

Yazılar:

G R A F İ K E R L E R M E S L E K K U R U L U Ş U

Karizma Kral

Daniel West

Creative Review, Temmuz 2008

Çeviri: Ash Merten

İmajın çarpıtma, zihni çelme, cezbetme gücü 2008 Typo Berlin'in yaygın teması olarak ortaya çıktı.

“Tarz, ikna gücü ve mizah duygusu, tek başına yetenekten daha büyük bir etki yaratabilir.” 2008 Typo Berlin'in manifestosunun ikinci cümlesi aynı zamanda bu senenin siyasi mesajı olarak çifte işlev görecek. Boris'in Ken'e yaptığı soytarırlıklardan tutun, Obama'nın yükselen sesine ve Gordon Brown'un yozlaşmış başkanlığına kadar, karizma her zaman kral konumunda duruyor. Tema olarak “imaj” üzerine yoğunlaşan Typo

Berlin grafik tasarımının siyaseti takip etmesi ve çerçevesi önceden kestirilebilir ritüellerden performans sanatına doğru kayması gerektiğini önerdi.

Kuşkusuz ki, Avrupa'nın en büyük tipografi konferansının bağlamı ve içeriği bu düşüncenin oluşumunu hızlandırmış oldu. Üç gün boyunca yapılan konuşmalar, düzenlenen atölyeler ve gösterilen filmler yazıyüzlerini sayfa üstünden sahne üstüne taşıdılar. Yazıyüzlerini araştırma ve keşfetmeye yönelik bu canlı gösteride spot ışığı sübjektif aykırılığıyla tanınan Stefan Sagmeister'in üzerindeydi. Her işe koşturulan Grotesk'ler ve zarif Serif'ler kalabalıkların temel besin kaynağı olmuş olabilir ama yine de esin kaynağı bulma umuduyla 645 Euro değerinde biletler satın alındı. Berlin halkının geri kalanı 30 derece güneşin altında terlerken, konferansı takip edenlerin sürekli varlığından alışverişlerinden tatmin oldukları gibi bir anlam çıkarabiliriz. Yaptığımız çıkarımlar bazen bizi yanlış da yönlendirebiliyorlar

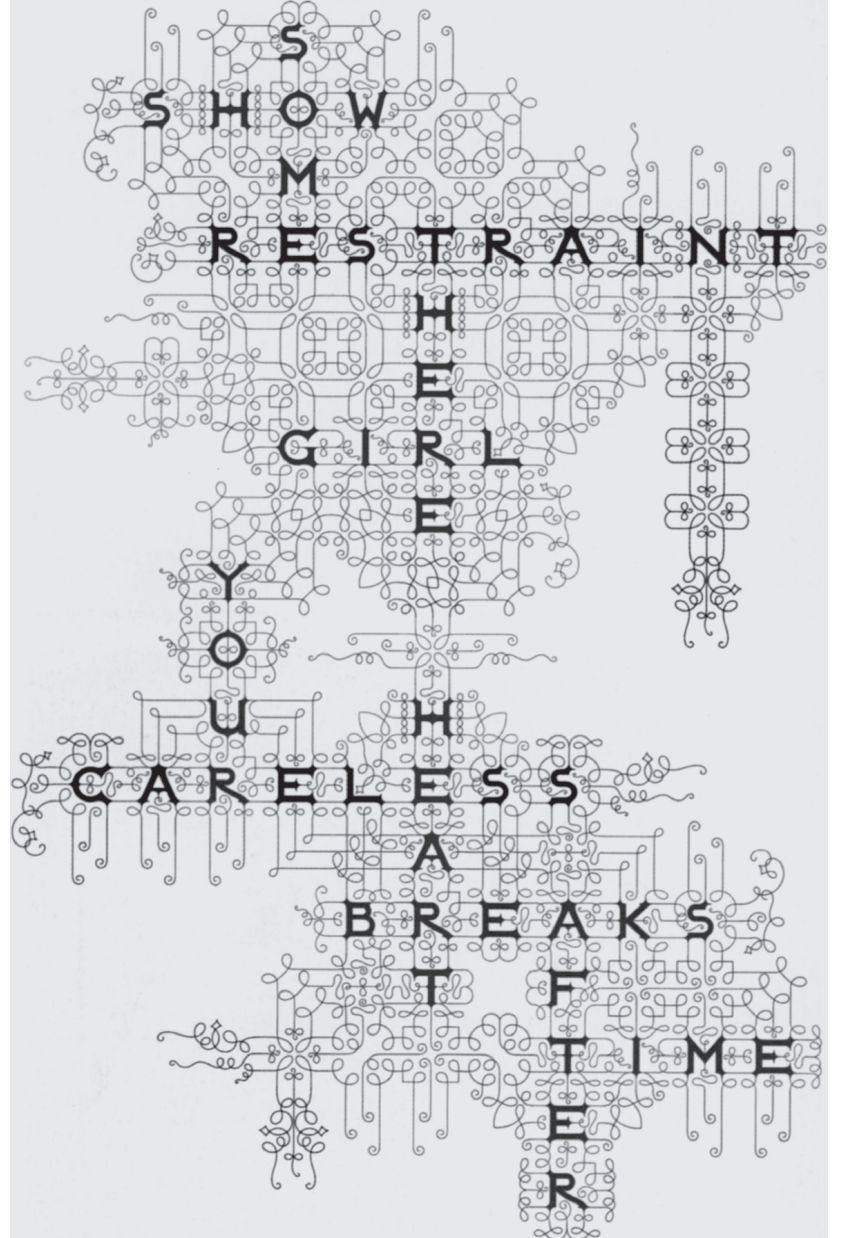
Bantjes'nin tasarımcı Stefan Sagmeister için hazırlanan bir diziden seçilmiş pano tasarımı. Dizi bir araya geldiğinde Sagmeister'in Avusturya lehçesiyle söylediği şu cümle okunuyor: “Şikâyet etmek aptallıktır, ya eyleme geç ya da unut”. Foto: Kusthaus Bregenz arşivinden.

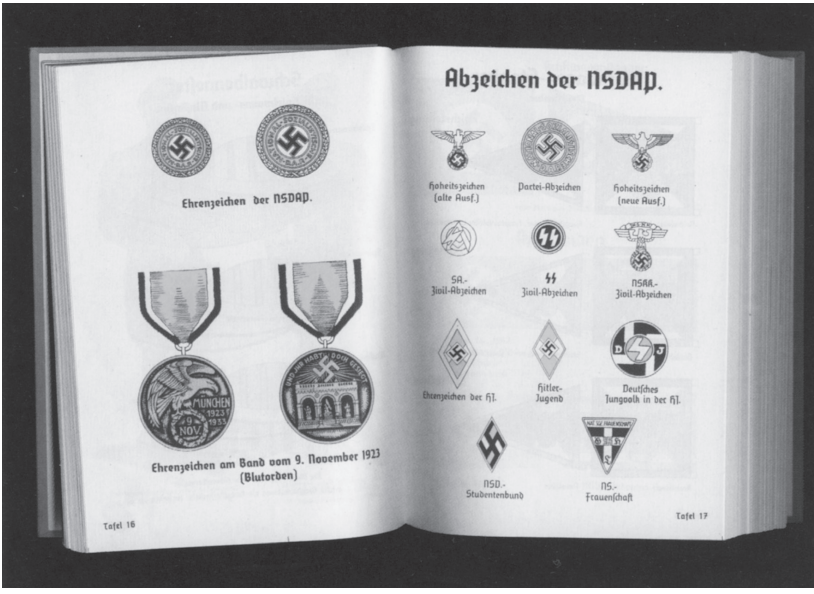


elbette. (Planlara göre sahne alması gereken) ilk konuşmacı da bunu göstermiş oldu. Alison Jackson ham metalleri, kayalarda bulunan altın görünümünde bir maddeye dönüştüren bir simyager-fotoğrafçı. Rötarlı uçağı yüzünden konferansın açılışını yapamayan Jackson'un görsellerinde ise seyahat yorgunluğundan kesinlikle eser yoktu: Posh&Becks, Dodi&Di ve Sven Goran Eriksson ebatları büyütülmüş ve parçalara ayrılmış halde karşımızdalar. Jackson'un tekniği, *Sch ... You Know Who Schweppes* (§§§ ... *Biliyor musun Kim Şvepsliyor*) kampanyasında ve Doubletake (Çift Dikiş) adlı BBC yapımı televizyon dizisinde gördüğümüz gibi, gerçekliğin taklidi üzerine kuruludur. Meşhurlara benzeyen kişileri skandal yaratacak çeşitli senaryolarda kullanan Jackson imkânsız haberleri fotoğraflıyor: köpekleriyle birlikte William Tepesi'nden yuvarlanarak inen İngiltere Kraliçesi, zina yaparken basılan Tom Cruise, poposunda bir pipoyla Elton John. Bu imgelerin seyircide yarattıkları tek satırlık, doğrudan etkilere karşın, Jackson işlerinin çok daha

derinlerde bir ahlaki amaca hizmet ettiğini söylüyor: “Bu bir anti-imaj yaklaşımı. Ben yalanları yapı-bozumuna uğrattıyorum.” Neredeyse hakarete giren imajlarla dolu kontak baskılarını düşündüğümüzde, bu tuhaf bir sav gibi duruyor ama Jackson bu uydurma senaryoların fotoğraf sanatının dürüst olmayan tarafını ve bizim aldanmaya ne kadar eğilimli olduğumuzu gösterdiğini iddia ediyor. Görsellerin içlerinde barındırdıkları çarpıtma, zihni çelme ve cezbetme güçleri Jackson'un ve Typo Berlin'in ağırlıklı temasıydı. Küratör Stephanie Grebe polis fotoğrafları ve sosyal muhabirlik örneklerinden oluşan bir slayt gösterisiyle bu temaya yorum getirdi. Sürat yapan arabaları tespitite kullanılan kameralarla çekilmiş fotoğraflardan, CSI Polaroid baskılara, fotoğraf Crebe için somut gerçeği temsil ediyordu. “Fotoğraf, bilimsel bir röprodüksiyon metodu olarak evrim geçirdi... insanlar (ona) kendi gerçeklik algılarından daha fazla güveniyorlar,” diye konuştu. Sahtelikleriyle bilinen fotoğraflar bile izleyenler üzerinde gerçekmiş

Marian Bantjes, Resraint' i “tesadüfen harf formları içeren süsleme amaçlı bir yazı tipi” olarak tarif ediyor.





Organisationsbuch der NSDAP'den çift sayfa kesiti, Heller bunu Nazi'lerin marka oluşturma inciline benzetiyor.

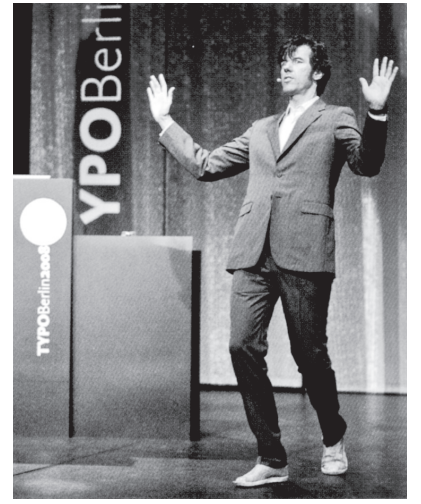
gibi bir izlenim bırakmaktaydılar. Grebe, şüphelilerin foto-robotlarına benzedikleri için işlemelikleri suçlardan hüküm giyen masum insanların portrelerini gösterdi. Sanatçı Taryn Simon tarafından gerçekleştirilen bu totolojik (gereksiz yere tekrarlamayla ilgili) geri dönüş, fotoğraf sanatını olduğu kadar, öznelere de kurtarmaya yönelik bir çaba gibi duruyordu. Grebe'in örnekleri Jackson'un Tokyo'daki bir alışveriş merkezinde çektiği video görüntülerine

benziyordu. Bu videoda bir grup kız öğrenci yürüyen bir balmumu heykelinden farksız olduklarını bildikleri halde, David Beckham-benzeri bir modeli ablukaya almışlardı. Aynı hayalet-model Madrid'de son derece kalabalık bir caddede trafiği dondurmıştı. "Gerçekten o kişi olup olmadığı önemli değil," diyerek açıkladı. "Aslına bakarsanız, halkın benzerlerle iletişim kurması daha kolay oluyor." Bu iki konuşmacıya göre, son dönem kapitalizminin

Heller tarafından gösterilen bir Nazi poster. "Hitler her anlamda yaşayan bir logoydu" dedi Heller.



yetiştirdiği toplumun imajlara duyduğu tapınma derecesindeki hayranlık o derece hararetli ki, mitoloji hipergerçeklik kazanıyor. Bu gözlemi hatırlamaya değer, sebebiyse tekrar tekrar unutuluyor olması. Yeni bir moda olmayı bırakın, takıntılı bir şekilde imaja tapma pratiğinin Ayers Kayası'ndan da eski bir geçmişi var. Örneğin geçtiğimiz yüzyıla bakalım. Typo sergisinin ana düşüncesini vurgulayan yazısında Steven Heller dört arşetipik imaj kültürünü birbirleriyle karşılaştırmış: Nazi Almanyası, Sovyet Rusya, Faşist İtalya ve Komünist Çin. Üniformalar, logolar, cüretkâr renk düzenleri ve bir ata – bir sanat yönetmeni için bunların her biri rüyalarının yaratıcı tasarım planı olabilir. Heller'in bulgularının arasındaki en değerli parça ise, içinde röprodüksiyon talimatlarından tutun, son derece okunaklı bir halde korunmuş etnik sınıflama sistemlerine kadar her şeyi barındıran, Nazilere ait bir marka oluşturma kitabı olmuş. Bu tür bir totaliter yaratıcılığın şeytani bir cazibesi olsa da, rejimlerin yıkıcı ikon düşmanlığı fantaziye son verecek bir itiraz silsilesine sebep olmuş. Stalin bir eliyle Lenin'le aralarında hayal ürünü bir yakınlık kolajlarken, diğer eliyle Troçki'yi kolektif görüş alanından tamamen silmeye çalışmış. "Havalı boya tabancası ideolojik bir araç haline gelmişti" diyerek açıklıyor Heller. Bu açıdan bakıldığında, Typo Berlin'in en çok yankı getiren konuşmacıları grafikte ortodoks eğilimlere inatla direnenler oldu. Örneğin, Marian Bantjes'nin gösterişli harf formları farklılıkları savunuyordu. Süsleme tarzı güzelliklerinin yanı sıra, Bantjes özel yapım şablonlarının ardında yatan mantığı gözler önüne sermişti. Eye dergisinden Wired dergisinin sayfalarına kadar, güçlerini, tekrarlama ve özgünlük arasındaki dengeden almaktaydılar. Bantjes'nin sergilediği en saf örnek Restraint (Sınırlama) adlı yazıtipiydi ki, dallantılı uzantıları netliğine en ufak bir gölge düşürmemişti. Restraint yazıtipinin diğerlerine göre daha fazla alana ihtiyacı var ama birimsel yapısı Bantjes'nin çalışmasını Stefan Sagmeister'in ısmarlama çıkmaz sokaklarından daha yukarıda bir seviyeye çıkarıyordu. Tek kereye mahsus olmayan, yeni bir sistem yaratmıştı Bantjes. İşinin anlamlı fonksiyonelliğinde Non-Format'la bir bağlantı kurmaktaydı. Non-Format'ın New York Times T dergi yazıtipinden yaptığı Dadaist bir remiks de kısaca görüşe çıktı. The Guardian gazetesinin yeni yazıtiplerinin ortak tasarımcılarından olan



Sagmeister, NYC Akvaryumu'nda bir deniz ayısının beklenmedik ereksiyonunu gören ailelerin şokunu taklit ediyor.

Christian Schwarz, kendi orijinal çalışması Giorgio'nun Non-Format tarafından yeniden düzenlenen bir versiyonunu göstererek kendi kendisini gölgelemiş oldu. Bu çalışmanın komik boyutlardaki "O"ları ve içleri doldurulmuş kontürleri Schwarz'ın zarif çözümlerinden çok daha akılda kalır nitelikteydiler. Bantjes ve Non-Format'ın görsel dillerinin yoğunluğu ve orijinalligi, bana M/M Paris ile geçmişte yaptığım bir tartışmayı anımsattı. Fransız ikili dikkat ekonomisinde orijinal bir grafik sesin özcülüğüyle beni oldukça etkilemişlerdi. Tipografik tarafsızlığın üretime ters etkili olduğunu tartışmaktaydılar: Kitlesel kültürün parazitli sesleri arasında mesajınız boğulup gitmeye mahkûmdu. M/M'in tezleri bir kere daha Typo'da, Roman Wilhelm'in sunumunda ifade bulmuşlardı. Alman tasarımcı ve akademisyen Batı ve Çin tipografisinin son derece ilginç bir karşılaştırmasını sundu. Konunun güncel alakası Batılı "norm"lardan ayrışmaları aydınlatmasıyla daha da belirginlik kazanıyordu; örneğin Çin harfleri alt çizgiden değil orta noktalarından hizaya dizilirler ve kelimeler arasındaki boşluklar vuruş ağırlıklarından çok daha önemlidir. M/M'in oyma kabartmalı şekilleri, tıpkı Bantjes ve Non-Format'ın kiler gibi Çin harflerinin karmaşıklığına ulaşmaya çalışırken, sembol ve imajın birleşiminden hafızaya yardımcı bir güç kazanmışlardı. Eğer bu senenin Typo Berlin'in geride bıraktığı bir miras varsa, o da çağdaş tasarımda karizmanın yetenek anlamına geldiğidir. İnsanoğulları tek başına modernist hegemonyadan değil, tiyatral şekillerden etkileniyorlar. Bağımıza basmamız gereken basitlik değil, karmaşıklık. ●

Daniel West, Berlin'de yaşayan bir gazetecidir.

“Tipografi ağacın gövdesidir” Kore tasarım ekolünün ortaya çıkış hikâyesi

Michael Fitzpatrick

Creative Review, Temmuz 2008

Çeviri: Ash Merten

Eviden, *Seven Eleven*’a kadar olan mesafe çok kısa olmasına rağmen, güzel sanatlar öğrencisi Lee Danbi’nin üzerinde bir gece elbisesi, Kleopatra tarzı büyük halkalı küpeler ve yüzünde abartılı bir makyaj vardı. “Seul’de stil her şeyden önce gelir – özellikle Hongdae’de,” diyor 23 yaşındaki Danbi. Bahsettiği yer şu anda okumakta olduğu bölge. “Tasarım Kore’yi tamamen hakimiyeti altına almış durumda. Sırtıma en azından eli yüzü düzgün bir elbise geçirmeden asla sokağa çıkmam.” Burası Güney Kore’nin yaratıcı dehalarının –mimarlar, iç mimarlar, reklamcılar ve grafik tasarımcılar– daha önce emsali görülmemiş bir oran ve sıklıkta, adeta kuluçkadan çıkıp, yetiştikleri yer.

“Yirmi sene önce Güney Kore, yaratıcılık anlamında bakıldığında, tımarhanelik vakaydı,” diyor Kim Kyung Sook. Kendisi Güney Kore’nin kültürel ortamı hakkında yazan bir gazeteci. “Ama şimdi, uluslararası platformda sikletimizin üzerinde dövüştüğümüzü söyleyebilirim.”

Patlamak üzere olan bir apandisit gibi, Asya kıtasından çıkıntı yapan bir yarımadanın üzerine konumlanmış bu minik ülke, uluslararası öneme kavuşmuş tek yaratıcısı, öncü video sanatçısı Nam June Paik’ın iki sene önceki vefatından bu yana, çok fazla yol katetti. Sanatkar eğilimli Güney Korelilerin mücadele etmeleri gereken çok şey olmuştu ve bunların başında ancak 80’lerde sona ermiş olan sağcı diktatörlük rejimi geliyordu. Çoğunluk için uluslararası seyahat yasağı vardı ve hükümet propagandasının dışında ifade özgürlüğü bulunmuyordu. Daha demokratik dönemlerde bile, Güney Kore aşırı kontrol çılgınlığına olan eğilim yüzünden sorunlar yaşadı – Japon kitapları ve medyası yakın zamana kadar yasaklıydı.

Ortaya çıkan sonuç, özellikle görsel sanatlar alanında, kendisinden emin olmayan bir toplum ve bugün bile Japonya veya başka yerlerden işleri çok yakından takip etmekle (hatta taklit etmekle) eleştirilen bir sanat çevresi oldu. Ama şimdi ıssızlığın ortasında geçen onlarca sene ve yüzüzlükle kotarılmış çok fazla taklitten sonra, Güney Kore’nin iletişim sanatları biraz daha güvenli adımlarla ilerlemekte: tıpkı Japon komşuları gibi, ülke yavaş yavaş kendi grafik dilini oluşturmaya başladı.

Seul piyangodan çıkan büyük ikramiye oldu çünkü ülkenin bir numaralı üniversitesine –Hongdae’de bulunan Hongik– girmek, akademik vasıflar konusunda takıntılı olan bu toplum için olmazsa olmaz bir gereklilik. Ve yine burada, betonarme ormanının ve yüzlerce metrekairelik alanları kaplayan Kore (ya da Hongul) dilindeki tabelaların ortasında, tasarımın her alanına odaklanan ve genellikle batı kaynaklı dergileri didik inceleyen öğrencileri bulmak mümkün. Bu öğrenciler, CR gibi yayınlar aracılığıyla batı tesirini iyice hazmediyor ve görsel sanatlar alanında kendilerine özgü süratli ve dijital yaklaşımla birlikte yoğuruyorlar.

Hongdae Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin devasa duvarlarının hemen dışında Kore’nin en önde gelen görsel iletişim ustası Ahn Sang-Soo’yu da bulmak mümkün. Kendisi Güney Kore’nin, meramını anlatmaktan aciz, arka mahalle konumundan, bugün gördüğümüz coşkulu ve dinamik görsel sanatlar ortamına dönüşmesini yakından takip ederek, bu sürece kol kanat germiş bir kişilik. Ahn, Güney Kore iletişim sanatlarının “naiflik, aşırı heyecan dolu bir enerji, kimi zaman tereddütlü bir küstahlık” gibi kelimelerle nitelendirilmesini tesadüfi bulmuyor. “Kore henüz ergenlik yıllarını yaşamakta,” diyor ve Kore’nin kimliği açısından hayati önem taşıyan ve grafik tasarım alanında en büyük vasfı sayılabilecek benzersiz ve yabancı görünümlü Hangul alfabesinin nispeten yeni olduğunu açıklıyor.

“Altı yüz yıl önce, Hangul’dan önce, her şey Çin’den gelirdi: aynı kültürel alanı, aynı dünya görüşünü paylaşıyorduk. Hangul’un yaradılışı bunu bütünüyle değiştirdi. Bu alfabe bir kültür damarı haline geldi,” diyor Ahn. Hangul dünyanın en genç fonografik yazılarından. 1443’te bir grup Koreli âlim tarafından, Çin’den ayrı bir kimlik yaratmaya çalışan insanları milliyetçi bir benliğin nişanıyla onurlandırmak amacıyla oluşturuldu. Bu insanlar

aynı zamanda olağanüstü karışık Çin yazısını basitleştirip, bir mantığa oturtmak konusunda kararlıydılar. “Bu politik otonomi olmasa da, kültürel boyutta Çin’den bağımsız bir duruş anlamına geliyordu,” diyor Ahn.

O zamanlar için hayret verici bir şey başararak, Çince’den ayrılıp, 24 harften oluşan son derece modern bir alfabe yarattılar. Kore yayıncılık alanında –münzevi bir konuma da sahip olsa– bir dünya lideri olmaya hazırdı. Bu oluşum, özellikle Gutenberg’den 80 yıl önce ülkede icat edilen ilk hareketli metal dizgili baskı makinasını takip ettiği için önemliydi.

“Hangul’a sahip olmasaydık, varolamazdık,” diyor Ahn. Bu devrimci, modern ve minimalist yazının nasıl oluştuğunu anlamamanın Koreli sanatçıların yaratıcı süreçlerini anlama yolunda kilit nokta olduğunu söylüyor. Bununla beraber, Hangul yazısı Kore’yi kültürel açıdan bir şekilde izole etmiş. “Yakın tarihte Japonya her zaman Batı’ya daha yakın durmuştur,” diyor Ahn. “Gelişim adına benimsedikleri slogan ‘Asya’dan Avrupa’ya kaçış’tı. Öte yandan, biz Kore’de uluslararası bağlamda en yakın zamanda gelişenlerdeniz.”

Yani doğal olarak, Güney Kore’nin çağdaş görsel sanatlar tarihi oldukça kısa; ancak 60’larda başlamış ve siyaset yüzünden epey bir tıkanma geçirdikten sonra, 1982’deki Seul Olimpiyatları’na kadar tam anlamıyla atağa geçmemiş. Bütün bu süreçler boyunca ve özellikle masaüstü yayıncılık devrimini takiben, tünelin ucundaki ışığı Hangul yazısı görmüş. Almanya’da çalışırken kapıldığı hafif ezgili Kore-İngiliz-Alman karışımı, zarif aksanıyla

şöyle söylüyor Ahn: “tipografi ağacın gövdesidir”.

Ama geleneklerine bağlı Kore’de, formatı değiştirmek veya kutsal kabul edilen bir şeye yeni yazıtipleri sokmak adına çok fazla girişim olmamış. 1985 senesinde Hangul yazıtiplerini tekrar tasarlayıp, yarım düzine kadar yeni versiyon yaratacak cüreti gösteren ilk kişi Ahn olmuş. Bunun Güney Kore’nin sahip olduğu şeylerin yeniden değerlendirilmesi ve Güney Korelilerin kendi yerel görsel sanatlarını yeni bir bakışla takdir etmeleri sürecinin başlangıcı olduğunu söylüyor Ahn. “90’lardan itibaren, Kore’ye ait bir tasarım kimliğinin farkına varmış olduk. Ve bu kimliğin kökleri bizim kendi Hangul’umuzda yatmaktadır,” diyerek açıklıyor.

Ahn aynı zamanda Bogoseo/ Bogoseo (rapor/rapor) adlı radikal eğilimli yayın için yaptığı işlerle de tanınıyor. İlk defa 1988’de yayınlanan bu fanzin kendi zamanının bir çeşit yeraltı basınıydı ve Güney Kore grafik tasarım çevresinde başka hiçbir yerde görülmeyen bir canlılık ve tazelik arz ediyordu. Bu dergi giderek belirginleşen görsel sanat ortamında çok büyük bir etki alanı yaratmıştır. Şimdi profesör daha çok Asya tasarım ekolünün yorulmak bilmez bir tanıtıcısı olarak çalışırken aynı zamanda Hongik Üniversitesi’nde büyük önem taşıyan kürsüsünde ders vermeye devam ediyor – burası Güney Kore’nin gelecekteki yaratıcı insanları için adeta bir Mekke. 55 yaşındaki tipografi sanatçısı için, ulusun genç yaratıcı kişiliklerine rehberlik etmek şu zamanda bile (Güney Kore’nin şu sıralar hevesle atıldığı dijital devrim öylesine büyük bir alanı kapsıyor ki ülke şu anda dünya üzerinde en çok internet

*Typo Sarmaşık, Seul’deki Lock Museum’un dış cephesinde kalıcı bir enstelasyon (2007)
Tasarımcı: Ahn Sang-Soo, Müşteri: Lock Müzesi, Malzeme: Alüminyum.*



erişimi olan ülke unvanına sahip) son derece zevk alarak üstlendiği bir görev.

Bir öğretmen olarak dijital jenerasyonun farklı olduğunun, katmanlar şeklinde düşündüklerinin, kendi yemeklerini pişirmek için kendi geliştirdikleri tariflere sahip olduklarının farkında olduğunu söylüyor. Burada Kore yemeklerini, Coca-Cola ve başka Batı kaynaklı eklemelerle, fast-food çağına uygun bir şekilde dönüşüme uğratan genç Korelilere gönderme yapmakta. “Kore’nin internet tutkunluğu da kültürel anlamda ergenlik statüsüne uyan bir durum,” diyor. Güney Kore’de hayat büyük ölçüde internete kaymış durumda – daha önce bahsettiğimiz yabancı dergi takipçilerinin veya her şehirde bulunan merkezi kitapçı dükkânının dışında, şu günlerde bir gazete bayii bulmak bile neredeyse imkânsız, çünkü haberler internetten tüketiliyor. Ahn’ın Hangul’u şerefli geçmişinde vaktiyle öngörülen boyutlarından öteye taşıyarak başlattığı devrim şimdi, dijital devrimin tanıdığı özgürlüklerin keyfini çıkaran yeni Güney Koreli tasarımcı nesil tarafından tamamlanıyor. Ahn bunun –sanat öğrencisi Bayan Lee’nin durumunda olduğu gibi– sadece stile dair bir hareket değil, gerçekten dört başı mamur, benzersiz özelliklere sahip ve sonsuz ilgiye değer bir grafik tasarım dilinin başlangıcı olacağını, Hangul alfabesinin güzelliğini ve hikmetini tamamlayacağını umut etmekte.

Sulki & Min

Güney Kore’de hangi tasarım stüdyolarının enteresan işler ürettiği sorulduğunda, Ahn Sang-Soo Sulki & Min’i tavsiye etti. Sulki Choi ve Min Choi, Seul’de

Koh Ji-yeon’un Gayageum konseri için afiş. Gayageum 112 telli geleneksel bir Kore enstrümanıdır. 12 sembol telleri temsil ediyor ve sekiz farklı boyutta (sahnedeki sekiz müzisyene denk) ve yedi renkte (konserde yedi eser çalınacaktı) kullanılmışlar ve hepsi bilgisayarda gelişigüzel birleştirilmişler (2007).



yaşıyorlar ve 2001 senesinde Yale Üniversitesi’nin MFA grafik tasarım programında tanıştıklarından beri beraber çalışıyorlar. O zamandan bu yana, Maastricht’teki Jan van Eyck Academie’de araştırmacı olarak, Leuven şehrinin kültürel kimliği üzerine bir projeye katkıda bulundular ve akademinin bir çok yayınının ve promosyon malzemelerinin tasarımını yaptılar. 2006’da Seul’deki Gallery Factor’de ilk sergilerini açtılar ve Kore Sanat Heyeti’nin verdiği Yılın Sanat Ödülü’ne layık görüldüler. Sulki aynı zamanda Specter Press’in yayıncısı olarak çalışıyor ve Min de Seul Üniversitesi’nde öğretmenlik yapıyor. Sulki’yle işleri hakkında ve Kore tasarımının yurtdışında nasıl algılandığı konusunda konuştuk.

Yale’de tanıştınız ve ikiniz de Seul’den geliyordunuz. Neden ABD’de okumak istemiştiniz?

Min Yale’deki bazı hocalarla tanışmak ve birlikte çalışmak istiyordu. Bense Yale Sanat Okulu’nun aslında oldukça sade ve sıkıcı olan broşüründen adeta büyülenmişim ve başvurmaya karar verdim.

Mezun olduktan sonra Seul’e dönme planınız hep var mıydı?

Aslında yoktu. Yale’den sonra Maastricht’teki Jan van Eyck Academie’ye gittik, iki sene boyunca araştırma projemiz üzerinde çalışacaktık. Hollanda’ya gelişimizin ilk zamanlarında, bir süre orada kalıp, çalışmayı istemiştik. İki sene sonunda ülkede gereğinden fazla grafik sanatçının yaşadığını ve çalıştığını öğrenince, Kore’de daha faydalı olabileceğimizi düşündük. Hem de her zaman kendimiz kitap yayımlayalım istemiştik ve bunu kendi dilimizde yapmak daha mantıklı geldi. ***Epey bir süre ABD’de ve Avrupa’da yaşadınız ve çalıştınız – şimdi pek çok uluslararası müşteriniz var mı? Onlarla çalışmak Koreli müşterilerle çalışmaktan daha mı zor?***

Yurtdışından bir kaç müşterimiz oldu ve dil farkının dışında en büyük fark zamanlama konusunda. Kore’de işlerin bildiğimiz bütün ülkelerdekinden daha hızlı bir şekilde yapılması bekleniyor. ***Sizce Kore’den çıkan grafik tasarım işleri hak ettikleri ilgiyi şu anda üzerlerinde topluyorlar mı?*** Kore grafik tasarımının yurtdışında nasıl algılandığının pek farkında değiliz. Ama Kore içinde bile, bir çok yerel tasarımcı tanınma konusunda sorun yaşıyorlar. Koreli ve Batılı tasarımcılara dair algıda bir dengesizlik kesinlikle söz konusu. Bu da ne daha köklü tasarım yaklaşımlarının teşvik edilmesini ne de Batı tasarımının anlaşılmasını kolaylaştırıyor.



Momento Mori adlı bir dans performansı için afiş, performansın içeriğinde “dokuz yatak minderi ve yaşam-ölüm nosyonu” vardır (2008), Tasarımcı: Sulki & Min.

Kore’de tasarım bir çok “geleneksel” niteliğe sahip (örneğin tipografi ve baskı sistemlerini düşünüyoruz), peki Koreli tasarımcılar şimdi geleneksel işleri aşmaya çalışıyorlar mı?

Buradaki diğer genç tasarımcılar konusunda pek emin değiliz ama biz Kore tasarımının geleneksel cephesiyle pek ilgilenmiyoruz. Çağdaş Kore kültürünün ülkenin tarihiyle güçlü bağları olduğunu düşünmüyoruz. Ama belki Kore yazıtipinin bir takım bağları vardır. Yakın zamanda, Koreli tipograf Jin-Wook Lim, 18. yy’a ait bir yayından yola çıkarak Chung Cho Che adlı bir yazıtipi tasarladı ve çok güzel görünüyordu.

İngiltere’den özellikle kimlerin işlerinden keyif alıyorsunuz? Sizce İngiliz tasarımının Kore tasarımı üzerinde fazlaca bir etkisi oldu mu?

Biz Paul Elliman’ın işlerini her zaman çok beğendik –tabii kendisine hâlâ tasarımcı diyebiliyorsanız– ve o anlamda İngiltere kendisini işlerimize biraz tesir etmiş kabul edebilir. Kore’de popüler olan İngiliz tasarımcılar hep olmuştur: Pentagram, Neville Brody ve Tomato ilk aklıma gelenler. Ama biz o kadar meşhur olmayan İngiliz

modernist tasarımcılarla daha fazla ilgileniyoruz: Norman Potter, Anthony Froshaug, Richard Hollis, Derek Birdsall, Robin Fior. Hatta Potter’ın 1969 tarihli klasik eseri “Bir Tasarımcı Nedir?”i tercüme ettik ve kendi yayınevimiz Specter Press’ten çıkardık. Kore’de çok olumlu karşılandı. Bu da gelecekteki Kore tasarımına başka bir İngiliz etkisi boyutu –hatta belki daha yapısal bir tesir– getirebilir. Robin Kinross’un Modern Typography adlı eserinin Kore baskısını hazırlıyoruz. Kendisi aynı zamanda Potter’ın kitabının editörü ve yayıncısıydı ve ne tesadüf ki o da İngiliz’di. ●

Bkz. www.sulki-min.com ve www.specterpress.com

YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi
Yeşim Demir
Sorumlu Yayın Yönetmeni
Osman Tülü
Grafik Uygulama
Tipograf
Baskı
A4 Ofset
Para ile satılmaz. Tüm hakları saklıdır.

Grafikerler 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