

GÖRSEL İLETİŞİM KÜLTÜRÜ DERGİSİ / MAYIS 2008 / SAYI 20
7.5YTL (KKTC 8.5YTL) www.grafiktasarim.org

GRAFİK



TASARIM

Sadık Karamustafa
Grafist 12
Job Wouters
A. M. Cassandre
Fumihiko Enokido
Yahşibey Tasarım Çalışmaları

Mayıs 2008 / içindekiler

European Film Market
Co-Production Market

16



24



30



40

06 / Haberler

Sergi, yarışma, seminer, etkinlik... ✚ ÖMER DURMAZ

14 / Bülent Fidan ile RYD üzerine söyleşi ✚ SABRİ VAROL

16 / Grafist 12, 5 Mayıs'ta başlıyor

12. Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri 5-10 Mayıs tarihlerinde gerçekleştiriliyor. ✚ SİNAN NİYAZIOĞLU

24 / Japonya'dan bir illüstrasyon ve kaligrafi ustası: Fumihiko Enokido ✚ ELİF VAROL ERGEN

30 / Tüketicinin renk seçimi hakkında bildiklerimiz

Renk kullanımının pazarlamadaki önemi, renklerin tüketiciyi şartlandırarak satınalmaya yönlendirmesi, fizyolojik tepkiler, renk çağrışımlarının gelişimi, ürüne bağlı renk tercihi... ✚ RANDI PRILUCK GROSSMAN ✚ JOSEPH Z. WISENBLIT

40 / 68 kuşağı'ndan bir tasarımcı ve eğitimci: Sadık Karamustafa ile söyleşi

Grafik Tasarım dergisinin bu ayki sayısı, 68 Dönemi'nin kırkinci yıldönümüne denk geldi. Bu söyleşide, bu kuşağın önemli bir temsilcisi ile birlikteyiz. ✚ ÖMER DURMAZ ✚ SİNAN NİYAZIOĞLU

54 / Sadık Karamustafa

Karamustafa'nın üretimleri, Türkiye'nin yakın tarihini şekillendiren siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlerden etkilenmiş bir entelektüelin yaratım biçimlerini yansıtır. ✚ SİNAN NİYAZIOĞLU

GRAFİK TASARIM

İMTİYAZ SAHİBİ /
GENEL KOORDİNATÖR

Sabri Varol
sabri.varol@grafiktasarim.org

EDİTÖR / YAYIN YÖNETMENİ

Ömer Durmaz
omer.durmaz@grafiktasarim.org

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ (SORUMLU)
Kağan Özmeriç

YAYIN KURULU

İlhan Bilge
Prof. Hasip Pektaş
Prof. Emre Becer
Prof. Tevfik Fikret Uçar
Prof. Ayşegül İizer
Prof. Dr. H. Yakup Öztuna
Doç. Namık Kemal Sarıkavak
Doç. Dr. Hakan Ertep

GÖRSEL YÖNETMEN

Ömer Durmaz

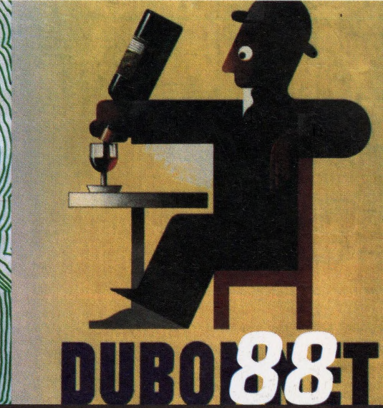
DERGİ TASARIMI

Kapak görseli / Teoman Fıçıoğlu
Kapak tasarımı / Umut Süduak
Sayfa tasarımı / Ömer Durmaz

DERGİ DAĞITIM VE SATIŞ

www.grafiktasarim.org/dagitim/
www.elmasepeti.com





64 / “Veryüzü Şairleri” dizisi aracılığıyla Sadık Karamustafa

Kitap kapağı tasarımı dizisi, döneminde ülkemiz grafik tasarımında yapıçözömcülük bağlamında değerlendirilebilecek az sayıdaki çalışmalardan birisidir. ✚ BURCU DÜNDAR

68 / Yahşibey Tasarım Çalışmaları ve Emre Senan Tasarım Vakfı

Ayşegül İzer ve Emre Senan ile tasarım dünyamızın önemli gelişmelerinden biri olan projelerini konuştuk. ✚ ÖMER DURMAZ

76 / Basın ilanlarında gerçeküstücü teknikler

Gerçeküstücülüğün hayalgücü dünyasında açtığı pencere günümüz reklamcılığında daha da genişlemiş, akımın görsel ifade teknikleri farklı kampanyalara esin kaynağı olmuştur. ✚ ÖZLEM MUTAF

82 / Job Wouters (LETMAN) ile söyleşi

Hollandalı tasarımcı Letman, tipografik yaklaşımlarında kaligrafiyi kullanarak tüm endüstriyel yapıları kırmaya, yeniden oluşturmaya bazen de tümenden bozmaya çalışıyor. ✚ EMRE YILDIZ

88 / Art Deco ve Cassandre

“Afiş, telgraf gibi satıcı ve tüketici kitle arasında kurulan bir iletişim aracıdır. Afiş, bir telefon operatörü gibidir: o, mesajları tasarlamaz; onları sadece iletir. Hiç kimse ona neyi düşündüğünü sormaz; yapması gereken tek şey, net, etkili ve tam olarak iletişim kurmaktır.” Adolphe Mouron Cassandre ✚ H. YAKUP ÖZTUNA

94 / Bayide doğru söyler, İnternet’te şaşar! ✚ A. SELİM TUNCER

ULUSLARARASI İLİŞKİLER

Ayşe Kongur
ayse.kongur@grafiktasarim.org

ABONE SORUMLUSU

Ayten Palaz
abone@grafiktasarim.org

REKLAM SORUMLUSU

Derya Burç
reklam@grafiktasarim.org

YURTDIŞI TEMSİLCİLİKLER

Barcelona / Halil Yıldırım
Berlin / Derya Öztürk
Chicago / Meltem Tunar
Seattle / Dilek Bulut
New York / Deniz Marlı
Münih / Ercan Tuna
Londra / Ayşe Kongur
Moskova / Bülent İnce
Gent / Berter Akyol
Paris / Murat Kazan

YASAL HAKLAR

Yazılı izin olmadıkça, içeriğin bir kısmı ya da tamamının kullanılması yasaktır. Görsellerin yasal haklarından ve yazıların içeriklerinden yazarları sorumludur; tüzel kişileri bağlamaz.

YAYIN TÜRÜ

Aylık, süreli, yaygın

GENEL DAĞITIM

YAYSAT / ISSN 1307-0487

BASKI

Sayfalar / Uygun Basın
Kapak / Onar

KÂÇIT

Sayfalar / 115 gr mat kuşe
Kapak / 350 gr mat kuşe

İLETİŞİM ADRESİ

Ali Sami Yen Sokak No: 15 D: 3
Gayrettepe 34394 İstanbul
T +90 212 267 5350
F +90 212 267 0526
W www.grafiktasarim.org

YAYIMCI ADRESİ

Marmara Cad. Erenler 2 İşhanı,
Kat: 2/81 Avcılar 34567 İstanbul

68 kuşağı'ndan bir tasarımcı ve eğitimci: **SADIK KARAMUSTAFA**

Grafik Tasarım dergisinin bu ayki sayısı, 68 Dönemi'nin kırkıncı yıldönümüne denk geldi.

Bu söyleşide, bu kuşağın önemli bir temsilcisi ile birlikteyiz. ✚ ÖMER DURMAZ ✚ SİNAN NİYAZIOĞLU

SN: Derginin mart sayısında, o yıllarda Akademi'nin İşgal Komitesi'nde birlikte çalıştığınız Bülent Erkmen, kendisi, kuşağı ve Akademi açısından, 68 Dönemi'nin önemini anlattı. Bu dönemi bir de sizden dinleyelim.

1968 yılı yaşamımda bir dönüm noktasıdır. Akademi işgaline karıştım. Müstakbel karımla işgal günlerinde tanıştım. Cumhuriyet Ansiklopedisi'nde yardımcı grafiker olarak çalıştım. Okulda bölüm değiştirerek grafik tasarım eğitimi görmeye karar verdim. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu oluşumuna katıldım. Şehir Tiyatrosu'nun afişlerini tasarlamaya başladım. 1970'e kadar hayatım bu tempoda devam etti. 1970 Ağustosunda evlendik ve altı ay için Londra'ya gittik. 1971'de 12 Mart darbesinden birkaç gün sonra Türkiye'ye döndük. 17 Mayıs'ta bazı olayların içinde bulunmak suçundan tutuklandık. İki ayrı davada yargılandım ve beş yıl hapis cezasına çarptırıldım. Gülsün altı ay ceza aldı. Ben yaklaşık iki buçuk yıl Maltepe ve Alemdağ Askeri Tutukevi ile Sağmalcılar Cezaevinde kaldım. Cezamın kalan kısmı af yasası kapsamına girdi. 1974'te kızımız Ayşe doğdu.

ÖD: 70'lere dönersek Gülsün Karamustafa ile evlendikten sonra İngiltere'ye gitmiş; dönüşte de 12 Mart muhtırasının gazabına uğramışsınız ve iki buçuk yıl gibi bir süre hapis yatmışsınız. Vizyon dergisindeki söyleşinizde bu konuyu pek açmamışsınız!?

Bazı şeyleri söylemenin yeri ve zamanı var. 60 yaşını geçtiğim için, artık bir tarih nesnesi haline geldi bu hikâyeler, onun için kolaylıkla söyleyebiliyorum. 1988'de, henüz daha siyasal yasaklıyken ve pasaport alamazken, devletin güvenlik sınavlarından çıkmışken, bunu ulu orta söylemek çok gerekmiyordu. Ama şimdi rahatlıkla konuşabiliyorum geçmiş.

ÖD: İşgal komitesini açalım mı şimdi?

Ben o yıllarda Cumhuriyet Ansiklopedisi'nde çalışıyordum. Çalışmak iyi bir şeydi, ama ben okulda olmayı da çok seviyordum. Öğrenciler okuldan kaçıp işe giderler. Ben işten kaçıp okula geliyordum. 1968 Mayıs'ında, işten okula gelişerimden birinde, okulda bir hareketlilik dikkatimi çekmişti. Öğrenciler kantinde toplanmışlar bir şeyleri tartışıyorlardı. "İşgal, boykot, eğitim reformu" gibi sözcükler uçuşuyordu. O dönemde İstanbul Teknik Üniversitesi'nde ve İstanbul Üniversitesi'nde işgaller vardı. Akademi'de de öğrenciler toplanmış, işgal konuşuluyordu. Sonunda karar alındı, işgal komitesi seçimi yapıldı. Her bölümden iki temsilci seçmek gerekiyordu. **Bülent Erkmen** o sırada öğrenci derneğinde çalışıyordu zaten. Ben de iç mimarlık öğrencisiydim, komiteye

girdim. Bir ay sürdü işgal. Bir ay boyunca okulda yattık. Eğitim reformu için çalıştık. Sonuçta öğrenciler yönetime katılma hakkını elde ettiler. Akademi Teşkilat Kanunu yasalaştı. Epeyce hızlı bir dönemdi. Erkmen, "Akademi'ye Tanıklık" adlı kitapta yapılan röportajında bunları ayrıntılı bir şekilde anlattı.

SN: 68 Dönemi'nde "Devrim İçin Hareket Tiyatrosu" için ürettiğiniz afişler var. Tiyatrodan ve oyunlarından bahsedelim mi?

1968 Eylül ayında bir grup arkadaşla birlikte Devrim İçin Hareket Tiyatrosu adlı sokak tiyatrosunu kurduk. İki yıl boyunca grevlerde, sendika ve İşçi Partisi toplantılarında, toprak işgallerinde, öğrenci gösterilerinde, yürüyüşlerde ve daha pek çok etkinlikte oynadık. Ben, tiyatronun afiş ve dekorlarını tasarladığım gibi, oyuncu olarak da görev alıyordum. İlk oyunumuzun adı "Köprü" idi. Yapımı planlanan Boğaz Köprüsü'nü eleştiren bir oyundu. İlk gösterimlerini köprü ayaklarının yapılacağı Ortaköy ve Beylerbeyi'nde, evleri yıkılacak olan insanlar için gerçekleştirdik. Oyunlar bittikten sonra Komünizmle Mücadele Derneği'nin şikâyetiyle gözaltına alındık. Daha sonra "Amerika" ve "Grev" başlıklı iki oyun sahneledik. Oyun metinlerini biz yazıyorduk.

SN: 70'lerden itibaren siz reklam ajanslarında çalışmayı reddettiniz ve reklamcı olmama kararı aldınız. Bu kararınız, sizin mesleki kariyerinizin gelişiminde ve tasarımıyla kurduğunuz ilişkide çok etkin rol oynadı. Hemen hemen tüm meslektaşlarınız kariyerlerini reklam ajanslarında geliştirirken, siz neden reklamcı olmak istemediniz?

Ayşe'nin doğumuna iki ay kala karı koca işsiz kaldık. Doğumdan birkaç ay sonra Gülsün, açılan sınavı kazandı ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na asistan olarak girdi. Ben de 1975 başlarında yeni kurulmakta olan Ajans Ada'ya girdim. Reklamcılık benim için çok farklı bir deneyimdi. Orada çok şey öğrendim. Ama buna bir buçuk yıl dayanabildim. Reklamcılığı sevmem doğrusu. Reklamcılığa karşı olduğumdan da değil, ama hoşlanmadım bu işten. Bir gün patronların karşısına çıkıp ben gidiyorum deyince çok şaşırdılar.

SN: Bu ciddi bir karar o zaman için. Ayşe de doğmuş...

Evet, olacak iş değildi aslında. Hazır bir işin var, tıkr tıkr para alıyorsun, iş üretiyorsun. Otur oturduğun yerde! Ama yok battı bir şeyler, ayrıldım. Okulu da bitirmiştım o arada. Askerlik diye bir dert var başımda. Askerliği ertelemek amacıyla Akademi'ye asistan olmak için müracaat ettim. 76 yılında sınavlara girdim. Ama kabul etmediler. Sınavda başarısız sayıldım. İyi ki kabul



01. 20. İstanbul Kitap Fuarı, afiş, 2001.



02. 6. İzmir Kitap Fuarı, afiş, 2001.



03. Gol Kralı Sait Hopsait, müzikal afişi, 1982.



04. Selanik Tasarım Müzesi'nin 10. yılı, afiş, 2003.



05. Geceye Selam, müzikal afişi, 1982.

etmediler. Kabul etselerdi çok uzun süre kalamazdım herhalde. Yine serbest çalışmaya başladım o sıra. Sendikalara iş yaptım, yayınevleriyle çalıştım. Askerlik öncesinde Bülent Erkmen'in çalıştığı Artaş'a girdim altı ay için. Bülent Erkmen'in okula gittiği günler ben oraya gidiyordum *art director* olarak.

SN: Askerlikten sonra, müzikal komedi afişleri döneminiz var. Bize o dönemden ve Sadık Karamustafa'nın bu afişleri ele alma yaklaşımından bahsedermisiniz?
Askerliği bitirdikten sonra, Cağaloğlu'nda küçük bir han odası tutup, serbest çalışmaya başladım. 79'da **Egemen Bostancı** ile tanıştım. 86'ya kadar ürettiği prodüksiyonların, tiyatro oyunlarının, müzikallerinin ve konserlerinin tanıtım malzemelerinin tasarımlarını yaptım. Daha önce Şehir Tiyatrosu'nun afişlerini yapmıştım. Tiyatroya karşı aşinalığım vardı. Egemen Bostancı ile çalışmaya başladıktan sonra farklı bir ortamda buldum kendimi. Burada ciddi bir fonksiyonu vardı yaptığımız işlerin. Bu işin ölçüsü, satılan biletlerdi. Seyirciyi salona çekecek, popüler bir üslup kullanmalıydık. Afişlerde seyirciyi tavlacak görsel yaklaşım ağırlıkta olmalıydı. Konser afişlerinde sanatçı fotoğrafı kullanmak ise zorunluydu.

SN: Evet; mesela İlyas Salman ve Sezen Aksu'nun oynadığı "Gol Kralı Sait Hop Sait" oyunu için tasarladığınız afişteki gibi...
Sait Hop Sait'te **Sezen Aksu** oynayacaktı. Afişler ona göre yapıldı. Şan Tiyatrosu için iki tane yüze yetmişten oluşan parçalı afişler kullanıyorduk. Büyük ofset afişlerini ilk defa orada yaptım. Sait Hop Sait afişi üç parçaydı. Bir parçasında da Sezen Aksu'nun ismi vardı. Sonra sanatçı hamile olduğu için kadrodan ayrılmak zorunda kaldı ve o parça iptal edildi. Afiş yine iki parça olarak kullanıldı. Resimde de **İlyas Salman**'ın ve Sezen Aksu'nun illüstrasyonları vardı. Sezen'in ismi afişten çıktı ama yüzü kaldı. Şvayk'ta başyöner **Şener Şen**'di. Yüzünü benzetmek için epeyce uğraşmıştım. Egemen Bostancı prodüksiyonları için tasarladığım işler bana çok şey öğretti. Kendisini rahmetle anıyorum.

SN: 80'lerin ikinci yarısında, tiyatro oyunu afişleriyle birlikte sinema afişleri de tasarladığınızı görüyoruz. Yeşilçam'la ilişkiniz nasıl başladı?
İlk olarak **Yılmaz Güney**'in "Arkadaş" filmi için afiş yaptım. Başarısız bir deneyim oldu. Şimdi "Yol" diye seyrettiğimiz projenin ilk adı "Bayram" idi ve ben bu başlıkla afiş taslağı yapmıştım. Ancak bu arada Yılmaz Güney yurtdışına çıkınca

proje değişti. Daha sonra Yol'un senaryo kapağını tasarladım. **Zeki Ökten**'in Yılmaz Güney'in senaryosuyla çektiği "Düşman"a afiş tasarladım. **Ali Özgentürk** arkadaşımı. "At" filmi çekmiş, filmin laboratuvar işlemleri bitmeden, iki ay bir nedenle tutuklandı. Filmin afişini yapmam için içeriden haber gönderdi. Sadece afiş yapmadım, tanıtım malzemelerini de tasarladım. Daha sonra karımın sinema ilişkileri nedeniyle bazı siparişler geldi. **Orhan Oğuz**'un "Her Şeye Rağmen", **Atıf Yılmaz**'ın "Bir Yudum Sevgi", **Erden Kral**'ın "Av Zamanı", **Başar Sabuncu**'nun "Kupa Kızı" filmleri için afiş tasarımları yaptım. Bunların da çok parlak işler olduğunu söyleyemem. Bir de Ali Özgentürk'ün "Bekçi Murtaza"sında çevre düzenlemesi denemem oldu. En son **Engin Ayça**'nın "Suna" filmi için afiş tasarladım. Galiba, şimdiye kadar tasarladığım film afişleri arasında eli yüzü düzgün tek iş bu oldu. Ama etkili tanıtım kampanyasına rağmen filmi sadece bin kişi seyretti. Suç bende mi, yoksa yönetimde mi bilmiyorum artık. Bildiğim bir tek şey var: "Mal" kötüyse, tasarımcı olarak bizim elimizden pek bir şey gelmez.

ÖD: "Afiş öldü, yaşasın billboard" adlı yazınızın esprili bir içeriği var. Yazıyı kaleme aldığınız tarihten bu yana billboard'lar daha fazla işlev kazandı, daha fazla hayatımıza girdi. Afiş tasarımı da yazınızda kaleme aldığınız üzere Türkiye'de halen keşfedilmemiş bir mecra gibi duruyor. Afiş bugün sizin için ne ifade ediyor?
Yirmi yıl önce *Gösteri* dergisine yazdığım yazının başlığının altını nasıl doldurduğumu tam olarak hatırlamıyorum. Ben hep değişime inanırım. İletişim araçlarının ömrünü toplumsal, ekonomik ve teknolojik gelişmeler belirler. Biri devrini tamamlar, yerine yenisi gelir. Telgraf, teleks, pnömatik mektup bugün artık kullanılmıyor. Bunların ardından ağıt yakmıyoruz. *Billboard* afişin farklı bir biçimidir. Reklamcılığın iyi iş gören mecralarından biridir. Mesele boyut meselesi değildir. 19. yüzyıl'da da çok parçalı büyük afişler üretiliyordu. *Billboard*, reklam kampanyası denen sistemin bir parçasıdır. Eğer bir fark arıyorsak, afişin, tek başına anlam üretebildiğini ve mesaj iletebildiğini söyleyebiliriz. Yeter ki, iyi tasarlansın, doğru zamanda doğru yere asılsın. Özetle "afiş" başka bir şeye ihtiyaç duymadan meramını anlatır.

ÖD: Bir de sanırım yirmi yıl önce grafik tasarımın üretim alanları bu kadar çeşitli olmadığı için, afiş en prestijli tasarım ürünü olarak ön plana çıkıyordu.
Afiş tasarımcının göstermek istediği yüzüdür. Bu yüzden dünyada en çok afiş bienali düzenlenir. Bu iş kanımca biraz abartılıyor. 2000 yılında Seul'da bir barış afişleri ➡



06. "Haritaya Dikkat", 3. Uluslararası Tasarım Tarihi ve Eğitimi Konferansı, afiş, 2002.



07. Türkiye'de Kooperatifçilik Hareketi ve 80. Yılında Tarış, sempozyum afişi, 1993.



08. Konrad Wolf Filmleri Toplu Gösterimi, afiş, 1992.



09. Mimarlıkta Çökseslilik ve Ötesi, panel afişi, 1992.



10. Kent ve Heykel, panel afişi, 2003.



11. İstanbul Kitap Fuarı, afiş, 2003.

sergisi gezdim. Koreli ve Japon tasarımcılara barış temasını vermişler. Sergide beş yüzün üzerinde afiş vardı ve hepsi sadece sergilenmek amacıyla yapılmıştı. Ben çok afiş yaptım. İçlerinde bazıları iyi diyebilirim. Afiş tasarımlarımın ödül kazandığı da oldu. Ama hiç ödül kazanayım diye iş yapmadım.

ÖD: Afiş var olabilmek için kendi çözümünü de üretti diyebilir miyiz? Örneğin üç boyutlu afişler var şu an. Mesela, Grafist 11'in afişi buna bir örnek...

Afişin var olabilmek gibi bir problematiği olduğunu sanmıyorum. İşi biterse, tarih sahnesinden çekilir, tasarım tarihinde yerini alır. Ya da "ekslibris" gibi, başka bir disiplinin mecrasına döner. Üçüncü boyutun işin içine girmesi de afişin varlık sorununun çözümü değildir. Eskiden elle yapılan büyük boy, dekupe, iki taraflı sinema afişleri kamyonete ya da el arabasına yüklenir, megafonla anons yapan bir adamın eşliğinde sokak sokak dolaştırılırdı. Ünlü "Avere" filminin afiş arabasında bir klarnetçinin are şarkısını çaldığına tanık olmuştum. Buyurun size, yazı, resim, hareket, üçüncü boyut ve ses unsurlarını içeren görsel iletişim tasarımı mecrası... Çocukların arabanın peşine takılmasını da interaktivite ögesi diye yorumlayabiliriz.

ÖD: 1950'lerde afişlere damga pulu yapıştırılıyormuş, devletin denetlemesini göstermek adına...

Bu uygulamanın tasarım tarihindeki yeri nedir?

Sadece afişlere değil, dergilerdeki reklamların üstüne de pul yapıştırılıyordu. Eski tiyatro dergilerinden bir tanesinde içerideki ilanların üzerine pul yapıştırılmıştı. İlan pulu diye bir şey vardı. Bu vergi almak içindi.

SN: Sadık Karamustafa'nın üretimlerinde, sivil toplum kuruluşları için gerçekleştirdiği kurumsal kimlik ve iletişim tasarımı projeleri bir hayli fazla. Bize bu alandaki üretimlerinizi ve karşılaştığınız durumları anlatır mısınız?

Çalışma yaşamım boyunca, profesyonel siparişlerin yanı sıra gönüllü olarak yer aldığım projeler oldu. Doğal Hayatı Koruma Derneği'nin düzenlediği Caretta Caretta kampanyası, Cihangir Derneği, Çekül etkinlikleri, maddi karşılık beklemeden katkıda bulunduğum projelerden birkaçı. Bazı sivil toplum kuruluşlarının küçük bütçeli projelerinde de çalıştım. Buralarda iki sorunla sıkça karşılaştım. Birincisi, bedava çalıştığım için yaptığın işi, ayıp olmasın diye eleştirmiyorlar. Bu yüzden, bazı tasarımcıların, ajans müşterilerine asla kabul ettiremeyecekleri saçmalıkları sivil toplum kuruluşları için yaptıklarına tanık oldum ve hâlâ da tanık olmaktadır. İkincisi, kuruluşlara

hatır için iş yapan tasarımcılar, çoğunlukla sponsor desteği olduğu için, nasılsa bedava diye, pahalı malzeme ve teknik kullanıyorlar. Tasarımda tasarruf ilkesini gözardı ediyorlar. Müzeler, sanat galerileri, yayınevleri, kültür kuruluşları, tiyatrolar, müzik prodüktörleri gibi müşterilerim oldu hep. Bir de kurumsal kimlik tasarımları yaptım. 1989'da iki arkadaşım ile çok kısa ömürlü bir ajans kurdum. Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin kurumsal kimliğini tasarladık. Tartışmalı bir şekilde değiştirilen "Anky" logosu bana aitti.

SN: Sizin STK'lar için ürettiğiniz ilk çalışmalar, 70'lerdeki Barış Derneği gibi, 68 Dönemi'nden arkadaşlarınızın da yer aldığı oluşumlarla karşımıza çıkıyor. Sık sık demokratikleşme krizi geçiren, bu yüzden siyasi derneklerin sürekli kapatıldığı Türkiye'de yaşayan bir aydın ve görsel iletişimci olarak, bu döneme ve sonrasına değinir misiniz?

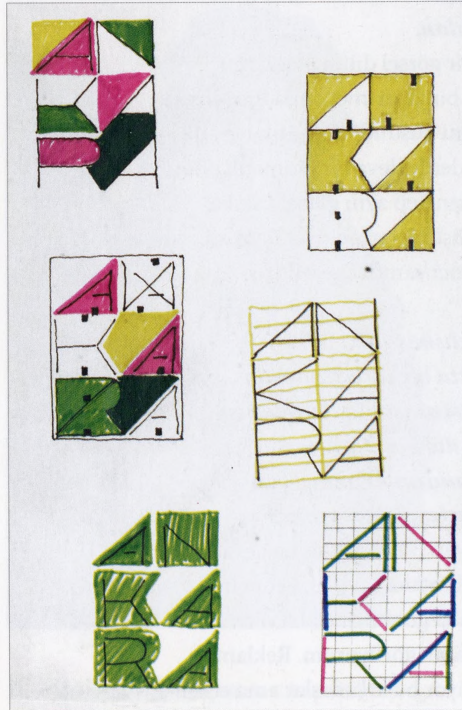
1974'ten 1989'a kadar hep geçicilik duygusuyla yaşadım. Sanki her an yaşamımıza birileri müdahale edebilir ve her şey darmadağın olabilirdi. Bu duygu 12 Eylül darbesiyle daha da pekişti. Darbeden birkaç ay önce, sıkıyönetim döneminde, çizdiğim bir kartpostal nedeniyle gözaltına alındım. 12 Eylül'de birçok arkadaşım tutuklandı. İkinci Barış Derneği davasında yine sanık iskemlesine oturdum. Uzun süren bir travma dönemi idi. 89'da pasaport aldıktan ve yurtdışına çıkmaya başladıktan sonra hayatımda başka bir dönem, kalıcılık dönemi başladı. Sürekli bir işe girmekten söz etmiyorum. Fakat o uzun yıllar müşteri gelecek bana iş verecek de 3-5 kuruş kazanacağım çabası bende yorgunluk yarattı. Dolayısıyla, gelen bazı sürekli önerileri kabul ettim. Okulda ders vermeye başladım 89'da. Para pulla da ilgisi yoktu bunun ama bir yerde bir kuruma ait olmak orada bir iş yapmak ihtiyacıydı bu biraz. Tü yap da 1995'te bana bir danışmanlık önerdi. Birlikte çalışmaya başladık. Dokularımız uyuştum. Aşağı yukarı işte 14 yıldır bu kuruma tasarım danışmanlığı hizmeti veriyorum. Tüm prodüksiyonlardan sorumlu olmama rağmen ağırlıklı olarak kitap ve sanat fuarları için tasarım yapıyorum.

SN: Tüm bu süreç içerisinde grafik tasarımı ele alış biçiminiz de değişti ve gelişti.

İlk başlarda, iyi çizen biri olmaya çalıştım. Birçok projemde illüstrasyon kaygısının öne çıktığını biliyorum. Benim için iyi tasarımcı olmak iyi illüstratör olmak demekti. Zaman içinde görsel iletişim tasarımının yazılan ve konuşulan dille ilişkisini, yani tipografiyi keşfettim. Tasarımcının sadece icracı değil, yönetmen olduğunu da anlamaya başladım. Yaklaşımım değişti. El becerilerimin zincirlerinden kurtuldum. ➔



18. Miles Davis, afiş taslağı, 1988.



20. Yeni Ankara Genç Ankara, afiş taslağı, 1990.



19. Geceye Selam, müzikal afişi taslağı, 1982.



21. Sade Vatandaş Şvayk Hitler'e karşı, afiş taslağı, 1983.



22. Papaz Kaçtı, afiş taslağı, 1986.

ÖD: Zaten iş ilanlarında da otuz yaşını geçmemiş tasarımcı isteği belirtiliyor.

Bir tür meslek hastalığı diyebilirim buna. Öğrencilerin çalışması ayrı bir şey... Tamamen okulu boşlayıp sektöre gitmeleri ciddi problemler yaratıyor.

SN: Bu yıl GMK'nin otuzuncu kuruluş yıldönümü.

Bütün bu süreç içerisinde, bir meslek grubunun örgütlenme ve bir kurum şemsiyesi altında yapılanma aşamalarında yer aldınız. Güçlenen bir GMK var; ama aynı zamanda Türkiye'deki grafik tasarım, çok fazla reklam merkezli bir dünya içerisinde var olmaya çalışıyor. Bu durumu nasıl görüyorsunuz?

Steven Heller bir yazısında "reklamcılık, grafik tasarımın anasıdır" diye yazıyor, doğrudur. Grafik tasarımın ilk ciddi profesyonel müşterisi reklam ajansıdır. Bunu yadsımamak lazım. Grafik tasarımın gelişmesinde reklamcılığın önemli katkıları olmuştur. Ortak geçmişe sahibiz reklamcılıkla. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra artık iletişim teknolojileri, televizyonlar, radyolar, gazeteler, yayıncılık, kültür ve sanat kurumları geliştikçe görsel iletişim de dallanıp budaklanıyor, sadece reklam odaklı olmaktan çıkıyor. Türkiye'de uzun yıllar grafik tasarım, reklam ajansının bir birimi olarak kaldı. Yayınlardan komisyon alan ajanslar, müşterilerine tasarım fatura etmediler. Grafik yaratıcılık bir nevi *bonus* idi. Şimdi bir şeyler değişiyor gibi. Reklam kökenli birçok tasarımcı kendi tasarım dükkânını açıyor. Türkiye'de grafik tasarımcının tek başına ya da tasarım şirketi kurarak çalışması zor bir uğraş. Ben otuz küsur yıl bunun kavgasını verdim. Hayatımı grafik tasarım satarak kazandım. Hiç ticari gelirim olmadı. Gençlere kolay gelsin.

ÖD: Tasarımcı Sadık Karamustafa aynı zamanda bir eğitimci; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ndeki Grafik Tasarım Bölümü'nün lisans ve lisansüstü programlarında ders veriyor... Grafik tasarım eğitimine nasıl yaklaşıyorsunuz?

20 yıldır eğitim veriyorum. Bu işi yaparak öğrenmeye çalışıyorum. Ben iyi bir grafik eğitimi görmedim. Ne öğrendiysem kendi kendime öğrendim. Etkilendiğim tasarımcılar vardı kuşkusuz. Ama doğrudan danışabileceğim biri hiç olmadı. Ve eğitim nasıl yapılır bilemeden eğitim vermeye başladım. Bizimki bir çeşit usta-çırak eğitimi... Tabii yıllar içinde bu işin dünyada nasıl yapıldığını araştırdım öğrenmeye çalıştım. Eğitimcilerle konuştum, işbirliği yaptım. Grafist'e gelen konukların bilgilerinden yararlandım. Eğitim

konulu tez yazdım. Ayrıca eğitimcilik bilgisinin statik bir şey olmaması gerektiğini düşünüyorum. Eğitimci kendisini sürekli geliştirmeli, yeni bilgi alanları keşfetmeli. Bizim bölümde eğitim programı iki "sanat dalı" olarak yapılıyor: Reklam tasarımı (YÖK tarafından belirlenen bu başlığın uygun düştüğü tartışılır) ve etkileşimli çoklu ortam tasarımı. Ben ilkinin başına getirildim. İkincisi ise tamamen yeni yapılanan bir dal. Bizdeki eğitim uzmanlığa yönelik bir eğitim değildir. "Genel tasarım" diye niteleyebileceğimiz bir eğitim veriyoruz. Biz, Türkiye'nin koşulları gereği her şeyi biraz bilen öğrenci yetiştiriyoruz. "Pazar" öyle gerektiriyor.

ÖD: Peki hocam, "Deneyisel Tasarım" dersini veren biri olarak, tasarımda deneysellik konusuyla, deneysel tipografi tanımı üzerine görüşlerinizi merak ediyorum.

Deneyselliğin grafik tasarım ediminin bütününe kapsamasının zorunlu olduğunu düşünüyorum. Yaptığım her işte deneysel olmaya çalıştım. Yani biraz oyun duygusudur, meraktır, kuramsallıktır, ilgidir, işini geliştirmedir bu; bir problemi yeniden tasarlamak, yeniden tanımlamak demektir. Hep öyle olmaya çalıştım. Dolayısıyla verdiğim deneysel tasarım dersi de grafik tasarımın iletişim programının dışına çıkıp acayiplikler yapan bir şey değil. Yaratıcı olmanın yöntemlerini tartışma, araştırma ortamı oluşturmaya çalışıyoruz bu derste. Bir kere hız önemli burada; hayatın kendisi çok hızlı zaten... Hiçbir şekilde bir eğitim projesindeki gibi size üç ay vermiyorlar gerçek yaşamda. Grafik tasarımcılık çok hızlı bir iştir. Yaratıcılığın önündeki engelleri kaldırmanın denemelerini yapıyoruz öğrenci arkadaşlarımla. Her ders bir proje veriyoruz saat 13.30'da başlıyoruz akşamüzeri beşte bitiyor. Elle çalışıyorlar. Tamamen elle çalışıyorlar. Bazen iyi oluyor, bazen hiç olmuyor. Anlayamıyorlar bazen ya da ben anlatamıyorum. Bol bol konuşuyoruz, tartışıyoruz, birbirimizi eleştiriyoruz. Yaratıcı olmanın yollarını birlikte bulmaya çalışıyoruz. Tipografinin temelinde dil vardır. Konuştuğumuz dilin görsel ifadesidir tipografi. Konuştuğumuz dil farklı seslerin değişik kurgulanmasıyla oluşur. Tipografinin temelinde de bu var. Tipografi matbaa ile birlikte başlıyor. Dilde olduğu gibi bir avuç işaretin yani harflerin farklı biçimde kurgulanmasıyla kelimeler, cümleler, metinler kurulur. Tipografik tasarım, anlam üretmek ve mesaj iletmek için, harfleri, resimleri ve başka grafik öğeleri kullanarak yaratıcı olma işidir. Yazının unsurlarıyla sayfa süslemek değildir. Deneysellik yaratıcılığın olmazsa olmaz edimlerinden biridir. Dili kullanırken, dille yeni anlamlar üreten edebiyatçı nasıl deneyci olabiliyorsa, yazıyı malzeme olarak kullanan grafik tasarımcı da her zaman bunu yapmalı. ➡



TEMA



**PEKİN
AKROBASI
TOPLULUĞU**



MOST



23. Batı Sigorta, 1984.

24. Tema, 1994.

25. Buyrun Uzun Eşeğe müzikali, 1982.

26. Çekül Vakfı, Herkese 7 Ağaç Kampanyası, 1998.

27. Dormen Tiyatrosu, 1984.

28. Caretta Caretta deniz kaplumbağaları koruma kampanyası, 1989.

29. Pekin Akrobasi topluluğu, 1980.

30. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, 2000.

31. Ankara Büyükşehir Belediyesi, 1990.

32. Baraton, bar arkadaşları grubu, 1994.

33. Şark Hayat Sigorta, 1991.

34. Çekül Vakfı, 1994.

35. Diş Dostu Ürün, Türk Dişhekimleri Birliği, 2000.

36. Pimapen Kültür Merkezi, 1993.

37. Most Production müzik yapım şirketi, 1988.

38. Ankara kenti, 1990.

ÖD: Bugün yeni sandığımız birçok terimi siz on yıl önce telaffuz etmişsiniz; üstelik kaleme alıp yayımlamışsınız. Örneğin, bizim 2000'li yıllarda "görsel iletişim tasarımı mı grafik tasarımı mı?" diye yaptığımız tartışmanın yanıtını, siz 90'larda vermişsiniz. Bu denli vizyon sahibi olmanızdaki etkenler neler?

Görsel iletişim tasarımı terimini ilk 80'li yılların sonlarında duydum. Bu terim 2000 yılında Seul'da toplanan Icograda kongresinde sunulan Grafik Tasarım Eğitimi Manifestosu'nda resmen önerildi. Uzun süre pasaport yasaklı olmamın dünya ilişkileri kurma isteğimden itici etken olduğunu söyleyebilirim. On sekiz yıl kendi ülkemde bir çeşit sürgün hayatı yaşadıkten sonra ilk kez 1989'da yurtdışına çıkabildim. Daha önce yayınlardan izleyebildiğim tasarım dünyası ile tanışmaya başladım. Tasarım kongrelerine katıldım. GMK'nin Icograda'ya üye olmasına katkıda bulundum. Bu kuruluşun dört yıl başkan yardımcılığını yaptım. Sergiler açtım, sergilere katıldım. Zaman zaman mütevazı ödüllere kazandığım bile oldu. Birçok ülkede öğrencilerle atölye çalışmaları yaptım, seminerler verdim. Arkadaşlarımla birlikte Grafist'i başlattık. Uluslararası yarışmalarda seçici kurul üyesi oldum. Bazı dergilerde işlerim yayımlandı. En önemlisi tasarım insanlarını tanıdım. Edindiğim bilgileri ve kurduğum ilişkileri Türkiye'deki ve başka ülkelerdeki meslektaşlarımla ve öğrencilerle paylaşmaya özen gösterdim. Vizyon sahibi olup olmadığımı bilemiyorum. Meraklıyım ve paylaşmayı seviyorum. Konuşup yazabildiğim bir yabancı dilimin olmasının yararını gördüm. Özellikle literatür okuma da çok işime yaradı.

SN: Bu dönemdeki GMK'nin yurtdışı sergilerinden bahsedelim mi?

Bir GMK projesi olarak, "Türkiye'den Afişler / Posters from Turkey" başlıklı sergiyi hazırladık. Sergi Kanada Toronto (1992), Almanya Duisburg (1993), ABD New York (1994) ve İsrail Tel Aviv (1997) kentlerinde açıldı. Aynı başlıkla bir kitap yayımladık.

ÖD: Uluslararası ilişkilerden söz etmişken bir de AGI üyeliğinize değinelim derseniz.

AGI, açık adıyla "Alliance Graphique Internationale", dünyada belli başlı grafik tasarımcıların mensup olduğu bir kuruluş. AGI'ye üye olmak için, hâlihazırdaki üyelere ikisi tarafından önerilmeniz, dosya sunmanız ve on kişilik seçici kurulun en az yedi üyesinden oluru almanız gerekiyor. Türkiye'den ben ve Bülent Erkmen üyeyiz. Zaman içinde bu sayının artacağını umuyorum. Şu anda kuruluşun bütün dünyadan üç yüz elli civarında üyesi bulunuyor. Ben 1997'de üyeliğe seçildim.

SN: Ve arkasından Grafist başladı.

Grafist projesi Icograda Yönetim Kurulu'nda çalıştığım sırada gelişti. Ülkelerin grafik tasarım derneklerinin üst kuruluşu Icograda her iki yılda bir dünyanın farklı bir yerinde kongre düzenliyor. Yönetim kurulunda bunun yeterli olmadığını konuştuk. Tasarımcıları, eğitimcileri ve öğrencileri daha sık buluşturmak gereği üzerinde durduk. Böylece bölgesel tasarım ve tasarım eğitimi işbirlikleri programı ortaya çıktı. Programın pilot projesi olarak, Yönetim Kurulu üyelerinden **David Grossman**'ın yöneticisi olduğu, Tel Aviv'deki Vital Tasarım Okulu ile Mimar Sinan'ın işbirliği yapmasına karar verdik. Vital birkaç yıldır Festivital başlıklı bir etkinlik düzenliyordu. İlk olarak Şubat 1997'de İsrail'e bir grup grafik tasarım öğrencisi götürdük. Öğrenciler on gün boyunca *workshop*'lara ve seminerlere katıldılar. Ben de İsraili öğrencilerle atölye çalışması yaptım. Bir de seminer verdim. "Türkiye'den Afişler" sergisini götürdük. Aynı yılın nisan ayında ilk Grafist'i düzenledik. İsrail'den öğrenciler ve tasarımcılar katıldı. Konuşmacılar, Icograda dönem toplantısını İstanbul'da yapmaya karar veren Icograda'nın Yönetim Kurulu üyeleriydi. Uzun etmeyeyim, göl mayaya tuttu. Grafist on iki yıldır düzenleniyor. Artık Türkiye'de ve dünyada bir Grafist kuşağından söz edebiliyoruz. Asıl önemlisi Grafist modelini benimseyen Icograda artık yılda üç dört defa, dünyanın farklı bölgelerinde benzer etkinlikler düzenliyor.

ÖD: Bilgilendirme tasarımı da Türkiye'de ilk telaffuz eden, ilk dersini koyduran kişisiniz.

Bu konuda araştırmalar yapan kişilere de öncülük ediyorsunuz. Bilgilendirme tasarımının Türkiye'deki geleceği ve gelişimi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bilgilendirme tasarımı dünyanın her yerinde çok önemli bir iletişim alanıdır. Grafik tasarımın farklı fonksiyonları vardır. Grafik tasarım insanlara bir şeyi satın almaya, bir şeyi okumaya, bir şekilde davranmaya ikna eder. Yani bir ikna fonksiyonu vardır. Kimlik tanımlama fonksiyonu vardır. Bir de bilgi verir grafik tasarım. İnsanların hayatın her anında bilgi almaya ihtiyacı vardır. Sokakta yürürken, araba kullanırken, televizyon seyrederken, kapındaki alarımı kurarken, ilaç içerken, konserve kutusunu açarken vs. Grafik tasarımın bu işlevine bilgilendirme tasarımı diyoruz. Yüksek lisansta bu konuda bir dersimiz var. Bu bilgi alanını geliştirmeye çalışıyoruz.

ÖD: Türkiye'de tasarım ve tasarım tarihi üzerine yeteri kadar yazılı kaynak bulunmadığı için tasarımcıların işleri iyi bilinmiyor. Ancak Grafik Ürünler Sergisi olunca, ➔

39. 23. İstanbul Kitap Fuarı,
Yapı Kredi Yayınları stand tasarımı, 2004.
Sergi grafik tasarımı: Ayşe Karamustafa



40. "Şehrime ulaşmadan bitirirken yolumu..."
Nazım ve Vera İstanbul'da, sergi tasarımı,
Yapı Kredi Sermet Çifter Salonu, 2008.
Sergi grafik tasarımı: Ayşe Karamustafa



41. Bir Usta Bir Dünya: İlhan Berk,
sergi tasarımı, Yapı Kredi
Sermet Çifter Salonu, 2007.
Sergi grafik tasarımı: Ayşe Karamustafa



42. "Çukurova Bayramlığın Giyerken"
Yaşar Kemal Metinleri ve
Lütfi Özgünaydın fotoğraflarıyla
Çukurova Doğası, sergi tasarımı,
Yapı Kredi Sermet Çifter Salonu, 2007.
Sergi grafik tasarımı: Ayşe Karamustafa



43. İstanbul Modern, sergi tasarımı, 2004.
Sergi grafik tasarımı: Ayşe Karamustafa



işler görülüyor, öğreniliyor ve tasarımcılar tanınabiliyor. Dolayısıyla, Türkiye’de tasarım kültürü içerisinde adı anılan biri olabilmek için, sergiye katılacak işleri üretmenin yanı sıra başka şeyler de gerekiyor. Eğitim alanında iyi bir eğitmen olmak gerekiyor; belki yazmak, belki de kitap çıkarmak gerekiyor. Hâlbuki batıda yetkin bir tasarımcıysanız, tasarım tarihi içinde yer alabiliyorsunuz. Türkiye’de iz bırakabilmek için iki kez mi çalışmak gerekiyor?

Bizim görevlerimiz daha ağır Türkiye’de. Grafik tasarım eğitiminin 1920’lerin sonunda başlamasına rağmen yeni yeni kendini bulan bir alan. Yine de bir tarihimiz var artık. Grafik tasarım tarihine geçmek sübjektif bir meselede değildir, sanat tarihine geçmenin sanatçının kendi niyet ve beyanlarından bağımsız bir süreç olması gibi. Grafik tasarımı sadece yaptığı ve hayatını devam ettirmeyi sağlayan bir iş olarak görmeyip, bu konuda eğitim veren, yazar çizen, örgütleyen insanlar meseleye daha yakın oluyorlar. Yine de bunları yapmak grafik tasarım tarihine geçmeye yetmiyor. Sonuçta orada seni grafik tasarım tarihine geçiren yaptığın iştir. Bu alandaki buluşlarındır, yeniliklerdir, tavrındır, bakış açıdır ve geride bıraktığın ürünlerdir.

ÖD: Tasarımcı kişiliğindir yani?

Kesinlikle. Çünkü grafik tasarım tarihi, daha yeni yazılan bir şey. Otuz sene önce böyle bir tarih yazılmamıştı. Yeni yeni yazılıyor. Bunu başkaları yazacağı için başkaları değerlendirecek. Ama sen fark edilmek için ortadaysan seni daha kolay fark ediyorlar. Yani şimdi sadece işini yapan birinin işleri kayboluyor gidiyor. Ama sergiler açan, yayınlar yapan, tasarım dünyasıyla doğru ilişkiler kuran biri daha çok görünüyor ve fark ediliyor. O zaman şansı daha fazla oluyor ama bu katiyen yetmiyor. Belirleyici kriter iyi tasarımcı olmaktır.

SN: Buraya kadar konuşulanlar üzerine sormak istediğim bir soru var. Üretimlerinizi ve tasarımla kurduğunuz ilişkiyi ele alış biçimlerini yansıtan Japonya sergileri dizisi var. Bu sergiler nasıl başladı? Ve Sadık Karamustafa kendi sergi düzenlemelerine nasıl yaklaştı? 2002 yılında Japonya’dan bir öneri aldım. Japonya’da büyük bir basım şirketi, iki şehirde grafik galerisi işletiyor: Osaka’da DDD, Tokyo’da GGG (Ginza Graphic Gallery). İlk olarak 2002 Ekim ve Kasım aylarında Osaka’da “Yolculuklar, Ayınler” başlığı ile işlerimi sergiledim. 2003 Şubat’ında Tokyo’da “Yolculuklar, Ayinler, Kelimeler, Resimler” başlıklı sergi açtım. Bu arada Nagoya Tasarım Müzesi’nden de bir öneri gelmişti. Orada da bir sergi yaptım. Bu sergiler için davet edilmek beni çok

gururlandırdı. Mutlu oldum. Mükemmel organizasyonlardı. Japonya’da bulunduğum kısa sürelerde, bir kısmı arkadaşım olan pek çok Japon meslektaşım ile karşılaşma olanağı buldum. Ben grafik tasarım sergilerinin, işlerin yan yana asılmasından ibaret olmasından hoşlanmıyorum. Sergi kavramına biraz farklı yaklaşmak istiyorum. O nedenle Japonya’da kurduğum sergilerin farklı yaklaşım içinde olmalarına özen gösterdim. Grafist 10 kapsamında yaptığım sergi nedeniyle etkinlik kitabına yazdığım yazıda bunları anlatmıştım.

SN: Çeşitli kurumlar için sergileme tasarımları da gerçekleştiriyorsunuz. Bu alanda iş üretmeniz nasıl başladı?

Üç boyutlu ortam için tasarıma gelirsek, iç mimarlık öğrencisi olarak başladığımı söylemişim sanırım. Bu alanla ciddi olarak ilgilendim öğrenciliğimin ilk yıllarında. Kardeşim mimarlık okuyordu, mimarlık bölümünden birçok arkadaşım vardı. Onların ödevlerine yardım ederdim. Bazen mimarlık bürolarına perspektif çizme ve renklendirme işi yapardım. Hayatımda ilk parayı, **Sedat Hakkı Eldem**’in Fındıklı’daki Akbank binasının (şimdi Ak Sigorta) perspektif resimlerini renklendirerek kazandım. Yine öğrenciliğimin ilk yıllarında, Taksim Intercontinental Otel’inin açtığı oda tasarımı yarışmasına bir arkadaşım ile katılmış, ödül kazanmışım. İç mimarlığa karşı ilgim hep devam etti, başka projelere dönüştü. Fuar standları tasarladım. Agfa fotoğraf firmasının çabuk baskı yapan laboratuvarlar zincirinin, dükkân tasarımlarını yaptım. Gülsün’le otel bile tasarladık. Son birkaç yıldır, kızım Ayşe ile birlikte sergi tasarımı yapıyoruz.

ÖD: Baba-kız ilişkinizden de söz eder misiniz biraz?

2000 yılında birlikte çalışmaya başladık. Ayşe 99’da okulu bitirdi. Reklam ajansında çalıştı bir yıl kadar. O da benimle aynı sendromu yaşadı. “Ben reklamcı olmak istemiyorum, grafik tasarım yapmak istiyorum, beraber çalışabilir miyiz?” dedi. Birlikte çalışmaya karar verdik. Kültürel ve kurumsal tasarım alanında çalışıyoruz. Çalışma düzenimiz şöyle: Bazı ortak işlerimiz var. Bunların üç boyutlu kısmını ben yapıyorum. Grafik tasarımlarını Ayşe yapıyor. Ama kendi özel projelerimiz de var. Sadece Ayşe’nin yaptığı ya da sadece benim yaptığım, kendimize ait projelerimiz oluyor. Ayşe kitap ve yayın tasarımını seviyor. “Karamustafa Tasarım” bünyesinde bu şekilde çalışıyoruz. İyi gidiyor. ☺

Not: Bu söyleşi, 180 dakikalık ses kaydından derlenmiştir. Yayımlanan söyleşi metni, asıl ses kaydının dörtte birini teşkil etmektedir. Yer nedeniyle ancak bir bölümü yayımlanabilmektedir. Nisan 2008.

Sadık Karamustafa

68 Hareketleri'nde, Akademi'nin Afiş Atölyesi'nde öğrenciydi. O yıllarda gerçekleştirdiği politik afişlerden günümüze kadar, Türkiye'deki bir çok sivil toplum kuruluşunun, yerel yönetimin, uluslararası etkinliğin, organizasyonun ve yayınevinin görsel kimliğini tasarladı; tiyatro ve sinema afişi üretti. GMK'nin yurtdışına açılımlarını sağlayan sergilerde görev aldı. 1989'da Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü'nde eğitim kadrosuna katıldı. 1997'de Türkiye'de bir eğitim projesi olarak Grafist'i başlattı. Tasarımda, mizahi yaklaşımı, deneyselliği ve farklı görme biçimleriyle bizi tanıştıran Sadık Hoca, Türkiye'deki grafik tasarımın gelişiminde ve eğitiminde önemli katkılarda bulunmaktadır. **✚ SINAN NİYAZIOĞLU**



Sadık Karamustafa'nın üretimleri, Türkiye'nin yakın tarihini şekillendiren siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlerden etkilenmiş bir entellektüelin yaratım biçimlerini yansıtır. 68'den günümüze kadar gerçekleştirdiği çalışmaların ortak kimliği, farklı kurumların görsel iletişim ihtiyaçlarına etkili çözüm önerileri sunmasıyla birlikte, bir kuşağın hafıza kaybına uğramamış dünya görüşünden beslenmesidir. Kendi kuşağının, tabulardan arındırılmış merkezsiz bir dünyayı, çoğulcu kimliğin kolektif ruhuyla inşa etme düşüncesi; onun üretimlerindeki görsel dili önemli ölçüde belirleyen, deneysel-likten, çokseslilikten, gerçek ve kurgu arasındaki anlam üretimlerindeki ilişki yapılarından beslenen illüstratif kolaj düzenlemeleri karşımıza çıkarır. Grafik tasarımcı ve eğitimci Sadık Karamustafa'nın, yaşam biçimi olarak ele aldığı tasarımla kurduğu ilişkiyi ve üretimlerini belirleyen görsel dili anlayabilmemiz için, onun üretimlerini, dönemsel bağlamları içerisinde incelememiz gerekir.

68 dönemi

1968 yılı, o kuşağın birçok temsilcisi gibi Sadık Karamustafa'nın yaşamında da dönüm noktası oluşturur. 68'in çağrısı, Karamustafa'nın öğrencilik yıllarından itibaren tüm yaşamını, görme biçimlerini, kimliğini ve üretimlerini belirleyecektir. Akademi İşgal Komitesi'ne katılışı, eşi Gülsün Karamustafa ile tanışması, birlikte Devrim için Hareket Tiyatrosu ekibinde yer almaları, tiyatrodaki yönetmenlik, oyunculuk ve dekor tasarımcılığının yanı sıra, tüm oyunların görsel duyuru gereksinimine de el atması, bu dönemde ürettiği afişleri karşımıza çıkarır. Dönemin politik afişlerinin ortak propaganda dilinden beslenen oyun afişleri, emperyalizme karşı verilen mücadelenin kolektif ruhunu yansıtır. Bu afişler, Karamustafa'nın sonraki dönem üretimlerindeki illüstratif ve kolaj düzenlemelerin oluşumunun da zeminini teşkil eder.

70'e kadar süren tiyatro döneminin ardından, siyasi olaylara karışması nedeniyle hüküm giymesi, onu iki buçuk yıl süren hapis hayatıyla

01. GMK'nin "Grafik 82" sergisi için amblem, 1982.

02. "Hisseli Harikalar Kumpanyası" için logo, 1979.



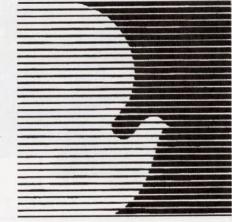
03. Devrim için Hareket Tiyatrosu'nun oyun afişi, 1968.



04. Devrim için Hareket Tiyatrosu'nun oyun afişi, 1968.



05. "Yeni Yayınlar" için amblem tasarımı, 1979.



06. "Barış Derneği" için amblem tasarımı, 1979.

tanıştıracaktır. Hapisten çıktıktan sonra yıllarca yurtdışına çıkma yasağıyla karşılaşan Sadık Karamustafa, bir kuşağın umutlarını, "Barış Derneği" ve "Yeni Yayınlar" işaretleriyle aktarır. 1971 Askeri Darbesi'ni geçirmiş Türkiye'deki yeni dönemin oluşum süreci, Karamustafa'yı 1979'da "Hisseli Harikalar Kumpanyası"yla tanıştırır.

Apolitik dönem

12 Eylül Askeri Darbesi'nin etkileriyle şekillenen 80'lerin ilk yarısı, Türkiye'deki siyasal, ekonomik ve kültürel yaşamın köklü değişimine sahne olur. TRT'nin yeni yayın politikasıyla birlikte, tiyatro programlarını oluşturan müzikal komediler, ürettikleri kitle eğlence araçlarıyla dönemin apolitik kimliğini belirler. İstanbul'da yeni tiyatroların açıldığı sıralarda Sadık Karamustafa, uzun süre, Şan Tiyatrosu ve Uluslararası Sanat Gösterileri A.Ş.'nin sezonluk oyun afişlerini tasarlar. Onun bu yıllardaki üretimleri, apolitik ve eğlence odaklı sokak kültürünü yansıtmaması bakımından, dönemin birer belgesi

niteliğindedir. Karamustafa, bilet satışlarını belirleyen müzikal komedi afişlerini, afişlerin asıldığı sokak duvarlarını düşünerek ele alır. Farklı oyun afişlerinin duvara yan yana sıvanarak asılmasından oluşan dokulaşma karşısında, afişlerini mizahi mesajla ayırıştırır. Bir parçası yazıdan, diğeri illüstrasyondan oluşan iki parçalı afiş, illüstrasyon ve yazı arasında oluşturduğu görsel bütünlükle tek bir yapıya kavuşur. Onun, mizahi kurguyu etkili şekilde aktaran farklı illüstrasyon tekniklerini kullanması, "Geceye Selam", "Gol Kralı Sait Hop Sait", "Sade Vatandaş Şvayk Hitler'e Karşı", "Şen Sazın Bülbülleri" ve "Çöpçatanın Fendi" oyunlarının resimleme çeşitliliğini karşımıza çıkarır.

Kırılma noktası

80'lerin ikinci yarısı, karma ekonomi modeli, gelişen özel sektör ve artan rekabetle birlikte, pazarlama iletişiminin önem kazandığı ve hızla güçlendiği bir dönemi başlatır. Bu yıllarda, Karamustafa'nın kuşağından pek çok kişi, siyasi nedenlerden ötürü, çalıştıkları kamu

kuruluşlarından ayrılmak zorunda bırakılır ya da daha iyi şartlar sunduğu için özel sektör içerisindeki yeni oluşumlara katılır. Köklü değişim, siyaset-ekonomi ilişkisi dışında, Türkiye'deki entellektüel üretimi de önemli ölçüde etkileyerek, bir kırılma noktasına götürür. Sokakların *billboard*'larla donatıldığı, tüketim kültürünün pompalandığı yeni dönemde, birçok grafik tasarımcı reklam ajanslarında çalışırken, 70'lerin ortalarında reklamcı olmama kararı alan Karamustafa, serbest tasarımcı olarak iş üretmektedir. Onun bu kararı, mesleki kariyerinin gelişiminde, üretimlerinde, grafik tasarımıyla kurduğu ilişkide ve bir eğitimci olarak tasarım eğitimi için belirleyeceği model örneklerinde önemli rol oynar. Reklam ajanslarının propagandaya dayalı ve çok tanımlı görsel iletişim stratejisinin dışında kalabilme, Sadık Karamustafa'nın görsel iletişimi farklı açılardan ele almasını sağlayan bağımsız üretim alanını oluşturur; deneysel tasarım dilini geliştiren projeleri karşısına çıkarır. Bu dönemde ürettiği film, tiyatro, konser ve etkinlik afişleri



07. "Müzikal Kahkaha", oyunu için afiş tasarımı.



08. Dönemin müzikal komedi afişleriyle doldurulmuş sokak duvarlarından bir örnek, 1982.



09. "Sade Vatandaş Şvayk Hitlerlere Karşı" oyunu afişi.



10. "Şen Sazın Bülülleri", oyunu için afiş tasarımı.



11. "Bir Yudum Sevgi" filmi için afiş tasarımı, 1984.



12. "Kupa Kızı" filmi için afiş tasarımı, 1985.



13. "Papaz Kaçtı" oyunu için afiş tasarımı, 1986.



14. 8. Uluslararası İstanbul Film Festivali afişi, 1989.

ve kimlik çalışmaları, postmodernizmin yapı-çözüm anlayışından, çoğulcu dil ve tarihsel referans önerilerinden beslenen kodlama biçimlerini, Karamustafa'nın tasarım sürecindeki sezgiye ve deneye dayalı uygulamalarıyla buluşturur. Fotomontaj, renkli el işi kâğıtları, gazete ve dergi kupürlerinden kesilmiş parçaların afiş alanında oynanarak nihai yapıya kavuşması, yazının görüntüye, görüntünün de yazıya dönüştüğü renkli ve dinamik düzenlemeleri karşımıza çıkarır. 1984-90 yılları arasındaki üretimlerin ortak yapı kararlarını belirleyen deneysel tasarım anlayışı, Karamustafa'nın günümüzdeki çalışmalarında gözlemlenen görsel ifade biçimlerinin de ana yapısını oluşturur. Bu düzenlemelerin ilk örnekleri, 1984-86 yıllarında gerçekleştirdiği Yeşilçam film afişlerinde kendini gösterir. Afişin merkezinde yer alan ve mesajın ana taşıyıcısı rolünü üstlenen fotomontaj kurgular, senaryoyu işaret eden görsel kodların bir araya getirilmesiyle aktarılan kolaj yapıları oluşturur. "Bir Yudum Sevgi" filminin konusu, nikâh fotoğrafı-duvar

kâğıdı ilişkisiyle okutulurken, "Kupa Kızı" filmindeki başrol oyuncunun yaşamı, parçalanmış iskambil kâğıtlarındaki fotomontaj görüntülerle aktarılır.

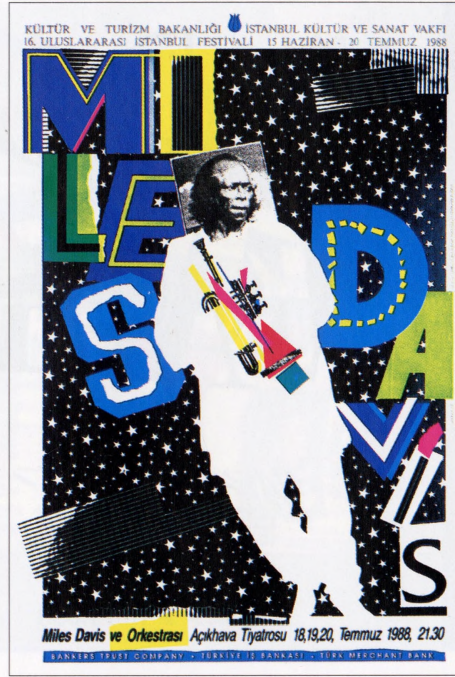
1986 sonrasındaki üretimlerde, tasarımları belirleyen görsel yapı kararları iki farklı kola ayrılır. Birincisi, oyunun ya da etkinliğin konusunu işaret eden görsel kodların tipografik elemanlara dönüşerek, hem içeriğin hem de duyurunun eşzamanlı aktarımını örgütleyen "Papaz Kaçtı" ve 8. Uluslararası İstanbul Film Festivali afişlerinde karşımıza çıkan düzenlemelerdir. Bu yapı daha sonraları yazının görüntüye dönüştüğü tasarım örneklerine de zemin teşkil edecektir. İkinci yapı kararı ise, Miles Davis konseri, "Yolun Yarı", "Tanrı", "Bir Numaralı Ev" ve "Uluslararası İstanbul Sutopu Turnuvası" afişlerindeki yazı ve görüntünün birlikteliğinden oluşan kolaj kurgunun, afişin kendisini adeta renkli bir illüstrasyona dönüştürme biçimlerini üretir. Birinci görsel yapı, Karamustafa'nın sonraki üretimlerinden, "Yaşasın Kitap" afişinde, Murathan Mungan'ın

Remzi Kitabevi'nden çıkan "Eski Kırkbeşlikler", Metis'ten çıkan "Kum Saati", "Yaz Sineması" şiir kitaplarını ve Yerel Yönetimler El Kitapları dizisinin kapak tasarımları dışında, üniversitede yürüttüğü "Tipografik Tasarım" dersinin de metodolojisini belirleyecektir. İkincisi ise "Türkiye'den Afişler (Posters from Turkey)" sergisinin ve "Açık Müze" gününün duyuru afişlerinde, "Yeryüzü Şairleri" dizisinin kapak ve afiş tasarımında, "Oda, Poster ve Şeylerin Kederi" kitabının kapağında, Ekslibris Sergisi ve TÜYAP afişlerinde kendini gösterir; aynı zamanda "Deneysel Tasarım" dersinin, konuyu farklı bakış açılarıyla görme ve gösterme biçimlerinin de uygulama tekniklerini oluşturur.

1984-90 yılları arasındaki dönemde yapıçözüm anlayışıyla üretilen üç örnek, aynı zamanda, tasarım tarihini yönlendiren önemli bir tasarımcının işine veya bir akıma atıfta bulunur. Bu duruma örnek gösterilebilecek "Uluslararası İstanbul Sutopu Turnuvası" afişi, etkinliğe ait bir sahnenin kuşbakışı görünümünü, El Lissitsky'nin "Beyazları Kırmızı Kamayla" ➔



15. "Yolun Yarisı" oyunu için afiş tasarımı, 1989.



16. Miles Davis konseri için afiş tasarımı, 1988.



17. "Tanrı" oyunu için afiş, 1988.



18. Uluslararası İstanbul Su Topu Turnuvası afişi, 1988.



19. "Açık Deniz" oyunu için davetiye kartı, 1989.



20. El Lissitzky'nin "Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun" afişi, 1920.

21. "Sakallı Kalp" oyunu afişi, 1923.



22. Grenoble Pablo Neruda Kütüphanesi'ndeki afiş sergisinin duyuru afişi, 1988.

23. Grenoble Pablo Neruda Kütüphanesi'ndeki afiş düzenlemesinin, 2003 Nagoya sergisinde yeniden uyarlanması, 2003.

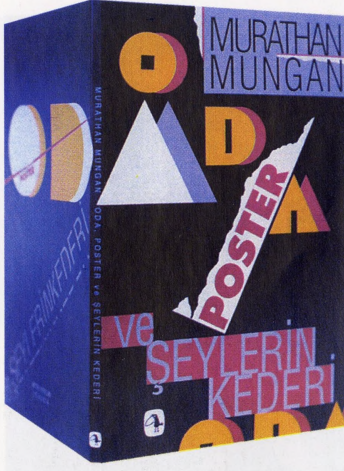


Vurun" afişine gönderme yaparak aktarır. Afişte, mavi zeminin havuza, çevresindeki dikdörtgen alanın izleyici tribünlerine, uluslararası turnuvarın İngilizce ve Türkçe bilgilerinin kalelere dönüşümü mekân algısı oluşturmakta, sarı sutopunu yakalamaya çalışan oyuncuların yarış anı, El Lizzitsky'nin üçgenlerini hatırlatmaktadır. Woody Allen'in "Tanrı" isimli oyun afişi, diğer örneği karşımıza çıkarır. Elyazısı ve kâğıt parçalarından oluşan tipografik düzenin, 19. yüzyıl gravürlerini çağrıştıran imgelerle kurduğu ilişki, afişin bütününü Dada fotomontajlarına dönüştürür. Woody Allen'in mizah yüklü oyununu, Sanayi Devrimi'nin mekanik düzeni ve Dada'nın ironik dünyasının referanslarıyla yansıtan bu afiş, gerçek ve kurgu arasındaki geçişi, bize kolajın teknik imkânlarıyla okutur. Üçüncüsü ise, bulunmuş hazır malzemenin bir tasarım ürününe dönüşme örneği olarak "Açık Deniz" isimli oyunu için tasarlanan davetiye kartını oluşturur. Matbaada basılmış bir ürünün bıçağa girdikten sonra artmış parçalarını, bulunmuş kolaj malzeme olarak

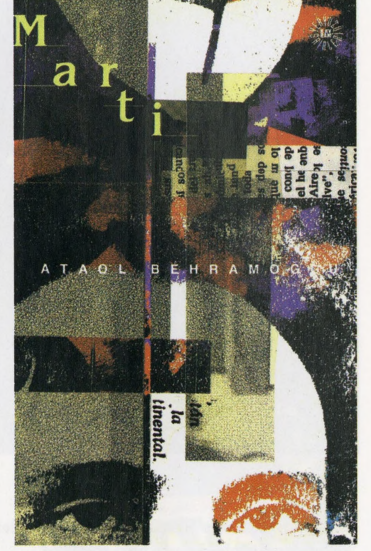
ele alan Karamustafa, tasarladığı siyah tipografik düzeni, davetiye kartı olarak kullandığı artık kâğıtların üzerine bastırarak kart tasarımını elde eder. Böylelikle, fonda yer alan yapraklar ve bantlar, önceden basılmış işin görsel elemanları iken, yeni düzenlemede, davetiyenin zeminini oluşturan illüstratif dokuya dönüşürler. Bu teknik, aynı zamanda zemin görüntüleriyle her biri diğerinden ayrılan farklı davetiye kartlarını ortaya çıkarır. Sadık Karamustafa'nın tasarım önerisi, Özel Tiyatro'nun deneysel kimliğini yansıtmaya amacını taşır. Karamustafa, tiyatroyunun deneysel kimliğini ve düşük bütçe gerektiren iletişim tasarımını, tek renk filmle ve kâğıt masrafı gerektirmeden çözerken, yazılı bilgi için öngördüğü tipografik düzenlemesiyle, doğaçlamadan oluşan "Sakallı Kalp" isimli Dada oyunu afişine göndermede bulunur.

Bir dönemin konu olarak ele alınması, Sadık Karamustafa'nın 1988'de Grenoble Pablo Neruda Kütüphanesi'nde açtığı afiş sergisini karşımıza çıkarır. 68 Dönemi'nin yirminci yıldönümü anısına düzenlenen bu sergi,

Karamustafa ve kuşağının yaşadıklarını, afiş üzerinden izleyiciyle paylaşır. Kare kâğıtlara serigrafiyle basılan beyaz güvercin illüstrasyonlarının, açılarının değiştirilerek sergi mekânına asılması, barışın sembolü güvercinin vurularak kalbe dönüşmesini anlatır. Bir kuşağa ait ikonların animatik kurgusunu, görüntü karelerine çevrilmiş kare afişlerle aktaran sergileme düzeni, Karamustafa'nın aynı ebatlarda tasarladığı sergi duyuru afişindeki kadrajlanmış güvercin imgesiyle yansıtılır. Beyaz güvercinlerden birini çevreleyen ince çizgili kadraj, hem dikey afişin dikdörtgen yapısına gönderme yapmakta, hem de nişan alınmış güvercinin vurulma anını işaret etmektedir. Barışın ve özgürlüğün yok edilmesini, geriye umudun ve tutkunun kaldığını vurgulayan bu afiş, o yıllarda yurtdışına çıkma yasağı bulunan Sadık Karamustafa'nın kişisel durumunu da yansıtan bir işarete dönüşür. Grenoble'a gidemeyen Karamustafa'nın afiş sergisi, "Kolaj Teksitler, Asamblajlar ve Serigrafiler" başlıklı sergisini aynı tarihlerde Grenoble'da açan, ➤



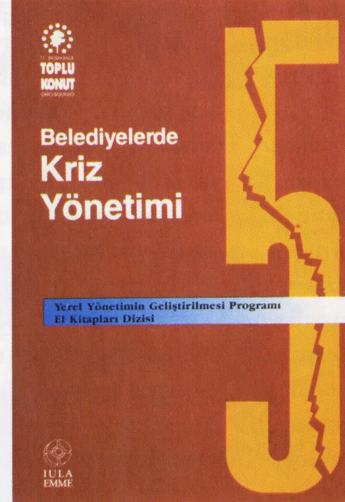
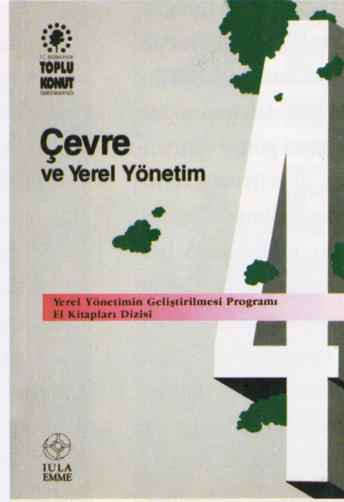
24. Murathan Mungan'ın
"Oda, Poster ve Şeylerin Kederi"
adlı kitabı için kapak tasarımı, 1989.



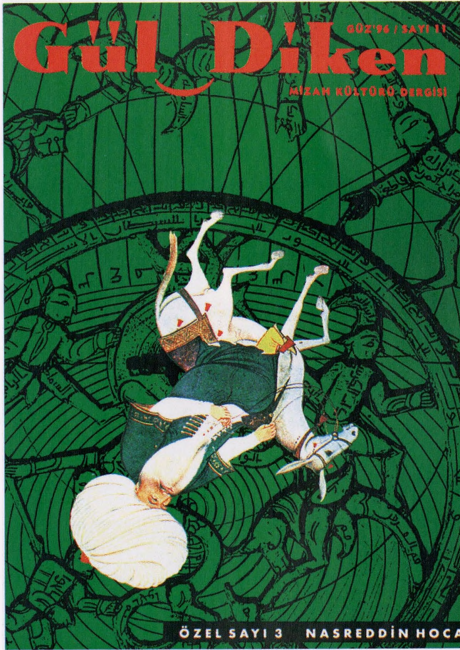
25. "Yeryüzü Şairleri" dizisinden Vítěslav Nezval, Pierre Reverdy ve Jose Marti için kapak tasarımları, 1995.



26. Murathan Mungan'ın
"Eski 45'likler" şiir kitabı için
kapak tasarımı, 1984.



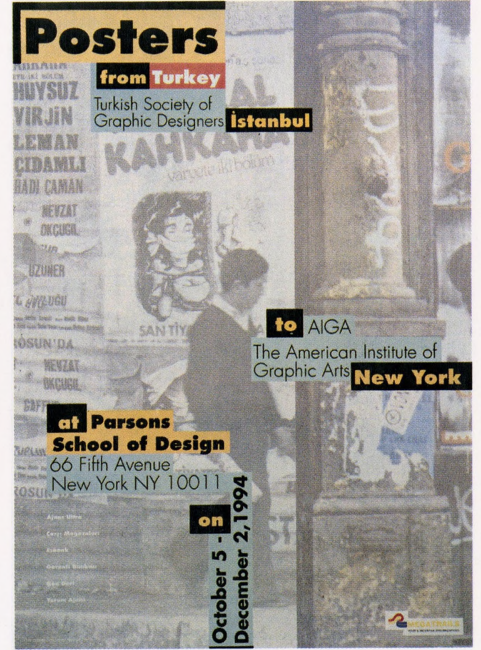
27. "Yerel Yönetimleri Geliştirme El Kitapları Dizisi"nden üç örnek, 1995.



28. "Nasreddin Hoca Özel Sayısı" için kapak, 1996.



29. "Kent ve Kadın" başlıklı seminerin duyuru afişi, 1996.



30. "Türkiye'den Afişler" Ne York sergisinin afişi, 1994.

eşi Gülsün Karamustafa tarafından hazırlanacaktır. 1971-89 yıllarını kapsayan yurtdışına çıkma yasağı, Karamustafa'nın 1989'da pasaport alabilmesiyle son bulur. Bu yıldan itibaren, dünya ülkelerindeki meslektaşları ve grafik tasarım kuruluşlarıyla kurduğu ilişkiler, onun Uluslararası Grafik Tasarım Dernekleri Konseyi (ICOGRADA) ve Alliance Graphique International (AGI) üyeliği dönemini başlatır; aynı zamanda, Türkiye'deki grafik tasarım eğitiminin çitasını yükseltmeyi amaçlayan, uluslararası grafik tasarım etkinliği Grafist'in hazırlık aşamalarını belirler.

Yurtdışına açılım

Kısa bir geçmişi olan Türk grafik tasarımının, eğitim ve üretim standartlarının yükseltilmesi, bir dernek şemsiyesi altında örgütlenebilmesi ve yurtdışında tanınabilmesine ilişkin ilk atılımlar, Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş'ın özverili mücadelesiyle başlar. Özellikle Yurdaer Altıntaş'ın ve yüreklendirdiği bir avuç insanın, eğitimde, üretimde ve GMK'nin

yapılandırılmasında belirlediği model örnekleri, büyük bir boşluğun doldurulmasını sağlamıştır. Türkiye'nin yakın tarihini şekillendiren ve sıklıkla tekrar eden ekonomik ve siyasal krizlere rağmen, GMK sergilerinin hiç aksatılmadan düzenlenebilmesi ve günümüze kadar geliştirilebilmesi, verilen uğraşının başarılı bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. 1991 yılı, bu girişimlerin yurtdışı ayağını oluşturan yeni bir dönemi başlatır. Sadık Karamustafa, ICOGRADA'nın Kanada'daki toplantısına katılır ve GMK, bu büyük yapının içerisinde yer alan kurumlarda sergilenmek üzere bir sergi dizisi projesi belirler. "Türkiye'den Afişler Sergisi (Posters from Turkey)" isimli proje, 80 sonrası Türkiye'de üretilmiş sinema, tiyatro, film ve etkinlik duyuru afişlerini, 1992'de Toronto'da, 1993'te Duisburg'da, 1994'te New York'ta ve 1997'de Tel Aviv'deki grafik tasarım dünyasıyla tanıştırır. 1994'teki New York Parson's School of Design'da açılan serginin duyuru afişini Karamustafa tasarlar ve afişte kullandığı sokak fotoğrafıyla, kendisinin ve

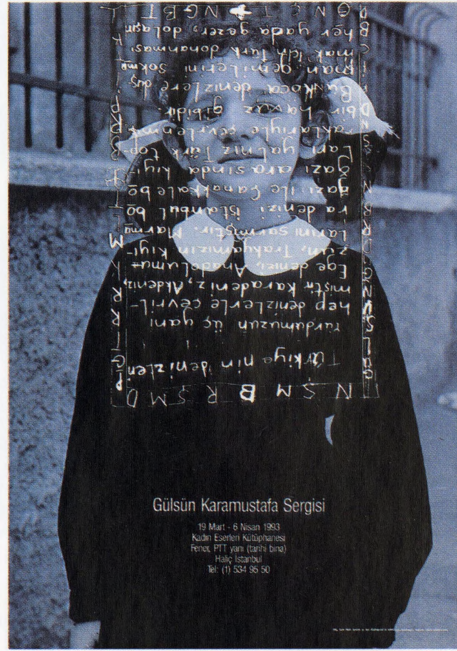
diğer meslektaşlarının kariyer yaşamını belirleyen dönemi işaret eder.

Türkiye'den Afişler Sergisi'nin 1997'deki Tel Aviv ayağı, İsraili tasarımcılara Türk grafik tasarımını tanıtır ve Karamustafa'nın girişimleriyle, Vital Tasarım Okulu ve Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü arasındaki eğitim işbirliği antlaşması Grafist'i başlatır. ICOGRADA'nın bölgesel tasarım işbirlikleri kapsamındaki bir pilot projesi olan Grafist, şüphesiz Türk grafik tasarım dünyasından öncelikle öğrenciler olmak üzere, pek çok kişi ve kurumu, uluslararası alanda saygı gören kişi ve kurumlarla buluşturarak, eğitim, bilgi paylaşımı ve üretim alanında öncü bir model olmuştur.

Eğitimseliliğinin yanı sıra Karamustafa'nın bu dönemdeki üretimleri, ICOGRADA ve AGI üyeliği sayesinde yurtdışında edindiği izlenimlerin, dernekler, yayınevleri, dergiler ve uluslararası organizasyonlara getirdiği görsel iletişim çözümlerindeki yansımalarını karşımıza çıkarır. Özellikle, 93-96 yılları arasındaki



31. 1995-96 yılları arasında TÜYAP'ta düzenlenen üç fuarın duyuru afişi.



32. Gülsün Karamustafa'nın Kadın Eserleri Kütüphanesi'ndeki kişisel sergisinin afişi, 1993.



33. Gülsün Karamustafa'nın "Güllerim Tahayyüllerim" isimli kişisel sergisinin duyuru afişi, 1999.

üretimlerinde, kolajın yapı kurucu etkisi devam etmekle birlikte, "Yerel Yönetimin Geliştirilmesi Programları El Kitapları Dizisi"nde ve Kavram Yayınları'nın "Yeryüzü Şairleri" dizisi için öngördüğü çözüm önerilerinde 'süreklilik' meselesi kendini belli eder.

Sadık Karamustafa'nın, dergi, gazete ve ansiklopedilerden derlediği görsel malzemeleri, konunun mesajını taşıyan imgeye dönüştürerek kullanması, bu dönemdeki diğer üretimlerinde devam eder. "Kent ve Heykel", "Kent ve Kadın" seminerlerinin afişleri, "Bosnalı Sanatçılarla Uluslararası Dayanışma Konvoyu Etkinlikleri"nin duyuru afişi, "Evdeki Terör", "Hayal Ülkesinin Keşfi" başlıklı yayınların kapak tasarımları ve Gül Diken dergisi "Nasreddin Hoca Özel Sayısı" kapağı için kullandığı kolaj malzemeler, mesajın özünü mizah ya da ironiyle aktarımını örgütlerler.

TÜYAP Fuarları için gerçekleştirdiği, *billboard*, bayrak, afiş, dergi ilanı ve davetiye gibi duyuru ve görsel iletişim parçalarının tasarım- larında, kolaj malzeme kullanımı temel tasarım

kararı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf ve piktogramlardan oluşan kolaj düzenleme, fuarların içerik bilgisini vermekle birlikte, her bir fuarın farklılığını vurgular. Bu anlamda, TÜYAP Fuarları'nın görsel iletişim kimliği, TÜYAP'ın kurumsal kimliği üzerinden değil, ürün veya hizmet fuarlarının içeriğini yansıtan kolaj düzenlemelerle kimlik kazanır.

1993 ve 99'da, eşi Gülsün Karamustafa'nın iki kişisel sergisi için tasarladığı duyuru afiş- lerinde, mesajın aktarımını, sanatçı ve sergi mekânı ilişkisine odaklayan görsel düzen- leme kararları üzerine belirler. Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde açılan sergi için, eşinin ilko- kul döneminden önlüklü bir fotoğrafı ve okul defterine yazdığı bir yazıyla kurguladığı kolaj anlatım, okuma, yazma, birey ve kadın ilişkisini Kadın Eserleri Kütüphanesi'yle ilişkilendirir. Bu afişte, geçmişte işaret eden siyah beyaz bir fotoğ- rafın, mavi sepya olarak renklendirilerek kulla- nımı, dönemin anonim görsel dilinde sıkça kar- şımıza çıkan, geçmişte bu günün gözünden baka- rak ele alma ve anlamlandırma meselesinden

yararlanır. Gülsün Karamustafa'nın Maçka Sanat Galerisi'ndeki "Güllerim, Tahayyülle- rim" başlıklı sergisinin afişinde ise, sanatçı- nın duvarları kare *grid*'lerden oluşan galeri- nin mekân kimliğine göre ürettiği işten kadraj alarak, afişin kendisini galerinin duvarı gibi bir sergileme yüzeyine dönüştürür.

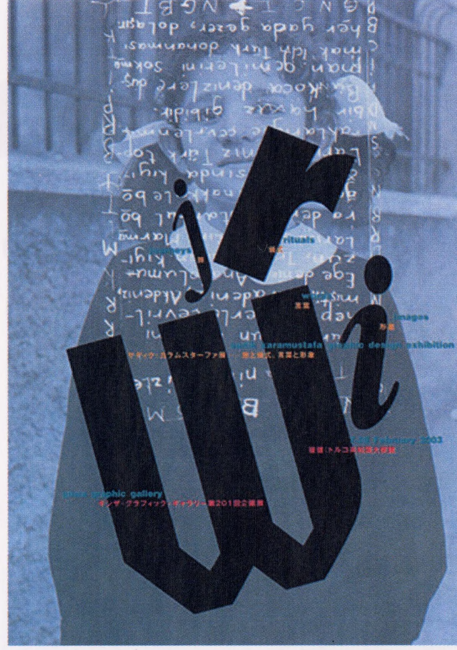
Üç kişisel sergi

2002-2003 yılları arasında Japonya'nın Osaka, Tokyo ve Nagoya kentlerindeki üç kişisel sergi, bir tasarımcının, deneyimlerinden ve üretimlerinden oluşan kariyer hikâyesini, metaforik kurgularla anlatmasından oluşur. Sadık Karamustafa, sergilerinin ortak kimli- ğini belirleyen düzenlemesinde, geçmiş dönem üretimlerini birer sergi nesnesi olarak ele alır; belirlediği temanın malzemelerine dönüşen ürünleriyle, izleyiciyi düşünce dünyasıyla kar- şılaştırır. 2002'de Osaka DDD Galerisi'nde açtığı "Yolculuklar ve Ayınlar (Journeys and Rituals)", bu dizinin ilk sergisidir. Yolculuk- lar, Karamustafa'nın ICOGRADA ve AGI



34. Sadık Karamustafa'nın Osaka DDD Galerisi'ndeki "Yolculuklar, Ayinler" isimli kişisel sergisinin duyuru afişi, 2002.

toplantıları için yurtdışına yaptığı sayısız seyahati işaret ederken, ayinler, sadece bir meslek grubunun üyeleri arasında düzenli olarak organize edilen grafik tasarım etkinliklerinin, Karamustafa'nın gözünde birer ritüele dönüşmesini vurgular. Tüm bu yolculuklar ve dahil olunan etkinlikler, uluslararası alanda yeni meslektaşlarla tanışmayı, paylaşımları ve ortak üretimleri örgütleyerek, Karamustafa'nın kendi mesleğiyle kurduğu kişisel ilişkiyi ve geçmişteki üretimlerini yeniden anlamlandırmasına katkı sağlayan düşünsel yolculuğun da altını çizer. Sergi afişinin görsel kurgusu, Karamustafa'nın gençliğine ait bir fotoğrafla, "Grafik 82" sergisi için tasarladığı gramofon kalem işareti arasında kurulan ilişkinin, dört farklı sunumundan oluşur. Fotoğraftaki dalma ve uçuş, metaforik anlamdaki düşünsel yolculuğu, geçmişe dönmeyi ve Karamustafa'nın kendisini sorgulamasını işaret ederken, gramofon kalem, her yıl düzenlenen GMK sergilerinin ayinsel yapısını ifade eder. Her iki imgenin, renk ve boyutlarının değiştirilerek dört farklı zeminde

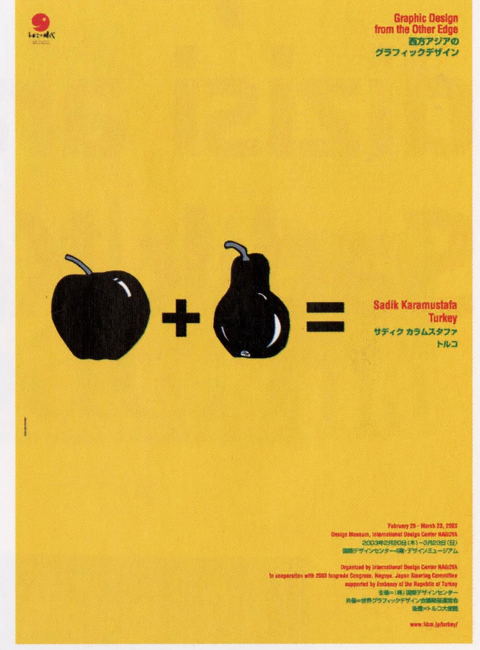


35. Sadık Karamustafa'nın Tokyo GGG Galerisi'ndeki "Yolculuklar, Ayinler, Kelimeler, Resimler" isimli kişisel sergisinin duyuru afişi, 2003.

yenilenerek kullanılması, her yeni yolculuğun ve ayinin, tasarımcıda bıraktığı farklı etkileri temsil eder.

Bir yıl sonra Tokyo GGG Galerisi'nde açtığı "Yolculuklar, Ayinler, Kelimeler, Resimler (Journeys, Rituals, Words, Images)" isimli sergisinde, üretimlerinden taşıdığı kelime ve resimler arasında metaforik anlam alanları oluşturan ilişki düzenleri kurar. Serginin duyuru afişinde, Gülsün Karamustafa Sergisi afişi için oluşturduğu kolaj düzenlemeyi, zemin 'resmi' olarak ele alır; serginin İngilizce adını baş harfleriyle kodlayarak "Açık Deniz" oyunu için tasarladığı davetiyenin yazı düzenlemesine atıfta bulunur. "J, r, w, i", kodlamaları için kullandığı her bir harf karakterini, geçmiş dönemlerdeki üretimlerinden taşıması, onun kişisel üretiminin tarihsel sürecini aktarır.

Nagoya Tasarım Müzesi'nde aynı yıl açtığı "Diğer Sınırdan Grafik Tasarım (Graphic Design from the Other Edge)" sergisinin duyuru afişinde, Kudüs afişi için oluşturduğu elma artı armut eşittir iki işaretinden



36. Sadık Karamustafa'nın Nagoya Tasarım Müzesi'ndeki "Diğer Sınırdan Grafik Tasarım" isimli sergisinin duyuru afişi, 2003.

ikiyi kaldırması, elma artı armut eşittir Sadık Karamustafa okutmasını yaptırarak, kendi üretimlerindeki farklı görme ve gösterme biçimlerini örgütleyen deneysel ve mizahi yaklaşımlarını aktarır. Tasarımda, ironiye ve üretim sürecinde keşfe yer veren Sadık Karamustafa, üretimleriyle yurtiçinde olduğu kadar yurtdışında da Türkiye'deki tasarımın önemli bir temsilcisi olmuştur. Graphis dergisinin Mart 2000 sayısında, tasarım eleştirmeni Phill Presby, onun için şunları söylemektedir: "Sadık Karamustafa'nın afişlerinin çok belirgin bir tarzı olduğunu söylemek, onu anlatmakta yetersiz kalır. Renkli, çok açılı sunumları ve yazı karakteri kullanımındaki yaratıcılığı ile Karamustafa, Avrupa'nın belli başlı afiş tasarımcıları arasında kendine önemli bir yer edinmiştir."*

Sinan Niyazioğlu

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü,
Öğretim Elemanı.

“Yeryüzü Şairleri” dizisi aracılığıyla Sadık Karamustafa

✚ BURCU DÜNDAR



“Yeryüzü Şairleri” dizisi kitaplarının sırttan görünüşleri.

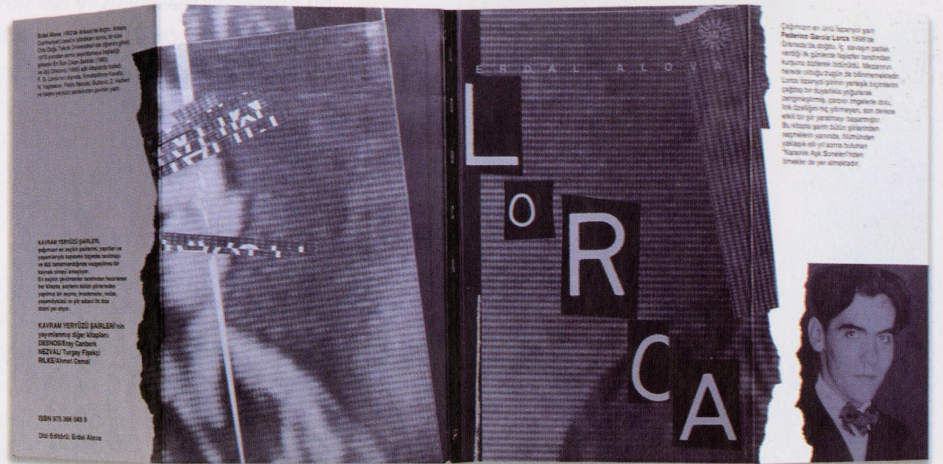
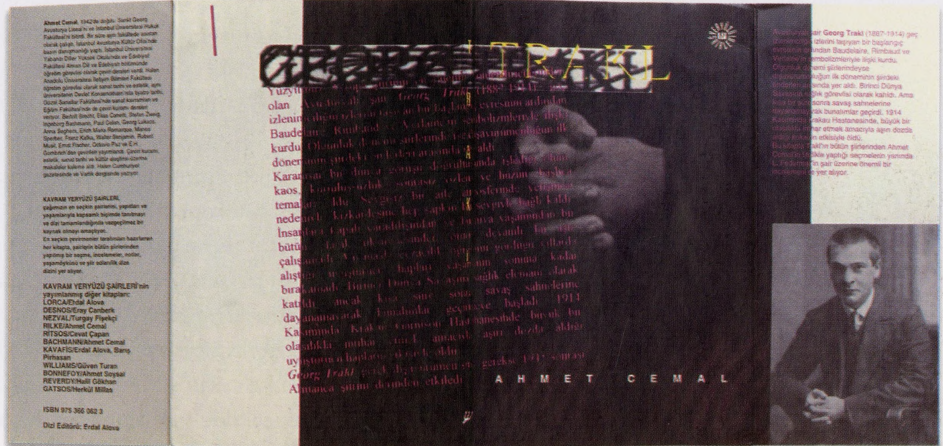
1968’de, bilgisayarın tasarımcıların hayatını “kolaylaştırmasından” çok önce mesleki yaşamına başlamış olan Sadık Karamustafa, çeşitli malzemelerin rastlantısal olarak bir araya gelişinden tasarımlarında sıklıkla faydalanmıştır. Öyle ki, ele aldığı konunun gereklilikleri doğrultusunda değişik malzemelerin sunduğu olanaklardan yararlanmak, zaman içerisinde tasarımcının anlatım dilinin belirleyici özelliklerinden birisi haline gelmiştir. Bu yöntem, 1980’lerde Sadık Karamustafa’yı “mükemmellik” ile herhangi bir hesaplama içerisinde olmadan, tasarımın bütününde dinamik bir öğe olarak varlık gösteren “bulunmuş” bir tipografi kullanımına kadar götürür. Dekoratif özellikler gösteren bu “bulunmuş” tipografi, Karamustafa’nın bazı çalışmalarında programın gerektirdiği bütün bilgi aktarımı işini tek başına üstlenirken, bazen de yine aynı yöntemle üretilmiş illüstrasyonlar ile birlikte karışımımıza çıkar. 1990’lara gelindiğinde ise Sadık Karamustafa’nın üretiminde kolaj

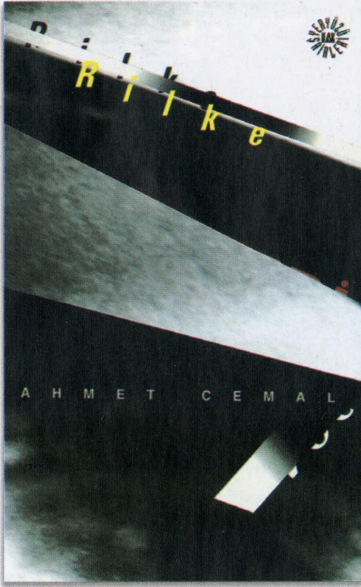
yöntemlerine başvurmaya devam ettiğini, ancak bu kolajların niteliğinde değişiklik yaşandığını görürüz.

Batılı tasarımcıların 1985 yılında tanıştığı bilgisayar teknolojisi Türkiye’de 1990’ların başında kullanıma girmiş, bu tarihten sonra da bilgisayar kaynaklı estetiğin, her şeyin “kabul edilebilir” olduğu post-modernist yapı tarafından hızla içselleştirilmesi durumu ülkemizde de hemen kendisini göstermiştir. Bilgisayar ve getirdiği olanaklarla yeni tanışılan bu dönemde, bazı tasarımcılar bu teknolojinin önerdiği “yeni görüntüler”i bir anlam arka planına dayandırmadan kullanma; “eskitme” yoluna giderken, Sadık Karamustafa gibi bazı tasarımcılar ise bilgisayarın “araç” olduğunu unutmayarak bu durumun dışında kalmıştır. Karamustafa’nın eskiden beri benimsemiş olduğu “elle” çalışma yönteminden vazgeçmek yerine, -kendisinin başlı başına bir dil olarak kabul ettiği- bu yeni teknolojinin ürünlerini manipülasyona uğratarak kolaj malzemesi olarak kullanmak yönündeki tercihi, tasarladığı “Yeryüzü Şairleri” dizisi üzerinden izlenebilir.

Kavram Yayınları'ndan çıkan ve Karamustafa'nın 1995-96 yıllarında kapaklarını tasarladığı "Yeryüzü Şairleri" dizisi; **Lorca, Marti, Bachmann, Kavafis, Rilke, Ritsos** gibi yakın çağın ünlü şairlerine ayrılmış 21 kitaptan oluşuyor. Kitapların içeriği tanınan çevirmenler tarafından hazırlanmıştır: Her bir kitap, şairin şiirlerinden yapılmış bir seçki, şairin yaşam öyküsü, incelemeler ve şiir adları/ilk dize dizininden oluşmaktadır. Tasarımcı, 2000 yılında Sabancı Üniversitesi, Kasa Galeri'de açılan "...ve tasarım" sergisinde taslakları ile beraber izleyiciye de sunulmuş olan bu kitap kapakları ile ilgili yaklaşımını "*Şiir kitabı değil, şair kitabı tasarlamak*" olarak özetler.

Sadık Karamustafa bu dizide yer alan bu "şair" kitaplarını tasarlarken, kapaklarda her bir şair ile kendisinin kurduğu ilişki çerçevesinde, bu şairi anlatan bir illüstrasyon yaratma yoluna gitmiş; kolaj yöntemiyle hazırladığı illüstrasyonlar, kitapların ön-arka kapakları ve sırtlarında kesintiye uğramadan kullanılmıştır. "Dizi"nin kimliğinin her kitaptaki ortak parçalarından birisi budur. Diğerleri ise yine Sadık Karamustafa tarafından tasarlanan dizi işaretinin değişmeyen kullanım yeri, kitabın hazırlayıcısının **Helvetica** ile yazılmış -dikey eksende hareket ederek ön kapakta yer alan adı, kitabın sırtında yer alan, yine Helvetica ile ancak bu sefer diklemesine yazılmış kitap adı, şair, çevirmen biyografileri ile dizi tanıtımının üzerinde yer aldığı ön-arka kapaklardaki kulaklardır. İllüstrasyonların her biri farklıdır: Savaş sonrası modernist yazının en önemli isimlerinden **Ingeborg Bachmann** kitabında tipografik bir yaklaşım vardır. Bachmann'ın üretiminin dönemsel özelliklerine bağlanmayan bir yazı karakteri seçilmiş ve bu karakterle yazılan şairin adı, özgeçmiş büyütülerek, kesilerek, ters çevrilerek, fotokopi yoluyla "bozularak" saydam renk tabakaları ile birlikte düzenlenmiş,





resme dönüştürülmüştür. Arka kapakta ise bu resimle ilişki içerisinde Bachmann'ın bir fotoğrafı kullanılmıştır. 1887-1914 yılları arasında yaşamış Avusturyalı şair **Georg Trakl** için yaptığı tasarımda şairin özgeçmişi fotokopi yardımıyla bozularak büyütülmüş, şairin öldüğü yıl çekilmiş bir fotoğrafından alınma el detayı ve "parçalanmış" adı ile birlikte katmanlar halinde kullanılmıştır. "Ritsos" için yapılan illüstrasyonda ise şairin şiirlerinin adları okunmayacak şekilde parçalanarak, hem birbirlerini hem de kapağın tamamını kaplayan deniz görüntüsünü yatay eksende bölmektedir.

Bu dizinin parçası olan ve her birinde konusu olan şaire özel illüstrasyonların üretildiği kitap kapaklarının ortak yanı, tasarımcının bu kapaklar aracılığı ile görsel ve yazılı malzeme arasında yeni bir ilişki aramış olmasıdır. Sadık Karamustafa'nın 1980'lerde kolaj kullanarak ürettiği tasarımlar daha çok biçimsel arayışlar üzerine kurgulanmıştır. Oysa "Yeryüzü Şairleri" dizisinde görülen, tasarımcının farklı okumalara açık anlam katmanları yaratma girişi ve bu girişimin biçimselliğin önüne geçerek, post-modernizmin içerisinden türemiş en önemli düşünce sistemlerinden

yapıçözümcülüğün peşinde olduğu, grafik tasarım ürününün kendisi ve izleyicisi arasında yeni bir bağ kurma denemesine dair izlerdir. Yapıçözümcülük **Derrida** tarafından ortaya atılmış, klasik dilin özelliği olan "sınırların belirliliği" haline karşı olan "açık" bir yapı önerisi getirme girişimidir. Grafik tasarım bağlamında mesajın yer aldığı biçimsel yapının bozularak, metin için alternatif okuma yöntem önerileri geliştirilmesi biçiminde ortaya çıkan bu yaklaşım, özellikle 1980 sonrası **Cranbrook Academy**'de yapılan çalışmalarla şekillenmiştir. Sadık Karamustafa'nın "Yeryüzü Şairleri" dizisi tasarımları, her ne kadar tasarımcının dışındaki nedenlerle kitabın bütününe yayılamamış, kapak tasarımları ile sınırlı kalmış olsa da, döneminde ülkemiz grafik tasarımında yapıçözümcülük bağlamında değerlendirilebilecek az sayıdaki çalışmalardan birisidir. ☺

Kaynaklar:

- **LUPTON, Ellen – MILLER, Abbot**, "Writing On Graphic Design", Pahidon, London, 1996
- **POYNOR, Rick**, "Design Without Boundaries – Visual Communication in Transition", Booth-Clibborn Editions, London, 1998
- **DÜNDAR, Burcu**, "Matbaanın Bulunuşundan bu Yana Batıda ve 1970 Sonrası Türkiye'de Grafik Tasarımda Tipografik Dil", İstanbul, 2005, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Burcu DüNDAR

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Öğretim Elemanı.
(burcudundar@gmail.com)