

Yazılar:

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

Icograda: Bir Tarih Üzerine Düşünceler. (1963 -1988)

Peter Kneebone

Graphic design World views, (1990)

Çeviri: Mine Haydaroğlu

Bir insanın tarihi gibi, bir kurumun tarihi de çoğu kez bir ilişkinin iyi belgelenmesidir. Oxford İngilizce Sözlüğü Tarih'in anlamını "formal", "sistematik", "metodik" gibi sözcüklerle tanımlar, bu tanımlar oldukça gereklidir de. Asıl ilginç olan, "Aman Tanrım, 30 yaşında mı general oldunuz?" gibi ifadelerle neden olacak kısa bir özgeçmiş değil; ilişkiler, sonuçlar, bağlamlar, istenenler, sıkıntılar, gelişim, geri tepiş, uyum ve amaçlar gibi, gerçeklerin ve olayların göstergeleridir. Tarih sadece geçmişe, belleğe ait bir soru, sisli bir anı değildir. Bu yolda aralıklı noktalar vardır.

Icograda'nın 25. yıldönümünü sadece geçmişten tozlu yaprakları karıştırmak için kutlamıyoruz. Hâlâ yaşayan ve gelişen bir kurumun geçmişini, bugünü ve geleceğini kutlamak için ve tecrübelerimizi gözden geçirmek istiyoruz. Geçmiş hatırlamak ve üzerine düşünmek için uygun ve rahat bir zamandı.

O halde izninizle kişisel ve seçici olayım... Bir zamanlar...

Her şey 26 yıl önce başladı. Şimdi ki adı kısaca CSD olan İngiliz Tasarımcılar Derneği o zamanlar Endüstriyel Sanatçılar Derneği (SIA) olarak biliniyordu (kendi içinde tarihsel önemi olan bir tanımlama). SIA'nın Uluslararası İlişkiler Komitesi'nin 1963'teki başkanı Misha Black'di. Black, 5 yıl önce kurulan derneğin anahtar isimlerden biriydi. Toplantılarımızdan birinde "Bakın" dedim, "Ürün tasarımcılarının ICSID kurumu var ve bu kurum iyi çalışıyor, o halde neden grafik tasarımcılarının da...? Dünyanın bütün grafik tasarımcıları birleşin! Kaybedecek hiçbir şeyiniz yok!" "İyi fikir" dediler, "Hadi başlayın". Böylece, George Him ile birlikte,

uluslararası bir şemsiye altında toplanabilecek tüm profesyonel kuruluşlarla irtibata geçtik. Ne yazık ki, hiçbir şeyin olmadığını bildirmem gerekti, çünkü sadece Avusturya ve İsrail'den cevap geldi.

Bu sırada Willy de Majo kendini kurban olarak seçti. Dikkatlice, kendi grubumuzun geliştirdiği iyi bir fikrin yok olmasını engelledi. Sonraki birkaç ay içinde Icograda'nın ruhunu, amaçlarını, sorunlarını ve mantığını yansıtan bir mikrokozmos oluştu.

Çok sarhoş edici bir karışımı içtiğimiz; Birleşmiş Milletler'de oynuyorduk. Bir dünya yaratıyorduk: Amaçlarımızı tanımlıyor, bir programı düşünüyor, profesyonel fedakârlık, eğitim, belgeleme ve benzeri konularda zemini hazırlıyoruz; gelecek için ozalit hazırlıyor, anayasa yazıyor, isim buluyor, bu kurumun yaşama geçmesini sağlamak için diğer ülkelerle görüşüyor ve doğum sertifikasını imzalamaları için hepsini bir araya getirmeyi başarıyorduk.

26-28 Nisan 1963 tarihlerinde Londra'daki Watney House'da bir araya gelindi. Birkaç ay öncesine kadar olanaksız görünen bir şeyin kaçınılmazlığıyla güç bularak, 28 uluslararası kuruluşun delegeleleri Uluslararası Grafik Tasarım Kuruluşları Derneği'nin kuruluşu için tam oy verdiler. F.H.K.Hendrión konferans başkanıydı, ben konferans sekreteryidim, de Majo da birinci başkan seçildi. İlk genel sekreter Wim Crouwel oldu. Bugüne kadar 9 ülkeden başkan, 23 ülkeden de Yönetim Kurulu üyeleri seçildi.

Bu kurum zaten eninde sonunda, şu ya da bu ülkede mutlaka gerçekleşecekti, ama zamanlaması doğru olmuştu; çünkü mesleğimiz ve ihtiyaçlarımız için doğru bir tarihti. Oldukça yakın bir geçmişte, "ticari sanatçılar" gerçekte "grafik tasarımcıları" olduklarını idrak ettiler. O sıralarda, bir meslek olarak grafik tasarımın önem ve sorumlulukları aniden artmaya başlamıştı; kişilik değiştiriyordu ve kendini netleştirmeye çalışıyordu. Bizi ilgilendiren toplumsal ve teknolojik sorunların daha karmaşıklaştığı ve uluslararası diyalogun göze alınmadığı bir dönemde, tasarım eğitimi ve profesyonel kuruluşlarda gelişmeler oluyordu. Icograda'nın Joğum ülkesinin İn-

giltere olması rastlantı değildi. Ada, komite çalışmaları için dışa dönük merak dolu bir iştaha sahipti ve ilgi alanı birden çok olan, sağlam profesyonel tasarım kurumlarına sahipti.

Birkaç yıl boyunca, İngilizler projelerin başlaması ve yönetimi konusunda çok etkili oldular. SIA/CSD'ye en çok desteği veren güç İngiltere oldu. İlk dört başkanın üçünü de İngilizler seçti. Yugoslav, Avusturyalı, Fransız, Alman ve Macar kökenli olan bu başkanlar uluslararası ilişkileri iyi temsil ettiler. O yıllarda, Icograda kongreleri ve genel toplantıları da İsviçre, Yugoslavya, Hollanda ve Avusturya'da gerçekleştirildi.

Yoğun çalışmaların ve karar verme süreçlerinin tek bir ülkede yapıyor görünmesinin, uluslararası bir kuruluşun güvenilirliğini azaltıp azaltmadığı tartışılabilir. Güvenirlilik, inanirlilik sorununa daha yakından bakalım. Ama anahtar üyelerle her gün temas kurabilme olanağına sahip olmanın, seziyle, kısa iletişim cümleleri ile anlaşılabilmenin gelişmenin daha uzun, zahmetli ve pahalı olmasını önlediği bir gerçektir. Icograda'nın uluslararası çalışmaları sağlam bir temel sayesinde kök salabildi.

1966 gibi erken bir tarihte, "Öğrenci Projesi I" projesinin (Uluslararası bir İşaret Sistemi geliştirme projesi) jürisi Belgrad'da toplandığında, üyeler Yugoslavya, ABD, İsviçre, Japonya ve İngiltere'den gelmişti. O yıl yapılan Bled kongresindeki ana konuşmacılardan ikisi R.Buckminster Fuller ve Masaru Katsumie'ydiler. Bugün, çeyrek yüzyıl sonra, Icograda'ya verdikleri hizmetten dolayı Başkan'ın ödülünü kazanan son beş tasarımcının Japonya, Çekoslovakya ve ABD'li olduğunu görüyoruz.

1987'deki iki genel toplantı da Hollanda'da ve Kenya'da yapılmıştı. 1989'da kongre İsrail'de, 1991'de ise Kanada'da gerçekleştirilecek.

1962 ve 1963'de Icograda'nın kuruluşu sırasında paylaştığımız ortak nitelikler bence açık: Mesleğimizin geçirdiği evrime duyduğumuz ilgi, heyecanımız, sorunları konuşmaktan aldığımız zevk, bilinmeye-ne doğru çıkılan yolda seçilen harita ve katkıda bulunmak hissi. Bu idealistlik midir? Belki.

Her çeşit karmaşık tasarım sorununa uygulayabileceğimiz türden bir yöntem kullandık. Londra'da dikkatle yapılan çalışmalar gerekli ivmeyi sağladı. 1963-66 yılları arasında, Willy de Majo başkanlığında 6 ülkeden gelen üyelerden oluşan yönetim kurulunun çalışmaları sırasında pek çok şey metodik olarak yapıldı. Icograda'yı oluşturan şeylerin çoğu o yıllarda gerçekleştirildi.

Teması "Ticari Sanatçı mı, yoksa grafik tasarımcı mı?" olan 1964 Zürih Kongresi'nin açılış konuşmasını Edinburgh Dükü yaptı ve

şu mesajı verdi: "Her gün her türden tasarımcılar insan çevresinin büyük bir bölümünden sorumlu oluyorlar. Tanrımızın yaratmadığı şeylerin hemen hemen hepsi tasarımcıların çizim tahtasından çıkıyor. Bu çok ağır bir sorumluluktur. Standartları yükseltmek, uygun eğitimi desteklemek ve sosyal bilinci geliştirmek yolunda tasarımcıların yaptığı her çalışma desteklenmelidir."

Kesinlikle doğru. Bu Icograda'nın amaçlarının önemli bir bölümünü yansıtıyor. İlk dönemde "Uluslararası Grafik Tasarım Yarışmaları için Kurallar ve Düzenlemeler", "Etik Kodları ve Profesyonel Çalışma", "Grafik Tasarımcılar İçin Kontrat ve Anlaşma Koşulları" hazırlandı. "Grafik Tasarımla İlgili Uluslararası Kuruluşlar Rehberi", "Dergiler Kataloğu" ve "Grafik Tasarım ve İlgili Konular Yıllıkları" yayımlandı. Birinci uluslararası öğrenci projesi başarıyla gerçekleştirildi. Birinci Icograda Öğrenci Bursları verildi. Dört iş yerine getirildi: İşaretler ve Semboller, Eğitim, Standardizasyon ve Profesyonel İş ve Belgeler. 1964'te Zürih'te 17 ülkeden 200 katılımcı vardı.

1966'da Bled'de 23 ülkeden 400'ün üzerinde katılımcı bulundu. Bunların 100'den fazlası öğrenciydi ve bu ölçekte uluslararası toplantılar ilk olarak bu yolla sağlandı.

1966'da Icograda'nın yararlı olduğu ve iyice yerleşmiş olduğu kesinleşmişti. Güvenirlilik kazanmıştı.

Ancak inanirlilik bir rozet gibi taşınmaz. Sürmesi gerekir. Elde edilen başarılar, başka ihtiyaçları da tanımladı, çözülmesi gereken başka sorunların varlığını ve grafik tasarımın sesini uluslararası olarak duyurması gerektiğini de ortaya çıkardı. Güvenirliliği, insan ve malzeme kaynaklarına bağlıydı. Üye kuruluşlar Icograda'yı benimsemeli, aktif katılımında bulunmalı ve kurum gerektiğinde durumlara göre gelişebilmeli ve değişebilmelidir.

Icograda, ulusal kurumların yaşadığı türden sorunlarla ve zorluklarla uğraşıyordu, ama değişik bir eleştirel yaklaşımla. Ulusal düzey-

Icograda rapor kapağı 1969

ICOGRADA
the first
five years



*icographic, magazin kapağı 1975
(Patrick Burke)*

de, birey olarak üyelerle iletişim kurmak, onların gereksinimlerini tanımlamak ve karşılamak ve onları kendi bireysel ilgi alanlarının sınırlarını aşmaya teşvik etmek yeterince zordur. Oysa, uluslararası ilişkiler çoğu kez sadece uzak ve gerçek dışı görünmekle kalmaz, bunun yanı sıra Icograda, iyimser bir uzay aracı gibi ilk önce üye kurumlarıyla, onlar aracılığıyla da birey olarak üyeleriyle kurmak zorunda olduğu iki safhalı iletişim sorunuyla baş etmek zorundadır. Her safhada hassas bir bağımsızlık durumu vardır. Bazen harika bir şekilde gelişir, fakat uzun bir süre bu durumla yaşamak zorundayız, çünkü esas amacımız kurumsal değil insanlararası iletişim olmalıdır.

Sonuçta çoğu kez bir kişinin sağladığı güvenilirlik duygusu her türlü gönüllü eylemi sağlamıştır; belgeleme, anlaşma, ön planlama, toplantı yönetme, harekete geçirme, redakte etme, planlama, koordinasyon sağlama, promosyon yapma, düzenleme, seyahat etme, yansıtma ve hatta tasarlama gibi. Böyle bir kurumda, bireylerin katkılarına gerekli takdir gösterilmelidir; sadece minnet ifade etmek için değil, Icograda'nın tarihini daha iyi anlamak için. Kurumun finansmanı, UNESCO ya da belli bir endüstri kaynağıyla ayakta duran NGO gibi bazı uluslararası kuruluşlardaki gibi sağlanmamaktadır.

Tarih boyunca, bazı isimlerin uzun yıllar boyunca tek bir eylemle ilintili olduğunu görürüz; bazen yeni isimler eskilerinin yerini alır. Özellikle Icograda'nın yaşamındaki dönüm noktalarında birdenbire yeni isimler ortaya çıkmıştır. Tam bir sayım olanaksız olurdu. Buna niyetlenmek ise akılsızlık. Yine de, iki sembolik örnek vereyim. Tanın(may)an askerler açıklanır. Kendi tasarımcı olmayan Masaru Katsumie, 1965'de İşaretler ve Semboller Komisyonu'nun kurucu üyesiydi, 1966'da Öğrenci Projesi l'de jürideydi, pek çok kongrede konuşmacıydı, 1968'den itibaren 12

yıl boyunca Japonya temsilcimizdi, Anka Kuşu JAGDA, JACC'nin kullerinden çıkıp 1980'de Icograda'ya katılana dek onlarla kapıları açık tuttu ve diyalogu sürdürdü, 1983'ten itibaren güzel dergisi Graphic Design'in sayfalarını tüm Icograda ülkelerinde yapılan grafik tasarımı ilgili yazılara açtı. Bu yazı dizisi 1984'teki ölümünden sonra da sürdü. Bir de John Halas var: 1964'te Zürih'te konuşmacıydı, 1966 kongresi hakkında bir film yaptı, Öğrenci Projesi 3'ün başkanlığını yaptı ("İnsanların Eşitliği" adlı, 1968 Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Yılı'nı destekleyen bir film), 1971'de görsel iletişimci ve endüstriyi tanıma temalı Viyana Kongresi'nde Icograda'nın başkanlığını yaptı, aynı yıl "iconographic"i kurdu ve ilk editörü oldu. 1985'te Nice Kongresi'nde bilgisayarla yapılmış filmlerin gösterimiyle harikulade bir kapanış gerçekleştirdi. Amacım kronolojik olarak bugüne gelmek değil. Tersine, kişisel anı bankama dayanarak Icograda'nın çalışmasında ve amaçlarında önemli olan altı kaygı alanını tanımlayabilirim.

DİYALOG

1968'deki Eindhoven Genel Toplantısında Belçikalı bir delege sadece toplantıların bile Icograda'yı değerli kıldığını söyledi. Ana amaçlardan biri teke tek teması kolaylaştırmaktı. Pek çok toplantının teması grafik tasarımcıların konuşkanlığını ve candanlığını vurgulamıştır. "Icograda ruhu" denilen bir şey. Kongre, konferans ve toplantılar şuralarda gerçekleştirildi: Avusturya (1971, 1972), Kanada (1975), Finlandiya (1981), Fransa (1979, 1985), Federal Almanya (1974), İrlanda (1983), Kenya (1987), Nijerya (1982), İsviçre (1964, 1977), İngiltere (1963, 1972), ABD (1978), Yugoslavya (1966) ve şimdi (1988) Norveç'te. Bunlardan ikisi yelpazenin genişliğini gösterecektir. Chicago 1978 (Bob Voge) "tasarımın değerlendirilmesi"ne ayrılan ilk kongreydi. Sekiz Afrika ülkesinin katıldığı 1987 Nairobi semineri (Amrik Kalsi) "gelişim için tasarım" temalıydı ve Icograda Afrika Çalışma Grubu'nun oluşmasını sağladı. 1973'ten beri Londra'da gerçekleştirilen, görsel iletişim temalı öğrenci seminerlerine birkaç bin öğrencinin katılımı da farklı ve etkileyicidir.

EYLEM

Durumları etkilemek ve geliştirmek için eylem. Standardizasyon Komitesi (Ernest Hoch) Uluslararası Standartlar Kurumu'nun (ISO) birkaç teknik komitesiyle tam ilişki içinde çalışmalarını sağladı. 1965 Haziran'ında Union Internationale des Chemins de Fer (UIC), yeni uluslararası tren işaretlerini göstermek için uluslararası

bir toplantı gerçekleştirdi. Bunlar birbirleriyle uyumsuz çeşitli piktogramlardı. Icograda'nın varlığı sayesinde bu karmaşıklığı, yöntem ve koordinasyon yetersizliğini protesto etmek için gerekli statüye sahiptik. Yalnız bir sestik, ama Nisan 1966'da Uluslararası Ticaret Odası'nı harekete geçirebildik. Oda, on yedi adet, önde gelen hükümet-dışı kurumla birlikte Uluslararası Seyahat İşaretleri ve Semboller Odası'nı kurdular. Bu arada, Icograda'nın İşaretler ve Semboller Komisyonu kurulmuştu. Birlikte temel işlerin çoğunu gerçekleştirdik. Sonra, Icograda'nın baskıları sayesinde, bizim, araştırma, geliştirme ve uyarı katkılarımızla, ISO, Grafik Semboller için Teknik Komite'yi kurdu. Bunun değeri, ISO, Icograda'ya Teknik Komite'nin Tasarım Kriterleri Üzerine Çalışma Grubu'nun açılışı için Jorge Fascara'yı önerince (doğal olarak biz de kabul ettik) açığa kavuştu. Icograda'dan önce ISO hiçbir zaman grafik tasarımda resmi danışmanlık aramamıştı.

TANINMA

Önemli olan nokta şu: Icograda'nın tanınmasıyla (ISO örneğinde olduğu gibi) grafik tasarımın konumu bir disiplin ve meslek olarak yükseltilmelidir. Icograda, 20 yıldan daha önce UNESCO'yla temasa geçmişti. 1968'de UNESCO, Icograda'yı grafik tasarım üzerine ilk slayt serisi üretmekle görevlendirmişti (F.H.K. Henrion). Yavaş yavaş, UNESCO'yla daha yakın bağlantılar kuruldu. Bir-iki kontrat imzalandı; örneğin, 1973'de grafik tasarım eğitimi üzerine uluslararası bir çalışma (Walter Jungkind) ve Uluslararası Kadın Yılı olan 1976'da reklam tasarımında kadının imajı temalı araştırma programı ve sergi (Hollanda). 1972'de Icograda, UNESCO'da danışmanlık statüsünü elde etti, ancak kendi içinde grafik tasarımın rolünün ya da genelde tasarımın rolü hakkında takdir yansıtıyordu. Bizim görsel iletişim tasarımının çok önemli bir unsur olarak tanınmasındaki ısrarımız, UNESCO'nun özellikle iletişim politikasını çok etkiledi, çok yankı uyandırdı. En önemli dönüm noktası ise 1984-85 Ana Programı'nda ilk kez olarak, o bağlamda, ICSID'le yapılan bir endüstriyel tasarım kontratında "tasarım" sözcüğünün kullanılması oydu. Bunu 1986-87 Ana Programı'nda Icograda'yla yapılan kontrat takip etti. Bu kontrat, Icograda/UNESCO'nun Gelişme için Tasarım Semineri'nin düzenlenmesi nedeniyle yapılmıştı; 1987'de Kenya'da Nairobi'de gerçekleştirildi. Bunca yıldan sonra, grafik tasarım tanınmış bir faaliyet olarak ismiyle karşımızda duruyordu! Bunun ileriye dönük etkilerini göreceğiz.

İLETİŞİM

Icograda'nın ana konularından biri olan iletişim sorunlarına ve diyalogu geliştirmek için yapılan kongre ve diğer toplantıların rolüne değindik. Kendi üyeliğimizin içinde ve dışında kişi veya kurumlarla sık sık iletişim kurabilmemiz için tek etkin yol yayındır. Bilgilendirmek ve harekete geçirmek amacıyla, çeşitli başkanlar basılı iletişim yolları geliştirdiler: 1964'de Willy de Majo, News Bulletin'ı yayınlattı; bunun yerini 17 yıl sonra Stig Hogdal'ın başkanlığa geçişiyle daha esnek bir yayın olan Icograda Message aldı; ve 1966'da Kunt Yran-Infoletters'i yayınlamaya başladı - bunlar uluslararası her kuruluşun yayınladığı türden yayınlardır. Icograda'yı ayrıcalıklı kılan, iki seri iconographic'in üretimi oldu. Her ikisi de mevcut yayınların hiçbirine benzemiyordu ve tasarım mesleğine hizmet vermek için yayınlanıyorlardı. Iconographic 1, 1971'de John Hallas tarafından kuruldu ve daha sonraki birkaç yıl boyunca editörlüğünü Patrick Wallis Burke yaptı. Iconographic 1, pek çok uluslararası çalışma ve araştırma yayınladı, bu genç mesleğin kolektif bilgisine katkıda bulundu. Iconographic 2, Mobilia Press tarafından 1982'de başlatıldı; altı sayıdan herbirinin ayrı misafir editörü vardı, editöryal koordinasyonu Jorga Fascara sağlıyordu ve dört dilde özet içeriyordu. Çevresel iletişimden tasarım yönetimine kadar tüm tasarımcıları, öğretmenleri, araştırmacıları ve öğrencileri ilgilendiren spesifik temalar üzerine yayın yapıyordu. Icograda, her iki durumda da, belirlenen ihtiyaçları karşılamada öncülük etti.

GELİŞME

Bu sözcük iki tür duyarlılığa uygulanır. Icograda, yaşamının ilk döneminde, bir seri başarı ve başarısızlıklarla, anlaşma, yayın, araştırma, sergi, belgeleme, temsilcilik, toplantı ve benzeri yollar kullanarak iletişimle ilgileniyordu. Üyelik düzeyi başlarda durağanken 1977 ile 1983 arası birden bir gelişme gösterdi ve 17 ülkeden 23 üyelikten 31 ülkeden 50 üyeye arttı. Neden? Kısa pantolondan uzun pantolona geçiş gibi bir şeydi bu. Birkaç nedeni vardı. Icograda'nın faaliyeti ve statüsü profesyonel ve profesyonel olmayan kuruluşların her ikisine de bağlantılı olmaları gerektiğini göstermişti. Icograda'nın desteğiyle önceleri hiç profesyonel kurumları olmayan ülkelerde bu tür kurumlar yaratıldı; özellikle o ülkelerde uzun yıllar boyunca temas ve diyalog yaratılmaya çalışılmıştı. Sabır bizim tarihimizde sadece iyi bir özellik değil bir gereksinim de olmuştur. Bu, daha ağırlıklı olmak, daha güvenilir olmak ve hepsinden önemlisi daha fazla sorumluluk demektir. 1963 ruhu ve amaçları değişmemişti, ama kurumun profili değişmişti. Artık baş-

ka bir ölçekteki ve dünyanın başka ülkelerindeki sorunlara dikkat edilmesi gerekiyordu. Bu durum en çok, gelişmekte olan ülkelerde, onların gelişme gereksinimi ve bunu kuvvetlendiren direnme gücünün arttığı ülkelerde açıkça belli oluyordu. Gelişmekte olan bölgelerde gerçekleştirilen ilk grafik tasarım toplantıları: 1980'de Meksika'da Guadalajara'daki Icogradalatinamerica (Mauro Kunst), 1982'de Nijerya'da Port Harcourt'da (Haig David-West) ve en yakın tarih olarak da Kenya'da Nairobi'de Icograda/UNESCO Gelişme için Tasarım Semineri. Bunlar uzun bir yolda atılan ilk adımlardır.

BİRLİKTE, ORTAK ÇALIŞMA Icograda'nın ana amaçlarından biri ilgili uluslararası kuruluşlarla kooperasyonu geliştirmektir. Liste artık çok somut, ama en uzun ve yoğun temasın olduğu kuruluş ICSID değil (Uluslararası Endüstriyel Tasarım Kuruluşları Topluluğu). 1969 gibi erken bir yılda Icograda ve ICSID üyeleri bir araya gelerek ortaklaşa çalışmalarını sağlayacak yolları araştırmışlardı. Bu ortak çalışmaların sonunda bir sendika ya da federasyon kurulabileceği bile düşünülmişti. Her şey çok bariz, ama o denli de zordu. Gerçekten, 1972'ye kadar kurul üyeleri resmi bir koordinasyon toplantısı yapamadılar, ancak 1975'te ICSID/Icograda İlişki Komitesi kuruldu. Daha sonra toplantılar 1978'e kadar kesintiye uğradı. İyi niyet ve güvensizlik, kooperasyon ve ayrı ilgilerin bir karışımı oluşmuştu. Bazen bir mayın tarlasında el ele yürümeye benziyordu. Ne iyi ki karşıya geçildi ve hepimiz için çok yararlı oldu. Ortak çalışma biçimleri oluştu; örneğin, Icograda ile ICSID'in birlikte basılan Davranış Kodu ve Yarışma Kuralları yayını. 1980'de Icograda ve ICSID'in (Françoise Jollant-Kneebone) birlikte çalışmasıyla ilk kez Dünya Tasarım Kaynakları Ansiklopedisi yayınlandı. Uluslararası İç Mekan Tasarımcıları Federasyonu (IFI) ile daha yakın ilişkiye geçildi ve bu 1981'de Helsinki'deki Icograda/ICSID/IFI Kongresi'nde vücut buldu. O günden beri üç kuruluşun arasındaki ilişki düzenli ve etkili olmuştur. Tasarım dünyasının sesleri uyumlu olarak şarkı söylemeye başlıyorlar! 1983'te Tasarım Dersi Veren Okulların Dünya Listesi ile 1985'te yeniden yazılmış Yarışma Kuralları ve Rehberi basıldı. Her iki durumda da Icograda çok önemli rol oynadı. Birincisinde Maarten Regoin, diğerinde ise Stig Hogdal çalıştı. Bu üç kuruluş, geçen yıl, Amsterdam'da ortak kongre için bir araya geldi. Bir sonraki aşama uzak bir noktada henüz, 1993'te İngiltere. Yakında o da Icograda'nın ilk 50 yıllık tarihine geçecek. ●

Icograda: Önemli Olan Varılan Yer Değil, Seyahattir.

Stephen Hitchins

Graphic design World views, (1990)

Çeviri: Mine Haydaroglu

Geçen gün Fleet Sokağı'nda sembolizmle dolu küçük bir olay geçti. Eski News of the World'ün binasının arkasında bir delik açmışlardı ve bir kaldıraç, rengi zamanla koyulmuş, dökme demirden bir parçayı kaldırıyorlardı. Geleneksel biçimli bir nesneydi, parçalanmak üzere alınıyordu. Bu görüntü gazete yayıncılığındaki değişimlerin fiziksel gerçeğini ve grafik tasarım dünyasının son 25 yılını yanı başımıza getiriyordu. "Grafik tasarım oldukça yeni bir olaydır ve kısa geçmişinde çok fazla dönüm noktası da yoktur." Ken Garland, 1966'da yazdığı "Grafik Elkitabı'nın önsözünde böyle yazmıştı; örnek olarak da Henry Beck tarafından 1933'te tasarlanan Londra Metro'su'nun haritasını veriyordu. 1962'de, Tasarımcılar ve Sanat Yönetmenleri Derneği çalışmaya başladığında sanat yönetmenleri hâlâ "görselciler" olarak tanınıyorlardı (çünkü onlara yönetmen denilmesi müşterilerin onların yönetimde bir koltuk sahibi olduklarını düşündürecek); tasarımcılara da ticari sanatçılar, biraz iyilerse de, tipograf deniyordu. Pentagram'dan Alan Fletcher geriye dönüp baktığında o yıllarda reklamcılığın çok kötü, tasarımın da İsviçre grafiği ve saçma sapanlık arasında bölünmüş olması nedeniyle felaket olduğunu söylüyor. Çünkü hâkim genel kanı, tasarımın müşteri için yapılabildiği kadar harika olduğuydu. "Modern Tipografi'nin Öncüleri" adlı kitabında Herbert Spencer grafik tasarımın kökeninin bu yüzyılın başlarında Avrupa'yı kasıp kavuran sanat akımlarında olduğunu belirtiyor. Modern tipografinin başlangıcını niteleyen yeniliklerin arkasındaki gücün resim, şiir ve mimarlıkla yaratıldığını söylüyor. Fütürizm, Konstruktivizm, de Stijl ve Bauhaus akımları bugün kullandığımız tipografi ve grafik tasarımın temel öğelerini oluşturdu. Oysa, bunun asıl nedeni bu yenilikçi grupların muazzam enerjilerinin kâğıt üzerinde ifade etmek istemeleiydi. Marinetti, El Lissitzky, Rodchenko, van Doesburg, Schuitema, Moholy-Nagy ve

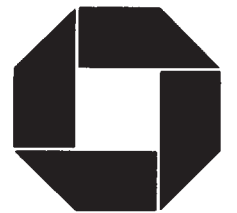
Başlık çalışması (Theo van Doesburg)



Herbert Bayer aynı anda ressam, şair, tipograf ve mimardılar. Sonraki 50 yılda, onların tasarım ideolojisinin etkisiyle yazılı söz ve bu yüzyılın görsel iletişiminin imajı değişti. Bugün bildiklerimizin çoğu o zaman oluşturulmuştu ve o günden beri de çok az sorgulandı. Geçen 20 yılda ise mesleğimizi ilgilendiren konular ve değerler derinden değişti ve günümüzde kendilerini 60'lardakinden çok farklı biçimde sunuyorlar. Bugün, kitlelere yönelik tasarım, büyük, cesur ve önemli bir iş. 1963'te, tasarımın iş olarak 25 yıl sonraki dramatik başarısı tahmin edilemezdi. Görsel açlık çeken dünya 1951'de Britanya Festivali'nde düşlenen ütöpik dünyayı hâlâ hatırlıyorlardı. En ufak fırsatta sahte, süslü püslü saçmalıkları tercih edecek müşterilere iyi tasarımın ancak zorla kabul ettirilebileceği açıkça belliydi. Ticari önerilerin karşısında kaliteyi tasarım için standart olarak gösteren Eliot Noyes 1949'da iyi tasarımı bir estetik tercih olarak görmüştü: "Günlük objelerdeki iyi tasarım... tasarımcıların zevkini ve duyarlılığını gösterir. Hiçbirinde rastgele uygulanmış bir dekorasyon görmezsiniz... Bu şeyler oldukları gibi görünürler." Malzemeye sadakat her zaman için Modernizm'in ideolojilerinden biri olmuştur. 50 yıl boyunca "biçim işlevi izler" tutunulan görüş olmuştur; 1960'larda da hâlâ mantıklı görünüyordu. Modernizm sembolizm düşüncesini devşirmişti. Adolf Loos bezemenin bir suç olduğunu söylemişti ve bu düşünce 50 yıl boyunca bizi bırakmadı. Bezemeye hiç yer yoktu. Yerine asimetri vardı. Kompozisyon öğelerinin dinamik tansiyonu ve dışavurumcu asimetrisi hiyerarşi, sembolizm, dekorasyon ve anlam gibi diğer tüm değerlerin yerine geçmişti. 50'lerde, önce ABD'de, sonra da Batı Avrupa'da, o güne dek görülmemiş bir ekonomik refah yaşanmıştı. Amerikalıların her yıl yeni model bir araba alma ve bir şeyi tam eskimeden atma eğilimi zengin ekonomiye bağlı bir tavrıdır. İyimserlik ve kendinden emin olma hissini besleyen zenginlik ve bu ruh hali mutlak estetik değerlerin olduğu ve işlevin değişmez, herşeye yeterli olacağı fikrinde yansıyor. Ancak, Cennet'te her şey mükemmel değildi. Ticari kuruluşların kâr etmesine karşın işlevsel tasarım ekonomik mucizeye uymaya başladı. Pürizm pazara bağlılığı nedeniyle ödün verir görünüyordu. Aynı zamanda, Reyner Banham 50'lerdeki üslup çalışmalarının bir tür folklorik sanat olduğunu ve "çok kısa süreli kullanıla-

bilecek objelerin sonsuz canlılığı temsil edebilmelerinin tamamıyla saçma olduğunu" söylüyordu. Endüstriyel tasarım hakkındaki bu tür yorumlar, 1940'larda tasarımcıların da reklamcılıktan çıkmaya başlamalarıyla grafik tasarımı için de yapılmaya başlandı. O zamanki idealizm 1950'lere ve Amerikan reklam tekniklerinin geliştirilmesine kadar sürdü. Tasarımın kendi başına ciddi bir meslek olarak ortaya çıkışı 1960'lara rastlar. Icograda bu dönemde kuruldu. İlk Yönetim Kurulu yardımcılarında Peter Hatch'in ilk konferans öncesi verdiği partide kurucular arasında başlayan candan arkadaşlıktan hiçbir şey kaybedilmemişe benzer: "Bulaşıcı Icograda mutluluğu"nun sözü sık sık edilir ve buna başka uluslararası kuruluşlarda çok az rastlanır. Evsahipleri ile birlikte 17 ülkeden gelen temsilcilerin ilk toplantıları bugün olsaydı ne garip görünürdü. George Him beş tür insan olduğunu söylüyor: İngiliz, İskoç, İrlandalı, Welsh ve Britanyalı; tabii burada bahsettiği kişiler kendisi, Halas, Henrion, de Majo ve diğerleriydi! Sanat ve tasarım alanlarında 1960'lar harika bir dönemdi, tüm Modern Akım'ın yaşattıklarını yansıtmak ve kullanmak için itici güç ve enerjiyle dopdoluydu. Modern Akım'ın babalarının ideolojisi temelde hiç sorgulanmıyordu. Londra'daki Design Council'in başkanı Paul Reilly, 1967'de Pop'un meydan okumasını tanımlarken 12 yıl önce Banham'ın söylediklerini yankılıyordu: "Biz bağışlılıktan sürekli evrensel değerlere, tasarımın belli bir zamanda belli bir amacının olmasının kabulüne geçiş yapıyoruz... Geçici olanı reddetmek ya da sözde uçucu olanı reddetmek hayatın gerçeğini görmezden gelmek demektir... Geçen güzel günlerde biçim işlevi izlemiş olabilir ama bu elektrikli çağda başabaşlar." Büyük isimler büyük işler yapıyorlardı. Japonlar yıllardır kurumlar için soyut işaretler yapıyorlardı, ama ABD şirketler dünyasında, 1960'da Tom Geisner Chase Manhattan bankasının sembolünü tasarlayana kadar kimse bunun sözünü etmemişti. Brownjohn ve Chermayeff'in ortaklığı yeniden kurulmuştu ve Mobil (1965) ile Xerox'un (1968) kurum kimlikleri başlatılmıştı. Geçen 25 yılın gerçekten en büyük modası kurum kimliği geliştirilmesidir ve 1960'lar logo ve renk gibi temel

The Chase Manhattan Bank 1960, Şirket logosu (Tom Geismar)



öğelerin tekrarıyla -bir sistem- kimliğin vurgulandığı enerjisi yüksek bir dönemdi. Her şey bir sistemin parçası olmak üzere tasarlanıyordu. Tüm iletişim dünyası birbiriyle bağlantılanmıştı.

Böylece ızgara şekilli şablon kullanıldı. Bu "ızgara" her tür sorunu düzenliyor ve çözüyordu.

1960'ların yaklaşımı klasikleşti, değiştirilmez oldu: Bir araya getirmeler ve tekrarlar. Izgara biçimli şablonun değerleri mutlak. Mies bize Tanrının ayrıntılarda olduğunu söyledi. Her projede mutlak mükemmelliyet aranıyordu. Bu da büyük disiplin gerektiriyordu, disiplin de kendini sıkıya, kendini sıkıya da şablonun temel geometrisine uymayan şekillerin ortadan kaldırılmasına neden oluyordu. Dışarıdaki dünyanın çok karmaşık olması, muazzam sosyoekonomik karşıtlıkların olması önemli değildi. Tasarımcının görevi o kaosu kendi püritesiyle değiştirmek ve insanlığı karşıtlıklarından kurtarmaktı; idealist bir tasarım haccı. Bu tür nesnellik, sözcüğün kendisi ve onun okunabilirliği uğruna her tür duygusal ve sübjektif elemanı yok edecek üstün bir yazı karakterini aratıyordu.

Çok klasik olan yazı karakterleri akımlara dayanıklıydı. Diğerlerinin tümü düşünemeyecek kadar kaba, ticari ve sübjektifti. Sadece Helvetica yazı karakterini kendi özüne indiriyordu.

Sadelik. Dünya çok karmaşıktı, konular çok komplikeydi, çevre darmadağındı, geçmiş çok ağır, gelecek çok belirsizdi. Her şeyin tertemiz, sade, karışmamış, siyah ve beyaz olması gerekiyordu. Vurgu, 20.yüzyılın büyük sanatı struktür üzerinedi. Ne kadar sade olursa o kadar iyi. Her şey doğru düzgün sıraya konmalıydı. Çevremizdeki dünya televizyon, otomobil ve uçaklarla küçülüyordu ve enformasyon yaymaya duyulan ihtiyaç, onu kontrol eden ve düzenleyen sistemlere gerek duyuyordu. İşaret sistemlerinin zamanıydı.

1960'lardaki köşe taşlarından diğer bazıları da Olaf Leu'nun takvimleri, Hermann Zapf ve Ed Benguiat'ın tipografisi, Benno Wissing'in Schiphol için yol ilanları, Henryk Tomaszewski ve Jan Lenica'nın afişleri, Stefan Malecki'nin Chopin yüzyılını pulları, Adrian Frutinger'in geliştirdiği Unifers, Anton Stankowski'nin 1950'lerde SEL, 1960'larda Stadt Berlin ve 70'lerde Deutsche Bank için yaptığı işaretler, Knoll'da Herbert Matter ve Massimo Vignelli, Basel ve Ulm'daki eğitimciler, dergiler; Graphis Design'da Katsumie, Graphis'de Herdeg ve Amstutz, Varşova ve Brno'daki Bienaller, her Olimpiyat ve Tokyo 1964'den beri tüm Dünya Kupaları için yapılan grafikler ve Karl Gerstner ile Josef Müller-

Brockmann'ın yaptığı hemen her tasarım.

Paul Rand, 40 yıllık meslek hayatının daha ilk on yılındayken IBM ve Westinghouse'daki çalışmalarıyla neredeyse tek başına mesleğe statü kazandırdı. En beğendiği tasarımcı olarak Jan Tschichold'un ismini vermişti. Tschichold 1960'larda İsviçre'de Hoffman-La Roche için çalışıyordu ve Linotype, Monotype ve Stempel'in ürettiği yazı karakterlerine Sabon'u tasarlayıp eklemişti. William Sandberg 1963'de müze yöneticiliği, tipograf ve tasarımcılıktan emekli olup danışman olarak yeni bir mesleğe başlamıştı.

1963'de Push Pin Stüdyosu 9 yaşındaydı ve Louvre'daki Musee des Art Decoratifs'deki sergisine daha 7 yıl vardı. Tadanori Yokoo 1971'de "Beni pekçok şey etkiledi" diye yazdı. "Ama gözlerimi esas açan Push Pin illüstrasyonları ve yaptıkları diğer çalışmalarıdır." Grafikte bir Rönesans gücü yaratan Push Pin sanatçıları Japonya'da bir altın çağı ve Usaku Kamekura, Shigeo Fukuda, Hiromu Hara, Ikko Tanaka ve Takenobu Igarashi gibi tasarımcıların çalışmalarını müjdelediler. 1970'lerin dekoratif, hoş illüstrasyonlarından 1980'lerin çok daha güçlü illüstrasyonlarına geçisi sağladılar. Chwast ve Glaser 1974'e kadar birlikte bir diğer itici gücü oluşturdular.

Yıllar geçtikçe, 1960'ların idealizmi yıkıldı, dünya tasarımı da değişti. Toplumun değerleri sorgulanıyordu. Artık hiçbir ideoloji izlenibilir değildi. Sadelik zayıf görünmeye başladı ve karmaşıklık savaşılan bir konu olmak yerine beraber yaşanması gereken bir şey olarak kendini kabul ettirmeye başladı. Geçmişin değerleri su götürür hale gelince tasarımın tutarlılığı da tartışılır oldu. Kişilik çeşitliliğe, sadelik de karmaşıklığa doğru kaymaya başladı, artık biçim işlevi izlemiyordu, biçimde anlam vardı ve sembolizme daha dikkat ediliyordu. Bauhaus'un temiz tasarımlarında mizaha pek rastlanmazdı. Mizah sorumsuzlukla eşdeğerdi. Ama tasarımcılar mizah ve ironiyi, metaforları, satirik benzetmeleri kullandıkları zaman da ellerindekini kaybetmediklerini anladılar.

Tasarımda kullanılan uluslararası klişeler -örneğin kantinlerdeki motorsiklet ve yol grafikleri, soyut sembollerle dolu havaalanları (tasarımcının özel dilinin hiyeroglifi) - tüm dünyayı kapsar oldu; bu sayede kurumların kendi haklarında abartılı düşüncelerini yansıtmaktan ileriye gitmeyen kurum kimliği vizyonu parçalanmaya başladı. Ölçekler küçültüldü. Sinekkuşları, tilki ve kır çiçekleri, esnek elli tasarımcıların yaptığı hırslı düşük sembollerdi. Daha önceleri müşterilere sunulan ve hemen kabul edilen tasarımlar kurum üslu-

bundaydı, kurumların artlarına sığınabileceği ve böylece de hiç esnek olmayan kabile işaretleriydi. Kurumların kendi kabilesel exclusivite'lerini yıkarken böyle esnek olmayan üslup kullanamazlardı. Michael Wolff gibi tasarımcılar ilk atılımı gerçekleştirdiler.

Aynı zamanda, grafikte bir devrim gerçekleşiyordu; "cold" yazının ortaya çıkışı ve yazı karakterlerinin çığ gibi çoğalması. Yazı karakterlerinin kolayca korsan kullanımı kötü kopyaların ama aynı zamanda daha esnek şablonların ortaya çıkmasına neden oldu ve matbaacılıkta yeni bir tür özgürlük ortaya çıktı. Nesnelere daha bir renklili, daha bir incelikli olmaya başladı ve en iyi ifadeyi Robert Venturi sağladı: "Daha az olan sıkıcıdır". Eklektisizm gerçekleşmişti. Vignelli şöyle özetledi: "Eğer 1960'larda disiplin, 1970'lerde uygunluk vardysa, 1980'lerde de nihayet belirsizlikleri ilginç bulduğumuzu kabul ediyorduk." "Daha az daha çoktur" dan, "Daha az olan sıkıcıdır" a, oradan da "Daha fazla daha iyidir" e!"

25 yıldan sonra tasarımın ideallerini satıp satmadığı sorusu karşımıza çıkıyor. Tasarım dergileri yerine finans yayınlarına ulaşmak bir tür çürümüşlüğün göstergesi midir, yoksa tasarımın iş dünyasına bir katkısının olabileceğinin kabulü müdür? Tasarımcılar hâlâ ebedi gerçeğin kişisel arayışı içinde ve halkı eğitme umudundalar mı, yoksa onların mesleği iş yaşamının önemli bir parçası, malların satımında yardımcı olan bir uğraş mıdır? Bu soruların mutlaka birbirine karşıt ya da exclusive olmaları gerekmiyor. Bunlar Icograda kongresinde sorulacak türden sorular. 1968 kongresinin açılış konuşmasında Eindhoven'lu Alderman van der Harten, Fransız yazar Marcel Schwab'ın şu sözlerini kullandı: "Dünyadaki her şeyin sadece işaret ve işaretlerin işaretleri oluğuna dikkat edin!" Gözlemini şöyle sürdürdü: "İnsanoğlu işaretleri kullanarak daha karmaşık enformasyon sistemleri geliştirmiştir. Jestler ve sesler, imajlar ve semboller, sözel ve yazılı sözcükler, sinyaller ve kodlar; bunlar diğer insanlara enformasyon vermek için işaretlerdir. İletişim kurabilmek insanlık haklarından biridir.. Gittikçe küçülen dünya diğer insanlarla iletişim kurmamızın zorlaştığı bir fenomen sergiliyor... Bu iletişimde grafik tasarımcıları, vazgeçilmez ve önemli giderek artan bağlantıyı oluşturuyorlar."

Icograda kongreleri 1963'teki ilk toplantıdan beri hemen hemen her iki yılda bir gerçekleşiyor. Hiçbir kongre için tipik denemezse de, gelişmelerin bir izlenimi 1985'de Nice'de yapılan kongreden bir liste vererek sağlanabilir. Konferansları izlemek her zaman tatmin edicidir: Kirti Trivedi Hint kültürel hayatının bütünlüğü ve profesyonelle-

rin işe karışmasını bekleyemeyecek kadar aciliyet taşıyan spesifik gereksinimlere verilen spontane çözümler (mimarsız evler, tasarımcısız tasarımlar gibi) üzerine konuştu; Paul Mijksenaar "tasarımın arkasahnesi"ni anlattı; François Barre tasarım yönetmeni olduğu La Villette'i oluştururken karşılaşılan sorunları, bir yanda Bernard Tschumi'nin mimari şölenini, öte yanda Fransız tasarım sütyosu Grapus'un grafiklerini nasıl kontrol ettiğini anlattı.

Ivan Chermayeff grafik tasarımının büyümesini istedi, çoğu örneği W.C.Fields'in bakire tanımıyla karşılaştırdı, dört yaşında son derece çirkin bir çocuk...Grafik tasarımı yaparken üründen değil esas yapılaş sürecinden zevk aldığını söyledi. İletmek istediği "kuruduktan sonra bile halâ yaş hissedilen"di. Onun için önemli olan emprovizasyon, kazalar, hız, tazelik ve bireysellikti.

Buenos Aires'deki yol işaretleri (Ronald Shakespear), Çin kitap tasarımları (Cao xinzhi ve Guo Zhenhua), Japon dergi grafikleri (Mitsuo Katsui), Musee d'Orsay ve Kieler Woche (Jean Widmer), Norrköping'in 600.yıldönümü (Curt Dahlen) ve Avusturya'da bumerangdan 200.yıldönüme kadar, çok çeşitli prezentasyonlar yapıldı. Ve çok daha fazlası!

Jacques Tati Fransızlar'ın önce her şeyi çok ciddiye alır gördüklerini, ama daha sonra muzip ve rahat kişiliklerini gösterdiklerini söylerdi. Böylece 47 prezentasyondan sonra yedik, içtik ve bir yunusbalığı gösteri salonunda dansettik. Son sabah da New York Times'dan Louis Silverstein ve John Halas elektronik filmler için bilgisayar destekli tasarım üzerine konuştular. Hollywood'dan Boh Abel ve diğer önde gelen stüdyolardan örnekler gösterdiler. Ve burası Nice'di.

Geçen 25 yılda Icograda iyi şeyler yapmaya çalıştı. Bu yaptıkları da insanların çalışkanlığına ve direncine bağlı, ama en fazla da birinci başkanın çalışmasına bağlıdır. Bazı tasarımcılar için gerçekten söylebilecek bir şey: O büyük fark atan bir tasarımcıydı. Willy de Majo iyi müşteriler için iyi tasarımlar yaptı, ama bunlar onun Icograda için yaptıklarının yanında unutuluyor. De Majo bu kurum aracılığıyla tasarımcılara ulaştı ve onları zenginleştirdi. ●

YAZILAR

Grafikerleř 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