

Yazılar:

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

Katherine McCoy

Söyleşi: Rick Poynor
"Eye" Dergisi, Haziran 1995

Çeviri: Mine Haydaroglu

Katherine McCoy 1945'te Decatur, Illinois'da doğdu. Michigan State Üniversitesi'nde endüstriyel tasarım eğitimini tamamladıktan sonra 1967'de Unimark International'da çalışmaya başladı. Daha sonra Chrysler Corporation ve Omnigraphics Inc.'de çalıştı. 1971'de, eşi Mike McCoy ile birlikte Cranbrook Academy of Art'ın tasarım bölümünün başına geçti. Birlikte, 1995'e kadar bu görevi yürüttüler. 1980'lere gelindiğinde bazen tartışmalı bulunan Cranbrook programı Amerikan tasarım eğitiminde en ilerici programlardan biri olarak tanınmıştı. Birçok Cranbrook mezunu grafik tasarımda önemli izler bırakan çalışmalar gerçekleştirdiler. McCoy'ların kendi şirketleri McCoy & McCoy, Formica, Xerox, Unisys, MIT Press, Philips, Tobu Stores Tokyo ve başka müşteriler için 2 ve 3 boyutlu projeler gerçekleştirdi. Katherine McCoy; Industrial Designers Society of America'nın üyesi. Geçmişte başkanlığını da yapmış. Alliance Graphique Internationale'in üyesi. American Center for Design'ın başkanı. American Institute of Graphic Arts başkan yardımcılığı görevini sürdürüyor. National Endowment for the Arts'ın Design Arts Policy Panel'inde görev aldı. Design Arts Fellowship Grant Panel'inin başkanlığını yürütüyor. 1994'de Chrysler Corporation McCoy'lara 'tasarımda yenilik' ödülünü verdi. 1991'de



Katherine McCoy

McCoy'un, öğrencilerinin ve mezunlarının işleri "Cranbrook Tasarımı: Yeni Söylem" başlığı altında New York ve Tokyo'da sergilendi. McCoy'un tasarım ve eğitim konularında yayınlanan pek çok yazısı bulunuyor. Uyguladığı eğitim yöntemi de, aralarında Eye (no.3, cilt 3) dergisi de olmak üzere birçok uluslararası dergide yayınlandı.

Rick Poynor Sizi tasarıma çeken neydi?

Katherine McCoy Mimar olmak istiyordum ama 1960'ların başıydı. Lisedeki erkek danışman hocam "mimarlığı sevmezsin, çok fazla matematik gerektiriyor. İç mimar olman daha iyi olur" dedi bana. Üniversitede iç mimarlık endüstriyel tasarım şemsiyesi altındaydı. Girdiğimde sorun çözme yöntemlerini öğrenmeye başladım. İlk projemiz için 50 tane eskiz yapmamız istendi. 50 alternatif konsept! "Benim yaşama yaklaşımım böyle olmalı. Ben yaşam hakkında böyle düşünüyorum zaten" dedim kendi kendime. Başka yönleri gitmeyi denedikten ve kendimi sanatçı olarak görmeye başladıktan sonra da bu o kadar doğal geldi ki. Lise öğ-

retmenim de beni ressam yapmaya çalışmıştı.

RP Endüstriyel tasarımdan grafik tasarıma geçişiniz nasıl gerçekleşti?

KM Temelimin endüstriyel tasarım olmasından dolayı çok memnunuz. Çünkü grafik tasarımda yöntem öğretilmiyor. "hah bu işte" diyorsunuz, o kadar! Beyin fırtınası yapıyorsunuz, aklınıza bir fikir geliyor ve bu fikri biçimlendiriyorsunuz. Endüstriyel tasarımda ise birçok yöntem kullanılır. Tipografiyi endüstriyel tasarım çalışırken anlamıştım. Üniversitedeyken tek bir grafik tasarım dersine girmiştim. Oldukça zayıf bir programdı: Chancery italik kaligrafiye ayrılmış on hafta. Pek anlamsız görünüyordu ama bu ders sayesinde yazı karakterlerine ilgi duymaya başladım. Mezun olduğumda hem iç mekan tasarımı hem de grafik tasarım içeren bir portfolyoya sahip olmuştum. İlk işim Unimark International'daydı. Bana çok uygun bir işti, çünkü birden fazla alanı kapsıyordu. Bu da benim istediğim bir şeydi. İşimizin yoğunluğunu kurum kimliği işleri oluşturuyordu. Unimark'taki birkaç grafik tasarımcıdan, grafik tasarım hakkında çok şey öğrendim. İdeal bir eğitim değildi tabii, çünkü resmiyeti yoktu. Ama çok değerliydi, çünkü o tasarımcılar çok iyidiler. O dönemde, şablon mantığına doğal bir yatkınlığım olduğunu anladım. Unimark'ta Avrupa tasarımı denen tasarım benimsemişti. Bauhaus'dan miras kalan özellikleri içeren, nesnellik, netlik, akılcılık ve sistemler üzerine kurulu İsviçre tasarımı Amerika'da uygulanıyordu. Bu ortam, benim sorun çözmeye olan eğilimimi pekiştirdi. Benim dünyaya bakış açım çok uygun bir ortamdı.

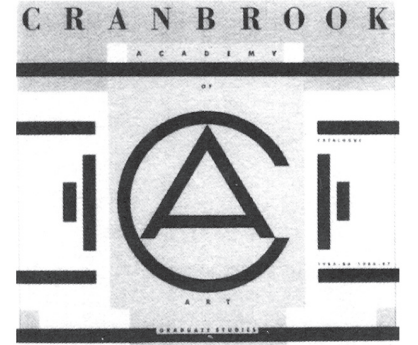
RP Beş yıl sonra Mike McCoy ile birlikte Cranbrook'un başkanlığına geldiniz. Daha önceden de eğitim vermeye istekli miydiniz?

KM Hayır, hiç bir zaman öğretmenlik yapmak istemedim. Öğretmenlik konusu bir süre sonra açıldı. Mike konuyu açıyordu hep. Ben öğretmen olmak istemediğimden eminim. Cranbrook'taki iş emri vâki oldu diyebilirim. Hiç düşünmediğimiz, planladığımız bir şeydi. Öte yandan, hem Mike'ın hem benim çalıştığımız atölyelere öğrenci aldığımızı hatırlıyorum. Unimark'tan sonra Chrysler Corporation'da çalışırken, bir arkadaşım tasarımlarını mutlaka bana getirir gösterirdi. Ve ben hep "Hayır. Burada çok büyük font kullanmışsın, burada şablona ters gitmişsin" gibi şeyler söyledim. Grafik tasarım öğretmek oldukça kolaydı, çünkü birtakım hoş kuralları vardı. Öğretmenlik yapmaya başlamam oldukça doğal oldu sonuçta. Her zaman içimde bir

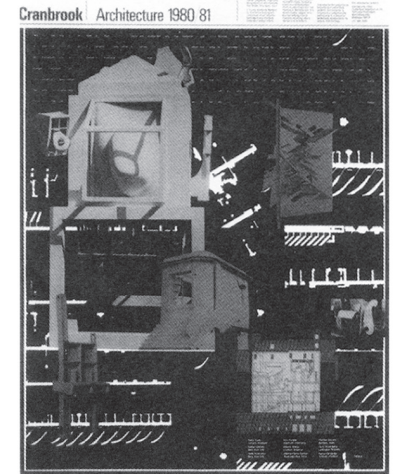
öğretme eğilimi olduğunu da düşünüyorum. Buz pateni kayarken bile başkalarına birşeyler öğretmeye başlayıveriyorum.

RP Sizi Cranbrook'ta bu kadar uzun yıllar tutan neydi?

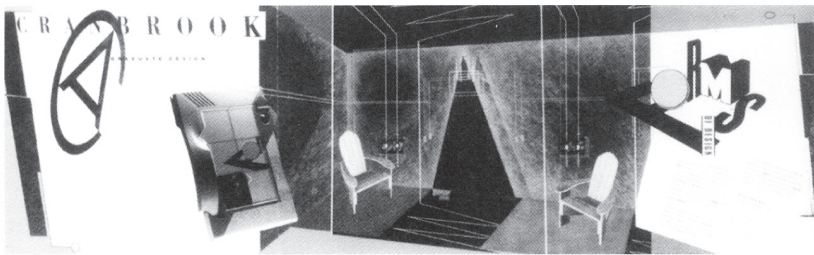
KM Tabii çok uzun bir süre kaldık. Ama bu noktadan sonra artık öğretmeyi bırakmayı düşünemezdim. Bu arada kendiniz o kadar çok şey öğreniyorsunuz ki. En çok öğretmenlerin birşeyler öğrendiğine eminim! Beni harekete geçiren bu işte: Neredeyse tamamen kendi çıkarımıyla ilgili birşey. Çok uyarıcı birşey. Sizi büyütmeye zorluyor. Cranbrook'da neden bu kadar uzun süre kaldım? Çünkü çok esnekliği olan bir konumdaydım. Cranbrook'ta bölüm başkanı olmak, öğretmenden kapıcıya, mezunlar ofisi başkanlığına kadar herşey olmak demektir. Felsefi yaklaşımınız hakkında kimse sizle tartışmaz. Değişim istiyorsanız, değişirsiniz. İdarenin sizden tek beklediği Cranbrook'a iyi öğrencileri çekmeniz ve iyi mezunlar verme-



Cranbrook Sanat Akademisi Akademik Katalogu 1982. Tasarım Katherine McCoy Tasarım Yardımcısı Constance Birdsall Cranbrook Fakülte Projesi. Müşteri ve Yayıncı Cranbrook Sanat Akademisi Kapak. Akademik elli yıldönümünü kutlamak üzere, Akademik ilk katalogunun kapagındaki, dekoratifiğini gizlemeyen bir Elie Saanen desenini soyutlamakta ve yeniden uyarlamaktadır. Kapak deseni katalogun içindeki grid yapısını belirlemekte ve desene ait elemanlar değişen oranlarda katalogun içinde de görünmektedir.



Cranbrook Mimarlık Afişi 1980 Tasarım Katherine McCoy; Cranbrook Fakülte Projesi; Müşteri ve yayıncı, Cranbrook Sanat Akademisi. Öğrenci projelerinden oluşan bu montajda, alçı, bakır ve alüminyumdan yapılmış mimari maketler, Arap kaligrafisi ve Orta Doğu cami planları esas alınarak yapılmış bir çizimler zeminine yansıtılmış. Üfuk çizgisinin üzerinde Louis Aragon'dan bir alıntı gezinmekte.



Cranbrook Tasarım Ön Lisans, Broşür 1987. Tasarım Glenn Suokko. Cranbrook Atölye Ödevi. Okulun genel katalogunu meydana getiren unsurlar uzamda çarpılmış olup öğrenci projeleri, iki ya da üç boyutlu tasarım kaygılarının biraradalığını vurgulamak üzere yanyana getirilmişlerdir.

niz. Dolayısıyla yıllar içinde çok önemli yollar katettik. Yeni şeylere ilgi göstermeye devam ettik ve programımız sürekli büyümeye devam etti. Yenilikler sadece bizim yaptığımız yenilikler değildi. Öğrencilerimiz de yeni yönler belirlediler. Büyümeye devam ettiler. Dolayısıyla Cranbrook'ta sürekli bir değişim vardı.

RP Peki şimdi neden ayrılıyorsunuz?

KM Cranbrook'ta eğitim vermenin bedeli yılın 9.5 ayının çok yoğun geçmesi. Tüm programın sorumlusu olmanın, idaresinin başında olmanın getirdiği bütün bilgileri, yeni anlayışları edindim. Bu anlamda artık kendime ispat etmek istediğim birşey kalmadı. Şimdi birinin bana çok iyi öğrenciler getireceği, çok canlı programı olan bir yerde eğitim vermek istiyorum. Öte yandan başka şeyler yapabilmek için özgür kalayım. Colorado'daki "elektronik baraka"ımızda kendi işlerimi yapmak ve daha çok yazmak istiyorum. Chicago'daki Illinois Institute of Technology'ye bağlı Design Institute'da yılda bir sömestr ders vermeyi planlıyoruz. Bu bizim için farklı bir çevre olarak görülebilir. Çünkü pekçok kişi Cranbrook' u tasarım sanatıyla özdeşleştiriyor. Ama bizce tasarım kültürel işlevi önemlidir. Objelerde

ve iletişimde, kültürel insani öğeleri önemlidir.

RP Cranbrook ne tür öğrencileri çekiyordu? Sizden beklentileri nelerdi?

KM Cranbrook'ta ilk önce yapmamız gerektiğini düşündüğümüz şeyler; neler sunabileceğimizi ve bir anlamda istediğimiz tür öğrencileri çekebilmek için pazarımızı tanımlamaktı. 25- 35 yaş arasındaki olgun öğrencilerle çalışmayı seviyorum. Daha yaşlı öğrencilerimiz de oldu! Profesyonel deneyimli öğrencilerimiz. Tasarımda sağlam bir temel eğitiminizin olması çok iyidir, ama öte yandan en ilginç öğrencilerimizin çoğunluğu farklı background'dan gelen ve tasarımla işleri dolayısıyla yani sonradan tanışmış kişilerdi. Tasarım çalışmalarında daha sağlam deneyim edinmek isteyen kişilerdi.

Biz öğrencilerimizin istekli, insiyatif sahibi ve işlerine düşkün olmalarını ısrarla istiyoruz. En önemli şey bilmek değil, nasıl bileceğinizi bilmektir. Bazı parlak profesyonellere, işlerinin belli bir düzeye geldiğini düşünen kişilere de rasladık. Belli bir rol öğrenmişler ve bunu uyguluyorlar. Ama kişisel bir ses ve vizyon bulmak için hem kendi içlerine hem dışarıya bakmak istiyorlar.

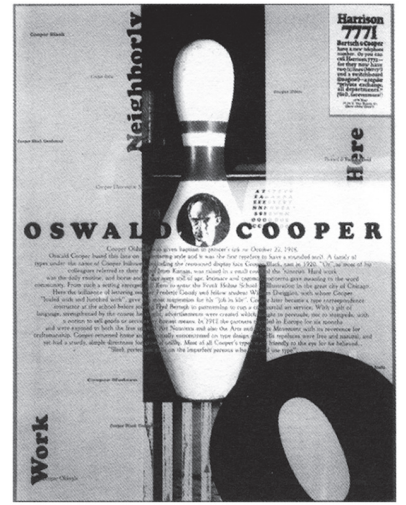
RP 1980'lerde kuramsal fikirlere

Cranbrook'ta çok önem veriliyordu. Bu nasıl gerçekleşti?

KM Biz öğrencilerimizi her zaman okumaya teşvik ederiz. Programımızın belli bir yapısı yok. Bu nedenle resmi okuma listeleri olan derslerimiz hiçbir zaman olmadı. Tersine, her öğrencinin kendi kişisel programı oluyor ve kendi istedikleri üzerinde bağımsız olarak yoğunlaşıyorlar. Kütüphanemiz var ve benim uzun vadeli projelerimden biri bu kütüphaneyi büyütmek ve mümkün olduğunca güncel tutmak. Bunun da temelinde benim sorun çözmeye olan yatkınlığım var. Öğrenciler, iki yıl içinde tasarımcı olarak kendi kuramsal stratejilerini geliştirmeyi hedefliyorlar. Biz onların kendi güçlerine yatırım yapmalarını istiyoruz. Kendi doğal yeteneklerini bulmalarını, ama aynı zamanda kuramsallaştırmanın dış yöntemlerini de kendi yöntemlerine dahil etmelerini istiyoruz. Biz sürekli olarak ek kuramlar arıyoruz. İşaret bilimi bizim her zaman tartıştığımız bir konu oldu. Rhode Island School of Design'da olduğu gibi ana konumuz olmadı. Esas amacımız, öğrencilerin temel bilgileri anlamaları ve bunları tasarım aracı olarak kullanmalarını sağlamaktı. Bunun yanı sıra, 1970'lerde tasarım bölümümüze Illinois Institute of Technology'de geliştirilen planlama süreçlerini getirdik.

Bölümümüz şanslı, çünkü görsel kuramlara çok ilgi duyan fotoğraf bölümü bizimle aynı binada. Kapılarımız yanyana. Fotoğrafçılık, post-yapısalcılığı görsel medyaya uygulayan ilk sanat dalı oldu. Örneğin, fotoğrafı okuyarak kodlarını algılamak fikri uygulandı. Bence bu tür fikirler oda arkadaşları arasında, atölyede yaşanan aşklar esnasında ve atölyeler gezilirken insandan insana dolaşabiliirdi.

1970'lerin ortalarından sonlarına doğru, Minimalizm'den uzaklaşmaya başlandı. Ama bu Modernizm'in kuramsal temellerinin sorgulanmasından dolayı ortaya çıkan bir durum değildi. Resmi geçerliğı olan ifade biçimlerinin sorgulanmasının sonuçlarıydı. Weingart ve April Greiman gibi insanların etkileri görüldü. 1980'lerin başlarında bu konu olabildiğince irdelenmişti. Her yeni grup kendine soruyordu: "Bizim katkımız ne olacak?" Birkaç huzursuz yıl geçti. Bu yıllarda öğrenciler yeni yaklaşımlar denediler ve orada burada ufak tefek birşeyler buldular. Ama bunlar tam anlamıyla meyve vermedi. Ama Ancak 1984'de, Jeffrey Keedy'nin içinde bulunduğı sınıfla birlikte -hepsi de kuram avcılarıydı- yeni bir yön iyice belirlemeye başladı. Bu sınıf ve pesinden gelen, Edward



Cooper Black Tipografi Tarihi Afisi Prototip
1988. Tasarım Scott Santoro;
Cranbrook Atölye Ödevi
Yana yatmış "O"yla bowling lobutu, Oswald
Cooper'in Orta Batı Amerikalı geçmişine ve
bu harf karakterinin yaygın popülarlığına bir
göndermedir.

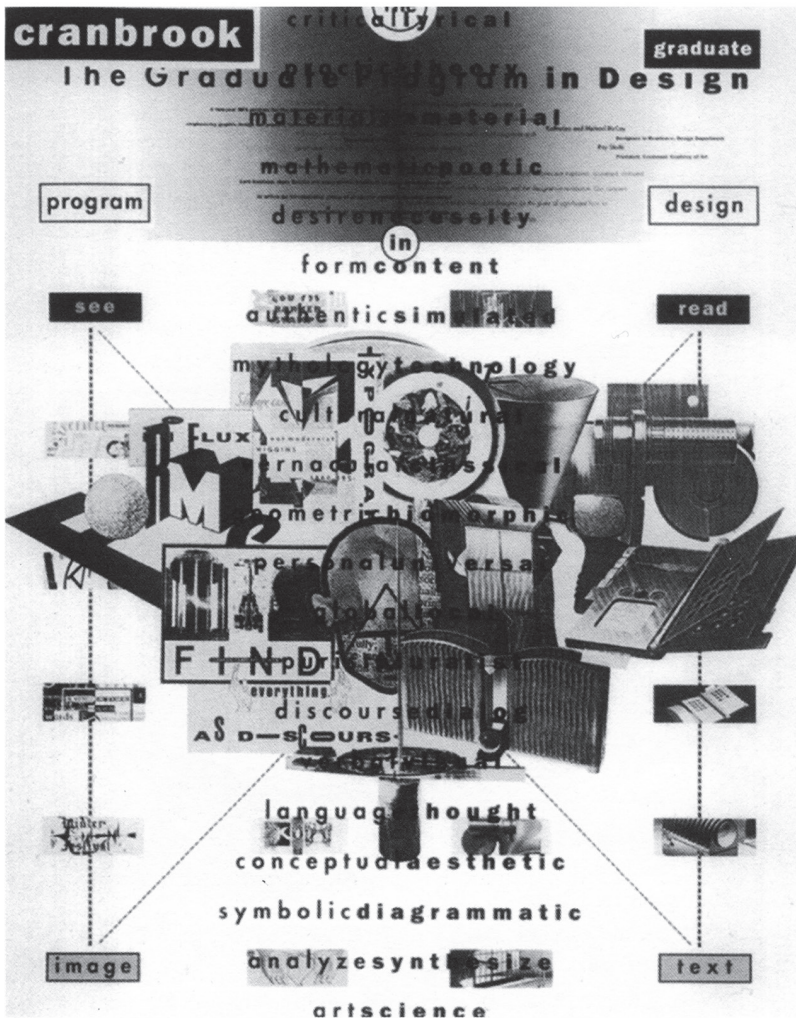
Fella'nın bulunduğu sınıf da dahil olmak üzere, birkaç sınıf çüretkar bir şekilde yapısalcılık sonrası kuramları ve felsefeyi derinlemesine incelediler. Bir süre her hafta bir kuram çıkarılıyordu sanki. Yapısalcılık, Post-yapısalcılık, Dekonstrüksiyon, fenomenoloji, Eleştiri Kuramı, Alımlama Kuramı (Reception theory), Hermenötik, Lett-rizm, Venturi dili, Postmodern sanat kuramı. Ama zamanla bu fikir-ler arasından elenenler, birleştirilenler oldu ve en uyarlanabilir olanları yaygınlık kazanmaya baş-ladı.

RP Bana bu fikirlerin bazılarını sizin ilk önce karşı olduğunuz söylendi.

KM Evet, ve hala da karşıyım.

Post-yapısalcılık da karşı durmayla ilgili olduğuna göre bu çok uygun bir davranış değil mi? Birşey keşfetmenin verdiği heyecan çok hevesli davranmaya neden oluyor. Post-yapısalcı yazarların çoğu kültürün kökenlerindeki değerleri sorguluyor. Açıkça söylemek gerekirse, ben kendi değer sistemimi tamamen değiştirmeye hazır değilim ve bence geçmişteki beyaz adamların yararlı katkıları da olmuş. Bütün bunların birbirleriyle nasıl uyum sağlayacağını kestiremiyordum, nasıl şekilleneceğini de araştırıyordum. Jeff Keddy bir söyleşide benim hep “Ama bu neye benziyor? Tasarım açısından bu ne anlama geliyor? Bunu bir tasarım aracı olarak nasıl kullanabilirim?” diye sorup durduğumu söylemiş.

RP Mezunlarınızdan biri olan Andrew Blauvelt'in Emigre dergisinde geçenlerde yaptığı yorum hakkında düşündüklerinizi öğrenmek isterim. Blauvelt, Grafik tasarımı semptom ve tedavi olarak anlattı. "Tedavi Modernizmdeydi. Diğer kampta, grafik tasarımın semptom olduğu yerde ise Cranbrook var". Bu analize katılıyor



Cranbrook Tasarım Afişi 1989. Tasarım Katherine McCoy. Cranbrook Fakülte Projesi. Müşteri Cranbrook Sanat Akademisi

musunuz?

KM Grafik tasarım zamanına ve izleyicilerine karşı dürüstse kültürel ortamını yansıtmaları gerekiyor. Tasarımcılar toplumun kültürel üretiminin önemli bir bölümünden sorumlular. Bu yüzden bizim kültürel açıdan üretme sorumluluğumuz olduğunu düşünüyorum. Eğer tasarımcı modern yaşamın kakofonisi karşısında nihilist bir tavır alırsa, herhalde yansıttığı çapraşık karmaşa da dürüst bir dışavurum olur. Ancak ben tabii ki böyle bakmıyorum. Bir konuya açıklık getirmek istiyorum. Cranbrook'tan çıkan işlerin çoğu karmaşık değil. New Discourse başlıklı kitaba bakarsanız, bazı işlerin sadece üç ögesi olduğunu görürsünüz. Bence bunlar karmaşık tasarımlar değil. Birçok kişi Cranbrook'ta sadece katmanlı işlerin yapıldığını düşünüyor. Ama bunların büyük bölümünün kökeni post-yapısalcı dö-

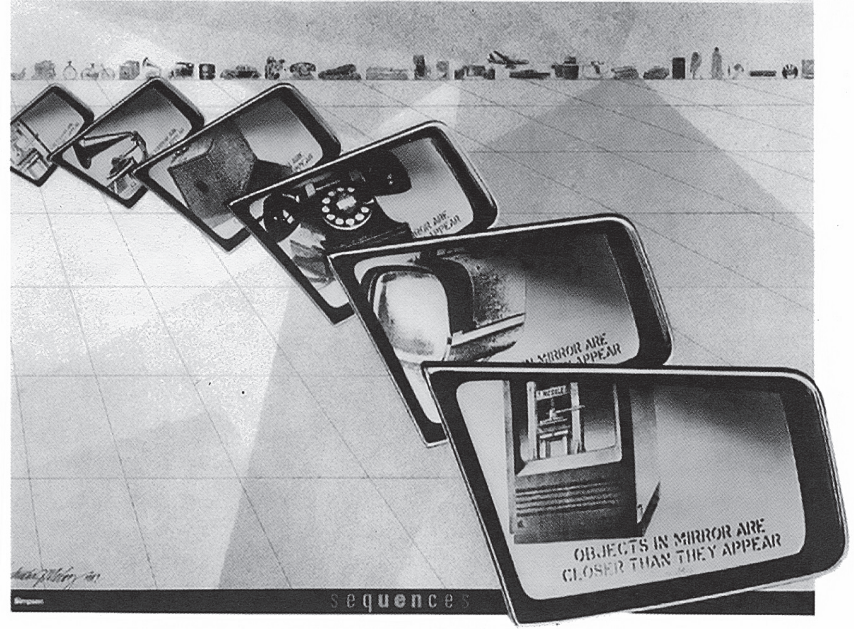
nem öncesine uzanıyor yüksek formalizm kuramına uyuyorlar. Öte yanda tabii ki, örneğin Allen Hori'nin çalışmaları, çok karmaşık ve katmanlı. Ama benim ilgimi çeken anlam karmaşıklığı. Ben biçimsel katmanları anlam katmanları olarak görmüyorum. İlk okuma nesnel anlamın ilk katmanıdır. Ama ikincisi, üçüncüsü nedir? Yemek odanızda üç yıl boyunca aynı afiş asılı olsa, bu süre içinde bu afişe yeni anlamlar yüklenmez mi? Bence bu yaklaşım modern topluma uyuyor, çünkü çağdaş yaşam çok karmaşık. Beyaz ve siyah ikilikler artık uymuyor bu dünyaya. Herşeyi sadeleştirmeye çalışan grafik tasarımın artık kimseye faydası yok. Toplum, yaşamın incelikleri, karmaşıklığı ve çelişkileriyle nasıl baş edebileceğini anlamalı. Bunların yanısıra bence grafik tasarımın, hem karmaşık hem okunabilir olması gerekiyor ve bu imkansız da değil.

RP Önemli bilgiyi ilk katmanın verdiğini, ancak başka katmanların da var olduğunu söylerken anlamlı bir hiyerarşinin olduğunu ima ediyorsunuz sanırım. Ancak sizin söylediğinizle ile "hayat çok karmaşık ve ben bu yaşamı anlamıyorum, dolayısıyla işlerimde de bunu yansıtacağım" diyen öğrenci arasında çok büyük bir fark var.

KM Bence Modernist geleneğin akılcılığı ve nesnelliği tasarım sürecine çok önemli katkıda bulunuyor. Bir mesajın içerdiği enformasyon anlaşılabilir katmanlarda sıralanmalı. Öncelikle de ilk katmanda. Ben grafik tasarımda "mesaj analiz yöntemi" öğretiyorum. Benim işlerimde de bu yöntemi uyguluyorum. Bence pek çok kişi bir tasarım karmaşıksa içerdiği enformasyonun anlaşılamayacağını düşünüyor.. Ama birçok öğrencinin işlerine bakarsanız, içeriğin ilk katmanının çok direkt ve iyi düzenlenmiş olduğunu görürsünüz. Öte yandan, öğrenciler bazen karmaşıklığın kendi içinde bir anlamı olduğunu sanıyorlar. Eğer anlam kapalıysa çok derin olmalı diye düşünüyorlar. Bu çok önemli bir sorun işte.

RP Cranbrook'un ve başka işlerin "dekonstrüktivist" olarak etiketlenmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

KM Dekonstrüksiyon ilk olarak birkaç Fransız kuramcı tarafından kullanılan bir terim. "ist" ekiyle kullandığınız zaman çok moda bir terime dönüşüyor. Şimdi "Dekonstrüktivist", yapısı bozulmuş ya da parçalanmış biçimler anlamına geliyor. Bu konuyu yeterince okumamış olanlar sadece biçimle ilgili olduğunu sanıyorlar Üzücü



Diziler Afiş 1988. Tasarım Katherine McCoy; McCoy & McCoy Project; Fotoğrafı çeken Richard Hirneisen; Müşteri ve yayıncı Simpson Lee Kağıt Şirketi.

İletişim aygıtlarını tarihsel sıra içinde yansıtan bir dikiz aynası seyirciyi doğru yaklaşımdadır. Her arabanın dikiz aynasındaki ortak mesaj, yani aynaya yansıyan nesnelerin olduklarından daha yakın görünmeleri, bu aygıtların değerlerimizin aynası, gerçekliğin simülasyonu ve primer yaşıntının yerini alan nesneler olarak kültürümüzde oynadıkları role göndermede bulunmakta.

bir durum bu. Dahası, Dekonstrüktivizm'in görsel dilin parçalara ayrılması olduğunu düşünüyorlar. Bu sürecin sadece bir bölümü. Ancak ben iletişimin dinamiği ve hedeflerini anlamak amacıyla yazılı ve görsel dilin arasındaki ilişkinin parçalanması fikriyle ilgileniyorum. Analiz, neler olduğunu anlamak için varolan şeylerin parçalanmasıdır. İkinci aşama şu: Bundan ne öğrendiniz? Bundan nasıl ileriye dönük, sentezci bir strateji oluştursunuz? Öğrenciler konsept geliştirerek yeni iletişim yöntemleri ararken "yol işaretleri" bulmaya çalışıyorlar. Ben izleyicilerimiz için yeni seçenekler keşfetmekten yanayım. Örneğin izleyicinin katılımını desteklemek, anlamın yapısını açarak onların bireysel yorumlarını almak gibi. Analitik süreci sentezci sürece dönüştürmek için uygulanabilecek stratejilerden biri bu.

RP Hiçbir kuram kullanmadan, gerçekten irdeleyici çağdaş bir grafik tasarım yapmak mümkün mü sizce?

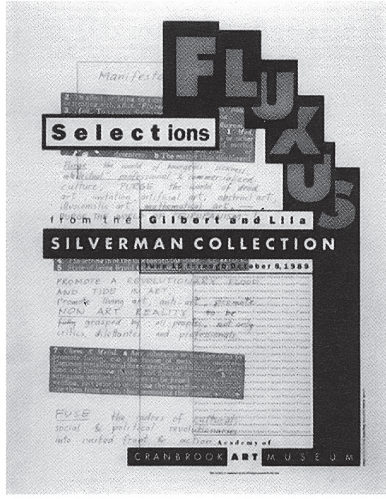
KM Hem evet hem hayır. En güçlü sezileri olan tasarımcılar bile profesyonel çevrenin düşüncelerinden etkileniyorlar. Bu kuramlar "ana yol" tarafından o kadar çabuk benimseniyor ki tüm bu fikirler birer olası kaynak. Ben tasarımı çoğulcu bir faaliyet olarak düşünüyorum. Modernizm'in büyük idolojisiyle başlamış bir tasarımcı olarak ve tek bir kuramın tüm mesajlar ve tüm izleyiciler için ne kadar sınırlı kaldığını anlamış biri olarak, bugün mütevazı bir tavırla pragmatik vasıtalar bulmaktan yanayım. Böylece her tasarımcı etkin bir kişisel süreci geliştirebilir. Her tasarımcı bir bireydir. Bir tasarımcının herhangi bir yöntemi tamamıyla yutarak, sonra kendi olması, ne doğru

ne de dürüst birşey. Biz hepimiz kendi çalışma yöntemimizi buluyoruz. Farklı yöntemlerin doğal yeteneklerimiz ve eğilimlerimizle birleştirilmesiyle oluşan bir sentezi bulmaya çalışmalıyız.

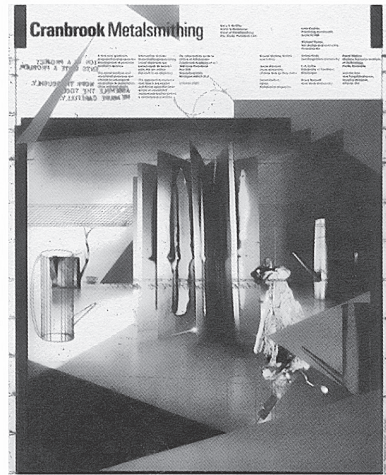
Birçok kişi kuramlarda belli bir yere kadar özentili bulunduğunu düşünüyorlar. Ben de ilk başlarda böyle düşünüyordum. Kuramla ilgilenen insanların pozcu oldukları ve grafik tasarımı olduğundan fazla birşey olarak göstermeye çalıştıkları düşünülüyor. Hiçbirimiz kuramı tam anlamıyla anlayamıyoruz. Başka sanat dallarına bakıp, onlarda bilginin oluşturulmasında, yapısallaştırılmasında ve profesyonel uygulamalarda kuramın nasıl bir rolü olduğunu incelemeliyiz. Birinin bir grup tasarımcıya bir kuramı anlatırken "bunu ben zaten biliyordum" dediğini de çok sık duyuyoruz. Bir anlamda bu tamamen doğru. Kuramın esas amacı da bu zaten: Kuram varolan olayları ve dinamiği açıklar. Bir grafik tasarımın başarılı olduğunu sezgilerinizle anlayabilirsiniz, ama kuram onun neden başarılı ya da başarısız olduğunu açıklar. Tasarım umarım bunun yanısıra rehber nitelikli bir strateji de oluşturabilir.

RP Sizce başka kuramsal yaklaşımlar da Amerika'da "ana yol" tasarımlara zekice uygulanıyor mu?

KM Bazı kuramsal stratejiler profesyonel işlere girdi. En yaygın olanı da belki sembollerin ve dilin kullanımıyla anlamın açığa kavuşturulması: Konstrüktif belirsizlik. İzleyicilerin daha aktif olmalarını, yorum getirmelerini sağlıyor. Burada Time Warner yıllık raporlarını, eğlence ve gençlik yönelsemeli piyasaların Burton kar kızı gra-



Gilbert ve Lia Silvermann Koleksiyonundan Fluxus Seçmeleri. Sergi Afiş 1989. Tasarım Katherine McCoy. Cranbrook Fakülte Projesi Müşteri ve yayıncı Cranbrook Sanat Akademisi Müzesi. Bu afiş yapı itibarıyla, hareketin kurucusu George Maciunas'ın imzasını taşıyan bir Fluxus tarihçesi diyagramına göndermede bulunmaktadır. Parlak ucuz baskı renkleri ve kağıt, Fluxus'ın kıskırtıcı ruhuna uygundur.



Cranbrook Maden İşlemciliği Afiş 1986 Tasarım Katherine McCoy; Fotoğraf Balthazar Korab; Cranbrook Fakülte Projesi Müşteri Cranbrook Sanat Akademisi. Kendi sahne düzenine sahip bu fotoğraf, yakın tarihli öğrenci işlerinden bir doğa manzarası çıkarmaktadır. Görüntünün üzerine bir sürü çizimi şeması yansıtılmış, fotoğrafı gümüş ve bakır rengi madeni formlar kesmekte.

fiklerini düşündüm... Tabii, her zaman için uygunluk konusu da geçerli. Bazı iletişim sorun türleri için anlamları açmak ve çoğulcu yorumlar yapmak doğru olmayabilir. Örneğin bir "dur!" işareti için! Bunun ilk örneklerinden biri Venturi'nin ticari dil üsluplarının kodlanmış güçleri hakkındaki fikirleridir. Biz heryerde post-modern eklektikliği görüyoruz, ama bunların çoğu kuramsal fikirlerin dağılmasının olumsuz yanını gösteriyor. Çoğu kez kuramın içerdiği fikirler değil, sadece görsel görünümü uygulanıyor.

RP Tasarımın kalitesini değerlendirirken sizin kişisel kriterleriniz nelerdir?

KM Gerçekten önemli bir noktaya değindiniz. Bizim programımıza katılan her öğrencinin karşılaştığı zorluklardan biri bu: Tasarımı değerlendirmede kendi kişisel standartlarını oluşturmak. Aslında, dekonstrüktif kuramı ilk başlarda kullanırken beni en rahatsız eden şeylerden biri buydu: Geçerli paradigmaların reddi. Bu her şeyin olabilir olması demek mi? Geçerli hiçbir standart yok mu? Ben farklı standartlara gerek olduğunu düşünüyorum. Her tasarımcının kendisi için tanımlaması gereken standartlar olmalı. Her grafik tasarım işinde göreceli başarı ve başarısızlık dereceleri var. Her tasarımcı kendi değer sistemini belirlemeli ve böylece göreceli başarı ve başarısızlığı değerlendirirken kendi kriterlerini oluşturmalı.

RP Bunun mantığı şuraya varmıyor mu? Herkes öyle farklı bir değer sistemi oluşturur ki konuşacak şey kalmaz. Görüş birliğine varmak olanaksız mı?

KM Tabii ki bu çok-kültürlü demokratik toplumu ilgilendiren çok önemli bir soru. Ben her ne kadar

çoğulculuğa inansam da aynı zamanda görüş birliğinin gerektiğine inanıyorum. Konuşabiliyoruz, çünkü aslında birbirimizden çok farklı değiliz. Ortak bir tarihimiz var ve yoğun bir iletişim içindeyiz. Arada sırada öyle başarılı bir grafik tasarımıyla karşılaşırız ki herkes kalitesi konusunda hemfikir oluyor. Kendi önyargıları ne olursa olsun.

RP Bu kaliteyi tanımlar mısınız?

KM Yankı bulmak, sezgisel olarak tanımak ve izleyici/okuyucudan gelen tepki. İzleyicilerden gelen yankıyı kastediyorum. Bence bunun, bireysel deneyimlerle değer sistemleri arasındaki bir tür ilişkiyle alakası var. Tabii günümüzün çok parçalanmış ve çok-kültürlü izleyicileri için giderek daha zor bir şey bu.

RP Grafik tasarım gerçek bir geçiş döneminde. Önümüzde yıllarda grafik tasarımcılar için ne gibi değişiklikler olacak?

KM Bence profesyonelleşme süreci devam ediyor. Bazı temel kuramlar ve yöntemler kodlanıyor, "hah, buldum! yöntemi"ne alternatif oluşturuyorlar. Okullarımızdaki eğitim seviyesi yükseliyor. Pek çok öğrenci okuldan gerçek bir eğitim almış olarak mezun oluyor. Öte yanda ABD'de eğitim kuruluşu lisansı almak ve eğitim standartları oluşturmak tehlike içeren bir iş. Diğer tüm tasarım dallarında bunlar mevcut. Grafik tasarım hariç. Umarım eğitimin yaratıcılığı öldürdüğüne inanan eski nesil çekilince, bu değişir. Diğer bir sorun da pazar koşullarının eğitim kalitesini olumsuz etkilemesi. Grafik tasarımıyla çok sayıda öğrenci ilgileniyor. Grafik tasarım eğitimi verdiği söyleyen 1000 hatta 2000 okul var ABD'de. Ama bunların en fazla 30'u, iyi okullar.

Geçen 15 yıl içinde profesyonellik-

te müthiş bir büyüme ve gelişme oldu. Bizim anladığımız anlamda profesyonel çalışma kuramsal olarak gelişmeye devam edecek. İş hayatında ve toplumda stratejik bir süreç olarak görülecek. İş hayatındaki hiyerarşide daha yüksek bir konum edinecek. Öte yanda, medyada devrim var ve saldırgan bir yeni alan geliyor: Dinamik multimedia, dijital olarak üretilen ve dağıtılan tasarım. Bu grafik tasarımın bir alt alanı değil, çok daha fazla bir şey, çünkü zaman, hareket ve etkileşimi içeriyor.

RP Sizce ortalama grafik tasarımcı bu tür işleri yapacak en doğru kişi mi?

KM Olmayabilir, en azından şimdi, çünkü multimedia o kadar yeni ki. Hiçkimse uzman değil. Ancak şimdi sahip olduğumuz araçlar çizgidişi etkileşimi gerçekten anlamamıza yetmiyor. Kognitif (kavrama) psikoloji hakkında daha o kadar çok öğreneceğimiz şey var ki. Yönelme ve yöneltme hakkında ve bunların yanı sıra kendi görsel iletişim araçlarımız hakkında çok öğreneceklerimiz var.. Bence bu iki daldan yeni bir dal oluşabilir. Ancak bu durum, grafik tasarımı entelektüel ve kuramsal açılardan şimdiye kadar olduğundan çok daha fazla zorlayabilir. Multimedia, okul programlarındaki editöryal tasarımı, yazı karakteri tasarımı vb. gibi bir konu değil. Teknik açıdan çok daha zorlayıcı ve sanırım yüksek lisans öğrenimi gerektiren bir konu.

RP Cranbrook sonrasında neler hedefliyorsunuz?

KM Şu anda süregelen biçimsel ve stratejik deneyimlerimizi kullanarak, özellikle görsel iletişim için mütevazı kuramsal yapılar geliştirmek istiyorum. Sonra bunlar öğretilir. Daha fazla grafik tasarım da yapmak istiyorum, kitap yazmak ve kitap tasarımı yapmak istiyorum. Başka ilgilendiğim konular da var. Tasarımın yerini almaya- cık ama benim için önemli ve geliştirmek istediğim konular: Buz pateni yapmak, seramik yapmak ve Amerikanın Batısının tarihini çalışmak. Buz pateni ve seramiğin grafik tasarımıyla çok ilgisi var. Seramikte kilin aldığı biçim dolayısıyla anında bir reaksiyon ve bir fiziksellik var. Anında tatmin, tasarımın soyutluğu ve planlarıyla ilgili bir yenilikler yapmak için harika bir başlangıç noktası.

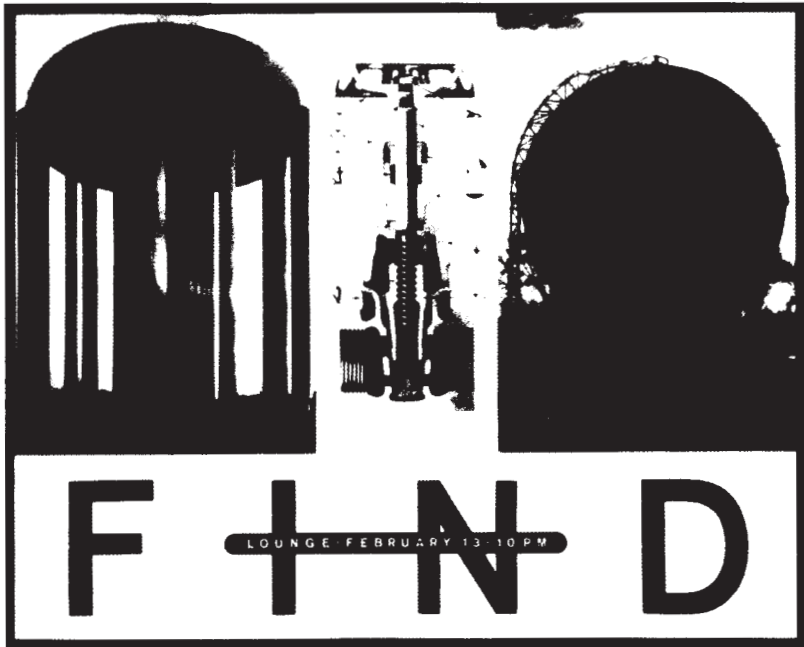
Buz pateni de biçim ve üslup açılarından tasarımıyla ilginç bir benzerlik sağlıyor. Buz pateninde balede olduğu gibi bazı belli figürler var. Ve bunların fizik yanı var. Bale tamamen tasarlanıyor. Bir sistem. Buz pateninde de bu özellikler var. Biçim daha iyi olursa daha az uğraşarak daha güçlü oluyorsunuz.



Michigan Fotoğraf Ayı Afiş 1989
Tasarım, Katherine McCoy; McCoy & McCoy Project; müşteri ve yayıncı Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit-Michigan.
Fotoğrafın icadının 150. yılını kutlamak üzere saydam fotoğraf karesinin üzerinde soyutlanmış bir göz resmedilmiş olup göz aynı zamanda bakışıyla kareyi de delip geçmektedir. Arka planda kültürel belleğimizdeki fotoğrafik "ikon"lardan oluşturulmuş bir montaj.

Biçimi rafine ettikçe vermeniz gerekenler azalıyor. Bauhaus bize grafik tasarımda yüzeysel oldukları için biçim ve üsluba güvenmememizi öğretti. Ancak daha derin algılamaya düzeyine gelindiğinde, tıpkı atletizmde olduğu gibi, daha fazla biçim ve üslup geliştirilip rafine edilirse, iletişim güçlenebilir, öyle değil mi? ●

Resimler, Cranbrook Design: The New Discourse (Cranbrook Design: Yeni Söylem) adlı sergi tanıtım kitabından alınmıştır.



Findlay Sevgililer Günü Partisi Afiş 1988. Tasarım Scott Santoro. Cranbrook Atölye Ödevi. Tasarımcının kendi hesabına sınırlı sayıda bastırıldığı bu afiş, su deposunun adının hecelerine sözel ve görsel dokundurmalarla bulunuyor. Musluk tamiriyle ilgili ayrıntılar ve Freudcu sembolizm, kelimelerle birleşerek böyle bir partiye gitmekteki amaç hakkında sinsice yorumda bulunuyor.

YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi
Yurdaer Altıntaş
Sorumlu Yayın Yönetmeni
Bülent Erkmen
Hazırlayan: Serdar Beyaz
Para ile satılmaz.
Tüm hakları saklıdır.
Basıldığı yer: OFSET YAPIMEVİ