

Yazılar:

GRAFIKERLER MESLEK KURULUŞU

Min Wang'ın grafik dili (II)

Richard B. Doubleday
Stephan Goldstein
 Novum, Şubat 2008
 Çeviri: Ash Mertan

Altı aydan az bir süre içinde, bütün dünyanın gözleri 29. Olimpiyat Oyunları'na ev sahipliği yapacak olan Çin'in Pekin şehrine odaklanacak. Global turizm ve spor alanında başrol alacak olan Çin'in bu ilk sahneye çıkışında, yürürlükte olan başlıca programların arasında piktografik semboller, kurumsal kimlik ve uygulamalarının geliştirilmesi geliyor. Pekin 2008 Olimpiyat Oyunları grafik programının arkasındaki yaratıcı güç ve tasarım yönetmeni ise Min Wang. Kendisi 2003 senesinde Pekin'deki Çin Merkez Güzel Sanatlar Akademisi Tasarım Fakültesi'nin (CAFA) dekanlığını kabul

ederek, Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya'da geçirdiği 20 seneden sonra, tekrar Çin'e taşındı. Wang'ın Adobe Systems'da yaptığı çalışmalar ve ortağı Eddie Lee'yle beraber kurduğu tasarım bürosu Square Two Design, onun Doğulu ve Batılı tasarım eğitiminden aldığı etkilenimlerle, çağdaş Batı tasarımı öğeleri ve geleneksel Çin sanatlarını kullanarak yarattığı füzyonu netlikle ortaya koyuyor.

1993'te Adobe'deyken tasarladığınız, farklı kültürlerin efsanevi hayvanlarından esinlenerek oluşan Mythos yazıtipiyle, Yasak Şehir için yarattığınız grafik kimlik arasında benzerlikler olduğu görülüyor. Bu hedeflediğiniz bir şey miydi? İki tam olarak aynı değiller. Yasak Şehir için yaptığım grafik kimlik, çini kabartmalarda bulunan daha eski dönemlerden Han-tarzı ejderhaya dayanarak yaratıldı. Mythos'taki hayvanların temelinde ise klasik Avrupa figürleri var. Fakat bilinçaltından gelen bir dürtüyle, o sırada farkında olmadan bir Asya esintisi getirmiş olabilirim. Benim için bir ejderha motifi seçmek çok doğal bir şey. İmparatorluk zamanlarında, ejderha imparatorun amblemiydi. Ve hâlâ bugün bile, ejderha Çin ulusunun sembolü olarak görülür. İnsanlar her zaman

bu motiften manevi anlamda besleneceklerdir. Yasak Şehir'de ejderhalar çeşitli desenlerde beliriyorlar. Ancak, Ming ve Qing hanedanlarındaki aşırı süslü ejderhalarda bir nebze bayağılık hissedilir. Ben bu yüzden Han-tarzı ejderhaları seçtim.

Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki eğitiminiz tasarım dilinizi nasıl etkiledi?

Kim olduğumuz ve neler yaptığımız büyük oranda öğrenim hayatımızda edindiğimiz deneyimlerle şekillenir. Bana gelince... ben Çin Kültür Devrimi sırasında büyüdüm. Renk ve form kullanmayı ilk defa Başkan Mao'nun portresini bir köy duvarına yaparken öğrendim. Sonra bir Çin sanat okulunda tasarım öğrenimi görmeye, daha sonra Avrupa'ya ve Birleşik Devletler'e gittim. Bütün bu öğrenim deneyimleri birleşerek, bugünkü tasarım dilimi oluşturmamı sağladılar. Batı tasarım disiplinleri üzerine çok sağlam bir eğitim aldıktan sonra Adobe ve Square Two Design'da geniş kapsamlı bir iş tecrübesi edindim. Ama Çin kökenli algılarım ve duyarlılığım hâlâ benimle ve kimliğimin bir parçasıdır. Bugün tasarımı mutlakla etkiliyorlar.

Çin'deki Kültür Devrimi sırasında, tasarımın ifade dilini, yazıtipi ve imgeler aracılığıyla, ne ölçüde kullanabiliyordunuz? Mesajların yayılumunda bilgisayar önemli bir rol oynuyor muydu? O dönem dahilinde hemen hemen hiç, ya da çok az ticari tasarım örneği verilmişti.

Kültür Devrimi sırasında Çin'de bilgisayar kesinlikle kullanılmıyordu. Ticari tasarım diye bir şey mevcut değildi. O zamanlar tasarım daha çok siyasi afişlerde, kitaplarda ve el ilanlarında yararlanılan bir araçtı. Aslına bakarsanız, "grafik tasarım" kelimesi (ping mian shi ji) 1980'lerin başlarına kadar Çin'de



Üstte: Yasak Şehir tişörtü © Min Wang, 2007.
 Altta: ABD-Kore Ticari İlişkiler Konferansı, afiş 1988 © Min Wang, 2007.

bilinmiyordu. Daha sonra ekonomik reform ve Batı etkilerine açık kapı bırakma siyaseti sayesinde bu kelime kullanıma girdi.

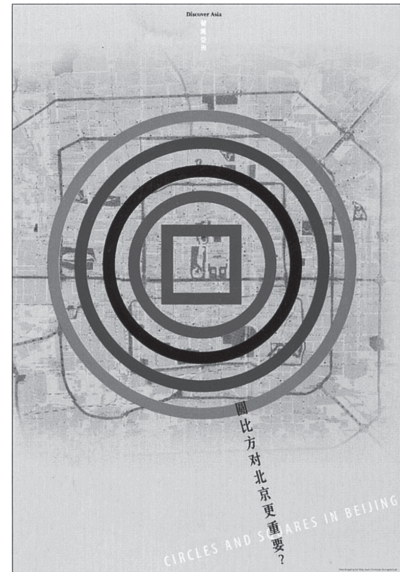
Adobe Systems'ı bırakıp, kendi tasarım şirketinizi kurmanızın nedeni neydi?

1986'da Adobe'de stajyer olarak çalışmaya başladığımda, şirketin büyüklüğü yaklaşık 30 kişi civarındaydı. Kariyerim ilerledikçe üst düzey tasarımcı, üst düzey sanat yönetmeni, şirketin tasarım

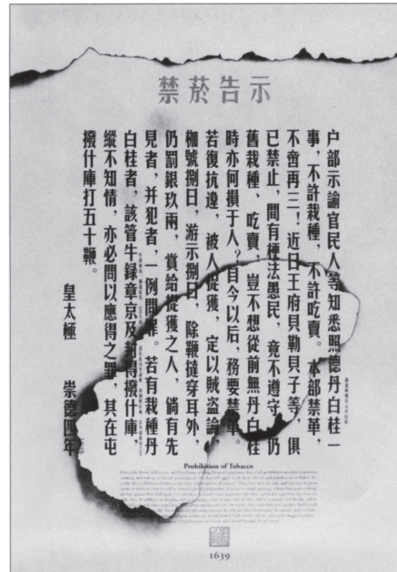
Amerika Cam Sanat Derneği, tişört 1994
 © Min Wang, 2007.



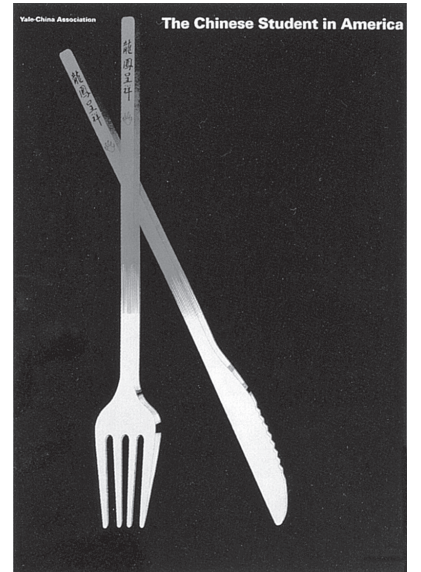
Pekin'de Daireler ve Kareler, Asya'yı Keşfedin afişi, 2002 © Min Wang, 2007.



Sigarayı Bırak Kampanyası afişi, 1995
 © Min Wang, 2007.



Amerika'daki Çinli öğrenci afişi.
 Yale Çin Cemiyeti, 1995 © Min Wang, 2007.



Kritik ihmaller

Rick Poynor
Print, Ekim 2008
Çeviri: Ashl Merten

Son dönemin tasarım eleştirmenleri kendi gelişmekte olan tarihlerini kabullenip sorguladıkları takdirde, bundan yalnızca kazanç sağlayabilirler.

“Eleştirel tasarım” bir kaç senedir tasarım çevrelerinde rağbet gören bir terim ve son olarak 2007’de üç yaratıcı serginin başlıklarında halka açılma fırsatı buldu. Bu sergilerden üç boyutlu tasarımı konu edinen iki tanesi İngiltere’de ve Belçika’da gerçekleşti. Burada beni ilgilendiren sergi, bu terimi grafik tasarımda uygulayanların ilkiydi. “Forms of Inquiry: The Architecture of Critical Design” (Sorgulama Biçimleri: Eleştirel Grafik Tasarımın Mimarisi) Londra’da büyük uluslararası şöhrete sahip (mezunlarının arasında Rem Koolhaas, Richard Rogers ve Zaha Hadid’i sayabiliriz) özel bir okul olan Architectural Association’da gerçekleşti. Serginin iki genç küratörü Amerikalı bir tasarımcı, yazar ve sinemacı olan Mark Owens ve AA’nın sanat yönetmeni, İsviçre-Amerika orijinli Zak Kyes’di. Terim olarak, “eleştirel tasarım” çok şeyler vaat ediyor: keskin, analitik, ilgili ve aciliyet içeren bir tınıya sahip. Aynı zamanda bir takım soruları da beraberinde getirmekte, çünkü özel bir kategori olarak varoluşu, normal tasarımın eleştirel olmadığını ima ediyor. Bizim buna bakış açımız elbette tasarımdan beklentilerimiz doğrultusunda değişkenlik gösterecek. Eğer üstü örtülü amaç sadece müşterinin daha fazla ıvır zıvır satmasını sağlamaksa, sonuçta önemli olan tek şey tasarımın bu amacı ne kadar etkili bir şekilde gerçekleştirdiğidir. İşlev gördüğü durumların eleştirel farkındalığına sahip olmayan tasarım, prensiplerinden ödün vermiş bir faaliyetten öteye gidemez. Eleştirel tasarımsa normdan çok temel farklılıklar gösteren amaçlar ve metodlara işaret ediyor. Tasarımın büyük bir kısmının derin anlamda eleştirel olmadığı görüşünü kabul etsek bile, şimdiye kadar hiç eleştirel tasarım diye bir şey yapılmamış olamaz. Ancak “eleştirel grafik tasarım” taraftarları, bunu sanki öncesinde hiç örneği görülmemiş ve kendi kendine olgunluğa erişmiş bir fenomen olarak sunma eğilimindedir. Üretim modları

istediğim bir dönemdi ve bu gerçekleşti.

Çin’e geri dönme kararını ne zaman ve ne sebeplerden dolayı verdiniz?

Avrupa ve Birleşik Devletler’de yirmi senelik öğrenim, öğretim ve çalışma hayatımdan sonra, Çin’e dönmeye karar verdiğimde, işimde iki şeye odaklanmak istiyordum: tasarım eğitimi ve 2008 Pekin Olimpiyatları tasarımları. On seneden az bir süre içinde, Çin’de binin üzerinde tasarım okulu ve programı açıldı, üniversite ve kolej seviyesinde yüzbinlerce öğrenci bu eğitimlere yazıldı. Ama Çin’de nasıl bir tasarım eğitimi yapılmalı, sadece Batı’yı taklit etmekten nasıl kaçınmalı, Doğulu anlayış ve duyarlılıkların özümsemiği bir tasarım ifadesi nasıl bulunmalı, bunlar büyük sorular haline geldi. Ben bu sorularla yüzleşmek, sormak ve cevap bulmak niyetiyle Çin’e geri döndüm. Hem Çin’de hem de Batı’da eğitim görmüş bir tasarımcı olarak, CAFA Tasarım Okulu’nun şu anki dekanı olduğum için kendimi şanslı addediyorum çünkü bu pozisyon bugün Çin’deki tasarım eğitimi alanında etki sahibi olmamı sağlıyor. Bugün CAFA’nın öğrencileri olan insanlar, yarın Çin’in tasarım alanındaki liderleri ve eğitimcileri olacaklar. Çin’deki ve gelecekteki tasarımının yönelimlerine dair umutlarımızı onlara bağlamış bulunuyoruz.

Çin’deki grafik tasarım eğitiminin güçlü ve zayıf olduğu noktaları tanımlayacak olsanız, neleri sayardınız?

Çin’deki tasarım eğitimi gücünü piyasanın tasarıma olan talebinden ve bunun sonucunda öğrenciler için doğan iş imkânlarından alıyor. Üstelik bu alana girmek isteyen hevesli ve yetenekli gençlerimizin sayısı da hayli kabarık. Ancak, elimizdeki bu güç aynı zamanda zayıf noktamızdır. İyi tasarım öğretmeni yönünden büyük bir açığımız var. Tasarım eğitimi ticari,

kısa vadeli, faydacı ve tekniğe dayalı bir hal aldı. Herkes çok çabuk sonuç almak, hemen ödüllendirilmek istiyor. İyi ve sağlam bir tasarım eğitiminin ve müfredatının temelinde bu olamaz. En kaliteli bir kaç okul ve tasarım bölümü dışında, bir çok okul öğretmen açıklarına ve müfredatlarının yetersizliğine rağmen, öğrenci kontenjanını artırdılar, yeni bölümler, yeni anadallar açtılar. Bunun sonucu olarak, iyi tasarımı kötü tasarımdan ayırt edemeyen, neyin özgün yaratıcılık eseri, neyin taklit olduğunu anlayamayan veya grafik tasarımın temel prensiplerini ve konseptlerini bilmeyen, adeta seri üretimden çıkmış mezunlar yetişiyor. Dolayısıyla, şu anda tasarım eğitiminin acemi, bocalayan ve kaotik bir alan olduğu kanısındayım. Tasarım eğitiminin kalitesi okullar, departmanlar, fakülte üyeleri ve öğrenci kabulüne bağlı olarak büyük oranda değişiyor.

Çin’in şu anki ekonomik büyümesini göz önüne aldığınızda, ülkenin grafik tasarım alanında katedeceği yeni gelişmeler bağlamında nasıl bir manzara öngörüyorsunuz? Bu konuda iyimser bir bakış açısına sahip misiniz?

Biz kendimizi Çin’in eski kuşak grafik tasarımcıları olarak düşünüyoruz. Son yirmi beş sene içerisinde pazar ekonomisine açık kapı bırakma siyaseti ve yapılan reformların sonucunda şimdi ön plana çıkmış durumdayız. Başlıca Çinli grafik tasarımcılardan oluşan lider ekipten Wang Xu gibileri ve Zhenzhen’den diğerleri, aynı zamanda daha genç kuşaktan çok yetenekli bazı tasarımcılar, örneğin Hangzhou’dan Chen Zengda, Miwi Studio, Pekin’den Jiang Hua gibi tasarımcılar bugün uluslararası tasarım çevrelerinde tanınıyorlar ve onların işleri dünyanın en iyi grafik tasarımcılarının işleri kadar mükemmel, sofistike ve bireysel özgünlüğe sahip. Ancak, bir çok Batı ülkesiyle ve Japonya gibi bazı Doğu ülkeleriyle karşılaştırıldığında, Çin’deki tasarım eğitimi ve tasarım standardı halen geride kalıyor. ICOGRADA’ya (The International Council of Graphic Design Association) yaptığım başvurunun sonucunda, 2009 ICOGRADA Dünya Tasarım Kongresi’nin Pekin’de yapılmasına karar verildi ve Çin Merkezi Güzel Sanatlar Akademisi (CAFA) organizasyonun başlıca sorumlusu olacak. Konferansa 3000 kişinin katılması bekleniyor. Dünyanın her yerinden tasarımcıların Çinli tasarımcılarla buluşup, karşılıklı fikir alışverişinde bulunmaları ve birbirlerinin işlerini görmeleri açısından harika bir fırsat olacaktır. ●

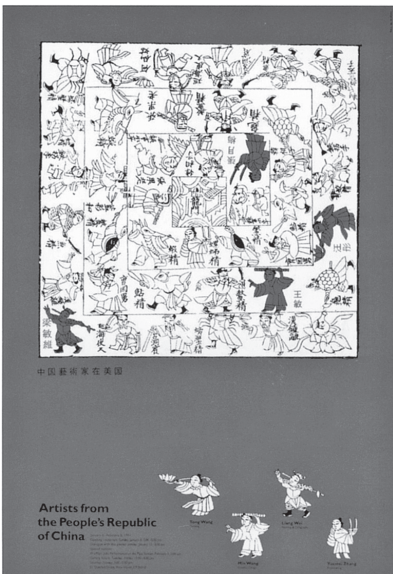
Mythos yazıtipi tasarımı, 1995 © Min Wang, 2007.



Üstte: Adobe Orijinaller afişi, © Adobe Systems, Inc 2005. Alttta: Adobe yazıtipi kitaplığı için sonbahar afişi (Sonbahar, 1995) © Adobe Systems, Inc 2005.

departmanında tasarım müdürü görevlerini yürüttüm. Bu süreç içerisinde, kurumsal pazarlama ve iletişim, markalama, arayüz ve web tasarımı gibi konularda çok şeyler öğrendim. Ama bir tasarımcı olarak, bağımsız bir tasarım stüdyosunu kendi başıma yönetme deneyimim hiç olmamıştı. 1998’de, Silikon Vadisi’nde “dot com” patlaması yaşanıyordu. Yale’den eski bir okul arkadaşım, Eddie Lee, Square Two Design’a ortak olarak katılma fırsatını sundu. O sırada hayatımda ve işimde değişiklik yapmak

Çin Halk Cumhuriyeti’nden Sanatçılar afişi, 1990 © Min Wang, 2007.



üzerine eğilen “Forms of Inquiry” adlı kitaplarında, Kyes ve Owens şu soruyu yöneltiyorlar: “Peki tasarımcı, müşteri/tasarımcı ilişkisinin kısıtlamaları dışında editör, yayıncı ve dağıtımcı rollerine bürünürse, o zaman ne olacak? Böyle bir pozisyonun gereklerini üstlenmek, grafik tasarımın önceden verilmiş içeriklere, dış taleplere ve iş akışının birbirinden ayrık uzmanlıklara bölündüğü hizmet temelli modeline meydan okuyacaktır.”

Bunlar çok iyi vurgulanmış ve tek tük bir kaç grafik tasarımcının, muazzam bir farkındalıkla ve az münakaşaya sebep olmadan, belki 20 senedir üzerinde durdukları noktalar. Sadece bir örnek vermek gerekirse, *Emigre* bu gibi soruları uzun uzadıya tartışmasının yanında, konuştuğu şeyler üzerine yaptıklarıyla kendisi örnek olan bağımsız bir girişimdi. 1990’larda, bu eleştirel tartışmalar genellikle “müellif tasarımcı” (designer as author), ya da özellikle Hollanda’da “editör tasarımcı” (designer as editor) başlığı altında yürütülüyordu. Fakat çağdaş eleştirel tasarımla arasındaki benzerlikler gayet açıkça görülmektedir. Design Observer’da yayınlanan, eleştirel tasarım sergileri hakkındaki bir tartışma metninde, tasarım eğitmeni ve 1996 tarihli “Designer as Author: Voices and Visions” (Müellif Tasarımcı: Sesler ve Görüler) adlı serginin ortak organizatörü Steven McCarthy, tasarım eleştirini Alice Twemlow’un evvelki bildirisinde “eleştirel tasarım”ın felsefi temelinin büyük oranda, on seneden daha fazla bir zaman önce geliştirilmiş grafik tasarım müellifliği (graphic design authorship) teorilerinde yattığı gerçeğini dikkate almaması” üzerine kaygılarını dile getirmişti. Bu ihmal kesinlikle, eski tartışmalara mesafeli durmak isteyen bir çok eleştirel tasarımcının kendilerini konumlandıkları yeri de yansıtmaktaydı.

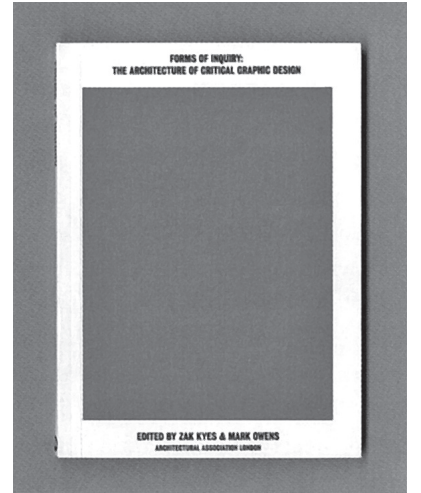
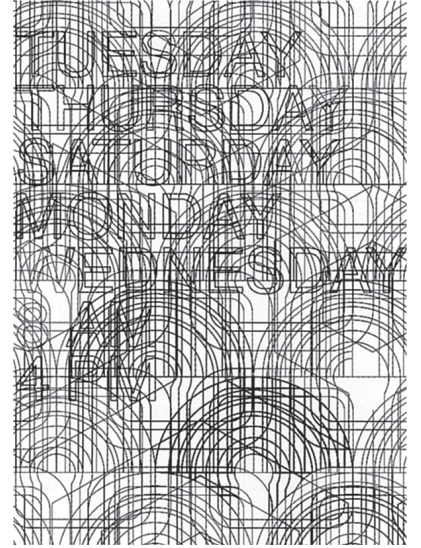
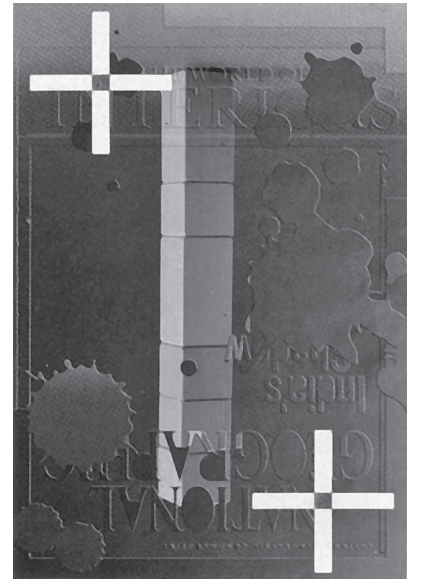
Gerçekte, eleştirel tasarımla bağlantısı olan ve “Forms of Inquiry”de konu edilen bir çok eski kuşak grafik tasarımcı –Paul Elliman, Armand Mevis ve Linda van Deursen, Dexter Sinister ve Dot Dot Dot dergisinden Stuart Bailey– müellif tasarımcı konseptinin tutunmaya başladığı yıllarda kariyerlerinin başındaydılar. Bunlar, günceli takip eden hiçbir tasarımcının ilgisiz kalamayacağı münazaralardı –hatta Bailey *Emigre*’ye katkıda bulunmuştu. Kyes’in BFA derecesi aldığı CalArts’da, tasarım tarihi okutan Lorraine Wild gibi, Louise Sandhaus, Gail Swanlund gibi eğitmenlerin hepsinin *Emigre* ile bağlantıları vardı. Michael Worthington, Kyes ve Owens

tarafından “Forms of Inquiry”ye katılımda bulunmak üzere davet almıştı. Müelliflik tartışmasında merkezde rol alan Jeffery Keedy ve Ed Fella gibileri, aynı zamanda okulda tesirli kişiliklerdi. Her şeyden öte, yakın geçmişteki emsalleri dikkate almaktaki isteksizlik, grafik beğeniye dair döngüsel bir değişim rüzgârıyla birlikte, yeni kuşağın kendi kimliğini oluşturma arzusudur. 1990’lar ağdalı bir görselliğe gark olduğumuz bir dönemken, şimdi eleştirel tasarımcılar zahmetsiz tipografilere, titiz kavramsal kısıtlamalara doyamıyorlar. Yine de kökenler konusundaki çekingenliklerinde uzağı göremeyen bir tutum söz konusu; buna da grafik tasarımın kendi değerine dair yerleşik inançsızlığının son örneği diyebiliriz. Sanat ve mimari, yeni eleştirel tasarımcıların en aşıkâr kıskançlık sebepleri –projelerinin bir çoğu sanatçılar içindir– asla bu hataya düşmeyeceklerdir. Eleştirel tasarımcılar kendi gelişmekte olan tarihlerini açıkça kabullendikleri ve bilinçli bir şekilde sorguladıkları takdirde, bundan yalnızca kazanç sağlayabilirler.

Bununla birlikte, vurgulamalarda bazı farklılıklar var. Yeni eleştirel tasarımcılar –tıpkı post-feministlerin, feministlerin büyük mücadeleler sonucu elde ettikleri kazanımları takdir etmemeleri gibi– kendi vekillerine gereken takdiri göstermezken; DotDotDot’da yazan Owens’in “müellif-tasarımcının piyasa değeri” dediği şeyle çok daha az ilgililer. En azından grafik bağlamında, kendilerinden önce gelenlerden çok daha mütevazı bir tutumları var. Katılımcı ve işbirlikçi rollerine daha fazla vurgu yapıyor, nihai üründen çok sürece değer veriyor, dağıtım imkân ve araçlarını tekrar gözden geçiriyor, gereksiz artıklardan kaçınmak için “kıl payı” üretim –bir imalat terimi– fikrine taraf oluyorlar. “Benim grafik tasarım pratiğimde, bulduğum şeyleri bulduğum şekillerinde bırakmak, hatta onlardan bir şeyler çıkarıp atmak, en baştan yepyeni bir şey yaratmak kadar geçerli bir tasarım kararı olabilir,” diyor James Goggin. (Aynı görüşlere sahip bu meslektaşların ne kadar da sıkı fıkı bağlı bir grup olabileceğine de dikkat çekmekte yarar var. Goggin, Phaidon’un *Area 2* külliyatı için Dexter Sinister, Owens ve aynı zamanda “Forms of Inquiry”de de yer alan Will Holder’ı seçmişti.) Eleştirel tasarımın yakın tarihini ve kullanımını grafik tasarımcılar nezdinde çok daha karmaşık bir hale getirmek için, bu terim ilk defa endüstriyel tasarıma uygulandı. Anthony Dunne ve Fiona Raby 2001 tarihli kitapları *Design Noir*’da

buna bir bölüm ayırıyorlar ve şimdi bu terimi kullanan herkes onların sundukları tartışmalara müracaat etmelidir. “Eleştirel tasarım veya dikkatle hazırlanmış sorular sorup, bizi düşünmeye yönelten tasarım da en az, sorun çözen ve cevaplar arayan tasarım kadar zordur ve önemlidir,” diye yazıyor Dunne ve Raby. “Tasarımcılar endüstri ve halk arasında bir tartışma ve münazara alanı açmayı amaçlar. Eleştirel tasarım ifade aracı olarak sosyal, psikolojik, kültürel, teknik ve ekonomik değerleri alır ve bunu ifade aracının değil, yaşanan deneyimlerin sınırlarını zorlamak için yapar.”

Dunne ve Raby eleştirel tasarımın siyasi doğası hakkında oldukça net bir görüşe sahipler. Onlara göre, eleştirel tasarımın ödevi –bu görüşü kendi pratiklerine dayanarak şekillendiriyorlar– modeller, yayınlar ve geleneksel değerlere meydan okuyan sergiler şeklinde, tasarım önerileri geliştirmektir. Tasarımcıları daha evvelki eleştirel tasarım çabalarının düştüğü tuzaklara düşmemeleri, işlerini gündelik deneyimlerle bağlayacak stratejiler geliştirmeleri ve seyircinin ilgisini çekmeleri konusunda uyarıyorlar. Kyes and Owens, *Forms of Inquiry* adlı kitaplarında Dunne ve Raby’ye yer vermemişler fakat sundukları en inceden inceye düşünülmüş, her yönüyle tam olarak gerçekleştirilmiş ve en inandırıcı eleştirel tasarım örneği, Dunne ve Raby’nin öngördüğü kuralların çok yakınında bir yerlerde duruyor. Başını Amsterdam ve Brüksel’de yerleşik olan Daniel van der Velden, Vinca Kruk ve Gon Zifroni’nin çektiği grafik tasarım beyin takımı olan Metahaven, modeller, öneriler, makaleler ve ders sunumları kullanarak, tasarımın ne şekillerde yeni eleştirel sorgulama formları oluşturmaya katkı sağlayabileceğini araştırıyorlar. Bir Metahaven projesi Britanya sahili açıklarında 2. Dünya Savaşı’ndan kalma bir uçaksavar kulesi olup, 1967’de bir “mikro-ulus”a dönüşerek, egemenliğini ilan eden Sealand Eyaleti’ne odaklanmıştı. Şirketin “Forms of Inquiry”ye yaptığı katkıda da 11 Eylül saldırılarında Dünya Ticaret Merkezi’nin yıkımı üzerineydi. Binanın yıkılışı, BBC televizyonu tarafından olay gerçekleşmeden 26 dakika önce bildirilmiş, bu daha sonra bir takım komplo teorilerinin odak noktası haline gelmişti. Metahaven’ın sergi için hazırladığı grafik rapor, üzerinde binayla ilgili verilerin aktarıldığı sık dokulu bir şematik tablo olan çift yüzü bir afiştir. Metahaven şöyle yazıyor: “Biz tasarımcılar olarak, şu andaki siyasetin ortaya sunduğu ideolojik



Üst ve ortada: *Metahaven*’dan Kuleler + Semboller: Yeşil 1; *Radim Pesko*’nun AA afişi, 2007. Her ikisi de *Forms of Inquiry* adlı eserde yer almıştır, Architectural Association, 2007. Tasarım: Warren Daly ve Zak Keyes.

çıkamazdan kendimizi kurtarmak ve tekrar hayalgücüne ve siyasete angaje olan bir tasarımın olanaklarını araştırmak istiyoruz”. Onların demokratik bakış açılarına göre, tasarımcılar her şeyden önce vatandaş kimliğine sahipler. Bunlar insana enerji veren sözler ama tekrar unutmamak gerekir ki, “vatandaş tasarımcı” fikrinin de bir tarihi var. Eğer eleştirel tasarım entelektüel bir duruştan daha fazlasına sahipse, sanatçılarla daha az zaman geçirmeli, zekâsını dışarı yöneltmeli ve şu anda önemli olan meseleler ve fikirlerle ilgili olarak, halkla iletişim kurmalıdır. ●

İnce detaylar

Herbert Lechner
Novum, Haziran 2008
Çeviri: Aslı Mertan

Dipnotlar

Daha çok akademik metinlerde bulunan dipnot, tıpkı isminden de anlaşılacağı gibi, sayfa mizanpajının en altında yer alır. Modern kelime işlemci programlar doğru bir şekilde konumlanmasında büyük yardım sunuyorlar; geçmişte bu, yazarlar ve dizgiciler için oldukça meşakkatli bir işti. Başlıklar ve kenar notlarının aksine, dipnot metnin hizmetkârı fonksiyonunu mütevizilikle korudu. Nadiren de olsa kullanıldığında, hemen her zaman küçük boyutta harflerle ve gösterişsiz bir tasarımla sayfaya yerleştiriliyor. Yine de, bu alan farklı görüşte olanların girdikleri renkli çekişmelere sahne olmuştur. İngiliz tarihçi Edward Gibbons, dipnotu meslektaşlarını zarifçe iğnelemek için kullanmakta ustaydı, fakat Leopold von Ranke da, bu metin eklemesini, Antony Grafton'un "Die tragischen Ursprünge der deutschen Fussnote" (Berlin 1995) anlattığı şekilde kullanırdı. Yani bu ögenin kimi zaman ana metinden yer çalacak boyutlara ulaştığı olmuştur. Bununla beraber, dipnot dikkat çekme yolunda umut vaadeden bir oyun bahçesi değildir.

Sayfa numaralama

Aynı şekilde uzun süre sevilmeyen

Pajinasyon (sayfa numaralandırma): Max Magazine.

Sperren verboten!

125

"Tichichold hat die Sperrung" verboten. Eine typische Sicherheitsregel. Es gibt in der Typografiegeschichte und in der Gegenwart hervorragende Beispiele mit gesperrten Wörtern, Zeilen und gar Absätzen. Es gibt allerdings noch viel mehr Beispiele, wo gesperrte Wörter, Zeilen oder Absätze nicht nur schrecklich aussehen, sondern auch besonders schlecht zu lesen sind. Das Sperrungs-Verbot meint in Wahrheit: Mit gesperrter Schrift umzugehen ist besonders schwierig und riskant. Wer kein ausgefuchster Kenner ist: Hände weg! Wer es aber kann: bitte schön!

* Die Rede ist von der Funktion der Sperrung zum Zweck der Auszeichnung innerhalb des Textes. Sperrungen bei Überschriften, Kolumnenlisten usw. und Sache der Ästhetik und nicht der Funktion und somit dem Wandel der Auffassung unterworfen.

Dipnotlar:

bir başka öge ise sayfa numaralama veya pajinasyondur. Sayfadaki konumu itibarıyla sınırda bir ilgi alanıdır. Yine de, geçtiğimiz 20 sene içerisinde, burada gözle görülür değişiklikler meydana geldi. Sayfa numarası giderek artan bir oranda, bir tasarım ögesi olarak işlere dahil edilmeye başladı. Artık her zaman dışarıdaki konumuna itilmiyor, bazen sayfa çizgisinin ortasına yerleştirilebiliyor. Arka plan renkleri de kullanılmakta veya rakamlar büyütülüyor, çerçeveleniyor ya da çizgiler kullanılarak sayfa mizanpajının dokusuna yerleştiriliyor. Çoğu zaman, yayının veya sayfaların temasından esinlenen, gerçek anlamda göz alıcı bir tesire sahip. Örneğin çocuk doktorlarının bekleme odalarında bulunan, bilgi verme ve dikkat dağıtma amaçlı

"Anton" adlı bir dergide, sayfa numaralarının etkisi minik resimler kullanılarak artırılmış. Bununla beraber, kimi zaman dar alanlı yayınlarda, az sayıda sayfaların numaralandırılmaları dahi gerçekten de gereksiz. Buralarda sayfa numaraları sadece süsleme işlevi görüyorlar.

Yinelenen başlıklar

Sayfa numaralandırmadan bahsetmeye başlar başlamaz, yinelenen başlıkları ve folyoları da düşünmeniz gerekir. Yinelenen başlıklar sayfadan sayfaya aktarılan başlıklar ve folyolar da sayfaya basılmış olan numaralardır (alt veya üst). Uzun yayınlarda okuyucunun nerede olduğunu bulmasına yardım etmeleri açısından önemli araçlardır. Yinelenen başlıklar genellikle ek bilgi içerirler örn. içerik hakkında, bölüm başlığı veya kitabın ismi gibi. Özellikle bilimsel yayınlarda, her sayfanın üst sol köşesinde (çoğu zaman bir sayfa numarasıyla birlikte) söz konusu bölümün bir özeti ve bazen de yazarın ismi yer alır. Sağ üst köşedeysen, sayfanın içeriğindeki kilit sözcükler bulunur. Normalde, yinelenen başlık yazı alanının bir bölümüdür; buna karşın folyolar değildir. Ama artık bu resim eskisi kadar net değil. Çünkü şimdi birleşik formlar ortaya çıkmıştır. Folyo sayfa numaraları bazen kısa metinlerle birleştiriliyor ve yinelenen başlıklar sayfanın altına taşındılar, burada adlarına yinelenen dipbaşlıklar deniyor. Bu popüler tekniğe bilimsel dergilerde rastlamak mümkün. Durum ana başlıklara, üst başlıklara ve altbaşlıklara geldiğinde daha

DRIVE STYLE 25

Motorstrauch betrachtete er uns, als wir sein Büro betreten. Griesgräb beantwortete er unsere Fragen. Erst später taute er auf - trotzdem loggter her kein Interview nach dem üblichen Schema, sondern ein Portrait von Jean Todt, dem CEO von Ferrari.

König Jean I. von Maranello



Jean Todt, CEO von Ferrari, im Gespräch mit dem Autor.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.

Standard. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert. Und das macht ihn umgeben 20. Jahrhundert.