdi. Yazık ki ikisi üniversitede İngiliz dili okumakta, üçüncüsü ise fen bilimcisi olmak istiyor. Zaten hepsine meslekte yer bulunur muydu bilemiyorum." diyor.

Creative Review dergisi anababa mesleğini seçerek tasarımcılığa girişen beş gençle ilgili bir inceleme yaptı. Hem genç hem de yaşlı kuşağın görüşlerini aldı.



Brian ve Jane Tattersfield

Tattersfield'lar

Jane Tattersfield, Kingston Polytechnic'te üçüncü sınıf grafik tasarımı ve illüstrasyon öğrencisi. "Üniversitede insanlar soyadımı sormaya başlayınca kadar babamın başarısından haberdar bile değildim." diyor ve ekliyor, "İlk başta birkaç sevimsiz söz beni öfkeliyordu ama sonuçta bunlar gerçekten bir işe yarayıp yaramadığını kanıtlamam için itici bir unsur oldu. "Küçükken annenin çocuk üzerinde biçimlendirici bir etkisi olması doğaldır. Benim annem illüstratördür. Dolayısıyla, ben sergilere sınıf arkadaşlarımdan daha sık gitmişimdir, örneğin. Annem resimleri açıkladığı ve ilginç kıldığı için bu geziler hiçbir zaman sıkıcı olmamıştır. Öte yandan

babamın başlıca katkısı, haftasonları bizi kır evlerine götürmesi olmuştur. "Epey küçükken hurufat ve harf karakterleriyle oynadım-bugün geriye dönüp bakınca biraz garip geliyor. Ondört yaşındayken haritacı olmak istediğimi hatırlıyorum. "Okulda çekilmez bir resim hocamız vardı. Canlı resim hiç yapmazdık ve zaten resim de ciddi bir konu değildi. Geçer not almanın garanti olduğu bir dersti. Üniversitede grafiğe başladım ama bu da sadece ambalaj, antet ve logo demekti. O yüzden daha fazla çizim, daha fazla deneme yapabileceğim illüstrasyona kaydım. Model ve dekor beni hep çekmiştir. Sanatçı/illüstratör olmaktan çok tasarımcı/illüstratör olduğumu düşünüyorum.

"Kingston'a geldiğimden beri babamın atölyesinden çıkan işlere bakmaya başladım. Giderek moda şeklinde ortaya çıkanla, zamanı aşan imgeler arasındaki farkı kavriyorum. İllüstratörler için varolan ticari fırsatların da bilincindeyim. Ambalaj için illüstrasyon yapmak istiyorum. "Gelenek olarak illüstratörler mezun olur olmaz serbest çalışmaya başlarlar. Oysa ben bir süre bir atölyede çalışmak istiyorum-belki de bunun eğlenceli olduğunu gördüğüm için."

Brian Tattersfield şöyle demektedir: "Anababası olarak biz bilinçli bir şekilde Jane'i tasarıma itmeye çalıştık. Sanıyorum Norwich School of Art'a yaptığımız ziyaret sırasında tasarımcı olarak hayatını kazanmanın keyifli olacağını fark etti. Ama o, kararını çok daha önce verdiğini iddia ediyor. Her nasılsa, bu kararı tasarım modasından önce verdiği kesin. "Eğer kendi çocuğunuz tasarım konusuna giriyorsa, kişisel olarak etkilendiğiniz için tasarımın eğitimi, pratiği ve geleceği üzerinde daha fazla düşünüyorsunuz. Ancak tasarım popülerleştikçe, devletten destek gördükçe ve orta eğitim düzeyinde de meslek oldukça, güzel sanatlar da kapı dışarı ediliyor. Bu bir trajedi. Çizim hepsinin çekirdeği olduğu halde, çizim becerileri yeterlilikten uzak çok sayıda yetenekli öğrenciye raslıyorum. "Tasarım bugün sınırlarını zorlamakta. 1960'larda pazarlamacıların elinden büyük yaratıcı güç olma iddiasını reklam ajansları almıştı. Sonra sıra tasarımcılara geldi. Şimdi onlar üstüne üstlük pazarlama danışmanı olmaya çalışıyorlar. "Jane'in şu noktada bu tür ihtirasları yok. O tam olarak tasarımcı/illüstratör. Biçim ve form hep ilgisini çekmişti. Ama çizebilen her insan ille tasarım yapamayabilir. Ben Ardizzone'nin tasarım yaptığını düşünmüyorum, oysa David Gentleman'ı bir tasarımcı/illüstratör olarak değerlendirirdim.

Jane'e öğüt vermemiz biraz kaçınılmaz. İllüstrasyondaki başlıca tehlikelerden biri, aşırı ölçüde tek bir tarza yaslanmaktır. Bazı illüstratörler "her ay yeni lezzet" sendromundan sağ çıkarlar ama çoğu bunu başaramaz. Brian Grimwood gibi bazılarının ise değişim yeteneği vardır. Neyse ki günümüzde bir meslek olarak illüstratörlük çok daha örgütlü. "Bize gelince, benim bir tasarımcı olarak kızıma cesaret vermem çok zor. Nedense bana inanmıyor."



Corin ve David Mellor

Mellor'lar

Corin Mellor, Kingston Polytechnic'in mobilya ve ürün tasarımı bölümünde ikinci sınıf öğrencisi. "Çoğu kimse tasarım konusundaki başlıca etkinin babamdan geldiğini düşünür." diyor. "All Things Beautiful'un yazarı, "The Times" eleştirmeni ve akademisyen Fiona Mac Carthy'nin annem olduğunu bilen pek azdır. Babamı, "Guardian" gazetesinin muhabiri olarak söyleşi yapmaya gittiğinde ilk kez tanımış. "Birbirlerini tamamlıyorlar. Annem şirketin yönetimine yardım ediyor. Öte yandan babamın mutfak eşyası tasarımlamasındaki başlıca itki annemin yemek merakı oluyor. "Hep Sheffield'da yaşadık. Bunun nedeni kısmen çatal-bıçak sanayiinin burada merkezleşmesi ama kısmen de eviyle atölyesinin burada birbirine bağlanmasıydı. Tüm yaşamım boyunca bu ortamın içinde oldum. Atölye hep elimin altındaydı, varoluşumuzun doğal bir parçasıydı. "Önce yakınımızdaki yerel meslek okulunda okudum. Tasarım müfredatı epey sıkıcıydı. Sadece metal ve ahşap işleri ile uğraşılıyordu. Bu yüzden Radley Yüksek Okulu'na gittim. Oradaki sanat ve tasarım atölyeleri harikaydı. "Nesnelerin dikkatle seçildiği bir ortamda yaşarsanız, farkında olmadan bu yönde bir bilinç geliştiriyorsunuz galiba. Yoksa çok sayıda sergiye götürülmüş olmamı, ancak bir ödev gibi anımsıyorum. Şu anda hem mobilya yapımı hem de ürün tasarımı hoşuma gidiyor. Ne yönde ilerleyeceğimi bilmiyorum. Atölyede çalışmanın çok zevkli olduğu kesin. Kendim

yapıp kendim denemediğim nesnelere tasarlamak benim için mümkün değil. Sanıyorum benim yaklaşımım deneysel olmaktan çok pragmatik. Örneğin, bir aydınlanma sistemi tasarlayacak olsam, birincil kaygım bunun doğru dürüst çalışması ve sağlamlığı olurdu.

“Babam bir tasarımcı olduğu kadar bir iş adamıdır da. Ben de tatillerde şirkette çalışırım. Bundan hoşlanıyorum-daha dolu, daha dörtnala bir yaşantı bu. Eminim sonunda şöyle ya da böyle babamla çalışıyor olacağım. Onunla tasarım estetiğini değil, teknik konuları tartışırız. Babam aniden atölyeye koşar, ya bir krom kaplamanın bir ocağa uygulanması onu heyecanlandırmıştır ya da buzdolaplarına yerleştirilecek bir izolasyon malzemesi.”

David Mellor, “Düşünüyorum da, çoğu arkadaşım tasarımcı ya da sanatçı ve çoğunun çocuğu da aynı konuya girmekte. Onun için Corin’in kararı benim için bir sürpriz değil.” diyor.

“Savaş sonrasında yükselen kuşağın bir ögesi olarak benim geçmişim haliyle farklıydı. Babam dükkancılık yapardı; 11 yaşımdayken küçüklere özel sanat okullarından birine gittim. Bunlar büyük üniversitelere bağlı olup, Ruskin’in dükkancıların da tasarım teorisi, çizim, renk karıştırmak vb. konuları öğrenmesi gerektiği fikrinden doğmuştur. Orada ince marangozluk, cilt yapımı, yağlı boya ve süslemeyi öğrendim. Cuma öğleden sonraları gümüş işlemeye ayrılmıştı, buna bayılıyordum. Daha sonra güzel sanatlar fakültesine ve nihayet Royal College of Art’a giderek gümüş işlemeciliği okudum. “Eşim Fiona da, ben de işle yaşamın aynı şey olduğuna inanırız. İster evle ilgili, isterse ticari ya da akademik olsun birbirimizin projelerine karışırız. Benim için hepsi birdir. Oysa çocuklar buna tepki gösteriyorlar. Onlara göre işle oyun arasında büyük bir ayırım var.

“Bunun dışında Corin’in büyük ölçüde eski kuşaktan filizlendiğini düşünüyorum. Ben hiçbir zaman özellikle akademik olmadım. O da değil, ama aynı iş bitirme yeteneğine sahip. Onun çatal-bıçak tasarlayacağını bir an bile düşünmüyorum. Ancak ne tasarlasa tasarlasın bir şekilde imalata dönüştüreceğinden eminim. “Tasarımdaki genel patlamaya gelince, bunun henüz yüzeyde ince bir tabaka olduğu kanısındayım. Bir imalatçı olarak beni kaygılandıran, tasarım mesleğinin imalattan çok servis sektörüne yakalanmış olması. Örneğin İngiltere’de mobilya tasarımı gerilemiş durumda. 20-30 yıl öncesine göre tasarım girdileri çok azaldı. Aynı şekilde grafik de o kadar modayla ilgilenir oldu ki, adeta tüm kurallar kapı dışarı edildi.



Peter ve Georgia Glynn Smith

Glynn Smith’ler

Georgia Glynn Smith Kingston Polytechnic’te üç boyutlu tasarım eğitimi yapan birinci sınıf öğrencisi. “Ben ailenin bebeğiyim. Ablam Julia mimarlık okuyor, erkek kardeşim Jonathan modağa girdi. Birlikte çalışmak üzerine bitmez tükenmez tartışmalar, büyük planlar yapıyoruz. Ama gerçekleştirebilir miyiz bilmem. “Çocukluğumuz çok güzel bir evde geçti. Bir tasarımcı başyapıtı demek istemiyorum ama zevkli, pratik, renkli olduğunu ve aşırı zengin bir düşüncünü barındırdığını söylüyorum.

“Birçok açıdan evden çok müzeye benzerdi, ama o kadar canlıydı ki... Annem koleksiyoncuymdu; tahta kaşıklar, işaret levhaları gibi çeşitli şeylere ilgi duyardı. Bunları evin en doğru yerine ve inanılmaz bir düzen içinde yerleştirerek onlara apayrı bir boyut kazandırır. Annemle bir hırdavatçının tavanarasını altüst edip, sonunda bir eski traş bıçağı koleksiyonu bularak çıktığımızı anımsıyorum. Annem çevresindeki eşyaları müthiş bir yaratıcılıkla kullanırdı. Bütün vakitsizliğine karşın yaptığı salatayı bile bir güzellik içinde sunardı. “Bizim de birşeyler yapabilmemiz için hep destek olundu. Tatillerimizde annem de işten bir gün izin alır, bizim için kağıt, tahta ve çamur sağlardı. Harika şeyler yaratırdık. 1981’de annem ölünce çok çabuk büyüme zorunda kaldık.

“Sanat ve tasarım olanakları çok iyi olduğundan Bedales’daki okula gittim. Tasarım bölümünün başkanı David Butcher harika bir zanaatkardı. Ayrıca tasarım tarihi, metal teknolojisi ve plastikler gibi konuları öğrendik. Geriye dönüp baktığımda, o dönemde yarattığımız mobilyaların kalitesi karşısında hala şaşırıyorum. “Temel lisans derslerimi St.Martin’s School of Art’ta tamamladım. Galiba resim sanatına ya da renklere orada aşık oldum. Ama para kazanmam gerektiğini düşünüp lisansımı iç dekorasyonda yapmaya karar verdim. “Eş dost için küçük eskizler yapmaktayım. Babamın işini anlamaya, takdir etmeye başladım. Açık ki, daha gençken için

yapısal yanından pek hoşlanmıyordum. Babamın yaklaşımı temelde mimaridir; yaptığı işlerde de çok seçici davranır. Örneğin, kozmetik, moda dekorasyonu ve hızlı para getiren bir takım alanlara hiç girmez. Oysa ben bunlara bayılıyorum. Haftasonu geleneksel aile yemeğinde biraraya gelince konuşmaların ana konusu değişmez bir şekilde tasarım ve mimarlık oluyor.

Peter Glynn Smith: “Ben çevresel etkinin akademik doymuşluktan kat kat güçlü olduğuna inanıyorum. Onun için Georgia’nın tasarıma yönelmesi bana şaşırtıcı gelmiyor. Annesi fevkalade yetenekli bir tasarımcıydı. Harika kumaşları ve Hunky Dory için yaptığı tasarımlarım dışında, yarattığı bir ev ortamı vardı ki bunu görür, bunu solurdunuz. Çocuklarının üzerinde köklü bir etkisi olmuştur.

“Bir tasarımcı olarak benim deneyimim ve beni biçimlendiren etkiler Georgia’ninkinden farklıydı. İç mekan tasarımcısı olarak eğitim görmeme karşın 1960’ların başında Charles Eames ile çalıştım. Benim gözümdeki kahramanlar hala Le Corbusier gibi mimarlar. Hala en iyi iç dekorasyonların mimarlıktan kaynaklandığına, yani yapı anlayışı, ağırlığın önemi ve akustüğün belirleyici olduğuna inanıyorum. Bunlar, iç mekan olayını ele almanın öncesindeki temel zorunluluklar. İlk kuşak tasarımcılardan olmam nedeniyle, öncülük gibi bir yaklaşımım var. Biz beyaz baston taşınması gereken 55 milyon insanla uğraşmak zorundaydık. Görsel olarak bütün nüfus adeta kördü. Bu artık böyle değil.

“Mimarlık okuyan büyük kızım Julia’nın yaklaşımı benimkine daha çok benziyor. Georgia çok farklı. Estetik kavramı onu tümüyle baştan çıkarmış durumda. Sezgisi güçlü bir gözü, doğuştan bir üslup duygusu var. Çoğu insanda yoktur bu. Onlar bu duyuya sahip olduklarını garantilemek için Gucci-Mucci gibi markalar satın almak zorundalar.

“Ben günümüzde perakende tasarımı ve pazarlamaya verilen aşırı önemi rahatsız edici buluyorum. İş, sergi tasarımı ya da sahne dekoruna dönüştü sanki. İç mekan tasarımı şimdi ambalaj sürecine benzer oldu. Geçici, modaya bağımlı, bir sezonluk bir olay. Bu tavır büro tasarımı bile etkilemekte.

“Bugün tasarım çok popüler olmakla birlikte, daha kolay değil. Çok daha rekabetçi, çok daha uluslararası. Bir anlama tasarımcılar istediklerini elde ettiler: şimdi sanayinin daha üst basamaklarındaki karar vericilerle hesaplaşmaları gerekecek. Ama bu ticaret dilini öğrenmek anlamına geliyor. Tümüyle daha talepkar ve incedelikli (sofistike) bir iş.”



Paul, Bob ve Rachel Heritage

Heritage’ler

Paul Heritage 1986’da kızkardeşi Rachel ile birlikte Heritage Design’ı kurdu. Mobilya ve aydınlatma tasarımı üzerine uzmanlaşmışlardı.

“Babamın ayak izlerini takip etmem yetmiyormuş gibi bir de kız kardeşimle birlikte iş kurmam biraz garip görünüyor sanırım.” diye kabulleniyor Paul. “Oysa biz bu konuda oldukça rahatız. İşler kendiliğinden böyle yürüdü. Birbirine bağlı bir aileyiz.

“Yaratıcı birşeylerle uğraşmak istediğimi bilmekle beraber uzun süre bunun ne olması gerektiğinde kararlıydım. Gittiğim güzel sanatlar okulunda resimden heykele herşey ilgimi çekti. Bir süre iç dekorasyonla ilgilendim. Ama bu ölçekte çalışmak hoşuma gitmiyordu. Bütün ayrıntıları bilmeliydim. Giderek mobilya ve ürün tasarımı kaçınılmaz oldu.

“Babam hala mobilya tasarımı hocasırken Royal College of Art’ta yüksek lisans derslerine katıldım. Önce bazı sorunlarım oldu ama ikimiz de birbirimizi görmezlikten gelmeyi başardık. Baba-oğul aynı dalda olmak kolay değildi ama bazı avantajları da vardı. Sevdiğim ilk tasarımlarımdan biri Rachel ile futbol maçlarında başkalarının tepesinden bakabilmek için kullandığımız tabure olmuştur.

Ayrıca yine maçlar için kendi özel kaynana zırlıtımızı da yapmıştık. Başka bir avantaj da geleceğe ilişkin düşüremizin daha gerçekçi olabilmesiydi. Mobilya tasarımcısı olarak para kazanmanın ne kadar zor olduğunu hep bildik, örneğin. **Rachel Heritage** şöyle diyor: “Bazı tasarımcılar çocuklarını kır evlerine, kır kiliselerine götürürler. Oysa babam bizi mobilya fabrikalarına götürürdü. Bu da insanı mobilya tasarımcılığını meslek olarak seçmekten vazgeçirtmeye yetecek bir deneyimdir.

“Benim grafiğe yönelmemdeki başlıca itici unsur düzenlilikten ve kusursuzluktan hoşlanmamdı. Öte yandan ben de Paul gibi elimle birşeyler yapmayı severdim, dolayısıyla heykeltraşlık da benim için bir alternatif olabilirdi. Ama dürüst olmak gerekirse, bu bana pek cazip gelmedi. Benim için herhangi bir nesnenin mutlaka özgül bir işlevi olmalı. Bu yüzden

bir sanatçı değil de bir tasarımcı olmayı benimsedim. Mobilya tasarımı da, hem kusursuzluk hem de elimle yaratma arzularımı tatmin edecek gibi geldi.

“Yüksek lisanstan önce bir yıl okuldan izin aldım. Biraz kendi başıma olmayı istedim. Bob’un kızı olmaktan yorulmuştum. Daha anonim olabileceğim Milano’ya gittim. Cini Boeri’nin atölyesinde çalıştım. Harikaydı. Ama İtalya’da mobilya ve ürün tasarımı hemen hemen tümüyle çizim masasında kalan bir etkinlik; bu haliyle bana hitap etmiyor.

“RCA’dan (Royal College of Art) 1985’te ayrıldım. Paul’ün atölyesinden yararlanmam o tarihlere rastlar. Başlangıçta bu, ihtiyaçtan kaynaklanıyordu: tesisat ve makineleri paylaşmak. Giderek birlikte çalışmaya başladığımızı ve bundan zevk aldığımızı farkettilik. Böylece beraberliğimizi resmileştirdik.

“Tasarımcı/yapımcı olmakla ilgilenmiyoruz. Çünkü bu takdirde zamanınızın %99’unu yapımla geçiriyorsunuz. Bizi daha çok ilgilendiren, endüstriyel süreçler içinde kitlesel üretimi hedefleyen imalatçılarla ilişki kurmak ve geliştirmek. Şu dönemde İngiltere’de mobilyacılık pek kötü manzara sunuyor. Bu yüzden çoğu projelerimizi sipariş üzerine hazırlamaktayız.”

Bob Heritage, “Paul ve Rachel’in mobilya tasarımcısı olmalarına sevinmekle birlikte, aslında biraz şaşırıyorum da değilim. Çünkü bu ülkede mobilya tasarımının karşılaştığı sorunları hepimiz biliyoruz. Ancak aldıkları eğitimin, tasarımın her branşı için kusursuz bir temel oluşturduğunu düşünüyorum. Zaten mobilyayla fazla yol katedilemez. Mesele ayrıntılarda bitiyor.

“Onlar işin ölçeğinden hoşlanıyorlar sanırım. Bunun ne kadarı kalıtsaldır, ne kadarı çevreseldir söylemek istemiyorum. Ancak atölyenin ev yaşantımızın bir parçası olduğu ve bizim de birbirine bağlı bir aile olduğumuz kesin.

“Paul ve Rachel’den farklı bir düzlemde düşünüp, çalıştığım açık. Ama bu durum aramızdaki iletişim açısından herhangi bir sorun çıkarmıyor. Eğer içimizden biri üsluba (stile) meraklı olsaydı, o zaman aramızda büyük kopukluklar olurdu. Ama biz öyle değiliz.

“Paul ve Rachel’in kendi gemilerinin kaptanı olmalarını bekliyorum. Ben de aynı yoldan geçtim. Bir fazlalığı, bir özelliği olduğunu bildiğiniz bir şey tasarlayıp, yine de bu ülkede imal ettiremezseniz, yabancı ülkelere şansınızı denemelisiniz.” ●

Valentine Edelmann babası Heinz Edelmann’la konuşuyor:

GRAPHIS 254, Mart-Nisan 1988
Çeviren Ayşe Erkmen



Heinz Edelmann’ı daha önce hiç yapılmamış bir biçimde (özellikle Avrupa yayınlarında) sunmak için onun 23 yaşındaki kızı Valentine’den daha uygun bir röportajcı bulunamayacağını düşündük.

Ms. Edelmann, Amsterdam Rietveld Akademisinde yaptığı grafiktasarım öğrenimini önümüzdeki yıl bitirecek. Bu, babasının hiç bir etkisi olmadan verilmiş bir meslek seçimi. “Ben ona bir kalemin nasıl yontulacağını bile öğretmedim” diyor babası kızı hakkında ki bu kızın şimdiden yığınla illüstrasyon anlaşması var.

Heinz Edelmann’ı iyi tanımayanlara (1967 de Beatles’la yaptığı canlandırma filmi Yellow Submarine, hatırlanmasına yardımcı olabilir) onun Düsseldorf Devlet Sanat Akademisini bitirdiğini ve bugün Amsterdam ve Stuttgart’da yaşayan bir serbest illüstratör olduğunu söyleyebiliriz. Şimdiye dek Hollanda ve Almanya’da bir çok sanat okulunda öğretmenlik yaptı ve bir AGI üyesi. Bütün bunlardan başka kitap illüstrasyonu, reklamcılık, sinema, tiyatro ve radyo (WDR) için afiş tasarımları da onun faaliyet alanları içinde.

VE: Evet, teyp çalışıyor.

HE: Bu tür bir röportaj için en uygun yer bir lokanta olmalıydı ki...

VE: Hey dur bakalım, ben konuşacağım. Şimdi bir lokantada oturduğumuzu hayal edelim ve seni etkileyenler hakkında konuştuğumuzu düşünelim; Picasso, Steinberg, Bacon ve Sutherland.

HE: Hiç bir zaman üniversitede desen dersi vermedim, eğitimimin bu olmasına rağmen. Desen öğretmeni olmak isteyen bütün arkadaşlarım arasında başarısız bir ressam olarak hisseden tek kişi bendim. Hiç bir zaman ressam olmak istemedim. Oniki onüç yaşlarında iken tasarımcı olmaya karar vermiştim bile. Ve öyle de oldum. Beni büyüleyen, savaş sonunda tasarım yoluyla Avrupa’ya sızan tasarımdaki yeniliklerdi. Tasarım herkes için ulaşılabilir olmalı ve aynı zamanda zanaatkara da, üniversite profesörüne de aynı problemleri sunmalı. Bu bir Amerikan görüşü; Tasarım kültürün bozuk parasıdır ve sanatın büyük paraları ile aynı değerdedir. İşte hayatımın mesleği için bunu bulmaya çalıştım.

VE: Bazı eleştirmenler, çok derinlemesine illüstrasyonla uğraştığın için senin “gerçek” bir grafik tasarımcısı olmadığını söylüyorlar.

HE: Hiç bir zaman kendimi bir tasarımcı, ya da sanat yönetmeni veya tipografçı veya illüstratör olarak düşünmedim ve bu saydıklarımın herhangi birinde de müthiş başarılı değilim. İnaniyorum ki yaptıklarımın gücü bunların herbirinden birazcık olmam gerçeğinde yatıyor. Geleneksel bir tasarımcıdan çok, küçük bir ajans gibi çalışırım, her yaptığım işte doğaçlama vardır, verilen konu üzerinde grafik anlatımı o anda uygulayırım.

Son otuz yıldır çalışma yöntemleri ve profesyonel tavırlar oldukça değişti. Bana öyle geliyor ki bugünlerde herkes bilimselleşmeye çalışıyor öyle ki fikir tasarımdan daha önemli oluyor. Ben elişinden vazgeçmek istemiyorum. 1965’den 1983’e kadar grafik medeniyetine

bir tür Rip Van Winkle gibi geldim. Tasarımcıların çalışma ve organizasyon tavırlarında birçok şey değişmişti. Buna karşılık ben değişmedim. Ben hala eski sisteme göre çalışıyorum. Bu demektir ki, herşeyi kendim yapıyorum. Müşteriler benden belirli durumlar için kameraya hazır orjinaler istiyorlar. Çok mütevazı gibi geliyor ama değil. Benim tek kişilik orkestramın bir avantajı hiç bir zaman müşteriye eskiz göstermemem, onlara sadece bitmiş orjinaler sunarım ve bu nedenle de fikirler üzerine nutuk çekmemeye gerek kalmaz. Tipografiyi ve sayfa düzenini yaparım. En sonunda da illüstrasyonu yaparım. Bu yolla sistemli bir şekilde işleyen bir atölyeden daha çabudurdur. Normal bir atölyenin çalışma alanlarının dışında kalan işler alabilirim.

VE: Bütün bu değişikliklerle birlikte müşterilerin isteklerinde de değişimler olmadı mı? Böyle bir şeyi farkediyor musun?

HE: Yeni müşterilerle çalışsaydım farkedirdim ama çok şükür ki birlikte çalıştığım dört müşterim de benim gibi onbeş yıldır uyuyan Rip Van Winkle’lar. Bu nedenle iyi geçiniyoruz.

VE: Dört müşteri, bu kadar mı?
HE: Bunlar en büyükleri. Arada bir oldukça ilginç bulduğum tek tek işler de geliyor. Ama bu yılda iki ya da üç kez oluyor. Bir yayıncı bir radyo istasyonu için ondokuz yıldır çalışıyorum, yani 1968’den beri. Üçüncü müşterim bir dergi, onunla yalnızca dört yıldır çalışıyorum, ve beş yıldır da dördüncü müşterimle, bir reklam ajansı ile çalışıyorum.

VE: Neden bir reklam ajansı ile çalıştığını hep merak etmişimdir. Bana Hollanda tasarımcı mantığı daha yakın geliyor ve hiç bir saygıdeğer grafik tasarımcısının bir reklam ajansı için çalışabileceğini düşünemiyorum.

HE: Öncelikle, ben saygıdeğer bir tasarımcı değilim, ikinci olarak da Almanya’da reklam ajansları kanalıyla yapılan reklamcılıkla, tasarımı reklamcılıktan üstün gören bağımsız tasarımcıların yaptığı reklamcılık arasında derin bir uçurum vardı. Bu, son onbeş yıldır

Frankfurter Allgemeine dergisinde yayımlanan ve ağırlığın etkilerini konu edinen bir yazı için illüstrasyon.





Çok kısıtlı bütçe gereği, geliştirdiği baskı türü ile yaptığı "sadeleştirilmiş" afiş dizisi.

temelden değişti. İki taraf da kafa kafaya vererek, bir çözüm yolu buldular. Bu da belki, ajansların da, tasarımcıların da berbat işler yaptıklarını söylemenin bir başka yolu.

VE: Alman reklamcılığı yaratıcılığı ile ünlü değildir.

HE: Alman reklamlarının çoğu iğrençtir. Tasarlama yeteneksizliği belki sadece bir mazerettir ve bu bağımsız tasarımcılar için olduğu kadar ajanslar için de geçerlidir.

VE: O zaman böyle bir alanda çalışmak senin için nasıl ilginç olabilir?

HE: Görsel anlatım ve bu tür işler beni her zaman büyülemiştir. Bir çoklarınınca ürün reklamları ile kitap kapakları arasında dünyalar kadar fark olduğu düşünülür. Oysa ikisi de benim için çok ilginçtir. Sadece kitap kapağı yapmak beni sıkardı. Ve on gün sonunda sadece durmadan ilan yapmak kadar mutsuz ederdi beni.

VE: Buna rağmen, her müşteri sizin o dört eski vefakar kadar uykuda değildir, ve öyle sanıyorum ki son zamanlarda senin için bu tarzda çalışmak gittikçe zorlaşıyor.

HE: Çok çok haklısın. Öyle. İletişim, reklamcılığın ve grafiğin bilimselleşmesinin sonucu olarak gerçek yaratıcı davranış bir problemin çözümü ya da icrası için yeterli görülüyor. Fakat bir meydan okuma ya da bir problem ortaya atma yaratıcılık oluyor. Yaratıcı deyim şöyle; "Şimdi şu televizyon reklamı için müthiş bir fikir yakaladım. Bundan ucuz bir sigara tablası nasıl yapabilirsin?" Reklamcılıkta yaratıcı kişi grafik tasarımcıya şöyle der, "Ve bu kez mükemmel şartlarda çalışıyorsunuz. Sadece tekniği ve elişini öğrenmekle kalmadınız şimdi sizin için düşünen bana da sahipsiniz."

Değişen bir diğer şey de teslim tarihi. Ben gençken suçlu olan bendim, çünkü o harika müşteriler sıkı bir ön toplantıdan sonra, iki ay önceden işi verirlerdi. Şimdi teslim süreleri çok daha kısa ve müşteri sanatçının rolünü üstlenmiş durumda. Müşteri yalnızca yaratıcılığı getirmekle kalmıyor tasarımcının şapşallığına da sahip çıkıyor. Müşteri tarihleri unutuyor

ve geleneksel bir sanatçı gibi davranıyor. Bu arada tasarımcı, sanatçı havalarına artık tahammül edemeyen ve mantıklı ve çabuk çalışmak zorunda olan ciddi bir ortak rolünü üstlenmeye başlıyor.

VE: Günümüzde teslim sürelerinin kısalmasının nedeni modern teknolojiye ileriylemelerle ilgili. Bu yeni gelişmeler çalışma metodunu etkiledi mi?

HE: Maalesef telefax'ın icadıyla değerli yalan söyleme sanatı tümüyle yok oldu. Eskiden şöyle deyip kaytarabilirdiniz. "Fırtına var, o yüzden dışarı çıkıp postaya atmamız imkansız, üstelik posta kutusu teröristlerin ateş hattında". Şimdi bunlar bitti. Çalıştığım reklam ajansı ile birlikte karşılaştığımız en kısa teslim süresi bir ilanım, Cologne'deki ilk düşüncelerden Barcelona'da ki prezentasyonuna kadar ki süreydi. Kırkbeş dakika.

VE: Amerikalıları etkilemek için mi söylüyorsun bunları? Teslim tarihlerinin hızı modern teknolojinin neden olduğu unsurlardan yalnızca birisi, öyle değil mi? Ben şimdi diğer teknik işlemleri düşünüyorum, bilgisayar gibi.

HE: Repro, fotokopi makinesi ya da bilgisayar, bilmek istemiyorum bunları. Benim teknik yardımcılarımın en büyüğü elektrikli seloteyp makinesi.

VE: Yine de bütün bu "high-tech" donanımdan kaçmak mümkün değil.

HE: "High-tech" düşmanlığı bir yana; modern dizgi sistemleri bağımsız çalışan tasarımcılar için büyük değişiklikler getirdi. Dizgi bilgisayarlarının çok iyi olduğu düşünülmesine rağmen afişler için yapılan çok büyük harf büyütmelerinde verdiği sonuç yeterli değil. Şimdi ben vaktimin yarısını bilgisayarla dizilmiş harfleri elimde akto ile düzeltmeye çalışarak geçiriyorum.

VE: Bilgisayarla çalışan herhangi birisi onun sınırlarını çok iyi bilir, ama hala görülüyor ki onsuz yaşamamız mümkün değil. Sence bu, gelecek için iyiye alamet mi?

HE: Tabii ki, önümüzdeki beş hatta en çok on yıl içinde,

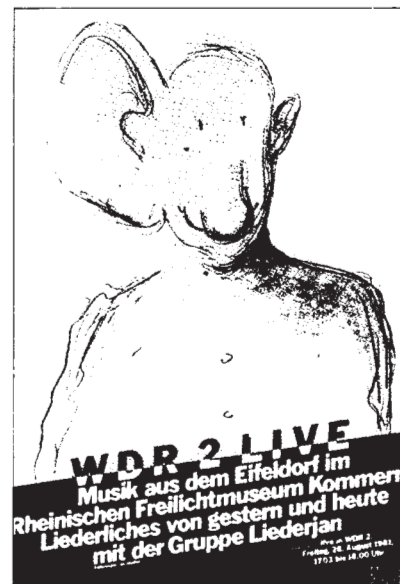
bilgisayar çalışma metodları, bu gidişatı ve tasarımın işlevini tümüyle değiştirecek. Bu beni artık ilgilendirmiyor. Bir Amerikan folk şarkısı vardır "John Henry, the Steel driving Man" adında. Bir makine ile çekiç yarışıyor. Ben kendimi ona benzetiyorum. Elimde sadık rapidomla bilgisayarla yarışıyorum. Bilgisayarın düşünme, problem çözme, keşfetme yeteneği yok, ama parmakları kirletmeden ve zaman tüketici "maskaları kesme işlemi" olmadan airbrush etkileri alınabilir. Yine de, temelde basit bir bilgisayarın yaptığı herşey elle de yapılabilir ve elle yapılan iş şimdilik daha esnek. Teslim süreleri ile ilgili müşteri baskısı gittikçe artacağı için bilgisayarın daha çabuk ve daha temiz oluşu nedeniyle bu gelişme durdurulamaz. Fakat tekrar ediyorum. Bir bilgisayar sadece onu kullanan tasarımcı kadar iyidir.

VE: Asıl işinin öğretmenlik olduğunu söylemiştin.

HE: Her zaman öğretmenliğe geri dönmüşümdür. Şu anda Stuttgart Akademisindeyim ve bu benim öğretmenlikteki yedinci işim. Öğretmek hep bana mutluluk vermiştir. Tabii, genç tasarımcıları eleştirmek kolaydır. Fakat eleştiri ancak onların eğitiminde yapıcı olmak istiyorsanız geçerlidir.

VE: Fakat bir çok yerden duyduğumuz şikayetlere göre, akademilerden yetişenler gelişmiş

1968'den bu yana müşterisi olan Alman radyo istasyonu WDR için yaptığı bir afiş.



atölyelerde pek yararlı olmuyorlar. **HE:** Doğrudur. Yeni teknikler eğitimle kaynaşmış değil. Örneğin, eskiden genç tasarımcılar okulda dizgiyi, diyelim ki on tane değişik harf karakteri ile öğreniyorlardı. Normal ticari dizgicilerde ve küçük basımevlerinde de daha fazlası yoktu. Teori ve pratik çok daha yakın ilişki içindeydi. Şimdi teknikler o kadar geniş bir çeşitlilik sunuyor ki okulların onlara yetişmesi imkansız. Bundan başka bir de daha önce sözünü ettiğim, grafiğin bilimselleşmesi var. Avrupa'da birçok yerde düşünce ve konuşkanlık ön planda ve el işçiliği arka plana atılmış durumda. Birçok atölye öğrencilerin zayıf el işçiliğinden şikayetçi. Öğrencilerin çoğu kavramlarla çalışıyorlar ve başlık keşfetmek onlar için tipografiyle uğraşmaktan daha keyifli oluyor. Halbuki ben inanıyorum ki, şimdi baskı devri kapanmak üzere iken, ancak tasarımın çok sıkı kontrol altında tutulması ile bilgisayar çağına hakim olabiliriz. Bugüne kadar tasarımcıların bilgisayarla ilişkileri azdı. Bunu teknisyenlere bırakmışlardı. Eğer dikkat etmezsek bu işi teknisyenlere bırakmaya devam edeceğiz ve işler tamamen tasarımcısız yürüyecek. Bilgisayar çağının fikre değil, tasarıma karşı bir meydan olduğunu düşünüyorum ve bunu herkese anlatmaya çalışıyorum.



Doris Lessing'in "Kediler Kitabı" için illüstrasyon

VE: Karanlık bir gelecek mi görüyorsun?

HE: Eğer bu konuda bir şeyler yapmazsak öyle olabilir. Bu her zaman aynıdır; hırsızlığın çok sert bir şekilde cezalandırıldığı ülkeler genelde dürüstlüğü ile tanınan ülkeler değildir. Eğer yaratıcılık üzerine çok konuşuyorsak bizde ondan çok fazla var demek değildir.

VE: Şimdi ne yapıyorsun?

HE: Yarın bitirmem gereken bir iş var, ondan sonra da... Allah kerim.

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