

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

Yazıtipi tasarımcısı Matthew Carter 1930'larda İngiltere'de doğdu. Crossfield Electronics için tipografi danışmanı olarak çalışmaya başlamadan önce Hollanda'da baskı kalıpları kesiyordu. Sonra, 1980'lerde Her Majesty's Stationery Office'in tipografi danışmanı olmadan önce, New York'ta Mergenthaler-Linotype için çalıştı. 1981'de Mike Parker ile, Massachusetts'te Bitstream Inc'i, ilk bağımsız dijital yazıtipi üreten Amerikan şirketini kurdu. 1992'de Carter & Cone Type Inc'i kurdu. Matthew Carter 1981'de "Royal Designer for Industry" unvanını aldı. Kısa zaman önceki Londra ziyaretinde, Carter Design Museum'da (Tasarım Müzesi) bir konuşma yaptı: gelecek etkinlikler ve sergiler için www.designmuseum.org.

Simon Esterson bir dergi ve gazete tasarımcısı. Londra'daki The Guardian'ın sanat yönetmeni ve Milano'daki Domus'un kreatif direktörü.

Yazıtipinde bir hayat (I)

Creative Review, Nisan 2005

Çeviri: Beril Tülü

Matthew Carter dünyanın önde gelen yazıtipi tasarımcısı. St Bride Printing Library'de (St Bride Baskı Kütüphanesi), editöryal tasarımcı Simon Esterson onunla sektördeki 50 yılını konuşuyor.

Simon Esterson: Önce metalle dizgicilik, sonra fotodizgi, dijital devrimini yaşamış ve sonra ekran temelli, basılı olmayan medyaya geçmiş nadir tasarımcılardan birisiniz. Sizce son 25 yılda yazıtipi tasarımına neler oldu?

Matthew Carter: [gülüyor]

Bu arada okuldan çıkıp yazıtipi üzerine çalışmaya başlayalı 50 yıl oldu. Her ne kadar 1950'lerde bile elle yazıtipi yapmak, ticari

anlamda eski moda kalmış olsa da, ben klasik bir eğitim aldığımı seviniyorum. Benim için hiç ticari bir uygulama olmadı. Teknolojideki bu çeşitli değişiklikleri yaşamak çok ilginç oldu. Yazıtipinin tarihi boyunca, oğullar, torunlar, büyük torunlar geldi geçti ama teknoloji hiç değişmedi. Son 50 yılda ise bunun tam tersi oldu: teknoloji yazıtiplerinden daha hızlı değişti. Yani, bu da çok ilginç oluyor.

Eğer bir yazıtipi yaratmak için gerekenleri bir yere toplar ve hepsine on üzerinden puan versek bence teknik kısmı bir ya da iki puan alır. Diğer bir deyişle, hangi aleti kullanırsanız kullanın bir yazıtipinin en az yüzde sekseni aynı kalır. Bunun istisnaları da var tabii. Birleşik Devletler telefon defteri için Bell Centennial üzerinde çalışırken teknolojinin yararı çok dokundu, çünkü telefon defteri çalışması zor bir ortam. Basılı bir kâğıt üzerinde altı punto yazıdan bahsediyoruz. Microsoft için ekran fontları yaparken sanırım tekniğin etkisi yüzde yirmiden fazlaydı. Yani benim düşüncem böyle. Birçok insan bu düşünceye katılmıyor ve çelikten kesilerek yapılan yazıların farklı özellikleri olduğuna inanıyorlar ve ben de çok güzel kesilmiş metal yazı kalıplarına bakıp bir şeyleri kaybettiğimizi



anlıyorum. Ama yine de bence dijital yazıtipinin kazandırdıkları kaybettirdiklerinden çok daha fazla.

Belki bu şekilde söylemesi saçma olacak ama eğer hangi dönemde çalışacağımı seçme şansım olsaydı, bu değişiklikler sayesinde şanslıyım ki yine kendi çalıştığım dönemde çalışmayı isterdim. Dijital çağa kadar hayatta kalmış olmaktan sonsuz mutluluk duyuyorum, çünkü bence bu dönem sahip olduğumuz en iyi teknolojiye sahip. Bazı engeller var, bazı kayıplar oldu, ama bence bu sadece bir rüya.

SE: Sanırım Mac'te çalışmaya alışmış tasarımcılar yazıtipini "track" ve "kern" yapmayı kolay görüyorlar, ama bunları metal kalıplarla yapmak çok zor, hatta bazen imkânsız olmalı.

MC: Kerning güzel bir örnek: teknik olarak kerning film

dizginin son günlerinde başladı, bazı geliştirme programları oldu vs. ama özellikle Type 1 PostScript yazıtipleri, True Type vb. ile yazıtiplerinde yerini aldı. Kerning tablolarını tipografi için bir lütuf olarak görüyorum.

SE: Bir zamanlar yazıtipi yapmak gizli bir topluluk gibiydi: kalıp kesicisi ve yazıtipi yapıcısı olmanın mistik bir havası vardı. Sonra bir endüstri haline geldi ve Monotype ve Linotype dünyayı yönetmeye başladılar: eğer onlar yazıtipi yapmazsa, yazıtipi yapılmazdı. Şimdi, inanılmaz bir açılma var, sanki eğer isterse herkes bir yazıtipi tasarımcısı olabiliyor.

MC: Buna çok seviniyorum. Bazen küçük bir kulüp olduğumuz, bir yazıtipi tasarımcısı olmak için bir sürü güçlük uğraşman gerektiği zamanları özledim, ama

MANTINIA 14PT

MANTINIA WAS THE DIRECT RESULT OF GOING INTO AN EXHIBITION AT THE ROYAL ACADEMY IN 1992 AND LOOKING AT SOME LETTERING THERE. I WISH THAT HAPPENED MORE OFTEN, I WISH I COULD SAY, "I'M GOING DOWN THE ROAD NOW, I'M GOING TO SEE A PIECE OF VERNACULAR LETTERING WHICH IS GOING TO TURN ME ON AND BECOME A TYPEFACE"

Mantina, 1992'de gittiğim bir Royal Academy sergisinde gördüğüm bazı harflerden ortaya çıktı. Bunun daha fazla olmasını umuyorum, umuyorum ki "şimdi yoldan aşağı yürüyorum, çok güzel yerel harfler göreceğim, beni heyecanlandıracaklar ve harika bir yazıtipi ortaya çıkacak" diyeceğim, ama bu normalde olmuyor.

FENWAY 14PT

Sports Illustrated asked me to design them a new text face, a bit heavier than Times, but no wider, because the editors didn't want to cut down on words, and I think they were absolutely right to say that – *why would they sacrifice their writing so that I can go to hell with myself and make some unsuitable typeface?*

Sports Illustrated onlar için yeni bir yazıtipi tasarlamamı istedi, Times'tan daha kalın ama daha geniş olmayan bir yazıtipi; çünkü editörler kelimeleri azaltmak istemiyorlardı ve bence söyledikleri şey çok doğruydı – *ben kendimi paralayıp uygun olmayan yazıtipleri yapabilecekken neden onlar yazılardan fedakârlık etsinler ki?*

aslında bilgisayarlar ve özellikle 80'lerin sonunda açık formatların gelmesiyle bunun ortadan kalkmış olmasından memnunum. Yazıtipi tasarımcılığına büyük bir kayış oldu ve işler demokratikleşti. Artık sadece papazlık değil, her türlü, her meslekten insan vardı. Bence o zamanlar çok ilginç işler yapıldı ve hâlâ yapılmaya devam ediliyor. Daha fazla gördüğümüz şey arada bir sevdikleri için yeni bir yazıtipi tasarlayan grafik tasarımcılar ve tipograflar oldu. Eski düzende bu asla olmazdı, çünkü buna başlama bile büyük bir işti. Artık öğrenci portfolyolarında bile tasarladıkları yazıtiplerini görüyoruz ki beni çok mutlu ediyor. Tabii ki bu hepsini beğendiğim anlamına gelmiyor, ama iyi olan kendini belli ediyor.

SE: Yazıtipi tasarımı katmanlıdır – Viktorya çağında bile hem başlık yazıtipleri hem de metin yazıtipleri vardı ve son yıllarda başlık tipografisinde çok fazla hareketlilik oldu. Bunların bir kısmını da yaparken işlerinizin birçoğu da benim olağanüstü güçlü dediğim yazıtipi dizgiciliği ile ilgili.

MC: Evet, bence benim durumumda manevi konular yok, bu sadece yaradılış meselesi. İşe yazıtipi yapmakla başladığım için, hiç tasarım okuluna gitmedim. Sanırım her zaman zorlu, problem çözmeyi gerektiren ve büyük yazıların olduğu projeler ilgimi çekti. Birkaç tane başlık yazıtipi de yaptım, ama genelde metin yazıtipleriyle ilgili siparişler alıyorum ve bundan çok da mutluyum. Bence belirli kısıtlamalar içinde çalışmak zorunda olduğunuzu kabul etmezseniz asla bir yazıtipi tasarımcısı olamazsınız.

SE: Peki bu iş nasıl yürüyor? Evde oturup birinin size telefon açıp

“bir problemimiz var” demesini mi bekliyorsunuz ya da sabah uyanıp akluma küçük A için çok iyi bir fikir geldi, şimdi alfabenin geri kalanını da oluşturmam gerek mi diyorsunuz?

MC: İkisi de oluyor. İdeal bir dünyada, hayat kendi fikirlerimle ve birinin bana görev vermesi ile bir şey üretmek arasında güzel bir dengede olurdu. Hatta ben muhteşem yeni fikirlerde çok iyi değilimdir. Eğer beni Pazartesi boş bir bilgisayar ekranı karşısına oturtursanız Cuma o ekran hâlâ boş olur. Ama bana elimizde bir yazıtipi var ve o fazla kalın ve geniş dersiniz, o zaman sizin için bir şey yapabilirim.

Çok fazla umulmadık bir şey yapmamaya çalışıyorum ama mesela Mantinia, 1992’de gittiğim bir Royal Academy sergisinde gördüğüm bazı harflerden ortaya çıktı. Bunun daha fazla olmasını umuyorum, umuyorum ki “şimdi yoldan aşağı yürüyorum, çok güzel yerel harfler göreceğim, beni heyecanlandıracaklar ve harika bir yazıtipi ortaya çıkacak” diyeceğim, ama bu normalde olmuyor.

SE: Yani yolda yürürken ilham verici tipografi göremiyorsunuz...

MC: Aslında bazen beğendiğim şeyler görüyorum, yolda yürürken, kitaplara bakarken vb.. Yaptığım yazıtiplerinin önemli bir kısmı bir dereceye kadar tarihi örnekleri temel alıyor ve yazıtipi tasarımının tarihi ilgimi çekiyor; ama sizin de dediğiniz gibi yazıtiplerimin çoğu biri beni bir problem için çağırdığında oluşuyor.

SE: Bize o şekildedeki çalışmalarınızdan örnekler verebilir misiniz?

MC: “Fenway adında Sports Illustrated için yaptığım bir

yazıtipi var. Derginin başından beri Times New Roman’ı kullanıyorlardı ve onu değiştirmek istediler, çünkü onu hem biraz hafif ve dağınık buluyorlardı hem de bence aynı derecede önemli başka bir sebepleri daha vardı, ondan sıkılmışlardı. Benden de yeni bir yazıtipi tasarlamamı istediler, Times’tan daha kalın ama daha geniş olmayan bir yazıtipi; çünkü editörler kelimeleri azaltmak istemiyorlardı ve bence söyledikleri şey çok doğruydı – ben kendimi paralayıp uygun olmayan yazıtipleri yapabilecekken neden onlar yazılardan fedakârlık etsinler ki?

Bu hakkında çok açık bilgi verilmiş bir yazıtipi isteğine örnekti. Ama sanat yönetmenlerinin bana daha fazla özgürlük verdiği durumlar da oluyor. Bana gelen işlerin çoğu dergilerden ve gazetelerden – ve hepsi derginin ve gazetenin sanat yönetmeni tipograf değil – ama genellikle grafik tasarımcılar. Fotoğraf ve illüstrasyon kullanmada çok iyiler, ama yeni bir yazıtipine ihtiyaçları olduğunda ne istediklerini “yüzde 70 Baskerville ve yüzde 30 Bodoni” olarak ifade edemiyorlar ve bu yüzden benim işimin bir kısmı da müşterilerin neye ihtiyaçları olduklarına karar vermelerine yardım etmek.

SE: Yeteneklerinizden biri de tarihe dönüp insanların on dokuzuncu ve on sekizinci yüzyılda ne yaptıklarına bakıp o tarihsel bilgileri modernleştirmeniz. Örneğin, Miller’la, 1800’lerden Scotch Roman’ı aldınız ve onu The Guardian için haber metni yazıtipine dönüştürdünüz; sonra da onu Boston Globe için başlık yazıtipi haline getirdiniz.

MC: Miller, Edinburgh ve Glasgow dökümhanelerinden çıkmış tarihi

Scotch Roman’a olan ilgimden çıktı. Bu konuda eskiden kütüphane görevlisi [St Bride’s Kütüphanesi] ve Scotch Roman’ın hayranı olan, bu sayede bana devam etmemi sağlayan bir sürü örnek gösteren James Moseley’in bana yardımı çok dokundu. Üzerinde çalışırken onun bırakın gazeteleri, dergiler için de çok iyi bir yazıtipi olabileceğinden haberim yoktu. Keşke bu kadar iyi bir iş olacağını tahmin etmiştim diyebilsem.

SE: Gazete üretimindeki değişiklikler ilginç bir durum oluşturdu. Bize eskiden gazetelerde – eminim gazete yazıtipleri

tasarlarken sizin de başınıza gelmiştir – kalın ve dayanıklı yazıtipleri kullanılması gerektiği söylenirdi. Ama artık bir anda gazete basımı da dergilerin yaptığıнын aynısını yapabiliyor.

MC: Kesinlikle, yepyeni bir yazıtipi sınıfı artık gazetelere de uygun hale geldi.

SE: Ve teknoloji de değişiyor, gazeteler gittikçe tam renkli oluyor. Eskiden gazetelerin bir özelliği vardı ama artık dergiler gibi olmaya başladı. Bence sanat yönetmenleri hâlâ kalın ama iyi yazılan yazıtipleri arıyorlar. Sizin de içinde bulunduğunuz işlerde de, büyük banner başlıklar gibi özel versiyonlar için belirli uyarlamalar yapılıyor – sanırım siz onlara felaket yazıtipleri diyorsunuz: özel çizilmiş ve condensed optimum karakterler. Çok özgün tipografi işçiliğinin olduğu işler var ama bir yandan da Microsoft için yaptığınız tasarım evrensel olarak uygulanıyor.

MC: Evet, öyle. Microsoft ekran yazıtipleri olan Verdana ve Georgia gibi bir şey yaparken yaptığımız şeyin çok genel olmasını nasıl engelleyeceğimiz bir problem. Ekrandaki yazı boyutlarından dolayı çözünürlük öyle bir şey ki yazı stilleri arasında gerçek değişiklikler yapmak için elinizde çok fazla bilgi yok. Yani sorun şu ki boyutu büyüttükçe ve bu yazıtiplerini bastıkça, onları daha büyük gördüğünüzde de aynı kaliteyle ve ekrandaki temel işlevlerini kaybetmeden görsel anlamda ilgiyi nasıl çekeceksiniz.

Microsoft’un işlerini yaparken çok zevk aldım, çünkü işin sınırları ve birçok zorluğu vardı. Şu an yeni ClearType teknolojileri var ve onun sayesinde ekran yazıtipleri üzerinde eskisinden daha detaylı çalışılabiliniyor. Ama Verdana’yı o şartlarda yaptığımı üzülmüyorum, çünkü bana çok fazla şey öğretti.

SE: Verdana neredeyse klasik değil mi? Bunun yanı sıra Georgia, çok güzel ve sanki bir sır... onu satın almanıza gerek yok, bedava ve gerçekten iyi bir dizgi yazıtipi.

VERDANA 14PT

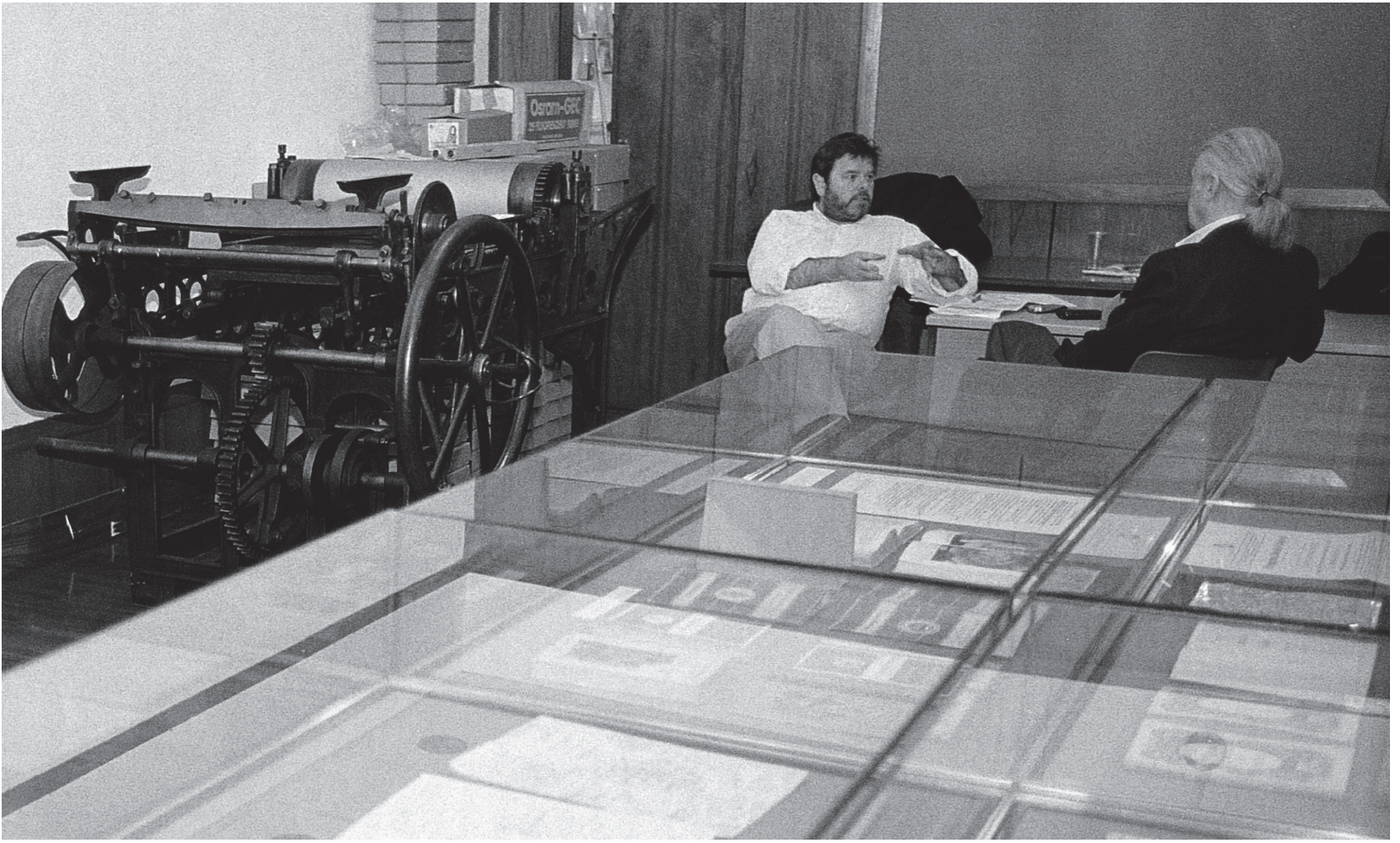
The problem with doing screen fonts is how you stop them from being totally generic. *The resolution is such that you really haven’t got a lot of information to play with.* So how do you bring in the visual interest without jeopardising basic performance on screen?

Ekran yazıtipleri ile bir şey yaparken yaptığınız şeyin çok genel olmasını nasıl engelleyeceğimiz bir problem. *Çözünürlük öyle bir şey ki yazı stilleri arasında gerçek değişiklikler yapmak için elinizde çok fazla bilgi yok.* Yani sorun şu ki yazıtiplerinin temel işlevlerini kaybetmeden görsel anlamda ilgiyi nasıl çekeceksiniz.

GEORGIA 14PT

Verdana and Georgia have sort of made their own ecological niche. *They’re not thought of as just screen fonts.* Even when the resolution improves at some point, all of that labour that I went through editing the bitmaps, won’t just be tossed out. *These faces do get used beyond their original idea*

Verdana ve Georgia sanki kendi yaşam alanlarını yarattılar. *Onlar sadece ekran yazıtipleri olarak anılmıyorlar.* Bence çözünürlük bir noktada artsa bile ki zaten artacak, o tasarımlar ve tüm o uğraşlar boşa gitmeyecek. *Bu yazıtipleri yapılış amaçlarını çoktan aştı.*



Simon Esterson ve Carter St Bride Baskı Kütüphanesi'nde söyleşi yaparken.

Georgia'nın kullanıldığı ne kadar çok materyal olduğunu görmek şaşırtıcı.

MC: Verdana'yla da öyle, hep şaşıyorum. Microsoft benimle ekran yazıtları için ilk görüşüğünde, felsefik olarak bunun kötü bir fikir olabileceğini düşündüm. Eski günlerde fotodizgi çok yaptım ve belirli bir teknoloji için dijital yazıtları yapmam istenince sonunda kendi kendini eskiten bir iş yapmış oluyorum çünkü teknoloji hep ilerliyor. Ama bana "Haklı olabilirsin, ama bu tipte çözünürlüğü olan monitörlerle uzun bir süre çalışacağız, bu yüzden matbaa yazıtlarını uyarlamak yerine bu ekran yazıtlarını yapmak buna değer" dediler.

Böylece bu işi yaptım ve çoktan şu ClearType teknolojisi tarafından geçildi. Ama benim için güzel olan şey, yaptığım bir sürü eski dijital yazıtlarının aksine Verdana ve Georgia sanki kendi yaşam alanlarını yarattılar. Onlar sadece ekran yazıtları olarak anılmıyorlar. Bence çözünürlük bir noktada artsa bile ki zaten artacak, o tasarımlar ve tüm o uğraşlar boşa gitmeyecek. Ve sizin dediğiniz şey güven verici, çünkü bu yazıtları yapılış amaçlarını çoktan aştı.

SE: Daha önce yazıtları tasarımının yeni teknolojilerin gelmesiyle daha demokratikleştirildiğinden konuşuyorduk. Sizce, insanlar bugünlerde çok sıkı bir eğitimden geçemedikleri için standartlar biraz

kaymış olabilir mi ve size göre bu bir problem mi, değil mi?

MC: Bu çok tartışmalı bir soru, bence masaüstü yayıncılık başladığı zaman insanlar yazıtları tasarımını bırakın profesyonel grafik tasarımcılık için çok yıkıcı etkileri olacağını düşünmüştü. Ben halk ne kadar okursa ve yazıtlarından haberi olursa bizim için o kadar iyi diye düşünüyorum. Bir kitapçıya gidip elinize bir kitap alıp "Ah, bu kitap Times New Roman'la yazılmış, Bembo ile yazılsa daha güzel olurdu" deyip karşı rafa gidip onu değiştiremezsiniz; ama bunu bilgisayar ortamında yapabilirsiniz. Yani öyle ya da böyle, insanlar yazıtlarının farkında.

Her ofisin içinde artık bir bilgisayar var ve her bilgisayarın içinde yazıtları var. Dokuz yaşındaki bir çocukla, yazıtları üzerine zekice bir sohbet edebilirsiniz. İnsanlar onların ne olduğunu biliyor. Ben demokratikleşmeyi destekliyorum ve tabii ki korkunç örneklerini görseniz de, bu konuya felsefik yaklaşıyorum; çünkü bence insanlar yanlış kullanarak da olsa yazıtlarının ne kadar farkındalarsa o kadar iyidir.

Yazıtları hakkında genel kültüre sahip olmak büyüyen bir trend. Gördüğünüz garip ve korkunç şeyi unutmalsınız; deneyellik bu sürecin bir parçası ve bazen masumca yapılan bir şeye

dikkatlice bakınca içinde bir değer görebilirsiniz.

SE: En tehlikeli şey her şeyin profesyoneller tarafından kontrol edilmesi, sanki bir kutu var ve kimse o kutunun dışına çıkamaz veya risk alamaz. Merak ediyorum, moda anlamında, sizce Mısır harfleri bir sonraki yeni büyük şey olabilir mi? Büyük, kalın serifler vb..

MC: Evet, onlardan etrafta çok fazla görüyorum, tipografide trendleri önceden görmede hep kötüyümdür, bazen geriye bakıp hangi yazıtların iyi olduğunu görürüm – ama bu gibi şeyleri hiç tahmin edemem; bu yüzden sizin gibi ben de Mısırlıların kullanımını görsem de, size bir sonraki büyük şeyin ne olacağını söyleyemem.

Bu soruları bana çok soruyorlar ve tipografik anlamda onları nasıl cevaplayacağımı bilmiyorum, ama şunu söylüyorum ve şuna inanıyorum ki artık çok daha fazla genç tasarımcılar

var – 20'lerinde, 30'larında – ve tarihin en iyileri. Çok fazla yetenek var. Yeni modanın ne olacağını bilmiyorum, ama çok fazla yeni yazıtları olacağına inanıyorum; çünkü işte tecrübelerinizden öğrenirsiniz... insanlar artık sanat okullarında okuyor ve yazıtları tasarımına yetenekleri varsa, işe hemen bununla başlayabilirler. Benim okulu bırakıp Linotype'ta işe girmem arasında on yıl vardı – boşa harcanan bir zaman değildi, ama o on yıl içinde zamanı aşabilen bir iş üretmedim. Gerçek bir iş yapabileceğim noktaya gelmeden önce uzun zaman geçti. Yani şu an daha teşvik edici bir durum var. ●

MILLER 14PT

Miller started from an interest that I had in this historical Scotch Roman, which came from the foundries of Edinburgh and Glasgow. *I had no idea when I was working on that, that it would make a good face for magazines, let alone newspapers*

Miller, Edinburgh ve Glasgow dökümhanelerinden çıkmış tarihi Scotch Roman'a olan ilgidinden çıktı. Üzerinde çalışırken onun bırakın gazeteleri, dergiler için de çok iyi bir yazıtları olabileceğinden haberim yoktu.

Tasarım yapmak ve tarz yaratmak

Sudhir Sharma
www.icograda.org
Çeviri: Beril Tülü

Dashrath Patel'in, Pool Dergisinin baş editörü Sudhir Sharma ile yaptığı son röportajından alınan bu parçasında, Hindistan'daki tasarımın geleceği, tasarım ve tarz arasındaki fark ve Hindistan'ın en saygıdeğer enstitülerinden biri olan International Institute of Design (Ulusal Tasarım Enstitüsü, NID) hakkında konuşuyorlar.

NID'in ilk Tasarım ve Eğitim Yöneticisi olan Dashrath Patel, 1 Aralık 2010'da vefat etti. Başlangıcından beri NID ile yakın ilişkideydi ve neredeyse 20 yıl boyunca NID'i Hindistan tasarımında ikon durumuna gelmesi için başı çeken sorumluluk sahibi kişilerden biriydi. Tasarım ve Tasarım Eğitimi'nde Padma Shri ödülünü alan ilk kişi olan Patel, bu alana katkılarından dolayı her zaman hatırlanacak.

Sudhir Sharma: Geçmiş çok iyi bildiğiniz için, geleceğe daha derinden bakabilirsiniz. Sizce Hindistan'da tasarım nereye gidiyor?

Dashrath Patel: İlk soru şu ki: İnsanlar tasarım yapmak ve tarz yaratmak arasındaki farkı biliyor mu? Tarz yaratmak tasarım değildir. Bu konuda dürüst olalım. Ve bugün

hepimiz tarz yaratmayla daha iç içeyiz. Ben tasarımın ikinci plana atıldığı kanısındayım.

SS: Tasarım yapmak ve model yaratmak arasındaki fark nedir?

DP: Madurai Tapınağı'na, Khajuraho ve Rameshwar'a bakalım – Khajuraho hakkındaki bildikleriniz tarz, tasarım değil; Madurai'de gördükleriniz dekorasyon, tasarım değil. Bu tapınakların her biri çok uzun süreler boyunca ayakta kalmaları için yapılmış. Her tapınağın bir temeli vardır ve dekorasyon bu temel üzerine gelir.

SS: Son 50 yıldan övünülecek güzel tasarım örnekleri aklınıza geliyor mu?

DP: Le Corbusier, Mees ve Frank Lloyd Wright gibi mimarlar muhteşemdi. Hiçbir şeyi boşa harcamazlardı; endüstriyel ürünlere ve hammaddeye göre tasarım yaparlardı. Ve endüstrinin ne tasarladığını çok iyi bilirler ve bunu harika şeyler yaratmada avantaj olarak kullanırlardı.

SS: Hindistan'dan herhangi bir örnek?

DP: Öküz arabası. Kuchha yolunda kullanılması için mühendisler tarafından üretilmişti. Lota, hiçbir Hintlinin onsuz geçemeyeceği bir su kanalıydı. Bugün bilgisayar gibi aletlerin kölesiyiz. En güzel araçlar elimizden alındı ama artık modern olduğumuzu söylüyorlar!

SS: NID ile başlangıcından beri mi berabersiniz yoksa ondan da mı önce?

DP: Ondan da önce. NID aslında Ahmedabad'da olmayacaktı. NID, Bangalore'de olacaktı; çünkü tüm Avrupalılar, Charles Eames de dahil, Bangalore'nin güzel bir yer olduğunu düşünüyordu. Gautam Sarabhai iki üç toplantıya gitti ve hiçbir sonuç alamadı. O da cesaret gösterip niye böyle vakit harcıyoruz dedi. Söyleyebilirim ki sadece Gira ve Gautam Sarabhai tasarım dünyasında neler olduğunun farkında ve onlara karşı duyarlılardı.

Ben bir tasarımcı değilim...

Ressamım... Resim yaparım. Benim o zamanlar yaşadığım şehir olan Paris'ten Hindistan'a dönmemi istediler. Gira'ya "Neden geri dönmemi istiyorsunuz?" diye sordum. Ve o da "Gelmeni bağlantısallığın için istiyoruz. Sen bağlantı kurabiliyorsun. Sanattan mimariye ve dokulara bağlantı kurmak için. Sokakta gördüğünü hemen başka bir konuya bağlayabilirsin; artık biz izolasyon içinde çalışıyoruz." Eve gelirim ne yapacağımı sordum. Onlar da beni bir gün arayacaklarını söylediler.

Sarabhailerin planladıklarının çok ilginç bir deney olduğunu düşündüm, bu yüzden onları geri aradım ve neleri öğreteceğimizi sordum. Bir binaları olmadığını ama Calico'nun genel müdürünün vefat ettiğini ve bizim onun ofisini kullanabileceğimizi söylediler. Böylece Calico'ya dahil oldum. İlginç bir başlangıçtı; bir sürü filmleri, masamın üzerinde bir projektör ve bir ekranım vardı; benden filmleri izlememi istediler! Ben de onlara herhangi bir şeyi sadece çizimle öğretebileceğimi söyledim. Bir fakülte kurmak 12 yılımızı aldı ve 1972'de ilk öğrencimizi aldık. Sonraki gün ne olacağını bilmiyorduk.

Tüm enstitü önümüzdeki 50 yılı düşünerek kurulmuştu. Gautam beni Rockefeller Grubu'na yolladı ve böylece tüm dünyayı dolaştım. Profesörlerle, Mees gibi insanlarla tanıştım ve inanılmaz bir deneyim oldu. Sonra Japonya'ya gittim ve seramikle ilgilenmeye başladım.

SS: Dünya turunun sonucu ne oldu? Dersleri döndükten sonra mı oluşturdunuz?

DP: Evet, insanlar aramaya başladım. Gautam gidip insanları belirlememi istedi. Vikas'ı, Mahindra'yı ve Dalwadi'yi bulduk. O zamanlar, NID endüstriyel tasarım üzerineydi, şu an olduğu gibi tarz yaratmak üzerine değil. Ekranları nasıl hazırlayıp çalıştığımızı hatırlıyorum. Aletler için uzmanlarını çağırırdık ve San Frisisco Rockefeller'dan bir yöneticiyi aradık; hepsi geldi ve yavaşça dersleri başlattık. Çalıştayları parti parti yaptılar.

1961'de, Gautam Calico'da çalışamayacağımızı anladı. Sonra da hükümetle saçma toplantılar yapacak zamanı olmadığını fark etti. Zaman kaybetmeyelim, dedi. Başbakan bize arazi verdi. Bir hokey stadyumuydu. Fordların borç vermeyi kabul edip sonra verdikleri parayı geri alma mazileri vardı, bu yüzden Gautam onlara parayı taksit taksit değil tek seferde tüm parayı vermelerini söyledi. Sonra Pandit Nehru ile tanıştık ve bu paranın Hindistan'a geri gelmeyip bir Londra bankasına konmasına karar

verdik. Bir sürü grafik tasarımcıyı – Armin Hoffman ve diğerleri – ders vermeleri için davet ettik. Ayrıca fotoğrafçı Ezra Stoller'ı, mobilya için George Nakashima'yı vb. çağırdık. 10 yıldır Amerika ile değişim programı yürütüyoruz.

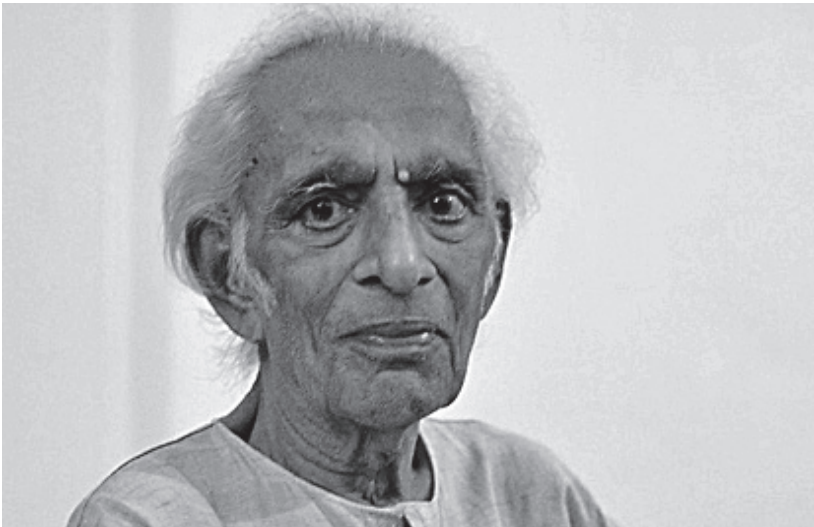
SS: Genç tasarımcılar için bir mesajınız var mı? Birçoğu istedikleri için, aileleri zorladıkları için değil, tasarım okuyorlar ve seçtikleri alanda çalışmak istiyorlar.

DP: Seyahat etmeliler; sınıfta vakit harcamamalılar. Öğretmenleriyle beraber kırsal kesimlere gitmeliler. Sizce kaç kişi taşırayı biliyor? Seyahat için vakit ayırmalı ve temiz hava almalılar.

SS: Son olarak, sizce tasarım öğretilir mi?

DP: Öğretilemez diyemeyeceğim çünkü her zaman öğrencilerin tasarım ve tarz yaratma arasındaki farkı bilmelerini sağlamanız gerekir. ●

Dashrath Patel. Kaynak: Pool Dergisi.



YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi
Yeşim Demir
Tasarım
Bülent Erkmen
Sorumlu Yayın Yönetmeni ve
Tasarım Devamlılığı
Osman Tülü
Katıda Bulunan
Umut Südüak
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