

Grafist'99

İstanbul Uluslararası Grafik Tasarım Günleri

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nün, Grafikerler Meslek Kuruluşu ile ortaklaşa düzenlediği Grafist'99, İstanbul Uluslararası Grafik Tasarım Günleri 26-30 Nisan günleri arasında gerçekleşti. Bu vesileyle BM Çağdaş Sanat Merkezi'nde, Türkiye'de ilk kez olmak üzere bir de Emigre sergisi gerçekleştiriliyor. Sergi, 28 Nisan-28 Mayıs tarihleri arasında açık kalacak. Aşağıda söz konusu etkinliğin bir tanıtımı ile çağdaş iletişim ve yazı karakteri tasarımının belki de en deneysel, en yenilikçi örneklerini veren Rudy VanderLans ile Esen Karol'un e-posta aracılığıyla yaptığı bir röportajdan alınmış bazı bölümleri bulacaksınız.

Gündem: Grafik

Sadık Karamustafa

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nün, Grafikerler Meslek Kuruluşu ile ortaklaşa düzenlediği Grafist'99, İstanbul Uluslararası Grafik Tasarım Günleri 26-30 Nisan günleri arasında gerçekleşti. Grafist'99 programında seminer, workshop, sergi gibi etkinliklerin yanı sıra bir de parti var. "Türkiye'deki grafik tasarım mesleği ve tasarım eğitime katkıda bulunmak, Türk grafik tasarımcılarını, tasarım öğrencilerini ve öğretimiyle uğraşanları dünya ile buluşturmak" amacı ile düzenlenen Grafist, konusunda Türkiye'nin tek sürekli organizasyonu olma özelliğini sürdürüyor. Grafist'99 programında Türkiye, Almanya, İsrail, Fransa ve Polonya'dan 8 konuşmacı, Amerika Birleşik Devletleri, Polonya ve Fransa'dan üç önemli sergi, 4 atölye çalışması yer aldı. İngiltere Brighton, Almanya Augsburg ve İsrail Tel Aviv'den 20 grafik tasarım öğrencisi İstanbul'a geldi. Mimar Sinan Üniversitesi öğrencilerinin yanı sıra Marmara, Yeditepe ve Anadolu Üniversitelerinden grafik öğrencileri de Grafist'99 çalışmalarına katıldılar. Grafist'99'un teması "Tasarım ve bağlam ilişkisi içerisinde işlevin rolü" olarak belirlendi. Grafist'99'un ana sponsorluğunu Mavi Jeans kuruluşu üstlendi.

Seminer: 30 Nisan 1999 Cuma günü Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda düzenlenen uluslararası seminerin konuşmacıları, Fransa'dan Alain le Quernec, Polonya'dan Roman Kalarus, İsrail'den Yaki Molcho ve Dawid Tartakover, Türkiye'den Ali Taran, Aykut Köksal ve Dilek Bektaş'tı.

Alain le Quernec, Jules Cheret ile başlayan Fransız afiş geleneğinin günümüzdeki en önemli temsilcilerinden biri. Roman Kalarus 1960'larda Türk grafik tasarımını bir hayli etkileyen Polonya afiş sanatının usta isimlerinden. Tel Aviv Center Far Design Studies tasarım okulunun yöneticisi Yaki Molcho, eğitimciliğinin yanı sıra çevre grafiği konusunda tanınmış bir ta-

sarımcı. İsrail'in ve dünyanın önde gelen grafik tasarımcılarından biri olan Dawid Tartakover, özellikle afişlerinde, İsrail ve Filistinliler'in barış içinde birlikte yaşamalarının mesajını veriyor. Türkiye'de bir çok kaliteli reklam kampanyasına imza atan, Ali Taran'ın konusu Mavi Jeans ürün kimliği. Yazılarıyla grafik tasarım kuramına önemli katkılarda bulunan Aykut Köksal, "Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi" kitabının yazarı Dilek Bektaş, Grafist'99'un konuşmacıları arasındaydılar.



Seminerde MSÜ-GSF Grafik Bölümü Araştırma görevlileri Melis Tuncay ve Canan Sumer'in hazırladıkları Atıf Tuna ve Mesut Mavioğlu profilleri izleyicilere sunuldu.

Workshop: MSÜ-GSF Grafik Bölümü'nde 26-29 Nisan günlerinde dört ayrı atölyede workshoplar gerçekleşti. Polonya'dan Roman Kalarus, İsrail'den Yaki Molcho gibi tecrübeli tasarımcıların yanı sıra iki genç grafik tasarımcı, Almanya'dan Simone Huetlin ve Türkiye'den Gözde Oral; Türk, Alman, İngiliz ve İsrailli öğrencilerle çalıştılar.

İcograda Dünya Grafik Günü nedeniyle, tasarımcıların ve tasarım öğrencilerinin katıldığı "açık atölye" çalışmasında, atık kağıtlardan, kolaj yöntemiyle ağaç tasarımları gerçekleştiril-

di. İcograda'nın bu yılın teması olarak ilan ettiği "kağıt" konusu işlendi. Gerçekleştirilen ağaç tasarımlarından bir "İcograda Ormanı" oluşturuldu.

Sergiler: Grafist'99 nedeniyle İstanbul üç önemli sergiye ev sahipliği yaptı. "İstanbul'da Emigre : bir Tipografik Tasarım sergisi" 28 Nisan-28 Mayıs 1999 tarihlerinde Galerî BM'de açıldı. Sergiyi Esen Karol ve Bülent Tanju hazırladılar. Esen Karol'un ünlü tipografik tasarım dergisi Emigre'nin editörü Rudy Vander Lans ile yaptığı elli soruluk konuşma kitap olarak yayınlanacak. Sergi Beral Madra'nın desteğiyle düzenlendi. "Alain le Quernec Afişleri" sergisi İstanbul Fransız Kültür Enstitüsü'nün katkılarıyla MSÜ Osman Hamdi Bey Salonu'nda 22 Nisan - 7 Mayıs tarihleri arasında yer alıyor. Sergide le Quernec'in büyük boy 50 afişi İstanbul'lu izleyicilerle buluşuyor.

Roman Kalarus, Mieczyslaw Gorowski, Jan Mlodozieniec, Tadeusz Piechura ve Jakub Erol'un işlerinin yer aldığı "Polonya'dan 5 Tasarımcı 75 Afiş Sergisi" Polonya Cumhuriyeti İstanbul Konsolosluğu'nun desteği ile 29 Nisan, 15 Mayıs tarihlerinde MSÜ Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleşiyor.

Dünya Grafik Günü Partisi: Grafik Tasarım Dernekleri Uluslararası Konseyi İcograda'nın 36. kuruluş yıldönümünü kutlamak için 27 Nisan'da Mimar Sinan Üniversitesi rihtimında büyük bir parti düzenlendi. Grafist boyunca yoğun olarak çalışan tasarımcılar ve öğrenciler, Dünya Grafik Günü'nü dans ederek kutladılar.

1 Mimar Sinan Üniversitesi'nde Grafist '98 "workshop"u.

2 David Tartakover (saçsız) atölyesinde konuklarıyla.



İstanbul'da Emigre: Bir tipografik tasarım sergisi

Esen Karol

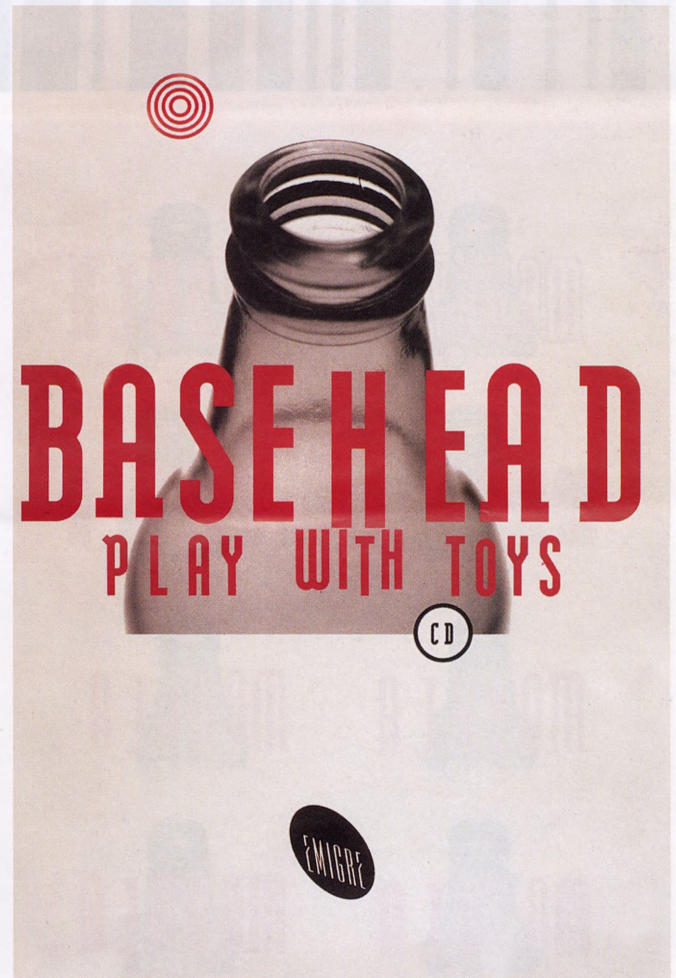
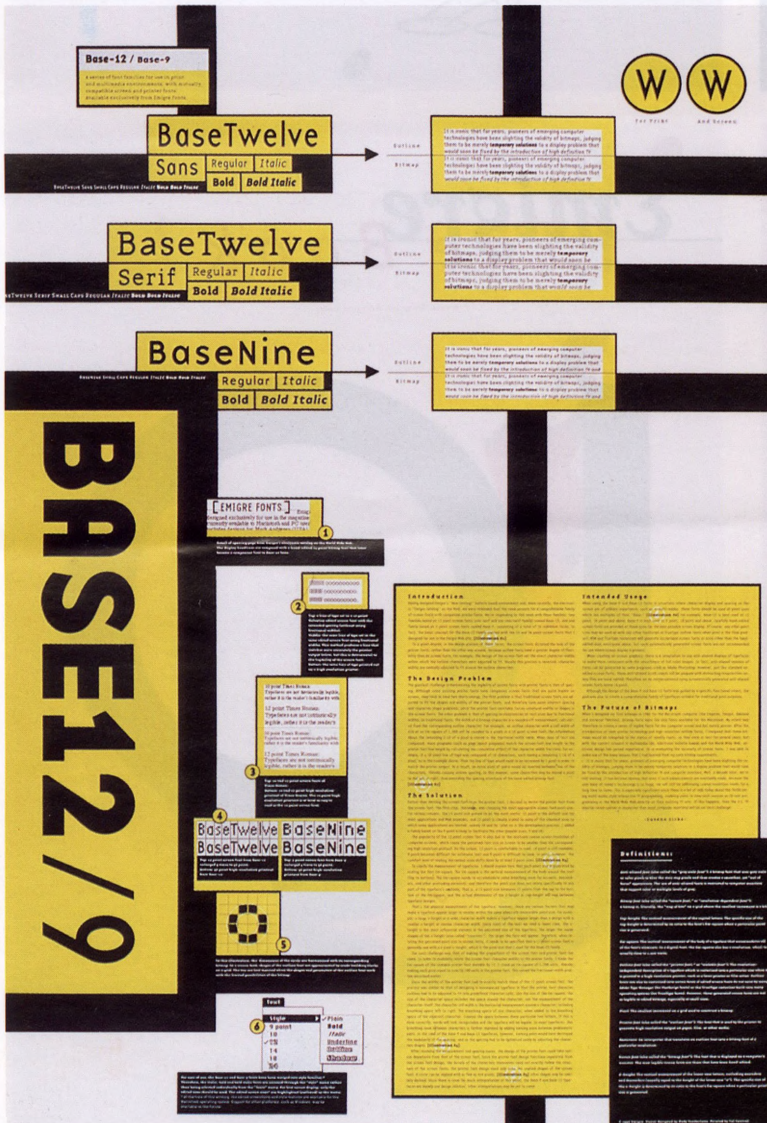
Grafist '99 kapsamında BM Çağdaş Sanat Merkezi'nde, Türkiye'de ilk kez bir Emigre sergisi gerçekleştiriliyor. 28 Nisan-28 Mayıs tarihleri arasında gezilebilecek sergi, çağdaş iletişim ve yazı karakteri tasarımının belki de en deneysel ve yenilikçi örneklerini yakından görmek için iyi bir fırsat. Bu yazıda Rudy VanderLans ile e-posta aracılığıyla yapılmış röportajdan* alınmış bazı bölümleri bulacaksınız.

Çocukken "büyüyünce ne olacaksın?" sorusuna cevap veremezdim. "Afişler, kitap kapakları yapmak isterim" demeye utanır, hayalini kurduğum mesleğin bir adı olup olmadığını bilmezdim. Sonra ortaokulda Novum "Gebrauchsgaphik"i keşfettim. Bulduğum

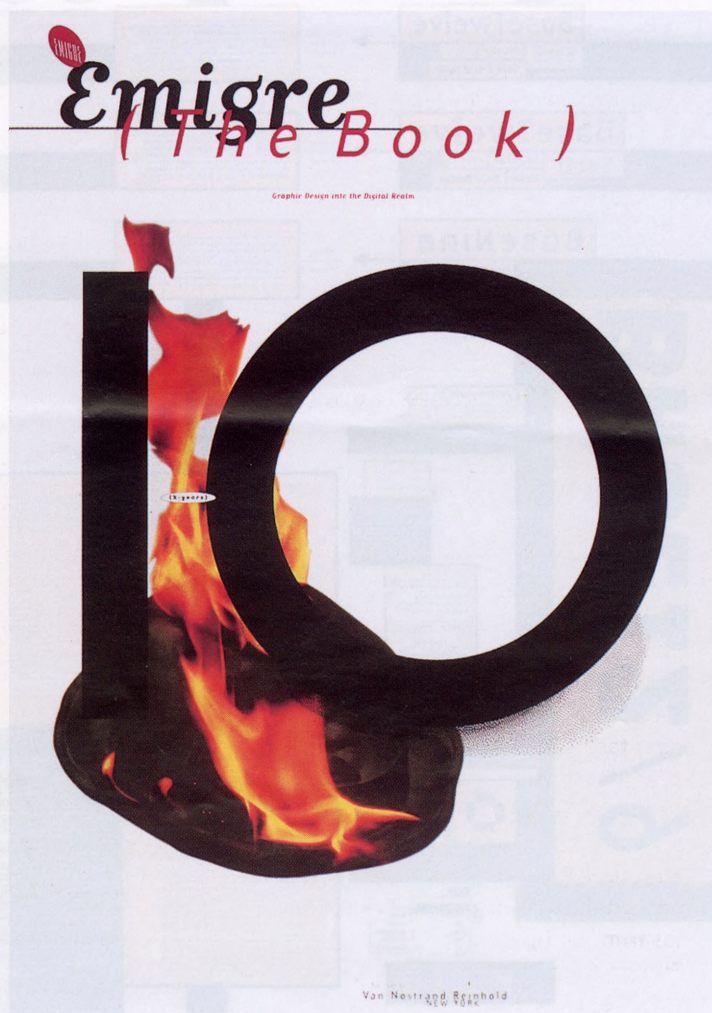
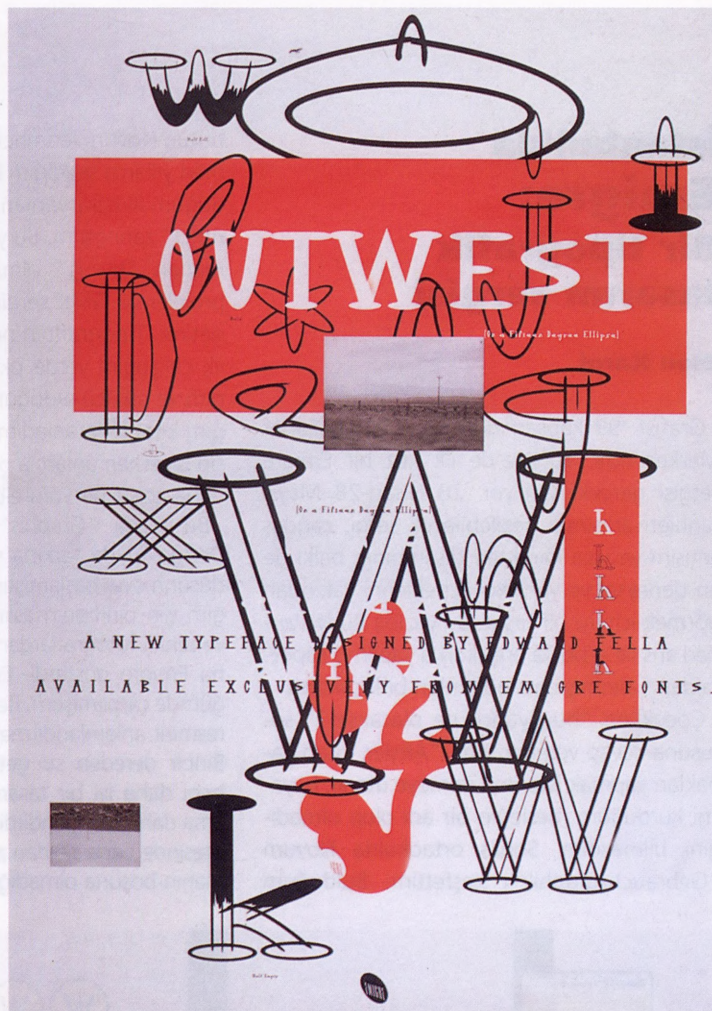
bütün Novum'ların her satırını okumama rağmen yıllarca sevdiğim kitap kapaklarında gördüğüm illüstrasyonları yapanları "grafik tasarımcı" zannettim. Bu yüzden de illüstratör olmadan "bu iş" olmaz sanırdım. Okuldaki projeler ve GMK sergileri biraz aklıma başıma getirdi. Tipografinin ne demek olduğunu ise, ilk çalıştığım yerde okumadan pikajını yaptığım ve ülkücü olduğumu sonrasında fark ettiğim kitaplarla anladım. İnsanın kelimeleri keşip biçerken anlamla oynadığını kavramasının daha acısız bir yolu elbet vardır.

Bu arada "Graphis" ve "Communications Design"ın da farkına varmış, tasarım üzerine düşünmeye başlamıştım ama yapmak istediğim işin pırıltısının aslında parlak kuşe, vernik ve renkli fotoğraflardan kaynaklanmadığını bana Emigre gösterdi. Emigre'yi ilk kez gördüğümde çarpılmıştım. Resmi okumaya ve yazının resmini anlamlandırmaya Emigre ile başladım. Binbir dereden su getirerek ulaştığım sayıları beni daha iyi bir tasarımcı yaptı mı bilemem; ama daha bilinçlendirdiği kesin. Bütün bunların ötesinde bana sınırları zorlamanın ve hayal kurmanın boşuna olmadığını kanıtladı.

Emigre, Hollandalı Rudy VanderLans ve Slovakyalı Zuzana Licko'nun ürünü. Kuzey California kökenli, kendisini tasarım yazıları ve eleştirisine olduğu kadar deneysel yazı karakteri tasarımı ile tipografiye adanmış, yılda dört kez yayınlanan bir dergi. Tasarımın içeriğin derinliğiyle ne kadar zenginleşebildiğini ve içeriğin tasarımla ne kadar derinleşebildiğini görmek için çok iyi bir örnek. Grafik tasarımcılar için, görsel iletişimle ilgili fikirlerin buluşma yeri olarak işlev gören, sürekli değişen bir yayın. Yayımcısı, editörü ve tasarımcısı Rudy VanderLans, genellikle ilk uygulamalarını dergi sayfalarında gördüğümüz fontların büyük bir kısmının tasarımcısı ise Zuzana Licko. Odak noktası grafik tasarım ve tasarımın toplum üzerindeki etkileri olan dergi, bu konuların yanı sıra zanaat, üslup, uygulama, eğitim, kuram, tarih, etik gibi kavramlara tartışma zemini sunarken tüm dünyadan tasarımcılar, sanatçılar, yazarlar, eleştirmenler ve kurumlarla işbirliği yapıyor. Ele aldığı konuları tanımlama ve yöntem önermekten çok, öğrenmek ve keşfetmek niyetiyle yaklaşıyor.



- 3 Base 9 ve Base 12 için font tanıtım afişi, 57x83cm, tasarım Rudy VanderLans, font tasarımı: Zuzana Licko.
- 4 Basehead'in "Play with Toys" albümü için CD tanıtım afişi, 57x83cm, tasarım: Emigre.



Emigre aynı zamanda bir yazı karakteri üreticisi. "The Emigre Fonts Digital Type Library", bütün dünyada yazılım olarak dağıtılan, kendine has karakter tasarımları ile tanınıyor. Kuruluşu, Macintosh'un doğum yılı olan 1984'e denk düşen Emigre, kendisini kişisel bilgisayar teknolojisi etrafında geliştiren ilk bağımsız yazı karakteri üreticilerinden biri. Ülkemizde de büyük bir heyecanla kullanılan ve mutlulukla kopyalanan (!!!) Matrix, Triplex, Democratica, Mason, Template Gothic ünlü Emigre fontlarından örnekler (meraklısı için: www.emigre.com). Son yıllarda bazı deneysel çalışmalar yapan müzisyenlere de "Emigre Music" adı altında prodüksiyon yapıyorlar.

1993'de, New York'lu yayımcı Van Nostrand Reinhold, "Emigre: Graphic Design into the Digital Realm" adlı, 10 yıllık retrospektif kitabı yayınladı. Emigre, ilk "I.D. Forty" de yer aldı, 1994'de "Chrysler Award for Innovation in Design" (Chrysler Tasarımda Yenilik Ödülü), 1997'de "Gold Medal Award of the American Institute of Graphic Arts" (Amerikan Grafik Sanatlar Enstitüsü Altın Madalya Ödülü) ve 1998'de "Charles Nypels Prize for Innovation in Typography" (Charles Nypels Tipografide Yenilik Ödülü) ödüllerine layık görüldü.

Artık ilk sayıları neredeyse sadece müze koleksiyonlarında görülebilen Emigre'nin ürünlerinin Türkiye'de sergilenebilmesi ve Emigre'nin tasarıma bakış açısının Türkçe'ye hiç olmazsa bir röportajla kazandırılması Grafist '99, Beral Madra ve Ofset Yapımevi sayesinde mümkün oldu. Aşağıda Rudy VanderLans ile e-posta aracılığıyla yapılmış 50 soru ve cevaptan oluşan röportajdan bölümler bulacaksınız.

Esen Karol: Cranbrook, Emigre, New Wave, Yapıbozumcu (Dekonstrüktivist)... Üslup söz konusu olduğunda, grafik tasarımda "etiket"ler hakkında ne düşünüyorsunuz?

- 5 Supercollider'in "Supercollider" albümü için CD tanıtım afişi, 57x83cm, tasarım: Emigre.
- 6 Outwest için font tanıtım afişi, 57x83cm, tasarım: Rudy VanderLans, font tasarımı: Edward Fella.
- 7 Modula için font tanıtım afişi, 57x83cm, tasarım: Rudy VanderLans, font tasarımı: Zuzana Licko.
- 9 Emigre'nin 10. yılı nedeniyle yayınlanan kitabın tanıtım afişi, 57x83cm, tasarım: Emigre.
- 8 Emigre Graphics tanıtım afişi, tasarım: Emigre.

Rudy VanderLans: Etiketlemek, işleri karşılaştırmak ya da açıklamak istediğinizde kaçınılmayan bir bela. Problem şurada, sizin yapıbozumcu etiketinden anladığınız şey benimkinden azıcık farklı olabilir. Böylece etiketler tamamen yararsız oluyor.

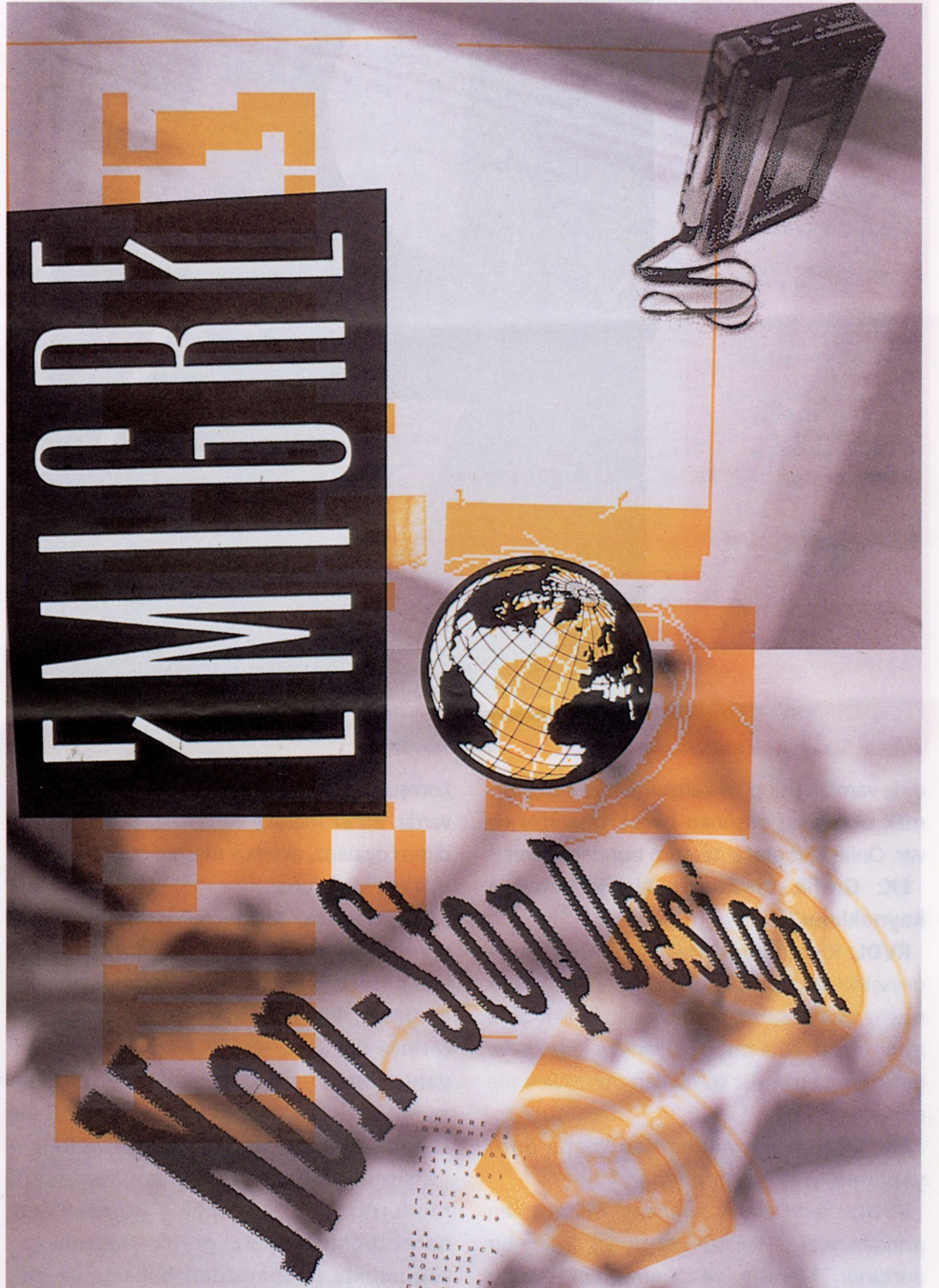
EK: Grafik tasarım tarihini en baştan yazacak olsanız, yapacağınız en önemli "düzeltme" ne olurdu?

RVDL: Etiketleri ortadan kaldırmak. Şaka şaka. Tarihçi değilim, bu yüzden de bu fırsatı değerlendirmedim sanıyorum. Ayrıca düzeltme gerektiren tek grafik tasarım tarihi de yok. Değişik yaklaşımları benimseyen çeşitli tarihler yayınlandı. Philip Meggs'in "A History of Graphic Design"ı, Robin Kinross'un "Modern Typography"sinden farklı, mesleğin do-

luluğunu ve karmaşıklığını iyice kavrayabilmek için hepsini okumak gerekiyor.

EK: Kişisel bakış açısını ifade etmek için bir tasarımcının kişisel bir üslubu olması gerekli midir? Kişinin kişisel bir üslubu yoksa, bu onun işinin de kişisel olmadığı anlamına mı gelir?

RVDL: Kişisel bir üslubunuz olmaksızın kişisel bakış açınızı nasıl ifade edebilirsiniz, bilmiyorum. Başka birinin üslubunu kullansanız kişisel olmazdı, değil mi? Öte yandan, tasarımın amacının, tasarımcının kişisel görüş açısını yansıtmak olmadığını düşünen birçok tasarımcı var. Onlara göre, tasarımın amacı müşterinin bakış açısını yansıtmaktır. Kültür içinde yankısını bulacak görsel sözler söylemek için, tasarımcı olarak işlevlerinin geçmişte ve şim-



EMIGRE

The Magazine That Ignores Boundaries

Keeping Myths Alive Issue

Featuring

Henk R. Elenga

John Fante

Escape Mechanism

Motown over Moscow

Pull-Out Poster

Magritte's Hat

The Cremation of Sam McGee

George Sand

4

Price \$5.-



dide varolan üslupları karıştırmak ve buluşturmak olduğunu düşünen birçok tasarımcı da var. Onlar için grafik tasarım bundan ibaret.

EK: Grafik tasarımda kişilik nereden kaynaklanır?

RVDL: Kişisel üslup dürüst araştırma ve deneyellikten çıkar. Size doğal geleni ve kendinize uygun hissettiğinizi tanımaktan ileri gelir, aynı zamanda da bu duyguları o sırada genel geçer olana pek yüz vermeden dürüstçe ifade etmekten.

EK: Tasarımcılar neden hep "daha önce yapılmamış iş" peşindedirler?

RVDL: Yeni şeyler yaratmak istemek, en azından yeni şeyler istemek doğal, insani bir dürtüdür. Merakla ve "komşunun tavuğu

komşuya kaz görünür", düşüncesiyle ilgisi vardır. Bizler meraklı varlıklarız. Böylece kendimizi oyalarız, aklımızı meşgul ederiz ve sıkılmaktan kurtuluruz.

EK: "Mesela, Modern-Postmodern tartışmasında neredeyiz? Çok basit. Bizim için birincisinde çok fazla kişisel ifade imkanı yok, ikincisinde de zanaatkarlığa yeterince ilgi yok. Her iki tarafın da en iyi yanlarından yararlanmak istiyoruz." (Zuzana Licko- Rudy VanderLans, "Zanaat ve Kuram", Emigre Sergi Kataloğu, 1997)

Kişiselliğe yer bırakmayan, Bauhaus Modernizmi değil midir? Modern'den bahsettiğimizde biz grafik tasarımcılar çoğunlukla Bauhaus'dan bahsetmez mi-

yiz? Müzikte, plastik sanatlarda ve edebiyatta Modernizm daha farklı görünüyor. James Joyce'un yazılarında, Picasso'nun resimlerinde ya da Schönberg'in müziğinde gördüğümüz ifade özgürlüğü modernitenin sonucu değil mi? Modern tasarımın biçimsel dilini ve modern düşünceyi birbirinden ayrı tutmamalı mıyız? Özetle, modernite bize kişisel özgürlüğümüzü vermedi mi?

RVDL: Haklısınız. Ama grafik tasarımda Modernizm, biçimsel dışı vurumlarında bayat, indirgemeci ve formülcü olduğu bir noktaya vardı. Öncelikle üretim (zanaat) metodolojileriyle ilgilenir oldu. Öte yandan, Postmodernizm yeni üretim olasılıklarına kapılar açtı, ama bu da tasarım üretmenin ve yapmanın incelikleri pahasına oldu. Biz tasarım üretiminin kişisel üretim yanı sıra da zanaat yanı sıra da ilgiliz. Fakat bunlar korkunç genel laflar ve farkındayım, bu dediklerim de gücünü "etiket"lerden alan bir çok lafın düştüğü açmaza düşecektir.

EK: Modern anlayış, zanaatla gerçekten ilgilendi mi?

RVDL: Modernizmin büyük ölçüde zanaat ve süreçle ilgili olduğunu düşünüyorum. Onun konusu, zamanın teknolojilerini, zamanın düşüncelerine uydurarak evrensel biçimde anlaşılacak iletişimler kurmaktır.

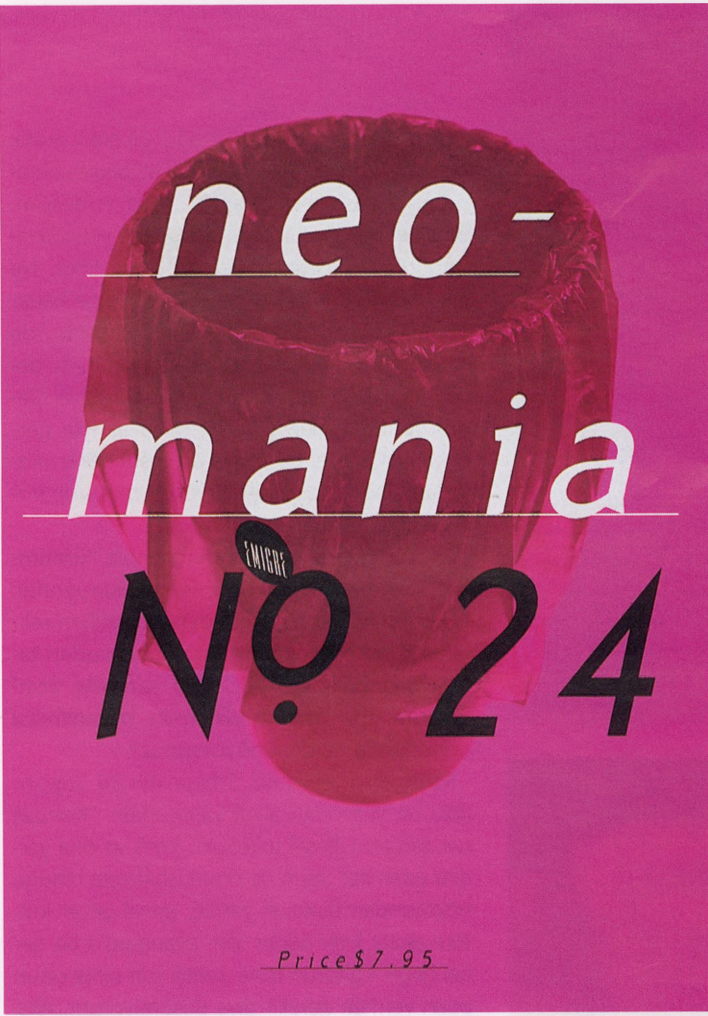
EK: Brody, Weingart, Friedman, Tschichold... "Grafik tasarımdaki tüm deneysel çabaları grafik tasarımın sadeleşmesine yol açıyor mu?" (RVDL, Emigre 19, s.3) Cevabını bulabildiniz mi?

RVDL: Cevabını buldum o sorunun. Retorik bir soru soruyordum. Yukarıda adı anılan tasarımcılar deneysel dönemlerden geçtiler fakat mesleklerinin daha geç dönemlerinde çok daha sade tasarımlara geri döndüler. İşleri "kolay" ya da "basitleştirilmiş" oldu demek değil bu. Tam tersine, işleri çok daha güçlendi.

EK: Bir tasarım yarışmasında değerlendirme yapıyor olsanız, ödül kazanacak bir tasarımda ne gibi özellikler arardınız?

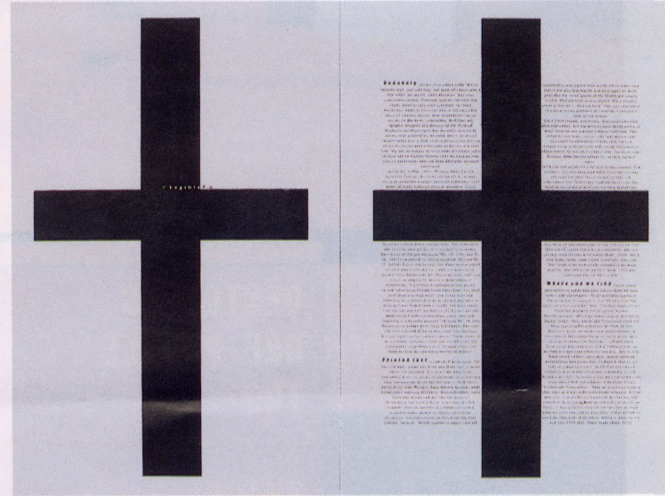
RVDL: Bir büyük tasarım yarışmasında seçicilik yaptım, American Center for Design'ın 17. Annual 100 yarışmasında. Tamamen kişisel bir bazda benim hoşuma giden işi seçmeye çalıştım. Bende yankılanan işi. Benim gözümde o işin ya yüksek bir özgünlük düzeyi, ya akıl almaz bir zanaatkarlık düzeyi ya da her ikisi birden olacaktı. Tasarım yarışmalarında seçicilik yapmanın sorunlu yanı, bir tasarımın sadece görsel yanlarına tepki veriyor olmanız. İş daha derinden kavramanın bir yolu yok; çünkü bir günde 3000 parçaya bakmanın ve onları okumanın imkanı yok.

EK: Orta Doğu ve Doğu ülkeleri grafik tasarımıyla ilgileniyor musunuz?



EMIGRE №19:
Starting From
Zero

Price: \$7.95



- 10 Emigre'nin 4. sayısının kapağı, 1986,
tasarım: Rudy VanderLans.
- 11 Emigre'nin 24. sayısının kapağı, 1992,
tasarım: Rudy VanderLans.
- 12 Emigre'nin 19. sayısının kapağı, 1991,
tasarım: Rudy VanderLans.
- 13 Emigre'nin 31. sayısının kapağı, 1994,
tasarım: Rudy VanderLans.
- 14 Emigre'nin 23. sayısından iki sayfa, 1992,
tasarım: Rudy VanderLans.

Empire: The Modernist standpoint as expressed by Emil Verby was very much against the use of idiosyncrasies in design, particularly regarding the use of typefaces. He envisioned the use of a neutral typeface (Univers), also from all national considerations. Cranbrook's work is exactly the opposite. It is cluttered with American cultural and vernacular references and relies heavily on the English language with wordplay and verbal acrobatics. Are you consciously trying to create a more "local" non-universal/divisual language? **Kathy McCoy:** (Mc Coy) and I have been very concerned, since the early seventies, with reading Robert Venturi's *Complexity and Contradiction in Architecture and Learning from Las Vegas*, with the need to learn how to be one of kind, while at the same time speak to the values of our audiences. Whereas with Modernism, it was the opposite. And I know this personally from having merged into graphic design as a Swiss School Designer. We were trying to impose a universal language on every client because it was the right thing to do. We had a meta-system. We know better than our clients do, we know better than our audiences do, and we were going to impose a universal visual language. And then there developed a growing awareness that it just wasn't really reaching people. Although, in fact, it turned out to reach corporate people pretty well. The reason why it wasn't reaching people reflects the growing ethnic awareness in the United States in the late fifties and sixties. And another reason was that

Emigre: The Modernist standpoint as expressed by Emil Ruder was very much against the use of idiosyncrasies in design, particularly regarding the use of typefaces. He envisioned the use of a neutral typeface (Univers), aloof from all national considerations. Cranbrook's work is exactly the opposite. It is instilled with American cultural and vernacular references and relies heavily on the English language with wordplay and verbal searching. An even more conspicuous trait is its use of "typographic ornamentation."

ing?" **Kathy McCoy** *Mike McCoy* and I have been very concerned, since the early seventies, since Richard Venturi's *Complexity and Contradiction in Architecture and Learning from Las Vegas*, with the need to learn how to be a good of a kind, while at the same time speak to the values of our audiences. Whereas with Modernism, we were the opposite. And I know this, personally from having merged into graphic design as a Swiss School designer. We were trying to impose a universal language on every client because it was the right thing to do. We had a meta system. We knew better than our clients did, we knew better than our audiences did, and we were going to impose a universal visual language. And then there developed a growing awareness that it just wasn't really reaching people. Although, in fact, it turned out to reach corporate people pretty well. The reason why it wasn't reaching people reflects the growing ethnic awareness in the United States in the late sixties and seventies when ethnic groups began to

of and took pride in their heritage and their uniqueness. The emphasis up to then had been to more or less become as American as possible and to be part of the mass society. Lately we've moved into an era of more cultural fragmentation and ethnic celebration. Marketing has changed from mass marketing to targeted marketing, and design should also be tied more to people's specific values.

Kathy: That should really be answered by someone who has worked abroad but unfortunately no one here has, isn't it a little strange to see Robert Nakata's postage stamp for the Dutch Railroad? It's in Dutch. So is a chelemone a chelemone? In a way, isn't that an aspect of what a designer should be? You have to be a chelemone to shape your message to the audience so that you can resonate with that audience.

Cranbrook's interest in Dutch design. **Loud dog bark** Kathy: I discovered Dutch design for myself around 1982. We went to Holland and saw some of the work and we recognized there were concerns and enthusiasms similar to ours. Even if you can't read the words, there is a very visual character in their work that is uniquely Dutch. There's a lot of humor and imagination. **Loud dog bark** Question: What locally oriented design practices do you think are most important?

some back to show the students that they first had to bring a whole punch fork to use my lathe and to come into an exhibition, was how Dutch it was. It was another thing that I learned to know progression between early Modernism, De Stijl and Piet Mondrian. You can trace the lineage all the way through the decades, and Piet Mondrian was lecturing at GEMD Dutch Graphic Designers Association meetings in the middle twenties, telling them about what they were doing wrong, and what design should be. The designers met me, noticed, were lacking in their history and were including early modern forms and references out of a direct cultural mission. And I felt that a lot of this late Modern or Post Modern work was somewhat analogous to what was happening in the US with New Wave. But the Dutch were doing it for authentic cultural reasons, whereas we were doing it as if we were mining history. We'd say "I wish that surrealistic style was more in vogue in the 1960s" and we'd say "I wish that expressionist style was more in vogue in the 1960s" as if it was a role model. Maybe we could use some operations that were interesting and used in the past, but not as an equivalent for what we would achieve as creative authenticity. I could ask myself, I'm from Detroit, now how do I reflect my culture here in Detroit? How do I reflect my locality? What is my history? Not to imitate Dutch design, but to find a parallel.

[illegible]

What do you think about Hugh Aldersey's concerns regarding the use of vernacular elements when he raises the question "what are these designers doing raiding the manual worker's vernacular?" He mentions that there is a social and political risk involved, that it might patronize the manual laborer.

Kathy: The piece that Hugh was referring to specifically

was Paul Montgomery's portable microwave oven. The design makes a reference to a working man's lunch box. I don't agree with Hugh's point. Many of us had lunchboxes like these. I don't really see that it's one of our culture. Hugh is from a more class-conscious society, and may not realize that America is much more a mass society where all of us share the working man tradition. Although Hugh was really talking about graphic design, he could have very well been talking about Scott Zohovsk's "Loaf" poster, because he uses similar working man's images. Scott's poster is about brainwashing and the working man. It is a theme that runs through his work a lot. That's his family background, so he wasn't superimposing an ethic; it's his ethic.

Emigre: But the audience doesn't know

that about Scott Zukowski... **Scott Makela:** Well, then you should ask yourself, who is more important, the designer or the audience? Sometimes it is fun to give yourself more pleasure and let the audience take what it can. Wh



layıcı bir yolu değil mi? Yazı karakterlerinin taşıdıkları anlamlar kullanıldıkları bağlamlarda değişmiyor mu? Ve bu anlam değişikliği sonucu, onları zaten farklı bir biçimde algılamıyor muyuz?

RVDL: Tasarıma çağdaş bir görünüm kazandırmak üzere çağdaş yazı karakterlerini kullanmakta bir terslik olmadığını düşünüyorum. Bu bana gayet mantıklı bir iş gibi geliyor. Aslında Emigre'nin geçtiğimiz on beş yıldır yaptığı bu. Bunun bir "kolaycılık" olup olmadığı da tartışmaya açıktır. Çağdaş tasarım yaratmak için tek gereken şey çağdaş yazı karakteri seçmekse, tasarımcılar emekliye ayrılışlar daha iyi. Sanıyorum durum bundan biraz daha karmaşık.

EK: "Günümüzde ne kadar budala varsa o kadar da harf çeşidi var." (Eric Gill, "Tipografi Üzerine Bir Deneme", 1936 ed. 1988). Yeni yazı karakteri arayışının bu-

yük olasılıkla hiçbir zaman sona ermeyecek olması sizce neden?

RVDL: İnsanı, Gill'in yaptığı yorum gibi bir yorumu yapmaya götürenin ne olabileceğini tahmin edebiliyorum. Gill gibi, yeni işler yaratmanın eğlencesini ve keyfini sürmüş ve coşkulu bir tasarım ortamının parçası olmuş biri iseniz, arkanızdan geleceklerin dişe dokunur bir şeyler ortaya koyabileceklerini hayal etmek biraz zorlaşabilir. Fakat sizi izleyenlerin de sizinkiler gibi tasarımcılık dürtüleri, kendi ikonlarını yaratma konusunda sizinkilerle aynı ihtiyaçları vardır. Bu bütün sanat biçimlerinde olur. Müzikte mesela her kuşak kendi Beatles'ını yaratır. Bu kendini sonsuzca tekrarlar. Büyük bir şarkı yazmak gibi, yeni bir harf karakteri tasarlama süreci de müthiş bir deneyimdir. Ele alınabilecek en "kusursuz" tasarım sorunudur. Hem korkunç kısıtlamalar var-

dır, (Latin alfabesinin iskeleti gibi), hem de sonsuz yorum imkanları. Ayrıca insanın tamamen kendisi için yapabileceği birşeydir.

EK: Erken dönem işlerinizi nasıl değerlendiriyorsunuz? İşinizle olan ilişkiniz zaman içinde değişiyor mu?

RVDL: Zaman zaman geçmişte yaptığım işlere bakıyorum bir süreklilik ya da gelişme var mı diye. Erken dönem işlerimde yeniden tutturabilmeyi dileyebileceğim yanlar da var, beni utandıran şeyler de. Her zaman, işimin biçimsel özelliklerini değiştirmeye çalışıyorum. Kendimi çok tekrar etmemeye çalışıyorum. Bunda başarılı olup olmadığım başkalarının cevaplandırması gereken bir soru.■

* Röportajın bütünü 124/3 tarafından Ofset Yapımevi ve Fedrigoni'nin desteği ve Fatih Özgüven'in çevirisiyle yayımlandı.

17

18



- 15 Emigre'nin 19. sayısından iki sayfa, 1991, tasarım: Rudy VanderLans.
- 16 Emigre'nin 43. sayısının kapağı, 1997, tasarım: Rudy VanderLans.
- 17 Emigre'nin 46. sayısının kapağı, 1998, tasarım: Rudy VanderLans.
- 18 Emigre'nin 47. sayısının kapağı, 1998, tasarım: Rudy VanderLans.