

Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

Müdahalenin kimyası

Savaş Çekiç ile kitap tasarımı ve edebiyat ilişkisi üstüne düşünceler

Savaş Çekiç / Eda Sezgin
Grafik Tasarım,
Mayıs/Haziran 2015

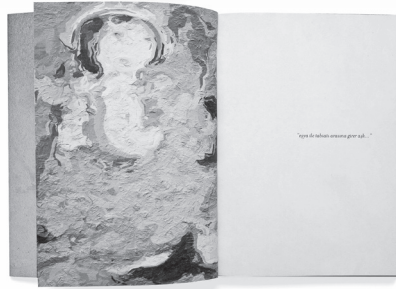
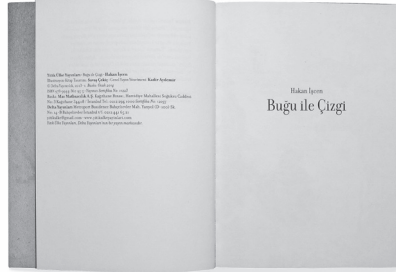
Nereden başlasak?

Dikkate alınmayan kitaplardan başlayalım.

Gustave Flaubert, kitap ile resim arasındaki ilişkiye, kendi yazarlık serüveni içerisinde katı bir reddedişle bakar: “Ben sağ oldukça kitaplarım resimli çıkmayacaktır.”

Çünkü ona göre resim; ister iyi ve tutarlı bir betimleme, ister bağlamından kopuk ya da zayıf olsun, metnin biricikliğine, yüceliğine meydan okur. Klasik gelenek içerisinde düşünüldüğünde, resim metni tarif eden, onu görselleştiren, anlaşılmasına hizmet eden bir hatta ilerler. Okuyucunun tahayyülünü biçimlendirir, belki de başka kurguların ihtimalini zayıflatır. Ama tüm bunlarla birlikte el yazmalarından, minyatürlere ve taş baskı geleneğine dek bakıldığında resim başlı başına bir dildir ve bazen metnin anlattığının da ötesine geçer, hatta cümlelerde vücut bulmamış olanı da sezdirir ve anlamı katmanlaştırır. Burhan Uygur’un sanatını anabiliriz burada: Bazen de bir yapıtın biçimsel mükemmelliklerle pek bir alışverişi olmadığı gibi, onu meydana getiren metnin ve resmin parçalı ama birbirine sarılmış doğası, bize biriciklik ve yüceliğe ilişkin yaramaz sözler fıslıdır. Bu söyleşi de aslında dikkate alınmayan resimli kitaplardan doğdu. Picasso’nun deyişiyle ‘aynaların paramparça olduğu’ 20. yüzyıldan bugüne tartışılan sanat yapıtı ile seyirci; metin ile okuyucu arasındaki ilişkinin çoklu, değişken ve hareketli kimyasını, grafik tasarım disiplini ve bir tasarımcının güncel işleri paralelinde düşünmek üzerinde temellendi.

Bu dört kitap aslında form olarak birbirine çok benzer bir noktada, öte yandan da çok farklılar. Bu noktada her kitabı birbirinden farklılaştıran nedir?



“Soğuk Yazgı”, “Buğu ile Çizgi” ve “Kıyı’ya Göl’e Ada’ya Haiku” eş zamanlı olarak çıktılar. İşin çıkış noktası ise çok daha önceye dayanıyor. Bu serüvenin başına dönerek Gökçenur Ç.’nin kitabı ile başlayalım. Onunla başladı bu serüven. Gökçenur Ç.’nin şiirini, özellikle de “Sirtında Bunca Sözçükle Çıkmaz Bu Dağa” kapsamında yer alan şiirlerini çok sevdiğimden ona özel bir kitap tasarlamak istedim. Bu noktada işin içine illüstrasyon da girdi. Her şiire bir illüstrasyon denk düşecek biçimde kurgulandı bu çalışma. Genel eğilim olarak yayınevleri özel bir değer attetikleri kitapları hardcover olarak yayımlarlar. Şiir kitapları açısından bakılacak olursa, bu hardcover kitaplar yine klasik kitap boyutlarında basılırlar. Yitik Ülke Yayınları’ndan çıkan son üç kitapta olduğu gibi. Bu noktada bir tasarımcı olarak, söz konusu kitap nesnesini daha incelikli ve çekici kılmak adına işin içine illüstrasyonları kattım. Sıradan kitap kâğıdı dışında, özel kâğıt seçimleri yapmayı tercih ettim. Bu kitaplar 500 adet basıldı. 1000 adet üzerinden oluşan maliyeti, nesne olarak daha kaliteli bir ürün yaratmak adına yarı sayıda kitap için kullandık.

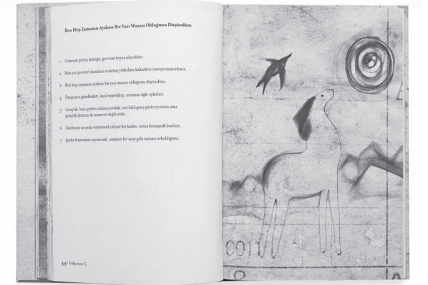
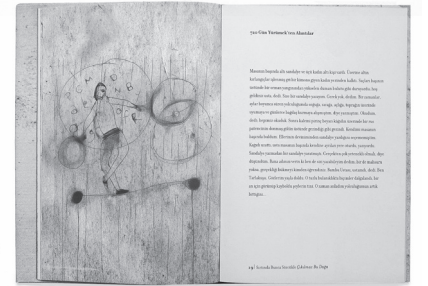
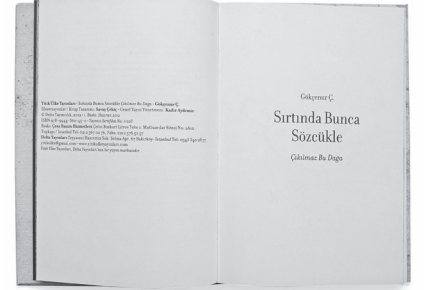
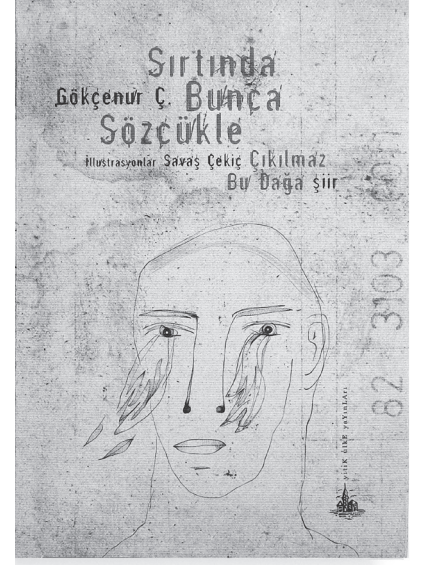
O zaman grafik tasarım ile edebiyat ilişkisi bağlamından kopmayarak, bu dört kitap üzerinden metin ile illüstrasyon üretimi arasındaki belirleyici noktalara değinelim. Şiir illüstrasyonu nasıl belirliyor?

Tasarım ve illüstrasyon aşamasında şiire bir bütün olarak bakıyorum. Duygusuna vâkıf olmaya çalışarak, bu duyguyu elimden geldiğince bir tarif ya da betimleme değil de, oluşturmaya çalışıyorum. Gökçenur Ç.’nin şiirinde kelebek metaforu geçmezken de o şiire görsel olarak bir kelebek imgesi eşlik edebiliyor mesela. Çünkü duyguları çok özdeş geliyor.

“Soğuk Yazgı”da daha çok soyut eğilimler göze çarpıyor. Atmosfer anlamında, Kadir Aydemir’in şiirleriyle birlikte düşünüldüğünde bir özdeşlikten ziyade bir zıtlık duygusu kitabın genelinde hâkim duruyor.

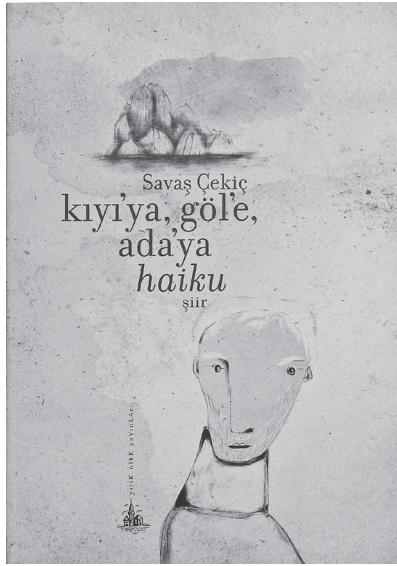
Bu zıtlığı belki haikudan yola çıkarak daha rahat ifade edebilirim. “Kıyı’ya Göl’e Ada’ya Haiku” özel bir şiir türünü içeren bir kitap. Haiku geleneksel bir Japon şiir türü. Daha damıtılmış bir metin, algı ve estetik üzerine temelleniyor. Bu kitabı hazırlarken önce bu estetiğe uygun, geleneksel çağrışımı ağır basan biçimler denedim aslında.

Fakat tuhaf biçimde bu yalınkatlık beni rahatsız etti. Şiirle görsel arasında bir gerilim olsun istedim. Bu yüzden yalınlıktan vazgeçerek daha karmaşık bir illüstrasyon biçimini yeğledim. Aynı eğilimi

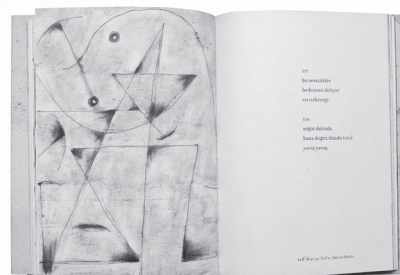
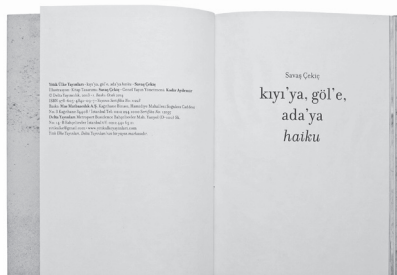
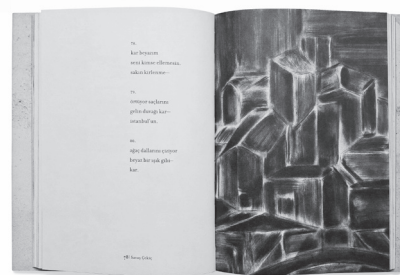
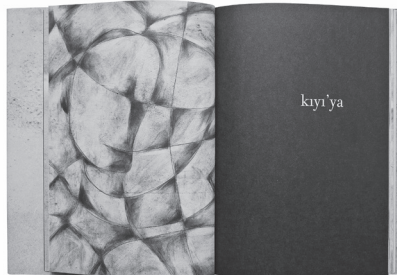
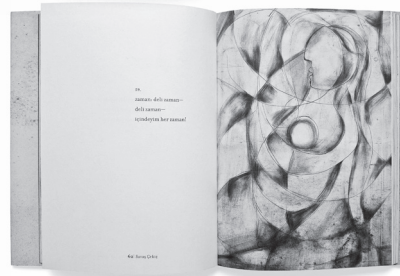
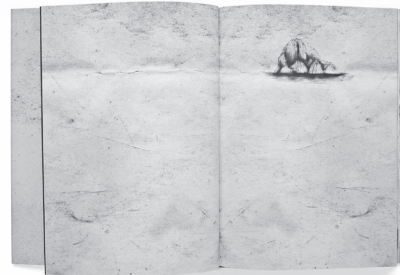
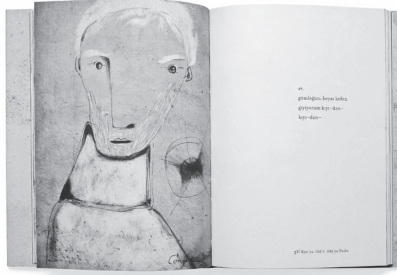
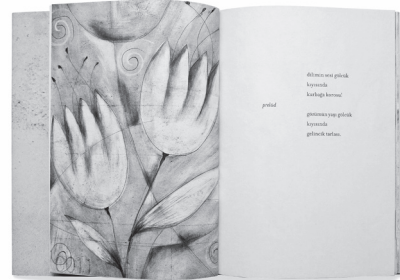


tam tersi bir biçimsellikle “Soğuk Yazgı”da da denedim. Kadir Aydemir’in şiirleri yoğun ve biraz da gürültülü imgelerden oluşuyor. Okuyucunun algısının bu imgelere yoğunlaşmasını yeğlediğim için bu kitapta metne kıyasla daha sağır duran bir görsellik yaratmayı tercih ettim. “Buğu ile Çizgi”de ise birbiriyle daha benzer bir hatta ilerleyen, gerilimsiz bir görsellikte karar kıldım. Tasarım anlamında bu dört kitaptan her biri kendi serüvenini yaşadığı diyebilirim.

Dikkate alınmayan kitapla başladık. Sadece üretilen



metinlerin değil, kitap nesnesinin de eleştiriden hakkınca bir pay alamaması ayrı bir konu olarak karşımıza dikiliyor. Bu kayıtsızlığın bir nedeni de, öncelikle metin üretiminin yaşanan avangart sızramalara, ikon kırıcı sorgulamalara rağmen, aslında yine de iki yüzyıl öncesinin daha güvenli ve kararlı zeminlerinden ele alınıyor oluşu olabilir mi? Kitaba içerdiği metin, görsellik, tasarım ya da var ise tipografik yorumla birlikte bir bütün, ortak yaratımın sonucu bir ürün olarak bakmak, bir kitabı oluşturan her unsurun egolarını geri çekmesini ya da daha paylaşımcı bir düzlemde gündeme getirmesini öngörüyor. Sanat yapıtının biricikliği ya da yüceliği fikrinden vazgeçmek biraz da güvensiz sularda yüzmek gibi. “Tipografik yorum” da bu yücelik fikrini kıran, tasarımcının bir önermeyle yapıta müdahale ettiği



bir tasarım biçimi olarak bu ortak yaratım fikrini biçimlendiriyor. Bununla birlikte, çok parçalı, çok okunmalı bir algı ve anlam dünyasının da kapılarını arıyor. Bu ekseninde sizin profesyonel serüveninizde erken bir deneyim olarak konumlanan İlhan Berk’in “Şeyler Kitabı: Ev” bize bugün ne anlatır?

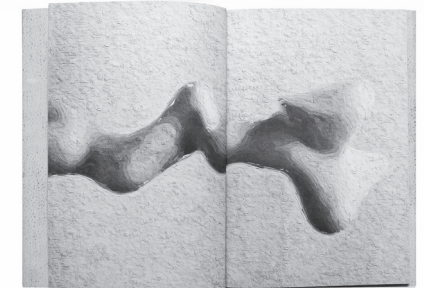
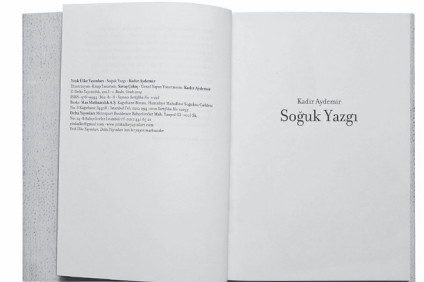
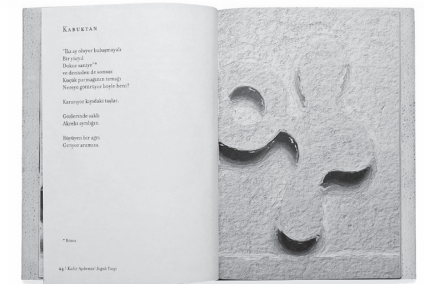
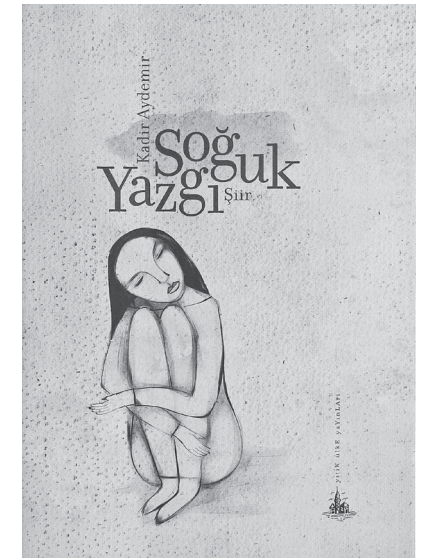
Tasarım nesnel olduğu kadar özneliği de barındıran bir süreç. Bu anlamda bir duygusu olduğundan bahsetmek mümkün. En basitinden, benim bu kitapları tasarlamak istememden nedeni nihayetinde okuyucular gibi metin üreticilerinin de böyle kitaplarla karşılaşmayı istediklerine inanmam. Bu da bir tasarlama duygusundan bahsetmemi mümkün kılıyor. Ama yapıtın yüceliği noktasından bakıldığında bu sıkıntılı bir durumu da beraberinde getirebilir. Yapıtın üreticisi, üretiminin odağının kaymasını, bir başka unsurun onun etkisini “zayıflatma”sını ya da konumunu değiştirmesini arzu etmeyebilir. Çünkü yanına koyduğu her şey metni etkiler ve onu biçimlendirir. Ya da biçim olarak kendine ait bir tarzı ya da karar kıldığı nihai bir sonuç varsa da, böyle bir müdahaleyi tercih etmeyebilir.

Bu noktada Apollinaire’i anabiliriz sanırım. Apollinaire yeni biçimlerin peşinde koşan, sesleri biçimsel anlamda tüm solukları ve ritimleriyle söylemenin bambaşka yollarını arayan bir şair. Ama en temelde okumayı bir bakma edimi olarak öneren bir ressam da aynı zamanda. Onun için bir mektup zarfının üzerindeki posta damgası da başlı başına bir şiir olabilir. Burada görsellik ile metin arasındaki ilişkide biraz çağlarla birlikte değişen ve çeşitlenen bir yaklaşım söz konusu.

Genel bir ilke olarak tasarım metnin önüne geçmemelidir. Ama tasarımcı bazen farklı müdahale biçimlerine gidebilir. Bu noktada metnin üreticisi olan kişinin, yazar ya da şairin rızası esastır. Yapıtlar üretilir, yazar bunu ortaya koyar, birileri onun oyununu sahneye koyar, birileri filmi çeker, birileri resmini yapar, tasarımcı da tipografik yorumunu yapabilir. Sanat yapıtı açıktır, kapatılamaz, kapatıldığı zaman da sanat olmaz, bu kapalılık sanatın ruhuna aykırıdır. Bu anlamda tasarımcı da birtakım okuma biçimleri yaratmayı deneyebilir, yeni bir okuma biçiminin peşinden gidebilir. İlhan Berk ile birlikte deneyimlediğimiz bir proje olan “Şeyler Kitabı: Ev”den bu bağlamda bahsedebilirim. Bu

projeyi 1990’lı yıllarda hayata geçirdik. Bu çalışma aslında bir tanımlama ve tarif çabası olarak “tipografik yorum” ifadesi üzerine düşündüğüm bir zaman dilimine tekabül ediyor.

Edebiyat her zaman ilgimi çeken bir alandı. Ancak tipografiye duyduğum ilgiyle birlikte edebi yapıtlar üzerinden bu türden denemeler beni daha fazla heyecanlandırmaya başladı. Tipografik yorum da aslında bu çabayla, bir tanımlama sıkıntısıyla ortaya çıkan ve ilk olarak Enis Batur’un kitabında kullandığım



«İki kelime yan yana geldiğinde onların armonisini aslında okuyucu kurgular. Bu noktada her okuma bir önerme değeri taşır. Tipografik yorum da bir tasarımcının gösterme biçimiyle okumayı önerir. Bir metnin içine tipografinin girmesi o metin üzerindeki biçim ve ses olanaklarını sonsuzlaştırır. Extra light bir yazı karakteri ile kalın ve etli olan bir extra bold yazı karakteri arasında ses anlamında fark vardır.»

bir ifade oldu. Benim o kitaptaki konumumu böyle adlandırdık. Ama daha farklı tanımlar da her zaman olasıydı ve olasıdır da. “Şeyler Kitabı: Ev” beş metinden oluşuyor. İlk üç metin şairin şiirin üretim aşamasındayken yaptığı denemeleri, karalamaları içeren eskizleri ve bu çalışmaların temize geçirilmiş halinden oluşuyor; dördüncüsü ortaya çıkan metnin müdahalesiz, düz kitap hali ve dördüncüsü de Savaş Çekiç’in tipografik yorumu, yeni bir okuma biçimi yaratma çabası. Bu anlamda, “Şeyler Kitabı: Ev” şair ve tasarımcının birlikte oluşturduğu bir kitap oldu. İlhan Berk şiirin yaramaz, rahat durmayan çocuklarındandı, onun bu yanının benim tasarım serüvenimdeki biraz uyumu bozmaya yönelik, gerilim yaratmayı seven, kurcalamadan duramayan, yaramaz halimle kesiştiği noktada bu kitap ortaya çıktı. Bu proje o dönem Sel Yayınları tarafından basıldı, onunla gövde buldu belki, ama ondan çok önce doğmuş bir projeydi ve aslında 2006 senesinde kaybettiğimiz şair Cenk Koyuncu’ya aitti.

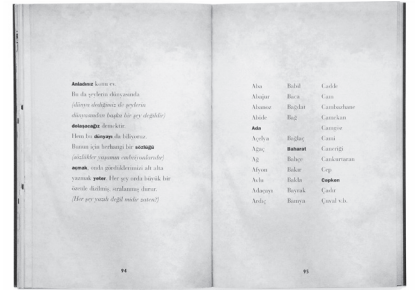
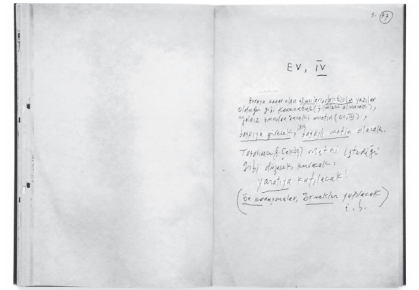
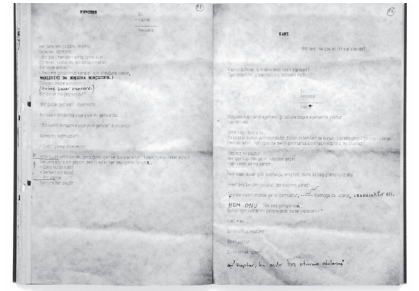
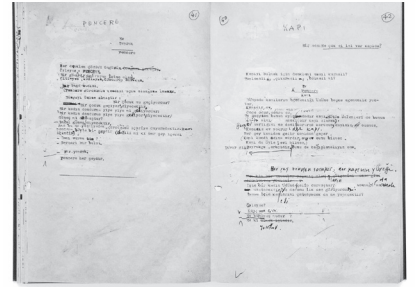
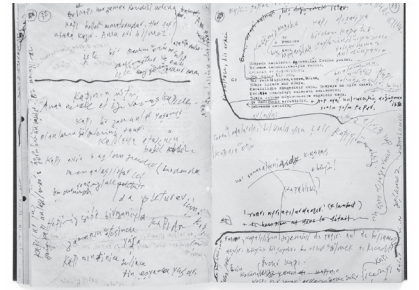
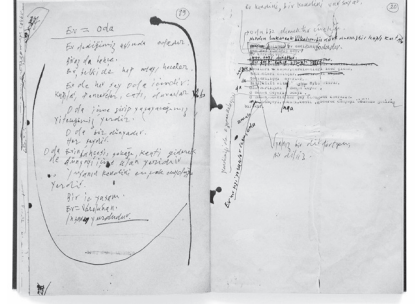
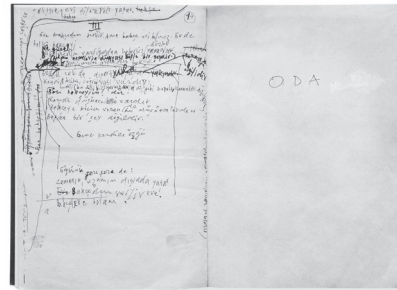
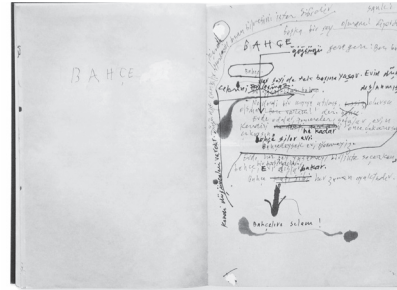
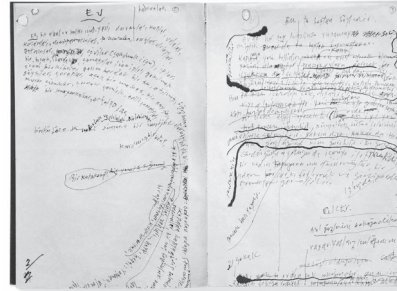
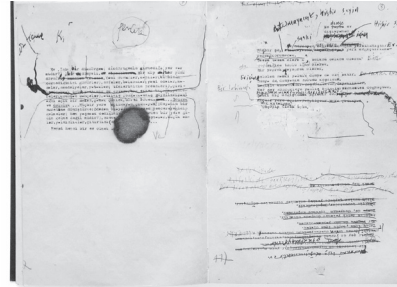
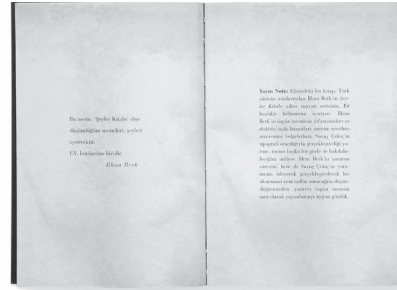
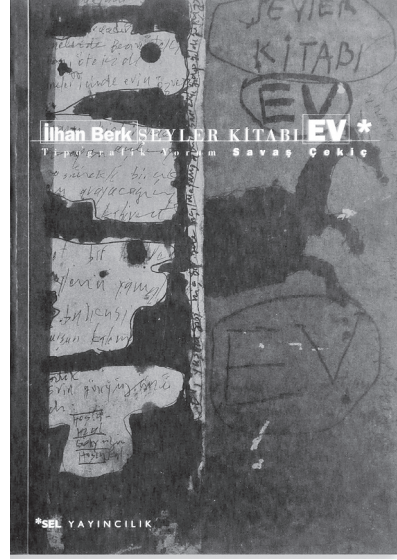
Cenk Koyuncu’yla daha öncesinde Enis Batur’un [C] yayınlarından çıkan “[Ondört+X+4 deneysel metin] başlıklı kitabını hayata geçirdik. Cenk, İlhan Berk’e böyle bir proje önermiş, Berk de kabul etmiş. Ancak meselenin içeriğini tam olarak kavrayamamasından olsa gerek metnin bir bölümü üzerinde deneme yapılmamasını istemiş. Bunun üzerine ben bir deneme yapıp kendisine gönderdim. Bu yayınlanmak üzere kurguladığım bir deneme

değildi. Ama tuhaf bir biçimde Gösteri dergisinde yayımlandı. Onu da İlhan Berk göndermiş. Bu benim iznim ve haberim olmadan yayımlanmış bir metin oldu. İlhan Berk’in yaramazlığı da diyebiliriz. Ama tabii sonrasında bununla ilgili olarak bir araya geldiğimizde Berk, mahcubiyetini belirtti, üzgün olduğunu ifade etti. Ama bu bir araya geliş, aslında ben onun bu projeye pek de sıcak bakmadığını, denememden de pek hoşlanmadığını düşünürken, bu projeyi yeniden gündemimize taşıdı. Ama bu olayın en ilginç yanı şu oldu benim profesyonel serüvenimde: Özdemir İnce, İlhan Berk’in basılmak üzere Gösteri dergisine gönderdiği o deneme üzerinden Berk’i eleştirdi. Bunu benim tipografik yorum konusundaki arayışlarımın belki de ilk nüvesi olan “Salgınlarım” isimli kitabıma referans vererek kaleme aldı. Eleştirisinde, “masamın üzerinde Savaş Çekiç diye bir tasarımcının ‘Salgınlarım’ adlı kitabı var. Bu noktada böylesi yetkin örnekler dururken İlhan Berk neden böyle şeylere kalkışıyor, anlamıyorum,” manasına gelen sözler sarfediyordu. Bu sayede benim de ilk defa yaptığım bu türden denemelerin eleştirel anlamda bir karşılığı olduğunu, bir şairin eleştirisi üzerinden görme fırsatım oldu. “Şeyler Kitabı: Ev”, bir yanıyla Berk’in oyuncu ve yaramaz ruhuna denk düşen bir çalışma oldu. Ama kimi okuyucuları da bu çalışmayı, tipografik yorum kitabın yalnızca bir bölümü oluştursa ve kitap söz konusu metnin şairin elinden çıkmış nihai halini de içeriyor olsa da, rahatsız edici bir müdahale olarak okudular. Bu yönde eleştiriler de aldım. Ama bir Shakespeare oyununun da her yönetmene göre değişen ayrı bir okuma ve sahneye konma biçimi vardır. Tipografik yorum da, bir metnin tasarımcının elinde yeniden üretilmesidir.

İki kelime yan yana geldiğinde onların armonisini aslında okuyucu kurgular. Bu noktada her okuma bir önerme değeri taşır. Tipografik yorum da bir tasarımcının gösterme biçimiyle okumayı önerir. Bir metnin içine tipografinin girmesi o metin üzerindeki biçim ve ses olanaklarını sonsuzlaştırır. Extra light bir yazı karakteri ile kalın ve etli olan bir extra bold yazı karakteri arasında ses anlamında fark vardır. Puntoların küçüklüğü ya da büyüklüğü, iki harf arası espasların artması ya da daralması gibi hareketlerin tümü metindeki anlama baskın biçimde müdahale edebileceği gibi onu uçuculaştırabilir de. Satır arası boşluklar, tipografiye

verilen eğimler, sıkıştırılmalar ya da genişletmeler o metin üzerinde bir manipülasyon olduğu anlamına gelirken onu esnetebileceğin anlamına da gelir. Tasarımcı bir metin çalışması

içerisinde, müdahaleleri nerede ve nasıl yapabileceğini çözdüğü noktada, tipografik yorum anlam olasılıklarının çoğaldığı, seslerin ve algılamının çeşitlendiği ve zenginleştiği bir platform sunar. Sıkça hatırlamak gerekir ki; grafik tasarımdaki yenilikler de bir yanıyla tipografiden gelir. Bu disiplin, dünyadaki serüveni içinde belli eşikleri aşıyorsa, bunu tipografiden, onun aracılığıyla ortaya çıkan yeni tavırlardan da ötürü aşıyor. ●



Daha çok, daha büyük, daha ağır

İlhan Bilge

Radikal Tasarım Eki, Eylül 2008

25 yaşındaki bir ağacı kestik ve iki insana yetecek oksijeni sürekli olarak üreten bir kaynağı yok etmiş olduk; 246 kw/saat enerji ve 1,5 ton su harcadık; 36 litre çöp yarattık ve 1,8 kg hava kirleticisini atmosfere bıraktık. Karşılığında 60 kilogram kâğıt elde ettik. Bununla 800, 1.224 veya 1.935 adet lokum kutusu üretebiliriz. Tasarımcımıza ve tüketicimize bağlı.

Dünya ekonomisini yönetenler, sürekli daha düşük maliyet, daha çok üretim, daha çok tüketim istiyorlar. Küresel ekonomik üretim 1950'den bu yana yaklaşık 5 kat arttı. İnsanlık tarihi boyunca



tüketilenden daha fazla doğal kaynak, bu kısa sürede tüketildi.

Sürdürülebilir kalkınma tartışmalarından sürdürülebilir üretime, oradan da sürdürülebilir yaşama kadar geriledik. Oysa sürdürülemeyeceği çok belli olan üretim artışı gaz kesmiyor.

Tek tek konuşurken herkes kaygılı ama üretici ya da tüketici olarak aynı kişiler, kaynakları tükenmeyecek bir dünyada yaşar gibi davranıyorlar.

Tasarımcılar, bu gidişin ilk sorumluları. Sanayinin hangi malzemeleri, ne miktarda kullanacağı – son söz onlarda

Ayda 50.000 kutu için bir yılda harcamamız gereken kâğıt ve ağaç miktarı:

(Her birinde 250 gram lokum var. Kâğıt ağırlıkları da aynı: 350 gr/m²)

Karton ağırlığı: 23 gram
Yıllık karton harcaması: 13.800 kg

Kesilecek ağaç sayısı: 230



Karton ağırlığı: 41 gram
Yıllık karton harcaması: 24.600 kg

Kesilecek ağaç sayısı: 410



Karton ağırlığı: 63 gram
Yıllık karton harcaması: 37.800 kg

Kesilecek ağaç sayısı: 630



10.000 rehber için
206 ağaç kesilmeli.

10.000 rehber için
5 ağaç kesilmeli.

İki adres rehberi: Biri 32 gram ağırlığında; 968 adres içeriyor. Diğeri 1.236 gram ağırlığında; 1391 adres içeriyor. (Her bir adres için 27 kat daha fazla kâğıt kullanılmış.)

Daha kalın kâğıt, daha büyük ebat

Kâğıt ağırlığı:
135 gr/m²



Kâğıt ağırlığı:
50 gr/m²

Üstteki derginin bir sayfası için 5 kat daha çok ağaç kesilecek.

olmasa da – onların tasarımına göre belirleniyor.

Kullanmadıklarımızı da harcıyoruz

Daha çok tüketmek için daha çok kaynak harcamamız yeteri kadar kötüyken, bir de kullanmadan harcadığımız kaynaklar var. Biraz dikkatle bakarsanız, onları her yerde görebilirsiniz. Okumak için değil, resimlerine bakmak için aldığımız kocaman kitaplarımız, kullanmadan attığımız ajandalarımız, oturmadığımız yazlıklarımız, kocaman telefon faturalarımız ... var.

Konuyu bir örnek olayla anlatmaya başlamadan önce, lütfen yandaki resme bakın. Bu iki kutu lokumun kalitesi, miktarı ve fiyatı aynı olsaydı, hangisini satın alırdınız?

İçlerindeki ürün de, kutu kalitesi de aynı. Aralarındaki tek fark birinin kenarlarındaki 1,5 santimlik çerçeve. Bu çerçeve, kutunun cephesini %68 büyütüyor ve daha iyi göze çarpmasını sağlıyor. (Bu yüzden, bir grafik tasarımcı olarak benim de daha çok hoşuma gidiyor.)

Ayrıca içinde daha çok lokum varmış gibi görünüyor. Hediye götürecekse, daha fazla göz dolduruyor. Tek sorun azıcık fazla karton harcatması. Onun da bedeli en fazla 20 kuruş.

İçindekine 5 lira veren, kutusunun daha güzel olması için 20 kuruş daha verebilir.

Tüm kaybımız 20 kuruş mu?

Gelin kaybımızı tekrar hesaplayalım: Dış-iç kutu ve koli için en çok 40 gram daha fazla karton harcadık. Bu acımasız rekabet ortamında biraz daha gösterişli olmak için değmez mi?

Kutu bir tane olsa belki değerdi ama onun ayda 50.000 tane üretildiğini düşünün. (Bu sektör için, ortalama bir rakam sayılır.)

Bir yılda – yalnız bir ürünün, bir boy ambalajı için – fazladan harcadığımız karton, 14 tonu bulur. Bu da fazladan 220 ağaç kesmek demektir: 25 yaşında 220 ağaç.

Elime baltayı alıp bu ağaçlardan herhangi birini kesmeye kalksam üzerime yürürsünüz ama 3 santim geniş bir kutu tasarlayıp her yıl 220 tanesini yok ettiğimde bana kızmıyorsunuz. Tersine; kutumun beğenilme şansı artıyor. Bana yeni müşteriler getirme, hatta tasarım ödüllü kazandırma şansı da. Çünkü daha gösterişli.

Zarar bu kadarla da bitmiyor: Baskı alanımız aynı oranda genişledi; daha çok matbaa mürekkebi harcayacağız. Daha büyük makinelerde baskı yapmak için, daha büyük kalıplar

kullanacağız. Onları, olmayan dövizlerimizle yeniden ithal etmek için biraz daha borçlanacağız.

Kutumuzun hacmi de %64 büyüdü. Bir kamyonu 1.700 yerine 900 koli sığıyor. Bunları nakletmek için daha çok kamyon, daha çok sefer yapacak. Daha çok yakıt, lastik ve yedek parça harcayacak, karayollarını fazladan işgal edeceğiz.

Depomuz %64 daha büyük olmalı. Yalnız bizimki değil, satılacağı marketin deposu ve rafları da genişlemeli. Daha büyük arsaların üzerindeki yaşamı yok ederek, daha büyük tesisler kurmalıyız.

Suçlu lokum üreticisi mi?

Bir tek üretici suçlanabilir: Boyutları ilk büyüten. Tabii bir de onun adına ilk büyük kutuyu tasarlayan. Onlar bunu yaptıktan sonra herkes yapmak zorunda. Çünkü rakibimizin yarısı kadar gözükken bir kutuyu, onunla aynı fiyata satamayız.



Aslında belki de satabilirdik. Ben biraz daha çalışıp, küçük kutuyu daha güzel bir tasarımla size beğendirseydim. Sizin, kutulara biraz daha dikkatli bakacağınıza, rakip ürünleri sırf ambalajları daha büyük diye satın almayacağınıza inanabilseydim ve müşterimi de ikna edebilseydim.

Siz ağaç hesabını lokumcumuzun diğer boyutlardaki kutularına doğru genişlettedurun. Ben şu sıra 50 santim genişliğinde, 5 mm kalınlığında bir davetiye tasarlıyorum. Eminim çok beğeneceksiniz. Ve göreceksiniz, önümüzdeki yıl, başkaları daha da büyüğünü yapacak. ●

YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu

Derneği adına sahibi

Onur Gökalp

Tasarım

Bülent Erkmn

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