

# Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

## Bauhaus hâlâ dokunulmaz mıdır?

**Michael Erhoff**

Form 260,

Temmuz/Ağustos 2015

Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı

*Bu makalenin içeriğinin artık herkes tarafından bilinmesi gerekir, çünkü 1980'lerin ortalarından, hatta daha öncesinden itibaren Nasyonel Sosyalizm döneminde tasarım meselesi konusunda çok kitap yazılmıştır. Bu kitapların çoğu Amerika Birleşik Devletleri'nde "postmodernizm" konusundaki tartışma ve Bauhaus ile ilişki içinde oldukları dahil olmak üzere modernist tasarımın radikal eleştirisi bağlamında yayımlanmıştır (burada daha geniş kültürel tabloyu ele almak yerine "modernizm" in bu bağlamda daima mimariyle tasarıma indirgendiğini belirtmek gerekir). Ancak bu kitaplarda sunulan görüşler ve bakış açıları şaşırtıcı derecede az etki yaratmıştır ve Bauhaus mitiyle işlevselcilik ideolojisi ve beraberindeki her şey, hem tasarım, hem de daha geniş kamusal alan açısından hâlâ önemli bir örnek teşkil etmeye ve tartışmalı olarak görülmemeye devam edilir.*

Bauhaus ile bu akıma dahil olanlar, günümüzde bile dünya çapında dokunulmaz sayılmaya devam edilir.

Eleştiriler hoş karşılanmaz. Her şeyin bazı Bauhaus temsilcilerinin Amerika Birleşik Devletleri'ndeki elde ettiği başarıdan sonra olduğu gibi, "yıkandıktan" sonraki temiz haliyle, yani 1945'ten sonra Batı Almanya'ya yeniden ithal edildiği "arındırılmış" şekliyle kalması beklenir. Nazi Almanya'sında çalışmaya devam eden tüm diğer mimar ve tasarımcılar da şaşırtıcı derecede uzun bir dönem boyunca, hatta "Bin Yıllık Reich" in sonuna kadar bu akımın "aklayıcı" etkisi altında kaldılar. 1945'ten sonra ise hemen hepsi kariyerlerine başarılı bir şekilde baştan başladılar veya kaldıkları yerden devam ettiler. Bu makalede verilerle bağlantılar konusunda eksiksiz bir liste sunmak mümkün olmadığından ancak son derece etkili bazı örneklerle dikkat çekilebilir. Burada ayrıca mahkûmiyet, fırsatçılık, vs., nedeni ne olursa olsun faşist, Nazi veya "sadece" otoriter rejimlerle yakın bağları olanların çalışmalarının bu bağlardan dolayı itibarsızlaştırılmasının gerekip gerekmediği şeklindeki karmaşık meseleye de nihai bir cevap vermeye imkân yoktur. Bu meseleye İtalyan fütüristlerinin çoğu ve Almanya'da Emil Nolde, Gottfried Benn ve başkaları dahil olmak üzere birçok büyük sanatçı, müzisyen, yazar ve bilim insanı ve tabii mimarlarla tasarımcılar dahildir. Bu, önem verilmesi gereken bir tartışmadır. Her halükârda, Rolf Sachsse'ye katılmadan edemeyiz: "Bauhaus, Nazi rejiminin başarısına bir miktar katkıda bulunurken ona karşı gelişen estetik direnişe hiçbir katkıda bulunmamış olmak gibi vasat bir kaderle yetinmelidir."

### 1933'ten sonra Almanya'da faaliyet gösteren Bauhaus temsilcileri: Gropius, Mies, Neufert ve diğerleri

1933'te hem Walter Gropius, hem de Mies van der Rohe, Alman Reichsbank'ın yeni merkezini tasarlamak için bir yarışmaya katılmaya davet edilir. Gropius bir model ve çeşitli çizimlerle, Mies ise çeşitli çizimlerle katılır. Yarışmaya katılan diğer tasarımlar gibi bunlar da gerçekleştirilmez, ama her iki sanatçı rejim için

çalışmaya devam eder. 1934'te Gropius (Rudolf Hillebrecht'le beraber) Berlin'deki "Çalışma Evi" sergisi için düzenlenen yarışmaya katılır ve Reich Chamber of Culture'a üye olur, ama aynı yıl ekonomik nedenlerle de olsa İngiltere'ye yerleşir. 1935'te ve 1936'da Almanya'ya birkaç kez giden Gropius'un 1939'a kadar oraya yeniden yerleşmeyi umduğu anlaşılmaktadır; zaten Gropius'un altında çalışanların çoğu Nazi döneminde başarılı olmuştur; Ernst Neufert, "Yeni Reich" için çeşitli projeler gerçekleştirmiş, Hanns Dustmann Hitler Gençliği'nin resmi mimarı olmuş, Otto Meyer-Ottens Rimpl Mimarlık'ta yüksek proje müdürlüğüne getirilmiş, Walter Tralau da Reichswerke Hermann Göring'de konut inşası müdürlüğü dahil çeşitli görevlere getirilmiştir. Gropius'un Cambridge gibi güvenli bir yerde yaşayıp Harvard Üniversitesi'nin yüksek lisans programında ders veriyor olmasına rağmen, 1938'de New York Museum of Modern Art'ta küratörlüğünü üstlendiği "Bauhaus 1919–1928" başlıklı serginin Almanya'nın durumu konusunda hiçbir yorum içermemiş olması da ürkütücüdür. Mies van der Rohe, Almanya'nın siyasi durumundan dolayı adının o dönemin Bauhaus akımıyla bağdaştırılmaması için bu sergide yer almamaya karar verir.

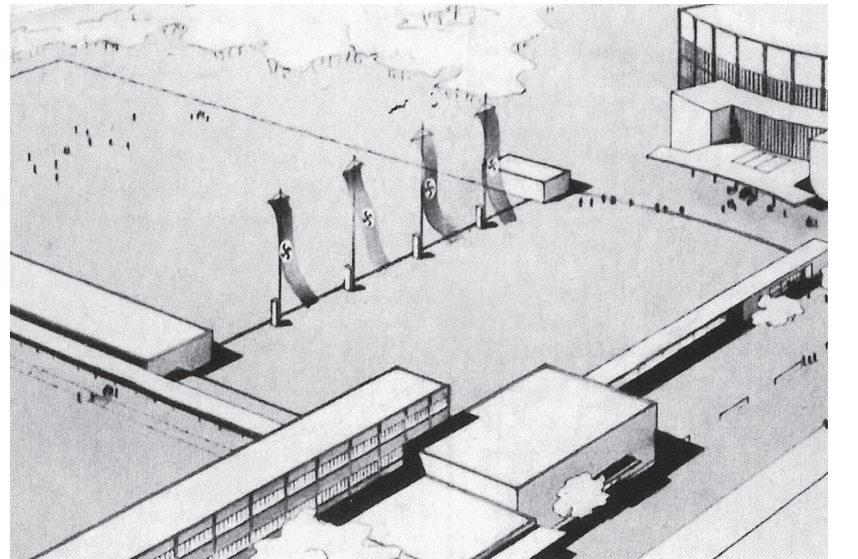
Mies bir başka önemli örnek teşkil eder; Mies'in Bauhaus Dessau'nun kapatılmasından (Ekim 1932) sonra Berlin'de özel bir okul olarak açtığı yeni Bauhaus'un 11 Nisan 1933'te Gestapo tarafından aranıp kapatıldığı doğrudur. Ancak okulunu açtırmak amacıyla 12 Nisan'da Nazi propagandacılarının en kötülerinden biri olan Alfred Rosenberg'e gider (Rosenberg okulun açılmasına karşı değildi, ama açılmasını elde edememiştir). Hatta Berlin Bauhaus'tan öğrenciler, okulun açık kalması için Goebbels'e başvururlar. Mies

*"Neufert, aynı yıl ziyaret ettiği Amerika Birleşik Devletleri'nde kalabilirdi, ama kitabının Almanya'da büyük başarı elde ettiğini duyunca derhal Berlin'e dönüp burada kalır ve Alman endüstrisi ile devlet kendisine çeşitli siparişlerde bulunur."*

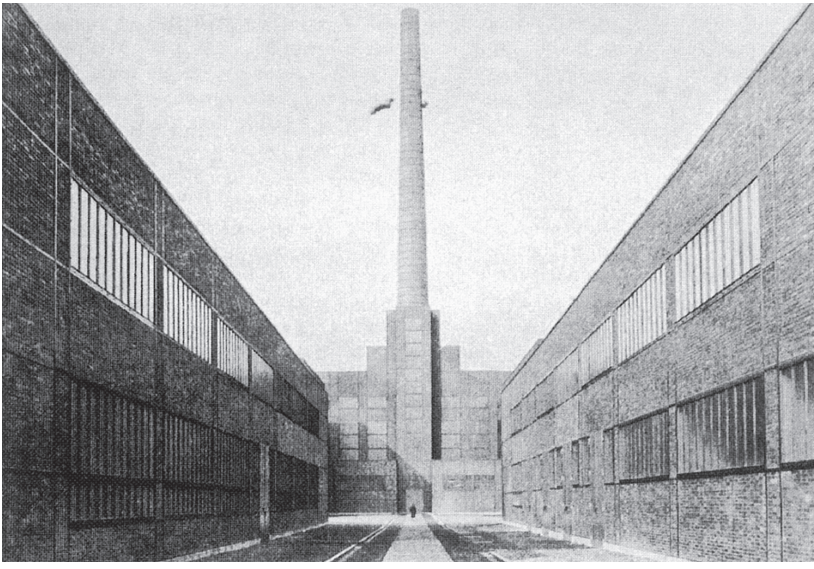
1934'te tedbir olarak Reich Kültür Odası'na üye olur, ama bu da işe yaramaz; aynı yıl besteci Richard Strauss ve mimar-politikacı Paul Schultze-Naumburg dahil olmak üzere kültür alanının çeşitli ileri gelenleriyle birlikte Adolf Hitler'i destekleyen ünlü çağırışı imzalar. Yine 1934'te (yine Gropius dahil olmak üzere Bauhaus akımının çeşitli temsilcileriyle birlikte) "Alman Halkı – Alman Çalışmaları" adlı başarılı serginin çeşitli bölümlerini tasarlar ve Brüksel'deki Dünya Fuarı'ndaki Alman bölümünü tasarlamaya davet edilir (sonuçta Almanya fuara katılmadığı için bu proje iptal edilir).

Mies bütün bunları Amerika Birleşik Devletleri'nden kendisine çeşitli iş önerilerinin yapılmış olmasına rağmen yapar. Amerika'ya göç etmesi 1938 yılını bulur. 1926'da Berlin'de Rosa Luxemburg ile Karl Liebknecht cinayetleri onuruna bir anıt ve 1929'da ünlü Barcelona pavyonunu tasarladığı düşünülürse yaptıkları oldukça ürkütücüdür. Bütün bunlar, 1937'ye kadar yeni Alman rejimiyle işbirliği yapmasını veya en azından işbirliği yapmak istemesini engellemez. Hatta 1943'te Alman yetkililerine yazarak "nihai zaferden sonra" Almanya'nın şehirlerinin yeniden inşa edilmesi

Walter Gropius, Rudolf Hillebrecht, yarışma, "Haus der Arbeit", 1934, ayrıntı.







Martin Kremmer, Fritz Schupp, Westphalia'da bir fabrika, yaklaşık 1938.

için kendisine ihtiyaç duyulacağını düşünerek dönmek istediğini söyler.

Ama tabii 1936'ya kadar Almanya dışındaki birçok insanın Nasyonal Sosyalizm'in gerçek hayatta ve propaganda alanında uyguladığı vahşetin bilincinde olmadığı öne sürülebilir. Ne de olsa 1936'da Berlin'de düzenlenen Olimpiyat Oyunları'na tüm uluslardan insanlar katılmıştı. Jean-Paul Sartre ve Maurice Merleau-Ponty gibi Fransız aydınları da o yıl Almanya'yı ziyaret etmişti. Sartre, spor alanındaki başarıları kutlamaya, Merleau-Ponty ise Heidegger'i desteklemeye gelmişti. Ancak belli başlı Nazilerin yazdıklarını okuyup SA'nın kitlesel gösterilerine, Gestapo'nun şiddetine ve sayısız Yahudi'yle siyasi bilince sahip bireylerin kaçışına tanıklık edebilirlerdi.

Mimarlık, otoriter rejimlerin ilgi alanına girmeye mahkumdur, çünkü böyle rejimler, demokratik süreçlerin müdahalesine uğramadan hızlı planlama süreçleriyle ve büyük ölçekli projelerle (gerekirse bombalama yoluyla) anıtsallık elde etmeyi başarırlar. Mimarlığın paradoksu, hatta belki trajedis, yüzyıllarca ayakta kalacak – ve sonraki kuşaklardan mimarların yıkmaktan zevk alacağı – anıtların planlanması için engin boş alanlara ihtiyacı olması veya kocaman mahallelerin tamamıyla ortadan kaldırılmasını gerektirmesidir.

Nazi Almanya'sında durum daha da ciddi. Uzun bir süre boyunca Walter Gropius'un yakın iş arkadaşı, Bauhaus'ta hoca ve Nazi

mimarlarının en önemlilerinden biri olan Ernst Neufert, bu açıdan kötü namı bir örnek teşkil eder. Örneğin Neufert 1934–1944 arasında Vereinigte Lausitzer Glaswerke'de mimar olarak görev alır, çeşitli konut projelerini, ofis binalarını ve fabrikaları tasarlayıp inşaat süreçlerini denetler ve 1936'da, günümüzde de popüler olan “Yapı Tasarımı”nı yazar (günümüzde 40. baskısına ulaşan ve 19 dile çevrilmiş olan eser artık gamalı haçı olmadan yayımlanmaktadır). Neufert, aynı yıl ziyaret ettiği Amerika Birleşik Devletleri'nde kalabilirdi, ama kitabının Almanya'da büyük başarı elde ettiğini duyunca derhal Berlin'e dönüp burada kalır ve Alman endüstrisi ile devlet kendisine çeşitli siparişlerde bulunur.

Albert Speer'in 1939 endüstriyel mimarlığı rasyonelleştirmek ve büyük şirketlerle birlikte konutların ve endüstriyel tesislerin inşasını hızlandırmak için siparişte bulunduğu kişi de tabii ki Neufert'tir. Neufert 1943'te Reich Mimari Standardizasyon Müdürlüğü'ne atanır, 1944'te Almanya'nın şehirlerinin yeniden inşası için Speer'in Hamburg ekibine katılır, Ağustos 1944'te de Hitler onu “tanrısal yeteneğe sahip mimarlar” listesine ekleyerek ona ilave ayrıcalıklar tanır.

### İletişim tasarımı

Ancak Nazi yönetimi altında başarılı kariyerlere sahip olan Bauhaus'un geniş kadrosu sadece mimarlarla sınırlı değildir, diğer

tasarım dallarının temsilcileri de büyük itibar görürdü. Die neue Linie, Bauhaus'un 1933'ten sonraki devamlılığına çarpıcı bir örnek teşkil eder. 1929–1943 arasında Bayer Verlag, Leipzig tarafından yayımlanan (1943'te çeşitli tasarım girişimleri siyasi nedenlerle değil de malzeme kıtlığından dolayı kapanmıştır) bu derginin 163 sayısı yayımlanır, her sayı genelde gazete bayilerinde satılmak üzere 40.000 tiraj yapar. 1929'da Bauhaus'ta planlanıp tasarlanan dergi 1933'te bazı değişimlerden geçer, örneğin dergide işlevselci mobilya tasarımlarının yanı sıra Dirndl gibi daha popüler tasarım formatlarına yer verilir.

Herbert Bayer en baştan itibaren derginin tasarımında rol alır. 1933'te Studio Dorland'ı kuran Bayer bu stüdyoyu 1938'e kadar Kurt Kranz ile beraber yönetir. Birçok Bauhaus mezunu burada çalışır ve Üçüncü Reich için en temel propaganda malzemelerini üretirler. Herbert Bayer 1933–1938 arasında Alman devletin en saygın reklam kampanyalarından bazılarını yürütür; bunların arasında Berlin'in radyo kulesindeki ticaret fuarı için kampanyalar, “Kamera”, “Alman Halkı – Alman Çalışmaları” (Mies ve Gropius ile birlikte), “Bana Dört Yıl Verin” (mimar Egon Eiermann ile birlikte) gibi sergilerin grafik tasarımı, 1936 Olimpiyatları'nda Almanya'nın tanıtım malzemeleri, “Sağlıklı İnsanlar – Neşeli Çalışmalar” adlı sergi ve 1935'te “Neşe Yoluyla Güç” sergisinin “Hayat Mucizesi” adlı kataloğu yer alır. Bu malzemelerin bazıları son derece ırkçıydı, ama Herbert Bayer Amerika Birleşik Devletleri'nde iş bulma opsiyonunu aklından çıkarmadığı için en kötü tasarımlara imza atmayacak kadar zeki ve diğer çalışanları imza atmaya zorlayarak Studio Dorland'da çeşitli ihtilaflara neden olurdu. Herbert Bayer'in Nazi Almanya'sında görsel tasarımın gelişiminde belirleyici bir rol aldığına şüphe yoktur.

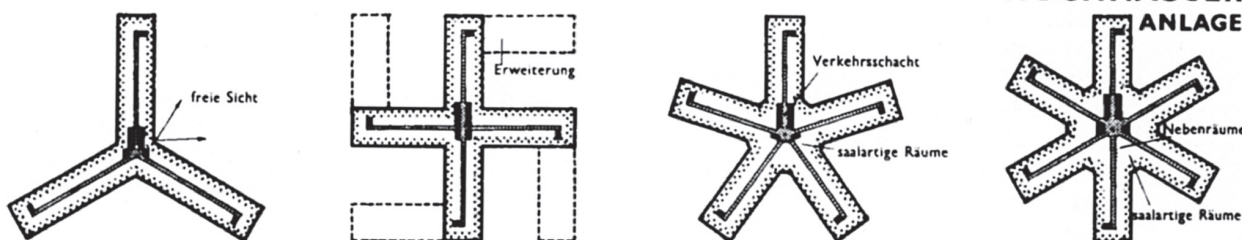
### Devamlılık

“Yeni Yapı” olarak da bilinen Bauhaus'la şekillendirilen işlevselcilik ve ona tekabül eden ürün ve grafik tasarımı Nazi Almanya'sında mükemmel bir

uyum gösterir. Bunun nedeni kısmen tasarımın formülasyonu olabilir; etkinlik ve anlaşılabilirlik kavramları, geometri yoluyla güvenlik taahhüdü, ekonomisi, seri üretimi ve içgüdüsel anlayışa olan yönelimiyle işlevselciliğe, kaçınılmaz olarak, bu kriterleri devletin gücü yoluyla ve özellikle askeri bağlamlarda kullanabilen ve kullanan sistemler içerisinde yaygın olarak başvurulur. Silahlar, fabrika yapıları kadar etkili bir şekilde tasarlanır ve her ikisi “güzel” sayılır. 1920'lerde Gropius için basılı malzemeler tasarlayan Kurt Schwitters, kendinden ahenkli olan yapıların insanlıktan uzak olmak zorunda olduğunu söylemekte muhtemelen haklıdır, çünkü böyle bir yapıya giren bir insan ahengi bozar.

Öte yandan Nasyonal Sosyalizm'in tamamıyla geri kalmış, boğucu derecede muhafazakâr veya ırksal açıdan şoven olduğuna dair algıyı düzeltmenin zamanı gelmiştir. Rejim “iktidarı ele geçirdikten” sonra (aslında Naziler seçimle işbaşına gelmiştir) Bauhaus'un birçok eski çalışanını kendi amaçları doğrultusunda işe almakla kalmaz, tasarım ve siyasi çözümlerle bağlantıları konusunda karmaşık bir anlayış geliştirir (bir kısmının İtalyan faşizminden öğrenildiği bellidir). Rejimin titizlikle tanımlanmış bir görsel varlık, hatta kapsamlı bir kurumsal tasarım sunduğu görülebilir; buna üniformalar, şehir planlaması, yapılar, ürünler, tavırlar, geçit törenleri, dil konusunda düzenlemeler ve reklamcılık dahildir (örneğin Eylül 1933'te ticari reklamlarla ilgili bir yasa, “propaganda” kelimesinin sadece parti ve devlet tarafından kullanımını öngörür). Nazi rejimi içerisindeki bazı gruplar tabii ki “Almanlık” kavramını, dolayısıyla da ırkçı fikirleri alenen teşvik eder ve rejim avangard sanatın “dejenere” olarak sınıflandırılması gibi korkunç bir karar alır. Bu karar hem Almanya'nın yaygın küçük burjuva kültürünün aptallığına hitap eder, hem de Nazi toplumu içerisindeki amaçları yerine getirmeye çalışır. Ancak 1937'den itibaren, hatta daha öncesinden beri büyük Alman ve uluslararası şirketlerle yakın ilişkilerin teşvik edildiği de unutulmamalıdır (Ford araba fabrikası İkinci Dünya Savaşı'nın tamamı boyunca Amerikan ana şirketinin mülkiyetinde kaldı, Coca-Cola da 1939'da savaş patlak verdikten sonra bile Alman asker dergisine reklamlar vermeye devam etti). İş dünyası açısından bakınca, büyümeyle bağlantılı tasarım çözümlerini sorunsuz

Ernst Neufert, Bauentwurfslehre, 1936 alıntı.







Hans Ferdinand, Hein Neuner, “Gesundes Leben – Frohes Schaffen”, 1938, katalog kapağı.

olarak uygulama eğilimi söz konusuydu. Paolo Tummellini haklı olarak İtalyan faşistleri ve Alman Nasyonal Sosyalistleri olmasaydı Avrupa’nın otomobil endüstrisi diye bir şeyin muhtemelen var olmayacağını belirtmiştir. Askeri hazırlık sürecinde ve faaliyetlerde de her halükârda işlevselciliğe öncelik verilmiştir.

Bu gelişmelerin çoğuna Bauhaus’ta eğitim almış insanlar dahildi. Günümüz Almanya’sında önemli bir rol oynamaya devam eden Gesellschaft für Konsumforschung [Tüketici Araştırma Kurumu] Nazi rejiminin sona ermesinden sonra (burada yavaş yavaş 1945’ten sonra Nasyonal Sosyalizm’den yeni kurulan Federal Almanya Cumhuriyeti’nde geçiş dönemine geliyoruz) tasarım alanındaki devamlılığın çok görünür bir sembolünü teşkil eder; 1934’te Nazi Almanya’sında bu kurumu kuran Ludwig Erhard sonradan Ekonomi Bakanı ve daha sonra Batı Almanya şansölyesi oldu.

1945’ten sonra, 1980’lerin sonlarına kadar Bauhaus’un

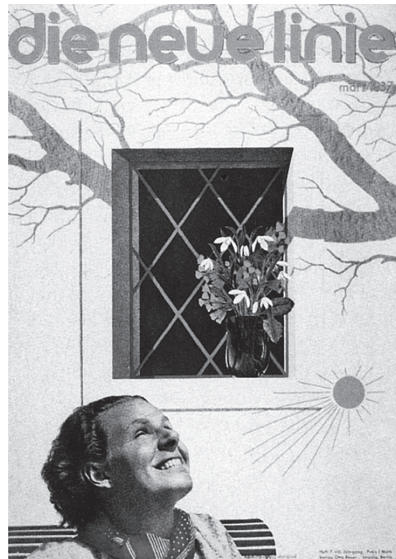
Kurt Kranz, Die Neue Linie, Kapak, Haziran 1937.



eski temsilcilerinin ve başka tasarımcıların Nazi Almanya’sındaki rolü konusunda hemen hiçbir araştırma veya tartışma gerçekleştirilmemiştir. Bauhaus Amerika Birleşik Devletleri’nde büyük başarı kazanmış, uluslararası çapta bir öncü olarak yüceltilmiş ve örnek alınmıştır (iki yıl önce oldukça şaibeli bir Bauhaus koleksiyonu Çin’de Hangzhou şehrinin akademisi tarafından 65 milyon Amerikan dolarına satın alınmıştır). Amerika Birleşik Devletleri’ndeki başarılarından dolayı kendilerine çekti düzen veren Bauhaus temsilcileri savaş sonrası Almanya’sındaki kariyerleri benzer başarılar yaşadı. Herbert Bayer’i kimse eleştirmede (Colorado’nun Aspen şehrinde neredeyse aziz muamelesi gördü); Walter Gropius Ulm Tasarım Okulu’nun “çok demokratik” kuruluşunda onur misafiri olarak yer aldı ve büyük saygı görmeye devam etti; Mies van der Rohe Berlin’deki Yeni Ulusal Galerî’yi inşa etti, Berlin sahnesinde bir ikon olarak görülmeye devam edildi ve Gropius ile başkaları gibi Naziler döneminde kariyerleri devam eden birçok kişinin 1945’ten sonra da saygı görmesine ve soruşturma konusu olmamalarına yardımcı oldu.

Wilhelm Wagenfeld, Nazi tasarımındaki önemli rolüne rağmen, Nazi Partisi’ne katılmayı reddettiği için 1943’ten sonra (Hitler tarafından “tanrısal yeteneğe sahip mimar” olarak tanımlanmak yerine) orduya çağrıldı. Sovyetlerin savaş tutsağı olduktan sonra Almanya’ya döndüğünde Berlin’de Hochschule der Künste’de birkaç yıl ders verdi, 1954’te de hem kamu, hem de iş dünyası açısından büyük başarı kazanacak olan “Wagenfeld Atölyesi”ni kurdu. Ernst Neufert savaş sonrasında daha da müthiş bir kariyer

Herbert Bayer, Die Neue Linie, Kapak, Mart 1937.



sahibi oldu; 1946’da Technische Hochschule Darmstadt’ta mimarlık profesörlüğüne getirildi; 1953’te Darmstadt’ta kendi mimarlık şirketini kurdu, kendisine birçok sipariş verildi (üniversite için çeşitli işlerin yanı sıra Quelle adlı postayla sipariş şirketinin lojistik merkezi ve başka endüstriyel yapılar). Finlandiya Mimarlar Birliği’nin Onur Rozeti (1950), Federal Almanya Cumhuriyeti’nin Liyakat Nişanı (1965) ve Innsbruck Üniversitesi’nin onursal doktorası ile onurlandırıldı (1980).

Bütün bu insanların ve daha birçoklarının hem sanat ve bilim dallarında, hem de mimarlık ile endüstriyel ve görsel tasarım alanlarındaki itibarı, Nazi rejimiyle olan yakın işbirliklerinden dolayı hiçbir zarar görmemiş, tam tersine büyük fayda sağlamıştır. Nasyonal Sosyalizm döneminde kazandıkları prestij hem Batı, hem de Doğu Almanya’da sürdü ve bu tasarımcılar tasarım alanının modellerini ve kurallarını şekillendirdi (ve kısmen şekillendirmeye devam ediyor). Bauhaus hâlâ şaşılası sıklıkta ve en ufak bir eleştiri içermeyen övgü almaya devam etmektedir; Weimar’daki bir üniversite ve Dessau’daki bir akademi Bauhaus adını taşır ve Berlin’de Bauhaus, sorunları konusunda gerçek anlamda bir tartışma yürütülmeden arşive kaldırılmıştır.

Bugün bu tasarımcıların ve sürekli olarak teşvik edip yaydıkları ve birçoğu günümüzde de kabul gören ilkelerin eleştirilere ve tartışmalara acilen konu edilmesi gereklidir. Bu makale bu tartışmaya ilham kaynağı oluşturmak amacıyla yazılmıştır. ●

#### İlave kaynaklar

- Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1989.
- Werner Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970*, Braunschweig: Vieweg, 1986.
- Elaine Hochman, *Architects of Fortune: Mies van der Rohe and the Third Reich*, New York: Weidenfeld and Nicolson, 1989.
- Barbara Miller-Lane, *Architecture and Politics in Germany, 1918–1945*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
- Winfried Nerdinger (in co-operation with Bauhaus-Archiv, Berlin) (ed.), *Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus*, Munich: Prestel, 1993.
- Neue Gesellschaft für Bildende Künste (ed.), *Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus*, Berlin: NGBK, 1987.

*Yazar, tasarım teorisini, işletme danışmanı, küratör ve proje müdürü Michael Erlhoff, aynı zamanda Alman Tasarım Konseyi’nin müdürlüğünü yapmıştır, Documenta 8 danışma kurulunun üyesidir, Köln Uluslararası Tasarım Okulu’nun kurucu dekanı, tasarım teorisi ve tarihi alanında profesör, Hong Kong, Hangzhou ve Tokyo dahil olmak üzere çeşitli uluslararası üniversitelerde misafir öğretim üyesidir.*

# “Kapak tasarımını çevirmenlik gibi görüyorum”

**Ebru Değirmenli**

sanata.com,  
Ağustos 2016

*Kapak tasarımcısı Geray Genç ile basılmış 1000’e yakın kitabından 100’ünü seçtiği kitabı “Yüz”ü ve kitap tasarımı öyküsünü, yaratım süreçlerini konuştuk.*

**Tasarımcı olmaya nasıl karar verdin? Bir tasarımcı olarak kariyerinden bahseder misin?**

Üniversitede Bilgi Yönetimi üzerine eğitim görüyordum ancak gelecekte bu alanda nasıl bir kariyer yapabileceğim konusunda kafamda ciddi soru işaretleri vardı. Mezun olduktan hemen sonra Londra’ya tasarım konusunda kendimle yüzleşmek, biraz da merakımın sınırlarını görebilmek için gittim. St. Martins’de yeterli olduğunu düşündüğüm bir portfolio hazırladıktan sonra Ankara’da gazete ilanı bulduğum küçük bir stüdyoda çalışmaya başladım. Biraz daha tecrübe edindikten sonra İstanbul’da uluslararası reklam ajanslarında sanat yönetmeni olarak devam ettim. Ancak bir süre sonra ajans hayatının bana hiç de iyi gelmediğini anladım. Şu anda Doğan Egmont Yayınevinde Yaratıcı Yönetmen olarak görevimi sürdürüyorum, diğer taraftan GMK Yönetim Kurulu Üyesi ve üniversitede yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışıyorum.

**Kitap kapağı tasarımına başlarken nasıl bir araştırma süreci gerekiyor? Tasarımını yaptığın kitapların hepsini okuyor musun?** Zamanlaması sıkışık olan projelerde kitabın tamamını okumak mümkün olmuyor. Kitabın içinde seçilen bölümleri okuyorum; bir taraftan görüşebiliyorsam yazarla kitabı hakkında yüz yüze görüşüyorum, yayına hazırlayan editör arkadaşlarımla kitabın içeriği ve görsel dünyası konusunda konuşuyoruz. Kısacası taslakları hazırlamaya başlamadan hemen önce kitabın içeriği ve hedef okuyucu kitlesi hakkında mümkün olduğunca net bir fikir edinmeye çalışıyorum.

**Kitap kapağı tasarımı yaparken temel yaklaşımın nedir?**





Bir tasarımcı olarak çalışmaya başladığımdan beri kendime ait uluslararası düzeyde, özgün bir dil oluşturmaya çalışıyorum. Kitabın iç sesi konusunda samimi, içeriğine ve okuyucu kitlesine uygun üsluba sahip kapak tasarımları hazırlamak kişisel önceliklerimi oluşturuyor. Temelde mesleğimi bir tür çevirmenlik olarak görüyorum, söz ve yazı gibi ifade biçimlerini bazen de bir fikri görsel alana taşımaya çalışıyorum, ancak bunu yaparken öznel bakış açımı da hiç kuşku duymadan işlerimin içine katıyorum. Her okumanın yeni bir okuma olduğu gibi her çevirinin de doğası gereği yeni bir yazım anlamına geldiğine inanıyorum.

### ***Kapak tasarımlarını yaptığın kitapları ve şimdi kendi kitabını raflarda görmek nasıl hissettiriyor?***

Raflarda kendi kitaplarım yerine genellikle diğer yayınevlerinden çıkan kitaplara bakmayı tercih ediyorum. İyi tasarlanmış sağlam işlerle karşılaştığımda kıskanıyor aynı zamanda mutlu oluyorum. Hatta bazı durumlarda kitabın künyesinden bu tasarımcıların

ismini bulup iletişime geçerek tebrik ediyorum. Aynı mesleği yapan insanların birbirlerini motive etmesinin önemli olduğunu düşünüyorum, ayrıca kıskançlık dışı vurulduğu zaman negatif bir duygu olmaktan çıkıp yararlı bir şey haline dönüşebiliyor.

### ***Kitap kapağını tasarlarken yazarla diyalogunuz nasıl gelişiyor. Yazarlar mı sizi, siz mi yazarları yönlendiriyorsunuz?***

Elbette kitapların yaratıcı dünyasını kurgulayan esas kişiler yazarlar. Kitabı tasarlayabilmek için öncelikli olarak onların hayal dünyasını, kitabın kurgusunu anlamam gerekiyor. Sonrasında ise tasarımcı ile yazar arasında kurulan güven ilişkisi projenin devamı için en önemli konu haline dönüşüyor. Bu noktada yazı yazmak ve onu görselleştirmenin farklı işler olduğunu kabul etmek gerek bu farkı anlayabilen yazarlarla hazırladığımız projeler her zaman çok daha güçlü bir dile sahip oluyor.

### ***“Yüz” kitabı fikri nasıl doğdu?***

Türkiye’de daha önce bu türde bir kitap projesi hazırlanmamıştı. Kısacası örnek alabileceğim benzer bir çalışma yoktu, bu yüzden projenin olgunlaşma süreci uzun zaman aldı. 100 kitabı bir araya getirmek için mesleğimde

deneyim kazanmam gerekiyordu. Yıllar içinde hazırladığım kapak tasarımlarıyla beraber bu kitabın ne tür niteliklere sahip olması gerektiği konusunda yeterince fikir edindim. Konu bu aşamaya gelince de proje fikrini çalışma arkadaşlarımla paylaştım. Diyebilirim ki “Yüz” ilk kitap kapağını tasarladığım günden bugüne öğrendiklerimin ve edindiğim birikimin bir tür yol hikâyesi oldu.

### ***Kitabı kendi çalıştığın yayınevinden çıkarmak kolay olmamalı. Nasıl ikna ettin? Süreç nasıl gelişti?***

Doğan Kitap için hazırladığım kitap kapaklarını elbette Doğan Kitap logosuyla piyasaya sunmamız en doğrusuydu. Tasarımlarını ben yapmış olsam da yayınevindeki herkesin bu kitapların üretim sürecindeki emeği yadsınamaz, kısacası bu kitaplar sadece benim tasarım anlayışımı değil, bir yayınevi olarak Doğan Kitap’ın kitap üretimi konusunda tutumunu da tarif ediyor diyebiliriz. Görsel ve tasarım ağırlıklı kitaplar üreten bir yayınevi olmamamıza rağmen konuyu çalışma arkadaşlarımla paylaşınca oldukça olumlu bir tepki aldım. Zaten “Yüz” kitabının üretimi ve dağıtımını yine bu arkadaşlarımla beraber her zaman olduğu gibi imece usulü yapıldı.

### ***Kitabın limited edition mu? Arşivlik bir kitap olduğunu düşünüyor musunuz?***

Evet kitap kısıtlı sayıda ve satın alan kişiye özel numaralandırılmış bir cilt ile basıldı. “Yüz” ileride günümüz görsel tasarım anlayışını ifade eden nitelikli bir örnek, özenle hazırlanmış, değerli bir belge kitap olması amacıyla kurgulandı ve tasarlandı.

### ***Zülfü Livaneli, Hamdi Koç, Yavuz Ekinci, Hakan Günday edebiyat dünyasının önemli isimleriyle çalışmışsınız. Kitabınızda onların da kapak tasarımıyla ilgili sözleri yer alıyor. Tanınmış yazarlarla çalışmanın zorluğu oluyor mu?***

Daha önce beraber çalıştığım yazar, tasarımcı ve editör arkadaşlarımdan kitap kapaklarının tanımı üzerine metinler istedim. Bu kişiler bir tasarım nesnesi olarak kitabın çalışma prensiplerini farklı açılardan tecrübe eden, kullanım potansiyellerine hâkim kişiler. Hepsinden çok değerli yazılar geldi bu yazılar kitabımı içerik açısından oldukça zenginleştirdi diye düşünüyorum. Edebiyatımız için önemli isimlerle çalışmanın elbette kendi içinde bazı zorlukları ve sorumlulukları oluyor, ancak saydığımız bütün isimlerle beraber geçmişte gayet güzel işler yapma şansım oldu. O yüzden de

kitabımın bir parçası oldukları için mutluyum.

### ***New York Type Directors Club yıllığına kabul edilen, jüri olarak yine bu organizasyonda görev alan ilk Türk tasarımcısı oldun. Ayrıca Avrupa Tasarım Ödüllerinde Altın Ödüle layık görülen ve Amerikan Grafik Tasarım Birliği tarafından düzenlenen yılın en iyi 50 kitabı ve kapağı seçkisine kabul edilen yine ilk Türk tasarımcısın. Sahip olduğun hangi niteliklerin uluslararası düzeyde bu tür öncü başarılarla neden olarak görüyorsun?***

Temelde bir tasarım eğitimi almadım bu yüzden neyin nasıl yapılması gerektiğini bana gösteren herhangi bir hocam da olmadı. Severek ve merakla başladığım mesleğim ile ilgili arayışım ne şanslıyım ki kendi sesimi bulmamla sonuçlandı. Üniversitelerden mezun birçok öğrencinin tasarım alanında geliştirdiği basmakalıp refleksler ve ekollerin neden olabildiği zihinsel sınırların hiçbirine bağımlı olmadığımı düşünüyorum. Ayrıca lisans eğitimimi farklı bir alanda yapmış olmam yani bilişim teknolojileri, medya felsefesi ve sosyoloji gibi konularda edindiğim birikim iletişim tasarımı alanında benim için oldukça faydalı oldu. ●



**YAZILAR**  
Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu  
Derneği adına sahibi  
**Umut Südüak**  
Tasarım  
**Bülent Erkmen**  
Sorumlu Yayın Yönetmeni ve  
Tasarım Devamlılığı  
**Osman Tülü**  
Grafik Uygulama: Tipograf  
Baskı: A4 Ofset  
Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.  
Tüm hakları saklıdır.

**Grafik Tasarımcılar 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