

Yazılar:

GRAFIKERLER MESLEK KURULUŞU
Yüzbaşı Kaya Aldoğan Sokak, No: 9 Zincirlikuyu 80300 İstanbul Tel: 275 34 01

Cranbrook Üzerine

Cranbrook Academy'nin 1987 yılı mezunlarından Jim Hill İtalyan dergisi *Modo*'ya şöyle demiş: "Cranbrook Academy 20. yüzyıl Amerikan sanatı ve tasarımında çok etkin ve yüksek bir seviye tutturmuştur. Mimar olarak Eliel Saarinen mekanın fizikselliğine esin verici bir nitelik kazandırmıştır, ve bu mekan onun duyarlılığının bir yansımasıdır. Bir eğitimci olarak Saari-
nen'in, yaratıcı bireylere önemli sanatçılar olmaları için meydan okuyan felsefi vizyonu süregelmektedir. Cranbrook Academy of Art'ın tarihsel önemi "Design in America: The Cranbrook Vision 1925-1950" (Amerika'da Tasarım: Cranbrook Vizyonu 1925-1950) başlıklı sergi ve yayında en iyi şekilde ortaya konmuştur. Sergi, hocalar ve küratörler tarafından adlandırılmıştır; ve Metropolitan Museum of Art; Detroit Institute of Arts ile Cranbrook Academy of Art tarafından düzenlenmiştir. Akademi'nin ilk 25 yılına övgü niteliğini taşıyan bu sergi Cranbrook'un Amerikan tasarımıyla aynı

anlama geldiğini vurgulamaktadır. Akademi'nin bireyler üzerinde odaklaşmasının sonucu olarak Cranbrook mezunlarının çoğu bağımsız olarak çalışmaktadır. Önde gelen mezunları arasında yer alan David Rowland, Niels Diffrient ve Don Albison gibi tasarımcılar bağımsız olarak mobilya tasarımı yapmaktalar; Mark Harrison ve merhum Robert Gersin yıllardır danışmanlık firmalarında yöneticilik yaptılar; Cooper Woodring ya-
kın geçmişte bağımsız bir tasarım bürosu kurdu; ve Florence Knoll'un Knoll International'ı için geliştirdiği tasarım vizyonu savaş sonrası modern Amerikan mobilya tasarımının akışını yönlendirdi. Ayrıca, Akademi'nin yeni mezunları da birçok genç ve etkin tasarım firmaları kurdular. Tasarım bölümü mezunları, yıllardan beri, ortaklık kurma eğilimi göstermişlerdir; bu, lisanüstü programlarında elde edilen tecrübeyi uzatmanın yollarından biridir. Belki de bunun en iyi örneği Ray ve Charles Eames'in bir yaşamboyu süren ortaklıklarıdır. Günümüzde de Doublespace takımını oluşturan Jane Kosstrin ve

David Sterling ile Skolas/Wedell takımı Nancy Skolos ve Tom Wedell örnek gösterilebilir. Akademi; mimarlık, seramik, tasarım, tekstil, metal-işleme, resim, fotoğraf, baskı tekniği ve heykel alanlarında, misafir sanatçılardan oluşan öğretim görevlileriyle canlılığını sürdürmektedir. Öğrenciler, öğrenci atölyelerinin yanında kendi atölyelerinde çalışan hocalarının ve akademi başkanının çalışmalarını görerek, kendi çalışma yönetmelerini geliştirmekte esin kazanmaktalar. Paylaşılan bir araştırma ve deneyim atmosferi, atölyeleri enerji ve ortak amaçlarla doldurmaktadır. Kişisel çaba ve yeni buluşlar Akademi'nin ilk gününden beri süregelen niteliklerdir.

Cranbrook'da 3 Gün

Edward Fella

Emigre No: 19, 1991

Çeviri: Mine Haydaroglu

Cranbrook Sanat Akademisini ilk defa ziyaret etmek üzere bu kutlanmış yerlere geldiğimde ilk tepkim başkalarınınkinden pek farklı olmadı. Cranbrook kampüsü muhteşem. Bloomfield tepelerinin zengin, ağaçlarla dolu yamaçlarında, Detroit'in hemen dışında bir banliyödeki (İsiah Thomas'ın malikanesinden sadece birkaç blok ötede) kampüs, pastoral imajına çok rahatça uyuyor. Oysa içeride, tasarım atölyeleri bambaşka bir hikaye. Cranbrook Design: The New Discourse (Cranbrook Tasarımı: Yeni Söylem) başlıklı kitabı okuduktan ve ultra şık/sofistike, çok güzel detaylanmış, mükemmel hazırlanmış iki ve üç boyutlu tasarımları gördükten sonra, bunların yaratıldığı ortamı gördüğümde şaşakaldım. Ne beklemiş olduğumu tam açıklayamam ama kafamda oluşturduğum son şey 1970'lerin başlarında uzey Oregon'daki bir hipi komünü imajıydı. Ancak bu-

rası için en iyi tanımım bu olacak. Etrafta köpekler koşturuyordu, bebekler ağlıyordu ve kullanılmamış tek bir masa yüzeyi yoktu. Burası kanapeler, mikro-dalgalar, kitaplar, tencere, kap-kacak, köpek mamaları ve kompüterlerle doluydu. Hepsi el yapımı paneller ve kumaş perdelerle ayrılarak rastgele yerleştirilmişlerdi. Çok etkilenmiştim. Ama Cranbrook'da geçirdiğim süre içinde burasının her zaman böyle olmadığı konusunda bilgilenirdim. Cranbrook'da karşılaştığım öğrencilerin çoğu Cranbrook Tasarımı: Yeni Söylem adlı kitabı geçmiş zamanların bir vasiyeti olarak görüyorlardı ve kitabın kendisi yine harekete geçmek için bir gereksinim yaratmıştı. Bir öğrencinin dediği gibi, çevre görülen değişme genelde tasarıma ve yaşama yönelik farklı bir tavrın yansımasıydı. Buradaki Cranbrook Grafik Tasarımı Bölümü'nün başkanı Kathy McCoy ile yaptığım bir söyleşi. Söyleşi ilk olarak kitap hakkında bir dizi soru olarak düşünülmüştü. Ama, daha sonra, bazı öğrenciler ve Cranbrook mezunu Edward Fella da katıldı; ve söyleşi grafik tasarımın yeni yönelimi ve ilişkili konularda düşündükleri hakkında bir tartışmaya dönüştü.

Emigre: Emil Ruder'in açıklamasıyla Modernist durum; tasarımda kendine özgü niteliklerin kullanımına karşıdır, özellikle de yazı karakterlerinin kullanımında. Ruder ulusal düşüncülerden uzak, nötr bir yazı karakterinin (Univers) kullanımını düşledi. Cranbrook'un çalışmaları bunu tam tersi. Amerikan kültür ve yerel niteliklerine göndermelerle dolu, ve kelime oyunları ile sözel areobiklerle İngilizceyi çok kullanıyor. Siz bilecek mi evrensel olmayan ve daha "yerel" bir görsel dil yaratmaya çalışıyorsunuz?

Kathy McCoy: Mike (McCoy) ve ben 70'lerin başından beri ve Robert Venturi'nin "Mimarlıkta Karmaşa ve Karşıtlık" ve "Las Vegas'dan Öğrenmek" adlı kitaplarını okuduğumuzdan beri, bizim izleyicilerimizin değerlerine hitap ederken nasıl kendine özgü olabileceğini öğrenme ihtiyacı konusunda çok ilgileniyoruz. Öte yanda Modernizm'in yaptığı ise bunun tam tersiydi. Ben kendim bir İsviçre Ekolü'nden gelen bir tasarımcı olarak bunu kişisel tecrübemden de biliyorum. Biz her müşterimize evrensel bir dil empoze etmeye çalışıyorduk, çünkü doğru olan buydu. Bir meta-sistemimiz vardı. Müşterimizlerden daha çok biliyorduk, izleyicilerimizden daha çok biliyorduk, ve evrensel bir görsel dili empoze edecektik. Sonra bunun insanlara gerçekte ulaşmadığı bilinci giderek büyümeye başladı. Halbuki gerçekte şirket insanlarına ulaşmayı oldukça başarıyordu. Halka ulaşmamasının ne-

deni, 60'ların sonları ve 70'lerde, ABD'de etnik bilincin gelişmesinde, etnik grupların kendi tarihlerinin bilincine varmalarında ve bu tarihten gurur duymalarında yansır. O zamana kadar olabildiğince Amerikalı olmak ve bir kitle toplumunun parçası olmak vurgulanıyordu. Son zamanlarda kültürel parçalanmanın arttığı ve etnik kutlamaların olduğu bir çağa giriyoruz. Pazarlama, kitle pazarlamasından hedeflenmiş pazarlamaya doğru değişti, Tasarım da halkların spesifik değerleriyle daha bağlantılı olmalıdır.

Emigre: İşiniz daha kişisel olduğunda ve yerel kültürü kutlayıp yereli kapsadığında, sizin öğrencileriniz örneğin Hollanda'ya gidip orada çalıştıklarında -ki bunu sık sık yapıyorlar- bununla nasıl baş ediyorlar? Yerel fikirlerle ve Hollandacadaki kelime oyunlarının incelikleriyle nasıl baş edebiliyorlar? Bu bir sorun yaratmıyor mu?

Kathy: Bu sorunun cevabını dışarıda çalışmış biri vermeli, ama maalesef böyle biri yok burada. Robert Nakata'nın Hollanda Demiryolları için yaptığı pul tasarımını görmek biraz garip değil mi? Bir bakıma bu, bir tasarımcının sahip olması gereken bir yönü değil mi? İzleyicinizi etkileyebilmeniz için ona vereceğiniz mesajı biçimlendirirken bir bukalemun gibi olmalıyız.

Emigre: Cranbrook'un Hollanda tasarımına ilgisi nereden kaynaklanıyor?

Kathy: 1982 yılında ben Hollanda tasarımına ilgi duymaya başladım. Hollanda'ya gittik ve bazı işler gördük, bizimkilere benzer kaygıları ve heyecanları olduklarını anladık. Sözcükleri okuyamasanız bile, işlerinde kendine özgü bir şe-

kilde Hollandalı olan bir görsel nitelik var. Mizah ve dalga geçme çok, ve özentili şeylere iğne batırma çok. Hollanda tasarımına bu kadar hayranlık duymamın ve oraya ilk seyahatimden sonra öğrencilerime göstermek üzere bu kadar çok iş getirmemim nedeni bu işlerin çok "Hollandalı" oluşlarıdır. (Öğretim görevimden izinli ayrıldığım sürenin sonunda çok iş getirdim ve bunlar bir sergiye dönüştü.) Otantiklerdi. Erken-Modernizm, De Stijl ve Piet Zwart arasında düz bir gelişme görülüyordu. Bu izleri on yıllarca izleyebilirsiniz. 1970'lerin ortalarında Piet Zwart Hollanda Grafik Tasarımcıları Birliği GVN'nin toplantılarında hâlâ konferans veriyordu ve onlara yaptıklarının yanlış olduğunu ve tasarımın ne olması gerektiğini anlatıyordu. Bizim karşılaştığımız tasarımcıların kendi tarihlerine baktıklarını ve doğrudan kendi kültürel anılarından çıkarttıkları, Erken-Modern formları ve göndermeleri kullandıklarını gördük. Ve ben bu Geç-Modern ya da Post-Modern işlerin ABD'de Yeni Dalga'yla olanlara benzediğini gördüm. Ama Hollandalılar bunu otantik kültürel nedenlerle yapıyorlardı; biz ise sanki tarihe saldırıyor gibi yapıyorduk. "Bu yerel özellik bir hoş değil mi" diyorduk ve bir kendimize mal edebileceğimiz mallar "ziyafeti" gibi görüyorduk. Bu nedenle ben Hollanda tasarımına ilgi duyuyordum. Belki buna bir rol modeli olarak bakabilirdik. Belki kullandıkları yöntemleri görebilirdik ve aynı otantikliği sağlayabilmek için bizim yapmamız gerekenler için eşdeğerlerin ne olabileceğini bulabilirdik. Ben kendime şöyle sorabilirdim: Ben Detroit'danım ve burada Detroit

kültürümü nasıl yansıtabilirim? Kendi tarihimi nasıl yansıtırım? Benim tarihim nedir? Hollanda tasarımını kopyalamak değil, ama arada bir paralel bulmak. "Yeni Cranbrook projelerinin içinde toplumsal olduğu kadar politik sorular da var. Sözde sınıf-sız ABD'de bu tasarımcılar işçinin kendine özgü dilini talan edip ne yapıyorlar? Paul Montgomery işçinin öğle yemeği çantasına benzeyen, hatta o amaca hizmet eden, taşınabilir bir mikro-dalga tasarımı yaptığında, ya da Lisa Krohn bir alet setine benzeyen bir kişisel bilgisayar tasarladığında, emekçi kültürünün çağını elektronik çağla birleştirmeye çalışıyorlar. Burada toplumsal bir bilinç, belli bir zeka ve kullanışlılık var, ama yerel motiflerin adapte edilmesinde bazı riskler de var. İşçileri eski iş düzenlerinde tutarak hükmetme riskini taşıyor, ayrıca yeni donanımın daha hassas kullanıcılarına karşı da -onların suçluluk komplekslerini deşerek- hükmedici olabilir. Sonuçta, onların çalışmaları, dolambaçlı olarak, eski eliştiriliğinin yeni kapan işlerdir." Hugh Aldersey-Williams, Cranbrook Design, The New Discourse.

Emigre: Eliştirilmenin kendine özgü özelliklerini yağmalayan bu tasarımcılar ne yapıyorlar sorusunu yönelterek, yerel elemanların kullanımını konusunda Hugh Aldersey'nin dile getirdiği kaygılar hakkında ne düşünüyorsunuz? Onun dediğine göre burada eliştirilmesine hükmeden, toplumsal ve politik bir risk söz konusu.

Kathy: Hugh'nun spesifik olarak sözcüğü parça Paul Montgomery'nin taşınabilir mikro-dalga fırınıydı. Bu tasarımda, bir işçinin öğle yemeği çantasına gönderme yapıyor. Ben Hugh'nun görüşüne katılmıyorum. Birçoğumuzun buna benzer çantaları vardı. Bunun bizim kültürümüzün bir parçası olmadığı görüşüne katılmıyorum. Hugh çok daha sınıf bilincinde olan bir kişi ve Amerika'nın, hepimizin işçilerin geleneklerini paylaştığı bir kitle toplumu olduğumuzu farketmiyor olabilir. Hugh grafik tasarım hakkında konuşuyorsa bile, Scott Zukowski'nin "somun" afişinden de bahsediyor olabilir, çünkü o da benzer işçi imgeleri kullandı. Scott'un afişi ekme parası kazanmak ve işçiler hakkında. Bu onun işlerinin çoğunda olan bir tema. Bu onun aile geçmişi; böylece etik bir konuyu üstü çıkarıyordu, bu onun etik anlayışıydı.

Emigre: Ama izleyici Scott Zukowski'yi tanımıyor.

Scott Makela: O zaman kendinize şunu sormalısınız, tasarım mı, yoksa izleyici mi daha önemli? Bazen kendinizin daha çok zevk alması ve izleyicinin alabildiğini almasına izin vermek daha eğlenceli oluyor. Bana kendi yaşamımda niye kalabalık etsinler ki?

Kathy: Ayrıca kullanılan, kendine mal edilmiş imgelerden çoğu klişe ve neredeyse yaratıcısızlar. Tekrar tekrar, çevre dışındaki, kaynağı belirlenemez şeyler uyarlandığında, bunlar evrensel bir popüler kültürün parçaları oluyorlar. Seyirciye çok açık ve net olarak konuşuyorlar. Herkes bunların ne demek olduğunu biliyor ve tasarımcının onları konumlandığı bağlam onlara ayrı bir görüş noktası kazandırıyor."Somun" afişi buna iyi bir örnek. Diyor ki, "o tembel bir erkektir." Ve siz buna katılıp katılmadığınıza karar vermek zorundasınız. O ne zaman tembel? Kanapesinde oturduğu zaman mı? Ya da fiziksel olarak çok çalışıp da beyinsel olarak çalışmadığı zaman mı tembel? Ne düşünüyorsunuz? Sizin önyargılarınız neler?

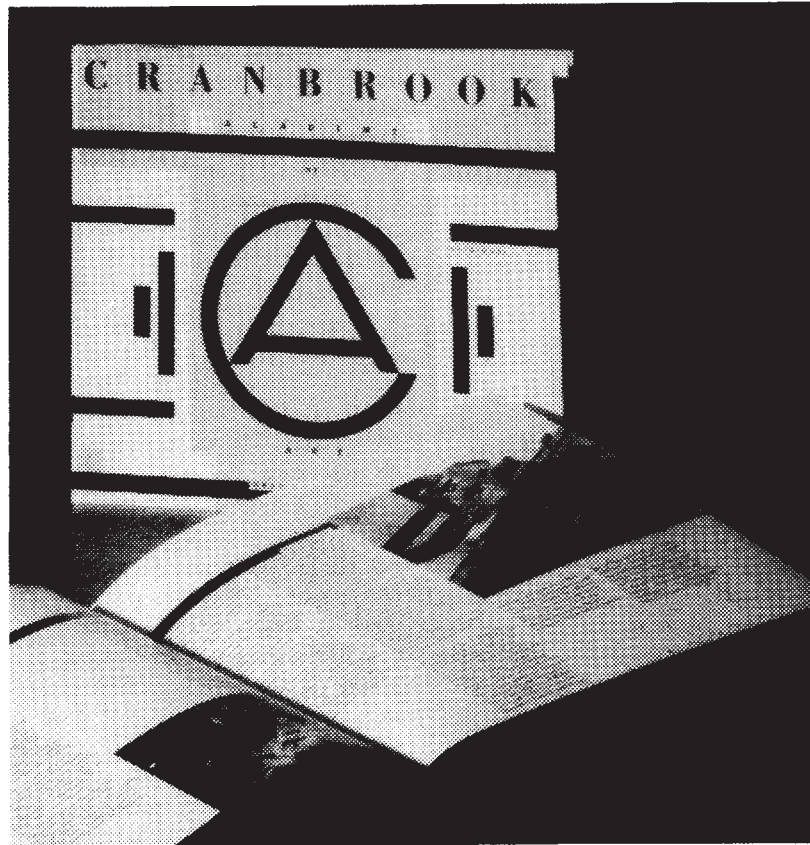
Edward Fella: Ya da o işsiz mi? Bu tartışmanın bir parçasıydı.

"Somun" sözcüğü iki anlamlı. "Aman yarabbi, bütün bu insanlar aylıklık yapıyorlar"daki gibi bir fiil de aynı zamanda. [İngilizce "loaf" sözcüğünün anlamları: i. somun, f. aylıklık etmek -

Çev.notu]. Gerçek ise iş olmadığı için bu insanların işsiz oldukları olabilir. İnsanlar kendi sorumlulukları dışında kalan nedenlerle tembel olabilirler. Belki onların fiziksel emekleri için bir talep yoktur. Scott Bukowski'nin bu afişi yaparken yönetmek istedikleri sorular bunlardı. Aynı zamanda bu afişin bir eleştiri çalışması olduğunu da bilmek önemlidir. Bu Paul Montgomery'nin öğle yemeği çantasının bir ürün olarak kullanılmasındaki gibi belirli bir mesajı iletmek için yapılmamıştı. Yani bu ikisi benzer imgeler kullanmalarına rağmen tamamiyle farklı bağlamlarda yapıldılar. Ancak Montgomery'nin durumunda da hiç de küçümseyici bir tavır yoktu. İşçi fikrini ya da çalışma fikrini kutlayan bir fikirdi. Bunların görmezden gelinip, marjinalleştirilen ya da bir bakıma görünmez hale getirilmesi gereken bir şey olmadıklarını gösteriyordu.

Kathy: Hugh Fransız Yapısalcılık-Sonrası (Post-Structuralism) ve edebiyat teorisinin kullanımıyla da bağlantılı bir tartışmaya değindi. Edebiyat teorisinde Marxist bir öğe olduğu için ABD'nin orta eyaletlerinde zengin sınıftan gelen yüksek lisans öğrencilerinin bu fikirleri kullanmasının garip olduğunu farzediyor. Kendine mal etme konusunu sorguluyordu. Bence geç 20.yüzyıl Avrupalı entellektüellerinin o belirli Marxizm'i olmadan da bu fikirlerin çoğu işlenebilir. Bence bu fikirler Amerikan sosyal demokrat nüfusuna oldukça iyi karşılanabilir. Anti-otorite olabilir ama Avrupalı Geç-Marxist etiği yerine Amerikan popüler etiğinde, ya da daha iyisi öncü bireyselci etiğinde. Hugh bunu Marxizmden ayıramayacağına kani olabilir, ama bizce bu mümkün.

Cranbrook Sanat Akademisi'nin 1982 Kataloğu



Emigre: Ben İsviçre'deyken birçok İsviçreli tasarımcıyla tanıştım. Bunların çoğu, hepsi kendince yollarla, Emil Ruder ve Armin Hoffman gibi tasarımcıların bıraktıkları mirasa karşı çıkıyorlardı. İsviçre tasarımının "şeyleri fazlasıyla basitleştirdiği"ni, "gerçeği küçülttüğünü" söylüyorlardı. Benim Cranbrook işlerinin bazıları için yorumlarım çoğu zaman içeriği fazla vurgulamaları olacak. Bazen ağaçlardan dolayı ormanı görüyorsunuz. Fazlasıyla kişisel, ya da şifreli, ya da belli belirsiz anlamlar kullanarak tasarımları fazlasıyla vurgulamak mümkün mü?

Scott: Tabii ki mesajları fazla fazla söylemiş olabilirsiniz. Bir çizgi çizilebilir, ama Cranbrook'ta bu çizgiyi aşan pek çok iş var. Ama bunlar sizi yoğuran şeyler ve bazen geri kaçabilirsiniz. Yeterince ileri gitmezseniz neyin mümkün olduğunu asla öğrenemezsiniz.

Ed: İlimin çok karmaşık fikirleri alıp bunları basitleştirdiği, oysa felsefenin çok basit fikirleri alıp bunları karmaşıklaştırdığı hakkındaki deyişi biliyor musunuz? Bu tavırlar tasarımın içinde de var. Bazen iletilecek oldukça basit mesajlar varken, bunları karmaşıklaştıran felsefi yaklaşım, bunları daha ilginç yapıyor. İletilecek çok karmaşık mesajlarınız varsa, tasarıma yönelik, olası diğer bir yaklaşım da onların bir sentezini yapmak ve basitleştirmektir.

Kathy: Her proje farklıdır ve değişik bir bakıma gerektirir. Cranbrook'tan ayrıldığınızda tasarım yaklaşımlarının tüm yelpazesini yapabilmelisiniz.

Ed: Doğru! Ve hiçkimse, örneğin bir beyin ameliyatı için rehber kitabının yapımında bu "fazlaya kaçma, fazla fazla söyleme" yaklaşımının taraftarlığını yapmıyor.

"Fazla söylenmiş" yaklaşım çoğu kez zaman, yer, tarih ve isim içeren kültürel mesajlar için yapılan şeylerde ve verilen enformasyonda fazla karmaşık olan birşey olmadığı zamanlarda kullanılıyor. Ama bizi çevreleyen kültür, bağlam, çok karmaşık ve bu parçalara yerleştirilen de bu.

Emigre: Cranbrook'da yapılan işlerin bir kısmı Modernist düşünceye tepki olarak açıklanıyor.

Cranbrook Tasarımı: Yeni Söylem adlı kitapta "görsel iletişim aracı olarak Uluslararası Stil'in işlevi konusunda çok ciddi şüpheler" in olduğu ve öğrencilerin "evrensel tasarım"ın bu kısırlığına meydan okudukları" belirtiliyor. Ama burada yaptığınız işlerin çoğu Modernist düşünceye tepki olarak, çok ideolojik projelerde gerçekleştiriliyor. Örneğin, kurumsal kimlik çalışmalarında -ki, bu sizin gözünüzde Modernizm'in başarısız olduğu bir konu- işlenmiyor.

Cranbrook kitabında çoğunlukla afiş var; tek bir kurum kimliği bile yok.

Kathy: Kitabın mezunlar bölümünde birkaç logo var. Ama evet, biz daha polemik yaratan işleri yayımlamayı tercih ettik. Profesyonel tasarımcı olarak çok sistematik, programlanmış çalışmalar yapmış kişiler geliyor Cranbrook'a. Düşünce şu; Cranbrook'daki iki yılınız boyunca daha kişisel, daha kültüre yönelik çalışmalarla ilgilenebilirsiniz. Ortaya çıkmaması olası ama kendi kişisel sürecime de kazılı birşey, ve sanırım işlerim hakkında çıkan eleştirilerin çoğunda ortaya çıkan birşey "Yerel Mesaj Düzeni" başlıklı bir süregelen projeydi. Bu proje bizim grafik tasarımı yaklaşımımızın az çok temelini oluşturdu. Kitapta bunun örneklerini pek görmesek de, projenin düzeni mesaj analizlerinin yapıldığı ve giriş noktası olarak hiyerarşi ve strüktürlerin oluşturulduğu çok fazla analitik, indirgeyici yaklaşımdan, projenin daha yaratıcı dışavurumcu kişisel safhalarına geçer. Proje, çok-nesneden çok-sübjektife kadar tüm yelpazeyi kapsar. Bence bugün Cranbrook'a gelmeden önce herkes bunu lisans eğitiminde öğreniyor, ya da işinde öğrenmiştir; bu nedenle biz bunun için pek zaman harcamıyoruz. Onların düşüncelerine kazınmış bunlar. Son üründe bu görülmeyebilir; ama inşallah içeriğe yaklaştıkça, onu okudukça, o yapı hakkında bir seziye sahip olursunuz. Hiçkimse grid'leri (ızgaraları) izlemiyor artık, ama bu düşünce öğrencilerimizin metodolojilerine işlenmiş durumda.

Scott: Daha sistematik yaklaşımlara meydan okuyacak, burada üretilmiş bazı çalışmaları görmenin ilginç olacağını mi söylüyorsunuz?

Emigre: Evet. Burada yapılan deneysel işlerin sadece afişler yerine kocaman bir kurum kimliğine uygulanmasını görmek ilginç olurdu.

Scott: Bence bu mümkün. Mümkün olan pek çok şeyden biri, ama ille de burada üzerinde çalışılması gereken birşey değil. Pekçoğumuz Cranbrook'a de-profesyonelle olmak için geldik, ve bu da bir süre için sistematik projeler üzerinde çalışmayı durdurmak, beyin hücrelerimize biraz mola vermek ve başka yönlere bakmak anlamına da geliyor.

Kathy: Scott Santoro öğrencilik işlerindeki deneylerinin bazılarını alıp profesyonel yaşamına uygulamaya başladı. Tabii o kadar radikal değil, ama bunun nedeni farklı parametrelerle ve katı program kriterleriyle çalıştığı için.

Emigre: Ama Cranbrook mezunları en çok sanat kurumlarında veya kültürel eğilimli projelerde çalışıyorlar.

Kathy: Hepsi değil ama evet, kitaptaki işlerin pekçoğu kültürel bağlantılı müşteriler için yapılmış işler. Burada üzerinde çok konuştuğumuz bir konu, mesaj ve bir tasarımcının nasıl başka birinin bir

mesajını alıp ona biçim verdiği ve tasarımının nasıl ancak mesajın kendisi kadar ilginç olduğu. Bu nedenle buradan ayrılanların yaptıkları birşey, örneğin indirimli ayakkabı satışı yapan mağazalar yerine, söylemeye değer birşeyleri olan ilginç müşteriler aramak oluyor. Eğer girişte vasatsa, çıkışta da vasat olacak, tasarımcısı nedensel iyi olursa olsun. Yani bir tarafta bu bir doğal seçim süreci. Buradan çıkan insanların çalışmaları kültürel bağlantılı şeyler için daha uygun. Ama onlar da bilinçli olarak daha ilginç ve değerli müşteriler arıyorlar.

Emigre: Bence, Cranbrook'un arkasındaki en hırs dolu düşünce bireylerin tasarıma kişisel ve bireysel bir yaklaşım geliştirebilecekleri bir ortam sağlamak. Böyle birbirinize çok yakın çalışmaktan dolayı kaçınılmaz olarak bir aynılık ortaya çıkmıyor mu? Bireysel yaklaşımı geliştirmenin tek yolunun, kendi başınıza, hatta belki dışarıdan etkilerden arınmış olarak çalışmak olduğu düşüncesi doğru olamaz mı?

Scott: Yapmamaya çalıştığımız birşey birbirimizinkine benzer işler yapmak: Oysa böyle çok bilinçli olarak çalışmıyoruz da. Bazı bakımlardan aramızda bence ne kadar çok alışveriş varsa sınıf arkadaşlarımızın tersi yönde giden çalışmalar yapma eğilimi oluyor.

Emigre: Ama ben Cranbrook'ta yapılan işlerde bir benzerlik görüyorum. Cranbrook çalışmalarında Cranbrook çalışması olduğu belli özellikler görüyorum, örneğin Mark'ın Pet Lamp için yaptığı afiş. Bence bu güzel bir afiş, ama bana göre özellikle bir Cranbrook afişi. Belli belirsiz fotoğraf, çok kişisel, soyut grafik öğeler, tipografik işlemler, hem bilgi veren hem de kişisel ve belli belirsiz, kat kat mesajlar, geleneksel bir tipografi hiyerarşisinin olmayışı.

Bence bu yaklaşımın sınırlarına vardırıran Allen Hori'nin çalışmalarını çok andırıyor. Ve insanlar bu yaklaşımı türlü yollarda kullandılar. Bence kötü de değil, ama bunu tekrar tekrar ortaya çıkan bir görsel yaklaşım olarak görüyorum. Çoğu kez insanlar buna üslup diyorlar - ki siz bundan hoşlanmıyorsunuz - ama ben bunun yarattığını görüyorum. Bence bunun olması kaçınılmaz, çünkü birbirinize çok yakın çalışıyorsunuz.

Kathy: İlk önce; üslup, bir sanat tarihçisinin anladığı anlamda üslup, paylaşılan değerlerin, kültür değerlerinin, sosyolojik değerlerin görsel bir tezahürüdür. Biz bunun bir üslup olmaktan ziyade hepimizin üzerinde konuştuğu ve paylaşılan ilgi alanları olduğunu düşünüyoruz. Yani evet, bence bir süreklilik olacak, çünkü her zaman bu konuşma devam ediyor. Cincinnati Üniversitesinden Gordon Salchow Print dergisine bu konuda birşey

yazdı birkaç yıl önce. Bu yazı onun okulunun belli bir okul üslubu, ya da Philadelphia College of Art'ın belli bir okul üslubu olduğu konusunda yapılan suçlamalara bir tepkiydi. Bir üslubun olmasının doğal olduğunu ve eğer bir okulun belli bir okul üslubu yoksa gelişmiş bir felsefesinin ya da değer sisteminin de olmadığını yazdı. Yani bir sürekliliğiniz olmalı, yoksa bu hiçbir yapınızın olmadığını gösterir. Buradaki soru bireysel olan ile paylaşılan etkilerin nasıl dengeleneceği. Birbirinizi etkilememeniz olanaksız.

Scott: Cranbrook'a geldiğinizde ilk olan şey kendinizi bir boşlukta hissetmeniz. Bloomfield tepelerinin ortasındasınız, yemek yiyecek hiçbir yer yok, ya da "hava" almanızı sağlayacak, kafa dağıtmanızı sağlayan, alıştığınız herşeyden uzaksınız. Cranbrook'a geldiğinizde ilk geçirdiğiniz bir açlık grevi dönemi oluyor. Ve sonra, en azından kendi açımdan, bu Orta ABD "normalligi" ile çevrelenmiş buluyorsunuz kendinizi. Michigan bir anlamda "hiper" normal. Benim çalışmalarımı çok etkiledi. Ve herkes farklı etkileniyor. Herkes ilk iki sömestir şokta oluyor.

Kathy: Ama buraya geldiğinizde hemen kendi kurallarınızı koymaya ve bildirimlerinizi yapmaya koyulmuyor musunuz? Cranbrook Tasarımı: Yeni Söylem sergisine, müzedeki açılışından hemen sonra baktığımızda herkesin buna bir tarih olarak baktığı konusunda güçlü bir duyarlılık vardı, şu andaki öğrencilerin yaptıklarıyla bağlantılı görülmedi.

Ed: İnsanlar bana bu kitaptan dolayı Cranbrook'da neler olacağını sordular. Cranbrook'u katlaştırmı diye sordular. Cranbrook'un prestiji her zaman vardıysa da, bu kitabın yaratacağı etkiyle uğraşmak zorunda kalacak ilk nesil şimdiki öğrenciler. Gerçeği kabul lenelim; bu kitap bir tür sertifika ya da geçerlilik veriyor. İnsanlar bundan ürkecekler mi, ya da bu şekilde çalışılması gerektiğine mi inanacaklar, ya da başka nedir?

Kathy: İnsanların bu kitaba sanki monolitik bir esermiş gibi bakmaları beni şaşırtıyor. Gerçekte pek çok farklı grupları temsil ederken, küçük insan topluluklarını, herbiri kendinden önce gelenlerden farklı, ve yine bu kitaptan insanlar...

Ed: Evet, bu benim Cranbrook'taki deneyiminin ta kendisi. Benim içinde bulunduğum grup bir önceki grubun devamı olmama konusunda çok güçlü hisler besliyordu ve benden sonraki grup da aynı şekilde bizim hakkımızda bu denli güçlü düşünüyorlardı. Kitaptan dolayı da bunun değişeceğini sanmıyorum. Emigre'nin Cranbrook çalışmalarında benzerlik olduğu konusunda yaptığım yoruma tepki olarak bunu söylemeliyim ki, herşey bireysel olduğunda da bir aynılık

vardır. Bu kendi içinde belirli bir üsluptur. Aynı 'düzen' ve 'kaos' gibi. Her kaos kaosa benzer, ama kaosun tek tek öğeleri çok farklı olabilir, düzenin tek tek öğelerinin de bazen çok farklı olabildiği gibi. Ve biz de her yanınızda gördüğünüz parlak profesyonel iş türüne bakmak kadar, bu türü hep aynı olarak etiketlemekte suçluyuz. Hepimiz bunların çok sık, çok steril olduğunu söylüyoruz; oysa yakından bakarsanız çok farklılıkları var. Yani her iki tarafta da oluyor bu.

Emigre: Bence Cranbrook işlerinde mevcut farklılıkları abartıyorsunuz.

Ed: Ama farklılıklar var. Öğrencilerin kendileri birbirlerinden çok farklılar; farklı geçmişleri, ilgi alanları, farklı tipleri var.

Laurie Haycock: Ama hepsi Cranbrook'a gidecek tipten. Bu da çok belirgin bir tip. Ülkede grafik tasarımcı türlerinin içinde bir tip var ki hayal kırıklığına uğramış ve yeniden başlamak isteyen bir tip. Pekçoğumuz Cranbrook'a geldik çünkü burada yapılan işleri gördük ve bunları yapanlara hayranlık duyduk; ama buna bir tepki gösterme ihtiyacını da duyuyoruz. Cranbrook'a gelen hiç kimsenin 'ben şöyle ya da böyle olmak istiyorum' dediğini duymadım. Böyle demek için aptal olmaları gerekirdi. Çoğumuz bu tür karmaşık mesajlar yapmaya karşı tepki verdik. Bence bir sonraki akımda böyle düz, çok direkt, gerçekten boş alan (space), neredeyse Modernizm türü, ama daha oyuncaklı işler göreceğiz. Bu kitabın içerdiği karşı doğrudan bir tepki var. Ve bence kitap karmaşıklığın sınırına varma konusunda grafik tasarımla harikulade bir şekilde birleşiyor. Bu yaklaşım en muazzam düzeyine, dışavurumun en hiper, en dekadant, Barok araçlarına vardırdı. Ve çoğumuz 'evet' dedik, 'güzel ama yeter', 'artık ilerleyelim'.

Emigre: Bu tasarımın tarihi değil mi zaten - bir ceviz kabuğunda. Objektif ile subjektif arasında böyle gidip gelme, rasyondan duygusala, basitten karmaşığa? Tamamıyla farklı bir yöne doğru gidebilecek miyiz hiç? Ya da bu hiç mümkün olabilir mi?

Laurie: Bence iki konuda fark olacak: Tasarımın sarmalandığı konuların türlerinde ve ayrıca, şimdi bunu herkesin yapmasını sağlayan teknolojiye.

Kathy: Bence 60'ların minimalizmine dönüşmesi olanak dışı. Biz çok fazla biliyoruz, çok fazla çoğulculuk var.

Scott: Ama sizin Cranbrook izleniminiz bu mu? Özellikle kitabı okuduktan sonra oldukça korktuğunuzu söylemişsiniz.

Emigre: Evet, korkmuştum. Kitabı okuduktan sonra tasarım teorisi hakkında uzun uzun tartışmalara girecek ve Derrida ve Foucault'

dan alıntılar yapacak bir grup entellektüelle karşılaşacağımı sanmıştım. Buraya uçmadan önce gerçekten Fransız felsefemi bir gözden geçirmem gerektiğini düşünmüştüm. Ama burada içinde bulunduğum tartışmalardan çoğu başka tasarımcılarla girdiğim tartışmalardan pek farklı değildi.

Yapısalcılık-Sonrası Fransız edebiyat teorisi ve Post-Modern sanat eleştirisi üzerine o okumalara ne oldu?

Kathy: Azçok sindirildi ve özümsemi.

Scott: Bence artık tartışılabilir konular değiller.

Kathy: Hâlâ var. Scott ve Laurie'nin Seks Tanrıçası afişi çok anlamlı okumalar üzerine ilginin devam ettiğini gösterdi. Ama teori konusunda fazla tartışmıyoruz çünkü herkes zaten biliyor.

Emigre: Ama ben örneğin Allen Hori'nin işleri konusunda asla konuşmadığımı görünce hayal kırıklığına uğradım. Burada bir tasarımcı var ki onun işleri hakkında konuşmasını duymayı gerçekten istiyorsunuz, çünkü belki onun işlerini daha çok sevmenizi sağlayacak yeni anlamları yüzüstüne çıkarabilir.

Kathy: Eleştirilere ayırdığımız toplantılarda uzun tartışmalardan sonra öyle bir noktaya geliyorduk ki "Ama Allen bu ne demek?!" istiyorduk. Hepsinin onun için bir anlamı var, ama sözcüklere dökülemiyordu.

Ed: Açıklayamıyordu.

Kathy: Bazı anlamlar sözlüydü (subverbal). Ama içeriğinin çoğu sözlü iletişim teorileriyle ilgiliydi; örneğin Toolips [Laleleler ve İki Dudak ve dudaklar da anlamlarını veren bir düzmece kelime-Çev.notu] ve Sutral afişleri gibi. Allen bu fikirleri okuduysa ve bunlardan yola çıktıysa da, onun konuşmalarında pek çıkmadı bunlar. Belki onun çalışma yöntemi sezgileriyle çalışan sanatçı yanı olduğu için.

Laurie: Bütün bu koşuşan köpekler ve ağlayan bebeklerle, Cranbrook'u ziyaret edenler eve gidip "Hmm, Cranbrook'ta pek fazla teori yok, ama çok ilginç bir aile yaşamı var" diye düşünecek. Biz hepimiz bu konuda gülüyoruz ama bence bu sadece komik bir tesadüf değil. Yaşamda ağır teorikten daha olağan değerlere doğru bir geçiş var. Tekrar fenomolojiye bakıyoruz, ve "gerçek" deneyimlerden söz ediyoruz. İşlerimizde her zaman teorik bir iplik olacak. Ama olan şu; pekçok insan teorinin onları götürdüğü ya da götürmediği yerlerden yorgun düştüler. Ve gerçekte, olağan deneyimler, bebek sahibi olma ya da köpek besleme gibi şeyler, teori sürekliliğinin parçaları, çünkü teoriye karşı ya da teoriden sonra çok belirgin tepkiler bunlar.

Scott: Geçen sene insanlar Kereac ve Bukowski'yi yine okumaya

başladılar. Başka birinin nasıl yaşadığını görmek ilginçtir. Biz bu "gerçek" deneyimlerin ne kadar zengin olduğunu neredeyse unuttuk. Bazen teoriden oluşan çalışma çok...

Kathy: Yapısalcılık-Sonrası teorisi hakkında birşey bunun sadece sözcükler hakkında olmasıydı. Sözel dil hakkındaydı, ve sözel dili sözel sürece benzetme olarak görmek hakkındaydı. Brad Collins atölyeleri dolaşıp dilin düşünceden önce geldiğini söylediler. Sanki dil bilene kadar düşünemezsiniz gibi, düşüncenin dilden önce gelmesi yerine. Bence insanlar sözel teoride aşırı doz aldılar. Ayrıca geriye baktığımda, Yapısalcılık-Sonrası fikirlerin, yüksek sözel niteliğinin kaygılarında özellikle maskulin olduğunu görüyorum. Bence şimdi biz bu söylemi daha feminen duyarlılıkları olan, daha subjektif, daha az dilsel, daha deneyimsel bir soruşturmayla dengeliyoruz. Her ikisi de tasarım için değerli görünüyor.

Ed: Evet, ve örneğin Yapısalcılık-Sonrası gibi teoriler çok dar bir sonuç noktasına götürüyor, ki bu sonuçta herşeyin yorumlandığını, aslında hiçbirşeyin mevuct olmadığını sonuçta söylüyor, ki bu da bir müddet sonra gülünç oluyor. Post-Modernizm de artık gerçek deneyimlerin kalmadığı düşüncesi hakkındaydı, herşey pişmişti, ve pek çok kişi pekçok şeyin çorba olduğunu söyledi.

Emigre: Yani Modernizm gibi bu belli yaklaşım da çöktü mü?

Ed: Bence Modernizm çökmedi. Tasarım alanında, insanlar Modernizm'den ve özellikle onun başarısız olduğu konulardan sözettikleri zaman İsviçre tasarımı denen şeyden söz ediyorlar, bu da Modernizmin sadece bir parçası. Modernizm görülen bu dar şeyden çok daha fazlasını kapsar, ve özellikle de başarısızlıklarına - eğer başarısızlık sayılıyorsa - gelindiğinde. Modernizm'in en büyük sorunu zamanının olmamasıydı; herşeyin bir şekilde dışında ve ötesindeydi. Gerçek Modernizm'di ve başka hiçbir şey yoktu ve bir sonraki 2000 yıl için geçerli olacaktı.

Emigre: İnsanlar hâlâ öyle düşünüyorlar. Massimo Vignelli'nin afişine bir bakın. Herkesin kültürün nasıl geliştiği ya da gelişmesi gerektiği konusunda bilgili olduğunu söylüyordu sanki. Öte yanda New York metro sistemi için yaptığı işaretler ya da Jan Tschichold'un Penguin kitaplarının yeniden tasarımı Modernist fikirlerin mükemmel işlediği projelerdi.

Kathy: Evet, bu Modernist çözümlerden bazıları doğru çözümlerdi. Ama bana göre Modernizmin görsel dilini Modernizm'in kavramsal sürecinden ayırabilirsiniz. Oldukça olağanüstü bir süreç. Bir tasarım sorununu önce analiz etmek ve kavramsallaştırmak çok yararlı. Ve oradan tasarımın diğer safhalarına

geçmek, biçim verme sürecine geçmek. Oysa, biçimin her zaman minimal, geometrikleştirilmiş, indirgenmiş, soyutlaştırılmış ve kendine göndermeli olması gerekmiyor. Her tür şey olabilir. Bence insanların bazen yanlış anladıkları konu bu. Formel dili farklı birşeye bakıyorlar ve bunun Modernizm'le hiçbir ilgisi olmadığını farzediyorlar. Bence Modernizm çoküçü red edilmedi. Bence bir çoğulculuk karışımı içinde özümsemi. Şimdi sözel öncesi (preverbal) ve sözlü deneyimlere ilgi duyuluyor. Geçen sene fenomoloji konusunda çok yoğun bir seminerimiz oldu. Sözcüklerle buramıza kadar gelmişti artık, ve hadi şimdi bakalım başka dinamiklerin bazıları nelerdir dedik. Ve ona ekledik. İlle de daha önce geleni reddetmek değil bu. Şimdi ileriye gitmek için tarihi reddetmenin gerekmediği konusunda bir anlayış var artık. Düşüncelerin ilerlemesi bu. Ve biz bunu Cranbrook'da yaratmıyoruz. Güzel sanatlar, Post-Modern teori ve mimarideki gelişmelere paralel -hem ulusal, hem uluslararası- ilerliyor gibiyiz.

"Ben Cranbrook'dayken ne köpekler ne de yemek vardı. Sadece Martiniler vardı. Ne yemek, ne hayvanlar, ne bebekler... Faks bile yoktu." ●

YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi

Yurdaer Altıntaş

Sorumlu Yayın Yönetmeni

Bülent Erkmen

Uygulama: Aylin Başar

Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.

Tüm hakları saklıdır.

Dizgi: Osman Tülü TIPOGRAF

Basıldığı yer: OFSET YAPIMEVİ