



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Grafik Tasarımı Programı

**SAİT MADEN;
ESERLERİ VE TÜRK GRAFİK TASARIMINA KATKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Semra TİMURHAN

135110117

Danışman: Yard. Doç. Nuri SEZER

İstanbul, 2014



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı

**SAİT MADEN;
ESERLERİ VE TÜRK GRAFİK TASARIMINA
KATKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Semra TİMURHAN

T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

14/07/2014

Enstitümüz **Grafik Tasarım** Anabnsanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden **135110117** numaralı **Semra TİMURHAN** "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**Sait Maden; eserleri ve türk grafik tasarımına katkıları**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 02/07/2014 tarih ve 2014/09 sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (.....) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında **oyçokluğu/oybirliği** ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
YRD.DOÇ.DR NURİ SEZER



ÜYE
PROF. DR. GÜLER ERTAN



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. BAHATTİN ODABAŞI



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge ve Şekillerin kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Sait Maden; Eserleri Ve Türk Grafik Tasarımına Katkıları" başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım Eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

14.07.2014
Semra TİMURHAN



ONAY

Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

X Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

14.07.2014
Semra TİMURHAN

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Semra Timurhan', is written over the printed name.

ÖZET

SAİT MADEN;
ESERLERİ VE TÜRK GRAFİK TASARIMINA KATKILARI

Semra TİMURHAN

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Danışman: Yard. Doç. Nuri SEZER

Haziran, 2014 - 215 sayfa

Şiiri ilk kez 1946'da doğduğu kentteki haftalık bir gazete de yayımlandı. Hat sanatını öğrendi. Önceleri aruz vezni ile şiir yazıp, Divan şiiri okumaya, araştırmaya başladı. Osmanlıca ve Fransızca öğrendi. 1949 – 1955 yılları arasında o tarihlerde var olan lise kısmından başlayarak, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA), resim bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun oldu. 1951'de Varlık dergisinin açtığı çeviri şiir yarışmasında, Baudelaire'den çevirdiği bir şiir ile birincilik ödülüne, 1976'da Aragon'dan çeviri ile Türk Dil Kurumu ödülü ve Pablo Neruda'dan yaptığı çeviri ile de Şili Cumhurbaşkanlığı özel ödülüne sahip oldu. 1955 – 1960 arasında birçok duvar resimleri, tiyatro dekorları, sergi ve fuar panoları, sinema afişleri hazırladı. 1960'dan sonra daha çok Grafik Tasarım alanlarına yöneldi. Kitabın, özgün, estetik, çağdaş grafik değerleri barındıran görüntüyle sunulması bilincini, Türk yayıncılık anlayışına benimseten tasarımcımız aynı zamanda çağdaş tipografi anlayışını Türk Grafik Tasarımına kazandıran tasarımcımız olarak da tanımlanmakta. Ayrıca iyi bir kaligrafi ustası olan sanatçının, "İstanbul" isimli logoları da çağdaş hat çalışmaları arasındadır. Ödül aldığı ilk simgesini 1955 yılında çizdi. 1990 yılında, logo ve amblemlerinin bir kısmını bir araya toplayıp "Simgeler" adlı kitabında yayımladı. Türk alfabesine 50'ye yakın özgün yazı karakteri kattığını ifade eden Maden, Bunların az bir bölümünü birtakım kurumların işlerinde kullandı. 1964'de Babiâli'de kendi atölyesini kurdu.1968'de Grafik Sanatçıları Derneği'nin kurucuları arasında yer alıp bir süre başkanlığını da yaptı. (İlgisizlik nedeniyle bir süre sonra kapanan dernek, 1978 yılında başka bir ekip tarafından, Grafikerler Meslek Kuruluşu olarak tekrar kuruldu.) Bu süreçte bazı yapıtları, Türk grafiğinden örnekler veren "Gebrauschgrafik" (Novum) adlı yurtdışı dergide 1967'de yayımlandı. Devamında da Çekoslovakya ve Polonya'daki sergilerde yer aldı. Türk grafik sanatına bir geçmiş arama çabası içinde olan Sait Maden, Türkiye'de ilk kez Türk grafik tarihini inceleyen bir araştırma yaptı ve çeşitli nedenlerle "Ülkemizde Grafik Sanatının Dünü Bugünü" adı ile özet olarak kaleme aldı.

Değerli Grafik Tasarımcılarımızdan olan Sait Maden, döneminde bir öncü olarak, yeni yetişen tasarımcılara ışık tutmuş, önlerine yeni bir yol açmıştır.

Anahtar kelimeler: Sait Maden, Grafik Tasarım, Türk Grafik Sanatı Tarihi, Kapak Tasarımcıları, Kaligrafi, Simgeler

ABSTRACT

SAİT MADEN;
WORKS AND CONTRIBUTIONS TO TURKISH GRAPHIC DESIGN

Semra TIMURHAN

Master Thesis, Graphic Design Department

Supervisor: Asist. Prof. Nuri SEZER

June, 2014 - 215 pages

His first poems were published in a local weekly, in 1946. Master taught him the art of calligraphy. He began to write his poems with Aruz measure, and to study and read classical Divan poems. He learnt Ottoman and French. By enrolling the then high school of State's Fine Art Academy of Istanbul (IGDSA) in 1949, he graduated from Bedri Rahmi Eyüboğlu workshop at 1955. He developed his knowledge here by learning all values, finest examples and techniques of the art of painting. He won the first prize of poem translating of Varlık magazine's in 1951 with a poem of Beaudelaire; the award of Turkish Language Association with an Aragon translation in 1976, and Chilean Presidential Award with his translation of Pablo Neruda. His own poems were published in 1996 in four volumes titled "Open Mystery!" "Road Writings" "Naughtologies" and "The Deep Waters of Poetry". He designed and painted many murals, sets, panels for exhibitions and fairs, and movie posters between the years of 1955 and 1960. After 1960 he turned into graphic design and He is known both as the designer who had Turkish publishing adopt the awareness of presenting the book with an original, aesthetic look with contemporary graphical values, and as the designer who introduced the modern typography into Turkish graphic design. Also an acknowledged master of calligraphy, Maden's "Istanbul" logo series are among the finest examples of modern-classical Turkish calligraphy. His first award winning logo is from 1955. He published a number of his logotypes and emblems under the title of "Symbols" in 1990. Having contributed about 50 original fonts for Turkish design, Mr. Maden used some of these in his corporate identity designs. He opened his own workshop in 1964, in Babiâli. He was among the founders and president for a time of the Graphic Artists Association in 1968. (The association was shut down due to indifference of its members, and reopened in 1978 as Turkish Society of Graphic Designers.) Some of his works were published in 1967, in the Gebrauschgrafik (Novum) periodical. Then he was in exhibitions in Czechoslovakia and Poland. In an effort to discover the history of Turkish Graphic Design, Mr. Maden is the first to study the history of Turkish graphic art and summed his work under the title "Then and Now of The Graphic Design in Our Country".

In during his lifetime, one of our most important graphic designers Said Maden, was a pioneer with his unique works, shedding light on novice designers.

Key Words: Sait Maden, Graphic Desing, The History of Turkish Graphic Arts, Cover Designers, Calligraphy, Symbols.

ÖNSÖZ

Bu araştırma, birçok konuda öncü olan sanatçı, Grafik Tasarımcı Sait Maden'i anlatmaktadır. Tasarımcının çok yönlülüğü, zengin donanımı ve Türk Grafik Tasarım tarihine olan önemli katkılarıyla kendisinden sonra gelen nesiller için ışık kaynağı olmuştur. Bu incelemede, tasarımcılığı ile ilgili yazılı kitap vb. gibi kaynaklar oldukça kısıtlı olduğu için, basılı olarak ulaşabilen her türlü kaynaktan, Türk grafik Tarihi ile ilgili yapmış olduğu önemli araştırmadan ve çeşitli söyleşilerden bilgiler aktarılmış, tasarladığı grafik ürünlerin görsellerine yoğunlukla yer verilmiştir.

Öncelikle Tezimin başından itibaren, incelik ve duyarlılıkla, arkadaşıca destek veren değerli sanatçı - Grafik Tasarımcımız Sait Maden'in sevgili kızı Can Maden ve sevgili oğlu Sarp Maden'e gönülden teşekkür ederim.

Tezimin oluşması süresince; Tez çalışmamın aşamalarında desteği ve önerileri ile her konuda içtenlikle yardımcı olan, Sayın danışmanım Yard. Doç. Nuri Sezere'e, araştırmanın akademik ölçütlere uygun hale getirilerek şekillenmesinde yol gösterici olan Sayın Prof. Dr. Şebnem R. Temir G.'e, tezimin oluşması sırasında doğru bilgilere ulaşmamı sağlamada; yönlendirme, söyleşi, basılı metin - görsel veriler ile çok büyük destekleri olan Sayın Grafik Tasarımcı arkadaşım Ali Tekin Çam'a, Sayın öğretim görevlisi - Grafik Tasarımcı İlhan Bilge'ye, Sayın öğretim görevlisi - Grafik Tasarımcı Yard. Doç. Abdullah Taşçı'ya, Sayın öğretim görevlisi, Grafik Tasarımcı Prof. Sadık Karamustafa'ya, Sayın öğretim görevlisi - Grafik Tasarımcı Z.Erdinç Akın'a, Sayın, Osman Tülü'ye araştırmamın derinlik kazanmasında, görüşerek ya da yazışarak dolaylı da olsa destekleri olan, tüm tasarımcı arkadaşlarım ve eğitimcilere teşekkür ederim.

Her zaman maddi manevi destekleri ile yanımda olan sevgili annem Afet Güzin Timurhan'a, yaşamda olsaydı gururla destek olacağından şüphem olmayan rahmetli Babam Sabri Timurhan'a, uzakta olsalar da manevi destekleri ile her zaman yanımda hissettiğim sevgili kız kardeşim Sema Timurhan'a, sevgili ağabeyim Semih Timurhan'a ve sevgili yeğenim Aslı Timurhan'a teşekkür ederim.

Bu tez Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yapılmış bir çalışma olup, tez numarası 'dir.

Semra TİMURHAN
İSTANBUL, 2014

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
AFİŞLER VE KAPAKLAR LİSTESİ.....	x
FOTOĞRAF VE BELGELER LİSTESİ.....	xii
İLLÜSTRASYON VE DESENLER LİSTESİ.....	xiii
SİMGE VE YAZILAR LİSTESİ.....	xiv
EKLER LİSTESİ.....	xvi

1. BÖLÜM

1.1.Problemin Tespiti.....	1
1.2.Çalışmanın amacı.....	1
1.3.Araştırma Metodolojisi.....	2
1.4.Ünitelerin Planı.....	2

2. BÖLÜM

SAİT MADEN'İN KİMLİĞİ

2.1. Sait Maden.....	4
2.2. Sait Maden'in Hayatı.....	5

3. BÖLÜM

SAİT MADEN VE TASARIM

3.1. Sait Maden'in Tasarımcı Kimliği.....	12
3.2. Araştırmacı Kimliği ile Sait Maden.....	51
3.3. Afiş ve Sait Maden.....	62
3.4. Simge ve Sait Maden.....	79
3.5. Kaligrafi ve Sait Maden.....	97
3.6. Tipografi ve Sait Maden.....	116
3.7. Desen ve Sait Maden.....	139
3.8. İllüstrasyon ve Sait Maden.....	145
3.9. Sait Madenin katıldığı sergiler.....	166

4. BÖLÜM

SAİT MADEN VE EDEBİYAT

4.1. Edebi Kişiliği ile Sait Maden	170
4.2. Yayımcılık ve Sait Maden	182
4.3. Sait Maden'in Aldığı Ödüller	184

5. BÖLÜM

SAİT MADEN VE TÜRK GRAFİK TASARIMI

5.1. Sait Maden'in Türk Grafik Tasarımına Katkıları.....	186
--	-----

6. BÖLÜM

SONUÇ

6.1. Sonuç.....	192
6.2. Çalışmanın Literatüre Katkısı	193
6.3. Araştırma Kısıtları	194
6.4. Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları	194

KAYNAKÇA	195
----------------	-----

EKLER.....	198
------------	-----

ÖZGEÇMİŞ	211
----------------	-----

KISALTMALAR LİSTESİ

TTT	: Türkçe Tipografi Topluluğu
TDK	: Türk Dil Kurumu
GMK	: Grafikerler Meslek Kuruluşu
İDGSA	: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
UESYO	: Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Eski İDGSA)
P.E.N.	: Poets, Essayists, Novalist,

AFİŞLER VE KAPAKLAR LİSTESİ

Sayfa

Afiş. Ve Kapak. 3.1.1.	Menü Kapağı Tasarımı.....	15
Afiş. Ve Kapak. 3.1.2.	“Çekirdek Yayınları”, Kitap Kapağı Ve Yazı Karakteri Tasarım.....	18
Afiş. Ve Kapak. 3.1.3.	Bir Afiş Taslağı.....	19
Afiş. Ve Kapak. 3.1.4.	İllüstrasyon Ve Afiş Taslağı, 1976.....	19
Afiş. Ve Kapak. 3.1.5.	Afiş, 1980-1985	20
Afiş. Ve Kapak. 3.1.6.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımı	20
Afiş. Ve Kapak. 3.1.7.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımı	21
Afiş. Ve Kapak. 3.1.8.	Takvim 1991	22
Afiş. Ve Kapak. 3.1.9.	“Yön Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı,1965 ...	19
Afiş. Ve Kapak. 3.1.10.	“Yön Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı,1966 ...	19
Afiş. Ve Kapak. 3.1.11.	“Sevk Ve İdare Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı, 1969.....	24
Afiş. Ve Kapak. 3.1.12.	“Belgelerle Türk Tarihi Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı	24
Afiş. Ve Kapak. 3.1.13.	“Belgelerle Türk Tarihi Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı	25
Afiş. Ve Kapak. 3.1.14.	“Belgelerle Türk Tarihi Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı 1971	26
Afiş. Ve Kapak. 3.1.15.	“Milliyet Sanat Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı, 1981.....	27
Afiş. Ve Kapak. 3.1.16.	“Milliyet Sanat Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı, 1981.....	27
Afiş. Ve Kapak. 3.1.17.	“Milliyet Sanat Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı,1988.....	28
Afiş. Ve Kapak. 3.1.18.	“Milliyet Sanat Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı, 1983.....	28
Afiş. Ve Kapak. 3.1.19.	Dergi Kapağı Tasarımı	29
Afiş. Ve Kapak. 3.1.20.	Dergi Kapağı Tasarımı, 1981	29
Afiş. Ve Kapak. 3.1.21.	“Gösteri” Dergisi Kapak Tasarımı, 1981	30
Afiş. Ve Kapak. 3.1.22.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımı	30
Afiş. Ve Kapak. 3.1.23.	“Milliyet Sanat” Dergisi, İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı,1993.....	31
Afiş. Ve Kapak. 3.1.24.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımı	32
Afiş. Ve Kapak. 3.1.25.	“Soyut” Edebiyat Dergisi Kapak Tasarımı, 32. Sayı.....	32
Afiş. Ve Kapak. 3.1.26.	“Soyut” Edebiyat Dergisi Kapak Tasarımı,	33
Afiş. Ve Kapak. 3.1.27.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımı	33
Afiş. Ve Kapak. 3.1.28.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	34
Afiş. Ve Kapak. 3.1.29.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	35

Afiş. Ve Kapak. 3.1.30.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	36
Afiş. Ve Kapak. 3.1.31.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	37
Afiş. Ve Kapak. 3.1.32.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	38
Afiş. Ve Kapak. 3.1.33.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	39
Afiş. Ve Kapak. 3.1.34.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımı	40
Afiş. Ve Kapak. 3.1.35.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	41
Afiş. Ve Kapak. 3.1.36.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	42
Afiş. Ve Kapak. 3.1.37.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	43
Afiş. Ve Kapak. 3.1.38.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	44
Afiş. Ve Kapak. 3.1.39.	“Varlık” Dergisi Kapak Tasarımı.....	45
Afiş. Ve Kapak. 3.1.40.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımı	45
Afiş. Ve Kapak. 3.1.41.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları	46
Afiş. Ve Kapak. 3.1.42.	İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları, 1967	46
Afiş. Ve Kapak. 3.3.1.	“Yapı Kredi Bankası” İçin Afiş Taslağı, 1965	63
Afiş. Ve Kapak. 3.3.2.	Sinema Afişi Tasarımı.....	64
Afiş. Ve Kapak. 3.3.3.	Afiş Tasarımı, 1966.....	65
Afiş. Ve Kapak. 3.3.4.	Afiş Tasarımı	66
Afiş. Ve Kapak. 3.3.5.	Afiş Tasarımı, 1985-1990	67
Afiş. Ve Kapak. 3.3.6.	Ülken Yayınları İçin Afiş Taslağı	68
Afiş. Ve Kapak. 3.3.7.	Çekirdek Yayınları İçin Afiş Tasarımı, 2003.....	69
Afiş. Ve Kapak. 3.3.8.	Afiş Tasarımı, 2007.....	70
Afiş. Ve Kapak. 3.3.9.	Afiş Tasarımı, 2007.....	71
Afiş. Ve Kapak. 3.3.10.	Afiş Tasarımı, 2009.....	72
Afiş. Ve Kapak. 3.3.11.	Afiş Tasarımı, 1989.....	73
Afiş. Ve Kapak. 3.3.12.	Afiş Tasarımı,.....	74
Afiş. Ve Kapak. 3.3.13.	Afiş Tasarımı, 1991	75
Afiş. Ve Kapak. 3.3.14.	Afiş Tasarımı.....	76
Afiş. Ve Kapak. 3.3.15.	Tiyatro Afiş Taslağı,	77
Afiş. Ve Kapak. 3.3.16.	Tiyatro Afişi,	78
Afiş. Ve Kapak. 3.5.1.	Hat Sanatı İle Kitap Kapağı Tasarımı	98
Afiş. Ve Kapak. 3.5.2.	“Belgelerle Türk Tarihi Dergisi” İçin Hat Sanatı	99
Afiş. Ve Kapak. 3.6.1.	Kitap Kapağı Tasarımı	116
Afiş. Ve Kapak. 3.6.2.	Kitap Kapağı Tasarımı	117
Afiş. Ve Kapak. 3.6.3.	Arap Harfleri Ve Latin Harfleri İle Afişler	120
Afiş. Ve Kapak. 3.6.4.	Dergi Kapağı Tasarımı	121
Afiş. Ve Kapak. 3.6.5.	Kitap Kapağı Tasarımları	122
Afiş. Ve Kapak. 3.6.6.	Kitap Kapağı Tasarımları	123
Afiş. Ve Kapak. 3.6.7.	Kitap Kapağı Tasarımları	124
Afiş. Ve Kapak. 3.6.8.	Kitap Kapağı Tasarımları	125
Afiş. Ve Kapak. 3.6.9.	Kitap Kapağı Tasarımları	126
Afiş. Ve Kapak. 3.6.10.	Kitap Kapağı Tasarımları	127
Afiş. Ve Kapak. 3.6.11.	Kitap Kapağı Tasarımları	128
Afiş. Ve Kapak. 3.6.12.	Kitap Kapağı Tasarımları	129
Afiş. Ve Kapak. 3.6.13.	Kitap Kapağı Tasarımı	130
Afiş. Ve Kapak. 3.6.14.	Kitap Kapağı Tasarımları	131
Afiş. Ve Kapak. 3.6.15.	Kitap Kapağı Tasarımı	132
Afiş. Ve Kapak. 3.6.16.	Kitap Kapağı Tasarımları,	133
Afiş. Ve Kapak. 3.6.17.	Kitap Kapağı Tasarımları	134

Afiş. Ve Kapak. 3.6.18.	Kitap Kapağı Tasarımları.....	135
Afiş. Ve Kapak. 3.6.19.	Kitap Kapağı Tasarımları.....	136
Afiş. Ve Kapak. 3.6.20.	Kitap Kapağı Tasarımları.....	137
Afiş. Ve Kapak. 3.6.21.	Kitap Kapağı Tasarımları.....	138
Afiş. Ve Kapak. 3.8.1.	İllüstrasyon Uygulamalı Kitap Kapağı Tasarımları	148
Afiş. Ve Kapak. 3.8.2.	İllüstrasyon Uygulamalı Kitap Kapağı Tasarımları	149
Afiş. Ve Kapak. 3.8.3.	İllüstrasyon Uygulamalı Kitap Kapağı Tasarımları	150
Afiş. Ve Kapak. 3.9.1.	“Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu	168
Afiş. Ve Kapak. 3.9.2.	Sait Maden-Ayten Maden Karma Sergi Afişi.....	169

FOTOĞRAF VE BELGELER LİSTESİ

Sayfa

Fot. Ve Belgeler 2.2.1.	Sait Maden	5
Fot. Ve Belgeler 2.2.2.	Sait Maden	7
Fot. Ve Belgeler 3.1.1.	Who’s Who İn Graphic Art Dergisi.....	49
Fot. Ve Belgeler 3.1.2.	Who’s Who İn Graphic Art Dergisi, 1982, Sait Maden İle İlgili Sayfa	50
Fot. Ve Belgeler 3.2.1.	Sait Maden’in Yazdığı, Grafik Sanatı Tarihi Araştırması Cumhuriyet Dönemi Kısa Özeti	55
Fot. Ve Belgeler 3.2.2.	Sait Maden’in Yazdığı, Grafik Sanatı Tarihi Araştırması Cumhuriyet Dönemi Kısa Özeti	56
Fot. Ve Belgeler 3.2.3.	Fotoğraf Çalışması	57
Fot. Ve Belgeler 3.2.4.	“Ahlat Mezarlığı” Van, Fotoğraf Çalışması.....	58
Fot. Ve Belgeler 3.2.5.	Çeşitli Fotoğraf Çalışmaları	59
Fot. Ve Belgeler 3.4.1.	Sait Maden ‘Simgeler’ Kitabı, 1990	79
Fot. Ve Belgeler 3.6.1.	Türk Dil Kurumu’nun (TDK) Arap Harflerinin Türkçe Latin Harf Karşılıkları Tablosu	119
Fot. Ve Belgeler 3.8.1.	Kapak İllüstrasyonu İçin Fotoğraf	153
Fot. Ve Belgeler 3.9.1.	Babali’nin Kapak Ressamları Sergisinden, 2013.....	166
Fot. Ve Belgeler 3.9.2.	Simgeler Retrospektif Grafik Ürünler Sergi Afişleri, 2013	167
Fot. Ve Belgeler 3.9.3.	İstanbul’un 99 Yüzü Sergisinden, 2010.....	167
Fot. Ve Belgeler 4.1.1.	Eminönü Halkevi Genç Şairler Şiir Sergisi Hatıra Defteri Kapağı.....	171
Fot. Ve Belgeler 4.1.2.	1950 Eminönü Halkevi, Genç Şairler Şiir Sergisi’nden.....	171
Fot. Ve Belgeler 4.1.3.	Sait Maden, Bir Şiir Müzesi	175
Fot. Ve Belgeler 4.1.4.	Sait Maden El Yazısı Ve İmzası İle Yazdığı Şiirlerinden Bir Örnek.....	179
Fot. Ve Belgeler 4.1.5.	Sait Maden El Yazısı Ve İmzası İle Yazdığı Şiirlerinden.....	180
Fot. Ve Belgeler 4.3.1.	Sait Maden’e Pablo Neruda’dan Yaptığı Şiir Çevirisi Nedeniyle Şili Cumhurbaşkanınca Verilen Ödül	185
Fot. Ve Belgeler 4.3.2.	Sait Maden’e Pablo Neruda Çevirileri Dolayısıyla Şili Cumhurbaşkanınca Verilen Ödülün Belgesi.....	185

İLLÜSTRASYON VE DESENLER LİSTESİ

Sayfa

İllust. Ve Desenler	2.2.1. Sait Maden'in Tasarımcı Kimliği.....	8
İllust. Ve Desenler	3.1.1. Araştırmacı Kimliği ile Sait Maden	14
İllust. Ve Desenler	3.1.2. Afiş ve Sait Maden.....	14
İllust. Ve Desenler	3.7.1. Simge ve Sait Maden	139
İllust. Ve Desenler	3.7.2. Desen, 1985	140
İllust. Ve Desenler	3.7.3. Desenler,	141
İllust. Ve Desenler	3.7.4. Desenler.....	142
İllust. Ve Desenler	3.7.5. Desenler.....	143
İllust. Ve Desenler	3.7.6. Desenler.....	144
İllust. Ve Desenler	3.8.1. Kapak İllüstrasyonu	151
İllust. Ve Desenler	3.8.2. Kapak İllüstrasyonları	152
İllust. Ve Desenler	3.8.3. Kapak İllüstrasyonu	153
İllust. Ve Desenler	3.8.4. Kapak İllüstrasyonları	154
İllust. Ve Desenler	3.8.5. Kapak İllüstrasyonları	155
İllust. Ve Desenler	3.8.6. Kapak İllüstrasyonları	156
İllust. Ve Desenler	3.8.7. Kapak İllüstrasyonları	157
İllust. Ve Desenler	3.8.8. Kapak İllüstrasyonları	158
İllust. Ve Desenler	3.8.9. Kapak İllüstrasyonları	159
İllust. Ve Desenler	3.8.10. Kapak İllüstrasyonları	160
İllust. Ve Desenler	3.8.11. Kapak İllüstrasyonları	161
İllust. Ve Desenler	3.8.12. Kapak İllüstrasyonları	162
İllust. Ve Desenler	3.8.13. Kapak İllüstrasyonları	163
İllust. Ve Desenler	3.8.14. Kapak İllüstrasyonları	164
İllust. Ve Desenler	3.8.15. Kapak İllüstrasyonları	165

SİMGE VE YAZILAR LİSTESİ

Sayfa

Simge Ve Yazılar	3.1.1. “Mersin Metropol Ticaret Merkezi” İçin Özel Alfabe Ve Piktogram,1989	15
Simge Ve Yazılar	3.1.2. “Mersin Metropol Ticaret Merkezi” İçin Logo Tasarımı, 1989	16
Simge Ve Yazılar	3.1.3. Yazı Karakteri	16
Simge Ve Yazılar	3.1.4. Yazı Karakteri	16
Simge Ve Yazılar	3.1.5. “Hamidiye Kaynak Suları” Logo Tasarımı	16
Simge Ve Yazılar	3.1.6. “Çekirdek Yayınları” İçin Yazı Karakteri.....	18
Simge Ve Yazılar	3.2.1. Sait Maden’in Osman Tülü İle Açmış Olduğu Fotodizgi Atölyesi Logo Tasarımı, 1985	52
Simge Ve Yazılar	3.2.2. Sait Maden’in Devam Ettirdiği Fotodizgi Atölyesinin Yeni Logosu, 1990.....	53
Simge Ve Yazılar	3.4.1. Maden’in Osman Tülü Düğün Davetiyesi İçin Tasarlamış Olduğu Özel Simge Orijinali.....	83
Simge Ve Yazılar	3.4.2. “Gazeteciler Cemiyeti” Amblem Tasarımı	84
Simge Ve Yazılar	3.4.3. “Yuvarlak Masa Yayınları” Logo Tasarımı, 1956... ..	84
Simge Ve Yazılar	3.4.4. “Hypo” Çamaşır Suyu Logo Tasarımı, 1963	85
Simge Ve Yazılar	3.4.5. “May Yayınları” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1963	85
Simge Ve Yazılar	3.4.6. “Basın İlan Kurumu” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1965	85
Simge Ve Yazılar	3.4.7. “Sander Yayınları” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1966.....	86
Simge Ve Yazılar	3.4.8. “Termo Teknik, Isı Sanayii” Amblem Tasarımı, 1967.....	86
Simge Ve Yazılar	3.4.9. “Taysan” Taş Yan Sanayii Amblem Tasarımı, İstanbul, 1972.....	86
Simge Ve Yazılar	3.4.10. “Kalem Yayıncılık” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1969	87
Simge Ve Yazılar	3.4.11. “Kalem Yayıncılık” Amblem Teknik Çizimi	87
Simge Ve Yazılar	3.4.12. “Sosyalist Parti” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1975	88

Simge Ve Yazılar	3.4.13. “Çağdaş Yayınları” Amblem Tasarımı, İstanbul,1976.....	88
Simge Ve Yazılar	3.4.14. “Milliyet Sanat” Amblem Logo Tasarımı,1980.....	89
Simge Ve Yazılar	3.4.15. “Uluslararası Endüstri Ve Ticaret Bankası” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1982	89
Simge Ve Yazılar	3.4.16. “Mag Multimedya” Logo Tasarımı, İstanbul, 1988.....	89
Simge Ve Yazılar	3.4.17. “Varlık Yayınları” Amblem.....	90
Simge Ve Yazılar	3.4.18. “Varlık Yayınları” Amblem Teknik Çizimi Tasarımı, İstanbul, 1984	90
Simge Ve Yazılar	3.4.19. “Ekin Yazım Merkezi” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1983.....	88
Simge Ve Yazılar	3.4.20. “Onk” Telif Hakları Ajansı, Amblem	89
Simge Ve Yazılar	3.4.21. “Som Kimya Sanayi” Amblem Tasarımı, İstanbul, -----	91
Simge Ve Yazılar	3.4.22. “Türkiye Aile Planlaması 89 Vakfı” Amblem Tasarımı, 1988 -----	92
Simge Ve Yazılar	3.4.23. “Grafik Sanatı” Dergisi Logo Tasarımı -----	92
Simge Ve Yazılar	3.4.24. “İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Hamidiye Kaynak Suları” Amblem Tasarımı,1990 -----	92
Simge Ve Yazılar	3.4.25. “İnkilap Kitabevi” Amblem Tasarımı, 1990-----	93
Simge Ve Yazılar	3.4.26. “İlgi” Çocuk-Aile Danışma Ve Rehberlik Merkezi, Logo Tasarımı,İstanbul,1990 -----	93
Simge Ve Yazılar	3.4.27. “Destek Reasürans” Logo Tasarımı, İstanbul,1990--	93
Simge Ve Yazılar	3.4.28. “Simavi Yayınları” Logo Tasarımı, İstanbul,1990 ---	94
Simge Ve Yazılar	3.4.29. “Ülken Yayınları” Amblem Tasarımı, 1998-----	94
Simge Ve Yazılar	3.4.30. “Bilim Ve Gelecek Dergisi” Amblem Tasarımı-----	94
Simge Ve Yazılar	3.4.31. “Nükleer Teknoloji Ürünleri Ticaret Ve Sanayii”, Amblem Tasarımı, Ankara, 1988-----	95
Simge Ve Yazılar	3.4.32. “Gökkuşluğu Yayıncılık” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1986-----	95
Simge Ve Yazılar	3.4.33 Amblem Tasarımı-----	95
Simge Ve Yazılar	3.4.34 “Ok Yayınları” Amblem Tasarımı,1971-----	96
Simge Ve Yazılar	3.4.35. “İstanbul Alışveriş Merkezi” Amblem Tasarımı,-----	96
Simge Ve Yazılar	3.5.1. Hat Sanatı Çalışması, -----	99
Simge Ve Yazılar	3.5.2. Mevlana, Kaligrafi, 2008 -----	100
Simge Ve Yazılar	3.5.3. “Levni” Logosu, Kaligrafi Çalışması-----	101
Simge Ve Yazılar	3.5.4. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	102
Simge Ve Yazılar	3.5.5. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	103
Simge Ve Yazılar	3.5.6. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	104
Simge Ve Yazılar	3.5.7. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	105
Simge Ve Yazılar	3.5.8. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	106
Simge Ve Yazılar	3.5.9. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	107
Simge Ve Yazılar	3.5.10. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	108
Simge Ve Yazılar	3.5.11. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	109
Simge Ve Yazılar	3.5.12. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	110
Simge Ve Yazılar	3.5.13. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	111
Simge Ve Yazılar	3.5.14. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	112
Simge Ve Yazılar	3.5.15. “İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	113

Simge Ve Yazılar	3.5.16.“İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	114
Simge Ve Yazılar	3.5.17.“İstanbul” Kaligrafi Çalışmaları, Sait Maden-----	115
Simge Ve Yazılar	4.1.1. “Pen Yazarlar Derneği” Amblem Tasarımı-----	177
Simge Ve Yazılar	4.1.2. “Dünya Şiir Günü” Amblem Tasarımı-----	177
Simge Ve Yazılar	4.2.1. “Çekirdek Yayınları” Amblem Tasarımı-----	183

EKLER LİSTESİ

	Sayfa
EK 1. RÖPORTAJ-----	198
“Ali Tekin Çam İle Sait Maden Üzerine Kısa Bir Söyleşi”	
EK 2. RÖPORTAJ-----	201
“Ömer Durmaz İle Sadık Karamustafa Söyleşisi”	
EK 3. RÖPORTAJ-----	203
“Nurduran Duman İle Sait Maden Söyleşisi”	
EK 4. RÖPORTAJ -----	210
“Z.Erdinç Akın İle Sait Maden Üzerine Röportaj.”	

1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Problemin Tespiti

Türkiye’de çağdaş anlamda ilk Grafik Tasarım ürünleri, Cumhuriyet dönemi ile görülmeye başlanmıştır. 1950’li yıllardan itibaren özgün görsel anlatım yaklaşımlarıyla gelişim göstermeye başlayan, Grafik Tasarım olgusu, çağımız yaşam tarzının vazgeçilmez bir unsuru olan kitle iletişiminin geniş kapsamlı bir ögesidir. Ticari ya da kültürel, iyi bir tasarım ürününde, doğru seçilmiş görsel ve sözel unsurlar, hedefe ulaşmada başarı sağlayacağından, değerli bir yatırım olarak da görülmelidir. Burada Grafik Tasarımcınının donanımları önem kazanmaktadır.

Başarılı bir Grafik Tasarımcı, tanıtımını yapacağı ürün ya da fikrin en etkili sonuca ulaşabilmesi için, tasarlanma ve üretim sürecinin en önemli unsurları olan teknoloji, tipografi, sanat, sosyoloji, psikoloji vb. gibi, kavramları kullanmalıdır. İletişim olgusunu oluşturan kavramları tanıyan tasarımcı, görsel, işitsel, kültürel okuryazarlık gibi özelliklere sahip olmalıdır. Bu anlamda, kendi döneminde özellikle kitap kapaklarında uyguladığı tipografik yenilikler konusunda Türk basımcılık-yayımcılık sektörüne öncü olan Sait Maden, araştırmacı, sanatçı, yenilikçi yapısıyla da Türk Grafik Tasarımı sürecine değerli katkılarda bulunmuştur. Buna karşın, kendisi ile ilgili tek bir kaynaktan geniş kapsamlı bilgiye ulaşmak mümkün olamamıştır.

1.2.Çalışmanın Amacı

Sait Maden, araştırmacı, yenilikçi, sanatçı donanımıyla günümüzde ender bulunan çok üslupluluk özelliğine sahip bir Grafik Tasarımcısıdır. Matbaacılarla olan yakınlığı nedeniyle öğrencilik günlerinden başlamak üzere döneminin matbaa teknolojilerine merakını hiçbir zaman yitirmemiş ve tipografik dilin iletişimdeki önemini çok önceleri fark edip, yaygınlaşmasında önemli katkılarda bulunmuştur.

Grafik Tasarım, görsel ve sözel bir ifade aracı olarak çok geniş bir kapsam içermelidir. Bunu gerçekleştiren birey olarak Grafik Tasarımcısı, günümüzde

kültürel anlamda daha fazla donanıma sahip olmalıdır. Tasarımcı-sanatçı Sait Maden'in tipografik başarısının altındaki yapılanmanın, Türkçeye ve yazı sanatlarına olan hâkimiyeti, şiir tutkusuyla küçük yaşlarından itibaren edebi dil'e verdiği önem, dili tipografik biçimiyle de bir virtüöz ustalığı ile son derece başarılı kullanıyor olmasının yanı sıra birkaç yabancı dil daha bilmesi olduğunu düşünmek yerinde olur.

Akademik resim eğitiminin kazandırdığı estetik bilgilerin yanı sıra, birkaç dilde ve şiir dili ile de algıladığı, araştırdığı, taşıdığı dünyayı bir Grafik Tasarımcısı olarak sözel ve görsel anlatımı ile evrensel bir şekilde aktardığı görülmektedir.

Grafik Tasarım disiplini, tipografik dil ve dil'in oluşturduğu düşünce, mesaj ve ona bağlı bilgiyi taşıyarak döngüsünü tamamlar. Ortaya koyduğu eserlerle bu disiplinin öncülerinden biri olan Sait Maden'in sanatçı-tasarımcı kimliği ile ilgili yeterli çalışma yapılmadığı tespit edilmiş, tasarımcıyla ilgili kaynaklar incelenmiş, veriler toplanmış, bu konuya geniş kapsamlı bir araştırma ile cevap verilmesi amaçlanmıştır.

1.3.Araştırma Metodolojisi

Araştırma metodolojisi olarak, Literatür araştırmasının yanı sıra Sait Maden'in aile bireyleri ile (Kızı Can Maden, Oğlu Sarp Maden) ve kendisi ile yakın çalışmalarda, diyalogda bulunmuş, röportaj yapmış, arşiv oluşturmuş akademisyen, tasarımcı ve reklamcılar ile görüşülmüş, Yazılı ve sözlü bilgiler alınarak tasarımcı ile ilgili çok fazla basılmış yayın bulunmamakla beraber piyasada olan kitaplarından, dergi yayınlarından, kütüphane ve internet verilerinden yararlanılmıştır.

1.4.Ünitelerin Planı

Araştırma süresince elde edilen bütün görsel ve yazılı kaynaklar incelenmiş, konunun aktarılması açısından örnek oluşturanlarla ilgili araştırma yapılmıştır. Çalışmanın ilk yapısı ortaya çıktıktan sonra elde edilen veriler mantıksal bir düzenleme ile içerik kısmını oluşturmuştur. Konu başlıkları sade ve açıklayıcı olarak belirtilmiş, ilişkili olarak açıklanmıştır. Bütünlüğün bozulmaması amacıyla birincil

bilginin dışında kalan açıklamalara ve karmaşa yaratacak bulgulara özellikle yer verilmemiştir. Son olarak konunun önemi ve günümüz için gerekliliği ortaya konulmuştur.

2.BÖLÜM

SAİT MADEN'İN KİMLİĞİ

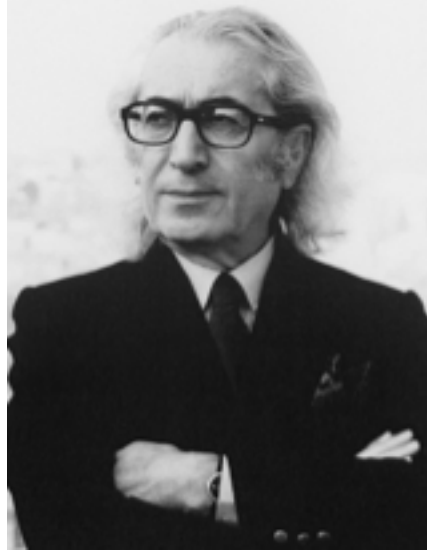
2.1. Sait Maden

Şair, çevirmen, ressam, yayıncı, Grafik Tasarımcı olarak, Türk Grafik Tasarımına önemli katkıları olan Sait Maden, küçük yaşlarından başlamak üzere şiir ve resim sanatına yoğun ilgi duymuş, çocukluğunda resim yapmaya ve şiir yazmaya başlamıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünden mezun olmuştur. Farklı dillere sahip Dünyaca ünlü birçok şair'den çeviriler yapan Sait Maden, yerli ve yabancı şiir çeviri ödülleri kazanmıştır.

Çok yönlü sanatçı kişiliği nedeniyle öğrencilik yıllarında içinde bulunduğu sanat ortamı kendisine, tiyatro dekorları, sergi ve fuar panoları, afiş Tasarımı talepleri gelmesini sağlamıştır. Yazı sanatına ve yayıncılığa olan ilgisi, öğrencilik döneminin boş zamanlarında, matbaa ve gazetelere uğrayarak bu konudaki bilgilerini geliştirmeye yöneltmiş ve daha sonra kendi atölyesini kurmuştur. Yüzlerce amblem-logo, binlerce kitap ve dergi kapağı tasarlamıştır.

Grafik Sanatçıları Derneği'nin kurucuları arasında yer almış, Türk Grafik Tasarım tarihi ile ilgili Türkiye'de yapılmış ilk ve tek ciddi çalışma olarak değerlendirilen ‘‘Başlangıcından Bugüne Türk Grafik Sanatı’’ adlı araştırma ve incelemeyi yapmıştır. Logo Tasarımlarını, şiir ve çeviri kitaplarını yayımlamak için Çekirdek Yayınlarını kurmuştur. 10 Mayıs 2013 tarihinde rahatsızlığı nedeni ile geçirdiği ameliyata kadar sanat ve tasarımla iç içe olan yaşamına devam etmiştir. Ameliyat sonrası gelişen bir rahatsızlık sonucu 19 Haziran 2013 tarihinde İstanbul'da yaşamı sona ermiştir.

2.2. Sait Maden'in Hayatı



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi
Fotoğraf Ve Belgeler 2.2.1. Sait Maden

Sait Maden, 1931 yılında Çorumda doğmuştur. (1931-2013)

“Çorum’un eski bir ailesinden, iki yüzyıl önce konar-göçerlikten yerleşik düzene geçmiş bir Türkmen oymağı olan Madanoğulları’ndan geliyor (Maden, 2008: 39).”

İlköğrenimini Çorum’da tamamlamış olan Maden’in, resim sanatına olan yoğun ilgisi ve yeteneğinin bu dönemlerde başladığını, Grafik Tasarımcı Ali Tekin Çam’ın, ‘Türk Grafik Sanatı ve... Sait Maden’ başlıklı, Maden’in kendi ifadesinden alıntılarının bulunduğu yazısında şöyle aktarmıştır;

“İlkokul’da başlamış resim yapmaya. Ortaokulun ilk yıllarında da resimleri yarışmalara katılmış. ‘İyi havalarda, okul dönüşü, elimde koca bir defter, kırlara çıkardım desen çizmek için; ağaçlar, hayvanlar, köy evleri, köylü yüzleri çizerdim. ...Daha ortaokul öğrencisiyken, yağlıboya, suluboya, gravür tekniklerini öğrendim’ (Çam, 1998: 112).”

Yazı sanatına olan yeteneği de ilköğrenimi döneminde ortaya çıkmış, 13 yaşında iken bir Hat Sanatı ustasından Hat Sanatı dersleri almıştır. 12-13 yaşlarında aruz vezni ile şiir okuyup yazmaya başlayan Sait Maden’in ilk şiiri de, 1946 yılında Çorum’da haftalık çıkan bir gazetede yayımlanmıştır. 16 yaşında iken Osmanlıca ve Fransızca öğrenmiş ve 18 yaşına geldiğinde çok sevdiği Fuzuli’yi incelemiş, başta

Charles Baudelaire olmak üzere birçok Fransız şair'in şiirlerini Türkçeye kazandırmaya başlamıştır.

Ortaokulu bitirdikten sonra, şiir ve resim tutkusunu profesyonel anlamda geliştirebilmek amacıyla İstanbul'a gelmiştir. O tarihlerde resim bölümüne Ortaokul'dan öğrenci alan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümüne (bugünkü adı ile MSGSÜ) lise'den başlamak üzere girmiş, resim sanatının tüm inceliklerini, tekniklerini burada öğrenerek bilgisini geliştirmiştir. Maden'in çok yönlü yeteneğini fark eden ve bu konuda kendisini daha iyi geliştirebilmesi için destek olan resim öğretmeni Reşat Eroğlu'nun, akademide öğretmenlik yapan arkadaşı ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'na, akademiye eğitim almak üzere gelen Sait Maden'in yeteneği konusunda referans olarak yazmış olduğu yazı şöyledir;

“Bedriciğim, sana bu mektubu verecek olan Sait Maden'i gözümün bebeği gibi severim. Onu sana emanet ederken içim rahattır; herhalde sana fena bir emrivaki yapmış değilim. Eminim ki onu, sana has olan o sıcak, o candan samimiyetle, yani bir artist samimiyetiyle karşılayacak ve bu çok ince ve zengin ruhlu, sessiz, çekingen Anadolu çocuğuna gurbet diyarının o yürekler yakan acısını çektirmeyeceksin. Yine eminim ki, bu çok kabiliyetli çocuğun üzerine, güzel bir kelebek, bir kır çiçeğinin üzerine eğilirken duyduğun alaka ve şefkatle eğilecek, ona, bugün atılmak üzere bulunduğu çok çetin yolda pek değerli bir rehber olacaksın. Yalnız... bir sanat rehberi değil, bir sanat kelimesinin bütün zengin muhtevasıyla bir rehber... Zamanla onu elbette benden daha iyi anlayacaksın (Eroğlu, 2013, aile Arşivinden)”.

Bahsedilen mektuptaki ifadeden, gerek özel hayatı, gerekse sanat ve tasarım hayatı süresince her zaman dikkatli, prensipli, oldukça duyarlı bir yaşam anlayışı sergilemiş olan Sait Maden'in gelecekteki başarısının da, Öğretmeni tarafından çok önceleri sezilmiş olduğu görülmektedir.

1949 – 1955 yılları arasında süren sanat eğitimini, Bedri Rahmi Eyüboğlu Resim Atölyesinden başarı ile mezun olarak bitirmiştir. Akademideki öğrenimi sürecinde, şiir yazmaya devam eden Sait Maden, o tarihlerde farklı Halk evlerinde ve Üniversitelerde düzenlenen şiir etkinliklerine katılmıştır. Birkaç şair arkadaşının da yer aldığı ve kaligrafisi çok iyi olduğu için kendi elleri ile yazdığı şiirlerden oluşan bir şiir sergisi açmıştır. “İlk profesyonel işim” dediği Eminönü Halkevi'nin “Beş Sanat” isimli dergisine yeni bir kapak Tasarımı yapmıştır.



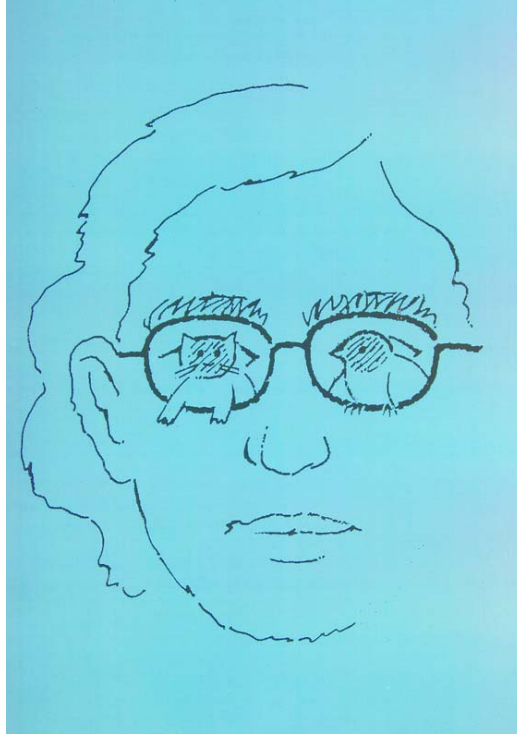
Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi
Fotoğraf Ve Belgeler 2.2.2. Sait Maden

1950’de, Varlık Yayınları’nın açtığı ‘çeviri şiir’ yarışmasında, Baudelaire’den çevirdiği bir şiirle (Moesta et Errabunda) birincilik ödülünü almıştır. Tasarımcılık yaşamı ile birlikte yazmayı sürdürdüğü şiirleri ve çevirileri ile daha sonra çok sayıda ödülün sahibi olmuştur. Grafik Tasarımcılığı ile birlikte, yaşamının her evresinde ‘şiir’ tutku halinde devam etmiş, çeviri şiirleri ile Türk edebiyatına kapsamlı bir Dünya şiiri kaynağı sağlamıştır. Sosyolog, Şair Haydar Ergülen, bir yazısında Maden’in duyarlı kişiliğini ve çok yönlü sanatçı-tasarımcı yaşam biçimini şöyle tanımlamıştır;

“Az bulunur çok adam. Hiç yokmuş gibi var adam. Kendini unutturmak ister mi bilinmez ama pek hatırlatmak istemediği bilinir. O yüzden akla az gelir, fakat gelince de, Sezai Karakoç’un ‘yoktur gölgesi Türkiye’de’ dizesinde dediğince gelir, bir ülke gibi gelir. Dört tarafı şiirle, tasarımla, kitaplarla, çeviriyle çevrilmiş bir ülke. Hem ada, hem ülke. Ada-ülke. Bir ülke düşünün ki dört adaya paylaştırsın kendini, hem hiç biri diğerlerinden şikâyet etmesin, hem o hepsine eşit davransın ve bir kuyumcu terazisiyle tartılacak bu hüneri için terazi de kullanmasın, hak geçmesin diye terazi tutmazlardan olsun. ...terazi yerine pergel, cetvel, mürekkep, harf, cümle ve dize kullanan, hayatı, şiiri, kitapları onlarla oluşturup biçimlendiren adam (Ergülen, 2013).”

Ergülen, yazısının devamında, tasarımcının çizdiği kendi portresinin tanımlamasını yaparken alçak gönüllü, dürüst ve barışçıl yapısına da değinmiştir;

“Kendi portresini bir gözünde kuş, bir gözünde kedi olarak çizmiştir: Dünya görüşü. ‘koyun kurt ile’ gezmesede, onun gözünde kedi ile kuş barış içindedir. ‘ikigözüdür’. Şiiriyle, destanlarıyla yeryüzünü Türkiye’ye getirmeyi sürdürüyor (Ergülen, 2013)”.



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
İllust. ve Desenler 2.2.1. Sait Maden, 1985

Durmaz'ın, Maden ile yaptığı bir söyleşide, tasarımcı kendisini aşağıdaki satırlarla tanımlamıştır;

“Aslında benim Grafiğimi biçimlendiren, alttan alta etkileyen ve destekleyen, besleyen tek kaynak, benim şair tarafımdır. Edebiyatım, benim resmimi çok besledi (Durmaz,2008: 33)”.

Bu tanımlaması ile Maden, Edebi yönüne değinerek, şiir tutkusunun, çizgilerini besleyen önemli renklerinden biri olduğunu dile getirmiştir. Öğrenciliği döneminde ve sonrasında Sanat çevresi, matbaalar ve yayıncılarla iç içe olan Maden, 1955- 1960 yılları arasında, birçok duvar resmi, tiyatro dekorları, sergi ve fuar panoları, sinema afişleri ve siyasi afişler hazırlamıştır. Dünyayı ve Ülkesini öncelikle

bir ressam ve şair olarak, sanatçı donanımı ile algılamış, gözlemlemiş; araştırmacı ve her türlü yeniliğe açık tasarımcılık alt yapısını, sanat'ın biçimleri, değerleri ile sürekli güncellemiştir.

Türkiye'de 1940'lı yılların ikinci yarısında değişmeye, ivme kazanmaya başlayan siyasi ve dolayısıyla ekonomik yapılanma giderek her dalda daha yoğun ve nitelikli grafik çalışmalara ihtiyaç oluşturmuştur. Üretim'in artması ve tüketimin artırılması amacıyla pazarlama ve tanıtım önem kazanmış, dolayısıyla nitelikli tasarımcılara duyulan gereksinim artmıştır. Daha öğrencilik yıllarında iken kapak Tasarımları, illüstrasyonlar, logo Tasarımları ile yayın grafiğinin içinde olan Sait Maden 1960'dan sonra Grafik Tasarım'a daha çok ağırlık vermiş ve Grafik Tasarımın hemen her alanında özgün çalışmalar yapmıştır.

1958-1960 yılları arasında gazetecilik ile de uğraşan Maden, 1960-1975 yılları arasında Yapı Kredi, İş Bankası, Akbank, Denizcilik Bankası gibi kuruluşlar için çeşitli çalışmalar yapmıştır. Herhangi bir kuruma bağlı olmadan, serbest çalışan Sait Maden, 1964'te açtığı kendi atölyesinde tasarım çalışmalarına devam etmiştir.

1968 yılında; Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Ahmet Gülerüz, Mesut Manioğlu, Selçuk Önal, Fikret Akgün ile birlikte Grafik Sanatçıları Derneği'nin kurucuları arasında yer alıp, İlk aşamada başkan seçilen Yurdaer Altıntaş'tan sonra bir süre derneğin başkanlığını da sürdürmüştür. Dernek fikrini ilk kez ortaya atan Yurdaer Altıntaş, başkanlığı Sait Maden'e devriyle ilgili kendisine ait bir sergi kataloğunda şöyle yazmaktadır;

“Çok sık dış ilişkilerde bulunacağımızı umuyordum. Bu nedenle Sait'in Fransızcayı iyi bildiğini belirterek başkanlığı o'na bırakmayı önerdim; bu öneri de onaylandı (Altıntaş, 2006: 50)”.

Sait Maden, Derneğin kuruluş amacını şöyle açıklamıştır;

“Başboş 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 (Durmaz,2008: 25).”

İlk etkinlik olarak Almanya'nın çok ünlü “Gebrauchgrafik” (Novum) dergisine yapıtlardan seçtiklerini göndermişler ve yayınlanmıştır. İkinci etkinlik olarak Çekoslovakya ve Polonya'daki sergilere katılmışlardır. Bu süreç içinde derneğe yeni üye kazandırmak için çok çaba harcamalarına rağmen, yeterli ilgiyi göremediği için dernek başkanlığından çekilen Sait Maden'in yerine Mengü Ertel geçmiş, benzer bir sonuçla o da başkanlıktan ayrıldıktan sonra dernek kendiliğinden kapanmıştır.

Grafik Sanatçıları Derneği yaklaşık 10 yıl sonra,1978 yılında başka bir ekip tarafından GMK (Grafikerler Meslek Kuruluşu) adı ile kurulmuştur.

Alman Johannes Gutenberg tarafından, değiştirilebilen metal harfler ile yapılan baskı tekniğinin uygulandığı matbaanın,1456 yılında keşfedilmesi ile bilginin kitlelere eşit bir şekilde ulaşmasının sağlaması sonucu Dünyada modernleşme süreci başlamıştır.

“Bu yeni teknolojinin sağladığı aynı metnin çok sayıda üretilebilmesi imkânı, matbaanın bulunuşunun Grafik Tasarım disiplininin dayandırıldığı başlangıç noktası olarak kabul edilmesine neden olmuştur. Bunun yanında, Grafik Tasarım disiplininin gerçek anlamıyla var olabilmesi için ise 19. Yüzyılda gerçekleşen Endüstri Devrimi'nin etkisi ile değişen üretim ilişkilerine paralel olarak, iletişim ihtiyacının ve toplumlarda iletişimin yapısının yeniden şekillenmesinin beklenmesi gerekecektir (Dündar, 2005: 28) .”

Sait Maden'in araştırmacı yapısı, bu bilgiler ışığında O'nu bir Türk Grafik Tasarım tarihi oluşturmak konusunda çaba göstermesine yönlendirmiştir. Yeni yetişecek tasarımcıların, Türk Grafik Tasarımının hak ettiği saygın geçmişine duyacağı ihtiyacı öngördüğü için, batıdaki gelişim sürecinden yola çıkarak, Grafik Tasarım olgusunun, Türkiye'deki gelişim sürecine, Türk Grafik Tasarım tarihine bir geçmiş aramıştır. Kendi çabası ile başladığı bu araştırma çalışmalarının sonucunda, bizdeki grafik olgusunun başlangıcını batıdaki örneğinde olduğu gibi 1729-1730, İbrahim Müteferrika'nın ilk matbaayı kurduğu yıl olarak tespit etmiş, Müteferrikayı

ilk Grafik Tasarımcımız olarak tanımlamıştır. (Maden, grafik sanatçısı terimini kullanmaktadır.) O güne kadar hiçbir araştırması yapılmamış bu önemli konunun 1830'lara kadar olan dönemini, kendi imkânları ile birkaç dergide yayımlamıştır. Daha sonra Grafik sanatı dergisi, Grafik Tasarım dergisi gibi dergilerde de özetler halinde yayımlanmıştır. Durmaz'ın, tasarımcıyla yaptığı bir söyleşisinde Maden bu çalışması ile ilgili satırları aşağıda yer almaktadır;

“1830'dan günümüze kadar geçen süreyi ise özet olarak yazıp birtakım ansiklopedilerde yayımladım (Durmaz,2008: 29)”.

Dünya ile aynı (1970'li) yıllarda, Türkiye'de de gerçek anlamda Grafik Tasarım tarihi oluşumu sürecini kapsayan, yazılı bir belgenin oluşturulması gereğini fark eden Maden'in bu kişisel çabaları sayesinde tam olarak tamamlayamasa da, araştırmalara devam edip yeni bilgilere ulaşmak üzere başvurduğumuz yazılı bir Türk Grafik Tasarım tarihine sahip olduğumuzu biliyoruz. Maden'in bu değerli araştırması O'nun bıraktığı yerden devam ederek, Türk Grafik Tasarım tarihine önemli bilgiler kazandıran, Grafik Tasarım gelişimimizin gelecekte yeni boyutlar edinmesini sağlayacak araştırmacı tasarımcılarımız için değerli bir kaynak oluşturmuştur.

1996 yılında telif ve çeviri, yalnızca kendi yapıtlarını yayımlamak amaçlı bir yayınevi kurmuştur. Serbest Grafik Tasarımcı olarak kendi atölyesinde, yaşamı sona erene kadar, tasarımcılığının yanı sıra, bir sanatçı, çevirmen, yayıncı ve şair olarak çalışmalarına devam etmiştir.

3.BÖLÜM

SAİT MADEN VE TASARIM

3.1. Sait Maden'in Tasarımcı Kimliği

Sait Maden'in, Grafik Tasarım yerine “grafik sanatı” tanımlamasını kullanırken bu konuda üretimde bulunanları da “grafikçi” ya da “grafik sanatçısı” olarak tanımladığı görülmektedir. Ahşap baskı, linol baskı, taş baskı tekniklerinin uygulandığı dönemlerden itibaren bu teknikleri öncelikle sanatçılar, estetik amaçlı kullanıyorlardı. Batıda 19. Yüzyıl sonlarındaki endüstri devriminden sonra, Türkiye’de ise Cumhuriyet dönemindeki yenilenme hareketinden sonra söz konusu olmaya başlayan gerçek anlamda grafik ürünleri için de çok yeni olan Grafik Tasarım deyimini 1980’li yıllara gelene kadar grafik sanatı olarak adlandırılmaktaydı. Dilek Bektaş’ın bu konudaki kısa tanımlaması ise şöyle;

“Resim sanatının bir dalı olan ÖZGÜN BASKI sanatları (TAŞ BASKI, ELEK BASKI, LİNOL BASKI vb.), resmin bir zemine kazınarak çizilmesi nedeniyle, Almanca ‘Graphische Kunst’ (grafik sanatı) deyimine ifade edilmiştir. (İng. ‘graphic art’, ‘Fr. Art graphique). Endüstri devrimiyle birlikte gündeme gelen İŞLEV’le ESTETİK’in birleştiği TASARIM kavramı, ‘Grafik Tasarım’ deyiminin doğmasına neden olmuştur. Dolayısıyla grafik sanatı, baskı sanatlarını tanımlarken; ‘görsel iletişim Tasarımı’ olarak da adlandırılan Grafik Tasarım, işlev ve estetiği birleştirerek kitlelerle iletişim kurmayı sağlayan, yazı ve resmin bir arada kullanıldığı görsel anlatım dilini tanımlamaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997: 701).”

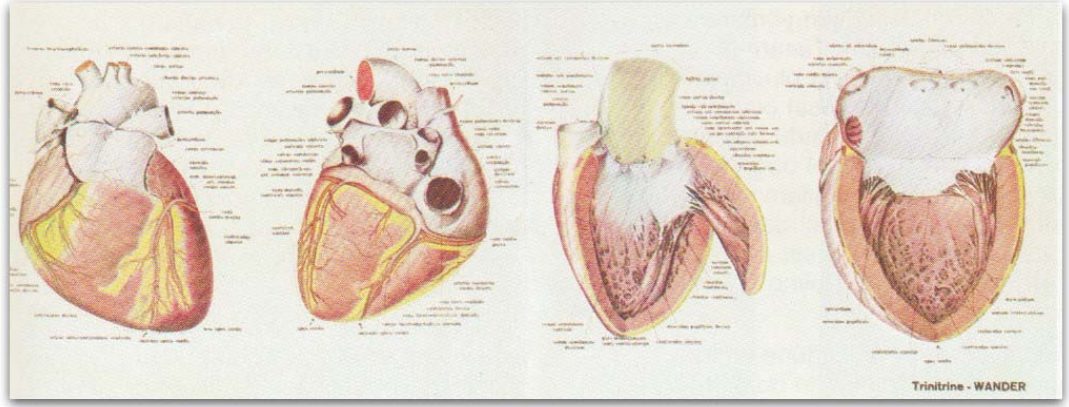
Yazı ve Resim Sanatı’nın, Grafik Tasarım’ın en önemli temel öğelerinden olduğu bilinmektedir. Resim ve Güzel Yazı (hat sanatı) ve (kaligrafi) sanatlarına ilköğrenimi dönemlerinden başlamak üzere büyük ilgi duyan Sait Maden, altyapısındaki şiirsel donanımının da büyük ölçüde zenginleştirdiği tasarımcılık anlayışını, Akademideki öğrenciliği sürecinde plastik sanatların ilkeleri ile destekleyip güçlendirmiştir. Yine öğrenciliği döneminde çeşitli sanat çevrelerinin içinde bulunmuş ve tiyatrolara dekorlar, sinema afişleri, çeşitli sergi ve fuar panoları yapmıştır. Şiir’e olan tutkusu nedeniyle çeşitli kitapçı, yayıncı ve matbaalardan oluşan bir çevre edinmiş. Bu süreç içinde birkaç yayıncıdan gelen kapak Tasarımı, illüstrasyon (resimleme), amblem ve logo taleplerini karşılamaya başlamış ve yayın grafiği içine mesleki olarak ilk adımlarını bu dönemde atmaya başlamıştır. Sait

Maden'in kendisi ile aynı dönemlerde Grafik Tasarımcılığı mesleği ile ilgilenen tasarımcılardan en belirgin farkı yazıya verdiği önem olmuştur.

“Her ülkenin, kendi düşünce yapısını, kendi kişiliğini gösteren yazıları var. ‘Romen’, ‘Anglez’, Sorbon’ gibi. Yeni bir ‘a’ harfi, yeni bir ‘b’ harfi çizebilmek ve buna bir ulusun biçimleme gücünün damgasını vurabilmek kolay iş değildir; belki de bununla başlar o ulusun grafiği. Osmanlı döneminde Arap yazısının Türkler elinde ulaştığı o eşsiz çizim olayı gibi (Maden,1979: 93)”.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki en önemli devrimlerden biri de Harf Devrimidir. Maden, bu açıklamasıyla bir tasarımcı olarak 1928’de Arap harflerini bırakıp Latin harflerinin kullanılmaya başlanmasından sonra geçen süreçte, Grafik Tasarımın temel unsurlarından biri olan harf ve dolayısı ile yeni yazı karakterlerine, ulusal biçimlerimizi verecek yeterince ciddi bir çalışmanın yapılmadığı konusuna eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur.

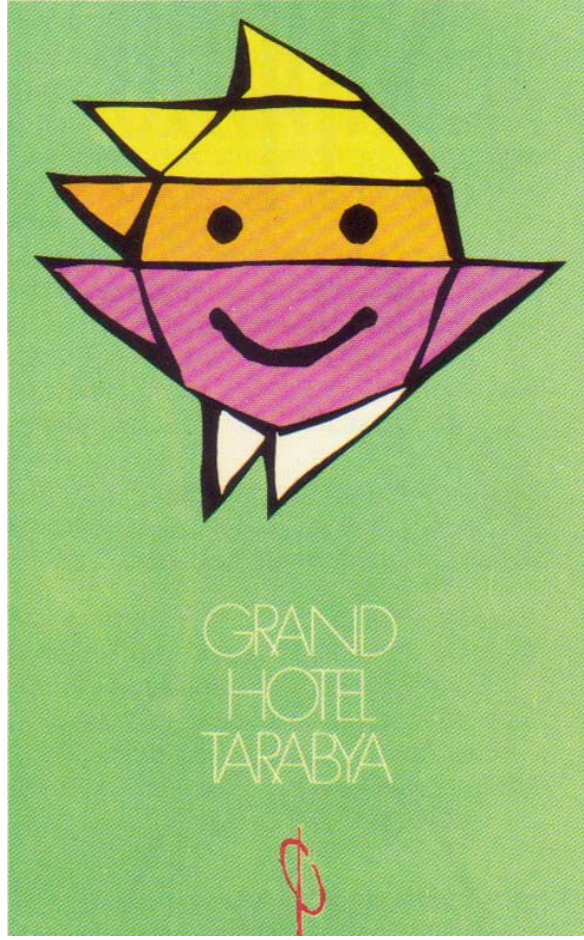
Türk Grafik Tasarımında ısrarla özgün olanı araştırmış, bulmuş, uygulamış ve Grafik Tasarım alanı içinde her konuda ürün vermiş olan Sait Maden, birçok kurum ve iş yeri için özgün harf ve yazı karakterleri, piktogram ve simgeler, üretmiştir. Bu yazı karakterlerinin bazılarını ticari kurumlarda ve kitap kapaklarında kullanmıştır. 8000 dolayında kitap ve dergi kapağı Tasarımı, 500 dolayında simge (logotype, amblem) Tasarımı, Çok sayıda ticari afişler, siyasi seçim afişleri, kitap Tasarımları, süreli yayınlar için sayfa Tasarımları, illüstrasyonlar, desen çalışmaları, broşürler, takvimler, ambalaj Tasarımları, etiketler, kutlama kartları ve tanıtım kartları Tasarımları yapmıştır.



Kaynak: “Grafik Sanatı” dergisi, sayfa:21, Ocak-Şubat 1985
İllustrasyon Ve Desenler 3.1.1. Tanıtım Kartı Tasarımı



Kaynak: “Grafik Sanatı” dergisi, sayfa:21, Ocak-Şubat 1985
İllustrasyon İllust.Ve Desenler 3.1.2. Kutlama Kartı Tasarımı



Kaynak: "Grafik Sanatı" dergisi, sayfa: 21, Ocak-Şubat 1985

Afişler Ve Kapaklar 3.1.1. Menü Kapağı Tasarımı

Maden'in Türkçe alfabeyle kazandırdığı yazı karakterlerinden bazıları şunlardır:

abcçdefgğhiijklm
noöprsstuüvyzx



Kaynak: "Simgeler" Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.1.1. "Mersin Metropol Ticaret Merkezi"
için özel alfabe ve piktogram,1989

mersin
metropol

Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.1.2. “Mersin Metropol Ticaret Merkezi”, Logo Tasarımı, 1989

ABCÇDEFGĞHIİ
JKLMNOÖPRSSŞ
TUÜVYZX

Kaynak: “Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009

Simge Ve Yazılar 3.1.3. Yazı Karakteri

abcçdefgğ
ijklmnoöp
rsştuüvyz

Kaynak: “Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009

Simge Ve Yazılar 3.1.4. Yazı Karakteri

Hamidiye
KAYNAK SULARI

Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.1.5. “Hamidiye Kaynak Suları” Logo Tasarımı, 1990

“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 en az bir bölümünü birtakım kurumların işlerinde kullandım. Büyük bir bölümü dosyamda kendileri ile ilgilenecek meraklıları bekliyor (Durmaz, 2008: 23)’’.

Maden’in bir söyleşisinden alınan bu açıklaması da, yazı konusuna olan yoğun ilgisini ve o günün şartlarında Türk Grafik Tasarımına öncelikle kitap kapakları Tasarımında olmak üzere, bir bütün olarak tipografik anlamda da katkısını kanıtlar niteliktedir.

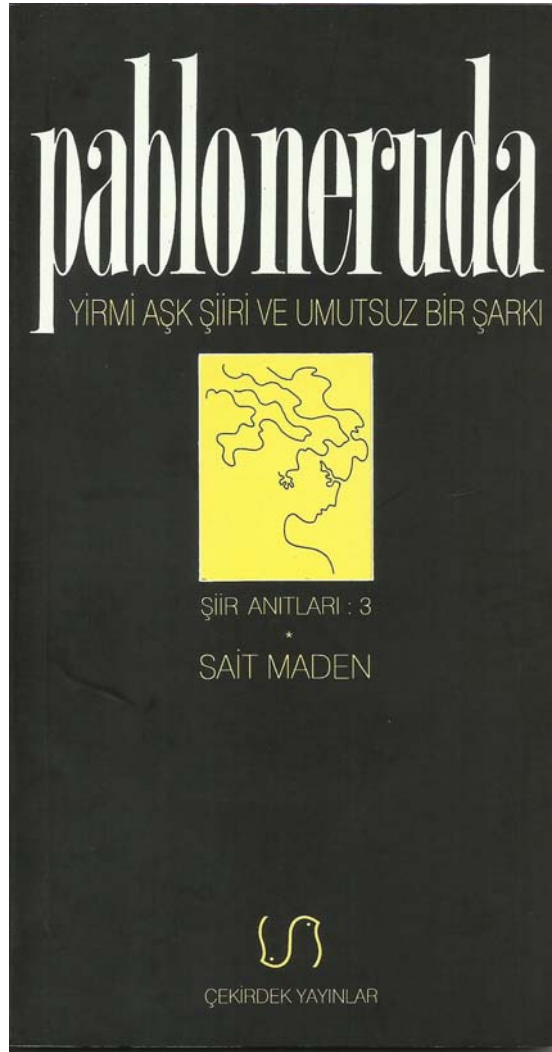
Grafik Tasarım disiplininin tüm dallarında ürün veren bir tasarımcı olmasıyla birlikte öncelikle kitap kapağı tasarımcısı olarak tanınmıştır. Tasarımını gerçekleştirdiği grafik ürünlerinin (kitap ve dergi kapağı, afiş, broşür vb.) illüstrasyon, yazı, desen, çizim gibi tüm grafik çalışmalarını da kendisi gerçekleştirmiştir. Var olduğundan bu güne, bilgi aktaran saygın bir nesne olduğu bilinen kitabın, özgün, estetik, çağdaş grafik değerleri barındıran görünümü ile sunulması bilincini Türk yayıncılık anlayışına benimsetmiştir. Tüm çalışmalarında olduğu gibi özellikle Tasarımını gerçekleştirdiği kitap kapaklarında, çağdaş tipografi anlayışını ilk kez Türk Grafik Tasarımına da kazandıran kapak tasarımcımız olarak haklı yerini almıştır.

Kimi dergi kapakları ve duvar takvimlerinde fotoğrafı da kullanırken, roman, öykü gibi edebiyat ağırlıklı kitap kapaklarında konuya uygun özgün yazı ile birlikte illüstrasyon (resimleme) ve çizimlere yer ver verirken, şiir ya da bilimsel kitaplarda da genellikle yalnız özgün bir yazı ile Tasarımını gerçekleştirmiştir. Kendisine ait Çekirdek Yayınları kitap kapakları için ise özgün bir yazı karakteri tasarlamış ve şiir kitaplarında kullanmıştır.

abcdefghijklmn
ööpqrstüvyzw

Kaynak: “Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009

Simge Ve Yazılar 3.1.6. Sait Maden’in Çekirdek Yayınları için tasarladığı yazı karakteri,1989

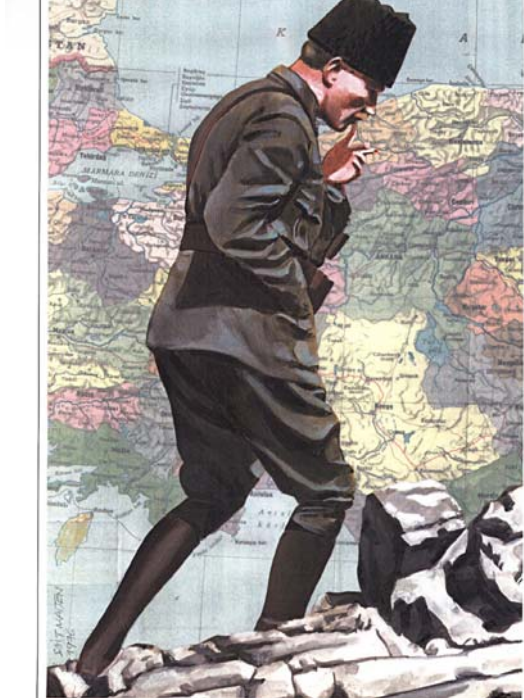


Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi

Afişler Ve Kapaklar 3.1.2. “Çekirdek Yayınları”, Kitap Kapağı ve Yazı karakteri Tasarımı



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.3. Bir Afiş Taslağı



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.4. İllüstrasyon ve Afiş Taslağı, 1976



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.5. Afiş, 1980-1985



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.6. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımı

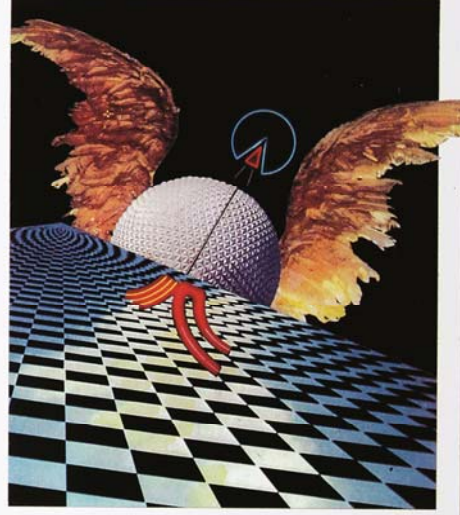
ISAAC ASIMOV İNSANLIĞIN GELECEĞİ
Dünyamızı tehdit eden felaketler

cep kitapları



Erich von Däniken
TANRILARIN ARABALARI

cep kitapları



Dünyamızın Kaderi

JONATHAN SCHELL

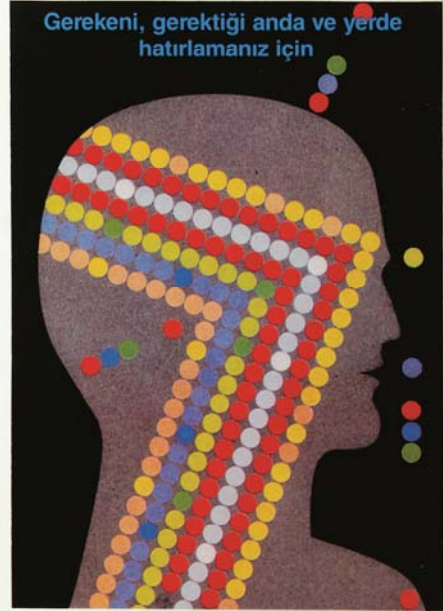
cep



Dr. Joyce Brothers / Edward P. F. Eagan

10 günde kusursuz bellek

Gerekeni, gerektiği anda ve yerde hatırlamanız için



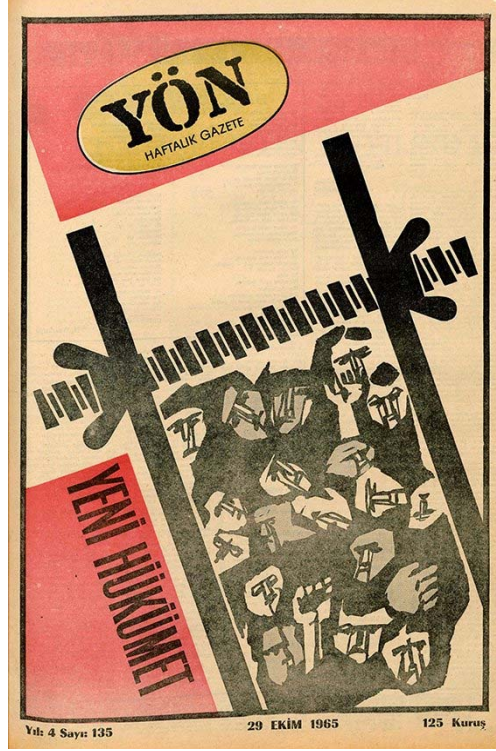
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.7. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımı

Edebiyat dergisi
varlık
KURUCUSU: YAŞAR NABİ NAYIR

yetiştirdiği kuşaklarla
1000.
sayıya ulaştı



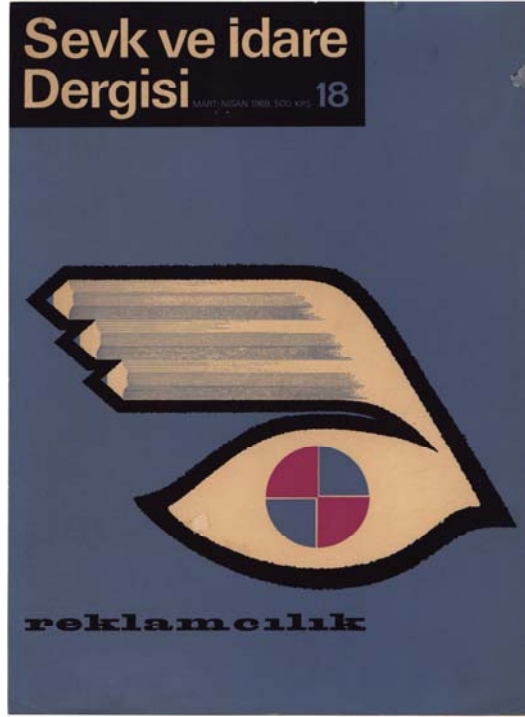
Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.8. Takvim 1991



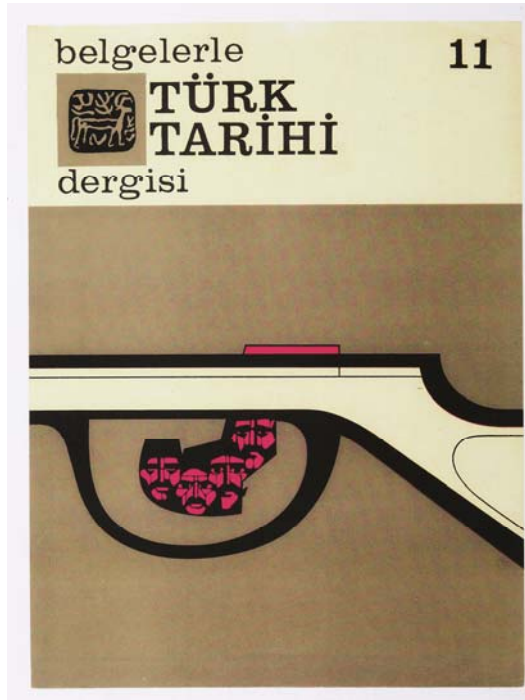
Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.9. “Yön Dergisi” İllüstrasyon ve Kapak Tasarımı, 1965



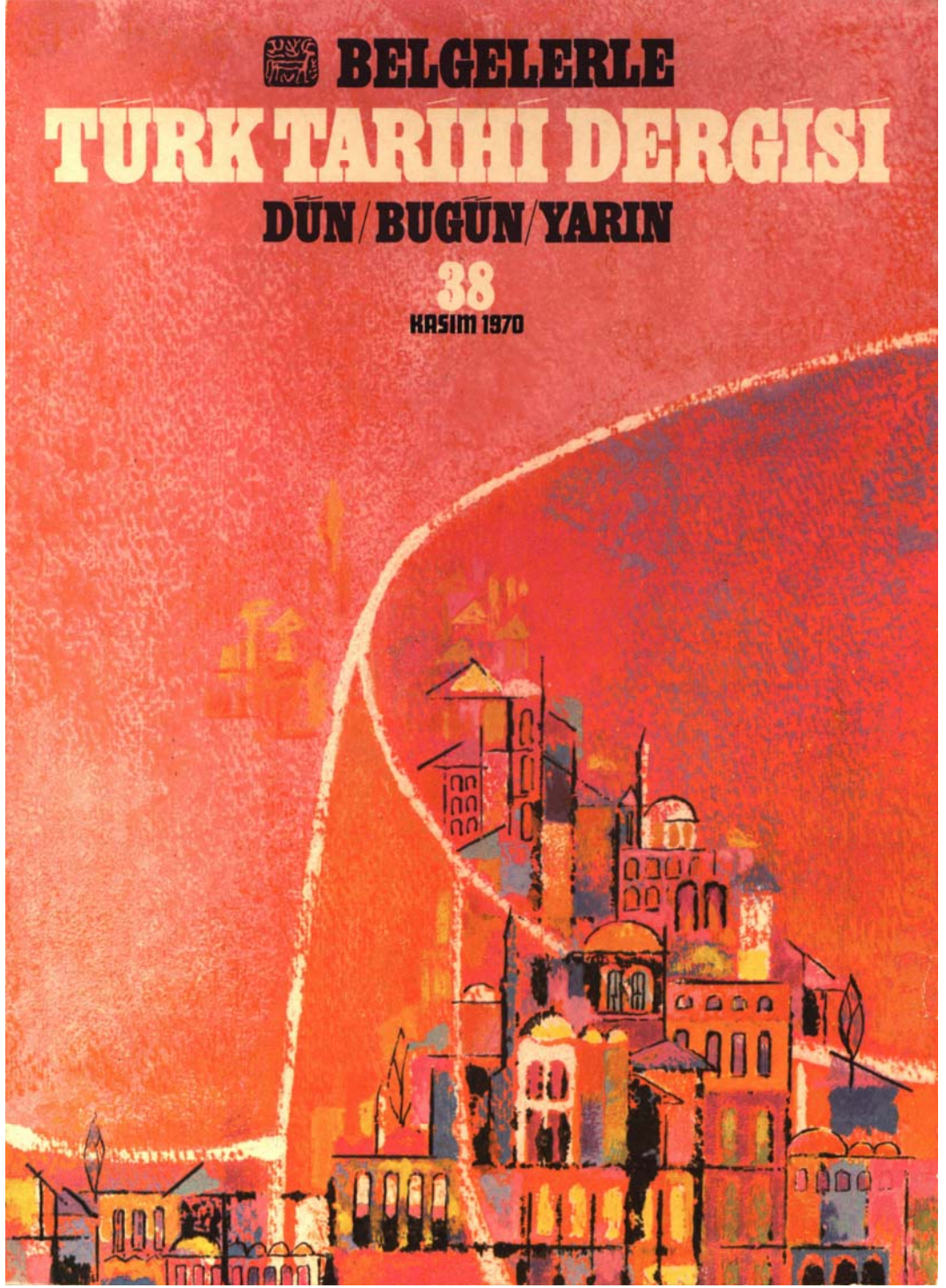
Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.10. “Yön Dergisi” İllüstrasyon ve Kapak Tasarımı, 1966



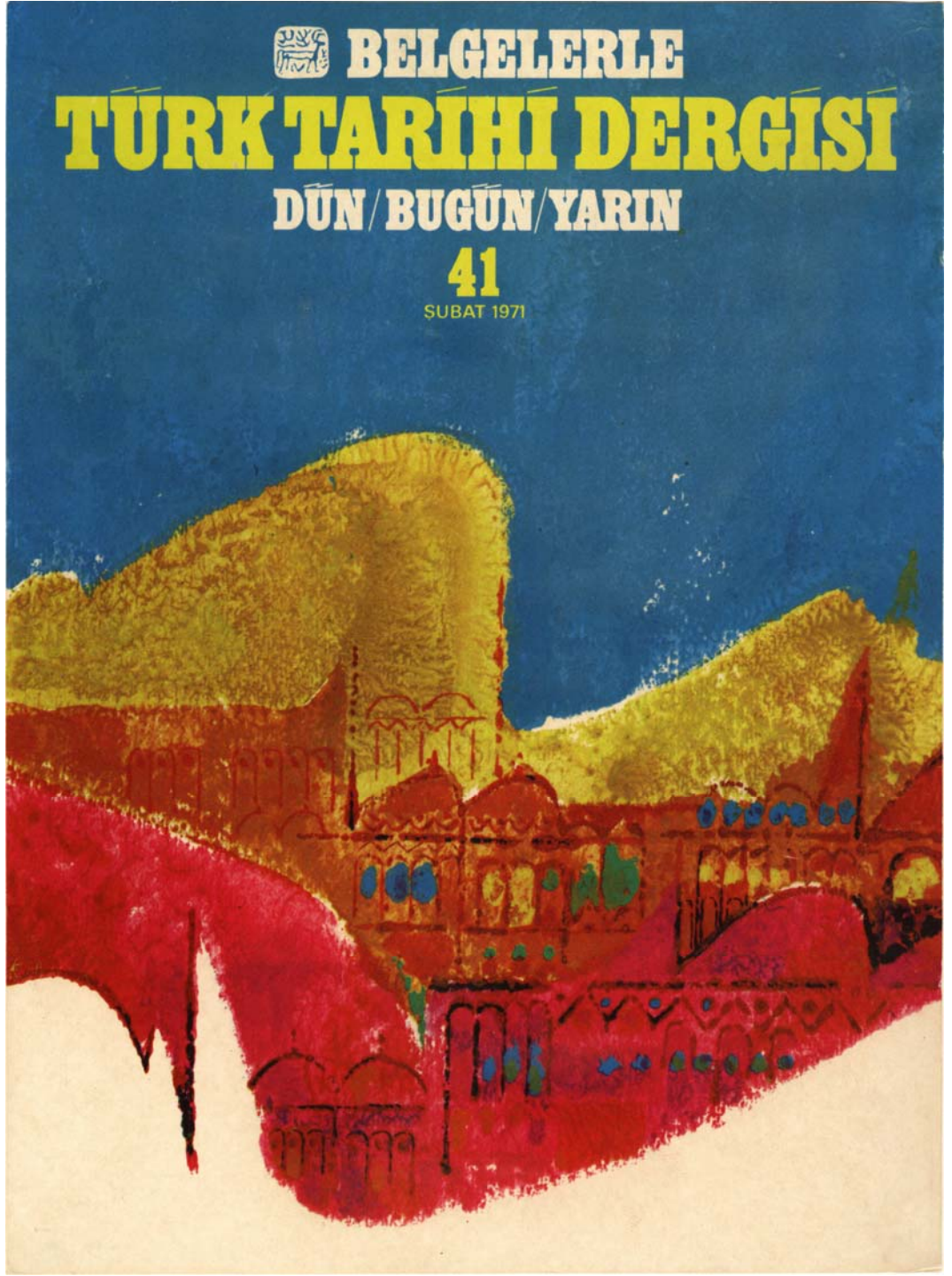
Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.11. “Sevk Ve İdare Dergisi” İllüstrasyon ve Kapak Tasarımı, 1969



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.12. “Belgelerle Türk Tarihi Dergisi” İllüstrasyon ve Kapak Tasarımı

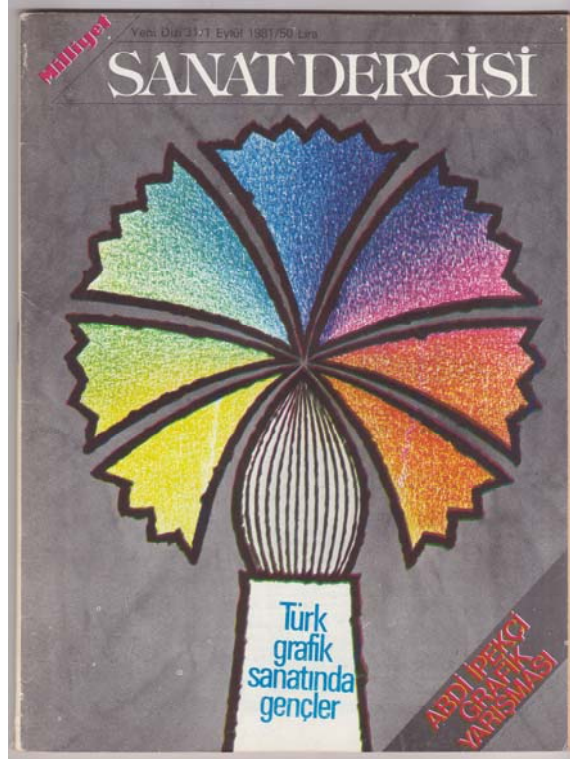


Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.13. "Belgelerle Türk Tarihi Dergisi" İllüstrasyon ve Kapak Tasarımı 1970

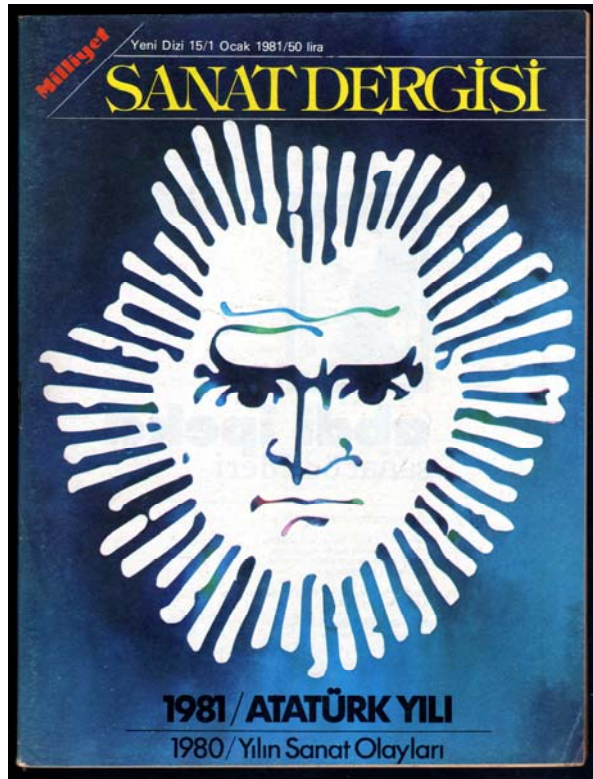


Kaynak: İlhan Bilge Arşivi

Afişler Ve Kapaklar 3.1.14. "Belgelerle Türk Tarihi Dergisi" İllüstrasyon ve Kapak Tasarımı 1971



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.15. “Milliyet Sanat Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı, 1981



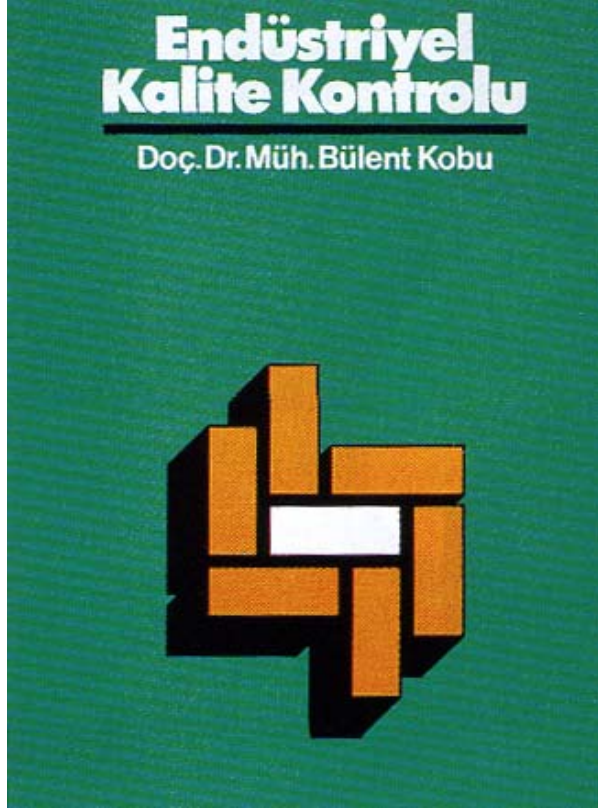
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.16. “Milliyet Sanat Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı, 1981



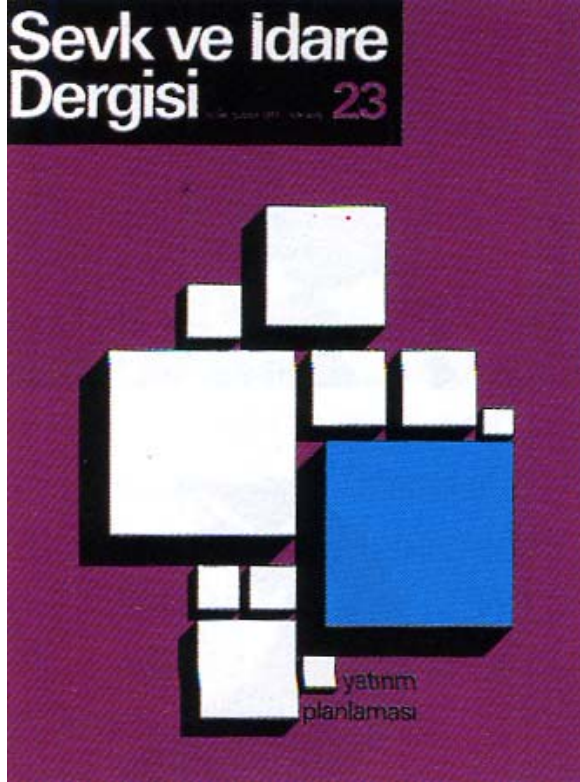
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.17. “Milliyet Sanat Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı, 1988



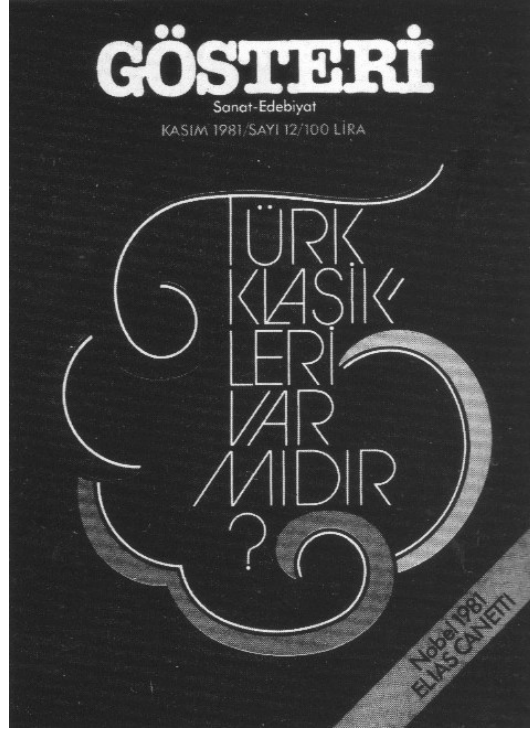
Kaynak: “Grafik Tasarım” Dergisi, 2008
Afişler Ve Kapaklar 3.1.18. “Milliyet Sanat Dergisi” İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı, 1983



Kaynak: “Matbaa&teknik” Dergisi, Grafikname, 10.sayı,1998
Afişler Ve Kapaklar 3.1.19. Dergi Kapağı Tasarımı



Kaynak: “Matbaa&Teknik” Dergisi, Grafikname, 10.Sayı,1998
Afişler Ve Kapaklar 3.1.20. Dergi Kapağı Tasarımı, 1981



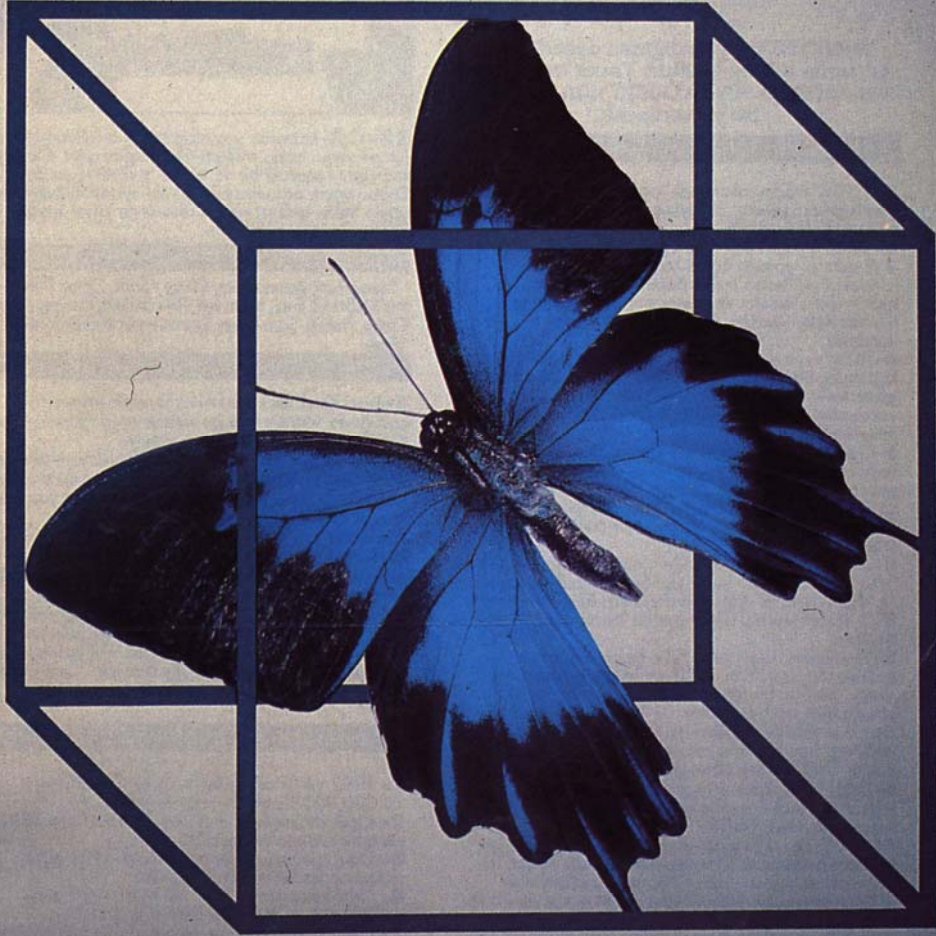
Kaynak: “Grafik Sanatı” Dergisi, 1/Ocak, Şubat 1985
Afişler Ve Kapaklar 3.1.21. “Gösteri” Dergisi Kapak Tasarımı, 1981



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.22. İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları

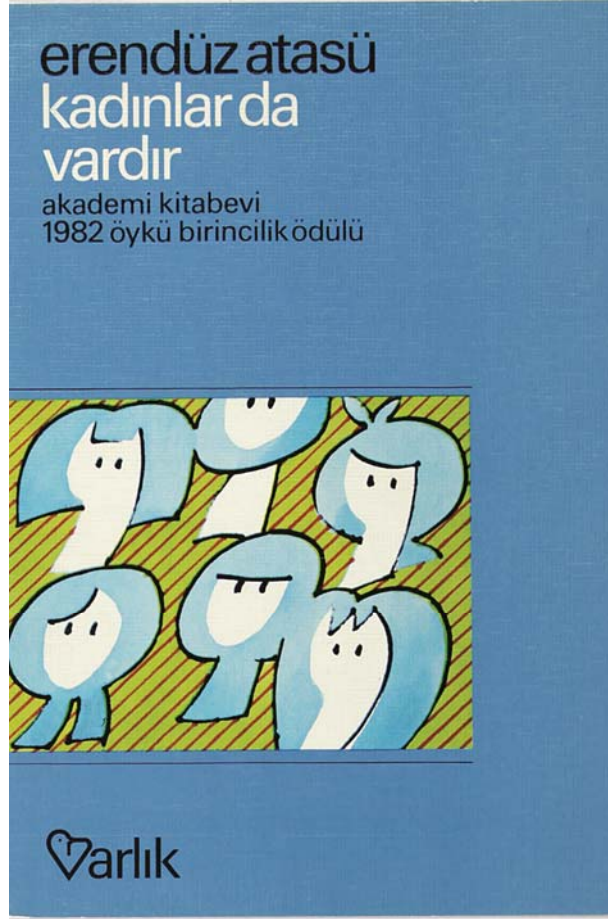
Milliyet SANAT

SAYI:303 • 1 OCAK 1993 • 10 000 LIRA

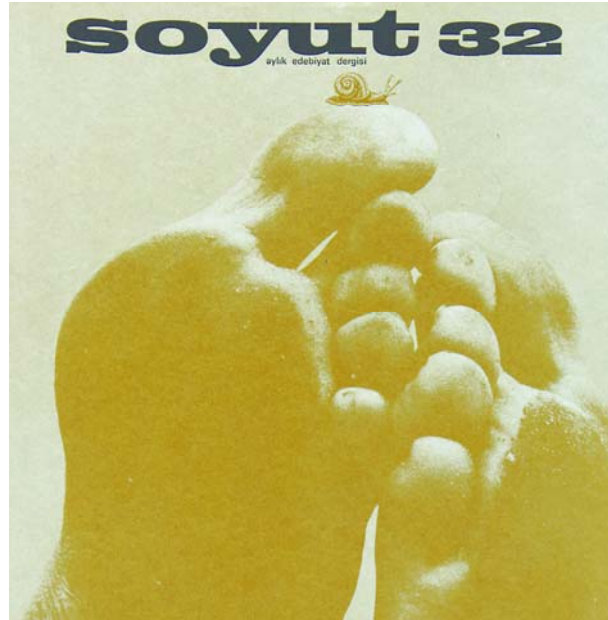


1992: YILIN SANAT OLAYLARI

Kaynak: "Grafik Tasarım" Dergisi,16. Sayı, 2008
Afişler Ve Kapaklar 3.1.23. "Milliyet Sanat" Dergisi, İllüstrasyon Ve Kapak Tasarımı,1993



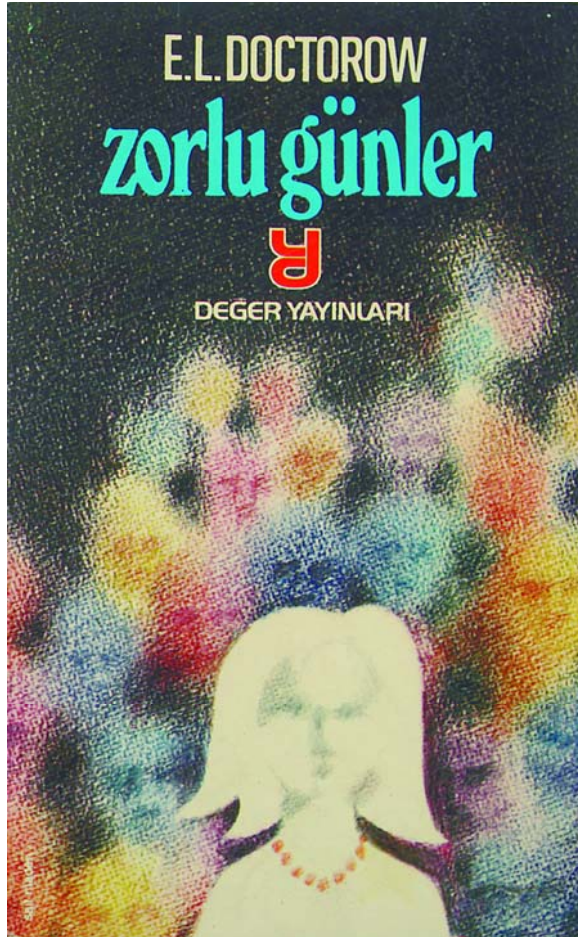
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.24. İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımı



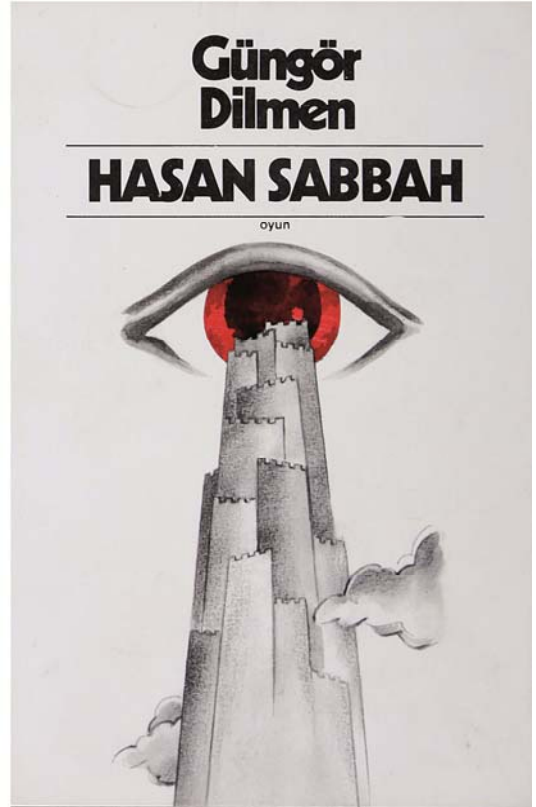
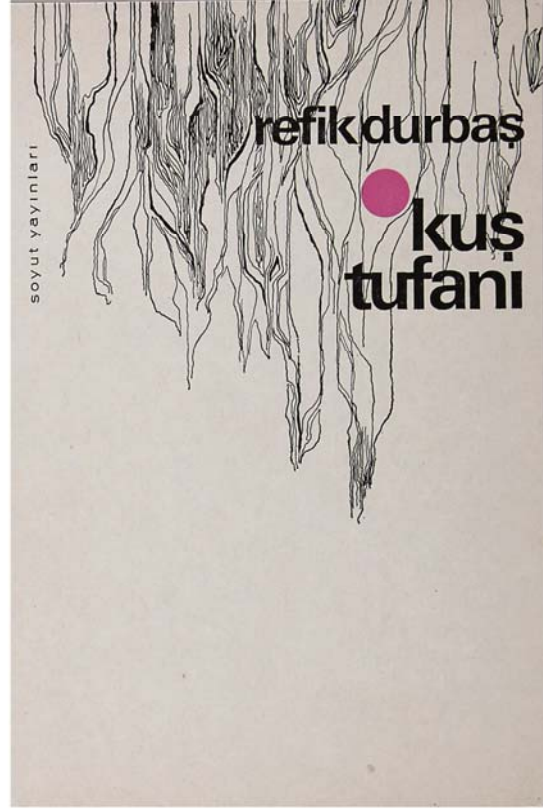
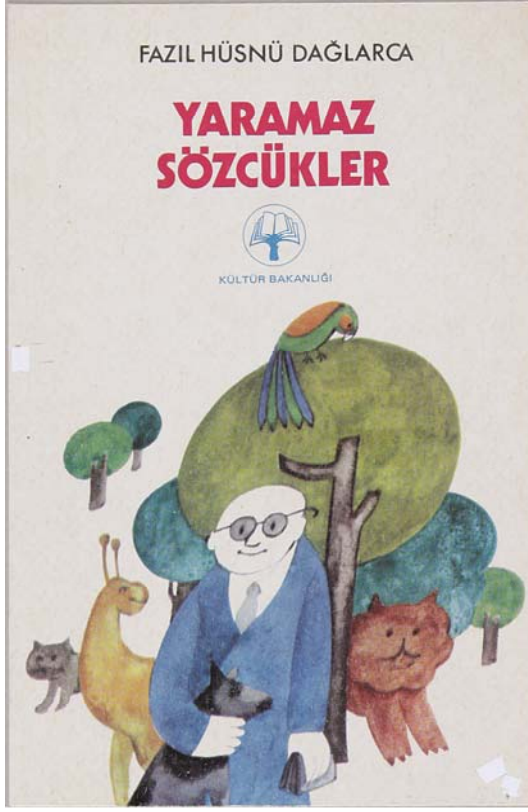
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.25. "Soyut" Edebiyat Dergisi Kapak Tasarımı, 32. Sayı



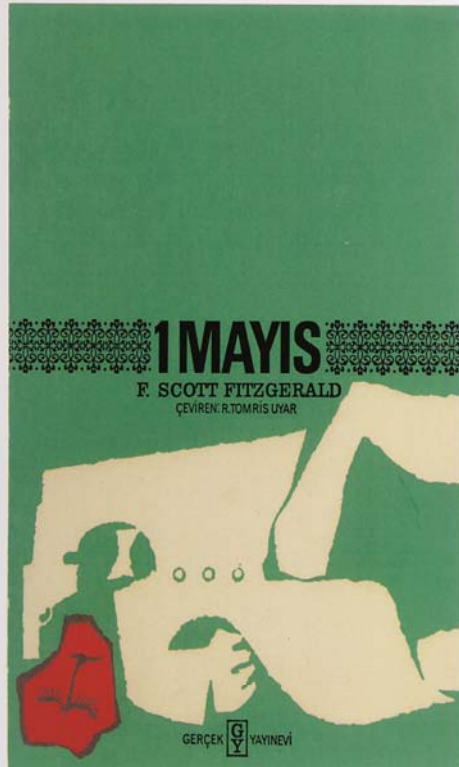
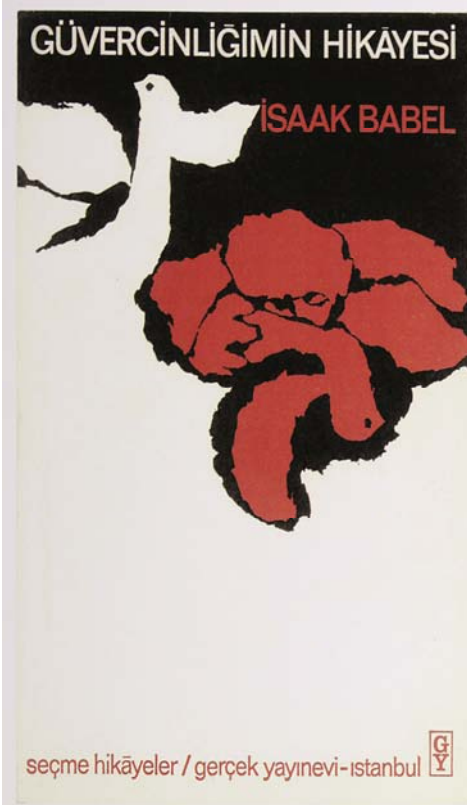
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.26. “Soyut” Edebiyat Dergisi Kapak Tasarımı, 1971



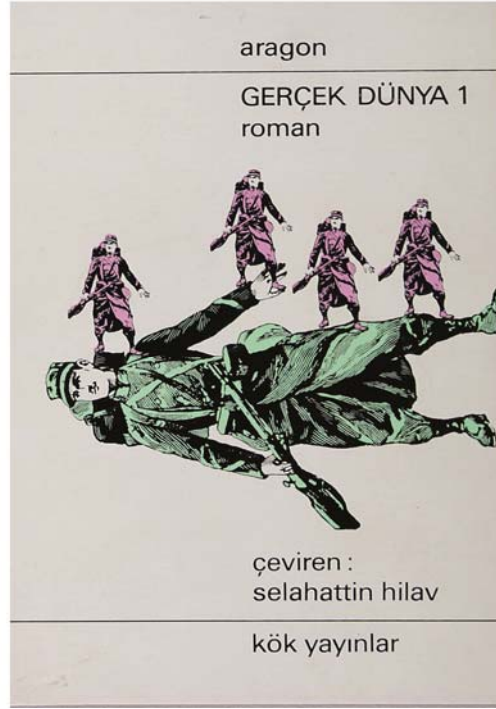
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.27. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımı



Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
Afişler Ve Kapaklar 3.1.28. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.29. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımı



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.30. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları

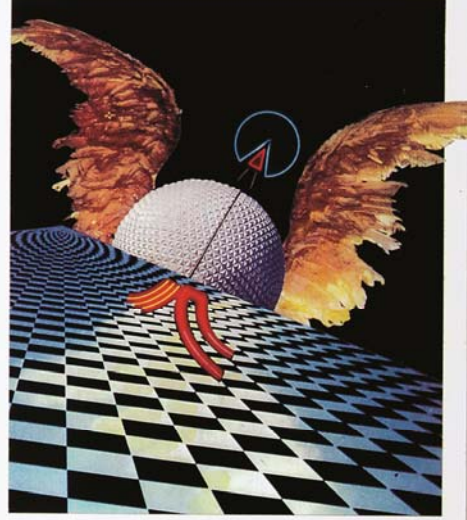
ISAAC ASIMOV İNSANLIĞIN GELECEĞİ
Dünyamızı tehdit eden felaketler

cep kitapları



Erich von Däniken
TANRILARIN ARABALARI

cep kitapları



Dünyamızın Kaderi

JONATHAN SCHELL

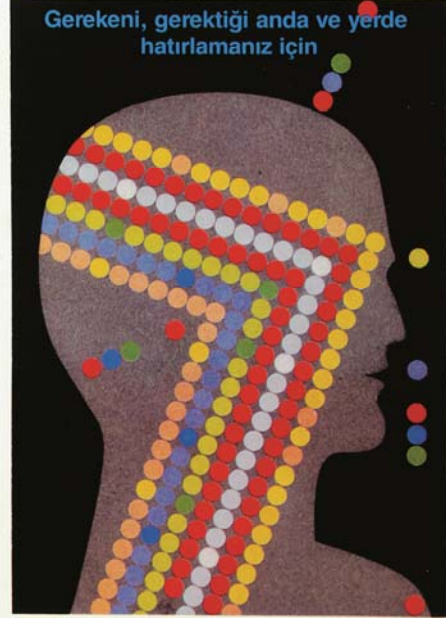
cep



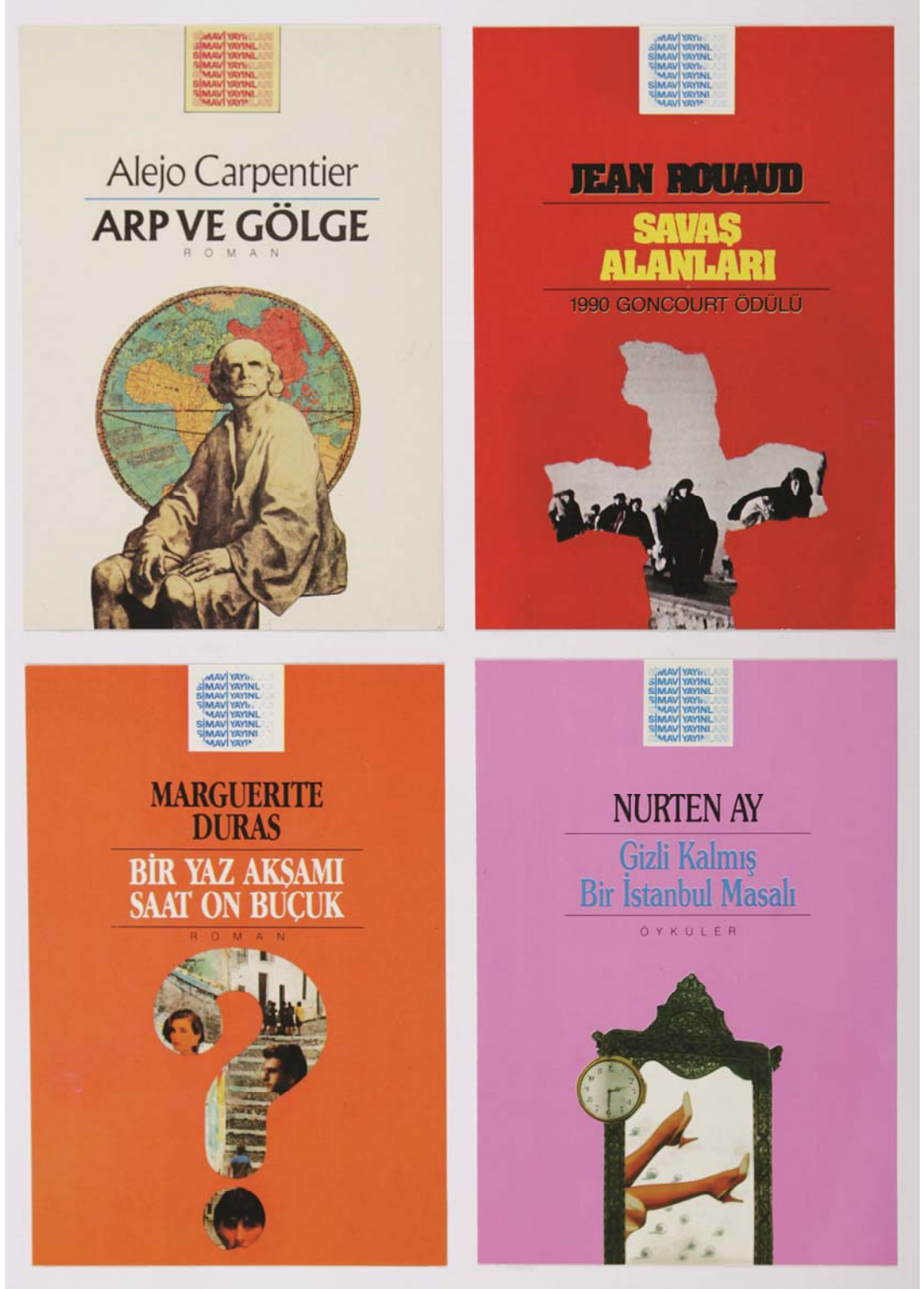
Dr. Joyce Brothers / Edward P. F. Eagan

10 günde kusursuz bellek

Gerekeni, gerektiği anda ve yerde hatırlamanız için



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.31. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.32. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları

john steinbeck
fareler
ve insanlar
çeviren: yaşar nabi nayır



Varlık

jean-paul sartre
bulantı
çeviren: samih tiryakioğlu



Varlık

albert camus
yabancı
roman



Varlık

erhan bener
ölü bir deniz
roman



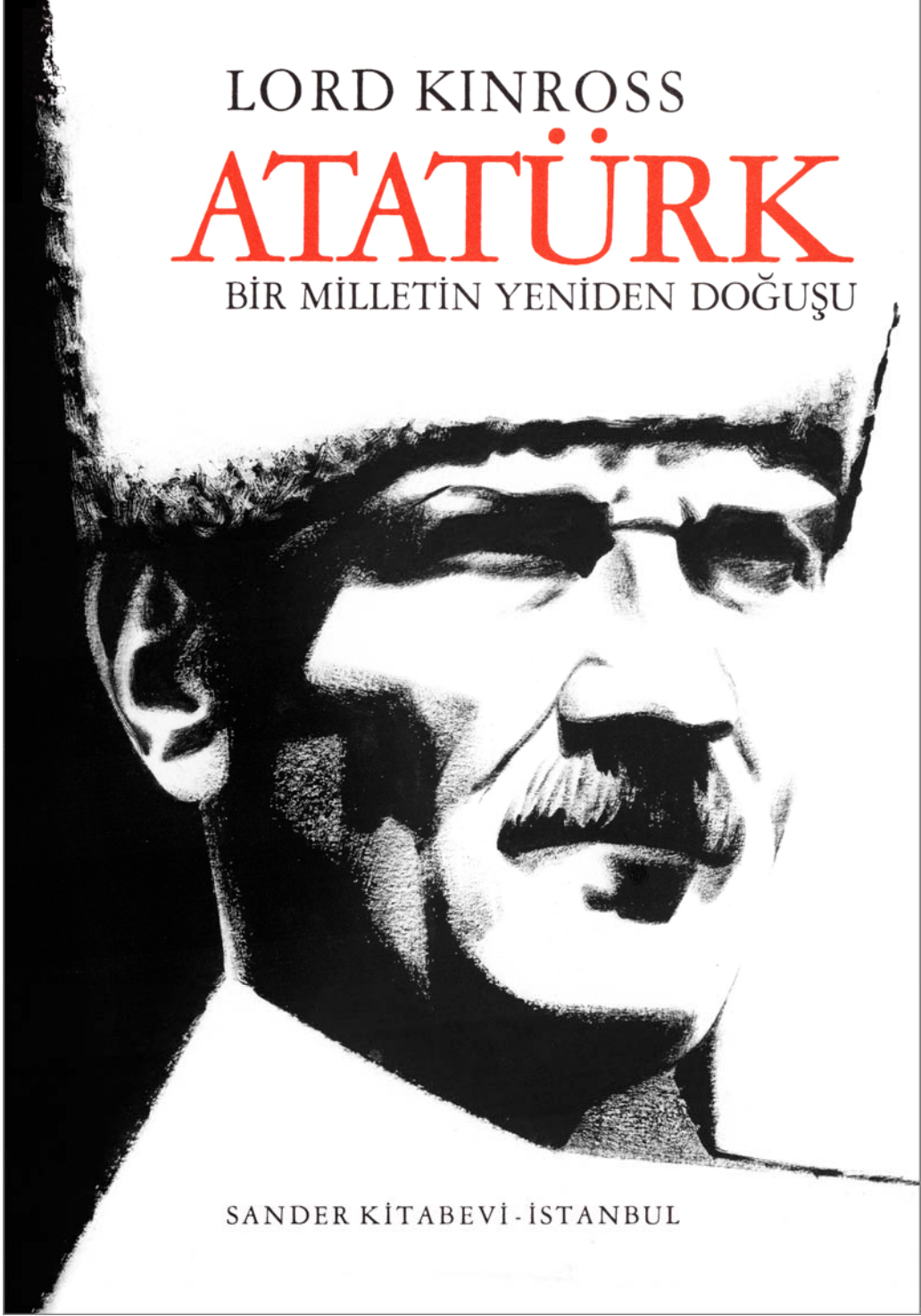
Varlık

Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.33. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları

LORD KINROSS

ATATÜRK

BİR MİLLETİN YENİDEN DOĞUŞU

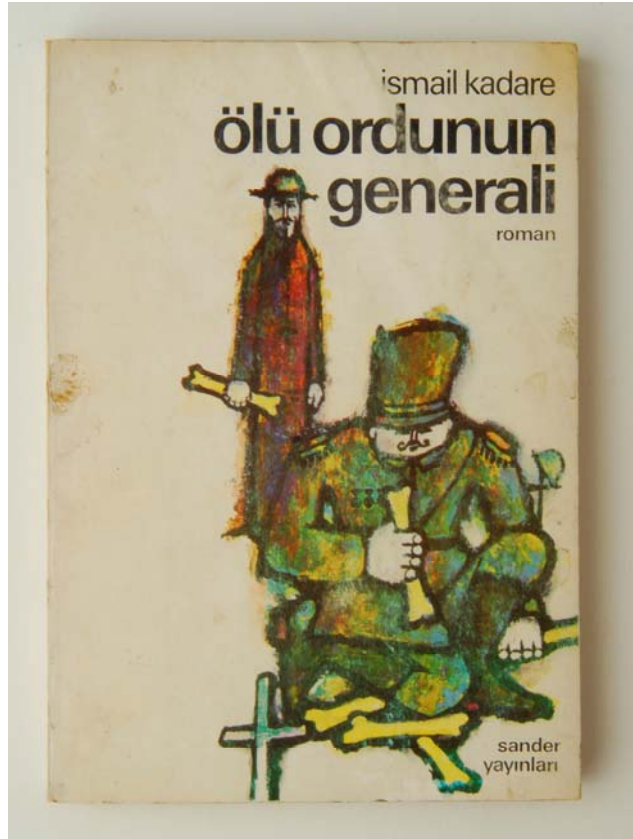
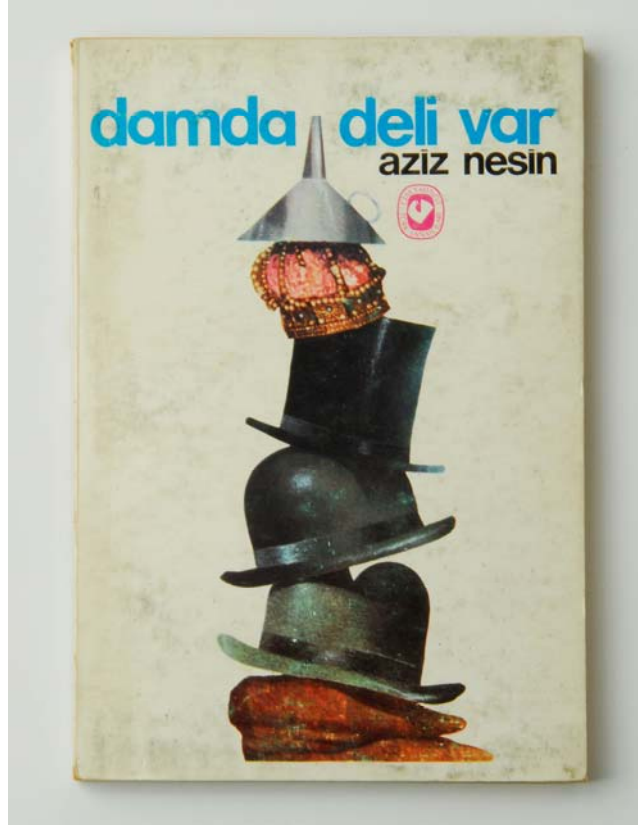


SANDER KİTABEVİ - İSTANBUL

Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.34. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.35. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları



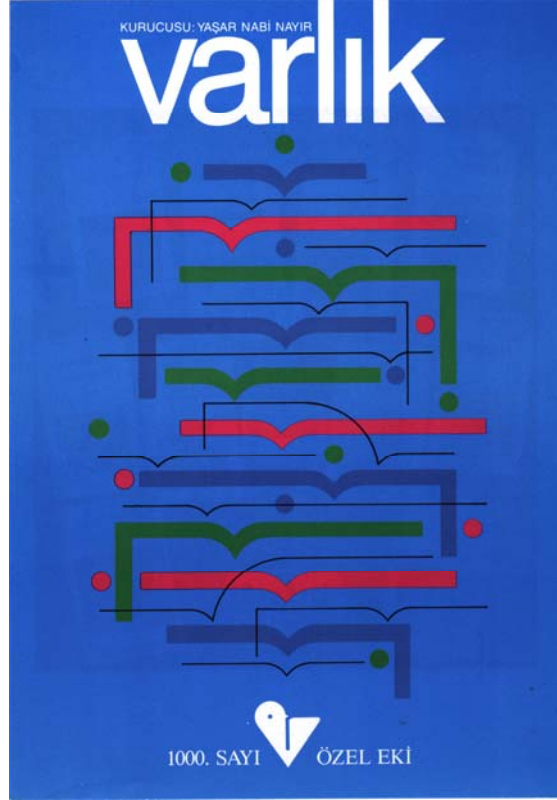
Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.36. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.37. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.38. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları



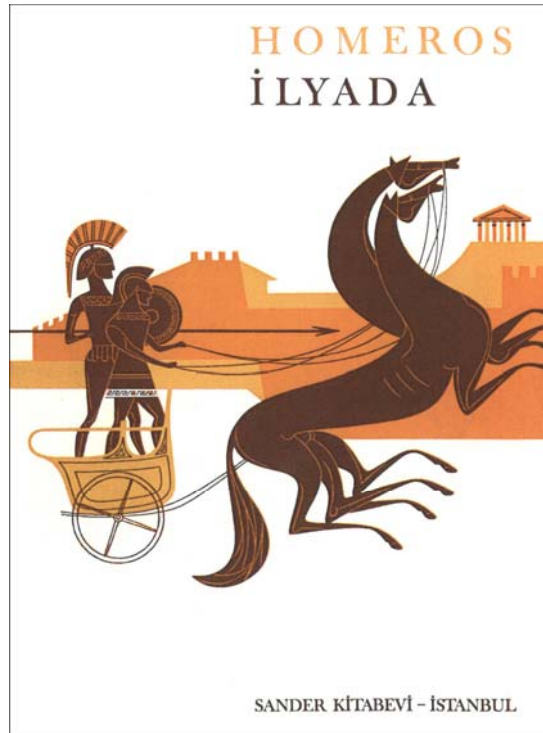
Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
Afişler Ve Kapaklar 3.1.39. “Varlık” Dergisi Kapak Tasarımı



Kaynak: Ali Tekin am Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.40. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
Afişler Ve Kapaklar 3.1.41. İllüstrasyon Ve Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.1.42. İllüstrasyon ve Kitap Kapağı Tasarımları, 1967

Maden'in "Türk Grafiği'nin Çıkmazları" başlıklı yazısında "Grafik Tasarım" tanımlaması şöyledir;

"Bir halk okuludur grafik. Etiket, yazı, afiş, broşür, kitap kapağı, ambalaj kâğıdı ve benzeri biçimlerde toplumun her kesimine ulaşır, elden ele geçer, bireylerde yavaş da olsa bir beğeni, bir biçim ahlakı, doğmasına katkıda bulunur. Özellikleri üst yapı kurumlarınca belirlenmiş sanat beğenisinin alt yapıya aktarılmasını sağlar (Maden,1979: 91)".

Çağdaş yaşamın iletişim sistemlerine uyum sağlaması gereken Grafik Tasarımcının ele aldığı konunun hedef kitlesinin büyük bir çoğunluğuna ulaşması gerektiği kesindir. Bunu yaparken de teknolojik olanaklarla birlikte, plastik sanatların ortak ilkelerini kullandığı gerçeği ortadadır. Tasarlama sürecinde kendi ilkelerinin yanı sıra plastik sanatların ilkelerini de kullanan Grafik Tasarım olgusunun özgün yapısını da sorgulamıştır. Maden, özellikle resim ve heykelin işlevinin süsleyici nitelik taşıdığını, yerleştirdiği güzellik duygusu ile Dünyayı güzelleştiren, zenginleştiren nitelikli bir işlevi olduğu, bu nedenle resim ve heykelin bir üst yapı ürünü olduğu düşüncesindeydi. Buradan yola çıkarak, resim, heykel örnekleme ile plastik sanatların, toplumun farklı sosyoekonomik ve sosyokültürel yapılanması sonucu oluşan oldukça geniş bir kitlesine yabancı olduğunu gözlemlemiş, bu kitlelere kısa süre içinde ulaşmasının çok güç olduğuna değinmiştir. Grafik Tasarımın geniş halk kitlelerine, resim, heykel vb. gibi sanat eserlerinin daha kolay ulaşılabilir olmasını sağlayarak, nitelikli estetik bilincin oluşturulmasında çok etken bir dil olduğu değerlendirmesini, şu sözleriyle daha açık bir anlatımla anlamaktayız;

"Ne siz resim sergisini köylünün ayağına götürmeyi düşünürsünüz, ne de köylü sizin serginizi görme gereği duyar (Maden,1979: 91)."

İyi bir Grafik Tasarım ürününün ise, daha dolaysız etkileme ve yayılma gücünün olduğunu, sadece ticari anlamda değil toplumsal alanda geniş halk kitlelerini kültürel anlamda da geliştirip, eğitebilecek, bilinçlendirebilecek bir gücü olduğu gerçeğinin üzerinde durmuştur.

Her türlü yeniliğe açık bir tasarımcı olan Sait Maden, serbest tasarımcı olarak çalışmalarını sürdürdü. Grafik Tasarımcılık mesleğine başladığında Türkiye’de henüz tasarım ve baskı aşamalarında bilgisayar teknolojisi yoktu. Bu nedenle Tasarımlarının tamamını kalem, fırça, cetvel, boya, vb. gibi gereçlerle gerçekleştirip, o günlerin yetersiz teknolojik şartlarında çoğu zaman basıma girmeden önce dahi el ile geçici çözümleri yaratıp baskıya hazırlamıştır. Grafik Tasarım sektöründe 1980’li yıllarda bilgisayar kullanılmaya başlandıysa da yaygınlaşmaya başlaması 1990’lı yılları bulmuştur. Teknolojik gelişmeler sonrasında modernleşen tasarım ortamında da Maden, tüm tasarımcılık sürecinde çalışmalarını daima el ile hazırlamıştır. Grafik Tasarımcılığı, günümüze hâkim olan bilgisayar teknolojisi açısından da irdelemiş olan Maden, yaratıcılığın gelişmesinde önemli bir yeri olan, zengin çözümler sunan bilgisayar teknolojisinin, tasarımcının eğitiminde yararları olmakla birlikte sakıncaları üzerinde de durmaktadır. Bu konu ile ilgili kendisine yöneltilen bir soruya yanıtı şöyle olmuştur;

“Bilgisayar teknolojileri günümüzde Grafik Tasarımına çok zengin olanaklar, çözümler sağlayan yepyeni bir dil; yaratıcılığın sınırlarını olağanüstü genişleten bir yöntem. Ama tartışılmaz yararlarıyla birlikte tasarımcının önüne sakıncalı bir yol açıyor. O da şu: Grafik, adı üstünde, bir çizim sanatı. Grafikçi, tasarladığı, uyguladığı her işi eliyle, parmaklarıyla, bu meslek için üretilen çizim araçlarıyla sonuçlandırır. Bir kompozisyonu oluşturan öğelerin belirli bir alan üzerinde nasıl dağıtılacağını; renklerin, biçimlerin, yazıların nasıl yerleştirileceğini; bunların karşılıklı ilişkilerinden doğacak dengeyi nasıl sağlayacağını çoktan öğrenmiştir, yılların süzgecinden geçmiş bir ustalıklarla, deneye deneye. İyi bir grafikçi (ya da tasarımcı) plastik sanatların dilini çok iyi özümsemiş bir kimse olmalıdır. Bu dili iyi bilirse, bilgisayar teknolojisinin sağlayacağı olanaklara çok tutarlı, çok dengeli yorumlar getirebilir. Bilmezse, yalnız bilgisayar verileriyle çalışıyorsa, temelsiz, yüzeysel, estetik yoksunu işler üretir (Karamustafa,2009: 9,10)”.

Grafik Tasarımcılığın, kişisel yaratıcılığı da gerektirdiği görüşünde olmasının yanı sıra Grafik Tasarım olgusunun, aydın ve entelektüel bir yapılanmayı gerektirdiğini dolayısıyla, bir Grafik Tasarımcısının (Maden’e göre grafik sanatçısının) da bu özelliklere sahip olması gerektiği inancındaydı. “Bir halk okuludur grafik” tanımlamasıyla; Grafik Tasarım ürünlerinin ulusal ya da uluslararası, ulaştıkları topluma sosyal, kültürel, ticari anlamda aktardıkları mesaj ile ulaştıkları kitlelerin, sanatsal, bilimsel, sosyolojik, ekonomik vb. gibi yönlendirilmesi, eğitilmesi konusunda önemli araç olduğunu anlatmıştır. Bununla

birlikte, tasarım gerçekleştirilirken kullanılan çeşitli kültürel, bilimsel ve teknolojik öğeler yardımı ile o toplum hakkında bilgi aktarması gibi önemli bir işlevi üstlendiği inancında olduğu görüşü üzerinde durmuştur. Aydın çizgisini hiç değiştirmeden tasarım çalışmalarında saygın, özgün ve öncü özellikleri ile yer edinen Maden'in, diğer önemli Grafik Tasarımcılarımızla birlikte Türk Grafik Tasarım ürünlerinin uluslararası boyutta tanıtımında önemli katkıları olmuştur. Bunlardan biri ise, 1982 yılında gerçekleştirilen ve Türkiye ile ilgili giriş yazısını Emin Barın'ın hazırladığı 'Who's Who in Graphic Art' isimli kitapta; Yurdaer Altıntaş, Emin Barın, Ferruh Doğan, Mengü Ertel, Turgay Betil ve Erkal Yavi ile birlikte yer alması ile gözlemlenmiştir.



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Fotoğraf Ve Belgeler 3.1.1. Who's Who In Graphic Art Dergisi



SAIT MADEN TGDÄ

BORN: Çorum, Anatolia, 28 May 1932

ADDRESS: 404 Ankara Hani Kai 4, Ankara Caddesi, Istanbul, Tel 26 55 98

ILLUSTRATOR: F.H. Dağlarca, *To Live On One's Back* (Cem, 1973); F. Bayramoğlu, *Rubates* (Kültür Yayınları, 1976); B. Cendrars, *Little Negro Tales* (Derinlik, 1978)

ARTICLES ON ARTIST: *Gebrauchsgraphik* 2, 1967 and different Turkish art publications

LANGUAGES: Turkish F French F Spanish F

SCOPE: Lettering, Book Design, Illustration, Calligraphy, Typography, Packaging, Advertising Art, Painting

SAIT MADEN did drawing and calligraphy before studying painting and typography for six years at Istanbul Academy of Fine Arts. After graduating in 1954 worked as illustrator and calligrapher for periodicals and did layout for publishers, stage design, murals and panels for industrial exhibitions. Work has been influenced by activity as poet and calligrapher and by study of classical painting and oriental scripts. Has contributed to many literary reviews as designer, illustrator and writer. Freelance since 1961, specializes in graphics and advertising. Has designed more than 3000 book jackets, done typography, layout and calligraphy for leading publishers and designed trade marks, packaging and publicity material for industrial and tourist enterprises. Founder-President of Association des Graphistes Turcs in 1968. Exhibited calligraphic poetry in Istanbul in 1951. Also engaged in literary activities. Translates French and Spanish prose and poetry. Received in 1976 prize for the best translation of the year for poems by Aragon from the Foundation of the Turkish language. Worked for last three years on a 'History of Turkish Graphics'.

SAIT MADEN dessinait et écrivait des caractères avant d'étudier la peinture et la typographie à l'Académie des beaux-arts d'Istanbul. Après ses études, 1954, il travailla comme illustrateur et calligraphe pour des revues et des maisons d'édition et a créé jusqu'ici plus de 3000 couvertures de livres. S'occupe en outre de décors de théâtre, peinture murale et aménagement d'expositions. Oeuvre à son compte depuis 1961. Travaille depuis trois ans à une «Histoire Encyclopédique de graphique turque».

SAIT MADEN, Studium an der Akademie der bildenden Künste, Istanbul. Nach Studienabschluss 1954 Illustrator und Kalligraph für Zeitschriften- und Buchverlage. Entwarf mehr als 3000 Buchumschläge. Gestaltung von Bühnenbildern, Wandmalereien und Ausstellungsstafeln. Seit 1961 freischaffend, 1968 Gründung des Verbands Türkischer Graphiker. Arbeitet seit drei Jahren an einer Enzyklopädie über türkische Graphik.



1. Magazine cover 2. Pharmaceutical advertisement 3. Brochure cover 4. 5. 7. Emblems 6. Book cover

Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi

Fotoğraf Ve Belgeler 3.1.2. Who's Who In Graphic Art Dergisi, 1982, Sait Maden ile ilgili sayfa.

3.2. Araştırmacı Kimliği ile Sait Maden

Sait Maden'in yaşamını, tasarımcı ve sanatçı olarak iki farklı alanda değerlendirdiğimizde, her iki alanda da sabırlı, prensipli, araştırmacı, yenilikçi, çağdaş bir yapı görmekteyiz. şair, ressam, tasarımcı Sait Maden, her zaman tüm Tasarımlarını, kendi kültürel birikimlerimizi çağdaş dünyanın izinde yorumlayıp, kendisine özgü tasarım dilini kullanma ilkesi ile gerçekleştirmiştir. Tasarım ya da şiir, resim, fotoğraf vb. gibi kendisini tasarım disiplininde de zenginleştiren sanatsal, kültürel incelemelerinde, döneminin verileri ile karşılaştırmaları sonucunda ulaştığı bilgilerle sürekli yeni, çağdaş ifade biçimleri ve yeni arayışlar içinde olmuştur. Sanatçı ve tasarımcı yapılanması, tüm sanat ve tasarım disiplinlerinin, ilgi alanında olmasını sağlamıştır. Sergilenen, yayımlanan eserleri, uygulanan grafik tasarım ürünlerini, sanatçıları, tasarımcıları, dönemindekileri ve kendisinden öncekileri de sadece ulusal değil, evrensel boyutta da araştırmış, ulaşabildiklerini, kendi olanakları doğrultusunda kitap, dergi vb. gibi çeşitli yayın organlarında yayımlanmış, çeşitli söyleşi, konferans gibi etkinliklerde aktarma çabasında olmuştur.

Prensipli ve titiz bir karakter yapılanmasına sahip olan Sait Maden, Bu konuda daha özgür sonuçlara ulaşmak amacıyla araştırmalarının da dâhil olduğu, çoğunluğu edebiyat ağırlıklı kitaplarını yayımlamak için "Çekirdek Yayınları" nı kurmuştur. Grafik Tasarım Dergisindeki söyleşlerinde de ifade ettiği gibi, araştırmalarının bir kısmının o tarihlerde yayımlanmak üzere beklediği anlaşılmaktadır. 2000 yılından sonra yarım kalan birçok araştırma kitabını toplamak amacı ile grafik tasarım çalışmalarını azalttığı, sadece özel siparişlerle ilgilendiğinden bahsetmiştir. Söyleşisinde, 'Bundan sonraki amaçlarınız neler?' Sorusunu şöyle cevaplamıştır;

"Grafikte yapacağımı yaptım. Yapmakta olduğum ve yapmam gereken edebiyat çalışmalarım var. Onlar eksik kaldı; tamamlamam gerekiyor. Örneğin şu grafik tarihi. İkincisi, İbrahim Müteferrika hakkında bir monografi çalışmam var. Kapsamlı bir monografi çalışması. Onun dışında dünya şiir tarihiyle ilgili birtakım başka çalışmalarım var. ... Bir de başka bir çalışmam var: Yazının evrimi. Sümerler'in çivi yazısından bugüne, Çağlar boyunca Anadolu'da Yazı diye bir kitap olacak (Durmaz, 2008: 33)".

Maden, 70'li yıllarda 10 punto dahi olsa tüm çalışmalarında yazıları el ile yazdığını belirtmiştir. Fakat daha sonraki yıllarda kullanılmaya başlayan Letraset'i de deneyen Maden bu tekniği sevmeyip tekrar el ile yazmaya başlamıştır. Daha sonra ülkemizde kullanılmaya başlayan fotodizgi'yi kendi Tasarımlarında da kullanmıştır. O dönemlerde foto dizgi işlerini yapan, kendisi gibi araştırmacı yapıya sahip Osman Tülü ile tipografik endişeleri konusunda uyum sağladığı için, hem kendiişlerinde, hem de reklam ajansları vb. gibi çevreye hizmet vermek üzere 1985 - 1990 yılları arasında beş yıl faaliyet gösteren “Yazı Evi” adı ile profesyonel bir fotodizgi atölyesi açmışlardır. Tülü ile Sait Maden hakkındaki söyleşimizde iletği başka bir söyleşi metninde, ortaklaşa çalışmalarından kısaca şöyle söz etmiştir;

“Sait Bey bana her konuda destek verdi. Ben fotodizgi makinelerinin kullanım kılavuzlarını yurtdışından getirip tüm olanaklarını kullandım.’Kerning’i de bu aşamada öğrendim, tüm yaptığım dizgilerde otomatik kullanmak için programlama yaptım. Fotodizgi makinelerinin kullanım kılavuzlarını inceledikçe komutların ne işe yaradığını araştırdım ve Sait Bey’le paylaşarak en iyiyi bulmaya çalıştık (Durmaz, 2013: 3)”.

Bu aşama, dönemindeki tipografik gelişmelere Maden ve Tülü açısından çözümler bulmak amaçlı faydalı ve araştırmacı bir girişim olmuştur. Osman Tülü ile yapılan söyleşide de aktarıldığı gibi, 1990 tarihinde ortaklıktan ayrılıp aynı isim, fakat yine kendisinin tasarladığı farklı bir Logo ile fotodizgi çalışmalarına bir süre daha devam etmiştir.



Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden,1990

Simge Ve Yazılar 3.2.1. Sait Maden’in Osman Tülü ile açmış olduğu fotodizgi atölyesi Logo Tasarımı, 1985



Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, İstanbul, 1990

Simge Ve Yazılar 3.2.2. Sait Maden’in devam ettirdiği fotodizgi atölyesinin yeni Logosu, 1990

Maden, bir grafik tasarımcısının, her konuda yeterince bilgi sahibi olması, araştırmalarıyla kendisini sürekli yenileyerek, entelektüel bir gelişme göstermesi gerektiği inancında olmuş ve kendisi de bu inancının ilkeleriyle uyumlu bir yaşam biçimi sürdürmüştür. Grafik tasarımcısının özellikle de desen, yazı sanatları ve daha geniş anlamda, tipografi konusunda yoğunlukla bilgi sahibi olması üzerinde durmuştur. Estetik tasarım bilgisinin beraberinde, mesleğinin gerektirdiği çağdaş teknoloji bilgisine de sahip olması, Dünya Sanat tarihini ve Geometriyi çok iyi bilmesi gerektiği düşüncesinin her zaman savunucusu ve uygulayıcısı olduğu biraz da eleştirel bir yaklaşımla yapmış olduğu açıklamasından daha iyi anlaşılmaktadır;

“...Resim tarihini çok iyi bilecek. Yalnız batı tarihini değil. Bize güzel sanatlar eğitimini veren okullarda sanat tarihi diye yalnızca batı sanat tarihi okutulurdu. ...Mısır sanatları, Mezopotamya sanatları, Eski Anadolu sanatları, Çin sanatları, Orta Asya sanatları... Hepsinin bilinmesi gerekiyor. Benim evim, kitaplığım bütün bunlarla dolu. Bir şeyi çizerken sırasında Picasso’yu anımsatıyorum; sırasında Leonardo’yu, sırasında Rafael’i. Ortaçağda sanat eğitimi veren okulların veya hocaların kapılarının üstünde ‘hendese (geometri) bilmeyen buraya giremez’ yazılmış. Geometri sağlam bir grafik için son derece gerekli. ...Kompozisyon demek, birtakım öğeleri değerlendiren, onlara plastik bütünlük, özellik veren, onları dengeleyen boşluk demektir. Yani bir kompozisyonda biçimleri çevreleyen boşluk ne kadardır? Ne kadar dengesi yerinde bir boşluksa, çevrelediği biçimler o oranda değerlendirilir. Sanatçıda o boşluk bilinci eğer yoksa kurduğu yapı çöker. Buna sanat eserindeki mimarlık diyorum (Durmaz, 2008: 29-31)”.

Sait Maden, sanatçı ve tasarımcı yaşamı süresince kendisini her zaman evrensel boyutlara taşıyacak çalışmaları ile sürekli yenilemiş, zenginleştirmiştir. Tüm çalışmalarında özgün olanı tercih ederek sabırlı araştırmalar gerçekleştirmiş, Türk grafik tasarım ve şiir literatürüne önemli katkılarda bulunmuştur.

‘Türk Grafik Sanatı Tarihi’ isimli Türk Grafik Tasarım Tarihi araştırması Türkiye’de bu konudaki yapılan ilk araştırmadır. Türkiye’de grafik tasarım olgusuna bilimsel bir başlangıç aramak üzere, kendi olanakları ile detaylı bir araştırma yapmış ve İbrahim Müteferrika ile başlayan 1729- 1730 yılı ile 1830 yılları arasını kapsayan ilk bölümünü 1979 – 1981 yılları arasında Çevre Mimarlık ve Görsel sanatlar dergisinde 1. 2. 3. 4. 5. 8. 9-10. (9.-10. Sayılar tek sayı olarak yayımlanmıştır.) sayılarında yayımlamış, daha sonraki dönem ile ilgili bölümü için çeşitli olanaksızlıklar nedeniyle tamamlama olanağı bulamamıştır. Maden’in bu inceleme araştırması daha sonra, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,1984, cilt:3’de yayımlanmıştır. Grafik Sanatı Dergisinde 1985 yılında ve daha sonraki tarihlerde Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun gerçekleştirdiği ‘Türk Grafik Sanatçıları’ adlı kitapta da özet olarak yayımlanmıştır.

Türk Grafik Sanatçıları adı ile yayımlanan bu kitapta basılmak üzere Sait Madenin yazdığı, Grafik Sanatı tarihi araştırmasının Cumhuriyet dönemine ait kısa özeti şöyledir; (Fotoğraf Ve Belgeler 3.2.1. , 3.2.2.) Türk Grafik Tasarımı ile ilgili yaptığı araştırmalar ve gözlemleri sonucunda Maden’in üzerinde durduğu önemli olgulardan birini bir söyleşisinde kendisi şöyle aktarmaktadır;

“Bütün güncel duyarlıkların kaynağında yer alan, her türlü yeniliğe açık, devrimci bir sanat olan grafik, Batı’da olduğu gibi bizde de uzun bir geçmişi olmayan bir olgu; sinema gibi, fotoğraf gibi. Ayrıca resim, yontuculuk gibi bir sanat olduğu da çok su götürür. Nedeni şu: Yalnız grafik işiyle uğraşanlar sanat diyorlar yaptıkları işe. Toplum kendisine sunulan grafik ürününü hiç de sanat yapıtı gibi algılamıyor. Sadece bildirisini izliyor bir afişin ya da herhangi bir basılı tanıtma aracının. Devlet kurumları grafik olgusundan habersiz gibi. Müzeler grafik sanatçısına kapalı. Grafik yapıtının – bir afiş, bir logo, bir kitap kapağı vs. duvara bir tablo gibi asılabileceğini düşünmek, şimdilik olanaksız. Yaptıkları işin resim gibi, yontu gibi bir sanat olduğunu savunan, bunu kanıtlamak için de sergiler açıp, yarışmalara katılıp, yazılar yazan üç beş grafikçinin çabası, şimdilik bu görünümü değiştirmeye yeterli değil (Durmaz, 2008: 33-35)”.

Ülkemizde Grafik Sanatının Dünü, Bugünü

Past and Present State of Graphic Arts in Turkey

SAİT MADEN

Türk grafik sanatının kırk elli yıldan daha geri gitmeyen bir uygulama tarihi var. Zengin bir deney birikimi için oldukça yetersiz bir süre. Ama bugün yoğun bir biçimde yaşadığımız devingenliğe bakarak, yakın bir gelecekte çok daha kapsamlı, yerleşmiş, kurumlaşmış bir varlığa dönüreceğini güvenle söyleyebiliriz. Bu süre şu aşamalardan oluşuyor :

1920'lerden, Kurtuluş Savaşı'mızdan sonraki büyük yönetim değişikliği, birbiri ardından gerçekleştirilen devrimler, bunun toplum katlarında, kültür ve sanat çevrelerinde yarattığı coşku, 1928 harf devrimiyle elde edilen yeni biçim olanakları, Batı düşüncesinin, Batı yaşam biçimlerinin bütün özelliklerine ve ayrıntılarına ardına dek açılan kapılar, sağlıklı bir Türk grafiğinin oluşmasını sağlayamazdı o dönemde. Uzun savaşların yıkıntılarından yeni yeni kurtulan yoksul bir ülkeydi Türkiye. Bugünün grafik olgusunu hazırlayan elverişli koşulların belirmesi için 1950'lere ulaşmamız gerekiyor. O yıllar, bir tarım ülkesi olmaktan bir sanayi ülkesi olmaya geçebilmek için özel girişimciliğin yeğlendiği, uygulamaya konulduğu yıllar : Bu seçimin doğurduğu dışbağımlılık, ünlü "Marshall Yardımı", Türkiye'yi üretken bir pazar olarak ele geçiren Amerika'nın istekleri doğrultusunda hazırlanan kalkınma planı, bu plan gereğince tarıma, altyapı tesislerine öncelik tanıyan yatırım programları, kapalı ekonomik birimler halinde yaşayan köylerin en sapa bölgelere dek açılan yollar aracılığıyla sermaye

The application of graphic arts in Turkey has a history no longer than forty or fifty years. This is a short period of time for the accumulation of a wide range of experiences. But we can confidently say that it will soon have a broader field of application and will become more established and institutionalized. This period consists of various stages:

Several facts such as the conversion of the governing system into a republic in the early 1920's after the War of Independence, the reforms which were made subsequently, the enthusiasm which was created relatedly in the society and in the art and culture circles, new form possibilities attained by the introduction of the new alphabet in 1928, the welcoming of all characteristics of western way of life and thinking were altogether working against a healthy formation of Turkish graphic arts at that time. Turkey was driven into poverty after long years of war and was just beginning to regain her power by then. The appropriate conditions which laid the foundations of today's graphic arts became visible only in 1950's. These were the years when private enterprise was encouraged for the realization of a transformation towards industrialization : dependence on foreign economical support as an outcome of this choice, the famous "Marshall Support" and the development plans made under the guidance of the United States, the investment programs made according to this plan which gave

Kaynak: Grafik Sanatçıları Kitabı (Turkish Graphic Artists) (Gmk, Ekim 1989)(1. Basım)
Fotoğraf Ve Belgeler 3.2.1. Sait Maden'in yazdığı, Grafik Sanatı tarihi araştırması Cumhuriyet Dönemi kısa özeti

akışına katılması, "Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu", devlet kaynaklarının özel kesime aktarılması, taşımacılığın karayollarına kaydırılmasından doğan devingenlik, sağlanan tarım kredilerinin yarattığı hızlı makineleşme, ekime açılan yeni alanlar nedeniyle artan üretim, tarım vergilerinin hafifletilmesi yüzünden lüks tüketime kayan büyük gelirler...

Bu politikanın grafik sanatı açısından olumlu etkilerini 1960' dan sonraki yıllarda görüyoruz. Ülkedeki üretim çeşitlenmesi ve bu çeşitlenme sonunda artan tüketim istekleri sonunda, bilinçli bir pazarlama olgusunun gerekliliği de baş gösterdi. Reklamcılıkta giderek artan bir gelişme oldu. Giderek artan duyuru, tanıtma gereçleri (etiket, ambalaj, afiş vb.) açığını kapatmak üzere birbiri ardından ofset tekniğiyle çalışan basımevleri kuruldu. O zamanlar büyük Avrupa ülkelerinin birçoğunda olmayan "renkli basın" girdi ülkeye. Tanıtım alanındaki boşluklara adam yetiştirmek için Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu kuruldu.

Yüzyılın ilk yarısından beri iktidarda bulunan ticaret burjuvazisi, büyük toprak sahipleri, yeni yeni gelişmeye başlayan sanayi burjuvazisi ve her zaman bunların destekleyicisi olan bürokrat kadrolar dış ticaret tekelleriyle, dış kültür odaklarıyla günden güne sıklaşıp sıkılaştıran ilişkiler kurdukları ölçüde, ayrıca gelir dağılımında günden güne büyüyen eşitsizlik lüks tüketime kayan gelirleri çoğalttığı ölçüde, grafik sanatındaki etkinliklerin de oylumu arttı.

İşte bugün içinde yaşadığımız bu durum, sanat düzeyi her zaman tartışılabilir, ama üretim düzeyi tartışma götürmeyecek denli yüksek grafik olgusu, yukarıda özetlenen olayların sonucu.

more importance to agriculture and substructural foundations, the affiliation of the villages into the capital market due to the construction of a new road network including the most remote areas, "Foreign Capital Encouragement Law", transference of state revenues to the private sector, dynamism induced by the transportation network of motorways, rapid motorization due to the agricultural credits given, the growth in the agricultural production in parallel with the expansion of the cultivated lands, transference of large sum of incomes to luxury consumption as an outcome of the agricultural tax reliefs...

The positive effects of this policy concerning graphic arts became apparent after 1960's. The growth of consumption which was directly proportional to the increasing variety of products brought in the necessity of a cognizant marketing. There was a rapid growth in advertising. Printing houses using offset techniques were established subsequently in order to fill in the gap in advertising and publicizing media (labels, packing materials, posters etc.) "Press in color" was introduced which had not appeared yet even in most of the leading European countries by then. College of Applied Fine Arts and College of Applied Industrial Arts were established to train people for the advertising media.

The establishment of closer relationship with foreign culture centers accomplished by the bourgeoisie of commerce which have been in power since the first half of the century, by rich landowners, by the up-and-coming bourgeoisie of industrialization accompanied by their invariable

Kaynak: Grafik Sanatçıları Kitabı (Turkish Graphic Artists) (Gmk, Ekim 1989)(1. Basım)
Fotoğraf Ve Belgeler 3.2.2. Sait Maden'in yazdığı, Grafik Sanatı tarihi araştırması Cumhuriyet Dönemi kısa özeti

Grafik tasarım tarihimizi incelerken birçok isimsiz çalışmayı da gözlemleyen ya da birçoğuna ulaşamayan Sait Maden'in kendisine ait bazı çalışmalarının da su baskını sonucunda yok olması üzücüdür. Grafik tasarım tarihimizin belgelenmesi için, geçmişten olanların kendisinin yapmış olduğu araştırmalar, belgeler ışığında iyice araştırılıp tespit edilmesi, ulaşılanların ve günümüzde üretilenlerin bu gün için artık hiç zor olmayan dijital ortamda korunması gerektiğini düşündürmüştür. Sergi salonları ve Müze ortamında orijinal görüntüsü ile sergilenerek korunması anlayışının yaygınlaşması gerektiği görüşünü benimsemiş, ulusal ve uluslararası kültürel değer aktarımında yol gösterici önerilerde de bulunmuştur. Sait Maden'in araştırma amaçlı birkaç fotoğraf çalışması;



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Fotoğraf Ve Belgeler 3.2.3. Fotoğraf çalışması,



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Fotoğraf Ve Belgeler 3.2.4. “Ahlat Mezarlığı” Van, Fotoğraf çalışması.



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Fotoğraf Ve Belgeler 3.2.5. Çeşitli Fotoğraf çalışmaları,

Edebi alanda yaptığı önemli araştırmalardan biri de günümüzden beş bin yıl önce yazılmış olan “Gılgamış Destanı” ile ilgili olanıdır. Bu değerli araştırma ve çeviri eserinin “Yeryüzü Şiiri” adlı 1. Kitabının ilk sayfalarında Maden’in açıklaması şöyledir;

“Yeryüzü şiiri’ni şimdikine oranla daha dar kapsamlı bir yapıt olarak ‘Şiir Tapınağı’ adıyla 1985’te yayımlamıştım. O ilk biçimi bugünkü bütünlüğe ulaşmak için gereken bir ön çalışma sayıyorum. Yapıt şimdi yarı yarıya genişledi, yıllar süren yeni bir kurgu işleminden geçti ve iletisini daha açık bir biçimde sergileme konumuna kavuştu. Yeryüzü Şiiri altı bölümden oluşuyor: 1- Yaratılış söylenceleri, 2- Dünyanın sonu söylenceleri, 3- Tufan söylenceleri, 4- Kutsamalar, 5- Yakarılar, kargımlar, 6- Türküler, ninniler, ağıtlar (Maden, 1998: 9)”.

Gılgamış destanı hakkında “Bilim ve Gelecek Dergisi” nde bu yapıt ile ilgili yapılan “Ölümsüz Yaşamın izinde insanoğlunun beş bin yıllık şiir serüveni Gılgamış” başlığı ile kısa bilgilendirme şöyledir;

“Günümüzden beş bin yıl önce, Grek destanı İlyada ‘dan , büyük Hint destanı Mahabharata’dan bin beş yüz yıl önce biçimlenip yazıya geçirilmiş olan Gılgamış Destanı, insanoğlunun ilk yazınsal ürünü, ilk başyapıtıdır. Bütün büyük başyapıtlara özgü temel izleklerin, yaşam sevgisi, ölüm korkusu, yiğitlik, aşk, cinsellik gibi temel değerlerin çok etkileyici bir biçimde sarmaştığı bu destan hangi coğrafyada, hangi çağlarda, hangi koşullarda oluştu, hangi serüvenlerden geçerek bugüne ulaştı? Başlangıçta bu sorunun ilginç yanıtlarını bir bir gözden geçirmemiz gerek. Bu başyapıt şimdi Sait Maden’in uzun yıllardır titizlikle sürdürdüğü kaynak araştırmaları sonucunda, güçlü ve akıcı bir dille yeniden Türkçe’ye kazandırıldı. Okuyacağınız metinler, Sait Maden’in Aralık ayı içerisinde Çekirdek Yayınları’ndan çıkacak olan "Gılgamış, ‘Ölümsüz Yaşam’ın İzinde” adlı kitabın giriş bölümünden alınmıştır (Bilim ve Gelecek Dergisi, 34. Sayı)”.

Devamında bu kitap ile ilgili Maden’in aynı isimli kitabının giriş bölümünde kendi ifadesi ile çalışmasının kırk yıl gibi uzun ve zor bir araştırma sonunda gerçekleşmesine açıklık getirmek üzere söylemleri şöyledir;

“Bu yapıt, yıllar önce, "İnsanoğlunun beş bin yıllık şiir serüveni" altbaşlığıyla yayınlanmış Yeryüzü Şiiri ve Yeryüzü Destanları adlı iki ciltlik bir yapıtın üçüncüsü. Tek bir bütünü oluşturacak gereçlerin üç ayrı kurgu içinde yer alması okuyucunun önüne biktirici yoğunlukta örnekler yığmama kaygısına dayanıyordu. Bu çalışmaya, binlerce yıl öncesinden bugüne ulaşmış söz varlıklarının topluca sergileneceği bir "şiir müzesi" kurmak amacıyla başlamıştım. Bu nedenle, diller, kitaplar ve ülkeler arasında kırk yıl süren çok uzun bir yolculuğa çıktım, bu ‘Müze’ye gerekli ürünleri sağlamak için. ‘Müze’min bir parçası da Gilgamiş Destanı’ydı. Geniş bir bölümünü 1970’lerde Soyut dergisinde yayınlamıştım. George Contenau'nun 1939’da yayınlanmış olan L’Epopée de Gilgamesh adlı çevirisiydi ilk yararlandığım kaynak. Daha sonraki yıllarda, Destan’ın Batı dillerinde yeni birçok çevirisi yayınlandı. Her yeni çevirisiyle, yapıtın eksik yerleri azalıyor ve yeni kazılardan elde edilmiş bilgilerle ya da Batı müzelerinde yeni bulunmuş parçalarla zenginleşiyordu. Bütün bu yayınları izleye izleye, Destan’ı bugün bilinen en az eksikli duruma getirdim. Çalışmamın kırk yıl sürmesi bu yüzden (Bilim ve Gelecek Dergisi, 34. Sayı)”.

Çok yönlü tasarımcımız Sait Maden, resim tutkusu sonucu bu konuda aldığı akademik eğitimden sonra çeşitli sanat akımları ve sanatçıları ile ilgili sürekli bilgilenme ve araştırmalar içinde olmuştur. Grafik tasarım disiplininin içeriği ile (İllüstrasyon, kaligrafi, tipografi, fotoğraf vb.) ilgili özverili araştırmalarda bulunmuştur. Edebiyat dünyasında ise çevirilerini yaptığı şairler, Divan edebiyatı şairleri, Türk Halk edebiyatı, Dünya Edebiyatı ile ilgili araştırmalar yapmış bunların büyük bir kısmını da kitap olarak yayımlanmıştır.

3.3. Afiş ve Sait Maden

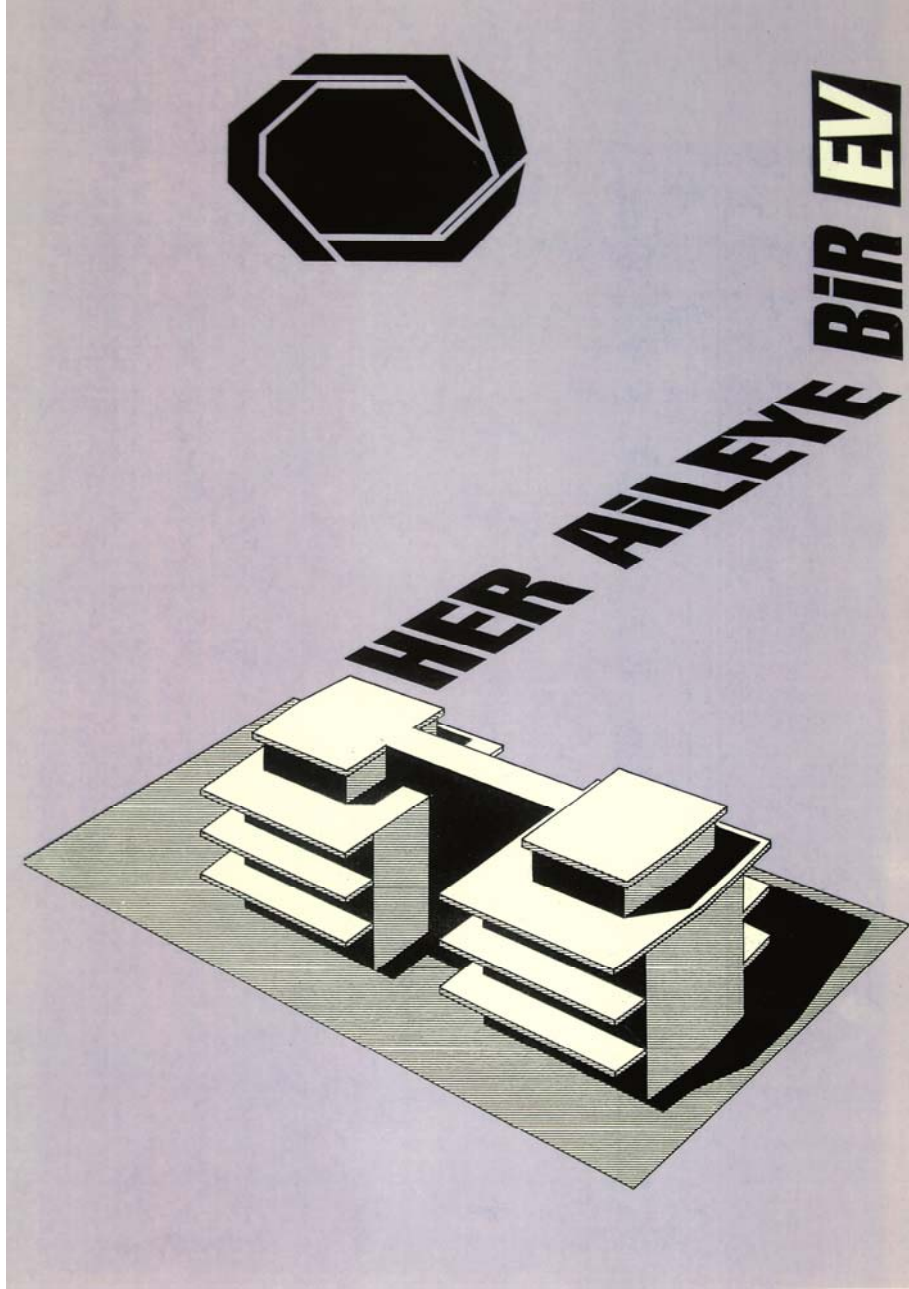
Grafik tasarım olgusuna yoğunlukla, tipografik yenilikleriyle kitap kapağı Tasarımı ve amblem-logo Tasarımları yönünde ürünler kazandıran Sait Maden, Akademide resim eğitimi aldığı dönemlerde de içinde bulunduğu kültürel aktivasyonlar doğrultusunda çeşitli Sinema ve tiyatro afişleri talepleri almaya başlamıştı. Maden'in öğrenci olduğu dönemlerde ve öncesinde, Afiş ya da kitap kapağı Tasarımları ihtiyaçlarını piyasada ressam tabir edilen kişiler, daha sonra ise akademik eğitim almış ressamlar ve Akademi bünyesinde yeni yeni faaliyet gösteren afiş atölyesi mezunları karşılıyordu.

Türkiye'de, Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemlerde gerçek anlamda grafik değerler taşıyan afiş Tasarımları önceleri İstanbul devlet Güzel sanatlar akademisi mezunu sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. 1950'li yıllardan sonra, değişen siyasi, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin oluşturduğu talepler doğrultusundaki gereksinimlere cevap vermek amaçlı, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Uygulamalı Endüstri sanatları Yüksek Okulu Grafik tasarımcı da yetiştirmek üzere açılmıştır. Bu okulların mezunlarının çalışmaları ile Türkiye'nin, grafik tasarım ya da bugünün tanımlamasıyla 'Görsel iletişim Tasarımı' alanında dünya çizgisini yakalamayı başarmış olduğu görülmektedir.

Sait Maden yoğunlukla Tipografi ağırlıklı kitap kapağı Tasarımları ile anılsa da, kitap kapağına oranla az sayıdaki afiş Tasarımları ile de Türk grafik Tasarım sürecinde ilklerin arasında yerini almıştır.

1960'lı yıllara kadar baskı teknolojisi konusunda yetersiz olan Türkiye'de, bu tarihlere kadar kültürel anlamda çok az tasarım yapılıyordu. Yapılan az sayıda Sinema ya da Tiyatro Afişleri ilkel teknikler uygulanarak basılıyordu. Maden, bu tarihlere kadar Tasarımını yaptığı Afişlerinin uygulamasında malzeme bulmakta zorluklar yaşadığını, çizimini yaptığı afişlerin filmlerini çekecek makinelerin olmayışı nedeniyle, yapılan işi baskıya hazırlayabilmek için de çok uzun süren yorucu aşamalardan sonra baskının gerçekleşebildiğini bir söyleşisinde şöyle aktarmıştır;

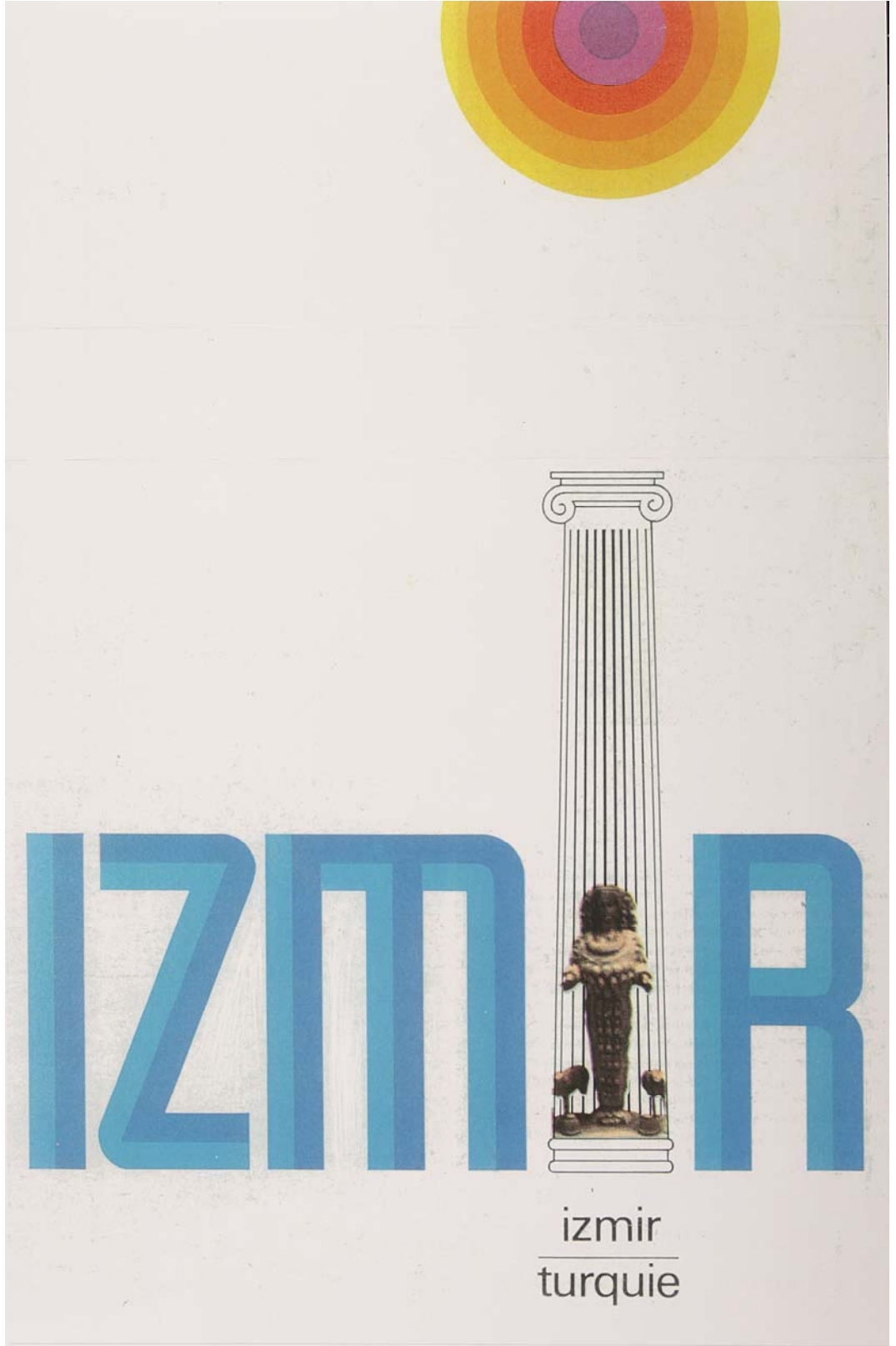
“1950-1960 arasında çizmiş olduğumuz bir afişin filmini çekecek aygıtlar yoktu. Anımsıyorum, yaptığım afişlerin üzerine saydam bir kâğıt koyar, üzerindeki bütün ayrıntıları, tabii yazıları da siyah bir boyayla bu kâğıtlara çizer, buradan kimyasal yollarla çinko kalıplara aktarılan kompozisyonu bu kalıplar üzerine yeni baştan, sarı, mavi, macenta, siyah renkler için ayrı ayrı boyar ve bu korkunç işlemden sonra baskıya verirdik. Müthiş bir emek! 60’lardan sonra Batı’dan film makineleri gelmeye başladı da bu hamallıktan kurtulduk (Durmaz, 2008: 27)”.



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.1. “Yapı Kredi Bankası” İçin Afiş Taslağı, 1965



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.2. Sinema Afişi Tasarımı



Kaynak: Ali Tekin am Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.3. Afiş Tasarımı, 1966

1 MAYIS 1992
KUTLU OLSUN



BELEDİYE-İŞ SENDİKASI

Belediye-İş Dergisi'nin ekidir



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.4. Afiş Tasarımı,



GALATASARAY LİSESİ

7. HALK OYUNLARI FESTİVALİ

9 haziran cumartesi saat 21.00 - Açık hava Tiyatrosu
10 haziran pazar saat 21.00 - Açık hava Tiyatrosu

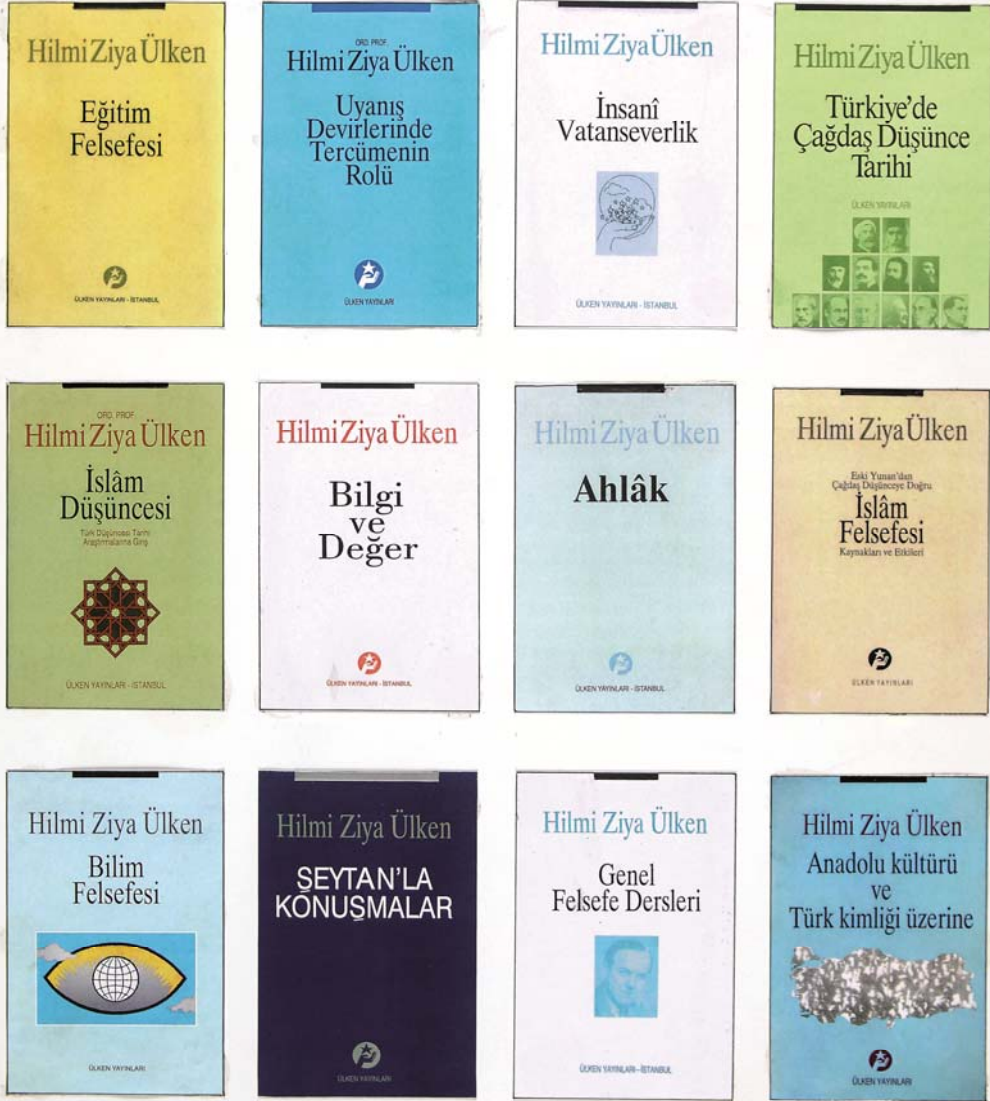
DAVETİYELERİN 21 MAYISTAN İTİBAREN SAĞLANABİLECEĞİ YERLER:

- Galatasaray Lisesi Beyoğlu ve Ortaköy bölümleri
- Galatasaraylılar evi - Levent • Ortaköy Kültür Merkezi
- Atatürk Kültür Merkezi • Kadıköy Kültür Merkezi
- Vakkorama Taksim ve Suadiye • Suadiye Atlantik Sineması
- Bakırköy Adile Naşit Tiyatrosu

▶ Gösteri sonunda çeşitli semtlere otobüs seferleri düzenlenmiştir.

Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.5. Afiş Tasarımı, 1985-1990

ÜLKEN YAYINLARI



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.6. Ülken Yayınları için Afiş Taslağı

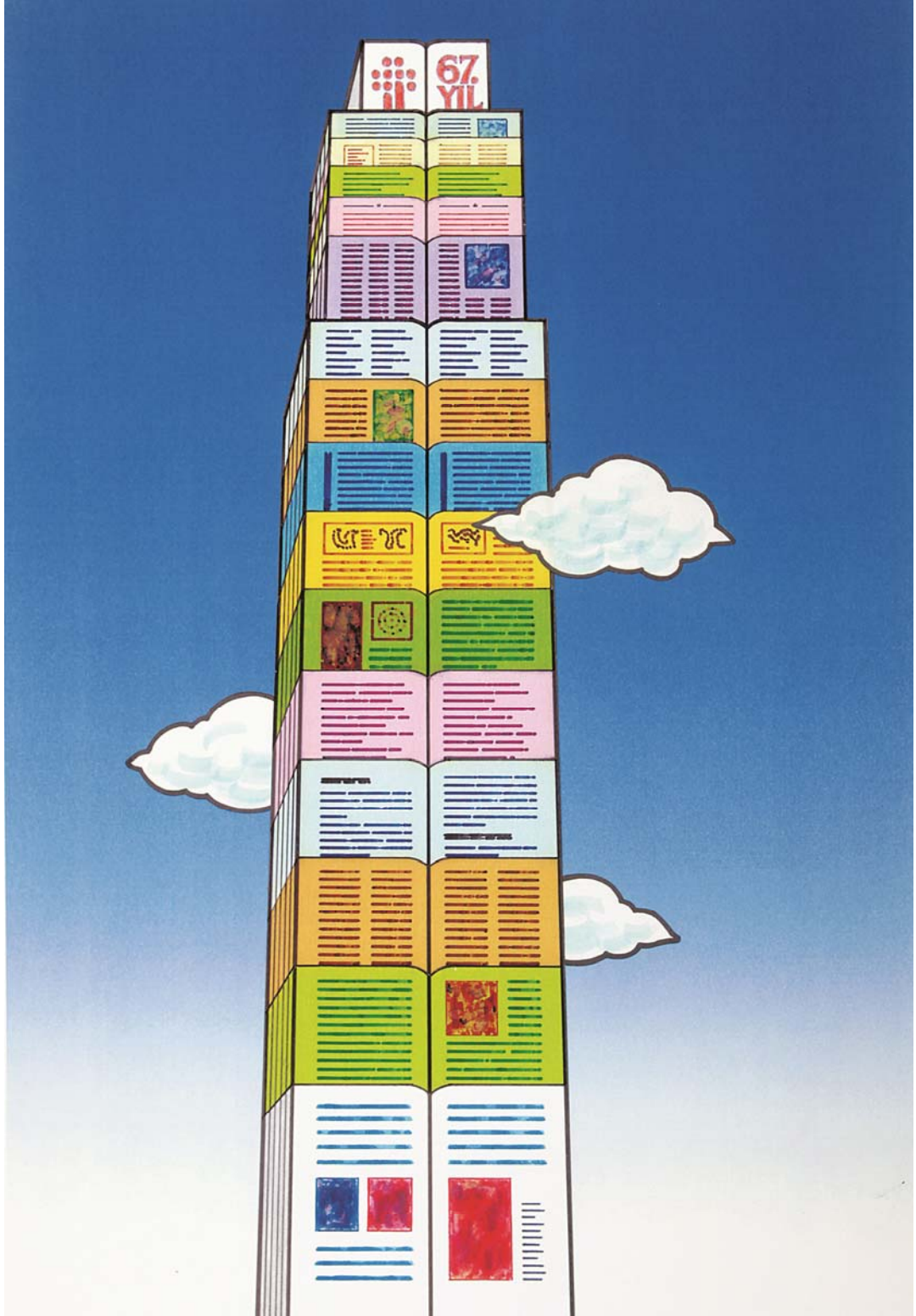
Dünya şiirinden seçmeler

ŞİİR ANITLARI



Çekirdek Yayınlar

Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.7. Çekirdek Yayınları için Afiş Tasarımı, 2003



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.8. Afiş Tasarımı, 2007



III. ULUSLARARASI
İZMİR
ŞİİR
BULUŞMASI
18-21 MART 2007

III.
İZMİR
INTER-
NATIONAL

POETRY
FESTIVAL
18-21 MARCH
2007

Dr. S. AKÇİÇEK EŞREFFAŞA KÜLTÜR MERKEZİ

Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.9. Afiş Tasarımı, 2007



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.10. Afiş Tasarımı, 2009

ENEZ
AVVE
BALIK
FESTİVALİ



7-8-9 TEMMUZ

Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.11. Afiş Tasarımı, 1989

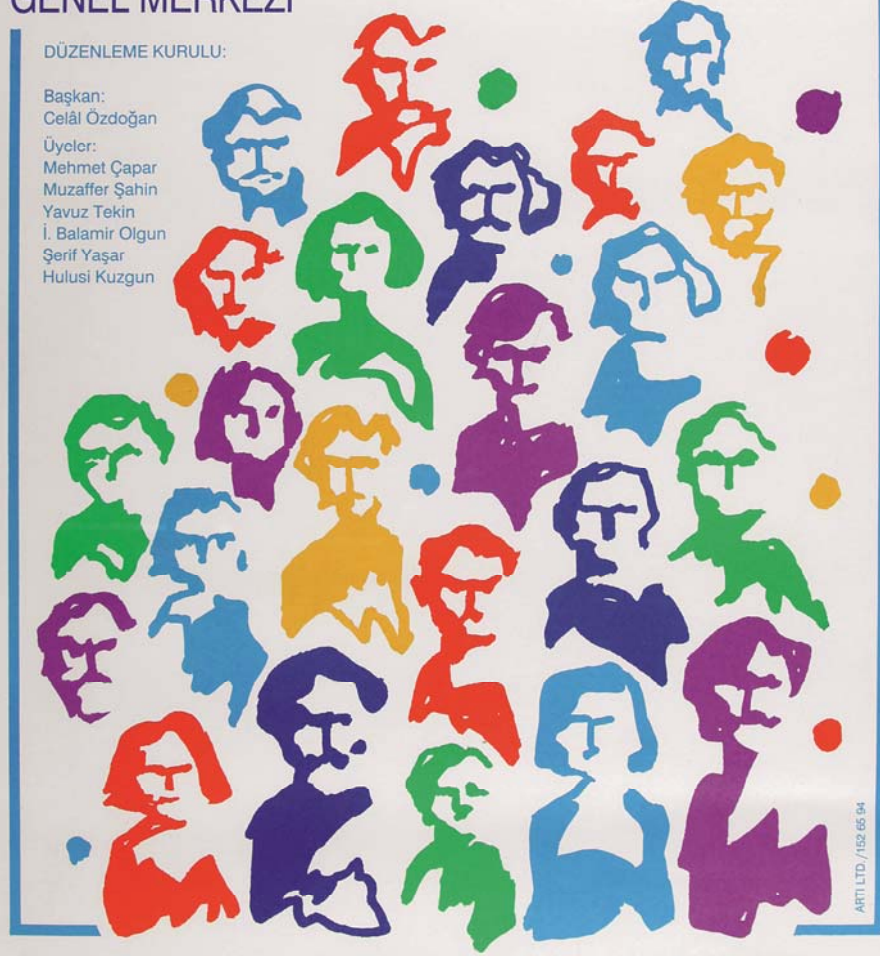
“insanca yaşama ve çalışma hakkına saygı” yürüyüş ve mitingine çağrı

DÜZENLEYEN: TÜRKİYE OTOMOBİL-İŞ SENDİKASI
GENEL MERKEZİ

DÜZENLEME KURULU:

Başkan:
Celâl Özdoğan

Üyeler:
Mehmet Çapar
Muzaffer Şahin
Yavuz Tekin
İ. Balamir Olgun
Şerif Yaşar
Hulusi Kuzgun

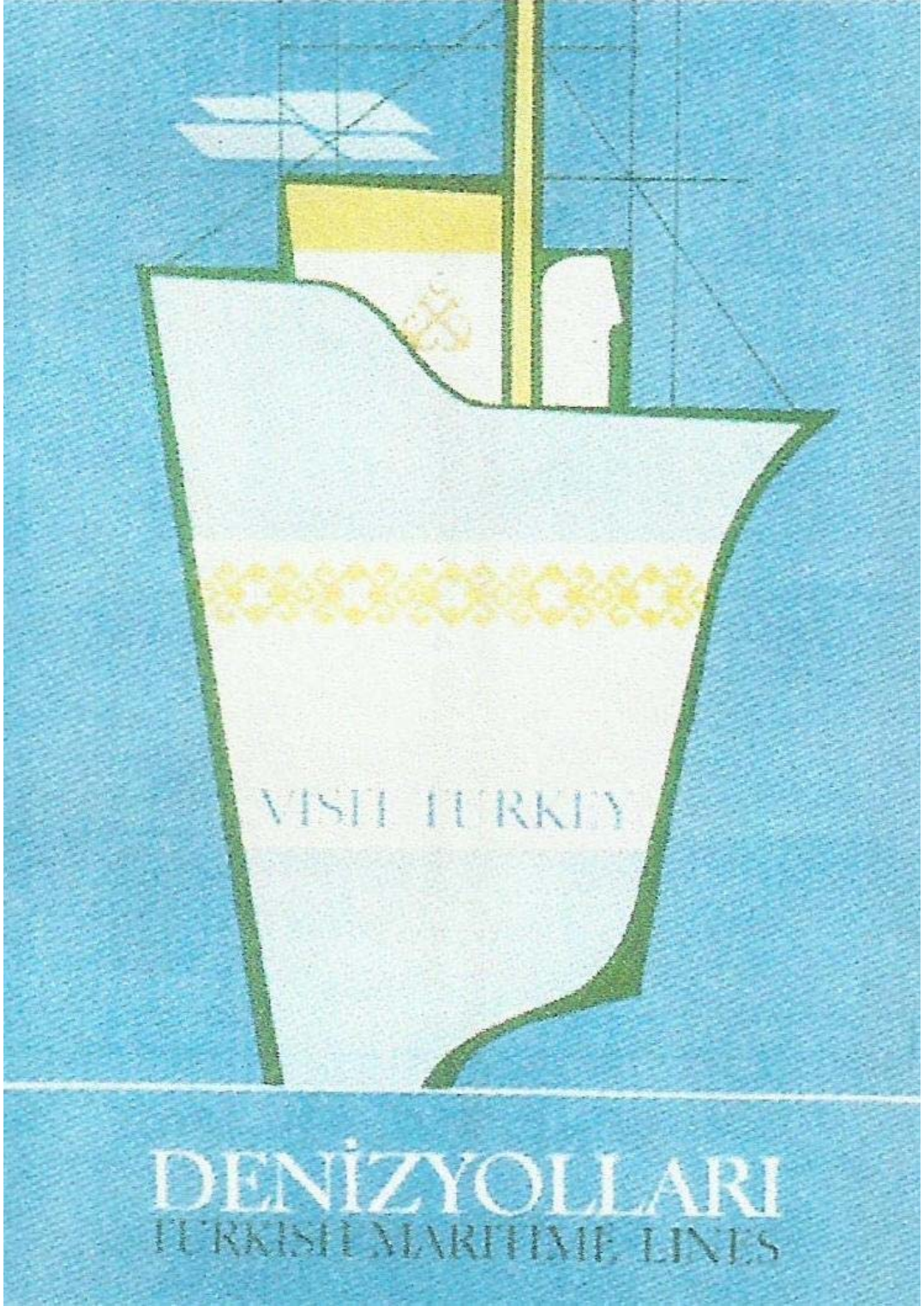


YER: ÂBİDEİ HÜRRİYET MEYDANI - ŞİŞLİ
GÜN: 18 MART PAZAR, SAAT 13.00 - 17.00

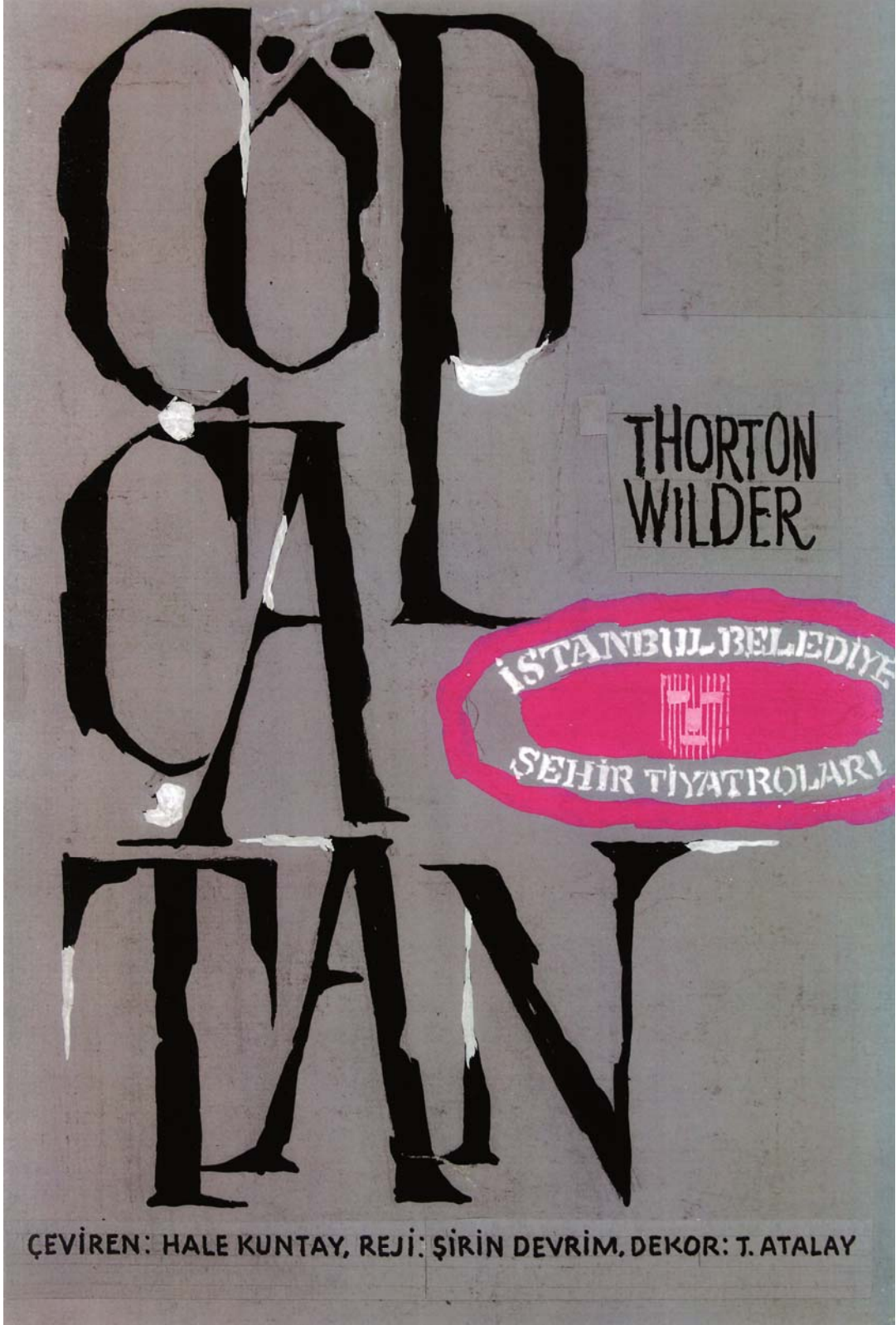
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.12. Afiş Tasarımı,



Kaynak: Ali Tekin am Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.13. Afiş Tasarımı1991,



Kaynak: "Grafik Sanatı" dergisi sayfa 21, Ocak- Şubat 1985
Afişler Ve Kapaklar 3.3.14. Afiş Tasarımı,



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.15. Tiyatro Afiş Taslağı

GÜLRİZ SURURİ - ENGIN CEZZAR

KÜÇÜK SAHNE

aklın oyunu

Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.3.16. Tiyatro Afişi

3.4. Simge ve Sait Maden

Simge: (Latince: symbolum),(İng: symbol, emblem),(Fr: symbole, embleme)
Türk dil kurumunun tanımlamasına göre; Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz, timsal, sembol anlamına gelmektedir.



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Fotoğraf Ve Belgeler 3.4.1. Sait Maden 'Simgeler' Kitabı, 1990

Çeşitli kuruluşlara 500 dolayında simge (amblem ve logo) Tasarımı gerçekleştirmiş olan Sait Maden, amblem ve logolarının büyük bir kısmını kitaplaştırdığı Simgeler adlı kitabının giriş sayfalarında, bir grafik tasarımcı için simgeyi şöyle tanımlamıştır;

“Simge tasarlamak bir senfoni bestelemek, bir şiir yazmak gibi ciddi, temelden, özgün bir uğraşı. Plastik sanatların bütün türleri içinde en aza indirgenmiş gereçlerle yaratılan tek tür. En yalın sanat türü. Budur simgenin amacı çünkü: Bir fikrin, bir buluşun en dolaysız, en yalın, en kestirme durumunu, kavranması çaba gerektirmeyen, her türlü basım yöntemine elverişli ve toplumsal bellekte yeretme, tutunma yeteneği yüksek bir çizim olayını gerçekleştirmek (Maden, 1990: 2-3)”.

Türkiye’de Sait Maden’e kadar olan dönemde, grafik değerlere sahip, yalın, simgesel bir amblem veya logo anlayışından söz etmek pek mümkün olmamaktadır. Maden’in, simgelerin insanlık tarihindeki sürecini edebi bir dille kısaca aktarımı şöyledir;

“Doğasal, tarihsel hiçbir olguyu bu olgunun gerçek verileriyle kavrayamaz insanoğlu, simgeleriyle kavrar. Simgeler insanın her çağda, her toplumda, her koşul içinde yarattığı iletişim biçimlerinin ilk anahtarı. Toplumlar, geniş boyutlu düşünce ve inanç akımlarını benimsemek, sevmek, savunmak için birer simge uydurur, bu simge aracılığı ile yaklaşırlar konuya. Hint bilgeliğinin mandalası, Hıristiyanların haçı, İslam’ın hilali, Rusların orak-çekici gibi. Simgeler: duvarlar. Toplulukları, inançları, istekleri ayıran duvarlar. Her ülkenin, her ulusun bayrağı da bir simge. Simgeler yaşamın her alanında bağdaş kurmuş gizli tanrılar. Onlarsız edemiyoruz. Çevremizi kuşatan her olguyla, her nesneyle iletişim kurabilmek için onlardan yararlanıyoruz (Maden, 1990: 1)”.

Düşünmek; öncelikle soyutlama ve sonrada simgeleştirmeye yönlendiren bir eylemdir. Düşünüleni en iyi ifade yöntemlerinden biri de “dil”dir. Dil hem sözel hem de görsel bir simgeler dizimidir. Varlığını açıklayabildiğimiz tarihlerden bu yana İnsan, tüm anlam ve ilişki diyalogunu en kısa ve anlaşılır biçimde simgeler aracılığı ile gerçekleştirmenin daha kalıcı ve etkileyici olduğunu görmüştür.

Simgelerin geçmişi mağara duvarlarındaki çeşitli çizimlere kadar uzanmaktadır. İnsanın bir diğeri ile iletişim ihtiyacı, görsel bir dil geliştirmesine neden olmuştur. En kısa ve en yalın biçimiyle anlatmak istediğini aktarma gereksinimi sonucunda, önce çeşitli hayvan ve insan figürlerini çizmiş mağara duvarlarına, devamında da çivi yazısı, hiyeroglifler ve zamanla da damgalar görülmüştür. M.Ö. 5. - 4. Bin yıllarında, Akdeniz çevresindeki ticaretin varlığı ile tüccarları tanımlayıcı işaretlerin(sembollerin) yaygınlık kazanmaya başladığı çeşitli kalıntılarla tespit edilmiştir. Sait Maden’in Simgeler adlı kitabında bu konudaki kısa aktarımı şöyledir;

“İnsan yazıyı bulmadan önce simgeyi buldu. Suyu, ağacı, yıldızı, bulutu nasıl bir simgeyle anlatacağını düşündü. Tasarladı bunun biçimini, çağlar boyunca uyguladı, sonra da yazıya dönüştürdü. Bir örnek: Öküz, insanın evcilleştirdiği en güçlü

yaratıklardan biri. Gücü anlatmak için öküz başının biçimini kullandı insan, üçgenimsi bir biçimi. Akadca ‘alp’ Akdeniz yöresindeki toplumların hepsinde ortak bir sözcük: öküz. Fenikeli aldı bu üçgeni ‘alf’ dedi, İbrani aldı ‘alef’ dedi, Arap aldı ‘elif’ dedi, Yunan aldı ‘alfa’ dedi. Öküzün ya da gücün simgesi olan üçgen zamanla ‘A’ harfine dönüştü. Bir başka örnek: ‘Bet’ eski mısır dilinde ‘ev’in simgesiydi. Hiyeroglif yazısında üst üste iki dikdörtgen biçiminde gösterilirdi. İbrani, Fenike, Arap dillerini aynı söyleyişle dolaşıp Yunancaya girdi ‘beta’ biçiminde: Bu gün kullandığımız ‘B’ harfi. İki dikdörtgenin sağ köşelerini dört bin yılda azıcık yuvarlamışız o kadar.(Maden, 1990: 1)”.

İnsan, başlarda belki de bilinçsiz olarak, gereksinimlerini karşılayabilmek, korkularını, inançlarını aktarabilmek, kısaca kendisini ifade edebilmek için çevresindeki canlıları, nesnelere, formları sürekli sembolleştirme gereksinimi duymuştur. Geçmişten bu güne kutsal ya da dünyevi, insan olmanın somut gereksinimleri ya da en soyut düşünsel kavramlarını diğerine aktarabilmek için İnsan her zaman sembolleri kullanmıştır. Üslupları birbirlerinden farklı olsa da kavramlarını aktarmak için simgeler-semboller yaratmışlardır. Simgelerin, Dünya’nın her tarafında birbirlerine benzerlik göstermesi, insanlığın sembollerle düşünmeye alışkın olduğunu, çok eski tarihlerden günümüze olan yolculuğunun tarihi izleri ve günümüzdeki gelişmiş biçimleri ile kanıtlanmaktadır.

“12.yy’da ortaçağ Avrupa’sındaki toplumsal gelişmeler, özellikle batı Avrupa’da ticaret yaşamının yoğunluk kazanması, üreticiyle ticaret adamının ayırt edilmesini gerekli kılınca, tanıtıcı işaret kullanımı gündeme gelmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Öte yandan ürünlerin deniz yoluyla taşınması sırasında meydana gelen kazalar ve korsan baskınlarından sonra tekrar tanınabilmesi için, aynı zamanda ürüne bir kimlik ve prestij kazandırmak gibi çeşitli tecimsel kaygılar tanıtıcı işaret kullanma gereksiniminin doğmasında önemli etkenler olmuştur. Bu dönemlerde ticari belgelere amblemler konmuş ve büyük tüccarlar kendi işaretlerini kullanmışlardır. 14. yy.’da Avrupa’da LONCA sisteminin ortaya çıkması, 15. yy.’da ise yaygınlaşmaya başlayan yayınevleri tanıtım işaretlerinin gelişmesinde etkili olmuşlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997, Cilt I: 82)”.

Sait Maden’in, konu ile ilgili benzerlik gösteren, aynı dönemlere yönelik Türk kültüründe simgelerin kullanımına ait kısa örnekleme ise şöyledir;

“Simgeler her çağda bildirişim aracı olmuştur. Örneğın eski Türkler, Orta Asya’da, konargöçer bir yaşam biçimi sürdürürken, hayvanları bir başkasının sürüsüne karışırca bulması kolay olsun diye, sağrılarını kendilerine özgü bir biçimle damgalarlardı. Bu uygulama Anadolu’nun kırsal kesimlerinde bu gün bile geçerli. Bir başka örnek: Selçuklular ve Osmanlılar döneminde Ahilik örgütü kendi bütününu oluşturan her loncaya bir simge vermişti. Yeniçerilik örgütünü oluşturan her ‘orta’nın bir simgesi vardı (Maden, 1990: 2)”.

Geçmişte Dünya üzerinde okur-yazar insan kitlesi çok azdı. Bu nedenle ürünlerde, hayvanlarda, loncalarda daha kolay algılanabilen işaretler, semboller olarak ifade edilmekteydi. Grafik Simgeler günümüzde; Amblem, Logo veya simgesel işaretler olarak adlandırılmaktadır. Ticari markaların sembolü olarak da tanımlayabileceğimiz Amblemler, kolay algılanabilirliği ile ürün ya da hizmet üreten kuruluşların kimliği hakkında uluslararası (örneğin “Saf Yeni Yün” markası vb. gibi) bilgi verebileceği gibi, bir kimlik kazandırma özelliği ile önem kazanan, sözcük özelliği taşımayan soyut şekil ya da resimsel görüntü ve harflerle oluşturulan simgelerdir. Maden, bir söyleşisinde, simge-amblem-logo tasarlama sürecini ve son halini alana kadar hangi aşamalardan geçtiğini şöyle aktarmıştır;

“Yapılacak işe, ürüne bağlı. Şöyle ki: Eğer bir logo ise önce konuya ilişkin eskizler hazırlarım. Bu üç gün beş gün sürer. Sonucu değerlendiririm; şu iyi anlatıyor, şu iyi anlatmıyor diye. İyi anlatmayanı biraz daha anlatacak hale getiririm, gelmiyorsa bırakırım. Diyelim ki elimde beş on tane eskiz birikti. Otururuz işverenle birlikte değerlendiririz. İşveren başka açıda bakar ben başka açıdan bakarım. Benim bakış açım hem estetik açısı hem işlevsellik açısı. İşverenlerin büyük bir çoğunluğu hiçbir şey bilmez. Onları uğraşa uğraşa yönlendirmeye çalışırım. Bir anı: Çizdiğim tasarımlardan birini çok beğenmişim. Konuyu o kadar iyi anlatıyordu ki! Ama adam kavrayamıyordu. ‘Bak dedim senden şunu rica ediyorum; eğer bunu kabul edersen vereceğın paranın yarısını isterim. Yok, eğer benim tutmadığım bir şeyi kullanmak istiyorsan onun fiyatı iki misli.’ İki misline yaptığım da oldu, yarı yarıya yaptığım da. (Durmaz, 2008: 31-33)”.

İngilizce ve Fransızcada da olduğu gibi Simge, Türkçede de Amblem ile eş anlamlı kullanılmaktadır. 20. Yüzyıl sonlarından itibaren Amblem yerine Logo’nun sıkça kullanıldığı görülmektedir. Amblem ve Logoyu ayrı ayrı tanımlarsak; (Logo) Logotype: bir ürünün, kurumun isminin tipografik değerler taşıyan yazı-sözcük ve resimsel öğeler kullanılarak tasarlanan görselleridir. Amblem ise, bir kurumun,

ürünün ya da hizmetin içeriğinin, niteliklerinin, akılda kalıcılığını sağlayarak aktarmak amacıyla, içeriğine en uygun tipografik değerler taşıyan harf, motif ve soyut biçimlerle tasarlanmış, en yalın görsel anlatımıdır, simgedir diyebiliriz. Şimdilerde Logotype ile Amblemin birlikte kullanıldığı görsel şekile de Logo dendiği görülmektedir.

Görsel iletişimin bütün alanlarında kullanılan harf, simge, çizgi, şekil tipografi'nin önemli öğelerini oluşturmuştur. Tipografik anlamda tasarladığı özgün yazı karakterleri ile Türk grafik Tasarımına önemli katkılarda bulunmuş olan Sait Madenin, simgelerindeki (Amblem ve Logo) başarısının altında yatan etkenler çok önemlidir. Almış olduğu akademik resim eğitimi sonucunda edindiği estetik donanımı, yaratıcılığı, şair yapılanmasının kazandırdığı şiirsel “ses bilgisi” (fonetik) harf anatomisi konusundaki titiz araştırma, bilgi ve deneyimleri, burada da etken olmuş, diğer tasarım ürünlerinde olduğu gibi onu sürekli besleyen entelektüel, sentezleyen, araştırmacı yapısını oluşturmuştur.

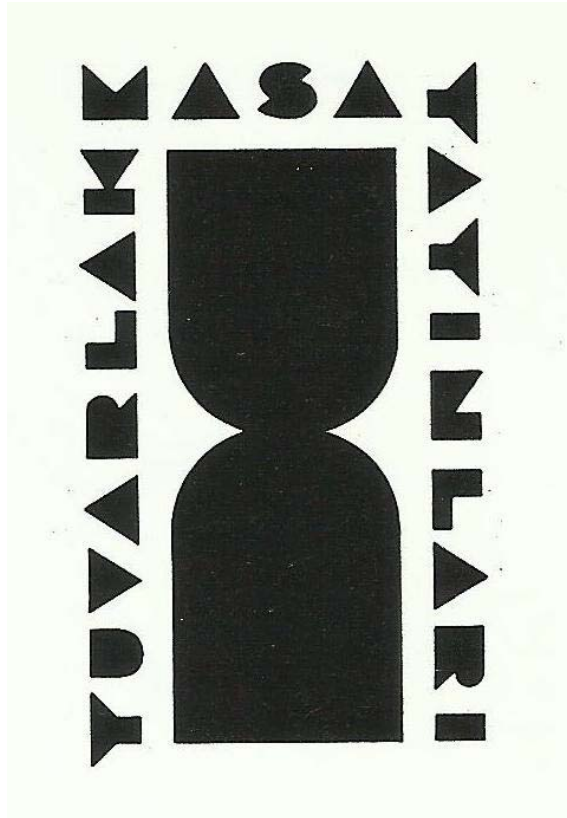


Kaynak: Osman Tülü (Tipograf- Grafik Reklam yapım/İstanbul) özel Arşivi, 1988
Simge Ve Yazılar 3.4.1. Maden'in Osman Tülü Düğün davetiyesi İçin Tasarlamış Olduğu Özel Simge orijinali

Sait Maden'in tasarladığı çok sayıda amblemlerinden-simgelerinden bazıları:



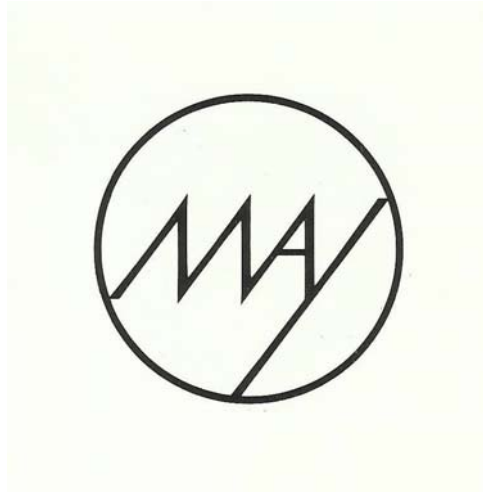
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.2. "Gazeteciler Cemiyeti" Amblem Tasarımı,



Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.3. "Yuvarlak Masa Yayınları" Logo Tasarımı, 1956



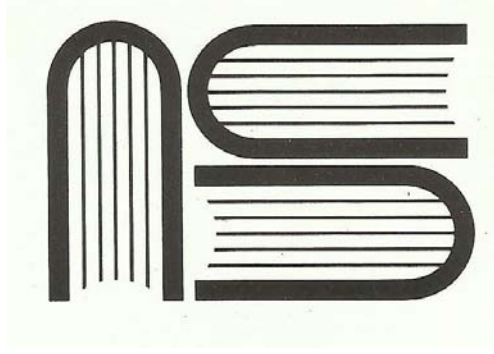
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.4. "Hypo" Çamaşır Suyu Logo Tasarımı, 1963



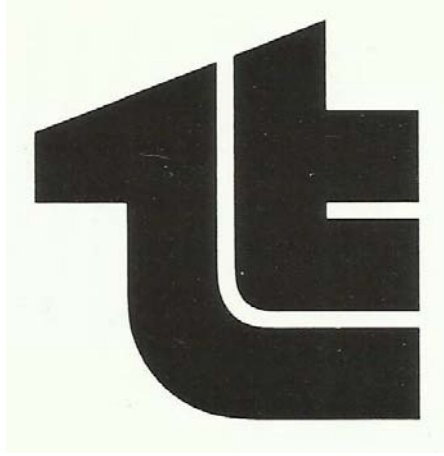
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.5. "May Yayınları" Amblem Tasarımı, İstanbul, 1963



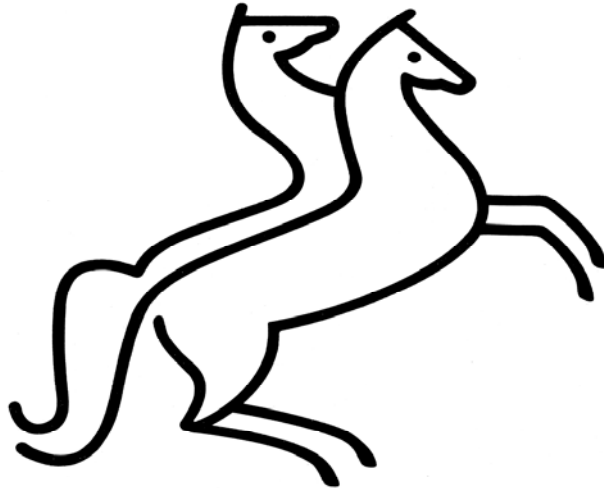
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.6. "Basın İlan Kurumu" Amblem Tasarımı, İstanbul, 1965



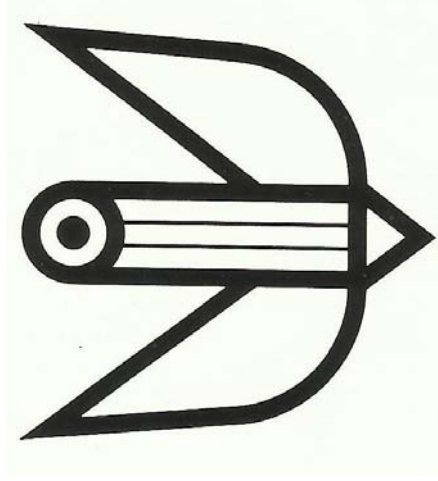
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.7. “Sander Yayınları” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1966



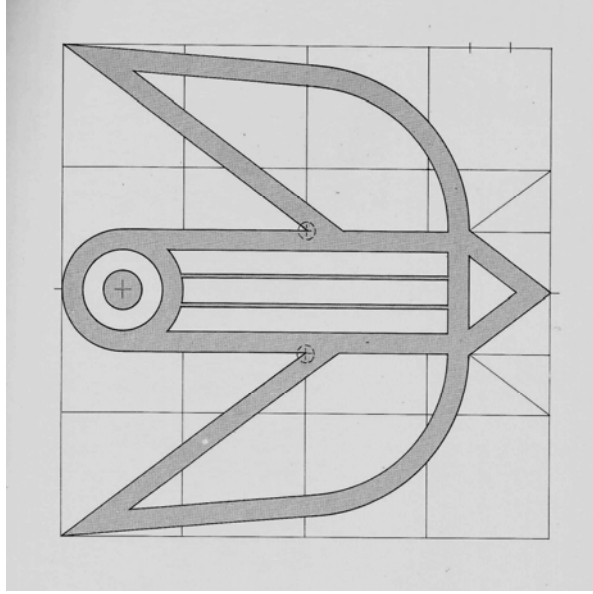
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.8. “Termo Teknik Isı Sanayii” Amblem Tasarımı, 1967



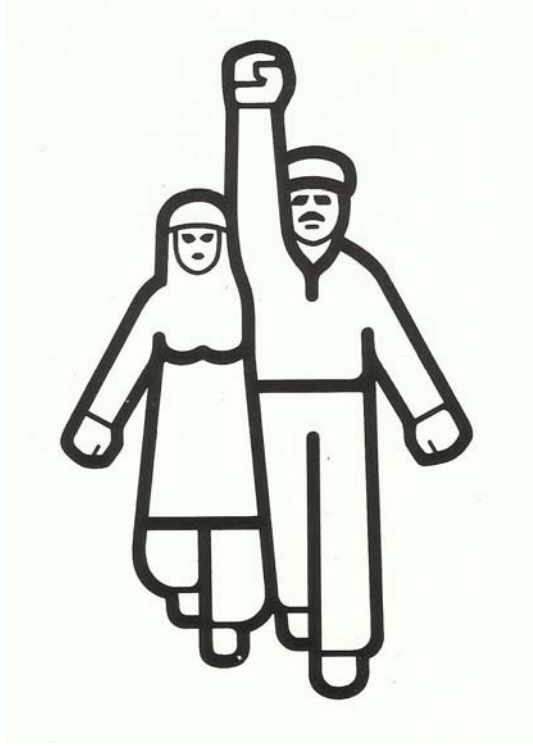
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.9. “Taysan” Taşıt Yan Sanayii Amblem Tasarımı, 1972



Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.10. “Kalem Yayıncılık” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1969 “



Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.11. “Kalem Yayıncılık” Amblem teknik Çizimi



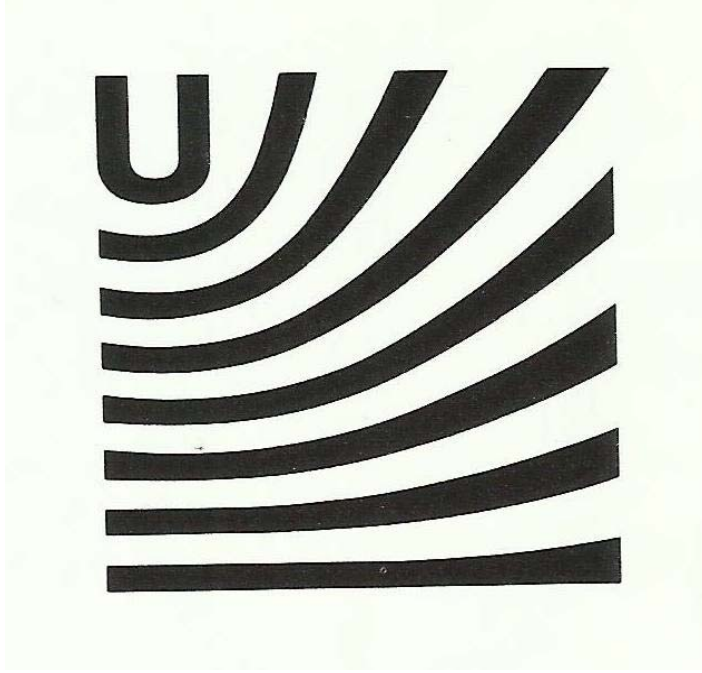
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.12. “Sosyalist Parti” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1975



Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.13. “Çağdaş Yayınları” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1976

Milliyet SANAT

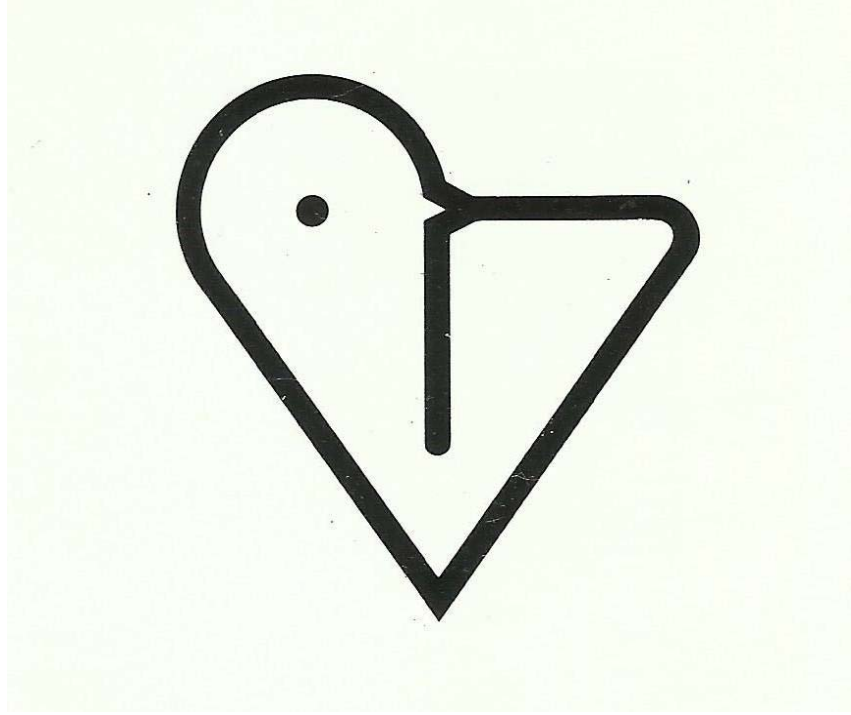
Kaynak: : “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
Simge Ve Yazılar 3.4.14. “Milliyet Sanat” Logo Tasarımı, 1980



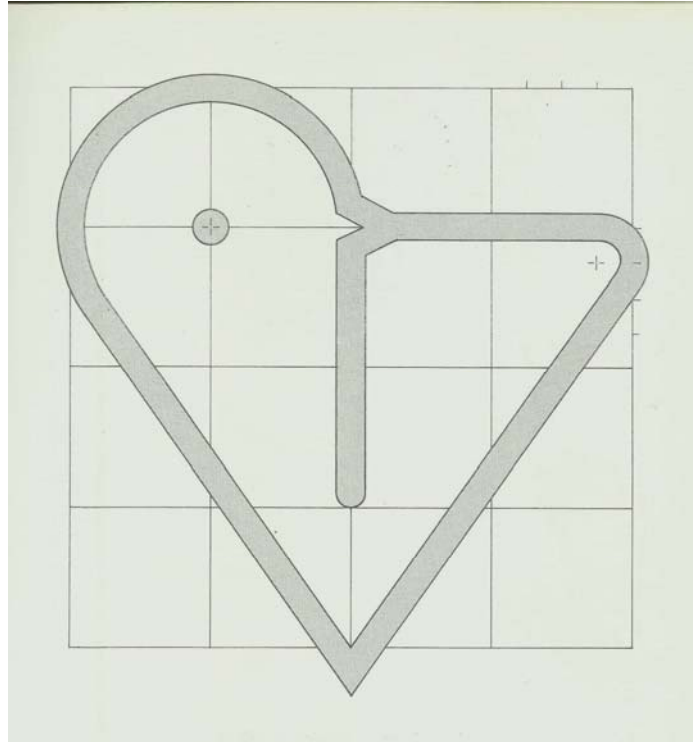
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.15. “Uluslararası Endüstri ve Ticaret Bankası” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1982



Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.16. “Mag Multimedya” Logo Tasarımı, İstanbul, 1988



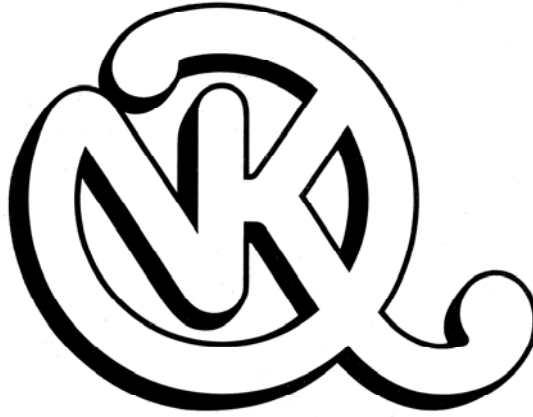
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.17 “Varlık Yayınları” Amblem Tasarımı, 1982



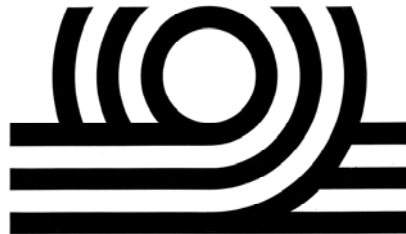
Kaynak: Simgeler kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.18. “Varlık Yayınları” Amblem teknik Çizimi İstanbul, 1982



Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.19. “Ekin Yazım Merkezi” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1983



Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.20. “Onk” Telif Hakları Ajansı, Amblem Tasarımı, İstanbul, 1984



Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.21. “Som Kimya sanayi” Amblem Tasarımı, İstanbul, 1985



Kaynak: "Simgeler" Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.4.22. "Türkiye Aile Planlaması Vakfı" Amblem Tasarımı, 1988

GRAFİK
SANATI

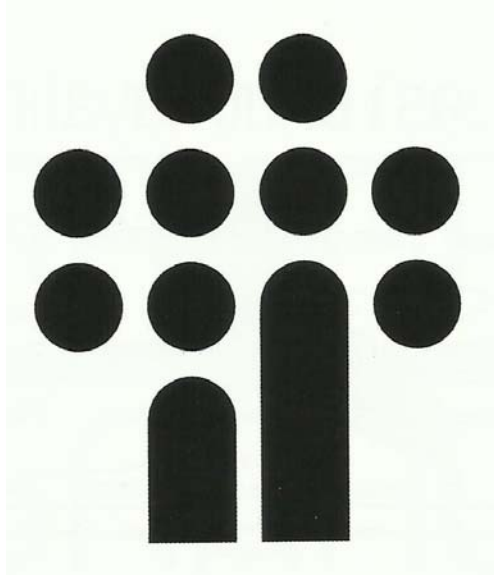
Kaynak: "Simgeler" Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.4.23. "Grafik Sanatı" Dergisi Logo Tasarımı



Kaynak: "Simgeler" Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.4.24. "İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Hamidiye Kaynak Suları" Amblem Tasarımı, 1990



Kaynak: “Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
Simge Ve Yazılar 3.4.25. “İnkilap Kitabevi” Amblem Tasarımı, 1990



Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.26. “İlgi” Çocuk-Aile Danışma ve Rehberlik Merkezi, Logo Tasarımı, İstanbul, 1990



Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.27. “Destek Reasürans” Logo Tasarımı, İstanbul, 1990



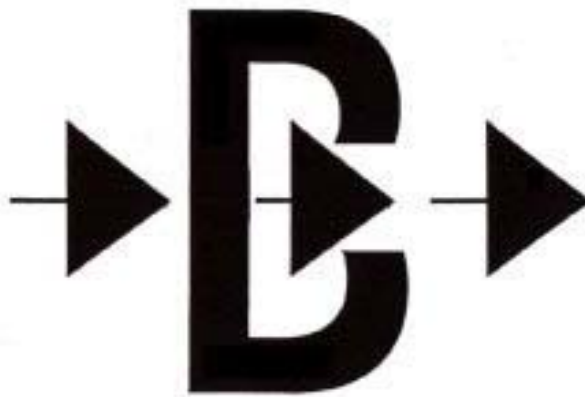
Kaynak: "Simgeler" Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.4.28. "Simavi yayınları" Logo Tasarımı, İstanbul, 1990



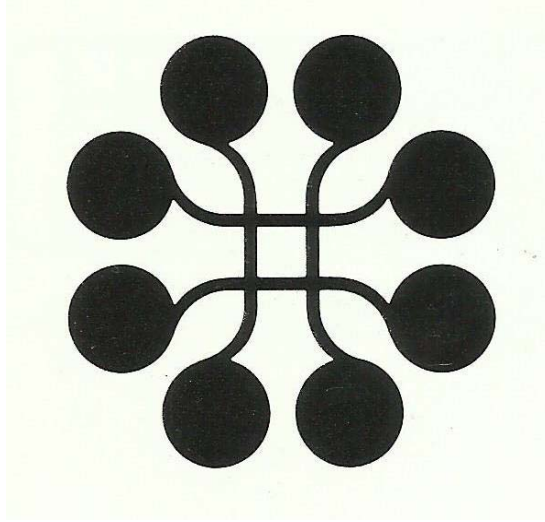
Kaynak: "Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 1990

Simge Ve Yazılar 3.4.29. "Ülken Yayınları" Amblem Tasarımı, 1998



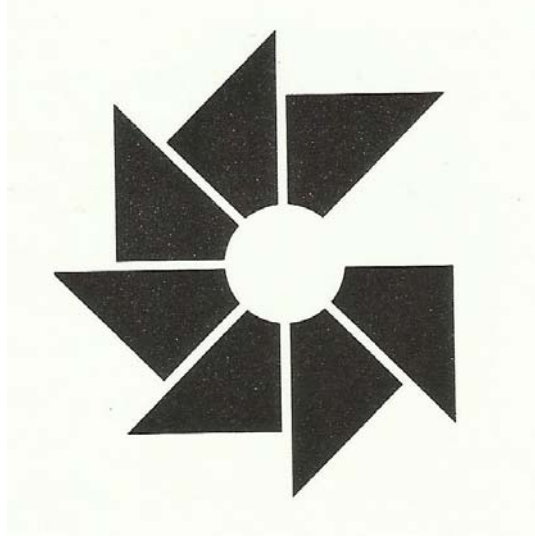
Kaynak: İlhan Bilge Arşivi

Simge Ve Yazılar 3.4.30. "Bilim Ve Gelecek Dergisi" Amblem Tasarımı



Kaynak: "Simgeler" Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.4.31. "Nükleer Teknoloji, Ürünleri Ticaret Ve Sanayii", Amblem Tasarımı, Ankara, 1988



Kaynak: "Simgeler" Kitabı, Sait Maden, 1990

Simge Ve Yazılar 3.4.32. "Gökkuşığı Yayıncılık" Amblem Tasarımı, İstanbul, 1986

Sivas'ı unutmayalım !



Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009

Simge Ve Yazılar 3.4.33. Amblem Tasarımı, 1994



Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
Simge Ve Yazılar 3.4.34. “Ok Yayınları” Amblem Tasarımı, 1971



Kaynak: “Simgeler” Kitabı, Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.4.35. “İstanbul Alışveriş Merkezi” Amblem Tasarımı, 1976

3.5. Kaligrafi ve Sait Maden

“Yazı, düşüncenin ve bilginin görünür biçimidir. ...Bilgi'nin ve onun görünür biçimi olan yazının önemi tarih çağları boyunca gitgide artmış, bilginin koruyucusu yazı ve el yazması eserler, fermanlar, duyurular vb. gibi ‘yazılı’ ürünler ‘Yazının altın çağı’ denen ilk on beş yüzyıl boyunca gündelik yaşamın gereksinmelerinin dışında bir sanat uğraşısına dönüşmüştür. İşte yazma eserlerde gördüğümüz, harflerin sanatsal bir yaklaşımla ele alınarak yapılan düzenlemeler, batı sanatında Kaligrafi, Doğu - İslam-sanatında “Hüsn-ü Hat” yani güzel yazıdır. Kaligrafi ya da hat sanatında harf elle üretilir...(Sarıkavak,2006: 77)”.

Çok küçük yaşlarından başlayarak yazı sanatına ilgi duymuş ve ilkokul yaşlarında, yaşadığı şehirdeki yaşlı bir hat ustasından hat dersleri almış olan Sait Maden, Akademi yıllarında resim eğitimini sürdürürken bir yandan da yazı karakterleri ve harf anatomileri hakkındaki teknik ve estetik bilgilerini daha da geliştirmiştir. Bu durum o dönemlerde gazeteler ve matbaalardan gelen büyük punto yazı taleplerini kolaylıkla karşılamasını sağlamıştır.

“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 (Durmaz,2008: 23)”.

Maden’in Akademideki öğrencilik yıllarının boş zamanlarında gerçekleştirdiği çalışmaları bunlar. İlköğrenimi döneminde öğrenmeye başladığı Arap harfleri ile güzel yazı anlamına gelen hat çalışmaları yapmıştır, o yaşlarında başlayan divan edebiyatına olan ilgisi, Arapçanın hâkim olduğu Osmanlıca öğrenmesi hat sanatına olan ilgisini açıklamaktadır. Bu geçmişiyle bakıldığında, Maden’in Cumhuriyetin ilanından sonra Latin harflerine ve bu yazı karakterlerinin kuralları ile yapılan yazı sanatı olan kaligrafiye olan ilgisini ve başarısını anlamak daha kolay olacaktır. Harf devrimi öncesinde basılı bir nesnenin (kitap, dergi, vb.) resim gereksinimini genellikle ressamlar, yazı gereksinimini de hattatlar karşılardı.



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.5.1. Hat sanatı ile Kitap Kapağı Tasarımı

Çok üslupluluğa sahip olan Sait Maden, çeşitli kitap ve dergi kapaklarında resimleme (İllüstrasyon) de kullanırken gerektiğinde geleneksel hat sanatını da çağdaş bir anlayışla kullanmıştır. Ömer Durmaz'ın, bir söyleşi'sinde hat sanatçısı Emin Barın ile Sait Maden'i karşılaştırarak yaptığı değerlendirmesi şöyle yazılmış;

“ ... Bu dönemde yazısını bir hattatın, resmini bir ressamın yaptığı işler görülüyor; iki imzalı kitap kapakları var, Emin Barın, Sait Maden gibi, çocukluğunda hat eğitimi alan ve yeni yazıyla yüksek öğrenim görenler, çalışmalarına yazıyı da taşımışlar. Bu geçiş dönemi, grafik tasarım alanının en önemli yapı taşı olan tipografiye farklı yaklaşımlarına neden olmuş. Geçmiş değerlerle günümüz değerlerini sentezlemeye çalışmışlar. Türkiye'de tipografinin modern anlamda Sait Maden ile başladığı belirtilir. Barın da geleneksel yazı sanatını, tipografik istiflere taşımıştır. İkisi üzerinden örneklersek; çocukluk yıllarındaki hat eğitiminin görgüsünü, yeni yazıya estetik değerlerle taşıyabildikleri ve Cumhuriyet idealleri ile birleştirip modern dünya ile ilişkilendirdikleri görülüyor (Durmaz,2011: 5)”.



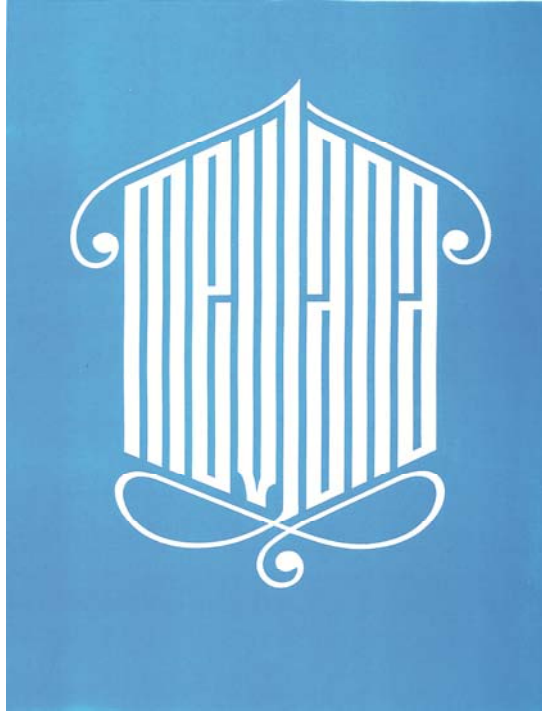
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.5.2. “Belgelerle Türk Tarihi Dergisi” İçin Hat Sanatı İle Kapak Tasarımı,



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Simge Ve Yazılar 3.5.1. Hat Sanatı çalışması,

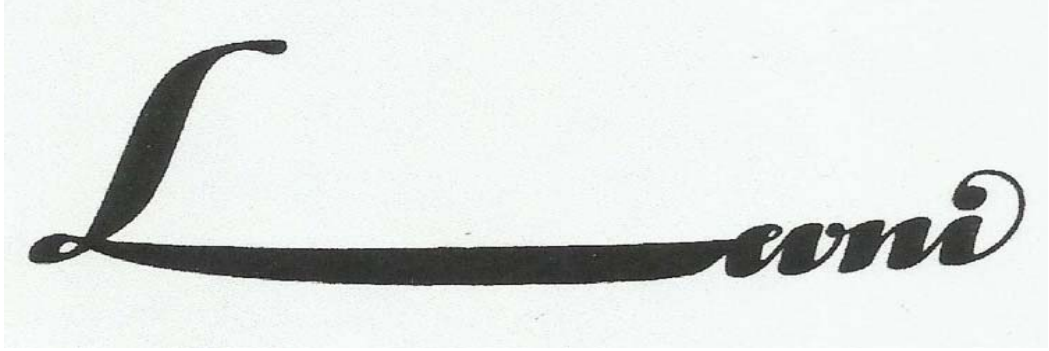
Maden'in, Belgelerle Türk Tarihi Dergisinin kapak tasarımında kullandığı bu hat çalışması ile ilgili N.K.Sarıkavak'ın "Harf ya da Yazı Tasarımında Öncü Grafik Tasarımcılar" başlıklı yazısındaki yorumu şöyledir;

"Birçok süreli yayının kapağını tasarlayan Sait Maden'in bunları oluştururken kullandığı birikimi, deneyimi ve alt yapısının kaynakları da böylelikle açığa çıkmaktadır. Özellikle bir süre hat ile ilgilenmiş olması, hat sanatına ilişkin oluşturduğu bilgi ve birikim, örneğin (Belgelerle Türk Tarihi Dergisi)'nin 20. Sayısında olduğu gibi belirleyici olur. Geleneksel hat sanatını kendi çağdaş biçim diliyle yeniden yorumlar. Hat unsurlarını çağdaş bir grafik anlayışla kullanır (Sarıkavak,2005: 147)".



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Simge Ve Yazılar 3.5.2. Mevlana, Kaligrafi, 2008

1928 harf devriminden sonra Türkçe yazı'da kullanılmaya başlayan Latin harfleri ile yapılan yazı sanatının, daha önce Arap harfleri ile yapılan hüsn-ü hat (güzel yazı) sanatının inceliklerine uyum sağlamayacağı konusunda ısrarcı olan bazı hat sanatçıları vardı. Önemli düşünürlerimizden Sabahattin Eyüboğlu da Latin harflerinin kullanımının, yazı sanatının gelişimini engelleyeceğini, ancak yine batı resim sanatının estetik değerleri ile uygulandığında başarıya ulaşılabileceği, bunu da bizde, büyük bir ressam'ın gerçekleştirebileceği görüşündeydi. Sait Maden'in "Levni" isimli kitapevi-sanat galerisi için yaptığı kaligrafik Logo çalışması



Kaynak: “ Simgeler kitabı” Sait Maden, 1990
Simge Ve Yazılar 3.5.3. “Levni” Logosu, Kaligrafi çalışması

Eyüboğlu'nun bu düşüncesinde yanılmamış olduğunu gösteren yapıcı ve mükemmel bir örnek olmuştur. “Harf ya da Yazı Tasarımında Öncü Grafik Tasarımcılar” başlıklı yazısında, Sarıkavak'ın Levni Logosu ile ilgili yorumu da Maden'in kaligrafik çalışması ile ilgili yeterince bilgi vermektedir;

“Bir kitapevi için Sait Maden'in hazırladığı yandaki ‘Levni’ logosu geçmişin önemli sanatçı ve düşünürlerince öne sürülen bazı görüşlerin olası yanılığını ortaya koyan bir tasarımdır. Sabahattin Eyüboğlu, ‘Yazı ve Resim’ ilişkisine değindiği (Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler)’inde Kamil Akdik’in zengin ve olgun bir geleneğin son plastik atağı olduğunu; bu geleneğin artık hattatlarca değil ressamlarca sürdürülebileceğini; bilgilerin en kısa yoldan ve akla uygun bir biçimde aktarılmasına yarayan ve terkibi(bileşimi) kabul etmeyen Latin harflerinin yüksek bir yazı sanatının oluşturulmasına engel oluşturduğunu söylemiştir. ‘Bizde büyük ressam herhalde Türk tezyini san’atları ile Garp resim telakkisini mezceden, Picasso ile Kamil Akdik’i uzlaştıran adam olacaktır’ diyerek asıl düşüncesinin hat sanatının yüksek düzeyini vurgulamak ve çağdaş sanat içinde onun geliştirilmesine dikkat çekmek olduğu anlaşılan değerli düşünür Sabahattin Eyüboğlu'nun görüşlerine (Uygun ya da, belki de, karşıt) bir yanıt herhalde ‘Levni’ örneğidir (Sarıkavak,2005: 148)”.

Maden'in, Yaklaşık 100 adet'e yakın “İstanbul” isimli logoları da çağdaş Kaligrafi çalışmalarının güzel örneklerindedir.



Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.4. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden

istanbul

İstanbul

İstanbul

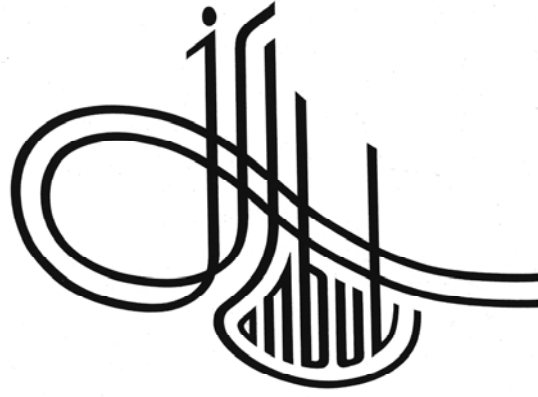
Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.5. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden



Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.6. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden



Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.7. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden



Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.8. “İstanbul” kaligrafi çalışmaları, Sait Maden

Istanbul

Istanbul

Istanbul

Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.9. “İstanbul” kaligrafi çalışmaları, Sait Maden

İstanbul

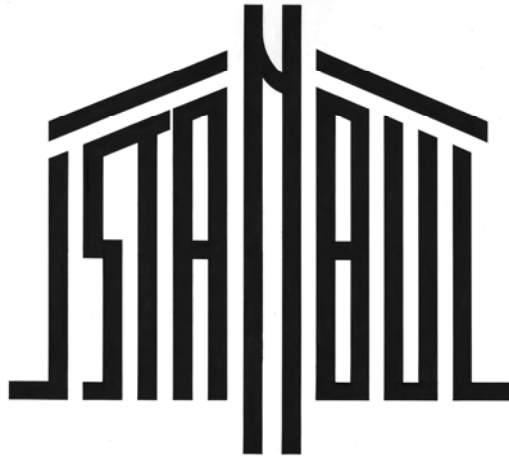
i stanbul

İ stanbul

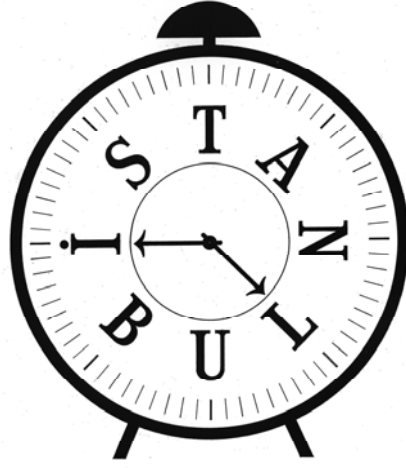
Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.10. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden



Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.11. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden



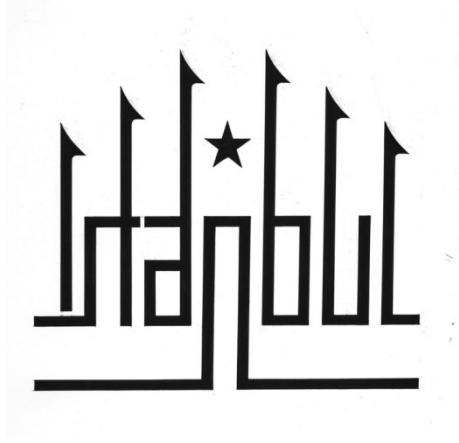
Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.12. “İstanbul” kaligrafi çalışmaları, Sait Maden



İstanbul



Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.13. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden



Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.14. “İstanbul” kaligrafi çalışmaları, Sait Maden



Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.15. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden

İSTANBUL

İstanbul

İSTANBUL >

Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.16. “İstanbul” kaligrafi çalışmaları, Sait Maden

İstanbul

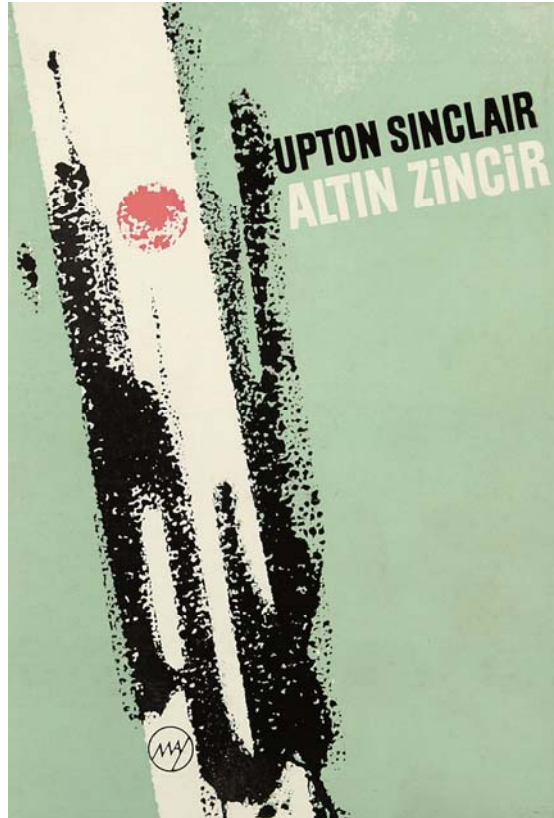
İstanbul

Kaynak: İlhan Bilge
Simge Ve Yazılar 3.5.17. "İstanbul" kaligrafi çalışmaları, Sait Maden

3.6. Tipografi ve Sait Maden

Tipografi bir tasarım dilidir. Tipografik tasarımda yazının en temel parçasının harf olduğu bilgisi ile bakıldığında, bir harf ve yazı ustası olmasının yanı sıra iyi bir resim eğitimi aldığını bildiğimiz Sait Maden'in bu yönü, Tipografi konusundaki başarısını anlamamızı daha kolaylaştıracaktır. Bir bilgiyi, düşüncüyü ya da mesajı aktarmanın estetik, teknik, duygusal, görsel toplam biçimi olan yazı, Sait Maden'in şiirsel rengi ve çizgisel armonisi ile birlikte kendisine özgü tipografik anlatım dilini bulmuştur.

“Onun için çağdaş tipografi anlayışını Türk Grafik Tasarımına getiren tasarımcı demek hak bilirlilik olacaktır. Sait Maden'e kadar yazı, grafik tasarımda resmin tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır. Önce resim yapılmış, sonra uygun bir yere yazı yerleştirilmiştir. Sait Maden, işlerinde, kılı kırk yaran, geometriyi ön plana çıkaran mükemmel kompozisyon anlayışı içinde, yazı ve resme hak ettikleri yeri vermiştir (Karamustafa,2009: 9)”.



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.1. Kitap Kapağı Tasarımı.



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.2. Kitap Kapağı Tasarımı

Yazı karakteri, bir toplumun kültürel birikimi ve halk dili ile ilgili bilgi verir. Bir ulusun bireylerini bir arada tutan, birbirleri ile güncel, kültürel birikimlerini paylaşmaları ve başka kültürlerle tanıtılmaları için kullanacakları en önemli araç konuşulan dil ve yazıdır. Grafik Tasarımın temel öğelerinden olan tipografi, toplumun dili ve kültürel birikimiyle ilgili mesaj taşır. Yani toplumun görsel dilidir. Tipografi'nin ayrılmaz parçası da yazı olduğuna göre bu durumda, dil'in anlaşılabilir olması için, yazının da okunabilir olması gerekmektedir.

Gutenberg'in matbaa'yı buluşundan sonraki ilk elli yıl içerisinde Osmanlı Musevilerinin, Osmanlı toprakları içinde kendi dillerinde baskı yapmak üzere ilk matbaayı kurdukları, devamında Ermeniler ve Rumların da kendi dillerinde kitaplarını bastıkları bilinmektedir. Bu süreç içerisinde matbaa konusuna yabancı olmayan Osmanlı topraklarında ilk Türk matbaası, İbrahim Müteferrika'nın 1729-30 yılında kurduğu matbaa ile ilk kez Arapça harflerle kitap basımını, Gutenberg'in matbaasından 273 yıl sonra gerçekleştirmiştir. 1839 - 1871 yılları arasında, Osmanlı

İmparatorluğunda düzenleme ya da reform anlamına gelen Tanzimat sürecinde, Latin harfleri ile Türkçe yazma fikri de ortaya çıkmış, bu yeni fikir ile ilgili birçok ön çalışmalar yapılmış, Latin harfleri ile Arap harfleri üzerinden yeni bir alfabe fikri ve araştırmalarının temelleri atılmıştır.

19. Yüzyıl sonlarına doğru İstanbul’da Arapça, Farsça, Rumca ve Fransızca gibi pek çok dil kullanılıyordu. Bazı gazetelerde, hem Osmanlıca hem de Fransızca yazılara rastlanmaktaydı. Dergi ilanlarında ve tabelalarda da Fransızca, Yunanca, Ermenice gibi birkaç dil görülmekteydi. Bu dönemde Osmanlıca, Arapça bilen özellikle eğitilmiş kesim Fransızca da bildiği için Latin harflerine yabancı değildi. 1928’deki harf devriminden sonra belli bir kesimin dışındaki çoğunluk halk için bir süre Arap harflerinden Latin harflerine geçişin zorlanmaları görülmüştür. Sait Maden’in bu geçiş ile ilgili getirdiği farklı bir yorumu ise şöyle olmuştur;

“1920’lerden, Kurtuluş Savaşı’ndan sonraki büyük yönetim değişikliği, birbiri ardından gerçekleştirilen devrimler, bunun toplum katlarında, kültür ve sanat çevrelerinde yarattığı coşku, 1928 Harf Devrimi’yle de elde edilen yeni biçim olanakları, batı düşüncesinin, batı yaşam biçimlerinin bütün özelliklerine ve ayrıntılarına kapılarını ardına dek açması, o dönemde sağlıklı bir Türk grafiğinin oluşmasını sağlayamazdı. Uzun savaşların yıkıntılarından yeni yeni kurtulan yoksul bir ülkeydi Türkiye. Bugünün grafik olgusunu hazırlayan elverişli koşulların belirmesi için 1950’lere ulaşmamız gerekiyor (Maden,1999: 74)”.

Türkçe tipografi topluluğunun (T T T) yaklaşımı ise şöyledir;

“Atatürk, yeni ülkeyi modernleştirmek ve selefiyle ilgili çağrışımlardan ayırmak için çeşitli sosyal ve politik reformlar uygulamaya başlamıştır. 1928 yılında dil devriminin hayata geçirilmesiyle önemli bir değişim meydana gelmiştir. Hedeflerden biri Türk dilini Arapça ve Farsçadan arındırarak Fransızcadan yeni kelimeler uyarlamak olmuştur. İkinci bir hedef ise hızlı bir etkiye sahip olup Arap alfabesi yerine Latin alfabesinin kullanımınıdır. Dil ve alfabe arasındaki paradigma değişimi linguistik pedagojiyle daha ileri uyarlamalar gerektirmiştir. Belirli ses birimlerini barındırmak amacıyla Türk Dil Kurumu bazı vurgu imleri eklemiştir (ç,ğ,İ,ı,ö,ş,ü) ve Latin alfabesinden de bazı harfleri çıkarmıştır.(q,x)



Kaynak: T T T, 28 Ocak 2014 (www.turkctipografitopluluğu.org)

Fotoğraf Ve Belgeler 3.6.1. Türk Dil Kurumu'nun (TDK) çalışması ile Arap harflerinin Türkçe Latin harf karşılıkları ve Türkçe seslere uyumlu kullanımında yaptığı değişiklikler tablosu.

Birçok ulus kendini kültürel olarak ayırt eden fakat aynı zamanda birleştiren özelliklerle tanımlamaktadır. Bunlardan ikisi konuşma dili ve yazılı metindir. Dil devrimi Orta Doğunun aksine, Türkiye'nin kendini batı ideolojileriyle tanımlayabileceği bir yol olmuştur. Bu devrim toplumsal ve kültürel gelişmelerin tüm anlamlarını etkilemiştir. Latin alfabesi konuşma, yazılı biçim ve tasarım yönünden Arap alfabesinden tamamen farklı bir kaideye dayandığından bu durum 'tipografik bir kalıtım eksikliği' olarak tarif edilebilecek bir olguyla sonuçlanmıştır (Tipografi Topluluğu,2014: 1-2)".

Buna karşılık Maden'in, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraki Türk toplumunun, yenilenme sürecine kendi geçmişinden hiçbir değer veya deneyim katmadığının söylenemeyeceği düşüncesini şu satırlarından anlıyoruz;

"Cumhuriyetten sonraki Türk toplumunun yeni bir oluşum serüvenine katılırken, kendi geçmişinden hiçbir kültür kalıtı, hiçbir görenek getirmediğini ileri sürmek olanaksız. Sanat dallarımızın her birinin altında Türk insanının tarihsel özü yatıyor kuşkusuz (Maden,1999: 75)".

Bu tanımlamaya uygun olarak, Osmanlı İmparatorluğundan, Türkiye Cumhuriyetine geçiş döneminde, Maden'in öncülerinden olan ve hem Arap harfleri

hem de Latin harf karakterleri ile kendisinin tasarladığı başarılı afiş çalışmaları yapan İhap Hulusi Görey gibi bir tasarımcı kuşkusuz en iyi örnektir.



Kaynak: T T T, 28 Ocak 2014, (www.turkcetipografitoplulugu.org)

Afişler Ve Kapaklar 3.6.3. Arap harfleri ve Latin harfleri ile yapılmış afişler. (İhap Hulusi Görey)

1940'ların sonuna doğru Latin harfleri ile hat sanatını yorumlayan başta Emin Barın olmak üzere birçok hat sanatçımızı örnekleyebiliriz. Bu tarihlerden günümüze gelene kadar hat sanatını geleneksel ve Latin harfleri ile Türkçe uygulayan kaligrafi sanatçılarımızın sayısı ve başarıları azımsanmayacak kadar çoktur.

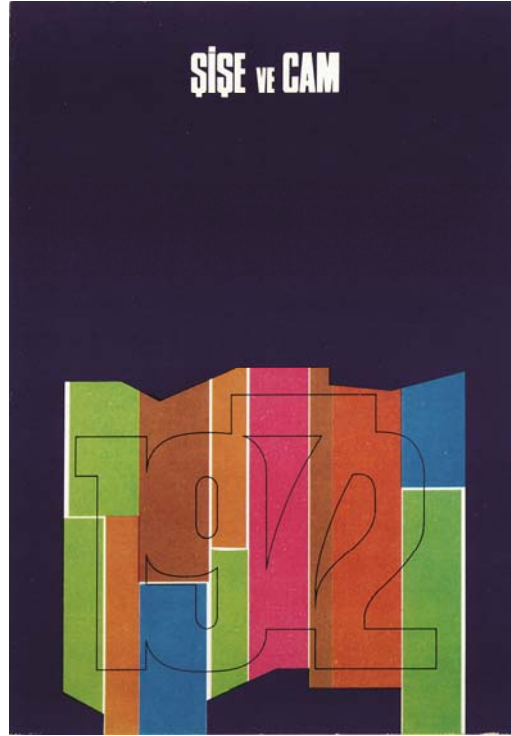
Akademideki resim öğrenimi süresince çeşitli grafik çalışmalar yapmaya başlamış olsa da 1955'ten itibaren Grafik Tasarımın her dalında ürün veren Sait Maden, çağdaş tipografi anlayışını Türk matbaacılığına benimseten ilk tasarımcı olarak tanımlanmaktadır. Tipografi, bilgi ya da mesajın iletimi görevini yerine getirirken, tasarımcının tarzını, kültürel birikimlerini de ortaya koyan görsel bir dildir. Yaklaşık 8000 adet kitap kapağı tasarımı yapmış olan Sait Maden'in en önemli özelliklerinden biri de tasarımını yaptığı çoğu kitabın kapağının içeriğine uygun yeni harf karakterleri üreterek, onları kendine özgü çağdaş tipografik bir dil kullanarak tasarlamış olmasıdır. Günümüzde pek fazla görülmeyen çok üslupluluk olarak tanımlanabilecek bu duruma, Maden'in araştırmacı zengin entelektüel alt yapısının etkisi büyüktür. Tasarımını yaptığı kitap kapağı bilimsel bir kitap ya da bir şiir kitabı ise, bunun tasarımını genellikle yalnızca yazı ile, özgün bir yazı karakteri ile gerçekleştirdiğini ve 1970 yılına kadar bu tipografik tasarımlarında kullandığı

yazı karakterlerini en küçük puntosuna kadar el ile yazdığını bir söyleşisinde şu şekilde aktarmıştır;

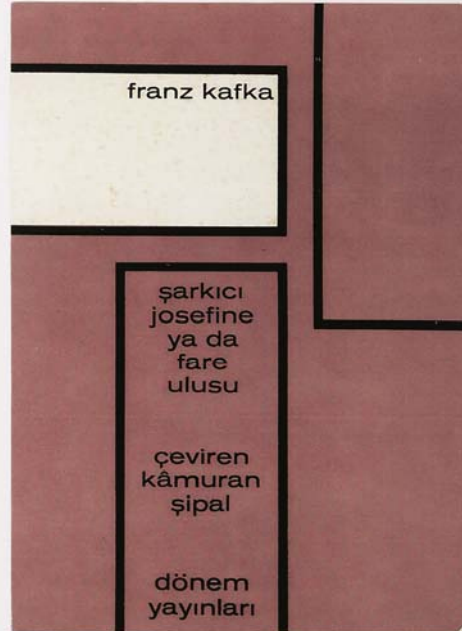
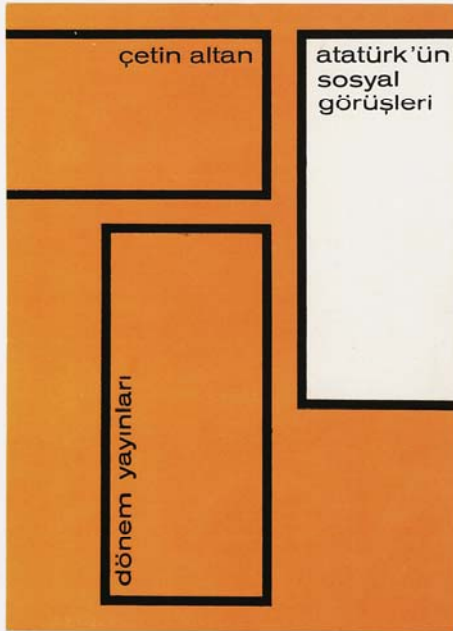
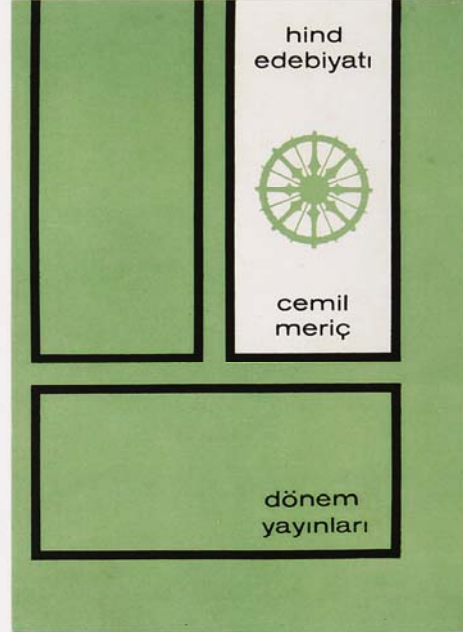
“... 1970'lere kadar yaptığım bütün kitapların yazılarını, ister ana başlık olsun, ister yazarın, yayınevinin, çevirmenin adı, 10 punto bile olsa her şeyi tek tek elle yazıyordum. 1970'lerde Letraset girdi ülkemize; yeni, alışılmadık, bilinmedik karakterlerle tanıştık. Herkes gibi ben de kullandım Letraseti. Ama aşağı yukarı on yıllık bir süre içinde Letraset'in özgünlüğü kalmadı. Bir yerde görür görmez 'a! Bu Letraset yazısı!' diye burun kıvrırır olduk. Bu aşamaya gelince bıraktım Letraseti, yeniden özgün yazılar üretmeye başladım (Maden,2008, 25)”.

Arslan Kaynaradağ, Sait Maden'in çağdaş tipografik tasarım konusundaki başarısını şu şekilde tanımlamaktadır;

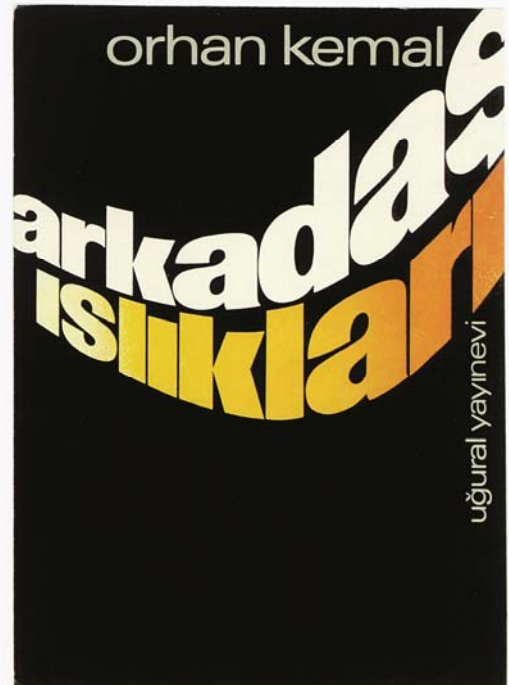
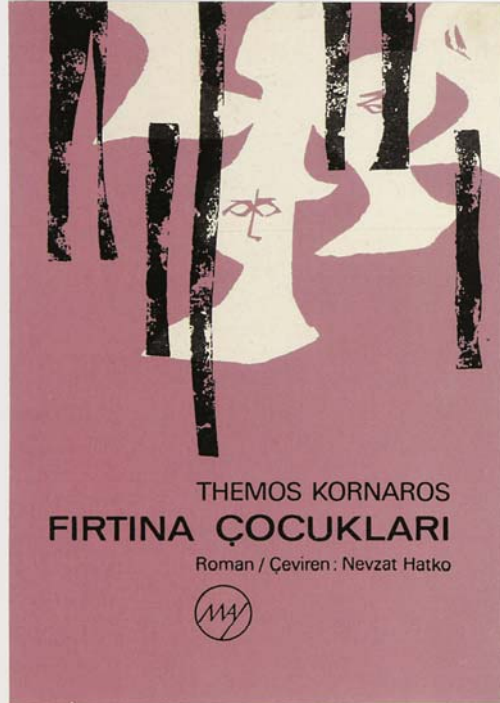
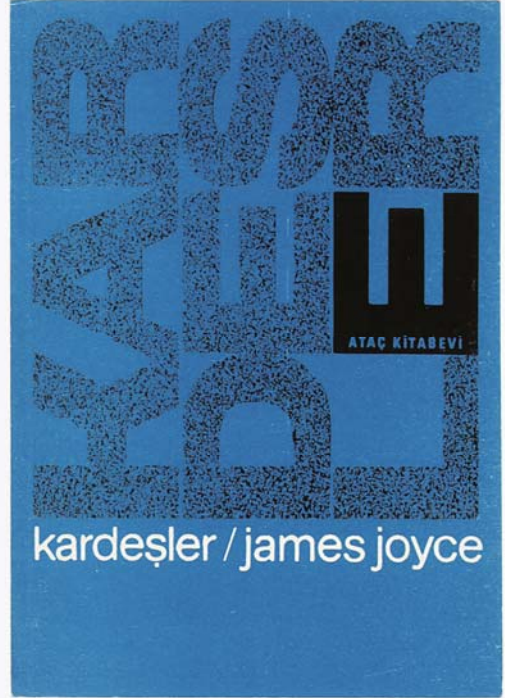
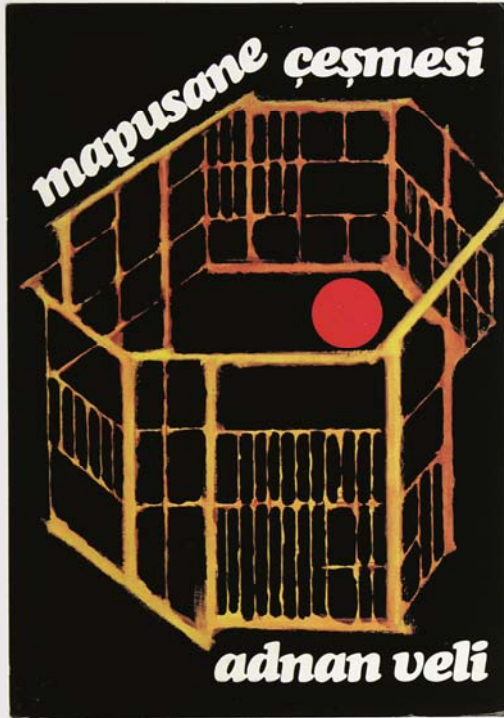
“Sait Maden'in yeri İhap Hulusi'ninkine benzer. İhap Hulusi nasıl afiş sanatında grafiği kabul ettirmiş, bu yolda öncü olmuşsa Sait Maden de başta kitap kapağı olmak üzere yayıncılıkta grafiğin yerini kabul ettirmiştir. Onun imzasını taşıyan kapaklar bu işin klasikleri arasında sayılmaktadır (Kaynaradağ,1990: 17)”.



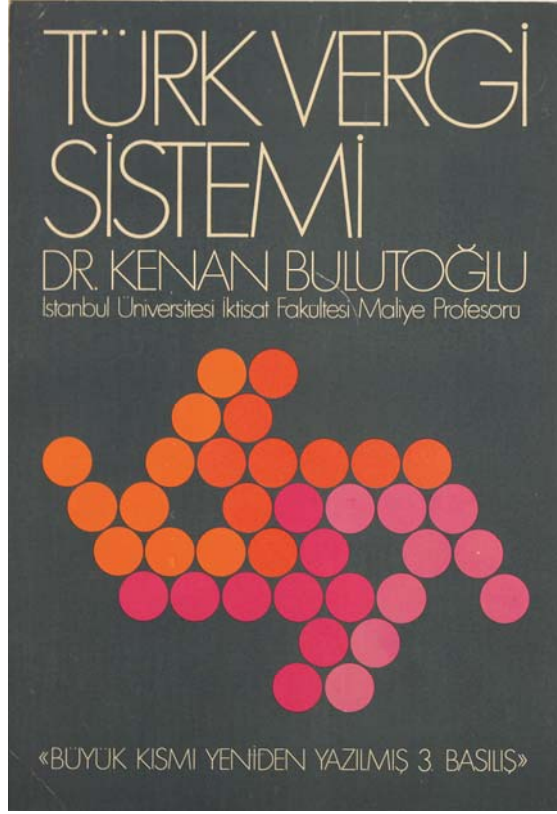
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.4. Dergi Kapağı Tasarımı



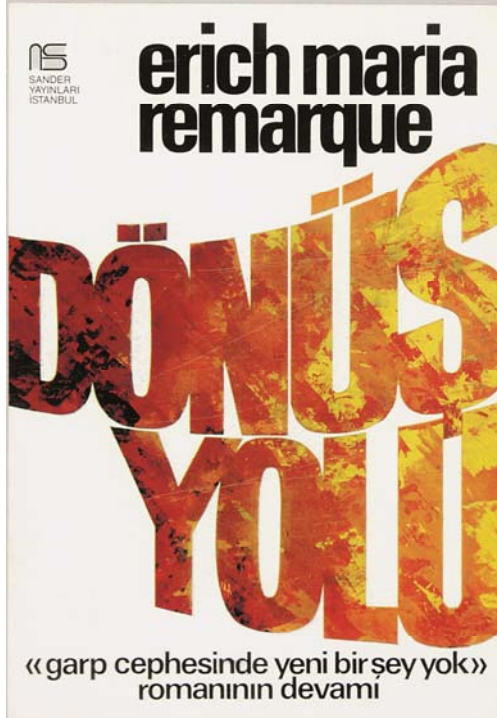
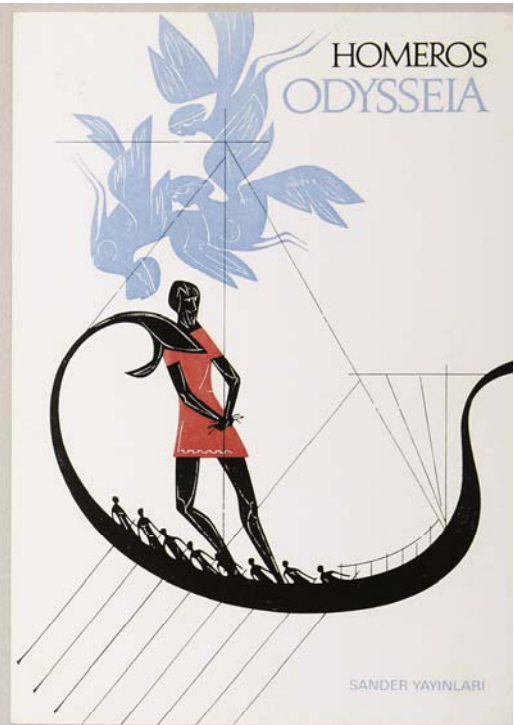
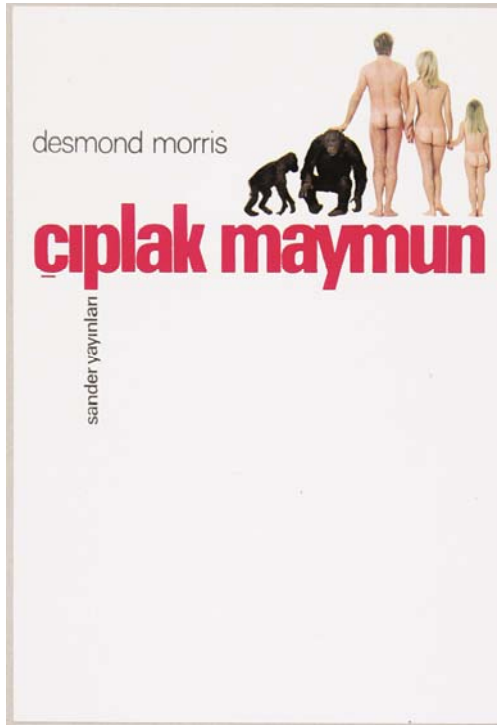
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.5. Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: “ Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
Afişler Ve Kapaklar 3.6.6. Kitap Kapağı Tasarımları



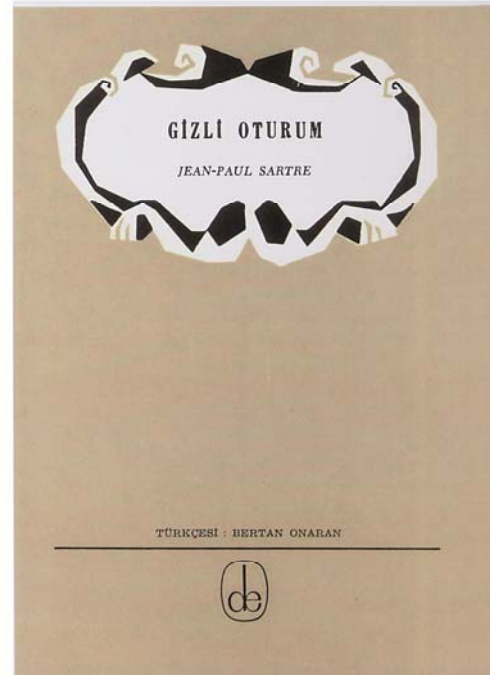
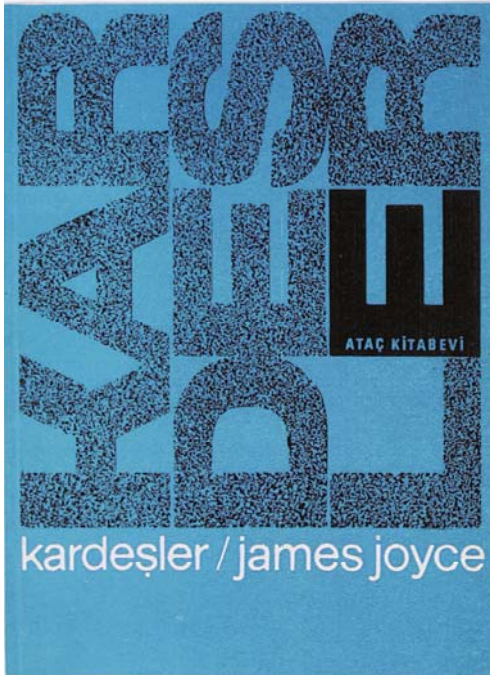
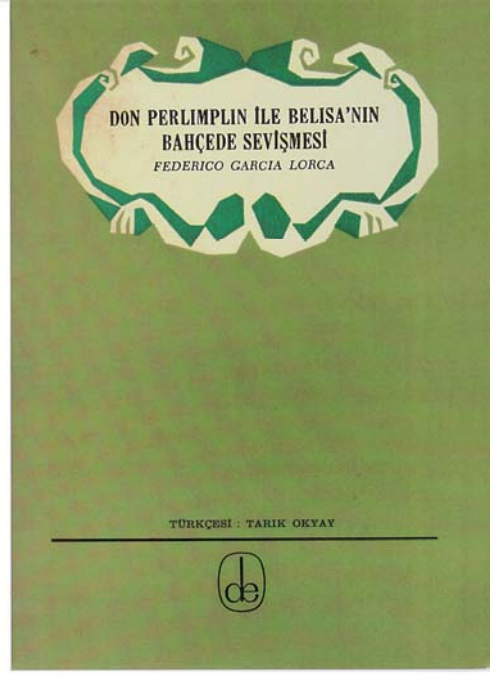
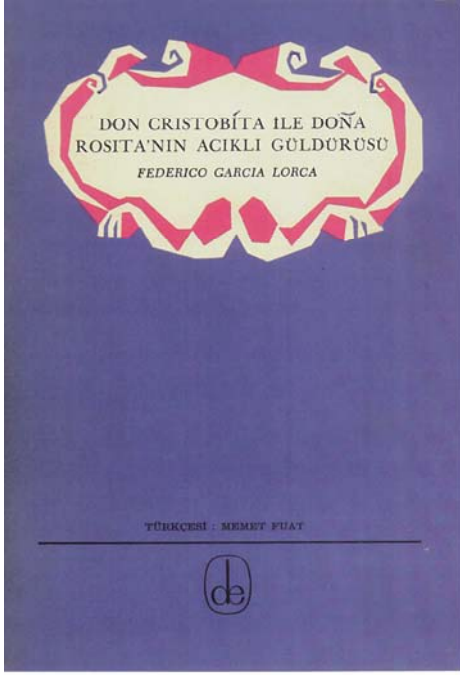
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.7. Kitap Kapağı tasarımları



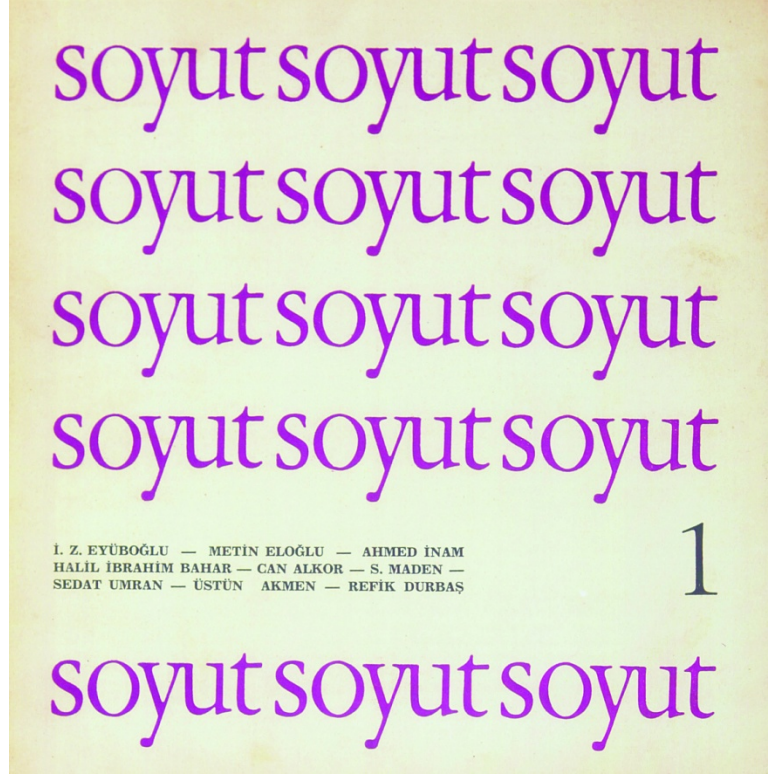
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.8. Kitap Kapağı Tasarımları



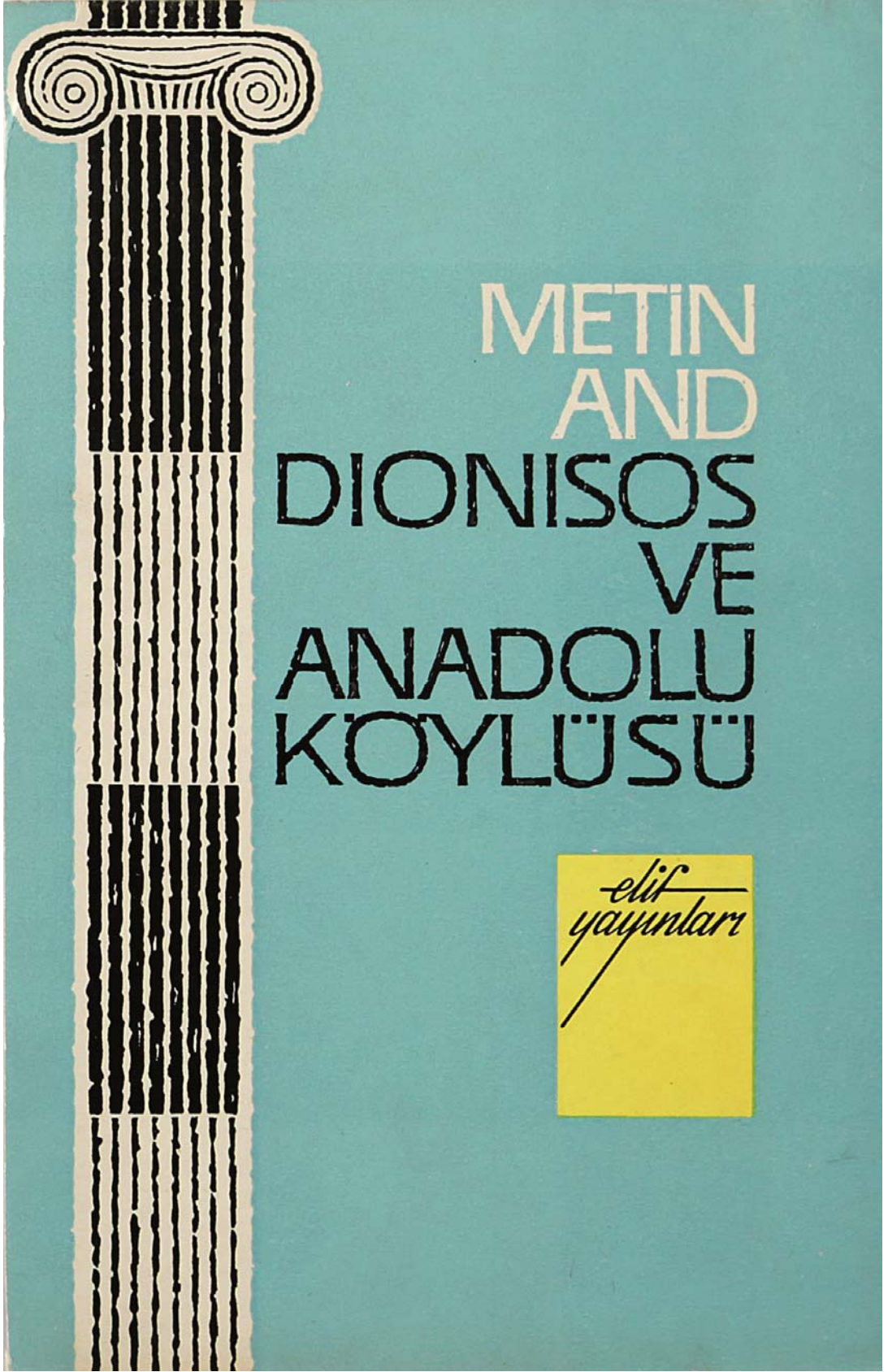
Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.9. Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: İlhan Bilge Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.10. Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.11. “Soyut” Edebiyat Dergisi Kapak Tasarımları



Kaynak: Ali Tekin Çam arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.12. Kitap Kapağı Tasarımı

TÜRKİYE DE BATI BUNALIMI

UGUR
KÖKDEN



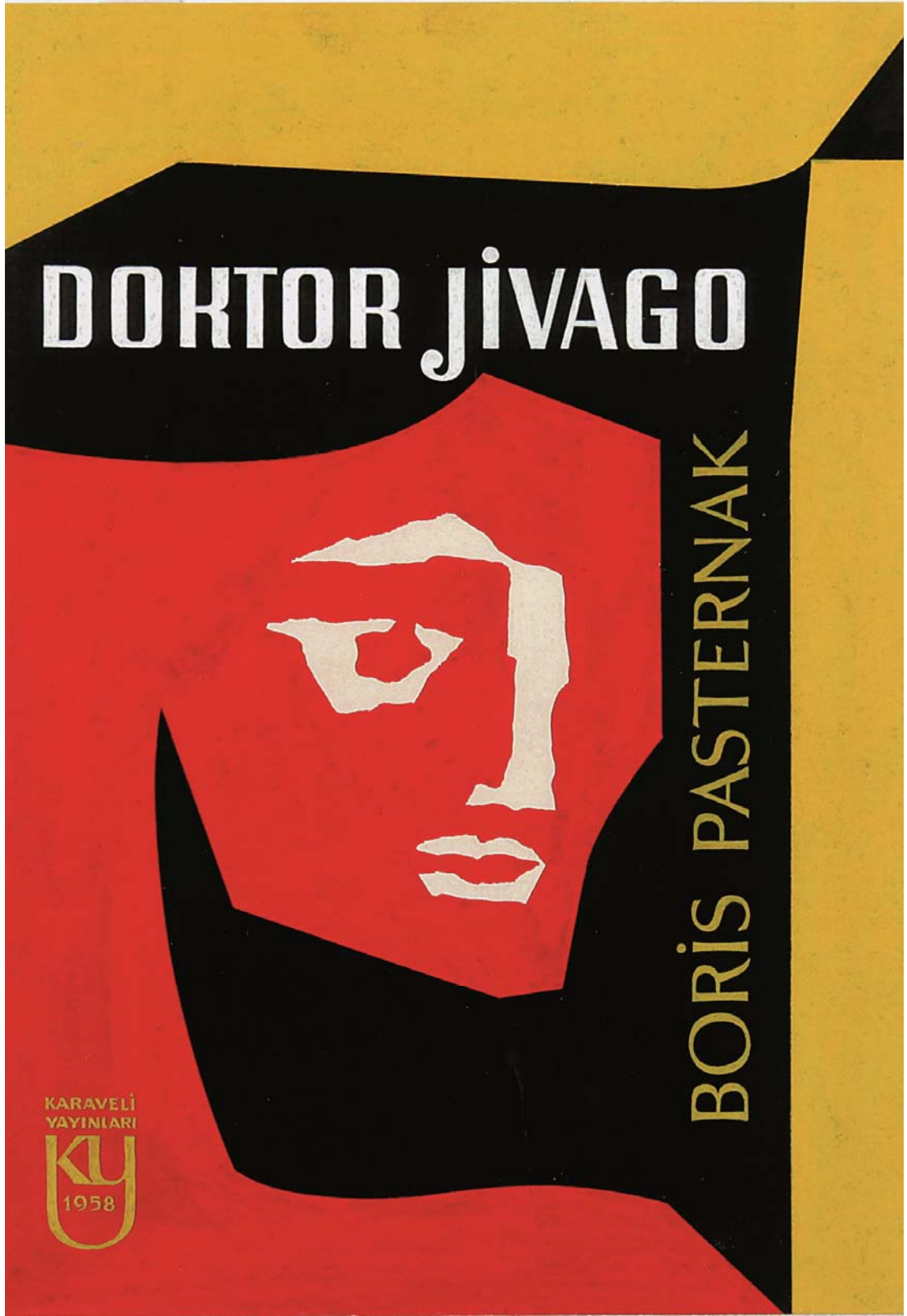
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.13. Kitap Kapağı Tasarımı



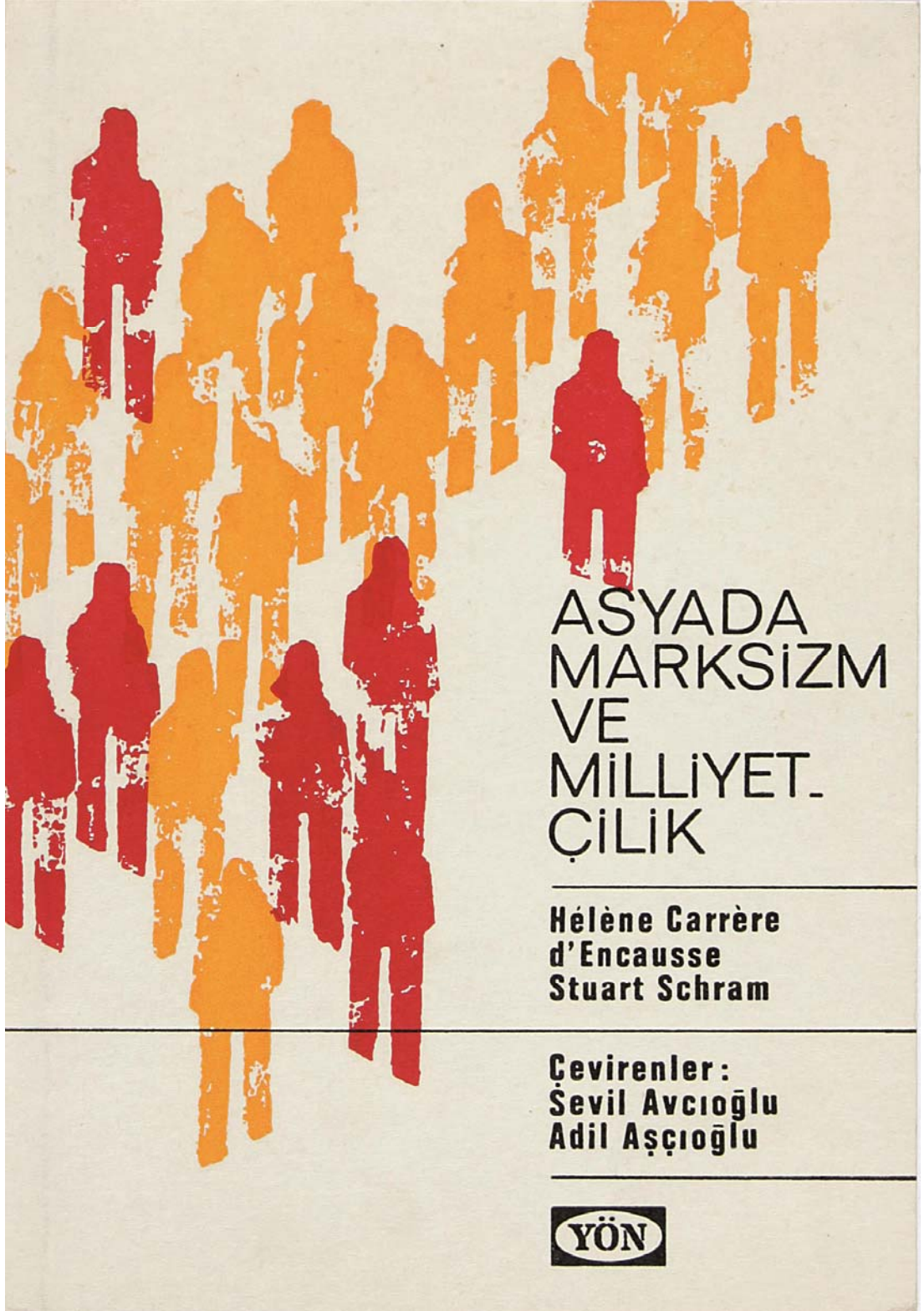
Kaynak: Ali Tekin am Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.14. Kitap Kapağı Tasarımı



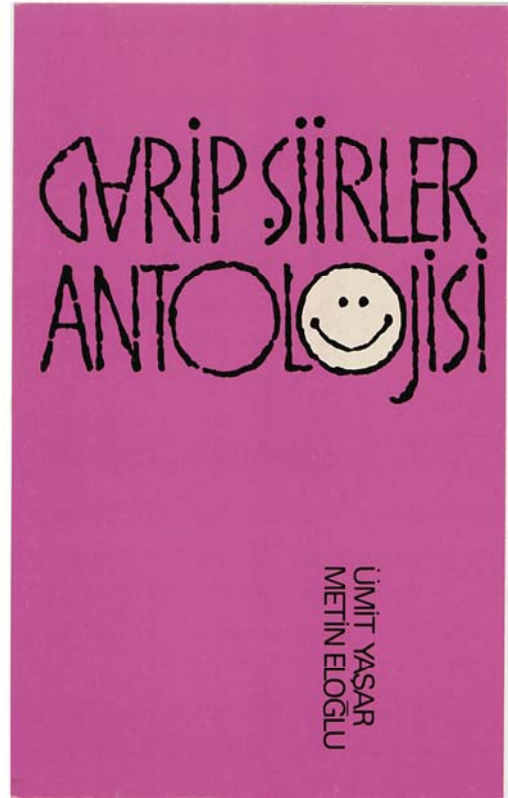
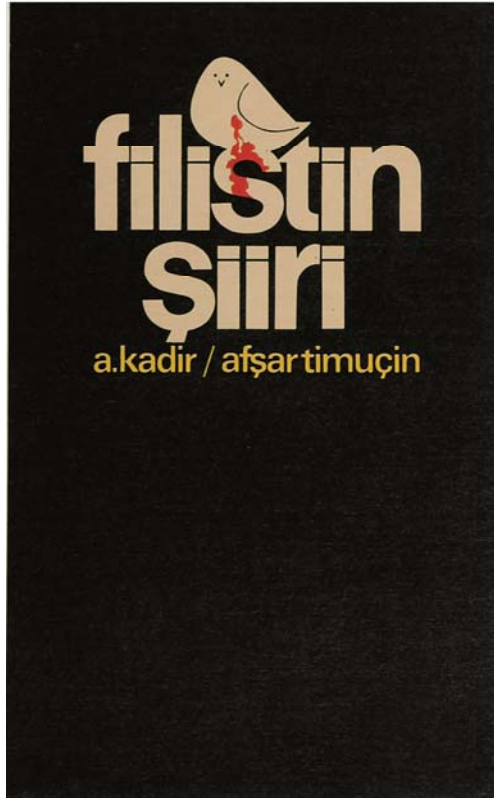
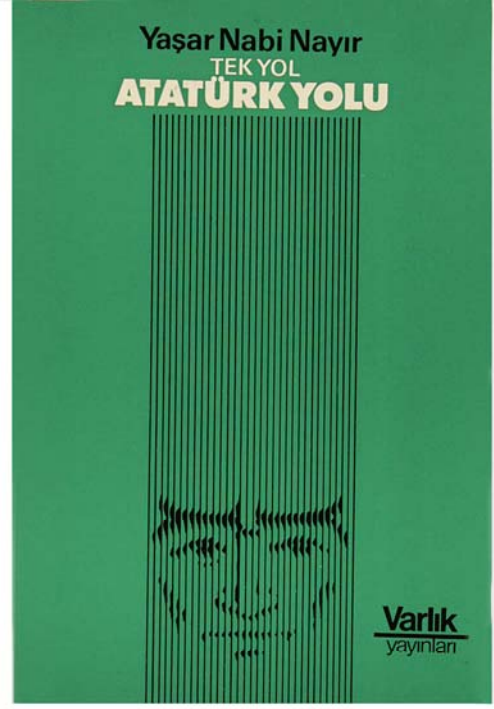
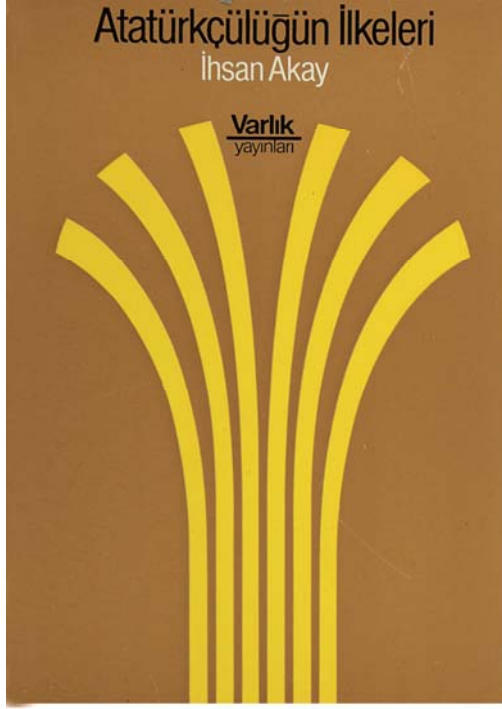
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.15. Kitap kapağı Tasarımları



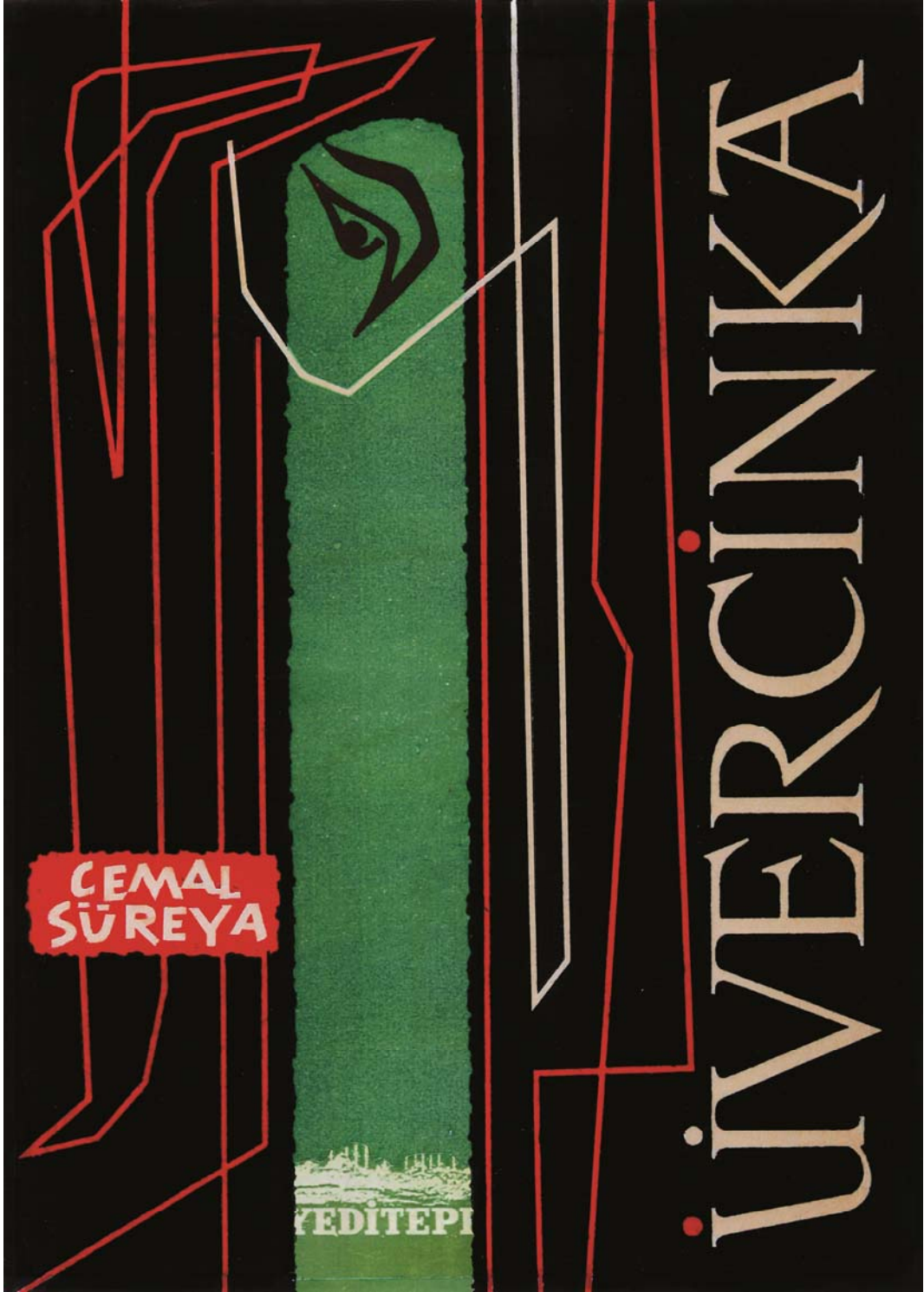
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.16. Kitap Kapağı Tasarımı



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.17. Kitap Kapağı Tasarımı



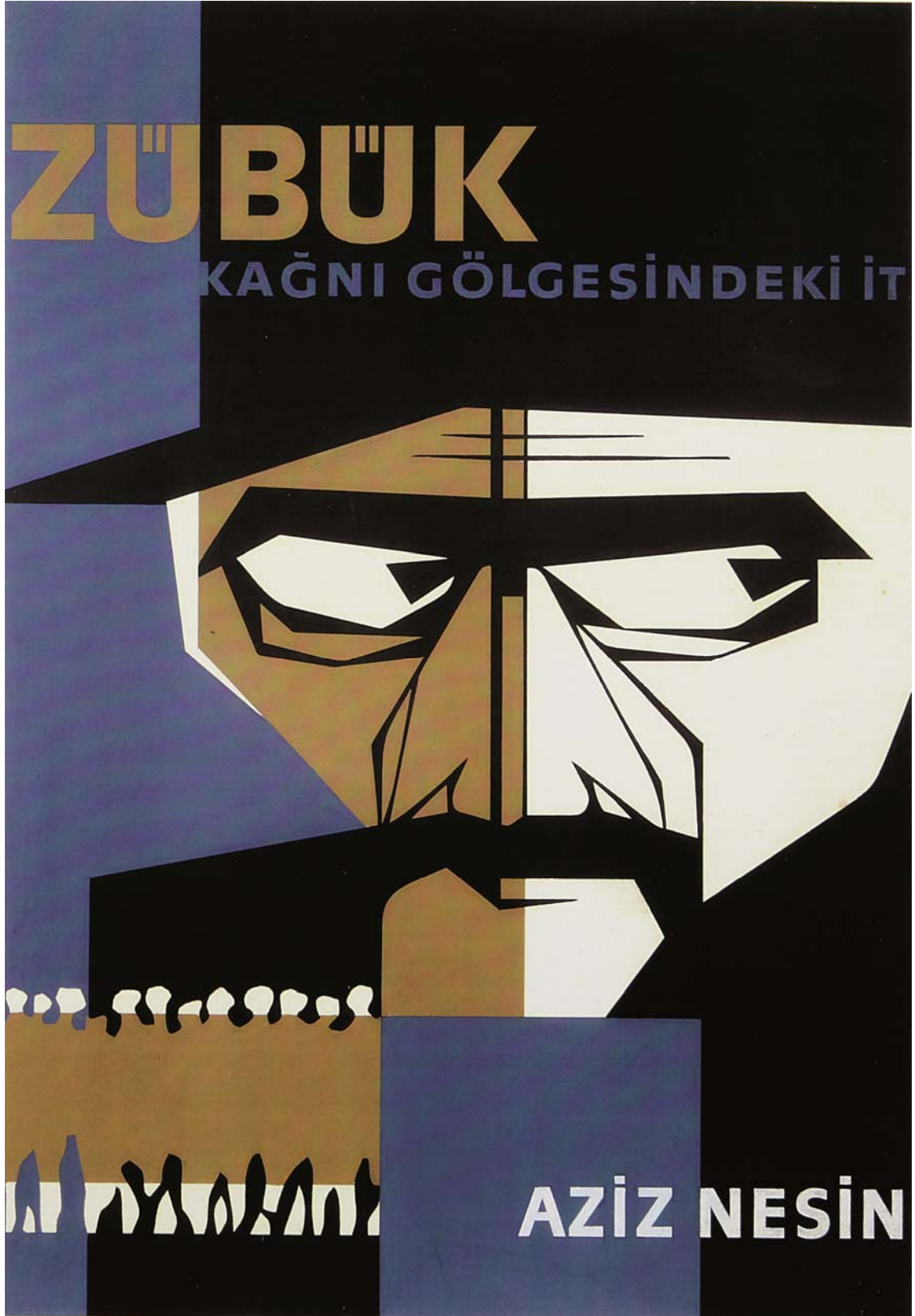
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.18. Kitap Kapağı Tasarımları



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.19. Kitap Kapağı Tasarımı



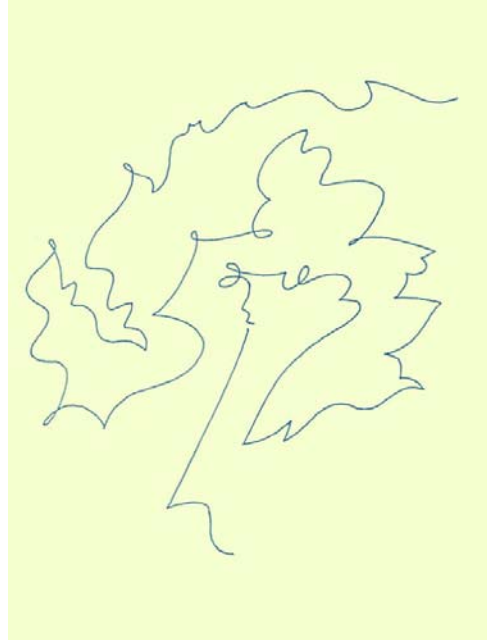
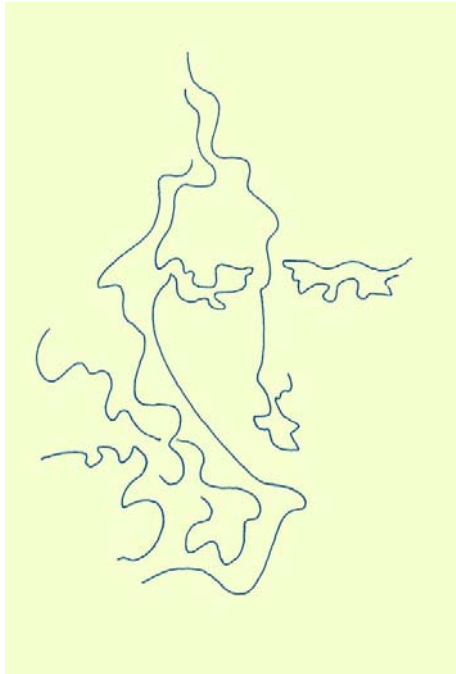
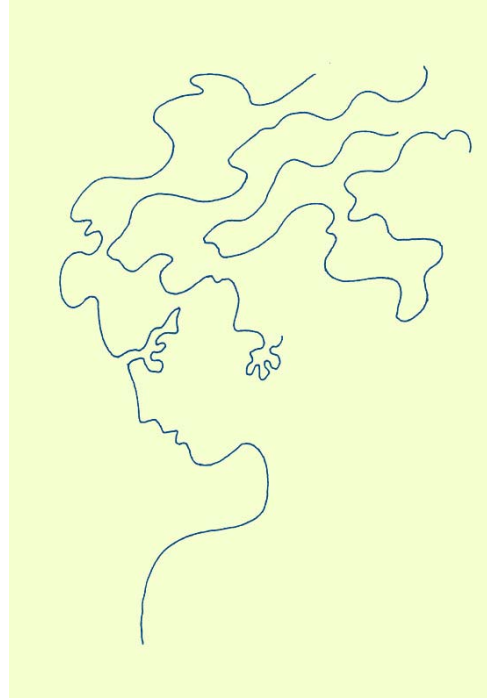
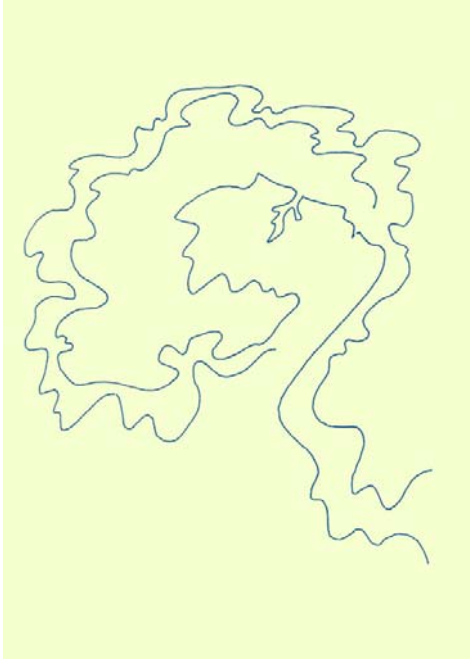
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.20. Kitap Kapağı Tasarımı



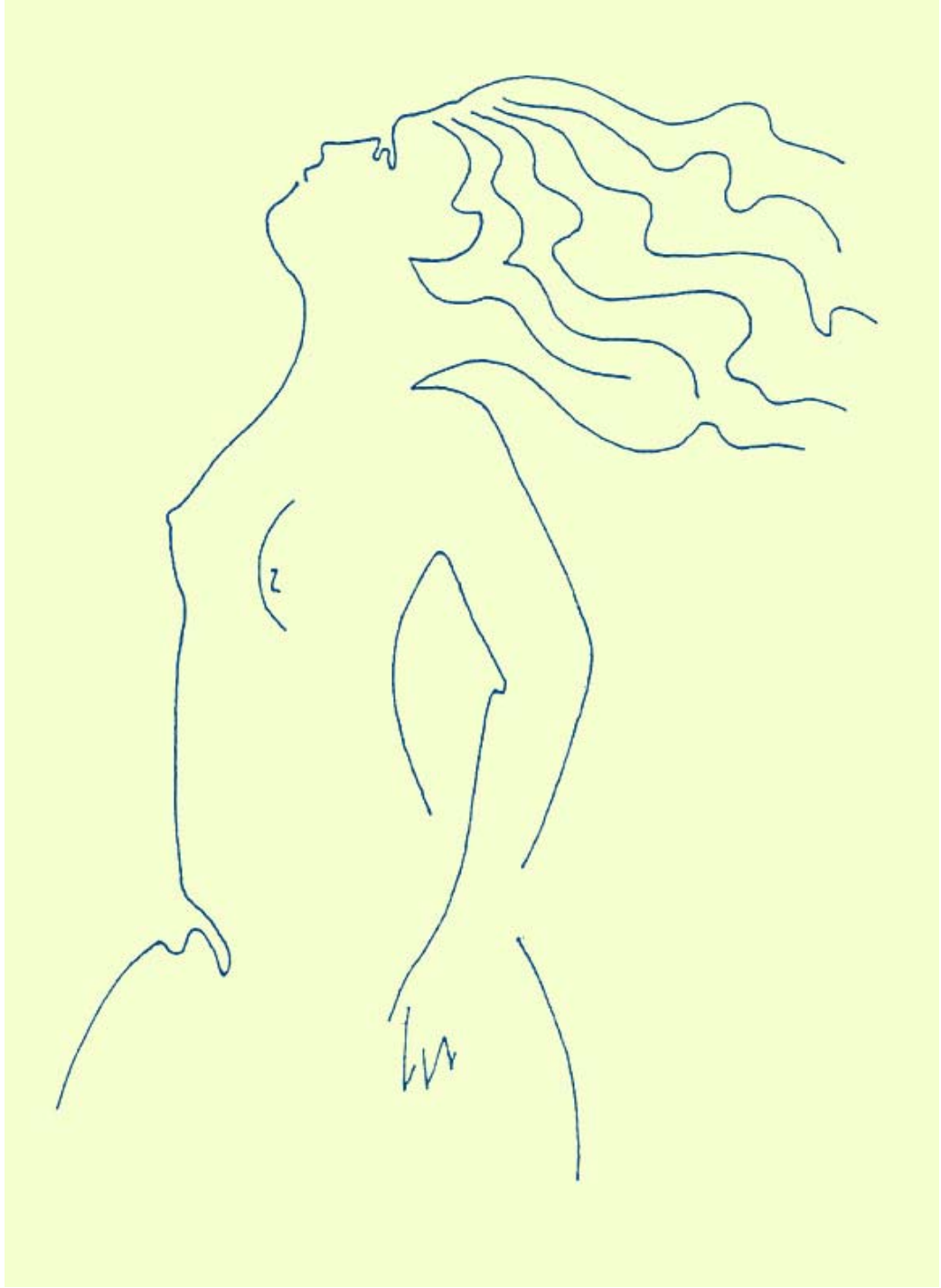
Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.6.21. Kitap Kapağı Tasarımı

3.7. Desen ve Sait Maden

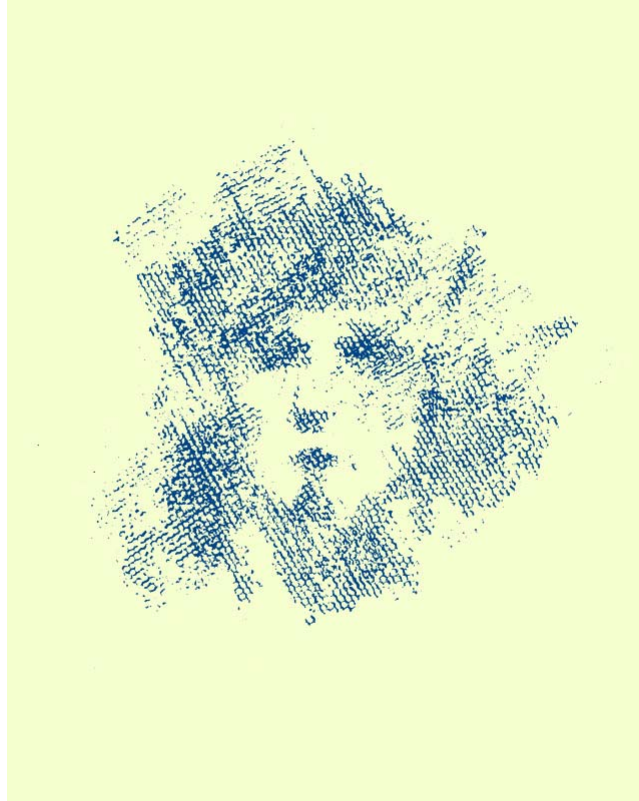
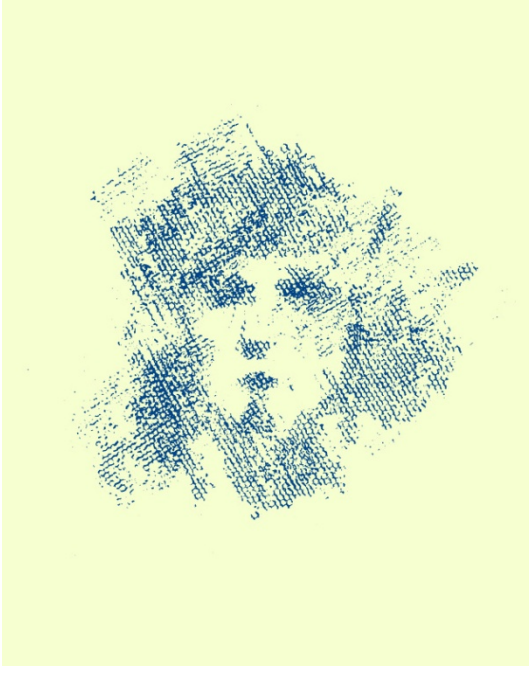
Sait Maden, çoğu şiir kitaplarında kendisi tarafından çizilen “Desen” çalışmalarını kitap kapağı ya da sayfa içlerinde kullanmıştır.



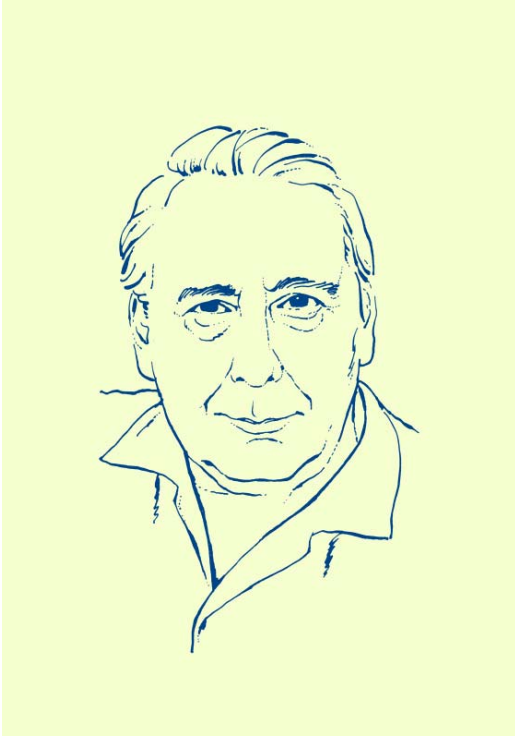
Kaynak: “Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.7.1. Desenler, 1985



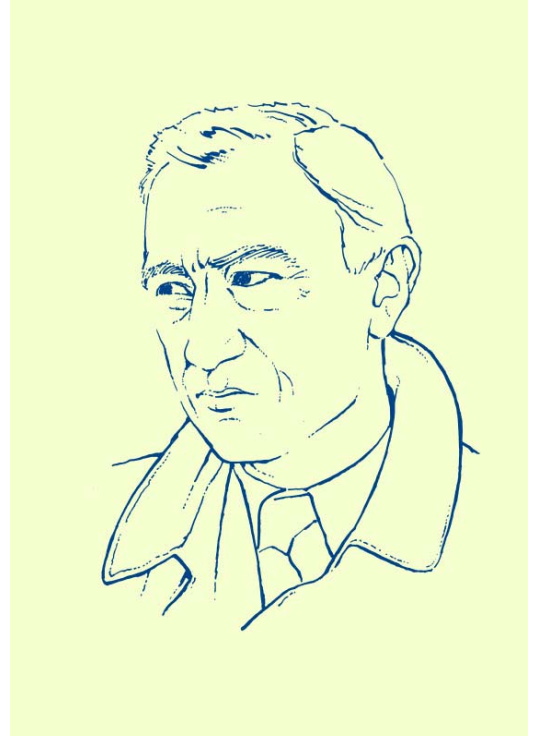
Kaynak: "Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.7.2. Desenler, 1985



Kaynak: "Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.7.3. Desenler, 1985



Oktay Akbal

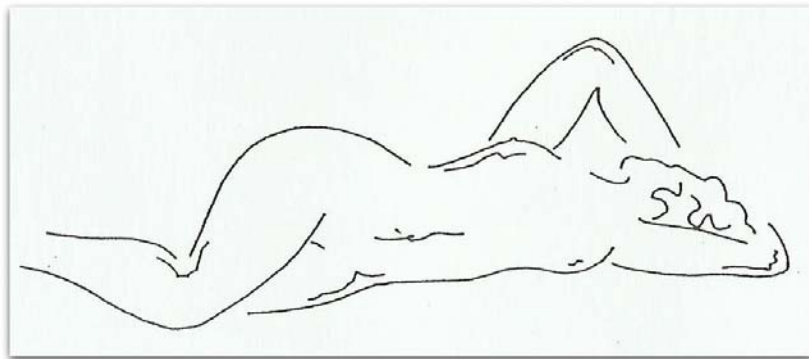
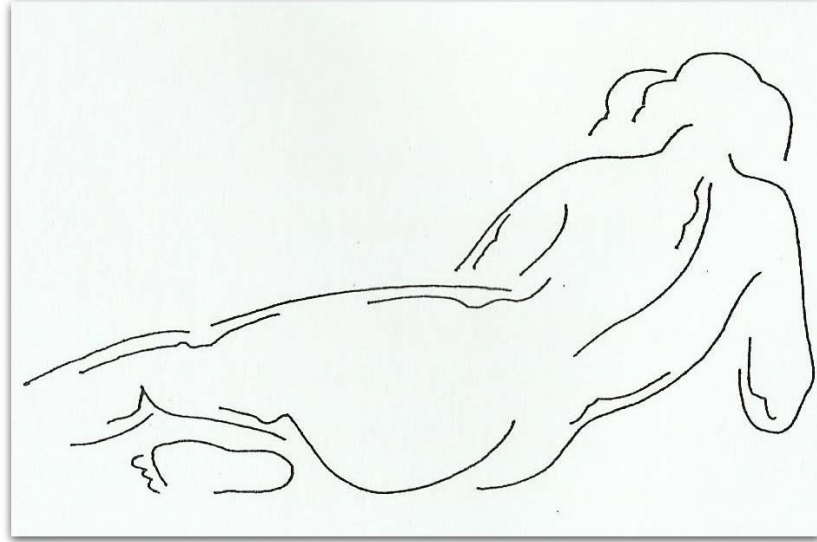
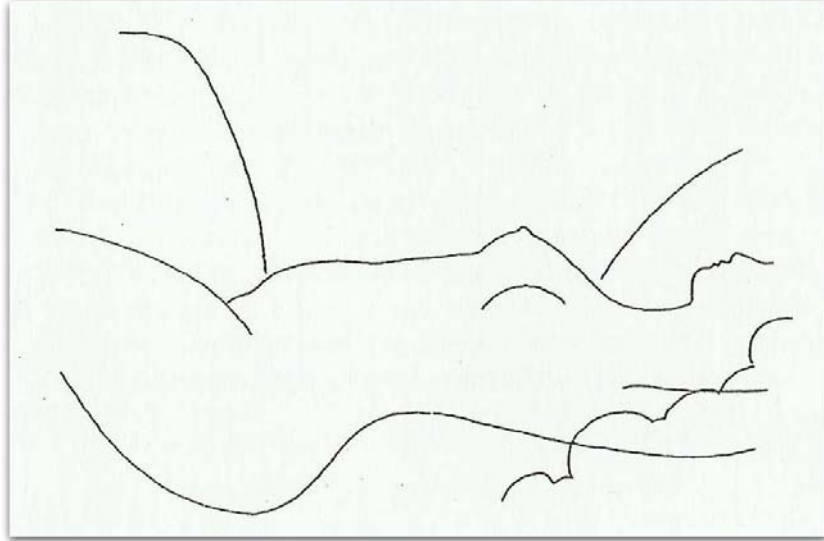


Sait Faik

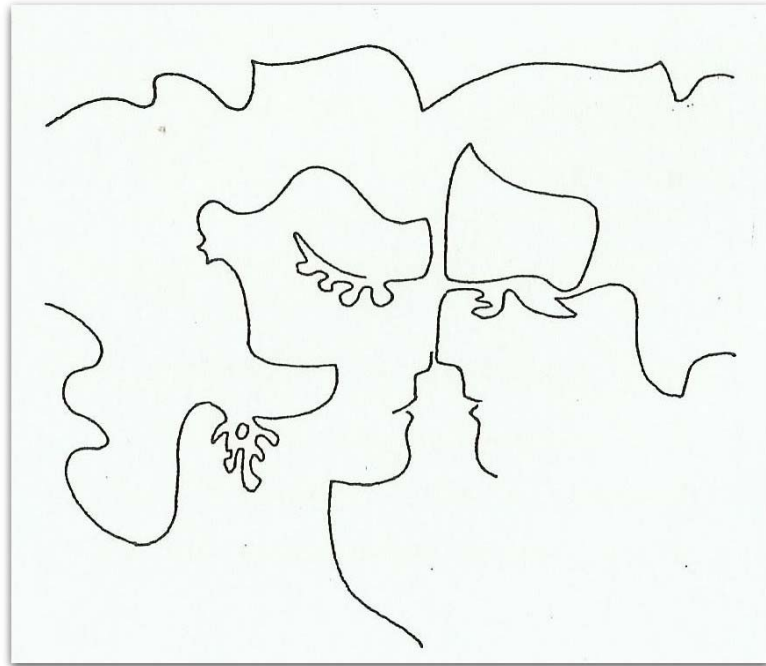
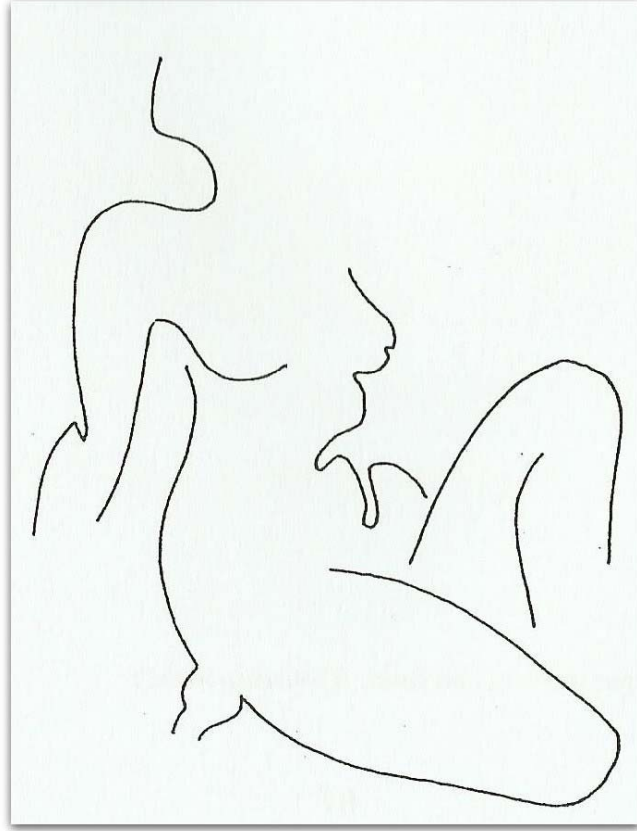


Vedat Günyol

Kaynak: “Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.7.4. Desenler, 1985



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden, P. Neruda "Yirmi Aşk Şiiri Ve Umutsuz Bir Şarkı"
Sait Maden çeviri Şiir Kitabı, 2007
İllüstrasyon Ve Desenler 3.7.5. Desenler, 1985



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden, P. Neruda "Yirmi Aşk Şiiri Ve Umutsuz Bir Şarkı" Sait Maden çeviri Şiir Kitabı, 2007
İllüstrasyon Ve Desenler 3.7.6. Desenler

3.8. İllüstrasyon ve Sait Maden

İllüstrasyon, yazılı bir düşüncenin, bir bildirinin, bir başlık ya da bir sloganın daha kolay anlaşılması için, görsel olarak aktarılması amacıyla uygulanan bir resimleme tekniğidir. Çeşitli boyama teknikleri, çizim ya da bilgisayar programları ile gerçekleştirilen sanatsal bir ifade biçimi olarak da tanımlanabilir. İşler, bu konudan söz ederken, 1992 yılında Chapman'ın vurguladığı şu satırları aktarmıştır.

“Sanatsal ifade biçimi, yani insanların düşüncelerini görsel bir boyutta ifade etmesi bir anlamda tüm insanların kendini ifade ederken aynı kelimeleri kullanması gibidir. Bizleri zaman, dil ve medeniyetlerin sınırlarının ötesine taşıyan sanatsal ifade biçimi etkili bir ifade şeklidir. Yalnız bu ifade biçimi sözel ifade biçiminden oldukça farklıdır. Çünkü bu ifade biçiminde ‘yazma’ eyleminin karşılığı ‘tasarımdır’. Gerek iki gerekse üç boyutlu olsun bir tasarımda gördüğümüz görsel nitelikleri yaratmak için materyal, araç-gereç ve sanatsal teknikler ile birlikte tasarım eleman ve ilkeleri olarak kullanılmaktadır. Tasarım elemanları çizgi, biçim, form, doku, renk ve boşluktur. Tasarım ilkeleri ise denge, tekrar, hareket, oran, vurgu, örüntü, birlik-çesitlilikten oluşmaktadır (İşler,2002).”

“İllüstrasyon (Fr. illustration), resim sanatının abartılı ya da doğada benzeri görülmeyecek ve deneysel olarak kurgulanamayacak kompozisyonların resmedilmesi demektir. ...Genellikle reklam, eğitim ve fantastik anlatımlara destek olarak çizilir veya bizzat kendisi sanatsal çalışma olarak tasarlanır (Vikipedi, 2013).”

İllüstrasyonu resim sanatından ayıran en önemli özellik, verilmek istenen mesajı hedef kitleye eksiksiz ve doğru biçimde ulaştırma zorunluluğudur. Buna karşın ressam, resmini kendi istediği tarzda yapar ve herhangi bir mesaj ulaştırma gibi bir amacı da yoktur.

“Çağdaş illüstrasyon’un kökleri, resimli kitabın da kökleridir. Bu ilk eserler, harflerle bezenmiş ve el yazmalarıyla hazırlanmış antik rulo parçalarıdır. Mısır’ın ‘ölüler kitabı’ korunabilmiş en iyi bilinen örnektir. ‘Milano İliadası’ ve ‘Vatikan Virgili’ hariç; klasik Roma’dan bugüne pek az örnek kalabilmiştir. Her iki klasik metnin nüshası, M.S. 4. Yüzyıla aittir. O tarihten sonra illüstrasyon stilleri büyük gelişme göstermiştir. En eski baskı illüstrasyon örneği, icatların ve ilkelerin doğuşunda olduğu gibi, Çin’den geliyor. Bu örnek British Museum’da sergilenmekte olan M.S. 868 yılına ait ‘Elmas Sutra’ adlı rulonun ön yüzünde yer alan tahta baskı tekniği ile yapılmış illüstrasyondur. Batıda her ne kadar oyulmuş tahta kalıptan elde edilmiş illüstrasyonlar 14. Yüzyıl sonunda oyun kâğıtlarında kullanılmış olsalar da; hareketli

hurufat baskıyla, 15. Yüzyıl ortalarına gelinceye kadar kitaplarda illüstrasyona rastlanmamıştır. Bu tarihten sonra kitap kalıplarının çoğunda, metin ve illüstrasyon aynı ağaç kalıptan kesilmiştir. Ulrich Boner'in 'Der Edelstein' (1461) adlı eseri Bamberg'te Albrecht Pfister tarafından basıldı. Bu kitap genellikle ilk illüstrasyonlu kitap olarak anılır (Çam, 1998: 116).''

Türklerde illüstrasyonun, kitap resimlemeleri biçimiyle 7. Ve 8. Yüzyıllarda minyatür sanatı olarak, Orta Asya Uygurlar döneminde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Daha sonraları ise Selçuklu Türkleri tarafından geliştirilip devamında Anadolu'ya kadar ulaşmış ve Osmanlı İmparatorluğunda daha da gelişmiş örnekleri ile imparatorluk dönemine ait el yazması kitaplarda da yer almıştır. Türklerde İllüstrasyon'un, Müteferrika'nın ilk matbaayı kurmasıyla yavaş yavaş modern anlamda gelişmeye başlamış olduğu görülmektedir.

“Türkiye’de illüstrasyon; gazete, dergi, kitap ressamlığı ve afiş yapan sanatçıların, 1920’li yıllardan başlayarak sürdürdükleri çalışmalarla kendini gösterdi. Münif Fehim, İbrahim Hulusi Görey, Ali Suavi, Kenan Temizan, Mithat Özar gibi öncüler ve adı unutulmuş, eserleri ve kişilikleri gün ışığına çıkarılmayı bekleyen nice sanatçı, bu günün olanaklarıyla karşılaştırılamayacak kadar güç koşullarda yetiştiler (Çam,1998: 116).’’

Ayrıca daha çok edebiyatçı yönüyle tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın 1920’li yıllarda çok sayıda kitap kapağı ve sayfa düzeni için illüstrasyonlar yapmış olduğu, karikatürist yönüyle tanınmış olan Cemal Nadir Gülerin karikatürlerinin yanı sıra illüstrasyon çalışmalarının da olduğu ve bu döneme ait çalışmalarını tesadüfen gördüğümüz (isimlerini bilmediğimiz daha bir çokları gibi), illüstratör yönleriyle de ortaya çıkarılıp, grafik tarihimize kazandırılmayı bekleyen illüstratör-tasarımcılarımızın olduğu bilinmektedir. 1950’lerden sonra kültürel ve siyasi olarak hızla değişen, modern dünya teknolojisine, sanat akımlarına uyum sağlamaya çalışan Türk tasarımcıları ve illüstratörleri'nin yerel değerlerde yaşadığı aşınma konusuna eleştirel olarak yaklaşılacak bir söyleşide Sait Maden'in yaklaşımı şöyle tarif edilmiş;

“...yerelleşmeden küreselleşmeye çalışan bir görsel kültür yaklaşımını ve bu durumdan sarsıcı düzeyde etkilenen grafik tasarım üretimlerini görüyoruz. Bu genel havanın dışında kalan Sait Maden gibi kimseler ise birikimlerinden kaynaklanan

donanımlarıyla özgün ve evrensel üretimlerin yollarını aramışlar (Durmaz, 2011: 1).”

“Yayın dünyasının bir bölümünde; öğretici, bilimsel, teknik ve mesleki eserlerde; ayrıntıları uygulayan, açıklayıcı özellikte illüstrasyonlar yer alır; diğer bölümünde ise değişik katmanlarda büyük kitlelere seslenen, çeşitli serbest teknik ve stillerde yapılmış olan illüstrasyonlar güçlü bir anlatım aracı olarak kullanılır. İllüstrasyonlar tanıtım ve reklam medyalarında görsel çözümler üreten en önemli etmenlerden biridir. İlintili oldukları metnin tanımlanıp, değişik anlam ve boyutlarda yeniden algılanmasına yardımcı olurlar. Konuların, kavram ve eylemlerin kolayca kavranıp benimsenmesinde, en etkili yollardan biri illüstrasyon kullanımındır (Çam,1998: 116).”

Kısaca örnekleyecek olursak; bilim, teknoloji, tanıtım-reklam, eğitim vb. gibi birçok konuda illüstrasyon çalışmaları yapılmaktadır. Bilimsel illüstrasyon (tıbbi, bitkisel, jeoloji, tarih vb.), Teknik illüstrasyon (bilgisayar ve film sektörü vb.), Moda ve Reklam illüstrasyonları (giyim, gıda, turizm vb. reklam sektörünü kapsayan her konuda), Yayın illüstrasyonları (Kitap, çocuk kitapları, gazete, dergi vb.) gibi geniş bir çalışma alanını kapsamaktadır.

Grafik tasarım, hem görsel hem sözel iletişim yaratan tipografiyi bilgi ya da mesajı iletme amacıyla yüksek sesle anlatım diline dönüştürmektedir;

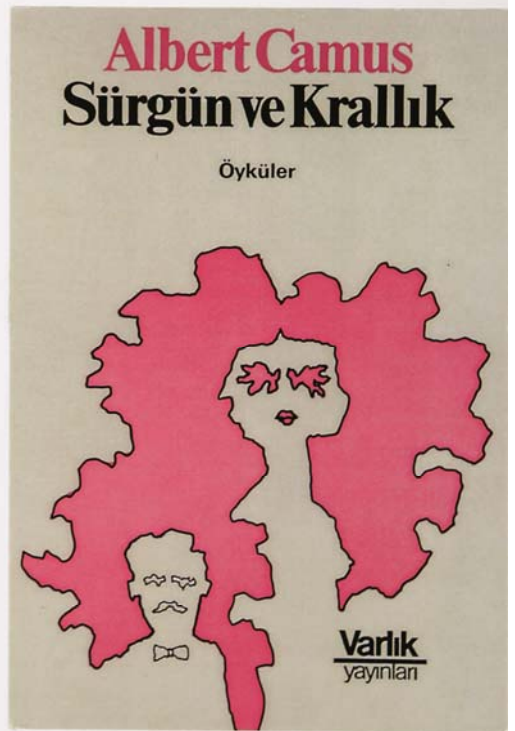
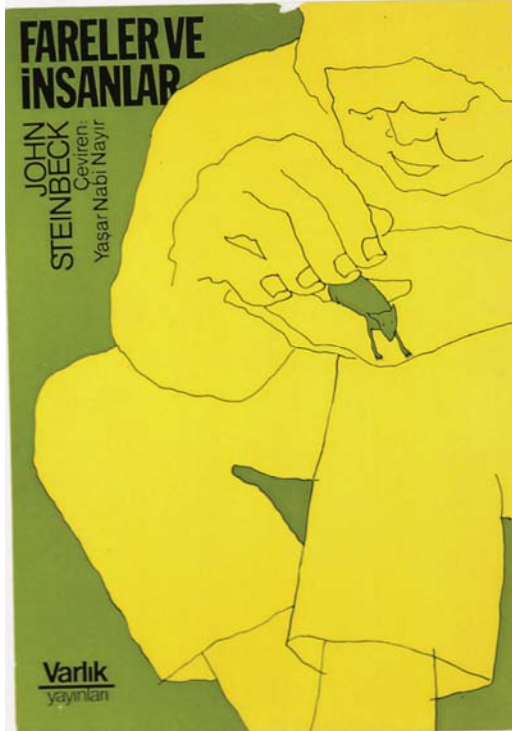
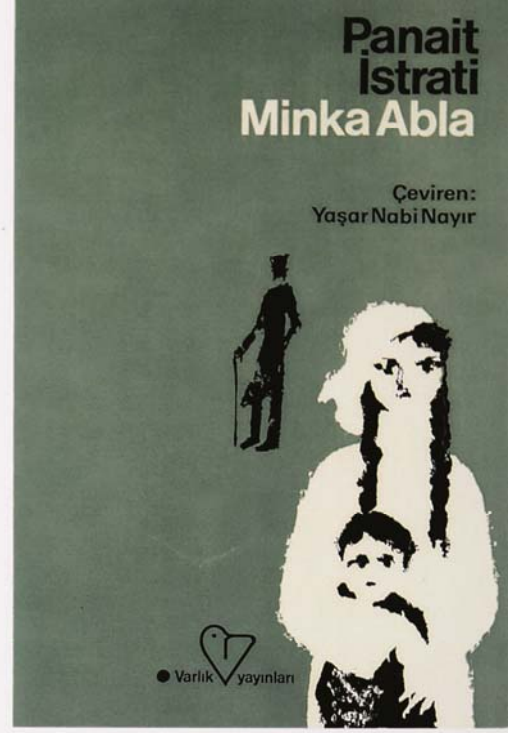
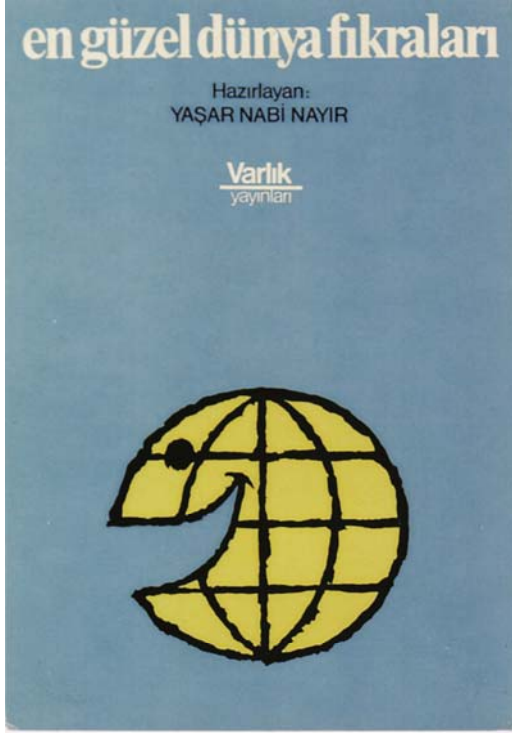
“Fakat sözel iletişim, hiçbir zaman görsel iletişimin yerini almamış ya da ona alternatif olmamıştır. Aksine her iki iletişim biçiminin de başlangıcından günümüze değin kendine özgü kural ve niteliklerini koruduğu görülmektedir. Sözelimi, bir şair duygu ve düşüncelerini sözel olarak ifade ederken bir ressam ise görsel dili tercih etmektedir. Bu durumda birinin diğerine karşı üstünlüğü ya da eksikliği olduğunu söylemek olanaklı değildir. Fakat bazı durumlarda her iki iletişim biçimi de tek başına yeterli olmamakta, bazen metin resimle bazen de resimler metinle desteklenmektedir. Resimli kitaplar ya da resimli sözlükler bu bağlamda ele alınabilir (İşler, 2002).”

“Kitap ve dergi kapakları üzerinden gidersek, farklı yayınevi ve farklı kitap-dergi türlerinde Sait Maden’in çok değişik yazı ve resimleme yaklaşımları olduğunu görüyoruz. Bir üslup çeşitliliği ve zenginliği ile karşı karşıyayız. Bu bir grafik tasarımcı için belki de olmazsa olmaz bir yaklaşım. Batıda şöyle bir uygulama var: Tasarımcı yaptığı işe uygun bir üslubu olan bir illüstratör seçer ve onunla çalışır. Yani illüstratörler üslup sahibidir. Sait Maden’in çalıştığı kurum ve ürünün kimliğine uygun bir tasarım üslubu seçmesini olağan buluyorum. Olağanüstü olan, çok çeşitli

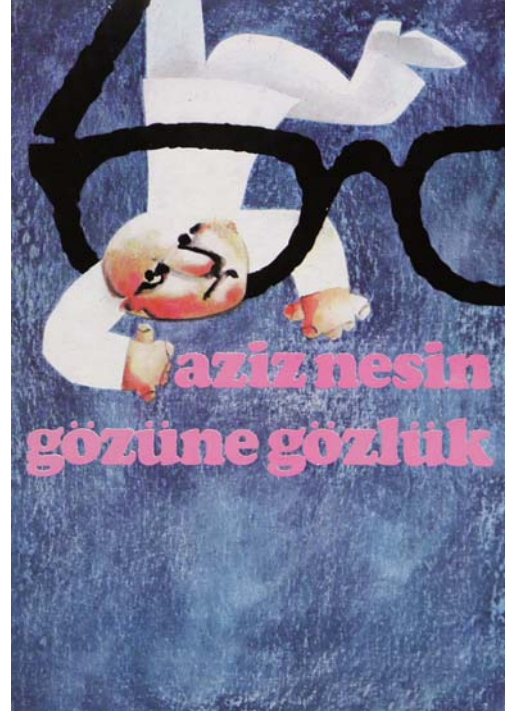
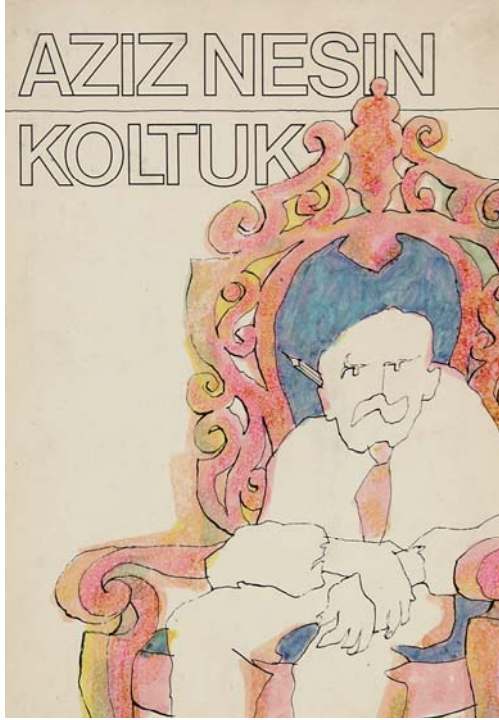
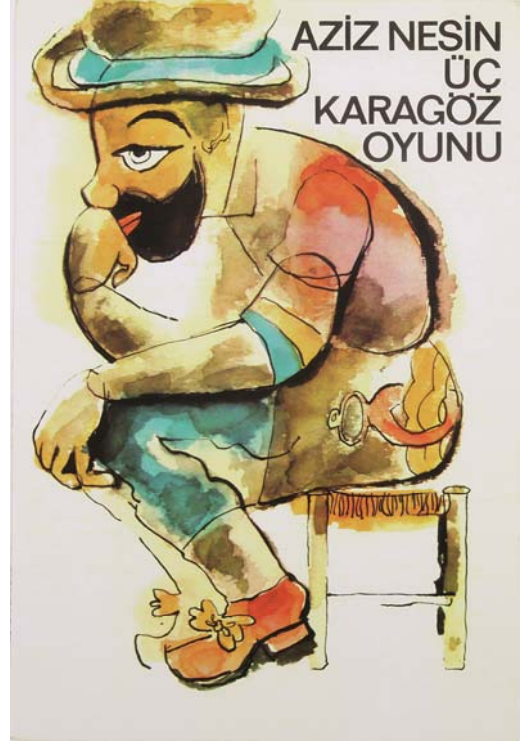
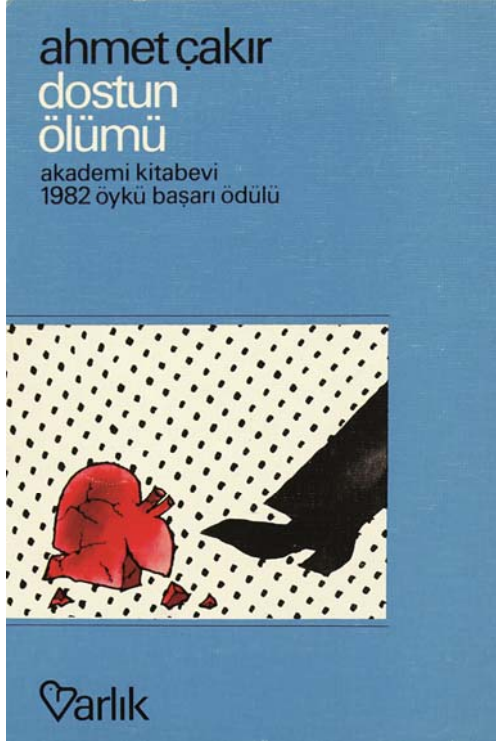
resimleme üslubuna sahip olması. Sanki sahnede her çeşit müziği ustaca icra edebilen bir müzisyen gibi. Bir çeşit ‘çok üslupluluk’ diye nitelenebilecek bu yaklaşıma Sait Maden üslubu diyebiliriz (Karamustafa, 2009: 10).”



Kaynak: Ali tekin Çam arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.8.1. İllüstrasyon uygulamalı Kitap kapağı tasarımları



Kaynak: Ali Tekin Çam arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.8.2. İllüstrasyon Uygulamalı Kitap Kapağı tasarımları



Kaynak: Ali Tekin Çam arşivi
Afişler Ve Kapaklar 3.8.3. İllüstrasyon uygulamalı Kitap Kapağı tasarımları

Kitap kapağı tasarımında yazıyı (sözel iletişimi) ustaca kullanan Sait Maden'in tipografik başarısı; tasarladığı yazı karakteri ve kitap içeriği ile ilgili illüstrasyon çalışmalarında, birbirini dengeleyen estetik bir kompozisyonla görsel bir bütünlük sağlaması, grafik tasarımcılığındaki ustalığının, resim ve şiirle beslenen entelektüel yapısının da göstergesidir diyebiliriz.

1990'lardan itibaren, Corel Draw, Adobe Illustrator, Photo Shop vb. gibi bilgisayar programları ile uygulanan illüstrasyon çalışmaları, Sait Maden tarafından geleneksel yöntemlerle gerçekleştirilmekteydi. Bilgisayar programlarının grafik tasarımın her evresine getirdiği kolaylıkları da göz ardı etmemesine rağmen, bu programları kullanmayı tercih etmeyen Maden'in, özellikle kitap ve dergi kapaklarında uyguladığı, çok sayıda başarılı illüstrasyon çalışmaları ile de yayıncılıkta yerini almıştır.



Kaynak : "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden, sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.1. Kapak İllüstrasyonu



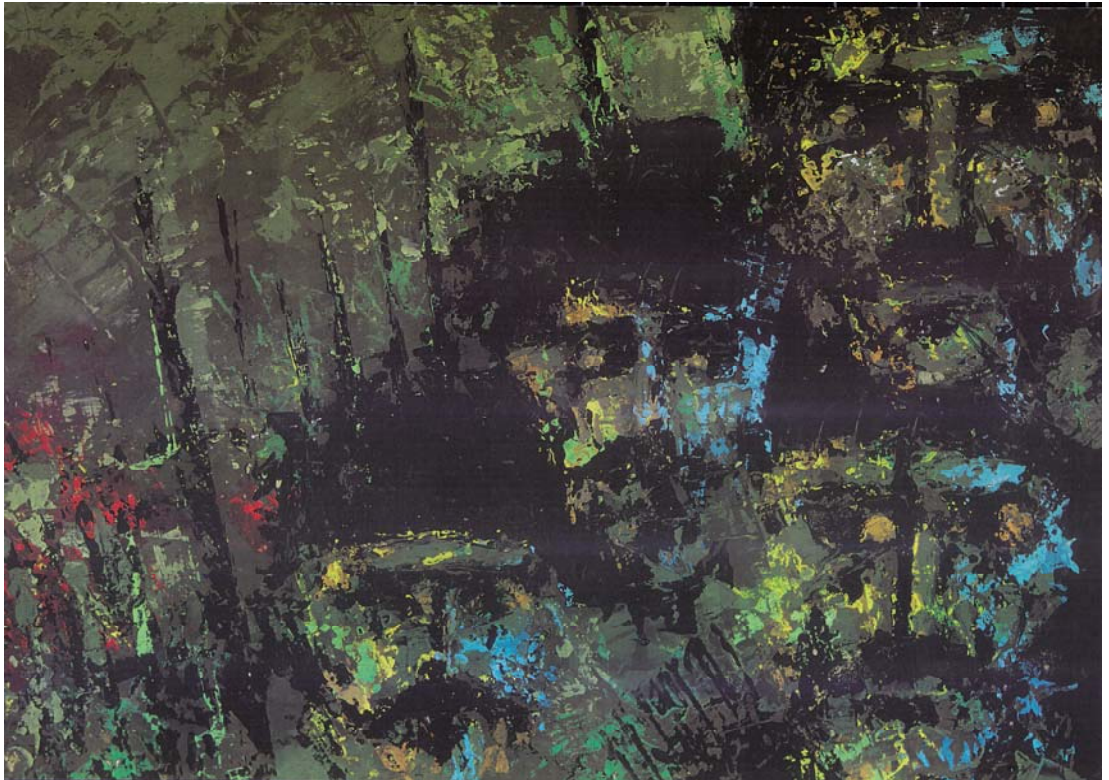
Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.2. Kapak İllüstrasyonları



Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.3 Kapak İllüstrasyonu



Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
Fotoğraf Ve Belgeler 3.8.1 Kapak İllüstrasyonu için fotoğraf



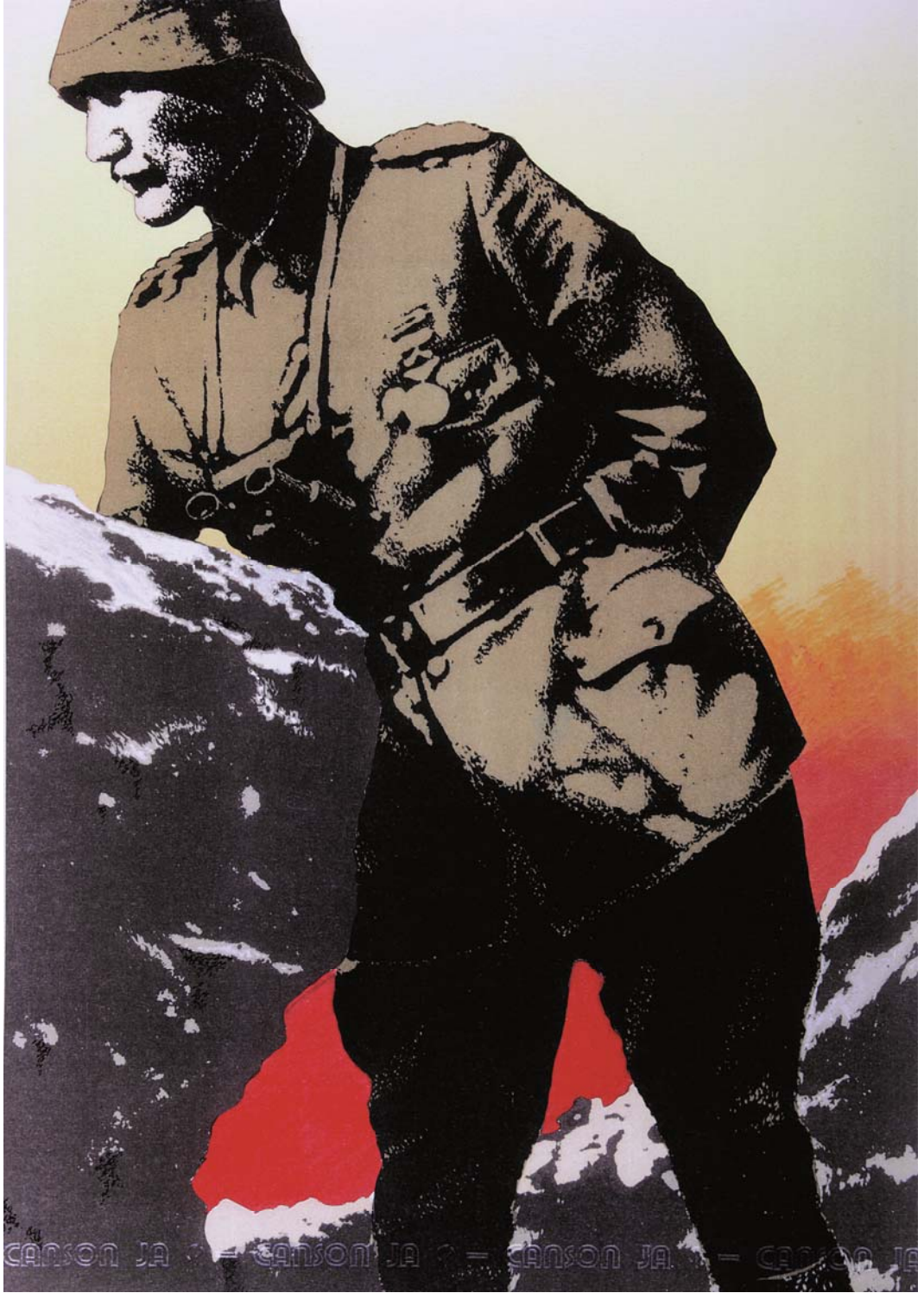
Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2010
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.4. Kapak İllüstrasyonları



Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler Listesi 3.8.5. Kapak İllüstrasyonları



Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.6. Kapak İllüstrasyonları



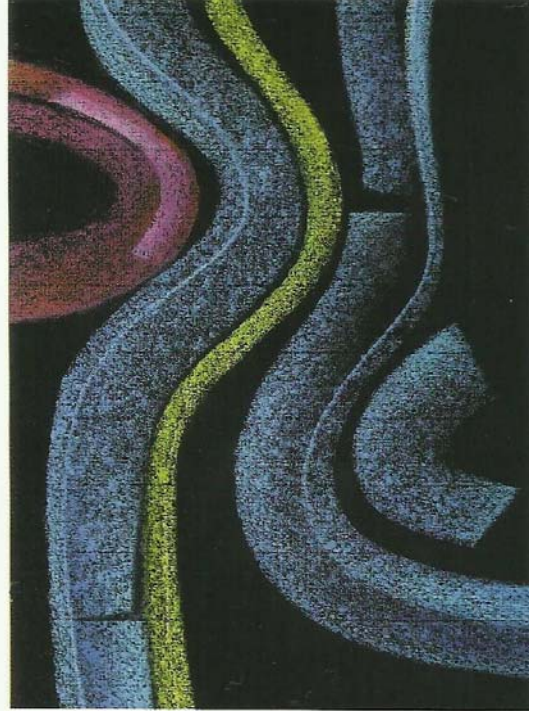
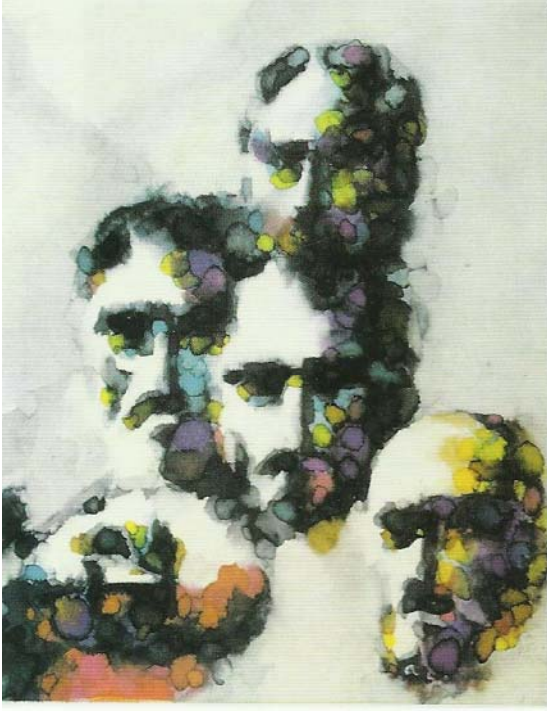
Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.7. Kapak İllüstrasyonu



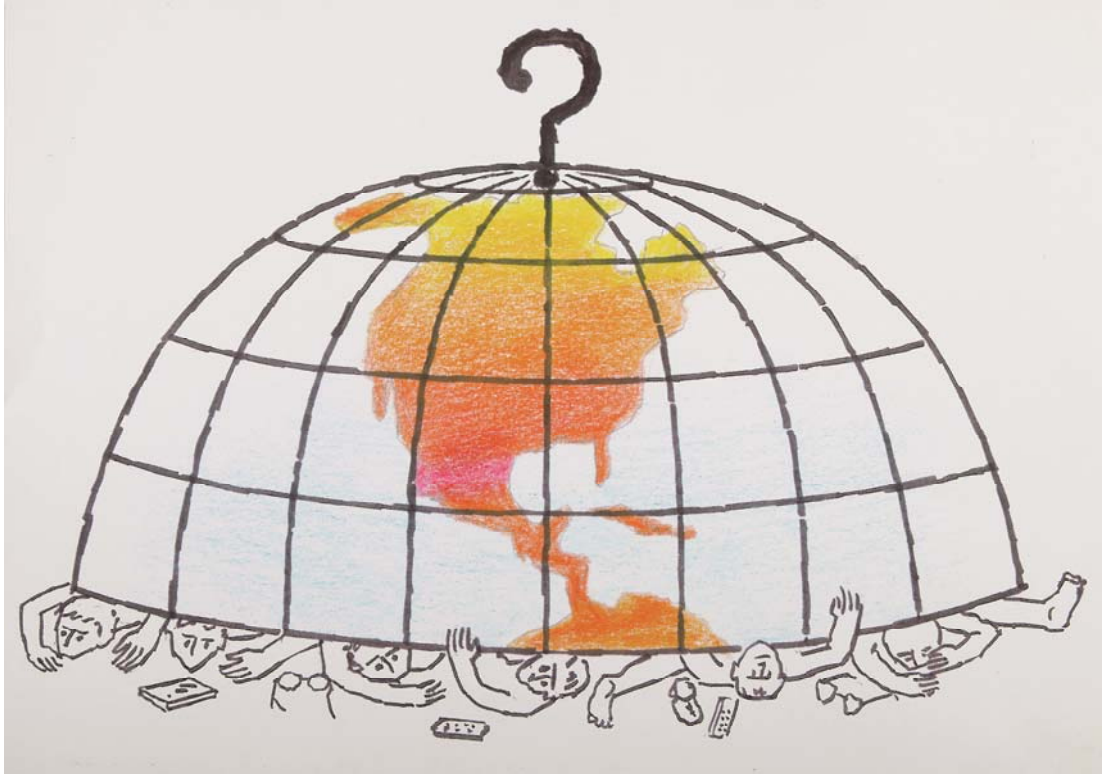
Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 200
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.8. Kapak İllüstrasyonları, 1955, 1980



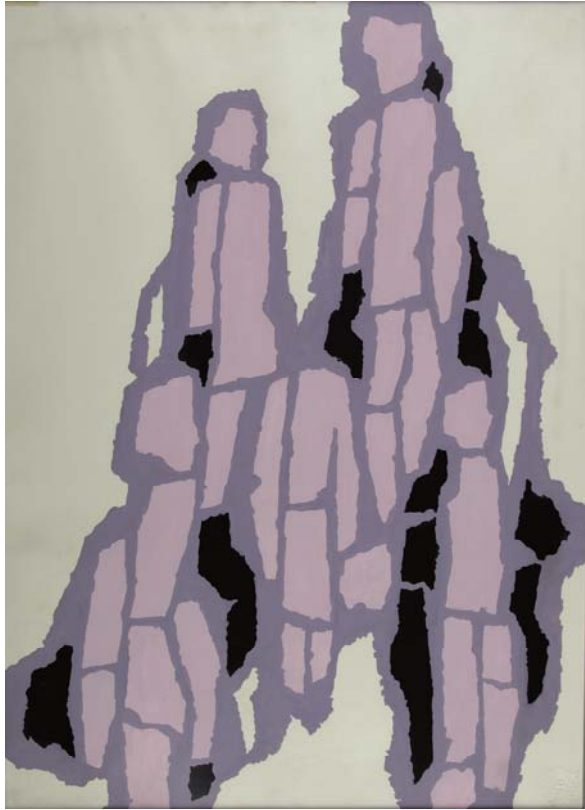
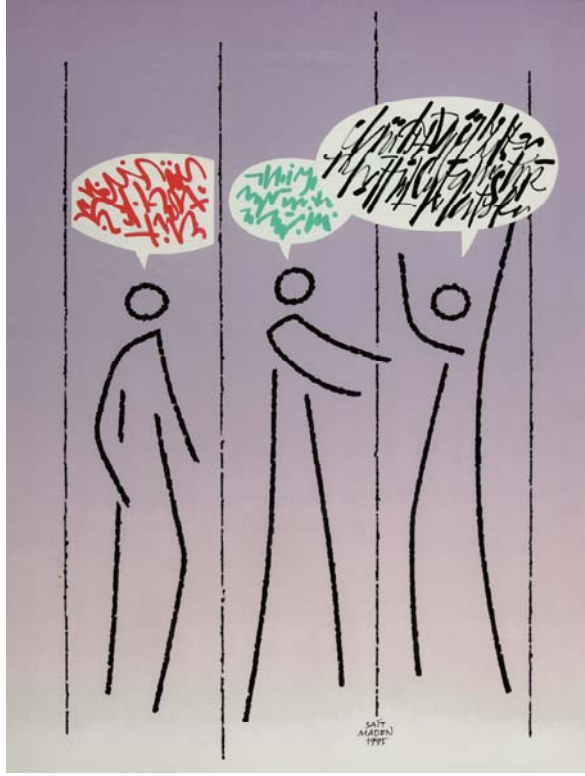
Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.9. Kapak İllüstrasyonları



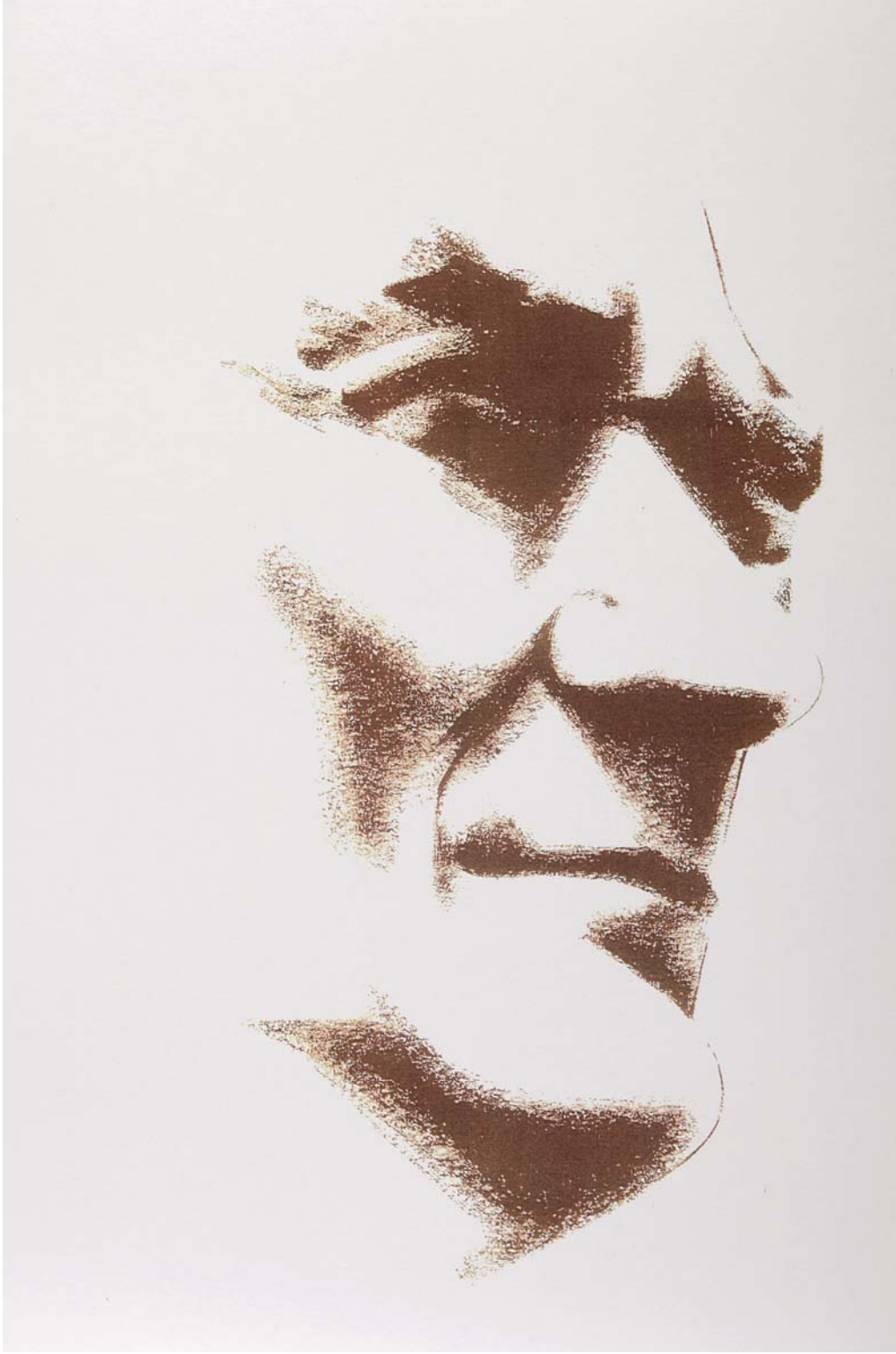
Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.10. Kapak İllüstrasyonları



Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler Listesi 3.8.11. Kapak İllüstrasyonları



Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.12. Serbest İllüstrasyon alışmaları



Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.13. Kapak İllüstrasyonu

Kaynak: “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon ve Desenler 3.8.14. Kapak İllüstrasyonu



Kaynak: "Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden" Sergi Kataloğu, 2009
İllüstrasyon Ve Desenler 3.8.15. Kapak İllüstrasyonu

3.9. Sait Maden'in Katıldığı Sergiler

- Babıâli'nin Kapak Ressamları,

Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar fakültesi, sanat ve Tasarım Günleri, Galeri Işık, 23 Mayıs-23 Haziran 2013, Sergi Düzenleyicisi: Ömer Durmaz

Sergide, birçok kapak tasarımcısının eserleri yer almıştır. Bu isimlerin bazıları aşağıdaki gibidir:

“Cevat Şakir Kabaağaçlı, Sedat Simavi, Naci Kalmukoğlu, Ramiz Gökçe, İhap Hulusi Görey, Cemal Nadir Güler, Münif Fehim Özarman, Sabiha Rüştü Bozcalı, Cemal Görkey, Rıfat Cevdet Akçiz, Hayri Bey, Ömer Nuri Bey, Ratip Tahir Burak, Mazhar Nazım Resmor, Ali suavi Sonar, Mazhar Apa, Ferit Apa, Ercüment Kalmık, Sururi Gümen, Agop Arad, Firuz Aşkın, Bedri Koraman, Abidin Dino, Turhan Selçuk, Çetin Aşki Özkırımlı, Güngör Kabakçioğlu, Mehmet Tekdal, Nihat Öcal, cemal Akyıldız, Yalçın Çetin, Sezgin Burak, Hüseyin Mumcu, Mesut Manioğlu, Sait Maden, Ayhan Erer, Fikret Akgün, Faruk Geç, Etem Çalışkan, Samim Utkun, Oral Orhon, Sungu Çapan, İni Tuğsavul Özgüden, Erkal Yavi, Aydın Ülken...(Durmaz, 2013: 13).”



Kaynak: Işık Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı İnternet Dergisi,2013
Fotoğraf Ve Belgeler 3.9.1. Babıâli'nin Kapak Ressamları Sergisinden, 2013

- Sait Maden Simgeler: Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi.
K2 Sanat Merkezi, 4 - 11 Nisan 2013, İzmir. Sergi düzenleyicisi: Ömer Durmaz ve
Miraç Göldoğan.



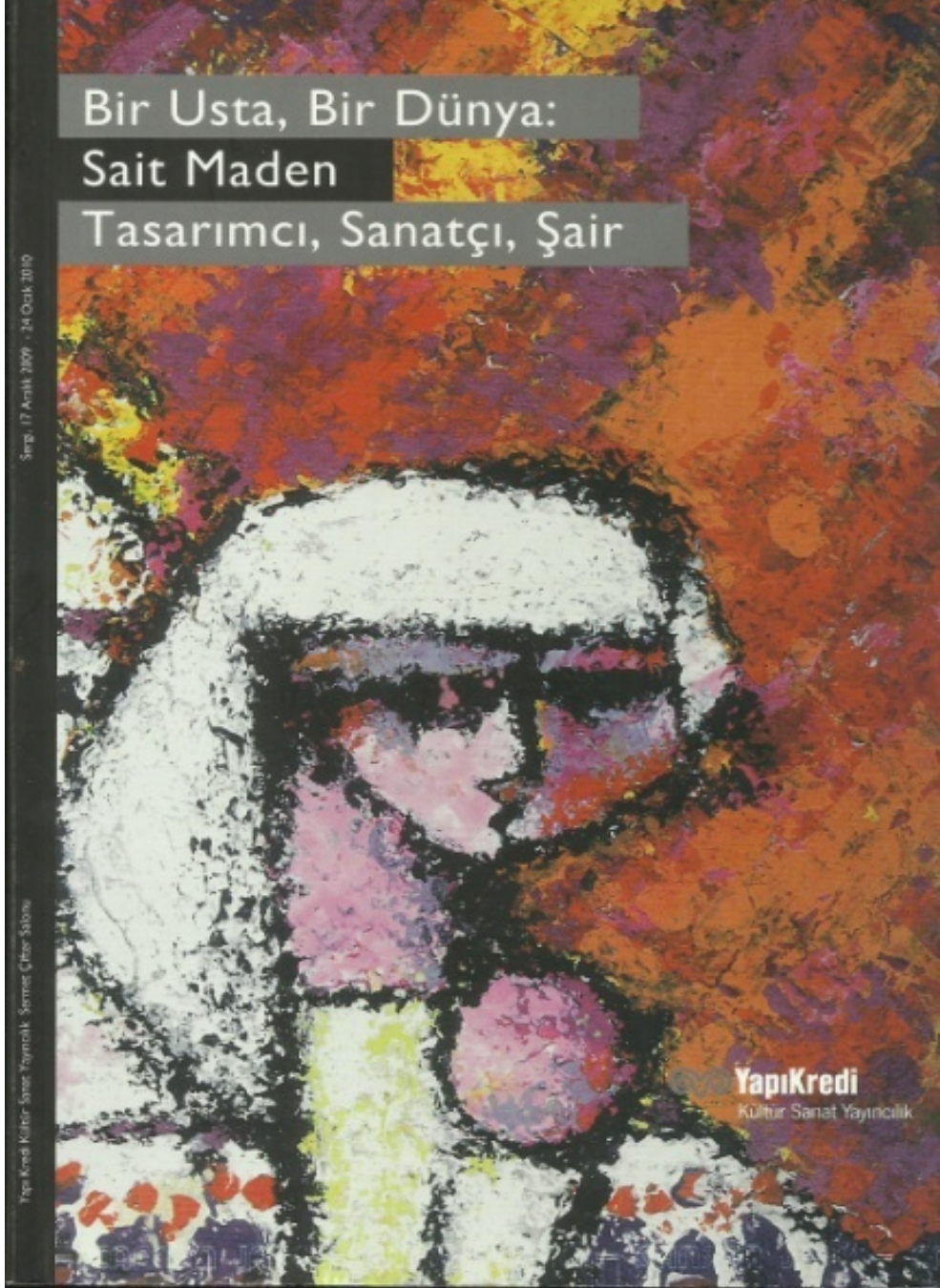
Kaynak: Can Maden, Sarp Maden
Fotoğraf Ve Belgeler 3.9.2. Sait Maden Simgeler, Retrospektif grafik ürünler sergi afişleri, 2013

- Sait Maden: İstanbul'un 99 Yüzü, 99 Faces of Istanbul, 29. İstanbul Kitap Fuarı, 30 Ekim - 7 Kasım 2010, İstanbul. Sergi Düzenleyicisi: Sadık Karamustafa, Sunay Girgin ve Cemran Öder.



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden
Fotoğraf Ve Belgeler 3.9.3. Sait Maden, İstanbul'un 99 yüzü Sergisinden, 2010

- Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden (Tasarımcı - Sanatçı – Şair), Yapı Kredi Sermet Çifter Salonu, 17 Aralık 2009 Cuma - 24 Ocak 2010 Pazar, İstanbul



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden
Afişler Ve Kapaklar 3.9.1. “Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden” Sergi Kataloğu

-Sait Maden ve Ayten Maden Karma Sergi, Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, 13 Mayıs 2004, Adana

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

SEMİNER

SAİT MADEN
AYTEN MADEN

13 MAYIS 2004 SAAT: 14.00
SEMİNER
Ç.Ü. GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ KONFERANS SALONU

13 MAYIS 2004 SAAT: 9.00
KARMA SERGİ
“LOGO, KİTAP KAPAĞI,
SOYUT ÇALIŞMALAR”
Ç.Ü. GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SERGİ SALONU

14 MAYIS 2004 SAAT: 9.00
ATÖLYE ÇALIŞMASI
Ç.Ü. GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GRAFİK BÖLÜMÜ ATÖLYELERİ

Kaynak: Can Maden, Sarp Maden
Afişler Ve Kapaklar 3.9.2. Sait Maden-Ayten Maden Karma Sergi afişi

4.BÖLÜM

SAİT MADEN VE EDEBİYAT

4.1 Edebi Kişiliği ile Sait Maden

Edebi yönünün, resim eğitimi de almış bir grafik Tasarımcı olarak kendisini zenginleştirdiğini bildiğimiz Sait Maden, Türk ve Dünya şiirini çok iyi tanıyan bir çevirmen ve iyi bir şair olarak bilinmektedir. 12-13 yaşlarında iken şiir yazmaya başlayan Sait Maden'in, 14 yaşlarında, dünyaya geldiği şehir olan Çorum'da yayımlanan haftalık bir gazeteye gönderdiği bir şiiri beğenilerek yayımlanmış, sonraki yıl ise, İstanbul'daki dergilerde de yayımlanmaya başlamıştır. 14 yaşlarında aruz vezniyle şiir okumayı öğrenen Sait Maden, 16 yaşında iken de Osmanlıca ve Fransızca'yı öğrenmeye başlamıştır.

18 yaşına geldiğinde ise artık çok sevdiği Fuzuli'yi incelemiş, dünyaca ünlü Fransız şairlerden çeviriler yapmaya başlamıştır. 1950 yılında Varlık dergisinin açmış olduğu çeviri şiir yarışmasında, ünlü Fransız şair Baudelaire'in "Moesta et Errabunda – Hüzün ve Serseri" adlı şiirinin çevirisi ile birincilik ödülünü kazanmış, bu süre içerisinde şiir yazmaya, şiir çevirileri yapmaya, yayımlamaya devam etmiş, edebiyat ve şairler hakkında çok sayıda yazı yazmıştır. Aynı dönemde Yüksekokul ve Halkevlerinde düzenlenmeye başlayan şiir matinelere katılmış, Eminönü Halkevi'nin "Beş sanat" isimli dergisinde yazmaya başlamış, yine Eminönü Halkevinde birkaç şair arkadaşı ile şiir sergisi etkinliği gerçekleştirmiştir.

Fransızca okuyup beğendiği İspanyol şair Federico Garcia Lorca'nın şiirlerini, daha iyi anlamak ve aktarmak üzere İspanyolca öğrenmesi şiir'e olan tutkusunu gösteren kanıtlardan yalnızca bir tanesidir. Bu aşamadan sonra Lorca'nın tüm şiirlerini Türkçe'ye kazandırmış, ardından Rus ve Arjantinli şairler de dâhil olmak üzere çok sayıda şairden çeviriler yapmıştır.



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi, İstanbul 2014
Fotoğraf Ve Belgeler 4.1.1. Eminönü Halkevi Genç Şairler Şiir sergisi Hatıra Defteri Kapağı.



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi, İstanbul 2014
Fotoğraf Ve Belgeler 4.1.2. 1950 Eminönü Halkevi, Genç Şairler Şiir Sergisi'nden.

Cumhuriyetin ilanından sonraki çok yönlü Tasarımcılarımızın son örneklerinden biri olarak tanımlanabilir. Sait Madenin çocukluk yaşlarında resim ile birlikte başlayan şiir tutkusu ve küçük yaşlarında iken aruz vezni ile şiir yazıp okumaya başlamasının bir uzantısı o’nu hat sanatına ilgi duymasını sağlamıştır. Dolayısı ile yazı sanatlarına ve yazı kavramının estetik, çağdaş aynı zamanda teknolojik bütünleyici ifade biçimi olan Tipografiye de yöneltmiş olduğu ortadadır. Binlerce sayfalık çevirileri, 4 ciltlik şiirleri, Antolojileri, derleme ve araştırmaları nedeni ile başka bir edebiyatçı - yazarımız Selahattin Özpalabıyıklar tarafından yazılmış bir makalenin de konusu olmuştur. Bu makalede; Türk grafik Tasarımında tipografik anlamda kitap kapaklarına çağdaş anlayışı getirmesinin yanı sıra, içeriğini de dolduracak kadar değerli eserler kazandırmış olduğu belirtilmiştir.

Maden’in Tasarımcılık, şairlik ve çevirmenlik yanını besleyen entelektüel alt yapısını vurgulamak üzere, “Kitapların İçini de Dolduran Adam (Özpalabıyıklar, 2009: 13).” olarak tanımlandığı görülmektedir. Maden’in, Fuzuli’den yaptığı çeviri şiirleri bir araya getirdiği ve yayımladığı “Bugünün Diliyle Seçmeler” adlı eserinde; Yazar Özpalabıyıklar, ‘Kitapların İçini de Dolduran Adam’ başlıklı yazısında Maden’in bu görüşünü ortaya koymuştur.

“Sinan’ın yapıtlarındaki gizi öğrenmeden çağdaş mimar olunamayacağı gibi, Leonardo’nun ya da bir benzerinin deseniyle kurgusunun gizini çözmeden çağdaş ressam olunamayacağı gibi, Divan şiiri bilinmeden bugünün şiiri yazılamaz (Maden, 2009: 15).”

Tüm çalışmalarında olduğu gibi edebiyat çalışmalarında da yoğun duyarlılığının yanı sıra titiz araştırmacı yapısı ortadadır. “Yasak Meyve” adlı şiir dergisi için kendisi ile yapılan söyleşide ‘Neden özellikle şiir çevirdiniz?’ sorusunu şöyle cevaplamıştır;

“17-18 yaşıma kadar Türk Şiirinin bütün geçmişini, halk şiirini, divan şiirini yutarcasına okumuştum. Kendimi beslemek, şiir açlığını gidermek için başka kaynaklar arıyordum. Bu yüzden değişik dillere, değişik ozanlara yönelmek zorunda

kaldım. Şu da var, aslında şiirsiz geçen hiçbir zamanım olmadı. Sadece şiir yazamadığım zamanlarda aradaki açıklığı şiir çevirerek kapattım. Şiirsiz yaşayamam çünkü(Duman2007).”

Bu gün kullandığımız Latin alfabesinin kuralları, kültürü ile karşılaştırıldığında anlaşılması oldukça zor olan Divan şiirini anlamak için, Osmanlıca öğrenip, özverili araştırmalar yapmış olan Maden, özgün şiir dilini oluşturabilmek ve doğru şiir çevirileri yapabilmek için, düşüncenin, duygunun önemli ifade biçimlerinden biri olan dil’in önemini de vurgulamıştır.

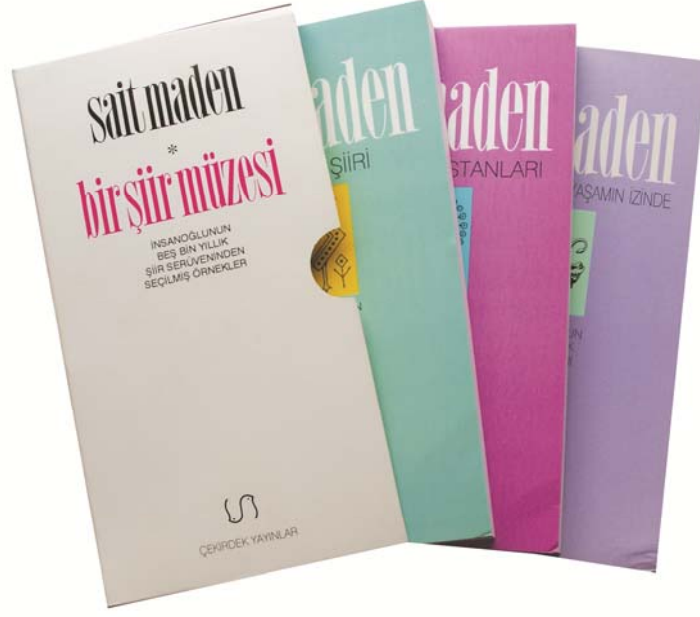
“...Fuzuli’yi on dört yaşında tanıdım. Şiir’in ne olduğunu, ne olması gerektiğini anlayabilmek için kitaplar devirip, durmadan yeni ozanlar tanıyıp karalamalar yaparken, aşılması gereken iki dağ gibi, bir Fuzuli çıkmıştı karşıma, bir de Baudelaire. Bu yüzden bir yandan Osmanlıca öğrenmeye vermiştim kendimi, bir yandan da Fransızca. Her çağdan, dünyanın her yöresinden pek çok usta tanıdım. Kimisiyle kısa ilişkilerim oldu, kimisiyle yıllar süren. Ama ilk iki ustaya duyduğum sevgi yaşamım boyunca eksilmedi. Baudelaire’e gönül borcumu ‘Kötülük Çiçekleri’ çevirisiyle ödemiş oldum, Fuzuli’ye gönül borcumu da bu ‘Seçmeler’le. (Özpalabıyıklar, 2009: 15,16).”

Özpalabıyıklar, aynı başlıkla devam eden yazısında söz ettiği, Maden’in Baudelaire’den çevirdiği “Kötülük Çiçekleri” adlı çeviri şiir kitabının girişindeki “Eşikte” adlı sunuş yazısının şöyle başladığını yazmıştır;

“Elli yılda oluştu bu yapıt. Başlangıçta Fransızca’yı ve Baudelaire’in dilini çözme çabasıyla eş zamanlı yürüyen ilk denemeler, yazıp bozmalar, çizip düzeltmeler, bıkıp usanmadan değiştirmeler, şiir yaşamımızın devingenliğinden ileri gelen koşullara (dil değişimi, Hececilerden Garipçilere, İkinciyeniciler’e, oradan günümüze gelen uygulama biçimleri gibi koşullara) bağlı değiştirmeler yüzünden” . “...Elli yıl süren bir uğraşı. Baudelaire de benzer bir çizgiden geçmiş: 26 yaşında tanıdığı Edgar Allan Poe’yu, ilk başlarda güçlükler çekerek ölene değin çevirmiş. ‘Kardeş ruh’ diyor onun için. ‘bana benziyor da ondan çevirdim.’ “Benim gerekçem de bu Özpalabıyıklar, 2009: 17).”

Sait maden, kendisinin yazdığı şiirler ve çeviri şiirlerinden oluşan çok sayıda eserler vermiştir.

- “Şiirleri: Açıl Ey Gizem (Bütün Şiirleri-1-1996), Yol Yazıları (Bütün Şiirleri-2-1997), Hiçlemeler (1971-Bütün şiirleri-3-1997), Şiirin Dip Sularında (Bütün Şiirleri-4-2004),
- Çeviri Şiirleri: Yıldızlar yanar Söner (Hayim Nahman Bialik’dan-1959), Güneş Taşı (Octavio Paz’dan-1962-1963), Seçmeler (Blaise Cendrars’tan-1964), her Ülkeden Bir Ozan Lorca (1969), Kara Ada şiirleri (Pablo Neruda’dan-1971), Bütün Şiirleri (Dünyada ilk olarak İspanyolcadan sonra Türkçede Federico Garcia lorca-1974), 20 Aşk şiiri ve Umutsuz Bir şarkı (Pablo Neruda’dan-1973-1975-1983), Seçme Şiirler (Eugenio Montale’dan-1975-1976), Elsa’ya Şiirler (Aragon’dan çeviri-1975-1976)(1976 Türk Dil Kurumu çeviri Ödülü), Şiirler (Paul Eluard’dan-1976), Beyazların Çocuklarına Küçük Zenci Öyküleri (Blaise Cendrars’tan- 1977), Şiirler (Saint-John Perse’dan-1981), Şiirler Vladimir Mayakowski’dan-1984-1985), Kötülük Çiçekleri Charles Baudelaire’dan-1996-2000), Apaçık Yüreğim: Özel Günceler (Charles Baudelaire’dan-2000), Seyir Defterleri (Kristof Kolomb),
- Antolojileri: Şiir Tapınağı-İnsanoğlu’nun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni-1985, Yeryüzü Şiiri, İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni-1, 1998, Yeryüzü Destanları, İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni-2, 1998, Gılgamış Destanı, Çağdaş İspanyol Şiiri Antolojisi (1900-2000)-2001, Cinayet Granada’da İşlendi (Federico Garcia Lorca’nın yaşamöyküsü)
- Diğer eserleri: Türk Grafik sanatı Tarihi-1979, Simgeler-1990 (kendi çizdiği amblem ve logolardan seçilmiş 150 örnek), Gerçeküstücülük (derleme-ortak çeviriler) 1963,
- Biyografi: Ben Kimim-2004, Derleme: Fuzuli, Bugünün diliyle Seçmeler-2003 (Yalvaç, 2013: 18).”



Kaynak: Ali Tekin Çam Arşivi
Fotoğraf Ve Belgeler 4.1.3. Sait Maden, Bir Şiir Müzesi

Maden'in çeviri şiir alanındaki en kapsamlı çalışmalarından Şiir Tapınağı, Yeryüzü Şiiri, Yeryüzü Destanları, Gilgamiş Destanı adlı çeviri şiirleri, İnsanoğlunun beş bin yıllık serüveninden derleyip yorumladığı ve 1998'de üç cilt olarak yayımladığı 'Bir Şiir Müzesi' adlı yapıtıdır. "Şiir Tapınağı" daha önce 1985 yılında daha dar kapsamlı olarak yayımlanmıştır.

"Günümüz dünyasında değer kargaşası içinde bocalayan insanın, özellikle Türk insanının yerini sorgulayan şiirlerinin bir bölümünü içeren dört kitap Açıl Ey Gizem!, Yol Yazıları, Hiçlemeler ve Şiirin Dipsularında adlarını taşıyor (Maden, 2008: 39)."

Kendisine ait şiirlerinin oluşturduğu dört kitabını, 1960 ile 1996 tarihleri arasında yayımlayan Sait Maden, her kitabının ayrı bir iletisi ve amacı olduğunu başka bir söyleşisinde detaylı olarak şu açıklamaları ile aktarmıştır;

" 'Açıl Ey Gizem' bir bireyin kişilik oluşumunun serüvenini anlatıyor. Bir kömür parçasının zamanla yer altında elmasa dönüşmesi gibi, bir kum tanesinin istiridye karnında inciye dönüşmesi gibi, bir kişinin de en karanlık olumsuzluklardan geçerek aydınlığa, yeni ve üst düzey bir kimliğe kavuşmasının iç serüvenini anlatıyor bu

kitap. ‘Yol Yazıları’, kişinin kendi yaşam alanlarıyla, kendi coğrafyasıyla ve o coğrafyanın sergilediği renk, kültür, tarihsel birikim gibi öğelerle birleşmesini ve bütünleşmesini anlatıyor. ‘Hiçlemeler’; insanın kendi toplumuyla, o toplumun tarihsel birikimiyle, o birikimin kişiye yüklediği her türlü olumsuzlukla yapılan bir hesaplaşma. ‘Şiirin Dip Sularında’yı ise şu doğrultuda anlamlandırmak gerekir: Bir ozanın kendini yaşama, ana varlığa (buna Tanrı gibi, evren gibi, dirimsel öz gibi adlar verilebilir) bağlayan tek malzemesi dildir. Dolayısıyla sözcükler insanın kendi somut varlığının parçaları gibi son derece yaşamsal, canlı ve her türlü etkiye, etkileyciliğe açık varlıklardır. Bu kitaptaki şiirler, bu varlıklarla içli dışlı olmuş, onlarla birebir kavgaya tutuşmuş, yenmiş, yenilmiş bir ozanın verdiği savaşımı anlatıyor (Duman, 2007).”

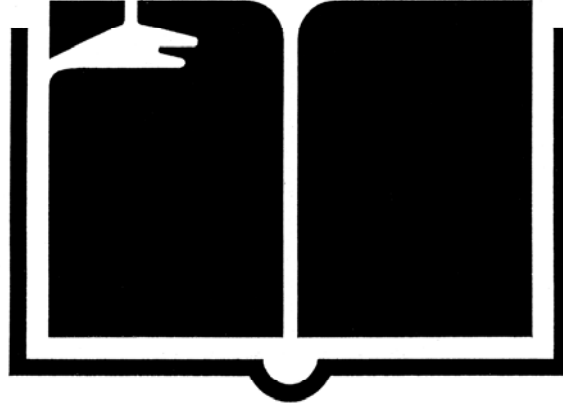
Cemal Süreya,1988 yılında yazdığı bir yorum yazısında Sait Maden’i etkileyen kuşaklarla ilgili bir tanımlama yaparken, Maden’i, yalnızca yetiştiği kuşakla tanımlamanın yeterli olamayacağını o’nu kendinden bir önceki kuşakla birlikte, bulunduğu yerden, geniş bir çerçevede değerlendirilebilmenin mümkün olabileceğinden söz ederken, kısaca şöyle tanımlamıştır;

“Kuşağını şiirinde ve çizgisinde belli etmez. Ama tuhaf bir biçimde şiir Simyacısı (Duman, 2007).”

Hürriyet gazetesi yazarlarından Doğan Hızlan ise Sait Maden’i “Dünya Şiirinin Atlası” olarak tanımlarken, Yunan mitolojisinde Zeus tarafından, ceza olarak sırtında göğü taşımak zorunda bırakılan bir dev olan ‘Atlas’ ile kıyaslamıştır.

“Sait Maden kimdir diye sorsanız, dünya şiirinin Atlası diye tanımlarım. Kendi de şairdir aynı zamanda Türkçeye dünyanın iyi şairlerinden iyi çeviriler kazandırmıştır. ...Atlas’a bu görev ceza olarak verilmiştir, Sait Maden ise bu görevi gönüllü olarak ve ilham perilerinden almıştır (Hızlan, 2006: 14).”

Sait Maden, Üyesi olduğu P.E.N (Poets, Essayists, Novelists = Şairler, Denemeciler, Romancılar) edebiyat kulübünün PEN Türkiye Logosu ve Dünya Şiir Günü Logosunun da Tasarımcısıdır.



Kaynak: Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden sergi Kataloğu
Simge Ve Yazılar 4.1.1. “Pen Yazarlar Derneği” Amblem Tasarımı, 1990

Özgün Şiirleri ve Dünya şiirinden çevirileriyle Türk edebiyatına yaptığı katkılar, ona 2011 PEN Şiir Ödülünü kazandırmıştır. Bu ödöl töreninde, Sait Maden odaklı şiir etkinliğinde, kendisinin yazdığı 2011 Dünya Şiir Günü bildirisini okumuştur;

DÜNYA ŞİİR GÜNÜ



Kaynak: Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden sergi Kataloğu,2009
Simge Ve Yazılar 4.1.2. “Dünya Şiir Günü” Amblem Tasarımı, 2000,

“2011 Dünya Şiir Günü Bildirisi

Günübirlik insan için “söz”soyut bir olgudur, toplumsal İlişkilerinde, dilsel alışverişlerinde kullanageldiği incecik bir zar, yapay kurgu. Nesnelere simgeleyen

sözcükler adlar gösterme nitelikleri dışında sadece boş birer kılıftır. Bugün bir vidanın, bir bilgisayar faresinin işlevselliği yanında sözün, sözcüğün iş görür hiçbir niteliği yok. Gülünçtür bunu beklemek ondan.

Oysa gerçek ozan için “söz” şiirinde kullandığı dil somut bir güçtür, tıpkı kolu, bacağı gibi vücudunun bir üyesidir. Kendine özgü bir evren kurmaya çalışır onun yardımıyla.

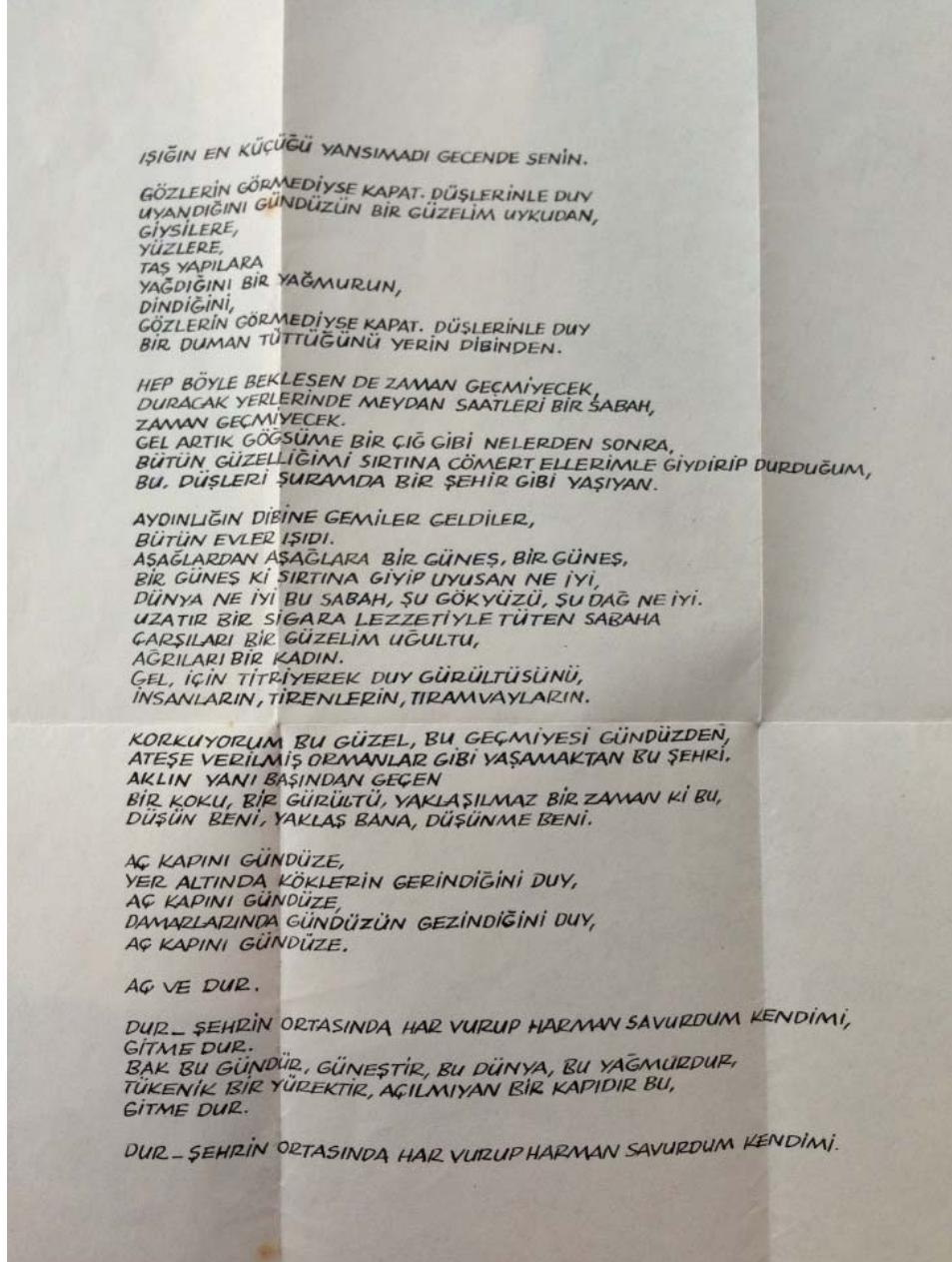
Evet, bir evrendir şiir, uçsuz bucaksız, bilinmedik bir coğrafyadır. Binlerce ozan aramıştır onu, binlerce ozan da arayacaktır. Bunlardan öğrendik böyle bir coğrafyanın varlığını. İlginç ülkeler tanıdık böylece, ilginç eserler, görünümler, ilginç varlıklar. Adına “sözcük” dediğimiz Nesnelere üretilmiş varlıklar.

O ülkelere ayak basan kişi, bizim günlük yaşamımızda Kullanageldiğimiz sözcüklerin kıskacından kurtulmuş ve yepyeni, alışılmadık seslerin dokuduğu, biçimlendirdiği o gizemli varlıklarla yüz yüze gelmiştir. Kendine özgü bir evren kurmaya başlar böylece.

Güçtür ozanın işi. Dil içinde yeni bir dil kurmaya, bunu gerçekleştirmeye adanmıştır kendini. Bin bir türlü engelle karşılaşır hep. Aşması gereken çok doruk, çok uçurum, çok deniz vardır. Ama hiçbirinden gözü yılmaz onun. Amaç, kutsal Amaç çok ötelede, tıpkı tüllere, mücevherlere bürünmüş bir sevgili gibi beklemektedir onu.

O ülkeleri beklemekle geçti bütün yaşamım. Kıyısından köşesinden ulaştığımı sanıyorum. Bu çaba ne kazandı bana? Birçok şey: Günlük yaşamın, sıradan yaşamın, ıvır zıvır ilişkilerin çürük ipliği ile örülmüş yaşamın dışında, gökkuşakları, ışık yağmurları, mutluluk denen kavramı bin bir renkle süsleyip somutlaştıran bir bakış sağladı bana. Daha ne olsun! (Maden, 2011)

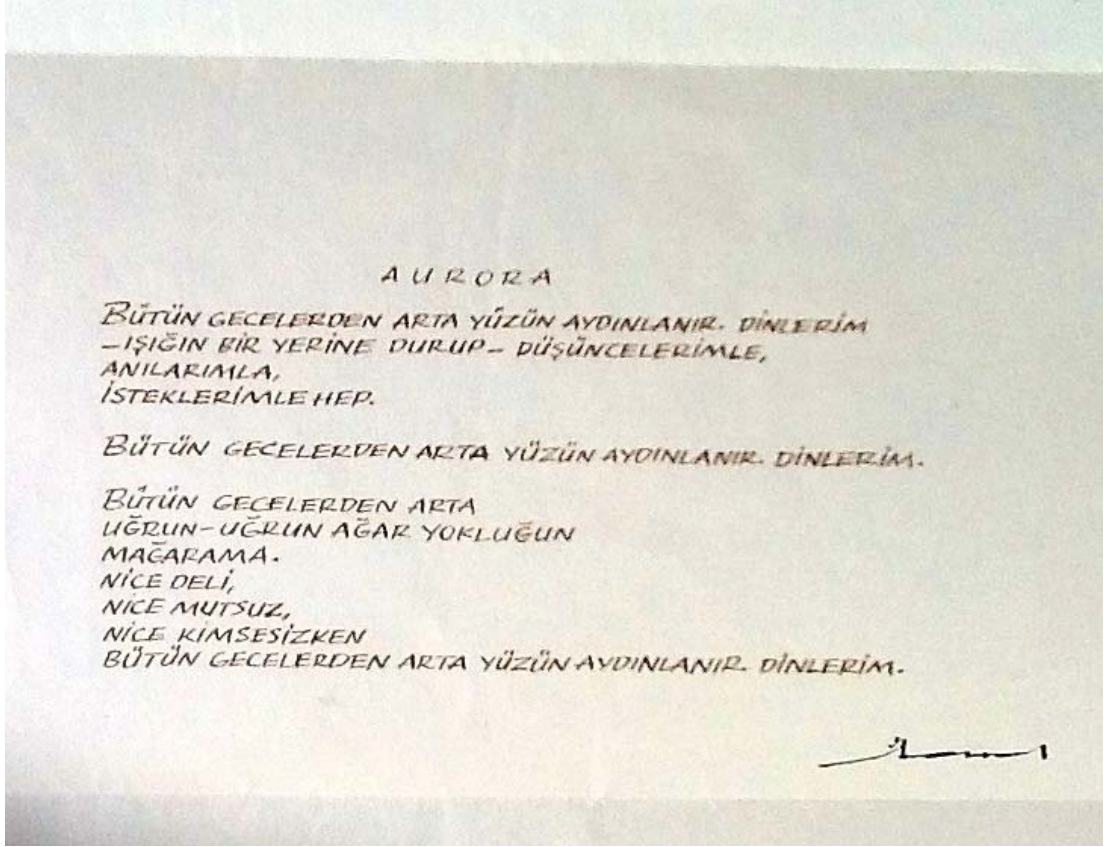
Kendi dilindeki hiçbir şairden ya da oluşumdan etkilenmediği gibi farklı dillerden çevirilerini yaptığı şairlerden ve oluşumlardan da etkilenmediğini her zaman ifade eden Sait Maden’in, gerek şiirleri, gerekse çevirileri ile edebiyatta ve tüm grafik Tasarım çalışmalarında araştırmacı, titiz, özverili ve hassas kişiliğini de ortaya koyan bir yol izlediği görülmektedir. Şiir’e olan tutkusu onu, çevirilerinde tam anlamı yakalamak ve aktarmak için kendi tercihi ile birçok dil öğrenmeye yöneltmiştir.



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi, İstanbul

Fotoğraf Ve Belgeler 4.1.4. Sait Maden'in el yazısı ile yazdığı şiirlerinden bir örnek.

Dünyayı şiir ile de tanımlayan Sait Maden'in edebiyat yetisi, kendisinin de savunduğu gibi, bir grafik Tasarımcıda olması gereken entelektüel alt yapının önemli ve etkileyici bir rengidir. Burada onu ve onun gibi az sayıda olan sanatçı - Tasarımcıları diğerlerinden ayıran özellik, onların Tasarımda olduğu kadar edebiyatta ya da tutkuyla eserler verdikleri başka sanat dallarında da başarılarını ortaya koymalarıdır.



Kaynak: Can Maden, Sarp Maden Arşivi, İstanbul
Fotoğraf Ve Belgeler 4.1.5. Sait Maden el yazısı ve imzası ile yazdığı şiirlerinden bir örnek.

Yazar ve çevirmen ‘Bertan Onaran’ın, Sait Maden’in Edebi kişiliği ile ilgili yazdığı makalesi aşağıdaki gibidir;

“Sait Maden

Daha birçok sözünün yanında, Exupéry’nin şu özdeyişine bayılıyorum:

“Özlediğin insanı kendinde oluşturmaya başla.”

Yaşarken, büyük talih, bunu gerçekleştirmiş insanlar tanıdım, dost oldum; Sait Maden onlardan biridir.

1964 yılında, Memet Fuat’ın benden Sartre’in “Baudelaire”ini istemesiyle başladı yoldaşlığımız; kitabın şiirlerini Sait çevirdi, kapağını tasarladı. Yoldaşlık Gide’in “Dostoyevski”sinde, Satre’in “Sözcükler”inde, “Edebiyat Nedir”inde, “Yabancı’nın Açıklanması”nda sürdü, büyük keyifle.

Daha sonra, yakın ortak dostumuz Halil İbrahim Bahar’ın kesesinden yaşatılan “Soyut”un mutfağı Sait’in “beton otlaklar” arasındaki masasıydı.

Bütün bu tatlı ilişkiler boyunca, Sait’in Exupéry’nin istediğini en kusursuz, hem de alçakgönüllü biçimde yerine getirdiğine tanık oldum: Giyimi, saçı başı, davranışları, elini kolunu sesini kullanma biçimi gerçekten “aksoyluca”ydı: Özü sözü birdi, bir tutarlılık anıtı gibiydi. Babası, “rastlantı- gereklilik” ikilisine uygun olarak Maden soyadını alırken en doğru seçimi yapmış doğrusu: Sait, özündeki “maden”i kusursuz çıkarıp işledi ömür boyu.

Baudelaire'den Lorca'ya, Neruda'dan Aragon'a, Octavio Paz'dan Mayakovski'ye, Cendrars'tan adı sanı pek işitilmemiş ozanlara bir kucak seçkin yaratıcının türkülerini Türkçeleştirdi yıllardır, sabırla. Bu iğne oyası sürüyor.

Son küreselleştirme-sömürgeleştirme bunalımı patlak verene dek, yılların verdiği birikimle, deneyimle, hem kendi şiirlerini hem çevirdiklerini gönlüne göre tasarlayıp dizdirip bastırabilme aşamasına geçti; birkaç yıl önce TÜYAP Kitap Şenliği'nde "Çekirdek Yayınlar"ın küçücük bölmesini gördüğümde gerçek bir sevinç yaşamıştım; tam da "iyi şeyler Yayıncılık"ın karşısındaydı ve Sait'inkiler, herkesi kışkırtacak düzeydeydi.

Exupéry'nin güzelim öğüdü doğrultusunda, aslında bütün güzel sanat dallarının sonunda bizi asıl sanata, yaşama sanatına hazırlaması gerektiğine inanırım.

Sait, bunun da canlı örneklerinden biridir: Yıllardır, her daldan sanatçı ve yazarın tersine, meyhane ve kerhanelerde kimse görmemiştir onu. Kitaplarını adadığı "Üç Can"la diz dize, eşini, kızını, oğlunu kucaklayıp yazacağı ya da çevireceği şiirlere yatırmıştır dirimsel enerjisini.

Cumhuriyet, çok yerinde bir girişimle, "Ayın şiiri"ni seçmeyi Arif Damar Usta'ya bırakmış; Adam Sanat'ın ekim sayısında okuduğum "şiirin Dip Sularında"nın bu seçimi haklı olarak kazandığını görünce hem Sait hem inandığım ilkeler adına yürekten sevindim. Demek ki alçakgönüllülük, tutarlılık, soyluluk da günün birinde, biraz geç de olsa, değerlendiriliyor.

Bu yılki kitap şenliğinde, bir ömrün bilgeliğini kucaklamak üzere bölmelerine uğradığımda, her zamanki çelebiliğiyle kendi şiirlerini armağan etti; tutarlılık anıtı dedik ya, kitapların hiçbirinde yaşamöyküsü ya da fotoğrafı yok: Yapıtın kendisi yetiyor.

Kendinize armağan vermek istiyorsanız, Adam Sanat'ta ya da Cumhuriyet'te bulup bir kez daha okuyun o süzme balı.

Ben yalnız sonunu anımsatacağım Evet, ozanın derinlemesine duyduğu "acı" ya yakılmış en güzel ağıt! (Onaran, 2001)." Kaynak: İlhan Bilge Arşivi

Evet, şimdi sivri, sert
taşlara sürtünerek gideceksin. Mağara
gibi bir yer burası. Bir uğultu var, evet,
ateşböcekleri var, gözler var, ara ara

yanıp sönen... Güç adım atıyoruz yapışkan
çamura bata çıka... Ansızın ilerde kan
rengi yapraklarıyla yükselen bir ağaç, ve,

üzerinde bir yığın insan yüzü, tek meyve...
Korkma, yolun sonuna az kaldı. şu burgacı
aşınca kurtuluruz.

- Neydi bu sözcük?

- Acı!

4.2. Yayımcılık ve Sait Maden

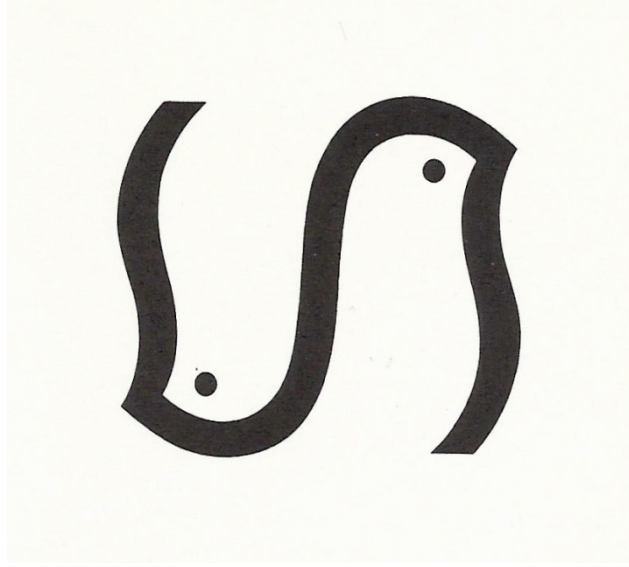
Kitap, gazete, dergi, afiş gibi her türlü basılı ürünün, satılmak ya da dağıtılmak üzere hazırlanması, pazarlanması vb. gibi etkinliklerin tümü Yayımcılık olarak tanımlanır. Kitabın, derginin vb. gibi üretiminin tüm aşamalarından sorumlu olan editör (yayın yönetmeni), yazarın kitabının yayımlanmasıyla ilgili formaliteler ve okur ile olan bağlantılarla ilgilenir. Kitap kapağı Tasarımcılığına görsel anlamda çağdaş tipografi anlayışını getirmiş olan Sait Maden, şair ve çevirmen yanı ile ilgili çalışmalarını, grafik Tasarımcılığının yanı sıra devam ettirdi. Akademideki öğrenciliği yıllarından itibaren matbaa ve yayımcı bir çevre ile daima iç içeydi. O dönemlerinden başlamak üzere edindiği olumsuz ve olumlu tecrübelerinin, döneminin yokluklarına rağmen, çağdaş, titiz ve her konudaki ilişkilerinde hassas bir yapıya sahip olması, onu yalnız kendi çalışmalarına yönelik de olsa yayımcılığa yönlendirdiğini biliyoruz.. “Bir yayınevi kurma düşüncesi nereden çıktı?” sorusuna kendisinin verdiği yanıt bu düşüncüyü doğrular nitelik taşımakta;

“Önce şunu söyleyeyim: Ressamım ben, bunun yanı sıra grafikçi ve Tasarımcıyım. Çok uzun yıllardan beri uygulayageldiğim bir meslek; bunun da ağırlıklı olarak bir kolu: kitap Tasarımı. Herhangi bir kitabı boyut, kâğıt türü, yazı seçimi, kapak Tasarımı, gerektiğinde resimleme gibi her türlü ayrıntısını çözümlyerek ortaya çıkarma. Böyle bir uğraşın gerektirdiği bütün iş kanalları, matbaası, kâğıtçısı, ciltçisi, şusu busu her zaman elimin altında, kolaylıkla yönlendirebileceğim bir konumda oldu. ... Bir neden bu. Biri de şu: uzun yıllardan beri birçok yayınevinde kitaplarım yayımlandı. Tecimsel bir kuruluş için ilk amaç yapılan işin elden geldiğince ucuza çıkması, basılan kitabın yayın evine kar bırakması. Anlayış böyle olunca ve siz çok titiz bir adamsanız, sonuna katlanmaktan başka çareniz yoktur. Bir de insan ilişkileri, para ilişkileri, üretim boyunca çıkabilecek olumsuzluklar, yorucu yıpratıcı durumlardır genellikle. Bir neden de şu: çalışmalarınızın yüzde doksanı şiir. Dünyanın eski yeni birçok büyük ozanından çeviriler yapmışsınız. Ama bunların kimisi ülkemizde hiç tanınmıyor. Hangi yayıncı göze alır bilinmeyen bir ozanın kitabını yayımlamayı. 1964’te Mehmet Fuat’ın De Yayınevi’nde Blaise Cendrars’tan bir seçme yayımlamıştım da yirmi yılda zor tükenmişti. İşte Sait Maden’in yapıtları için özel bir yayınevi kurma düşüncesi bu nedenlerden ortaya çıktı. Pişman mıyım? Birçok güçlüğü olmasına karşın hayır!(Maden,2009: 143).”

Çekirdek Yayınları’nı 1996’da kuran Sait Maden, yayınevinin sahibi, editörü, yazarı ve Tasarımcısıydı. Yayınevinin kuruluş amacı yalnızca Sait Maden’in telif ve çeviri yapıtlarını yayımlamakla sınırlıydı. Çeviri yayınlarının büyük bölümü dünyanın tanınmış şairlerinden aktarılan eserlerden oluşuyordu. Telif yapıtlar ise sanatçının

dört ciltlik toplu şiirleri, bazı şairler üzerine yorumlar, şiir sorunları üzerine incelemeler, grafik sanatının eski ve yeni sorunları üzerine araştırmalarını içermekteydi.

Çekirdek Yayınları'nın faaliyeti, Sait Maden'in vefatından sonra ailesi tarafından sonlandırılmıştır.



Kaynak: "Simgeler" Kitabı, Sait Maden, İstanbul, 1990
Simge Ve Yazılar 4.2.1. "Çekirdek Yayınları" Amblem Tasarımı

4.3. Sait Maden'in Aldığı Ödüller

- Çoğunlukla çeviri ve şiirleri ile ilgili ödüllere sahip olan Sait Maden'in Grafik Tasarım konusunda 1955 yılında yaptığı bir Simge ile ödül aldığını bir yazı metninden anlamaktayız;

“ödül alan ilk simgem 1955 yılında çizildiğine göre, elli yıllık bir gözlemci ve uygulamacıyım (Maden, 2008: 18).”

- Sait Maden ilk şiir ödülünü 1950 yılında Varlık yayınlarının açtığı çeviri şiir yarışmasında almıştır:
- Dünyaca ünlü Fransız şair, Charles Baudelaire'den Türçeye çevirdiği Moesta et Errabunda isimli şiirin çevirisi ile varlık çeviri şiir birincilik ödülünü kazanmış,
- 1950 yılında Eminönü Halkevi'nin yayınladığı Beş Sanat Dergisi'nin düzenlediği şiir yarışmasında birincilik ödülünü,
- 1976'da Louis Aragon'dan çevirdiği Elsa'ya Şiirler ile Türk Dil Kurumu Çeviri ödülünü,
- 2004 yılında Şilili şair Pablo Neruda'dan yaptığı çevirilerle, Neruda'nın 100. Doğum yılı nedeniyle verilen Şili Cumhurbaşkanlığı Özel ödülünü kazanmıştır.
- 2011'de de Pen Şiir ödülü, Dünya Yazarlar Birliği Pen Türkiye Yönetim Kurulu tarafından, Dünya şiirlerinden yaptığı çeviriler ile sağladığı katkılar ve özgün şiirleri nedeniyle Sait Maden'e verilmiştir.



Kaynak: Bir Usta Bir Dünya Sait Maden, sergi kataloğu
Fotoğraf Ve Belgeler 4.3.1. Sait Maden'e Pablo Neruda 'dan yaptđı Őir evirisi dolayısıyla Şili Cumhuriyet BaŐkanınca verilen dl, 2004



Kaynak: Ali Tekin am
Fotoğraf Ve Belgeler 4.3.2. Sait Maden'e Pablo Neruda evirileri dolayısıyla Şili Cumhuriyet BaŐkanınca verilen ödülün belgesi (2004)

5. BÖLÜM

SAİT MADEN VE TÜRK GRAFİK TASARIMI

5.1. Sait Maden'in Türk Grafik Tasarımına Katkıları

Grafik Tasarım, (İng. Graphic design, Fr. Design graphique, Alm. Gebrauchs grafik) ara vermeksizin gelişen teknolojinin genişleyen olanakları ile “Görsel İletişim Tasarımı” olarak da tanımlanmaktadır. Farklı dilleri konuşan kitleler arasında ortak bir iletişim dili oluşturduğu için, çağdaş dünyanın vazgeçilmezleri arasına girmiştir. Grafik Tasarımcının, hedeflediği kitleye ulaşmak için estetik ve işlevi kullanırken, işlev unsurunu daima ön planda bulundurması gerekliliği Tasarımcı ile sanatçı arasındaki farkı gösteren en önemli özelliktir. Bunu yaparken de içeriği aktarırken kullanacağı anlatım dilinin doğru seçilmesini, amacına uygun, nitelikli, estetik görsel imajın oluşmasını sağlamalıdır.

Sait Maden'in Tasarımcılık yaptığı dönemlerde, yaptığı iş ‘Grafik sanatı’ olarak adlandırılmaktaydı. Buna göre de kendisi ‘grafik sanatçısıydı.’ 1980- 1990 yıllarında ise Grafik Tasarım olarak adlandırılıyordu. 1990’lı yıllardan itibaren ‘Görsel İletişim Tasarımı’ olarak tanımlansa da Maden, Grafik Tasarım olgusunu tüm Tasarım yaşamı boyunca sanat olarak adlandırmaya devam etmiştir.

Akademideki öğrencilik döneminden başlamak üzere yaşamı boyunca devam eden Tasarımcılık performansı süresince bulunduğu dönemi, öncesini, dünyada yenilenen sanat ve grafik Tasarım süreçlerini izleyip sorgulamış, gerçekleştirilen tüm grafik ürünlere, kendi kültürümüz açısından eleştirel yaklaşarak, yol gösterici çözümler araştırmış ve bunları öncelikle kendi Tasarım ürünlerinde uygulamıştır.

Grafik Tasarım olgusu Türk insanı için çok yeni bir kavramdı. Bizden önce endüstrileşmiş, teknolojik ve ekonomik olarak gelişmiş bir toplum olan Batı ülkelerinde kültürlerinden kaynaklı grafik sanatı ya da Tasarım anlamında grafik ürünleri, önceleri bu çevrede ressam olarak adlandırılan kişilerce ve taklit olarak uygulanıyordu. Baskı uygulama aşamasında da bugünün şartlarında daha çok sanatsal çalışmalarda kullanılan baskı yöntemleri (Taş Baskı, İpek Baskı, Klişeciler vb.) ile gerçekleştiriliyordu.

İslamiyet öncesi dönemlerde Türk toplumlarına baktığımızda çeşitli evrelerde bir Türk alfabesi olduğu ve özgün damgalar(simgeler), simgesel yazılar, çivi yazıları görmekteyiz. Günümüzde taş zemin üzerine kazınmış kemik veya kil tabletler üzerinde, çeşitli parşömen, deri ve tekstil-dokuma ürünleri vb. olarak müze ve koleksiyonlarda izlemekteyiz. İslamiyet'e geçişten sonra ise Arapça kökenli harfler ile yazılan yazılar önceleri el yazmaları kitaplar, fermanlar ve devamında çok kısıtlı da olsa, el yazmalarının daha basit basım yöntemleri ile çoğaltılarak dağıtıldığı görülmektedir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu döneminde, (Avrupa'da Gutenberg'in matbaayı geliştirip ilk kitap baskılarını gerçekleştirmesinden kısa bir süre sonra) 1492 yılında Museviler, Ermeniler ve Rum'lar İmparatorluk topraklarında matbaalarını açma iznini almışlar. Başta dini kitaplar olmak üzere çeşitli baskılar yapmışlardır. İbrahim Müteferrika'nın matbaasını açabilmesi ise 1729-1730'ları bulmuştur.

Grafik Tasarım, görsel ve yazınsal-sözel iletişim sağlayan tipografiyi, hedeflenen kitleye istenen mesajı iletmek amaçlı, estetik değerlerle kullanan bir anlatım dilidir. Gelişim süreci ise, tipografik ve dolayısıyla teknolojik olarak çağın, toplumun gelişim ve beklentileri ile aynı düzeydedir. Namık Kemal Sarıkavak'ın bir makalesinde konuya yaklaşımı da böyledir;

“Aslında tipografi Gutenberg'in geliştirdiği bilinen basımcılık yöntemi sonrasında ortaya çıkan bir terim olduğu için, bu terimin içeriğinin en belirleyici özelliğinin bu nedenle teknik sürece dayalı olması son derece doğaldır. Sözcüğün kaynağına baktığımızda 'type' ve 'graphy'den oluştuğu görülür. 'Type'in metalden kesilmiş ya da daha çok dökülmüş, yüksek baskı amaçlı harfler (eski Türkçe ile harfin çoğulu huruf ve bunların takımı hurufat), 'graph'ın ise aslı Latince'den gelen çizge, çizim vb. anlamları vardır ve grafik kavramı zaman içinde basım ve çoğaltım yöntemlerinin kullanımını imleyecektir (Sarıkavak, 2006: 78).

Türk grafik Tasarımı olgusunun gerçek anlamda kendini göstermeye başlaması, 19. Yüzyılda Avrupa'da yaşanan sanayi devriminin bir benzeri olan, (29 Ekim 1923) Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanının gerçekleşmesi ile olmuştur. Hızla değişimler yaşayan Türkiye Cumhuriyeti'nde 1945'lere kadar, Sait Maden'in öncülerinden olan; İhap Hulusi Görey, Münif Fehim Özerman gibi İstanbul Devlet

Güzel Sanatlar Akademisi mezunu ya da yurtdışındaki güzel sanatlar akademilerinde eğitim gören sanatçılarımız çözüm getirmişlerdir. Bu değerli sanatçılara, Akademik sanat eğitimi almasa da, uzun yıllar Tekel genel müdürlüğünde ressam ve dekoratör olarak çalışan ve dönemin grafik Tasarım ürünlerindeki başarısı ve kazandığı ödüllerle Atıf Tuna'yı da eklemek gerekmektedir.

1950 yıllarından itibaren, ülkede üretimin çeşitlenip pazarlama ihtiyacının doğması ve devamında kitle iletişimine duyulan gereksinimin artmaya başlaması sonucu reklam ajansları açılmaya başlamıştır. Bu alanda çalışmalarını için eğitilmiş Tasarımcılara duyulan ihtiyaç üzerine, grafik Tasarımı eğitimi veren okullar açılarak, daha önce verilen grafik Tasarımı eğitiminde değişiklikler yapılmış, değişen iletişim şartlarına uygun eğitim sistemi uygulanmaya başlamıştır. Günümüzde, bu okuldan mezun, kültürel veya reklamcılık boyutunda çok başarılı grafik Tasarım işlerinde imzası bulunan önemli Tasarımcılar, yeni görsel iletişim Tasarımcılarını yetiştiren öğretim görevlileri halen çalışmalarına devam etmektedir.

Sait Maden'in Türk grafik Tasarım tarihindeki yerini kolaylıkla algılayabilmek için, öncüleri olan Tasarımcılarımız ile birlikte Cumhuriyet dönemi öncesinden, başlamamız gerekir. 1. Meşrutiyet (1876) döneminden kısaca ilerleyecek olursak; basımevi ve yayımcılık konusunda, ressam, hattat, matbaacı ve yazar olarak Sait Maden ile yakın benzerliği bulunan, Ebuzziya Tevfik, 1880-1885 yılları arasında çeşitli süslemeler ve yazı ile özgün kitap kapakları yapmıştır. Klişeciliği geliştirip, iki-üç renkli resimleri kitap kapaklarına ilk kez basan Ahmet İhsan Tokgöz gibi bazı aydın ve sanatçılarımızın, yayımcılık, kitap ve dergi kapağı Tasarımlarına getirdiği yenilikler dışında grafik anlamda önem taşıyan Tasarım ürünü çok azdır. Pek çoğu dış ülkelerdeki Tasarım ürünlerinden etkileniyordu. Daha sonraki süreçte basın sektöründe bir süre daha hareketlenme görülse de, çeşitli siyasi, politik dengesizlikler, savaş, kötü yönetim, yasaklar nedeniyle toplumun kültürel ve ekonomik anlamda Batı'dan geri kalmasına ve basımcılığın gelişmesinin durağanlaşmasına neden olmuştur.

“Türkiye’de bütün bunlar yaşanırken Avrupa ve Amerika Çağ Dönümünde Modernizmi hazırlayan sanat hareketleri içerisindedir ve Grafik Tasarım son derece

hızlı bir şekilde yol almaktadır.“Çağ Dönümü” 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın I. Dünya Savaşına kadar süren ilk evresini içerisine alan zaman dilimine verilen addır. Endüstri Devrimi, batı dünyasında büyük değişikliklere ve sarsıntılara neden olmuştur. Milyonlarca insanın yaşamını kontrol etmeye başlamış, makineleşme ve fabrika sistemi hızla gelişmiş orta sınıfı zenginleştirerek aristokrasinin hâkimiyetini yıkmıştır. Endüstri çağının oluşturduğu karmaşık ortamda, insanların maddeci bir dünyaya sürüklenmesi, bireyin doğa ve estetik değer ile olan iletişimini koparmakta olduğu düşüncesi yayılmaya başlamıştır. “Endüstri Devriminin, el sanatlarının işlevini ortadan kaldırması sonucu sanat ile işlevin birbirinden kopması, hiçbir estetik kaygı düşünülmeden gerçekleştirilen seri-imalat ürünlerinin yaşamın her alanını kaplayarak sergiledikleri, estetik değerden yoksun görünüm, sanatçıları işlevi yeniden estetikle birleştirmenin yollarını aratmaya itmiştir.” “...Bu arayış içerisinde sanatçıların bazıları tarihsel Ortaçağ anlayışına dönüp sanat ve el sanatları birliğini yeniden kurmayı denemiş, bazıları geleneğe karşı çıkarak, yeniliği savunup estetikle işlevi birleştirmiştir. Tasarım sürecinin başlaması, teknolojinin hızla gelişip ucuz malzeme üretmesi kitle iletişim çağını açmıştır ve çağdaş grafik Tasarımın gelişme ortamını hazırlamıştır. Modern sanat akımları ilk tohumlarını bu dönemde atmıştır. Böylece grafik Tasarım kitlesel iletişimin başlıca unsuru olmuştur (Düz,2001: 69).”

1908’de ikinci meşrutiyetin ilanından sonra baskı tekniğindeki ilerlemeler ile renkli resimlerin kullanıldığı roman kapakları halkın kitaba olan ilgisini arttırmıştır. Bu dönem içerisinde, Hattat Halim ve Hattat Hamid’in dışında, eserlerine imza atmadıkları için çoğunun isimleri bilinmese de 1928’e kadar kitap kapaklarına hattatların güzel yazı örnekleri ile katkıda buldukları bilinmektedir. 1920’den sonra çeşitli grafik Tasarım çalışmalarının yanı sıra, kitap, dergi kapağı Tasarımı konusunda Cevat Şakir Kabaağaçlı, Münif Fehim Özarman gibi sanatçılarımızın - Tasarımcılarımızın, özgün illüstrasyon çalışmaları görülmeye başlamıştır.

Cumhuriyet’in ilanından sonra devrimlerle birlikte aydınlanma ve endüstrileşme hareketinde olduğu gibi, bu hareketin doğal sonucu olarak sanat ve Tasarımda da ulusal değerler etkisi görülmekteydi. Grafik Tasarım olgusu açısından bu dönemde en önemli devrimlerden birisi harf devrimiydi (1928). O döneme kadar, birkaç yüzyıldır Arapça kökenli dil kullanılmakta iken Türkçe sesli Latin alfabesinin kabulü ile öğrenilmesi ve özümsemesi gereken tipografik yeniliklere, çözüm üreterek uyum süreci başlamıştı. Hat sanatı yerine yeni harf sistemiyle uyumlu güzel yazı sanatı olan ‘Kaligrafi’ gelmiş, o dönemin baskı teknolojisi olan tipo baskı sisteminde (yüksek baskı olarak da adlandırılır) çok sayıda ve zor üretilen, Arapça hurufat değişmiş, yeni harflerle baskılar yapılmaya başlamıştır. Tipografik

Tasarımlar yavaş yavaş evrensel boyutuyla önem kazanmaya ve grafik Tasarım ürünleri tipografik gelişmeler göstermeye başlamıştır.

Latin harfleri ile birlikte, Avrupa'nın yüzyıllardır kullandığı ve geliştirdiği tipografik dil'in, Türkçe seslerle oluşturduğu karmaşa'ya çözüm amacıyla, Türk Dil Kurumu çalışmalar yaparak bazı imleri ekleyip, bazı harfleri de çıkartmıştır. Bununla birlikte, yüzyıllardır Arapça harflerle yapılan Hat (Güzel yazı) sanatının kazandırmış olduğu birikimler bırakılıp yeni harfler ile yapılan Tasarımlarda zorunlu olarak bir süre ithal fikirlerin görülmesine neden olsa da yenilenme hareketinin getirdiği enerji ile yeni harflerin özümşenerek bize ait biçimlerinin araştırmalarına hız kazandırmıştır. Bu çalışmalara verilebilecek en güzel örnek Emin Barın dır. Hat sanatına ilgi duyan ve grafik Tasarımcılık sürecinde oldukça güzel kaligrafi çalışmaları da gerçekleştiren Sait Maden, Barın'dan sonraki süreçte yer almaktadır. Kaligrafik başarılarında daha yakın bir tarihe örnek olarak da Abdullah Taşçı, Halis Biçer, Savaş Çevik ve daha birçok isim'den övgüyle söz etmek mümkün olmaktadır.

Sait Maden'in sanat veya Tasarım çalışmalarının tümünde titizlikle üzerinde durduğu unsur, Türkiye'de üretilen grafik ürünlerinin Türk kültürünün evrensel tarzına sahip olması gerektiğidir. Tasarımlarında ele aldığı ticari ya da kültürel konuyu işlevselliği açısından olduğu gibi, içeriği boyutunda da irdeleyip, özgün bir tarz ile uygulamıştır.

Maden, altmış yıla yakın Tasarımcılık yaşamı sürecinde, tasarladığı kitap kapaklarındaki tipografik uygulamalarıyla, Türk grafik Tasarımında kitap kapaklarına çağdaş tipografi anlayışını getirmiştir. Bu süreç içerisinde özgün yazı karakteri, simge (Amblem ve Logo) Tasarımları ve süreli yayınlar için sayfa Tasarımları, etiket ve broşürler, çok sayıda illüstrasyonlar ve desen çalışmaları yapmıştır. Aynı zamanda iyi bir kaligrafi ustası olan Sait Maden'in çok sayıda kaligrafi çalışmaları vardır.

Tasarımları konusunda hiçbir ressam ve akım'dan etkilenmeyen Maden, bunları özümşeyerek kendisine has bir çalışma üslubu geliştirmiştir. Tasarımını gerçekleştirdiği her ürünün konusu ile ilgili tarzı işleyecek entelektüel donanıma

sahip olan Maden'i, üslubu konusunda tanımlayacak en doğru söz "çok üslupluluk" olacaktır. Grafik Tasarım ile ilgili her konuda çok sayıda Tasarım ürünleri olan Sait Maden'in, genel olarak sanatçı ya da Tasarımcı tavrında her zaman geleneksel ya da bize ait olanı evrensel tarzda çalıştığı gözlemlenmiştir.

6. BÖLÜM SONUÇ

6.1. Sonuç

Grafik tasarım disiplininin her alanında özgün ürünler vermiş olan Sait Maden kendisinden sonra gelecek tasarımcılara, grafik tarihimize kazandırdığı özgün tasarımlarının farkındalığını sağlamaya ve araştırmaya yönelik çalışmalar yapmıştır.

Değerli sanatçı ve tasarımcımız konu ayırt etmeksizin çok fazla ticari çalışma yapması nedeniyle, kendi dönemindeki grafik tasarımcılar tarafından eleştirilip dışlanmıştır. Buna gerçek, çağdaş tasarımlar üretmesine engel olmamıştır. Bu tez’de olumsuz değerlendirmeler sonucunda hak ettiği yerin yeteri kadar bilinmediğinin saptanması ile tasarımcımızın çalışmaları hakkında gerçekçi yaklaşımlarla katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Gerçekleştirdiği tüm grafik tasarımlarında gereken, amblem, logo, logotype, font tasarımları, illüstrasyon, piktogram, desen gibi çalışmalarda yapmış ve uygulamıştır. Bir grafik tasarımcıda olması gereken özellikleri tarif ederken, öncelikle bu ilkeleri ile uyumlu tanımlamaları ve çalışmaları ile karşılaşmaktayız.

Her türlü yeniliğe açık bir çizim sanatı olan grafik sanatının, teknik çizim ve estetik bilgilerinin bütünleşmesinden oluşan, çağdaş bir sanat olduğunu, her fırsatta önemle yineleyen Sait Maden, tüm tasarımlarını el ile gerçekleştirmeyi tercih ederken günümüz teknolojilerinin kullanımına da bazı ilkelerin dışına çıkmamak kaydı ile olumlu yaklaşmaktadır. Buna bağlı olarak plastik sanatların ilkelerinin özümsemesi koşulu ile bilgisayar teknolojilerinin, bir grafik tasarımcısı (Maden’e göre sanatçısı) için sonuca ulaşmada kolaylıklar sağlayacağı görüşünde olmuştur.

Araştırmacı yapısı, tüm sanat ve tasarım çalışmalarında etkin bir şekilde gözlenen Maden’in, çalışmalarını yaparken ele aldığı konuların dünyada gerçekleştirilmiş tüm örneklerini detayları ile inceleyip, bize uygun biçimiyle ve evrensel bir dil ile aktardığı görülmektedir. Türk grafik tasarımına bu anlamda katkılarının içinde, çok sayıda kapak tasarımlarının görüldüğü, döneminin çağdaş

grafik değerlerinin kullanıldığı ve ilk kez tipografik bir dilin kullanıldığı kapak tasarımları görülmektedir. Birçok yazı karakteri tasarımı da yapmış olan Maden'in, Simgeler adı ile yayımlanan kitabında gözlemlenen, çok sayıda amblem ve logotype çalışmaları bulunmakta olup, en eski tarihlerde yapılmış olanı dahi günümüzde ağdaş çizgisi ile örnek oluşturmaktadır.

Refah seviyesi yüksek ülkelerin kullandığı bir iletişim biçimi olan Grafik Tasarım, Sait Maden'in döneminde bu ülkeler için de yeni bir olgudur ve bu ülkelerin oluşturduğu grafik tasarım tarihi araştırmalarının benzeri olan, ülkemizdeki grafik tasarım tarihi geçmişinin araştırılması ile ilgili kendi imkânları ile yapmış olduğu özverili çalışma sonucunda, bu gün; "Grafik Tasarım Tarihimizin varlığı ve gelişimi ile ilgili bilgi sahibi olmaktayız."

Tez çalışmasının içeriğinde, ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda gerek eserleri, gerek sanatçı, tasarımcı kişiliği ile detaylı olarak incelenen Sait Maden'in, Türk Grafik tasarım tarihinde, çok önemli olan yerine dikkat çekmek ve daha sonraki araştırmacılara bir kaynak olması amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın sonucunda ortaya çıkan, Tüm zellikleri ile her konuda nc, şair, çevirmen, yayımcı, çok yönlü sanatçı, tasarımcı, öğretici kimliği ve kişiliğiyle oldukça etkileyici bir alt yapıya sahip olmasına rağmen yeterince tanınmamış olan Sait Maden'in, günümüz ağdaş grafik tasarımcı tanımlamasına tam anlamıyla uyum sağladığı ve ideal bir örnek oluşturduğu gerçeğidir.

6.2. Çalışmanın Literatüre Katkısı

Bu alışma ile Sait Maden hakkında yeterli bilgi içeren pek fazla kaynak olmadığı, bu konuda daha detaylı ve toplu bilgilere ulaşmak üzere başka araştırmacılara kaynak oluşturmada katkıda bulunmak hedeflenmiştir. Sanatçı ve Tasarımcı yapısını içeren hemen her konu ile ilgili bilgi sahibi olan ve başarılı eserler, ürünler veren Sait Maden'i, Türkiye'nin kültürel, sanatsal gelişim sürecine kısa değinmeler ile başta Tasarımcı yanı olmak üzere, mümkün olduğunca tüm yetileri ve üretimleri ile ele alınmıştır.

6.3. Araştırma Kısıtları

Öncelikle Sait Maden'in çok yönlü Tasarımcı tarzı ve ürünlerine yer verilmiştir. Kaynaklar oldukça kısıtlı olduğu için, Maden'in dönemi, öncesi ve sonrası ile ilgili daha önce yazılmış birçok tez incelenmiş, aile bireyleri ve kendisi ile birlikte üretimde bulunanlar ve bazı günümüz Tasarımcıları ile görüşülmüş, sözel ve görsel bazı veriler elde edilmiştir. Buradan elde edilen genel bilgilenme ışığında kendi yorumlarım ve Maden ile ilgili daha önce yazılmış çeşitli söyleşi, makale ve yayımlanmış diğer metinlerden de alıntılar yaparak, mümkün olduğunca görsellerden yararlanılmıştır.

6.4. Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları

“Sait Maden; Eserleri ve Türk Grafik Tasarımına Katkıları” başlıklı bu araştırmamdan yola çıkarak, Sait Maden'in çok yönlü öncülüğü ışığında, günümüzde gereksinim duyulduğu tarzda grafik Tasarımcılığı için örnek oluşturacak ipuçları ile Tasarımcı yetiştiren kurumların veya Tasarımcıların yararlanacakları daha detaylı araştırmalar yapılabilir.

Entelektüel donanıma sahip Sait Maden'in, günümüz Tasarım anlayışında gittikçe yoğunlaşan bilgi birikimi ihtiyacı için önemli bir örnek olduğu düşüncesindeyim. Araştırmacı yapısı ile de yalnızca grafik Tasarım olgusuyla değil tüm Tasarım disiplinlerini içeren konularda ayrı ayrı incelemeler gerçekleştirilmede kendisinin birikimlerinden yararlanılarak farklı ve yaratıcı sonuçlara ulaşmakta doğru bir kaynak oluşturabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Altıntaş, Y. (2006). *“İnadına Yurdaer”*, 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Hızlan, D. (2009). *“Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden-Dünya Şiirinin Atlası”* 1.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Karamustafa, S. (2009). *“Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden-Sait Maden: Tasarımcı, Sanatçı, Şair”* 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kaynaradağ, A. (2009). *“Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden-Sait Maden”*, 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Maden, S. (1999). *“Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri”* İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- Maden, S. (1998). *“Yeryüzü Şiiri-İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Serüveni 1”* İstanbul: Çekirdek Yayınları.
- Maden, S. (1990). *“Sait Maden Simgeler-Grafik Ürünlerinden Seçmeler 1”* Sanat Yapıtları Dizisi 1, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Maden, S. (2009). *“Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden-Çekirdek Yayınlar”* 1. Baskı: İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özpalabıyıklar, S. (2009). *“Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden-Kitapların İçini de Dolduran Adam”* 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarıkavak, N.K. (2005). *“Sayısal Tipografi-Batıda ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları”* Ankara, Başkent Üniversitesi Yayınları

Dergiler

- Çam, A.T. (1998). *Matbaa&Teknik Dergisi*, Sayı 10, s. 112-116.
- Durmaz, Ö. (2008). *Grafik Tasarım Dergisi*, Sayı 16, s. 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35.
- Durmaz, Ö. (2013). *Basım Dünyası Dergisi*, Sayı Temmuz-Ağustos, s. 13.
- Maden, S. (2008). *Grafik Tasarım Dergisi*, Sayı 16, s. 37, 39.
- Maden, S. (1979). *Çevre-Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı 1, s. 91-93.
- Yalvaç, H.H. (2013) *Berfin Bahar- Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 186, s. 18.

Ansiklopedi ve Sözlükler

Bektaş, D. (1997) Grafik Sanatı, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2. İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Bektaş, D. (1997) Grafik Sanatı, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2. İstanbul: Hürriyet Yayınları

Bildiri ve Belgeler

Bertan Onaran, “Sait Maden” Cumhuriyet, 07 Kasım 2001

Maden, S. (2011). Dünya Şiir Günü Bildirisi, *Pen Türkiye Merkezi*, İstanbul

Eroğlu, R. (1949). Arşivinden

Tezler

Düz, N. (2001) Kitap Kapağı’nda Grafik Tasarım Öğelerine ve İlkelerine, Kuramsal Bir Yaklaşım, *Yüksek Lisans Tezi*, Isparta: TC. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dündar, B. (2005) Matbaanın Bulunuşundan Bu Yana Batıda Ve 1970 Sonrası Türkiye’de Grafik Tasarımda Tipografik Dil, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul: TC. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

İnternet Kaynakları

Çelik, A. (2011). İstanbul’un 100 Grafik Tasarımcı ve İllüstratörü, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı 212, s. 1-5. <http://www.ntsomag.com/?p=681> (4 Temmuz 2013)

Bilim ve Gelecek Dergisi, Sayı 34, Ölümsüz Yaşamın İzinde İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni Gılgamış. <http://www.bilimve gelecekk.com.tr/? Sayı=34>

Duman, N. (2007). Çağımızda Sözüñ Büyüsü Yok Oldu, Kutsallığı Yitti, *Yasak Meyve Aylık Şiir Dergisi*, Sayı Ocak-Şubat. <http://www.artfulliving.com.tr/detay/bir-siir-dervisini-yitirdik> (20Şubat 2014)

Ergülen, H. (2013). Şiir Dervişi: Sait Maden, Özel Dosyalar, *Artfulliving*, s. 1-2. <http://www.artfulliving.com.tr/detay/bir-siir-dervisini-yitirdik> (20 Şubat 2014).

İşler, A. Ş. (2002). Günümüzde Görsel Okur Yazarlık ve Görsel Okur Yazarlık Eğitimi, *Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 15, Sayı 1, s. 155-156-158. [http://www.ucmaz.home.uludağ.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf72002-15\(1\)](http://www.ucmaz.home.uludağ.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf72002-15(1))

Maden, S. Gılgamış Destanı Yeniden, *Bilim ve Gelecek Dergisi*, Sayı: 34
<http://www.bilimvegelecek.com.tr/?sayı=34>

Sarıkavak, N.K. (2006) Tipografi yazıları 1, *Photoshop Dergisi*, s. 77-78.
http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/06/tipografi_yazilari_1.html

İnternet - Organizasyon Sitesinden Alıntı

TTT, (2014). *Türkiye’de Latin Tipografik Kalıtım ve Basım Harfi Tasarım Eksikliği*.
<http://www.türkçetipografitopluluğu.org/author/admin/> (28 Ocak 2014)

GMK, *Tarihçe*, <http://www.gmk.org.tr/tarihce.html> (06-04-2014)

Vikipedi, (2013). İllüstrasyon

<http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=İllüstrasyon&adid=12927461>

PEN, (2011). Dünya Şiir Günü Bildirisi. <http://www.pen.org.tr/tr/node/1491>

EKLER

EK 1. RÖPORTAJ “ALİ TEKİN ÇAM İLE SAİT MADEN ÜZERİNE KISA BİR SÖYLEŞİ”

Ali Tekin Çam ile Sait Maden üzerine kısa bir söyleşi
Söyleşiyi gerçekleştiren: Semra Timurhan, İstanbul, 2014

Ali Tekin Çam: 31.12.1956 Eskişehir - Seyitgazi doğumlu. İlköğrenimini Eskişehir, orta ve Lise öğrenimini, Eskişehir ve İstanbul’da tamamladı. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü’nden 1983 yılında mezun oldu.

1978 yılında profesyonel olarak başladığı Grafik Tasarımcılığa halen devam etmekte. Çalışma hayatı boyunca; kartvizitten afişe, ambalajdan broşüre kadar geniş bir yelpazede çok sayıda ürüne Tasarım-uygulama hizmeti verdi. Bilgisayarla Tasarım programları, basım teknikleri, fotoğraf, röprodüksiyon ile logo, ambalaj, broşür Tasarımı konularında uzmanlaştı.

Türk Grafik Tarihi’ne ilgi duyan A.T.Çam, Akademik araştırmalar yapıyor ve makaleler hazırlıyor, bu konudaki hazırlıklarını ve birikimlerini çeşitli mesleki yayınlarda paylaşıyor.

Türkiye’de gerçekleştirilen;

“Logo”, “Türk Grafik Tasarımcıları-5” ve “İllüstrasyon” kitaplarının editörlüğünü üstlendi.1983-1999 yılları arasında;

Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun yıllık periyodik “Grafik Ürünler Sergisi”nin tamamında Tasarımlarıyla yer aldı.

Son 5-6 yıldır da, Güzel Sanatlar Akademisi’nin 80’li yıllardaki mezunlarından oluşan “İdgsa80”liler grubunun, yurt içi, yurt dışı karma sergilerinde ve aktivitelerinde yer aldı. Bugüne kadar 30’a yakın sergi gerçekleştirildi. Bu gurupla gerçekleştirilen son sergi; “Mitos-Logos”un Afiş, sergi kataloğu, katılım sertifikası ve madalyon Tasarım ve üretimlerini de gerçekleştirmiştir.

ST: Kısaca Sait Maden’i nasıl tanımlarsınız?

ATÇ: Sait Maden; mesleğe başladığı dönemin az sayıdaki önemli sanatçıları gibi hem çok yetenekli, hem de çok yönlüydü, sadece grafik değil, sinemadan tiyatroya, romandan şiire, seramikten heykele kadar Tasarım ve sanatın hemen her alanından beslenmiş, çoğunda da başarılı bir şekilde üretimde bulunmuştur. Üstelik günümüz olanaklarıyla mukayese edildiğinde, tüm bunları en yoksul ve en ilkel şartlarda gerçekleştirdiği söylenebilir.

ST: Sait Maden’in illüstratör yönü ile kısaca söyleyecekleriniz nelerdir?

ATÇ: Sait Maden; meslek hayatında çok sayıda ambalaj, afiş, broşür, etiket vs. gibi Tasarımlar gerçekleştirmesine rağmen onun illüstratör yönünü en yoğun biçimde üretim verdiği kitap kapakları üzerinden anlatmak daha doğru olacaktır.

1990 öncesi kitap kapağı üzerine çalışan Tasarımcılar, Tasarımla ilgili problemlerini ağırlıklı olarak illüstrasyonla çözümlüyordu.

Çünkü fotoğraf konusu şimdiki gibi geniş teknik olanaklara sahip değildi. Konuya hâkimiyet zordu, düşünülen Tasarımın görüntüye aktarılması çaba ve masraf gerektiriyordu. Fotoğrafın çekilmesi, tab edilmesi ve ne çektiğinizi görmek için en az 4-5 günlük bir süreye ihtiyacımız vardı ki yine de istediğiniz sonuca ulaşamayabiliyordunuz.

Bu yüzden; yoğun bir sirkülasyona sahip bu piyasa koşullarında, illüstrasyon yayınevleri için daha pratik ve o günün şartları içinde daha ekonomik bir çözümdü. Sait Maden; şiire olan yakınlığından dolayı mezun olduktan sonra şairler kitapçılar ve yayıncılardan oluşan bir çevrenin içinde bulur kendisini. O yılların Türkiye'sinde; kültür dünyasının beşiği olarak kabul gören Babiâli'ye mesleğini icra etmek üzere adımını atar ve “Madem ressamısın bize kitap kapağı yap” teklifiyle karşılaşır. İçinde bulunduğu şartların kendiliğinden oluşmasıyla kitap kapağı Tasarımına yönelir, Az sayıda başarılı ismin Tasarım hizmeti verdiği bu dönemde, piyasadaki grafik ihtiyacı “matbaa ressamı” olarak bilinen kişiler tarafından karşılanmaktadır. Bu kişilerin yabancı dergilerden kopya ederek hazırladığı Tasarımlardan duyduğu rahatsızlık onun bu işin doğru ve iyi yapılması yönünde bir misyon üstlenmesini sağlar. Zaman içinde de kendini ve ortaya koyduğu prensipleri kabul ettirerek, dünya rekoru denebilecek sayıda da kitap kapağına imzasını atar.

ST: Sait Maden'in Resim eğitiminin grafik Tasarım çalışmalarına etkisi hakkındaki düşünceleriniz

ATÇ: Sait Maden'in 6 yıllık Akademik eğitimi ile geliştirdiği resim tutkusu; çizdiği her şeye, afiş olsun, bir ambalaj etiketi olsun, kitap kapağı ya da bir simge olsun, ressam gözüyle bakmasını ve resim diliyle yorumlayıp çizmesini sağlamıştır. Tekniği ve estetiği iyi bilen biri olarak yaptığı Tasarımlarda eline geçen her malzemeyi denemiş, yaptığı bu denemelerde kendini hiç bir şekilde sınırlamamış, sentezlerde yapmıştır. Mükemmeliyetçi kişiliğinden dolayı bu denemeleri hiçbir şekilde baştan savma “ben yaptım oldu” tavrıyla ele almamış, o denemelerin hepsinde müthiş bir çalışma disiplini, ilkeler bütünü ile hareket etmiş, sanatçı olmanın verdiği sorumluluk ve hassasiyetle doğru, güzel Tasarımlar üretmeye özen göstermiştir. Bu anlayışla ürettiği illüstrasyonları ve kitap kapakları insan ömrü için uzun sayılabilecek bir sürede gerçekleşmesine rağmen hemen hepsi Türk illüstrasyon tarihinin önemli yapıtları olarak bugün de güncelliğini korumaktadır.

ST: Sait Maden'in Tasarımlarındaki Kaligrafik ve Tipografik yaklaşımını ve önemini kısaca nasıl tanımlayabilirsiniz?

ATÇ: Öncelikle Tipografiyi tanımlayan şöyle bir metin çıkıyor karşımıza;

Tipografi, (Etimoloji: Yunanca'da "typos" (form) ve "graphia" (yazmak) sözcüklerinden türemiş olan) typographya sözcüğünün Türkçe halidir. Kavram; forma uygun yazmak demektir.

Yazı tipi, punto büyüklüğü, satır uzunluğu, satır arası boşluk ve benzer etkenlerin kombinasyonları ile yapılır. Harf ve yazınsal-görsel iletişime ilişkin diğer elemanların hem görsel, fonksiyonel ve sanatsal düzenlemesi hem de bu elemanlarla oluşturulan bir Tasarım dili, anlayışıdır.

Bildiğimiz üzere yazı sanatının üç önemli geleneği vardır. Osmanlı Hat Sanatı, Avrupa yazı sanatı ve Japon, Kore yazı sanatlarını da derinden etkilemiş olan Çin Kaligrafisi. Sait Maden bu geleneklerden ilk ikisine hâkim durumdaydı.

Kendine özgü kuralları, değer yargıları, eğitimi ve sistemiyle varlığını sürdüren Hat Sanatı'nın gelişiminde Türklerin oynadığı rol tartışılmazdır.

Türkler yazıya kutsal bir anlam yüklerken buna koşut olarak özel bir önem göstermeyi de ihmal etmemişlerdir. Gerek Selçukluların, gerekse Osmanlıların hat sanatına yaptıkları katkı bu bağlamda çok yönlü olmuş, yeni yazı çeşitleriyle zenginleştirip, yaygınlaştırılmıştır.

Bunun anlamı, yazı yalnızca kitaplarda bir ifade aracı olarak bırakılmamış, dış ve iç mimari mekânlarda geniş bir kullanım alanına kavuşturulmuş; Mushaflarda, yazma

eserlerde, mimaride, kitabelerde, mezar taşlarında, tahta ve metal işlerinde, kumaş çini ve dekorasyonlarda süs, yazı, resim olarak eşsiz bir sanat kolu haline gelebilmiştir.

Bir dönem duvarları süsleyen levhalar, giderek günlük kullanım eşyalarından savaş araçlarına, giysilere kadar çok farklı alanlarda görülmeye başlanmış, böylece hat sanatının kompozisyon zenginliği, estetiğın, hayatın pek çok alanında önem ve değer kazanmasına yol açmış, Türk hattatlar, hat sanatında erişilmesi mümkün olmayan bir ekol kurmuşlardır.

Yüreğine sanat ateşi düşmüş olan Sait Maden'in de böylesine devasa bir zenginliği görmezden gelmesi mümkün değildi. Nitekim ortaokul dönemlerinde yaşlı bir hattat'tan hat dersleri aldığını biliyoruz. Bu yüzden de Akademi'ye yazı konusunda ön hazırlığı bulunan biri olarak girmiş ve burada da Latin alfabesinin özelliklerini öğrenmiştir. Bu da, Sait Maden'in; grafik Tasarım alanının en önemli yapıtaşlarından olan tipografiye farklı yaklaşmasına neden olmuş, yazıda uzun yıllar geçmiş değerlerle günümüz değerlerini sentezlemeye çalışmıştır.

Mesleği'nin başlangıcında gazetelerden gelen manşet siparişleri onun yazıyla olan ilişkisini pekiştirmiştir.

Yazıyla yoğun bir biçimde ilgilenmesi onun pek çok kitabının, özellikle de şiir kitaplarının kapak Tasarımlarını tipografiye çözümlemesine sebep olmuş ve dünya rekoru kabul edilebilecek adetteki bu kapakların genelinde ise kendi tasarladığı, sayısı 50'yi bulan özgün yazı karakterlerini kullanmıştır.

Uzunca bir dönem kitaplarda kullandığı tüm yazıları tek tek elle yazan Sait Maden bilgisayarın hayatımıza girmesinden sonra da ürettiği fontların haksız kullanımını önleme kaygısından olsa gerek dijital ortama aktarılmasına da pek sıcak bakmamıştır.

Bir dönem letraset, fotodizgi gibi o günün ihtiyacını karşılayan hazır fontları kullanmış olsa da özgün olanda ısrar etmiş, yeni bir 'a' harfi, yeni bir 'b' harfi çizerken ona kendi ulusunun biçimleme gücünün damgasını vurmanın kaygısını taşımıştır. Bu durum Sait Maden'e ülkemizdeki modern anlamda tipografinin başlangıcını gerçekleştirme özelliğini kazandırmıştır.

EK 2. RÖPORTAJ “ÖMER DURMAZ İLE SADIK KARAMUSTAFA SÖYLEŞİSİ”

Ömer Durmaz; Miraç Güldoğan: “Sait Maden Belgesi”, Sadık Karamustafa söyleşisi, İstanbul, 2014.

Sadık Karamustafa:12 Eylül 1946 ‘da Fatsa’da Yalıköy’de doğdu. 1976 ‘da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Şimdiki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Grafik bölümünü bitirdi. Çeşitli reklam ajansı, Yayınevi ve Tiyatrolarda grafik Tasarımcısı olarak çalıştıktan sonra, 1979’da eşi ressam Gülsün Karamustafa ile birlikte kendi atölyesini kurdu. 1981’de ilk kişisel grafik sergisini açtı. Birçok karma sergiye katıldı.1976’da Güzel Kitaplar Sergisi Afiş Yarışmasında, 1982’de Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Afiş Yarışmasında birincilik ödülleri aldı. Ayrıca 1981, 1982 ve 1983’deki Grafik ürünle Sergilerinde çeşitli dallarda ödüller aldı. Yapıtları, Çekoslovakya Brno Grafik Bienallerinde ve Varşova Afiş Bienali’nde sergilendi. Çalışmalarından birisi 1989 İstanbul Uluslar arası Film Festivali afişi seçildi. Karamustafa grafik sanatların bütün dallarında ürün vermekle birlikte, çalışmaları daha çok tiyatro ve müzikli gösteri afişleriyle, yayın grafiği alanlarında yoğunlaşmıştır.

SADIK KARAMUSTAFA KAYIT 01

1960'lı yıllarda akademide öğrenciyken, grafik Tasarımcı olarak üç kişi dikkatimi çekmişti. Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş ve Sait Maden. Yaşamımın ve profesyonel kariyerimin çeşitli dönemlerinde bu meslektaşlarımla arkadaşlığım, tanışıklığım veya tanışmam oldu. Bunlar arasında en geç Sait Maden'i tanıdım.

SADIK KARAMUSTAFA KAYIT 02

Bu üç Tasarımcıyı örnek vermem de önemseydiğimdir. Üç farklı yapı olduklarını düşünüyorum. Sait Bey'in, Yurdaer Altıntaş'ın ve Mengü Ertel'in.

SADIK KARAMUSTAFA KAYIT 03

Cağaloğlu'nda çalıştığım yıllarda 1980'li, 70'li yıllarda hatta zaman zaman uzaktan görürdüm, ya da yanından geçerdim tanışmazdık... Oysa aynı çevrede, atölyelerimiz vardı. Bir türlü tanışma gerçekleşmedi Sait Bey'le. Oysa kendi mesleğimden, aşağı yukarı Türkiye'de çalışan bütün insanları tanırım. Bir şekilde bir işbirliği yapmış, bir araya gelmişimdir meslektaşlarımla. Ama Sait Bey'le bu olmadı nedense... Sanki böyle bazı filmler vardır, romanlar vardır. Bir şey imkânsızdır, ulaşamazsın rüya gibi bir şeydir, Sait Maden öyle bir şey oldu.

SADIK KARAMUSTAFA KAYIT 04

Fakat birden bire 2009'da Sait Maden hayatıma girdi. Nasıl girdi? Yapı Kredi'nin sergi Tasarım danışmanlığını yaptığım ve hâlâ da bu işi yapıyorum. 2009 yılında Sait Maden sergisi yapacağız dediler. Ve birdenbire kendimi Ankara Caddesi'ndeki handa 3. kattaki ofisinde buldum. Atölye mi derdi, ofis mi derdi onu pek hatırlamıyorum ama şimdi, biz eskiden atölye derdik. Sonra mimarlar büro derlerdi, fakat şimdi artık ofis lafına beni de alıştırdılar. Ben de ofis demeye başladım.

SADIK KARAMUSTAFA KAYIT 05

Bir sergi yapmamız isteniyordu. Ve çok da mutlu oldum, Sait Maden'in sergisini... Sergilerde ben işte zaman zaman Küratör olarak da çalışıyorum. Tasarımcı-Küratör

olarak çalışıyorum. Bu sefer de aşağı yukarı böyle bir şey oldu ve hızlı bir Sait Maden girişi oldu hayatıma. Hatta o çok uzaktan tanıdığım ve kitabın kapağından, sunuş yazısına başlık olarak, mesafeli bir meslektaş ilişkisi gibi bir başlık kullandığım insanı birdenbire hayatımda gördüm. İstiyordum da çünkü...

SADIK KARAMUSTAFA KAYIT 06

1960'lı yıllardan başlayarak Sait Maden'i izlemem kitap kapaklarıyla olmuştur. Ve hep onun için bir şeyler anlatılırdı. Böyle bir sürü... Yaa.. Tek adamdı Sait Maden kitap kapağı konusunda... Asıl 1930'larda, 40'larda, 50'lerde Münih Fenim tek adamsa Cağaloğlu'nda Sait Maden de öyleydi. Başka yapanlar da vardı ama Sait Maden'in çok iş yaptığını bilirdim ve görürdüm de izlerdim de.

SADIK KARAMUSTAFA KAYIT 07

Böylece 2009'da tanıştık, ama dediğim gibi Sait Maden benim ilgi alanıma Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş'la birlikte taa 1960'larda girdi.

Neyse... Atölyeden içeri girdik, ilk lafı;

- Bana Sait Bey demeyin, bana Sait Abi diyeceksiniz dedi..

Haydaa Bismillahirrahmanirrahim... Hayatımda hiçbir meslektaşına Mengü Ertel dışında "Abi" demedim.

-Peki, Sait Abi! Diye başladık...

Ve böylece sergiyi oluşturduk, Yapı Kredi Kültür Sanat Merkezinde "Bir Usta, Bir Dünya" başlığı altında, düzenlenen sergiler dizisinden Sait Maden sergisini yaptık.

SADIK KARAMUSTAFA KAYIT 08

Daha sonra... 2010 yılında TÜYAP kitap fuarında Sait Maden için iki sergi yaptım. Bunu kimse talep etmemişti benden. Ben önerdim her iki sergiyi de. Bunlardan biri Sait Maden'in yazarlığı üzerineydi ki kendisine Şair, çevirmen ve yazar olarak görür...

Bu sergilerden biri, onun çevirdiği ve hazırladığı "İspanyol Şairleri" isimli, başlıklı, bir kitaplı bir fotoğraf çalışması yaptık. Kitabın sayfalarını, kitap okuyan bir eli arkadan çekerek. İstiklal Caddesi'ni boydan boya geçerek İstiklal Caddesi dekorunda o kitabı çektik ve onu sergiledik 70x100 boyunda panolar halinde...

İkincisi de çok ilgi duyduğum bir çalışmasıydı. Bu "İstanbul'un 99 yüzü" başlığıyla bir İstanbul Logoları serisi yapmıştı. Çok normal bir şey değildir. Bir logo, sipariş ile yapılan bir eştir. Bu öyle bir sipariş almadan yapılmış bir çalışmaydı. Sait Maden oturmuş 99 tane İstanbul logosu tasarlamış. Yani herhalde tarihte böyle bir şey yoktur.

Eee kaligrafik çalışmalar olarak bunu adlandırırđı. Tipografi deyimini pek fazla kullanmazdı anladığım kadarıyla. Hatta Tasarımcı değimini de çok fazla kullanmazdı Grafik Sanatçı derdi kendine.

O 99 tane İstanbul logosu çalışmasını fotoğraflarla buluşturup, İstanbul fotoğrafları ile buluşturup bir sergi daha yaptık. Bu kitap fuarında sergilendi.

EK 3. RÖPORTAJ “NURDURAN DUMAN İLE SAİT MADEN SÖYLEŞİSİ”

**YASAKMEYVE adlı iki aylık süreçlerle yayımlanan şiir dergisinde, SAİT MADEN ile yapılan bir şiir Röportajı. (Ocak-Şubat 2007)
Söyleşi gerçekleştiren: Nurduran Duman**

Nurduran Duman Şair, yazar, çevirmen. Çanakkale doğumlu. İlk şiirini 8 yaşında yazdı. Denize olan tutkusundan dolayı gittiği İstanbul Teknik Üniversitesi Gemi İnşaatı ve Deniz Bilimleri Fakültesi'nden "Gemi İnşaatı Mühendisi" ve "Deniz Mühendisi" olarak mezun oldu. Şiirleri İngilizce, Fince, Sırpça, Bulgarca, Slovakça gibi Avrupa ülkeleri dillerine çevrildi ve bu dillerde yayımlandı. Ayrıca ABD'de New York Üniversitesi'nin yayın organlarından olan Black Renaissance Noire sanat dergisi Duman'ın söyleşi ve şiirlerine 6 sayfa yer verdi, Duman şair, yazar ve çevirmen olarak pek çok ulusal ve uluslararası etkinliğe katıldı. Şiirleri, şiir ve öykü çevirileri ve yazıları Varlık, Yasakmeyve, Milliyet Kitap, Cumhuriyet Kitap, Radikal Kitap, Akşam Kitap gibi pek çok dergi ve gazetede yayımlandı/yayımlanmakta. Ayrıca şiirleri ABD'nin köklü edebiyat dergilerinden Colorado Review, İnterim, Eleven Eleven gibi dergilerinde Türkçe ve İngilizce olarak yayımlandı. Haftalık ilk kitap dergisi olma özelliği taşıyan Kitap Postası dergisinde yazmakta. "Yenilgi Oyunu" adlı şiir dosyası '2005 Cemal Süreya Şiir Ödülleri Jüri Özel Ödülü'ne değer bulundu. Radyo ve televizyonda "Yazın Küresi" adlı edebiyat programını ve "Kitap Hazinesi" adlı çocuk edebiyatı programını hazırlayıp sundu/sunmakta.

Lisans, lisans dengi akademiler ve kişisel gelişim için hizmet veren kuruluşlarda kendinin tasarladığı "Edebiyat ve Diğer Sanatlar" ile "Edebiyat ve Görsel Sanatlar Etkileşimi" derslerini verdi/vermekte.

Artful Living sanat platformunun - www.artfulliving.com.tr - Edebiyat, Fotoğraf, Müzik Editörü.

"Çağımızda Sözün Büyüsü Yok Oldu, Kutsallığı Yitti"

Sait Maden. Şair. Bu söyleşi Şair Sait Maden'in nasıl şiirsiz yaşayamadığı üzerine kurulmuştur. Şiir yazmadığı ya da yazamadığı zamanlarda ise şiir çeviren bir şiir kuyumcusunun üstüne.

'Kaktüs ve Çikolata'. Bilenler çok iyi bilir, Sait Maden'i Çağaloğlu yokuşundaki Çekirdek Yayınları'nda ziyaret etmenin ödülleri bir altın yıldızlı kâğıtla sarılmış çikolatalardır. O çikolatalardan benim de payıma epeyce düştüğünü belirtmeliyim. Kaktüs ise kendisiyle 'şiir'den başka ortak bir yönümüz olduğunu keşfetmemizi sağladı: Varlığa duyduğumuz saygı, evren için hissettiğimiz tutkulu merak. Nasıl olduysa, bilgisayar ekranının yanı başındaki minik kaktüslere geldi söz. Benim de bir kaktüs çiçeğim var. Bir arkadaşım birkaç yıl önce, sürekli bilgisayar başında çalışıyorum diye hediye etmişti: Kaktüsler bilgisayarların yaydığı zararlı ışınları üzerlerine çekermiş. Bunu Sait Maden'e söylediğimde çok şaşırıldı ve kaktüsler için üzüldü. Sözün arkasını tahmin edebilirsiniz: Yaprak, yaprağın damarları, dal, ağaç. Ağacın kardeşliği...

ND: Şiir yazmaya Çorum'da, çocukluk yıllarında başladınız. İlk şiirleriniz 1946-1950 arasında Yedigün dergisinde, daha sonraki şiirleriniz ise Türkçe, Soyut, Yazko Edebiyat, Somut, Varlık, Adam Sanat, Gösteri gibi dergilerde yayımlandı. Şiir yolculuğunuzdan biraz söz edebilir misiniz?

SM: Şiire on üç yaşında başladım. İlk şiirimi on dört yaşında yayınladım. Bunlar daha çok Ahmet Haşim ve Yahya Kemal etkisinde aruzla yazılmış şiirlerdi ve bu

şiiirler 1950'ye kadar İstanbul'daki bazı dergilerde yayınlandı. 1949'da İstanbul'a geldim ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimime başladım. Çünkü bendeki resim yeteneğini gören ailem ve çevrem özellikle bu okula girmemi istiyordu. İstanbul'da güncel şiiri tanıdım: Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat ve toplumcu gerçekçi şairlerin şiirleri. Ben de yazmakta olduğum şiirin yönünü bu doğrultuda değiştirdim. 1960'a kadar sürdü bu yönelim. Ama on beş yıllık bir çaba sonunda, geriye dönüp bakınca yazdığım her şeyin bir kocaman sıfır olduğunu gördüm ve hepsini yırtıp attım. Bu arada değişik dillere çalışıyordum: Fransızca, İngilizce, Latince, İspanyolca ve elbette Osmanlıca.

ND: Cemal Süreya sizin hakkınızda yazdığı bir yazıya “Fransızca öğretmeni Baudelaire’di” diye başlık atmış 27 Temmuz 1976 tarihli Politika gazetesinde. “Baudelaire kendisinin Fransızca öğretmeni olduğunu öğrenseydi ne kadar şaşırırdı kim bilir? Evet, Sait Maden Fransızca’yı Baudelaire’den öğrenmiştir. Öğrencilik yıllarımda ‘Les Fleurs du Mal’i cebinde taşıya taşıya almıştır ilk Fransızca derslerini. Daha o sıralarda bu temel yapıtın bütününe çevirmiş, beş on kez yeniden elden geçirmişti” diyor. Diğer dilleri de böyle mi öğrendiniz?

SM: İngilizce’yi Poe, İspanyolca’yı Lorca, Rusça’yı Mayakovski için, onları kendi Dillerinde okuyup, çevirebilmek için öğrenmeye çalıştım. Bu değişik dilleri şairlerin dilinden öğrenmeye çalışarak uğraş verdiğim sırada, Baudelarie’den çevirdiğim bir şiir (Moesta et Errabunda: Hüzün ve Serseri) Varlık dergisinin düzenlediği çeviri şiir yarışmasında birincilik ödülü aldı.

ND: 1960’da yeni bir şiire yöneldiğinizi söylediniz. 1960’tan 1996’ya kadar yazdığınız tüm şiirlerin sadece ilk kitabınız olan ‘Açıl Ey Gizem’deki şiirleri oluşturduğunu söyleyemeyiz sanırım.

SM: İngilizce’yi Poe, İspanyolca’yı Lorca, Rusça’yı Mayakowski için, onları kendi dillerinde okuyup, çevirebilmek için öğrendim.

Bu değişik dilleri şairlerin dilinden öğrenmeye çalışarak uğraş verdiğim sırada, Baudelarie’den çevirdiğim bir şiir (Moesta et Errabunda: Hüzün ve Serseri) Varlık dergisinin düzenlediği çeviri şiir yarışmasında birincilik ödülü aldı.

ND: 1960’da yeni bir şiire yöneldiğinizi söylediniz. 1960’tan 1996’ya kadar yazdığınız tüm şiirlerin sadece ilk kitabınız olan ‘Açıl Ey Gizem’deki şiirleri oluşturduğunu söyleyemeyiz sanırım.

SM: Hayır. İlk kitabımı değil, yayınlamış olduğum dört kitabımı ve yayına hazır başka kitaplarımı da oluşturan şiirler.

ND: Kitaplarımızın dördüne de bakıldığı zaman her birinde farklı bir yapılanma, farklı bir ileti, farklı bir amaç görüyoruz. Neden?

SM: ‘Açıl Ey Gizem’ bir bireyin kişilik oluşumunun serüvenini anlatıyor. Bir kömür parçasının yeraltında zamanla elmasa dönüşmesi gibi, bir kum tanesinin istiridye karnında inciye dönüşmesi gibi, bir kişinin de en karanlık olumsuzluklardan geçerek aydınlığa, yeni ve üst düzey bir kimliğe kavuşmasının iç serüvenini anlatıyor bu kitap.

ND: Sanırım kitabın ilk şiiri ‘Çöl’deki “Çöl yürüyor- duyuyor musun?- / düşüncenin dibinden, usun / arasından sızıp sinsice, / insanın” dizeleriyle, son şiir ‘Düş Yolcuları’ndaki son dize “ Yandık ve bir parıltıya döndük zaman boyu” aslında bu serüvenin sürdüğü ve bıraktığı izden pek çok ipucu veriyor.

“Anamın yüzü: bir zamanlar / Ferhat’ın külünkle deldiği / kayadan fişkirip taşan su / döne döne inmiş ovaya, / yürümüş kıvrıla büküle / yollar boyu, tarlalar boyu / sürmüş beyaz koyunlarını ileri, durmadan ileri, ...” dediğiniz ‘Yol Yazıları’ için nasıl bir serüven söz konusu?

SM: ‘Yol Yazıları’, kişinin kendi yaşam alanlarıyla, kendi coğrafyasıyla ve o coğrafyanın sergilediği renk, kültür, tarihsel birikim gibi öğelerle birleşmesini ve bütünleşmesini anlatıyor.

ND: Peki, “Hiçlemeler’ ve ‘Şiirin Dip Sularında’ için neler söyleyeceksiniz?

SM: ‘Hiçlemeler’; insanın kendi toplumuyla, o toplumun tarihsel birikimiyle, o birikimin kişiye yüklediği her türlü olumsuzlukla yapılan bir hesaplaşma... ‘Şiirin Dip Sularında’yı ise şu doğrultuda anlamlandırmak gerekir: Bir ozanın kendini, yaşama, ana varlığa (buna Tanrı gibi, evren gibi, dirimsel öz gibi adlar verilebilir) bağlayan tek malzemesi dildir. Dolayısıyla sözcükler insanın kendi somut varlığının parçaları gibi son derece yaşamsal, canlı ve her türlü etkiye, etkileyiciliğe açık varlıklardır. Bu kitaptaki şiirler, bu varlıklarla içli dışlı olmuş, onlarla birebir kavgaya tutuşmuş, yenmiş, yenilmiş bir ozanın verdiği savaşı anlatıyor.

ND: Niçin kitaplarınızı yayınlamak için bu kadar uzun süre (35 yıl) beklediniz?

SM: Yazdığım her şiiri üç yıl, beş yıl, on yıl salamura yatırdım; ilk yazdığım zamanki tadı alabilir miyim diye. Kimi şiirler bu uzun süreye dayandılar, kimileri dayanamadılar: dil açısından, etkileycilik açısından ya da başka bakımlardan. Bu ikincileri defterden sildim. Arkasından başka bir uğraş başladı. Şu: bu kendini kurtarmış şiirleri hangi bağlamda, hangi düzlemde, aralarındaki hangi ilişkilerden dolayı bir araya getirecektim? Bir yapıt, bir mimarlık ürünü gibi somut bir bütünlük göstermesi gereken yaratıdır. Nasıl Süleymaniye Camii’nin bir tek taşını yerinden oynatamıyorsak, bir şiir kitabındaki herhangi bir parçayı da bulunduğu yerden alıp başka bir yere koymamalıyız. Yoksa o yapı çöker. İşte bu anlayışla yıllar yılı her bir şiirim için kendine uygun, bütünü sarsmayacak, bütüne de destek olacak bir yer aradım. Bu da çok doğal olarak uzun yıllar sürdü.

ND: Cemal Süreya 1988 yılında ‘İzdüşümler’de yazdığı bir yazıda “Birlikte yetiştiği kuşak onu belirlemez; o da kendi kuşağını tam anlamıyla anlatıyor değildir. Yine de 1950 kuşağına, ya da ondan hemen önceki kuşağa bakarken, ona da göz atmak gerektir. Sait Maden, bir önceki, hatta iki önceki kuşaktan da etkiler almış biri” diyor. “Kuşağını şiirinde ve çizgisinde belli etmez. Ama, tuhaf bir biçimde, şiir çevirileri (belki de dil girişiminden ötürü) kuşağın özlemleriyle buluşur” diye de ekliyor. Neredeyse tüm şiir hareketlerine şahit oldunuz. Garip, İkinci Yeni, 80 şiiri ve şimdi bizim yazdığımız 2000ler... Hangi dönem sizi daha çok etkiledi? Bana göre çok farklı bir şiiriniz ve başka bir şair duruşunuz var; siz kendinizi bağımsız bir şair olarak görüyor musunuz?

SM: Her türlü oluşumdan, yerli yabancı her türlü etkiden uzak biriyim ben. Kendi dilimdeki hiçbir şairin ya da değişik dillerden çevirdiğim hiçbir şairin en ufak etkisi yoktur şiirimde.

ND: Sizin için Fethi Naci “Şiir emekçisi”, Cemal Süreyya “Şık derviş. Diller arası bir adam” Şükran Kurdakul “Bulunmaz şiir tutkunu. Sözcüklerle savaşımında kendini esirgemeyen”, Turgay Gönenç “ Şiir simyacı”, Mehmet Fuat “Dili bir kuyumcu gibi işledi”, Doğan Hızlan ise “Dünya şiirinin Atlas’ı diyor.

Konuşmamızın başında sevdiğiniz şairlerin şiirini çevirmek için öğrendiğiniz dillerden söz etmiştik. Bu alandaki çalışmalarınızı sıralayacak olursak Yeryüzü Şiiri, Yeryüzü Destanları, Çağdaş İspanyol Şiiri, Fuzûli: Bugünün Diliyle Seçmeler, Charles Baudelaire: Kötülük Çiçekleri ve Apaçık Yüreğim, Federico Garcia Lorca: İlk Şiirler, Cante Jondo Şiiri, Çingene Romanları / Ozan New York’ta, Tamarit Divanı ve Başka Şiirler, Pablo Neruda: 20Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı, Kara Ada Şiirleri, Louis Aragon: Elsa’ya Şiirler, Vladimir Mayakovski: Şiirler, Octavio Paz: Güneş Taşı, Edgar Poe: Örneklerle “Şiirin İlkesi”, Blaise Cendrars: Küçük Zenci Masalları, Kristof Kolomb: Seyir Defterleri. Yakında da Gılgamış Destanı, Cinayet Granada’da İşlendi (Lorca’nın Yaşam ve Ölüm Serüveni) ve Paul Eluard (Şiirler) adlı yapıtların yayımlanacağını biliyorum.

Keşfettiği her yeni şiiri çevirip, Türk Edebiyatı okuru ve şairiyle kendince paylaşmadan duramayan bir şair olarak sormak istiyorum; şiirinizden ve şair kimliğinizden zaman zaman daha çok ilgi gören bu çeviri uğraşımı niye verdiniz? Bu fedakârlık niye? Ya da şöyle sormalyım sorumu belki de: Neden özellikle şiir çevirdiniz?

SM: SM- 17-18 yaşma kadar Türk Şiiri’nin bütün geçmişini, halk şiirini, divan şiirini yutarcasına okumuştum. Kendimi beslemek, şiir açlığını gidermek için başka kaynaklar arıyordum. Bu yüzden değişik dillere, değişik ozanlara yönelmek zorunda kaldım. Şu da var, aslında şiirsiz geçen hiçbir zamanım olmadı. Sadece şiir yazamadığım zamanlarda aradaki açıklığı şiir çevirerek kapattım. Şiirsiz yaşayamam çünkü.

ND- Size bir konuda özellikle teşekkür etmek istiyorum. Edgar Allan Poe ile ilgili. Tesadüf mü yoksa sizin deyişinizle ana varlığın bana yaptığı bir iyilik mi bilemiyorum ama bunu sizinle paylaşmalıyım: Sabaha kadar Edgar Allan Poe hakkında çalışıp, araştırmalar yaptığım, İngilizce olan prensip ve makalelerini topladığım iki uykusuz gecenin ertesi günüydü, sizinle Yasakmeyve dergisinin asansöründe karşılaştık. O gün size Poe’ya karşı aniden duymaya başladığım bu aşırı ilgiden hiç söz etmediğim halde, bana ‘Edgar Poe-Örneklerle Şiirin İlkesi’ adlı çalışmanızı hediye etiniz. Şaşkınlık içinde kabul etmiştim, çünkü Poe’nun şiir serüvenine merak saralı henüz iki gece bir sabah olmuştu. Elbette coşkuyla inceledim eseri. Hatta hakkında yazdığım yazı Varlık dergisinin Kasım sayısında yayınlandı. Kitaptan çıkardığım kadarıyla şunu özellikle sormak istiyorum: Çağdaş Türk Şiiri’nin (hatta çağdaş dünya şiirinin de) Baudelaire’den etkilenip önemli bir gelişim gösterdiği biliniyor. Kitaba göre Baudelaire de kendi şiir çatısını Poe’nun söylediklerine dayanarak kuruyor. Türk Şiir’inin Batı’ya açılımında Baudelaire’in katkısı düşünülürse, Poe’nun

da Türk şiirini dolaylı yoldan etkilediğini söyleyebiliriz. Sizce Poe'nun Baudelaire'i etkilediği asıl nokta ne olmuştur? Bu etkileşimi anlamaya çalışmamız, modern Türk şiirinin gelişim serüvenini de anlamamıza yol açabilir mi?

SM: Öz şiirin, gerçek şiirin sınırlarını dünya şiir tarihinde Poe kadar sağlam belirleyen bir başka ozan yoktur. Baudelaire ise onun 'Şiirin İlkesi' adlı yapıtındaki düşünceleri ilk anlayan ve kendi şiirine uygulayarak şiir yaratışının doruğuna yükselen bir kişi. Türk şiirini, Yahya Kemal'den Necip Fazıl'a, Ahmet Hamdi'ye, Ahmet Muhip'e, Cahit Sıtkı'ya kadar gelen kuşağı beslemiş, yönlendirmiş bir ozan. Dolayısıyla yakınçağ şiirimiz Poe üzerinden Baudelaire'e, Baudelaire üzerinden bu saydığım ozanlarla yansiyarak olmuştur.

ND: Ressam olduğunuzu biliyoruz. Ayrıca çağdaş grafik sanatında çok belirgin bir yeriniz var. Bir öncüsünüz. Şiirinize bu yönlerinizin etkileri nasıl yansıdı?

SM: Şiirimi oluşturan her şeyi somut birer varlık olarak yansıttım. En soyut bir düşünce bile benim şiirimde elle tutulur, gözle görülür bir nesne olarak yer alır. Ressamlığımdan ileri gelen bir yönelim bu.

ND: Bu noktada 'Acı' adlı şiiriniz geliyor hemen aklıma: "Şaşırırdı kim görse / Acı'nın ellerini: / çılgınca arıyordu / kanayan bir yerini. / Ne bir kızartı vardı / üstünde ne bir bere; / atıyordu kendini / kıvranıp yerden yere. / Akıp gitmişti gücü / görünmez bir yaradan; / soluğu var kendi yok / bir kara köpekte kan, / istekle parlıyordu / karanlıkta gözleri / Acı'nın ilk çılgığı koparmasından beri.

SM: "Saplandı birden ete / sessizliğin kışkacı, / bir iki çırpındı da / katılakaldı Acı."

ND: Uğraştığınız her alanda pek çok ödülünüz var ama şiir için olanları söyleyecek olursak?

SM: İlk söyleşinin başında da sözünü ettiğimiz, 18 yaşında aldığım Varlık çeviri ödülü. Aynı yıl Eminönü Halkevi'nin yayınladığı Beş Sanat Dergisi'nin düzenlediği şiir yarışması birincilik ödülü, 1976'da Türk Dil Kurumu'nun verdiği çeviri ödülü (Aragon'un Elsa'ya Şiirler adlı kitabı için), 2004 yılında Şili Cumhurbaşkanlığı'na Neruda'nın 100. Doğum yılı nedeniyle verilen ödül.

ND: Son olarak, insanoğlunun beş bin yıllık şiir serüvenini irdeleyen, şiirin uygar toplumlarla ilkel toplumlardaki işlevini karşılaştıran bir yapıt olan ' Yeryüzü Şiiri'ndeki 'Eşikte' başlıklı önsözünüze değinmek istiyorum:

"Biz şiir okuyucuları, şiir severler, genellikle güncel ürünleri izleriz. Görevimizdir günceli izlemek: Çağımızın, toplumumuzun ortak değerlerine katılmamız gerekir çünkü. Modadır güncel: Sağda solda, yeri geldiğinde sözü edilecektir. Kolaydır da: Her zaman, her istediğimiz yerde bulabiliriz. Tadılması pek çaba gerektirmez. Ama kendi yazınımızla birlikte başka yazınların da geçmiş dönemlerine ilgi duyanımız çok olmasa gerek. Bu çabaya katlananlar da örneğin bizim divan, halk, tekke şiirimizi ya da Avrupa'nın ortaçağ sonrası şiirini okurlar. Dante, Villon, Keats, Schiller, Puşkin gibi. Ya da Yunan, Latin klasiklerini. Hâfız, Sâdi, Attâr gibi, İmr-ül-Kays, Mûtenebbî, Ma'arrî gibi İran ve Arap ozanlarını. Ama diyelim Hitit

metinleriyle ilgilenmiş okuyucu kolay kolay görülmez. Eski Türk boylarının, Kırgız, Tatar, Özbek, Kalmuk, Telengüt ve Yakutların şiirlerini, destanlarını, alkışsözlerini, savsözleri, şaman büyülerini araştıran okuyucu işittiniz mi? Ya da eski Çin'den Konfüçyüs'ün derlediği Şe King'i (Şiirler Kitabı'nı)? Tibetlilerin Ölüler Kitabı'nı? Hint Veda'larıyla Upanişad'ları? Sümer, Asur, Babil söylencelerini? Mısırlıların Ölüler Kitabı'nı? Anka, Aztek, Maya şiirlerini, Ketzalkoatl söylencesini? Dünyanın, güneşin, ayın, yıldızların, insanın yaratılışı üstüne değişik insan soylarının neler tasarlayıp söylediğini? Kaçınılmaz bir yazgı bağıyla birleştiğimiz Hititlerin İlluyanka, Telepinu gibi söylenceleriyle dinsel metinlerini şiirsel öz açısından değerlendirenimiz çok olmuş mudur? İnsanlığın büyük şiir damarları bunlar. Yeryüzü bilgeliğinin binlerce yıllık ulu ağacının kökleri. Olağanüstü zenginlikte, karmaşıklıkta bir örgü, yoğun bir öz. Geleceğin şiiri bunlarla mayalanır ancak ve biz köprüyüz o geleceğe. İlk çağ öncesinden günümüze gelen çizgi üzerinde sayılagelmez şiir gömüsü var: Eski Anadolu halkları şiiri, Mezopotamya halkları şiiri, Akdeniz yöresi halkları şiiri, Afrika zencileri şiiri, Sibirya halkları şiiri, Eskimo şiiri, Kolomb öncesi Amerika şiiri, Kızılderili şiiri, büyük okyanus adaları şiiri..."

Bu alıntıdan yola çıkarak, bugün şiir yaşamın neresinde diye sormak istiyorum size? Eskimolarda ya da Kızılderililerde dinsel âyinlerle, inançlarla şekillenen şiir, ruhani hayatta da, gündelik yaşamda da bir yere karşılık geliyordu. Şiirin geçmişte sahip olduğu bu yer, sizce günümüzde neye karşılık gelmektedir? Şiir, yaşamın uzağına ya da kıyısına mı sürülmüştür sizce bugün?

SM: Sözü ettiğiniz yazının bir yerinde şunu söylüyorum: "Çağımızda söz'ün büyüğü yok oldu, kutsallığı yitti. Binlerce yıllık bir çaba sonunda ele geçirdiği nesnelere evreninin bütün köşe bucağını bir köstebek gibi durmadan kazarak, altüst ederek orada varlığını daha çok kanıtlayabileceği yollar, yeni geçitler açmaya çalışan ve bu girişiminde olağanüstü başarı gösteren "us" için söz kullanışsız bir araca döndü günümüzde. Yalnız kimi ozanların işine yarıyor şimdilik. Ama yağ bitmiş, ışık vermeyen bir lamba. Tinsel güçle özdeksel gücü ve bu iki gücün bir zamanlar iç içe olan dillerini birbirinden alabildiğine uzaklaştırdık. Bunların uyumundan, birlikteliğinden oluşan o çok zengin simgeler, görüntüler, çağrışımlar alanı yangın yerine döndü günümüzde; aşağılandı, kirletildi. Plastik, naylon ve kimyasal artık uygarlığının kirlettiği doğayı temizlemek, kurtarmak, yeniden yaşanabilir duruma getirmek için çabalayan günümüz insanı, kendi eliyle kurup işlettiği nesnelere evreninden, bunların yaşam karşılığı bilgisinden kalma artıklarla ne denli tıkanmış olduğunu, iç dünyasının ne denli kirlenmiş olduğunu kavrayamıyor" Demek ki şiir, günümüzde yaşamın kıyısına sürülmüştür.

ND: yüzünüzü resmettiğiniz el çizimi armağanınızdan etkilenerek yazdığım şu birkaç dizeyle, size bu söyleşi için teşekkür etmek istiyorum:

Yaprak yazısı

Sait Maden'e

bir gözünde kedi diğerinde kuş

uzanırken yeryüzüne erimle
kökleri kalbidir: su üfler göğe

elleri var ağacın çöl boyar
yüz çizen dalları,
bedenler biçer söz'e

ağacın kanı yeşil, deli
hep delikanlı ağaç
başında şiir nöbetleri

Nurduran Duman

EK 4. RÖPORTAJ “Z.ERDİNÇ AKIN İLE SAİT MADEN ÜZERİNE”

**Z.Erdinç Akın ile Sait Maden üzerine yazılı röportaj.
Röportaj'ı düzenleyen: Semra Timurhan, 2014**

Zafer Erdinç Akın: 1979`da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Sanatlar Bölümü`nden Yüksek Lisans derecesi ile mezun oldum. Eğitim yıllarımdan günümüze kadar, ulusal ve uluslararası reklam ajanslarının yaratıcı timlerinde görev

aldım. Kısa bir süre finans sektörüyle ilgili aktüel bir dergide Görsel Yönetmenlik ve bir şirketler gurubunun reklam müdürlüğü görevlerinde bulundum. Bugüne kadar katıldığım ulusal ve uluslararası yarışmalardan toplam 18 ödül aldım. 1978 ve 1982'de Çekoslovakya Grafik Bienali'nden sertifika aldım. Ayrıca 1979'da İngiltere'de "Modern Publicity Annual" grafik yıllığı ile ülkemizdeki çeşitli reklam ve grafik yayınlarında işlerim yayınlandı. Halen üniversitelerde öğretim görevliliği yapmaktayım.

ST: Sait Maden'in Grafik Tasarımcı kimliğini kısaca nasıl tanımlarsınız?

ZEA: Sait Maden'i daha yakından tanıma fırsatını "MAĞARADAN MARKAYA" logo'nun evrimi kitabımın araştırmaları sırasında buldum. İnsana çok saygılı, kibar, efendi bir yaklaşımı olan size elinden geldiği kadar yardımcı olmaya çalışan beyefendi grafik Tasarımcısıydı. Bazen kendisini çok saygıyla andığım hocam Prof. Emin Barın'a benzettiğim olur.

Yaptığı işlerinde genel kültürü oldukça zengin olduğunu görürsünüz.

Bir grafik Tasarımcıda olması gereken bütün zenginliklerin toplandığını görürsünüz işlerinde. Sizi düşündürür. Kendisini son gördüğüm yer, iki sene evvel kitap fuarındaki standında idi. İstanbul ile ilgili "logotype" üzerine çalışmalarıyla beraberdi. Kısa bir sohbet ettik. Küçük bir kitapçıkta toplamıştı Logotypeları. İstanbul tipografik olarak maksimum ne kadar dizayn edilebilir diyordu çalışmaları. Araştırmacı yanının çok kuvvetli olduğunu gördüm. Tasarımlarının Büyük Duayen İhap Hulusi dönemi ile günümüz dönemi lezzetlerini taşıdığını görürsünüz.

ST: Sait Maden Simgelerinin, kendi dönemindeki diğer Tasarımcılar arasındaki yeri ya da farkı nedir?

ZEA: Sait Maden'in logo Tasarımlarının oldukça modern çizgide olduğunu görürsünüz. Kendini çok güzel yenileyen ve çalışmalarının kendi dönem Tasarımcılardan yaklaşım olarak farklıdır ve benim dönemimdeki Tasarımcılara da çok iyi hitap ettiğini görmüşümdür. Her çalışmasında konuya çok farklı açılardan da baktığını görürsünüz. Net bir mesaj verir işleri. Her döneme de cevap verir.

ST: Sizce Sait Maden'in etkilendiği bir sanat akımı var mıydı?

ZEA: Ben pek etkilendiği bir sanat akımı görmedim işlerinde. Fakat tarz yönünden İşlerinde farklı farklı işleyişler olabiliyor. Türk kültürünü ve tarihini iyi bildiğini görüyorum çalışmalarında. Fakat belli bir dönem piyasaya çok hâkim olduğu zamanlarda özgür olarak bunu hepimizin yaptığı gibi yapamadığı da olmuş.

Onun da hep sıkıntısını çektiğini bildiğim bir " Türk Grafik Kültürü" oluşamamasından rahatsız olduğunu biliyorum.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soy Adı: Semra Timurhan
Doğum Tarihi: 18 - 08 - 1958
Doğum Yeri: Elazığ
E- Posta: s.timurhan@gmail.com
Telefon: 0532 422 86 07



Eğitim Durumu

2013-2014 İstanbul Arel Üniversitesi (Yüksek Lisans tez, Yatay geçiş)
2012-2013 Ara
2011-2012 Haliç Üniversitesi (Yüksek Lisans, Başlangıç) - İstanbul
1979-1983 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Grafik Bölümü
(İDGSA-UESYO)
1970- 1977 Özel İhsan Çizakça Koleji - Bursa

Yabancı Dil İngilizce

İş Tecrübesi

2006 - 2010 Özel desen ve resim dersleri öğretmenliği - İstanbul
2003 - 2006 Bodrum Halk Eğitim Merkezi, El sanatları dersleri öğretmenliği,
Özel desen ve resim öğretmenliği - Bodrum
1990 - 2005 Aile şirketinde yönetim ve idarecilik - Bodrum
1985 - 1990 Done Reklam Grafik Tasarım - Bursa (Şahsıma ait reklam ajansı)
1983 - 1985 Reklamcıbaşı Ajans, Fon Ajans - Grafik Tasarımcı - İstanbul