

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

Muhteşem Bay Foxx

Sean Ashcroft

Creative Review, Eylül 2010

Çeviri: Beril Tülü

John Foxx 40 yıldır müzikte, resimde ve grafik tasarımda denemeler yaparak yeniyi bulma konusunda öncülük ediyor. 57 yaşında bile hâlâ bu üçünü birleştirmek için çalışıyor.

Post-punk'ın manevi babası, elektronğin öncüsü, illüstratör, grafik tasarımcı, film yapımcısı ve tasarım eğitmeni, hangisi olursa olsun John Foxx son 40 yıldır, yaratıcılığı yepyeni bir hale getiriyor. Bu süreç 1960'ların sonunda, Foxx'un serbest bir illüstratör olarak çizimlerini ünlü yeraltı dergisi "Oz"a vermesiyle başladı. Sonra 1970'lerde Londra'da Royal College of Art mezunu olarak Tiger Lilly adında günümüzün Pop Art kültürüne ses kaydı yapmış bir grup kurdu. Grup sonra Ultravox (önceki Midge

Ure'un vücut bulmuş hali) oldu ve post-punk hareketini başlattı.

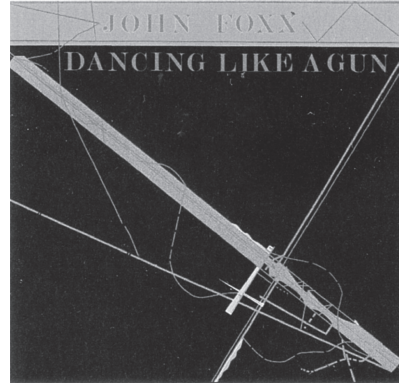
Chorley doğumlu Foxx sonra, 1980'lerdeki şehir hayatını öven albümü Metamatic ile Birleşik Krallık elektronik müzik devriminin patlamasına yardım etti. Bu sırada, Foxx ayrıca tüm dünyanın bu konuda gelişmesine yardımcı olan Photoshop 1.0'dan 10 yıl önce yeni bir illüstrasyon şekli ile – fotoğraf birleşimleri – denemeler yapıyordu.

Şimdi 57 yaşında, Foxx hâlâ öncülüğe devam ediyor, kendisinin "yaratıcılık rönesansı" olarak adlandırdığı – "grafik tasarımcıların ressamlar, yazarlar, film yapımcıları ve müzisyenler arasında bağlantıyı kuracak bir arayüz olmaya başladı" düşüncesinin başında geliyor. Bu arayüz, 5 Temmuz'da, Londra'daki Roundhouse'da gerçekleşen (eski lokomotif deposu, artık eğlence sahnesi olarak kullanılıyor) Short Circuit festivalinde, ünlü tasarımcı Jonathan Barnbrook, film yapımcısı Iain Sinclair ve Foxx'un başarılı bir tipografiyle harmanlanmış elektronik müzik ve film montajlarını herkesin görebileceği şekilde sergilediler.

Kendi yaratıcı şekilleri değişse de, Foxx'un bütün çabalarında



Ultravox! Retro Live, EP, tasarım John Foxx, 1978.



Dancing Like A Gun, Foxx'un kendi adı altında piyasaya sürüldü ve 1981'de kendisi tasarladı.

sabit kalan tek bir şey var. "İlk prensibim, yeni bir şey yapmak istediğimde kendime bir öncekinin neyi yapmadığını sormak," diye açıklıyor ve diyor ki: "Bunu cevaplayabildiğiniz zaman, işin içine girebilirsiniz."

Bu prensibi, Foxx'un Leeds ve Londra'da (kendi adını kullandığı Dennis Leigh) lisansüstü programında bilgisayar sanatları ve aynı zamanda lisans öğrencilerine dijital sanatlar ve ses teknolojisi derslerinde öğretim görevlisiyken elde ettiği kariyerinin temelini oluşturuyor.

"Aslında seri haldeki fotoğraf karelerinde yaşarken, genç insanlar dünyanın değişmeyeceğini düşünmeye daha eğilimlidir," diyor. "Bu da eğer yaptıkları şeyler şu an sabitse de, bir yıl sonra bile kullanılmaz hale geleceği anlamına geliyor. Zeplin yapan kişilerin dengi olacaklar."

Foxx tasarım öğrencilerini "ortalamanın gerçek doğasını anlamaları" ve bunu her çabalarında gerçekleştirmek için ilkeler ve düşünceler geliştirmeleri konularında teşvik ediyor. "Elinizdekileri en iyi şekilde kullanmak önemli, ama başlama noktanız ne yapmak istediğiniz ve insanları nasıl etkilemek istediğiniz ile ilgili bir vizyona sahip olmaktır," diyor.

Foxx'un vizyonları daima hem klasik sanata olan aşkı, hem de illüstrasyon ve tasarım eğitimleri sayesinde şekilleniyor. Royal College of Art'ta, müziği para

ULTRAVOX : QUIET MEN



Quiet Men, Ultravox için kap, tasarım John Foxx, 1978.

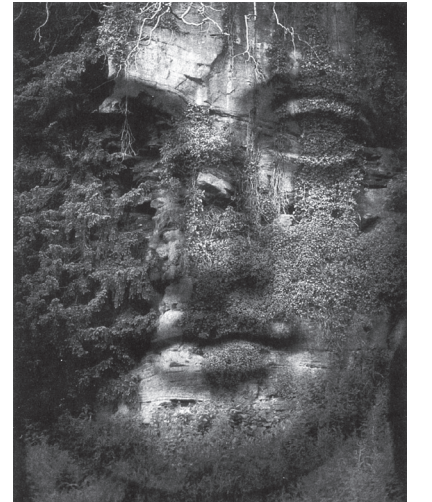
kazanmak için değil, düşüncesini ortaya koymak için yapıyordu. "O zamanlar tasarımı gerçek dünya için yapma düşüncesi hakimdi" diye hatırlıyor.

Etkilendiklerinden biri de öğretim görevlisi ve pop sanatçısı Peter Blake'i ziyaret etmekte. "Sanatın, her gün kullanılan bilgilerden ve tutumlardan uzak olan halini değiştirmekte kararlıydı."

Foxx bunu müzikte uygulamakta kararlıydı. "Müzik grubu saçmalıkları alıp ortaya bir şey çıkarmak üzerineydi" diyor. Bu düşüncüyü daha da ileri taşıyıp, Marcel Duchamp'ın günlük kullanılan nesnelerin değişimi üzerine olan fikrini ödünç aldı. "Onun bir pisuarı alıp üzerinde bir imza var diye sanat eseri olarak sunması, modern sanatın temel ilkelerinden birini oluşturuyor," diyor Foxx, "Warhol'dan Emin'e kadar herkesi etkiliyor." 'Low (düşük) sanat' Foxx'un aklındaki şey: "Onun plastik ve uçlarda olmasını istedim, şehir hayatı gibi modern hayatın rahatsız şeyleri hakkında."

Foxx, ayrıca, müziğin "gestalt" – bütünün parçaların toplamından daha büyük olduğu düşüncesini yüceltmesi gerektiğine inanıyor. Foxx CND logosunu gestalt fikrinin örneği olarak gösteriyor. "Ayrı olarak baktığımızda çemberin ve vuruşların hiçbir anlamı yok, ama

Foxx'un Cathedral Oceans albüm kabininden görüntü, fotoğraf ve tasarım John Foxx, 1997.



Ultravox! (grubun orijinal adında ünlem işareti var) grubunda Foxx, fotoğraf 1977'de Gered Mankowitz tarafından.





Retro Future X albümü kabı, tasarım John Foxx, 2007.

beraber konduklarında çok güçlü anlamları var.” Müzik gruplarıyla da aynı durum var, diyor ki: “Birbirlerinden ayrıldıklarında, solo yerleri genelde sıkıcı durur, ama eğer onları bir arada dinlerseniz ortaya sihirli bir varlık çıkar.”

Foxx: “1970’lerin ortasında çıkan sentisayzırların (ses üretimi yapan elektronik bir araç) çağlardan beri yaratıcılıktan her model değişimini hatırlatıyor” diyerek devam ediyor. “Yeni aletler, yaratılan sanatın doğasını hep değiştirir,” diyor. “Yağlı boyalar, sanatı tamamen değiştirdi. Leonardo bu yeni teknolojiyi kullanmaya başlayanlardan biriydi ve resimde

tamamen farklı yeni bir dil yarattı. Önceden, ressamlar freskleri alçının üzerine boyuyorlardı ve Botticelli gibi dâhilerin çalışmaları da bu teknik sayesinde netlik kazandı. Ama yağlıboya artık ressamların boyaları birbirine bulaştırabileceği anlamına geliyordu. Benzer şekilde sentisayzırlar da gitarların yapamadıklarını yapabiliyordu ve benim keşfetmek istediğim de buydu.

Foxx’un açıkladığı yaratıcılıktaki çağdaş rönesans, ona göre, dijital teknolojinin farklı yaratıcı disiplinleri birleştirebilmesine olanak sağlamasının bir sonucu. “Müzik gruplarının üyeleri gibi bir

araya geliyorlar,” diyor “ve kendi parçalarından daha büyük olan bir şey üretiyorlar.”

Foxx, grafik tasarımın bu rönesansın “arayüzü” olduğuna inanıyor. “Dijital, film yapımcılığının, sesin, grafik tasarımın, televizyonun ve bütün ana medyaların birleşmesi ve kaynaşması için bir platform oluşturuyor. Diyor ki: “birbirinden biraz kopuk ama değerli bilgiyi alıp hepsini beraber yeni bir şekle sokuyor,” bu da tasarımcıların çok uygun kolaylaştırıcılar olduğu anlamına geliyor. “Grafik tasarım hepsinin merkezinde. Eskiden video yapan kişilerin her şeyin çekirdeği olacağını düşünürdüm, ama artık tasarımcıların öyle olduğunu düşünüyorum.” Foxx’a birçok projesinde yardım etmiş olan Jonathan Barnbrook gibi tasarımcılar.

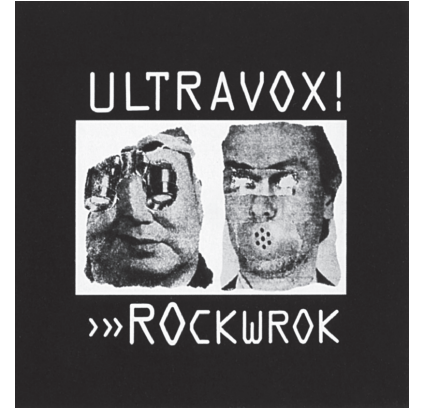
“Jonathan bütün bu olanakları gerçekleştirmeye başlıyor” diyor Foxx. “Önemli bir şeyin oluştuğunu herkesin anlamasına rağmen, bunun hangi şekli alacağından kimse tam olarak emin değil; ama bence Jonathan bununla boğuşmaya başlıyor ve ortaya bazı çözümler çıkarıyor.”

Bu çözümler, Barnbrook’un tipografideki büyüleyici dağıtımını ve Super 8 ev sinemaları ve CCTV gibi farklı kaynaklardan alınan film montajlarındaki grafiklerini içeriyor. Foxx da kendine göre film montajlarıyla uzun zamandır denemeler yapıyor. Bir türlü çıkaramadığı Tiny Colour Movies albümü (tinycolourmovies.com) birçok film montajları içeriyor.

“Yasal sebeplerden ötürü piyasaya sürülemiyor,” deyip kabul ediyor. “CCTV görüntüleriyle beraber filmlerden bölümler kullandım.” Foxx film şirketlerinin “neyin mümkün olduğunu ve gelecekte nelerin gerçekleşeceğini” anlamalarını istiyor ve ekliyor: “dans müziğinin oluştuğu sürecin tıpatıp aynısı, başka insanların materyallerinin döngülerini kullanarak.”

Foxx’un asıl tasarım işi, zengin dokulu birleşimler yaratmak için üst üste eklenmiş diaporitleri kullanarak 1970’ler ve ’80’lerde yaptığı fotomontajlardan ortaya çıkan sanat eserleri olan kitap ve albüm kapaklarını içeriyor. Çalışma konusu çoğunlukla klasik heykeller, şehir manzaraları ve yaprak süsleri. “Klasik heykellere olan ilgim, Ultravox’la turnedeyken başladı” diyor. “Yüzlerinin bir deniz kabuğuna benzer boşlukları gerçekten çok güzel.”

Peter Saville’nin, Factory Records için yaptığı beğenilen



Ultravox! RÖckWrok kabı, tasarım John Foxx, 1977.

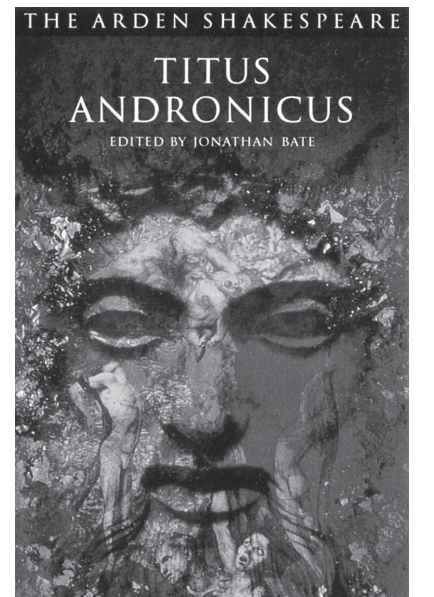
tasarımlarına, Foxx’un klasik anlayışı yardım etti. Neworderonline.com ile olan bir soru cevap sohbetinde, Saville hem Foxx’un 1978 Ultravox albümü, Systems of Romance, için tasarladığı kabın hem de mimar Philip Johnson’ın New York’taki AT&T binası için tekliflerinin yer aldığı kitabının, Factory’deki işlerini yaparken neo-klasiğe olan inancının sağlanmasında etkili olduğunu söyledi.

“Joy Division grubunun albüm kapakları benden sonra geldi, ama yine de benden geldi,” diyor Foxx. “Peter Saville bana, punk ile ilgili her şey yırtıp sökmek tarzındayken klasik tasarıma bir adım atan Systems of Records’daki tasarımımı çok beğendiğini söyledi. Baskerville’in klasik serif yazıtipini kullandım ve uygun olmayan klasik bir görüntü kullandım. Böylece, Factory Records için Saville’e bir şablon oluştu.

Denebilir ki Foxx’un yaratıcılıktaki katılığı onu, yıllar boyunca büyük ve çeşitli ürünler yaratan, kişisel bir model haline getirdi. ●

Sean Ashcroft serbest bir tasarım yazarı. John Foxx’un web sitesi metamatic.com ve yaptığı işlerin sanat baskılarına duck-artshop.com/acatalog/John_Foxx.html adresinden ulaşabilirsiniz.

Titus Andronicus’un Arden Shakespeare baskısı, kapak tasarımı John Foxx, 1995.



ULTRAVOX : SYSTEMS OF ROMANCE



Ses efektleri

Steven Brower
Print, Haziran 2010
Çeviri: Beril Tülü

Print'in eski bir yaratıcı yönetmeni, grafik tasarım ve müzik arasındaki gizli aşk hikâyesini ortaya çıkarıyor.

Woody Guthrie bunu yaptı. Louis Armstrong da. David Byrne, Ryan Adams, Bob Dylan, Joni Mitchell ve Kiss'ten Paul Stanley hâlâ yapıyor.

Bahsettiğim şey müzik değil. Bu başarılı sanatçıların asıl yaptıkları görsel sanat – kolajlar, tablolar, çizimler, resimlenmiş günlükler ve hikâyeler – yaratmak.

Peki diğer tarafta durum nedir, yani asıl işi görsel sanatlar olup müzik de yapan kişilerde? Müzikle tasarım arasındaki bu bağ nereden geliyor? Hem müzisyen hem de tasarımcı olarak ben de, bu çiftin nasıl oluştuğu ve disiplinler arası geçişe neden ihtiyaç duyulduğunu hep merak ederim. Acaba görünen nedenler dışında – uyum ve uyumsuzluk, ritim, kompozisyon, doku vb. – bu iki farklı yaratıcı form arasında daha derin bir ilişki var mı?

Manhattan'daki Müzik ve Sanat Lisesi'ndeyken herkes ya görsel sanat ya da müzik öğrencisi olarak görülürdü, ama çoğu sanat öğrencisi, ben dahil olmak üzere, müzik gruplarında çalardık. Sonraki aşağı yukarı 15 yıl boyunca birçok rock ve halk müzik gruplarında çalmaya devam ettim ve Los Angeles'taki kulüplerde çalarken biraz da olsa başarıyı yakaladım. Hatta radyoda bazı şarkılarım yayınlandı ve Chuck Berry konserinde sahneye çıktım.

Tasarımcılar ve illüstratörler arasında müzik yapma konusunda kesinlikle yalnız değilim. Post Typography'nin Baltimore stüdyosundan Nolen Strals ve Bruce Willen Double Dagger adlı bir müzik grubundalar. Illüstratör

olan Andy Friedman ve Marcellus Hall şarkıcı-söz yazarı olarak iki ayrı hayat yaşıyorlar. Aynı şekilde bir ressam ve illüstratör olan Richard McGuire tekrar 1980'lerin postpunk grubu Liquid Liquid (parçaları "Cavern" Grandmaster Flash'in "White Lines" şarkısına benzetilmişti) ile beraber çalışıyor. Bir de üyeleri Barry Blitt, Joe Ciardiello, Rich Goldberg, Hal Mayforth, Rob Saunders, Michael Sloan ve James Steinberg Half Tones diye sadece illüstratörlerden oluşan bir jazz ve blues grubu var.

Illüstratör, ressam, karikatürist ve tasarımcı olan Gary Panter 12 yaşından beri müzikle ilgileniyor. İki yıl önce ağır rock grubu Devin Gary & Ross'ta, Super Deluxe adlı internet sitesindeki *Y'all So Stupid* animasyonunu yapan Devin Flynn ve müzisyen Ross Goldstein ile çalmaya başladı. Bugüne kadar the Market Hotel, Cake Shop, Santos Party House ve Issue Project Room gibi New York'taki yerlerde çaldılar. Panter diyor ki "Bütün sanatlar çeşitli şekillerde bağlantılıdır ve sanatçılar istediklerini yapmak için tamamen özgürdür.

Panter ayrıca 1960'larda Fillmore East ve Woodstock için arkaplan efektleri yaratan Joshua White ile müzikli görsel işlerini ışık şovlarıyla süslüyor. Panter, bu organik, gerçek zamanlı görsel performansları "müziğe eşlik eden veya müziğin ona eşlik ettiği canlı bir yorum" olarak tarif ediyor. New York'un Roseland Balo Salonu'ndaki Yo La Tango konseri sırasındaki ışık şovunda, Panter ve White özel yapım projektörleri, yağlı ve suluboyayla hazırlanmış şablonları dönme efekti yaratmak, grup çaldıkça arkada kalp gibi çarpan ve adeta akan formlara değiştiriyor.

Panter gibi, Tim Robinson da iki tarafta da başarı kazandı. Illüstrasyonları düzenli bir şekilde *The New York Times*, *The Nation*, *The Wall Street Journal* ve Suzanne Vega'nın vokal yaptığı ve samimi övgüler toplayan kendi albümü *Money in the Woods*'ta yer alıyor. İki disiplin arasındaki bağ ile ilgili Robinson diyor ki:



The Nation için Tim Robinson tarafından illüstrasyon.

"Bu ilişkiyi en iyi şekilde anlatan bence benim kolaj çalışmam. Çok benzer bir sürece sahip: şaşırtan küçük bir sürpriz ile başlıyor, domino etkisi yaratıyor ve ilginç, sinerjik bir sonuca varıyor. Birçok illüstrasyonda belirli bir varış noktası vardır, oysa müzikte, en azından bana göre, sonuç her zaman sürpriz oluyor."

Arthur Giron, başarılı illüstratör, ikisi arasındaki zıtlığı onları birbirine bağlamada bir fırsat olarak görüyor. "Müzik ve sanatın her zaman elden ele gittiğini söylemem gerekir. Bence onlar ayrılmaz. Bir illüstratör olarak bir şeyi tamamen izole yapmak yerine, müzik yapmak benim kendimi ifade etme şeklim." Andrew Newman da buna katılıyor. Danielle Steel'inkilere benzeyen ve en çok satan kitapların ceketlerinin tasarımcısı olarak bilinen Newman da uzun zamandır Cape Cod Konservatuvarı Jazz Orkestrası'nda korna çalıyor. Diyor ki: "Müzik ve tasarım beynimi farklı şekillerde çalıştırıyor. Asıl farklılık sanat ve tasarımın tek başına olması ve otururken yapabilmeniz, oysa ki büyük bir orkestrada çalarken hem fazla çaba sarf edersiniz hem de fiziksel olarak da zorlar.

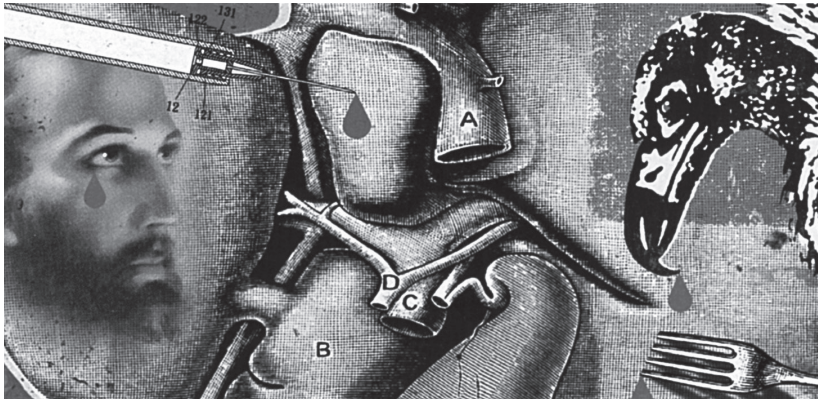
Illüstratör Rob Sussman müzik ve tasarımın birbirini beslediğini düşünüyor. "İkisi arasında çok güçlü bir ilişki görüyorum. Müzik yapmak benim metodik olarak şekiller yaratma becerimi geliştirdi ve alakasız görünen öğelerden bir şeyler oluşturma sürecinde sabır ve inanç göstermeyi öğretti. Müzikleri birbiriyle karıştırmak da aynen görsel bilgileri ayarlamak gibi."

Bağımsız illüstratör, tasarımcı ve portre ressamı Glen Story de "İfade etme açısından hem müzik hem de sanatın faydalarını çok gördüm. Hatta kendimi görsel problemle karşı karşıya bulduğumda kafamı toplamak için hemen gitarımı elime alabilmişimdir. Genellikle bu bende yenilenme hissi yaratır ve görsel sorunuma geri döndüğümde yeni bir bakış açısı yakalarım. Bu ters yönde de işe yarıyor.. müzikle ilgili fikirlere daldığımda da çizim yapmak yaratıcılığımı rahatlatıyor" diyor.

Illüstratör Steven Alcorn son on yıldır farklı gruplarda çalışıyor. Yeni folk müzik topluluğu, Mind's Eye, İtalyanca ve İngilizce, karmaşık örgülü ve aşkın, güzelliğin erdemi ile ilgili derin düşüncelere bağlı müziğe, daha geniş anlamıyla sanatın tarihine gönülden bağlı. Alcorn iki disiplini teori ötesinde de bağlamanın yollarını bulmuş. Her gösterisi için orijinal posterler yaratıyor ve Odetta zamanlarını anlatan, o günleri kutlayan yine *Odetta: The Queen of Folk* isimli resim-kitap biyografisi Scholastic yayınlarından bu sonbaharda çıkıyor. "Müzik hâlâ hayatımda kalıcı bir rol oynuyor" diyor Alcorn.

Kendim için, seçmek zorunda kalsaydım, seçmezdim. Müzik ve tasarım kusursuz bir biçimde beraberler, birbirini tamamlayan iki sanat şeklinin evliliği gibi. Yazıda daha önce adı geçen kişilerin aksine, bence tasarım daha başkalarına açıkken müzik daha kişisel. Bugünlerde çaldıklarım aileme ve kedilerime özel. Ama yine de müziğe bir gün geri dönüş yapmayı planlıyorum. ●

The New York Times Book Review için ressam/müzisyen Tim Robinson tarafından illüstrasyon, 2009.



Yeter ki adaletin terazisi şaşmasın!

A. Selim Tuncer

selimtuncer.blogspot.com

İstanbul Adalet Sarayı
“Avrupa’nın en büyük, dünyanın ise en modern adliyesi” olarak tanımlanıyor. Yaklaşık 250 milyon lira keşif bedeliyle ihale edilen yeni adliye binası, 343 bin metrekare (neredeyse 60 futbol sahası büyüklüğünde) inşaat alanından oluşuyor.

Hadi birkaç rakam daha aktaralım: Yeni adliye binasında 457 adet tuvalet, 48 yürüyen merdiven, 450 kişilik bir konferans salonu, 93 asansör, 450 yangın çıkışı ve 83 bin metrekare otopark yer alıyor. Adalet Sarayı’nın içinde ise 350 duruşma salonunun dışında, yemekhane, kafeterya, kütüphane, kreş, konferans salonu, postane, banka şubeleri, nüfus memurluğu, lostra, kuaför salonu, jimnastik salonu ve sağlık ünitesi gibi bölümlerin de yer alması planlanıyormuş. İnşaatında ise 37 bin ton demir, 260 bin metreküp beton kullanılmış.

Türk mimarisi ve modern mimarinin bir sentezi olduğu iddia edilen İstanbul Adalet Sarayı’yla ilgili aktardığım bu kadarlık veriyle gerisini hayal edebilirsiniz artık. İstanbul’da yaşayanlar, tamamlanmasına az kaldığını



sandığım inşaatı birkaç yıldır görüyorlardır zaten.

Roma’daki Coliseum’u hatırlatan binanın önünden ben de zaman zaman geçiyorum. Aşağıdaki fotoğrafı da dün çektim.

Dikkatinizi çekmek istediğim husus, fotoğraf cep telefonuyla çekildiği için okumakta güçlük çekeceğinizi düşündüğüm, kırmızı çember içine alınmış olan “İstanbul Adalet Sarayı” yazısı... Pirinç kutu harflerle doğrudan taş kaplama yüzeyin üzerine uygulanmış bu yazıyla ne alıp veremediğim olabilir ki? İzah etmeden önce, fotoğrafta iyi algılanmadığı için binanın dijital perspektifi üzerine simüle ettiğim yazıya bir kez daha bakalım.

1. Bu persektiften de çok iyi anlayabileceğiniz gibi, belli ki, bu devasa binanın mimari tasarımı aşamasında üzerine bir şey yazılacağı düşünülmemiş.

2. Binanın tamamlanmasına



yaklaşınca, “E, koca bina yaptık, yazısız olur mu?” sorusu kafaya dank ettiğinde, E-5’ten de rahatlıkla görülebileceği hesap edilerek ana giriş kapısının sağ tarafına düşen dik yüzeyin özellikle üst tarafı yazı için uygun görülmüş.

3. Diyelim ki, bu da tamam. Fakat, bir “saray” için seçilip uygulanacak font bu mu olmalıdır?

4. Onu da geçtik, peki, “beyaz boşluk” ve “grafik eleman” bütünlüğü böyle mi kurgulanır? Mahkeme ilamlarını yazarken kâğıdın sağ ve sol marjlarını böyle farenin bile geçemeyeceği kadar dar mı tutuyorsunuz? Bu işin kararı tabelacıya bırakılır mı?

Birkaç yıl önce Grafik Tasarım dergisinde “Mimari, endüstriyel tasarım, basın, sinema ve... Disiplinler arasında yalpalayan grafik tasarımı!” başlıklı bir yazı da yazmıştım. Bu tür sorunlarla çok yerde karşılaşyoruz, fakat çeyrek milyarlık bir “saray” tasarlanırken bu konunun nasıl atlanabildiğini şahsen benim aklım almıyor. Her şeyden önce tartışılması gereken şey de budur. Sonradan bir tabelacıya sipariş edildiği çok belli olan bir imalatın üzerinde daha fazla çene yormaya gerek yok. Yüzyıllar öncesinin mimarlarının bile yazının mimari tasarım içindeki yerini ihmal etmediklerini gördükçe, bu “Türk ve modern mimarinin sentezi”ndeki aculluğu anlayabilmek insana daha da zor geliyor.

Grafik tasarımda simetrik ve asimetrik dengenin söz edilir. Benzer kurallar mimari tasarım için de geçerlidir. Nitekim, resmi bir binada, hele hele bir adalet sarayında, terazi gibi simetrik dengeyi gözetmiş olmak doğru bir yaklaşımdır elbette. İnsan, daha sonra benim simetrik tasarımı bozarlar kaygısıyla hassasiyet gösterir hiç olmazsa!

İşim mimarlık olmadığı için haddimi aştığının farkındayım,

ama belki bir açılım sağlamak açısından burnumu sokmakta yarar olabilir düşüncesiyle küçük bir öneride bulundum yukarıdaki uygulamayla... Kapının üstüne aynı malzemeyle eklenecek birkaç metrelik bir alnın yazı için kullanılmasıyla simetrik denge kurtarılabilir mesela. Aynı zamanda bu uygulama, yazı yerinin mimari tasarım aşamasında düşünüldüğünü zannettirir, yazının yama gibi durmasının önüne geçer. Doğru font seçimi de ayrı bir avantaj...

Telif falan da istemiyorum, yeter ki adaletin terazisi şaşmasın! ●



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