

# Yazılar:

GRAFİKERLER MESLEK KURULUŞU  
Gazeteciler Sitesi, Hikaye Sokak 7/1, Esentepe 80300, İstanbul Tel. 174 15 80

## Grapus: Görüntünün Zevki Zevkin Görüntüsü

Jaqueline Wesselius

"Grapus 85" adlı kitaptan.

Çeviren: Zehra Tümertekin

Bizi ziyaret eden herkese şunu diyorum: "Ne yaparsanız yapın, ama bizim yaptığımız gibi yapmaya çalışmayın. Bu tekrara gelmez. Kerhen Grapus'un sözcülüğünü üstlenmiş, aslında grubun yönetiminden sorumlu olan ve kendinin milyonlarca lira borç tarafından yönetildiğini ifade eden 54 yaşındaki Jean Paul Bachollet şöyle devam ediyor: "Biz tamamiyle deliyiz."

Grapustakiler deli mi? Şüphesiz. Bu konuya tekrar döneceğiz. Ya deneyimlerinin tekrara gelmemesi? Olası. Fakat bu da birçok genç grafik sanatçısının bu dört öncünün namına sahip olmaya bayılmayacakları anlamına gelmez. Alexandre Dumas'ın kahramanlarını seven 1968 Mayıs'ının çocukları aslında bir üçlüydü. Grubun esas grafik sanatçıları oluşturulan bu üçlüde: Pierre Bernard (43), Gerard Paris-Clavel (41), Alexander Jordan (38) yer alıyordu.

Geçmişleri: Elli kadar sergi; sadece şehirlerin adlarını sıralamamız gerekirse şunları sayabiliriz: Moskova, Baltimor, Berlin (Doğu ve Batı), Paris, Amsterdam, Zürich, Montreal, Budapeşte, Düsseldorf, Bonn, Cattolica, Bergen, La Rochelle, La Courneuve ve Grenoble. Bir bu kadar da işleriyle ilgili gazete haberi. Polonya Varşova'da, Çekoslovakya Bruno'da, Fransa Quimper'de, Finlandiya Lathi'de ve Amerika Birleşik Devletleri Fort-Collins Colorado'da kazanılmış onaltı ödül. Bir defasında da Bruno'da altın, gümüş ve bronz olmak üzere üç madalyayı birden götürdüler. Bu 1980'de oldu. Fransız Komünist Partisi (PCF) üyesi olan Grapuslular son Bruno Bienali'nde kazandıkları

ları hemen hemen yirmibin Çek kronu tutarındaki büyük ödülü, Fransa'dan getirttikleri 12 litre çok iyi kalite şarabın ve ancak bir liste yaparak koruyabileceklerine inandıkları bütün özgürlük ve haklarının dökümünün büyük bir hızla Charta 77'ye (1977'de kurulan ve insan haklarını savunan Çekoslovakyalı aydınlar grubu.) ulaşmasını sağladılar. İşte bu Grapus'un ta kendisi. Veya değil. Çünkü kimse sadece sergiler ve ödüllerle yaşayamaz. Ve işte tam bu noktada işler şu veya bu şekilde zorlaşmaya, ayakkabı vurmaya başlıyor. Grapus kendini pazarlamak istemiyor, nasıl pazarlayacağını da bilmiyor. Nasıl yaparlarsa işlerinin para getireceğini bilmediği gibi, ticari çekiciliği nasıl kazanacağını da bilmek istemiyor. İnsan onların daha az para kazandıran kültür, sosyal hizmetler ve politika alanlarında çalışarak kendilerini feda ettiklerini düşünebilir. İş bu kadar basit değil. Bu yol öncelikle grubun kendi seçimiydi, ancak daha sonraları bu seçimleri dışardakiler tarafından, yani işverenler ve kasıtlı olarak gruba dönmeyi reddedenler tarafından kötüye kullanıldı. Grubun adına da yansıttıklarını düşündükleri bu tutumları, bu seçimleri, kendi kökenlerinden kaynaklanıyor. Hayatlarını bu yoldan kazanan ve bunun için yaşayan grubun adı hem gafiğe hem de "crapus staliniennes"e (Stalin'in kırıntılarına)



Pierre Bernard

Jean-Paul Bachollet

Gérard Paris-Clavel



bir gönderme yapıyor. Grapus, yani 1968 Mayıs'ıyla özdeşleşmiş olan bu grup, o zamanın yeni yetme komünistlerinin gözünde genç Marx gibi konuşan, partiye bağlı, komünist bir okul sınıfının arka sıralarında gevezelik eden, öğretmen Marchais (Fransa Komünist Partisi Genel Sekreteri) durmadan aynı şeyleri tekrarlar-ken Freud ve Lacan okuyan, resmi öğretinin tartışıldığı sırada defterlerine edepsiz resimler çizen gençler olarak algılanıyordu. Grapus 1968 Mayıs'ına inanıyordu ama ona körü körüne tapınmıyordu. O zamanlar hiç de güven uyandırmayan komünist anlayışı izlediler, ancak onu eleştirtiler hatta bazen dalga da geçtiler. Her neyse onlar sayıları o zamanlar oldukça fazla olan solcular tarafından ne kendileriyle ne de başkalarıyla tam uzlaşma içinde davranmak istemeyen, coşkulu genç komünistler olarak tanımlanıyordu. Pierre Bernard, Gerard Paris-Clavel ve François Miehe'nin eğitim gördüğü Institut d'Évironnement de Paris'de bu yüzden onlara takılan ad "crapus staliniennes"di. Grapus'tan önce içlerinden ikisi Polonya'da Profesör Henryk Tomaszewski'yle bir yıl süreyle çalışmıştı. Bernard ve Paris-Clavel burada gördüklerinden çok etkilenmişler ve bu izlenimleri kendi işlerine Fransa'da sunulan, öğretilen modellerden daha farklı unsurlar olarak yansıtmıştır.

Çok yönlü yaklaşım ve göstergebilim konularında bilgilendirildikleri Institut d'Évironnement'den sonra bir süre bağımsız veya sanat yönetmeni olarak çalışan bu üç arkadaş sonunda Grapus'u kurdu. Komünizmle ilgili olarak yapılan kelime oyunlarının gerçekle bağ kurulmalı, söylenenler günlük hayata geçirilmeliydi. Genel amaçları sadece fikir üretip satmak değil, fakat herşeyin birlikte yapılması, üretilmesi, tartışılması, kalemin her çizdiğinin işe yararlığı ve uygunluğu konusunda araştırılmasıydı.

"Sonuçta üretim süremiz beş-altı kat demesek bile iki-üç katına çıktı."

Zaman içinde Grapus, bünyesine katılan geçici sözleşmeli elemanlar ve stajyerlerle büyüdü. Başlangıçtan beş sene sonra,

1975'de uzun yıllar reklam piyasasında çalışmış olan Jean Paul Bachollet yönetici sıfatıyla gruba dahil oldu. Bir sonraki yıl Federal Almanya'dan Alexander Jordan bir süre grupta çalıştıktan sonra burasını beğenerek Grapus'ta kalacağını açıkladı. Son olarak da sıra Ecole des Arts Decoratifs'de hocalığını yaptıkları öğrencileri Marc Dumas'ya gelmişti. O da gruba katılarak stüdyodaki yerini aldı. Fakat ustaları-



Irkıçlık üzerine afiş

nın yanında ortaklık sıfatını korumayı başarması için şüphesiz çok genç olduğundan, dayanamadı ve ayrıldı. Onlarla birlikte çalışabilmek için belli bir katılığa sahip olmak gerekir. François Miehe de, onların dediğine göre "sessizce" ayrıldı. "Bir sabah ortadan kayboldu." Üstünden iki sene geçmesine rağmen bu yarının izleri hâlâ taze. Ne Grapus ne de Miehe artık eski Grapus ve Miehe değil. İyi mi, yoksa kötü mü? Ancak farklı oldukları kesin. Bütün bu anlatılanlar grubun nasıl işlediğini anlamak için yeterli. Onları birleştiren de ayıran da duygusal bağlar şüphesiz. "Bir krize girdik!", diye bağırarak dışlarını gıcırdatıyor Jean Paul Bachollet ve ekliyor: "Arkadaşlarım benim bu konudan bahsetmemden hoşlanmıyorlar. Fakat korkunç ciddi bir krize giriyoruz. Ayrılmalyız. Ve akıllı olduğumuzdan bunu başaramayacağız, ancak bunun yerine geçecek başka bir çözüm de yok."

"Politik işler yapmak istiyoruz ama başaramıyoruz. Ve son kazandığımız iki yarışmayla da çalışmak istediğimiz bu konuda bir şey yapmamız mümkün değil. Kültür Bakanlığı ve Parc de la Vilette'in kurum kimlikleri, kazandığımız yarışmalar bunlar. Bu konularla insanların yaşamları için önemli olduklarını düşündüğümüz için ilgilenmiştik. Fakat günümüzde Fransız yaşantısının neler tarafından belirlendiğine bakarsak sadece koca bir boşluk görürüz. Bugünün en önemli sorunu işsizlik, (on yıl önce bu konuda çok güzel bir afiş yapmıştık), ve bunu izleyen eğitim. Bu sorunlara hâkim olamıyoruz. Onlar için iş yapabileceğimiz kurumlar, bünyeler ne diyeceklerini bilemiyorlar. Örneğin öğretmen birlikleri. Fransa'da eğitimin acınacak halde olduğunu herkes biliyor. Evet, özel okullar ve devlet okulları hakkında oldukça önemsiz bir tartışma başlatılmışsa da bu sonradan politik bir tartışmaya dönüştürülmüş. Oysa esas sorun gelecek kuşağın nasıl yetişti-





CGT için logotayp

rileceğinin saptanması. Onlar nasıl yapılandırılacaklar? Uzay teknolojisiyle mi, nükleer fizikle mi? Daha ellerinde okulları yeterli sayıda bilgisayarla donatacak malzemeleri yok kalkmış kendimizi uluslararası piyasada göstermemiz gerektiğinden bahsediyorlar. Ayrıca dil öğretimi de iyice kırılmış.

İlginç olanın bu olduğu düşünce-sindeyiz. Ve bu parmaklarımızın arasından kayıp yok oluyor." Ya PCF (Fransız Komünist Partisi)? Grapus hâlâ onun yanında, ancak her geçen gün onu daha çok sorguluyor. Aralarına mesafe koyuyorlar. Hatta Grapus'un CGT'yle (Komünist Ticaret Birliği) ayrılması bile söz konusu oldu. "Artık onların sloganlarına katılmıyoruz."

Komünist Parti'ye duydukları saygıdan ötürü hayatı zehir etse de, ona kızsalar da bu aşka hâlâ katlanıyorlar. Oysa 68 solcularından birçoğu ciddi firmalarda çok yetenekli yöneticiler olarak çalışıyorlar, diğerleri ise daha gözde ve saygın olan Sosyalist Parti'yi benimsediler. Grapus belki bazı hayallerini yitirmiş olabilir, ancak hâlâ ideallerine sıkı sıkı, elinden geldiğince bağlı kalmaya gayret ediyor. J.P.Bachollet şöyle diyor: "Otuz yılı aşkın bir süredir PCF'nin üyesiyim. Başka seçimlerde de bulunabilirdim. O yüzden bu düşüğe katlanıyorum. Aslında ne sorumluluklarımız ne de onurumuz tehdit altında olduğundan değil, seçim yapmak için sadece iyi nedenlerin olması gerekiyor. Bu daha önce de söylendi. İnsanın özgürlüklerini, yani hem düşünce hem de kendi egemenlik özgürlüğünü kaybettiği bir ortamın parçası olmak istemiyorum. Örneklemek gerekirse; bizi ziyarete gelen bir ticaret birliği lideri ya da bir politikacı saygıyla karşılanacaktır, ancak hiç bir yaptırımı olamaz. İkna etme gücüne sahiptir ama zorla kabul ettiremez."

Grapus bazı ayrıntılar dışında bu konuda fikir birliği içinde. Şu sıralarda da ticari birlikler ve politik eğilimli kuruluşlarla ilişkileri iyice karmaşık bir durum aldı. J.P.B. alaycı bir tavırla şöyle diyor: "Çok sık söylenen bir şey var. Deniliyorki Grapus PCF'nin



Plastik Sanatlar Ulusal Merkezi için logotayp, 1984

görüntüsünü yeniledi. Bu yanlış anlama bütün dünyayı dolaştı. Biz PCF'nin kampanya imajını tasarladık. Bildiğiniz gibi son kampanyasını da biz yapmadık. Yani Avrupa seçimleri için olanını. Bizimki sansüre takıldı. Demek istediğim seçim sonuçlarının bu yüzden korkunç olduğu değil, fakat ne de olsa..."

Fransa Komünist Partisi imajlarını yenilememizi istemiyor, çünkü epeydir kendilerine hangi imajın gerekli olduğunu bulamıyorlar, ve böylece... Tabiki ben sadece grafik imajdan bahsediyorum." Grubun yöneticisine göre bu hatalı düşünce onlara zarar veriyor. "Biz çok temel bir probleme el attık. Grafik sanatının ve onun yarattığı gücün sosyal, ekonomik ve politik hayatı düzenlemede veya kontrol altına almadaki önemi diğer girdilere göre bir hiçtir. Onun belirli bir gücü olduğunu varsayarak davranmak ve bu gücün prestiji arttıracağını düşünmek saçmadır. Komşularımız Almanya ve Hollanda'nın aksine Fransa da böyle bir problemle karşı karşıyayız. Fransa'da grafik sanatı yok. Grafik sanat sivil haklara sahip değil. Bu yokluk bizi korkunç sonuçlara götürüyor. Reklâm, kültür veya politika alanında bir kalite imajına gerek duyan biri şans eseri eline geçen hazır malzemeleri kullanıyor. Genellikle bu süreç istek sahibi müşteri ve matbaacı arasında bir profesyonelin katılımına gerek duyulmadan sonuçlandırılıyor. Müslümanların arasında bir azınlık grubu var; Alaoutler. Bunlar kadının bir ruha sahip olduğunu inkâr ediyorlar. İşte biz onların kadınlarıyız."

Sonuçta grafik sanatçısının tasarımına gerçekten gerek duyulmadığından, ürettiği iş pahalı bulunuyor. Bu alanda hiç bir standart ve belirlenmiş fiyatlar yok. Bir afişin ticari ya da kültürel amaçlı olmasına bağlı olarak iş bin Franka da otuzbin Franka da çıkabilir. Grapus'un işverenlerini, tasarladıkları işin gerçek bedelinin ödenmesinin kaçınılmazlığı konusunda ikna etmek dışında başka sorunları da var. Eğer ödeme konusunda bir sorun çıkmazsa bu sefer de grafik sanatçısına gereken saygının gösterilmemesiyle

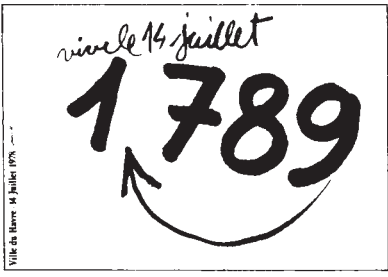
karşı karşıya kalıyorlar. Genellikle müşteri ürünün son durumuyla ilgili olarak grafik sanatçısına söz hakkı tanımıyor. Arzuladıkları sanki bitmemiş bir ürün. Bu duruma çok sayıda örnek bulmak mümkün. Örneğin bir tanesi Avignon Festivali'yle ilgili. 1982 yılında Grapus'tan festival için bir afiş, daha doğrusu afişin temel görüntü unsurunun tasarlanması istendi. Grapus birbirlerini renkli hatlarla kucaklamış bir güneş ve ay imgesini afişin ana unsurları olarak belirledi. Aynı zamanda bu imgeler bir çeşit balıkkuş gibi de algılanıyorlardı. Afişteki bu imge başka şeylere de uyarlandı. Bir broşür, hatta şarap etiketi bile yapıldı. Ancak Grapus'un uygulamalara katılmasına izin verilmedi. Şüphesiz bu davranış fiyat düşürmek içindi. Çünkü festivalin yöneticisi Grapus'un işini pahalı buluyordu, bu yüzden söz konusu imgenin yer alacağı basılı malzemenin düzenlemelerini kendi bünyesinde halletmek gibi bir tercihte bulundu. Avignon afişi büyük bir başarı oldu. Bu imgeyi taşıyan T-shirtler bile yapıldı. Ancak tüm bunlardan Grapus'un payına hiç bir şey düşmedi. Başka işler, başka sorunlar. 1981'de iktidara gelen komünistler ve sosyalistlerden oluşan yeni hükümet, tüm sol yanlı Fransızlar gibi Grapus'un da bütün umutlarını temsil ediyordu. Sanatsever ve sanat erbabı olarak tanınan yeni başkan François Mitterand atılcı yaklaşımı olan Jack Lang'ı da Kültür Bakanlığı'nın başına getirince sanatçıların bu dönemden beklentileri en yüksek düzeye ulaştı. Yeni yönetim kültüre söylediklerinden daha fazla önem vereceklerini ve daha fazla olanak sağlayacaklarını ilân ediyordu. Uzun zamandır kendi hallerine terk edilmiş grafik sanatçıları için bu olağanüstü bir durumdu. Grapus henüz başlarda bu yeni durumdan payını aldıysa da ileri aşamalarda bunun aleyhlerine bir değişime dönüştü-

günü izliyoruz. Grapus'un yeni yönetimle gerçekleştirmeye başladığı ilk proje Musée de l'Affiche et de la Publicité'de kendi işlerinin yer alacağı bir sergiydi. Bunu hükümetten çeşitli bakanların Grapus'u ziyaretleriyle onurlandırmaları izledi. Ve işte bu noktadan itibaren işler yanlış yürümeye başladı. Grapus Centre National d'Arts Plastiques (Ulusal Plastik Sanatlar Merkezi)'in düzenlediği bir yarışmayı kazandı. Merkez Kültür Bakanlığı'na bağlıydı. CNAP için bir logotype tasarlanması isteniyordu. Bu imge merkeze bağlı tüm alt kurumlarda da kullanılacak ve tüm basılı malzemede yer alacaktı. Kazanan ekip sözleşmenin uzatılmasını sağlamak amacıyla yarışmanın bir ikinci kısmı vardı. Bu aşamada Bakanlık için de bir logotype geliştirilmesi isteniyordu. Grapus CNAP için bir kokart, bir tane de Bakanlık için derken, böyle böyle her şeyi tasarladı. Yarışmanın ilk aşamasını öngören birinci sözleşme imzalandıysa da Bakanlıkla olanı hiç bir zaman imzalanamadı. Bundan birkaç ay sonra Parc de la Vilette tarafından uluslararası bir yarışma düzenlendi. Yarışmanın amacı parkın kendisi ve daha sonra bünyesine katılacak çeşitli bölümlerin; Cité de la Musique, Musée des Sciences, des Techniques, et de l'Industrie (ileride başka isimler alabilirler), Grande Halle (ki burada her türlü gösteri, konser, sergi, fuar ve audio-visuel şovların yapılması plânlanıyordu) için bir grafik çizgi tasarlanmasıydı. 1984 Eylül'ünde oy birliğiyle Grapus'un yarışmayı kazandığı ilân edildi ve sözleşmeyle ilgili sonu gelmeyen görüşmeler bu andan itibaren başladı. Nihayet 1 Mart 1985'te, Grapus'un De Beyerd Breda'da sergisinin açıldığı güne rastlayan bu tarihte sözleşme imzalandı. Sözleşmenin işin bütçesini ilgilendiren kısımları oldukça yorucu görüşmelere neden oldu. Bu arada Grapus işe başlamış, ek

Bir dayanışma kampanyası için afiş, 1980







14 Temmuz kutlamaları için afiş, 1978

elemenlar almış, daha büyük bir atölye aramaya koyulmuştu bile. Yani oldukça yüklü bir harcama-ya girmişti. Grapus'un kuruluşundan bu yana işler hep böyle yürüyordu.

J.P.B. bu konuda şunları söylüyor: "Tavuklarımızı yumurtlamadan önce saymıyoruz. Saydıklarımız nerede olduklarını bilmediklerimiz ya da yumurtlamayanlar." Bir, el jestiyle veya bir şakayla bu kaygılarını uzaklaştırıyorlar. La Vilette projesi çok iyi bir iş ve müthiş bir macera olmaya aday. Düşünmek istedikleri işte bu. Öte yandan Güney Afrika'da ölüme mahkûm edilmiş üç hükümlünün kurtarılması için hazırlayacakları afişin tasarımına bu iş nedeniyle daha az zaman ayırabileceklerini de üzülerek belirtiyorlar. Ayrıca La Vilette işinin yüzde yüz sağlıklı bir gelir getirmeyeceği de doğru. Ancak bir yandan Grapus eskiye dayanan ilişkilerinden tanıdığı otoritelerce yeniden tanınacakken, diğer taraftan da acaba bu otoriteler işbirliğine yanaşacaklar mı diye bir soru ortaya çıkıyor. Bu noktada kendinize şu soruyu yöneltebilirsiniz: Peki, Grapus kendi belirlediği çalışma alanında bu kadar sorunla karşılaştığı halde hâlâ neden reklâm sektörüne girmiyor? Neden illede politik ve sosyo-kültürel mesaj iletmek için tek başlarına izledikleri yola sıkı sıkıya bağlılar? "Reklâma karşı değiliz." Aldırma bir tavırla söyledikleri bu. Fakat işin gerçekte bu kadar basit olmadığı ortada.

Reklâm firmaları Grapus'un işleriyle ilgilendiklerini söylüyorlar, ancak bu yerinde duran, ileriye gitmeyen bir ilgi. Bu nedenle Grapus hem işler hem de işverenlerle tarafsız olmayan bir ilişki içinde. Grapus hem iletilecek mesajı hem de müşteriyi etkiliyor. Öncelikle kendi aralarında mesajın içeriği hakkında fikir birliğine varmaları gerekiyor. Eğer bu sağlanamazsa CGT'yle olduğu gibi bu kopma söz konusu. İçerik konusunda anlaşma sağlandıktan sonra mesaj her yanından çekiştirilmeye başlanır, ona oldukça hor davranılır, deforme edilir, tahrik edici unsurlar eklenir, içine çirkin seks şakaları katılır, yani sonuç olarak belli tabuların yaralanacağından veya yıkılacağından emin olunana dek bu böyle sürüp gider. Ortaya çıkan garip,

zararlı yaratık şöyle tanımlanabilir: Okunamayacak kadar kötü bir el yazısı, şurda burda biraz pislik, düşünülerek serpiştirilmiş mürekkep lekeleri, işte bu özellikler Grapus stiline zavallı taklitçilerini ele veren ayrıntılardır. Gerard Paris-Clavel "görüntünün zevki"nden ve "zevkin görüntüsü"nden söz etmekten hoşlanıyor. Evet, Grapus'un yarattığı görüntüler izleyene her zaman zevk veren türden şeyler değil. İtici olmadığı zamanlar saldırgan olabilir bu görüntüler. Grapus'un oldukça düzensiz, dolup taşan ve hatta izleyiciyi bakarken yoran bir tasarım, düzen anlayışı var. Ancak işin bütünü izleyicinin dikkatini istenilen noktaya çekmeyi ve ona seslenmeyi başarıyor. İzleyici sunulan tartışmanın katılımcılarından biri oluveriyor, zaten istenilen de bu. İşverenin bu süreci hazmetmesi her zaman kolay ve çabuk olmuyor. Bazen tasarımın, üzerinde tartışılmış ve konuşulmuş olmasına rağmen utandırıcı bulunduğu hatta reddedildiği bile oluyor. Örneğin Comedie Française'in bir bölümü olan Petit Odeon için ısmarlanan altı afişten ikisi, ilk tasarımları daha iyi olduğu halde haksız yere geri çevrilmiş ve yeniden yapılmıştı. Her şeye razı olup uyum sağlamayan bu grafik sanatçıla-

Grapus'un Paris Afiş ve Reklamcılık Müzesi'ndeki sergisi için afiş, 1982



Grapus'un İngiltere sergisi için afiş, 1979



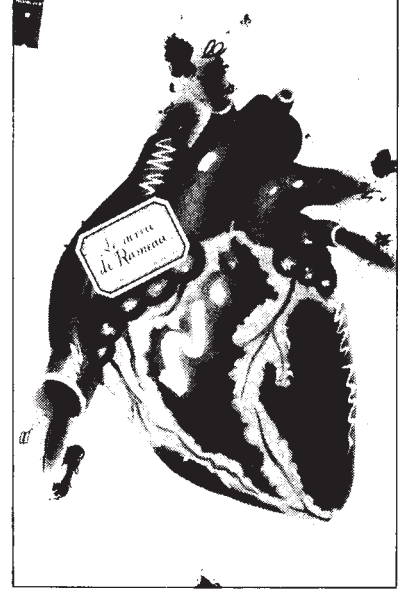
ından bütün tiyatro rahatsız olmuştur. Aktörler isimlerinin afişlerde bir karalama gibi yazılmasından veya yeterince büyük olmamasından, görevliler afişlerin alışlagelmiş biçimde asıldıkları yerlere tutturulamamasından, v.s., v.s. şikayetçiydiler. Ve kampanya tekrarlanmadı. Öte yandan derin, sağlam ve sürekli bir aşkla Grapus'a bağlı olanlar da var. Örneğin insanlara yardım amacı güden ve PCF'ye bağlı bir kuruluş olan Secour Populaire Française (Fransız Halk Yardım Kurumu) Grapus'un tasarladığı kanatlanmış eller simgesi olmadan düşünülemez.

Grapus'un hâlâ duygusal davranıldığı l'Album ZUP de Famille'de sonuçlarını gördüğümüz işleriye tümüyle farklı bir çalışmaydı. Sonuçta fotoğrafik, yazılı kolajlarından oluşmuş, gerçekçi, düşsel ya da taslak halinde bulunan, 0 ile 98 yaşları arasındakilerin mutluluk hakkındaki fikirleriyle değerlendirilmiş, önem kazanmış oldu. Tabiki Grapus bu işten de para kaybetti. Grapus'takiler çalışma biçimlerindeki inadin vazgeçilmez olduğunu ve hiç bir zaman her hangi birine razı olmayacaklarını söylüyorlar. Her neyse, Grapus'un bir işi yapma yöntemiyle reklâm piyasasının bir mesajı iletme yollarının uzlaşması pek mümkün gözüküyor. Çünkü reklâm içerikli mesajlarda anlatılmak istenen şey katı, kuralcı, sert yaratım sınırlamalarından ötürü güç bela iletilebilir. Bu noktada reklâmçılık Grapus'un yaratım özgürlüğü anlayışıyla tam bir çelişkiye giriyor. Bu sınırlama dışında zaten Grapus hemen hemen bütün zorlamaları memnuniyetle kabulleniyor. Bunların arasında ekonomik sınırlamalar başı çekiyor. Bu yüzden grafik sanatçısı her zaman olduğundan daha fazla bir yaratıcılık göstermek zorunda. Bundan başka ucuzluk kırmızı, mavi, sarı ve yeşilin sık kullanımı açıklanıyor. Böylece kazanılmış bir alışkanlık Grapus stiline bir öğesi haline geliyor.

Grup başlangıçtan itibaren geçen onbeş sene içinde tabiki gelişti ve farklılaştı. Bugün artık ne fikirler ne de ortaklar aynı. "Emekliliğimize yaklaşmaktayız.", diyor Alexander Jordan ve ciddileşerek şunu ekliyor: "Zaman içinde politik naifliğimizden belirli şeyler yitirdik. Ama bu durum işlerimizi daha da zorlaştırdı. Çünkü saf fikirler çok güçlü imajlar yaratabilirler. Bang-bang gibi. Gün geçtikçe böyle imgeler bulmakta zorlanıyoruz. Şimdi onbeş yıl öncesine göre farklı politik görüşlere sahibiz. Değişen sırf politika değil. Bizim atölye içinde ve dışındaki davranışlarımız da gelişti, farklılaştı. Şimdi sahnede başka



"Uçur Kız" için tiyatro afişi, 1980



Diderot'un "Rameau'nun Yeğeni" için tiyatro afişi, 1980

medyalar da var." Grubun içindeki iş yapma biçimi de değişime uğradı. Her ne kadar yapılan her çalışma üzerinde tartışılıyor ve düşünülüyorsa da kişisel olarak yürütülen işler grup çalışmalarına baskın gelmeye başladı. Açıkça estetik kaygıların önde tutulduğu, örneğin la Vilette'in grafik çizgisinin tasarlanması gibi projelerde başlangıç noktası olarak her zaman içeriğin iyice düşünülüp araştırılması ve işe yansımaları seçiliyor. Bu çalışma onları konunun ana fikrine ulaşmaya kadar işin indirgenmesine götürüyor. Ve artık onun altında yatan fikirden, tartışmadan iz bulmak (ne mutluki) imkânsız hale geliyor. Topluca tartışılan ancak kişisel üretilen iş. Herkesin kendi stili, kendi çalışma alanı ve kendi işi var. Ancak her biri diğerinin stilini kendine uyarlayabilir. İşlerin, siparişlerin dağılımı o sırada kimin boş olduğuna bakılarak saptanıyor. "Ama eğer birisi, başı çok kalabalık olmasına rağmen belli bir projede başarılı olacağını düşünüyor ve bu iş için çok istekli görünüyorsa, işi o üstlenir. İşin altındaki imzaysa Grapus'a aittir. Bu durum işi gerçekleştirenin ekiptekilerin uyarı ve eleştirilerini hiç dikkate almadığı zaman da geçerlidir. Çünkü bir topluluk içinde çalışan biri çok az da olsa mutlaka çevresindekilerden etkileniyordur ve bu işi bağımsız olarak başka bir yerde tekrarlamaya kalksa sonuç farklı olacaktır." ●



# Mitterand'ın Habercileri

Hugh Aldersey-Williams

Creative Review, Haziran 1988

Paris'in 1988'deki politik havası, 68'dekinden farklı. Ama Grapus'taki devrimci tasarımcılar, Mitterand'a göre hâlâ başarılılar.

Grapus bir zamanlar Fransız Komünist Partisi için tasarımlar yapmıştı. Grapus ve FKP'nin yolları ayrıldığında Pierre Bernard, bu ilişki için "bir aşk öyküsü gibiydi" diyor.

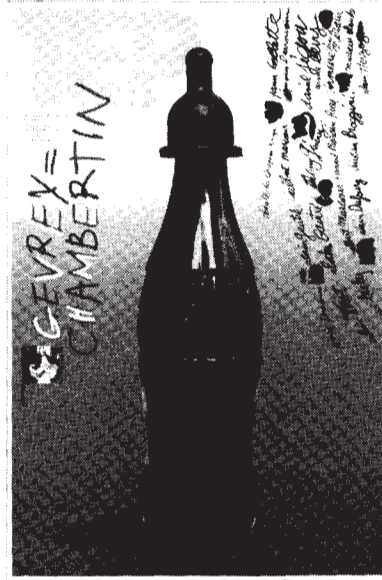
Bütün duygusal bağlılıklar gibi, bu ilişki de karmaşık nedenlerle son buldu. Başlıca sebeplerden biri şuydu: Grapus Partinin aslında istemediği bir görüşü zorladı ve bu düşünceyi eyleme dökmeye çalıştı. "Yaptıklarımızla bir şeyler söylemeye çalıştık. Tepkiyi örgütlemek değil, tavırların sorgulanarak yeniden gözden geçirilmesini sağlamaya çalıştık. Grafik tasarım, gerçeği değiştirme çabasıdır. Yalnız sembollerden ve imgelerden ibaret değildir." diyor Grapus ekibi.

Partiyi 'her zamanki' müşterilerinden daha yüksek bir yere koyduğu halde, Grapus'un tavrı ticari düşünen herhangi bir kapitalistin tavrıydı. Bir müşteri, hakettiğinden daha fazlasını aldığını keşfettiğinde, başlangıçtaki hevesi kuşkuya dönüşür. Çünkü tasarımcılar brief'e biraz da kendi özelliklerini katıyorlar.

Grapus'un bugün içinde bulunduğu ikilem şu: artık müşterileri ve kazancı, o pek güvendiği politik ikna gücüyle pek uyumuyor. Tıpkı diğerleri gibi, Grapus'un tasarımcıları ve ürün ve eşya tasarımcısı Philip Starck da şüphesiz artık salon sosyalistleri. Ayrıca, yine Starck gibi, çalışmalarına yalnızca Fransa'nın politik eğilimlerini değil, felsefi akımlarını da bağlayabilmeyi amaçlayan ve genelde pek de inandırıcı olmayan bir yaklaşımı var. "Şu sıralar Fransa'da, gittikçe güçlenen bir iletişim miti var." diyor Bernard. Roland Barthes'in, Jean Baudrillard'ın ve başkalarının, mitin gücünü görsel iletişimin sahip olduğu biçimler olarak tanımladıkları strüktürist (yapısalcı) ve post strüktürist eleştiri yazılarına da değiniyor. Onlara göre kelimeler ve imgeler kendi kolaysız ve amaçlanmış yorumlarını taşırlar ama tüketici kültür için yeni ve daha kapsamlı anlamlara da erişebilirler. Tasarımcılar, bilinçli bir amaçla yüklenmek istenen anlamı gereğinden fazla tasarımlarına dahil etmeye çalışmamalı, diye öneriyor Ber-



İngiltere'de yaşayan Fransız grafik tasarımcı Alain Le Querrec'in sergi afişi, 1981



Kırmızı Şapka Tiyatrosu "Gevrey-Chambertin" (ünlü bir şampanya markası) için afiş, 1982



Partinin 60. kuruluş yılı kutlamaları için afiş, 1980



Sartrovville Tiyatrosunun 16. kuruluş yılı kutlamaları için afiş, 1981

nard. Böylesine gelişmiş bir bilinç, grafik tasarım stili için kaynak olamaz. "Bu, iletişim sağlamak için iyi bir yol değil. Ayrıca tüketime dair bir sorun değil, ah-lâki bir yanı da var." diyor Bernard. "Genellikle, bir tasarımın öznel hakikati, mesajından ya da başlangıçtaki amacından daha önemli bir hale geliyor. 'İşaret' gittikçe 'anlam'dan daha önemli oluyor." Bernard buna örnek olarak 1970'lerde FKP'nin, partinin logosunu yenilemek için, kırmızı zemin üzerinde işçi elinden çıkma karakterler kullanan genç bir tasarımcıyı görevlendirmiş oluşuna dikkat çekiyor ve şöyle ekliyor: "Fransa'daki bütün siyasi partilerin logoları arasında en iyisiydi." Sonra bir-iki yıl kadar önce FKP, eski logonun uyandırdığını düşündükleri modernist çağrışımlara karşı bir çizgiye yerleştiğinden logosunu yenilemek istedi. Böylece, büyük olasılıkla, İngiliz İşçi Partisi'nin, kendisini yeni moda kırmızı gülünü budarken bulacak olması gibi, FKP, şüphesiz birkaç yıl içinde değişeceği, son moda uygun, yeni bir motif sahibi oldu.

Tasarım dilini genişletmekle, Grapus bu eğilime aykırı düşmüş oluyor. Neden, anlam ve içerik, tanınması daha güç bir işaret sistemiyle, tasarımı daha kolay yönlendirebilmelidir. Grapus bir zamanlar öfkeli ve dışavurumcu stiliyle--şimdi Paris'in bile donanmış olduğu şehir graffitilerini anımsatan çok renkli lekelerle boyanmış desenlerle--tanınabilirdi. Stil olarak çizgi film ustası Gerald Scarfe'tan ve Soyut Dışavurumcular'dan çizgiler taşır. Bu gruptaki sanatçılar, başlangıç noktası olarak kendilerine gerçeküstücülüğü almışlardı ve Grapus'un çalışmaları da, Miro gibi sanatçıların ve gerçeküstücü eserler taşıyan Armanda Testa gibi grafik tasarımcılarının çalışmalarıyla benzerlikler taşıyordu. Kimi zaman tuhaf, ama her zaman keskin olan ana konunun gerçeküstücü bir tarzda kullanılması, tasarımın amacının gürültüye gitmemesini sağlama alan daha disiplinli bir duyarlılıkla, Grapus'un her an patlamaya hazır yoğunluktaki heyecanını yumuşatmasını sağlıyor. Diğer bir grup çalışmalarındaysa Henri Matisse'in etkileri seziliyor. Ama bu etki İngiliz tasarımcılar arasında anlamsızca moda olan aldatıcı Matisse görüntüsüne benzemiyor.

Grapus tasarımcıları sözcük dağarcıklarını genişletirken, rollerini değiştiriyorlar. Paris'teki La Villette Parkı için oluşturdukları işaret tasarım kombinasyonu, yalnızca üç sade şekil (bir üçgen, bir daire ve bir kare) ve üç basit renk (kırmızı, yeşil ve mavi) alıp,

bunları değişik kombinasyonlarla biraraya getirerek, Villette Kompleksinin farklı bölgelerindeki farklı etkinliklerini belirtmek için kullandılar. "Herbiri birbirinden ayrı bir çok özelliği olan bir yer." diyor Bernard: "Bu nedenle tek çözümün, oldukça temiz, oldukça İsviçre kokan, işlevsel bir şey oluşturmak olduğunu düşündük." Tasarım öğelerini, bir kutudaki mücevherlerle kıyaslayan Bernard, her birinin kendi başına değer taşıyabilmesini ama aynı zamanda da birbirleriyle uyum içinde olabilecekleri şekilde düzenlenmeleri gerektiğini vurguluyor. Mitterand'ın en büyük projesi olan Louvre'un amblem tasarımı yarışmasını kazandıktan sonra, Grapus'un kurumlara olan nüfuzu giderek artıyor. Tartışmalı Pei'in mimari projesinin yeni cam piramit müze girişini başlangıç noktası olarak alan Grapus ekibi, baştan aşağı bütünleyici bir logo ve proje ile çıkıp geldi. Logonun ana sembolü Pei'nin projesini anımsatan ışıklı üçgen bir prizmaydı. Belki de hükümetten destekli Villette Parkı için yaptıkları üç renk fikrinin kurnazca bir varyasyonu olarak, prizmanın her bir cephesi farklı renklerden oluşmuştu. Musée du Louvre sözcüklerinin müzeye benzeyen tipografisi, düzgün, geometrik merkez parçayı tamamlıyordu. İronik bir şekilde, müze otoriteleri logonun mektup başlıklarında, afişlerde ve benzeri yerlerde kullanımını beğendiler de, tek başına logodan memnun kalmadılar. Milyonlarca franka mal olan piramidi oldukça belirgin bir biçimde anımsattığını düşünüyorlardı. Maliyetin bu kadar olması bugün hâlâ birçok Parisli için hassas bir konu. Yeni Louvre'un Ocak 89 için düşünülen son tasarımı, bu yaz Bastille'in işgalini anma törenleriyle başlayacak olan Fransız devriminin 200. yıl kutlamaları sırasında ortaya çıkacak.

Şimdilik yeniden çizim masasındalar. "Daha basit, sembolsüz bir şey istiyorlar." diyor Bernard, "Bu logo, Londra, New York, Amsterdam gibi, insanların inceleklere saygı gösterdiği yerlerde beğenilirdi. Ama böyle bir tasarım--neredeyse tamamen tipografik olacak--görelilik olarak az gelişmiş genel Fransız grafik tasarımı bilinci için fazla incelikli."

(Bu yazı Temmuz 1988'de yayınlanmıştır.) ●

## YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu

Derneği adına sahibi

Yurdaer Altıntaş

Sorumlu Yayın Yönetmeni

Bülent Erkmen

Uygulama: Asu Orhan

Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.

Tüm hakları saklıdır.

Basıldığı yer: DETAY