

Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

Fontların arkasındaki yüzler

Erik Spiekermann

MyFonts, Creative Characters, sayı 88, Aralık 2014
Çeviri: Aslı Mertan

Erik Spiekermann grafik tasarımda dünyanın en iyi tanınan yüzlerinden birisi. MetaDesign, United Designers ve Edenspiekermann gibi uluslararası tasarım şirketlerinin kurucu ortağı olarak, Volkswagen, Bosch ve Almanya demiryolları gibi kurumsal kimlik projelerini yönetti. FontShop'u ve devasa bir etki alanı yaratmış olan FontFont yazıtipi kütüphanesini kurdu. Bir yazıtipi tasarımcısı olarak, her zaman bir takım oyuncusu oldu, ITC Officina, FF Meta ve FF Unit gibi modern klasiklerin geliştirilme

süreçlerine genç yetenekleri dahil etti. Şimdi artık başkalarının emekli olup, sayfiyelere taşındıkları bir yaşta, kariyer yolculuğunun başlangıç noktasına geri dönmüş bulunuyor: Berlin'in şehir merkezinde kendi tipo baskı matbaasında metal ve ahşap harflerle keyifli zamanlar geçiriyor. Benzerine kolay kolay rastlanmayacak bu olağanüstü insanla yaptığımız sohbet aşağıda.

Erik, Gestalten yayınevi geçende senin bir kitabını yayımladı: "Merhaba, Ben Erik" – bir tasarımcı olarak yaşamın ve işlerin üzerine bugüne dek yayımlanmış en kapsamlı kitap.

Aslında tam olarak benim kitabım sayılmaz. Bir başkası yaptı! Hatta benim fikrim bile değildi; Johannes Erler'in fikriydi. Dolayısıyla masumiyetimi ilan edebilirim editörlük sürecinin de parçası olmadım. Bir asistan tuttum, kendisi var olmayan arşivlerimi taradı, ben malzemeleri verdim, Johannes'i bir takım insanlarla buluşturdum, bazı bilgilerin gerçekliğini kontrol ettim. Ve kitap için yeni bir yazıtipi tasarladım: Real. Makaleleri

yazacak kişileri Johannes seçti, benim de sürecin dışında kalmayı öğrenmem gerekti. Tabii ki, kendisi beni çok iyi tanıyor; doksanlarda bizimle MetaDesign'da çalışmıştı.

Bir başkası tarafından yapılan bu otoportrede seni en çok şaşırtan şey ne oldu?

Johannes'in doğrudan işle ilgisi olmayan şeylerle ne kadar ilgilendiğini görmek beni şaşırttı. Bunu kabul etmeyebilir ve "çocukluğum hakkında konuşmayacağım" diyebilirdim. Ama diğer tasarımcılar hakkında yazılmış hoşuma giden kitaplar aklıma geldi, ve anladım ki aslında portfolyo kitaplardan asla hoşlanmamışım. Yaptığım projelerin çoğu oldukça girift işlerdi ve bunları bir kitapta hakkıyla anlatmak imkânsız. Bazen, yalnızca afiş veya plak kapağı tasarlayan insanları kıskanıyorum. Böyle şeyler her boyutta iyi görünüyor. Ama bir işaretler sistemi veya kurumsal kimlik veya bir marka tasarlıyorsanız, birkaç sayfada rahatça sunulması imkânsız oluyor.

Başarılarımın birçoğu tamamen ve yalnızca görsel değildi. İnsanları bir araya getirmek, müşterileri ikna etmek, bir şeylerin gerçekleşmesini sağlamak gibi şeyler başardım. Dolayısıyla insanlara hikâyeler anlatmanız gerekiyor. Başka bir tasarımcıyla ilgili bir şeyler okuyacak olsam, "bu nasıl oldu" bilmek isterdim. Ya da, bu oldu da, şu neden olmadı? Neresi yanlış gitti? Çünkü parlak sonuçlardan ziyade, yanlış giden şeylerden daha çok şey öğrenirsiniz. Hem kendi pratiğinizde, hem de diğer insanların işlerinde.

Kariyerinin başlangıcına baktığında ... bir sanat tarihi ve İngiliz edebiyatı öğrencisi olarak, bir şeylerin "yanlış gittiğini" söyler miydin?

Aslında hiçbir şey yanlış gitmedi ama daha iyi bir şekilde devam ettirmek isterdim. Ancak çok erken aile kurdum ve çalışmam gerekti. Oğlumuz Dylan ben henüz 21 yaşındayken doğdu, üniversiteye başlamamdan hemen sonra. İlk bir buçuk yıl, haftada dört gün üniversiteye gidiyordum ama sonra hayatım çok yoğunlaştı. Bir gün bir de baktım ki, bir aydır okula uğramamışım. O zaman gitmeyi tamamen bıraktım ve yaklaşık dört yıl sonra beni atılar.

Tam zamanlı çalışmaya karar vermen gerektiğinde, tasarım ve basım aklına gelen ilk şey miydi?

Bu bir seçim değildi. Yalnızca daima yapmış olduğum bir şeydi. O zamana kadar tüm hayatım

boyunca orada burada, ufak tefek baskı ve dizgi işleri yapmıştım. Küçük bir baskı makinem vardı, 12 yaşındayken komşularımız hediye etmişti, Üniversite matbaası. Arkadaşlarım için bir şeyler yapmaya başladım. Okul dergisinin ve erkek izci dergisinin editörlüğünü yaptım. Grafik tasarımın ne olduğunu bilmediğim halde, bunları aynı zamanda tasarlıyordum da. Komşularım

FF META

Edge of Downtown North Circular Bypass Parkland

The City Hall Development Agency are discussing bold new proposals for the rusted & derelict junction.

Lakeside 63 HECTARE PLOT

FF Meta hayatına 1980'lerin ortalarında Spiekermann ve şirketine kurumsal kimlik tasarım projesini veren Alman Postanesi'nin özel siparişi olarak başladı. Bu proje en sonunda gerçekleşmedi ve bu tasarım MetaDesign'in kurum içi yazıtipi ve FontShop'tan satış yapan FontFont üretim firması tarafından piyasaya sürülen ilk yazıtiplerinden biri oldu. Zor şartlar altında okunaklılığı öncelik olarak alan bu yazıtipi küçük boyutlar ve kötü kalite kâğıt kullanımı düşünülerek tasarlanmıştı. Spiekermann ve ekibinin okumaya yardımcı olması için eklediği ayrıntılar ilk başta – okuyucular alışmadan önce – dikkat dağıtıcı olmuş olabilir ama 7 ve 10 punto arasında kullanımlarda sıcaklık ve karakter veren bir özelliğe sahiptiler.

FF META SERİF

Façade Reclaimed Bricks Stairwell Ash-clad paneling Material Science

PROJECTED BUDGET €23,895.00

Spiekermann, Christian Schwartz ve Kris Sowersby'yi FF Meta'nın tırnaklı versiyonunu yaratmaları için görevlendirdi. Bu tasarımcılar orijinal tasarımın temel formlarına tırnak eklemekten çok daha fazlasını yaptılar. İtaliyeleri, farklı figür setleri, küçük büyük harfleri ve ok setleriyle tam donanımlı, ve tek başına işlevselliği olan, altı farklı kalınlıkta bir aile olarak yaratıldı. Elemanların değiş tokuş edilebilir özelliği Meta ailesinin en güçlü yönüdür; ekstra tonal vurgulama için satır ortasında stil değiştirmeyi deneyin.



gelip kartvizit veya antetli kâğıt istedikleri kişi oldum. Tasarım yapmayı böyle öğrendim.

Okulu bıraktıktan sonra, yaptığım her şey bir şekilde grafik ile ilgili oldu. Tasarım yaptım, basım yaptım, İngiliz eşim Joan ile birlikte bir Britanya firmasının afiş dağıtım hizmetini yürüttüm.

FF META HEADLINE

District Post-Industrial Municipality Quarter208

Meta ailesinin 30 yıllık ömrü süresince, Spiekermann ve FontFont, yukarıda görülen FF Meta Headline, FF Meta Condensed, FF Meta Correspondence ve FF Meta Hebrew gibi varyasyonlar eklediler.

BERLINER GROTESK PRO

Tiergarten ASCHE Liegewiese

Berthold'un 1913 tarihli metal yazı tipi Berliner'in tasarımının izinden giden Spiekermann, 1979'da Berliner Grotesk'i yayımlayan H. Berthold için bir foto-kompozisyonla uyumlu bir versiyon üretti. Berliner Grotesk Pro yazıtipinin dijital versiyonuna şimdi Chicago'da bulunan Berthold'da ulaşılabilir. Aşırı nostaljiye kaçmadan yirminci yüzyılın cazibesini sızdıran farklı bir tasarım.

HWT ARTZ

OPEN SHED REPERTORY OFF BROADWAY

Spiekermann HWT Artz'ı Berlin'deki kendi baskı stüdyosu P98a'da kullanmak için tasarladı. Dijital çizimleri Wisconsin, Two Rivers'daki Hamilton Ahşap Yazıtipi Müzesi'nde ahşap kalıplar şeklinde kesildi. Sonra P22'de çalışan Richard Kegler tarafından, Hamilton Ahşap Yazıtipi koleksiyonunun bir parçası olarak dijital font formatında yayımlanmak üzere uyarlandı. HWT Artz'ın satışlarından elde edilen gelir müzenin çalışmalarını desteklemek için kullanılmaktadır.

Yirmili yaşlarımda, makineler ve yazıtipleri toplamaya devam ettim. Berlin ve Londra arasında bir süre gidip geldikten sonra, Britanya'ya yerleşmeye karar verdik. Bir müzik grubundan koca bir tır ödünç aldım ve tüm baskı ekipmanımı götürdüm. Aklımdaki fikir bir matbaa işletmek ve Londralı sanatçılara güzel sanatlarda uzmanlaşmış bir basım hizmeti vermektir. Bu, tabii ki, tipo baskı tekrar moda olmadan çok önceydi. Aslında bir bakıma bu da tipo baskıydı. Birçok basım dükkânı kapanıyordu, dolayısıyla dökümevi harfleri üç beş kuruşa satılıyordu. Bir keresinde bir mezatçıya beş pound verip, eve bir dolu büyük ve güzel Gill Sans harfiyle dönmüştüm. Hem de pleksiglastan yapılmışlardı.

Her şeyimi depoya koydum – 1977 yazıydı – ve ailemle birlikte İtalya'ya tatile gittik. Dört hafta sonra geri geldiğimizde, tüm ekipmanım ve harflerimin tamamı yanıp kül olmuştu. Yan taraftaki otomobilhanesinde yangın çıkmış.

O noktada doğru düzgün bir grafik tasarımcı olmaktan başka şansım yoktu. Wolff Olins ajansına danışman oldum, birkaç yıl sonra da MetaDesign'ı kurduk. Böylece kurumsal tasarım işine girdim, ama tipografik altyapımı daima korudum. Ne zaman bir kurumsal tasarım yaratsam, ilk düşüncem daima işin görsel sesi olur – ve benim için bu, yazıtipidir.

1970'lerin sonlarına değin, bir tür zanaatkârdın, kendi ellerinle tek ve özgün örnekler yapıyordun. Oradan kurumsal şirketlerin toplantı odalarında yöneticileri ikna etmeye çalıştığın bir döneme geçiş yaptın. Bu çok devasa bir adım gibi görünüyor.

O kadar ani gelişmedi. Kurumsal tasarımı çok yavaş öğrendim ve yaparken kendimi rahat hissetmem on yıldan fazla zamanımı aldı. Yaklaşık üç yıl boyunca, prodüksiyon asistanlığı gibi bir görevdeydim – ben kendime yazıtipi danışmanı diyordum. Başlangıçta Wolff Olins'te onların Alman projelerinin uygulamasından sorumluydum. Senin de çok iyi bildiğin gibi, iki kültür birbirinden çok farklıdır ve onlar da Alman müşterileriyle çok büyük sorunlar yaşıyorlardı. İngilizler konsept geliştirmekte çok iyidiler ama iş bitirme konusunda o kadar iyi değillerdi. Ben pratik olan kişiydim, kimlik projeleri için özel sipariş yazıtiplerinin prodüksiyonunu denetliyordum. Linotype ve Berthold A.G.'de ve ayrıca URW'de tanıdıklarım vardı. Mesela URW'de Ikarus adı verilen yazıtipi dijitalizasyon sistemini yeni lanse etmişlerdi.

Dolayısıyla ben tasarımcılar ve teknoloji arasında bir tür aracılık yapıyordum. Tasarımcıların çoğu teknolojiden hoşlanmaz ama ben harf tasarımı ve harf dizgisine ilişkin her türlü teknolojiye daima çok ilgi duydum.

Aynı dönemde yazıtipi şirketlerine iş yapmaya başladım: Linotype, Berthold, Autologic, Stempel, Scangraphic. Yaklaşık on yıl boyunca tipografik şirketlerin birçoğunun yazıtipi örneği tasarımcısıydım.

Wolff Olins'dekileri izleyerek kurumsal tasarımla nasıl başa çıkacağımı öğrendim. En sonunda Frankfurt'taki BfG Bankası'nın kimlik projesini almamı teklif ettiler. Bir Alman bankası için form ve reklam tasarlamak İngiliz tasarımcılarının gözünde pek seksi bir şey değildi. O sırada yeniden Almanya'ya taşınmıştım. İşte o zaman yanıma dört kişi topladım, ve 1979'da MetaDesign'ı kurduk.

Ve yazıtipi tasarlamaya da başladın. 1977'de Berthold ile 20nci yüzyılın ilk yarısında yapılmış bazı ekran harflerini yeniden diriltmek üzerine konuştum. Atölyemde onların Lo-Schrift'inden metal harflerde birkaç boyutu vardı, ama depo yandığında hepsi gitti. Ben de Berthold'un yazıtipi direktörü Günter Gerhard Lange'a gittim. Onu tanıyordum ve dedim ki: şu harika yazıtipleri fotodizgiye uygun olsaydı iyi olmaz mıydı? Dedi ki: neden bizim için çizmiyorsun? Böylece '78-'79'da Lo-Type, Block, Berliner ve Grotesk'i yaptım.

O günlerde bir grafik tasarımcı olarak, tüm yaptığımız büyük çizimlerdi; ben karakterleri çiziyordum, 120mm yüksekliğinde ve basılmış örneklerin büyütülmüş kopyalarını temel alarak. Bay Lange sabırla eskizleri düzeltiyor ve Berthold stüdyosu da çizimleri son haline getiriyordu.

Neyse ki, bir başkasının yaptığı orijinal tasarımlarla çalışırken, çok fazla sınırlamayla yüzleşiyordum. Tabii ki, ortalama bir şekil bulmam gerekiyordu, çünkü metal harflerde bütün boyutlar biraz farklı görünür; bazı karakterler mevcut değildi, o yüzden onları uydurmak zorunda kaldım; ve daha önce hiç var olmamış birkaç yeni kalınlık tasarladım. Ama bir sanatsal ifade söz konusu değildi, kendi yazıtipim değildi. Eski yaratımları bu şekilde diriltirken yapabileceğiniz en güzel egzersiz şunu hayal etmektir: Ben Louis Oppenheim olsaydım ve Lo-Type'ı fotodizgiye uygun hale getirmem gerekseydi, neye benzerdi? Gelişme çağındaki bir yazıtipi tasarımcısı için en iyi eğitimin bu olduğunu halen düşünüyorum.

Eğer o sırada birisi bana yeni bir yazıtipi tasarlamamı söyleseydi, ödüm patlardı.

Bir yazıtipi üzerine çalışırken, sınırlamalar her zaman kritik önem taşır mı?

Kesinlikle. MetaDesign'ı kurduktan sonra aldığımız ilk işlerden biri Alman Postanesi'nin kimlik tasarımıydı. Bir noktada, bu proje

ITC OFFICINA SANS

CLERK OF THE COURT Undersigned Pact Provisions Jurisdiction Lengthy opening remarks

1988'de Spiekermann daha sonraları ITC Officina adını alacak aileyi Typeface Corporation'a "lazer yazıcılar için modern bir yazıma fontu" olarak önerdi. Daktilo fontu Letter Gothic'in yeniden tasarımıydı ve Spiekermann'ın halihazırda yayımlanmamış, daha sonra FF Meta adını alacak postane yazıtipinin etkilerini taşıyordu. O sırada MetaDesign'da staj yapan Hollandalı tasarımcı Just van Rossum anahatları temizledi ve küçük bir aileye dönüştürdü. Doksanların sonlarında Ole Schäfer, çok daha büyük bir takım yaratma konusunda Spiekermann'a yardım etti: şimdi hem Sans hem de Serif versiyonlarının altı farklı kalınlığı ve italikleri mevcuttur.

ITC OFFICINA SERIF

Bench Civil proceedings LEGISLATIVE BODY Overrule 2.1.3 Declarative Counsel

Tırnaksız yazıtipini alıp Spiekermann'la yakın işbirliği içinde slab serifler ekleyerek ITC Officina Serif'i yaratan yine genç Hollandalı tasarımcı Just van Rossum'du. 1989'un sonlarına doğru aile hazırıldı. Hamburg'da kurulu URW++'daki font teknisyenlerine gönderildi ve orada otomatik üretilen, hemen göze çarpmayacak yuvarlak köşeler eklendi. Tırnaklı versiyon da daha sonra Ole Schäfer tarafından beş kalınlık artı italik içeren daha çok yönlü ve donanımlı bir aile olarak genişletildi.

için özel yapım bir yazıtipi istedik – bu yazıtipi daha sonra FF Meta'ya dönüştü. Ama bunun sebebi yeni bir yazıtipi tasarlamak için çok hevesli olmam değildi. Elimizde olanlara bakmakla işle koyulduk, yirmi adet yazıtipini analiz ettik, Postane için uygun olabilecek her şeyi gözden geçirdik – küçük boyutlar, kötü kâğıt – ve fark ettik ki hiçbiri aldığımız yönlendirmelere uygun değildi: ya çok genişti, ya çok koyu... O zaman anladık ki, hay Allah, kendi yazıtipimizi yapmamız gerekiyor.

O noktaya geldiğimizde neye ihtiyacımız olduğunu biliyorduk: ağırlık, genişlik, optik meseleler... Letter Gothic gibi yazıtiplerine baktım, o dar şeklin içine nasıl o kadar çok şeyi sıkıştırıyormuştu, üst sol kıvrımlar buradan geliyor. Kendi icadım değildi, yalnızca zaten var olan bütün o şeyleri bir araya topladım. Yani bir kere daha, söz konusu olan sanatçılığım değildi – tasarım karşılaşılan sınırlara verilen bir yanıtı.

1989'da FontShop'u kurdun ve font perakendeciliği dünyasına giriş yaptın.

Bu yine bir yan üründü. Adobe ve Apple gibi şirketlere çalışan bir tasarımcı ve danışman olarak, sık sık San Francisco ve Palo Alto'ya seyahat ediyordum. Berlin'e geri dönerken yanımda hep yeni yazıtipleri yüklü disketler getirirdim. Avrupa'ya dijital harf dağıtımını yapılmıyordu, o yüzden meslektaşlarım bana sürekli, "Gelecek sefer bize bir Palatino disketi getirebilir misin?" gibi isteklerde bulunuyorlardı. Bir noktada durdum, ve şöyle dedim, bekle bir saniye, ben bunları içeri kaçak sokuyorum ve döviz kurundan dolayı muhtemelen para kaybediyorum. Böylece kendi sorunumu çözmek için dağıtım şirketi olarak FontShop'u kurdum. Alman yazıtipi sanayindeki diğerleri benimle uğraşıyorlardı çünkü kişisel bilgisayarlara inanmıyorlardı – "aah, iki yılı daha var, sonra tarih olacaklar". Bunun bir tür heves, hulahoop gibi bir çılgınlık olduğunu sanıyorlardı. O vizyona sahip değillerdi. Ama ben John Warnock'le ve PostScript'i geliştiren insanlarla tanışmıştım, ve bunun büyük bir şey olduğunu biliyordum.

Böylece MetaDesign ofisinin aşağı katında bir dükkân açtık,

kimse soyamamın diye çelik kapı taktırdık, ve ben çalıştığı yerden ayrılıp gelmesi ve yanında arkadaşı ve sekreteri Petra Weitz'ı getirmesi için Joan'u ikna ettim. Petra Weitz daha sonra FontShop International'ın CEO'su oldu. Hiç paramız yoktu, ama ben bu sektördeki herkesi tanıdığım için, fontlar için baştan ödeme yapmamız gerekmiyordu – avans olarak aldık. Monotype, Adobe, Emigre ve Compugraphic'ten her fonttan iki kopya aldık. Hepsini postayla siparişti, ve o zamanlar insanlar ödemeyi teslimat anında yaparlardı – PayPal yoktu. Dolayısıyla çabucak bir nakit akışımız oldu ve imalatçılara ödeme yapabildik. Ama önceden düşünülmüş bir şey değildi, bir iş planım asla yoktu. İşler iyi gitti, o kadar.

(Gerisi, dedikleri gibi, tarih oldu. FontShop bir perakende şirketi olarak kurulduktan sonra, Spiekermann ve İngiliz yıldız tasarımcı Neville Brody kendi fontlarını yayımlamanın bir sonraki mantıklı adım olacağına karar verdiler. İki tasarımcının da yayımlanmamış yazıtipleri vardı ve Spiekermann kendilerine bir yer arayan bir grup yetenekli Hollandalı tasarımcıyla tanışmıştı. FontShop, piyasanın nabzını yoklamak için, Just van Rossum ve Erik van Blokland'ın deneysel "rasgele font"u Beowolf'u yayımladı. 1990'da şirket FontFont markasını lanse etti ve bu marka süratle dünyanın en etkili harf kütüphanelerinden biri haline geldi. Yıllar boyunca en iyi satan fontları FF Meta oldu – Spiekermann'ın tasarımı olan bu font hayatına, asla tamamlanmamış bir proje olan Alman Postanesi yazıtipi "PT" olarak başlamıştı.)

Bu sohbete başlamadan önce, tasarladığın yazıtiplerini

ayrıntılarıyla konuşmanın çok heyecan verici olmayacağına karar vermiştik. Ama fontlarını tasarlama yöntemin konusunda tek bir sorum olacak. Harf tasarımlarının çoğu ortak çalışmalar sonucu ortaya çıkmış – Just van Rossum, Lucas de Groot, Ole Schäfer, Christian

Schwartz, Ralph du Carrois gibi tasarımcılarla çalışmışsın. Bunun sebebi nedir? Tamamen kendi başına tasarladığın yazıtipleri de var mı?

Haklısın. Çok nadiren tamamen tek başıma çalışırım. Bir noktada iş bana sıkıcı gelmeye başlıyor, o yüzden paylaşıyorum. İlk zamanlarda bile, tasarımcılardan bana birkaç çizim yapmalarını isterdim; sonra onları düzeltip verirdim. Daima ortak çalışmalar yaptım çünkü bundan hoşlanıyorum. Ve bugün artık bu kaçınılmaz oldu, çünkü çok fazla teknoloji kullanımı söz konusu. Şimdi tutup da Robofont programlamaya ya da Glyphs interpolasyonuna giremem. Yani evet, hâlâ bir şeyler çiziyorum, ama o kadar yavaşım ki!

FF UNIT PRO

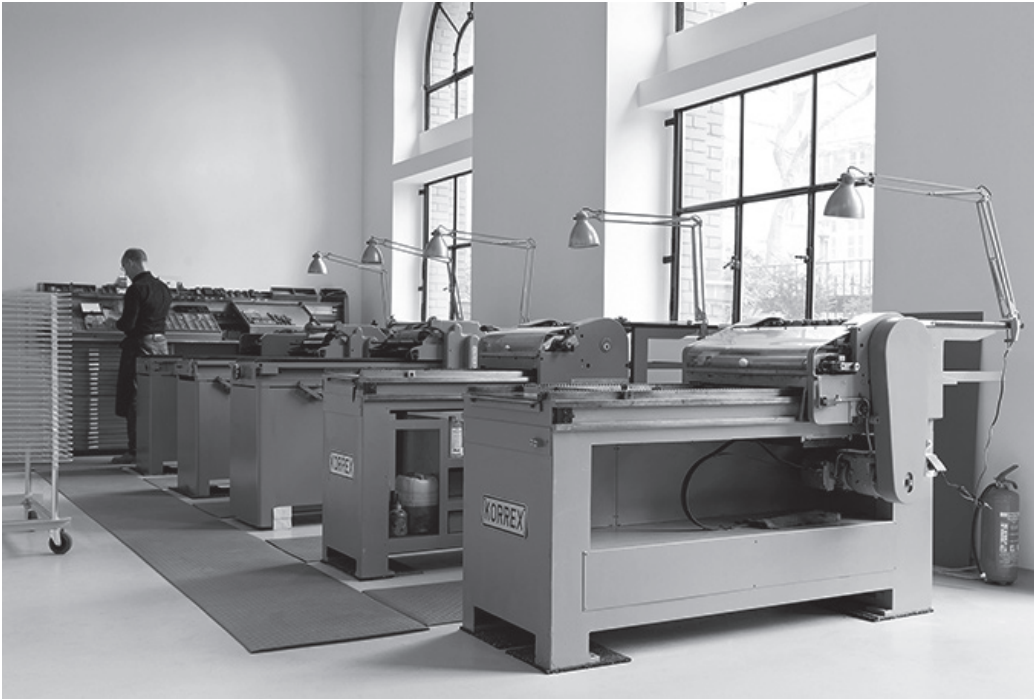
FEATURE LENGTH
GONG
DVD Extras
Indie Screen
Tilt-shift

Tıpkı Meta gibi, FF Unit de ilk başta, Spiekermann'ın 2000'lerde kurduğu ve nihayetinde Edenspiekermann'a evrilen United Designers Network'ün kurum içi yazıtipi olarak üretildi. Tasarımcı üçlüsü FF Meta ve FF Info'da önceden araştırılan prensipleri rafine ettiler ve FF Unit Slab ve Rounded yazıtipleriyle beraber, etkili ve çok amaçlı kurumsal tasarım için ideal bir aile paketi yarattılar.

FF UNIT SLAB PRO

Cutting room floor
Outtakes
Stunt team
Pyrotechnist
PRINCIPAL PHOTOGRAPHY
Wrap Party

Spiekermann, Schwartz ve Yeni Zelandalı Kris Sowersby, FF Unit Slab Pro ve Meta Serif üzerinde yaklaşık aynı zamanda çalışmaya başladılar. Düşünceleri birbirini tamamlayan ailelerin olduğu bir takım yaratmaktı. Daha eşitlenmiş bir çizgi kontrastı slab seriflere daha doğal bir uzantı sağlıyor. Daha dramatik bir karşıtlık yaratmak istenirse, FF Meta ile iyi eşleşir.



İşime birilerinin dokunmasına izin vermemek aptallık olur.

Ben Peter Schoeffler gibi biri değilim. Schoeffler Gutenberg'in yazıtipini yapmış ve muhtemelen kendi matrislerini işlemiş birisi. Ben daha çok Stanley Morison gibiyim – o bir sanat yönetmeniydi, ben de asla başka bir şeymişim gibi kılıklara girmedim. Aletleri kullanabiliyorum, ama o kadar kötüyüm ki, hepsini kendim yapmaya çalışmam budalalık olur. Hamilton Müzesi için ahşap yazıtipini – o zamanlar adı Hard'dı – kendi başıma çizdim. Ama sonra P22'den Richard Kegler harf aralıklarını yaptı ve dijital versiyonuna daha fazla karakter ekledi, onun da adı Artz'dı. Kitapta kullandığımız Real ailesinin ilk versiyonunu da ben çizdim, ancak yalnızca 90 kadar karakter yaptım, sonra tamamlayıp, üretimini yapması için Ralph'e verdim.

FF UNIT ROUNDED

Diegesis Narrative Arc FADE TO BLACK Figurative

Unit yazıtipi ailesi biraz sert mizaçlı bir tasarımdır; Rounded isimli bu varyantta, açılar yuvarlanmış, görünüm etkili bir şekilde yumuşatılmıştır. Siyah kalınlığı çok daha çarpıcı bir yüze dönüştürür – giriş sayfasındaki görüntüde "Spiekermann" kelimesine bakınız.

FF INFO DISPLAY PRO

Cross-Training ACTIVE Starting line

FF INFO TEXT PRO

25K Road Cycling Individual Podium ↗

Hem "Display", hem de "Text" versiyonları işaret sistemleri düşünülerek tasarlandı. Ekran ailesinde i, l ve l gibi karakterlere, uzaktan çabucak ayırt edilebilmeleri için tırnak eklendi. Tekst versiyonundaysa, uzun metin panolarında daha uyumlu bir görünüm elde edebilmek için, bunlar kaldırıldı.

Seninle çalışmak için Berlin'e gelen bir çok tasarımcı burada kaldılar ve nihayetinde kendi stüdyolarını kurdular. Bu gelişme şehrin çehresinin değişmesine bir nebze katkıda bulundu. Tam zamanlı çalışan düzinelerce yazıtipi tasarımcısıyla, Berlin bugün yazıtipi tasarımında dünyanın bir numaralı şehri olabilir.

Harika, değil mi? Evet, belki, bu kısmen benim suçumdur. O hareketi kesinlikle MetaDesign ve FontShop'la biz başlattık, ve büyüdükçe insanları – senin gibi insanları – çekti ve en sonunda bu yazıtipi dünyasında hatırı sayılır bir ekonomi yarattı. Burada işini iyi yapan o kadar çok insan var ki, Berlin'e gelmemek neredeyse imkânsız. Burada yaklaşık 100 yazıtipi tasarımcısı olmalı. Bunların bazıları kurumsal müşteriler için özel sipariş yazıtipleri yapıyorlar, diğerleri perakende sektörüne çalışıyor ve her hafta yeni bir yazıtipi çıkarıyorlar. Bunlardan bir çoğunun işlerinin iyi gitmesi ve bir şekilde hepsinin iş almaları beni mutlu ediyor.

Sonuçta, burada çok mutluyum. Berlin kesinlikle benim şehrim.

Geçen yaz, FontShop International'ın Monotype – MyFont'un ebeveyn şirketi – tarafından satın alındığı ilan edildi. FontFont kütüphanesindeki kendi yazıtipi tasarımlarının telif haklarını da sattın. Seni bu sürpriz adımı atmaya iten şey neydi?

O adımı atmamızın sebebi eski eşim Joan ve benim – yani eski sahiplerin – emeklilik yaşına az çok ulaşmış olmalarıydı. Ben 67 yaşındayım, o 68'inde. Monotype ciddi ilgileniyordu ve onların doğru kişiler olduklarına beni ikna eden birkaç faktör vardı. İki yıl önce Belfast'ta kurulu – Typecast adlı tasarım aracını yapan – Design by Front'u satın aldılar. Onlarla konuşuyordum ve hakikaten etkileyici olduklarını düşünüyordum, çok sıra dışı, tuhaf ve harika şeyler yapıyorlardı. Monotype'la konuşmaya başladığımız sıralarda Galler'deki Mark Boulton Design'ı satın aldılar. Ben bunun çok sıra dışı bir hareket olduğunu düşündüm çünkü Mark Boulton bazı çevrelerce tanınan biriydi ama yazıtipi dünyasında tanınmıyordu. Benim için bu Monotype'ın yeni şeyler denemek konusunda ciddi olduğunu gösteren bir kanıt oldu. Perakende ve özel sipariş yazıtipi işlerinin dar dünyasının dışına çıkıyorlardı. Gayet akıllıca düşünülmüş bir gündemleri var gibi görünüyordu ve benim saygımı kazandılar. Yazıtiplerime gelince: bir bakıma, onlar benim emekli maaşım sayılır, çünkü onlar olmasa, başka

bir dayanağım yok. Her ay telif ödemesinin yatmasını beklemek yerine, tüm hakları satmaya karar verdim. En basit çözüm buymuş gibi geldi.

Berlin'in merkezindeki yeni baskı atölyesinde, adeta bir döngüyü tamamlayıp, tekrar mekanik yöntemlerle grafik üretme noktasına geldin – ve bu eski teknolojilerle oynayan bir tek sen de değilsin.

Analog teknolojilere duyulan ilgiyi tartışmamızın çok doğru olduğunu düşünüyorum. Şimdi gençler analogla dijitali birleştirmenin yollarını buluyorlar. Hatta ikisi arasındaki fark artık kayboluyor. Yazıtipi uzmanı Indra Kupferschmidt'in geçenlerde söylediği gibi – artık baskı için yapılmış tasarımlardan daha kötü görünen, ekran için yapılmış tasarımlara gerek yok. Ekran için sayfa düzenlemesi yapan herkesin en az kâğıt için tasarım yapan biri kadar yazıtipi ve tipografi üzerine bilgi sahibi olmalı. Dolayısıyla önemli olan, tıpkı önceden olduğu gibi, mesajı nasıl iletteceğinizdir. Teknolojiye sahibiz, kötü yapılmış işlerin bir bahanesi olamaz artık.

En çok ilgimi çeken şey dijital tasarım konusunda bilgili olup, analog tekniklere hakikaten ilgi duyan insanların hareketi. Artık bu geçici bir akım olmanın ötesine geçti. Harf ve tasarımın el yapımı, dokunma duyusuna hitap eden, materyal ve üç boyutlu özelliklerine yeniden ilgi duymamızın ardında daha derin bir dürtü olmalı.

Dijital kuşağın bu ekipmana erişmesi onlara ne gibi elle tutulur kazanımlar sağlıyor?

Ben şunu görüyorum: buraya çalışmaya gelen insanlar – örneğin bugün beklediğim Edenspiekermann'dan gelecek tasarımcılar – hareketli harflerle iki üç saat çalıştıktan sonra, eve gitmek istemiyorlar. Tabii ki bir oyun faktörü var, birazcık LEGO'ya benziyor. Ama benim daha anlamlı bulduğum şey şu: mükemmel tasarım becerileri olan insanlar dijital tasarımlarında göklere çıkardıkları ızgara şablon gibi bir şeyin, tipo baskıda doğal olarak var olduğunu keşfediyorlar. Basit ve kaba bir ızgara şablonun, ince ayrıntılı bir ızgaradan daha etkili olduğunu fark ediyorlar. Ayrıca harflerin dokunabilecekleri, ellerinde tutabilecekleri şeyler olduğunu, bunların aslında obje olduğunu öğreniyorlar. Grafik tasarımda yeni bir kuşak var ki, onlar için yazıtipi sanal bir şey – dijital bir dosya, pikseller, bir görüntüden hiçbir farkı olmayan şeyler. Bunun avantajları da var,

LO-TYPE PRO

Bibliothèque Restricted Section Loan Words Archivist

Lo-Type Pro, Spiekermann'ın, 1977'de H. Berthold'da çalışan Günter Gerhard Lange'a önerdiği ilk fontun dijital versiyonudur. Bu font Louis Oppenheim'in (nam-ı diğer "Lo") klasiğinin Spiekermann tarafından yeniden diriltilmiş halidir. Spiekermann bu fontun özellikle metal formunu severdi. Alman "Plakatstil" (afiş stili) tarzının tipik bir örneği olan bu yazıtipi kendi çağının çocuğudur ama halen son derece etkilidir.

çünkü her şey mümkün. Ve daha önce söylediğim gibi: bir tasarımcı için sınırlamalar iyidir; kurallar, müşteriler, kısıtlı bütçeler, belli bir izleyici kitlesi. Çünkü bunlar yoksa, siz artık tasarımcı değilsiniz demektir. Sanatçı olursunuz.

Bu sınırlamalar size bir tasarımcı olarak, en ufak ayrıntıyı doğru bir şekilde yapana kadar çalışmamanız gerektiğini öğretir. İşi vaktinde bitirmek, bir noktada artık eve gitmek, atölyeyi temizlemek için işi biraz erken bırakmak da önemlidir. Devamlı ekranın başında oturduğumuzda bunun gibi disiplinleri unutabiliyoruz. Bilgisayarla ve bilgisayar için yaşayan insanlar dışarıda normal bir hayatın akıp gitmekte olduğunu unuturlar. Bir baskı makinesi bir ton ağırlığında bir şeydir. İşinizi bitiremediğinizde, makinayı sırt çantanıza koyup, evinize götüremezsiniz. Gerçekçi olup, gününüzü iyi planlamanız gerekir.

Amin. Teşekkürler Erik. Derin bakışını bizimle paylaştığın için. ●

YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi

Umut Südüak

Tasarım

Bülent Erkmən

Sorumlu Yayın Yönetmeni ve

Tasarım Devamlılığı

Osman Tülü

Grafik Uygulama: Tipograf

Baskı: A4 Ofset

Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.

Tüm hakları saklıdır.

Grafik Tasarımcılar

Meslek Kuruluşu Derneği

Ortaklar Caddesi Bahçeler Sokağı 17/4

Mecidiyeköy 34394 İstanbul

Tel: (0212) 267 27 58

Faks: (0212) 267 27 59

info@gmk.org.tr www.gmk.org.tr