

# Yazılar:

GRAFİKERLER MESLEK KURULUŞU

## Sait Maden (I)

**Ömer Durmaz**

Grafik Tasarım Dergisi,  
sayı 16, Ocak 2008

*Tasarımlarının dışında tasarım bilinci oluşması adına ürettikleriyle de saygıyı hak eden bir bilgekişi. Türk grafik tasarımının yaşayan en önemli tasarımcısı. Tüm bunların yanında şair, ressam, çevirmen ve yayıncı. Bu önemli ustamızla grafik tasarım anlayışı ve hayatı üzerine konuştuk.*

*1950–1955 yılları arasında bugünkü MSGSÜ’de resim öğrenimi gördünüz. Bedri Rahmi atölyesinde öğrenciyken sinema afişleri, sergi ve fuar panoları da yaptınız. Bunlar o dönemde, resim eğitimi alan bir genç için, biraz da para kazanmaya yönelik belki de ‘olağan’ işler. Fakat sizin oradan kitaba, kitap kapağına ulaşan bir serüveniniz var. Bu süreci anlatır mısınız?*

1931 yılında Çorum’da doğdum. Ortaokulu bitirince çevrem mutlaka Akademi’ye gitmem için ısrar etti. Ben de onu istiyordum zaten. Çocukluktan beri yakamı bırakmayan iki tutkuyla geldim İstanbul’a: biri şiir tutkusu, biri de resim tutkusu. Önce Akademi’ye girdim, resim tutkumu

profesyonel anlamda geliştirmek için. O zamanlar resim bölümüne ortaokuldan öğrenci alınabiliyordu. Hem lise kısmını orada okuyordu öğrenci hem de yüksek kısmını. Ben de öyle yaptım. Altı yıl Akademi okudum. Normalde dört yıldır. Dolayısıyla çok iyi çizdim. Ardından Eminönü Halkevi’nin sanat etkinliklerine katıldım. “Beş Sanat” adında bir dergisi vardı Halkevi’nin. Burada yazmaya başladım. Beş altı şair arkadaşımınla birlikte bir şiir sergisi açtım orada; kaligrafim çok iyiydi, şiirleri kendi elimle yazdım. Dergiye yeni bir kapak çizdim; ilk profesyonel işim buydu.

1950’de Varlık Yayınevi’nin açtığı bir “çeviri şiir” yarışmasında birincilik ödülü kazandım. O sıralarda değişik halkevlerinde ve birtakım yüksekokullarda şiir matineleri düzenlenmeye başlamıştı. Ben de katılıyordum bunlara. Derken kendimi yavaş yavaş yayın dünyasının içinde buldum. Yayıncılardan, şairlerden, kitapçılarından oluşmuş bir çevreye girdim. İlk başlarda seyrek olarak, daha sonraları gitgide yoğunlaşarak kitap ve dergi kapağı siparişleri almaya başladım. Arada sinema afişleri, sergi ve fuar panoları da yapıyordum. O dönemde her yıl birkaç kez sanayi fuarları açılırdı İstanbul’da. Ara sıra bazı oteller, lokantalar, bürolar için dekorasyon tasarımları yaptım, mobilya tasarımları çizdim. 55’lere doğru yayıncılardan gelen kapak, illüstrasyon, logo istekleri yoğunlaşmaya başladı. Böylece, yayın grafiği, benim için neredeyse bir meslek halini aldı. Ama kesin bir sınırlama değildi bu. Grafiğin uygulama alanı çok geniştir. Toplumun bütün kesimlerinin her türlü ilgi alanına yönelik ürünler yaratmak onun yapısında vardır zaten. Siz buna hazır olun yeter. Ara sıra birtakım sanayi kuruluşlarından, bankalardan, ilaç fabrikalarından da siparişler alıyordum. Broşürler, etiketler, prospektüsler, ambalajlar... 1960–75 arasında Yapı Kredi, İş Bankası, Akbank, Denizcilik Bankası gibi kuruluşlarla yoğun ilişkilerim oldu. Çok sayıda siyasi afiş, seçim afişi yaptım. Bunları sadece yayın grafiğiyle sınırlı kalmadığımı belirtmek için açıklamak istedim.



**Mesleğe başladığınız sıralarda başka kimler kitap kapağı yapıyordu, nasıl yaklaşıyorlardı konuya?**

Yayın dünyasının grafik ihtiyaçları o dönemde “matbaa ressamı” diye bilinen kişiler aracılığıyla karşılanıyordu. Rum, Türk, Ermeni kökenli, alaydan yetişme kişilerdi bunlar. Çalışma yöntemlerine gelince, Fransız, İngiliz, Amerikan dergilerinden kopya edilmiş bir kadın, bir erkek başı, evlere şenlik bir kaligrafiyle yazılmış kitap adı, yazar adı... Birbirinin hemen hemen tıpkısı, içler acısı bir uygulama.

Ama sağlıklı, sağduyulu, düzeyli işler de görülüyordu ara sıra: Ali Suavi’nin, İhâp Hulusi’nin, özellikle

de kapak grafiğinin emektar ustası Münif Fehim’in.

Ama, demin de söylediğim gibi, genel durum içler acısıydı. Her şey dışardan aşırıyordu. Ve ben bunları gördükçe bu pisliğin mutlaka temizlenmesi gerekir diye düşünüyordum. Sanki biraz sorumluluk duygusuyla, tutkuyla el attım konuya.

**Kitap kapaklarındaki görsel-yazı ilişkisi nasıldı?**

Resimle yazı estetik açıdan birbirini tamamlayan, dengeleyen iki öğedir. Kitap kapağı bu iki öğenin uyumuyla kimlik kazanır. Ama söz konusu dönemde yapılan uygulamalar genellikle bu gerçeğe taban tabana karşıt durumdaydı.

Sait Maden ve Ömer Durmaz. Kadıköy, 5 Mayıs 2007. (Fotoğraf: Nurcan Kalaycıoğlu)



*“Resimle yazı estetik açıdan birbirini tamamlayan, dengeleyen iki öğedir. Kitap kapağı bu iki öğenin uyumuyla kimlik kazanır.”*

Yazının, kaligrafinin kendine özgü birtakım kuralları vardır. Yeni birtakım yazı düzenlemeleri yapabilmek için bu temelden yola çıkılabilir ancak. Ama grafikçi bu temelden yoksunsa yazdığı yazı havada kalır, estetik bir sonuç olarak algılanamaz. Sevimsiz, itici, çirkin görünür.

#### *Sizin yazıyla nasıl bir ilişkiniz oldu?*

Benim çok erken yaşlarda yazıya karşı büyük bir eğilimim oldu. Daha ilkokul sıralarında bu yeteneğim ortaya çıkmıştı. On üç yaşında yaşlı bir ustadan hat dersleri almaya başladım. Akademi'ye girdiğim yıllarda bileğim artık usta bir

bilekti. Kısa bir sürede değişik yazı karakterlerinin özelliklerini; harf gövdeleri, tırnaklar, boşluklar arasındaki karşılıklı dengeleri öğrendim. Başka bir olanak da geçti elime: Boş zamanlarımda matbaalara, gazetelere girip çıkıyordum. Önemli bir olay olduğu zaman çağırırlar, "aman bize hemen şu manşeti yazıver!" derlerdi. Şu demekti bu: Seçim falan gibi çok önemli haberler gazetelerde çok büyük puntolarla manşetten verilirdi, 200 punto, 300 punto gibi. Gazetelerin, matbaaların hurufat kasalarında bu büyüklükte harf bulunmazdı. Oturup hemen, çok kısa sürede yazmak gerekirdi. Benden klişeciye, oradan baskıya

giderdi bu başlık ya da manşet. Böyle böyle çok kolay yazı üretir oldum. Giderek bir tutku biçimine dönüştü yazı ustalığı. Biliyorsunuz, Batı'da, bizim kullandığımız Latin yazısının 4500'e yakın çeşidi var. Ben bu müthiş çeşitliliğe 50'ye yakın özgün örnek kattım. Bunların az bir bölümünü birtakım kurumların işlerinde kullandım. Büyük bir bölümü dosyamda kendileriyle ilgileyecek meraklıları bekliyor.

Bir şeye daha değineyim: İnsan bir konuya uzun yıllarını verdi mi, bunun hiç umulmadık, gizli yanlarını buluyor. Örneğin bir labirente düştünüz ve çıkış yolunu arıyorsunuz. Uğraşmalarınız sonunda bir bakıyorsunuz birçok çıkış yolu var. Ben de bu yöntemle, şans eseri, yeni karakterler üretmenin birtakım gizli yollarını, gizli formüllerini buldum.

#### *Kitap kapak tasarımlarınızda yazıya yaklaşımınız nasıl oldu?*

Önüme gelen konuyu ikiye ayırıyordum: Yapıt bir roman, bir öykü kitabıysa, bunun tasarımını konuya uygun bir illüstrasyon ve özgün yazı düzenlemesiyle çözüyordum; bilimsel bir kitap ya da bir şiir kitabıysa, bunun tasarımını da yalnız yazıyla, ama özgün bir yazıyla. Arada şunu da belirtirim: 1970'lere kadar yaptığım bütün kitapların yazılarını, ister ana başlık olsun, ister yazarın, yayınevinin, çevirmenin adı, 10 punto bile olsa her şeyi tek tek elle yazıyordum. 1970'lerde Letraset girdi ülkemize; yeni, alışılmadık, bilinmedik karakterlerle tanıştık. Herkes gibi ben de kullandım Letraset'i. Ama aşağı yukarı on yıllık bir süre içinde Letraset'in özgünlüğü kalmadı. Bir yerde görür görmez "a! bu Letraset yazısı!" diye burun kıvrır olduk. Bu aşamaya gelince bıraktım Letraset'i, yeniden özgün yazılar üretmeye başladım.

*Kitap kapağı illüstrasyonu.*

*"Ayağı yere çok iyi basan bir Türk grafiği yok. Türk grafiği köksüz. Türk grafiği minyatürden yararlanmayı bilmiyor ki, nerden bilsin?"*

#### *1968'de, Grafik Sanatçıları Derneği'nin\* kuruluşuna öncülük ettiniz. Başka kimler vardı? Amaç neydi?*

Kurucular, aklımda kaldığına göre; Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Ahmet Güleriyüz, Selçuk Onal'dı, bir de ben. Aramızda Mesut Manioğlu da var mıydı, şimdi anımsayamıyorum. Amacımız bilinçsiz, başıboş görünümdeki Türk grafiğini ve grafik sanatçılarını toparlamak, yeni katılımcılarla birlikte çeşitli etkinlikler yapmak, sergiler, sempozyumlar düzenlemek, ürünlerimizi yayımlayabileceğimiz bir dergi çıkarmak, dış ülkelerdeki birtakım tanınmış grafik odaklarıyla işbirliği yapabilmektir. İlk etkinlik olarak Almanya'nın çok ünlü "Gebrauchsgrafik" (Novum) dergisine yapıtlarımızdan bir seçki gönderdik. 1967 yılının ikinci ayında yayımlandı. İkinci etkinlik olarak Çekoslovakya ve Polonya'daki grafik sergilerinde görüldük. İki yıl boyunca, derneğe yeni üyeler kazanmak için büyük çabalar harcadık. Ülkemizde konuyla ilgili ne kadar kişi ve kuruluş varsa bunları bir bir saptadık ve hepsine çağrı gönderdik. İki

\* Grafik Sanatçıları Derneği'nin kapanmasından yaklaşık 10 yıl sonra, 1978'de, başka bir ekip tarafından GMK (Grafikerler Meslek Kuruluşu) kuruldu.

abccdefggghhijklm  
noöprsssttuüvyzx

abcedefghhijklmn

ööprrssttüstüvyzw

ABCCDEFGGHHII  
JKLMNOÖPRSS  
TUÜVYZX





yüze yakın adres vardı elimizde. Üyelik çağrımıza ancak iki kişi olumlu yanıt verdi. Bu sonuç bizde büyük bir düş kırıklığı yarattı. İlk iki yıl derneğin başkanlığını ben yürütüyordum. Bu sonuç üzerine çekildim. Mengü Ertel geçti başkanlığa. Ama o da birtakım benzer olumsuzluklar karşısında ayrıldı ve dernek kendiliğinden kapandı. Acı bir deney.

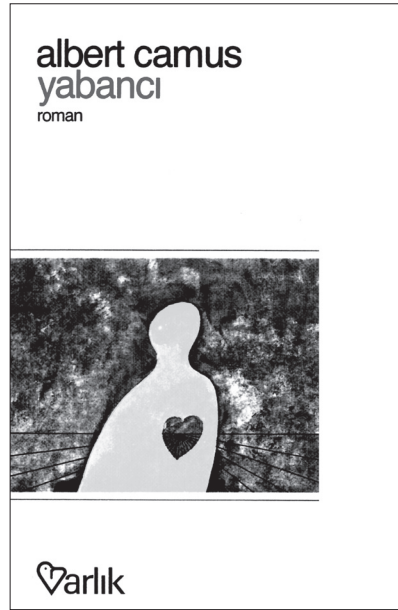
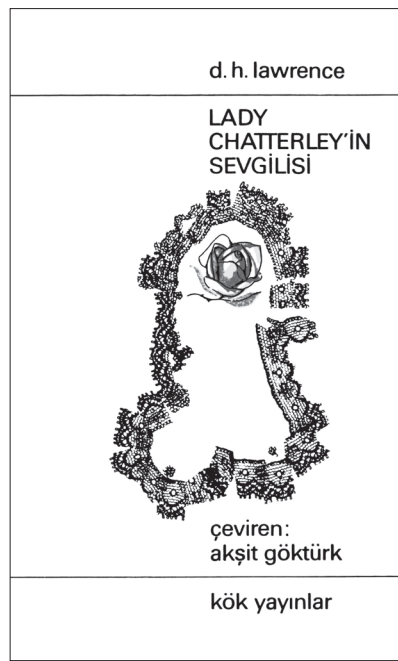
**Türk grafik tasarımcılarının, günümüzde dünyaya eskisinden daha fazla açılıyor olmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Tasarımcılarımızın dışarıya açılması; bilgilerinin, gözlemlerinin zenginleşmesi bakımından çok uygun ve çok yerinde bir yaklaşım. Yalnız şu var: Ayağı yere çok iyi basan bir Türk grafiği yok. Türk grafiği köksüz. Türk grafiği minyatürden yararlanmayı bilmiyor ki, nerden bilsin? Belki şimdi bir iki kişi vardır ama benim zamanında hiç yoktu. Büyük bir eksiklik bizim için bu. Küreselleşme süreci içinde Türk grafiği tamamen kopya bir grafik haline dönüştü.

**Bugün özgün bir Türk grafik tasarımından söz edilebilir mi? Bu anlamda kendinizi nereye koyarsınız?**

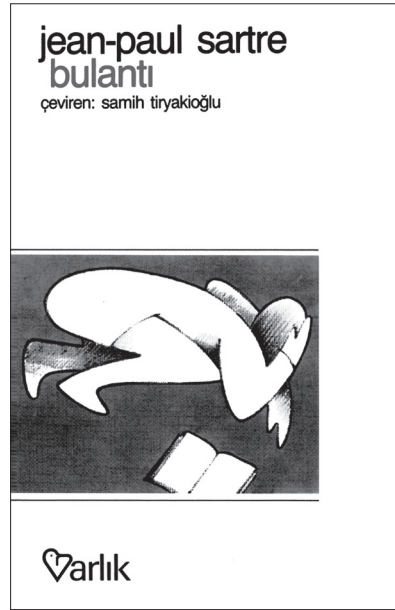
Bir Polonya grafiği, bir Japon grafiği, bir İtalyan grafiği gibi, bir Türk grafiği var mı? Daha önce de değindim: ben mesleğe başladığım yıllarda grafik adına yapılan her şey Batı'daki örneklerden aşırma işlerdi ya da alaylı kişiler elinden çıkma bilinçsiz ürünler. Bu olumsuz durum, Akademi'nin grafik eğitimi almış öğrencilerinin yavaş yavaş piyasada yer almasıyla değişmeye

*Mevlana, kufî yazı çalışması, 1999.*



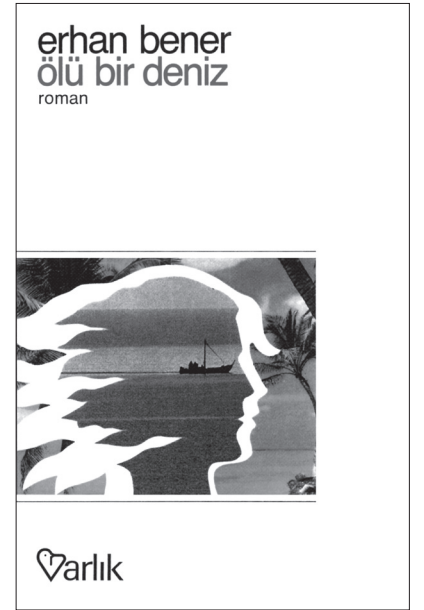
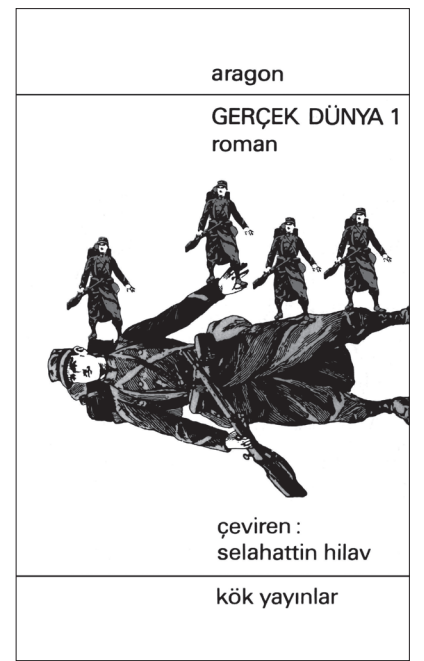
*Kök Yayınları için kitap kapakları. / Varlık Yayınları için kitap kapakları, 1984.*

başladı.1960'tan, özellikle de 1970'ten sonra estetik bilinç yavaş yavaş baskın bir konuma yükseldi ve işveren kişilerle kuruluşlar



gitgide daha bir seçmeci tutum göstermeye başladılar. Ben kendimi bu bağlamda, aydınlanma bilincinin bir iki öncüsünden

*Hat yazı çalışması.*



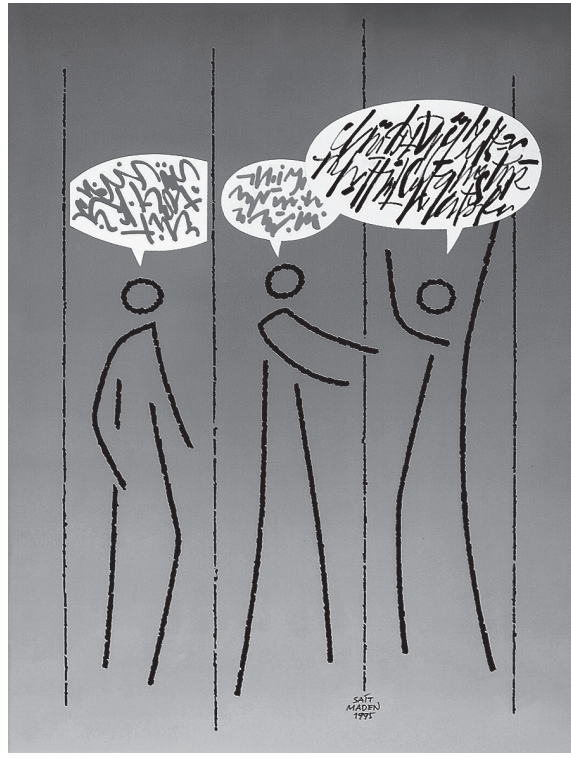
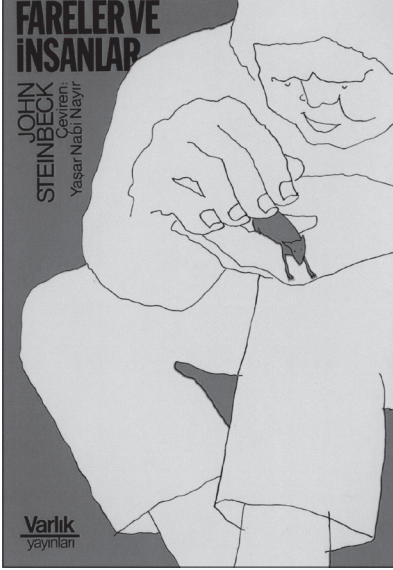
biri olarak görüyorum. Grafik mesleğinin bir kişisel yaratı mesleği olduğunu, hiçbir yerden en ufak etki taşımadan, Osmanlı dönemindeki

*“Tasarım bilinci olan bir insan dışarıda yürürken yere sigara atmaz, pet şişe atmaz, tükürmez.”*

aydın ve halk kültüründen hafif tatlar katarak, özgün yaratılar üretmek olduğunu daha başlangıçta, mesleğe ilk başladığım yıllarda kavramıştım.

Şunu da belirteyim: Gebrauchsgrafik, Grafis, Print gibi yabancı dergilerin Türk grafiği üzerinde hem uyarıcı, hem köstekleyici etkileri oldu. Uyarıcı etki, bir tasarımın nasıl oluşması gerektiği konusunda yol gösterici bir etkiydi; köstekleyici etki de bizim grafikçimizin “ulusal bir grafik nasıl olur?” gibi temel bir düşünceye ulaşmasını uzun süre engelleyen etkiydi. O dönemlerde yapılan işlere eleştireci bir gözle bakarsanız, çok iyi tasarlanmış olmalarına karşın, bu toprağın köklerinden üremediğini görürsünüz.

*Fareler ve İnsanlar, 1986. / Güvercinliğimin Hikâyesi. / 1 Mayıs. / Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri 1. / Kitap kapağı için illüstrasyon. / Atatürk diyor ki.*



*Serbest afiş, 1995.*

### **Türk insanının tasarıma bakışını nasıl görüyorsunuz?**

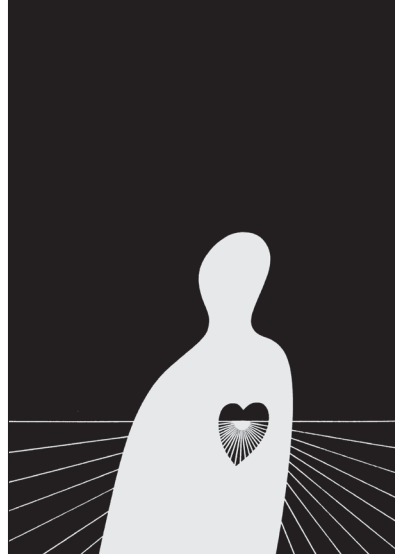
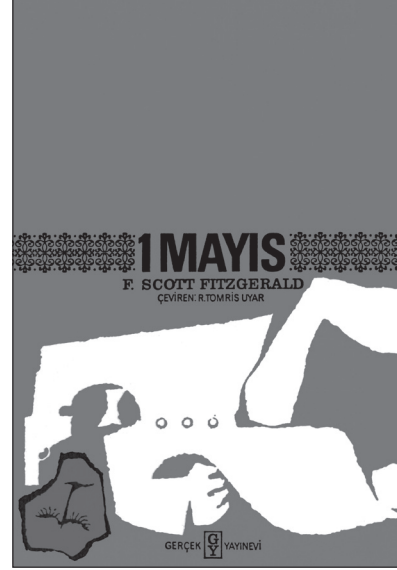
Sıradan bir insanın tasarım bilinci hiç yok. Tasarım bilinci olan bir insan dışarıda yürürken yere sigara atmaz, pet şişe atmaz, tükürmez. İstanbul’da acayip bir şekilde çarpıklaşan bir mimarlık anlayışı var.

İlkokul eğitimi bile olmayan bir zengin, eski bir ahşap köşkü alıyor, yıktırıyor, oraya beton bir bina yaptırıyor.

**Sizin döneminizde grafik tasarım ve uygulamalar için gereken malzeme kolayca bulunabiliyor muydu?**

Nerede? Hemen hemen hiçbir şey yoktu. Örneğin 1950–60 arasında, çizmiş olduğumuz bir afişin filmini çekecek aygıtlar yoktu. Anımsıyorum, yaptığım afişlerin üzerine saydam bir kâğıt koyar, üzerindeki bütün ayrıntıları, tabii yazıları da siyah bir boyayla bu kâğıtlara çizer, buradan kimyasal yollarla çinko kalıplara aktarılan kompozisyonu bu kalıplar üzerine yeni baştan, sarı, mavi, magenta, siyah renkler için ayrı ayrı boyar ve bu korkunç işlem den sonra baskıya verirdik. Müthiş bir emek! 60’lardan sonra Batı’dan film makineleri gelmeye başladı da bu hamallıktan kurtulduk.

*Sürecek*



### **YAZILAR**

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

**Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği**  
Ortaklar Caddesi, Bahçeler Sokağı 17/4  
Mecidiyeköy 34394 İstanbul  
Tel: (0212) 267 27 58  
Faks: (0212) 267 27 59  
info@gmk.org.tr www.gmk.org.tr