

Emel UZUNER

GRAFİK SANATLARIN
RESİM SANATI İLE İLİŞKİSİ
VE ALGI BOYUTU

ARTİKEL AKADEMİ: 315

Grafik Sanatların Resim Sanatı ile İlişkisi ve Algı Boyutu

Emel UZUNER

Bandırma Onyedİ Eylöl Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Faköltesi, Grafik
Tasarımı Bölümü, Grafik Tasarımı Anabilim Dalı
<https://orcid.org/0000-0001-8850-7663>

ISBN 978-625-6627-54-3

Birinci Basım Aralık - 2024

Kapak: Artikel Akademi

Ofset Hazırlık: Artikel Akademi

Baskı ve Cilt: Uzunist Dijital Matbaa Anonim Şirketi
Akçaburgaz Mah.1584.Sk.No:21 / Esenyurt - İSTANBUL

Matbaa Sertifika No: 68922

Artikel Akademi bir Karadeniz Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

©Karadeniz Kitap - 2024

Akademik etik kurallara
bağlı kalınarak yapılacak olan alıntılar ve tanıtım maksadıyla yapılacak
olan kısa alıntılar dışında, yazılı izni alınmadan, tümünün veya bir
kısımının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla, basımı, yayımı,
kopyalanması, çoğaltımı veya dağıtımı yapılamaz.

KARADENİZ KİTAP LTD. ŞTİ.
Koşuyolu Mah. Mehmet Akfan Sok. No:67/3 Kadıköy-İstanbul
Tel: 0 216 428 06 54 // 0530 076 94 90

Yayıncı Sertifika No: 19708
mail: destek@artikelakademi.com
www.artikelakademi.com

Emel UZUNER

GRAFİK SANATLARIN RESİM SANATI İLE İLİŞKİSİ VE ALGI BOYUTU*

artikol
akademi

* Bu kitap, İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı'nda Prof. Güler ERTAN danışmanlığında, 2021 yılında tamamlanan sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	13
-------------	----

1. BÖLÜM

1. Giriş	15
1.1. Problemin Tespiti	16
1.2. Çalışmanın Amacı	16
1.3. Çalışmanın Önemi	17
1.4. Sınırlılıklar	17
1.5. İlgili Araştırmalar.....	18
1.6. Yöntem	18
1.7. Ünitelerin Planı	18
1.8. Evren ve Örneklem	19

2. BÖLÜM

RESİM VE GRAFİK SANATLARIN BİRİBİRİYLE OLAN

ETKİLEŞİMİ 21 |

2.1. Sanat Kavramı	21
--------------------------	----

2.2. Tasarım ve Yaratıcılık	23
-----------------------------------	----

2.2.1. Tasarım Öğeleri	25
------------------------------	----

2.2.1.1. Nokta	25
----------------------	----

2.2.1.2. Çizgi	26
----------------------	----

2.2.1.3. Doku	28
---------------------	----

2.2.1.4. Biçim.....	29
---------------------	----

2.2.1.5. Ölçü	30
---------------------	----

2.2.1.6. Ton	30
2.2.1.7. Yön	31
2.2.1.8. Renk	32
2.2.2. Tasarım İlkeleri.....	33
2.2.2.1. Bütünlük	34
2.2.2.2. Orantı ve Görsel Hiyerarşi	36
2.2.2.3. Denge	37
2.2.2.4. Vurgulama.....	39
2.2.2.5. Görsel Devamlılık.....	40
2.3. Grafik Sanatlar	41
2.4. Resim Sanatı	43
2.5. Sanat ve Tasarım İlişkisi	45

3. BÖLÜM

SANAT AKIMLARINDA RESİM VE GRAFİK SANATLAR

İlişkisi	49
3.1. Sanat Akımları	49
3.1.1. Fovizm Sanat Akımı.....	49
3.1.2. Empresyonizm Sanat Akımı	52
3.1.3. Kübizm Sanat Akımı.....	55
3.1.4. Ekspresyonizm Sanat Akımı.....	58
3.1.5. Fütürizm Sanat Akımı	61
3.1.6. Sürrealizm Sanat Akımı	64
3.1.7. Art And Crafts Sanat Akımı.....	69
3.1.8. Art Nouveau Sanat Akımı	72
3.1.9. Dadaizm Sanat Akımı	75
3.1.10. De Stijl Sanat Akımı	79
3.1.11. Soyut Sanat Akımı.....	83
3.1.12. Pop Art Sanat Akımı	88
3.1.13. Op Art Sanat Akımı.....	92

3.2. Bauhaus Okulu	95
3.3. Sanatçıları Etkileyen Sosyal ve Psikolojik Etkenler	98

4. BÖLÜM

RESİM VE GRAFİK SANATLAR ETKİLEŞİMİNDE ALGI

BOYUTU	103
4.1. Algı	103
4.1.1. Algı Süreci	107
4.1.2.1. Seçici Algılama	107
4.1.2.2. Algısal Örgütlenme	108
4.1.2.3. Algısal Yorumlama.....	109
4.2. Gestalt Kuramı	110
4.3. Uygulama Alanlarına Göre İnceleme	111
4.3.1. Resim	112
4.3.2. Afiş Tasarımı	118
4.3.3. Kitap Kapağı Tasarımı	123
4.3.4. İllüstrasyon	128
4.3.4.1. Dijital İllüstrasyon	128
4.3.4.2. İllüstrasyon Sanatında Geleneksel Uygulamalar.....	133
4.3.5. Özgün Baskıresim	138
4.3.6. Reklam Grafiği	142
4.3.7. Hareketli Grafik	145
4.3.8. Ambalaj Tasarımı	148
4.4. Toplum Reklamları Nasıl Algılıyor.....	150
4.5. Reklamcı Reklamda Algıyı Kullanıyor mu?.....	156
4.6. Geleceğe Yönelik Reklamda Uygulama Yöntemleri	159
SONUÇ VE ÖNERİLER	165
KAYNAKLAR	169

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Robert Delaunay “Disc” Çalışması (2013).....	22
Şekil 2.2. Andre Derain, “Dans”, Çalışması (1906)	25
Şekil 2.3. Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi Öğrenci Projesi (2015).....	26
Şekil 2.4. Melek Çavuş, “Çizgilerle Peyzaj”, Çalışması (2015).....	27
Şekil 2.5. Emel Uzuner “Şekil, Boyut, Renk ve Doku Görsel” Çalışması (2021).....	27
Şekil 2.6. Özlem Kocahaliloğulları, “Doku” Çalışması (2015).....	28
Şekil 2.7. Early Zubkoff “National Symphony Orchestra afişi” Çalışması (1983).....	29
Şekil 2.8. “Afiş” Çalışması... ..	30
Şekil 2.9. Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi Öğrenci Projesi (2015).....	31
Şekil 2.10. Hans Wolf “Saito” Afiş Çalışması (2015).....	32
Şekil 2.11. Henri Lechardoy, ‘Renault’, Broşür Tasarımı, (1999)	33
Şekil 2.12. John Clark “4 Pictures” Afiş Çalışması (2015).	35
Şekil 2.13. Emrah Yücel, “42. Altın Portakal Film Festivali” Afiş Çalışması (1998).....	36
Şekil 2.14. Vasilis Marmatakis, “The Lobster” Film Afişi (2015)	37
Şekil 2.15. Thomas Mayfried, Poster Çalışması (1998).....	38
Şekil 2.16. Michael Rock, “The Virtual House 20. Yılı” Dergi Kapağı Çalışması (1997)	39
Şekil 2.17. Victor Vasarely, “Feny”, Resim Çalışması (1974)	40
Şekil 2.18. Yusuf Keş “My Home Rusya” Çalışması (2017).	42
Şekil 2.19. Ergün Başer, “Aziz Sancar” Çalışması (2014).....	43
Şekil 2.20. Selahattin Ganiz, “Günaydın Yaşam” Çalışması (2019)	45

Şekil 2.21. David Cerny, “London Booster” Çalışması (2012).....	47
Şekil 2.22. Mehmet Emin Kahraman, “Desing-ing” Çalışması (2015)	48
Şekil 3.1. Henri Matisse, “Şatafat, Huzur ve Şehvet” Çalışması(1904) .	51
Şekil 3.2. André Derain, “Dans” Çalışması (1906).	51
Şekil 3.3. Claude Monet, “İzlenim, Gündoğumu” Çalışması (1872).	54
Şekil 3.4. Paul Cezanne, “Yıkılanlar”, Çalışması (1905).....	55
Şekil 3.5. Pablo Picasso, “Avignomlu Kadınlar” Çalışması (1904)	57
Şekil 3.6. Juan Gris, “Kahvaltı” Çalışması (1914)	58
Şekil 3.7. Erich Heckel, “Bir masada iki adam” Çalışması (1912)	60
Şekil 3.8. Albrecht Dürer, “The Rhinoceros” Çalışması (1515).....	61
Şekil 3.9. Umberto Boccioni, “Zihin Durumları”, Çalışması (1911).....	63
Şekil 3.10. Giacomo Balla, “Hızlı Giden Otomobil”, Çalışması (1912) ..	64
Şekil 3.11. Joan Miro, “Kuşa Taş Atan Biri”, Çalışması (1926).....	68
Şekil 3.12. Rene Magritte, “Minotaure” Çalışması (1937).....	68
Şekil 3.13. William Morris, “Canterbury Efsaneleri” Çalışması (1896) ..	71
Şekil 3.14. William Morris, “Troy adlı harf karakter” Çalışması (1897)..	71
Şekil 3.15. Jules Cheret, “Afiş Tasarımı”, Çalışması (1885)	74
Şekil 3.16. Peter Behrens, “AEG logo”, Çalışması (1907).....	75
Şekil 3.17. Kurt Schwitters, “İşçi Resmi” Çalışması (1919)	78
Şekil 3.18. Raoul Hausmann, “Der Dada” Çalışması (1920)	79
Şekil 3.19. Theo Van Doesburg, “Kağıt Oynayanlar” Çalışması (1917) ..	82
Şekil 3.20. Laszlo Moholy, “Kitap Kapağı” Çalışması (1925).....	82
Şekil 3.21. Barnett Newman, “Onement” Çalışması (1848).....	87
Şekil 3.22. Jackson Pollock, “Sonbahar Resmi” Çalışması (1950)	87
Şekil 3.23. Andy Warhol, “Marilyn diptiği” Çalışması (1962).....	91
Şekil 3.24. Roy Lichtenstein, “Whaam!,” Çalışması (1963)	91
Şekil 3.25. Victor Vasarely, “Vega Mavisı” Çalışması (1968).....	94
Şekil 3.26. Almir Mavignier, “Değişim ve Renk Dönüşümü”	

Çalışması(1968)	95
Şekil 3.27. Bauhaus Binası (1925).....	97
Şekil 3.28. Joost Schmitdt, “Bauhaus Sergi Afiş” Çalışması (1923)	98
Şekil 4.1. Magdiel Lopez, “Dergi Kapağı Tasarımı” Çalışması (2017)...	104
Şekil 4.2. Mrzyk & Moriceau3, “İllüstrasyon” Çalışması (1973).	108
Şekil 4.3. Mrzyk & Moriceau3, “İllüstrasyon” Çalışması (1973).	109
Şekil 4.4. Ahmet Uzuner, “Çoklu Portreler I” Çalışması (2013).....	112
Şekil 4.5. Melis Kahyaoğlu, “Çocuk Evlilikleri” Çalışması (2014).	118
Şekil 4.6. Geray Gençer,“ Kürk Mantolu Madonna, Sabahattin Ali Serisi” Çalışması (2013)	123
Şekil 4.7. Nuri Sezer, “Selahattin Ganiz”, Çalışması (2021).....	128
Şekil 4.8. Gürbüz Doğan Ekşioğlu,“ Kâğıt Üzerinde Gezinti” Çalışması (2012)	133
Şekil 4.9. Gürbüz Doğan Ekşioğlu,“ Kâğıt Üzerinde Gezinti” Renkli Çalışması (2012).....	133
Şekil 4.10. “Atilla Atar, “Kavaklar 2”, 1981, Litografi Baskı, 310 x 420 mm, Eskişehir/Türkiye”.	138
Şekil 4.11. “Kopenhag Hayvanat Bahçesi İçin Tasarlanan Otobüs Reklam Tasarımı”, Danimarka.	142
Şekil 4.12. “Hareketli Grafik, Çizgi Film Animasyon Tekniği”.	
Şekil 4.13. “Beech Nut, “Real Food for Babies filmi” 3D Hareketli Grafik Tasarımı”.....	145
Şekil 4.14. Simon Laliberté ,“Bıyık Boya Fırçaları”. Ambalaj Tasarımı.....	146
Şekil 4.15. “Simon Laliberté, 2 Bıyık Boya Fırçaları, (Detay). Ambalaj Tasarımı”.148	
Şekil 4.16. Magdiel Lopez, “Poster” Çalışması (2017).....	152
Şekil 4.17. David Černý, “Metalmorfoz I”, Heykel Çalışması (2013).....	156
Şekil 4.18. Salvador Dali, “Dali women skull”, Film Afiş Çalışması(1991).....	157
Şekil 4.19. Magdiel Lopez, “Dergi Kapağı Tasarımı” Çalışması (2016) ..	161

ÖNSÖZ

Sanat, daima hayatın içinde var olmuştur. Dünya üzerinde insanların var olmasından bu yana sanatın tanımlamasını yapan Fischer “Onun bir çeşit çalışma olduğunu, çalışmanın da insana özgü olduğunu belirterek sanatın geçmişte olduğu gibi gelecekte de gerekli ve var olacağını dile getirir” (Fischer, 2012, s. 21-22).

Mağara duvarlarına av sahnelerinin çizilmesiyle başlayan sanat, gelişen ve evrimleşen insanoğlu endüstrinin etkisi ile yeni bir döneme girmiştir. 19. yüzyılda Endüstri Devrimi ile birlikte yeni toplum yapılarını ve yeni buluşlar oluşmuştur. Bu yenilik içerisinde sanatın üretkenliğinde, uygulama, işleyişleri, üslup ve özellikleri ile birçok alanda farklı bir bakış açısı getirmiştir.

20. yüzyılın başında endüstrinin gelişmesiyle birlikte sanatta teknik yeniliklerin yansımalarını görmekteyiz.

Grafik sanatının tarihinde, resim sanatının grafik sanata olan etkileri son derece üst düzeydir. Bu yüzden denilebilir ki iki sanat dalı ayrılmaz bir bütünün parçaları gibidir. Zaman içerisinde ayrılmaya başlayan bu sanat dallarının kültürel değişimlerle nasıl bir etki içerisinde olduğu bilinmektedir. Süreç içerisinde farklı disiplinler ile nasıl etkileşim halinde olduğunu, özgün tasarımları nasıl ortaya çıkardıkları araştırılmıştır.

Sanat akımları grafik sanatlar için farklı bir görsel ifade şekli oluşturmuşlar ve çağlarındaki görsellerdeki etkileşimi kullanarak günümüze kadar gelmiştir. Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Art And Crafts, Art Nouveau, Dadaizm, De Stijl, Soyut Sanat, Pop Art ve Op Art sanat hareketleri resim ve grafik sanatlar iç içe geçerek birbiriyle kaynaşmışlardır.

Bu kitapta günümüze kadar süregelen grafik sanatta resim sanatının etkilerini araştırılmış ve günümüz grafik ve resim sanatçıları incelenmiştir. Sanatın işleyiş biçimlerinde, sanatsal kuramlarda zamanla farklılıkların olduğu bilinmektedir. Bu sebeple bağlamda sanatçıların yapmış oldukları tasarımlar üzerindeki yansımaları ve teknolojinin etkileri incelenmiştir. Ayrıca tasarımlar

kompozisyon, biçim, içerik, temel ilke, öğelerin birlikte kullanımı ve renk açısından çözümleme çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Algı, bireyin bilinçaltı ve bilinç üstü ilişkisi içerisinde sebep ve sonuç bağlantısıdır. Sanatçı tasarımları oluştururken insanlar üzerinde oluşturduğu algı boyutu “Gestalt Ekolü” ile açıklanarak algı sürecinin evreleri belirtilmiştir.

Sanat, sanatçı ve izleyici arasında güçlü bir bağ söz konusudur. Sanatçılar, tasarımlarını oluştururken toplumun sosyolojik ve psikolojik yapılarını kullanarak bilinçaltı mesajlar ile algıyı vermektedirler. Bu algı verilirken her kültürün yapısının ve değerlerinin farklı olduğu gözden kaçmamalıdır. Kültür farklılıkların oluşmasıyla da toplum üzerindeki reklamların nasıl değişim gösterdiği ve toplum tarafından reklamların nasıl algılandığı ifade edilmiştir.

Sanatçılar her geçen gün tecrübe, bilgi birikimi, kavramlar ve çeşitli uygulama metotları geliştirmekte ve bu değişim dönüşüm tüm dünyayı etkilemektedir. Böylece sanatın her alanında sanatın evrensel bir bütünlük içinde var olduğunu ve sanatın dünya ile birlikte yaşayacağını görmekteyiz.

Çalışmamın bütün evresinde beni bilgisiyle aydınlatan ve bu alanda kendisini örnek aldığım kıymetli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Güler Ertan’a teşekkür ederim. Bilgi, tecrübeleri ve yardımlarıyla her zaman yanımda olan çok kıymetli hocalarım Prof. Selahattin Ganiz’e, Doç. Dr. Nuri Sezer’e, desteklerinden dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Her zaman varlıklarını yanımda hissettiğim, maddi manevi beni destekleyen, imkânlarını ve sevgilerini esirgemedi sunan ve benim bugünlere gelmemi sağlayan babam Muzaffer Uzuner ve annem Esmâ Uzuner olmak üzere ailemin tüm fertlerine şükranlarımı sunar, sonsuz teşekkür ederim.

İSTANBUL, 2021

- Emel UZUNER

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Grafik ve resim sanatları tarihsel süreç içerisinde birbiriyle etkileşim içerisinde. Grafik sanatları, geniş bir sanat alanıdır. Sanatçının yapmış olduğu özgün tasarımlar şekil, renk, çizgi, doku, yazı, fotoğraf, resim, çoğaltma yöntemini beraberinde kullanarak gerçekleştirilir. Eserler, çeşitli malzemeler kullanarak basılmak suretiyle, topluma haber ve bilgi verme niteliği taşımaktadır. Grafik sanatlar, plastik sanatlar içerisinde yer alır. Her alanda tasarım olgusu söz konusudur. Tasarımı oluştururken temel öge ve ilkelere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu ilkeler nitelik, üslup, tarz ve ifade şekline göre değişim göstermektedir. “Tasarımın kendi içerisinde öğeleri bulunmaktadır. Bunlar; ton, çizgi, renk, biçim, doku, ölçü ve yöndür”(MEB, 2015, s. 31). Tasarımında buna bağlı olarak değişen “ilkeleri de vurgulama, oran- orantı, denge, görsel devamlılık, görsel hiyerarşi ve bütünlüktür” (Meb, 2015, s. 39). Her sanat alanının özgünlüğüne bağlı olarak başka farklılıkları da bunlara eklemek gerekmektedir.

Grafik sanat ürünlerinin oluşmasında, insanların ihtiyaçları doğrultusunda tanıtım ve duyuru amaçlı kitle iletişim araçları kullanılır. Bu noktada ortaya çıkan iletişimin, insanlar arasında daha güçlü bir oluşum şekline ve algıya dönüşmesi amaçlanır. Bu proseste muhtevası, mesajıyla ilgili bir keşif yapılarak toplum ile bilgi, haber vb. alışveriş ortaya çıkmaktadır. Kitlelere; bir mesaj iletmek için metnin ve görsellerin uyumlu, yalın, çarpıcı bir şekilde bütünlük sağlanması gerekmektedir. Bu yaratıcılık sürecin oluşum aşaması sonucunda farklı, çarpıcı somut bir tasarım ortaya çıkarken, çeşitli tanıtım, yayım ve çoğaltma tekniklerinden yararlanır, aynı zamanda soyut olmasına rağmen ekonomik bir süreci de kapsamaktadır. Bu süreci adlandırılacak olursak grafik tasarım süreci diyebiliriz. Bu süreçte, tasarımın oluşum evresinde çeşitli malzeme, ürünün özellikleri, işlevi, hangi tekniklerle yapılacağı, farklı neler yapılabileceği

hakkında bilgi sahibi olunması gerekir.

Grafik sanatların oluşumu her zaman hareketli, farklı bir yaratıcı bir sistemi oluşturur. Sürekli kendini yenilemesi, geliştirmesi ve hızlı bir biçimde değerlendirmek zorundadır. Günlük akışımızın içerisinde birçok grafik sanatlar ürünleri farkındalığımızı arttırmaktadır. Bunlar: afiş, billboardlar, kitap, dergi tasarımları, resimler, illüstrasyon, ambalaj, tipografi, piktoğramlar, sinema, televizyon reklamları, web tasarımları, kitle iletişim araçları ve internet ağındaki bir çok alan çeşidi grafik sanatların kapsamaktadır. Günümüz teknolojisini ve yaşadığımız bu günleri adlandırdığımız şekliyle pandemi çağı olması sanatçıları daha fazla yaratıcı olmaya ve sorunları ortaya çıkarıp çözüm odaklı performanslar ortaya koymaya çalışmaktadırlar. Bu bağlamıyla dijital ortamlarda şekillenen bu dönemde grafik tasarım, süreç içinde gözde sanat kolu haline gelmiştir. Günümüzde üretilen bu eserler üzerinde incelemeler yapılırken sanat objesinin sanatın süjesi olarak izleyicinin üzerindeki algı boyutu psikoloji ekollerinden “Gestalt” ile ortaya konulmuştur.

1.1.Problemin Tespiti

Grafik ve resim sanatının birbiriyle etkileşimi, farklılıkları, ifade biçimleri, sanatçıların yaratıcılık ve üretim aşamasındaki problem tespitleri, tasarım üzerindeki etkileri, bilim perspektifi incelenerek araştırılacaktır. Grafik ve resim sanatının insanlar üzerindeki algı boyutu da ele alınacak konular arasındadır.

1.2.Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada, grafik sanatının tarihsel gelişim sürecinde, resim sanatına olan etkileri incelenmiştir. Bu iki sanat dalının kültürel değişimleri nasıl etkileyeceği ve etkilendiği disiplinler arası yaklaşımlarla özgün tasarımları nasıl ortaya çıkardıkları araştırılmıştır.

Grafik sanatların tasarım sürecindeki kavram ve ilkeleri ortaya konularak resim sanatındaki birleşenlerini ortaya çıkarmıştır. Grafik sanatların içeriğinde kitap, afiş, resim çalışmalarının örnekleri incelenmiştir. Bu eserleri üreten sanatçıların grafik sanatlardan nasıl etkilendiği analiz edilerek anlatılacak ve araştırma yapmak isteyen kişilere farkındalık ve elde ettiği bulgularla kolaylık sağlama kaygısı taşımaktadır. Bu çalışmada, ülkemizde grafik sanatların gelişim süreci ve grafik sanatlarının insanlar üzerindeki algı boyutu incelenmiştir.

1.3. Çalışmanın Önemi

Grafik sanatının resim sanatı ile ilişkisi giriftir. Sanatın var olmasından bu yana sanatçılar tarafından her iki alanda işlenmiş ve farklı tekniklerle kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Grafik ve resim sanatı kavramı çerçevesinde ele alınacağından, geleneksel grafik ve resim anlayışı dışında yeni bir dil ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Bu araştırmanın farklı malzeme ve arayışlara kapı aralayacağı düşünülmektedir. İnsanlar üzerindeki yarattığı algısal boyutu irdeleyerek farkındalık ve yorum çeşitliliği getirmek amaçlanmaktadır.

Grafik sanatlar bir toplumun gelişmişlik düzeyiyle doğru orantılı olarak gelişmektedir. Bu sanat dalının en önemli ayağı resimdir. Grafik ve resim yeni teknolojilerle gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Nitelikli sanat alanları; toplumun içinde bulunduğu koşullara, teknolojik gelişmelere, üretilen programlara, sanatsal uygulama tekniklerine, bireylerin fiziksel özelliklerine ve bilimsel yöntemlere göre önem arz etmektedir. Sanat alanları arası kültür etkileşimi, özgürlük alanlarını geliştirerek ortak bir dil oluşturur. Bu sayede evren, kişiliğimiz, toplumu algılama yeteneğimiz gelişerek olayları sentezleme ve çözüm noktasında daha üretken bir toplum olabiliriz. Bu doğrultuda, son yıllarda disiplinler arası çalışmaların önem kazandığı görülmektedir. Bu araştırmada, grafik sanatlar ürünlerinin tasarım sürecinde disiplinler arası yaklaşımın gerekliliği sorgulanacak, literatür araştırması ile bu alandaki sanatçı eserleri incelenecektir.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırma grafik sanatların resim sanatı ile ilişkisini kapsamaktadır. Grafik ve resim sanat akımlarının birbiriyle etkileri irdelenecektir. İncelenen grafik ve resim sanatçıları ve bu sanatçıların ortaya koyduğu eser örneklemeleriyle sınırlıdır. Bu iki sanat alanında seçilen uygulama şekilleri, aşamaları ve birbiriyle ilişkileri açısından sınırlanmıştır. Farklı üslup ve teknikleri bir araya getirilmesiyle oluşturulan eserler incelenmiştir. Örnek verilen bu eserlerin insanlar üzerindeki algı boyutlarının incelenmesi sınırlarını oluşturmuştur.

1.5. İlgili Araştırmalar

Grafik sanatları sadece farklı biçimlerin oluşumu değildir. Daha çok kökleri toplumsal yaşam içinde gelişen, evrimleşen, değişen bir süreçtir. Bu süreçte grafik sanatı, resim sanatının dar kalıplarını kırarak çağdaş bir anlatım yolunu açmıştır. Tarih süreci içerisinde gelişen eserlerin çoğalması ve sanatta bu çoğullaşma, disiplinler arası açılımları getirmektedir. Bu oluşum süreci grafik sanatı ile yol gösterici nitelikte olmuştur.

Araştırmada, grafik ve resim sanatının birbirine etki alanları incelenecektir. Farklı disiplinlerin bir araya gelerek akımlar üzerindeki etkileri değerlendirilecektir. Ressam, felsefeci, sosyolog, psikolog, grafik sanatçıları ve sanat tarihçileri tarafından yazılmış çeşitli yazılar bulunmaktadır.

1.6. Yöntem

Grafik ve resim sanat çalışmalarında farklı akımlara ait literatür taraması yapılacaktır. Grafik çalışma kapsamında belirlenen konuya ilişkin başlıklar, literatür taraması ve doküman analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı nitel araştırma yönteminden yararlanılacaktır. Bu bağlamda nitel verileri elde etmek için araştırma sürecinde ulusal ve uluslararası internet kaynakları literatür taraması dokümanları inceleme, konuyla ilgili yayınlanmış kitaplar, dijital kütüphane araştırmaları, üniversite kütüphanelerinden arşivlerinden yararlanılacaktır. Uygulamalara yönelik alan çalışmalarında sanatçılarla bire bir görüşülecektir. Bu iki alan eserlerinin sanat, sanatçı ve izleyici tarafından algı boyutu araştırılacaktır. Sanatçıların özgün uygulama çalışmaları incelenecektir.

1.7. Ünitinin Planı

Araştırma “Grafik Sanatların Resim Sanatı ile İlişkisi ve Algı Boyutu” konulu tezimde bulunan konu başlıkları:

Birinci bölümde “Giriş” başlığı altında açıklanmıştır. ‘Problem Tespiti, Araştırmanın Amacı, Araştırmanın Önemi, Sınırlılıklar, İlgili Araştırmalar, Yöntem, Örneklem, Kavramalar ve Araştırmanın Ünite Planı’ olarak düzenlenmiştir.

İkinci bölümde sanat resim ve grafik sanatının birbiriyle olan etkileşimi

“Sanat” başlığı altında; tasarım ve yaratıcılık tanımları incelenmiştir. Grafik ve resim sanatının etkileşimi ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Sanat ve tasarımın birbiriyle ilişkisi irdelenmiştir. Sanatın Grafik ve Resim Sanatlarının birbiriyle olan ilişkisi, görsellerin aynı başlık altında nasıl bakılması gerektiği hakkında bilgi vermeyi amaçlamaktadır.

Üçüncü bölümde “Sanat Akımları” 19.yüzyılda Sanayi Devrimi’nden sonra gelişen sanat akımları başlığı altında “Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Art And Crafts, Art Nouveau, Dadaizm, De Stijl, Soyut Sanat, Pop Art ve Op Art” gibi sanat akımları başlıklar halinde açıklandı. Grafik ve resim sanatının zaman süreci içerisindeki teknolojinin hızlı bir şekilde ilerlemesiyle Bauhaus Okulunun sanat ve tasarıma katkısı beraber irdelenmiştir. Üretim aşamasında sanatçıları etkileyen sosyal ve psikolojik etkenler de çalışmamızda incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ‘Toplum Bu Etkileşimleri Nasıl Algılamıştır?’ konusu ele alınacak ve sanatçıların bu probleme verdiği örnekler incelenecektir. İzleyici üzerindeki algının nasıl oluştuğu ve etkileri, toplum reklamları nasıl algılıyor, reklamda reklamcı algıyı kullanıyor mu, geleceğe yönelik reklamda uygulama yöntemleri neler olabilir?’ sorularına cevap bulmaktayız.

Beşinci bölümde ise sonuç kısmı irdelenerek, ‘Grafik ve Resim Sanatı’nın bir bütün halinde nasıl çalıştığı ve gelecekte birbiriyle ilişkili alanın gelişimleri ve insanlar üzerindeki algı irdelenmeye çalışılmıştır. Gelecek nesillere ufuk açmayı hedeflemektedir. Uygulama tasarımlarından örnekler gösterilmektedir.

1.8. Evren ve Örneklem

Bu çalışma, teorik ve uygulamalara yönelik bir alan araştırmasıdır. Grafik sanatının tarihsel gelişim sürecinde, resim sanatına olan etkileri incelenecektir. Grafik sanat eserlerinin gelişimleri ve dönüşümleri ele alınacaktır. Grafik sanatların içeriğinde kitap, afiş, resim çalışmalarının örnekleri incelenmiştir. Araştırmamızda kitap, afiş ve resim çalışmalarında kullanılan malzemeler örneklerle sunulacaktır.

2. BÖLÜM

RESİM VE GRAFİK SANATININ BİRBİRİYLE OLAN ETKİLEŞİMİ

2.1. Sanat Kavramı

“Sanat, insanlık tarihinin her evresinde var olmuş, duyguların ve düşüncelerin estetik bir biçimde sunulmasında önemli bir konuma sahip olmuştur” (Dinçeli, 2017, s.587). Sanat tarihi hakkında okumalar yapmayan, insanlık tarihini de tam anlayamayacak ve eksik yorumlayacaktır. Yüzyıllar önce mağara duvarlarına resmedilmeye çalışılan hayvan, insan biçimleri yaşadığımız çağa kadar gelmiştir. Tasarımın oluşum ve gelişimi bireyin öz varlığı bilincinde bir bütün oluşturarak gelişimine devam etmiştir. Sanat sürekli bir devinim içindedir. Sanatçıların varoluşlarını gerçekleştirdikleri yaşamın ıssız izlerini izleyerek yeni keşiflere rotasını çevirir. Belirli süreçler içerisinde farklı sanatçılar tarz ve üslupları ile birleşerek gruplar kendiliğinden oluşmaktadır. Bu sanatçılar yapmış oldukları üslup, tarz, düşünce, fikir ve sanatsal eylemle yeni akımlar keşfederek meydana getirmektedirler.

Aristoteles göre “Sanat doğru bir akıl yürütme ile yapılan ve insanın bir şeyler yaratmasını sağlayan yetenektir” “<https://www.tarihli-sanat.com/sanat-nedir/> (Celil, b.t).” Bu yetenek doğru eğitim anlayışla yetişen sanatçıların tasarımlarından oluşan sanat yapıtlarında var olması sağlanacaktır. Sanat ve tasarım hayatımızı her alanında var olmuştur. Çevremize baktığımızda her ürün, eser, kullandıkları malzemeler, elbiseler, mobilyalar, çatal, bıçaklar, halı gibi tasarım ürünlerini farklı sanat biçimlerini kullanarak bireysel üretim ve tüketimde etkin bir rol oynamaktadır.

Bunların hepsi belirli zaman dilimleri üzerinde çalışılmış, tasarlanmış, farklı

teknikler uygulanarak elde edilmiş sanat yapıtlarıdır. “Sanat yapıtı, insanda güzel duygular uyandıran ve izleyenler arasında bir bağ oluşturan estetik objelerden oluşmaktadır” (Kodaman ve Yılmaz, 2014, s. 86).

Bu süreç sanatın psikolojik ve sosyolojik boyutları olarak bireyde ne kadar etkili olduğunu gösterilmektedir. Sanatçı kendini anlatma çabasıyla yaptığı sanat ürünlerini dünyayı kavrama, algılama ve analiz yeteneği ile gerçekleştirmiştir. Sanatçı kendini gerçekleştirme sürecini ürettiği eserlerle tamamlar.

Tolstoy’un göre “Sanatçının hissettiği duyguyu ve düşünceyi; kendi içinde yaşayıp sindirdiği zaman aynı duyguyu, doygunluk veren coşkuyu diğer insanlarla paylaşmak için hareket, çizgi renk ses ya da sözcüklerle belirlenmiş biçimler aracılığı ile onlara sanatı aktarılmasıdır” (Dinçeli, 2017, s. 589).

Bu aktarım “İnsanın içinde bulunduğu toplum ile aynı tutum ve davranışı göstermek gibi bir eğilimi vardır. “Sanatta öz, biçim, soyut, somut, ulusal ve evrensel yapı birbirinden ayrılamaz denilebilir” (Songür, 1999, s. 124).



Kaynak: <https://pixels.com/featured/first-disc-robert-delaunay.html> (21.05.2021)

Şekil 2.1. Robert Delaunay, “Disc”, 2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Çap: 134cm, Özel Koleksiyon, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

2.2. Tasarım ve Yaratıcılık

Tasarım, insanın duygu ve davranışlar dışındaki ruhsal süreç ve etkinliklerinde tasarlanan bir düşüncenin, bir eserin oluşan ilk biçimidir. Tasarım (design) sözcüğünün dayandığı temel, biçim; Latince kökenli “designare” ile aynı kökten türemiş, anlamı ‘dikkat çekmek’ tir.

“Tasarım kavramı günlük hayat akışımızdan düşünce sistemimize kadar çok geniş kullanım alanına sahiptir. Yaşamın içindeki masa, kalem, tablo veya bilimsel verilerle hazırlanmış bir ürün tasarımı sonucudur. ‘Bu nedenle ‘Tasarım nedir? sorusuna verilebilecek cevap bir sorunun çözümü için geliştirilmiş plan ya da fıkirdir” (Tunalı, 2009, s. 18). Bu fikirler Latince “designare” sözcüğünden biçim vermek, düzenlemek, ifade etmek anlamına vermektedir. 21 yüzyılda tasarımı oluştururken eskiz, biçim, kurgu, tasarı ve biçimi oluşturarak şekil verme basamaklarından oluşması tasarım kavramını bilinçlendirmiştir.

Sözen’e göre “tasarım bir tasarlama sonucunda ortaya çıkan ve ana yapıtın gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim, maket ve buna benzer ürünlerin tümüdür” (Ceylan, 2012, s. 7). Ayrıntıları göz önüne alınmayarak bütünü bakımından ele alınarak bir tanım yapılacak olursa tasarım, insanoğlunun hayatında olan objelerle yaşadığı ortamı, maddi ve manevi gereksinimleri doğrultusunda dönemin güzellik duygusuna ait olarak baştan farklı bir biçimde tasarlaması, bilinçlendirmesi ve organize etmesidir.

Tasarlama, zihninde hazırlanan bir düşünceyi, olguyu, durumu ve bir eylemi gerçekleştirmektir. Tasarlama bir ürünü oluşturan parçaların görsel organizasyonlarının bütünüdür. Çizgi, doku, renk, biçim, düzen, kompozisyon ve görsel algıya hitap eden birçok özelliğin algılanabilmesi ile oluşturulan kurgunun tamamı olarak da söylenebilir.

Tasarımda ‘konu’ tek başına ifade edilemez, tanımlanamaz lakin sonuca varmak amacıyla biçim, öz bağlantısını ‘konu (suje)’ meydana getirir. İnsanoğlunun yaşamını sürdürdüğü çevresinde bulunan her şey, tasarımda ele alınan düşünce, olay veya durum, mevzu, süjedir. Sanatçının fikir süreci, beyin fırtınası olarak da sayılmaktadır. Tarih boyunca sanatsal tasarımın muhtevasını insanoğlu ve doğanın ürettiği destanlar, mitolojik öyküler, doğa, efsaneler, din vb oluşumlar meydana getirmiştir.

Sanatçı mesajı izleyiciye iletirken onun algısına hitap etmesi, algısını tasarlanması gerekir. Bu tasarımın içinde eseri meydana getirirken ki düşüncesinin yanı sıra izleyicinin gerçekliği tüm boyutlarıyla düşünülmelidir.

Buna bağlı olarak tasarımın belirli bir mesajı alımlayıcıya (izleyici) iletirken kişinin; fiziksel, psikolojik, sosyolojik ve ekonomik alanlarda farklı ve çeşitli bakış açılı bir değerlendirme yapabilme yeteneği olası beklenir. Bu yetenek kişinin yaratıcılığı ile ilgilidir. Cevizci'ye göre; “yeni bir şeyleri yeni bir şekilde görme, duyma hissetme tarzının, bağlantılar ve ilişkiler kurup, risk almanın çelişki ve karşıtlıkları aşma ve senteze kavuşturmanın tanışık olunmayanda daha önceden tanışık olunan yol ya da modeller bulmanın bir sonucu olarak, mantıksal düşüncenin dışında metaforik ya da analojik düşünme gücüyle, geleneksel ya da sıradan olan karşı çıkışla, yetersiz bir basitliği reddederek daha kompleks ve tatminkar bir düzen yada sentez arayışıyla, varlığa getirme yeteneği olarak felsefe sözlüğünde yer almaktadır” (Hancı, 2008, s. 21).

Jacques Séguéla (1997, s. 15), “Yaratma bir içgüdüdür, içinde yaşadığınız ve sizin sadece sesinizi çıkarmadan kaleme alabildiğiniz bir güçtür.” cümleleriyle yaratıcılığı tanımlamaktadır. Yaratıcılık kavramı salt yeteneklerden ibaret değildir. Kişinin şiir yazması, eserler üretmesi, söz ve müzik yapması belirli zaman dilimi, bilgi birikimi, zaman, emek ve çalışma sonucudur. Sanat, öylesine doğmaz. Yaratma ve yaratım boyunca edilgenlik veya amaca sadakat ayrıca mütevazılık bulunmaktadır; bu durumlar da özgüvenli, otokontrolü ve ego gücü yüksek kişilerde rastlanmaktadır. Zira yeni fikirler istemli olarak yaratılamamaktadır, bunlar insanın aklına gelmektedir” (Storr, 1992, s. 243).

Yaratıcı olma durumu; hiç akla gelmemiş, tasarlanmamış, daha önce hiç fikir olarak ortaya konulmayan, herhangi bir uygulama alanına geçilmemiş “Bir fikir, düşünce, eskiz ya da fiziksel varlığın ortaya çıkartılması olarak nitelendirilmektedir” (Yaylacı, 1999, s. 151). Yaratıcılık; özgün fikirlerin, bireysel çalışmanın, emek süreci olarak var olmaktadır. Bu sebeple yapılan her reklam ürünü, son derece farklı, kaliteli, yaratıcı bir düşünce sistemiyle somut olarak ortaya konulmalıdır. “Özel bir ürünle, aynı kategorideki ürünler arasında bir farklılık bir ayrım bir detay yaratmak reklâmın ilk işlevi olarak görülmektedir” (Williamson, 2001, s.24).



Kaynak: <https://andre-derain.tumblr.com/image/656804702849236992> (19.07.2021)

Şekil 2.2. Andre Derain, “Dans”, 1906, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 17x26 cm, Fridart Foundation, Londra.

2.2.1. “Tasarım Öğeleri

Tasarımın oluşumu ve uygulamaya dönük alanlarının geniş bir yelpazede olduğu bilinmektedir. Bu öğeler bütün görsel sanatlar alanları girmektedir. Her tasarım çalışmasının kendine ait uyması gereken birtakım kurallar dizisi vardır. Bu çalışmalarda belirtilen ya da alan içinde belirlenen kurallara uyulmaması çalışmanın başarısını olumsuz yönde etkileyecektir.

“Bu öğeler tek tek ele alındıklarında, soyut dahi olsalar, hepsi bir bütün olarak tasarımın görünüşünü ve içeriğini oluşturur” (Wong, 1993: 42-44).

“Bir tasarım ürününün oluşturulmasında kullanılan tasarım öğeleri şöyle sıralanmaktadır” (Ketenci ve Bilgili, 2006: 281).

2.2.1.1. *Nokta*

“Nokta tasarım öğelerinin en önde gelenlerinden biridir. Nokta dinamik bir öğedir, çeşitlilik gösterebilir, bir kompozisyon oluşturulurken bir araya gelerek düz bir çizgiye dönüşebilir, büyüüp küçülebilir. Nokta tek başına kullanıldığında durağanlık etkisi verirken, çoğaldıkça bu etki dinamizme dönüşür. Noktalar kompozisyon içerisinde belli bir ritim oluşturduğu gibi, yüzey içerisinde

karmaşık olarak da konumlandırılabilirler” (Sezer, 2015, s. 100).

Başka bir tanımla “Nokta, uzayda bir konumu belirten öğedir. Geometrik anlamda x ve y koordinatlarıyla belirtilebilir. Kütlesi ve uzunluğu yoktur. Bir dizi nokta bir çizgi oluşturur. Grafik anlamda bir nokta yığını doku, şekil veya düzlem oluşturur. Farklı boyutlarda minik noktalar gri tonları oluşturur” (Lupton ve Phillips, 2008, 14).



Kaynak: “Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi’nin izniyle kullanılmıştır”.

Şekil 2.3. “Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi ‘nokta’ konulu öğrenci projesi”, 2015,
Bursa

2.2.1.2. Çizgi

“Çizgi tüm tasarım elemanları için vazgeçilmez bir kavramdır. Noktaların birleşmesinden çizgiler oluşur, birbiriyle bağıntıları ilişkileri çoğalan Grilim noktalarının, kendi içlerinde birleşmesinden çizgi doğar. Bu anlamda çizgi, maddenin en küçük yapısını oluşturan moleküllere benzetilmektedir. Çizgi kendi başına bağımsız bir eleman değildir, noktalara bağlıdır. Buna dayalı olarak çizgi; yüzeylerin kesişmesi veya noktanın hareketi olarak tanımlanabilir” (Tepecik, 2002, s.32).

“Düz ya da kıvrımlı, kalın ya da ince, sürekli ya da kesik, grenli ya da keskin

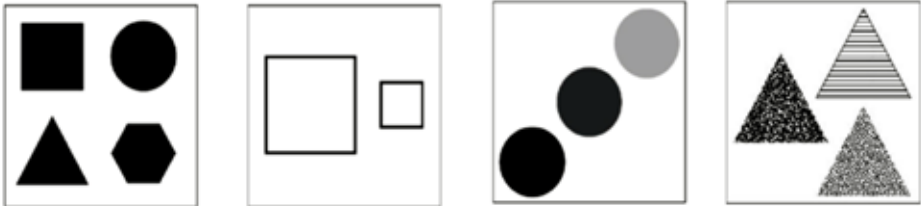
özelliklere sahip çizgiler tasarımda; objenin dikkat çekmesi veya iki obje arasına koyularak gözün onları birbirinden ayırmalarının sağlanması amacıyla, zaman zaman ise bazı mesajların iletilmesi için kullanılmaktadır” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 281).



Kaynak: Melek Çavuş’un izniyle kullanılmıştır.

Şekil 2.4. Melek Çavuş, “Çizgiler peyzaj”, 2015, Bursa

“Geometride çizgi kalınlıkları göz ardı edilebilir ancak tasarımda çizgiler ince veya kalın olabilir, çizgi uzunluğu boyunca kalınlık değişebilir. (Wolf, 2010, s. 61). Bir çizgi tasarımın diğer öğelerini birleştirebilir, organize edebilir, bölebilir, yönlendirebilir ve diğer öğeler için bir yapı inşa edebilir” (Poulin 2012, s. 20).



Kaynak: Emel Uzuner’in izniyle kullanılmıştır.

Şekil 2.5. Şekil, Boyut, Renk ve Doku Görselleri

2.2.1.3. Doku

“Sanat elemanları arasında doku hem görme hem de dokunma duyusuna hitap eden bir tasarım elemanıdır. Dokuları yapay dokular ve doğal dokular olarak gruplandırabiliriz. Hayvan derileri, çiçekler, kabuklar gibi doğada var olan dokular doğal dokulardır. Yapay dokular ise resimlerde üst üste sürülmüş kabartma etkisi veren boyalar, çeşitli öğelerin bir araya gelişiyle meydana gelmiş dokular gibi doğal olmayan, insan eli ile yapılmış, sonradan oluşturulmuş dokulardır” (Sezer, 2015, s. 101).

“Doku bir şeklin yüzey özellikleriyle ilgilidir. Sade, dekoratif, düz veya pürüzlü olabilir” (Wong, 1993, s. 43). Dokunma duyumuza hitap etmektedir.

“Tasarımda doku hem fiziksel hem de sanal olarak kullanılabilir. Basılı bir tasarım veya bir tasarım nesnesi doğrudan dokunma duyusuna hitap eden fiziksel doku özelliklerini taşıırken, doku sadece optik bir illüzyon olarak da tasarımın bir parçası olabilir. Baskı kâğıdı düz veya pürüzlü, kullanılan ambalaj malzemesi parlak/kaygan veya mat olabilir. Fiziksel dokular bir tasarıma elle dokunulduğunda nasıl bir his vereceğini belirlerken tasarımın nasıl görüldüğünü de etkiler. Parlak bir yüzey, yumuşak bir yüzeye göre ışığı daha farklı yansıtır (Lupton, Phillips, 2008: 53). İllüzyon olarak ele alınan ağaç dokusu bir web sitesinin arka planı olarak kullanılabilir” (Balaban, Satır, 2021, s. 67).



Kaynak: Özlem Kocahaliloğulları’un izniyle kullanılmıştır.

Şekil 2.6. Özlem Kocahaliloğulları, “Doku”, 2015, Guaj Boya Tekniği, 2015, Bursa

2.2.1.4. Biçim

“Temel tasarım tekniğinde, çizgi, renk ve diğer yüzey elemanlarının birbiriyle ilişkileri sonucu biçim oluşur” (Tepecik, 2002, s.36).

“Birçok çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler; bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır” (Becer, 2006, s.62).

“Doku, renk veya ton farklılıklarından ya da belirli veya belirsiz sınırlardan dolayı, alanın dışında veya etrafında bulunan bir yüzey olarak betimlenmektedir. Ayrıca şekiller üst üste getirilerek bir perspektif oluşturabilir. Tıpkı doku elemanında olduğu gibi şekiller sonradan yapılmış ya da doğal olabilirler. Biçim, hacim ve kütleyi ya da nesnenin alan içerisinde sahip olduğu üç boyutlu görünümü de betimler. Biçim birçok açıdan görünebilir ve hissedilebilir olmalıdır” (Sezer, 2015, s. 101).



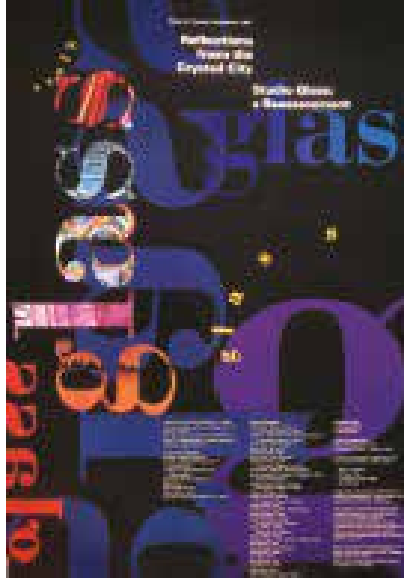
Kaynak: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1588075427.pdf> (16.08.2021)

Şekil 2.7. Early Zubkoff, “National Symphony Orchhestra afişi”, 1983

2.2.1.5. Ölçü

“Genel tanımıyla ölçü; iki büyüklük arasındaki birimsel değer ilişkisidir” (Sezer, 2015, s. 102).

“Bir grafik tasarım ürünü, daima değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Ölçüler büyüdükçe, etkileyicilik ve algılanırdık da artmaktadır (Becer, 1999, s. 62).

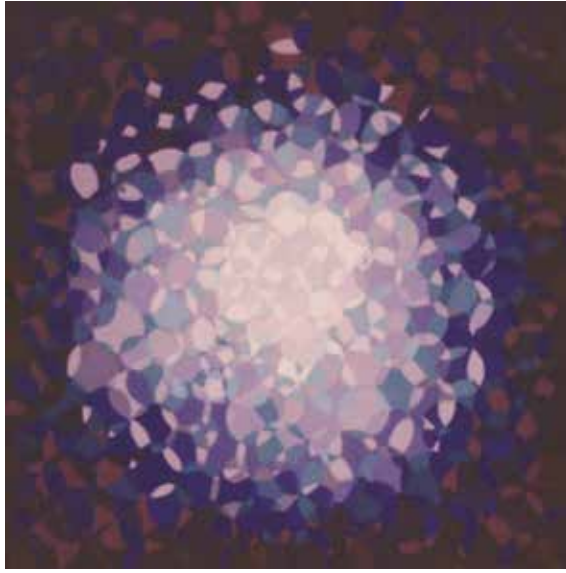


Kaynak: “Feierabend P. (1999) Graphic Desing, Page One Publishing Ltd., Köln, s. 103”.

Şekil 2.8. “Afiş Tasarımı”.

2.2.1.6. Ton

“Tasarım yüzeyleri üzerinde en fazla izlenen tonlar; grinin çeşitleri ve siyahtır. Gri tonlar genellikle görsel imgenin yarım ton reproduksiyon tekniğiyle tramlanması yöntemiyle elde edilmesidir. Ton ve çizgi; tasarımda kontrast oluşturan elemanlardır (Becer, 2005:57).



Kaynak: “Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi izniyle kullanılmıştır”.

Şekil 2.9. “Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi ‘Ton’ Konulu Öğrenci Projesi”, 2015, Bursa

2.2.1.7. Yön

“Bir tasarım üzerindeki çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek bir hareket oluşturmaktadırlar. Tasarımcının sorumluluğu, vereceği mesaj doğrultusunda bu hareketi yönlendirmektir (Becer, 1999, s. 62).

“Bir şeklin veya tasarım ögesinin yönü, tasarıma bakan kişiye, ögenin içinde bulunduğu alanın çerçevesine veya diğer ögelerin konumuna göre değişiklik gösterir” (Wong, 1993: 43). Yön, tasarımdaki odak noktalarının yer değişmesini sağlar; göz tasarımı bir unsurdan diğerine kontrollü şekilde geçer. Başarılı bir sayfa tasarımında ister basılı ister çevrimiçi olsun, hareket kavramıyla iç içe geçen yön önemli bir rol üstlenir. İzleyicinin gözü bir sayfadan diğerine öğeler üzerinde gezdirilirken genel olarak üç temel yön kullanılır; dikey, yatay ve çapraz” (Balaban, Satır, 2021, s. 67).

“Yön birçok faktör tarafından etkilenebilir ve tasarımda kullanılan nesnelerin yapısal özellikleri yön duygusu yaratabilir. Konunun kendisi de yön duygusu oluşturabilir, konuda yer alan bir figür, güçlü bir çizgi bu duyguyu oluşturabilir. Oradaki görsel elemanların yüzeyin sağ veya sol tarafında yer alması da bazen engeli etkileyebilmektedir. Aynı boyuttaki eşit iki unsur konumlama

olarak sağ ve ol taraftaki yerleri değiştirilecek olsa sağdaki daha büyük algılanabilmektedir. Bu urumda dengenin sağlanması için iki eşit unsurdan sol taraftakinin biraz büyütülmesi gerekebileceğini tasarımcı dikkate almak zorundadır” (Sezer, 2015, s. 103).



Kaynak: “Feierabend P. (1999) Graphic Desing, Page One Publishing Ltd.,
Körn, s. 83”.

Şekil 2.10. “Hans Wolf, ‘Saito’, Afiş Tasarımı”.

2.2.1.8. Renk

“Renk, ışığın cisimlere çarptıktan sonra yansıyarak görme duygumuzda bıraktığı etkidir” (Kılıçkan, 1992, s. 75).

“Işık olmadığı yerde renkten söz edilemez. “Fiziksel olarak beyaz ışık, kristal bir prizmadan geçirildiğinde kırılmaya uğrayarak, tayf diye adlandırılan yedi değişik rengi oluşturur. Kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mordan oluşan renk tayfı zamanda gök kuşağı renkleri olarak da isimlendirilir” (Buyurgan, 2001, s. 60).

“Renk, dikkati çekmek, farklı tasarım öğelerini bir araya getirmek, anlamın altını çizmek, görsel kompozisyonu belirginleştirmek için kullanılabilir.

Tarihten günümüze renkleri tanımlamak ve sınıflandırmak için çeşitli sistemler oluşturulmuştur. Renklerin tetiklediği yorumlamaların ve çağrışımların çok kapsamlı olması nedeniyle, renklerin etkilerinin ve anlamlarının tam bir değerlendirmesini yapmak imkânsızdır” (Gomez- Palacio ve Vit, 2009, s. 23). “Her rengin, kültürden kültüre değişen farklı ve sembolik anlamları mevcuttur. Tasarımın en güçlü öğelerinden olan rengi kullanırken hem içerik hem de biçim açısından renk seçimi dikkat edilmesi gereken bir konudur” (Balaban, Satır, 2021, s. 67).



Kaynak: “Feierabend P. (1999) Graphic Desing, Page One Publishing Ltd., Köln, s. 83”.

Şekil 2.11. Henri Lechardoy, ‘Renault’, Broşür Tasarımı, 1999, Fransa.

2.2.2. Tasarım İlkeleri

“Tasarımın oluşumu ve uygulama alanlarının tasarım ilkeleri bir bütün olarak tasarımın içeriğini oluşturmaktadır. Bu öğeler tek tek ele alındıklarında, soyut dahi olsalar, hepsi bir bütün olarak tasarımın görünüşünü ve içeriğini oluşturur” (Wong, 1993: 42-44).

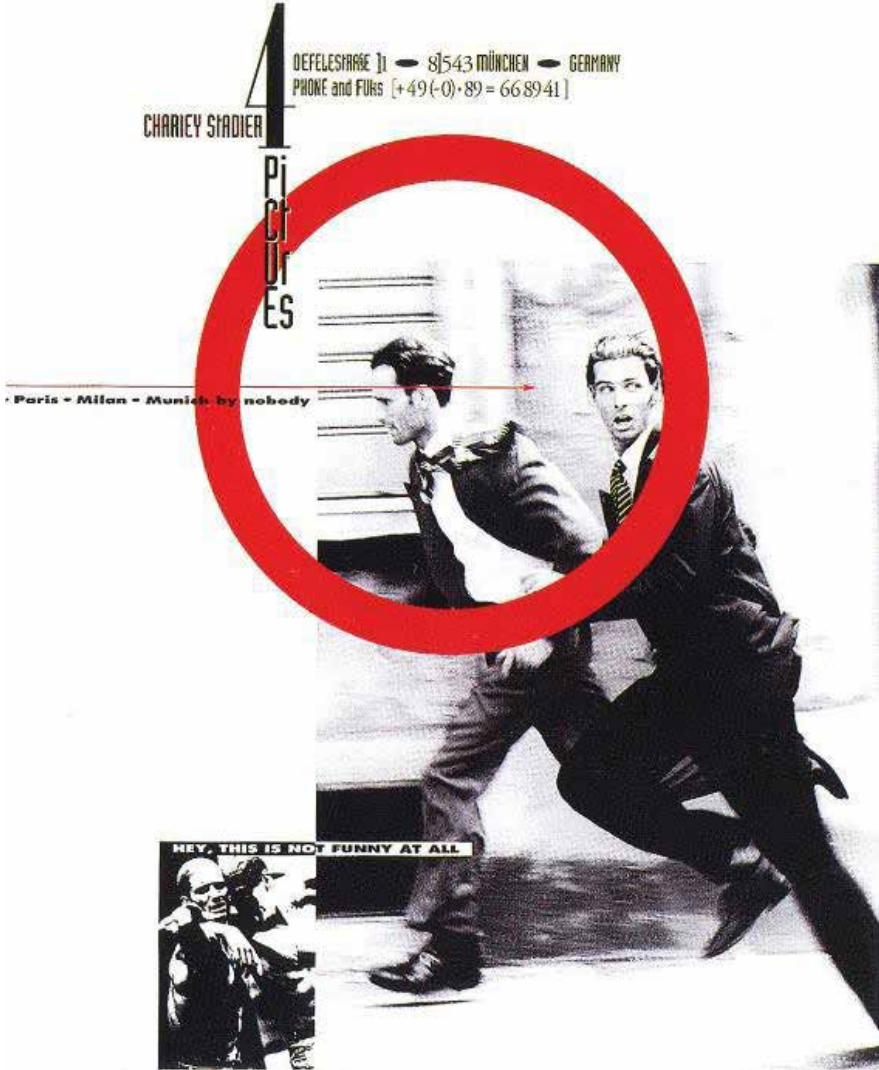
“Bir tasarım ürününün oluşturulmasında kullanılan tasarım ilkelerini şöyle sıralanmaktadır” (Ketenci ve Bilgili, 2006: 281).

2.2.2.1. Bütünlük

“Bir tasarım ister karmaşık ister yalın olsun, tasarımın içerisinde kullanılan tüm öğeler ve imgeler birbiriyle uyumlu olmalıdır. Bu uyumu sağlamak için tasarımcı parçadan bütüne tüm öğeler arasında ilişki kurmalıdır. Birbiriyle karşıtlık içinde olan öğeler bile bir şekilde “büyük resim” çerçevesindeki uyuma dahil edilmelidir” (Balaban, Satır, 2021, s. 73).

“Kişi benzer nesneler gördüğünde, bunları doğal olarak gruplandırır. Benzerliğe dayalı bir bütünlük içindeki farklı unsur, dikkati çeker. Farklı olanı öne çıkararak algılamayı sağlamak için, diğer tasarım unsurlarının bir bütünlük içinde bulunmaları gerekir. Bu bütünlük kavramı içinde ritm oluşur. Bu ritm, tek düze olanla alışılmamış olanı bir araya getirir” (Becer, 2002, s. 72).

“Bütünlük uyum, içerisinde tekdüzelik riskini barındırır. Uyum elde etmek adına tüm tasarım öğelerinin ve imgelerin aynı boyut, şekil ve dokuda, aynı boşluk ölçüleriyle kullanılması sıkıcılığa ve görsel monotonluğa sebep olur. Hareket, ritim ve karşıtlıklar bir arada kullanıldığında ve bir bağlamla birleştirildiklerinde hem uyumu hem de görsel zenginliği ve çeşitliliği elde etmek mümkündür” (Uçar, 2004, s. 156).



Kaynak: “Feierabend P. (1999) Graphic Desing, Page One Publishing Ltd., K rn, s. 107”.

Şekil 2.12. “John Clark, ‘4 Pictures’, Afi  Tasarımı”.

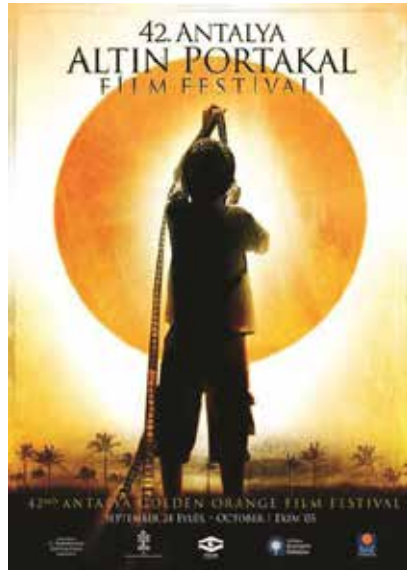
2.2.2.2. Orantı ve Görsel Hiyerarşi

“Bir kompozisyonla karşılaşan izleyici, tasarımı oluşturan öğeleri hızla kategorize edebilmeli ve hangi öğenin en önemli olduğunu kavrayabilmelidir. Öğelerin biçim ve anlam yönünden belirli bir düzen ve sıra içerisinde kompozisyona dahil edilmesi görsel hiyerarşiyi oluşturur” (Balaban, Satır, 2021, s. 72).

“Hiyerarşi ölçek, değer, renk, boşluk, yerleştirme gibi öğelerin farklılaştırılması yoluyla görsel olarak aktarılır” (Lupton ve Phillips, 2008, s. 115).

“Tasarımcı açısından orantı, boyutlar arası ilişkilerdir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlikleri ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları kitlelerin boyutları arasında daima orantıya dayalı ilişkiler vardır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkiler” (Sezer, 2015, s. 116).

“Boyut dışında; renk, açıklık-koyuluk, uzaklık-yakınlık ve konum da görsel hiyerarşiyi etkileyen diğer unsurlar arasında sayılmaktadır. Tasarımcı, görsel hiyerarşi yoluyla okuyucunun gözünü tasarım üzerine yönlendirebilme olanağını bulur. Hiyerarşik yapı içinde birbirleriyle üstünlük çatışmasına giren unsurlar arasına dinamik ilişkiler kurabilir” (Becer, 2002, s. 68).



Kaynak: “<https://epifik.com/emrah-yucel-kimdir-film-afisleri/>” (04.11.2024)

Şekil 2.13. “Emrah Yücel, ‘42. Altın Portakal Film Festivali’, 1998, Afiş Tasarımı”.

2.2.2.3. Denge

“Denge, aynı ya da farklı nesneler arasındaki uyumlu ilişkidir” (Buyurgan, 2001: 67).

“Denge, görüntü alanı içindeki görsel estetik öğelerin, nesnelerin ya da olayların birbirini tartacak şekilde düzenlenmesidir” (Kılıç, 2003, s. 90).



Kaynak: “<https://fontsinuse.com/uses/12554/the-lobster-movie-posters>”, (10.10.2023)

Şekil 2.14. “Vasilis Marmatakis, The Lobster film afişi, 2015”.

“Doğada birçok simetrik biçimi ile karşılaşırız. İnsan gövdesi ve insan yüzü simetrisinin en yakınımızdaki örnekleridir. İnsan anatomisinin simetrik yapısı, sanat ve tasarım dallarında simetrik biçimlere doğru güçlü bir eğilim oluşmasına yol açmıştır. Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle “barışık” demektir. Bir tasarım iki farklı denge sistemi içinde düzenlenebilir:

1. Simetrik denge
2. Asimetrik denge” (Becer, 2002, s. 65).

“Simetrik denge: “Simetri sözcüğünün iki anlamı vardır. Simetri denildiğinde ilk olarak; iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel bir yapı akla gelir. Diğer taraftan, hayali bir çizgi ya da düzlemle ayrılmış iki yönlü biçim benzerliği de simetri olarak tanımlanır” (Becer, 2002, s. 65).

“Asimetrik denge; “yirminci yüzyıl başlarında ortaya çıkan modern sanat

ve tasarım akımları, simetrik dengeyi reddederek; geleneksek olarak simetri noksanlığı ya da bütünün parçaları arasında orantıya dayalı bir eksik anlamına gelen asimetri benimsemişlerdir. Modernist akımlar, birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında dinamik bir denge ya da düzen sağlayan bir kavram olarak ele alıp kullanmışlardır” (Becer, 2002, s. 66).

“Hem simetrik dengede hem de asimetric dengede bir optik ağırlık merkezi vardır. Ama asimetrideki merkez, geometrik merkezden farklı konumdadır. Asimetrik düzenlemenin tercih edilme nedeni, cesur ve sorgulayıcı olmasıdır. Asimetrik denge duygu yüklü ve dışavurumcudur. Simetride durağanlık ve kasılma, asimetride ise hareket ve gevşeme duygusu vardır. Birinde düzen ve kural, diğesinde rastlantı ve keyfilik egemendir” (Sezer, 2015, s. 120).



Kaynak: “Feierabend P. (1999) Graphic Desing, Page One Publishing Ltd., Körn, s. 50”.

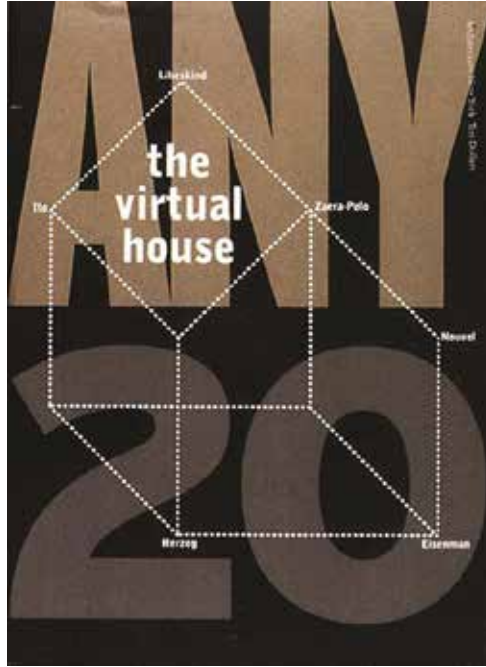
Şekil 2.15. “Thomas Mayfried, ‘Poster’, 1998”.

2.2.2.4. Vurgulama

“Vurgu, grafik yüzeyde ifadesel bir derinlik oluşturarak dikkati istenen noktaya toplayabilir. Vurgu, düzenlemede bir tarafı ön plana çıkarma işlemi olarak veya etkin unsur yaratmak şeklinde de tanımlanabilir” (Sezer, 2015, s. 120).

“Bir tasarımcıda vurgulayıcı unsurun ne olacağını saptamak başlı başına bir problemdir. Vurgulayıcı unsur; konuya, duruma ve hedef kitlenin özelliklerine göre değişebilir” (Becer, 2002, s. 74).

Tasarımcı vurgulamak istediği ana konu üzerinde durmalıdır. Birkaç vurgu n ktaso olması karmaşaya sebep olabilir. Vurgulanmak istenen unsurun rolünü, başka bir unsur ile karıştırılmamalıdır.



Kaynak: “Feierabend P. (1999) Graphic Desing, Page One Publishing Ltd.,
Körn, s. 112”.

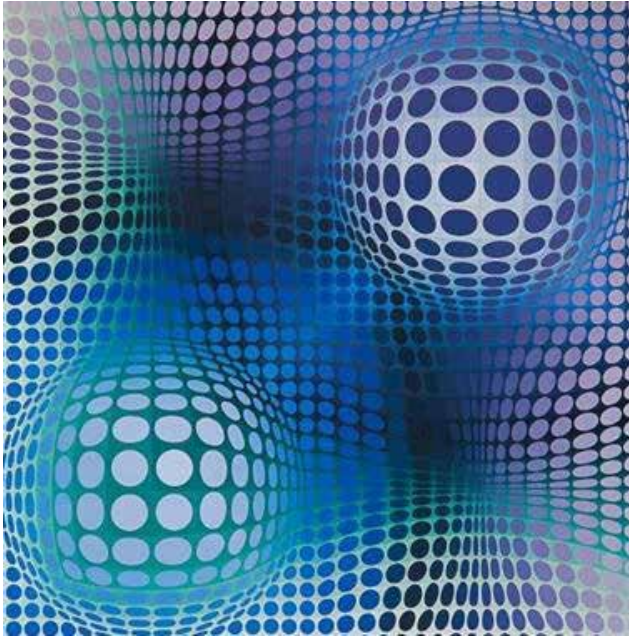
Şekil 2.16. “Michael Rock, ‘The Virtual House 20. Yılı’, 1997, Dergi Kapağı”.

2.2.2.5. Görsel Devamlılık

“Okuyucunun gözü, tasarım yüzeyinde bazen bir çizgi kıvrım boyunca hareket eder. Göz bir unsurdan diğerine doğru kesintisiz geçişler yapabiliyorsa, devamlılık sağlamış demektir” (Becer, 2002, s. 70).

“Devamlılığı sağlamada aşağıdaki yöntemlerden yararlanılmaktadır:

- a) Görsel unsurlar gözün normal hareketlerine uyacak bir yönde yerleştirilmelidir.
- b) Algılama yönü, okuyucunun dikkatini dağıtmayacak biçimde düzenlenmelidir.
- c) Göz, alışkanlık gereği soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru bir yön izler. Gözün yatay hareketleri ise dikey hareketlerine göre daha kıvrak ve hızlıdır. Ayrıca göz; büyükten küçüğe, koyu tondan açık tona, renkliden renksiz, alışılmamış olandan alışılmış olana doğru bir algılama sırası izler” (Becer, 2002, s. 70).



Kaynak: “ <http://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/feny-HDqEf779amunqnaij9Egiw2>”, (16.08.2021)

Şekil 2.17. “Victor Vasarely, ‘Feny’, 1974, 180x 180 cm”.

2.3. Grafik Sanatlar

Sanat terimi olarak Grafik sözcüğü sanatın var olmasından bu yana oluşmuştur. “Kökeni Latince ‘Grafyn’ denmektedir. İngilizcede ‘Graphic’, Fransızca ‘Graphique’ olarak yazılmıştır” (Tepecik, 2002, s. 17). Grafik kelimesi uluslararası görsel anlatım biçimi ile bir dil olarak kullanılmaktadır. Yazmak, çizmek, resmetmek, görüntülemek, çoğaltmak, işaret ve desen olarak anlamlarına geldiğini ifade edilmektedir. Grafik sözcüğü sanat çalışmalarında çok geniş bir kullanım alanını içerir.

“Sanatçının elinden orijinal biçimlendirmeye çıkan ya da orijinal çoğaltmayla (baskı yöntemiyle) var olan eserin, basılmak, bilgi vermek, kitle iletişim araçlarında kullanılmak gayesiyle; resim, çizgi, yazı ve bunların tanzim edilmesiyle uygulamaları tasarımları kapsar” (Sözen, M., U, Tanyeli, 1987, s. 45). Tasarım bir yaratım dizisidir.

Yukarıdaki betimlemelerden anlaşıldığı gibi “grafik” kelimesi geniş bir alana sahiptir. Plastik sanatların bir kollu da grafik sanatlardır. Grafik sanatında olduğu gibi her bölümde ‘tasarım’ mevzubahisdir. Fakat işlevsel olarak bütün sanat dallarından farklı özellikler ile baş gösterir.

Grafik sanatının öncesi, milattan önceki uygarlıklara dayanır. Mısır hiyeroglifleri, Yunan vazo resimleri, Roma mezar kitabeleri, Bizans süslemeleri, ortaçağ minyatürleri grafik sanatın tanımı içinde vardır. Lakin, matbaanın icadından sonra grafik imlerinin dünyaca kabul gören normlara kavuşmasına kadar süreç içerisinde modern bir mana kazanmıştır.

Grafik tasarımı bir ürün hakkında bilgi vermek, yaymak, göstermek, kitlelere ulaştırma işleviyle üretilen çeşitli yayın mecralarında ortaya çıkan ürünlerdir. Bunlardan bazıları: logo, broşür, afiş, sayfa, kitap tasarımları ve kurumsal kimlik çalışmalarıdır. Bu ürünler direk ya da basılıp çoğaltıma girerek prezantasyon ve iletişim amacı için kullanılırlar. Grafik tasarım çok geniş bir alana hâkimdir. Günümüzde yenilikçi, hızlı değişim gösteren, teknik ve dinamik bir yapısı vardır. Bu evrenselliği ile grafik sanatlar bireysel ve sosyolojik olarak bir görsel iletişim dalı oluşmuştur. Geçmişten günümüze kadar bütün tekniklere sahip çıkan, 21. yüzyılın sanat dalı “grafik sanatları”dır.

Tasarımın, çözülmesi istenen sorunun ortaya konması ve o problemin çözümünün ortaya konması sorun çeşitli yüzeyler kullanılarak olumlu sonuçlanır. “Tasarımcı, uygulama tekniklerinin ötesinde görsel algılamının doğallığını, görsel yanılma rolünü ve sözelle görsel iletişim arasındaki ilişkileri de bilmek ve

göz önüne almak zorunda kalmaktadır” (Hancı, 2008, s. 8).

“Grafik tasarımdaki iletişim ise bir sanat olarak düşünülebilir. Temelinde bir afişin ya da bir kitap kapağının işlevi iletişim de bulunmak olarak ele alınabilir. Dolayısıyla sözü edilen grafik tasarım ürünlerini hepsinde karşı tarafa iletilecek bir mesaj vardır denilebilir. Grafik tasarım ürünleri iletişim sürecindeki mesajı taşıyan araç işlevini görmektedirler. Mesajı oluşturan gönderici hedef kitlesine ulaştırmak istediği bu mesajı kimi zaman bir afiş kimi zamanda bir sembol yoluyla iletmektedir. Grafik tasarım ürünleri mesajın karşı tarafa doğru ve estetik bir yolla iletilmesinde rol oynarlar. Mesajın izleyiciye ya da okuyucuya doğru bir şekilde iletilmesi başlıca hedeflerden birisidir” (Balaban ve Satır, 2010, s. 22).

“Tasarımcının güncel bir bilgiyi ya da nesneyi; yenilenmiş, çağdaş araç-gereç ve malzemelerle sunmak zorundadır. Grafik tasarımcıdan; teknolojik buluş, yeni akımları ve yenilikleri “Yaşadığı dönemde tartışılan sanatsal, felsefi, politik, sosyolojik vb. gibi sorunları ve örnekleme çözümleri izlemesi beklenmektedir” (Hancı, 2008, s. 9).



Kaynak: Yusuf Keş izniyle kullanılmıştır.

Şekil 2.18. Yusuf Keş, “My Home Rusya”, 2017, Afiş Tasarımı, 50x70cm, Isparta.

2.4. Resim Sanatı

Resim düşünce, duygu, biçimlerin belirli estetik normalar hemen her tür malzemenin kullanılabildiği bir anlatım tekniği bir ifade aracıdır. Resimde boyut, derinlik, devinim ve ışığın önemli etkisi bulunmaktadır. Şekil, renk, eskiz, leke değerleri, detayları resmin en önemli yapı taşı ve öğeleridir.



Kaynak: Ergün Başer’in izniyle kullanılmıştır.

Şekil 2.19. Ergün Başer, “Aziz Sancar”, 2014, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 260x 200m, İstanbul.

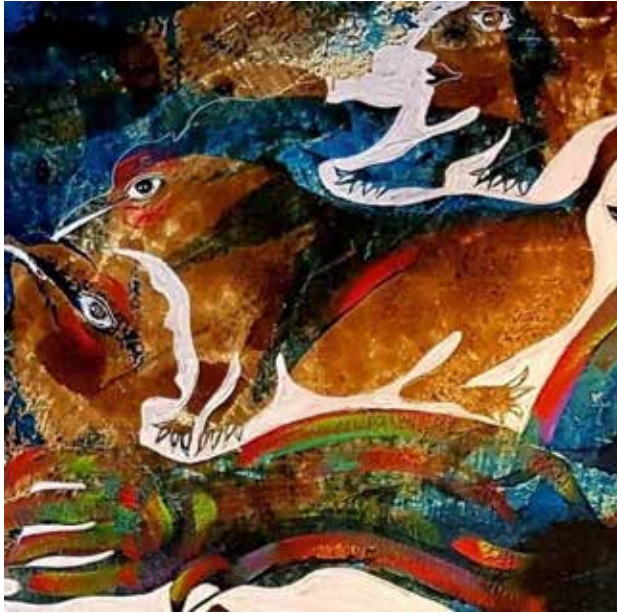
Resmin kompozisyon oluştururken nesnelerin, öğelerin çeşitli formsal biçimlerini bir araya getirir. Kompozisyon bazen olay ve olguları anlatırken bazen de öyküyü betimleyerek soyut kavramlar ile görsel imgeler oluştururlar. İnsanlar, en ilkel çağlardan beri resim yapmışlardır. Tarih öncesi çağlardan bu yana Fransa ve İspanya’da mağara duvarlarında çizilmiş resimleri görmekteyiz. M.Ö 3000 yıllarında Eski Mısır’da bulunan tapınak ve mezarların üzerine çizilen resimler belge niteliği taşımaktadır. M.Ö 2000 yılında sarayın duvarlarında resimlerle bezenmiştir. M.Ö 1600 yıllarında papirüs yaprakları üzerine ilk resimlerin yapıldığı görülmektedir.

Zaman içerisinde resim kendini yenileyerek ve geliştirerek daha geniş yelpaze içerisinde yer almıştır. Eski Yunan ve Roma’da resim sanatının ayrıcalığının farkına varılmış, mimari çizimler yapılarak mimari yapılar inşa edilmiştir. Daha sonraki süreçte evlerin duvarlarına, tavanlarına, sütunlarına resimler yapılmıştır. Roma döneminde fresklerin üzerine ilk resimler boyanmıştır. Ayrıca vazo ve süs eşyaları üzerine resimler yapılmıştır. Ortaçağ döneminde Bizans resimleri önemli yer tutar. Sanatçılar tablo olarak resimler bu dönemde yapıldığı görülmektedir. 10. ve 11. asırlarındaki Roma sanatında dinsel eserler önemli bir yer kapsar. Dini yapılar bu tür betimlemelerle süslenmiş, renkli taşları yan yana dizerek mozaik resimler yapılmıştır. Ayrıca fresklerde, yaş siva üzerine sulandırılarak boya yapılırdı. Orta Çağ’da kiliselerde gotik tarzda pencerelerde uygulanan vitray önemli bir resim uygulama alanıdır.

Mimari ve iç mimari alanda çok önemli rol oynamıştır. Günümüzdeki bütün temelleri atan bu dönemdeki eserlerdir. Bu dönemde yapılan yazılan kitapların resimleri, yazıları ve tasarımları usta ressamlar tarafından resmedilirdi. Orta Çağ’ın sonuna doğru Giotto adındaki İtalyan ressam ve mimar sanatının temellerini atarak tablolarında uygulamıştır. Perspektif kurallarını bilimsel olarak resme uygulayan önemli bir sanatçıdır. Giotto yapmış olduğu eserlerde ilk olarak çizimsel perspektifi kullanırken mekân algısındaki derinliği de bu şekilde vermektedir. Rengin ton değerlerini de ilk kez kullanan en önemli sanatçıdır. Yapmış olduğu resimlerin bazıları mimari olarak tasarladığı yapıtlardır. Sanatçının o dönemde ilk kez uygulanan bu yapıtları resmin temellerini atmıştır. Yeni Çağ’ın resim sanatına, Rönesans’ın kelime anlamı “yeniden doğuş” denmektedir. Rönesans felsefeden sosyolojiye, bilimden sanata kadar önemli bir dönüm noktasıdır. Özellikle bu dönemin etkisiyle klasik resim sanatının temelleri oluşmuştur. Rönesans sanatı günümüz sanatçının öğrenmek zorunluluğunu duyduğu kuralları göstermiş, teknik üslubu ve sanat akımları oluşturmuştur. Sanatçılar değişen bu ortam içinde kendi anlatım dillerini geliştirmişlerdir. Resim; renk, biçim, yaygınlık, kalıcılık, dayanıklılık, malzeme, teknik deneme özgürlüğüne kavuşmuştur.

Fransız İhtilali sonrasında Sanayi Devrimi’nin etkisiyle bu çağın hazırlanışı ve gelişmesi uzun sürmüştür. Sanayi Devrimi sürecindeki sanat yaklaşımıyla birlikte sanatın kendi dalları arasında farklı teknik ve üsluplar kendini göstermiştir. Bu çeşitlilik zaman içerisinde akımlarla kendini gösterecektir. Sanatla ilgili çeşitli optik aygıtları kullanılması, yayınların artması, basılması, çoğaltılması sanatın farklı kollarının oluşmasını sağlamıştır. Fotoğrafın keşfiyle de farklı disiplinler arası

birleşimler doğmuş ve geçirdiği evrelerde teknolojik gelişimin etkisini günümüze kadar görmekteyiz. 19. yüzyıldan sonra teknolojinin kullanılmasıyla bilim ve sanat birbirlerini yakın ilişki içinde var etmiştir. Bu noktada resim sanatının tarihçesi bir noktada grafik sanatları ile bağlantılı bir biçimde yolları devam etmektedir. O dönemdeki bilim insanları; felsefe, sanat, mimar, heykeltıraş, edebiyat gibi her alanda yetenekleri ön plana çıkar. Günümüze eşsiz bir görsel miras bırakan düşünür ve tasarımcılardır. Bu kişiler hayata ait bir ‘problemi çözmeye yönelik çalışmalar’ yapmaktadır. Sanatçı hayatı algıladığı biçimi ile hayatı ya da nesneyi tanıma, araştırma ve yorumlama sonucunda eserlerini tasarlamaktadır. Tasarımın alt bölümleri olan ‘Endüstriyel Tasarım, Çevre Tasarım ve Grafik Tasarım vb.’ kendi yeterlilikleri içinde problemlerine çözüm bulmaya çalışan dallardır.



Kaynak: Selahattin Ganiz’in izniyle kullanılmıştır.

Şekil 2.20. Selahattin Ganiz, “Günaydın Yaşam”, 2019, tuval üzerine akrilik boya, 50x70cm, İstanbul.

2.5. Sanat ve Tasarım İlişkisi

Sanat sanatçı ile var olmuştur. Sanatçı yoksa sanat kavramı da oluşamaz. “Yazar, bir zamanlar mağara duvarlarına resim çizen, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok şeyler üreten insanların yaptığı tüm etkinliklerin de sanat olarak tanımlanmasında bir sakınca görmez”

(Hancı, 2008, s. 10). Kısaca “Sanat, gerçeğe sanatçının kendi bakış açısı ile bakması gibidir; bu gerçek ise genellikle sanatçının yakaladığı, çoğu zamanda sadece kendi gördüğü sezdiği sosyal olgulardan çıkar” (Erinç, 2009, s. 75).

“Sanatçı veya grafik sanatçısı vermek istediği iletiye uygun olduğunu düşündüğü rengi veya boyayı seçer. Burada sorun; şekil, çizgi ya da dokunun yani tasarım öğelerinin duyguyu, başka bir deyişle ile verilmek istenen mesajı tüm insanlığa iletilmesidir. Görsel yapı ve duygu arasındaki ilişkinin anlamı yani mesajı, o görsel yapıyı kullanan herkes tarafından paylaşılmalıdır” (Arıkan, 2008, s. 75).

Tasarım sanatçının bir yaratma sürecidir. Tasarım, insanın evrende var olan her şey ile kurduğu iletişimidir. Tasarım çeşitli düşünce ve nesnenin birey tarafından oluşturulması anlamında kullanılmaktadır.

Tasarım; bilgi etik, sanat ve teknik gibi var olan her şeye göre farklı ürünler ya da düşünce sistemleri içinde varlığını ortaya koyma biçimidir. Tasarımlar; bilimde kuramlar, felsefede düşünce sistemleri, sanatta sanat eserleri, grafik sanatlarda grafik tasarım ürünleri olarak görünür hale gelir.

Tasarımlar bir yapı ya da birçok parçadan yapılmış aletin bölümlerinin kâğıt ya da farklı malzemeler üzerine çizilerek “tasar” sözcüğünden, “t asarı” kelimesi oluşmaktadır. İfadenin harf ve anlam dizinine baktığımız tasar ile de ilişkilendirilebilir. Bir tasarı olan kişi bu işe yönelir ve zihnindeki belirlenimleri somutlaştırarak bir objeye aktarır.

Tasarım; sanatın var olma biçimidir. Bir tasarım, özünde bir yapıya ve planlamaya tabi olmalıdır. Tüm sanatların özünde bir tasarım kavramı yer almaktadır. Sildim burayı Tasarım, herhangi bir problemini çözmek için ortaya konmuş, düşünülmüş plan ya da düşünceler bütünüdür. Zihindeki bu duygu, düşünce bir biçim oluşturma diyalektiğini kapsar ve meydana geliş aşamasında biçim elde etmiş bir varlık şeklinde görünür hale gelir.

“Sanat mı tasarımıdır, tasarım mı sanattır? sorusunun belirgin bir cevabı yoktur. Bu iki kavram iç içe geçmiş olgulardır. Her sanat yapıtı tasarımıdır ve bir tasarım varlığı olarak gerçek varlığı aşar, estetik kaygı taşır” (Gökçek, 2014, s. 4). Bu tanıma rahatlıkla üçüncüsünü yani grafik tasarımı da ekleyebiliriz. Tasarım yapan sanatçılar, kendi kültür gelenek, göreneklerine, bilgi alt yapısına, yer ve mekân tanımaksızın hayatın algılayış biçimlerine bağlı olarak sürekli devinin halinde gelişim göstermektedir.

Toplumlar arası farklılıklardan dolayı hangi ürünün ya da işin tasarım ya da neyin sanat olarak adlandırdığı veya bunların hangi gelenek görenek ile

tanımlandığı o kültür toplumsal yapılarına ve normlarına bağlıdır.

Tasarım yapılırken kaliteli, yaratıcı bir ürün ortaya çıkarılmalıdır. Grafik sanatların ürünleri ya da bir eseri tasarlama aşamasından, sanatın içinde barındırdığı kaygıları yaşamaktadırlar. Tasarım bilinçli ya da bilinçsiz yaratma içgüdüleriyle oluşur. Bu yaratma güdüsü, insanoğlunun çoğunlukla elde var olan doğa varlığına, spiritüel varlığını katarak özgün bir ürün veya düşünce ortaya çıkarmasıdır.



Kaynak: https://folkestonejack.wordpress.com/2012/08/12/farewell-to-olympic-london/cernybus250712_01/ (08.06.2021)

Şekil 2.21. David Cerny, “London Booster”, 2012, London, England.

Yaratıcı eser ya da bir tasarımın sanatçı tarafından özgürce yapılması kendi estetik değerleri ile beğeni toplaması ve topluma estetik değeri ile sunması gerekmektedir. Grafik sanatlar ürünlerinde amacı, işlevi ve hedef kitlesi ile karşımıza gelir. Tasarımcı bu öğelere resimsel, estetik, plastik ve sanatsal değerler katarak tasarımlarını oluşturmaktadır. Tam tersine grafik tasarım ürünlerinde de sanat ürünlerinde ortaya çıkan beğeni, fiziksel, psikolojik sınırlamalar, duygusal bölünmeler, düşünce, hayal gücü, çizgiler, biçimler, renkler, fiziki olgular ve estetik kaygı görülür. Bu kaygı tasarım olgusunun oluşmasında planlama ve eskiz aşaması şarttır. Bu nedenle her tasarım sanattır; tasarımın ortaya koyduğu varlık, gerçek varlığın üstüne çıkar ve estetik amacı ile oluşur. Bunun oluşması için bilgi, emek ve süreç ister. Bu zaman diliminde tasarlanan, beğenilen ürün

veya eser, toplum tarafından beğenilmiş, kabul görmüştür.

Zamanla sanatçılar; farklı tekniklerde ürün ortaya koyma yanında görsel algılamanın tabiatını, görsel yanılsamanın görevini ve kelimelerle görsel iletişim ilgisini öğrenerek, sorgulayarak geliştirmeye çalışmışlardır.



Kaynak: Mehmet Emin Kahraman'ın izniyle kullanılmıştır.

Şekil 2.22. Mehmet Emin Kahraman, 2015, “Desig-ing”, Bilgisayar Destekli Tasarım, 50x70 cm, İstanbul

Tasarımın 19. yüzyılın sonunda endüstri devrimiyle gelişen sanat hareketleri sayesinde bugünkü gelişimi mümkün olmuştur. Tasarım alanında, kökten değişim göstererek endüstriyel bir dünya adına eski karşıtı bir “dünya görüntüsü”, algısı geliştirmişlerdir. Bu dönemde, felsefe, sosyoloji, sanatçı, psikolog, müzisyen, yazar, sağlık, tasarımcılar adına farklı daha önce kullanılmamış görsel bir dil yaratmışlardır.

3. BÖLÜM

SANAT AKIMLARI

3.1. Sanat Akımları

Resim ve grafik sanatının günümüze kadar gelmesi ve sanat akımlarının ortaya çıkması, dünyada meydana gelen savaşlar, sanayi devrimi başta olmak üzere bunlara bütün alanlar içerisinde şiddetli bir değişim söz konusudur. Bu hızla gelişim matbaanın yaygınlaşması, fotoğrafın keşfi ile sanat ve sanatçı bunlardan etkilenerek eserler üretmişlerdir. Farklı üsluplarda, farklı malzemeler kullanarak, sürekli arayış, algılama yetisinde ve anlamında zorunlu farklılıklar meydana getirmiştir. Sanat tarihi boyunca resim ve grafik sanatı birçok sanat akımından etkilenerek iç içe geçmiştir. Bu akımlardan başlıcaları şunlardır:

3.1.1. Fovizm Sanat Akımı

Fransızca’da “fauve” sözcüğünden alınmıştır (Haydaroğlu, 2015, s. 187). Fovizm “yırtıcılık” anlamına gelmektedir. Fovizm modern sanatın ilk büyük akımlarından biridir. Fovizm akımının 1905 ve 1907 yılları arası etkileri görülmektedir. “Bir grup sanatçının “Paris’te açtıkları Salon d’Automne (Sonbahar Salonu) sergisi ile meydana çıkmıştır. Fovizm 1905 ile 1910 yılları arasında Fransa’da zirveye ulaşan en kısa süreli avangard akımdır. Sanata bakış açısı, tamamen değişmiştir. Sanatçının eserine özgürce hâkim olma düşüncesi oluşmaya başlamıştır” (Farhing, 2012,s. 186).

İlkel, dizginlenmemiş ve kişisel dürtülere karşılık bulmayı hedeflediği “Henri Matisse, André Derain ve Maurice Vlaminck’in 1905’te Paris ‘Gün Salonu’nda açtıkları ilk sergiden sonra “fauve”ler yani “vahşiler” adıyla ilk kez sanat sahnesine çıktılar. İlk sergilerinin ardından gelen izleyici tepkileri, izleyicilerin şaşkınlığa uğradıklarını gösteriyordu. Eleştirmen Louis Vaukscelles resimleri etkileyici, hırçın ve yırtıcı olduğunu belirterek ‘fovizm’ adını uygun görmüştür”

(Melick, 2015, s. 186). Toplumsal olaylardan sanatı uzak tutmak imkânsızdır. Sanatçılar bu dönem yaptıkları resimlerde giderek saldırgan biçimsel karaktere dönüşme etkileri de görülmektedir. Bu akımın en önemli özelliği, saldırgan fırça darbeleri, bozuk perspektifin kullanılması, detaydan uzaklık, tüpten çıkmış gibi çiğ ve bağırان birkaç rengin ve sert renklerin doğrudan kullanılması bu akımın başlıca özelliğidir.

Fovizm’de görsellik ön plandadır. Renklerin işlevi duyguyu anlatmaktadır. Fovizm tüpten çıkmış salt boyaları kullanırken renk zenginliği birkaç renk ile sağlanmıştır. Dışavurumcu bir çizgileriyle, doğayı resmederken geleneksel mekân anlayışına karşı çıkarlar. Üç boyutlu mekân anlayışı ortadan kalkarak derinlik etkisini eserlerde kalkmıştır. Renkleri; kökleşen geleneğe dayalı, betimleyici rolden kurtaran ve resimsel mekânı tamamen alışılmışın dışında bir biçimde kalıbını bozan ressam Matisse, akımın öncüsü olmuştur.

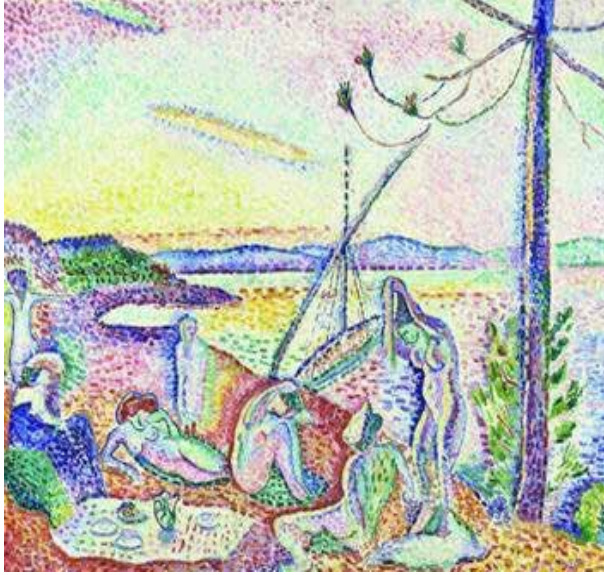
Eserlerinde doğayı olduğu gibi resmeden Fovist ressamların, ürünlerinde fazlalıkla bir dışa vurumcu etki gözlenir. 20. asır sanatının oluşmasında ve ilerlemesinde mühim bir görev almış ve fovizm geleceğe öncülük etmişlerdir. Önceki düşüncelerin olgunlaşmasına, fikirlerin anlaşılması, özüne inilmesi, aşılmasına ve gelecekteki kuşak sanatçılara ilham kaynağı olmuşlardır. Fikirleri radikal biçimde irdeleme, sanatta özgürlük kavramı ve konusunda kararlı tavırlarıyla ve rengi “hür” kullanışlarıyla, çağdaş sanata ışık tutmuş, yol göstermiş ve kendinden sonraki sanatçıların düşünürlerin ileriye götürebilecekleri sağlam temelleri olan bir sanat ideası emanet etmişlerdir.

Fovizm akımının sanatçılarından Henri Matisse ve André Derain, önemli temsilcilerindendir.

Fovizm akımının sanatçısı Henri Matisse eserlerinde sadeleştirilmiş, ayrıntıdan uzak tarzıyla grafik sanatlara yakın bir anlatım dili kullanmıştır. André Derain eserlerinde ise illüstrasyon tekniğinin etkileri görülmektedir. Resim ve grafik sanatlarının bu akımda önemli bir rol almıştır. Sadeleştirme, stilize etme, deforme etme, noktalama gibi grafik sanatların resim sanat uygulamaları ile ortak ilişki içerisine girmiştir. Akımın bazı öncüleri noktasal renklerle konuyu anlatırken ayrıntılardan uzak, sadeleştirilmiş biçimde kendilerini ifade etmişlerdir. Bazıları da çizgilerle boyama yöntemini tercih ederek, ayrıntılardan faydalanmışlardır.

Bu dönemin eserlerinde illüstrasyon yansımaları biçim ve renk olarak karşımıza çıkmaktadır. Fovizm akımının perspektiften uzak bir anlatım tarzı kullanmıştır. Derinlik etkisini kaldırmışlardır. Sanatçılar doğadaki renkleri olduğu gibi

kullanmamıştır. Örneğin; “dans” isimli eserde gökyüzü sarı renk ile gösterilmiştir. Grafik tasarımın bir alanı olan hareketli grafik çalışmalarına benzemektedir.



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/luxury-serenity-and-pleasure-1904>
(04.01.2021)

Şekil 3.1. Henri Matisse, “Şatafat, Huzur ve Şehvet”, 1904, Yağlı Boya, 94x 118.5 cm, Musée d’Orsay, Paris.



Kaynak: “<https://smarthistory.org/andre-derain-the-dance/> (20.07.2021)”.

Şekil 3.2. André Derain, “Dans”, 1906, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 17,5x 26 cm, Fridart Foundation, Londra.

3.1.2. Empresyonizm Sanat Akımı

Empresyonizm “izlenimcilik” anlamına gelmektedir (Gombrich,1997, s. 519). İzlenimcilikte sanatçıların dış dünyadaki yaratmış olduğu etkileri içsel olarak rengi, biçimi, ışığı, heyecanı, sevinci, üzüntüsü, şiddeti bütün duygusal tepkiler anlık olarak bıraktığı izlerle sanat eseri meydana getirmesi ile sanat akımı oluşur. Bu akım rengin ışığı ile gerçekleşir. Güneşin ışığı, ışıktaki form ve gölgesi tasarımdaki konunun önünde yer almıştır.

Empresyonist terimi “Eleştirmen Louis Leroy Claud Monet’in yaptığı ‘İzlenim Gün Doğumu’ isimli deniz manzarası için şu yorumda bulundu. İzlenim en ham haldeki bir duvar kâğıdı deseni bile bu deniz manzarasından daha tamamlanmış ve bitmiştir” (Farhing, 2012, s. 316). Leroy’un makalesinde cümlelerle “Empresyonistler Sergisi” ismini vermiştir. Empresyonist sanatçılar modern yaşamı tıpkı gördükleri gibi resmetmeyi gaye edinerek akılda kalanları ve ışığın etkisini yakalamaya çalışmışlardır. Empresyonizmin öncüleri, kapalı alanda çalışmak yerine açık alanda çalışmalarını sürdürmeye yaratmaya öncelik vermişlerdir. Çünkü arayış içinde oldukları mutlak, parlak ve etkin tonları gün ışığının yaratmış olduğu parlaklıkta keşfetmişlerdir.

Sanatçılar atölyelerinden çıkıp dünyayı gözlemleyerek ve keşfederek etrafta bulunan insandan bitkiye, bitkiden hayvana, hayvandan eşyaya, her şeyi resmetmişlerdir. Paris’in manzaraları, çamaşır yıkayan kadınları, ayakkabılarını giyen balerinleri örnek eserlerden bazılarıdır. O dönemin bakış açısına göre eserler henüz bitmemiş etkisi yaratmaktaydı. O dönemde yapılan bu çalışmalar son derece radikal bir hareket gibi görünmekteydi.

Eleştirmenler tarafından Louis Leroy Claud Monet’in eleştirdiği “İzlenim Gün Doğumu” isimli deniz manzarası adlı eseri için izlenim, en yalın, basit, sade, kaplama, bütünsel olarak bulmuştur” ifadesini kullanmışlardır (Farhing, 2012, s. 316). Eleştirmenler, tablonun eksik yarım kaldığını vurgulamışlardır.

Empresyonizme göre günün her saatinde değişen renkler, nesneler üzerinde farklı etkiler göstermekte ve farklı yansımalar ortaya çıkarmaktadır. Örneğin, öğle saatlerinde ağaçların yeşil rengi parlak ve daha canlı gözükürken akşam saatlerinde ise renk koyu renkte ve mat gözükür. Empresyonistler açık havalarda, rengin en göz alıcı ve sade hallerini kullanarak hızlı fırça vuruşlarıyla eserler meydana getirmişlerdir. Amaçları ışığın değişen renklerini yakalayarak canlı renkleri ve doğayı olabildiğince yakın ölçüde resme yansıtmaktır. Özellikle en yüksek ışığı elde etmek için beyaz zemine açık renk ile uygulamalar

yapmışlardır. Derinlik uyandırmak amacı ile renklerden, geleneksel araçlardan ve yöntemlerden yararlanmışlardır.

Eserlerde açık renkleri kullanırken koyu renkleri tercih etmemişlerdir. Renkleri, yalın ya da değerini düşürmeyen başka bir renkle karıştırmışlardır. Aydınlık renklerin turuncunun, sarının ve kırmızının tonları kullanılmış; koyu renk olarak ise bu renklerin zıttı mavi, yeşil ve mor kullanılmıştır.

Akımın kadın ressamaları, benzer özellikleri daha çok ev hayatı içinde kalarak ya da aile üyelerini betimleyerek iç mekânları resmediyorlardı. “Berthe Morisot” “Yaz Günü” tablosunda seyrek, içten gelen fırça çalışmasını bilerek yarım bırakılmış “izlenim” kadar ilgi uyandırmış ve ilk karalamayı da sergilemiştir (Haydaroglu, 2015, s. 215).

Empresyonistler esin kaynakları arasında o dönemde yapılan Japon tahta baskılar da vardı. Bu tahta baskılar düz renklerle ve sade tasarımlarla hareketlendirilmiştir. Günlük yaşamı ayırıcı özellikleriyle belirlenen süreçlerini anlatan eserlerdi. Bu baskıların ön taraflarında belli belirsiz, silik figürler vardı.

Empresyonistler, fotoğraftan da etkilenmişti. Empresyonistler, anı yakalamaya, resmetmeye ve özenle tasarlamaya çalışıyorlardı. Edgar Degas’ın balerinleri resmettiği eseri, “Muybridge” hayvanların ve insanların nasıl hareket ettiğini gösteren fotoğraflardan” esinlenerek yapılmıştır (Farhing, 2012, s. 317).

Empresyonizm sanatçıları, 1874’te çalışmalarını devletin yardımıyla yıllık açılan salonlardaki kısıtlamaların dışına çıkarmak istemişlerdir. Bu gelişmeye sıcak bakan fotoğrafçı “Nadar’ın” stüdyosunda açılan sergiyle sahneye çıkmışlardır (Haydaroglu, 2015, s. 214). İlk zamanlarda kendilerine anonim sanatçılar, ressamalar, heykeltıraşlar, gravürcüler, vs. adını veren sanatçılar sonraki on iki yıl içerisinde düzenledikleri yedi bağımsız sergi açmışlardır. Muhafazakâr eleştirmenler ilk karalamalar olarak görse de eleştirmenlerin hem dikkatini hem de oklarını üzerlerine çekmiştir eserlerde.

Empresyonist resimler ilk kez Paris’te sergilenmiştir. Empresyonist sanatçılarından Claude Monet ve Paul Cezanne önemli temsilcilerindendir.

Empresyonizm akımının sanatçıları görüntüyü küçük ve belirgin fırça darbeleriyle eserine yansıtırken resimsel bir yol izlemiştir. Paul Cezanne görüntüyü olduğu gibi kullanmayıp kendinde oluşturduğu izlenimi yaratıcı bir şekilde aktarmıştır. Arka plandaki görüntüyü sadeleştirerek derinliği açık renklerle oluşturmuştur. Gerçekçiliği ikinci plana alarak görüntüyü yorumlamıştır. Yaratıcı süreci eserine katması grafik sanatlarla yakın bir duruş sergilemiştir. Eserlerde

belirgin, ince, küçük fırça darbeleri grafik sanatlardaki detay çalışmaları hissettirmektedir. İzlenimcilik akımının en önemli yansıması günün belirli bir zamanındaki ışık ve renk görüntüsünü etkisi altında eserlerinin resmedilmesidir. Resim ve grafik sanatında en önemli etken ışıktır.

Bu dönemde yapılan Japon tahta baskılar grafik sanatının gelişmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Bu tahta baskılar sade tasarım ve düz renklerle günlük yaşam kesitlerini anlatan eserlerdir.

Empresyonist sanatçılar fotoğraftan da etkilenecek anı yakalamaya, resmetmeye ve özenle tasarlamaya çalışıyorlardı.



Kaynak: “Farthing, S. (2020). Sanatın Tüm Öyküsü. (Çev.:Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu). Çin: İstanbul: Hayalperest Yayınevi. S.316”.

Şekil 3.3. “Claude Monet, “İzlenim, Gündoğumu”, 1872, Yağlıboya, 48x63cm, Musee Marmottan, Paris, Fransa”.



Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_Bathers_\(Les_Grandes_Baigneuses\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_Bathers_(Les_Grandes_Baigneuses)_-_Google_Art_Project.jpg) (20.07.2021).

Şekil 3.4. Paul Cezanne, “Yıkanaanlar”, 1905, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 127x196 Cm, National Gallery, Londra.

3.1.3. Kübizm Sanat Akımı

“Kübizm 20. yüzyılın en etkili yenilikçi akımlarından biridir” (Gombrich, 1997, s. 570). Kübizmi empresyonist görüşe tepki olarak doğmuştur. Kübizm akımının 1907 ve 1917 yılları arası etkileri görülmektedir. Kübizm nesnelerin geometrik yapısını ön plana çıkarmış, nesnelerin boşlukta kapladığı yeri belli etmek amacı ile geometrik formlar parçalanarak çeşitli cephelerden bakış açıları ele alınmıştır.

1913’te Fransızca eleştirmen Guillaume Apollinaire “Benzerlik artık en ufak bir öneme sahip değildir” diye belirtmiştir” (Melick, 2015, s. 180). Kübizm, resmen devrimci bir resim biçimidir, nesnelerin içine ve etrafına bakar; perspektif, ışık - gölge gerçekliğini kabul etmez ve güya her taraftan görünüyormuş gibi ana fikri/konuyu/temayı çözümlemeli olarak ortaya koyar.

Tabiattaki şekil, doku, ton değerleri ve mekânlara öykünmek yerine formları bütünden ayrılmış varlıkları farklı açılardan aynı anda algılanabilecek şekilde yeniden şekillendirerek daha önce olmayan bir bakış açısı ortaya konmuştur. Kübist ressamlar taklitçi olmaktan çok yaratıcı, özgün olmuşlardır. Kübistlere

göre nesneler yalnızca göründükleri gibi değildir. Nesneleri görünmeyen yönleriyle de ele alarak görme duyusuna ve duyguya dayalı değil; akla dayalı eserler üretmişlerdir.

1908-1914 yılları arasında Paris’te yan yana çalışan Pablo Picasso ve Georges Braque bu tekniği başlatan ressamlardır, çok geçmeden diğer ressamlar da bunu kendilerine göre geliştirdiler. Picasso ve Braque’ın ilk dönemlerinde natürmort, manzara resmi ve figüratif konulara yer vermişlerdir. Sonraki süreçte geometrik formlar içerisinde, parçalı ve kesilmiş formlar kullanarak resimler yapmışlardır. Gerek manzaraya gerek insanlara neredeyse oyma işi görünüm verilmiştir. İki ressamın tuvalindeki renkler giderek önemini kaybetmiştir.

Kübistler, bakış açılarını değiştirerek iki boyuttan üç boyuta geçiş yapmıştır. Kübist sanatçılar nesneleri tek bir bakış açısı ile değil, geniş bir yelpazede nesneyi gözler önüne sermiştir. Picasso çizgiler ve yüzeyler aracılığı ile yaptıkları form analizi, tek bir görüş açısı ile kalmayı kabul etmeyerek çoklu ve farklı bakış açısından eserlerini tanımlanacaktır. Perspektif ve derinlik algısını hissettirmeden tek bir noktada verecektir.

Kübistler resmi kavramsal bir yaklaşım olarak tanımladı. Kübist sanatçılar biçim kavramını öne alarak ikinci aşamaya rengi koymuşlardır.

“Kübizm, analitik ve sentetik kübizm olarak ikiye ayrılmıştır. 1910 yılında monokrom boyayla tuval üzerine yaptıkları eserlere “Analitik Kübizm” adı verilmiştir” (Farthing, 2020, s. 389).

1912’de ise farklı formlarda kâğıt parçalarını keserek, yırtarak tuvale yapıştırdıkları işlere “Sentetik Kübizm” denilmiştir. “Kes-yapıştır tekniğini kullanarak oluşturdukları natürmortlara sadece birkaç çizgi ya da boya darbesi vurarak oluşturdukları resimler ile grafik sanatların temelini oluşturmuşlardır. Kübizm ’de her çeşit malzeme ne kadar az veya yaşamın içinden olursa sanat odur” (Süzen, 2020, s. 3).

Kübizm en önemli özelliği doğadaki her şeyi geometrik biçimler içerisinde, koniye, küreye, silindire, kare ve dikdörtgene benzetmesidir. Tabiattaki şekil, doku, renk ve çevredeki yeri (mekân) doğrudan anlatmaktan öte, bölümlenmiş nesneleri farklı bakış açılarıyla aynı anda algılanabilecek şekilde nesneler parçalanıp, ayrıştırıp, yine bir araya getirilerek yeni, özgün bir gerçeklik ortaya koymuşlardır.

Kübizm, renk etkisindeki ışık, gölgeye, rakursi, doku, perspektif kurallarına ve birçok kurama karşı çıkarak yeni bir akım oluşturulmuştur. Kübist sanatçılar eserlerinde resimle beraber kolaj tekniğini de uygulamışlardır. Akımın öncü

sanatçısı Fernand Leger'in eserlerinde insan figürlerini silindir, kare, koniye benzeterek yeni görsel anlatımlar ortaya çıkarmıştır. Leger, tek vuruşta hızlı uygulanış fırça darbeleriyle canlı renkleri kullanarak keskin hatlı eserler meydana getirmiştir. Kübist sanatçılar da bütün bir yapının tasarımı, geometrik form sistemi üzerine kuruludur. Sanatçıların oluşturduğu somut biçim değil, görsel anlatımını daha etkin bir rol oynamaktadır. Kübizm, modern sanat hareketlerinde en büyük değişimi başlatan sanat hareketidir. Sanatçılar sonraki süreçte afiş, logo, amblem tasarımlarını bu akımından yola çıkarak yapıldığı görülmüştür. Kübizm akımının öncü sanatçılarından Pablo Picasso ve Juan Gris önemli temsilcilerindendir.

Kübizm akımında resim ve grafik sanatlarda kullanılan etkileri görülmektedir. Bunlar eserlerde parçalama, eksiltme, abartma vb. yöntemleri kullanarak, konuya bağlı kalmadan, doğayı farklı açılardan yeniden yorumlayarak yaratıcı kompozisyonlar ortaya çıkarmışlardır. Kübizm sanat akımı yaratıcı ve düşünsel yönüyle grafik sanatlara yön vermiştir. Eserlerde ortak özellik olarak geometrik biçimi kullanmışlardır. Sanatçılar biçimleri parçalayarak eserlerini oluşturmuştur. Pablo Picasso eserinde; yağlı boya tekniğini kullanmıştır. Juan Gris eserinde; yağlı boya ile birlikte kolaj tekniğini de eserine katmıştır. Parçalanmış gazete ve kâğıt parçaları da kübizm akımının temalarından biridir ve sanatçının eserinde de bunu görmek mümkündür.



Kaynak: “Farthing, S. (2020). Sanatın Tüm Öyküsü. (Çev.:Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu). Çin: İstanbul: Hayalperest Yayınevi. S.392”.

Şekil 3.5. “Pablo Picasso, “Avignonlu Kadınlar”, 1904, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 244x 233 cm, Museum of Modern Art, New York. ABD”



Kaynak: “<https://www.istanbulsanatevi.com> (02.03.2021)”

Şekil 3.6. “Juan Gris, “Kahvaltı”, 1914, Tuval Üzerine Kâğıt Üzerine Guvaj, Yağlı Boya ve Boyama Kalem, 80.9 x 59.7 cm, Museum of Modern Art, New York”.

3.1.4. Ekspresyonizm Sanat Akımı

Fransızca “Expressionisme” sözcüğünden alınmıştır (Farhing, 2012, s. 378). Ekspresyonizm “anlatımcılık, dışavurumculuk” anlamına gelmektedir. Ekspresyonizm akımının 1905 ve 1920 yılları arasında etkileri görülmektedir. Ekspresyonizm bir yaşam tarzı, bir dünya görüşüdür. Siyasi karışıklıklar, ekonomik sorunlar, sosyal dengesizlikler sanatçıları ekspresyonizme yöneltmiştir. Akımın bir bölümü Almanya’da çalışan ekspresyonist sanatçılar tarafından oluşturulmuştur. Ekspresyonizm, sanatçıların eserlerinde toplumsal ve psikolojik tasvirleri sade anlatım diliyle resmetmesidir. Sanatçılar, izleyiciyi ve sanat eserini karşı karşıya getirmektedirler. Sanatçı; eserini oluştururken fiziksel, ruhsal, zihinsel süreçlerini resme aktararak ve deformasyona uğratarak zıt renklerle eserlerini üretmiştir. Çizgisel biçim bozma ile güzellik kavramını radikal ölçüde sadeleştirmişlerdir. Doğal görünmeyen karıştırılmış renkleri ve deforme edilerek uzatılmış formlar ile çarpıcı bir etki elde etmişlerdir. Figürlerin deforme edilerek çirkinleştirilmesi bu tarzı oluşturmaktadır. Doğa ikinci planda kalmaktadır.

Ekspresyonizm terimi, “1912’de ilk defa yenilikçi sanat dergisi Der Sturm’un (Fırtına) sahibi Herwath Walden tarafından ortaya atıldı. Ekspresyonist sanat, temel öğeler içeren temsili bir sanat formuydu. Çizgileri kıvrımlı, kullandıkları renkler ise cesur ve çarpıcıydı. Bu akıma dâhil olan sanatçıları, ruhlarının nefes almasını engelleyen acıları, sıkıntıları eserlerine yansıtmışlar; adaletsizliklere karşı duruşlarını, tepkilerini farklı tarz, üslup, form ve ton değerleriyle yeni eserler üretmişlerdir. Eserlerinde figürleri bedenleri deforme ederek, yüzlerindeki kaygı, öfke, kin ifadeleri, olumsuz ifadeleri ile karnaval maskeleri haline getiriyorlardı” (Farhing, 2012, s. 379).

Van Gogh, açığa çıkardığı kendi ruhsal boyutunu, farklı fırça vuruşları ve renklerle dile getirmiştir. “Peyzaj ve Ayciçekleri ”eserler ekspresyonizm akımın örnekleri olmuştur. O dönemin önemli sanatçılarından Munch, deforme edilmiş figüratif eserler ile endişe, iç yansımalarını eserlerinde yansıtmıştır. Ruhsal durumları çözümlemeyi ve bunu tuvale yansıtmaya çalışmıştır. Dışavurumcu biçimlemeyi ağaç baskılarıyla ciddi başarılar sağlamıştır. Ekspresyonist sanatın beğenilmeyen tarafı ise göze hoş görünmekten, estetikten uzaklaşması, kaymasıdır.

Karl Schmidt- Rottluff ise beyaz üstüne siyah renk kullanımının yarattığı ifade gücü konusunda, sadece ahşap kalıplara değil ürkütücü görünümü olan “Otopotre” adlı çalışmasında esin kaynağı Afrika kabine sanatından da esinlenmiştir. Ekspresyonist sanatın farklı kısmı, güzellikten uzaklaşması olmuştur.

Alman ressam Albrecht Dürer “matematikçi, matbaacı ve ressamdır” (Gombrich, 1997, s. 348). 15.yy’da yağlı boya tekniğini kullanarak ilk yapıtını, babasının boy resmini, çizdi. Daha sonraki süreçte dinsel resimler, bakır baskı ve ağaç baskıları kullanarak oyma portreler yaptı. Aynı zamanda dönemin önemli ressamlarından ve oyma baskı ustalarından biri olarak bilinmektedir. Almanya’da basılan resimli kitaplar ağaç baskı sanatçısı ve grafik tasarımcısı Dürer tarafından gerçekleştirilmiştir.

Albert Dürer’in tipografik tasarımlarla ağaç baskı tekniği ile yapılan resimlemelerle 1460 yılında basılan ilk kitabının adı “Böhmenli Çiftçi’dir” (Becer, 1999, s. 92).

Ekspresyonizm sanatçılarından Albrecht Dürer ve Erich Heckel akımın önemli temsilcilerindendir.

Erich Heckel eserinde düşünsel fikirlerini yansıttığı, görüntüyü olduğu gibi

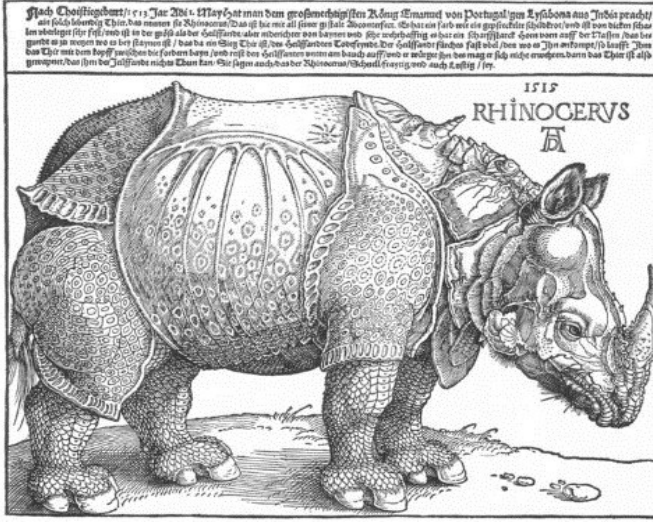
kullanma çabası içinde olmadığı yönleriyle grafik sanatlara ışık tutmuştur. Erich Heckel eserlerinde biçimleri bozarak ve perspektifi yok sayarak görüntüyü iki boyuta indirmiştir. Eserde hissedilen duygu canlı renklerle verilmiştir.

Ekspresyonizm sanatçılar eserlerinde sert hatlı çizgiyi kullanmışlardır. Sadeleştirme, deforme etme ve görüntüyü hissettiği gibi eserine yansıttığı yönleriyle grafik sanatların illüstrasyon alanına yakın bir çalışma sergilemişlerdir. Erich Heckel ve Albrecht Dürer eserinde; nesneyi görüldüğü gibi değil hissettiği duyguyla ve tek çizgi kullanarak betimlemiştir. Albrecht Dürer'in bu dönemde yaptığı ağaç, bakır ve oyma portre baskılar grafik ve resim sanatında çığır açmıştır. Günümüze kadar baskı teknikleri devam etmekte ve gelişmektedir.



Kaynak: “Farthing, S. (2020). Sanatın Tüm Öyküsü. (Çev.:Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu). Çin: İstanbul: Hayalperest Yayınevi. S.179”.

Şekil 3.7. “Erich Heckel, “Bir Masada İki Adam”, 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97x120 Cm, Hamburger Kuntshalle, Hamburg, Almanya”.



Kaynak: <https://www.kurtosis.co.uk/musings/rhinoceros.html> (01.03. 2021)

Şekil 3.8. “Albrecht Dürer, “The Rhinoceros”, 1515, Gravür Baskı, 21,4 cm x 29,8 cm, Louvre, Paris, Fransa”.

3.1.5. Fütürizm Sanat Akımı

20. yüzyılın ilk yarısında İtalya’da ortaya çıkmış ve Avrupa’da etkisini göstermiş sanat akımıdır. Fütürizm akımı 1909 ve 1918 yılları arası etkileri görülmektedir.

Sanatta hızı, sürekliliği, değişkenliği, makineyi ve dinamikliği savunan bir akım olarak tanımlanmaktadır. “Teknolojinin sıra dışı gelişim hızı ve toplum üzerindeki etkilerini yansıtmının yollarını arayan, birbiriyle etkileşimli pek çok sanat akımı olan “Fütürizm” ortaya çıkmıştır” (Turani, 2007, s. 605).

Bu yeni anlam ve bakış açısının temeli “İtalyan öncü sanat akımı ‘Fütürizm’ dir” (Farthing, 2020, s.397). Geçmiş ve geleneksel görüşleri reddeden bir akımdır. Doğduğu ülke koşullarını yansıtmamasına rağmen, Moskova’dan New York’a, sanatsal açıdan herkesi etkiledi. 1909’da akımı başlatan, İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti “Tehlike aşkının, enerji ve korkusuzluk şarkısını söyleyeceğiz.” ifadesini kullandığı Fütürist Manifesto’yu yayımladı. Çok geçmeden hız ve makineleşmeye duyduğu tutkuyu oluşturdu. Marinetti, Avrupa’da ve Rusya’da birçok sanatçıyı bu akımdan etkilenmelerini, onların gerçeğe ve geleceğe yönelmelerini sağlamıştır. Fütürizm akımının sanatçıları, grafik, resim, seramik, heykel, tiyatro, fotoğraf,

mimari, tasarım gibi sanat dallarında eserler vermişlerdir. 1917 devrimi sonrasında, birçok eserde Fütürizm akımı en güçlü dönemini yaşamıştır.

“İtalyan ressam Carlo Carra, Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Luigi Russolo kendilerini akımla özdeşleştirerek Fütürist ressamlar olarak manifestolarını yayımladılar” (Farhing, 2012, s. 396). Fütürizmin en özgün üyesi Umberto Boccioni’dır. Resim ve heykel sanatçısıdır. Eserlerinde hareket halinde bulunan öğeler ve görüntülerle modern bir yaşam içerisinde insanın ruhsal yaşamını göz önüne sermiştir.

Fütürist ressamlar fikirlerinin yazı yoluyla da oluşturulduğu için grafik sanatının etkileri vardır. Ressamlar eserlerinde tipografik elemanları birer görsel öğe olarak kullanmışlardır. Söz dizeleri ve dil bilgisi kurallarını düşünmeden birer kompozisyon elemanları olarak nitelendirdiler. Eserlerde hareketi ve canlılığı dinamik bir şekilde resmetmişlerdir. “Çoğunlukla hareketli olaylar ve nesneler seçilerek; fabrika, mekanik araçlar, motor, son hızla giden otomobil, uçak, karnaval sahneleri, dansözler, gibi boşluk içinde yer değiştiren, hız, hareket ve değişen temalar kullanılmıştır” (Melick, 2015, s. 165).

“Eadweard Muybridge ile Etienne-Jules Marey akımı fotoğrafik olarak iki boyutta temsil etme çabasına girmişlerdir. Bunun adına kronofotografi dedikleri bir işlemle hareket halindeki nesnelerin çözümlenmesi yöntemiyle peş peşe hızlı çekimlerden yararlanarak tek tek hareketlerden çoklu kareler üreterek yapıyorlardı. Fütürizm böylece foto dinamizm diye bilinen, negatif film üstünde bütün ara evreleriyle birlikte hareketin tamamını yakalamak için enstantane süresini yavaşlatmak suretiyle kendi akan fotoğrafını yaratmış oluyordu. Böylece birçok fütürist sanat çalışmasının temeli olarak ortaya çıkarılan etki, çizgilerle katmanlaşan formların bulanıklaşmış, artmış ve çözümlenmiş tek tek formlar halinde ses ve görüntü uyumsuzluğudur” (Melick, 2015, s. 169).

“Fütürizm akımı özellikle “düşünceleri, yazıları ve estetik nitelikleri açısından tasarımcıların sanat eserlerinde ve tipografi dilinde de etkili olmuştur. Fütürizmde bütün her şey devinim şeklindedir ve değişim göstermektedir. Devinimli cisimleri, göz yakalayınca kadar devinim yine farklılaşır ve cisim başka form alır. Örneğin koşan bir çitanın ayakları, dört değil on dört ayaklıdır ve ayakların hareketini de üç tepe noktası, üç açısı, üç kenarı olan geometri biçiminde algılarız. Hızlı hareket eden varlıkların ortaya çıkan görüntüleri hava içinde kaybolur. Bu nedenle gözlerimiz, hareket eden varlığın görüntüsünü net algılayamaz. Devinim halindeki nesne parçalarına ayrılmış, ayrılmış, bölünmüş görüntüsü verir. İşte bu bilimsellik fütüristlerin sanat görüşünü ortaya çıkarmıştır” (Melick, 2015, s. 170).

Kasırga çıkmış deniz, dans eden, koşan insanlar, hızla giden otomobiller, uçak ve son sürat hızlı giden trenler gibi hareket halindeki konuları işlemişlerdir.

Fütürizm akımının öncü sanatçılarından Umberto Boccioni ve Giacano Balla önemli temsilcilerindendir. Fütürizm akımı resim ve grafik sanatlardaki ortak özelliği hızı, sürekliliği, değişkenliği, makineyi ve dinamikliği veren en önemli akımdır.

Fütürizm eserlerinde formları soyutlarken görüntüler birbirine karışmaktadır. Sanatçıların eserlerinde hareket, dinamik bir görüntü vardır. Hareket halindeki bir nesneyi resmetmek, onun hareketini kavramak, parçalara bölünmesi göz yanılmasına sebep olmaktadır. Teknolojinin sanatla buluşması ve sürekli değişim göstermesi bu akımın en önemli özelliğidir. Grafik sanatlarda teknolojinin kullanılması ile farklı tasarım alanlarının, konularının ortaya çıkmasını ve yazılım programları da bu sanata yeni bir boyut katarak günümüze kadar gelmesini sağlamıştır. Teknolojisi ile sanatı birbirine yakınlaştırmıştır.

Kronofotografi işlemle hareket halindeki nesnelerin çözümlenmesi yöntemiyle peş peşe hızlı çekimlerden yararlanarak tek tek hareketlerden çoklu kareler üreterek çekimler yapılarak bunlar çeşitli malzemelerin üzerine aktarım sağlanıyordu. Farklı teknik ve malzemelerle resim ve grafik sanatların çeşitliliğini arttırmıştır. Ayrıca yazı ve resmi bir arada kullanarak tipografik elemanları birer görsel öge olarak kullanmışlardır. Grafik sanatlarda tipografinin kullanımı ve afiş tasarımının oluşumu bu akımın öncülüğündedir.



Kaynak: “Melick, T. (2015). Tarih Boyunca Sanat. (Çeviren: Dilek Şendil, Süreyya Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. S.169”.

Şekil 3.9. “Umberto Boccioni, “Zihin Durumları”, 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71x96 cm, Museum of Modern Art, New York”.



Kaynak: “Melick, T. (2015). Tarih Boyunca Sanat. (Çeviren: Dilek Şendil, Süreyya Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. S.169”

Şekil 3.10. “Giacomo Balla, “Hızlı Giden Otomobil”, 1912, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 55,6x68,9 cm, Museum of Modern Art, New York”.

3.1.6. Sürrealizm Sanat Akımı

Bu akım 20. yüzyılın başlarında, “I. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Sürrealizm akımı 1922 ve 1942 yılları arası etkileri görülmektedir. 1922 yılında Paris’te kurulan ve kökleri Dada’ya dayanan Sürrealizm, Sigmund Freud” (Gökçek, 2014, s.11) tarafından ortaya atılan psikanalitik kuramı inceleyerek sezgi, düş ve bilinçaltı dünyasıyla ilgilenmişler ve birleştirmişlerdir.

“İlk sürrealist deneyler dil ve edebiyat alanında yapıldı. 1919 yılında şair Andre Breton ile Philippe Soupault ilk olarak yalın, aracısız düşüncenin dikte edilmesi dedikleri “otomatik yazı” girişimlerini yayınladılar” (Melick, 2015, s. 169). “Giorgio de Chirico ise sürrealist resmin öncüsü kabul edilmektedir. Sanatçı; bilinçaltını dışa vurarak eserler üretmiştir. Akıl ve mantık o an için ortada yoktur, sadece yönlendiren bilinçaltıdır. Ahlak, gelenek ve görenekler, alışkanlıklar aklın kontrolünden uzak, tamamıyla bilinçaltı gerçekleriyle yüzleşen ve onları yansıtan bir sanat akımıdır. Çünkü bireyin karakterine ait olan bütün veriler bilinçaltında bulunduğu bilinmektedir. Üretilen “sanat ürünleri de kişisel olan bölümünün ortaya konması için bir vasıta durumundadır. İnsanoğluna dâhil olan gerçeklik ise bilinç algısı olarak da ortaya çıkan otomatik yazıdır. Böylece bilinçaltı ve bilinç dışı karma bir şekilde meydana gelir” (Melick, 2015, s. 170).

Antmen'e göre: Sürrealistleri için bilincin, ussal işlemlerin daha ötesine geçmek, kuşkuların ve arzunun oluşumuna ve nedenlerine inebilmek, görebilmek sanat yapısının bir sürekliliğidir. "Rüyalara yönelik ilgilerin görsellik kazanmasında 19. yüzyılın simgeci sanatçıları çağrıştıran gerçeküstücülerin Freud'a yönelik ilgisi, ünlü ruhbilimcinin cinsellik, rüyalar ve bilinçaltı konusundaki görüşlerinin popülerlik kazanmasında etkili olmuştur" (Süzen, 2020, s. 9).

Akım, yüzyılın en mühim ve tesirli sanatsal düşüncelerinden oldu. İlk defa öncü bir grup Fransız şairin ortaya koyduğu edebi bir biçim olan sürrealizm daha sonraları Avrupa insanının hayata bakış açısı olamaya başladı öyle ki "sürreal" kelimesi konuşma diline de yerleşti. Daha sonra Britanya'dan Çekya'ya kadar bulunmuş nesnelerden yağlı boya resimlere ve sinemaya kadar yayıldı. İlk sürrealist deneyler dil ve edebiyat alanında yapıldı.

Sanatçılar görsel dengini bulma arayışına girdiler. Fakat resim sanatı başlangıçta direndi. Tuval üstünde resim yapmak için gerekli hazırlıklar ve uygulanacak teknikler yazıda elde edilmesi başarılan yakınlığın önünde engeldi. Ressamlar, insanların toplumsal ve sağıtöresel (ahlaki) alışkanlıklarından arınarak sezgi ve duygularına özgürlük kazandırabileceğine inanmışlardır. Sürrealist sanatçılar akıl, mantık, ahlak ve estetik yargılar önemsemeden direk bilinçaltından çıkan yaratıcılığı önemsemişlerdir. Ressamlar çeşitli yollara başvurarak tepki gösterdiler, kimi sürece yoğunlaştı, kimi de içeriğe.

Meret Oppenheim nesne çalışmasında bildik bir nesneyi örtmek, esrarengiz ama bir bakıma şehvetli, elle tutulur bir etki uyandırmak için, kadın ressamın yaratımı olarak daha da kışkırtıcı hale gelecek beklenmedik bir malzeme kullanarak onu işlevsiz kılmıştı.

Sürrealizm akımı en çok yağlı boya tabloları ile şöhreti kazandı. Joan Miro düşü andıran bir formda tanrısal formları resmetmek için tarifsiz işaretlerin indirgemeci ve çocuksu dilini geliştirdi. Figürler var olmayacak düşsel bir noktadır. Resimleri düşsel olmaktan çok halüsinasyona benziyordu. Resimlerine rastgele ayrıntılar ekliyordu. Sanatçının karmaşık manzara resimleri tuhaf, amipe benzeyen veya yapışkan canlılarla doluydu. Çarpıcı renkler, fantastik formlar Miro'nun üslubunun özelliklerindendir.

Sürrealistler doğanın görünüşünü değil, insanın bilinçaltındaki düşlerin gizli dünyalarını ve rüyalarındaki âlemi sembolik yollarla göstermek istemişlerdir. Sürrealizm geleneksel biçimlere, estetiğe, estetik değerlere ve burjuva değer yargılarına karşı politik bir sanattır. Sanatçılar bilinçaltına, rüyalara, gözüken

gerçekliğin, aklın ötesindeki arayışlara, ahlaka uygun bulmadıkları ve toplumsal dinamikleri sarsma amacı ile ilgilidir.

Sürrealist sanatçılar arasında, Freud'un cinsellik, metafizik, rüyalar, bilinçaltı ve fanteziler konusundaki görüşleri popülerlik kazanarak sanatçıları görsel iletişim konusunda önemli ölçüde etkiledi. Sanatçılar gelenekleşmiş resim ve çizim tekniklerine geri dönüş yapıp rüyalarını ve rüyadaki korkularını tasvir etmeye başladılar. Dönemin ressamı arasında akımın öncüsü Giorgio De Chirico'nun metafizik sanatından etkilenen Salvodor Dali ve Rene Magritte ve Yves Tanguy yer alıyordu. Salvodor Dali ve Rene Magritte olaydan sonra görülen düşlerin olmadık, perspektif ve form düzeyinde tamamen gerçekçi duran tuhaflıkta yan yana geldiği natüralist tasvirlerle benzeyen resimler yapıyorlardı. Teknik açıdan mükemmel bir tasarımcı ve ressam olan sanatçılar, şaşırtıcı şekilde düşsel anlatımı resimlerinde kullanarak aynı zamanda da siyasi ve felsefi göndermeler de yapıyorlardı. O dönemde Dali'nin heykelleri üç boyutlu kolaj çalışmalarını andırıyordu. Bilinçaltında hayal kırıklığı, korku gibi görsel olmayan kavramların somut, görsel terim ve sembollerle açıklanması, resim-grafik sanatlarında da kavramların görsel olarak anlatılması sürecini başlatmış; insanlar üzerinde etkileyici ve kalıcı izler bırakmıştır. Dali ve Luis Bunuel birlikte çektikleri on altı dakikalık "Un Chien Andalou" (Endülüs köpeği) (Farthing, 2012, s. 427) adlı sessiz filmle giderek genişleyen sürrealist sinema camiasında yerlerini aldılar.

Rene Magritte ise "Beşaret" tablosu adının uyandırdığı Katolik çağrışımı alaya alarak kutsal bakire ile baş meleğin yerine onları hatırlatan karışık nesneleri koyarken yeni ve önemli görünen fakat hiçbir şekilde dinle bağlantısı olmayan bir şeyin doğuşunu müjdelemektedir. Karşıtlıkların çözümü, gerçekliğin nesnel ya da kusursuz olduğu görüşüne meydan okuyarak kaygılarını resmetmiştir. Sürrealist sanatçıların en çok kullandığı alanlar illüstrasyon, kolaj, karalama, frotaj, dekolamanya, fotoğraf ve grataj tekniğinde kullanılarak eserler üretilmiştir. Sürrealizmde fotoğrafçılık merkezi bir rol üstlendi. Man Ray 1920'de geliştirdiği solarizasyon teknikleriyle deneysel çalışmalar sürrealist fotoğrafın başarılı örneklerindendir. Man Ray ve Maurice Tabard gibi sanatçılar; çift pozlama, döndürme, deforme, kombine baskı, montaj ve solarizasyon gibi teknikleri, otomatik yazıyı keşfetmek için araç olarak kullandılar.

Marx Ernst; kolaj, karalama ve ambalaj tekniğini mükemmel bir şekilde dramatik fakat belirsiz görünen sahneler yarattılar. Ernst, Paris'e taşındıktan sonra çok sayıda kolaj çalışmalar yaptı. Aynı zamanda frotaj nesnelerin üzerine

kâğıt koyup kurşun kalemı sürterek kopyalama ve grataj tuvaldeki henüz kurumamış boyayı çizerek altındaki nesnenin görünmesini sağlama tekniklerini geliştirmiştir. “Kuşlara Anıt” adlı resminde de olduğu gibi tuvallerinde kuşlara duyduğu hayranlığı yansıtan sıra dışı yaşam formlarını betimlemiştir.

Andre Masson 1924’te sürrealistlerle birlikte çalışmaya ve grubun şiir yazma tekniğine benzer şekilde “otomatik çizimler” yapmaya başladı. Sanatçı tuvalerin bazı yerlerine tutkal sürüp çizim yapmak ve boyamak için zımparaladığı deneysel yöntemleri araştırdı.

Sürrealizm akımının öncü sanatçılarından Joan Miro ve Rene Magritte önemli temsilcilerindendir.

Sürrealizm akımının resim ve grafik sanatların ortak noktaları biçimlerde bozulmalar yaratarak fikrini sembolikleştiren, yaratıcı üretim sürecini destekleyen çalışmasıyla grafik alanına yakın bir anlatım yapmıştır.

Bilinçaltındaki duygu ve düşüncelerimizin sembolik olarak resmedilmesi yaratıcı eserler üretimine katkı sağlamıştır.

Sanatçılar yaratıcı ve beklenmedik objelerin birlikteliğinden oluşan şaşkınlık veren tasarımlar ortaya çıkarmıştır. Eserinde tipografik öğeleri de kullanarak grafik alanında önemli yeri olan poster çalışmalarına yakın bir anlatım sergilemişlerdir. Birbirinden bağımsız, farklı nesne ve figürleri perspektife dikkat ederek bir araya getirmişlerdir. Sürrealist sanatçılar illüstrasyon, kolaj, karalama, frotaj, dekolamanya, fotoğraf ve grataj tekniğinde kullanarak eserler üretilmiştir. Ayrıca çift pozlama, döndürme, deforme, kombine baskı, montaj ve solarizasyon gibi teknikleri, otomatik yazıyı keşfetmek için araç olarak kullanmışlardır. Resim ve grafik sanatının ortak çalışmalarından biri olan kolaj denemeleri yapılmıştır. Ambalaj tekniğini üzerinde de çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.



Kaynak: “Melick, T. (2015). Tarih Boyunca Sanat. (Çeviren: Dilek Şendil, Süreyya Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. S.153”.

Şekil 3.11. “Joan Miro, “Kuşa Taş Atan Biri”, 1926, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73.7x 92.1cm, Museum Of Modern Art, New York”.



Kaynak: <https://tumblrblog.xyz/tumblrblog/gallery/186454/5.html> (05.02.2021)

Şekil 3.12. Rene Magritte, “Minotaure”, Dergi İçin Kapak Tasarımı, 1937.

3.1.7. Art And Crafts Sanat Akımı

19. yüzyılda Joseph Niepçe'nin fotoğrafın bulunması ile görsel imgelerin reproduksiyon yoluyla kopyalanma süreci başlamış oldu. Fotoğrafın ve litografinin bulunuşu ile sanat üretiminde farklı değişim ve gelişimlere sebep olmuştur. Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesiyle de bu akım tasarım ve sanat alanlarında ticari faaliyetler belirleyici olmasına karşın, İngiltere'den başlayıp bütün Avrupa'ya yayılarak bir tepki meydana getirdi. Bu süreç "Arts and Crafts" yani "Sanatlar ve El Sanatları" anlamına gelen bir tasarım akımına dönüştü.

Endüstrileşmenin sonuncunda 'sanat- zanaat' kavramını ortadan kaldırarak el emeğine dayanan üretimi canlandırmayı amaçlayarak geleceğe yön veren tasarım oluşumları geliştirilmeye başlanmıştır. Bunlar malzeme kalitesi, işlevsel bütünlük, özgün tasarımlar göz önüne alınarak yapılmıştır. Zaman içerisinde bireyler, sanat ve endüstriyi birleştirerek başarılı eserler ortaya koymuşlardır.

Günümüz tasarım kültürünü etkileyen ve biçimlendiren çeşitli sanat hareketleri ve akımları olmuştur. Bunların başında Arts and Crafts hareketi gelir. Bu hareket 19. yüzyıl sonunda Endüstri Devrimi'nin toplumsal olarak köklü değişimlere sebep olmuştur.

Bu sanat hareketinin önderi olan William Morris, Victoria Dönemi'nin ucuz ve kötü seri üretim ürünlerinin niteliksizliğini vurgulamış, tasarıma ve el sanatlarına dönülmesi gerektiğini savunmuştur. Morris ressam, şair, desinatör, endüstri tasarımcısı ve sanat yazarıdır. Morris, elleriyle tahta kalıpları oyarak, yazacağı yazının ilk baş harfin illüstratif tasarımı ve sayfaları kenar bordürler kullanarak kitap tasarımını farklı bir sanat aşamasına dönüştürmüştür.

Arts and Crafts hareketi, daha sonra modernist sanatçılar ve özellikle Bauhaus tarafından benimsenmiştir. Ayrıca bu hareket, uygulamalı sanatların güzel sanatlarla eş değerde görülmesinde ve gündelik kültürün tasarımını kendine iş edinen sanatçı- tasarımcıların ortaya çıkmasında öncü olmuştur.

"Kültür tarihi içinde, dile olgusuna koşut olarak, tipografi de, onu formlar yardımı ile kâğıt veya herhangi bir malzeme üzerine aktarılarak, bir ölçüde yaşanan zamanı görsel olarak kaydetmiştir" (Uçar, 2004, s. 95).

Endüstri Çağı'nda sanatsal üretimde "toplumsal sorumluluk bilinci" "ilk ortaya çıkaran akım Arts and Crafts'ın temellerini oluşturan William Morris ve John Ruskin'dir" (Özmen, 2006, s. 58). "Ruskin, sanatsal el ürünlerinin, ekonomik, psikolojik ve sosyal şartları, müşterilerle olan münasebeti ve seri yapım tekniklerinin karmaşık aşamaların sonucu olduğunu varsaymıştır. Ruskin'in,

Ortaçağ'ın Gotik katedrallerindeki zarif tasarım ve süsleme anlayışının yeniden canlandırılması önermiştir" (Özmen, 2006, s. 59). Bireyin, doğaya dönmesi gerektiğini belirtmiştir. William Morris'in bundan etkilenecek zarif el yazması kitap tasarımları, grafik tasarım ve baskılar yaptığı bilinmektedir (Gombrich, 1997, s.554). Roman ve gotik üsluplarından esinlenerek yazı karakteri tasarladı. Nicolas Jenson'un "Golden" adını verdiği ilk harf tasarımını oluşturmuştur. Morris bu harf karakterleri dökmek üzere, Kelmscott civarındaki evini basımevine çevirmiştir. Bu sayede sanat eseri olarak kitapların koleksiyon değeri artmıştır. Koleksiyoncular artık özel atölyelerle ilgilenmekteydiler. Arts and Crafts hareketinin çıkış noktası ve felsefesine değinerek kitap tasarımının bir sanat haline gelmesini sağlayan Morris, Kelmscott Basımevi'nin kurucusu ve sahibidir. Burada özellikle grafik tasarım konusu olan tipografiye ve kitap tasarımı alanında yeni bir boyut getirdi. "Morris'in ikinci harf tasarımı, Gotik harflerini esinlenerek hazırladığı 'Troy' adlı harf karakterleridir" (Çakır, 2014, s.22). Chaucer harf karakteri, Morris'in tasarladığı üç karakterden en sonuncusudur. Morris'in kitap içeriğinde harf karakterleri tasarımında da estetik, güzellik, temel ilke ve öğeleri oluşturan en küçük ayrıntıyı bile tasarım içerisinde yeni kuşaklara "kitap tasarımı" konusunda çığır açmıştır. Basımevi atölyesinde Morris arkadaşlarıyla tasarladığı araç-gereç, dekoratif tasarımlar, mobilyalar ve eşyaları estetik kaygılara güderek tasarımlar yapmalarına sebep olmuştur. Morris'in kumaş, duvar kâğıdı, grafik, tekstil tasarımı, mobilya, vitray, kitap bezemeleri, bitkisel motifler kullanarak ortaya çıkardığı özgün tasarımları büyük beğeni toplamıştır.

Kelmscott etkilenen Frederick Goudy İtalyan ve Fransız döneminin tipografik tasarımından yola çıkarak "goudy" adlı yazı karakterini tasarladı ve bunun günümüze kadar ulaşmasını sağladı. Arts and Crafts akımının öncü sanatçılarından William Morris ve John Ruskin önemli temsilcilerindendir.

Arts and Crafts akımının sanatçıları romantik ve zarif motiflerle sayfa tasarımını süslemiştir. Böylece kitap tasarımları bir sanat haline gelmiştir. Grafiksel ve resimsel öğeler kullanılmıştır. Kıvrımlı çizgiler, çiçek motifleri detaysal olarak ince işlenmiştir. Grafik sanatlar için önemli bir adım olan tipografik karakter tasarımları yapılmıştır. Yapılan bu tasarımlar baskı haline dönüştürülerek çoğaltılmıştır.

Grafik sanat alanlarının çoğalması ve gelişmesi bütün yaşam alanlarımızı etkisi altına almıştır. Sanatın resimsel, grafiksel ve işlevsel boyutunu toplumla birleştirmişlerdir. William Morris; yaratıcılıktan yoksun sanat üretimlerine karşıt bir duruş sergileyerek tasarıma ve el sanatlarına yönelten çalışmalar sergilemiştir.



Kaynak: “Emre Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınevi, s.100, Kasım 2006, Ankara”.

Şekil 3.13. William Morris, “Canterbury Efsaneleri”, Kitabından bir sayfa, 1896.

A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V W X Y
 Z À Á Ê Ë Ì abcdefghijklm
 nopqrstuvwxyz à á â ã ä å
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ € . , ! ?)

Kaynak: <https://netvent.com/arts-and-crafts-akimi/> (15.03.2021)

Şekil 3.14. William Morris, “Troy” Adlı Harf Karakter Tasarımı, 1897.

3.1.8. Art Nouveau Sanat Akımı

1890-1910 yılları arasında “Art Nouveau akımı” dünyadaki bütün tasarım disiplinlerini etkilemiştir (Gombrich, 1997, s. 554). Art Nouveau Akımı 1890 ve 1910 yılları arası etkileri görülmektedir. Kıvrımlı dekoratif çizgiler, çiçek motifleri, organik biçimler ve akıcı yuvarlak çizgilerin egemen olduğu uluslararası nitelikte dekoratif bir sanat hareketidir. Art Nouveau, tasarımda geleneksele karşı çıkarak yeniliği savunmuş, biçim ve çizgileri doğadan kopyalamadan çoğunlukla yeniden yaratmıştır. Bu yolla gelecekteki soyut sanata zemin hazırlamış ve modern sanatın ilk evresini başlatmıştır.

Uygulamalarının görüldüğü ülkelere göre farklılık göstermekle birlikte temelde karşı duruş ve değişim amaçlı bir tasarım devrimi niteliği taşır. Özellikle grafik sanatlar, resim, mimarlık, iç mimarlık, mobilya, litografi, tipografi, afiş tasarımları, illüstrasyon çalışmaları, kitap kapağı tasarımları alanlarında çalışmalar yapılmıştır. Bu akımın grafik sanatçıları estetik değerleri göz önüne alarak sanat biçimleri geliştirerek, ticari baskı yöntemlerinde uygulamalı sanat tekniklerini kullanmışlardır.

Jules Cheret ile adından söz ettirmeye başlayan sanat afişi geleneği, Henri de Toulouse-Lautrec, Alphonse Mucha gibi büyük yeteneklerdir. Grafik sanatlar ve iletişim sanatlarının bir anlamda mimarisinin temellerini atmışlar ve geniş halkı kitleleri tarafından beğenilmiştir. Sokakların afişlerle süslenmesi, Rönesans tiyatrosu oyunları için hazırlanan afişler olağanüstü haz veren bir sanat biçimi oluşturmuştur. Artık iletişim unsuru olarak kullanılmaktadır. Dönemin illüstratör sanatçıları dünya tarihinde illüstrasyon kavramını önemli bir yere taşımışlardır. Özellikle Lautrec’in afişler ve illüstrasyon eserleri, o dönemde duvarları süslemekte resim kadar tercih edilmiştir. Grafik tasarımında Toulouse Lautrec en önemli sanatçılarından. Lautrec’in sayfa tasarımları, düz kullandığı renkler büyük bir çarpıcı etki uyandırmaktadır. Dönemin kültürel ve eğlence yaşamını anlatan renkli taşbaskı, figüratif afişler, yazı ve resmi bir bütün olarak kullanabilen afişler önemli bir yer tutar. İllüstrasyon’un tekniğini kullanarak yapılan “afişler”, dönemin görsel iletişimindeki en temel unsuru olmuştur. İllüstrasyon’un kökeninde, güçlü kişilikleri ile dünya çapında kendilerini kanıtlamış olan bu usta sanatçılar, sanat tarihinde de isimlerinden söz ettirmişlerdir.

Alphonse Mucha Dönemi’nin illüstrasyonları temel olarak kadın teması ve Japon süsleme sanatlarından etkilendiği görülmektedir. Jules Chéret ve Mucha’nın illüstrasyonları kadın betimlemelerine yer vermiştir.

İngiltere’de Aubrey Beardsley ise akımın resimlemelerini başarılı örneklerini sergiledi. Ayrıca “Sezession Stil” adı verilen benzer özellikler gösteren başka bir biçim Viyana’da popüler oldu. Serifsiz yazı karakter tasarımları kare ve dikdörtgen bloklar halinde kullanıldı. Art Nouveau Grafiği’nin Avusturya’daki önemli temsilcileri arasında Josef Hoffman, Koloman Moser ve Alfred Roller sayılabilir” (Melick, 2015, s. 161). Almanya’da Jugendstil (Gençlik Stili) adını alan Art Nouveau, İngiliz ve Fransız tasarımın büyük oranda etkisi altında kalmakla birlikte akademik sanatla bağlarını koparmamıştır. Bu dönemde yetişen en önemli grafik tasarımcı özellikle afişin gelişmesine büyük katkı sağlayan Ludwig Hohlwein’dir. Dönemin diğer önemli afiş tasarımcıları Lucien Bernhard, Julius Gipkens, Hans Rudi Erdt, Homas Theodor Heine ve Peter Behrens’tir

“Almanya’da “kurumsal kimliğin babası” adını almasıyla dünyanın ilk büyük tasarımcısı olarak ortaya çıkan Peter Behrens’in çalışmaları görülmektedir. Art Nouveau hareketi Almanya’da ”Jugendstil” adıyla bilinmektedir. 1907’de Behrens, bir Alman elektrik firması olan AEG’de modern çağların ilk resmi tasarımcısı olmuştur” (Özlem, 2006. s. 60)

AEG’nin mimari ürün ve grafik tasarımlarını ortak bir kurumsal kimlik yaratarak gerçekleştirmiştir. Bu, bilinen ilk “kurumsal kimlik” çalışmasıdır. Behrens estetik ve işlevin birbiriyle uyumlu olması gerektiğini, işlevselliğin önemini vurgulamıştır. Geometrik formları bir arada kullanarak Jugendstil’i endüstri toplumuna uyarlamaya çalıştı. Tepki niteliği taşıyan bu uyanışa “Yeni Nesnelcilik” adı verilmiştir (Becer 1997, s. 32-33).

Avrupa’da 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan toplumsal, politik, bilimsel, kültürel, ekonomik değişiklik ve karışıklıklar, bir yanda büyük bunalımlara neden olurken diğer yandan insanın doğası ve evrenin yapısı hakkındaki düşüncelerini yıkarak daha somut, farklı bir dünya görüntüsü oluşturmuştur.

20. yüzyıl, endüstriyel tasarımın ekonomik ögesini meydana getirdi. Bilhassa el sanatlarının işlevsel özelliği önem kazandı. Onlara göre daha önce de mimarlıkta da form işlevi izlerdi. Art Nouveau endüstrinin gelişmesine yenik düşmüştür. Seri üretimle ürünler ucuzlamıştır. Buna karşın “El yapımı ürünler pahalı hale gelmiştir.” Bu durum halk tarafından ilgi görmemesine neden olmuştur.

“Art Nouveau birçok farklı sanatçıyı bir araya getirdi. Akım birçok sanatçının birleştiği bir teknik sayılabilir. En tanınmış sanatçılardan biri Aubrey Beardsley’dir” (Ayaydın, 2015, s.62).

Bu dönemin en önemli ressamların “Van Gogh, Seurat, Gauguin ve Vallotton,

Lautrec gibi sanatçıların birçok resminde kıvrıntılı çizgilere sıklıkla yer verildi. Ayrıca kenar çizgilerini belirtme olarak bahsedilen tarzın belirgin izleri görülür” (Ayaydın, 2015, s. 67). İngiliz yazar ve illüstratör “Gustav Klimt” (Ayaydın, 2015, s. 65).

“Avusturyalı, sembolist ressam Emile Gallé’dır” (Farthing, 2012, s. 347). “Çek asıllı ressam ve dekoratör Alphonse Mucha önemli eserler meydana getirdi” (Ayaydın, 2015, s.64).

“Mimarlık alanında Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann ve Koloman Moser olarak sayılabilir” (Ayaydın, 2015, s.65). Art Nouveau akımının öncü sanatçılarından Peter Behrens ve Jules Chéret önemli temsilcilerindendir.

Art Nouveau akımın, resim ve grafik sanatlarının ortak ilişkisi bulunmaktadır. Hareketli afiş tasarımı, dinamik, vurgulu kullanıldığı ve yazı karakterleriyle grafik sanatlarına katkı sağlamıştır. Peter Behrens geometrik desenler, kalın, kontur çizgiler kullanarak oluşturduğu logo tasarımı ile grafik sanatlarda kurumsal kimliği oluşturmuştur. Art Nouveau akımının öncü sanatçılarından Peter Behrens ve Jules Chéret çalışmalarında benzerlikler kalın çizgilerle vurgu yapmayı tercih etmiştir.

Jules Chéret gibi akımın öncü sanatçıları hareketli ve renkli resimlemeyle birlikte tipografik öğeler kullanmayı tercih ederek farklılık yaratmışlardır. Peter Behrens geometrik şekillerden ve düz çizgilerden faydalanmıştır.

Art Nouveau akımın endüstrinin gelişmesiyle seri üretimle ürünler ucuzlamış ve toplumun alım gücü fazlalaşmıştır. El yapımı ürünler daha değerli hale gelmiştir. Sanat ve zanaat kavramı burada kendini göstermiştir.



Kaynak: “Emre Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınevi, s. 100, Kasım 2006, Ankara”.

Şekil 3.15. Jules Cheret, “Afiş Tasarımı”, 1885, Ulusal Kütüphane, Fransa.



Kaynak: “Emre Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınevi, s. 100, Kasım 2006, Ankara”.

Şekil 3.16. Peter Behrens, “AEG Logosu”, 1907.

3.1.9. Dadaizm Sanat Akımı

“20. yüzyılın başlarında Avrupa’da yenilikçi bir sanat akımı olan Dadaizm ortaya çıktı. Dadacılık, “Anti-sanat” manasında Dadazim’den gelmekteydi” (Farhing, 2012, s. 410). Dadaizm akımının 1916 ve 1922 yılları arası etkileri görülmektedir.

Çağdaş endüstri hareketi ile maddeci görüşler ortaya çıkmıştı. Birinci Dünya Savaşı’nın olumsuz etkisi ve insanlar üzerinde yarattığı korku, isyan, endişe, kuşku ve kaygı gibi duygularla yaşayan toplum oluşmuştur. Bu durumları tümüyle reddeden bir grup Dadaizm akımı ortaya çıkmıştır. Savaşın ortaya çıkardığı acı ve hüznle karamsarlığın kucağında geleceğe olan inançlarını ve hayallerini tamamiyle kaybeden sanatçıların oluşturdukları düşünce hareketidir. Her şeyin anlamsızlığını, gereksizliğini, her şeyden vazgeçmişliği ve hiçliği, yok olma hiç olma durumunu, vurgular. Dadaizm, modern toplumun kapitalist estetiğinin mantıksızlığını vurgulamıştır. Anti-burjuva bir özellik taşımaktaydı.

1917’de “Dada” adıyla yayımlanmaya başlayan derginin editörü, şair Tristan Tzara’dır. Tzara, yazmış olduğu manifestosunda Dada’nın hiçbir şey demek

olduğunu belirtmiştir. Dada sözcüğün bulunuşu bile rastlantıydı. Dada'yı ne olduğundan çok, ne olmadığını tanımlamak daha kolaydı. Birbirine bağlı bir hareket değildi. Fakat düşünceyi türlü yollarla ortaya koyan bir zihniyetti. Bu düşüncelere bağlı olarak 1916'dan itibaren Zürih'te deneysel gösteriler; Berlin, Köln ve Hannover'de kolaj, resim ve heykel; Paris ve New York'ta şiir, yazı, ses ve fotoğraf alanında eserler üretildi. Diğer akımlardaki gibi burada form estetiği, beceri, sanat disiplini ve sanat eğitimi söz konusu değildi. Dadistlerin rastlantılara dayanan bir ifade anlatımı eserlerinin özelliği idi. Önemli olan uyum sağlayabilmektir. Eserlerinde şiddet, sınıf, din, savaş ve ulusalcılık karşıtı duruş sergilediler. Akım öncüleri ve takipçileri radikal sol ile siyasi yakınlıklarını devam ettirdiler. Dadaist sanatçılar, eserleriyle toplumda irkilme, kuralsızlığı ve şaşkınlık yaratmak istemişlerdir.

Dadacılar, rastlantıyla bilinçli davranışı birleştirerek yeni bir görsel anlatım dili meydana getirmişlerdir. Yeni yaklaşımla tipografik tasarım, gelenekselliğin etkisinden kurtulmuş, harf ve diğer öğeler görsel biçim olarak kullanılmaya başlanmıştır. Tristan Tzara ve Raoul Hausmann eserlerinde tipografi, kelime, harf, cümle dizimi, görsel işaretler kullanmışlardır. Gazete, dergi sayfalarını renklerle kolaj tekniğini uygulayarak şiddetin, korku ve kaygının boyutunu kontrast renklerle ve düzenlemelerle yapmışlardır. Siyasal afişler topluma mesaj iletmektedir. Sanatçılar savaşın etkisiyle siyasal afişleri bir silah olarak kullanmışlardır. Birinci Dünya Savaşı'nda İngiltere'deki siyasal olarak tasarlanan afişler ulusalcılık ve ulus olma duygusu vermeye çalışırken İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler siyasal afişleri bir silah, bir tehdit unsuru haline getirmişlerdir.

Sanatçılar, süreç içerisinde ürettikleri afişleri, modern ve farklı teknikler deneyerek daha etkin bir iletişim aracı haline getirmişlerdir. Bu akımın yapıtları dünya afiş tarihinde önemli bir yerdedir. Dünyada büyük yankılar uyandırmıştı.

Hannah Höch, Kurt Schwitters, Fernand Leger, George Grosz ve John Heartfield, sanatçılar gazete ve dergilerden kestiği fotoğraflarla yaptığı montajda metin ve görüntünün yerleşim planı anlatımına sahiptir. Kurt Schwitters ise eserlerine verdiği isim kompozisyona yapıştırılan gazete kütüründen gelmektedir. Akımda kolaj, fotoğraf, yazı ve fotomontaj tekniklerini uygulayan eserler ortaya koyarak yeni bir anlatım dili oluşmuşlardır. Kurt Schwitters, Hannover de sanat tarihinin dada döneminin üslubunu yarattı. 1918'de Berlin'de siyasal karikatürleri ile George Grosz ün kazanmıştır. Dadaistler; alışılmış estetiğin, hiçlik, anlamsızlık ve mantığın dışında her şeye kuşkuyla yaklaşıyorlardı. Kâğıt, tahta, atık, benzeri malzemeleri her şeyi sanat eseri olarak tanımlayabilirlerdi. En önemli temsilcisi

Kurt Schwitters eserlerinde farklı teknik denemeleri yapmaktaydı. Çalışmasına verdiği isim kompozisyona yapıştırılan gazete kupüründen gelmektedir. İşçi sınıfına işaret eden sözcük aynı zamanda cinas olarak kullanılmıştır.

Man Ray, Marcel Duchamp ve Gleizes'le, New York'ta resim alanında kendini göstermiştir. Marcel Duchamp "R.Mutt" takma adıyla imzaladığı çeşme eserinde kullandığı baş aşağı edilmiş pisuarı hazır nesne'ye dönüştürerek kurnazca yönlendirip "sanat" diye ortaya koymuştur. Duchamp bu yolla sanatın ne olması gerektiğini sorgulayarak özgürlüğün önemini meydan okur ve her günü özünde işlevi kalmamış ama süs eşyası olmaktan da uzak bir şeye dönüştürür. Marcel Duchamp ise eserlerin üzerinde çok değişiklik yapmadan biraz değiştirip yahut hiç değiştirmeden sanat eseri olarak ortaya koyduğu basit varlıklara benzeyen eserler üretiyor, ortaya çıkan eseri ise başka objelerle kaynaştırıp birleştiriyordu. Eserleri endüstriyel olarak üreten işlevsel nesneler taşımış ve yeni değerler doğurmuştur. Zaman içinde Duchamp'ın eserleri ikon haline gelmiştir.

Antmen'e "göre Duchamp, herhangi bir nesneyi sanat nesnesi olarak ortaya koyup yaratıcılığın, yaratımın tanımını değiştirmiş; sanatın beceriye ve kabiliyete bağlı olduğu hükmü sarsmış, sanatsal estetiği şekillendiren öğeleri sorgulayarak, eleştiriye açarak düşünsel tecrübeler ve etkinliklere öncülük etmiştir" (Antmen, 2009, s. 194).

Dadaizm, süreç içerisinde oluşan performans, kavramsal düşünceyi oluşturmaktadır. ABD'de Dadaizm akımın doruk noktası, 1917'de New York'taki Bağımsızlar Salonu'nda gerçekleşmiştir. Akımın kökleri savaş öncesi yenilikçi kişilerle yapılan deneysel işler yaklaşımlarda yatmaktaydı. Akım, 1913 yıllarında anti sanat terimini, Marcel Duchamp tarafından sanat çevrelerine kabul ettirilmiştir. Man Ray ve Marcel Duchamp gibi sanatçılar hem sanatı hem de bizzat hayatın ölçümünü yeniden tanımlayan dönüştürücülerdir.

Dadaizm akımının öncü sanatçılarından Kurt Schwitters ve Raoul Hausmann, önemli temsilcilerindendir.

Resim ve grafik sanatlarda Dadaizm akımı ortak bir ilişki içerisinde. Sanatçılar eserlerinde imgeleri bir araya getirerek oluşturdukları tasarımlar ile grafik sanatlardaki fotomontaj, foto manipülasyon çalışmalarına önemli katkıları olmuştur.

Kâğıt parçaları ile birlikte tipografik öğeleri de barındıran çalışmalar yapılarak afiş tasarımı farklı malzemelerle de yapılacağı gösterilmiştir. Biçim ve doku ön plana çıkmıştır. Eserde gazete kâğıtları fon olarak kullanılırken gri, siyah ve

kahve renk hâkimiyetleri bulunmaktadır. Kurt Schwitters eserini oluştururken bulunmuş imgelerden faydalanmıştır. Eserini oluştururken toprak tonlarındaki renkleri baskın olarak kullanmıştır.

Dadaizm akımının öncü sanatçılarından Kurt Schwitters ve Raoul Hausmann mantıksal bir birlikteliği olmayan bulunmuş imgelerle oluşturdukları eserleriyle, tam olarak savundukları mantığın değersizliğini ortaya koymuşlardır.



Kaynak: “Melick, T. (2015): Tarih Boyunca Sanat, (Çeviren: Dilek Şendil, Süreyya Evren), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 161”.

Şekil 3.17. Kurt Schwitters, “İşçi Resmi”, 1919, Pano Üzerine Kâğıt, Tahta ve Metal, 125x 91cm, Moderna Museet, Stockolm.



Kaynak: <https://archive.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.php> (21.05.2021)

Şekil 3.18. Raoul Hausmann, “Der Dada”, Dergi Kapak Tasarımı, 1920, Carnegie Museum Of Art, Berlin.

3.1.10. De Stijl Sanat Akımı

1917’de Lieden’de, editörlüğünü “kuramcı ve ressam olan Theo Van Doesburg’un tarafından yayımlanan De Stijl derginin adıydı” (Farhing, 2012, s.406). De Stijl Akımı 1917 ve 1932 yılları arası etkileri görülmektedir. “De Stijl”, “Stijl” anlamına gelmektedir. Van Doesburg ve Mondrian’ın başını çektiği, ressam Van Der Lee, heykeltıraş Vantongerloo, mimarlar J. P. Oud, Rietvelt, Robert van’t Hoff, mimar ve kent tasarımcısı C. Van Eesteren, Belçikalı ressam ve şair Antonie Kok, film yönetmeni Hans Richter, gibi sanatçılar birleşerek “De Stijl” isimli grup kurmuşlardır (Melick, 2015, s. 160). De Stijl’in sanat anlayışı ve estetik algısı, temelde yeni bir bakış açısına oluşturmuşlardır. De Stijl grubu yeni bir mimar, ressam, heykel ve grafik tasarım dili oluşturmak isteyen sanatçılar tarafından kurulmuştur. De Stijl sanatçıları; doğayı, teknolojiyi, toplumsal ve insani değerleri görsel biçimle bütünleştirmeyi amaçlamışlar ve bu amaç ile yeni sanatı kitlelere ulaştırmak istemiştir.

“De stijl de savunulan ilkeler vardı. Mimarlık, resim, mobilya ve heykel tasarımların temel geometrik bileşenleri oluşturarak dönüştürülmesiydi. Bu ilkelerin başında bir bütün oluşturma biçimi ve işi; kişisel, bağımsız ve özgün öğelerden meydana gelmesine rağmen bu düzensiz öğelerin bir bütün şeklinde biçimsel elemanlarının uyum sağlaması, tasarım ve kompozisyonda zaman zaman aşırıya kaçan asimetrisinin dikkat çekmesi ve birbirlerine dik çizgilerin ayrıca mavi, kırmızı, sarı ve nötr renklerin tercih edilmesi gelmekteydi” (Melick, 2015, s.160).

Grubu sanatçıları, bütün sanat alanlarını kapsayacak şekilde bir terim arayışına girmiş ve bu terimi ilk kez 1920’de fikirlerini savundukları “Neo-Plastisizm” adlı bir broşürde kullanmışlardır. Neoplastik anlayışa göre resimde soyutlamanın bir türüdür. Doğal form içinde özgün dik açılar elde ederek düz çizgi oluşturmaktadırlar. Theo Van Doesburg, Laszlo Moholy- Nagy ve Vilmos Huszár tasarımlarında serifsiz harf karakterlerini genellikle dar dikdörtgen alanların bir araya getirilmesiyle yaratılmış sayfa düzeninde asimetrik bir şekilde kullanmışlardır. De Stijl’in grafik sanatlarda dik, yatay, geometrik ve eğik çizgilerle gazete sayfalarını düzenlemede örnek oluşturmuştur. Eserlerde genellikle ana renkler, gri rengin tonları kullanmışlardır.

Yalın geometrik şekilleri, formlara dönüştürecek basite indirerek yassılaştırma tekniğinin ilk adımlarını atmıştır. Doğadaki biçimlerin matematiksel olarak oran-orantı dengesini kullanarak özgün asimetrik kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Serifsiz yazı karakterini seçerek siyah ve kırmızı rengi kullanarak güçlü anlatım ifadesi vermişlerdir. Kelimeleri, doku oluşturacak biçimde ızgara sistemi ile dikdörtgen bloklar içine dizmişlerdir. Evrensel bilimsel kuramı, mekanik üretiminde, resim, grafik sanatlarında ve modern şehir mimarisinde toplamışlardır. Ayrıca iç mimari yapılarda mobilya ve her türlü formun tasarımında kullanılmaktaydı.

Bu akımın önemli sanatçılarından biri de, Piet Mondrian’dır (Krausse, 2005, s. 98). Mondrian’ın sanatının çıkış noktası, temel renklerle yaptığı, ızgara sistemini kullanarak, uyum ve dengeyi kullanarak sanatının gerçeğini bulmak olmuştur. Gerçekliğin zaman içinde sanatın görevini alacağını, yaşam bir denge üstüne oturdukça sanatın yok olacağını savunmuşlardır.

Die Stijl hareketinin öncüsü ve bu akımın dogmatik teorisini olan Piet Mondrian yapıtlarında görsel dilin ve bütünlüğün ana öğeleri kapsamında ton, şekil, mekân ve çizgiyi öne alır. Mondrian pürist bir kaidecilik ile yatay ve dikey

tahtalardan oluşan geometrik bir düzen oluşturmuş, bu düzeni sade ve ana renklerle güçlendirmiştir. Kübistlerin yapıtlarında, dikkat çeken reel tasvirlerle Mondrian'da hiç görülmez. Varlıklardan ayıştırdığı ve renkle biçim temeline kurduğu eserlerinin “saf” soyutlama özellikleri, resmi her türlü kişiselikten kurtarmayı hedefliyordu. Mondrian yine de yapıtlarının geometrik özellikleri ile stabil ve “hakiki yüzünü” ele geçirmek, doğal şekillerinin arkasında gizlenen sonsuz formları yakalamak istemiştir.

“Tasarımcılar ve ressamlar için ortak bir forum yaratmak isteyen ressam Mondrian, çok yönlü sanatçı Theo Van Doesburg’un teorilerini içeriyordu. Bu ortak anlayış, düz renkli düzlemlerle ve ince, siyah çizgilerle hazırlanan dekoratif vitraylar ve tasarımları 19102’da düzenlenen bir gezici sergide gösterilen modernist mimar Frank Lloyd Wright’ın aralarında bulunduğu çok sayıda kaynaktan türetilmişti” (Farhing, 2012, s.406). 1911-1914 yılları arasında kübist resimler yapmıştır. Paris’te yaşadığı dönemde doğanın içinde oluşan ağaçları soyutladığı ve onların resimlerini yapmıştır.

Die Stijl akımının öncü sanatçılarından Theo Van Doesburg ve Laszlo Moholy-Nagy önemli temsilcilerindendir.

Resim ve grafik sanatlarda Die Stijl akımı ortak bir ilişki içerisinde. Sanatçılar eserlerinde şekilleri ve renkleri en basite indirgemıştır ve grafik sanatların sadelik anlayışına katkıda bulunmuşlardır.

Die Stijl akımının öncü sanatçılarından Theo Van Doesburg ve Laszlo Moholy eserlerini yatay ve dikey çizgiler kullanarak benzerlik oluşturmuşlardır. Bu çizgilerle geometrik alanları yaratırken, bu alanları ara renkleri ile boyayarak afiş sanatına farklı bir katkı sağlamıştır. Laszlo Moholy eserinde yatay ve dikey düz çizgiler ile geometrik alanlar yaratmıştır. Bütünü parçalara bölerek geometrik figürler oluşturmuşlardır. 3 ana renk ile siyah, beyaz, gri nötr renklerinden faydalanmıştır.



Kaynak: “Melick, T. (2015). Tarih Boyunca Sanat. (Çeviren: Dilek Şendil, Süreyya Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. S.159”.

Şekil 3.19. Theo Van Doesburg, “Kâğıt Oynayanlar”, 1917, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Zamk Boya, 117x 147 cm, Gemeentemuseum Den Haag, Lahey.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/195836283769979118/> (25.02.2021)

Şekil 3.20. Laszlo Moholy, Kitap Kapak Tasarımı, 1925.

3.1.11. Soyut Sanat Akımı

Soyut “nesnel olmayan” ya da “figüratif olmayan terimini” ilk kez 1919’da Alman ekspresyonistlerin yaptığı figüratif olmayan soyut eserleri tanımlamak amacıyla Alman Der Sturm gazetesinde kullanmıştır (Gombrich, 1997, s. 570). Soyut Sanat Akımı 1946 ve 1967 yılları arası etkileri görülmektedir.

“The New Yorker yazarı Amerikalı sanat eleştirmeni Robert Coates 1940 ve 1960 yılları arasında aktif olan bir grup Amerikalı sanatçının soyut çalışmalarını tamamlamak için bu terimi kullandı” (Farhing, 2012, s.452).

20. yüzyılın başında sanat dünyasının sanat dünyasının merkezi Paris’i ancak İkinci Dünya Harbi’nde Avrupa’dan ayrılan sanatçılar Fransa’nın başkentini sanatsal iktidarına son verdiler. Kısa bir süre içinde New York avangart sanatın merkezi haline geldi. Üslupları farklı olsa da eserlerde duygusal tepkilerle gerçek nesneler yerine kendilerini sadece şekil ve renklerle dışavurumcu bir etki yakalamaya çalışmışlardır. Sanatçılar genellikle New York’ta çalıştıkları için “New York ekolü” adı verildi. 1951’de Museum Of Modern Art’ta gerçekleştirilen “Amerika’da soyut resim ve heykel” adlı sergi temel sanatsal güç olarak akımın önünü pekiştirdi. 20. Yüzyıl Sanatını kökten değiştirecek bir resim üslubu ile uluslararası sanat dünyasına içine girdi.

Soyut dışavurumculuk akımını sanatçılar iki şekilde sınıflandırılmaktadır. Birinci sırada “aksiyon, dinamik, hareketli formda yansıtan tamamen soyut eserler üretmekteydiler. Temsilcileri Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Klineve, Robert Motherwell’dir” (Melick, 2015, s.106).

“Pollock deneysel olarak çalışmalar yapıyor, atölyesinin zeminine astarlanmamış tuval bezlerini yerleştirip, boyayı damlatıyor, akıtıyor ve döküyordu” (Farhing, 2012, s.453). Kooning’de eserlerinde sert fırça vuruşlarını kullanıyordu. Kline ise kaligrafi tarzında eserler üretirken Motherwell ise lekese ton değerlerini kullanarak yapmıştır.

Birinci görüşten sonra “Renk Alanı Resmi” veya “Geç Resimsel Soyutlama” evresi denilmekte idi. Öncü sanatçılarından “Barnett Newman, izleyicinin metafizik boyutta karşılaşma ve çarpışma hissini deneyimleyebileceği resimler yapmanın peşinde idi” (Farhing, 2012, s.454).

“Mark Rothko ise yaptığı “adsız” adlı resminde bulunduğu ikinci evre soyut ekspresyonist eserleri “Renk Alanı Resmi” olarak tanımlıyordu” (Farhing, 2012, s.454). Yalın bir anlatım dili ile resimlerini, duygu, mitoloji, inanç gibi kavramlardan yararlanmaktaydılar. Geometrik formda tuvalar kullanarak,

yüzeyi tek renk olarak boyamakta idi. Üzerine ana renkleri boyamış ve bu tarz çalışmaları ile tanınmıştır.

Soyut Sanat Akımının içeriği soyutlaştırarak, figür kullanmadan doğa sahnelerine ve mekân düşüncesine bağlı kalmayan bir akımdır. Sanatın öz gerçekliğini içinde, saf kompozisyon, renk elemanları, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanmıştır. Sanatçılara resim sanatının uygulama alanının içinde sınırlanamamış; biçim ve renklerle sonsuz bir özgürlük katmıştır. Akımın yayılmasıyla mimarlık, heykeltıraşlık, dekor, süsleme ve aksesuar gibi sanatları da etkilemişlerdir. Hatta yaşamda kullanılan cansız nesnelerin biçim ve renkleri bile soyut sanatın tesiri altında olduğu görülmektedir. Soyut resimde sanatçının gayesi, çizgi ve renkleri sistematik şekilde yüzey üstüne yerleştirip duygusal bir bütün elde ederek her şeyi yeniden yaratma özgürlüğüdür. Akım tabiatı yok etmeden başka bir stilde yorum katmak amacı güder. Soyutlama sanatçının fiziki görüntüsü ile ilişkisini tamamen keserek sanatçının iç dünyasına dönüşüdür. Soyut sanat anlayışı tamamı ile hayal ürününden oluşabileceği gibi tabiattaki bir cismin biçiminin aşamalı olarak kavramlaştırılması ve saflaştırılmasıyla da oluşturulabilir. Bu aşamada meydana gelen izlenim (imge) ana nesneyi düşündürebileceği için abstraksiyon denilmektedir.

Soyutlama açısından farklı yaklaşımlara hâkim olmasına rağmen soyut sanat, genel olarak soyutlamanın da ötesinde farklı bir anlam arayışının ürünüdür. Bu yönden düşünüldüğünde, dünyadaki tüm görüntülerden soyutlanarak oluşturulan eserlerle, rastgele bir dış gerçekliğe gönderme yapmadan, “Kantçı anlamda arı, sade bir çeşit kendinde şey olarak ortaya konan soyut yapıtları birbirinden ayırmak, sınıflandırmak önem arz eder” (Antmen, 2010, s. 80).

Soyut akım en önemli temsilcisi 1947’de Amerikalı ressam Jackson Pollock, tuvali atölyenin zeminine yerleştirip boyayı damlatarak, akıtarak, savurarak uyguladığı damlatma tekniğini kullandığı ilk resmini yapmıştır. Pollock, radikal damlatma tekniğini bularak geliştirmiştir.

“Jackson Pollock, New York Art Students League Okulu’nda Thomas Hart Benton’un öğrencisiyken hocasının ve yöresel ressamların etkisinin görüldüğü ilk dönem resimlerini yapmıştır” (Bolla, 2006, s. 80).

“1943’ten 1953’e “Kararlı Yıllar” adlı sergide Kooning, Newman, Pollock ve diğer ressamların soyut resimleri yer aldı. Mark Rothko, Newman ve Motherwell, New York’ta, soyut sanatın anlamını öğretip yaymayı hedefleyen The Subjects of the Artish Schooll okulu kurmuşlardır.

New York sanatın içinde yer bulan ve “Renk Alanı Resminin” (Gompertz, 2015, s. 239). Öncülerinden biri olan Barnett Newman, kuş, felsefe, siyaset ve bitki çeşitlerinden, geniş bir entelektüel yapıya sahip sanatçı olduğu bilinmektedir. Göze hoş gelenden çok, gizemli ululuğu çağrıştıracak bir sanat olarak isimlendirilen kavramın üstesinden gelmek amacıyla çaba gösteren sanatçı; yapıtlarını izleyenlerin, resimlerinin karşısında kendi varlığını hissedebilmelerini önemsemiştir.

Newman kendisiyle bütünleştirdiği kabul edilen dikey çizgileri “fermuarlar” veya “zip” isimle belirttiği, sınırlı ölçüde renk bölgelerinin ince ve dikey çizgiler birbiri ile ayrıldığı ve az da olsa yatay çizgilerin yer aldığı kompozisyonlar oluşturduğu bilinmektedir.

Soyut ekspresyonizmin ‘Aksiyon Resmi’ alanının öncü sanatçılarından biridir Kooning. Soyut ve figüratif sanatı birlikte kullanan Willem De Kooning, pek çok soyut ekspresyonistin kaçındığı figüratif ve soyut sanat imge temsillerine geçişi ifade eden kadın serisini yapmaya başladı. Museum Of Modern Art kadın adlı resmini satın alınca, resim geniş kitlelere ulaşmış oldu. “De Kooning resimsel eylemini fırça darbeleriyle gerçekleştirir” (Lynton, 2009, s. 238).

Franz Kline, 1950’li yıllarda beyaz tuval üzerine çoğunlukla siyah rengini kullanarak eserler üretse de farklı renkleri de kullanmıştır. Yaşamının son zamanlarında eserlerini çoğunlukla stilize edilmiş, geometrik formların ortaya çıktığı eserler meydana getirmiştir.

“Robert Motherwellise tarih, estetik, felsefe konularında dergi ve kitapları yayımlamış bir sanatçıdır. Amerikan sanatçılarının modernist karşıtı davranışları ve modern sanatçıların zirveye taşınıp, ayrıcalıklı bir yere konulmasını eleştirmiştir. Modern sanatçıların bir çeşit “ruhsal yer altı”nda yaşadığını düşünen sanatçının bu söyleminin sebebi, modernizmin getirileri ile dinin etkisinin zayıflaması olarak görülmektedir” (Yılmaz, 2006, s. 168).

Mark Rothko, 1950’li yıllarda yapmış olduğu eserlerde koyu kırmızı, mor, parlak sarı ve turuncu renkleri kullanmıştır. Sonraki yıllarda renklerine koyu tonları ekleyerek gitmiştir.

“Houston Şapel”de ise siyah ve kestane renkleri kullanarak çok yaratıcı ve göz kamaştırıcı eserler ortaya koymuştur. Bağımsız bir kurum olarak bilinen şapel, müze, toplantı mekânı ve gösteri amaçlı programlar için kapılarını tüm insanlara açmıştır. Amaç dünyadaki barış, özgürlük ve sosyal adalet kavramlarının sembolü olmaktır” (Bersani, Dutoit, 2006, s. 91).

Dışavurumcu Wassily Kandinsky (1866-1944) saf soyutlama çalışmalarında eserler üretiyordu. “1912 yılında Kandinsky’nin “Concerning The Spiritual In Art”, Sanatta zihinsellik üzerine kitabı yayımlanır” (Baraz, 18.03.2014. <http://Lebriz.com>).

Bunu Mondria’nın, 1919-1920 yıllarında “Natural Reality And Abstract Reality” eseri izler. Bu eserler iki ünlü sanatçının resimdeki tavrını ve sanat ilke ve ahlakını açıklar. Kandinsky’nin yayımladığı “Sanatta Zihinsellik Üzerine” eseri ise soyut sanatın felsefi yapısını ve ne olduğunu “konseptini” açıklamaktadır.

Kandinsky, yapmış olduğu çalışmalarında temellerini atarak geliştirdiği soyut sanat akımını kendine özgü diliyle resim ve yazı dili ile kullanmaktaydı. Soyut sanatın özelliklerini felsefesini anlatan açıklayan bu eser büyük bir yankı oluşturarak alanda adından söz ettirerek birçok sanatçıyı etkisi altına almıştır.

Soyut ekspresyonizmle ilişkilendirilen sanatçıların çoğu kariyerlerine 1930’larda başladılar. Bunun nedeni devlet desteğiyle hayata geçirilen sanatçıyı yüceltmeye yönelik program olan federal sanat projesiydi. Program kapsamında çoğunlukla duvar resmi yapmaları istenmektedir. Bu doğrultuda yıllar boyunca büyük ölçekli eserler üretmişlerdir. Soyut ekspresyonist heykeltıraş David Smith büyük ölçekli geometrik metal yapılardan oluşan “cubi” adını verdiği seri çalışmalarını 1961’de yapmaya başlamıştır. Motherwell, Boston’daki Kennedy Eyalet Binası’na 1966’da bir duvar resmi yaptı. Spekülasyonlar nedeniyle ressam, “Bu resim tamamen soyuttur” açıklaması yaptı. Soyut Sanat akımının öncü sanatçılarından Jackson Pollock ve Barnett Newman önemli temsilcilerindendir.

Resim ve grafik sanatlarda soyut sanat akımı ortak bir ilişki içerisinde. Sanatçılar eserlerinde nesnelerin somut görüntüsünü bırakıp onları kendi düşünsel fikirleriyle yeniden inşa etmek eserlerine tasarımsal güç katmıştır. Bu yönüyle grafik sanatlara katkıda bulunmuşlardır.

Soyut Sanat akımının öncü sanatçılarındaki benzerlik Jackson Pollock ve Barnett Newman eserlerini oluştururken nesnelerin somut görüntüsünden sıyrılmıştır. Barnett Newman farklılığı ise doğadaki renklerin uyumundan faydalanarak eserini üretmiştir. Jackson Pollock çizgi ve lekenin gücünü kullanarak eserini çarpıcı hale getirmeyi başararak sanatta yeni bir doğaçlama oluşum gerçekleştirmiştir.



Kaynak: <https://nl.pinterest.com/amp/pin/9570217932924168/> (26.03.2021)

Şekil 3.21. “Barnett Newman, “Onement”, 1948, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Kâğıt Bant, 69,2x 41,2 cm, Museum Of Modern Art, New York”.



Kaynak: “Melick, T. (2015). Tarih Boyunca Sanat. (Çeviren: Dilek Şendil, Süreyya Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. S.106”.

Şekil 3.22. “Jackson Pollock, “Sonbahar Resmi”, 1950, Tuval Üzerine Vernikli Boya, 267x 526 cm, Metropolitan Museum Of Art, New York”.

3.1.12. Pop Art Sanat Akımı

1957’de “Pop” terimini popüler kültürün görsel tasviri diye tanımlayarak kullanan İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway’dır (Gombrich, 1997, s. 610). Pop Art Akımı 1956 ve 1967 yılları arası etkileri görülmektedir. “1960’lardan bu yana İngiltere ve Amerika’da bağımsız olarak gelişen bir sanat akımıdır. Başlangıçta eleştirmenlerin kaba ve ticari diye gördüğü pop art kısmen baskın olan soyut dışa vurumcu üslubun psikolojik karmaşası ve duygu yoğunluğuna karşı tepkiydi” ((Melick, 2015, s.77).

Pop art sanatçıları, modern yaşam üzerinde popüler kültürün bütün yönlerini ortaya koyarak kullandıkları bütün görsellerde; televizyon, çizgi romanlar, tiyatro, dergiler, sinema ve reklam görsellerini kullanıyorlardı. Bu görsel unsurlar nesnel olarak medyanın kullandığı ticarî teknikler kullanılarak gösteriliyordu. Pop-art sanatçıları, gazete, dergi, kolaj, endüstri, atık bütün nesneler, hazır doğa nesnelere kadar kullanmış ve her birini sanat yapıtı olarak sunmuşlardır. Eserlerde reel ile bize yansıyan görüntünün ayrımını yaratıcı bir şekilde sunarlar. Sıradanlaşmış hareketleri makinelerinkine benzer duruma gelen insanoğlunu tenkit ederler. Pop-art eserlerde farklı baskı teknikleri eserler deneyimlenmiştir.

Pop sanat akımı temsilcileri için sanat bir oyun sahasıdır ve bu görüşlerini ürünlerinde çoğunlukla kullandıkları deneysel teknikler (fotomontaj, serigrafi, air- brush) ile meydana getirmişlerdir. Ciddiyet ve ironi gibi değişik terimlerin birlikte kullanılması amacıyla aldrış etmeyen umursamayan bir eda ile beğendikleri herhangi bir görseli kolajlayarak birleştirirler ve bütünsel bir uyum oluşturmayı hedeflerler. Sanatçıların bu ürünleri ve bu ürünleri oluştururken ki bakış açıları bir taraftan da sanatçının “yaratıcı olma” efsanesini de görmezden gelmezdir.

Natürmortlarda çağın ve akımın bir ilişki olabilecek tek şey konu nesneleridir. Bundan başka sanatçıların hepsi teknik bakımdan, muhteva ve üslup olarak birbirinden farklı ve özgündür. Pop Art eserlerde fotoğraf, kolaj, assemblaj gibi tekniklerde kullanılmıştır.

İngiltere’de bulunan akımın temsilcisi Richard Hamilton hazır yapılmış, kısa ömürlü görüntülerden oluşmuş eserleri de mevcuttur. Hamilton “Günümüz evlerini bu kadar farklı ve cazip kılan şey nedir?” (Chilvers, 1996, s. 3) Kolaj tekniği ile yapılan adlı ilk pop art resmi sergileyerek pop sanatının tüm konularını kapsamaktadır. Pop sözcüğü eserde çok açık yer almaktadır.

Diğer önemli eserinde ise kolaj eserinde, savaş sonrası tüketicilik ve reklamcılık

sembollerini ironik bir şekilde resmetmiştir. O döneminde halk tarafından tutulan kültür öğeleri özelliği vurgulamıştır ve afiş niteliği taşımaktadır.

“Hamilton’un kağıt üzerine kolaj tekniğiyle oluşturduğu bu çalışma için Lynton, “Modern Sanatın Öyküsü” adlı yapıtında şu cümlelere yer vermiştir: Bu kolaj, sanat dışı kaynaklardan seçilen hazır desenlerden oluşuyor ve Batı dünyasından her insanın hayatını ve hayallerini dile getiriyordu: Film ve konserve yiyecekler, televizyon, ev gereçleri, kaslı erkek mankenle, nü kadının fotoğrafları, odanın duvarında aile büyüğüne ait bir portreyi gölgede bırakan bir tablo gibi asılmış olan Young Romance’ın kapağıdır” (Lynton, 2009, s. 34).

1950’de yapılan etkinliklerden bütün iletişim öğelerini kullanarak kurumsal imajın temellerini atmışlardır. Tasarım ilkelerini kullanıp bütünleştirici kurum kültürünü görsel olarak sunmuşlardır. Amerikan illüstrasyonunun zirve dönemi yaşanmıştır. Bu altın çağda iletişim endüstrisinde “Heavy” isimli illüstrasyon eserler çoğalmıştır.

Amerika’da grafik tasarım yapan sanatçılar “David Hockney, Peter Blake ve Patrick Caufield’dır” (Farhing, 2012, s.484). İllüstrasyon çalışmalarında daha çok kavramsal bir anlatım gerçekleştirmiştir. Bu dönemin en önemli ABD sanatçılarından biri de Andy Warhol’dur. Film yapımcısı, yayıncı ve ressam olarak tanınmıştır. Seri yapılarak üretilen nesneleri, seri üretimde geçirerek bunları sanat ürünü olarak kullanır. Makinadan çıkmış mukavvalarını kullanarak el yapımı brillo bulaşık süngeri kutuları üretmiştir. Mekanik çoğaltımda, Marilyn Monroe’nun görüntülerini tekrar tekrar kopyaladığı serigrafi gibi görünen işlevi uygulayarak güzel sanatların fırça ve boya gibi araçlarını kullanmaktan kaçınmış, farklı arayışlara değerlendirmiştir. Sanatçı, resimlerini afiş tekniğiyle çoğaltımını yapmıştır. Bu radikallik esasında bir tepkidir. Çünkü dönemin toplumsal olaylarını çeşitli materyaller kullanarak yansıtmaktır. Bu dönemin sanatçıları yaptıkları eserleri ile görüntü, ses, fikir ve görsel düşüncelerle günümüze arşiv bırakmışlardır. Bunun yanında birçok ilham kaynağını bütünleştirerek uyarlamış; kaynakları alışılmamış ve beklenmedik şekillere dönüştürerek baştan yaratıma sokmuştur.

“Andy Warhol için natürmortta fotoğraf bir iletişim sağlama, kayıt aracı amacı ile ortaya konmuştur. Warhol fotoğrafları tuvale aktarmak için serigrafi baskının kalıbını oluşturuyordu” (Farhing, 2012, s.489). “Vesikalıklardaki yoğun kontrast, beyaz ve siyah arasındaki belirgin fark, bunların serigrafik baskıya çevrilmesini mümkün kılmıştır. Natürmortlarında fotoğrafın kendisini hatta eserin kendisini kolaj olarak kullanmayı seçen sanatçılar Richard Hamilton ve Tom Wesselmann

gibi sanatçılardır” (Farhing, 2012, s.490). Bu bakımdan sanatçılar arasında bir biçem farklılığı olduğu gözlenmiştir. Fotoğrafi manipule ederek veya fotoğraftan yola çıkarak yapılan çizimlerle ortaya çıkan eserleri diğer akım sanatçılarında görmek mümkündür. New Yorklu grafik tasarımcıları illüstrasyona kavramsal bir açıdan yaklaşmışlardır. 1960’larda ise grafiksel imgeler artık dekorasyonda, yazı tasarımında, dış mekânlarda büyük boy ölçekler kullanmaya başladılar.

Uluslararası tipografik üslup ve tarz anlayışı yaratıcılıkla kullanmışlardır. Robert İndiana eserlerinde sözcükleriyle rakamlarını uydurduğu ikonik yol levhalarını üzerinde çalışmıştır.

Roy Lichtenstein ise çizgi romanların estetiğine hayran olduğundan ticari değeri düşük Ben Day noktalama baskı tekniğinin renklerini ve görünüşünü korurken aynı zamanda konuyla ölçekli olarak eserler üzerinde çalışmıştır.

Claes Oldenburg ise Amerikalıların en ikonik simgesi olan hamburgeri alıp minder gibi yumuşacık bir sanat ürününe dönüştürmüştür. Ayrıca bayraklar, bira şişeleri, kutular ve diğer benzeri nesneleri resmetmiştir.

Pop Art Akımının öncü sanatçılarından Roy Lichtenstein ve Andy Warhol önemli temsilcilerindendir.

Resim ve grafik sanatlarda soyut sanat akımı ortak bir ilişki içerisinde. Pop Art akımının grafik tasarımla yakın olması sebebiyle birbirinden fazlasıyla etkilenmiştir.

Pop Art sanat akımının öncü sanatçılarından Roy Lichtenstein ve Andy Warhol parlak renklerle dikkat çekici, esprili, siyah çizgi ve tonlamalarla belirginleştirilmiş, kolay algılanabilir çalışmalar sergilemiştir.

Pop Art sanat akımı tanınmış kişilerin portrelerini seriler halinde sıralanmasıyla elde ettiği görüntüyü canlı renklerle ve gri tonlarla oluşturmuştur. Seri baskı sistemini ön plana çıkararak reklamcılık sembollerini ortaya çıkarmıştır.

Fotoğraftan bakarak yapılan çizimler, fotoğrafi manipule ederek yapılan eserleri görmek mümkündür. Grafik tasarımcıları illüstrasyona kavramsal bir açıdan yaklaşmışlardır. Sanatçı Roy Lichtenstein çizgi roman kareleri oluşturmuştur. Çizgi romanda yazı karakterlerini kullanarak resim ile grafik sanatları birleştirmiştir. Eserlerde parlak, canlı renkler kullanmıştır. Resimle uyumlu bir şekilde büyük ve küçük harfleri birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Grafiksel imgeler artık dekorasyonda, yazı tasarımında, dış mekânlarda büyük boy ölçekler kullanmaya başladılar. Billboard reklam temelleri atılmış olmaktadır. Artık tuvale sığmayıp eserler büyük boyut ve ölçeklerle yapılmaktadır.



Kaynak: “<https://arthistoryoftheday.wordpress.com/?s=andy+warhol&submit=Search> (21.07.2021)”.

Şekil 3.23. Andy Warhol, “Marilyn Diptiği”, 1962, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 205.4x144.7 cm / 80x57in (her biri), Tate, Londra.



Kaynak: <https://tr.dhgate.com/product/famous-roy-lichtenstein-whaam-canvas-hd-print/420080577.html> (14.03.2021)

Şekil 3.24. “Roy Lichtenstein, “Whaam!””, 1963, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı Boya, 172.7x 406.4 cm, Tate, Londra”.

3.1.13. Op Art Sanat Akımı

Devinimsiz figürsüz sanat görüşüne bir karşılık olarak doğan ve gelişen Op Sanat, devinim özelliğiyle “Kinetik Sanat, içinde, optik yanılsamaya dayanan anlatım biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Polonya başta olmak üzere Orta Avrupa’da gelişen ve Amerika’da yaygınlaşan bir sanat akımıdır. Op Sanat, “Algısal Soyutlama, Retinal Sanat” olarak da ifade edilebilmektedir” (Özel, 2007, s.1).

Op Art Sanat Akımı 1917 ve 1967 yılları arası etkileri görülmektedir. 1960’de “Op Sanat, İngilizce ‘Optical Art’ (Optik Sanat) sözcükler” (Özel, 2007, s.1). kısaltılmış olarak şekillenmiştir.

“Op Sanat; heykel, video, grafik, dijital vb. sanat türleri içinde gelişmesine devam etmiştir” (Özel, 2007, s.1). Matematiksel hesaplamalar sonucunda ortaya çıkan sanat akımı gözün optik kısmında yanılsama yaratmayı hedeflenmiştir.

Op-Art sanatı derinlik ya da üç boyutluluk oluşturmayı hedefleyen soyut sanat eserlerini kapsar. Sanat yapıtını bilimsel kurallarla düzenlemeye önem vermişlerdir. Rastlantıya dayanan noktasal ve optik yanılsama anlayışını ifade eder. Sanatçı teknik kurallara ve optik özelliklere gereksinim duyarak, izleyiciyi fiziksel ve psikolojik baskı altına alarak etkilemeye çalışır. Ayrıca eserlerini geometrik desenlerle kurgu yaparak görsel yanılsama yapısını oluşturur. Oluştururken biçim, çizgi, renk, ışık ve gölge oyunları görsel algıyı şaşırtmak için eserler oluşturulur. Buradaki önemli bağ alıcı ve sanat eseri arasındaki algı süreci ile ilgilidir.

Op art sanatında “geometrik biçimlerin ritmik düzenlenmesi ve geometrik biçimler üzerinde renkle modlel yapılması, ışık-gölge, perspektif gibi yöntemlere başvurulması, vibrasyonlar, harelî desenler oluşturulmuş, abartılı bir derinlik duygusu yaratılmıştır” (Özel, 2007, s.3).

Resimlerde figüre dayanmayan geometrik soyut biçimleri siyah ve beyaz ağırlıkta dengeleyerek, perspektif kurallarıyla üçüncü boyut hissi yaratılan eserlerdir. Renklerin ve görüntülerin tekrarıyla, harelî desenleri üst üste koyarak derinlik illüzyonlar yaratmayı başarmışlardır. Mondrian, çizgilerle kompozisyon adlı yapıtını 1917 yılında sergiledi. Yıllar sonra bu yapıt Op Art’ın ilk örneği olarak gösterildi.

1960 yılından beri bu görüşün başat sanatçıları “Josf Albers, Victor Vasarely, Almir da Silva Mvignier, Richard Anuszkiewics, M.C. Escher ve Julian Stanzak’dır.”

(Farhing, 2012, s. 525). Escher’in tasarımlarında farklı formların ve

görüntüler yarattığı optik art akımında incelenebilir. Op Sanat, terim anlamıyla terim ilk defa “1965’te, New York Modern Sanat Müzesi’ndeki (MOMA) ‘The Responsive Eye - Yanıt Veren Göz’ adlı sergide algısal ikiliğe olanak sağlayan geometrik kompozisyonlar için optik bir sanat kullanılmıştır” (Özel, 2007, s. 2). “O süreçte Time dergisinde yayımlanan bir makalede ‘Op-art’ kullanılmasıyla akımın adı duyurulmasına sebep olmuştur. Op Sanat, ‘Doğru ve eğri çizgilerin, ya da geometrik şekillerin çoğun yanıltıcı bir etki uyandıracak şekilde (sözelimi bir hareket etkisi) kullanılmasıyla belirginleşen, nesnel olmayan (nonobjektive) bir sanat eğilimidir” (Özel, 2007, s. 2).

Hedefi eser değişkenlikten faydalanarak gözün retina bölümünü etkili şekilde uyarmak ve optik yanılsamaya yanıp sönme, hareket, titreşim algısı oluşturmaktadır. Bu sebeple eserlerde tasvir öğelerini yok edip kare gibi geometrik şekillerden meydana gelen düzenlemeler yapılmıştır. Renk ve çizgilerle soyut olarak hacim etkisi verilen, görsel derinlik boyutlu sanat türüdür.

Victor Vasarely, optik yöntemlerle hareket izlenimleri yaratan “Zebralar” adlı eserlerinde gözde titreşim yanılsaması etkisini vermiştir. Vasarely’nin kullandığı geometrik şekiller ile ana renkleri kullanarak yüzey üzerinde düzenlemeler yapar. Bu düzenlemede şekil ya da renk olarak üst üste yerleştirerek tasarımlarında algı boyutunu katarak derinlik hissi yaratır.

Optik sanat akımının en önemli sanatçılardan biri de “Bridget Riley’dır” (Özel, 2007, s. 5). Eserlerinde noktasal, sade formlar ve optik etkiler eserlerinde görülmektedir. Yatay, diyagonal ve birbirini kesen çizgiler kullanarak, renkleri çizgisel formlar oluşturarak şekilde ışığın etkisini artırmıştır. Geometrik figürlerin, renkleri, orantısal nokta ve çizgileri kullanımını bütün bunlar eserdeki hareket ritmine görsel bir etki yaratmayı sağlıyordu.

Sanatçılar ışık, elektromanyetik ışık etkisiyle elle tutulamayan hareketli etkenlerden de yararlanarak izleyicide, optik reflekslerle dinamizmin doğmasında neden olmuştur.

Optik “Sanat, dijital teknolojiyle Victor Vasarely döneminde ilk defa karşılaşmış, David Clarkson, Mark Dagley, Tom Moody, Ray Rapp, Alicia Wirt ve Almir da Silva Mavignier gibi sanatçıların çalışmalarıyla adı duyulur hale gelmiştir.”

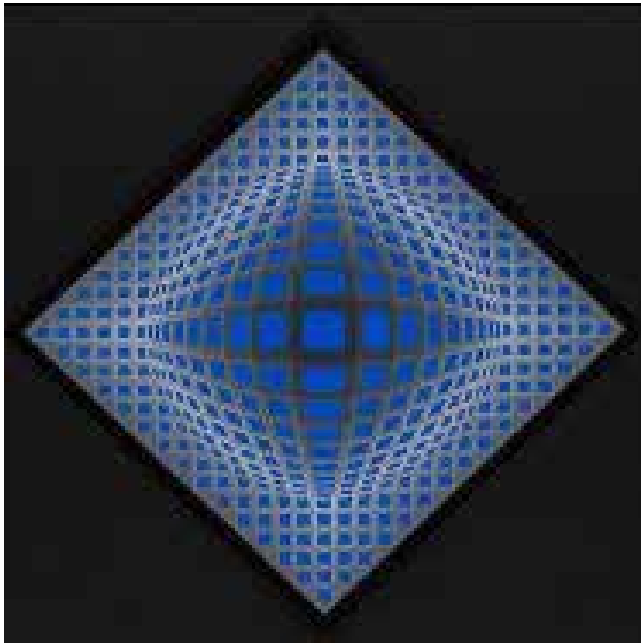
(Özel, 2007, s. 9). Bu dönemde, sanatsal anlamda bilgisayar teknolojisi bir vasıta şeklinde kullanılmaya başlanmış, yeni akım adına Op Sanat’ın temellerini meydana getiren yanılsama araştırmalarını yapmışlardır. Daha önce üretilen

optik yanılsamalardan farklı olarak renk tercihleri, gri skala ve ton çeşitliliği artırılmış; biçimsel temelleri zenginleştirilmiş ve fazlaca yeni üretim meydana getirilmiştir.

Op Art sanat akımının öncü sanatçılarından Victor Vasarely ve Almir Mavignier, önemli temsilcilerindendir.

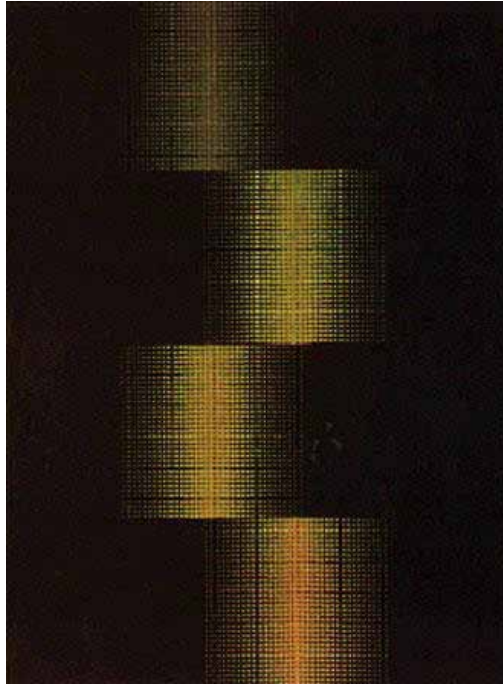
Resim ve grafik sanatlarda Op Art sanat akımı ortak bir ilişki içerisindedir. Op Art akımının öncü sanatçıları eserlerinde illüzyonlarla insan beyninin algısıyla ilgilenmiştir. Grafik tasarımı; belirli bir mesajı kitlelere duyurma çabasıdır. Buradan hareketle op art sanat akımının grafik tasarıma yakın bir duruşu vardır. Geometrik biçimleri ritmik bir şekilde sıralayarak boyut etkisi vermeye çalışmışlardır.

Victor Vasarely çalışmasındaki farklılığı geometrik biçimleri kullanımına göre üç boyut algısı yaratabilmiştir. Sanat üzerindeki algı etkisini çizgiler kullanarak boyut etkisini vermeye çalışmıştır.



Kaynak: [http://sosbilder.igdir.edu.tr/Makaleler/1937501577_11_\(Ugur_\(231-258\).pdf](http://sosbilder.igdir.edu.tr/Makaleler/1937501577_11_(Ugur_(231-258).pdf)
(21.05.2021)

Şekil 3.25. Victor Vasarely, “Vega Mavisi”, 1968, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 32x32 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya.



Kaynak: “Farthing, S. (2020). Sanatın Tüm Öyküsü. (Çev.:Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu). Çin: İstanbul: Hayalperest Yayınevi. S.525”.

Şekil 3.26. “Almir Mavignier, “Değişim ve Renk Dönüşümü”, 1968, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 141x100 cm, Hamburger Kunsthalle, Almanya”.

3.2. Bauhaus Okulu

Bauhaus Okulu, “1919’da Weimer’da Alman Mimar Walter Gropius tarafından Almanya’da zanaat ve tasarım okulu kurulmuştur” (Krausse, 2005, s. 96).

Bauhaus’un diğer okullardan ayıran eğitim tarzıydı. Bu eğitim sistemini destekleyen sanatçılar sanat ve tasarımı birleştirmeyi hedefliyorlardı. Devlet bu okulu destekliyor, buradaki eğitmen sanatçılara öncülük ediyordu. Böylece mimarlık, resim ve yontu alanlarında öğretim yapılmaya başlanmıştır. Bauhaus okullarında el sanatlarının her çeşidiyle sanatların temelinde yatan işçilik öğretilmiştir, serbest sanat ve uygulamalı sanat ayrımı yapılmamış ve birçok öğrenci mezun vermiştir.

“Gropius, güzel sanatlarla (resim gibi) zanaatları (ahşap işçiliği gibi) bir araya getirmek gibi hayali bir idea savunuyordu. Kurumun amacı, endüstri ve uygarlık

gelişimine değişimine uyum sağlayan bir sanat ortaya koymak, akılcılıkla işlevsellik adına biçemden kaçınmaktır. Walter Gropius, güzel sanatlar ve tasarım sanatlarının ortaklığını yeniden birleştirmeyi hedeflemiştir. Sanatçı, mimar, zanaatkâr ve endüstri arasındaki ilişkiyi yeniden oluşturmayı böylece sanatla endüstriyi bir araya getirmeyi amaç edinmiştir” (Melick, 2015, s. 156).

“Bauhaus eğitimcileri aynı zamanda tasarım eğitiminde radikal dönüşümler oluşturan bir eğitim programı düzenleyerek üretim aşamasına kadar getirilen çok sayıda ürün tasarladılar. Bu okuldaki öğrenciler, binanın ve çeşitli donatımların tasarımlarında rol alıyorlardır. Öğrencilere tasarımın amacını ve ilkelerini hiçbir zaman atlamamak koşulu ile kendilerine yaratıcılıklarını kullanma ve cesur deneyler yapma imkânı veriliyordu. Bauhaus savunduğu kuramlardan işlevsellik (fonksiyonalizm) sloganı ile özetlenir” (Gombrich, 1997, s. 560).

Öncü eğitimci Johannas Itten okulda eski ustalarının “Resimlerinin Analizi”, “Nü Çizimleri”, ve “Malzeme Çalışmaları” gibi dersleri veriyordu. Itten, ders alan öğrenciler metal işçiliği, örgü, tiyatro/ sahne, çömlekçilik, duvar resimleri, baskı ve matbaacılık eğitimi veren atölyelere kaydoluyorlardı. 1921 yılında Paul Klee, Wassily Kandinsky gibi ünlü ressamlar kuruma katılarak renk teorisi ve çizim derslerine girdiler. Klee duvar resmi, vitray, kitap ciltleme konularında dersler verdiği iki atölye tahsis edilmiştir. Gropius’un okula aldığı ilk görevli, baskı atölyesinde öğretmenlik yapan ressam ve gravür sanatçısı Lyonel Feininger olmuştur. 1921-1922 yıllarında Theo van Doesburg, Bauhaus okulunda misafir öğretmen olarak dersler verdi. “Çağdaş konstrüktivist düşünceden etkilenen sanatçı, okulu endüstriyel üretimden çok zanaata yönelmesi sebebiyle eleştirilerin odağı oldu ve görüşleri okulda bir dönüşüm yarattı. ‘Laszlo Moholy-Nagy Itten’in’ yerine göreve getirdi” (Farhing, 2012, s.154). Moholy malzemenin işlenmesi şekliyle ilgili teknik ve teorik konulara önem verdi. Moholy ve eşi Lucia Bauhaus akımını deneysel fotoğraflarla eserler üretmiştir. Josef Albers ise pratik uygulamalara yöneldi.

1923 yılında Weimar’da açılan “Sanat ve Teknoloji Yeni Bir Bileşim” adlı uluslararası beğeni toplayan ilk sergiydi. Serginin afişini Joost Schmidt tasarlamıştır. Bu sergi, okulun temel sanat eğitiminde uygulamalı eğitim vererek, bilim ve sanat birliğinin baş gösterdiği anlayışa yöneldiğini de göstermiştir.

Bauhaus endüstri çevreleriyle alışveriş haline gelerek halk içerisinde yayılmaya başlamıştır. Sanatçılar ile işbirliği yaparak siparişlere biçim vererek kalite kazandırmaya çalışmıştır. Böylece okullarda yaşam, sanat dünyasıyla

endüstri arasında sıkı bir ilişki ve işbirliği kurulmuştur. Toplumun ihtiyaçlarına giderebilecek, sosyal sorumluluk taşıyan, üreten, yaygınlaştıran farklı bir sanatçı yetiştiren okul olmuştur.



Kaynak: <https://www.themaggar.com/bauhaus-nedir/> (15.03.2021)

Şekil 3.27. Bauhaus Binası, 1925, Almanya.

1925'te ressam ve heykeltıraş Oskar Schlemmer “Bauhaus’un yakasındaki çiçek” dediği etkili bir atölye kurdu. 1923 yılında “Üçlü Bale” adlı tiyatro oyunu üzerinde çalışmalar yaparak, gösterime sundu. Bauhaus yapımı fantastik kostümler, masklar kullanılan oyunda avangard besteci Paul Hindemith’in kullanıldı. Çok sayıda atölyenin birlikte çalıştığı disiplinler arası eserde Kandisky’nin, Modest Mussorgsky’nin görsel çalışmaları uyandıran sergideki resimler adlı senfoniyle yaptığı çalışmaydı.

1925 yeni hükümetin kurulmasıyla okulun kapanmasına yönelik baskılar arttı. Albert Einstein ve Marc Chagall gibi isimlerin üye olduğu “Bauhaus Dostları Grubu” adlı dernek kurularak etik ve finansal destek sağlandı. Bir yıl içinde grup aydınlatmalarının ve mobilyalarının Bauhaus atölyelerinde üretildiği, ikonik cam ve metalden üretildiği tasarım Walter Gropius’un yaptığı, Dessau’da kurulan bir tesise taşındı. Bauhaus okuluna resmi olarak tasarım okulu unvanı verildi. 1925’te Dessau’ya taşınan okul yeni bir anlayış geliştirerek modern evle, ev aletleri ve mobilyalar üretmeyi hedefledi. Hannes Mayer 1928 ve 1930 yılları arasında Bauhaus yönetmeye çalışmıştır. 1933 yılına kadar Mies van der Rohe

tarafından yönetilerek Rohe mimarlık bölümüne yeni bir yön vermiştir. 1933 yılında Nazi rejiminin tehditleri nedeni ile sanat kurumu kapatılmıştır.



Kaynak: “Farthing, S. (2020). Sanatın Tüm Öyküsü. (Çev.:Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu). Çin: İstanbul: Hayalperest Yayınevi. S.415”.

Şekil 3.28. Joost Schmidt, “Bauhaus sergi afişi”, 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76x47.5 cm, Berlin, Almanya.

3.3. Sanatçıları Etkileyen Sosyal ve Psikolojik Etkenler

Tarih boyunca yaşanan ve yaşanacak tüm savaşlar, doğa olayları, ekonomik buhranlar, siyasal ve sosyal etkenlerin sanata konu olması sanatın anlam bütünlüğünü etki etmesi muhtemeldir.

Dünya genelinde insanların yaşamlarını etkileyecek birçok olay yaşanmış ve bu yeni koşullara uyum sağlayarak yaşamlarını yeniden şekillendirerek hayat standartlarını yükseltmişlerdir. Yaşanılan toplumsal olaylar ve olağanüstü süreçler sanatın şekillenme sürecinde birlikte hareket etmiştir. 20. yüzyıla kadar kitle iletişim araçları döneme hâkimken, günümüzde bu etki azalarak “yeni medya” kavramının etkisi hissedilmektedir. Yeni medya kavramı hayatımıza kendini hissettirmiş ve bilgisayar-internet kavramları iletişim ve etkileşimin ana kaynağı haline gelmiştir.

“Jan Van Dijk, yeni medya tanımının iş ve sanat alanlarında 1990’lı yılların ortalarında meydana çıktığını belirterek dijital medya, multimedya, bilgi ve iletişim teknolojileri, etkileşimli medya gibi çeşitli isimlerle de belirtilen yeni medyanın en önemli unsurunun internet ve bilgisayar olduğunu belirtmiştir” (Başar, 2021, s. 58).

Bilgisayar ve internet teknolojileri geleneksel anlamda sanat üretimin yerini almaya başlamıştır. Sanat yaratımının dijital ortamda kendisini var etme çabası, bu çabanın ortaya çıkardığı eserlerin, sanat eseri olup olmadığı konusunda tartışmaları gün yüzüne çıkartmıştır. Antmen’e göre “Dünyada yaşanan savaşlar, sanayi devrimi ve buna bağlı olarak değişen, dönüşen üretim ve tüketim ilişkileri, fotoğrafın bulunuşu gibi gelişmeler sanatın ifade ediliş biçiminde, tekniğinde ve anlamında da zorunlu değişiklikler yaratmıştır. Baudelaire’in dediği gibi ‘her çağın kendi tavrı, kendi bakışı ve duruşu’ vardır” (Başar, 2021, s. 52). Sanat üretiminde dijital araçların kullanılmasıyla birlikte sanat eserinin üretiminin yeni bir boyuta taşınmasına sebep olmuştur. Sanat her koşulda ve süreçlerde çağının dinamiklerine göre yeniden biçimlenerek sanat şekil almıştır.

Günümüzde dünyayı etkisi alan Corona virüsün bir türü olan (COVİD-19) salgını 2020 yılında Çin’in Wuhan eyaletinde görünen kısa süre içinde, diğer ülkelere de yayıldı. Sonra Avrupa’ya yayıldı. “Tüm dünyayı saran küresel bir sağlık krizine dönüşerek yaşamımızın tam ortasına pandemi sözcüğü girdi. Dünyayı etkileyen pandemi süreci süregelen hayat şartlarımızı tamamıyla değiştirdi” (Kahraman, 2021, s. 80). Tüm ülkeler, salgının bulaşma riskinden korunmak amaçlı hemen karantina sürecine girdiler. Devletler tarafından alınan kararlarla üretim, alışveriş, eğitim, kültür, sanat ve sosyal etkinliklere kadar günlük yaşamın her aşamasını bu süreçten etkilendi. Her ülke farklı stratejiler uygulamaya başladı. Tüm ülkelerde bireylerin evlerinden çıkmaları yasaklanarak can güvenlikleri için sokağa çıkma yasakları ilan edilerek hayat durdurulmuştur.

Pandemi sırasında yapılanlar nedeniyle tüm faaliyetler durdu ve her sektör zarar gördü. Belirsizlik dünyayı sararken, siyasi güç eşitsizliği, artan gelecek kaygıları, işsizlik sorunları ve ölüm oranlarındaki keskin artış topluma önemli zararlar verdi. Günlük yaşamlarımız artık sosyal ve fiziksel uzaklık gibi yeni ifadeleri içeriyor. Bu mesafe oluşturma sürecinde insanlar birbirleriyle daha az sosyalleşti ve farklı bir İnternet ağlarının bu platformda iletişim kurabildiğinden emin olmak zorunda kaldılar. Her şey teknolojinin yapısına uyum sağlamaya başladı. Sanal sergiler, müzeler, galeriler ve çeşitli kültürel etkinliklerin izleyiciyle buluşma sürecinde çeşitli yeni bir düzen ortaya çıkmaya başladı.

Sanat bireyin günlük yaşantısı, gözlemleri üzerinden çerçevelenir. Sanat eseri sanatçının elinden bu yaşantılara ve gözlemlere bağlı olarak şekillenecektir. Sanat eseri toplumdan izler barındırır. Tasarımın meydana gelme sürecinde sanatçının teknik boyut ve üsluptan önce yaşanmışlıkların, tecrübelerin, çevrenin, acıların, hüznlerin ve ruh halinin sanatçıyı etkilediği bir gerçektir.

Sanatçının eser üretirken içsel bunalımı kimi zaman üretme anının oluşumuna katkı sağlarken kimi zaman yalnızlık ve depresyon haline dönüşebilmektedir. İkisi de birbirini tetiklemektedir. Kendilerini daha yalnız daha değersiz görmeleri ya da yaptıkları işin toplum hayatında çok önemli olmadığı gibi duygulara kapılabilirler. Sanatçılar toplumdan olumlu ya da olumsuz geri dönüşüm almaları, böylece kendilerini geliştirme imkânlarını ancak bu yolla sağlayabilirler. Sanatçı psikolojik olarak yaşamın devamlılığını bu şekilde eser üreterek anlamlandırmakta ve daha güzel işlerin ortaya çıkmasında kendine güven aşılacaktır. Bunun yanı sıra dünyada birçok ölüm ve yıkıma sebep olan salgın hastalıklar meydana gelmiştir. Salgınlarda üretilen sanatsal çalışmalar o dönemin izlerini ve yaşam şartlarını bize yansıtır. Bazı eserler ölümün o acı ve gerçek yüzünü bize yansıtırken, bazıları döneme psikolojik açıdan yaklaşıp umut verici olabiliyordu. Ne kadar olumlu, umut veren çalışmalar yapılsa da, dönemin insanlar için karamsarlık yarattığı apaçık eserlere yansımıştır. Her ne kadar sanatçılar mutsuzluk, depresyon vb. durumlardan beslense de yalnızlaşmak, insanlarla yüz yüze iletişim ve temasın en aza inmiş olması sanatçılar açısından üretim zenginliğini olumsuz yönde etkileyecektir. Çünkü sanatçının dış dünya ile daha yoğun bir bağ kurması gerekir.

Sanatçılar hayatın içinde olup ondan beslenmedikçe yaratıcı olamazlar. Günümüzde pandemi süreciyle bu bağ kopma noktasına geldi ve bundan dolayı sanat üretme güçleri ellerinden alınmış oldu. Bu koşullar altında sanat üretme çabaları olsa da kendilerini istedikleri gibi ifade edemeyecekleri aşikârdır. Pandemi şartlarının sanatçıları beden ve ruhen etkilediği için ister istemez bu düşünce ve duygu dünyasının düşünce yapısıyla hareket etmeye mecbur kaldılar ve buda sanatçıları çok yönlü düşünmeden daha çok tek yönlü ve daha bireysel düşünme ve duygu dünyasına yöneltmeye başladı. Bu olumsuz durum, sanatçının üretme gücünü engelledi, engellemeye devam edecektir. Temel sorun hayatın içinde olamayacakları için toplumu ve kendilerini eserlerinde tam olarak yansıtamayacaklardır. Sanatçının ve sanatın daha monoton olması pandemi sonrasında toplumun düşünce zenginliğinin azalması gibi olumsuz bir geri getirisine sebep olacaktır.

Sanatçılar evlerinde küçük alanlarda eser üretme sorunlarıyla ve atölye mekânlara gidememektedir. Günlük yaşamda ürettiği eseri izleyiciye göstermek ve paylaşma problemi yaşadıkları için sanal bir ortam kullanmak zorunda kaldılar. Bu sebepten dolayı da çok fazla kitleye mesafeli şekilde ulaşma çabası içine girmişlerdir.

Sanatçılar, pandemi sürecinin zorunlu olarak getirdiği psikolojik, ekonomik olumsuzlukların gün yüzüne çıkardığı özgürlüklerin sınırlandırılmış olma durumunu yaşamışlardır. Sanatçılar bu zor şartlar altında daha önce hiç kullanılmayan sanatsal üretimler dikkat çekerek, uygulayarak, bu sanatsal üretimlerinin sunumlarında da yeni bir bakış açısı geliştirmektedirler.

Eserin yaratıldığı dönemim genel özelliklerini ne derecede esere yansıttığı önemli bir unsurdur. Süreçte yaratılan eser yalnız sanatçının hayal dünyasını temsil etmez. Aynı zamanda yaşanan dönemin sosyo-kültürel olayları eser içinde yer alır, kendini gösterir. Bu düşünce kapsamında eserin, sanatçının ve sosyal çevrenin birbirinden etkilendiği hatta sacayağı oluşturduğu kanısına varılabilir.

Kısıtlı malzemelerle yaptıkları üretimlerini, izleyiciyle buluşturmak için sergi şeklinin evrilmesi ile teknolojiye ilgi artarak, hayatımızın bir parçası olmuştur. Dijital hale gelen çağımızda, sanatta nesnenin yeniden doğuşu ile sanat eserlerinin izleyiciye ulaşmasında yeni bir pencere açılmış ve bu sayede yeni ufuklar ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, pandemi döneminde kendilerini en iyi şekilde ifade etme şekillerine üzerinde durmuşlardır. Bu nedenden dolayı da eserlerinde ve tarzlarında önemli değişikliklere gitmek zorunda kalmışlardır.

Her dönemde olduğu gibi her yeni gelişen durum kendi içinde çözüm odaklı olmasını, yeni yaklaşımlar geliştirilmesini sağlar. Pandemi döneminin kolektif çalışmalara elverişsiz olması gibi zorlu koşullar, sanatçıyı sanatını icra etmesi için farklı yollar bulma arayışına sürüklemiştir. Dijitalleşme ile sanal ortamda kolektif olma fırsatı yakalanmıştır. Günümüzde teknolojinin bu kadar gelişmiş olması sanatçıya da yeni fırsatlar sunmuştur. Bulunduğumuz çağın dinamiklerine göre anlamsal, biçimsel, dönüşüm ve sunum olarak farklılıklar göstermektedir. Dönemin özellikleri içerisinde bu üç yapı taşı hep sorgulanmış, yeniden biçimlendirilmiş ve anlamlandırılmıştır. Pandemi dönemi öncesinde sanat temsili, sanatçı ve izleyici daha pasif bir konumdayken, bu tüketim kültürü çağında sanat epik anlatılardan uzaklaşmış, sanatçı tasarımcıya, izleyici ise sanat eserinin aktif bir parçasına dönüşmüştür. Sergiler, bicanaller, konserler, sanat turnuvaları moda defileri, film festivalleri, sanat fuarları, spor müsabakaları,

maratonlar, turistik turlar, şarkı yarışmaları gibi sanatsal, kültürel ve sportif bütün etkinlikler izleyicilerin ve ziyaretçilerin sağlığını korumak amacıyla iptal edilmiş ve ertelenmiştir. Tüm bu etkinliklerinin gerçekleşmemesi ise bireyler de, kurumlarda ve devlet üzerinde ekonomik, sosyolojik ve psikolojik olumsuzları ortaya çıkarmıştır.

Gelişmiş ülkelerde sahne sanatları organizasyonları için kuruluşlar vardır. Kurumlar aynı zamanda kültürel faaliyetlerde de bulunurlar. Sanat veya kültür faaliyetleri ortak özellikleri nedeniyle tek bir kurum altında birleştirilir. Devletin yanı sıra özel kurum ve kuruluşlar da sanatsal ve kültürel çalışmalara destek vermektedir. Kültür ve sanat merkezleri, konser salonları, müzeler, tiyatrolar, sinema salonları, opera ve bale salonları, sanat galerileri, müzayede evleri, fuarlar ve fuaye alanları sanat ve kültür etkinliklerinin gerçekleştirildiği mekânlardır. Sanat eserlerinin sergileme ve izleyici ulaşma platformları olan sanat galerileri, müzeler ve birçok sanatsal mekânlar pandeminin yayılımını durdurmak amacıyla belirsiz bir süreliğine kapatılmasıyla beraber sanatçılar eserlerini sergileme ve izleyici ulaştırma sürecinde yeni dijital medya araçlarından yararlanmaya başladı. Bu olağanüstü yaşanan dönemde sanatçıların kendini ifade etme tıpkı tarihte de olduğu gibi büyük değişimlere sebep olmuştur. Bu durum, sanatçıların eserlerini sunma aşamasında atölye ve mekânların boyutları değişmiş daha küçük daha minimalist yoluna gidilmiştir. Covid-19, sanat ve kültür sektörüne inanılmaz bir darbe vururken çevrimiçi mecralara taşınan müzayedelere kültür sanat eserleri alıcı bulamamaktadır. Pandemiyle birlikte müzayedeler sanal ortama taşındı fakat eserlere alıcı bulunamadı.

Bu süre zarfında, internet platformları “sosyal mesafeyi aşmanın yolu” olarak aşırı kullanılan bir ifade olmuştur. Kültürel ve yaratıcı faaliyetler, sanat galerileri ve müzeler tarafından dijital alanlara kaydırılmıştır.

Sanatçılar pandemi döneminde çare arayışlarını sürdürerek eserlerini izleyici ile bütünleşmede yeni yaratıcılıklar bulacaklar; sanatı, dönemin getirilerine göre yeniden adlandıracaklardır. Sanat da virüs gibi mutasyona uğrayacak yalnız her koşulda her dönemde sürekliliğini koruyacaktır. Belki yeniden doğacak, yeniden gelişecek değişecek ama hep var olacak.

4. BÖLÜM

RESİM VE GRAFİK SANATLAR ETKİLEŞİMİNDE ALGI BOYUTU

4.1. Algı

Çağımız imaj ve imgelerin dünyayı çevrelediği bir çağdır, sürekli farklılaşmanın algılamamızın sınırlarını zorladığı bir dönemdeyiz. Çevremizde bizi etkileyen, güdüleyen sürekli uyarıcılar bulunmaktadır. Algı, bize zihnimizle beraber öyle bilmeceler sunar ki uyarının zihnimiz ile yoğurarak olanın değişik hallerini bize gösterme olanağı sunar; olanın çarpıtılmış halleri bile kendi içimizde bile olup olmadığını fark etmediğimiz hallerini dışa vurma bir yerde de paylaşma şansı verir.

İnsanoğlu, “algılama, algılanma, var olduğunu ifade etme, sayısız yöntem ve üslupla iletişim kurma ve bu süreçte yaşadığı çevreyi yeni bulgular ve bilgiler doğrultusunda tekrar tekrar anlamlandırma” ihtiyacını karşılamak için zaman içinde alternatif iletişim ve anlamlandırma algoritmaları geliştirmiştir. Görsel iletişim, resim süreci, grafik sanatlar, tasarım ve daha birçok meslek, günümüzün bilimsel gelişmelerinin etkilerini sergilemektedir.

Tecrübeler, deneyimlediğimiz değişik, özgün söyleyiş olanakları vermekle birlikte, grafik imgenin dizaynı ve farkındalığı hususunda ilave algılamalara öncülük etmektedir.

Algı kavramını açıklamadan önce algı ve duyum arasındaki ayrımı yapmak gerekir. Deneyimlerimizin çoğunu iki türde kategorize edebiliriz. Algılama ve işitme. Çoğunlukla işitme, uyarının rengi, açıklığı ve soğukluğu gibi temel özelliklerinin algılanmasıdır. Buna karşılık algı, uyarıların daha karmaşık yönlerini değerlendirir ve üst düzey bir beyinsel aktivite olarak tanımlanır.

Algı sözcüğü Latince “almak” manasın’da “capere” sözcüğünden gelmektedir. “Algı, dış dünya ve kişinin iç dünyası arasında kurulan neden-

sonuç ilişkisidir” (Ertan, 2017, s. 19). “Fiziki olarak belirlenmiş bir alıcıdan tanımlanmış bir gönderici vasıtasıyla bir kaydediciye ulaşan anatomik bir yol, bu verilerin orijinal metinlerini kendimizde tekrar deşifre edilmek amacı ile duyu organlarımıza gönderdiğimiz bir süreçtir. Dikkat ve duyular vasıtasıyla dikkat yöneltilen şeyin bilincine ulaşmak, algılamak. Diğer bir deyişle bilinçli bir farkına varma olarak tanımlanabilecek zihinsel bir eylemdir” (Özkırışi, 2020, s.253).

Algılama, duyu organlarının dış faktörler tarafından uyarılması algılamadır. Bu uyarılma ile zihinde düşüncelerin yorumlanması sağlanır.



Kaynak: <https://thefutur.com/event/inside-the-mind-of-magdiel-lopez> (12.04.2021)

Şekil 4.1. Magdiel Lopez, “Dergi Kapağı Tasarımı”, 2017, Küba.

Algı olgusundan kastedilen şey, kişinin dış dünyanın uyarılarını görme, işitme, dokunma koklama ve tatma organlarıyla algılama yeteneğiyle bazı bilgi ve duyguları edimesi gerekir. “Bireyler dış dünyanın uyarılarını anlamak, değerlendirmek için görme, işitme, dokunma, koku ve tat almadan oluşan beş duyu organını yoğun olarak kullanmaktadırlar” (Rıgel, 1994, s. 159).

Duyu organları tarafından sağlanan bilgilerden oluşan beynin “algısı”, dış dünya hakkındaki bilginin birincil kaynağıdır. Bu durum alternatif olarak bir yeniden yaratma ya da zihinsel inşa süreci olarak da adlandırılabilir. Bu süreç “bilgi edinme” olarak tanımlanabilir. “(Tunalı ve Artut’a göre ise algı; duyarlar aracı ile gelen nesnelerin anlamlandırılarak bir bütün olarak kavranmasıdır. İnsan atalarının deneyimlerine dayanarak, algıyı hem duyarların iyi bir yorumu hem de uyaran örüntülerinin kaçınılmaz bir sonucu olarak görür. Kişisel algı yönetiminde etken faktör o kişinin kendi tercihleri doğrultusunda dünya bakış açısını oluşturma biçimidir. Bu noktada geçerli olan etken kişinin gerçekleri iç dünyasına göre algılıyor oluşudur. Sunulan ürünün kıstasları her ne kadar hedef kitleye hitap eden kriterleri kapsamış olsa da (kalite, fiyat, servis ağı) akılda kalıcılık noktasını belirleyen faktör hitap ettiğiniz kişinin algısı ile sınırlıdır.

Bu tanımlamaların dışında zaman zaman eserlerin sunulması sürecinde sanat eserinin bir yerde eserin meydana getirilme sürecinde ki amacını, belki de eserin trajedisinin izleyiciyi etkilemesi problemi içinde yaşaması kavraması daha çarpıcı şekilde eseri ifade edebilmek amacıyla farklı algı durumlarına (İllüzyon) özellikle yer verebilir. “İllüzyon yalnız fiziksel nesne ve olayları kapsamaz, sosyal durumları, insan davranışlarını da içerir. Örneğin bir kimse kendisine söylenen bir sözü, söyleyenin niyetinden farklı şekilde yorumladığı zaman bir algı yanılsaması vardır. Algının bir kısmı da geçmiş yaşantılar, sevinçler, üzüntüler, kaygılar, korkular, çatışmalar ümitler, bilinç, bilinçaltı vb. gibi çok çeşitli içeriklere yer verebilir. Sanatçı eserini meydana getirirken dış dünyada belirgin bir uyaran olmadığı zamanda sanatçının bu iç yaşantısı ve varoluşsal etkisiyle olağan dışı algı bazılarına göre akıl dışı durumlarıyla yanılsama eserini meydana getirebilir. Halusinyasyon da bir insan düzenli ve tutarlı algı yanılsamaları gösteriyorsa, bu tür algılamaya denir” (Cüceloğlu, 2006, s. 121).

Görsel algı, uyaranların duyumsanması, bilgi haline gelmesi olarak tanımlanır. Görsel algı ise görmeye dayanan tanıma, ayrıştırma, biçim, bütünleme, mekân ayrılmaması vb. öğelerin dizilişinden bahseder.

Algı var olanları anlamlandırma çabasıdır. Duyu organları ile duyum eşikleri sınırlarındaki uyaranların farkına varırız. Algı ile gelen uyaranları yorumlar değerlendirir ve bilgi haline getiririz. İdrakta ise bir yerde bunların bütün içindeki yerini belirleyerek muhtemel stratejiler ortaya koyarız ve yaşamımızda karşımıza çıkan tercihler arasından seçimlerimizi yaparız, tercihlerimizi gözden geçirir gerekirse uygulama alanına geçiriz.

Gözümüzün renkleri algılaması, ışıksal ve boyasal olarak grupta toplanabilmektedir. Grafik ve resim sanatlarında öznel olarak çok sık kullanılmaktadır.

- “1- Işıksal Renk Algılama: Işığın direk kaynağından gözümüze gelmesi durumu, güneş ışığı, lamba ışığı, ateş alevinden gelen ışık, televizyondan gelen ışık.
- 2- Boyasal Renk Algılama: Işığın direk kaynağından değil de bir cisme çarpıp yansıma şeklinde gözümüze gelmesi durumu, yeryüzündeki ışık üretemeyen bütün cisimleri bu şekilde algılarız. Güneş ışığı ve aydınlatma gereçleri olmadığı zaman hiçbir şeyi göremeyiz. Işık bir cisme çarptığında, cisim ışığın içindeki yedi renkten bazılarını emer, bazılarını yansıtır. Biz, cisim üzerindeki en çok yansıyan ışığı algılar ve cismi, ışığın dalga boyundaki renkte görürüz. Bu renklerin yansımaları sağlayan moleküller, pigmentlerdir. Görünür ışığın aralığı içinde olan ve belirli renklere karşılık gelen dalga boyları, bu pigmentleri harekete geçirerek renklerin oluşmasıdır. Gözlemci, rengi algılamak için yansıyan veya doğrudan gelen ışığı yakalaması gerekmektedir.

Gözlemci, rengi algılamak için yansıyan veya doğrudan gelen ışığı yakalaması gerekmektedir. Röprodüksiyon ise gözlemciler, tarayıcılar ve fotoğraf makinesidir. En iyi gözlemci insan gözüdür. Göz bunu yaparken bir kavrayış söz konusudur. Renk kavramında algı tek başına yetersiz bir olgudur. Algının ortaya çıkışını hemen bilişsel süreçler takip eder. Çevre ile birey arasındaki temel bağ olarak nitelendirilebilir. Algılanan bir deneyimin farkına varmayı ve duyum sınırını aşmayı içerir. Bilişsel süreçler hem algının tanımlanmasını hem de algılanan şeyin belirlenmesini içerir. Ayrıca çelişkili çevresel faktörlere uygulanabilir ve ilgili verileri seçme aracı olarak işlev görür. Beyin, bir ışık etkisine maruz kaldığında görüntülenene nesneyi yorumlamak için başlangıçta geçmiş bilgileri kullanır. Renkleri doğrudan ışık olarak görürüz. Renk algısı kişiden kişiye değişir. İnsanlar renk görme kapasitesinde ustalaşır ve gördüklerini çeşitli yollarla analiz ederek değerlendirir.

Renkler bir ışık kaynağından yayılarak nesnelere çarparak gözümüze yansımalarıyla oluşan etkileşimdeki duyuma verilen tanımlamadır. Işık temek olarak rengin ana kaynağıdır, bu açıdan bilimsel olarak fizik dalının önemli bir alanı olan renk aynı zamanda görsel algıdaki etken varlığı açısından salt bir olgu değildir. Renk yaşamın içerisinde yarattığı etki, anlam ve alanı açısından görsel

sanatların en önemli etkenidir. Renkler yaş, cinsiyet, eğitim ve çevre koşullarından etkilenerek seçilmektedirler. Renklerin insan üzerindeki algı ve etkileri üretim, sağlık, alışveriş, tüketim, psikoloji, zihinsel ve fiziksel performans gibi birçok alanda kullanılmaktadır.

Renklerin yaşamda var olduğu algılanma oranı çok büyüktür. Ortak bilinçaltı: renklerin yüzyıllardır deneyimlenmiş ve bilinçaltımıza kodlanmış birikim sonucu olarak şekillenmiştir. Ortak toplumsal kültür birikimine sahip kişilerde aynı rengi insanlar üzerinde yarattığı etki ortaktır. Renklerin (aşk için kırmızı, melankoli için mor, umut için yeşil...) gibi ortak anlamlar ifade etmesi ve bununla birlikte (çabuk öfkelenen için kırmızı, neşeli için sarı...) gibi iç dünyasıyla ilgili benzer tanımlamalar görülmekte. Kendi bireysel deneyimlerimiz bize bireysel bilinçaltımızı oluşturur, renklerden aldığımız hazda bu deneyimlerin bir sonucudur. Her rengin kendine has bir anlamı insana yarattığı bir intibası vardır. Bu acıdan hiçbir renk bulunduğu yer itibarıyla gelişigüzel seçilmemiştir. Seçim nedenleri kendi içerisinde bilinçli nedenlere dayanmaktadır. Var olan bütün renkler sadece insan değil bütün canlılar açısından birer kişilik tanımlamasına uygundur. Yapılan seçimlerin bilinçli olmasının önemi burada kendini göstermektedir.

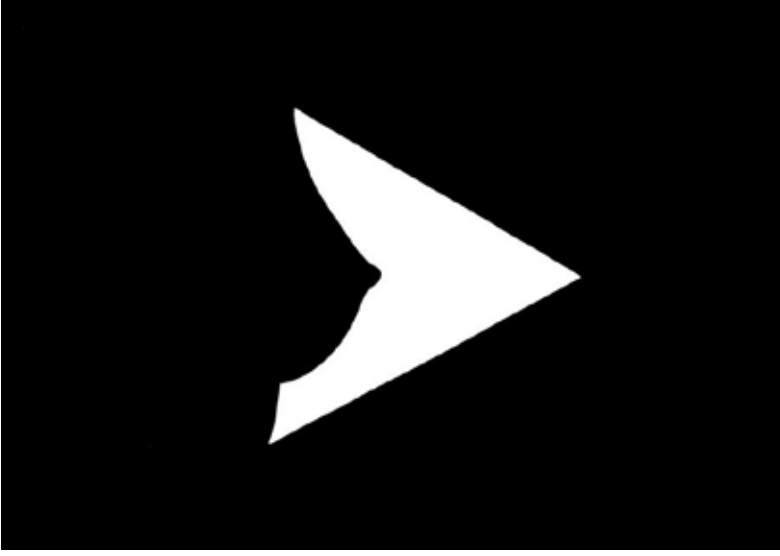
4.1.1. Algı Süreci

Genel olarak bakıldığında görsel sanatlarda “Görsel algı süreci: Seçici Algılama, algısal örgütlendirme ve algısal yorumlama olarak üç ana işleyiş üzerinden geliştirilmektedir” (Arıkan, 2008, s. 25).

4.1.1.1. Seçici Algılama

Bir objenin ya da olgunun farklı bireyler tarafından kendi seçici algısı belirlenebilir. Tasarımı gerçekleşmiş ürünün, reklamın ya da sanat eserinin inceleyen kişilerce farklı anlamlar ifade etmesi olağandır. Bu durum seçici algılamadır.

Birey sadece algılamak istediklerini algılayacaktır. Bir kişi seçici algıya sahip olduğunda, algısı doğrudan ihtiyaçlarından etkilenir. Sayısız uyaran arasından kişinin o anki gereksinimlerine ilişkin bilgiler öne çıkar. Bireysel farklılıklardan kaynaklanan unsurlar ve o andaki ihtiyaç uyaranının yapısal etkileri seçici algının değişkenlik göstermesine neden olabilir. Bu değişkenlik, bireyin ihtiyaçları, ihtiyaç nesnesinin büyüklüğü, seçici algı, bireyin tercihleri, tutumları, ses frekansı, renk seçimleri vb. gibi çeşitli faktörlerle açıklanabilir.



Kaynak: <http://1000dessins.com/big/pjfm0818.html> (15.06.2021)

Şekil 4.2. Mrzyk & Moriceau3, İllüstrasyon çalışması, 1973, Paris.

4.1.1.2. Algısal Örgütlendirme

Uyarıcıların yapısı ya da bileşimi, algının temel uyarıcısıdır. Bir şekil-zemin ilişkisinde, parçaların bir bütün olarak algılanması, öğrenme ve doğuştan gelen özellikler maruz kaldığımız gösteriyle nasıl ilişki kurduğumuzu etkilese de, temel bir düzenleme eğiliminin sonucudur.

Hedef alınan tüketiciler, günlük yaşam içerisinde sık sık tanıtıcı reklamlara maruz kalırlar; bu etkileşimler algı düzeyinde birikir ve gelecekte ihtiyaç halinde hatırlanmak, kullanma üzere belleğe atılır. Fakat bu algıdaki düzenleme sıradan gelişigüzel değildir ve kendi içerisinde bir sınıflandırma söz konusudur. İki ilke etkindir, bu ilkeler ise sınıflandırma ve bütünleşmedir. Bunu bilinçaltı; ilgi, istek ve beklentiler içerisinde farkında olmadan yapmaktadır.

Algısal düzenleme eğilimleri olarak da bilinen algısal organizasyon, gruplama, tamamlama ve şekil-zemin ilişkileri gibi içsel özellikleri içerir.



Kaynak: <http://1000dessins.com/big/pjfm0290.html> (12.04.2021)

Şekil 4.3. Mrzyk & Moriceau3, İllüstrasyon Çalışması, 1973, Paris.

4.1.1.3. Algısal Yorumlama

Bir kişinin kendisine yönelik olan ya da duyuları aracılığıyla deneyimlediği herhangi bir etki ya da uyarana nasıl tepki verdiği önemlidir. Bir anlamda, bir uyarıcıyı öznel bir şekilde yorumlama girişimidir. Öznel yorumlama, insanların birbirleriyle ve bazen de kendi iç benlikleriyle olan ilişkilerini şekillendirir. Algısal “tutarlılık” fikrine göre, bir bireyin gösteriyi uygun bir şekilde algılayabilmesi için bir dizi algısal ilişkiye bağlı kalması gerekir. Bu, gözlemcinin görsel bilgiyi, içinde organize edildiği deneyim ve bağlama dayalı olarak nasıl yorumlayacağını belirlemesini sağlar.

Örneğin aynı reklamı izleyenler reklam hakkında farklı fikirler ileri sürerler. Bu durumun nedeni ise herhangi bir nesneyi gördüğümüz an fark edebilme ve algılama sürecimiz birkaç saniye içinde gerçekleşmektedir. Bu süreç, bizim

uyaranı ilk gördüğümüz andan itibaren bilinçaltımıza yerleşerek başlar. Bazen bunu fark ederek bilinçli yaparız bazen de dış etkenler yoluyla bilinçaltı mesajlarla fark etmeden hafızamıza alırız. Herhangi bir şeyi fark edebilmemiz bizim genetik yapımıza, yaşanmışlıklarımıza, bilgi birikimimize, cinsiyetimize, ilgi, istek ve ihtiyaçlarımıza göre belirlenir ve bu durumlar doğrultusunda bilinçaltımız devreye girerek bilincimiz mukayese eder; sonucunda algılarımız bize gönderilen uyaranlar arasından bir tanesini ya da birden fazlasını tercih ettirir.

4.2. Gestalt Kuramı

Gestalt kuramı “Alman ve Avusturyalı psikologlarca 1900 yıllarda açıklanan “gestalt” (biçim) insan gözünün görsel deneyimleri organize ediş şeklini ve algılayışını araştırmıştır. Gestalt temel prensipleri: ‘Bir imajın parçaları farklı bileşkenler şeklinde değerlendirilebilir.’, ‘Göz tamamlanmamış biçimleri tamamlayarak görür.’, ‘Bir imajın tamamı onun parçalarının toplamından büyüktür, şeklinde bir düşünme biçimidir.’ ya da ‘Bütün tüm parçaların toplamından büyüktür’ şeklinde kısaca özetlenebilir” (Arıkan, 2008, s. 27).

Becer’e göre: “Bir insanın nasıl gördüğünü ve görsel bilgiyi nasıl anlamlı bir bütüne dönüştürdüğünü araştıran Gestalt Psikoloji Okulunun bu alanda elde ettiği sonuçlar, tasarım ilkelerini belirleyen başlıca faktörler arasındadır. Buna göre; bütün, onu oluşturan parçalardan daha önemlidir” (Balaban, Satır, 2010, s. 132).

“Gestalt (bütünlük/bütüncül, şekil) teorisiyle adlandırılmaktadır. Bu görüşe göre, herkes aynı uyarıcıyı veya nesneyi duyulardan gelen iletişim ile kendine özgü olarak kişisel farklılık ile diğerlerinden farklı şekilde yorumlar. İnsanların beş duyusuna hitap etmek şeklindeki ‘Gestalt’ ekolünden yola çıkan rekabet ortamında daha çok algılanmak, kabul görmek ve algılamalarını pekiştirmek amacıyla giderler. Gestalt kuramcıları algının bir örgütlenme olduğundan bahseder. Wertheimer (1923) belli uyarıcıları bir arada nasıl gruplayacağımızı, nasıl yapılaştıracacağımızı ya da yorumlayacağımızı belirleyen uyarıcı değişkenleri tanımlamıştır ve çok sayıda algılama ilkesi belirlemiştir” (Çeken, Yıldız, 2015, s. 135).

White’ a göre: “Gestalt ilkeleri, tasarım bütünlüğünü sağlamak açısından etkili sonuçlar elde edebilmek için tasarımcılara önemli ipuçları vermektedir. ‘Bu tasarım fikirleri bir bütünlük oluşturulmasına yardımcı olacaktır:

Modülerlik: Modül, sistem içinde kullanılan bir öğedir. Modüller, büyüklükle ilgili hususları sınırlandırarak tasarımı daha yalın duruma getirebilir. Şekil/Zemin: Bir şeklin kendisini çevreleyen mekânla ilişkisidir. Ön planı ve arka planı iç içe kullanmak görsel olarak uyarıcı bir yöntemdir.

Tamamlama: Tamamlanmamış biçimlerdeki boşlukları doldurmak izleyicinin doğal bir eğilimidir. Tamamlama, mesajın oluşturulmasında etkin katılıma önayak olur.

Devamlılık: Devamlılık, bir öğeden diğerine devamlılık sağlayacak şekilde düzenlenmesi gözü mekân boyunca yönlendirir. Devamlılık ayrıca bir sayfadan diğerine geçmeyi de sağlar” (Balaban, Satır, 2010, s.132).

Bu ekolün temel ilkesini en iyi özetleyen cümle: “Bir bütün, kendisini oluşturan parçaların toplamından farklıdır.” cümlesidir. Bu ilkenin anlaşılması için her yerde karşımıza çıkan örnek, bir eser izlenirken bütünsel olarak veya tek tek irdelenmesidir. Bu farkındalık ortaya çıkan bilişsel yaklaşım ile kendini gerçekleştirme sürecini tamamlayacaktır. Bu farkındalık bilinçli olarak kendini gerçekleştirme sürecini tamamlayacaktır. Bu ekol; algı, kişilik, isteklendirme, öğrenme ve sosyal psikoloji gibi alanlarda yaptıkları çalışmalar sonucu kişilik psikoloji üzerinde fark edilir rol oynamıştır.

4.3. Uygulama Alanlarına Göre İnceleme

Bir eserin incelemesi (eserin kimlik bilgileri), eserin anlama ve kavrama noktasında bize yardımcı olacaktır. Eserin sanatçısı, resmin adı, konusu, tekniği, boyutu, dönemi izleyiciye eserin hem reel hem de reel olmayan boyutunun yorumlanmasına ve kavranmasına dair ipuçları verecektir.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

4.3.1.Resim



Kaynak: Ahmet Uzuner'in izniyle alınmıştır.

Şekil 4.4. “Ahmet Uzuner, “Çoklu Portreler I”, 2013, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120 x 180 cm, Ankara/ Türkiye”.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

Sanatçı ve akademisyen kimliği ile günümüz “Çoklu Portreler I” konulu tuval üzerine yağlıboya ve akrilik boya tekniğiyle Ahmet Uzuner tarafından yapılmıştır.

Sanatçının resim sanatını içsel olarak resim dilini kullanarak portre eser ortaya çıkarmaktır. Gelecek nesillere portre sanatının resimsel değerlerle farklı tekniklerle bilinçlendirmektir. Resmin kullanım alanı çok geniştir. Hayatımızın her alanı içerisinde önemli bir yeri bulunmaktadır.

Portre tekniği hakkında eğitici, öğretici ve tamamlayıcı amaçlarla yapılarak hazırlanan “portre resmi” adı altında toplanmaktadır. Portre bir kişinin yüz

kısından başlayarak göğüs, gövdesi ve dize dâhil edilmek suretiyle yüz ifadelerinin yansıtıldığı çalışmalardır. Portrede amaç kişinin, ruh halini, duruşunu, mimiklerini karakteristik özelliklerini yansıtmaktır. Portre karakalem, yağlıboya, heykel, fotoğraf ve farklı teknikler olabilmektedir.

Portre resminde karakalem ile eskiz çalışmaları yapılmıştır. Sanatçı tarafından seçilen eseri tuval üzerine çizilerek aktarılarak uygun tekniği seçerek başlamıştır. Akrilik ve yağlıboya gibi farklı tekniklerin bir arada kullanılmasından oluştuğu görülür.

Resimde kompozisyon ışık, gölge ve renk kullanımlarıyla kompoze edilmiştir. Işığın önden geldiği, orta kısımdan ve portrelerden geçerek arka plana yayıldığı görülmektedir. Bu ışık bütün formlar üzerinde vurgu yaparak nesnelere hareket sağlamak ve göz tek bir noktaya odaklanmayarak bütün kompozisyonu gezmektedir. Sanatçı portre resminin kompozisyonunu göğüs bölümüne kadar almıştır. Kompozisyon resim yüzeyinin orta merkez noktasındadır. Baktığımızda bütünsel olarak yüz, boyun ve yaka kısmı görülmektedir. Eserde, farklı duyguların görsel betimlemeleri yer almaktadır. Ele alınan eser; önde gülen bir yüz, arkada iki adet yarım portre biçimi göze çarpmaktadır. Arkada yer alan yarım portreler, şaşkın bakışlarıyla izleyici üzerinde bir etki bırakmaktadır. Ön kısımda yer alan portre, gülerken betimlenmesine karşın, göz çevresinde görülen yüz çizgileri, acı ve üzüntü gibi duygu biçimleri portreye zıtlık verdiği anlaşılmaktadır. Yüzlerde görülen bu zıt noktalar, resme farklı açılardan bakılmasını sağlamaktadır. Bu yapıtta bazı duyguların esrareniz bir biçimde verilmesi duygu karmaşasına sebep olmaktadır. Bu karmaşa günümüz sanat anlayışı içinde görülen, “Simülarklar (Gerçek ve Hakikat) ikilemine gönderme yapmaktadır” (Uzuner, 2019, s. 165).

“Resim sanatında; kimi zaman dinsel mistisizmde, kimi zaman mitolojide, kimi zamansa kişisel ruhsal durumları aktarabilmek için dışavuruma ihtiyaç duyulmuştur” (Eroğlu, 2013, s. 48).

Dışavurum kuramı; estetik nesne olan doğayı bırakıp estetik özne olan sanatçıyı, duygularını, hayal gücünü merkeze alan yaklaşımdır. İnsanın var olanla kurduğu bağ da sadece fayda amacı gütmaz. Onun karşısındaki tutumu da ona kattığı anlamla da onu değerli kılar. Bu anlam ve değer bir tarzı da estetik değerdir. Bu tutum ve anlam ötekilerden farklı olarak olanı güzel-çirkin diye adlandırır.

“İnsan yalnız içinde doğup büyüdüğü ve kendisine hazır olarak verilmiş bir evren içinde yaşamaz; insan, bu doğa evreni üzerinde birde hazır olarak

bulmadığı ama kendisinin yarattığı bir evren içinde yaşar: Bu kültür evreni içinde sanat yapıtları da önemli bir yer tutar” (Tunalı, 2020, s. 281).

Sanatçının yaratıcı, yorum özgürlüğünün ve analiz edebilme becerisine yüksek olduğu görülmektedir. Çizim, resim teknik uygulama becerisinin yanında anatomik yapının güçlü olduğu görülmektedir. Anatomik yapı renklerle verilmiştir. Bütünsel olarak algılayıp, geometrik formlarla parçalayarak yapılmış bir portre çalışmasıdır. Biçimsel olarak büyük ve küçük geometrik yapılardan bütünlük oluşturmaktadır. Şekil, biçim, form ve renk olarak parçalara ayırmıştır.

Temel öge ve ilkeler; her eserin kendi başına özgün bir vücut bulmasına yardım ederken eserin biricik olmasını sağlayan bütünün bir parçasını da oluşturur. Bütünün bir parçası olan bu ögeler teorik izaha sahip olsalar bile, sanatçının bu kavramlara verdiği anlamlar, semboller anlam değişikliği yorumlayan için farklı anlamlar ifade etmesi kaçınılmazdır. Eserin sanatçısı seçimine göre değişiklik gösterebilen ve resmin analizinde göz önünde bulundurulanan ögeler, “Eserin özünü oluşturduğu gibi aynı zamanda ona ait öznel durumu da ortaya koymaktadır” (Şentürk, 2012, s. 12). Tasarımı oluştururken temel öge ve ilkelere bir arada kullanmıştır. Resimsel unsur ve değerlerle birlikte tasarlanmaktadır. Tasarımın ilkeleri denge, görsel devamlılık, vurgulama ve bütünlük olarak göstermektedir. Bu tasarımın ögeleri çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü ve yöndür. Sanatçının eserleri “biçimleri doğaya dayalı tasarım kurallarını göz önüne alarak iki boyutlu bir yüzey üzerinde bağlantılar yaparak, çizgi, renk, doku, hareket gibi temel tasarım elemanlarıyla biçimlendirebilmektir” (Tepecik, 2002, s. 36).

Biçimsel olarak sert hatlı çizgiler ve yumuşak geçişli renkler mevcuttur.

Tasarımda renkler arasında geçişte uyum göstermektedir.

Resmin yapısal olarak çarpıcı, düşündürücü ve etkileyici bir özelliği bulunmaktadır. Resim görsel anlatımla yorumlanması estetik güzellikle bütünleştirmesi derin anlam katmıştır.

Eser eskiz halinde çizilerek hazırlanmıştır. Çalışmanın ön taslağı 50x70 cm boyutlarında karton üzerine yapıştırılarak oluşturulmuş kolaj tekniğidir. Eser, bu ön taslaktan yararlanılarak biçimlenmiştir. Betimlenen bu yapıt dikey kompozisyon şeklinde yapılmıştır. Resimde geometrik kompozisyon egemen olup bu geometrik elemanlar birbirine geçen paralel, dikey ve yatay çizgiler biçiminde görselleştirilmiştir.

Detaysal bakıldığında renk ile çizgi birleştirilerek form etkisi oluşturulmuştur. “Bir tasarım üzerindeki çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek bir hareket

oluşturmaktadırlar. Tasarımcının sorumluluğu, vereceği mesaj doğrultusunda bu hareketi yönlendirmektir” (Becer, 1999, s. 62). Deformasyon kullanılmıştır. Eser iki bölüme ayrılmıştır. Sağ tarafta daha düz çizgi ve renkler kullanırken sol tarafında ise tamamıyla parçalı olarak görmektedir. Zemin ve portre çalışması etkisi birbiriyle aynıdır. Ayıran özellikleri kontur çizgileri ve leke değerleridir. Sağ taraf daha resimsel olmakla beraber sol taraf parçalara ayrılmış grafiksel anlatım dili kullanılmıştır. Bir bütünlük içinde portre eseri ifade edilmiştir. Portrenin renk değerlerinin birbiriyle olan ilişkisi, çizgi kıvrımları hareketli bazı yerlerde sert bazı yerlerde yumuşak çizgiler kullanılmıştır. Resimsel olarak incelendiğinde portre oran- orantı doğru olarak yapılmamıştır. Yüzün sağ tarafı daha detayda burun, göz, kulak ve ağız büyük olarak yapılmıştır. Sol yüzde ise burun, göz, kulak, ağız daha küçük ve daha geometrik yapılmıştır. Eser sağ tarafı gerçekçi bir üslupla yapılırken sol taraf deforme edilerek yapılmıştır. Sağ ve sol tarafta iki yüz bulunan sadece sağ gözleri görünen kafalar bulunmaktadır. Boyundan inen bir yaka kısmı görülmektedir. Yakanın sağ tarafı renkli çizgili sol tarafı ise hafif düz kırmızı renktedir.

Eserin boyutu 120 x 180 cm ebadında tasarlanmıştır. Sanatçının kişisel sayfalarında sanal olarkten izlenime sunulmuştur.

Eserde kullanılan renkler; kırmızı, kahverengi, gri, mavi, siyah renklerin açık ve koyu tonlarından oluşmaktadır.

Eser, küçük ve büyük geometrik şekillerden oluşmakta ve bu geometrik şekillerde yoğun boya fırça vuruşları yüzeylere aktarılmaktadır. Resimde görülen bu fırça vuruşları açık ve koyu değerde yapılmış geometrik şekiller olarak öne çıkmaktadır. Resim, temelde açık ve koyu üzerinden kurgulanmakta, devamında boya kullanımıyla da desteklenmektedir. Zemin rengi yeşil, mavi ve gri ton renkleri kullanılmıştır. Bu renklerin açık, koyu ve orta ton değerlerinin kullanılması gölge niteliğinde resme anlam ve derinlik katmıştır. Renklerin yüz anatomisindeki verilen renklerle biçimlenmiştir. En ışıık alan yer sağ taraftan beyaz yerlere verilmiştir.

Yanak, alın, yakanın iç bölgesi ve sağ arka zemin çerçevesidir. Tasarımların geneline hâkim olan siyah kontur çizgi sınırları belirlerken, gri renkler ciddiyet ve ağırbaşlılığı simgeler. Mavi özgürlüğü, sonsuzluğu, huzuru temsil eder ve sakinleştirir. Eserde en sıcak renk kırmızıdır. Dört kısımda kırmızı bulunmaktadır. Yaka kısımları, sağ kulak arkası ve sağ alın bölgesinde. Kırmızı renk fiziksel anlamda hareketliliği, dinamizmi, azim ve kararlılığın simgesidir.

Görselin ön planında ve arka planındaki geometrik yapılar birleştirilerek grafik ve resim sanatının ortak paydası haline dönüştürmüştür. Orası birleştirici güçtür. Kahverengi gerçekçiliğin, plan ve sistemin rengidir. Yüzün sol tarafında kullanılmış olup eser çok sistematik planla yapılmış bir eser niteliğini taşımaktadır.

Resim yüzeyinin hafif orta merkez noktasında bulunmaktadır. Algı burada toplanmak istenmektedir. Sanatçının adı, soyadını, tarih ve imza sağ tarafta dikey olarak şeklinde atılmıştır.

Sanatçı merkezli bir yaklaşım ile ekspresyonizm (dışavurumculuk) sanatının etkisi altında kalmıştır. Yaratma kuramla eserini ortaya çıkarmıştır.

Dışavurumculuk kuramının düşünürleri Benedetto Croce, Collingwood ve Tolstoy'dur. Collingwood ve Croce'a göre sanat; sanatçının duygularını özgür bir biçimde, kendine özgü bir üslupla anlatmasıdır. Bu açıdan yansımacı kuramın aksine dışa vurumculuk, kurallara bağlılığı reddeder. Önemli olan sanatçının duygularını özgürce anlatabilmesidir.

Tolstoy'un sanat düşüncesi, sanata etik yaklaşımı ve dışavurumculuk kuramıyla önemli bir derinlik kazanmaktadır. Tolstoy sanatı insanlık için birleştirici bir unsur olarak görmüş ve onu ahlaki bir çerçevede değerlendirerek birincil amacını belirlemiştir. Tolstoy'un sanat felsefesinde sanatın anlamı ve işlevi toplumsal ve ahlaki bir çerçevede incelenir. Bu teoremin temel ilkeleri Tolstoy'a göre; sanat, sanatçının yaşadığı duyguları izleyiciye aktarabilen bir iletişim aracıdır. Bu aktarım, izleyicinin sanatçının duygularını deneyimlemesini sağlayarak insanlar arasında bir bağ oluşturur. Bir sanat eserinin izleyicisinde ne derece güçlü duygular uyandırabildiği onun değerinin bir ölçüsüdür. Tolstoy'a göre sanat seçkin bir azınlığa mahsus olmamalıdır. Herkes sanata erişebilmeli ve aynı duygusal deneyimi paylaşabilmelidir. Sanatın elitist bir çerçeve benimsediğinde gerçek rolünü yitirdiğini ve rotasından saptığını iddia eden Tolstoy, sanatın net ve kolay anlaşılır olması gerektiğini savunur. Tolstoy, kendi dönemindeki sanatsal yaratımların karmaşıklığını eleştirerek, bunların halk tarafından anlaşılmadığını ve dolayısıyla insanları bir araya getirme amaçlarını gerçekleştiremediklerini iddia etmektedir.

Dışavurumculuk ve Tolstoy'un Yöntemi ilk olarak 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve dışavurumculuk olarak bilinen bir akımdır. Sanatçının en içteki düşüncelerini ve öznel bakış açılarını aktarma eğilimi üzerine kuruludur. Tolstoy'un dışavurumculuğa yaklaşımı, sanatçının iç gerçekliğini iletme kapasitesine güçlü bir vurgu yapar, ancak aynı zamanda bu iletişimin herkesi birbirine bağlayan ve onları

ortak bir ahlaki ve duygusal düzeyde birleştiren bir niteliğe sahip olmasını zorunlu kılmaktadır. Tolstoy'a göre, bir sanatçı en içteki düşünce ve duygularını aktarmak için sanatı kullanırken özgün olmalıdır. Bu, sanatın izleyicilerle duygusal bir bağ kurmasını mümkün kılar. Bununla birlikte, bu bağlantı sadece görsel bir keyif sunmaktan çok daha derin bir etik öneme sahip olmalıdır.

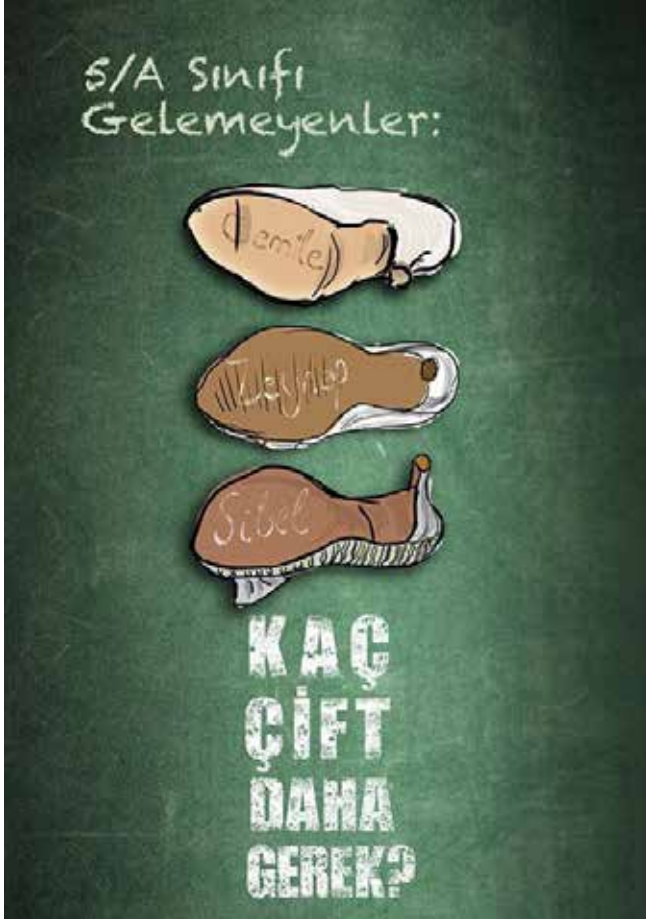
Tolstoy, sanatın bireysel bir deneyim olmasının yanı sıra topluma karşı da bir görevi olduğunu savunur. Bu etik yaklaşım, sanatçının sanatı insanları iyiye doğru yönlendiren bir araç olarak kullanmasını ve toplumun geniş ahlaki ilkelerini eserlerine dahil etmesini gerekliliğini savunur.

Sanatın estetik olduğu kadar ahlaki de olması gerektiğini vurgulamaktadır. Sanatçının içsel gerçeğini yansıtmaya rağmen, dışavurumculuk zaman zaman yalnız ve kişisel olabilir. Burada Tolstoy, dışavurumculuğun ortak iyiliği iletmesi gerektiğini, yani sanatın insanları birleştirmesi ve ortak bir duyguyu teşvik etmesi gerektiğini savunur. Sanatın yalnızca bireysel bir deneyim olmaktan ziyade bireyleri ortak bir duyguda birleştirmesi gerektiğini iddia etmektedir. Tolstoy'un dışavurumculuk ve sanat hakkındaki fikirlerine göre, sanat hem toplumsal hem de kişisel ifade için bir araç olarak hizmet etmelidir. Ona göre sanatın değeri, ortak bir duygusal deneyim sağlama ve insanları ahlaki bir düzeyde bir araya getirme becerisinde yatmaktadır. Sanatın nihai amacı ahlaki iyiliği ve toplumsal uyumu teşvik etmek olsa da aynı zamanda içsel duyguların gerçek bir ifadesi de olmalıdır.

Tarihsel olarak sanat olgusunu tanımlanırken bölgesel ve dönemler içerisinde farklılıklar gösterdiği belirtilmişti. Her dönem, kendine özgü sanatsal tavrı belirler. Bu durum da nesnenin var olduğu, etkileşime girdiği olayın ilişki derecesi ile bağlantılıdır. Sosyal, ekonomi ve toplumsal hadiselerin varlığı bu nesneyi kendi potasında eriterek yeniden şekillendirir. Tarihsel süreç içerisinde modern Avrupa ve Türk sanatını tanımlarken öncesinde oluşan toplumsal olaylardan bağımsız bir biçimde alıp değerlendirmek, devinimi sağlayan her sanatsal dönemin pek çok yanını eksik bırakacaktır.

Resim sanatı toplumun vazgeçilmez bir parçasıdır. Farklı resim teknikleri toplum tarafından beğeni ile izlenmekte ve uygulama çalışmaları yapılmaktadır. Sanatçının eserinde kırmızı rengin gücünü hissettirdiği çalışmada insanın ruhunun yansımalarını farklı karakter ve huyları ortaya döküldüğünü hissettiren çalışma son derece başarılıdır. Aynı zamanda her yerden izleniyoruz, psikolojisini de tetiklemektedir.

4.3.2. Afiş Tasarımı



Kaynak: “https://www.ijiaa.com/wp-content/uploads/makale_files/24262913_file_name=04%20Cagri%20Gumus.pdf (21.07.2021)”.

Şekil 4.5. Melis Kahyaoğlu, “Çocuk Evlilikleri”, 2014, Afiş Çalışması, 50x70 cm, İstanbul.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

“Doğuş Üniversitesi 8 Mart Kadınlar Günü “Çocuk Evlilikleri” afiş tasarımı yarışması düzenlemiştir” (Yalır, 2017, s. 35). Amacı toplumumuzda önemli bir gündem olan çocukların evlendirilmesi, çocukların çeşitli tehlikeler ile karşı karşıya kalması ve gelecek kuşaklara da negatif biçimde göstermesi bu aile birlikteliklerinin kötü yanlarını ve neticelerini kapsayan bilinçlendirmenin vurgulanmasıdır. Erken yaştaki çocuk evliliğinin zararları hakkında eğitici, bilgilendirici ve uyarıcı “sosyal afiş” niteliği taşımaktadır. Bu yarışma sonucunda “Çocuk Evlilikleri” adlı afiş tasarımı üniversitenin değerlendirmesiyle mansiyon ödülünü Melis Kahyaoğlu almıştır.

Afiş, grafik ve resim sanatının birbiriyle ilişkini anlatan en önemli değerleri taşımaktadır. Çünkü disiplinler arasındaki yakınlaşmaları, aralarındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Afişin çarpıcı ve birdenbire etkileyici bir özelliği bulunmaktadır.

Afişin kendini zorla kabul ettirebilme özelliği bulunmaktadır. “Hiç beklenmedik bir anda insanın karşısına çıkıp, kafasında yer edip, milyonlarca kişiyi ağına düşürebilecek bir güce sahip olduğu düşünülmektedir” (Topuz, 1977, s. 5).

Sanatçı, eserinde “grafik tasarım öge ve ilkelerini bir arada tutarak tasarlamıştır” (MEB, 2015, s. 39). Afiş hem resimle hem de yazıyla birlikte tasarlanmaktadır. Resim ve yazı şekli afişteki anlamlı mesajı bir iki saniye içinde vermektedir.

“Tipografi ile resim öğelerinin hem bildiriye hem de görsel estetiği sağlamak açısından kaynaşması gerekmektedir. Bunu sağlamak için, yalnız gerekli olacak kadar şekil ve renk tasarıma alınmaktadır. Algılamayı zorlaştıracak veya yanıltacak ayrıntılardan kaçınılmaktadır” (İşingör ve Diğerleri, 1986, s. 154).

Afişlerde ileti, net, açık ve çarpıcı kelimelerle doğru resim ve çizgilerle anlatılmaktadır. Resimsel etkide ayakkabılar kendi içerisinde oran ve orantı kullanılarak yapılmıştır. Ayakkabıların formlarında stilize ve bazı yerlerde deforme edilerek resmedilmiştir.

Afişin boyutu 50x70 cm ebatlarında tasarlanmıştır. “Büyük boyutlu dış mekân afişleri, ilan panolarına asılmaktadır. Bir grafik tasarım ürünü, daima değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Ölçüler büyüdükçe, etkileyicilik ve algılanırlık da artmaktadır” (Becer, 1999, s. 62). Üniversite sergi düzenleyerek ve üniversitenin web sayfasında sanal

izlenime sunulmuştur.

Afişte hâkim olan tonlar yeşil, beyaz, kahve tonları ve siyah kontur çizgilerdir. Ayakkabıdaki bu siyah kontur çizgi formları derin anlam katmıştır. Yeşil, kahve, beyaz ve siyah renk kullanılarak lekese bir görünüm kazanmıştır. Zeminin dış kenar rengi koyu yeşil iken orta merkeze doğru açık yeşil kullanılmıştır. Ayakkabı formu ise kahve, beyaz ve siyah taramalı kontur rengi kullanılarak formla bir görünüm kazanmıştır. Görselin ön planında üç tane ayakkabı bulunmaktadır. Ayakkabı burada üç kız çocuğunu temsil etmektedir. Afişin merkez noktasında bulunmaktadır. Ana merkez ve algı burada toplamak istemektedir. İlkokul çağındaki üç kız öğrencinin Cemile, Zeynep ve Sibel adları yan yatan topuklu ayakkabıya yazılarak sınıfına gelmeyen ve gelin olan öğrenciler olarak belirtilmiştir.

Sanatçı merkezli bir yaklaşım, kavramsal sanat içeriğinde kullanılmıştır. Küçük kız çocuğu ve topuklu ayakkabı birbirine ters şeyler olması ironik bir durum oluşturmıştır. Anlatımcı bir kuram ile eseri gerçekleştirmiştir.

“Eugène Véron sanatı, duygunun dile getirilmesi olarak tanımlar ve sanatçının bir dahi olduğunu, eserin şiddetli ve derin etkisinin, yaratıcısının kişiliğinde bulunduğunu belirtir. Véron, ...eserin değeri sanatçının değerinden doğar. Sanatçının sahip olduğu özelliklerin ve melekelerin izlerini taşıdığı içindir ki eser bizi çeker ve büyüler” (Ötün, 2009, s. 161).

Anlatımcı, kuram sanatçının duygularını özgür bir biçimde anlatmasına önem verir. Doğanın gerçekçi bir biçimde betimlenmesine yer vermez. Sanatçıyı ve sanatçının yaratıcılığını esas alan anlatımcı kurama göre gerçek bir sanat eseri sanatçının iç dünyasını yansıtır, dış dünyayı (objeleri) değil. Buna göre gerçek sanat, sanatçının duygu ve düşüncelerinin anlatımına dayanır. Gözümüzün önünde olan dünyayı yinelemek anlamsızdır. Belki de sanatçı onu izlememiz onun varlığından haberdar olmamızı istiyordur. Ya da kendine özgü görünüşüne alışmamız üzerinde düşünmemiz için ortaya koyuyordur.

“Bir sanatçı dışı vurumcu bir yapıt oluşturmuşsa, antropomorfik (insansı) bir özellik ortaya koymayı amaçlamıştır. Yani yapıta ilgimizi çekmek için sanatçının değinmek istediği bir insani nitelik vardır” (Carrol, 2016, s. 131).

Benedetto Croce’un sanat düşüncesi, sanattaki temel fikirleri ve anlatımcılık kuramıyla önemli bir derinlik sağlamıştır. Croce’ye göre sanat hem sezgi hem de ifadenin bir sentezidir. Croce sanatı, insanın iç dünyasının sezgisel olarak kavranması ve bunun sanatsal bir araçla dışı vurulması olarak tanımlamıştır.

Entelektüel ya da duygusal bir içsel uyanış bu bağlamda sezgi ile sembolize edilir. Bu içsel duygu ya da kavram, sanatçı tarafından “ifade” olarak bilinen bir süreçle somut bir şekle dönüştürülür. Dolayısıyla Croce’nin ifade teorisine göre sanat, ifade ve sezginin ideal birleşimidir. Croce, sanatın sosyal ya da eğitsel bir amaçtan ziyade bireyin içsel gerçekliğinin sınırsız ifadesine hizmet ettiğini savunur. Sanat duyguları ve fikirleri aktarmalıdır.

Sanat, sanatçının duygularının, fikirlerinin ve sezgilerinin bir yansıması olmalıdır. Böylece sanat, estetik hazzın bir ifadesi ve ahlaki bir araç olmanın yanı sıra sınırsız bir kendini ifade etme aracı olarak da hizmet eder. Croce’ye göre sanat, bilgi ya da bilimsel gerçekleri elde etmenin bir aracı değildir. Nesnel bilgiyi geliştirmeyi amaçlayan bilimin sanattan tamamen farklı olduğunu savunur. Sanat, insanın öznel gerçekliğini ve sezgisel algısını yansıttığı için mantıksal kesinlik ya da bilimsel doğruluktan ziyade kişisel sezgiye dayanır. Croce, sanatın özünün ‘bilgi’ değil ‘ifade’ olduğunu vurgular. Bu karşıtlık, Croce’nin dışavurumcu felsefesinde sanatın tamamen öznel olduğunu göstermektedir.

Croce, sanatın ahlaki, sosyal ve politik amaçlarının onu etkilememesi gerektiğini savunur. Sanatın yalnızca sanatçının sınırsız ifadesinin bir sonucu olması ve herhangi bir dışsal işlevi olmaması gerektiğine inanmaktadır. Croce’nin dışavurumcu felsefesi, sanatçının iç dünyasını ifade etmekte özgür olması gerektiğini ve sanatın kendi kendine yeterli olduğunu savunmaktadır. Croce’nin estetik teorisine göre sanatın en önemli yönü yaratıcı süreçtir. Yaratma süreci, sanatçının hem duygusal hem de zihinsel olan içsel uyanışıyla başlatılır. Croce’ye göre bu yaratıcı süreç çoğunlukla sezgisel ve ifade odaklıdır ve sanatçı nihayetinde bir eser yaratır.

Benedetto Croce, sanatın bir ifade biçimi olarak görülmesi gerektiği fikrini destekleyerek, dışavurumcu teorisinin felsefi ve sanatsal çerçevesini genişletmiştir. Croce’nin kuramsal çerçevesine göre sanat, toplumsal olarak kabul görmüş doğrulardan, eğitim hedeflerinden ya da ahlaki yükümlülüklerden etkilenmeyen bir ifade sanatıdır. Bu yöntem, sanatçılara özgürlük ve bireysellik konusunda yeni bir bakış açısı sağlamanın yanı sıra, 20. yüzyılın ilk yarısında çağdaş sanat hareketlerinin gelişmesini de etkilemiştir. Croce’nin anlatım estetiği İtalya’da ve tüm Avrupa’da önemli bir etki yaratmış, sanatın kişisel ifadesine dayanan bir sanat yorumunun temelini oluşturmuştur. Croce’nin estetik kuramının sanatçının içsel deneyimlerini ve özgün ifadesini öne çıkarması, sanatı bireyin yaratıcılığı ve özgürlüğüyle karakterize edilen bir alan haline getirmesi en önemli sonuçları arasındadır. Dışavurumcu düşüncenin en önemli savunucularından biri

olan Benedetto Croce, sanat tanımını ifade ve sezgi üzerine temellendirmiştir. Croce, sanatın sadece sanatçının içsel dürüstlüğü temsil etmesi gerektiğini ve sanatçının öznel dünyasını özgürce aktarma eylemi olduğu için hiçbir toplumsal ya da ahlaki yükümlülüğü olmadığını savunmaktadır. Croce, sanatın toplumsal ya da öğretici bir işlev üstlenmesi gerektiği düşüncesine karşı çıksa da sanatçının kendisine karşı doğru ve dürüst olması konusunda ısrarcıdır. Bu özgürleştirici bakış açısıyla sanatın özerk, öznel karakterini ve anlatı kuramının sanatsal değerini kavramamızı geliştirir.

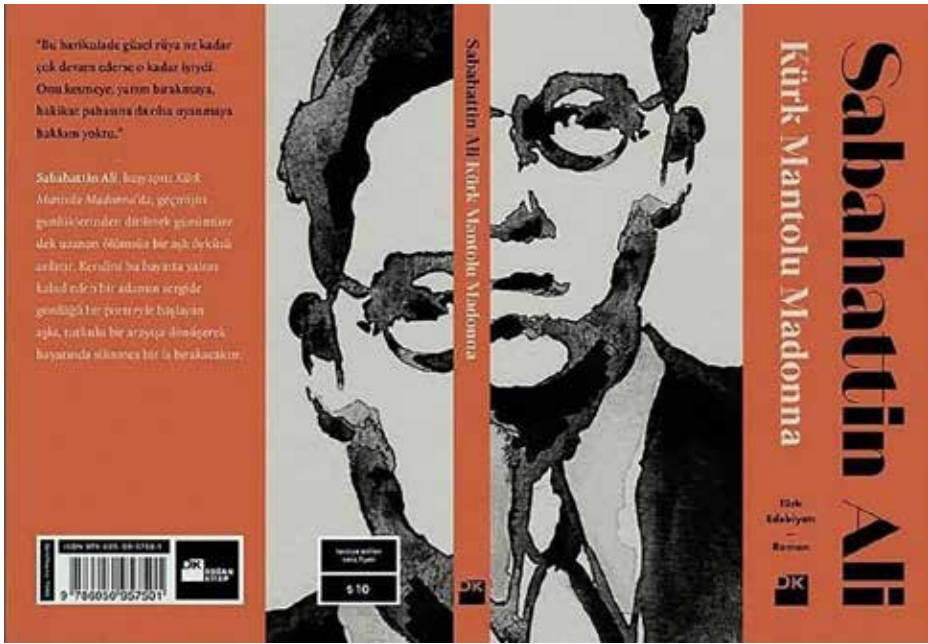
Ayakkabı formlarının birbiriyle olan ilişkisi, eğimleri, formları hareketli bir görünüm kazandırmıştır. Renk dengesi açık, koyu ve orta olarak belirtilmiştir. Koyu renk yeşil orta renk kahve açık renk ise açık kahve, krem ve beyaz olarak kullanılmıştır. Arka planda ise sadece yeşil rengin orta bölümünde rengi açarak derinlik sağlamıştır. Ayakkabıdaki beyaz saflığı temsil ederken, yeşil kendine saygı, adalet ve güveni temsil etmektedir. Yeşil rengin çarpıcı olması önemlidir. Biçimsel olarak yumuşak hatlar hâkimdir. Afişte yer ve tarih bulunmamaktadır. Eserin zemininde yeşil rengin tonları uygulanarak geometrik form içinde kullanılmıştır. Tasarım ayakkabıların dizilişi kendi içerisinde bir bütünlük sistemine göre değerlendirilmiştir. “Grafik tasarım birlik, düzen ve yön ilkelerine” (MEB, 2015, s. 309). göre tasarlanmıştır. Afiş dikey bir kompozisyon kâğıt kullanılarak, ayakkabılarda yatay bir şekilde düzenlenerek, orta merkez yüzeyini kaplamaktadır. Algılamayı güçleştirecek ya da yanıltacak ayrıntılar afişte bulunmamaktadır.

Topuklu ayakkabıların altlarına tebeşir ve tahta kalemiyle rahat bir biçimde belli ve belirsiz olarak isimleri yazılmıştır. Afişin üst kısmında bulunan öğrencilerin yaş ve sınıf seviyesi yazı ile belirtilmiştir. Yazı tebeşir kalemi tarzında özgün bir şekilde yazılmıştır. Ayakkabıların alt alta olması öğrencilerin sırayla yoklama yapılması ve sınıfta olmaması anlamına gelmektedir. Yazı da aynı katman olarak alt alta devam etmektedir. Yazının hareketi ve formu dinamik bir görünüm kazandırmıştır. Dikdörtgen form içinde yer alan ayakkabı ve tipografik öğeler arasında bütünlük göstermektedir. Afişin alt bölümünde bulunan tipografik karakter olarak DJB Chalk It Up font seçilmiştir. Orta bir yazı karakteriyle yazılmış, koyu yeşil zemin üzerine tam tersi beyaz rengi kullanarak tebeşir etkisi yaratarak okunabilirliği daha ön plana çıkartılarak dikkat çekmektedir.

Sosyal afiş niteliği taşıyan bu tasarım topluma verilen “çocuk evlilikleri” mesajı iletmek amaçlı yapılmıştır. Bireylerinin çocuk evliliklerinin yanlış olduğu

imajını soyut resim olarak göstermiştir. Böylesine modern bir dünyada eğitim hakkı elinden alınmış küçük yaşta kız çocuklarının, eğitim alması, gelişmesi, eğlenmesi gereken yasta evlendirilmeleri hem vicdani hem de sosyal olarak toplumun değiştirmesi gereken bir hatadır. Sosyal bir kanayan yara olan bu çalışma yeşil tahta önüne topuklu ayakkabıların konması ile vurucu bir etki yaratmıştır. Topuklardan birinin kırık olması çalışmaya daha da keskinlik katabilirdi.

4.3.3. Kitap Kapağı Tasarımı



Kaynak: <https://www.pinterest.es/pin/772015561118697152/> (13.06.2021)

Şekil 4.6. Geray Gençer, “Kürk Mantolu Madonna, Sabahattin Ali Serisi”, 2013, Kitap Kapağı, 13,50 x 19,50 cm, İstanbul.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

Sanatçı ve akademisyen kimliği ile günümüz “Sabahattin Ali Serisinden, Kürk Mantolu Madonna” adlı kitap kapağı tasarlayan Geray Gençer tarafından üretilmiştir. Kitapta bulunan illüstrasyon tasarımını Melis Gökçen yapmıştır. Bir bütün olarak incelenmektedir.

Çok yönlü olan Gençer, McCann Erickson ve BBDO reklam ajanslarında sanat yönetmeni ve Egmont Yayınevinde yaratıcı yönetmen olarak kariyerine devam etmektedir.

Kitap kapağı içerik olarak incelendiğinde, Gençer tarafından “Sabahattin Ali Serisi”, edebiyatın klasik eserlerinden bazıları için bir dizi yeniden tasarlamıştır. Genel tasarımda photoshop programı kullanılmıştır. Sabahattin Ali’nin kendi portresini lavi tekniği ile resimsel olarak yapılmıştır. Grafik ve resim sanatını birbiriyle iç içe uyumlu şekilde tasarlamıştır.

Kitap kapağı “klasik edebiyat kitapları” türleri grubunda toplanmaktadır. Kitap ebatında tasarlanmıştır. Kitapevlerinde yayımlanmak amaçlı tasarlanmıştır. Basım yeri, yılı bulunmamaktadır.

Gençer bu kitap tasarımında biçimsel bir bütün olarak incelendiğinde kitap ikiye bölümden oluşmuştur. Ön ve arka kapakların bir bütünlük içerisinde. Ön kapak da arka kapak da dikey olarak iki parçaya bölünmüştür. Bu yönüyle ön ve arka kapak bütünlük içerisinde ancak kullanılan görsel kesilerek kullanıldığı için devamlılık niteliği taşımamaktadır. Bu iki bölüm ön kapak ve arka kapak kendi içinde tekrar iki parçaya bölünmüştür. Ön kapak bölümünü iki parçada yatay ve dikey kompozisyon oluşturulmuştur. Sağ bölümde yatay şekilde gelen kitabın adı, yazarı ve yayınevi logosu bulunmaktadır. Sol tarafta ise Sabahattin Ali’nin kendi portresini lavi tekniğini kullanarak yapılmıştır. Portreyi de ikiye bölerek sağ tarafını yerleştirmiştir.

Arka kapak bölümünü de iki parçaya bölmüştür. Sağ bölümde dikey şekilde kullanılan portresinin ayna görüntüsünü alarak sol kapak bölümüne büyütürük yerleştirmiştir. Böylelikle portreyi göz bütün olarak algılamaktadır. Sol bölümde kitabın içeriği ile ilgili yazı yazılmıştır. Sol alt tarafta patent ve fiyatı belirtilmiştir.

Orta bölümde ise yazar, kitabın adı ve alt bölümde yayınevi logosu bulunmaktadır.

Tasarım öge ve ilkelerini bir arada kullanarak tasarlamıştır. Tasarımın öğelerinde ton, renk, doku, biçim, düzen, ölçü ve yöndür. Tasarımın ilkeleri ise denge, oran-orantı, vurgulama, devamlılık ve bütünlük olarak göstermektedir. Kitap tasarımı dört dikey bölümden oluşan bir kompozisyon içinde ön ve orta kısım iki eşit şekilde kısım oluşturulmuştur. Yön hareketi etkileyici ve ustaca kullanımıyla kendini hissettirmektedir. Sanatçı yaşadığı dönemi estetik kaygılar içerisinde eserine yansıtırken, dönemin etkisinde kalarak özgünlük, değişkenlik ve yaratıcılık bir yakalamaktadır.

Bu eser tipografi ile resim unsurlarının görsel güzelliği bütünleştirmiştir. Sabahattin Ali portresi lekesel bir çalışma olarak, siyah renkle lavi tekniği ile yapılmıştır. Açık, koyu ve orta değerler verilmiştir. Bu ton değerlerin verilmesi portreye derinlik ve anlam katmıştır. Portrenin bütün olarak bakıldığında aynı bölüm içinde olmaması, portresinin ayna görüntüsünü alarak sol kapak bölümüne büyüterek yerleştirilmesi orantısal olarak göz bunu bir bütün olarak tamamlamaktadır.

Kitap tasarımında kullanılan renkler turuncu, gri, beyaz ve siyah renk çizgileri hâkimdir. Kitabın genelinde turuncu, gri ve siyah renk kullanılarak tasarlanmıştır. Resimde ise siyah lavi rengi ile lekesel ve resimsel bir görünüm katmıştır. Resimdeki siyah ve gri ton değerleri çok yumuşak geçiş sağlayarak kitabı bütünlük oluşturmuştur. Yandaki yazı renkleri ile bütünlük sağlamıştır.

Turuncu rengi kitabın genelinde üç bölümden oluşuyor. Ön kapak sağ, orta bölüm ve arka kapakta sol bölüm turuncudur. “Turuncu renk dikkat çekici olması sebebiyle pek çok firmanın canlılık ve dinamizmi ifade etmek üzere kullanılmaktadır” (Uzuner, 2014, s. 47). “Tasarımların geneline hâkim olan siyah ve gri renkler ciddiyet ve ağırbaşlılığı simgelemektedir. Sonraki yıllarda, tasarımların geneline hâkim olan saydamlık ve parlaklık ile kalite etkisi yaratılmaya çalışılmıştır” (Atabey ve Aktuğlu, 2020, s.86). Turuncu rengin üzerinde yatay olarak siyah ve gri renkte yazılar bulunmaktadır. Orta bölümde ise yazının yarısı siyah yarısı gri renktedir. Sol bölümde ise turuncunun üzerinde yarısı siyah yarısı gri düz yazı metni bulunmaktadır. Ön kapaktaki yazıya bakıldığında üst kısım siyah alt yazı gri renktedir. Orta ve sol bölümde yazıların rengi yukarıdan aşağıya doru siyahtan gri renge doğru göstermektedir. Siyah renk güç ve baskınlığı ifade eder. Beyazın siyah ile baskın zıtlığı nedeniyle sayfa üzerinde tipografik unsurlar çoğunlukla siyahla dizayn edilmektedir. Başka renklere oranla ışığın söndürücü gücüne en fazla koyabilen renk siyahtır. Beyaz renk ışık verirken siyah, ışığı kaybettiği için algıyı dağıtan öğelerin etkisini minimuma indirgeyen ve dolayısıyla uyum sağlamakta kolaylığıyla da bilinen bir renktir. Ara tonlarda bu renklerin etkisini gösterir.

Beyaz renk ise temizlik, saflık ve dinginlik çağrıştırmaktadır. Beyaz tüm renkler içinde oldukça farklı özelliklere sahip bir renktir. Siyah- beyaz renk zıtlığı ifade eder ve derin sembolik anlam yüklenebilir.

Pop Art akımını etkisi dikkate alarak, sanatçı yansıma kuram kendini ifade etmiştir.

Platon “Sanat eserlerini doğal nesnelerin bir taklidi olarak görür” (Arslan, 2020, s. 291).

Yansıtma kuramı, sanat alanındaki en eski kuramdır. Varlıkları olduğu gibi yansıtma ilkesine dayanır. “Aristo’ya göre şairlik, doğal olarak yaratılışa sahip bulunan kişilere özgüdür. Destanda tıpkı Tragedya gibi, başı, ortası ve sonu bulunan, kendi içinde bütünlüğe sahip, tutarlı bir yapıdan oluşan tek bir hareketten meydana gelmelidir. Ressam gibi şairde taklitçidir. Şiir, resim, Tragedya, komedy, destan gibi bütün sanatlar ‘Mimesis’ den’ kaynaklanırlar” (Bozkurt, 2020, s.129).

Platon’un bilgi ve varoluş hakkındaki felsefe düşüncülerindendir. O, idealar âlemini duyuların fiziksel âleminde ayırır. İdealar dünyasında mükemmel ve değişmez olan evrensel formlar (idealar) vardır, ancak duyular dünyası bu kavramların kusurlu ve geçici yansımalarından oluşur. Platon’a göre bu ayrım sanatı anlamak için çok önemlidir. Platon, sanatın çifte taklitten oluştuğunu, sanatçının ideaların aynası olan gerçeklik dünyasını taklit ettiğini ve sanatın da bu Duyuların Dünyası’nın bir görüntüsü olduğunu ileri sürer. Bu bilgi, sanatsal yaratımlar ile gerçek arasındaki yakınlık ya da uzaklığı değerlendirmek için etik bir çerçeveye sunar. Sanat eserlerinin gerçeğe ne kadar yakın ya da uzak olduğunu değerlendiren ahlaki bir çerçeve bu kavram tarafından sağlanır.

Platon’un sanat felsefesinde “mimesis” kavramı oluşturmaktadır. Platon, sanatın gerçekliği yakından taklit etmek yerine yalnızca yansıttığını iddia etmektedir. Bu durumda sanat eseri gerçekliğin üçüncü dereceden bir kopyası haline gelir çünkü ideal olanın aynası olan gerçek dünyayı taklit eder. Platon “Devlet” adlı eserinde bu kavrama uzun uzun değinir: Sanat gerçekliği doğru bir şekilde tasvir etmediği için Platon onun sahte bir dünya sunduğunu iddia etmektedir. Sanat, fiziksel dünyayı taklit ettiği için gerçek idealar alanından ayrılır. Sonuç olarak, sanat izleyiciyi üzerinde yanıltıcı bir etkisi bulunarak kandırabilir. Platon sanatın bilgi vermediğini, aksine sadece bulanık bir dünya sunarak bireyleri yanlış bilgilere maruz bıraktığını savunur. Örneğin, bir ressamın sandalye tasviri, gerçek bir sandalyenin sadece bir görüntüsüdür. Gerçek sandalye bile kavramın bir kopyasıdır. Bilginin sanat yoluyla doğrudan iletilemeyeceğini düşünmektedir.

Pop art, Realizm, klasisizm ve sanatın gerçekliği betimlemesi gerektiğine inanan diğer sanatsal yaklaşımların tümü Platon’un yansıtıcı teorisinden etkilenmiştir. Platon’un mimesis teorisi, özellikle Batı felsefe ve sanat teorisinde

sanatın doğası ve işlevi hakkındaki tartışmalar için önemli bir referans noktası olmuştur. Platon'un etkisi, sanatın sosyalist yorumunda ve sanatta gerçekçiliğin evriminde gözlemlenebilir.

Yansıma teorisinin en önemli yaratıcısı Platon, sanatı etik ve sosyal açıdan sorumlu bir çaba olarak görmüştür. Onun mimesis anlayışı, sanatın gerçekliği taklit ettiği fikrine dayanır ve sanatsal yaratımların gerçeklikten büyük ölçüde saptığını iddia eder. Onun mimesis anlayışı, sanatın gerçekliğin bir kopyası olduğu fikrine dayanır. Platon, öğretme ve eğitime kapasitesinin sınırlı olmasına rağmen sanatın ahlaki ilkeleri desteklemesi gerektiğini savunmaktadır. Sanatın ahlaki ve toplumsal idealleri yansıtmamasının önemine ilişkin fikirleri, sanat teorisi ve estetik üzerinde uzun süreli bir etkiye sahip olmuştur.

Sabahattin Ali romanlarında karamsar bir dil kullanmamıştır. Eserlerinde realist ve natüralist akımın etkileri görülmektedir. Bu esnek dili tasarımcı fark ederek zamanın ruhunu yansıtan, sıradan insanı ve duygularını hedefleyen Pop Art sanat akımının etkisinde kitap kapağını tasarlayarak yazara atıfta bulunmuştur.

Kitap tasarımında tipografik yazı karakteri olarak "Ravensara Sans Bold" font seçilmiştir. Ön kapak, orta bölüm bold yazı karakteri ile yazılırken arka kapakta normal yazı kullanılmıştır. Turuncu zemin üzerine siyah ve gri rengi kullanarak okunabilirliği ön plana çıkarmıştır. Günümüzde basım imkânlarının kolaylaşması her gün basılan kitap içinden sıyrılma kaygısı, çarpıcı, etkileyici, estetik hassasiyetlerle yapılması ve kitapta kurulan ilk göz teması önemli bir unsur haline gelmiştir.

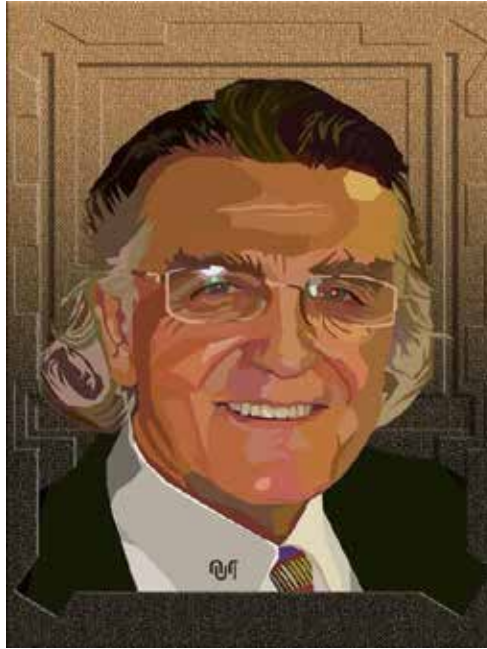
Alınacak kitapları seçim aşamasında kitap kapağı dizaynının etkisi oldukça büyüktür. İçeriği hakkında bilgi sahibi olmak için önce kitap kapağına bakılmaktadır. Kapağı dikkat çeken, okuyucunun gözüne hitap eden kitaplar, okunma ihtimalini artırmaktadır. Kitap kapağı tasarımları okuyucuya kitabın içeriği hakkında bilgi verici nitelikte olduğunu göstermektedir. Kitap hakkında ilk izlenim açısından büyük önem taşımaktadır. Tarihe damgasını vuran kitaplar, dünya klasikleri ve edebiyat dünyasının vazgeçilmez eserleri üzerinden yıllar geçmesine rağmen kapakları yeniden tasarlanarak okuyucuya sunulan bir kitap özelliğini sunmaktadır. Bu kitaplara duyulan ilgi ilk günkü canlılığını korumaktadır. Kitap kapağında Sabahattin Ali'nin olması kitapta direkt olarak isimden ya da yapıttan çok yazarın edebi gücünün göstergesi olarak yansımıştır.

4.3.4. İllüstrasyon

“İllüstrasyon, bir metni temsil etmek, yazarın yazdıklarını illüstrasyon sanatı ile birebir okuyucuya aktarmak, eğlendirmek ve bilgilendirmek gibi işlevlerin çarpıcılığını sağlamak için yaratıcı, farklı ve kişisel yollara başvurarak görsel bir biçimde mesajın iletilmesini sağlayan yorumlama aracıdır. İllüstrasyon, kişisel gelişimimizde rol oynar ve dünyayı anlama biçimimizde ana role sahiptir” (Ekşioğlu, 2017, s. 2).

“2000’lerden sonra tasarımcı ve illüstratörler, geleneksel çizim teknikleri ile dijital ortamın sağladığı yenilikleri birleştirecek yeni yöntemler arayışına girmişlerdir. Dijital eğitim alan tasarımcı ve illüstratörler, geçmişin geleneksel ve günümüzün dijitalini birleştirerek kalem, fırça, mürekkep, boya, yazıcı, tarayıcı, fotoğraf makinesi ve dizüstü bilgisayarları aynı anda kullanarak eserler yaratmaya başlamışlardır. Bu birleşimle çağdaş illüstrasyonda birçok farklı yeni teknik ve çalışma alanları ortaya çıkmıştır” (Ekşioğlu, 2017, s. 51).

4.3.4.1. Dijital İllüstrasyon



Kaynak: Nuri Sezer’in izniyle kullanılmıştır.

Şekil 4.7. Nuri Sezer, “Selahattin Ganiz Portre”, 2021, Dijital İllüstrasyon, 50x 70 cm, İstanbul.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

Sanatçı ve akademisyen kimliği ile günümüz “Portre” konulu illüstrasyonlar Nuri Sezer tarafından üretilmiştir.

Portre illüstrasyonlarının amacı günümüzde sevdiği kişilerin, öğretim üyelerimizin, büyüklerin, içsel olarak sanatçının portre sanatını, resim dilini kullanarak somut olarak eser ortaya çıkarmaktır. Gelecek nesillere portre sanatının resimsel değerlerle grafiksel dilini kullanarak illüstrasyon tekniğinin çeşitlerini yaparak farklı teknikler ile bilinçlendirmektir. İllüstrasyon bir anlatım dalıdır ve resimsel değer taşır. Portre konularını grafiksel form içinde, sanatçının kendi taktikleriyle genişleterek ifade etmesi gerekir.

İllüstrasyonun kullanım alanı çok geniş bir yelpazeye dayanır. “İllüstrasyon sözlük olarak açıklayıcı resim anlamına gelmektedir. Bu konulu resimler daha çok güçlendirmek ve daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla yapılmaktadır” (Tepecik, 2002, s. 79).

İllüstrasyon sanatını icra eden kişilere “illüstratör” denilmektedir. Günümüzde resim sanatı ve grafik sanatları üzerinde çalışmalar yapan kişiler bu alanda da eserler üretmektedirler.

Portre tekniği hakkında eğitici, öğretici, bilgilendirici ve tamamlayıcı amaçlarla yapılan ayrıntılı olarak hazırlanan “Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar” grubunda toplanmaktadır. Bu tasarım ressam ve grafik sanatçısı Prof. Selahattin Ganiz’in portre fotoğrafı çekilmiştir. Fotoğraf bilgisayara aktarılarak üzerinde eskiz çalışmaları yapılmıştır. Coreldraw bilgisayar programı ile farklı teknikleri kullanarak illüstrasyon eserinin oluşumu görülmektedir. Resimde ve grafik sanatlarında yararlanılan bütün yöntemler illüstrasyon ürünlerinde de yer almaktadır.

“Sanat, sanatçının izlenimini ve yorumunu serbest bırakarak malzeme sağlamak yönünde köklü bir değişime uğramıştır” (Ulusoy, 2005, s. 68).

Sadece serbest teknolojik alanda kabiliyetinin yanı sıra, resim, tasarım, çizim becerisinin yanında anatomik yapının güçlü olduğu görülmektedir. Portre geometrik fonla yapılmamış geometrik şekillerden faydalanılmış olabilir. Portre illüstrasyon çalışması sanatçının yaratıcı yönlerinin zengin, yorum özgürlüğünün yüksek, dönemin getirdiği mutlulukları, acıları, kaygıları yürek kabartması ve kulak vermesi gerekmektedir. İyi bir dinleyici olmak üretkenliğe ayna tutacaktır.

Vektör tabanlı programlar, matematiksel formüllere dayalı geometrik şekiller üretir ve programların içerikleri keskin hatlıdır. Vektör tabanlı programlar

kullanılarak vektörel illüstrasyonlar üretilmektedir. Popüler tasarım anlayışlarından olan flat illüstrasyonlar, objeleri gerçek dünyada göründükleri gibi grafiksel eştirmenin aksine konuyu, figürleri olabildiğince basitleştirerek görselleştirmeyi hedefler. Flat tasarımlarda kullanılan renkler genel olarak mat ve pastel renklerdir. Flat illüstrasyonlar basit gibi görünse de basit demek yanlış değerlendirme olabileceği gibi basit de algılanmamalı detaylara dikkat edilmesi gerekir.

Sanatçı illüstrasyon eserinde biçimsel olarak küçük geometrik yapılardan oluşmaktadır. Şekil olarak parçalara bölünse de bir bütünlük söz konusudur. Şekli biçim ve renk olarak parçalara ayırmıştır. Tasarımı oluştururken temel öge ve ilkelere bir arada kullanmıştır. Resimsel unsur ve değerlerle birlikte tasarlanmaktadır. Bu ilkeler nitelik, biçim ve ifade ediş şekillerine göre kullanılmıştır. Bu “grafik tasarımın öğeleri çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü ve yön” (MEB, 2015, s. 309). olarak tasarlanmıştır.

Tasarımın ilkeleri ise denge, oran-orantı, görsel devamlılık, vurgulama ve bütünlük olarak göstermektedir. Biçimsel olarak yumuşak hatlar çizgiler ve renkler mevcuttur. Tasarımda yüksek oranda detay ve uyum görülmektedir.

İllüstrasyon çarpıcı, detaysal, etkileyici bir özelliği bulunmaktadır. Bu özelliklerle illüstrasyona bakan herkesin verilen portre mesajı algılaması gerekir çünkü illüstrasyon bu mesajı vermek için yapılmaktadır.

“Mutlaka görsel olarak bağırıp, kitlelere vermesi gereken mesajı vermelidir” (Ekşioğlu, 1993, s. 46).

İllüstrasyonun sözlü anlatımın görsel anlatımla yorumlanmasıdır. Eser ayrıntılara dikkat edilerek temelden çizilerek yapılmıştır. Detaylı bakıldığında renk ile çizgi birleştirilerek form etkisi oluşturulmuştur. Arka zemin ise figüre göre daha soyut geometrik, çerçeve içine alarak ve yalın formlar kullanılmıştır. Portrenin formu, renk değerlerinin birbiriyle olan ilişkisi, çizgi kıvrımları hareketli bir görünüm kazandırmıştır. İllüstrasyon etkili, uygun resim tekniği ve çizgilerle ifade edilmektedir. Resimsel etkide incelendiğinde portrenin oran ve orantı doğru kullanılarak yapılmıştır. Eser gerçekçi bir üslupla yapılmıştır. İllüstrasyon çalışmasının boyutu 50x70 cm ebatında tasarlanmıştır. Kişisel sayfalarında sanal olarkten izlenime sunulmuştur.

Dijital illüstrasyon yeşil, gri, beyaz, kahve tonları çizgileri hâkimdir. Renk değerleri olarak yeşil, kahve, beyaz, gri, bej, sarı ve siyah renk kullanılarak lekesel ve dokulu bir görünüm kazanmıştır. Zemin kahve ve gri renkleri kullanılmıştır.

Bu renklerin açık, koyu ve orta ton değerlerinin kullanılması gölge niteliğinde tasarıma anlam ve derinlik katmıştır. Renklerin yüz anatomisindeki verilen kas yapıları da renkle biçimlenmiştir. Beyaz kısımlar en ışık alan ve en açık olması gereken yerlere verilmiştir. Gömlek, diş, gözlük ve çerçevesi. Çerçeve şeklindeki en arka fon dokulu efekt verilmiştir. Arka mekân açık kahverengi olurken ve ön zemin rengi ile birleşirken gri renk olarak dokulu devam etmektedir. “Tasarımların geneline hâkim olan siyah ve gri renkler ciddiyet ve ağırbaşlılığı simgelemektedir” (Atabey ve Aktuğlu, 2020, s.86).

“Doesburg’a göre sanatçının vazifesi, estetik ve güzellik ide denen biçim verme ide’sinin bütün tonlarına şekil vermektir. Sanat yapıtının özü, bu tonları görülebilir, işitilebilir ve dokunulabilir kılmaktır” (Çakır, 2014, s. 25).

Görselin ön ve arka planındaki geometrik yapılar çerçeve şeklini vererek birleştirmiş grafik ve resim sanatının ortak paydası haline dönüştürmüştür. Birleştirici güçtür. Yapılan illüstrasyon tasarımı kağıdımızın merkez noktasında bulunmaktadır. Algı burada toplamak istemektedir. Portrenin kendi içerişimde oran ve orantı kullanılmıştır. İllüstrasyon tasarımında sanatçının ismini ve soyadını belirten bir imza şeklinde logo bulunmamaktadır.

Sanatçı merkezli bir yaklaşım ile pop art akımını etkileri görülmektedir.

Yansıtma kuramı ile eserini ortaya çıkarmıştır.

Yansıtma kuramı sanatın daha çok bir yansıtma ve taklit (Mimesis) olduğu yönündedir. Sanatla ilgili ilk ve en eski düşünce yansıtma kuramıdır. Bu düşünceye göre sanatçının görevi, doğayı ve nesneleri dikkatli bir şekilde gözlemleyerek en doğru şekilde sanata yansıtmaktır.

Platon “Sanat taklidin taklididir” (Arslan, 2020, s. 290).

Platon sanatın aslında bir yansıtma olduğunu söyleyen ilk filozoftur. Platon dünyayı ideaların bir taklidi olarak ele alır. Sanatın da bunun bir taklidi olduğunu söyler. Yani sanat taklidin taklididir.

Düşünce felsefesi sanatı insan varlığının ya da doğanın taklidi olarak tanımlar ve mimesis onun temel fikirlerinden biridir. Platon ve Aristoteles’in yazılarında incelenen mimesis fikri, sanatın gerçekliği olduğu gibi tasvir etme amacını dile getirmektedir. Aristoteles sanatın sadece doğayı taklit etmekle kalmayıp aynı zamanda onu yorumladığını ileri sürerken, Platon sanatın gerçekliğinin ya da doğal dünyanın bir temsili, yani ideaların bir kopyası olduğunu iddia eder. Yansıtma kuramı, sanatı yalnızca bir taklit olmaktan ziyade, gerçekliğin önemini aydınlatan ve onun hakkında daha derin bir bilgiyi teşvik eden bir şey olarak

görür. Aristoteles sanatın gerçekliği taklit ederek insanlara ahlak, erdem ve hayattan dersler öğretebileceğine inanmıştır. Bu şekilde sanat hem doğrudan kopyalamayı hem de yeniden yorumlamayı içerir.

Yansıtma kuramı göre sanat toplumla yakından ilişkilidir. Bir kültürün ahlakı, değerleri ve sosyal ilişkileri sanata yansır. Bu görüş, sanatçıların yalnızca bireyin değil, bir bütün olarak toplumun ortak gerçekliklerini tasvir etmek gibi toplumsal bir görevi olduğunu savunmaktadır. Sanat toplumun bir yansıması olarak görüldüğünden, toplumsal normlardan sapmamalıdır. Sanatın hem ahlaki hem de pedagojik bir amacı olduğunu savunmaktadır. İnsanların sanat yoluyla doğruyu, iyiyi ya da güzeli öğrenebileceğine inanılır. Aristoteles sanatta katarsis fikrini ortaya atmış ve bunun insan duygularını temizlemek için kullanılabileceğine inanmıştır. Sanatın sosyal ve eğitsel değerini vurgulayan temel bileşenlerden biri, izleyicinin eseri izlemesi sonucunda duygusal olarak arınması olan katharsis'tir.

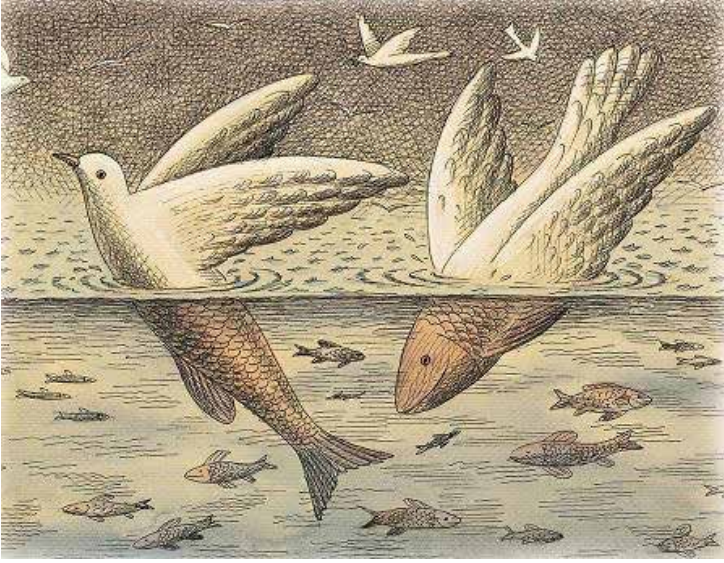
Yansıma kuramına göre sanat, insan doğasının ya da küresel gerçekliğin özünü yakalamalıdır. Özellikle Platon'a göre sanat hem zamansal hem de mükemmel idealar aleminin bir yansımasıdır. Sanatın evrensel ilkeleri yansıttığı ve böylece insanla ilgili temel gerçekleri ortaya koyduğu düşünülür.

Yansıtma kuramına göre sanat, gerçekliğin bir yansıması olduğu için sosyal ve ahlaki standartlara tabi tutulmalıdır. Kökleri Platon ve Aristoteles'in fikirlerine dayanan bu görüş, sanatçının sosyal sorumluluğunu, sanatın eğitimsel önemini ve sanatsal yaratımlarda ahlaki ilkelerin gözetilmesi gerektiğini vurgular. Bununla birlikte, sanatsal özgürlüğü kısıtladığı ve özgünlüğü göz ardı ettiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Bu felsefe sanata etik bir temel kazandırmış ve sanatta hakikati ve sosyal sorumluluğu vurgulayan çok sayıda hareketi motive etmiştir.

Eserde arka zemindeki keskin çizgiler ve renk geçişleri potre sahibinin karakterinin güçlü olduğu izlenimini vermektedir. Saçlardaki renk geçişleri tecrübeleri hatırlatmaktadır. Gülüşündeki parlaklık başarıyı hissettirmektedir.

Toplum tarafından eseri el çizimi olarak tanımlamaktadırlar. Portredeki gri renk etkisi gerçekçi etkiyi vermiş bir İllüstrasyon çalışması etkisi vermiştir.

4.3.4.2. İllüstrasyon Sanatında Geleneksel Uygulamalar



Kaynak: Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun izniyle kullanılmıştır.

Şekil 4.8. “Gürbüz Doğan Ekşioğlu, “Kâğıt Üzerinde Gezinti”, 2012, Geleneksel İllüstrasyon, 50 x 70 cm, İstanbul”.



Kaynak: Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun izniyle kullanılmıştır.

Şekil 4.9. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, “Kâğıt Üzerinde Gezinti”, 2012, Geleneksel İllüstrasyon, 50 x 70 cm, İstanbul.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

Sanatçı, karikatür ve akademisyen kimliği ile günümüzün önemli sanatçılarından. “Resim, karikatür ve illüstrasyon” konularını üzerinde eserler tasarlayan Gürbüz Doğan Ekşioğlu, “Kâğıt Üzerinde Gezinti” adlı illüstrasyon eseri ile dünya üzerinde önemli başarılarla imza atmıştır.

Ekşioğlu eserlerini günümüzde siyaset, toplum, psikoloji, ütopya, felsefe, aşk ve şiirden esinlenerek üretmektedir. Eserlerini, yaşadığı ortamın ve almış olduğu grafik eğitiminin onda oluşturduğu duygu ve bakış açısıyla oluşturmaktadır. Sanatçı bulunduğu ortamın, yaşadığı sürecin tanığı olması nedeni ile eserleriyle bunu belgelenmek istemektedir. Felsefesinin temsilcisi olarak kendini değerlendirmektedir, bu bağlamda da çalışmalarını sürdürmektedir. Yapmış olduğu illüstrasyonlarının amacı bir olayı, durumu, kişiyi vb. görseller ile anlatmaktır; Karikatür ise olaylara mizah katarak çarpıcı hale getirmektedir. Resim kullanarak, karikatürü, grafiksel dilini kullanarak illüstrasyon tekniğini bilinçlendirmektedir. İllüstrasyon bir anlatım dalıdır ve resimsel değer taşır.

Ekşioğlu’nun bu eseri “Yayın İllüstrasyonlar” grubunda toplanmaktadır. Resimleme yoluyla anlatan bu illüstrasyonlar ayrıntıcı, uygulamacı, açıklayıcı özellik taşıması nedeniyle öğretici, bilimsel, teknik ve mesleki eserlerde kullanılmaktadır.

Resim ve grafik sanatlarda kullanılan tüm teknikler illüstrasyon çalışmalarında kullanılmaktadır. Bu teknikler; yağlıboya, akrilik, kâğıt üzeri karışık teknik ve Fine Art baskı gibi eserler üretmektedir.

Eserler ilk önce eskiz çalışmaları yapılmıştır. Çizim ve boyama tekniğinin güçlü olduğu görülmektedir. İllüstrasyon çalışması sanatçının yaratıcılığını, yorum özgürlüğünün, toplumun sosyal ve psikolojik yönlerini son derece iyi analiz ettiği görülmektedir. Sanatçı illüstrasyon eserinde kuş ve balığın geometrik yapılardan oluşmaktadır. Şekil olarak iki parçaya bölünse de bir bütünlük söz konusudur. Şekli kuşun biçimi oluşturmaktadır.

“Bir grafik tasarım ürününün oluşturulmasında kullanılan elemanlar çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü, yön olarak sıralanmaktadır” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 281).

Tasarımı oluştururken temel öge ve ilkelere bir arada kullanmıştır. Resimsel çizgi ve renk değeriyle birlikte tasarlanmaktadır. Bu “tasarımın öğeleri çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü ve yöndür” (MEB, 2015, s. 31). “Tasarımın ilkeleri ise denge, oran-orantı, vurgulama ve bütünlük olarak göstermektedir” (MEB,

2015, s. 39). Biçimsel olarak yumuşak hatlar geçişleri ve renkler mevcuttur.

İllüstrasyon çizgi, yaratıcılık, mizah, şiirsel yapı, duyarlılık, çarpıcı, düşündürücü, etkileyici olarak somutlaştırarak üretmektedir. Bu illüstrasyon'da özellikle bakan kişinin algı boyutu, kültür, sosyal ve psikolojik etkisine göre algıladığı mesaj değişmektedir. Sanat evrensel, yerellikten çıkıp evrenselliğe ulaşabilmişse değerli kılınmaktadır. Yapmış olduğu sanat ulusaldır, yaptığı her çalışmada yerel kültür, coğrafya ve yerel hisler vardır. Fakat işini evrensel bir düzeyde yapmaya çalışmaktadır. İllüstrasyonu görsel anlatımla yorumlanması ve alıcıya değer katması gerekmektedir.

İllüstrasyondaki kuş özgürlüğü simgelerken, beyaz renginden dolayı aşkın ve barışın sembolüdür. Balık ise, balığın yüzdüğü deniz şuuraltını ve dimağın derinliklerini simgelediği gibi, ucu olmayan sır anlamını da taşır. Deniz suyu, özellikle de doğum, yaradılış ve bereket ile ilişkilidir. Balıklar özgürce yüzmeleriyle uyum ve mutluluk anlamını taşımaktadırlar. Afrika kıtası inanışlarında balık evrensel rahmi temsil eder ve üremenin simgesidir, tüm kâinat sudan oluşur. Budist görüşlerine balık saadeti ve hür olmayı ifade eder. Batı kültürlerinde ise balık yaşamın devamı anlamına gelir.

Eser (görsel 4.3) ilk önce ayrıntılara dikkat edilerek temelden çizilerek yapılmıştır. Kuş denizin içine girerken balık, suyun olduğu bölümde yarısı kuş olarak gösterilmiştir. Balığın pulları tek tek çizilerek yapılırken kuş olan kanat kısımları da titizlikle çizgi tarama tekniği ile yapılmıştır. Eser (görsel 4.4) renkli çalışmasına bakıldığında renkten dolayı hacim ve boyutlandırıldığı görülmektedir.

Kâğıt üzerine mürekkep, suluboya ve akrilik boya ile karışık teknik kullanmaktadır.

Resim ortadan bir çizgi çizilerek iki yatay kompozisyon bölümden oluşmaktadır. İki kuş olması sebebiyle resim dikeyde de ikiye bölüm kompozisyonu oluşturmaktadır. Ama hayali dikey bir çizgi bulunur. Sadece üstten baktığında eser kuşun bir tanesinin kafası, diğer kuşun ise kanat ve kuyruk bölümü algılanır. Altan bakıldığında ise balığın bir tanesinin kafası bir tanesinin gövdenin yarısı ve kuyruk kısmı görülür.

Üst taraf gökyüzü olarak nitelendirmiş ve küçük, büyük kuşlar görünmektedir.

Gökyüzünde çok fazla tarama tekniği kullanılarak koyu çizgi sıkıştırılmıştır.

Alt taraf ise suyun içi olarak göstermiş ve küçüklü büyüklü farlı yönde giden balıklar görülmektedir. Suyun iç kısmı olduğu için suyun hareket halini veren

bazı yerlerde sık bazı yerlerde seyrek çizgiler açık renk olarak kullanılmıştır.

Detaysal analizde renk ile çizgi birleştirilerek hayvan formu etkisi oluşturulmuştur. Arka zemin üstte kuşlar altta balıklar kullanılmıştır. Balık ve kuşların, renk değerlerinin birbiriyle olan ilişkisi, geçişleri, çizgi kıvrımları hareketli ve bütünsel bir görünüm kazandırmıştır. İllüstrasyon akrilik tekniği ve çizgilerle ifade edilmektedir. Resimsel etkide incelendiğinde balık ve kuşların oran- orantı doğru kullanıldığı görülmektedir. Sanatçının çeşitli yayın organları ve kişisel sayfalarında sanal olaraktan izlenime sunulmuştur.

Eser (Görsel 4.3) Geleneksel illüstrasyon, “Kâğıt Üzerinde Gezinti”, adlı eserinde kullanılan renkler mavi, beyaz, turuncu ve mor tonları hakimdir. Aşağıdan yukarıya doğru incelerken suyun içi koyu mavi, suyun üstü açık mavi, gökyüzüne doğru mor ile karıştırılmış mavi gözükmemektedir. Renk tonları tarama çizgileri ile hayvan figürlerinin üzerinde görülür. Renk ton değerleri olarak; turuncu tonları, mavi tonları, mor tonları, beyaz ve gri renk kullanılarak lekeler ve bazı yerlerde dokulu bir görünüm kazanmıştır. Zeminde koyu maviden ve mora doğru bir geçiş söz konusudur. Bu renklerin açık, koyu ve orta ton değerlerinin kullanılması ışık ve gölge niteliğinde tasarıma anlam ve derinlik katmıştır. Kuşun kanatları, balığın pulları, kuyruk kısımlarındaki anatomisi renkle derinlik etkisi verilmiştir. Kuştaki kanat yapılarını gri tonları verirken, suyun içinde balığın turuncu pul, gövde, kuyruk kısmı dokusal olarak biçimlenmiştir. Suyun üstünde ışık alan yerler en açık olması gereken yerlerdir. Tasarımların geneline hâkim olan mavi ton renkleri huzuru, sonsuzluğu, özgürlüğü simgelemektedir. İllüstrasyondaki Kuş beyaz renginden dolayı aşkın ve barışın sembolüdür. Eserin üst tarafındaki beyaz küçük kuşlar ve suyun içindeki turuncu tonlarındaki küçük boyutlardaki balıklar hayatın döngüsünü ve özgürlüğü ifade etmektedir. Ayrıca birleştirmiş grafik ve resim sanatının ortak paydası haline dönüştürmüştür. Renk ve çizgi birleştirici güçtür.

Yapılan illüstrasyon tasarımı kağıdımızın merkez noktasında bulunmaktadır. Algı burada toplamak istemektedir. Bütünlük içerisinde oran ve orantı kullanılmış, balık ve kuşları birleştirirken de orantısal olarak birbirini dengelemiştir. İllüstrasyon tasarımında sanatçının ismi bulunmamaktadır.

Sanatçı merkezli bir yaklaşım ile sürrealist akımını etkileri görülmektedir.

Yaratıcı kuramla eserini ortaya çıkarmıştır.

Yaratıcı kuram sıradanlığın dışına çıkarak yaratıcı bir faaliyetle duyguların ifade edilmesidir. Bu eserde de görüldüğü gibi sıradanlığın dışına çıkmıştır.

Sanatçı yaratıcı ve hayal gücünü kullanarak bir faaliyetle duyguların ifade etmiştir. Delacroix “Biz romantik olduktan sonra dağlar güzelleşti” (Arslan, 2020, s. 291).

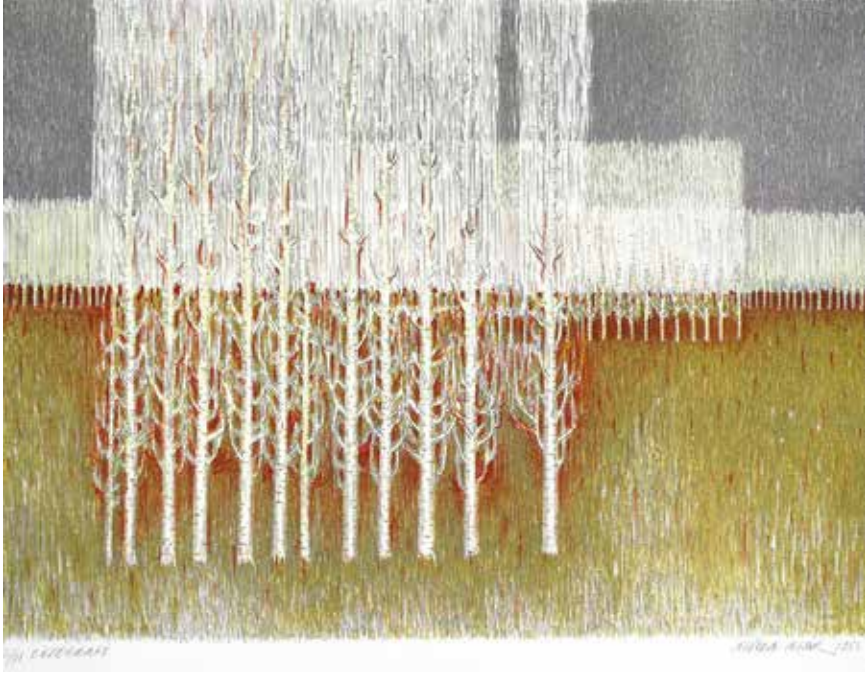
Benedetto Croce’ye göre sanat “duyguların ifade edilmesidir”. Ona göre sanat, bir duygu ya da fikrin yaratıcı ve benzersiz bir şekilde ifade edilmesidir. Bu sanatsal ifade yöntemi sanatçının iç dünyasında başlar ve bir sanat eseriyle sonuçlanır. Croce bu tanımını, sanatın yalnızca bir düşünme ya da bilgi yayma aracı olmaktan ziyade son derece kişisel bir üretim süreci olduğu görüşüne dayandırmaktadır. Sanat esasen içsel bir durumu ifade eder. Buna göre, sanatçının içsel ilhamları, iç dünyasında geliştirdiği duygu ve fikirlerin dışavurumuna yol açar ve bu yaratıcı süreç sanat eserinin yaratılmasıyla sonuçlanır. Croce, sanatın dış dünyayı kopyalamak ya da bir ideolojiyi yaymak yerine, bireyin kendini özgürce ifade etmesini sağladığını savunur.

Croce’ye göre estetik sezgi, sanatın en temel niteliklerinden biridir. Bir sanatçının dünyayı kavrama ve aktarma yeteneği estetik sezgi olarak bilinir; ancak bu sezgi gerçek bilgi ya da kavramlardan çok daha bireysel ve soyuttur. Croce’a göre estetik sezgi bir tür sanatsal “vizyon” dur. Sanatçı sezgilerini dünyaya, duygulara ve fikirlere ilişkin yeni bakış açısını yansıtan eserler yaratmak için kullanır.

Sanatçının zengin iç dünyası, kişiliği, yaratıcı hayal gücü, sanat eserinde gösterilir. İzleyiciler kendi öznel yaşantısında tadamayacakları duygu ve yaşantıları sanatçının eserine şahitlik ederek deneyimler. Estetik nesne olan doğayı bırakıp estetik özne olan sanatçıyı, duygularını, hayal gücünü merkeze alan yaklaşımdır. Sanatta en önemli olan sanatçının duyguları ve hayal gücüdür. Sanatı açıklamaya sanatçı merkezli olarak başlamışlardır. Sanat duyguların, düşüncelerin somut ürünlerle ortaya konulmasıdır.

Toplum yaşamın aslında ne denli ortak bir alanda olduğu vurgulamıştır. Hava ve su değişmez bir parçamızdır. Bizi bütünleyen bu parçamız hayatın sürdürülebilirliğini ifade etmiştir. Bireyde mavi renk ve su sonsuzluğu, özgürlüğü ifade etmektedir. Ruhumuzun zaman içinde dansını gösteren bu çalışma kimi zaman karada kim zaman suda yaşadığımızı ama insana en çok gökyüzünün yakıştığını gösteren bir çalışma. İnsanoğlu isterse gökyüzünde bir kuş isterse denizde bir balık yeter ki hayal gücü ile kanatlı olsun.

4.3.5.Özgün Baskiresim



Kaynak: Atilla Atar'ın kendisinden alınmıştır.

Şekil 4.10. “Atilla Atar, “Kavaklar 2”, 1981, Litografi Baskı, 310 x 420 mm, Eskişehir/ Türkiye”.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

Sanatçı ve akademisyen kimliği ile günümüz sanatçılarından Atilla Atar tarafından “Kavaklar 2” adlı eseri litoğrafi baskı (taş baskı) tekniğiyle yapılmıştır.

Sanatçının litografi baskı tekniğiyle meydana getirilmiş eserinde kavak ağaçlarının bazı yerlerinde hafif soyutlamalar yapılarak manzara resmi oluşturulmuştur. Gelecek nesiller için litografi baskı tekniğinde resimsel ve grafiksel değerlerin bir arada kullanılması önem arz etmektedir, yeni nesillere farklı tekniklerin de olabileceğinin gösterildiği bir eserdir. Baskiresim tekniğinin kullanım alanı çok geniştir. Özgün baskiresim adı altında litografi (taş baskı), mono, linol, ağaç, gravür, serigrafi, ofset ve dijital baskı olarak birçok bölüme ayrılmaktadır. Teknik ve uygulama alanları açısından ortak noktaları fazla olsa da birbirinden ayrıştığı kısımlar bulunmaktadır.

Litografi (Taş Baskı) tekniği taşın üzerine yağlı kalem ile istenilen desenin

çizilmesidir. Diğer baskı tekniklerinde olduğu gibi bu teknikte de mürekkebi taşın üzerine herhangi bir malzeme ile yedirilmesi gerekmektedir. Kâğıt taşın üstüne konulduktan sonra baskı aşamasına geçilmektedir. Taşın ıslak olan kısımları mürekkebi kabul etmeyecek ve açık renkte kalacaktır. Farklı renkler kullanılmak isteniyorsa farklı taş kalıplarının hazırlanması gerekmektedir. Bütün baskıların ortak özellikleri birbirine benzemeleridir. Önemli noktası bu eserde olduğu gibi tasarımın daha önceden hazırlanıp çizilmesi ve farklı tekniklerle uygulanmasıdır. Ayrıca sanatçı istediği kadar kalıptan baskı yapabilmektedir.

Eserde kompozisyon, ışık, gölge ve renk kullanımlarıyla kompoze edilmiştir. Kavak ağaçlarının beyazlığından ortaya çıkan bir ışık göze çarpmaktadır. Kompozisyonun en ön kısmında yer alan zemindeki beyazlık, en arka plana göre bakıldığında derin bir renk perspektif etkisi oluşturduğu görülmektedir. Sanatçı kavak ağaçlarının dallarındaki ve dip kısımlarındaki vermilyon kırmızı tonlarının, aralarına macenta tonları eklenerek ağaçları ön plana çıkarmıştır. Zemindeki yeşil, beyaz, sarı tonları birbiriyle uyumlu şekilde kaynaşarak renk zenginliğini ve çarpıcılığını arttırmıştır. Gökyüzünde gri ve tonları tercih edilmiştir.

Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse renkler konusunda, tasarımın geneline hâkim olan beyaz, gri, sarı, vermilyon ve yeşil tonları görülmektedir. Beyaz saflığı temsil ederken vermilyon kırmızı fiziksel anlamda hareketliliği, dinamizmi, azim ve kararlılığın simgesidir. Görselin ön planında ve arka planındaki geometrik yapılar birleştirilerek grafik ve resim sanatının ortak paydası haline dönüştürülmüştür. Yeşil huzuru simgelerken gri ağırbaşlılığı ifade etmektedir. Işığın önden geldiği etkisi yaratılarak ışığın ön, orta ve arka kısımdan kavak ağaçlarından yayıldığı görülmektedir. Bu renk, ışığı bütün kavak ağaçlarının üzerinde yayarak vurgulamış ve ışık hareket sağlamıştır. Bu durumda ise göz tek bir noktaya odaklanmayarak bütün kompozisyonu gezmektedir.

Sanatçı, öndeki kavak ağaçlarının uzun olmasıyla dikey, arkadaki ağaçların formlarıyla yatay bir kompozisyon oluşturmuştur. Derin renk ve çizgi perspektifi söz konusudur. İzleyici üzerinde çok geniş bir alan etkisi bırakmaktadır.

Sanatçı dışavurumculuk etkisi altında kalmış ve dışavurum kuramı ile kendini biçimsel olarak ifade etmiştir. “Temsil ve dışavurum gibi içerik öğelerinden başka sanatın anlaşılmayı, yorumlamayı bekleyen bir de biçimi vardır. Bir sanat yapıtını, ötekilerden ayırt edebilecek bir duygusal yaşantı nesnesi haline getiren, ona özgünlüğünü, bireyselliğini, iç bütünlüğünü kazandıran bütün öğeler biçimseldir” (Bozkurt, 2020, s. 53).

Dışavurumcu düşünceye katkı sağlayan Nietzsche'dir. Nietzsche'ye göre sanat alanı kişinin iç çatışmalarına ve varoluşsal sorunlarına ışık tutmaktadır. Sanatçı bu durumda sıradan bir insandan farklıdır; dünyayı daha keskin ve derin bir şekilde deneyimler ve bu güçlü duyguları aktarmak için sanatsal yaratıcılığını kullanır. Dışavurumcu kuramın temel fikirleri Nietzsche'nin sanata bakış açısıyla şekillenmiştir. Nietzsche, sanatın içsel gerilimlerin ve çatışmaların ifadesi olduğuna inanıyordu. Sanatçı, alışlagelmiş geleneklere aldırmandan kendi içsel gerçeğini bulur ve bunu aktarmak için sanatı kullanmaktadır. Bu ifade, sıklıkla toplumsal ve kişisel sınırları aştığı için son derece güçlüdür. Dışavurumcu sanat bu yüzden sıklıkla güçlü, zaman iç karartıcı ve kaotik niteliklere sahiptir. Yaratıcı ifadenin en üst düzeyde gerçekleştirildiği ideal insan tipi, Nietzsche'nin "süper insan" (Übermensch) kavramıyla temsil edilmektedir. Süper insanlar kendi ideallerini yaratabilir, kendilerini aşabilir ve sanatı bunu yapmalarına yardımcı olacak bir araç olarak görebilirler. Bu anlamda birey, sanat aracılığıyla gündelik yaşamın ötesine geçebilir. Dışavurumcu ideoloji sanatçıyı toplumdan ayrı ve özerk bir varlık olarak kabul etmektedir. Sanatçı, sanatı aracılığıyla toplumu insan ruhunun daha önce keşfedilmemiş yönleriyle yüzleştiriyor ve çoğu insanın algılayamadığı derin gerçekleri ortaya çıkartıyor. "Trajik bilinç" Nietzsche'nin sanat anlayışında önemli bir rol oynamaktadır. Hayatın acımasızlığı ve anlamsızlığıyla yüzleşebilme ama yine de sanatsal ifade yoluyla bunun üstesinden gelebilme kapasitesi trajik bilinç olarak bilinir. Nietzsche trajedinin insan gücünü sergilemenin bir aracı olduğuna inanır. Dışavurumculuk trajik bilinci vurgular; sanatçı sanat eserlerini dünyanın anlamsızlığını, insanın çaresizliğini veya duygusal çalkantılarını aktarmak için kullanmaktadır. Bunu yaparak kişi varoluşsal korkularını kabul eder ve bir başa çıkma mekanizması keşfeder.

Nietzsche büyük sanatçıların kitlelerin ortak ideallerini ve geleneklerini aştıklarına ve bunun yerine kendi ideallerini yarattıklarına inanıyordu. Ekspresyonizm de aynı şekilde bu bakış açısıyla karakterize edilmektedir. Ekspresyonist sanat sıklıkla sosyal olarak kabul edilebilir standartlara meydan okur, geleneksel geleneklerden sapar ve bireyin içsel, benzersiz gerçekliğinin ifadesini vurgulamaktadır. Dolayısıyla dışavurumculuk, alışılmadık biçimler, renkler ve imgeler kullanarak sanatçının dünyayı kendine özgü bir perspektiften yorumlamasını sağlamaktadır.

Buna dayanarak yapılan eserde biçimsel olarak büyük ve küçük geometrik yapılardan bir bütünlük oluşmaktadır. Bazı yerlerde kavak ağaçları stilize edilmiştir. Şekil, biçim, form ve renk olarak parçalara ayrılmıştır. Biçimsel

olarak yumuşak çizgiler ve geçişli renkler mevcuttur. Tasarımda renkler arasında geçişte dikkat çekici bir uyum vardır.

Sanatçının yaratıcı becerisinin yüksek olduğu ve resim teknik uygulama becerisinin yanında anatomik yapının da güçlü olduğu görülmektedir.

Eser, kendi başına özgün bir yapı taşı oluşturmaktadır. Tasarımı oluştururken temel öge ve ilkeler bir arada kullanmıştır. “Tasarımın ilkeleri denge, görsel devamlılık, vurgulama ve bütünlük olarak gösterilmektedir. Bu tasarımın öğeleri çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü ve yöndür” (Balaban, Satır, 2010, s. 64) . “Sanatçı eserlerini biçimleri doğaya dayalı tasarım kurallarını göz önüne alarak çizgi, renk, doku, hareket gibi temel tasarım elemanlarıyla biçimlendirebilmektir” (Tepecik, 2002, s. 36).

Eserin yapısal olarak huzurlu, çarpıcı, sakinleştirici ve etkileyici bir özelliği bulunmaktadır. Resmin görsel anlatımla yorumlanması ve eserin estetik güzelliikle bütünleştirilmesi esere derin anlam katmıştır.

Eser bir bütünlük içinde ifade edilmiştir. Resimsel ve grafiksel anlatım dili kullanılmıştır. Kavak ağaçlarında kontur çizgileri, doku ve leke değerleri göze çarpmaktadır. Eserin renk değerlerinin birbiriyle olan ilişkisi, çizgi kıvrımları hareketli ve yumuşak çizgilerle ifade edilmiştir. Yapısal olarak incelendiğinde oran- orantı doğru olarak yapılmıştır. Eserin boyutu 310x420 mm ebadında tasarlanmıştır. Sanatçının kişisel web sayfasında sanal olarak da izlenime sunulmuştur.

Sanatçının adı, soyadı, tarih ve imzası sağ tarafta yatay olarak yazılmıştır. Kaç adet baskı yapıldığı ise sol alt tarafta gösterilmiştir.

Toplum tarafından eserde algılanan kavak ağacının özelliği itibari ile herhangi bir dalını kırıp sulak bir yerdeki toprağa batırdığınızda oradan ağaç olarak çıkacaktır. Bu çalışma çoğalma büyüme ve beyaz renk ile aydınlık yarınlr izlenimi yaratmaktadır.

4.3.6. Reklam Grafiği



Kaynak: “<http://advertising.trstly.com/advertising/for-the-copenhagen-zoo-amazing-awesome-bus-ads> (10.08.2021)”.

Şekil 4.11. “Kopenhag Hayvanat Bahçesi İçin Tasarlanan Otobüs Reklam Tasarımı”, Danimarka.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

Kopenhag Hayvanat Bahçesi için tasarlanan otobüs, reklam grafik çalışmasıdır. Reklam grafiğinin amacı kitlelere hızlı, etkili, yaratıcı, farklı ve çarpıcı bir şekilde iletişim sağlayarak ürün ya da hizmeti duyurmaktır.

Reklam grafiğinin birçok çeşitleri mevcuttur. Bunlardan bazıları: billboard, reklam panoları, stantlar, araç giydirme, bina giydirmedir. Birçok kurum, kuruluş, kişi bu çeşitlerden yararlanarak ürününü tanıtabilir. Bu çeşitler geniş bir kitleye de hitap etmektedir.

Kopenhag Hayvanat Bahçesi için tasarlanan otobüs reklam tasarımı, resimsel değerlerle grafiksel anlatım dilini kullanılarak yapılmış ve tasarlanmıştır.

Bu tasarımda hayvanat bahçesinde bulunan canlılardan yılan seçilerek grafiksel form içinde, dikdörtgen şeklindeki otobüsün tamamına yılanın sarılması ve otobüsü sıkması ile algı yanılması oluşturulmaktadır.

Bu tasarımların diğer tasarım örneklerinde olduğu gibi eskiz aşamaları olmuştur. Çünkü gerçekçi ve detaysal bir gözle işlenmesi gerekmektedir. Çeşitli bilgisayar programları ile farklı teknikler kullanılarak basım, uygulama ve giydirme oluşumları otobüs üzerinde görülmektedir. Oysa “Sanat, sanatçının izlenimini ve yorumunu serbest bırakarak malzeme sağlamak yönünde köklü bir değişime uğramıştır” (Ulusoy, 2005, s. 68). Hayvanat bahçesi için tasarlanan araba giydirme canlı bir örnek teşkil etmektedir. Teknolojinin kullanılması tasarımların farklı bir illüsyonda gözükmesine olanak sağlamıştır. Fakat ilk aşamaları eskiz, tasarım, desen, boyamadır. Bu tekniklerin başarılı kullanımı, çizim becerisinin yanında anatomik yapının da güçlü olduğu görülmektedir. Sanatçının yaratıcı yönlerinin zengin, estetik, yorum özgürlüğünün yüksek, dönemin getirdiği korku, kaygıları, endişe, mutluluk, acı gibi duygu hislerimizi harekete geçirmektedir. Çünkü “estetik yargının çocukluktan ergenliğe kadar ki evrimi ve estetik tercihlerimizin kişisel ve toplumsal belirlenimleri oluşmaktadır” (Bozkurt, 2020, s. 35).

Sanatçı yapmış olduğu reklam grafiğindeki eserinde illüstrasyon çalışmalarından etkilendiği görülmektedir. Çalışma, şekli biçim ve renk olarak ayrılmıştır. Tasarımı oluştururken temel öge ve ilkeler bir arada kullanılmıştır. Bu ilkeler nitelik, biçim ve ifade ediş şekillerine göre kullanılmıştır. Resimsel unsur ve değerlerle birlikte tasarlanmıştır. Bu “grafik tasarımın öğeleri çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü ve yön” (MEB, 2015, s. 309). olarak tasarlanmıştır. Tasarımın ilkeleri ise denge, oran-orantı, görsel devamlılık, vurgulama ve bütünlük olarak gösterilmektedir. Biçimsel olarak sert hatlı çizgiler ve renkler mevcuttur. Tasarımda detay ve uyum görülmektedir. Otobüsün formu uzun bir dikdörtgen olsa da, yılanın formu kıvrak ve yuvarlak çizgi formundadır.

Reklam grafiğinin çarpıcı, etkileyici özelliği olması gerekmektedir. Bu esere bakan herkesin verilen mesajı direk, net bir şekilde algılaması gerekir çünkü reklam grafiğindeki amaç mesajı doğru ve etkili şekilde vermektir.

“Mutlaka görsel olarak bağırıp, kitlelere vermesi gereken mesajı vermelidir” (Ekşioğlu, 1993, s. 46).

Otobüs formu detaylı bakıldığında renk ile çizgi birleştirilerek doku ve form etkisi oluşturulmuştur. Yılanın formu, renk değerlerinin birbiriyle olan ilişkisi, çizgi kıvrımları hareketli bir görünüm kazandırmıştır çalışmaya.

Reklam grafiğindeki illüstrasyon etkilisi, uygun resim tekniği ve çizgilerle ifade edilmektedir. Resimsel etki olarak incelendiğinde yılanın formu oran ve orantı açısı doğru kullanılmıştır. Eser gerçekçi bir üslupla yapılmıştır. Çalışmanın boyutu büyük ebatta tasarlanmıştır. ‘Kopenhag Hayvanat Bahçesi’nin kişisel web sayfalarında, reklam afişlerinde, billboardlarında ve bütün ulaşım araçlarında izlenime sunulmuştur.

Tasarıma sarı, siyah, bej, kırmızı ve kahve tonlarındaki çizgiler hâkimdir. Renk değerleri olarak lekesel ve dokulu bir görünüm kazanmıştır. Zeminde sarı, kırmızı, siyah renkleri kullanılmıştır. Bu renklerin açık, koyu ve orta ton değerlerinin kullanılması gölge niteliğinde tasarıma anlam ve derinlik katmıştır. Yılanın otobüsü sardığını göstermek için yılanın alt kısımlarına koyu siyah, kahverengi ile zemin atılmıştır. Bu tonlar kıvrımların derinliklerini daha da fazlaştırmıştır. Yılanın baş kısmının ön tarafta olması korku şiddetini daha da arttırmıştır.

Teknolojiyle farklı bir forma geçiş yapılmıştır. Tasarımın merkez noktasında kırmızı renk ile kurum logosu bulunmaktadır. Algı burada toplanmak istenmektedir. Tasarımda sanatçının ismini ve soyadını belirten bir imza yada logo bulunmamaktadır.

Sanatçı, yansıtma kuramı ile eserini ortaya çıkarmıştır. Freud’un estetik kuramlarında belirttiği gibi “pek çok yollar açtım ve gelecekte bazı şeylere varabilecek atılımlara canlılık kazandırdım. Ama bu bazı şeylerin küçük mü yoksa büyük mü olacakları konusunda ben de bir şey bilemiyorum” (Bozkurt, 2020, s. 191). Sanatçı yılan formunun bu kadar büyük olmadığını bildiği halde, korku duygusu ile insanların algı boyutunda devasa bir canlıya dönüştürmüştür. Özellikle Freud’un psikanaliz fikrinden güç alan bir strateji de yansıtma teorisidir. Freud, insanların kabul edilmesi zor duyguları, bilinçdışı dürtüleri ve iç çatışmaları için sıklıkla başkalarını ve diğer insanları suçladıklarını savunmuştur. Freud’un teorisine göre yansıtma, insanların kendilerini üzen bilinçdışı güçlerden korumak için kullandıkları bir savunma mekanizmasıdır. Bu bilgi, sanat için etik bir bağlam sunarak, yaratıcının bastırılmış duygularını ve iç çatışmalarını iletme için araçlarını kullanmasını sağlamaktadır. ...

Sanatçılar, duygusal dünyalarını, kaygılarını, korkularını ve isteklerini ifade

eden eserler yaratarak içsel bir rahatlama bulurlar. Sanat aracılığıyla izleyiciler de kendi bilinçdışı sorunlarını ve duygularını tanımlayabilir ve psikolojik arınmaya olanak tanır. Sanat, toplum ve bireylerin bilinçdışı gerilimlerini ele almaları için bir platform sağlamaktadır. Toplum üzerinde son derece görsel olarak etkileyici olan çalışma insanda gerçeklik algısı ile oynayarak korku duygusunu da tetiklemektedir. Kitleye iletilmek istenen mesajı etkili bir şekilde görsel olarak vermektedir. Bilinç altında insanların tanımlayamadığı korku duygusunu tetikleyerek mesajı kitleye subluminal olarak da iletmektedir.

4.3.7. Hareketli Grafik



Kaynak: [https://www.youtube.com/](https://www.youtube.com/watch?v=29L3JbgDii0&list=RDCMUC5DmsBrVi62DWBASLK5gMEw&start_radio=1(10.08.2021))

[watch?v=29L3JbgDii0&list=RDCMUC5DmsBrVi62DWBASLK5gMEw&start_](https://www.youtube.com/watch?v=29L3JbgDii0&list=RDCMUC5DmsBrVi62DWBASLK5gMEw&start_radio=1(10.08.2021))
radio=1(10.08.2021)

Şekil 4.12. “Hareketli Grafik, Çizgi Film Animasyon Tekniği”.



Kaynak: <https://crello.com/blog/using-motion-graphics-for-social-media-and-ads/>
(11.08.2021)

Şekil 4.13. “Beech Nut, “Real Food for Babies filmi” 3D Hareketli Grafik Tasarımı”.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

Hareketli grafiğin kullanım alanı çok geniş bir yelpazeye dayanır. “Hareketli grafikler, animasyonun bir yan ürünüdür ve günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır. Hareketli grafik tasarımı, film jeneriklerinde, reklam çalışmalarında ve tanıtım amaçlı diğer medya platformlarında kullanılmaktadır. Özellikle, tasarım öğeleri, nesneler, şekiller, görüntüler ve metinler canlandırıldığında veya harekete geçirildiğinde, hareketli grafik tasarımı kavramı ortaya çıkar” (Bedir Erişti, 2019, s. 98).

Hareketli grafik sanatının gelişimi bilgisayar programlarının çoğalması ile değişim göstermiştir. Programlarla birlikte öğrenme becerisi, alan bilgisi, ses duyarlılığı ve yaratıcılık önemli bileşenlerdir. Bunların oluşumundaki en önemli faktör ise desen, resim, tasarım, renk, biçim, anatomi, yaratıcılık ve estetik yapının tasarımdaki ayırıcı gücüdür.

Bilgisayarda illüstratör programında tasarladığımız illüstrasyon çalışması eskiz olarak hazırlanmaktadır. Aradaki fark ise burada tamamıyla bilgisayar üzerinde tasarlanması ve uygulanmasıdır. Bazen el çizimi ile de karakter tasarımı

yapılmaktadır. Resimsel değerlerle tasarlanan karakterler After Effects programı ile çizgi film tarzı animasyonları hareketlendirilmesidir. Adobe Illustrator ve After Effects programları birlikte kullanıldığı zaman animasyon karakterlerini oluşturmakta, onları hareketlendirmek ve canlandırmak kolaylaşmaktadır. Ayrıca Adobe After Effects, Adobe Premiere Pro, Cinema 4D, Maya, Final Cut Pro, Photoshop gibi programları kullanarak hareketli grafikler oluştururlar.

Hareketli grafik resimsel değerlerle grafiksel anlatım şekli ile ifade edilmiştir. Yukarıdaki hareketli grafik çalışmaları incelendiğinde biçimsel olarak küçük geometrik yapılardan oluşmaktadır. Şekil olarak parçalara bölünse de bir bütünlük söz konusudur. Şekli biçim ve renk olarak parçalara ayırmıştır. Tasarımı oluştururken temel öge ve ilkeleri bir arada kullanmıştır. Resimsel unsurlarla birlikte tasarlanmaktadır. Bu ilkeler niteliklerine ve biçimlerine göre oluşturulmuştur. Bunlar “grafik tasarımın öğeleri çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü ve yön” (Balaban, Satır, 2010, s. 64.) olarak tasarlanmıştır.

Tasarımın ilkeleri ise denge, oran-orantı, görsel devamlılık, vurgulama ve bütünlük olarak gösterilmektedir. Biçimsel olarak yumuşak hatlar, çizgiler ve renk geçişleri mevcuttur.

Hareketli grafiğin çarpıcı, yaratıcı, farklı, etkileyici özelliği bulunmaktadır. Bu tasarımı izleyen herkesin verilen mesajı net algılaması gerekir. Çünkü mesaj, duyuruyu kitlelere ulaştırmak için sözlü, resimsel ve grafiksel olarak yapılmaktadır.

Yukarıda iki hareketli grafik tasarımları temelden çizilerek ve renklendirilerek bilgisayar ekranında yapılmıştır. Detaylı bakıldığında renk ile çizgi birleştirilerek form etkisi oluşturulmuştur. Formu, renk değerlerinin birbiriyle olan ilişkisi, çizgi kıvrımları hareketli bir görünüm kazandırmıştır. Yapısal olarak incelendiğinde figürlerin oran ve orantısı doğru kullanılarak yapılmıştır. Geometrik formları birleştirilerek tasarlanmıştır. Bu hareketli grafik çalışmaları çeşitli kurum, kuruluş, kişisel sayfalarda sanal olarak izlenime sunulmuştur.

Genel olarak bakıldığında soft renkler kullanılmıştır. Objelerde ana renkler kullanılmıştır. Yeşil, gri, beyaz, mor ve mavi tonları hâkimdir. Full bir görünüm vardır. Net olması gereken yerlerde ise canlı renkleri mat bir şekilde kullanılmıştır. Bu renklerin ton değerleri olmadığı için gölge niteliği yoktur. Mekânın arkası açık mavi, ön zemin rengi ise mavi ve gri renk olarak düzenlenmiştir. Zemine bir ton koyusunu vererek boyutlandırmışlar ve derinlik etkisi yaratmışlardır. Figürdeki hareketliliği arttırmak için koyu renk kıyafetler tercih edilmiştir.

Mekândaki objeleri ön plana çıkarmak içinde koyu renk tercih edilmiştir. Fakat genel olarak bakıldığında renk kombinasyonları birbiriyle örtüşen, uyumlu, soft renkler tercih edilmiştir. Renk miktarı ve kontrastları oranlı bir şekilde dağılım göstermiştir. Hareketli grafik çalışması olsa da grafik ve resim sanatının ortak paydası haline dönüştürmüştür. Birleştirici gücü olmuştur. Ekrandaki hareketli grafik tasarımının merkez noktası bulunmamaktadır. Algı olarak tasarım ekranda düz bir zemindir. Her kare farklı olarak ifade edilebilmektedir. Figürler canlandırılmış ve hareket halindedir.

Fovizm akımının etkisi görülmektedir. Perspektiften uzak, derinlik etkisi ortadan kalmıştır. Bazı renkler salt boya olarak kullanılmıştır.

Toplumun alışmaya başladığı özellikle gençler tarafından sevilen zaman zaman da pop sanatçılarının kliplerinde kullanılan teknik başarılıdır. Hareketli grafik tasarım çalışmaları günümüzde en çok kullanılan ve beğenilen bir alandır.

4.3.8. Ambalaj Tasarımı



Kaynak:<https://glantz.net/blog/20-clever-and-creative-packaging-designs-3/> (11.08.2021)

Şekil 4.14. Simon Laliberté, “Bıyık Boya Fırçaları”. Ambalaj Tasarımı.



Kaynak: <https://glantz.net/blog/20-clever-and-creative-packaging-designs-3/>
(11.08.2021)

Şekil 4.15. “Simon Laliberté, 2 Bıyık Boya Fırçaları, (Detay). Ambalaj Tasarımı”.

Kompozisyon, biçim, içerik ve renk açısından çözümleme

Grafik tasarımcı kimliği ile “Bıyık Boya Fırçaları” adlı ambalajı tasarlayan Simon Laliberté bu ambalajı süper marketler için tasarlamıştır. Bir ürünün benzersiz ambalajıyla dikkatimizi çekmeyi başarması önemlidir. Ambalaj tasarımının izin verdiği sınırsız yaratıcı özgürlükten yararlanmak sadece tasarımcılar için değil, müşteri için de akıllı bir çözüm olanağı sunmaktadır.

Genel tasarımda Photoshop ile illustrator programı kullanılmıştır. Tasarlanmış olduğu iki portre çalışmasını ropido kalemi ile resimsel olarak çizmiştir. Bilgisayar programlarına aktarım ile ambalajı, fırça ve portre formu ile birleştirerek yaratıcı, özgün bir ambalaj tasarımı oluşturmuştur. Grafik ve resim sanatını biçimsel ve detaysal ilişkilendirerek uyumlu bir şekilde tasarlamıştır. Dikdörtgen bir yapı içine alınmıştır. Her fırçanın boyutu doğrultusunda ambalaj tasarlanabilmektedir. Fırçanın tüy kısımlarının ambalajda bıyık şeklinde olması, portrede farklı ve yaratıcı kılmıştır. Portreyi göz bütün olarak algılamakta ve fırçadan dolayı hepsi bıyıklı erkek formundadır. Biri gözlüklü diğer portre gözlüksüz olarak tasarlanmıştır.

Fırçanın üst kısmında hangi firmaya ait olduğunu belirten logo ibaresi geçmektedir.

Tasarım öge ve ilkelerini bir arada kullanarak tasarlamıştır. Tasarımın öğeleri; renk, doku, biçim, düzen, ölçü ve yöndür. Tasarımın ilkeleri ise denge, oran-orantı, vurgulama, bütünlük olarak gösterilmektedir.

Ambalaj tasarımında kullanılan renkler beyaz ve siyah çizgileri hâkimdir. İllüstrasyon tarzında çalışılmış bir portre resmidir. Resimde ise siyah ile lekesel ve resimsel bir görünüm katmıştır. Resimdeki siyah yumuşak geçiş sağlayarak fırçada bütünlük oluşturmuştur. Siyah renk güç ve baskınlığı ifade eder. Başka renklere oranla ışığın söndürücü gücüne en fazla koyabilen renk siyahtır. Beyaz renk ışık verirken siyah, ışığı kaybettiği için algıyı dağıtan öğelerin etkisini minimuma indirgeyen ve dolayısıyla uyum sağlamakta kolaylığıyla da bilinen bir renktir. Beyaz renk ise temizliği, saflığı çağrıştırmaktadır. Beyaz, tüm renkler içinde oldukça farklı özelliklere sahip bir renktir. Siyah- beyaz renk zıtlığı ifade eder ve derin sembolik anlam yüklenebilir. Fakat fırça uçlarının renkleri tasarımda doğal bir yaratıcılık algısı gerçekleşmiştir. Sanki farklı insanların portreleri varmış gibi algılanmaktadır.

Tasarımı dikkat çeken, alıcının gözüne hitap eden bu fırçalar, satın alma dürtüsünü teşvik etmektedir. Ambalaj tasarımları yeniden tasarlanarak çarpıcı ve yaratıcı özelliği ile alıcıya sunulmaktadır. Ambalajın dış görünüşü alıcı üzerinde satışı doğrudan etkileyen en önemli faktördür. Alıcı üzerinde ambalajın beğenisi yüksek olduğu takdirde fiyat oranının yüksekliği ve alımı önemli olmamaktadır. Ürünün özelliklerini, çeşitlerini ve ürünün imajını doğru bir ambalaj tasarımı ile insanlar üzerinde üst segmentte alım gücü gerçekleştirir.

Ambalaj ve reklam çalışması adına dikkat çekici bir çalışmadır. Erkek bıyığının yanında kadın saçlarını da kullanarak çeşitlendirmesi alıcılar açısından göz doygunluğu sağlayabilirdi.

Toplum fonksiyonel olarak bıyık ve fırça espri bir çalışma olanağı sunmuştur. Yaratıcı olmasına karşı cinsiyetçi bir çalışma olarak düşünülmektedir. Bu ambalajın kadın sacı ya da erkeklerin bıyığı olarak değil fırça temizlik ile eşleşmelidir.

4.4. Toplum Reklamları Nasıl Algılıyor?

Sanat, insanlık tarihi boyunca var olmuştur ve gelişimini buna bağlı olarak sürdürmektedir. Sanatçının yaratıcılık kabiliyeti, farklı olanı bulma arayışı ile şekillenmiş bu doğrultuda yön bulmuştur. Sanat eseri üretildiği çağın

pusulasına benzer. Sanat eseri, toplumun yaşayış tarzına, acılarına, mutluluklarına, hastalıklarına, coğrafi yapılarına, doğal kaynaklarına dair izler barındırır.

“Sanatçının kişisel yaratma ve yorum özgürlüğünün önde gelmesi gerekir” (Işingör ve Diğerleri, 1986, s. 153). Sanatın var olma sebebinin altında yatan anlam toplumdaki topluma değişiklik gösterebilmektedir. Toplulukların yaşam biçimlerine, gelenek ve göreneklerine bakıp bunu anlamak mümkündür. Bunların bir kısmı soyut, sözsöz verilerle dayandığı gibi somut verilerden de oluşmaktadır.

Dünyanın sosyolojik çeşitliliği nedeniyle farklı iletişim dilleri oluşmuştur. Duygu, fikir, bilgi ve deneyimlerimizi “paylaşma veya ortak anlamlar bulma çabası içerisinde tanımlayabileceğimiz iletişim olgusu; kaynak – mesaj – kanal - alıcı olarak adlandırılan dört temel kavramlar arasında gerçekleşmektedir. Bu dört temel elemanın işlevlerinin tüm iletişim biçimlerinde olduğu gibi görsel sanatlarda da aynı prensiple hareket ettiği bilinmektedir” (Özkirişçi, 2020, s. 254).

İletişim kaynaklarında kullanılan televizyon, internet, gazete vb. yayın organlarının toplumdaki etkileri yadsınamaz. Çeşitli medya araçların bireyleri etkilerken ahlak, gelenek, görenek, adalet, etik, dürüstlük gibi toplumsal değerleri ön plana alması gerekmektedir. Bu değerler her ülkenin sosyolojik yapısına göre değişmektedir. Her ülkenin devlet politikasının belirlemiş olduğu kanun ve tüzükler o ülkenin birtakım değerlerini de kapsamaktadır; reklamlar da yayınlanan ülkenin bu şartlarına yapısına değerlerine göre oluşturulmalı. Ne kadar çok reklam stratejileri, toplum yapısına uygun yapılsa o kadar değerli, anlamlı, nitelikli ve kalıcı olabilir. Hedef kitleye uygulanan doğru strateji çok önemlidir. Çünkü toplumun yaşam tarzını büyük ölçüde reklamlar şekillendirmektedir.

“Reklâmlar aşağıda belirtilen dört önemli yolla toplumda bireylerin hayatını yakından etkilemektedir” (Özkan, 2015, s. 49).

“Reklamın ikna etme gücü: Hedef kitleyi ikna etmek ya da etkilemek için ilk önce doğru bilginin aktarılması gerekir. Tüketici/hedef kitle aldığı bilgiyle ürün hakkında bir kanaate sahip olur” (Özkan, 2015, s. 49). Reklamcılık ürünün satın alması hedeflenen kitleye, o ürünü sunulan bilgiler ışığında satın almasını sağlama yoludur. Bunun amaçla o karar noktasına gelinebilmesi için kreatif tasarım gereklidir. “Reklam, ikna etme kuvvetiyle halk üzerinde derin etki bırakır, bazen hiç gereksinim olmayan ürünleri bile bireylere satın aldırabilir. Reklâm, reklamcı tarafından bir fikir, mal veya hizmetin bedel karşılığında kitle iletim araçlarında kişisel olmayan sunumudur” (Tokol, 1996, s. 131). sözlerle ifadesini güçlendirmiştir.

“Reklamın dürüstlük ilkelerine uygunluğu: Reklam, hedef kitleye bilgi aktarırken kesinlikle doğru ve gerçek bilgileri aktarmalıdır. Çünkü hedef kitlede oluşturulacak en küçük bir güvensizlik, ürüne ve işletmeye karşı itibar ve imaj zedelenmesini beraberinde getirecektir” (Özkan, 2015, s. 49).

“Reklamın estetik ve görsel boyutu: Reklamın verdiği mesaj kadar görseelliği, sunumu da toplum tarafından yakından izlenmektedir. İnsanoğlunun estetiğe ve güzel olana karşı bir yönelimi her zaman vardır. Reklamın da görsel olarak ilgi çekici ve estetik olanları, ikna edicilik ve etkileycilik açısından önem taşımaktadır. Reklamda estetik ve görsel unsurlar ne kadar doğru olursa, toplumsal etkiler de o oranda olumlu gerçekleşmektedir” (Özkan, 2015, s. 49).

Görsel unsurlarda her rengin derin psikolojik etkileri vardır. Bu etkiler, rengin tonu, şiddeti, yoğunluğuna göre bireysel olarak algılama farkı oluşturur. Fiziksel olarak renge bakıldığında ise her algılayıcı üzerindeki etkisi farklıdır. Bu fark o anki ışık, renk tonu, boyutu fiziksel rengin içine girmesine bağlıdır.

Her rengin frekans değerleri vardır, bu değerler fiziksel olarak kişileri etkilemektedirler. Bu etkilemenin sonucu ise rengin bireye ve topluma anlam katması olacaktır. Örneğin, reklamlarda ana renklerin kullanılması o reklamın çarpıcı olmasını, dikkat çekmesini sağlayacaktır.



Kaynak: <https://www.magdiellopez.com/posters/collection-1> (12.04.2021)

Şekil 4.16. Magdiel Lopez, “Dergi Kapağı Tasarımı”, 2016, Küba.

“Reklamların değer yargıları ve hayat tarzıyla ilişkisi: Toplumsal değerler, kültürel varlıklar reklâm iletişiminin başlıca unsurlarıdır. Reklam mesajları, toplumda genel olarak benimsenmiş öğeleri barındırdığında etki gücünü daha çok artıracaktır. Bireylerin satın aldıkları ürünle kendilerini bütünleştirmelerinde ‘marka’ bağlılığının etkisi büyüktür. Markalar, tüketicilerle iletişimde ürettikleri değere sahip olunmasını isterler. Tüketiciler de markaların ürettikleri değere sahip olduklarında kendilerini mutlu hissederler, markalar üzerinden toplumda kendilerini ve yerlerini yeniden konumlandırırlar” (Özkan, 2015, s. 49).

“Amerikan eski başkanlarından Franklin Roosevelt ‘Eğer hayata yeniden başlamaya imkân olsaydı, reklamcılığı bütün diğer işlere tereddütsüz tercihi ederdim.’ derken, Sir Winston Churchill ‘İnsanların tüketim gücü reklamcılığın gıdasıdır’ En İyi yaşama standartları için istek yaratır. ‘İnsanlara kendileri ve aileleri için en iyi beslenme, en iyi giyinme, en iyi evlerde oturma amaçlarını aşılar.’ diyerek reklâmın insan için önemini vurgulamışlardır” (Pektaş, 2014, s. 224).

Reklamın ana unsurlarından biri de etkileşimin yoludur. Etkileşim yolu oluşturulurken hedef kitle üzerinden, kim, ne, kime, ne yolla söylüyor ve etkisi nedir? sorularının sağlıklı ve net yanıtlanması gerekir. Bu amaçla tanıtım stratejisi geliştirilirken reklamdaki temanın insanda merak duygusunu uyandırması ve çarpıcı öğeler içermesi başarı oranını yükseltir. Bu amaç doğrultusunda yapılacak bir reklam çalışmasının ön hazırlığında mesajın etkili olması ürünün tanıtımının çarpıcı şekilde verilmesi ilk adımlardan biridir.

Etik ve sosyal açıdan reklamda sunulan verilerin mutlak surette doğruyu yansıtmaması amaç edinilmelidir, reklamlar yanıltıcı ve yalan beyanatlara içermemelidir. Bununla birlikte rakip firmaları ve ürünleri kötüleme amaçlı yapılan açıklama ve imalar toplum üzerinde ters etki yaratmaktadır. Etik açıdan ahlakî değerlerin önde tutulduğu reklamlar toplum tarafından daha olumlu algılanmaktadır. Reklamın mutlak surette gerçeği yansıtmaması esas amaç alınmalıdır.

Seslerin ve renklerin frekans değerleri vardır. Bu frekans değerleri doğrultusunda reklamı gerçekleştirmek gerekir. Çok fazla ses ve renk frekansında tanıtılan ürün alıcı için cazip olmayabilir. Reklamda iki frekans değeri (ses ve renk) uyumlu ve yeteri kadar dengeli kullanılırsa duyu organlarımıza doğru şekilde hitap eder ve hedef kitleye ulaşır.

Çeşitli medya aracılığıyla yayınlanan reklamlarda imaj önemli bir göstergedir. Reklamlarda kullanılan ses, ses rengi, çıkan metin yazıları, yazının hareket ritmi,

süresi, kullanılan renkler armonisi reklamın imajı ve reklamın dikkat çekmesi için önemli bir göstergelerdir. Sanal ortamlarda reklamların ve tanıtımların daha hızlı bir hareket olanağı olduğu için çok kısa bir sürede çarpıcı, yaratıcı olması gerekmektedir.

Reklamların hedef kitle üzerinde etkili olması dış görünümü ile yakından ilgilidir. Ambalaj ya da bir şeyin etiketi amblemi ne kadar çarpıcı olursa o kadar alım yüksek olur. “Eğer bir malın satın alınmasında malın görünüşü önemliyse otomobil ve moda reklamlarında olduğu gibi göze hitap eden reklam türlerinden biri seçilmelidir. Özellikler, “yer, durum, sonuç gibi insanların mantıklarına hitap etmek gerektiğinde sözlü elemanlara başvurulmalıdır” (Pektaş, 2014, s. 226). Ayrıca günümüzde medyatik veya statü sahibi insanların reklamlarda ya da internet sitelerinde ürünün pazarlanmasında tercih edilmesi hedef kitle üzerinde inanılmaz etkilidir. Bilinçaltı olarak kişi kendini ünlü ile bir tutmakta ve ürünü beğenmekte, yaşam tarzı ile bütünleştirip ilişkilendirmektedir.

İnsanların satın alma dürtüsünü tetikleyen birçok psikolojik etken olabilir. Sosyal norm olarak da kişinin öz varlıklarına bağlantılı gelişir alım. İhtiyaçların karşılanması isteklere göre daha baskındır. İstekler için seçenek çoktur ve bunlar arasında çeşitli yönlerden kıyaslama yapılabilir. Bu kıyas rekabet gücünü ortaya çıkartır bu noktada da reklam büyük rol oynar. Reklamın yaratıcılığı, kalitesi ve teknik yeterliliği istekler arasında seçim yapmamızı sağlar.

“Tüketici hakları etik ilkeler, reklamlarda tüketicilerin sahip olduğu haklara riayet edilmesi konusunda çeşitli hükümler içermektedir. Tüketicinin kişilik haklarının korunması istenmekte, isteği dışında herhangi bir işleme zorlanmaması, kişisel bilgilerinin izni dışında kullanılmaması, sipariş etmediği ürünlerin gönderilmemesi gibi konulara dikkat çekmektedir. Dijital medya platformlarındaki uygulamalar son yıllarda artış göstermiş ve çoğu uygulama tüketicileri rahatsız eder boyutlara varmıştır. Bu konuda da reklam esasları, istenmeden gönderilen elektronik postaları, kişinin isteği dışında pazarlama listelerine dâhil edilmesini, indirimler hakkında mesajlar vb. gönderilmesini etik ilkelere aykırı bulmaktadır” (Özkan, 2015, s. 52).

Reklam, bir toplumun haritası gibidir. Toplumun ekonomik, siyasi, kültürel noktaları hakkında ipuçları verir. Milli, manevi değerleri, ilanları, etkinlikleri, duyuruları, olayları toplum için yüksek değerlere vurgu yapar, duyurur, bilinçlendirir ve farklı seçenekler için fırsatlar sunar.

4.5. Reklamcı Reklamda Algıyı Kullanıyor Mu?

“Yaşadığı her dönem, farklı biçimlerde, varlığını anlamlandırma çabası içinde olan insanoğlu, var olma probleminin çözümünü sağlamak amacı ile birincil olarak kişisel algısına başvurmuştur. Bizler doğrudan hissetmesek de algımız ilkel atalarımızın deneyimleri üzerinde temellenip hayatımız boyunca şekillenmeye devam etmektedir. Süreç içinde var oluşumuz algı sürecimizi, her yeni kavrayış ve veri ile tekrar olgunlaşarak kültürümüzün yapı taşlarını oluşturmaktadır” (Özkirişçi, 2020, s. 271).

“Kültürel kodlarla örülü, hem yerel hem de evrensel unsurların aynı düzlemde gözlemlendiği bir dil olan görsel iletişim ve grafik tasarımı, her an iç dinamiklerine yeni veriler ekleyip çıkarmaktadır. Bu anlamda imge tasarımcısının, kendi alanının kuramsal ve teknolojik yeniliklerine egemen olduğu kadar, diğer bilim ve sanat dalları ile ilişkisindeki kopukluğunun da iletişim kurma gücünde noksanlığa yol açacağına farkında olması gerekmektedir” (Özkirişçi, 2020, s. 271).

Bugün reklam hayatımızın hemen hemen her alanında karşılaştığımız ve bizleri ürünlere yönlendirmeye odaklanmış bir araçtır. Üretici firmalar reklamın gücünü ürettikleri ürününün satış hacimim arttırmak amacı ile kullanırlar. Tüketim pazarını yönlendirmek için satış odaklı içerikler ile birbirinden farklı ve alternatif yöntemler geliştirirler. Hedef kitlelerin, bireylerin ihtiyaç ve olası satın alma potansiyeline yönelik yönlendirmeler hazırlanırken en etkili iletişim araçlarından biri olan renk öğeleri ile amaca yönelik yönlendirmeler yapılarak algıyı yönetmeye çalışmaktadır. Kimi zaman mizah kimi zaman rol model isimler ile, etkili sloganlar, grafik uygulamaları ve renkler ile de sunum içeriği hazırlanır.

Ses, ışık ve renklerin insanlar üzerinde etkileri bulunmaktadır. Algıda ses frekansının da önemli bir uyarıcı olduğu bilinmektedir. Her sesin desibel şiddeti farklıdır. Ses subliminal mesajlarla kontrol edilebilmektedir. Hedef kitlenin davranışlarını ve alımı kontrol edilebilirliği saptanmıştır. Sesin yanında önemli bir etkiye sahip olan renk konusunda ise şu saptamaları yapabiliriz: Renkler, birey üzerinde psikolojik ve fizyolojik etki yaratmaktadır. Rengin şiddeti, yoğunluğu, kontrastlığı ve frekansı insan üstünde birçok etki yaratabilir. Işık renkle birlikte değişim göstermektedir. Her rengin frekans titreşimlerinden doğan etkileme özelliği ile birey üzerinde psikolojik etkilenme oluşturur ve hedef kitleye mesaj etkisi yaratır. Kitap, gazete gibi basılı grafik tasarım ürünlerinin renkleri malzemenin üzerinde olduğu için stabildir. Bireyle daha iç içe bir temas halinde olduğu için renklere yüklenen anlam daha fazladır.

“Reklamlarda ana nesneyi görünür kılmak için, hem arka fonda hem de ön fonda renklerin insan beynindeki önceliklerinden yararlanılmaktadır. Renkleri parlak ve net olan herhangi bir nesnenin arka fon olarak pastel renkleri kullanması nesneyi ön plana çıkaracaktır. Soğuk renkler, sıcak renklere göre titreşimleri, etkileri daha azdır. Ve göz bunları ikinci derecede algılar. Sıcak renklerin, etkileri oldukça fazladır ve gözü birinci derecede etkilerler. Sıcak ve soğuk renklerin insan üzerinde fiziksel ve ruhsal etkileri vardır. Sıcak renkler insana yakınlık, soğuk renkler ise uzaklık duygusu verir” (Çeken, Yıldız, 2015, s. 137).

“Renklerin reklam iletişimin bir unsuru olmasının nedenlerinden biri de duygu aktarımını kolaylaştırıyor olmasıdır. Heyecan değeri taşımayan ürünlerde genellikle yeşil, kahve ve mavi tonları kullanılmaktadır. Böyle soğuk renkler, bazen sarı, turuncu, kırmızı, mor gibi sıcak renklerle birleştirildiği zaman anlamı yön değiştirmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin tonları değiştikçe söz konusu tonlar ana renklerin yansıttığı anlamları manipüle etmektedirler. Örneğin; lila rengi, soluk pembe, pastel sarı soğuk tonlar olurken, sarı ve yeşilin bireşimi sıcak, neşeli, dinamik bir anlam taşımaktadır” (Çeken, Yıldız, 2015, s. 138).

“Reklamlar aracılığıyla oluşturulan anlam dünyası, metaforlar, söylemler ve temsiller aracılığıyla üretilmekte ve reklam alıcısına sunulmaktadır” (Zengin, 2019, s. 157).



Kaynak: <https://www.dreamstime.com/metamorphosis-statue-franz-kafka-prague-czech-republic-april-metalmorphosis-rotating-layer-sculpture-kafka-s-head-david-image214505976> (15.06.2021)

Şekil 4.17. David Černý, “Metalmorfoz I”, heykel çalışması, 2013, Karolina

Reklamlar toplumun kültürel ve geleneksel yaşama biçimlerinden izler barındırır. Bu durum ortak değerler ve ait hissetme durumundan reklamın yaratıcılığına konu olsa da son zamanlarda toplumda kadının yerini sorgulatmaktadır. Özellikle reklamlarda Anadolu kadınının çalışkanlığı, başarısı ve fedakârlığı yerine kadının çekiciliği kullanılarak metalaştırılmaya ve reklamlarda yaratıcılık gibi amaçlar dışında albeni oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Kadının erkeklerle oranlara reklamlarda daha sık yer alması toplumsal cinsiyet kavramlarının kadınlar üzerinde baskı oluşturduğunun somut örneğidir. Kadının, etki unsuru olarak kullanılmaya çalışılması, güzellik, çekicilik, cinsellik gibi kavramlarla reklamın etkisinin artırılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Var olan toplumsal alışkanlıklar ve tercihlere dayalı reklamcılık anlayışında cinsiyetçi dayatma rollerinin etken faktör olduğu kadın ve erkek profilleri vardır. Değişen dünya ve zaman toplumsal cinsiyetçi, roller, zamanla değişmiştir. Kadını kırılgan naif, yardıma muhtaç etkinliği belli alanlarda sınırlı bir model olarak sunan reklamlar yerini iş yaşamında etkili, kariyer odaklı ve güçlü kadın imajına bırakmıştır. Aynı değişim erkek profili için de geçerlidir. Merkez noktası otoriter, baskın erkek rolü zamanla yerini kadınlarla eşit her iki cinsiyeti de cinsiyetten ziyade insan odaklı bakış açısına getirmiştir. “Değişen zaman şartları ile reklamlarda erkek imajının yerini kadınlarla daha eşit bir şekilde konumlandırılmıştır” (Zengin, 2019, s. 157).



Kaynak: <https://9gag.com/gag/a3wWDnv> (15.04.2021)

Şekil 4.18. Salvador Dali, “Dali Women Skull”, 1991, Film Afiş çalışması, 50 x70 cm, Amerika.

Reklam yaratıcılığın en etken ön planda olduğu sektörlerden biridir. Özgünlük, yetenek, verimlilik gibi birçok tanımlamayı içerisinde barındıran reklam bir sanat dalıdır, zira mesleğin temeli yaratıcılıktan geçer. Reklamda kreatif düşünce var olmadan verim almak mümkün değildir, bu açıdan grafik tasarım zihnindeki yaratıcı fikrin görsel olarak aktarılma noktasında en etkin rol unsurudur. İnsan zihnindeki özgün fikirlerin tanıtım araçlarıyla ortaya sunulmasının, yeni ve farklı bir bakış açısının sunulmasının yoludur reklam. Hayallerin kapısıdır.

“Reklamı yapanlar açısından reklamlar; üretici reklamı, aracı reklamı ve hizmet işletmesi reklamı olarak üç sınıfa ayrılır. Malı üreten firmanın, reklamını ülke genelinde kitle iletişim araçlarıyla yapması üretici reklamı alanına girer. Aynı malın sadece kendi işyerinde satıldığını belirten ya da yalnız belirli bir coğrafi alandaki tüketicilere seslenen fakat kendisi ürünü üretmeyen firmaların yaptığı reklamlar aracı reklamlardır. Yerel bir niteliğe sahiptir. Üretici firmanın yaptığı reklam ürüne odaklıdır, aracı reklamı ise ürünün satıldığı mekânı merkeze alır. Hizmet işletmesi reklamları ise banka, sigorta şirketi gibi hizmet sektörünün yaptığı ve hedef tüketicilere hizmetini tanıttığı reklamlardır. Bireyin doğru tanınması ve tanımlanması, mantıklı ve tutarlı bir yaklaşımla ele alınması, reklam yönetiminin başarıya ulaşabilmesi için mecburidir” (Özkan, 2010, s.67).

İnsan yapısal olarak analiz edilmesi zor bir potansiyele sahiptir. Karar mekanizması diğer canlılardan farklı olarak duygu odaklıdır. Toplumun geneline bakıldığında söz konusu bir ürün satın alma söz konusu olduğunda toplum duyguları ile hareket etmektedir. Bu açıdan ele alındığında yapılan tanıtımların, potansiyel tüketiciler ve hedef kitleleri varılmak istenen noktaya ulaştırması için kişilerin duygusal bakış açılarını etkilemeleri gerekmektedir. Reklamın amacına ulaşması için kişilerin iç dünyalarındaki duygusal noktalara ulaşması gerekmektedir. Günümüz insanının günlük yaşamındaki stresli hız döngüsü de düşünüldüğünde ürünün satışında etkili olan şeyin insan ruhunu yakalayabilen, duygusal bağlar kurabildiği reklamlar olması gerekmektedir. Burada etken faktörler sıradan olmamak, duygusal bağ, öne çıkabilmek ve potansiyel kitleyi hedef alabilmektir. Hedef kitle ile kurulan duygusal bağ salt reklamın yayınladığı süre ile bağlı kalmayacaktır, ürünün akılda kalıcılığını da etkileyecektir. Değişen şartlara uygun tercihleri ve analiz yeteneği gelişen insanın, günümüz imkânları ile her türlü bilgiye kolay ve zahmetsiz ulaşma imkânı vardır. Bu da kişilerin ürünleri daha etken araştırabilmesinin, sorgulamasının olanağını doğurmaktadır.

Dil faktörünün negatif etkisi teknoloji ile ortadan kalktığı için reklam daha global bir pazar payına sahip olmaktadır. İnternetin ve teknolojinin etkisi ile kişiler

doğru bilgiye ulaşma noktasında yanılma olasılığı az bir dönemden geçmekte bu da reklamların kişiler üzerindeki etki oranını azaltmaktadır.

Modern dünyada insanların zevk ve beğeni algısı, olayları yorumlama ve ölçme kapasitesi hızlı bir ilerleme ve gelişme kaydetmiştir. Buna bağlı olarak reklam, yalnızca teknik unsurlarla oluşturulmamalı modern dünyaya adapte olacak yaratıcı ve estetik bakış açısıyla çok yönlü ele alınmalıdır.

“Bir iletişim süreci olan reklam, seçilmiş hedef kitleleri reklamı yapılan ürün ya da hizmet hakkında bilgilendirerek, onların tutum ve davranışlarını arzu edilen yönde ise güçlendirmeyi, tersi yönde ise bunu değiştirmeyi ya da amaçlanan yeni bir tutum veya davranış oluşturmayı hedeflemektedir. Bu nedenle reklamın stratejik bir değeri vardır. Bu değerın çok iyi yönetilmesi gerekir” (Özkan, 2010, s.143).

Sosyal medya ve sosyal ağlar insanları genel karakteristik davranış şekillerini ve birbirleri arasındaki iletişimi derinden etkilemiştir. Tüketici profillerinde de bu değişim, alışveriş alışkanlıklarının değişimine neden olmuştur. Alternatiflerin çokluğu, beğeni algısının değişmesi gibi faktörler alım sürecinde farklılaşmaya neden olmuştur. Reklam sektörü bu açıdan sosyolojik, psikolojik ve toplum bilinci gibi açılardan insanı analiz etmeli ve bu doğrultuda stratejik yönlendirmeler elde etmek zorundadır. Başarı kriteri insanın algı yönetimine hitap eden ve kalıcı olandır. “Reklam yönetimi hiç de kolay olmayan, “İnsanı doğru anlama” işini başarmak zorunda, eğer doğru stratejiler üretmek, başarılı sonuçlar elde etmek istiyorsa... Reklamın başarı kıstası da çağımızın gelişmeleri ışığında yeniden yorumlanmalıdır: En başarılı reklam, insanı en iyi anlayan reklamdır” (Özkan, 2010, s.213).

4.6. Geleceğe Yönelik Reklamda Uygulama Yöntemleri

Reklamın, günümüzde yaşamı şekillendiren ve etkileyen en önemli etkenlerden birisi olduğu bilinmektedir. “Reklâm, kitle iletişim araçları sayesinde iletişim kaynağının açıkça belirtilmesi suretiyle gerçekleştirilen iletişimin bir şeklidir” (Karaçor, 2000, s. 97). Reklam, hayatın vazgeçilmez bir parçasıdır diyebiliriz. Her an gözümüzün görebildiği görsel-işitsel çalışmalarla ilgimizi çekmek için hazır bulunur. Büyük bir etkileme gücüne sahip bir yapıyı oluşturmaktadır. Gazete okunmamanın, televizyon izlenmemenin olanaksız olduğu günümüzde, reklamlar neredeyse bütün medyayı kaplayan ve hiçbir

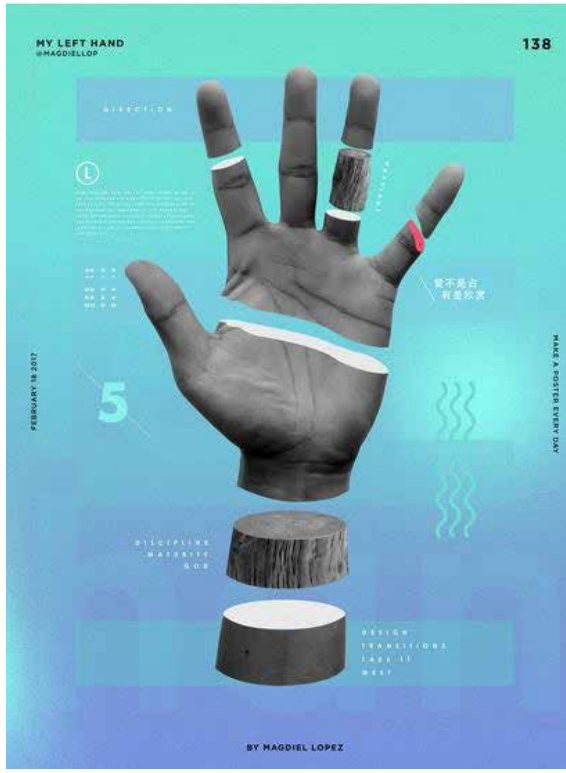
sınırı bulunmayan bir sektör haline gelmiştir.

Reklamcılığın temel argümanının ikna etme olduğu anlaşılmaktadır. Bu dayanak yaratıcılık esasına bağlı olarak kuvvetlendirilir. Reklama konu olacak ürünün ikna aşamasına gelebilmesi ve toplumda rekabet gücünün baskın olabilmesi için öncelikle grafik tasarım olarak sanatçılar tarafından tasarlanması gerekmektedir.

“Grafik tasarım bir görsel iletişim sanatıdır ve algılanan nesnelerin görsel olarak renk ve şekillerle anlatımıdır. ‘Becer’e göre grafik tasarım, iletişim sağlayıcı mesajı doğru ve yalın bir biçimde yansıtmaya işlevidir. Grafik tasarımın birinci görevi bir mesajı iletmek ya da bir ürünü ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım terimi ilk defa 20. yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılan ve çizilen ve daha sonra çoğaltılmak üzere basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır. Günümüze değin teknoloji alanında yaşanan yenilikler grafik tasarımı da etkileyip dönüştürmüş ve sadece basılı malzemelerin değil mobil cihazların ara yüzlerinde kullanılan uygulamalardan televizyonlarda kullanılan grafiklere kadar çok geniş bir alan grafik tasarımın içine dâhil olmuştur denilebilir” (Balaban, Satır, 2010, s.23).

İyi bir tasarım, ürünün beğenisine ve alım sayısına olumlu etkide bulunur. Tasarımın kalitesi yaratıcılık, samimiyet ve özgün fikirlerle ortaya çıkacaktır. Tasarımın tam olarak ifade edilmesi için zihinde tasarı halindeyken olgunlaşp geliştirilmesi gerekmektedir. Tasarımın çok yönlü olması; ürünün farklı kesimlere hitap etmesine ve reklamın ikna etme gücüne erişebilmesine katkı sağlar.

Reklamın özünün yaratıcılık olduğu ve yaratıcı olmanın altın kuralının dikkat çekici çalışmalar tasarlamak olduğu düşünülünce, tasarımcının gerekli özgürlüğe sahip olarak yaratıcılığını ortaya koyabilmesi gerekmektedir. Reklam, bir fikrin yaratıcılık ile birleştirilmesi ve tasarım aşamasından geçerek nihai sonucun ortaya çıkmasını sağlayan iştir. Reklam fikri ne kadar güçlü ise grafik tasarımı da o kadar başarılı olmaktadır.



Kaynak: [https://www.magdiellopez.com/posters/collection-1\(13.05.2021\)](https://www.magdiellopez.com/posters/collection-1(13.05.2021))

Şekil 4.19. Magdiel Lopez, “Poster”, 2017, Küba.

Dijitalleşme ile hayatın bir parçası olarak yer alan grafik tasarımı büyük gelişme göstermiştir. Günümüzde teknolojinin artan gücü sayesinde 21. yüzyılın gözdesi olmuştur.

“Reklam için yaratıcı çalışmalar önemli bir değer taşır. Çünkü yaratıcı çalışmalarla hedef kitlenin dikkati çekilmekte, reklama ilgi duyması sağlanmakta, bu arada da reklamın mesajı tüketiciye ulaştırılmaktadır. İçinde yaratıcılık, özgünlük, zekâ, mizah barındırmayan reklamların, herhangi bir düz metinden ya da görsel bir nesneden farkı kalmayacaktır. Reklama deyim yerindeyse ruhunu veren unsur, yaratıcı/özgün çalışmalardır. Reklamlarda yaratıcı çalışmaları iki grupta toplayabiliriz: Birincisi reklamda tüketiciye neler söyleneceğini ortaya koyan çalışmalar, ikincisi ise neler söyleneceğini belirledikten sonra bunların tüketiciye nasıl söylenileceğini çalışmalar” (Özkan, 2010, s.163).

Hedef kitleye ne ifade edileceğinin kriterlendiği ilk aşamada fizibilite çalışması önemli ve şarttır. Buradaki bütün faktörlerin ürün, ürünün hizmet

ettiği alan, ürünün hedeflendiği insan topluluğu ve potansiyel alıcı kitlenin etkilenebileceği, ürünün tanıtım ve akıldı kalıcılığı ile ilgili dinamiklerin toparlanıp bir arada analiz edilmesi gerekir. Bu fizibilite çalışmasından itibaren ürün tanıtım aşamalarında hedef kitleye nelerin sunulacağı netleşir. Bu noktada reklamın giriş gelişme ve sonuç aşamaları oluşturulur. İşleyen süreçte toplanan bilgiler doğrultusunda kampanya için izlenecek yol haritası oluşturulur ve akabinde karar verilen mesaj ve temalar sunum için hazırlanır. “Bilgiler edinildikten ve hedef kitleye neler söylenileceği belirlendikten sonra kampanya boyunca hedef kitleye söylenmesi kararlaştırılan mesaj ve temalar kâğıda dökülür kayıt altına alınır” (Kocabaş-Elden, 2009, s. 88). “Bu aşamada reklam ile ilgili başlıklar, sloganlar, metin, taslak ve senaryolar ortaya çıkmaya başlar” (Özkan, 2010, s.163).

“Reklamlarda yaratıcılık/özgünlük yanlarının öne çıkmasında tasarımcıların, metin yazarlarının, yaratıcı yönetmenlerin rolü büyüktür. Teknolojik gelişmeler sayesinde iletişim sektöründe en yeni bilgisayarlar kullanılmakta, son teknolojik ürünlerin sunduğu imkânlardan yararlanılmakta, pek çok iş daha hızlı, daha hatasız ve daha kaliteli yapılabilmektedir. İnsan zekâsının yaratıcılığı olmadan, özgün fikirlerin insanı çarpan etkisi olmadan, mizahi yaklaşım ve insan sıcaklığı olmadan reklam eksik ve etkisiz kalacaktır. Bireyin fonksiyonun azaldığı bir reklamın, makinenin herhangi bir parçasından farkı kalmayacağını söylemek abartı olmayacaktır. Çünkü reklamı reklam yapan, insan zekâsıdır” (Özkan, 2010, s.163).

Teknolojiyi yönlendiren ve kullanan da insandır. Teknolojik gelişmeler sanat dünyasında geniş çaplı değişime neden olmuştur. Teknolojinin sanatı yok edeceği düşüncesinin tersine sanata dinamizm katmakta ve insanı kendine bağımlı hale getirmiştir. Klasik tekniklerin aksine bilgisayar programları sanatçıya kolaylık ve hız kazandırabilir fakat eserin kalitesini belirleyemez. Bu sanatçının yaratıcı zekâsının ürünüdür. Teknoloji sadece bir araçtır. Sanatsal düşünce ve yaratıcılık insana özgüdür. İnsan dışında hiçbir canlıda sanat eserini yaratmanın hissiyatı bulunmaz. Yaratıcılık sanatçının elinde bulundurduğu tek güçtür.

Reklamların stratejisi tanıtım yapılacak topluluğun sağlıklı araştırmasıyla paraleldir. Tanıtımın sunulmasının amaç edinildiği toplumun iyi analiz edilmesi, ürünlere orantılı o üründen faydalanması hedeflenen kitlenin davranış ve tüketim alışkanlıklarının netleştirilmesi gerekir. İletişim kurmak istenilen topluluk tanımlanırken bahsedilen terim reklam hedef kitlesidir. Bu kitle en küçük aile biriminden, ulusal belirgin bir topluluk da olabilir. Genel bir tanımlama ve bakış açısı olarak halkla ilişkilerin iki rolü vardır: basınla ilgilenmek ve basın

bülteni hazırlamak. Zira günümüzde basının etken rolü değişkenlik göstermiştir. Yazılı basın dahi dijital ortamda daha aktif rol aldığı, etkili bir alanı olduğu bir dönemde her rol değişkenliğe açıktır.

Potansiyel insan topluluğu günümüzde medya araçlarını interaktif olarak kullanmaktadır, medyanın yönlendirdiği bir topluluk olmaktan çıkmış ve kendi bireysel tercihleri ve amaçları doğrultusunda içerik üreten, kitleleri yönlendiren, alternatif ilgi alanları oluşturan bir değişim geçirmiştir. Bu doğrultuda halkla ilişkiler ve reklam stratejileri geliştirilirken bu etkenler göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle sosyal medyada tanıtımları ve verilmek istenen halkla ilişkiler mesajları için etkin ve vurucu bir platform olarak ele alınmalıdır.

Hedef odaklı iletişim kurulabilmesi için bunu amaç edinen bütün kurumların bu doğrultuda birçok iletişim kanalı, web ortamı ve sosyal medya platformları için birbirinden farklı stratejik yollar geliştirmesi mecburidir. Buradaki faktör reklam için hangi etken platformun kullanılacağıdır. Bir tanıtım alanında radyo ve televizyon yayınladığı sürenin zaman aralığı açısından kısa süreli olmasına karşılık hız açısından en etken medya olma özelliğini korumaktadır. Yazılı medya ise bu doğrultuda reklamların sonuç odaklı etkisi açısından kalıcılığı daha fazladır. Bir alışverişlerde alınan ürünle ilgili her türlü yanıt ve sorunun muhatabına ulaşmak mümkün iken bir görsel medyadaki ilanda pazarlanan ürünün kalitesini analiz edebilmek mümkün değildir. Medya reklamları verilmek istenen mesajın istenilen etkiyi yaratması için hedef kitlenin algısına ve potansiyeline uygun yapılmalıdır.

Üreticiler geliştiren tanıtımları için potansiyel alıcı kitle ile iletişim kurabilmeleri ve kendilerini ifade edebilmeleri için anlık sosyal ağlara ihtiyaç duyarlar. Bu noktada izlenen strateji firmanın genel tutum ve sergilediği imajından farklı bir yol sergilemez. Online, hızlı iletişim kurulurken hedef potansiyel kitle ile kurumsal kimlikle bağdaşan paralel kültür oluşturulur. Sosyal medya pazarlama ve halkla ilişkiler açısından çok farklı kitlelere de ulaşabilirlik noktasında farklı insan topluluklarında etkin bir alanda kapsamaktadır. Bu doğrultuda sosyal ağ platformları yeni oluşumlar, yeni sektörler için hem bir kendini ifade etme alanı hem de başlı başına bir sektör olarak karşımıza çıkmakta. Gündemi bireysel kullanıcıların belirlediği sosyal medya giderek artan oranda etken faktördür. İnternet salt bir bilgi kaynağı olma rolünden çıkmış bunun yanında, kitleleri yönlendiren ve pazarlama stratejileri için etken bir reklam platformu haline gelmiştir. En göze çarpan internetin günlük yaşamdaki alışveriş tüketimindeki payıdır. Zaman yönetimi açısından sağladığı fayda ve fiyat politikalarındaki

alternatif çokluğu internet üzerinden alışverişi cazip hale getirmiş ve son yılların popüler pazarlama alanı haline gelmesini sağlamıştır.

Bilgisayarların sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmasıyla birlikte yeni sanat biçimleri ortaya çıkmıştır. Wands (2006) “gelişen ve aynı zamanda ucuzlayarak erişilmesi daha kolay hale gelen dijital araç ve gereçlerin sanatçılara mekân içinde sınırsız ifade biçimlerinin kapılarını açtığını belirtmiştir” (Akt: Bulut, 2014, s. 121).

Paul (2008)’a göre bilgisayarlar ile üretilen “Dijital Sanat”, “üretilişinde veya yayınlanmasında, dijital teknolojilerden araç ve/veya ortam olarak yararlanılan sanatsal yapıdır.

Dijital sanatın kapladığı alan günümüz şartlarında çok daha kapsayıcı ve etkilidir. Bilgisayarın sektöre sağladığı katkı ile birlikte kullanılan ilk grafik çalışmalardan ve geleneksel yaratıcı dinamiklerin bize sunduğu grafik-resim gibi sanatsal alanların yorumlanması, üretimi, sunumun gibi birçok faktörü dijital sanat başlığı altında ele alabiliriz. Buna ilaveten teknolojinin imkân sağladığı endüstriyel gerçeklik/sanat ortamlarda yapay ekranın etken ve akılcı kullanımı ile birlikte bir bütün olarak sonuçları proje odaklı görebilmek mümkündür.

Görsel iletişimin hiç durmadan yenilendiği bir geçiş ve değişim döneminde “.....video, dijital ortam, çoklu ortam ya da yeni medya sanatı, birçoğumuzun alışık olduğundan tamamen farklı bir galeri tecrübesi sunar ve bu sebeple bu türden çalışmaları sanat olarak kabul etmekte zorlanırsınız. Farklı zamanların farklı sanatlar yarattığı söylenebilir ya da Alman oyun yazarı Bertolt Brecht’in 1938’de yazdığı gibi, ‘Gerçeklik değişir, gerçekliği yansıtmak için sunum şekilleri de değişmelidir. ‘Gerçekliğimiz’ değiştiğine göre sanatçıların buna yanıt vermesine şaşırmamak gerekir” (Graham Whithamand Grant Pooke, 2013, s. 143).

21. yüzyılda teknolojiye baş döndürücü gelişmeler sayesinde bilgisayarların modelleri, özellikleri ve kullanımları oldukça çeşitlenmiştir. Sürekli olarak da yeni sürümler daha yeni donanımlarla piyasaya sunulmaktadır. Bütün meslek grupları için farklı kurgulamalarla bilgisayarlar ve programlar bulunmaktadır. Bu nedenle tasarımcı ve sanatçılar için daha fazla ifade imkânı ortaya çıkmıştır. Daha önce iki boyutlu tasarımlar yapan sanatçı gelişen teknoloji ile piyasaya sürülen yeni bilgisayar programlarıyla üç boyutlu sanal bir ortamda çalışabilmekte, ürünlerini iki ya da üç boyutlu olarak çıktı alıp sergileyebilmektedir. Özellikle de Tasarım için üretilen bilgisayarlar tasarımcılara, sanatçılara daha çok seçenek ve olanak sunmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat durağan değildir sürekli bir devinim halindedir. Bireysel ve toplumsal gelişmeler sanatın konusunu oluşturur. Sanatçı duygusunu ve düşüncesini yansıtırken içsel sıkıntılardan, ilişkilerden, ölümden, korkudan, kaygıdan, aşktan, hastalıktan, mutluluktan, acıdan vb. gibi duygulardan beslenir. Bireyin beslediği sevgi ve umut da dışa vurduğu duygular arasındadır. İçinden çıkamadığı duygular, korkular, yaşadığı ve özgürlüğünün istemsiz kısıtlandığı bu dönemde yaşamını sürdürmek için takındığı tavır, yalnızlık endişesi, saklayamayacağı tüm hisler sanatçının eserine konu olmaktadır. Her sanat alanının kendini farklı ifade ediş biçimi, şekli, meydan okuma tarzı, kendini olumlama biçimi vardır. Pandemi, özgürlüğü kısıtlanan bireyin duyguları ve yaratıcılığının özgür kalma fırsatı bulduğu dönem olmuştur. Özgür bırakma; kaçış değil düşünme ve yüzleşmenin etkisiyle yaratıcı bir dönüş oluşturmaktadır. Psikolojide yer alan “zihinsel nefes alma” (Yalom, 2004, s. 176) kavramı resimde sanatçının duygularını tuvale yansıtmasına benzetilebilir. Bireyin zihnini susturmak yerine üreterek; renkler, tasarım ve fırça darbeleriyle duygularını düşüncelerini dışa vurmaya teşvik etmesidir, zihninin ruhunun bir anlamda nefes almasıdır. Pandemi dönemi; çağın ve koşulların getirisi olarak teknolojik gelişmelerin hayatın içinde olması ve bu gelişmelerin programlama gibi yazılımlar ile grafik sanatının gelişmesi ve ilerlemesi adına sistematik çalışma ve zaman tasarrufu fırsatı sunmuştur.

“Sanat bilme ve yapmayı içerir; varılması amaçlanan sonu ve buna ulaşmak için en iyi araçları bilmedir. İyi bir yapıcı-yaratıcı sanatını gerçekleştirmek isterse, kendi iç kavrayışına uyarak ölçü oran içinde ürününün en iyisini ortaya koymaya karar verebilir” (Bozkurt, 2020, s. 109).

Pandemi döneminin dünya tarihinde sosyolojik, kültürel, ekonomik, siyasi ve endüstriyel gelişmelerin tasarımlardaki yaratımların varoluşunda da etkileri kaçınılmazdır. Sanatçılar bulundukları farklı durum ve olaylar karşısında sanatsal üretimlerini yaparken yaratıcılıkları çerçevesinde hep yeniyi hep farklıyı hedeflemişlerdir. Çağın özelliklerine göre sanat- sanatçı ve izleyici hep bir bütün olarak ele alınmış ve anlamlaştırmaya zaman zaman da yeniden biçimlendirmeye çalışılmıştır.

“Sanatçı zamanının olaylarını yansıtan kimsedir” (Bozkurt, 2020, s. 15).

Özellikle 19. yüzyılda Sanayi Devrimi’nin karışıklık süreci içinde sanatçı bu süreçten etkilenecek farklı gelişim ve değişimler yaşayarak bunları sanat eserlerine yansıtmıştır. Sanatçılar birbirini izleyen yeni sanat akımlarına ve gelişen teknolojinin etkisine ilgisiz kalmamışlardır. Sanatçılar; akımlara olan katkılarını, yaşadıklarını düzene karşı tepkilerini görsel olarak dile getirmişlerdir.

20. yüzyıl, modern sanatların hem başladığı hem de toplumsal yapının değişim ve gelişmelerinin olduğu önemli bir yüzyıldır. Savaşların, devrimlerin gerçekleşmesi, kapitalist ekonomilerin yükselmesi, teknolojinin hızla gelişmesiyle oluşan sınıfsal farklılıklar sanatçıyı derinden etkilemiştir. Bu dönemde sanatçılar kendilerini ifade ediş biçimleri, sanatsal arayışları, teknik özellikleri, yaratıcılıkları ve özgürce yapabilecekleri çalışmalar için farklı uygulama alanlarına yönelmişlerdir. Özgürlük farklı bir paradigma ile süregelmiştir.

“Her sanatsal ilerleme ancak özgür olması haline yaşamda kalıcı bir nitelik kazanır” (Bozkurt, 2020, s. 57).

Modern dönemde etkin olan sanatçıya karşın sadece üretilen eserin tüketicisi konumunda olan izleyicidir. Piyasa ekonomisinin gücünü arttırmasıyla sanat eserinin yığılmal üretimine ve tüketimine olan talep artmıştır.

Sanatçı; sanat tarihinde, sanatı bir tasarım olarak algılamış ve çağlar boyunca farklı, yaratıcılık ile özgün olanı ortaya koyma çabası içine girmiştir. Bu bağlamda sanatı bir bütün olarak değerlendirirsek sanat farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Sanat kavramı, grafik tasarımdan etkilenmiş ve resim sanatı ile artık iç içe geçmiştir diyebiliriz. Aynı zamanda sanat, tasarıma bağlı olarak gelişme göstermektedir. Sanatçı tasarımı kullanmakta ve çalışmalarında tasarımdan yararlanmaktadırlar. Sanatçı, içinde bulunduğu dönemde varlığını sürdürmek ve sanatını anlamlı kılmak çabası içerisinde. Bireyin çabası, farklı çözüm yolları ve yaratıcı biçimler kullanma arayışı temelde bireyin sanat, sanatçı

ve izleyici ile algısına bağlıdır.

“Sanatçının zihinsel etkinliği, yani düşünsel anlatım gücü, yaratılan nesneden daha önemlidir” (Bozkurt, 2020, s. 15) diyen Marcel Duchamp sanatı yer, zaman ve ana göre değişebilen bir evren olarak nitelendirmiştir.

Sanatçının yaşadığı bu pandemi sanat eserlerine yansıtma ihtiyacı farklı teknikleri kullanması ve duyguların yansımaları da sonraki dönemlere aktarma ihtiyacı sanata konu olmuştur. Sanatçının içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik kaygılar yeni yollar keşfetmesine zihninin kıvrımlarında farklı, çarpıcı tasarımlar oluşturmaya yol açmıştır. Sosyal ağlar ve internet ortamına aktarılan çalışmalar farklı yollarla izleyiciye ulaşmıştır. Son derece tüketici bir toplum normuna geçiş başlamıştır. Çünkü her şey çok hızlı, seri, değişken bir şekilde internet ortamında yayılmaktadır.

Günümüzde yaşanan pandemi sürecinde sanatçılar üzerinde bıraktığı etki tartışılmayacak boyuttadır. Sanatçının karantinede bulunması, yaşanan toplumsal sıkıntılar ve ekonomik kaygılar, dönemin belirsizliği gibi etkilere maruz kalınması sanata ve sanatsal faaliyetlere de konu olmuştur. Dönemin maruz kalınan bu etkileri ve özgürlüğün kısıtlanmış olması sanatçının farklı çalışmalar çıkarmasına ve yeni teknikler geliştirilmesine yol açmış, sanatçıyı sanal platformlara yöneltmişlerdir.

Sanatsal, kültürel etkinliğin yapıldığı mekânların salgını önlemek adına kapalı kalması ile sanatçılar da üretimlerini sergileme, izleyiciye ulaştırmada teknolojiyi ve medya araçlarından yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bu süreç sanatçıların kendilerini ifade etme biçimlerini, yaratımlarını ve bu yaratımları sundukları platformların değişmesine neden olduğu gözlenmektedir. Bu anlamda özgürlükleri sınırlanan sanatçılar kırılma noktaları yaşamaktadır. Bu durum karşısında sanatçılar, üretimlerini küçük mekânlar ve araçlarla üretime devam ettirmeye çalışmaktadırlar. Dijitalleşme sanat için de kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Pandemi döneminde ortaya çıkan sosyal mesafe kavramı; internet, teknolojik araçlarla iletişimin devam etmesini sağlamıştır. Sanatsal ve kültürel çalışmalar yürütülen mekânlar teknolojik yeniliklere uyum sağlayarak düzenin içinde var oluşlarını sürdürmeye devam ederek üretime de katkı sağlamışlardır. Sanatçının da sanatın ve sanat eserinin üretimi ve sürdürülmesi için yoğun çaba gösterildiği bu dönem sanatçının yeni normal koşullara adapte olmasını ve yeni yollar keşfetmesine yol açmıştır. Bu yaratıcı keşif dönemin durağanlıktan çıkıp nesillere aktarılmasında da özgün atılımlar, yöntemler ve teknikler ortaya

çıkıştır.

Sanat, bilim ve teknolojinin gelişimiyle kendini yenilemeye çalışır. Durağan olmayan sanat, grafik sanatına da teknolojik yeniliklerle yaratıcı sanatsal çalışmalar katmaktadır. Teknoloji ve bilimin yansıması grafik tasarımda da etkisini göstermiş olmuştur. Grafik sanatlar diğer bilimsel disiplinlerden yararlandığı için sürekli kendini yenileyen, geliştiren, olgunlaştıran ve yaratıcı olma özelliği olan bir alandır. Grafik sanatların dijitalleşmeyi takip eden, bunu sanata katarak günümüz gelişmelerine katkı sağlayarak gelecek kuşaklara örnek olması beklenmektedir.

KAYNAKLAR

KİTAP KAYNAKLARI

- ANTMEN, A. (2009). *Sanatçılardan Yazı ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ANTMEN, A. (2010). *Sanatçılardan Yazı ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ARIKAN, A. (2008). *Grafik Tasarımda Görsel Algı*. İstanbul: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- ARSLAN, A. (2020). *Felsefeye Giriş*. Ankara: Serbest Akademi Yayınları.
- BALABAN, Y., Satır, D. A. (2010). *Grafik Tasarım Medya ve İletişim*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Lisans Programı yayınları.
- BECER, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarımı*. Ankara: Dost Kitabevi. BECER, E. (1999). *İletişim ve Grafik Tasarımı*. Ankara: Dost Kitabevi. BEDİR E, S. (2019). *Yeni Medya ve Görsel İletişim Tasarımı*. Ankara: Pegem Akademi.
- BERSANİ, L., & DUTOİT, U. (2006). *Fakir Sanat*. Ankara: Dost Kitap Evi Yayınları.
- BUYURGAN, S., & BUYURGAN, U. (2001). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. Dersal Yayıncılık. Ankara.
- BOLLA, D. P. (2006). *Sanat ve Estetik*. İstanbul: Ayrıntı.
- BOZKURT, N. (2020). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Sentez Yayıncılık. CARROL, N. (2016). *Sanat Felsefesi*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- CHILVERS, I. (1996). *The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists*. Oxford: Oxford University Press.
- CÜCELOĞLU, D. (2006). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi. ÇEKEN, B. (2005). *Adım Adım Suluboya*. Ankara: Asil Yayın Dağıtım, s. 40.
- ERİNÇ, M. S. (2009). *Sanat sosyolojisine giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi. EROĞLU, Ö. (2013). *Plastik Sanatlar Sözlüğü*. İstanbul: Tekne Yayınları.

- ERTAN, G. (2017). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- FARTHING, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev.: Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu). Çin: İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- FARTHING, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çeviren: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FISCHER, E. (2012). *Sanatın Gerekliliği*. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- GOMBRICH, E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, & Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GOMPERTZ, W. (2015). *Pardon neye bakmıştınız*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GOMEZ P, B., & VIT, A. (2009). *Graphic Design, Referenced : A Visual Guide to the Language, Applications, and History of Graphic Design*, Mass: Rockport Publishers, Beverly.
- HAYDAROĞLU, M. (2015). *Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, (Çeviren: Dilek Şendil, Süreyya Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- IŞINGÖR, M. ETİ, E. & ASLIER, M. (1986). *Resim, Temel Sanat Eğitim, Resim Teknikleri, Grafik Resim*. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi. İnkılâp Kitabevi.
- KARAÇOR, S. (2000). *Toplumsal Değişme ve Reklam*, Konya: S.Ü. İletişim Fakültesi Yayıncılık.
- KETENCİ, H. F.& BİLGİLİ, C. (2006). *Görsel İletişim & Grafik Tasarımı*. İstanbul: Beta Basım.
- KETENCİ, H. F.& BİLGİLİ, C. (2006). *Yongaların 10000 Yıllık Gizemli Dansı Görsel İletişim& Grafik Tasarım*. Beta Yayıncılık. İstanbul.
- KİLİÇKAN, H. (2002). *Resim Bilgisi*. Anka Basım. İstanbul.
- KOCABAŞ, F.& ELDEN, M. (1997). *Reklamcılık*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- KOCABAŞ, F.& ELDEN, M. (2009). *Reklamcılık*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- KRAUSSE, A. C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çev.: Dilek Zaptıoğlu). Almanya: Literatür.
- LYNTON, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Yayıncılık.
- MELICK, T. (2015). *Tarih Boyunca Sanat*. (Çeviren: Dilek Şendil, Süreyya Evren). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZKAN, A. (2015). *Reklam yönetimi*. İstanbul: Ticaret Odası Yayınları.

- ÖZKAN, A. (2010). *Reklama Giriş*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. Halkla İlişkiler ve Tanıtım Lisans Programı yayınları.
- POULİN, R. (2012). *The Language of Graphic design: An Illustrated Handbook for Understanding Fundamental Design Principles*, Mass: Rockport Publishers, Gloucester.
- RIGEL, N. (1994). *Medya Ninnileri*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- SÈGUÈLA, J. (1997). *Eğlenceli Şeydir Şu Reklâm*. (Çeviren: Nihal Öno). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- SÖZEN, M., ve TANYELİ, U. (1987). *Sanat, Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- STORR, A. (1992). *Yaratma Dürtüsü*, (Çeviren: İpek Babacan). İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- TC. Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü. (2015). *Güzel Sanatlar Lisesi, 11. Sınıf, Grafik Tasarım Dersi Öğretim Programı*. Ankara: Korza Yayıncılık.
- TEPECİK, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. Ankara: Detay Yayıncılık. TOKOL, T. (1996). *Pazarlama Yönetimi*. Bursa: Dora Basım Yayıncılık. TUNALI, İ. (2009). *Tasarım Felsefesi*, Ankara: Yem Yayıncılık.
- TUNALI, İ. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangard Resme*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TUNALI, İ. (2020). *Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangard Resme*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURANİ, A. (1989). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Varlık Yayınevi. TURANİ, A. (2007). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- UÇAR, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ULUSOY, M. D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- VARLIK, Ş. L. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı.
- WILLIAMSON, J. (2001). *Reklamın Dili*, (Çeviren: Ahmet Fethi). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- WOLF, P. J. (2010). *Graphic Design*, Translated. Le Language Du Graphisme, Mass. Rockport Publishers, Beverly
- WONG, W. (1993). *Principles of Form and Design*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- ALOM I. (2004). *Bugünü Yaşama Arzusu*. İstanbul: Kabakçı Yayınevi. YAYLACI, G. Ö.

(1999). *Reklamda Stratejilerle Yönetim*. İstanbul: Alfa Yay.

YILMAZ, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya.

DERGİ VE MAKALE KAYNAKLARI

ATABEY, Z. & AKTUĞLU, I. K. (2020). *Kurumsal Kimlikte Logo ve Amblem Tasarımlarının Değişim Süreci: Dünyanın En Değerli Markaları Üzerine Bir İnceleme*, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Makale. S.86.

AYAYDIN, A. (2015). *Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış*. Ulakbilge, 3 (6), S.62-67.

BULUT, İ. (2014). *21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları Ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri* [Özel Sayı]. Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 4 (1), 121.

ÇEKEN, B., & YILDIZ, E. (2015). *Renklerin Reklam Algısı Üzerindeki Etkisi: 2012 Kırmızı Reklam Ödülleri*. Sanat Eğitimi Dergisi, s. 137-138-157.

DİNÇELİ, D. (2017). *Sanat ve Tasarım Etiği*, İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 30, s. 589.

SONGÜR, H. (1999). *Sanat ve Delilik*. Klinik Psikiyatri dergisi, s. 124.

EKŞİOĞLU, G. D. (1993). *Sürrealist Bir Yaklaşım*. Grafik Sanatı Dergisi, Sayı: 13, 46.

KAHRAMAN, E. M. (2021). *Covid-19 Salgınının Kültür Ve Sanat Organizasyonlarına Etkisi*. Dergi Park Dergisi, s. 80-84.

SÜZEN, H. N. (2020). *20. Yüzyıl Sanat Akımları Nedenleri Niçinleri ve Etkileri*. Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi. STD. Aralık, s: 3-9

SEZER, S. (2015). *Grafik Tasarımın Kitle İletişimindeki Rolü*, Sanatta yeterlilik Tezi, Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KODAMAN, L., & Yılmaz, M. (2014). *Sanat Yapıtlarından Alıntılamanın Resim Anasanat Atölye Öğrencilerinin Çalışmalarına Etkisi*, Cilt 1, Sayı 14, S. 86

ÖTGÜN, C. (2009). *Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri*. Gazi Sanat Tasarım Dergisi, 161.

ÖZEL S. Z. (2007). *Yeni Medya Sanatı ve Fotoğraf*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 7 (2), 1-5

ÖZKİRİŞİ, H. İ. (2020). *Algı ve Zaman Bağlamında Grafik İmge*, Std 2020 Haziran Ayı Dergisi, S. 251-273.

PEKTAŞ, H. (2014). *Reklâm Nedir? İşlevi ve Etkileri Nelerdir?* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 2 (1), 224-226.

- BAŞAR, T. Ç. (2021). *Pandeminin gölgesinde sanat-sanatçı-izleyici*. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 58.
- TOPUZ, H. (1977). *Televizyon, Radyo, Basın ve Afiş İle Seçim Savaşları*. Milliyet Gazetesi, 26 Mayıs, S. 5.
- WHITHAM, G. & POOKE, G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak*. İstanbul: Optimist Yayıncılık Dağıtım. S. 143
- ZENGİN, E. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Teorisi Bağlamında Reklamlarda Erkek İmgesinin Değerlendirilmesi: Men's Health Dergisindeki Reklamların Analizi*. Global Media Journal TR Edition, 9 (18), s. 157

TEZ KAYNAKLARI

- CEYLAN, İ. G. (2012). *Matbaacılık Sektöründe Kullanılan Ofset Baskı Sisteminde grafik Tasarımdan Kaynaklanan baskı Hatalarının İncelenmesi* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Ana Bilim Dalı, Grafik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.
- ÇAKIR Ş. (2014). *Modern Resim Sanatı ve Grafik Tasarım İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- EKŞİOĞLU U. D. (2017). *2000 Yılından Günümüze Kadar İllüstrasyonun Genişleyen Uygulama Alanlarının ve Yeni İllüstrasyon Tekniklerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- GÖKÇEK, U.V. (2014). *Resim Sanatında Grafik Tasarımın Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- HANCI, H. (2008). *Göstergebilimin Grafik Tasarım Dersi Alan Öğrenciler Üzerindeki Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği, Ankara.
- ÖZLEM, B. M. (2006). *Reklâmda Grafik Tasarımcılığı*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Anabilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı, Konya.
- UZUNER, A. (2021). *Sanat Pratiklerinde Portre Denemeleri*, Sanatta yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- YALUR, E. (2014). *Türkiye'deki Sosyal Sorumluluk Kampanyalarının Reklam Grafiği Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İTERNET SİTELERİ

Baraz, 18.03.2014. <http://Lebriz.com> (18.03.2014, 14:03).

<https://www.tarihlisanat.com/sanat-nedir/> (Celil Sadık, b.t) (25.03.2020, 00:36).

Lupton, E., & Phillips, J. C. (2008). *Graphic Design: The New Basics*. Retrieved from <https://ebookcentral.proquest.com> (16.08.2021)