BİR GRAFİK TASARIM ÖGESİ OLARAK BOŞLUK

Yüksek Lisans Tezi

Nurgül Geçin

Eskişehir 2019

BİR GRAFİK TASARIM ÖGESİ OLARAK BOŞLUK

Nurgül GEÇİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Grafik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. T. Fikret UÇAR

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ocak 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Nurgül GEÇİN **"Bir Grafik Tasarım Ögesi Olarak Boşluk"** başlıklı tezi **07 Ocak 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) **: Prof. T. Fikret UÇAR** .....

Üye : **Doç. Dr. Şirin ŞENGEL** .....

Üye : **Doç. Melike TAŞCIOĞLU** .....

Prof. Rahmi ATALAY
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

BİR GRAFİK TASARIM ÖGESİ OLARAK BOŞLUK

Nurgül GEÇİN

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019

Danışman: Prof. T. Fikret UÇAR

Yaşamın var olabilmesi ve sürdürülebilmesi gece gündüz, soğuk sıcak, feminen maskülen gibi zıtlıkların birbirini tamamlayan dengesiyle mümkündür. Boşluk ve doluluk da bu kavramların başında gelir. Bu araştırmada negatif alan, beyaz alan gibi tanımlamalara karşılık gelen boşluk kavramının grafik tasarım alanındaki kullanım yöntemlerine ek olarak, diğer görsel sanat ve tasarım disiplinlerinde de nelere karşılık geldiği ele alınmıştır. Grafik bir ürünün tasarımında boşluğun gerekliliği üzerinde durulmuş ve aktif bir eleman olarak kullanıldığı örnekler incelenmiştir. Bu araştırmanın amacı, boşluğun tasarım elemanları içerisinde anlam ve kavram üretimim bakımından önemini örnekler ve örnek uygulamalar üzerinden değerlendirmek ve bununla birlikte kullanımı için tasarımcılara, öğrencilere ve öğreticilere bir yol haritası oluşturmaktır.

Birinci bölümde boşluk kavramının felsefe, plastik sanatlar, mimarlık, fotoğraf ve sinemadaki yeri ve önemine kısaca değinilmiştir. İkinci bölümde temel grafik tasarım ögelerinde boşluğun kullanımından ve nasıl aktif bir tasarım elemanına dönüşebileceğinden bahsedilirken, üçüncü bölümde ise araştırma sonrası elde edilen bilgiler doğrultusunda tasarlanan uygulama projesine yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Boşluk, Negatif Alan, Beyaz Alan, Espas

ABSTACT

SPACE AS A GRAPHIC DESIGN ELEMENT

Nurgül GEÇİN

Department of Graphic Arts

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, 2019

Supervisor: Professor T. Fikret UÇAR

The existence and sustainability of life is possible by the balance of contrasts between day and night, cold and hot, feminine and masculine. One of these concepts is space and fullness. In this research, in addition to the use of space concept which corresponds to definitions such as negative space and white space, in addition to the usage methods in the field of graphic design, the other visual art and design disciplines are also discussed. Designing a graphic design product, the necessity of the white space is emphasized and the samples that are used as an active element are examined. The aim of this research is to evaluate the importance of space in terms of concept and meaning production in design elements and to create a road map for designers, students and instructors.

In the first chapter the importance of the concept of space in philosophy, painting, sculpture, architecture, photography and cinema briefly mentioned. While the basic graphic design elements refer to the use of the space and how to turn into an active design element in second chapter, in the third part, the poster design project which is designed in accordance with the information obtained after the research is included.

Keywords: Emptiness, Negative space, White Space, Kerning.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu araştırma için yola çıktığım günden bu yana, kaynaktan kaynağa iz sürercesine bilgi edinmenin heyecanıyla keyifli bir öğrenme süreci geçirdim. Bu süreçte yoluma ışık olan sevgili danışmanım Prof. T. Fikret Uçar'a tüm bilgi birikimini paylaştığı, her şartta vakit ayırdığı, bana benden çok güvenerek ümitsizliğe düştüğüm anlarda cesaret verdiği ve hepsinin ötesinde bu süreçte karşılaştığım her zorlukta anlayışı ve desteğiyle yanımda olduğu için ne kadar teşekkür etsem azdır. Sevgili Doç. Melike Taşçıoğlu ve Doç. Dr. Şirin Şengel hocalarımın değerli görüşleri, yapıcı eleştirileri ve yardımları olmasa bu tez tamamlanamazdı, her ikisine de minnettarım.

Bilgi ve tecrübesini benimle paylaşan, en küçük sohbetlerimizde bile verdiği pozitif enerjisiyle hayatımın her anında yanımda olan, yoluma çıkan sorunlarla başa çıkmayı öğreten canım hocam Bengisu Keleşoğlu'na, bir diğer motivasyon kaynağım olan Dilek Gürbüz'e, görüş ve fikirleriyle araştırmama destek olan hocalarım İpek Torun, Emel Koru Dilek Erdoğan Aydın, Emel Koru'ya, her an yanımda olan dostlarım Görkem Keskinkol, Sevda Kaçtı, Selim Çınar'a ve grafik tasarım alanında edindiğim bilgi birikimini borçlu olduğum Anadolu Üniversitesi Grafik Bölümü ailesinde yer alan tüm değerli hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim. Ayrıca tez yazım sürecinde tüm huysuzluklarıma katlanan, yorulduğum anlarda elimden tutarak beni ayağa kaldıran daima en büyük desteğim olan Samet Aksakal'a hayatımda olduğu için teşekkür ediyorum.

Bugünlere gelebilmemde en büyük emeği veren, her türlü fedakarlığı gösteren sevgili annem Fatma Geçin ve babam Alaeddin Geçin, canım kardeşim Şevval Geçin, ilk arkadaşım olan ablam Ayşegül Avcı, varlığıyla güç veren abim İsmail Okan Avcı ve hayatımıza neşe katan minik yeğenim Zeynep Duru Avcı'nın yanımda olduklarını bilmenin huzuru sayesinde bu tezi yazabiliyorum. Maalesef bu süreçte aramızdan ayrılan ama daima şefkatini yüreğimde hissedeceğim canım babaannem Saniye Geçin tarafından yetiştirildiğim ve böylesine sevgi dolu büyük bir aileye sahip olduğum için şanslı hissediyorum.

Bana değer katan herkes tüm hocalarım, sevgili ailem, akrabalarım ve dostlarım her birinize yürekten teşekkür ediyorum iyi ki varsınız.

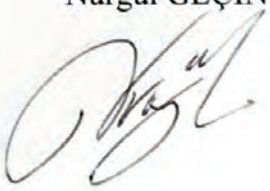
Nurgül Geçin

07.01.2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Nurgül GEÇİN



İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii

ÖZET iii

ABSTACT iv

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR v

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ vi

İÇİNDEKİLER vii

GÖRSELLER DİZİNİ ix

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM 3

1. BOŞLUK NEDİR? 3

1.1. Felsefe ve Boşluk 4

1.2. Plastik Sanatlar ve Boşluk 7

1.3. Mimari ve Boşluk 18

1.5. Fotoğraf ve Sinemada Boşluk 21

İKİNCİ BÖLÜM 27

2. GRAFİK TASARIMDA BOŞLUK 27

2.1. Grafik Tasarım Elemanları ve Boşluk Prensipleri 28

2.1.1. Gestalt ve boşluk 28

2.1.2. Tipografide boşluk 31

2.1.2.1. Harf içindeki boşluklar ***32***

2.1.2.2. Harfler ve kelime arası boşluklar ***35***

2.1.2.3. Satır arası boşluklar ***38***

2.1.3. Kompozisyonda boşluk 40
2.2. Grafik Tasarım Ürünlerinde Boşluğun Kullanımı 50
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 68
3. UYGULAMA PROJESİ 68
3.1. Proje Tanımı 68
3.1.1. Carmen 69
3.1.2. Hairspray 72
3.1.3. Lion King 75
3.1.4. Little Mermaid 78
3.1.5. Moulin Rouge 81
3.1.6. Notre Dame De Paris 84
3.1.7. The Nutcracker 87
3.1.8. Wicked 90
3.1.9. The Phantom Of The Opera 93
SONUÇ 99
KAYNAKÇA 100
ÖZGEÇMİŞ 107

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Kankei Jomin 1876-1934 5

Görsel 1.2. Yin yang 5

Görsel 1.3. Zhu Da, (1626-1705) "Çift Arama" 7

Görsel 1.4. Hasegawa Tohaku, 1539, "Çam ormanları" 8

Görsel 1.5. Jean Duvet, 1540-1555 "Babil'in Yıkılışı" 9

Görsel 1.6. Jean Duvet, 1540-1555 "Âdem ve Havva'nın evliliği" 9

Görsel 1.7. Rembrandt, 1669, 63 yaşındaki Otoportresi 11

Görsel 1.8. Caravaggio, 1610, "Goliath'ın başı ile David" 11

Görsel 1.9. M.C. Escher 1946, "Atlı" 12

Görsel 1.10. M.C. Escher,1960, "Melekler ve Şeytanlar" 12

Görsel 1.11. M.C. Escher, 1938, "Gündüz ve Gece" 12

Görsel 1.12. Yves Klein, 1958 "Boş Oda" sergisinde Fotoğraf: Charles Wilp 13

Görsel 1.13. Yves Klein "Boşluğa Atlayış" adlı fotomontaj 13

Görsel 1.14. Yves Klein, 1960, "Başlıksız Antropometri" 13

Görsel 1.15. Henri Matisse, 1952, "Mavi Nü II" 14

Görsel 1.16. Henri Matisse, 1952, "Venüs" 14

Görsel 1.17. Mısır Eski Krallığı, 4.Hanedanı, Menkaura saltanatı MÖ 2490 15

Görsel 1.18. Agesander of Rhodes, MS 27, "Laocoön ve oğulları" 15

Görsel 1.19. Henry Moore, 1951, "Yaslanmış Figür" 16

Görsel 1.20. Henry Moore, Yorkshire Heykel Parkı 16

Görsel 1.21. Henry Moore, 1951, "Yaslanmış Figür 16

Görsel 1.22. Henryk Tomaszewski, 1959, Moore'un simgesel soyut heykellerini akla getirmek için afişte kâğıt kes çıkar harfler kullanmıştır 16

Görsel 1.23. Sukhi Barber, 2016, "Tapınak" 17

Görsel 1.24. Greg Payce, 2013 17

Görsel 1.25. Daniel Grill'in fotoğrafı New York Central Park 18

Görsel 1.26. Chitoshi Kihara, 2001 19

Görsel 1.27. Ludwig Mies Van Der Rohe, Farnsworth Evi 20

Görsel 1.28. Ludwig Mies Van Der Rohe, Farnsworth Evi 20

Görsel 1.29. Tadao Ando, 1989, "Işık Kilisesi", Fotoğraf: Richard Pare 21

Görsel 1.30. Fan Ho, 1954, "Yaklaşan Gölge" 22

Görsel 1.31. Paweł Pawlikowski, 2013, 'Ida' filminden kareler 23

Görsel 1.32. Nuri Bilge Ceylan, 2014, 'Kış Uykusu' 24

Görsel 1.33. Tarsem Singh, 2006, 'The Fall' 25

Görsel 1.34. Tarsem Singh, 2006, 'The Fall' 26

Görsel 1.35. Marcel Duchamp otoportresi 1959 56

Görsel 1.36. Milton Glaser, Bob Dylan posteri 1966 56

Görsel 2.1. Kaushik Badarinarayana, 2011, Melbourne food and wine festival 29

Görsel 2.2. Coca Cola, 21 Haziran En Mutlu Gün Afişi, 2013 30

Görsel 2.3. Vasilis Marmatakis, The Lobster film afişi 30

Görsel 2.1. Trajan Sütunu, Roma 31

Görsel 2.2. Trajan fontu ile boşluksuz yazı okunma zorluğu örneği 31

Görsel 2.3. Harf iç alanları ve yazı karakteri farklılıkları 32

Görsel 2.4. Farklı fonların iç alanlarındaki oran değişkenliği 33

Görsel 2.5. Willem Sandberg, 1956, Deneysel Tipografi Kitabı 34

Görsel 2.6. Ahşap Tipo Baskı 34

Görsel 2.7. İki harf arası boşluk düzenleme örnekleri 35

Görsel 2.8. Metal hareketli harfler 36

Görsel 2.9. Negatif espas örnekleri 36

Görsel 2.10. Metnin tamamında farklı değerlerdeki tracking örnekleri 36

Görsel 2.11. İki yana hizalı metin sonucu oluşabilecek nehirler 37

Görsel 2.12. Richard Eckersley, 1989, 'Telefon Rehberi'nde ise nehirler bilinçli oluşturulmuş bir tasarım elemanına dönüşmüştür. 37

Görsel 2.13. Geleneksel yöntemde satır arası için kullanılan kurşun plakalar 38

Görsel 2.14. Geleneksel yöntemde satır arası için kullanılan kurşun plakalar 38

Görsel 2.15. David Carson, 1996 39

Görsel 2.16. Farklı punto değerlerinde satır arası örnekleri 39

Görsel 2.17. The Vatican Vergil 40

Görsel 2.18. The Book of Kells sayfalarından örnekler MÖ 800 civarı 41

Görsel 2.19. Jan Faust ve Petert, 1459, İlahi Görevlerin Mantığı 42

Görsel 2.20. Anton Koberger, 1497, Latince İncil) 43

Görsel 2.21. Willam Morris, 1986 The Works of Geoffrey Chaucer 44

Görsel 2.22. Willam Morris, 1986 The Works of Geoffrey Chaucer 44

Görsel 2.23. El Lissitzky, 1923, 'For the Voice' kitabı. 45

Görsel 2.24. Harper's Bazaar, Mart 1936, Fotoğraf: Man Ray 46

Görsel 2.25. Jan Tschichold, 1928, Die Neu Typographie 47

Görsel 2.26. Jan Tschichold,konstruktivisten, 1937 47

Görsel 2.27. Josef Müller Brockmann, 1980 48

Görsel 2.28. Brian Stauffer'ın Kayıp Malezya uçağı için New York Times için yaptığı illüstrasyon, 2014 49

Görsel 2.29. Lindon Leader, 1994, "Federal Express Corporation" logo tasarımı 50

Görsel 2.30. Josiah Jost 'Ed's Electric' logo tasarımı, 2008, Canada 51

Görsel 2.31. NBC logo tasarımı 51

Görsel 2.32. Maggie Macnab tarafından Maddoux-Wey Arabian Horse Farm için logo tasarımı 1985) 52

Görsel 2.33. Andreas Kioroglou, Ayakkabı ambalajı tasarımı 53

Görsel 2.34. Bal ambalaj tasarımı....53

Görsel 2.35. Sanat yönetmenliğini Claıre Parker'ın yaptığı Design Bridge tarafından Hoogesteger firması için tasarlanmış etiketler....54

Görsel 2.36. Nikita Konkin, İtalyan makarnası ambalaj tasarımı, 2016....54

Görsel 2.37. Metin yazarı Julian Koenig ve sanat yönetmeni Helmut Krone Volkswagen otomobilleri için basın ilanı, 1959....55

Görsel 2.38. Shigeo Fukuda, "Legs of Two Different Genders" kişisel sergi afişi 1975...57

Görsel 2.39. 'One-man (Tek adam) sergisi için duyuru afisi, 1986....57

Görsel 2.40. Absolut votka reklam ilanı....58

Görsel 2.41. Brooklyn köprüsü orjinal görünümü....58

Görsel 2.42. Absolute Perfection, 1981....58

Görsel 2.43. Absolute Gourmet, 2003....58

Görsel 2.44. Alexandar Johnson, 2014, "Moby Dick"....59

Görsel 2.45. Leo Burnett Tailor Made (Sao Paulo) tarafından Fiat için tasarlanmış ilan serisi, 2015, "Tek bir kelime bile görüşünüzü daraltır."....60

Görsel 2.46. Lex Drewinski,1993, Racism....61

Görsel 2.47. Lowe Reklam Ajansı'nın Colsubsidio Şirketi için tasarladığı"Bir hikayeyle gel, bir diğeriyle git" başlıklı poster serisi, 2012....62

Görsel 2.48. McCann Worldgroup, Sanat Yönetmeni: Pranav Bhide, Fotoğraf: Amol Jadhav, Müşteri: World for All, 2007....63

Görsel 2.49. Noma Bar, 2013, "Cut and Conflict" sergisi....64

Görsel 2.50. Volkswagen 2013 İllustrasyon: Noma Bar 64

Görsel 2.51. Noma Bar, Greenpeace 'Our Net Gain' Posteri, 2016 65

Görsel 2.52. "Apple" web site ekran görüntüsü) 66

Görsel 2.53. "The World Worst" websitesi ekran görüntüsü 66

Görsel 2.54. 2015 / 2018 instagram arayüz tasarımı 67

Görsel 3.1. Carmen afiş tasarımı çıkış noktaları olan boğa güreşi 69

Görsel 3.2. Flamenko dansı 69

Görsel 3.3. Carmen müzikali afiş eskizleri 70

Görsel 3.4. Carmen afiş tasarımında kullanılan renkler 70

Görsel 3.1. 'Carmen Operası için afiş tasarımı,50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 71

Görsel 3.5. Hairspray müzikalinden sahneler 72

Görsel 3.6. Tracy karakterinin saç şekli 73

Görsel 3.7. Sprey başlığı 73

Görsel 3.8. Hairspray müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler 73

Görsel 3.9. Hairspray Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 74

Görsel 3.10. Lion King müzikalinden sahneler 75

Görsel 3.11. Lion King müzikali afiş tasarımı eskizleri 76

Görsel 3.12. Lion King müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler 76

Görsel 3.13. Lion King Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 77

Görsel 3.14. Little Mermaid müzikalden bir sahne 78

Görsel 3.15. Denizkızı kuyruğu 78

Görsel 3.16. Denizkızı'nın sahip olmayı istediği bacaklar 78

Görsel 3.17. Little Mermaid müzikali afiş tasarımı eskizleri..... 79

Görsel 3.18. Lİttle Mermaid müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler..... 79

Görsel 3.19. Little Mermaid Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm..... 80

Görsel 3.20. Moulin Rouge (getyourguide.com,12.12. 2018) 81

Görsel 3.21. Müzikaldeki başrol oyuncularından yazarı temsilen dolma kalem 81

Görsel 3.22. Moulin Rouge dans gösterilerisi..... 81

Görsel 3.23. Moulin Rouge müzikali afiş tasarımı eskizleri..... 82

Görsel 3.24. Moulin Rouge müzikal afiş tasarımında kullanılan renkler 82

Görsel 3.25. Moulin Rouge Müzikali için afiş tasarım, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018..... 83

Görsel 3.26. Notre Dame müzikalinden bir sahne 84

Görsel 3.27. Kilise Çanı 84

Görsel 3.28. Notre Dame de Paris müzikali afiş tasarımı eskizleri..... 85

Görsel 3.29. Notre Dame de Paris müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler..... 85

Görsel 3.30. Notre Dame de Paris Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm 86

Görsel 3.31. Afiş tasarımı çıkış noktaları Fındıkkıran..... 87

Görsel 3.32. Anahtar 87

Görsel 3.33. Fare kral..... 87

Görsel 3.34. The Nutcracker balesi afiş tasarımı eskizleri..... 88

Görsel 3.35. The Nutcracker müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler 88

Görsel 3.36. The Nutcracker Balesi için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 89

Görsel 3.37. Wicked müzikalinden bir sahne 90

Görsel 3.38. Wicked müzikali afiş tasarımı eskizleri..... 91

Görsel 3.39. Wicked müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler..... 91

Görsel 3.40. Wicked Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı 92

Görsel 3.41. Phantom of the Opera müzikali ile özdeşleşmiş olan maske..... 93

Görsel 3.42. Phantom of the Opera'dan bir sahne 93

Görsel 3.43. Proje eskiz aşamaları 94

Görsel 3.44. The Phantom of the Opera müzikali afiş tasarımı eskizleri..... 94

Görsel 3.45. The Phantom of the Opera Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm..... 95

Görsel 3.46. Müzikal bilet tasarımları, 22x7 cm..... 96

Görsel 3.47. Müzikal CD tasarımı, 12x12 cm..... 97

Görsel 3.48. Bez çanta üzerine dijital baskı, 30x40 cm 98

GİRİŞ

"Beyaz alan pasif bir arka plan değil, aktif bir tasarım elamanı olarak görülmelidir."

— Jan Tschichold

İletilmek istenen mesajla ilişkili olarak problemlere çözüm arayan tasarımcı, kendini ifade ederken içgüdüsel olarak değil bilinçli bir şekilde aldığı kararlarla hareket eder. Kullanacağı renk, doku, biçim, şekil ve şeklin dışında kalan zemin de bu kararlara dahildir. Hatta zemin kimi zaman asıl tasarım elemanına yani şekle dönüşebilir. Bu negatif alanın bir diğer ifade ile boşluğun tasarlanmasıyla mümkündür. "Boşluğu görmek, oraya ait olan ama orada olmayan bir şeyi bir algı verisine yerleştirmek ve onun yokluğunu şimdinin bir özelliği olarak fark etmek anlamına gelir" (Arnheim, 2007, s. 107). Tasarımcının bütünü görmesi ve tasarlanacak yüzeyin tümüne hâkim olması ancak boşluğu fark etmesiyle mümkün olabilir.

İnsan algısı, farklı duyular yoluyla çevresinden aldığı bilgiyi yorumlamasıyla oluşur. Bütün algılamalarda bir şekil ve zemin ilişkisi vardır. Şekil, bireyin dikkatini odakladığı, zemin ise şeklin gerisinde kalan her kişinin bakış açısına ve algısına göre değişmekle birlikte; genellikle dikkat edilmeyen, görmezden gelinen kısımdır. Grafik tasarımda şeklin dışında kalan bu alan; beyaz alan, negatif alan veya boşluk olarak tanımlanır. Bu araştırmanın amacı, boşluğun tasarım elemanları içerisinde anlam ve kavram üretimim bakımından önemini örnekler ve örnek uygulamalar üzerinden değerlendirmek ve bununla birlikte kullanımı için tasarımcılara, öğrencilere ve öğreticilere bir yol haritası oluşturmaktır.

Grafik tasarım, zamanın getirdiği yeniliklere ayak uydurarak kendi içinde yeni disiplinler oluşturabilen ve bu süreçte yaşamın her alanından faydalanan bir görsel iletişim alanıdır. Bu nedenle bir kavrama yalnızca grafik tasarım alanından bakmanın ötesine geçerek diğer görsel sanat ve tasarım alanlarında da o kavramın nelere karşılık geldiği üzerinde düşünmeyi ve bunu kendi tasarımlarına yansıtabilmeyi gerektirir. Bu bakış açısıyla *Boşluk Nedir?* başlıklı ilk bölümde boşluk kavramı araştırılırken felsefe, plastik sanatlar, mimari, fotoğraf ve sinema alanlarındaki karşılığına örnekler üzerinden kısaca değinilmiştir.

Grafik Tasarımda Boşluk ana başlığı altında incelenen ikinci bölümde ise grafik tasarım süreçlerinde boşluğun aktif kullanılması konusunda ilk olarak gestalt görsel algı prensipleri üzerinde durulmuştur. Tasarımda denge ve bütünlüğün sağlanmasında kullanılacak ögelerin birbiriyle olan ilişkisi gestalt tasarım ilkeleri ile açıklanmaya çalışılmıştır. Grafik tasarım temel alanlarından olan tipografideki boşluk kullanımları ise *Tipografi ve Boşluk* başlığı altında yazı karakterini oluşturan *Harf içindeki boşluklar, Harfler ve kelime arası boşluklar ve Satır arası boşluklar* olmak üzere üç alt başlıkta incelenmiştir. Görsel ve yazının buluştuğu, tasarlanacak yüzey üzerindeki ögelerin yerleşimlerinin planlanarak düzenlendiği süreçteki boşluk kullanımı ise *Kompozisyonda boşluk* başlığıyla ilk el yazmalarından günümüze sayfa tasarımları üzerinden ele alınmıştır. İkinci bölümün son başlığı olan *Grafik Tasarım Ürünlerinde Boşluğun Kullanımı*'nda grafik tasarım ürünlerinden logo tasarımı, ambalaj tasarımı, afiş tasarımında boşluğun aktif bir tasarım elemanı olarak şekle dönüştüğü örnekler yer almaktadır.

Üçüncü ve son bölümde ise araştırma sonucunda elde edilen bilgiler ışığında müzikallerden yapılan bir seçkiyle dokuz adet afiş tasarımı yapılmıştır. Afiş tasarımları yanında *The Phantom of the Opera* müzikali için bilet, cd ve çanta tasarımı uygulamanın ek parçalarını oluşturmuştur. Boşluğu bir şekil olarak görmenin tasarıma katkıları ve görsel anlatıma etkileri projedeki deneyimler ve öneriler her bir müzikalin afiş tasarımının oluşum sürecinde yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BOŞLUK NEDİR?

Boşluk "içinde hiçbir cisim ve hiçbir gaz bulunmayan uzay parçası, oyuk, çukur, kesinti, kopukluk, boş geçen süre, eksiklik, yoksunluk (Tuğlacı, 1995, s. 343)" gibi tanımlamalara karşılık gelir. Sözlük anlamının ötesinde, derinlemesine incelendiğinde farklı anlam katmanlarına sahip bir kavramdır. Boşluğun sonsuzlukla ilişkilendirilmesi, tamamlanmamış ve etkilere açık hali onu hiçlik olmaktan çok, sürekli yeniliklere potansiyeli olan açık bir alan ve incelenmesi gereken bir kavram yapar. Doluyu sarmalayan durgun fon olmaktan çıkarak, yerini doluyu var eden ve onu görülebilir kılan bir kavrama bırakır. Çünkü boşluk, doluyu biçimlendiren ve doluya görünme imkânı veren nitelikli yapıdır.

De Rerum Natura'da şair ve filozof Lucretius evrenin iki şeyin varlığı üstünde kurulu olduğunu söyler; biri kurucu öge (gövde, atom) diğeri de boşluktur. Lucretius'un ileri sürdüğü şeyin sağlaması, evrende gözlemlenebilen en küçük ölçeğe, atomun yapısına bakıldığında görülebilir. Bir atomu oluşturan çekirdek ve elektronları arasındaki boşluğun, atomun neredeyse tamamını (%99,99'unu) oluşturduğu görülmüştür (Sen, 2007). Bu büyük boşluğu daha net anlamak adına şöyle bir benzetme yapılabilir: Tenis topu büyüklüğünde varsayılan atom çekirdeği ve elektronlar, bir futbol sahasının merkezine yerleştirildiğinde, tenis topu (çekirdek) merkezdeyken elektronların sahanın köşelerinden dönebileceği şekilde bir mesafe gereklidir (Güney, 2012). Evrende var olan her şeyin atomlardan meydana geldiği ve her birinin bu denli büyüklükte boşluğa sahip olduğu düşünüldüğünde ögelerin bağımsızca hareket etmesini, bir araya gelmesini, çözülmesini, ayrılmasını sağlayan ikinci ana ilke olduğu ve gerekliliği açıkça görülebilir. Boşluk ve madde, evrenin çarkında iç içe geçmiş dişlilere benzer. Onu çıkarıp geriye yalnızca doluluğu bıraktığımızda doluyu algılamak imkansızlaşır.

Boşluk, hayatımızdaki neredeyse her alanda varlığı gerekli bir kavramdır. Örneğin müzikteki boşluğun karşılığı sessizliktir. Bu sessizliğin süresini gösteren işaretler de müziğin önemli bir parçasıdır. "Müziği müzik yapan notalar kadar, onların arasındaki bu boşluklardır. Bir an coşkuyla dinlediğiniz müzik başka bir anda yavaşlar ve bazen tamamen durur. Bir süreliğine sessizliğin sesini dinletir" (Özcan, 2015). 1952 yılında bestelediği 4'33' adlı eseri dört dakika otuz üç saniyelik bir sessizlikten oluşan eseriyle John Cage bu durumu daha ileri bir seviye taşımıştır. Bu eser, tartışmaya açık ve düşündüren bir eserdir.

> "Bir tekerleğin göbeğinin etrafında birleşmiş otuz parmaklığı düşün, (tekerin ortasındaki) boşluktur bir arabayı faydalı kılan. Kilden yapılmış toprak bir kabı düşün, boşluğudur onu faydalı kılan. Oda yapmak için oyulmuş pencereyi düşün, boşluğudur bir odayı faydalı kılan. İşte bu şekilde, varlık çıkar içindir, yokluk ve boşluksa fayda için." (Laozi, 2016, s. 11)

Lao-Tzu, varlık ve yokluk kavramlarını açıklarken kullandığı bu örneklerle aslında hep hayatımızda var olsa da farkında olmadığımız asıl işlevsellik ve fayda sağlayanın boşluk kavramı olduğunu vurgular. Evrende olduğu gibi tasarımda da boşluk ve doluluğun birbiri arasındaki denge var olduğu sürece tasarım var olur. İletilmek istenen mesajı yalın ve etkili bir şekilde aktaran tasarımı ortaya koymak, kullanılan yüzeyin tümünü doldurmak değil, bilinçli bir şekilde dolu ve boş arasındaki dengeyi sağlamakla mümkündür.

1.1. Felsefe ve Boşluk

İnsanlık sürekli olarak kendini ve evreni sorgulama halinde olmuştur. Bilinmeyen ilgisini çekmiş, böylelikle sorgulamalar insanlığı keşfe ve keşfedilen hep bir başka bilinmeyene doğru yola çıkarmıştır. Boşluk kavramı da tarihin birçok döneminde ve dünyanın birçok yerinde insanda merak uyandırmış ve mistik düşüncede ele alınan önemli konulardan biri olmuştur.

Doğu felsefesine göre, biçimden öte bir gerçeklik vardır ve her tür tasvire ya da açıklamaya karşı koyar. Çoğu zaman bu gerçekliğin biçimsiz, boş ya da bir boşluktan ibaret olduğu söylense de hiçlik olarak algılanmamalıdır (Carpa, 1991, s. 378). Sıradan bir boşluktan değil sonsuz yaratıcı güce sahip olan boşluktan söz ettiklerini vurgulamak adına doğudaki bilgeler 'boşluk' yerine Taoculukta *Hsü*, Mahayana Budacılığında *Şunyata* terimlerini kullanmışlardır. Şunyata, varlığın bir olumsuzlaması olarak değil, görünürdeki bütün oluşumların, farklılıkların ve ikiliklerin kaynaklandığı değişmezlik olarak kabul edilir. Düşünülenin aksine her biçimin özü ve her tür yaşamın kaynağıdır. (Büyüm ve Nazar, 2004, s. 522-523).

Temeli Mahayana Budizmi'ne dayanan Zen felsefesinde: "Yapılan herhangi bir işi tam yapmak, duygu ve düşüncelerin etkisinde kalmadan, geçmiş ve gelecekten bağımsız, şimdiki zamanda kalmak, o ana ve yapılan şeye odaklanarak yaşamak, boşluğu anlamaya giden yoldur. Bu tip bir odaklanma sanat üretimi için de oldukça önemlidir (Kurşuncu,



Görsel 1.1. *Kankei Jomin 1876-1934, (Kurşuncu, 2014, s. 20)*

2014, s. 6)". Uğraşılan iş her ne ise yalnızca o işle hem fiziken hem de zihnen odaklanılmasını öğütler.

> "Zen sanatının en bilinen figürlerinden biri olan "kusursuz" Zen daireleri de (enso) matematiksel açıdan kusursuz daireler yaratma çabasının ürünü değil; insan üretimi, el yapımı, kendi kusurlu haliyle kusursuz dairelerdir. Kusursuzluk buradan, yani her haliyle, hatta kusurlarıyla, sadece var olduğu gibi olmaktan gelir. Böylece fırçayla yapılmış bir daire; kusursuza erişmek adına çırpınmaktansa, evrenin kendi olduğu şekliyle var olmaya devam etmesine izin vermeyi, akışı, sükuneti, sonsuzluğu, kendi haliyle var olmayı anlatabilir (Kurşuncu, 2014, s. 15)".

Yalnızca on dört shlokas (dizeden) oluşan bir diğer kutsal Hint metni Prajna Paramita Hridaya Sutra'da (kalp sutrası) "Biçim boşluk, boşluk biçimdir" ifadesiyle boşluk ve biçimin birbirinden ayrı düşünülemeyeceğini anlatır. Doğu Asya Budist gelenekleri kısa olmasına rağmen derin anlamı olan bu sutraya büyük önem atfeder ve Buda bilgeliğinin özeti olarak kabul ederler (Şen, 2014). Budacılıkta, Upanishadlar gibi



Görsel 1.2. *Yin yang (Jaeger, 2017)*

daha birçok felsefe ve teoloji metinlerinde de boşluk kavramına sıkça rastlanır. Diğer dinlere göre boşluk kavramını daha eksiksiz dile getirdiği ve çağdaş batı düşüncesinde de etkili olduğu söylenebilir.

Çin felsefesinde yer alan Yin ve Yang düşüncesinde, zıtlıklar sayesinde bütünlüğe ulaşmak mümkündür. "Doğadaki ve evrendeki her şeyin karşıtlıklar ilişkisi çerçevesinde

yürüdüğünü savunan bu kuram, hiçbir şeyin durağan ve kalıcı olamayacağını ve mutlak süreçte birbirleri ile ilişki içerisinde olmaları gerektiğini savunur (Arığ, 2015, s. 3)". "Yang öylesine etken bir güçle doludur ki; Yin ise, öylesine yumuşak bir alım gücü taşır ki; bu ikisinin karşılıklı etkileşimiyle, dirimsel birçok esin düzen kazanmış olur (Cheng, 2006, s. 64)". Bu bakış açısıyla bakıldığında sıcak olmadan soğuk, gece olmadan gündüz, boşluk olmadan da doluluk var olamaz.

Batı felsefesindeki yaklaşıma bakıldığında, boşluk kavramından yokluk değil bir varlık gibi söz eden ilk kişi Pharmenides olmuştur. Sonrasında Leukippos'un boşluğu, varlığın kurucu ilkesine dahil etmesiyle birlikte boşluk kavramı kökensel bir değer kazanmış olur (Taburoğlu, 2016, s. 163) (Arığ, 2015, s. 5). Antik çağ Yunan filozoflarından Aristoteles, "Boşlukta hareketin, ayırımın olmayacağını aksine durağanlık olacağını ve bundan dolayı da değişmenin olamayacağını söyleyerek boşluğu reddeder. Ona göre, yer değiştirme için de boşluk şart değildir (Kılıç, 2011, s. 43)". *Physica* adlı yapıtında boşluğun olanaksızlığını açıklarken tabiatın kendisinde de her şeyin boşlukları doldurmaya endeksli oluşundan ve boşlukları doldurma halinin doğada olduğu gibi insanın iç güdüsünde de var olduğundan bahseder. Demokritos ise boşluğun gerekliliğini hareket kavramı üzerinden açıklar. Ona göre atomların hareket ederek evreni oluşturmak için boşluğa ihtiyaçları vardır. Ancak boşluğun var olmak için atomlara ihtiyacı yoktur, bu nedenle nesnelerin var olması boşluğa bağlıdır (Atış, 2009).

İslam filozoflarından Farabi ve İbni Sina'nın boşluk hakkındaki görüşleri, Aristo'nun bakışı ile benzerlik gösterir (Arığ, 2015, s. 7). Farabi '*Hala Üzerinde'* isimli makalesinde boşluk kavramını varlık üzerinden tanımlama yoluna gider. Şair, düşünce adamı ve mutasavvıf olan Mevlana'nın "Bu dünyada herkes bir şey olmaya çalışırken, sen hiç ol... Menzilin yokluk olsun. İnsanın çömlekten farkı olmamalı, nasıl ki çömleği ayakta tutan dışındaki biçim değil, içindeki boşluk ise, insanı ayakta tutanda benlik zannı değil hiç'lik bilincidir." sözleri de insanın fiziki varlığı değil kendi içindeki özün farkına varması gerektiğini bu sözler ile vurgular.

1.2. Plastik Sanatlar ve Boşluk

Resim, herhangi bir yüzey üzerinde çeşitli malzemeler ve disiplinlerden faydalanarak imgelerle oluşturulan bir anlatım biçimidir. Kullanılan malzeme her ne olursa olsun, yüzey üzerindeki boşluğun biçimlenmesi temeline dayanır.



Görsel 1.3. *Zhu Da, (1626-1705) "Çift Arama" (chinaonlinemuseum.com, 20.01.2018)*

> "Toprağın hiçliğiyle genelde ilgilenmeyiz. Daha çok bahçede, bostanda yetişen şeylere ilgi duyma eğilimimiz vardır, yalın toprağın kendisine değil. Oysa iyi bir hasat istiyorsanız en önemli şey toprağı iyi işlemektir (Suzuki, 2007'den aktaran Kurşuncu, 2014, s. 3)"

Kurşuncu Suzuki'den yaptığı bu alıntıdan yola çıkarak resim yapılan yüzeyi toprağa benzetir. Toprağa ekilen tohum gibi, boş bir tuval üzerinde hayranlık uyandıran çizgi, renk ve dokuyu sanat eseri yapan, sanatçının toprağı nasıl ektiği, yani boş tuvali nasıl şekillendirdiğiyle alakalıdır. Bir tablonun sanat eserine dönüşme serüveninde boşluk, yüzeye yerleşen her bir noktadan başlayarak temel kompozisyon kurallarına kadar her aşamada devreye girer. Eserlerin sergileneceği alan ve aralarında bulunacak mesafe de buna dahildir. Bu durumun rastgele olmasındansa planlanması beklenir. Sanatçı eserini oluştururken sergileme düzenini de düşünerek, eserin ihtiyacı olan boşluğu belirlemelidir. "Resimler adeta klasik bir tapınaktaki sütunlar gibi sağlam biçimde art arda dizilir. Her biri, yanındaki resmin etkisine müdahale etmeyecek kadar boşluğa sahiptir. Aksi halde resimler yan yana bir bütünmüş gibi algılanarak tekil etkilerini yitirir (O'Dohotery, 2016, s. 48)".

Çin resim sanatında özellikle Sung'lar ve Yuan'lar dönemindeki tablolarda cüretkâr boş alanlar bırakarak izleyicinin yalnızca gözle değil aynı zamanda sezgisel yolla da algılamasını amaçlarlar. "Sezgi, görünmeyenin içindeki doluluğu (plein) duymanın, anlamanın bir yolu olarak, gördüğüyle okuduğunu, duyduğunu birleştirebilen imgelemin verimidir. Böyle bir sezgiyle bakan için resimlerdeki boşluk, "dinamik" bir nitelik kazanır (Taburoğlu, 2016, s. 160-161)". Yüzeyin tamamını doldurmak yerine bu yolu seçen Çinli sanatçıların etkilendiği köklü bir geleneğe dayanan dünyayı algılayış biçimleri ve kültürlerinde etkili olan Taoist düşünce, zen felsefesi olduğu tahmin edilir. Yer ve gök arasındaki boşluk sayesinde var olan hayat gibi resimde de bütünü var edenin boşluk olduğu anlayışına sahiplerdir. Lao-Tzu'nun "Kim ki aşırılıktan hoşlanıyor, onun gücü çabuk tükenir, kim ki yemeyip biriktiriyor, kaybı büyük olur. Kim ki azdan hoşlanıyor, kaygılanmasına gerek yok demektir (Lao-Tzu'nun Değişimler Kitabı'ndan aktaran Cheng, 2006, s. 69)" sözleriyle hareket eden sanatçıların sadeliği yaşamlarında olduğu gibi eserlerinde de devam ettirdikleri görülür.



Görsel 1.4. *Hasegawa Tohaku, 1539, "Çam ormanları" (Farting, 2014, s. 165)*

Yüzeyin üçte birinin dolu, üçte ikisinin boş olduğu temel tasarım kurallarından olan üçte bir kuralı, boşluğun en çok ön planda olduğu kurallardan sayılabilir. Gökyüzü ve toprak arasındaki oransal uyum gerçeğinden yola çıkılarak, üçte bir oranındaki doluluk toprak imgesini işaret ederken, resmin çoğunluğu kaplayan üçte iki oranındaki boşluk ise, gökyüzü imgesini akla getirir (Cheng, 2006, s. 104,131). Çin ressamlarının kullandığı tekniğin yanı sıra farklı üsluplarda da kendini geliştiren çok yönlü sanatçılardan

Tohaku'nun altı paravandan oluşan bu eseri, çam ağaçlarının sisli bir havada belirgin olmayan siluetlerinden oluşur. "Boş alan kullanımı Zen mürekkep resimlerine özgü bir özelliktir. Boş alan, kompozisyonda bir gerilim yaratarak izleyicinin hayal gücünü harekete geçirir. Zen'in basitliği ve yalınlığı, askeri liderlerin abartılı zenginlik gösterilerinden nefret eden kültürel çevreye hitap eder (Farting, 2014, s. 163)".

Uzak doğu sanatçılarının aksine boşluğa bir korku unsuru olarak yaklaşıp, boşluğa yer verilmemiş sanat eserlerine de rastlamak mümkündür. İtalyan sanat kuramcısı Mario Praz tarafından ilk defa 19.yüzyıl sonu kentsoylu sınıfın ev içi düzenlemeleri için kullanılan boşluk korkusu (horror vacui) terimi, zamanla yüzeyde boşluk bırakmaksızın doldurulmuş olan tüm sanat eserlerindeki nitelemelerden biri olmuştur. Praz'a göre kapitalist meta üretimiyle ortaya çıkan eşya bolluğu, döneme ait gündelik yaşamın sergilendiği eserlerde de kendini gösterir. Boşluk korkusu özellikle Rönesans ve Viktorya dönemi eserlerinde, sadece boşluktan korkmak değil aynı zamanda çok fazla eşyayla doldurulan evler gibi, kontrol edilemeyen karışık ayrıntılarla süsleme arzusuna karşılık gelir (Taburoğlu, 2016, s. 165-167); (Mondell, 2016, s. 26).





Görsel 1.5. *Jean Duvet, 1540-1555 "Babil'in Yıkılışı" (metmuseum.org, 10.06.2018)*
Görsel 1.6. *Jean Duvet, 1540-1555 "Âdem ve Havva'nın evliliği" (metmuseum.org, 10.06.2018)*

Jean Duvet, Hieronymus Bosh, Pieter Brughel, Jan Van Eyck, El Greko gibi ressamların figür ve nesneyle dolu olan eserlerinde, kiliselerdeki dinsel tasvirlerin işlendiği, hemen hemen her köşesinde ayrı bir hikâye anlatılan resimlerinde boşluk korkusunu gözlemlemek mümkündür. Jean Duvet'in "The Fall of Babylon" adlı gravürünün neredeyse tamamında bir olay, bir karakter yer alır, izleyici arka planı seçmekte zorlanır (Görsel 1.5). Gözün rahatlamasına imkân verecek düz bir alan bırakılmamıştır. Öyle ki eserin sol üst kısmında görülen gökyüzü bile bulutlarla doludur.

Sanatçıların bu şekilde yüzeyin tümünü doldurmaya yönelik yaklaşımları dönemin değer algısıyla doğrudan ilişkilidir. Dönemin koşulları göz önüne alındığında el ile üretilen, dolayısıyla sınırlı sayıda ve son derece kıymetli olan eserin tüm yüzeyine anlam yüklemek yerine yalnızca küçük bir figür koymak, kısıtlı olan malzemeyi israf etmek anlamına gelebilirdi. Bu nedenle geçmişte zahmet ve uğraş gerektiren yollarla elde edilen papirüs, parşömen veya mermer blok gibi kısıtlı ve değerli olan malzemeyi maksimum seviyede kullanma ve aynı zamanda kullanılan yüzeyin neredeyse her noktasını doldurmayı zorunlu kılmıştır. Çağdaşlarına göre farklı fikirlere sahip olan Leonardo da Vinci ise "Sadelik, en üst düzeyde gelişmişliktir." sözleriyle insandaki bu her boşluğu doldurma eğiliminin bir probleme dönüşmeden önce problem olabileceğine dikkat çekmiş ve sadeliğe verilmesi gereken önemi vurgulamıştır (Soegaard, 2018).

Resim sanatına perspektifin dahil olmasıyla birlikte, çeşitli yöntemler geliştirerek boşluğu iki boyutlu tuval üzerinde derinlik algısı yaratması için kullandıkları görülür. Leonardo Da Vinci, Michelengelo, Raphael, Tiziano ve Dürer gibi isimlerin diğer sanatçılara nazaran daha çok bilinmesinin başlıca sebepleri, eserlerinde boşluğu kullanarak yarattıkları farktır (Kara, 2017). Gombrich 'Sanatın Öyküsü' kitabında her detayın doğanın taklidi gibi işçilikle gösterildiği resimlerde bile heykel gibi katı gözükme sorununun Leonardo'nun sfumato (giderek erime) tekniğiyle çözdüğünden bahseder. "Kenar çizgileri eğer katıca çizilmeyip, biçim, sanki gölgede kayboluyormuşçasına biraz belirsiz bırakılırsa, her türlü katılık ve kuruluk izlenimi yok olacaktır (Gombrich, 2014, s. 302)". Böylece boşluğun içinde eriyen sınırlar sayesinde esere derinlik katar ve keskin hatta sahip olmayan formlar izleyicide merak uyandırarak keşfetmesine fırsat verir.

Resim sanatında kullanılan bir başka teknik, karanlık ve aydınlığın kontrastından faydalanan yani temel sanat ögelerinden olan güçlü bir ışık ve koyu gölgeler oluşturan *chiaroscuro* tekniğidir. Çoğunlukla Manierist (Geç Rönesans) ve Barok dönem eserlerinde sıkça görülür. Bu tekniği eserlerinde kullanan sanatçılardan Flemenk ressam Rembrandt, eserlerinde figürü ön plana çıkarmak için sihirli bir ışık gölgeden faydalanır, yani başka bir deyişle siyah boş alanlar yaratır.

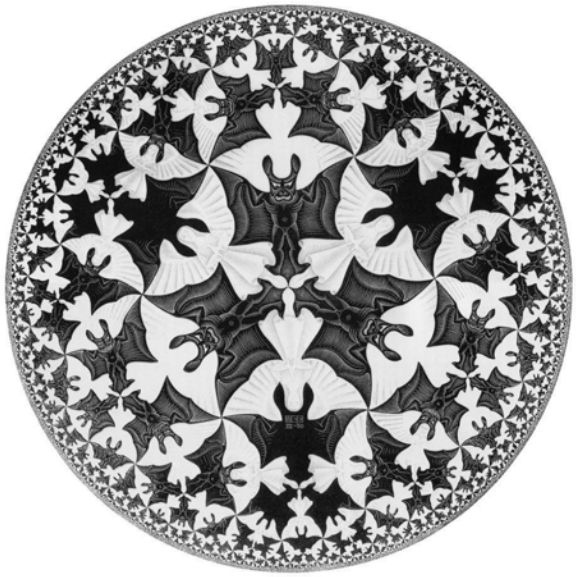




Görsel 1.7. *Rembrandt, 1669, 63 yaşındaki Otoportresi (Turkmen, 2017)*
Görsel 1.8. *Caravaggio, 1610, "Goliath'ın başı ile David" (artbible.info, 12.06.2018)*

Boşluğu forma dönüştürerek, şekil ve zemin arasındaki ilişkileri matematiksel bir tanımla ele alan M.C. Escher, paradoks yapılarıyla ünlüdür. Sanatçının işlerindeki şekil ile arka plan öylesine işlenmiştir ki, onun işlerinde boşluk ve doluluk iç içe geçmiştir. Zemin ve figür arasındaki ayrımı yapmak güçtür, göz sürekli olarak bir figürden diğerine geçer. 1930'ların sonlarında, "düzlemin düzenli bölünmesi" üzerine yoğunlaşan Escher; teknik açıdan doğrudan İspanya'daki Elhamra Sarayı'ndan etkilenmiştir. Aralarında hiç boşluk bırakmadan çok sayıda çiniyi bir araya getirerek dekore edilen motifler Escher'in esin kaynağı olmuştur. Eserlerinin çoğunda ön plan ve arka plan arasındaki ayrım ortadan kalkar. İzleyici, istediği şekil kümesini ön plan olarak görmeyi seçebilir (Poole, 2015).







Görsel 1.9. *M.C. Escher 1946, "Atlı" (www.mcescher.com, 12.05.2018)*
Görsel 1.10. *M.C. Escher,1960, "Melekler ve Şeytanlar" (Wieting, 2010)*
Görsel 1.11. *M.C. Escher, 1938, "Gündüz ve Gece" (www.mcescher.com, 12.05.2018)*

.







Görsel 1.12. *Yves Klein, 1958 "Boş Oda" sergisinde Fotoğraf: Charles Wilp (wwwyvesklein.com, 21.06.2018)*
Görsel 1.13. *Yves Klein "Boşluğa Atlayış" adlı fotomontaj (www.taschen.com, 21.06.2018)*
Görsel 1.14. *Yves Klein, 1960, "Başlıksız Antropometri" (www.yvesklein.com, 21.06.2018)*

1960'ta mavinin yeni bir tonunu, ciddi bir ön hazırlık ve arayış sonrasında bularak, International Klein Blue (IKB) ismiyle patentini alıp maviye adını veren Yves Klein; bu keşifle sınırlı kalmamış "boyutsuz tek renk" saydığı maviyi sanat yapıtı ve kimliği haline getirmiştir. Paris'teki 'Mavi Çağda Antropometriler' isimli sergisinde tek bir notanın 20 dakika çalınması ve ardından 20 dakika Monoton Sessizlik Senfonisi eşiğinde, "Canlı fırça" dediği vücutları maviye boyanmış üç çıplak kadın modeli yönlendirerek tuvallere vücut baskılarını yaptığı bir performanstır. 2010'da Washington'daki Hirshhorn Müzesi'nde düzenlenen Klein sergisinin küratörü Kerry Brougher: "Kullandığı renkler içinde mavi, parıltısı ve maddi olmayan dünyaya açılışıyla en önemlisidir. Onun mavi monokromları resim değil, koskoca bir boşluğa açılan kapılardır (Sooke, 2014)" diyerek Klein'in mavisi ve boşluk kavramı arasındaki ilişkiyi bu sözlerle özetler.

Klein imzası taşıyan bir diğer eser "Leap into the Void (Boşluğa Atlayış); 27 Kasım 1960 tarihinde 2. Avangart Festivali için Dimanche-Le Journal d'un Seul Jour (Pazar-Sadece bir gün için Gazete) isimli sahte bir gazete hazırlamış ve Paris gazete bayilerinde bir günlüğüne satışa çıkmıştı." Gazetedeki 'Boşlukta bir adam! Boş alanların ressamı kendisini boşluğa bırakıyor!' başlığıyla dikkatleri üzerine toplamıştır.





Görsel 1.15. *Henri Matisse, 1952, "Mavi Nü II" (www.artsy.net, 30.06.2018)*
Görsel 1.16. *Henri Matisse, 1952, "Venüs" (Raine, 2014)*

Fovist tarzının etkileyici rengi ve biçimiyle tanınan Henri Matisse, geç başladığı sanat hayatında çoğunlukla parlak renkler ve abartılı biçimlere sahip figürler resmetmiştir. Matisse'in diğer eserlerinden ayrılan yalnızca iki renk ve yalınlaşan figürleri keserek oluşturduğu işlerinden biri Blue Nude'dur. Beyaz alanın figürü sararak tamamlaması; boşluk ve doluluğun karşılıklı oluşturduğu uyum ve bütünlük, yüzeyden eksiltmelerin boşluğu görmeyi kolaylaştıran yöntemlerden oluşuna örneklerdendir.

Boşluğun insan üzerinde yarattığı doldurma içgüdüsü ve alanların tümüyle üst üste yığılmış objelerle doldurulması, teknolojinin gelişmesiyle birlikte Modernizm ve sonrasında kısmen geride kalmıştır. Leonardo'nun ön gördüğü gibi lüks olarak adlandırdıklarımız artık minimal, temiz, yalın ve mesajını direk ileten tasarımlara dönüşmüştür. 20. yüzyılın en büyük sosyologlarından ve düşünürlerinden "Norbert Elias'ın teorisine göre, boşluk korkusu medeniyetleşme sürecinde aşılmaya çalışılmış ve yüksek sınıf tarafından bir çeşit *Amor Vacui* yani boşluk korkusunun tersi olan 'boşluk sevgisi' kavramı geliştirilmiştir. Boşluk, kibarlık, görgü, kültür ve iyi zevkin simgesi haline gelmiştir (Mortelmans den aktaran Kılıçkaya, 2007, s. 31)".

Heykelin organik yasası, mekânla birleşmek, mekânla yakından ilgili olmak, mekânı kaynaştırmak ve yutmaktır. Ancak bu ilişki diğer sanatlarda olduğu gibi heykelde de dönemin düşünsel ve teknolojik altyapısıyla doğrudan ilişkili olarak gelişim ve değişim göstermiştir. 19.yüzyılın sonlarına kadar heykeller döküm yapılarak, ahşap veya taş vb. materyalleri yontma gibi tekniklerle üretilmekteyken, 20.yüzyıl sonrası salt kütlesel ve durağan olan bu yapıdan uzaklaşılarak boşluğun da heykel üzerinde etkin rol oynadığı eserlere rastlamak mümkün olmuştur. Formu oluştururken bütünden eksiltme yöntemine gidilmiş, boşluk aktif bir elemana dönüşmüştür ve böylece bu yüzyıldan başlayarak boşluk kütleyi saran bir eleman olmanın ötesine geçmiştir. Heykeller artık bulundukları mekânı kendi içine dahil ederek bu yeni boşluk anlayışıyla, kompozisyonu kuran temel elamanlardan biri olarak kabul görmüştür (Keyvanklı, 2011, s. 3-6).





Görsel 1.17. *Mısır Eski Krallığı, 4.Hanedanı, Menkaura saltanatı MÖ 2490–2472 (www.mfa.org, 27.04.2018)*
Görsel 1.18. Agesander of Rhodes, *MS 27, "Laocoön ve oğulları" (www.britannica.com, 26.04.2018)*






Görsel 1.19. *Henry Moore, 1951, "Yaslanmış Figür" (Martinique, 2016)*
Görsel 1.20. *Henry Moore, Yorkshire Heykel Parkı (Martinique, 2016)*
Görsel 1.21. *Henry Moore, 1951, "Yaslanmış Figür (Martinique, 2016)*
Görsel 1.22. *Henryk Tomaszewski, 1959, Moore'un simgesel soyut heykellerini akla getirmek için afişte kâğıt kes çıkar harfler kullanmıştır (www.moma.org, 20.02.2018)*

Dünyanın dört bir yanında yer alan yarı soyut anıtsal bronz eserleriyle 20. yüzyılın en tanınmış İngiliz heykeltıraşı Henry Moore, figürlerinde iç boşluğu da heykelin formuna dahil ederek negatif alanı etkili kullanan sanatçılardandır. Materyal içerisinde negatif bir şekil veya alan yaratmak için pozitif boşluk kullandığı ve heykellerin farklı açılardan yeni biçimlere olanak verdiği görülür. Özellikle de göğüs kafesinin bulunmasının beklendiği yerde, forma sızan boşluğu vurgulamıştır. İlk çalışmaları büyük ölçüde Batı dışı sanat tarafından şekillenmiş, ancak sonraki dönemde daha çok Picasso, Arp, Brancusi ve Giacometti gibi önde gelen modernistlerden esinlenmiştir. Doğrudan yontma yöntemini kullanan bir diğer heykeltıraş Barbara Hepworth "1930'ların sonunda heykelde boşluk ve kütle ilişkisine yoğunlaşmaya başlamıştır. Pek çok eserinin temelinde yatan kavram "boşluktu" ve malzemeyi oyup içini boşaltan Hepworth, boşluktan geçen ışığın yarattığı göze çarpan gölge ve ışık oyunu yeni soyut şekiller oluşturuyordu (Farting, 2014, s. 446)".



Görsel 1.23. *Sukhi Barber, 2016, "Tapınak" (http://www.albemarlegallery.com, 26.05.2018)*

Sukhi Berber'in hem heykel hem de felsefede eğitim almış olmasının büyüleyici karışımından ortaya çıkan bu figürlerde boşluğun etkin kullanımı dikkat çeker. Budist geleneğin barışçıl özünün, geleneksel bir bronz döküm sanat formunun kalıpları ve tasarımlarıyla uyum içindedir. Maddenin kendisi kadar önemli olan negatif alan, biçim ve ruhun dansını, sürekli bir dönüşüm durumunu ima eder (Hosmer, 2013).



Görsel 1.24. *Greg Payce, 2013 (blazepress.com, 20.02.2018)*

Bir diğer heykeltıraş ve seramik sanatçısı olan Payce'ın eserlerinde de başrol oyuncusu objeler değil objelerin oluşturduğu negatif alanlardır. Danimarkalı psikolog Edgar Rubin'in 1915'te insan yüzlerini saklayan vazo çiziminden esinlenen sanatçı, Edgar'ın vazosunu bu kez üç boyutlu bir şekilde hayata geçirmiştir (White, 2012).

1.3. Mimari ve Boşluk

"Az çoktur"
— Ludwig Mies Van Der Rohe

Mekân, mimarın hayal ederek biçim verdiği boşluktur. Mekânın oluşturulması boşluğun kurgusuyla mümkün olduğundan mimaride varlığı zorunlu olan bir kavramdır. "Boşluk olmazsa mekân olmaz, mekânı var eden boşluktur. Ancak boşluk, asıl görevi olan mekân oluşturmanın dışında simgesel, anlamsal vb. gerekçelerle de mekân içinde var olabilir (Kuloğu, 2013, s. 202)".



Görsel 1.25. *Daniel Grill'in fotoğrafı New York Central Park (tripsavvy.com, 19.02.2018)*

İnşa etme yarışında olan şehirlerde boş alan kalmayıncaya kadar çılgınca binalarla dolmuş ve etrafı betonla çevrilmiş bir yaşama hapsolmuş insan için boşluk, bazen bir meydana bazen küçük bir parka karşılık gelse de onun bir kaçış alanı, sığınağıdır. Mimar Ahmet Turan Köksal "Boşluğun Gücü" yazısında bir şehir için boşluğun gerekliliğinden şu sözlerle bahseder: "Bir şehir için 'boşluk', o şehri yaşanabilir ve birlikte kılan bir güçtür. Ne zaman ki onu bir şeyle doldurursanız şehre kötülük yapmış, onu dağıtmış olursunuz. Boşluklar, yeşil alanlar planlı olarak "boş" kalabilirler ve böylece şehre "güç" yani değer kazandırırlar (Köksal, 2016)".



Görsel 1.26. *Chitoshi Kihara, 2001 (Freeman, 2004, s. 190)*

Japon mimar Chitoshi Kihara'nın tasarladığı Osaka'da yer alan bu çay seremoni odası Viktorya dönemi evlerinin hınca hınç doluluğunun aksine, Japon kültüründe benimsenen az ve öz olma düşüncesinden yola çıkan minimalizmi yansıtan örneklerdendir. Duvar yerine yarı saydam camlar kullanılarak daha çok ışığın içeri girmesi sağlanmış yapının kişiye dingin bir ortam sunması desteklemiştir.

Boşluk kavramının mimarlıktaki yerini her fırsatta vurgulayan modern mimari kuramcılar daha da ileri giderek resim, heykel ve edebiyattan ayıran temel bir özellik olarak görürler (Armstrong, 2000, s. 72). "Mekân hareketle belirlenir. Boşluğun mimarinin ayırıcı ögelerinden olması onun gerçek yaşam değerlerinin ifadesi olmasındandır. Canlı varlık hareketlidir. Hareket ise ancak boşlukta olabilir (Kuban, 2016, s. 15)". Doğan Kuban'ın burada kastettiği şey canlı varlığın hareketi ile bir noktadan başka bir noktaya varması değil, mimari yapı içerisindeki insanın görüşü ve yapının sınırlılıklarına uzanan görsel bir harekettir. "Modernizm'e yaptığı katkılarla tanınan mimar Le Corbusier yaşam alanlarını eşya ile doldurmayı kentsoylu görgüsüzlüğün parçası sayar ve evin fazlalıklarından arınması boşaltılması gerektiğini savunur (Taburoğlu, 2016, s. 167)".

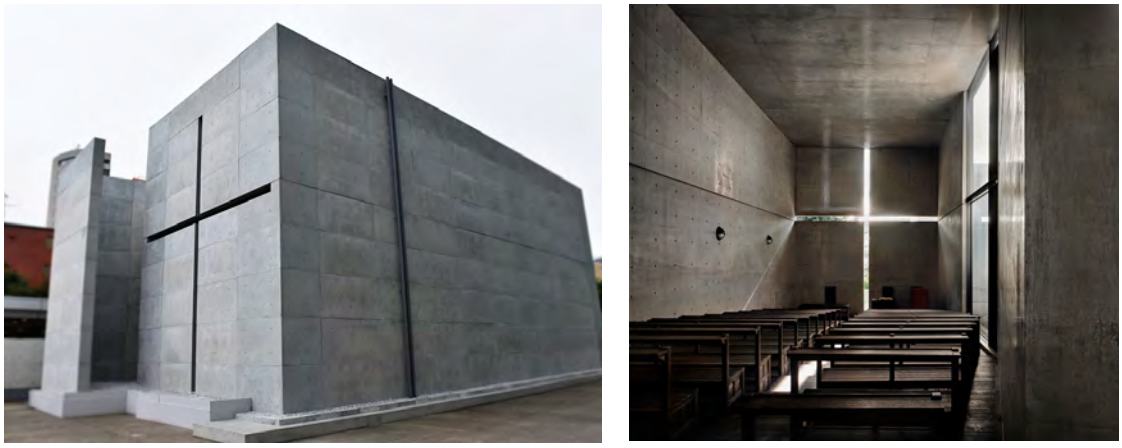




Görsel 1.27. *Ludwig Mies Van Der Rohe, Farnsworth Evi (elpais.com, 12.03.2018)*
Görsel 1.28. *Ludwig Mies Van Der Rohe, Farnsworth Evi (www.architectureau.com, 12.03.2018)*

Modernizmden geriye kalan Az Çoktur (Less is More), estetik bir dogma olmanın yanı sıra belli bir alana sıkışmış şeyler arasında asıl görülmek istenenin görülememesi halindeki yaygın bir duygudur. Dr. Edith Farnsworth için Mies Van der Rohe tarafından tasarlanan bu ev, tasarımcının en bilinen eserlerindendir ve modern mimarlık tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Mies'in 'Az çoktur.' sözünü destekler nitelikteki bu tasarımındaki amaç, çoğu tasarımında olduğu gibi en azı kullanarak en fazla işlevselliği sağlamaktır. Duvar yerine binanın tamamının cam cephe olmasının yarattığı şeffaflık ve platform üstünde yükselişi peyzajın kesintiye uğramadan devamını sağlaması mimarinin çevreyle olan bağlantısını güçlendirmiştir.

Bir mimari yapı boşlukla olan ilişkisi doğrultusunda anlam kazanır ve insan psikolojisi üzerinde etkileri gözlemlenebilir. Örneğin çok dar ve basık bir oda ile yüksek tavanlı ve geniş bir odanın insanda oluşturduğu his aynı olmayacaktır. Tasarlanan yapının kullanım amacıyla ilişkili olarak nereden ne kadar ışık alacağından, giriş çıkışın nereden sağlanacağına kadar verilmesi gereken tüm kararların her biri aslında boşluğun oranı ile ilişkilidir. Tasarımcının belirlediği bu boşlukların oranıyla mimari yapı işlevi doğrultusunda bir kimlik kazanabilir. Mimarın hem mekânın iç boşluklarını hem de bulunduğu çevreyle olan ilişkisini planlamada verdiği kararlar büyük önem taşır.



Görsel 1.29. *Tadao Ando, 1989, "Işık Kilisesi", Fotoğraf: Richard Pare (uk.phaidon.com, 26.03.2018)*

Osaka'nın 25 kilometre uzağında, küçük Ibaraki kasabasındaki Işık klisesi, Tadao Ando'nun önemli eserlerinden biridir. Ando, negatif alanla yarattığı haç sembolüyle, kutsallıkla bağdaşan ışığı ana tasarım elmanı olarak kullanmıştır. Bireyin, hiçbir hatasını gizleyemediği, ne ise o olmak zorunda olduğu bir yerde olma hissini, malzemenin üzerinde boya dahi kullanmadan saf haliyle bırakarak vermiştir. Alışılmış olunan kilise yapılarından çok farklı olan bu yapı gereksiz tüm ayrıntı ve süslemelerden arındırılmış böylelikle sağlanan sadelik ve minimalist estetiğe odaklanılmıştır.

1.5. Fotoğraf ve Sinemada Boşluk

Fotoğraf ve sinema, kullanılan teknik ve estetik açıdan birbiriyle benzer özellikler taşıyan alanlardır. Her ikisi de optik bir makine yardımıyla yüzey üzerine resmetme temeline dayanır. Fotoğraf tek bir kareden oluşurken sinema ise film üstüne saptanmış görüntülerin ya da çizilmiş desenlerin ışıkla beyaz perdeye art arda düşürülerek hareketli görüntüler elde edilmesiyle oluşur. Kameraların sınırlı görüş açılarında alınan her bir kadraj ressamın tuvalinde kullanacağı objelerle bir kompozisyon kurmasına benzer. Odaklanılacak obje veya kişinin kadrajda nasıl bir ışık ve kompozisyonla yerleştirileceği, doluluk ve boşluk oranını doğru belirlemek, iyi bir fotoğraf elde etmenin gerekliliklerindendir.



Görsel 1.30. *Fan Ho, 1954, "Yaklaşan Gölge" (www.fanhophotography.com, 13.04.2018)*

Sanat ve tasarım dallarının hemen hepsinde boşluğa yer verilmeden oluşturulmuş eserler gözlenebilir. Bir sinema filminde her sahne; bir edebi metnin her paragrafı bir tiyatronun her repliği etkili bir mesaj, estetik bir nesne, sarsıcı bir durum, ilginç bir şeyle doldurma kaygısı yüzünden, olduğundan daha nitelikli veya etkileyici olabilecekken göz veya kulak yoran bir hale gelebilmektedir (Bıçakçı, 2011). Ancak boşluğun etkili kullanımı fotoğraf ve sinemada görsel dağınıklığı giderir, çekime derinlik ekler ve hedef kitlenin ilgisini kadrajın belirli bir bölümüne çekmeyi sağlar. Negatif alan kullanımı konusunda uzmanlaşmış fotoğraf sanatçılarından Fan Ho, fotoğraflarının neredeyse hepsinde izleyicinin ilgi odağını tek bir alanda toplamaya yardımcı geniş negatif alanlar ve ışık-gölgenin oluşturduğu kontrasttan faydalandığı bir üslup benimsemiştir. Yalnızca Fan Ho değil diğer fotoğraf sanatçılarında da kadrajdaki odağın ne olacağına bağlı olarak cömert negatif alan kullanımlarına sıkça başvurduklarını görmek mümkündür.



Görsel 1.31. *Paweł Pawlikowski, 2013, 'Ida' filminden kareler (Pawlikowski, 2013)*

Odağı yalnızca bir obje veya kişide toplayabilmek için kullanılan yöntemler vardır. Bu yöntemlerden biri resimde de kullanılan "Üçte Bir Kuralı" (Rule of Thirds) ve "Altın Oran" (Golden Section) olarak adlandırılan kurallardır. Fotoğraf ve sinemada uygulanan bu kural kadrajın yatay ve düşey hayali olarak üç eşit parçaya bölünmesi ve objenin veya kişinin bu kesişen noktalara yerleştirilmesi temeline dayanır. İnsan algısı gereği tekrar ve düzen arar, daha etkili kompozisyonlar oluşturmak için odak noktaları bu kesişen noktalar üzerine yerleştirilir. Kadrajda karakterin bakış yönünde bırakılmış 2/3 kadar boşluk sayesinde izleyicinin ilgisi karakterde toplanır. 2013 yılında yönetmenliğini Pawel Pawlikowski'nin yaptığı 'Ida' filminde de bu üçte bir kuralının kullanımı neredeyse filmin her sahnesinde açıkça görülür. 'Ida' siyah beyaz ve sabit açılı çekilmesine rağmen izleyiciyi sıkmadan her açısı etkileyici sahneleriyle Yabancı Dilde En İyi Film Oscar'ı başta olmak üzere katıldığı her festivalden ödüle layık görülmüş başarılı filmlerdendir.



Görsel 1.32. *Nuri Bilge Ceylan, 2014, 'Kış Uykusu' (Ceylan, 2014)*

Tüketimin aşırı seviyelere ulaştığı toplum ruhuna karşı, ortaya çıkan minimalizm akımın etkilerine sinemada da rastlanır. Gereksiz tüm ögelerden arınmış öykü ve yalnızca yeteri kadar görselle, sessiz geçen süreler izleyiciye nefes aldırır ve asıl vurgulanmak istenen şeye ilgiyi toplar. Nuri Bilge Ceylan'nın filmlerinde de bu etkiyi görmek mümkündür. Uzak, Mayıs gibi filmlerinde bu minimal etki daha net hissedilebilir. Sanatçıya sinemanın en prestijli 'Altın Palmiye' ödülü kazandıran filmiyse; yine Shakespeare, Dostoyevski, Çehov ve Voltaire'den alıntılar yaptığı ve sanatçılara atıfta bulunduğu, üç saati aşan bir süreye sahip filmi *Kış Uykusu*'dur. Genel olarak filmlerin ortalama sürelerine kıyasla daha uzun süreye ve diyaloglara sahip olmasına rağmen izleyiciyi sıkmayan bir akışa sahiptir. Adeta iyi kurgulanmış fotoğrafların arka arkaya gelerek oluşturduğu filmin sahnelerinde dış mekânda geniş kamera açıları, iç mekânda ise kontrast ışık kullanımıyla Ceylan'ın ustalık eserlerinden biridir denilebilir.



Görsel 1.33. *Tarsem Singh, 2006, 'The Fall' (Singh, 2006)*

'The Fall' filminin her sahnesi negatif alanı etkili bir biçimde kullanan usta bir fotoğrafçı tarafından çekilmiş fotoğraf karelerine benzer. Filmdeki geçişler, bir rahibin yüzünün bir dış mekâna dönüşmesi gibi akıcı, masalsı hikâye akışına gerçeküstücülük akımının özellikleriyle desteklenmiştir. Bu gerçeküstü kesintiler, hikâye anlatımının canlı görsel doğasına katkıda bulunur.



Görsel 1.34. *Tarsem Singh, 2006, 'The Fall' (Singh, 2006)*

Çekilen sahneye göre değişkenlik göstermekle birlikte, boşluk bazen mavi gökyüzü, bazen deniz, bazen de uzayın veya gecenin karanlığı ya da kalabalıklar içindeki karaktere odaklanıldığında geriye kalan bulanıklaştırılmış alan boşluğu oluşturabilir. İngilizcede 'Lead Room, Nose Room, Looking Space' gibi terimlere karşılık gelen karakterin bakış veya hareket yönüne doğru negatif alan, boşluk bırakılması her fotoğraf ve sinema sanatçısı tarafından bilinen ve kullanılan yöntemlerdendir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. GRAFİK TASARIMDA BOŞLUK

"Negatif alan büyülüdür, onu tasarlayın, sadece doldurmayın"
— Timothy Samara

Boşluk, kompozisyon içindeki tasarım elemanlarının birbirlerine olan uzaklığı ya da arada kalan alan olarak tanımlanmaktadır. Negatif alan ya da beyaz alan gibi terimlere karşılık gelse de beyaz olmak zorunda değildir. Resim, heykel, mimarlık, fotoğraf ve sinema gibi diğer görsel sanat ve tasarım dallarında olduğu üzere grafik tasarımda da göz ardı edilmemesi gereken tasarım elemanıdır. Çizgi, form, renk ve doku gibi tasarım elemanlarından farklı olarak boşluk yerleştirilemez, bu elemanlar arasındaki belirlenecek mesafeler boşluğu oluşturur.

Mesaj iletme kaygısıyla bir probleme çözüm arayan grafik tasarımcının, çözüm yolları arasında kilit rol oynayan boşluk; nasıl kullanıldığına, nasıl organize edildiğine bir diğer deyişle nasıl aktif edildiğine bağlı olarak tasarımın ayrılmaz bir parçası haline gelir. Çoğunlukla boşluk korkusu ve doldurma iç güdüsüyle hareket edildiğinden, en çok göz ardı edilen tasarım elemanı boşluktur ki, onun eksikliği okunamaz tasarımların çoğunluğunu açıklar. Kavramları görselleştirme temeline dayanan grafik tasarımda, rastlantısal gibi gözükmesi gereken bir tasarımın bile planlanarak rastlantısal gözükmesi sağlanır. Bu nedenle bir tasarımcı için tüm tasarım elemanlarını şekil olarak algılamayı öğrenmek, hayati önem taşımaktadır (White A. W., 2011, s. 40-41).

Zaman ve efor harcamayı gerektiren, boşluğu bir şekil olarak görmek ve boşluğun aktif bir elemana dönüştüğü tasarımları yaratmak isteyen bir tasarımcı için üç başlık altında yol haritası çizilebilir. Bunlar grafik tasarımcının en temelde ihtiyaç duyduğu tasarım elemanları olan; tasarıma bir bütün olarak yaklaşmayı sağlayan görsel algı teorisi gestalt, tipografi ve düzenlenmeye karşılık gelen kompozisyondur.

2.1. Grafik Tasarım Elemanları ve Boşluk Prensipleri

2.1.1. Gestalt ve boşluk

Gestalt, görsel algının nasıl şekillendiğini araştıran psikologların ortaya atmış olduğu bir psikoloji terimidir. Almanca kökenli ve sözcük anlamı düzenlemek olan Gestalt teorisinde, tamamlanmamış parçalardan bütünü algılamasına odaklanan zihin, gördüğü görüntüleri birbiriyle ilişkilendirerek organize eder (Uçar, 2004, s. 65). Kısaca Gestalt "Bu tasarım çalışır" derken tarif edilen genel niteliktir (White A. W., 2011, s. 83).

Tasarımdaki bütünlük parçaların basitçe eklenmesinden daha fazlasıdır. Eklenen her ögenin birbiriyle ilişkisi ve çeşitliliğinin kontrol edilmesini sağlayarak ortaya çıkan denge ve uyum, imgenin algılanmasına katkı sağlar. Tasarımda kullanılan her parça bütünün algılanmasına hizmet ettiğinden birbirinden ayrı olarak değerlendirilemez. Değişkenlikler, çeşitlemeler kontrol edilmediğinde kaotik ve amaca hizmet etmeyen sonuçlar ortaya çıkabilir. Kâğıdın beyaz yüzeyi hiçbir müdahalede bulunulmamış mevcut haliyle, aktif olmayan bir boşluk gibi algılanırken; bir nokta, çizgi ya da farklı bir tasarım ögesini yerleştirdiğimiz an, boş alan aktive edilir. Yalnızca küçük bir alanın doldurulması ile bu alandaki kontrastlığın fark edilmesi, ışığın ancak gölgeyle karşılaştırıldığında anlaşılmasına benzer (Frutiger, 1989, s. 21).

"Gestalt yasaları yüz on dördün üzerinde olsa da sanatçılar ve tasarımcılar resim, fotoğraf, poster gibi iki boyutlu işlerini geliştirmek için bu algısal yasaların küçük bir bölümüne odaklanmışlardır" (Graham, 2008'den aktaran Aydın, 2015, s. 91). Tasarımdaki uyum ve çeşitliliğin kontrolünde bu ilkeleri bilmek, iletilmek istenen mesajı imgeleştirmede yardımcı olur. Tasarımcıların en çok üzerinde durdukları ilkelerden bazıları şunlardır: şekil-zemin, benzerlik, süreklilik, tamamlama ve yakınlık.

Şekil-zemin ilişkisinde göz; figür ile zemin, boşluk ve kütle arasında denge arar ve bu ikisi arasındaki ilişki görsel algıyı şekillendirir. Tasarım öğelerinin etrafındaki ve aralarındaki boşluğu şekillendirerek denge ve uyum sağlamaya çalışan tasarımcı, boşluğun kendi başına aktif bir form haline gelebileceğini keşfettiğinde, şekil zemin ilişkisi başka bir boyut kazanır. Temel tasarım ilkesi olan dengeyi açıklarken Emre Becer (2015), gözün dinlenmesine izin veren boşluğun optik ağırlık oluşturmada kimi zaman diğer görsel elemanlardan daha belirleyici olduğuna dikkat çeker. Negatif alanın, boşluğun aktif kullanılmasıyla kompozisyonda pozitif bir elemana dönüşerek derin düşündürebilen figür-zemin ilişkisi yaratılabilir (Poulin, 2011, s. 102-103). Bu tür şekil

zemin ilişkisi olan tasarımlarda zemin şekle dönüşerek izleyicinin bakışına göre hem arka hem de ön planda aktif göründüğü boşluksuz tasarımlar ortaya çıkabilir.

Tamamlama ilkesinde tasarımcı mesajı iletirken her şeyi olduğu gibi vermek yerine kimi zaman bilinçli olarak bütünde eksiltmelere gider. Sınırları çizilmemiş ve tamamlanmamış görseldeki bu eksiltmeler doğru oranda yapıldığında, bütünü algılarken göz eksik parçaları tamamlar ve izleyicide keşfetme hissi bırakarak sıkıcı olmaktan uzaklaşan tasarımlar oluşturmada yardımcı olur (Ambrose & Aono-Billson, 2013, s. 57).



Görsel 2.1. *Kaushik Badarinarayana, 2011, Melbourne food and wine festival (www.behance.net, 07.10.2018)*

Benzerlik ilkesinde; şekil, boyut, renk, doku ya da diğer görsel özelliklerinde benzerlik taşıyan ögeler izleyicinin zihninde bir bütün olarak algılanırlar. "Benzer biçimlerin grup içinde birlikte algılanmalarına karşın, aslında birbirlerinden farklı olmaları durumudur (Uçar, 2004, s. 68)". Aynı özellikleri taşımadan gruptan farklılaşan öge ise daha çok dikkat çekebilir.





Görsel 2.2. *Coca Cola, 21 Haziran En Mutlu Gün Afişi, 2013 (https://tr.pinterest.com/pin/443323775628989 70/?lp=true , 12.06.2018)*

Görsel 2.3. *Vasilis Marmatakis, The Lobster film afişi (Kofler, 2015)*

Algısal gruplama olarak da bilinen yakınlık ilkesi "ögelerin birbirine çok yakın konumlanmasıyla gerçekleşir. İki öge birbirine mesafe olarak çok yakınsa bir bütün haline gelirler ve grup oluştururlar (Ambrose & Aono-Billson, 2013, s. 57)". İnsan algısı zemin üzerine eklenen her bir ögeyi bir diğeri arasında bağlantı kurarak algılar. Nesne veya figürler arasındaki mesafenin iyi bir şekilde organize edilmesiyle tasarımın daha kolay algılanmasında ve akılda kalıcılığında büyük rol oynadığı söylenebilir. Tasarımda yer alan her öge belli bir amaca göre yerleşir ve hedef kitlenin tasarımı algılarken takip ettiği sıralama, hiyerarşi ile süreklilik sağlanır. Tasarımda tesadüfe yer yoktur, tesadüf gibi gözükmesini sağlamak bile bilinçli bir tasarım kararıdır. Hedef kitlenin mesajı doğru sırayla alması yani gözün hareketinin hangi yönde olacağı bu ilkeler doğrultusunda belirlenir (Ambrose & Aono-Billson, 2013, s. 57).

2.1.2. Tipografide boşluk

Çağlar boyunca insanlığın icat ettiği ve keşfettiği arasındaki en önemli buluş sayılabilecek yazı, seslerin işaretlere dönüşmüş halidir. İletişim kurmada ve bilgiyi iletmede sağladığı kolaylık sayesinde kültürde ve insanlığın gelişiminde yeni bakış açıları kazandırmıştır. Tipografi ise yazının temel amacı olan okutmanın yanı sıra estetik kaygılarla tasarlanmış ve biçimlendirilmiş halidir. Tasarımın tümünü etkileyecek bir güce sahip olan bu temel tasarım elemanıyla, hangi tasarım problemine nasıl bir çözüm oluşturabileceğini bilmek grafik tasarımcı için büyük önem taşır. Tipografide boşluk; font seçimi, oranı, görsellerle olan ilişkisi gibi alınacak kararların neredeyse tamamında yani yazıyı var eden harflerinin oluşumundan yazının bir tasarım ögesi olarak var olma aşamasına kadar önemli bir rol üstlenir.



YUNANVELATINYAZITLARINDAKELIMELERARASINDABOŞLUKBIRAKILMAMIŞTI

Görsel 2.1. *Trajan Sütunu, Roma (Meggs & Purvis, 2012, s. 30)*
Görsel 2.2. *Trajan fontu ile boşluksuz yazı okunma zorluğu örneği, (Nurgül Geçin, 2018)*

Temeli ilkel insanın bıraktığı izlere kadar dayanan yazının bugünkü harf formalarına ulaşması, kullanılan teknolojinin gelişmesiyle de doğru orantılı bir şekilde değişmiştir. Üretimde kullanılan araç gereçler, uygulanan yüzey ve çoğaltım teknikleri gibi değişkenlerin etken rol almıştır. Çivi yazısından günümüzde kullanılan alfabenin temeline gelinceye kadarki geçen süreçte yazıdaki boşluğun tutarlı ve bilinçli kullanımı için kesin bir tarih verilememektedir. Ancak günümüz alfabesinin temelini oluşturan doğrudan taşa işlenmiş formlardan meydana gelen eski Yunan ve Roma yazıtlarında,

yalnızca majüskül (büyük harfler) harfler kullanılmış ve kelimeler arasında boşluk bırakılmadığı görülmüştür (Frutiger, 1989, s. 213).

Nasıl ki müzikte hiç ama hiç durmaksızın çalan tek bir nota, belli bir zaman sonra kulak yormaya başlarsa hiç boşluksuz yazı da göz yorucu ve zor algılanabilir hale gelecektir. Ve yine, nasıl ki aynı notaya bu kez çeşitli uzunluklardaki sessizlikler eklendiğinde ritim oluşuyorsa, tipografide de harfler arası boşluklar sayesinde tasarımda denge sağlanarak daha dikkat çekici işler ortaya konabilir. Özelleşmeyi sağlamak için farklı parçalar arasında nefes alan alanlar olması gereklidir. İyi tipograflar daima harfler arası boşluklar konusunda hassas olurlar. Tipografinin siyah ve beyaz olduğunu düşünülür ancak tipografi gerçekte siyah bile değil, siyahlar arası boşluklardır (Hustwit, 2007).

Bir kompozisyonun vazgeçilmez ve güçlü bir parçası olan tipografinin her ne kadar imaj yerine kullanıldığı zamanlar olsa da yazının asıl amacı okutmaktır. Okunabilirlik, kolay anlaşılırlık ve görsel rahatlık seviyesidir; yazı karakteri seçimi, boyutu (harf yüksekliği), yazı karakterleri arasındaki mesafe (espas) ve satır arası boşluklar gibi değişkenlere bağlı olarak tipografi şekillenir. Tamamı optik kriterler doğrultusunda belirlenen bu değişkenler okunabilirliği doğrudan etkiler. Tasarımcının iletilecek mesaj ve kullanım amacına bağlantılı olarak boşluk kullanımları: harf içindeki boşluk (iç alan/ counter), harf, kelimeler arası boşluk ve satır aralarındaki boşluk olmak üzere üç temel unsur üzerinden incelenebilir.

2.1.2.1. Harf içindeki boşluklar

Harfin iç alanı, harf yapısındaki kısmen veya tamamen kapalı alanlardan oluşur. Harfin anatomik yapısını görünür kılar ve odağı harfin biçimine yoğunlaştırarak kolayca tanımlanmasını, algılanmasını sağlar.



Görsel 2.3. *Harf iç alanları ve yazı karakteri farklılıkları (Nurgül Geçin)*

Bir yazı karakterinde iç alanların oranlarındaki tutarlılık sayesinde görsel uyum sağlanır ve her harfin aynı aileden oluşu desteklenir. "Harfler temelde algılanabilen (pozitif) ve ilk bakışta algılanamayan (negatif) biçimlerin oluşumlarıdır; algılanabilen biçimler harf yapılarını, ilk algılamada görülemeyen biçimler ise harf yapıları tarafından kapatılmış ya da onları kuşatan -çevreleyen- boşlukları imler (Sarıkavak, 2004, s. 31)". Harf içerisindeki boşlukların belirlenmesinde aktif rol oynayan tasarlanma amacı ve hayat bulacağı mecra önemlidir. Yazı yoğunluğu çok olan ve küçük puntoda basılı olarak üretilecek bir tasarımda harflerin iç boşluklarının diğerlerine nazaran daha büyük olmasına özen gösterilmesi gerekir. "Gazete fontlarının çoğunlukla geniş kapatılmış alanlı ('a, b, d, e, g, o, p, q' gibi harfler) karakterleri vardır. Bunun nedeni karakterlerin kapatılmış alanlarının mürekkeple dolmasını önlemektir (Ambrose & Harris, 2012, s. 94)".

" Bir tekerleğin göbeğinin etrafında birleşmiş otuz parmaklığı düşün, (tekerin ortasındaki) boşluktur bir arabayı faydalı kılan. Kilden yapılmış toprak bir kabı düşün, boşluğudur onu faydalı kılan. Oda yapmak için oyulmuş pencereyi düşün, boşluğudur bir odayı faydalı kılan. İşte bu şekilde, varlık çıkar içindir, yokluk ve boşluksa fayda için." Lao Tzu

" Bir tekerleğin göbeğinin etrafında birleşmiş otuz parmaklığı düşün, (tekerin ortasındaki) boşluktur bir arabayı faydalı kılan. Kilden yapılmış toprak bir kabı düşün, boşluğudur onu faydalı kılan. Oda yapmak için oyulmuş pencereyi düşün, boşluğudur bir odayı faydalı kılan. İşte bu şekilde, varlık çıkar içindir, yokluk ve boşluksa fayda için." Lao Tzu

Görsel 2.4. *Farklı fonların iç alanlarındaki oran değişkenliği (Nurgül Geçin)*

Bir yazı karakterinin görsel özelliklerini oluşturan en önemli ögelerden olan harfin iç alan boşlukları, her yazı karakterinde farklılık gösterdiğinden okunabilirlik düzeyini ve kapladığı alanı doğrudan etkiler. İki farklı yazı karakteri aynı puntoda yazılsalar bile farklı kelime boşluğu değerine sahip olmalarından dolayı görünürlüklerinde değişkenlik göstermesi normal karşılanır. Örnekte (Görsel 2.7) 14 puntoyla ve 16 punto satır aralığı verilerek yazılmış 'Times New Roman ve 'Impact' fontlarının aynı değerler olmalarına rağmen 'Impact' yazı karakterindeki harf boşluklarının 'Times New Roman'a göre daha dar yapıya sahip olmasından kaynaklı farklılıklar ortaya çıkar. Fontlardaki kelime boşluk değeri PostScript bilgisinde sabittir ancak tasarımcının başka değerlerde yaptığı; tireleme, hizalama, satır arası değerlerinin ayarlanması gibi düzenlemelerle kontrol edilmesi ile mümkündür.



Görsel 2.6. *Ahşap Tipo Baskı (Carter, 2010)*

Yazı karakteri tasarımcısı Matthew Carter'e göre özellikle tipo baskı tekniğiyle üretim yapan tasarımcıların bir yazı karakterini oluşturan pozitif alanlar kadar negatif alanlar da aynı derecede öneme sahiptir. Carter, 'Eye' dergisindeki 'Yin and Yang' adlı yazısında 1960'ların başlarında Deberny Peignot dökümhanesinde Andrian Frutiger'den etkilendiğinden bahseder. Carter, yazı karakterlerini ahşap baskıyla üretirken Frutiger'in siyah kâğıda beyaz boya ile çalıştığı bir diğer deyişle harfi değil boşluğu çizdiği örneklerden ilham almıştır. Aynı günlerde Willem Sandberg'in "Experimenta Typographica" serisinden de etkilenmiştir (Carter, 2010).



Görsel 2.5. *Willem Sandberg, 1956, Deneysel Tipografi Kitabı (hiveminer.com/Tags/willemsandberg, 14.04.2018)*

1945'ten 1963 yılına kadar Amsterdam Stedeljik Müzesinin yöneticiliğini yapan Willem Sandberg, tipografi, baskı teknikleri ve kâğıt kullanım kombinasyonlarıyla deneysel tipografiye yeni yaklaşımlar getirmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında saklanırken yaptığı tipografik deneyler dizisi "Experimenta Typographica" 1950'lerin ortalarında yayınlanmıştır (Spencer, 1997). Kağıtları yırtarak yaptığı kolajlarda harf formlarının kaba seriflerini birleştirmiştir. Kitabın tipografisinde Yeni Sanat Okulu'nun geleneksel öğretileri ve Nazi işgaline karşı muhalif mesajlar vermiş olan "yer altı" tasarımcılarından esinlenerek çarpıcı ve çağdaş bir tasarım ortaya koymuştur. Sandberg'in harf formlarının negatif alanlarındaki hassas keşifleri, Matthew Carter gibi yeni nesil tasarımcıyı etkilemiştir (Meggs & Purvis, 2012, s. 347).

2.1.2.2. Harfler ve kelime arası boşluklar

Harf aralığı, espas; daha kolay okumayı sağlamak veya metnin görünümünü iyileştirmek için optik kriterlere bağlı olarak harfler arasındaki beyaz alan dengesini sağlamaktır. Geniş boşluklara sahip olan iki karakter arasındaki beyaz boşluğun azaltılması veya çoğaltılmasıdır yani görsel olarak dengelenmesidir. İngilizcede *kerning* olarak adlandırılır. Özellikle majüskül (büyük harfler) yazılmış metinler genellikle okunabilirliğe yardımcı olmak için harf boşluğundan faydalanır (Willams, 2012, s. 58, 62). 'AV, AW, AY, TA, TU, TY, YA, YO, WA, WE, WO' gibi bazı harf kombinasyonlarının sıklıkla boşluk düzenlemelerinin yapılması gerekir, harfin kapladığı alan ve form farklılıkları nedeniyle aralarında çok veya az boşluk varmış gibi görünmesinden kaynaklanır. Bunlara uygunsuz harf aralıklı çiftler denir. Bir yazı karakteri tasarımın kalitesinin belirleyen en önemli unsurlardan biri, işte bu harfler arasındaki boşluklardır. Özellikle okutma kaygısı güdülen uzun metinlerde harfler arasındaki boşlukların tasarımcı tarafından doğru bir şekilde yapıldığı, okuyucunun hiçbir rahatsızlık duymadan okumaya devam edebilmesiyle ölçülebilir (Frutiger, 1989, s. 54).



Görsel 2.7. *İki harf arası boşluk düzenleme örnekleri, (Nurgül Geçin)*



sing sing

Görsel 2.8. *Metal hareketli harfler (www.pryormarking.com, 15.06.2018)*
Görsel 2.9. *Negatif espas örnekleri, (Nurgül Geçin)*

Harf ve işaretlerin teker teker metalden dökülerek oluşturulduğu geleneksel baskı yönteminde, kalıp harfler bir kutu içerisindeymiş gibi sabit boşluklarla dizilmekte ve bu nedenle negatif harf aralığına imkân vermemekteydi. Ancak teknolojinin gelişmesiyle birlikte dijital ortamda düzenlenen yazı bloklarında artık harfler arası boşluk değerlerinin opsiyonları artmıştır. Tasarlanan yazı karakterindeki her bir harfin kapladığı alan geleneksel yöntemdeki gibi yine bir kutu içerisinde olsa da artık iç içe geçebilir ve negatif espas ayarının yapılmasına olanak tanır hale gelmiştir. Böylelikle tasarımcılar tekniğin sınırlamalarından kurtularak iletilmek istenen mesaja göre şekil alabilen, daha özgür tipografik düzenlemeler ortaya koyabilmektedir.

Boşluk anlamına gelen espas kelimesinin Türkçede; harf arası espas, kelime arası espas, satır arası espas gibi tipografi alanındaki çeşitli boşluk kullanımlarının hepsinde geçmesi, yeni başlayan tasarımcı adaylarında kafa karışıklığına neden olabilir. İngilizcede ise tipografi alanında boşluğun kullanım yerine göre değişen *kerning, tracking* ve *leading* gibi terimler kullanılır. Örneğin bir metnin tamamının harf aralarındaki boşluğun azalması veya artması *tracking* olarak adlandırılırken yalnızca karakter çiftlerini etkileyen boşluğun azalması veya artmasına *kerning* adı verilir (Ambrose & Harris, 2012, s. 112-115).

Bir tekerleğin göbeğinin etrafında birleşmiş otuz parmaklığı düşün, (tekerin ortasındaki) boşluktur bir arabayı faydalı kılan. Kilden yapılmış toprak bir kabı düşün, boşluğudur onu faydalı kılan. Oda yapmak için oyulmuş pencereyi düşün, boşluğudur bir odayı faydalı kılan. İşte bu şekilde, varlık çıkar içindir, yokluk ve boşluksa fayda için." Laozi

12pt Adobe Caslon Pro / 300 Tracking

Bir tekerleğin göbeğinin etrafında birleşmiş otuz parmaklığı düşün, (tekerin ortasındaki) boşluktur bir arabayı faydalı kılan. Kilden yapılmış toprak bir kabı düşün, boşluğudur onu faydalı kılan. Oda yapmak için oyulmuş pencereyi düşün, boşluğudur bir odayı faydalı kılan. İşte bu şekilde, varlık çıkar içindir, yokluk ve boşluksa fayda için." Laozi

12pt Adobe Caslon Pro / -40 Tracking

Bir tekerleğin göbeğinin etrafında birleşmiş otuz parmaklığı düşün, (tekerin ortasındaki) boşluktur bir arabayı faydalı kılan. Kilden yapılmış toprak bir kabı düşün, boşluğudur onu faydalı kılan. Oda yapmak için oyulmuş pencereyi düşün, boşluğudur bir odayı faydalı kılan. İşte bu şekilde, varlık çıkar içindir, yokluk ve boşluksa fayda için." Laozi

12pt Adobe Caslon Pro / 10 Tracking

Görsel 2.10. *Metnin tamamında farklı değerlerdeki tracking örnekleri, (Nurgül Geçin)*



Görsel 2.11. *İki yana hizalı metin sonucu oluşabilecek nehirler (Nurgül Geçin)*

Tasarlanacak metindeki kelimeler arası espas ayarı yapılırken özellikle akışın yoğun olduğu uzun metinlerde daha özenli olunmalıdır. Aksi taktirde metnin okunabilirliği üzerinde olumsuz etkilere yol açabilir. Kelimeler arası espas ayarı; yazı karakterinin yüksekliği, metin ve satır uzunluğu gibi değişkenlere göre ayarlanmadığında ve iki tarafa hizalandığında 'nehir' adı verilen metin akışını bozan boşluklar oluşur. Bu sorunun çözümünde tasarımın gerekliliğine göre değişen çeşitli yollar izlenebilir. Her iki taraftan blok yerine metin sola ya da sağa hizalanabilir, satır genişliği değiştirilebilir veya aşırı kelime bölünmelerine sebebiyet vermeyecek şekilde tireleme kullanılabilir (Uçar, 2004, s. 129).

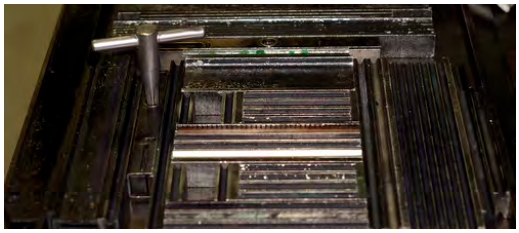


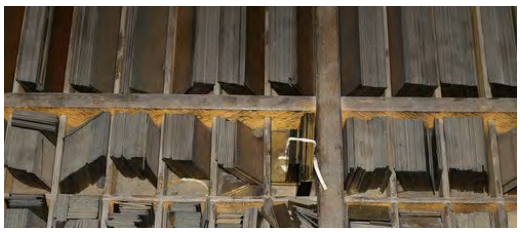
Görsel 2.12. *Richard Eckersley, 1989, 'Telefon Rehberi'nde ise nehirler bilinçli oluşturulmuş bir tasarım elemanına dönüşmüştür. (Lupton, Thinking with Type, 2004)*

2.1.2.3. Satır arası boşluklar

Satır arası boşluk (leading), "kurşun plakaların eşit aralıklar verebilmek için satırlar arasına yerleştirmesinden gelen bir baskı terimidir (Ambrose & Harris, 2012, s. 47). Dizgicilerin bol miktarda ve sıklıkla kullandıkları, kimi zaman kör parça adı da verilen bu plakalar sayesinde satırların birbirine karışması engellenir yani sözcük aralıklarının mantıksal bir düzende yerleştirilmesi sağlanır ve böylece satırlar anlaşılır, okunaklı hale gelir (Frutiger, 1989, s. 213). "Satır arası boşluğun az olduğu durumlarda satırlar birbirine değiyormuş gibi görünmeye başlar ve okuma zorlaşır. Paragraflarda okuma sırasında okuyucuya yön veren gruplamalardır. Hiç paragraf olmayan bir kitabı baştan sona satırı yitirmeden okuma zor, yorucu ve neredeyse olanaksızdır (Taşçıoğlu, 2013, s. 97)".



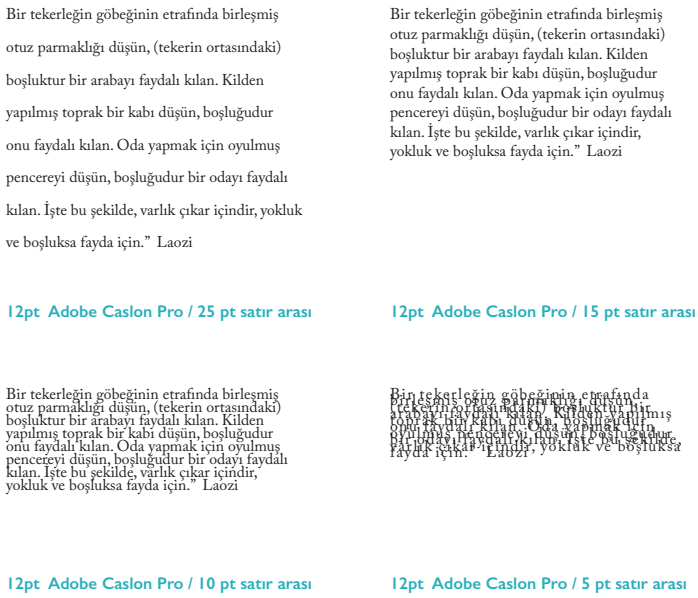




Görsel 2.13. *Geleneksel yöntemde satır arası için kullanılan kurşun plakalar (photogravure.eklablog.com, 24.06.2018)*

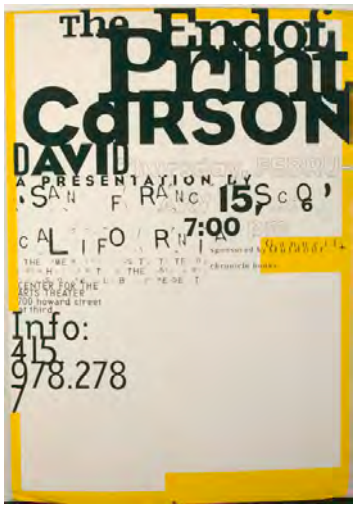
Görsel 2.14. *Geleneksel yöntemde satır arası için kullanılan kurşun plakalar (www.starshaped.com, 24.06.2018)*

Satır arası espas değerlerinin belirlenmesinde tasarımdan tasarıma farklılık göstermekle ve kesin bir kural olmamakla birlikte, özellikle uzun metinlerde kullanılan yazı karakteri büyüklük değeri, satır arası yükseklik değerinden az olmamalıdır. "Satır arası boşluk gereğinden fazla arttırıldığında veya azaltıldığında okuma güçlüğü doğar (Uçar, 2004, s. 126)". Ağırlıklı olarak yoğun metinlere sahip ve çok sayfalı kitapların düzenlemesinde yani okutma amacı güdülen her işte, bu boşlukların düzenlenmesi tipografinin bir gereğidir. "Dengeli ve doğru bir şekilde boşluk verilmiş metin blokları elde edebilmek için satır boşluk değeri genellikle metnin punto değerinden daha büyük tutulur; örneğin 12pt yazı, 14pt satır boşluk değeriyle dizilebilir (Ambrose & Harris, 2012, s. 114)".



Görsel 2.16. *Farklı punto değerlerinde satır arası örnekleri (Nurgül Geçin)*

"İletişim ile okunabilirliği karıştırmayın, bir şeyin okunaklı olması iletişim kurduğu anlamına gelmez!" diyen David Carson ise grafik tasarımda geleneksel yöntemler ve belirlenmiş kuralları yok sayarak yeni bir anlayış getirmiş isimlerden biridir. Sayısallaşan yazı aileleri ve tasarımı kolaylaştıran yazılımlarla okutma amacı gütmeyen deneysel çalışmalar yapmıştır. "Carson'un metinler için seçmiş, olduğu yazı karakterleri genellikle okunabilirlik kriterleri ile çelişmekte, birbirinin içine geçmiş yazı blokları ve sıkışık satır aralıkları ile yazıyı temel işlevinin dışına çıkmaya zorlamaktadır (Keleşoğlu, 2008, s. 30)". Carson'a benzer şekilde özellikle puntonun büyük ve metnin kısa olduğu başlıklarda da satır aralığı minimum değerde olduğu tasarımlara rastlamak mümkündür.



Görsel 2.15. *David Carson, 1996 (davidcarsondesign.com, 26.06.2018)*

2.1.3. Kompozisyonda boşluk

"Beyaz alanlar sayfa düzeninin akciğerleridir. Estetik nedenlerden ötürü var olmazlar. Fiziksel nedenlerden ötürü var olurlar."

— Derek Birdsall

Grafik tasarım diye adlandırdığımız bir alan var olmadan önce, kil tabletlere bilginin kaydedilmeye başlandığı o günden bu yana bilgiyi organize etme ihtiyacı doğmuştur. İlk el yazmalarından bugün kullanılan sayfa tasarımlarına kadar sayfa tasarımcıları bir plan şeması üzerinde bilgi ve boşlukları organize etmişlerdir (Finke, 2001, s. 13). Oran ve oransallık, o dönemlerde bile grid hakkındaki en çok dikkat edilen, özen gösterilen noktalardan olmuştur. Üretilen el yazmalarında kelimeler ve resimler kâğıt üzerine el ile yazılıp, çizildiği meşakkatli ve uzun üretim süreçlerinden geçmiştir. Sınırlı sayıda olan kitapların uzun süre kullanılmasını sağlamak adına, en çok yıpranacak bölgeler yani sayfaların sınırlarına çok yaklaşılmadan yerleştirilen metin ve illüstrasyonlar, öngörülen kenar boşlukları sayesinde hem oransal yapının korunmasını hem de zamana karşı koyabilen sayfalar ortaya çıkmasını sağlamıştır (Ambrose & Aono-Billson, 2013, s. 124)".

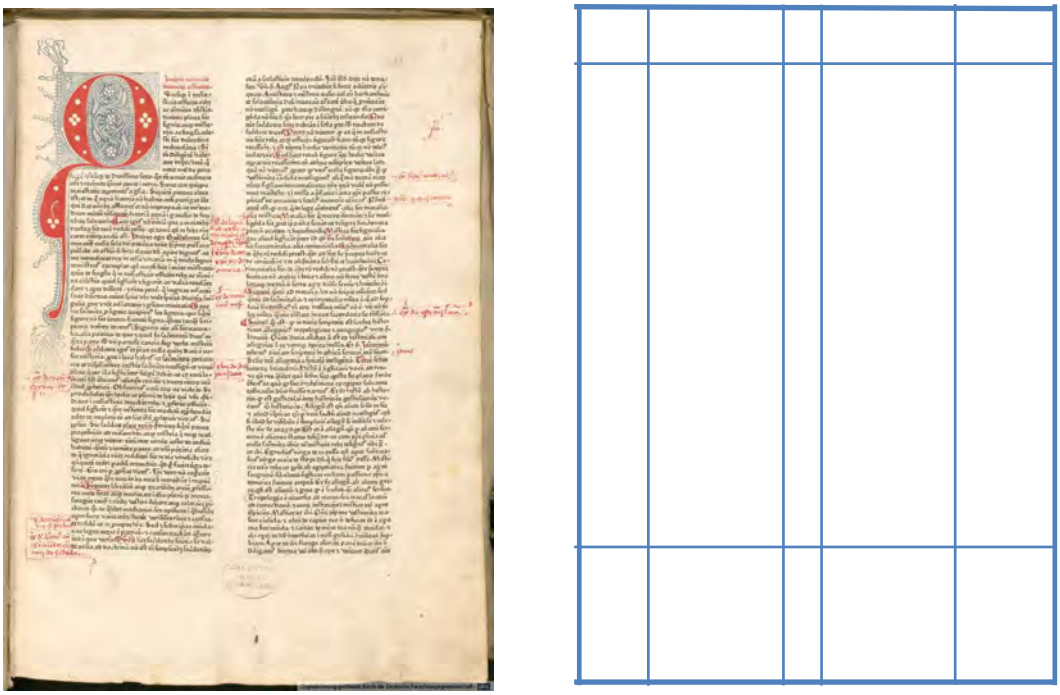


Görsel 2.17. *The Vatican Vergil (Meggs & Purvis, 2012, s. 46)*



Görsel 2.18. *The Book of Kells sayfalarından örnekler MÖ 800 civarı (facsimilefinder.com, 05.06.2018)*

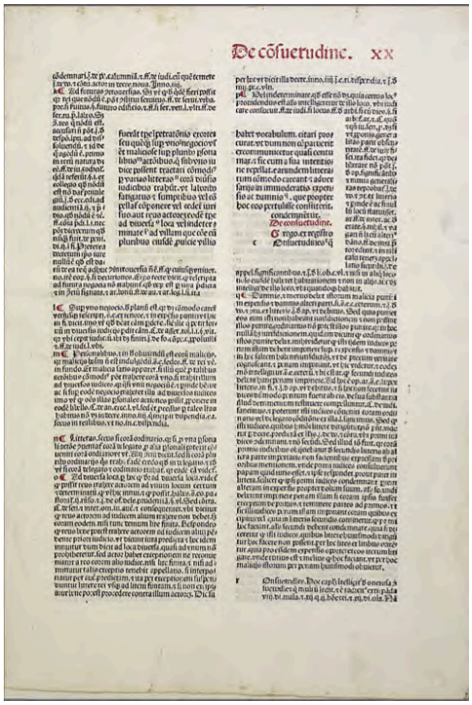
Eski el yazmalardan Kells İncili "Vellum (dana derisi parşömen) üzerine yapılmıştır, 680 sayfa uzunluğundadır. Kitap; Dört İncil'in son derece güzel bir şekilde süslenmiş Latince kopyalarından oluşur. [..]Sahip olduğu üslup 800'lü yıllara aittir; yaratıcılarının ismi bilinmemektedir (Farting, 2014, s. 91)". Bu el yazmasındaki dikkat çeken tasarım yeniliği, okuyucunun harf dizisini kolayca sözcüklere ayırmasını sağlamak için kelimeler arasında boşluk bırakmış olmasıdır. 2.100'den fazla büyük inisiyal (başlangıç harf) ve tam sayfa illüstrasyona sahip kitap, süsleme ve işçilikle doludur. Sayfa düzeni, yazı ve dekorasyonda kendi içinde bir tutarlılığa sahiptir. Birbirine geçerek boşlukları dolduran motiflerle doludur (Meggs & Purvis, 2012, s. 50). Bu yavaş ve zahmetli süreçte daha fazla kopya dağıtma ihtiyacı duyan rahipler ana belgeden kopyalayarak basımlar elde etmişlerdir. Ancak bir metnin daha fazla kopyasını dağıtma ihtiyacı, yazılı materyal talebi arttıkça, sonunda baskı gibi yeni teknolojilerin geliştirilmesine öncülük etmiştir (Ambrose & Harris, 2007, s. 14).



Görsel 2.19. *Jan Faust ve Petert, 1459, İlahi Görevlerin Mantığı (Meggs & Purvis, 2012)*

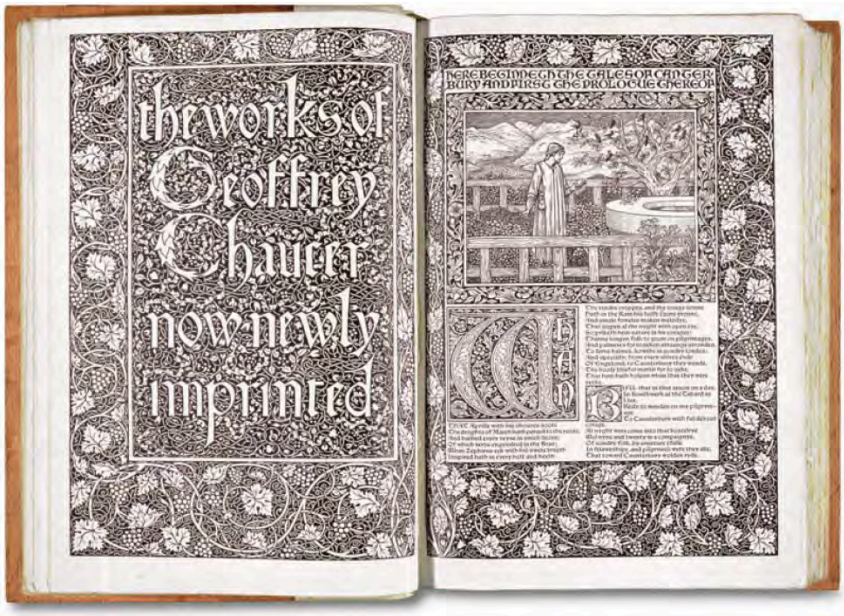
Gutenberg'in geliştirdiği hareketli harflerle üretimi benimseyen Faust ve Schöffer'in dini törenleri açıklayan uzun cildi '*Rationale Divinorum Officiorum'* (*İlahi Görevlerin Mantığı),* yer tasarrufu sağlamak ve her sayfadaki metin miktarını artırmak için küçük boyutlu bir yazı stili kullanılan ilk tipografik kitap olarak bilinir. Bu sayede baskı, mürekkep ve parşömenlerde önemli bir ekonomi sağlanmıştır. Böylesi bir tasarrufa

gidilirken bile sayfa kenarlarındaki boşlukların korunduğu açıkça görülebilir. Hareketli basımın yaygınlaşmasıyla gravür, üretim için pahalıyken, kâğıt daha ucuz hale gelmiştir. Eskiden yalnızca en zenginlerinin kitaptaki resimlere gücü yetiyorken günümüzde basılı kitaplar imajlarla dolmuş; tam sayfa, yarım sayfa ve üst üste blok inşa eder gibi yığılmış görsellerin arasında nefes aldırmayan tasarımlara dönüşmüştür (Finke, 2001, s. 13).



Görsel 2.20. *Anton Koberger, 1497, Latince İncil (live.theauctionroom.com, 2017)*

Boşluğun vurgulamadaki etkisini kullanarak döneminin başarılı örneklerinden olan Anton Koberger tarafından 1497 yılında basılmış İncil'in yoğun metinleri kutsal kitabın her sayfasında ustaca düzenlenmiştir. Sütun aralarına açılan alanlara yeni sütun ekleyerek önemli noktalar vurgulanmış ve sayfa başına gelecek inisiyal harflerin yeri sonradan el ile eklenmesi için boş bırakılmıştır. Bütün bu boşluklar, metni çerçevelemenin dışında sayfa düzenlemesi içinde eritilerek gözün gezinmesine olanak vermiş ve her sayfa ayrı ayrı planlanmıştır.





Görsel 2.21. *Willam Morris, 1986 The Works of Geoffrey Chaucer (Meggs & Purvis, 2012, s. 182)*
Görsel 2.22. *Willam Morris, 1986 The Works of Geoffrey Chaucer (fulltable.com, 20.05.2018)*

Yukarıdaki örnek The Works of Geoffrey Chaucer kitabından alınmıştır. 19. yüzyılda İngiliz tasarımcı William Morris tarafından el baskısı becerilerini yeniden canlandırma ve kaliteyi geri verme isteğiyle kurulan *Kelmscott Basımevi*'nde Chaucer Edward Burne-Jones tarafından ahşap oyulmuş illüstrasyonlarla oluşturulmuştur. Viktorya dönemi eserlerinde görülen özellikleri taşıyan bu eserde, sayfa üzerinde neredeyse hiç boş alana yer verilmemiştir (Ambrose & Harris, 2007). "Morris'in kitaplarında, kitlesel endüstri üretimiyle kaybolan geleneksel işçilik becerilerine vurgu

yapılan, tasarımlarında Raphael öncesi ressamların işlerine benzerlikler ve orta çağ motiflerine yapılan göndermeler bulunmaktadır (Aydın, 2015, s. 59)". 1888'de Emery Walker, tipografi tarihinde belirleyici bir an olarak kabul edilen Arts & Crafts Sergi Topluluğuna verdiği konferansta "Süsleme, her ne olursa olsun, resim veya desen çalışması, sayfanın bir parçasını oluşturmalı, kitabın tüm planının bir parçası olmalıdır" diyerek tasarım bütünlüğünü savunur. Walker'a göre tasarımı oluşturan kâğıt, mürekkep, yazı karakteri, espas, hizalama, illüstrasyon ve süsleme gibi her açıdan dikkatlice planlanmış bir tasarımda bütünlüğe ulaşılır (Meggs & Purvis, 2012, s. 181). Her ne kadar süslemelerle dolu olsa da okunaklılığa engel olmayacak şekilde dengeli bir bütünlük içerisinde zenginleştirilmiştir.



Görsel 2.23. *El Lissitzky, 1923, 'For the Voice' kitabı. (Meggs & Purvis, 2012, s. 304)*

Erken dönem modernist sanatçılar ise Willam Morris'in öncülük ettiği Arts and Crafts akımının aksine değişen dünyaya ayak uyduran modern bir dili benimsemişlerdir (Becer, 2010, s. 20). Rusça bilmeyen Alman bir dizgici olarak Lissitzky tarafından sadece tipografik ögelerle tasarlanmış bu sayfa tasarımlarında sağ kenar boşluğu boyunca bir kalıp kesim sekmesiyle, okuyucunun şiirleri bulmasına yardımcı olmuştur.

> "Asimetrik bir kompozisyonda boşluğun (espas) potansiyelini ilk fark edenler, Konstrüktivisler ve De Stijl grubu üyeleridir. Bir tarafta gerilim, çatışma ve heyecan, diğer tarafta ise açık ve dokunaklı etkiler yaratan bu sanatçılar, basılı sayfada boşluk unsuruyla özgürlük ve duyarlılığın bir arada var olabileceğini gözler önüne sermiştir (Becer, 2010, s. 30)".

Her bir şiirin başlık yayımı, içeriğini belirten soyut öğelerle gösterilmiştir. Mekânsal kompozisyon, elemanlar arasındaki karşıtlık, formların sayfadaki negatif alanla ilişkisi ve üst üste gelen renkler gibi baskı olasılıklarının anlaşılması bu çalışmadaki



Görsel 2.24. *Harper's Bazaar, Mart 1936, Fotoğraf: Man Ray (designishistory.com, 22.07.2018)*

önemli noktalardandır. Şiirlerin yorumladığı kitabı için Lissitzky 'bir kemanın bir piyanoya eşlik etmesi' benzetmesini kullanmıştır (Meggs & Purvis, 2012, s. 304).

Harper's Bazaar dergisinin 24 yıl boyunca sanat yönetmenliğini yapan Alexey Brodovitch, fotoğraf ve yazıyı mükemmel bir uyum içinde birleştirerek, editoryal tasarımı yeni bir boyuta taşımıştır. "Brodovitch, büyük boş alanlar bırakarak düzenlediği sayfalarda keskin kenarlı harf karakterlerini kullanarak ve metnin ve resimlerin akışında müzikal bir duygu izlenimi yaratmaya çalışarak, dergi tasarımına yeni bir yaklaşım getirmiştir" (Bektaş, 1992, s. 109). Bu getirdiği yeni yaklaşımda ritmik beyaz alanın çokça kullanıldığı kompozisyonların yanı sıra Salvador Dali, Henri Cartier-Bresson ve Man Ray gibi sanatçılardan sipariş ettiği eserleri sayfalarında kullanmıştır. "Brodovitch'in tasarımlarıyla yeni bir çığır açmasının en önemli nedeni, kompozisyon kurarken tasarıma nefes aldıracak boşlukların önemini ve bunların yarattığı estetiği ön plana çıkarmasıdır (Kılıçkaya, 2007, s. 54)". "Pozitif ve negatif enerjiyle yüklenmiş yazı blokları ve fotoğraflarla beyaz sayfaya elektromanyetik bir alan gibi davranmıştır (Heller & Vienne, 2016, s. 150)".





Görsel 2.25. *Jan Tschichold, 1928, Die Neu Typographie (Tschichold, 1928)*
Görsel 2.26. *Jan Tschichold,konstruktivisten, 1937,(Tschichold, 1928)*

Jan Tschichold'un 1928 yılında yeni tipografi anlayışı hakkındaki görüşlerini anlattığı "Die Neu Typographie" adlı kitabı bir devrim niteliğindedir. Tschichold kitabında, tasarımdaki etkiyi arttıran ve kontrastla bütünü destekleyenin, siyah ve beyazın güçlü etkisi olduğunu savunur. Sözcüğün anlamının dışlanarak, sadece görünüme dayalı simetrik düzenlemenin yerine, zıt elemanların dinamik bir kompozisyon içerisinde anlama dayalı ifade şekli asıl amaçtır. "Gereksiz tüm detaylardan arınmış serifsiz yazı, geometrik grid sistemi ile planlanmakta, denge ve vurgulama için ise siyah, kalın şeritlerden faydalanılmaktadır. Yeni tipografi anlayışında, negatif alanlar ise boşluk olmaktan çok, birer tasarım elemanıdır ve anlama uygun biçimde tasarlanmalıdır (Keleşoğlu, 2008, s. 18)". Yatay ve dikey gridlere oturan tasarımda boşluklar önemli tasarım öğeleri olarak görülmüş, beyaz alana yapısal bir bileşen olarak yeni bir rol vermiştir. Bir tasarım, diğerlerinden spesifik olan bir renkle ayrılabiliyor olsa da kâğıdın rengini yani beyazı koruyarak yapılan tasarımlar Tschichold'a göre okunabilirliğe yardımcı olur ve estetik etkiye katkıda bulunur. Boşluğun açılımını tüm yönleriyle tanımladığında, klasik yerini modern sayfa düzenine bırakan "Tschichold'a göre tipografinin amacı; mesajı en açık, en etkili biçimde iletmesi ve süslemeden kaçınarak iletişim işlevini yerine getirmesidir (Keleşoğlu, 2008, s. 18)". Jan Tschichold'un Kunsthalle Basel 1937'de Konstrüktivist sergi için tasarladığı poster, beyaz alanın fonksiyonel kullanımına iyi bir örnektir. Tschichold'un posteri, "asimetrik tipografi" olarak adlandırdığı şeyin tam gücünü temsil ederken, boşluğun yalın bir anlatımla daha da çarpıcı hale getirilebileceğini göstermiştir (Anderson, 2016, s. 20).



Görsel 2.27. *Josef Müller Brockmann, 1980, (Meggs & Purvis, 2012, s. 383)*

Josef Müller Brockmann'nın Der Film sergi afişi mekânsal bölünme sayesinde elde edilen evrensel tasarım uyumunun bir göstergesidir. Bu oranlar Eski Yunanlılar tarafından en güzel oranlı dikdörtgen olarak kabul edilen altın oranın 3'e 5 oranına yakındır. Alan, yatay boyutta üç ve dikey boyutta beş olmak üzere on beş dikdörtgen modüle ayrılmıştır. En üstteki dokuz modül yaklaşık bir karedir ve başlığın kendisi de üç modül doldurur ve geriye kalan üç modülde başlığın altında yer alır. Bu posterin temel basitliğinin grafik gücü, etkili iletişimi, içeriğin ifadesini ve görsel uyumu başarılı bir şekilde birleştirmiştir (Meggs & Purvis, 2012, s. 383). Sayfa üzerindeki bu bölünmeler sayesinde seyircinin önce neye ve hangi sırayla bakması gerektiği söylenir.

Tasarlanacak sayfa, yaşamak, rahatlamak ya da çalışmak için kullanılan bir oda gibi varsayıldığında karmaşık mı yoksa ferah mı olacağı tasarımda alınacak kararlara göre şekillenir. Odanın dekorasyonu duvarlar ve zemini eşyalarla kaplayarak yapılırken, grafik tasarımcı da aynı şeyi iki boyutlu alan üzerinde şekil, form ve görsellerle bir kompozisyon oluşturarak yapar. Sayfa düzenlemelerinde yeteri kadar boşluk kullanımı o sayfadaki başlıktan başlayarak adım adım bilgilerin kategorize edilmesini sağlar ve okuyucunun daha kolay takip etmesine imkân verir.



THE NEW YORK TIMES **OP-ED** TUESDAY, MARCH 18, 2014 A19

ROGER COHEN

The Unlikely Road to War

A 19-year-old Ukrainian nationalist from a remote farming village, raised on stories of his family's suffering during Stalin's great engineered famine, embittered by Moscow's long imperialist domination, joined the protests by students in Kiev during the spring of 2014, convinced any price is worth paying to stop the Russian annexation of Crimea, taken for long road to Sevastopol.

He is a simple angular man, a dreamer, who as a young boy had engraved his initials on a wooden beam in the attic at the back of his family's gite. When asked why, he replied, "Because one day people will know my name."

On the farm, he works hard by day and studies computer code by night. He is obsessed with the long suffering of the Ukrainian peasant laboring in near-feudal conditions. Neighboring countries have gained their independence and dignity. Why, he asks, should not his? Why, he asks, should Ukraine not do the same?

To this teenager, the issue is simple. The imperial ruler in the Kremlin knows nothing of Ukraine. The 21st-century Russian czar, Vladimir Putin, with all the imperious is determined to wind back the clock to the 20th. a good student, the man travels to Kiev, where an older brother works. He falls into the "Young Ukraine" movement, a radical student circle in which feelings run high over the Russian domination of the Crimean rats with Orwellian unanimity for union with Russia. At night, he fingers the hand-engraved Browning pistol that was once his father's.

Then, one weekend, The Russian defense minister is to visit Sevastopol with his wife to celebrate the wise choice of the Crimean people and speak of the Russia's civilizing influence over this beautiful land. Our teenager is ordered to shoot "Hide in my Motherland" beams from headquarters as the minister's procession of black limousines snakes along the waterfront. The assassin is waiting at a point where the minister and his wife are bound to be separated.

Two shots ring out, five cuts through the minister's jugular vein. The other passengers his wife's abdomen. The minister's last words are spoken to her: "Don't die, don't die, live for our children."

Events now move quickly. Russia annexes Crimea. It declares war on Ukraine, takes Donetsk in short order, and annexes the eastern half of the country. The United States warns Russia not to intervene militarily. Members of America's binding alliance with Baltic states that are NATO members, European nations mobilize.

Desperate diplomacy unravels. A Russian-American businessman, Igor Sechin, flies heavy ourselves, proposing a Russian advisers on the capital. Two NATO F-16s are shot down during a reconnaissance flight close to the Lithuanian-Russian border. Russia declares war on Estonia, Latvia and Lithuania, invoking Article 5 of the NATO charter. An attack on one member shall be considered an attack against all — the United States and its European allies come to their defense. China, in what it calls a principled position, declares that "historical Crimea," Japan and India declare war on China. World War III has begun.

It could not happen. Of course, it could not happen. The institutions and alliances that have underpinned peace for more than seven decades would be too high, or too. Even mother annihilation. Civilization is strong, humanity wise, safeguards secure.

Anyone who believes that should read Tim Butcher's riveting "The Trigger," a meticulous reconstruction of the 1914 road traveled from a remote Bosnian farm to Sarajevo by Gavrilo Princip, the 19-year-old Bosnian Serb nationalist whose assassination of Archduke Franz Ferdinand set off World War I. It is a fable against what Churchill called "the hatred, the cruelest and the least rewarded" of human emotions.

What a teenager teaches us about the fragility of peace.

DAVID BROOKS

How Cities Change

Shavar Jeffries was born in Newark in 1973, the son of a 19-year-old mother who was unprepared to take care of him. He spent the first nine years of his life shuttling between different relatives. Then his mother married and took him and moved him to California.

Shortly after they moved to Los Angeles, there was a problem with the lock in their apartment door. Jeffries' mom called the locksmith and soon began a relationship with him. One evening the locksmith showed up drunk. Jeffries' mom told and found a number he didn't like. He smashed her in the head and sent her hurtling across the room. The beatings continued from then on.

Jeffries' mom eventually met up Jeffries from Little League warning big tormentors, her eyes blackened underneath. Another day she tried to bar the locksmith from their apartment, but he forced his way in and dragged her to the floorbank and got restraining orders, but on Nov. 25, 1985, the locksmith stalked her workplace and killed her with a sawed-off shotgun.

Jeffries was brought back to Newark and lived for a few months with his father. But one day he came home and his father had vanished, without leaving a note. By this time, he was numb; he just figured this was the way life is. His grandparents took him in and he spent the rest of his childhood with them in a big ugly on a street called Harding Terrace in the South Ward of Newark.

William Spear, who grew up on Harding Terrace a few years later, described it to me as a place that he now describes Greenwich Village in the 1950s. There were eyes everywhere. "You couldn't cut class, because the neighbors would see you and call you on it. You couldn't do drugs, because you won't and can't stop the social violence." Spear's brother was killed in 2012 when a street fight over ballers flying through a block party — but they could keep their eyes on him.

Jeffries' grandparents brought stability to his life. He became active with the Boys and Girls Club. He did well in grade school, won a scholarship to Seton Hall Prep, then won scholarships to Duke and Columbia Law School, got a prestigious clerkship and began a legal career.

And then, having escaped Newark, he moved back to the crime-ridden South Ward. He has worked as a civil rights lawyer, as the head of the state office, president of a charter school in the Knowledge In Power Program called Team Academy. He became an associate law professor at Seton Hall and took a job in the state attorney general's attorney general. In 2010, he ran for the Newark school board and became its president.

New Jeffries is running for mayor of Newark against the incumbent Ras Baraka. The race has taken on a familiar shape: regular vs. reformer.

Baraka has the support of most of the major unions and political organizations. Over the years, he has cultivated a confrontational 1970s style of racial politics. He has run a campaign in which the style of politics. Baraka is well known in Newark and it shows. There are Baraka signs everywhere there.

Jeffries is the outsider and the reformer. He has been endorsed by the big government and moderate the nominations. Three months ago, it looked

A contest for urban reform.

Out of Control

By Gregg Easterbrook

Is Ukraine the Next Yugoslavia?

By Jochen Bittner

2.2. Grafik Tasarım Ürünlerinde Boşluğun Kullanımı

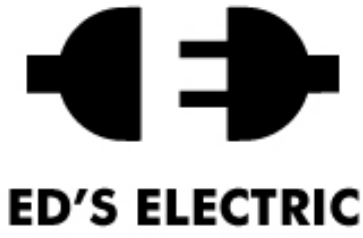
Grafik tasarımcıların yaptığı şey: boşluk doldurmak değil, boşluğu kullanmaktır. İşlenmemiş, ham bir maddeye benzeyen beyaz boşluk tasarımcının elinde şekillenerek işlevsiz ögelerden arınır, içeriğe dikkat çeker ve göze dinlenme alanı yaratır. Aksi durumlarda yani kullanılacak tasarım ögeleriyle ilişkilendirilmediğinde, boşluk aktif kullanılabilecekken ölü alanlara dönüşebilir (Samara, 2007, s. 16,17).

Adrian Frutiger 'Sign and Symbols' kitabında iki boyutlu olan bir grafik tasarım ürünüyle, bir mimarın üç boyutlu yapısının materyal kalitesi ve boşluğu uygulama şekilleriyle karşılaştırılabileceğini söyler. Ona göre en iyi kalitedeki malzemelerle inşa edilmiş bir bina kullanışsız olabilirken yalnızca basit kiremitle inşa edilen bir bina iyi tasarlandığında uyum içinde ve davetkar olabilir (Frutiger, 1989, s. 168-169). Bu benzetmeyle Frutiger bir grafik tasarım ürününün işlevsel oluşu ve mesajı direk iletebilmesinin tasarımdaki görsel doluluk sayesinde değil, dikkat ve özenle seçilmiş yalın tasarımlarla mümkün olacağını vurgular. Tasarım üzerinde yer alacak ögeleri belirleyen, aslında çıkarılacak olanların kararını verebilmektir.



Görsel 2.29. *Lindon Leader, 1994, "Federal Express Corporation" logo tasarımı (Airey, 2010)*

Kurumsal kimlik tasarımında boşluğun aktif kullanıldığı tasarımlardan verilebilecek en doğru örneklerden biri dünya çapında hava-kara transfer ve lojistik hizmeti sunan Federal Express Corporation için tasarlanmış olan logodur. FedEx logosundaki 'E' ve 'x' harflerinin birleştikleri yerdeki oluşan negatif alana dikkatli bakılırsa, ileriyi gösteren bir ok işaretiyle "hızlı ve doğrudan dağıtım" mesajını ilettiği fark edilir. İzleyicinin ilk bakışta fark edemediği, sonradan algılayarak keşfettiği bu ince detay, logonun akılda kalıcılığı arttırmıştır.



Görsel 2.30. *Josiah Jost 'Ed's Electric' logo tasarımı, 2008, Canada (Airey,2010)*

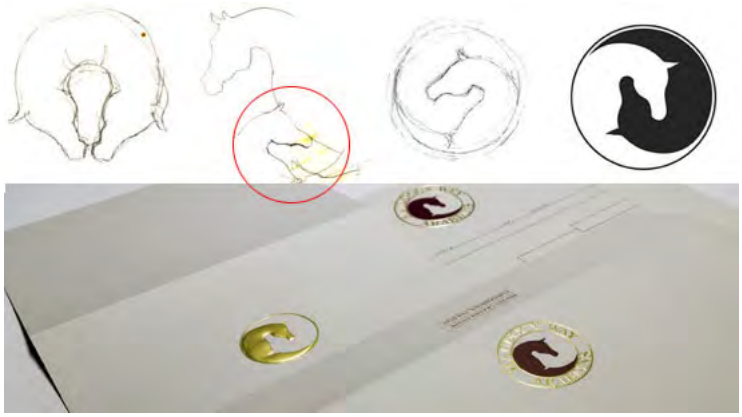
Logonun yalın bir dille tasarlanması, ilan panolarından web sitelerine kadar çeşitli mecralarda da tasarım kalitesini bozmadan rahat kullanılmasını ve böylelikle çoğu yüzeye uygulanabilir olmasını sağlar. Tasarımın çıkış noktası hakkında ipuçları veren Ed's Electric logosu, firmanın hangi alanda hizmet verdiği konusunda bilgi verirken aynı zamanda firma adının baş harfini negatif alanda var etmiştir. Bu ikisini birleştirmesiyle akılda kalan örneklerden olmuştur (Airey, 2010, s. 22-26).



Görsel 2.31. *NBC logo tasarımı (Chermayeff & Geismar, 2011, s. 20)*

Chermayeff ve Geismar 1980 yılında NBC logo tasarım yenileme sürecine başladıklarında, firmanın 1975'te stilize edilmiş yalnızca N harfinden oluşan logosu modern bir görünüşe sahipti. Nebraska ETV network tarafından tescilli olan bu logoyu kullanma hakkını NBC Nebraska'ya devretti. İlk olarak 1956 yılında renkli televizyonun tanıtımı niteliğindeki logolarına 1979 yılında dönüş yapmak istemiş ve N harfiyle

birleştirmişlerdir. Ortaya çıkan sonuç sadece yoğun ve oldukça kafa karıştırıcı bir görüntü değil, aynı zamanda çeşitli boyutlarda ve ortamlarda okunmaz bir logo olmuştur. Chermayeff ve Geismar ilk iş olarak N harfinden kurtulmuş ve tavus kuşunun ana hatlarını belirginleştirmek için tüy sayısını azaltmışlardır. Tavus kuşunun vücudu negatif alanda yalın haliyle tasarlanırken, tüm bu aşamalar onun bir illüstrasyondan çok akılda kalan bir sembole dönüşmesini sağlamıştır (Chermayeff & Geismar, 2011, s. 20).



Görsel 2.32. *Maggie Macnab tarafından Maddoux-Wey Arabian Horse Farm için logo tasarımı 1985 (Macnab, 2008)*

Ying yang sembolünün bir varyasyonu olan yukardaki tasarım, evrendeki kapsayıcılığın kendine özgü rolünü temsil eder. Kısrak ve aygır yetiştiriciliği yapan bir çiftliğe ait olan bu logo, çiftlikte var olan ırkın boyun ve yüzünün karakteristik özelliğini de vurgulayıcı metaforik, basit ancak etkili bir sembol olmuştur. Firmaya özel bilgileri alıp, evrensel bir sembole entegre eden boşluksuz bir tasarım örneği olmuştur (Macnab, Decoding Design, 2008, s. 68-69).



Görsel 2.33. *Andreas Kioroglou, Ayakkabı ambalajı tasarımı (www.packageinspiration.com, 30.05.2018)*

Grafik tasarım mecralarından bir diğer önemli alan olan ambalajın öncelikli işlevi bir ürünü korumak ve saklamaktır. Bu özelliklerinin yanı sıra kapladıkları rafta kapladığı alanın minumum seviyede olması da çok önemlidir. İşlevsiz yaratılmış alanlar ürünün taşıma ve istiflenmesinde sorunlara yol açabilir. Bu sebeple ambalaj tasarımcısının en çok dikkat etmesi gereken konulardan biri de ambalajın hem iç hem de yüzey tasarımındaki boşlukların etkili kullanımıdır.



Görsel 2.34. *Bal ambalajı tasarımı (https://theultralinx.com/2014/01/beautiful-examples-creative-packaging-design, 20.07.2018/)*

Verimli olmak, yapılan iş için harcanan zaman ve çaba oranına göre tanımlanır. İstifleme ve paketleme şekilleri, gizli enerjiyi depolamanın en verimli yolunu sağlar. Doğada var olan her şeyin bir işlevi vardır ve işleve yanıt vermeyen tasarımlar değişen koşullarda hızla yok olur. En az malzemeden yapılmış en çok içerik barındıran ve tekrar eden şekil kalıplarından arı kovanı, verimliliğe en iyi örneklendir (Macnab, 2012, s. 37,127).



Görsel 2.35. *Sanat yönetmenliğini Claire Parker'ın yaptığı Design Bridge tarafından Hoogesteger firması için tasarlanmış etiketler (Dabner, Stewart, & Zempol, 2014, s. 20)*

Doğadan ilham alan bu tasarım verimlilik ve estetiğin, birbiriyle olan doğrudan ilişkisinin ambalaj tasarımına uyarlanmasıdır. Ambalajın formuna müdahale edilemediği durumlarda da işlevsel boşluğun kullanılması mümkündür. Hoogesteger firması için tasarlanan bu etiketlerle tazelik vaat eden ürünün katkısız bir şekilde üretildiği düşüncesinin tüketiciye iletilmesi amaçlanmıştır. Şişe içindeki meyve suyunun gerçek renginin meyvenin de rengi olduğu mesajı tasarımda kullanılan boşluk ile etkili bir şekilde verilmiştir. İyi bir fikir bazen ürünün kendisinde gizli olabilir; farklı ve doğru bir bakış açısıyla onu keşfetmek, ortaya çıkarmak tasarımcının elindedir.



Görsel 2.36. *Nikita Konkin, İtalyan makarnası ambalaj tasarımı, 2016 (http://nikitakonkin.com/portfolio/good-hairday-pasta, 22.09.2018)*

Grafik tasarımcının ürettiği tasarımların çoğunlukla bir iş vereni veya müşterisi vardır ve onun tasarıma olan yaklaşımı da elbet bu süreçte etkilidir. Müşteri çoğunlukla sayfadaki geniş boşluk alanlarına izin vermek istemez, bu alanı onun tabiriyle "boşa harcamak" ekonomik açıdan sorumsuzluk olarak kabul edilir. Bu sebeple çoğu zaman tasarımcı müşterisini, içeriğin görülmesine izin verenin boşluk olduğuna ikna etmek zorunda kalır ve boşluğu özgürce kullanabildiği zamanlar nadirdir.



Görsel 2.37. *Metin yazarı Julian Koenig ve sanat yönetmeni Helmut Krone Volkswagen otomobilleri için basın ilanı, 1959 (Meggs & Purvis, 2012, s. 404)*

Teknolojinin sağladıklarıyla günümüzde bunun biraz azaldığı söylenebilir ancak daha sık yaşandığı dönemlerde Doyle Dane Bernbach (DDB) kurucularından William Bernbach yönetiminde metin yazarı Julian Koenig ve sanat yönetmeni Helmut Krone tarafından hazırlanan 'Think small.' (Küçük Düşünün) ilanı o güne kadar reklamcılıkta alışık olunandan farklı bir yaklaşımdı. Metin yazarlarıyla iş birliği içinde olağanüstü yaratıcı çalışmalar üreten Doyle Dane Bernbach fikre daha çok önem vermiş ve mesajı iletmek için tasarımı yalnızca temel unsurlara indirgemiştir: göze çarpan bir görsel imge ve kısa ama vurucu bir slogan ve anlamsız süslerle doldurmak yerine çoğunlukla eğlendirici ana metinle kendi iddiasını ortaya koymuştur. Doyle Dane Bernbach gibi bazı sanat yönetmenleri; Gage, Bill Taubin (1916–98), Helmut Krone (1925–96), Len Sirowitz (b. 1932) ve Bert Steinhauser (1929-2002) metin yazarlarıyla ortak çalışmalarıyla "yaratıcı ekipler" olarak dikkat çeken işlere imza atan diğer isimlerdir. Doyle Dane Bernbach, nihayetinde "yeni reklam" olarak adlandırılan tavrın çıkış noktası olmuştur (Meggs & Purvis, 2012, s. 403).





Görsel 1.35. *Marcel Duchamp otoportresi 1959 (White A. W., 2011)*
Görsel 1.36. *Milton Glaser, Bob Dylan posteri 1966 (White A. W., 2011)*

Milton Glaser, Bob Dylan'ın Greatest Hits albümü için tasarladığı afişte Marchel Duchamp'ın kâğıdı keserek oluşturduğu silüetten etkilenmiştir. Glaser'ın afişinden farklı olarak Duchamp'ın örneğinde beyaz alanı negatif alan yerine pozitif alan gibi kullanmış olmasıdır (Finke, 2001, s. 10). Görüntü dünyası ile yazı dünyası arasında harika bir sentez yaratan posterde, her iki parçasını ayrılmaz bir şekilde birime dönüştürür, aynı zamanda tasarımın görünürdeki yalınlığı, o dönemde baskın olan Avrupa rasyonalizmini de aşar. Elli yıl sonra bile Glaser'ın posteri modernliğini korur (Heller, 2011, s. 124)





Görsel 2.38. *Shigeo Fukuda, "Legs of Two Different Genders" kişisel sergi afişi 1975 (Hillner, 2009, s. 139)*

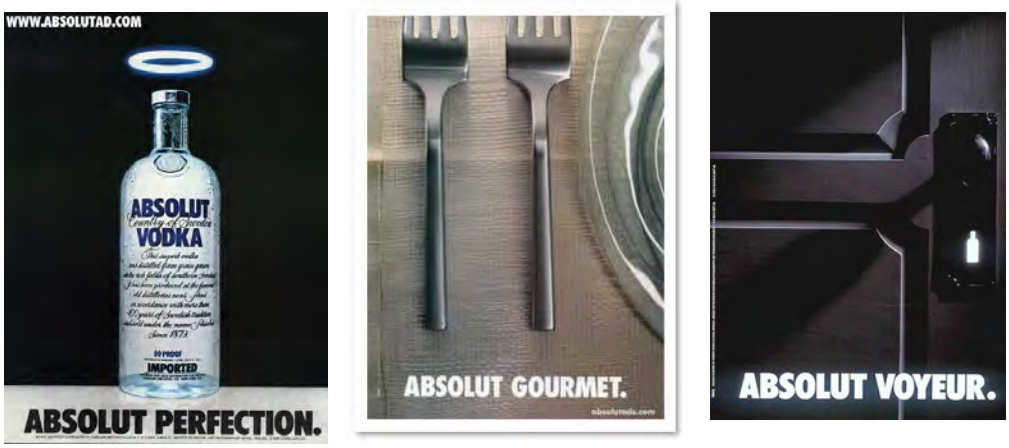
Görsel 2.39. *'One-man (Tek adam) sergisi için duyuru afisi, 1986 (Roberts, 2015, s. 193)*

Fukuda, eserlerinde çoğunlukla beklenmedik bir durumla bağdaştırdığı, basit ancak vurucu etkileri olan tasarım diline sahiptir. Yalın anlatımıyla cesur ve etkileyici afiş tasarımlarının ustası olan Fukuda'nın işleri, negatif ve pozitif alanın birbirini tamamlayarak var ettiği, boşluksuz tasarımın önemli örneklerini oluşturur. 1967 yılında Fukuda'nın işlerini IBM galerisinde Amerikan izleyicisine sunulmasını sağlayan Paul Rand Fukuda'dan bahsederken "Goethe, en zor şey insanın gözünün önünde olan şeyi görmesidir. Fukuda ise sadece gözünün önündekini değil arkasındakini de görür." diyerek Fukuda'nın ne denli büyük bir tasarımcı olduğunu vurgulamıştır (Bektaş, 1992, s. 221)". Tasarım sürecini nasıl eğlenceli bir hale getirdiğini Fukuda'nın kendisi ise şu sözlerle özetler: "Tasarım, bir amaca sahip olduğundan resimden farklıdır. O amaç hakkında düşünmek, fikrin doğal olarak gerçekleşmesine izin verir. Fikri olduğu gibi çizmekten ziyade onunla oyuncak gibi oynar, sonra tasarlarım" Shigeo Fukuda (McAlhone, Stuart, Quinton, & Asbury, 2015, s. 232)".



Görsel 2.40. *Absolut votka reklam ilanı (White A. W., 2011, s. 111)*
Görsel 2.41. *Brooklyn köprüsü orjinal görünümü (White A. W., 2002, s. 111)*

Yaratıcı basın ilanlarıyla akıllara kazınan Absolut Votka reklamları negatif alanı yalnızca bir fon olarak değil, tasarımın asıl ögesi olarak kullanan ilanlara en iyi örneklerdendir. 1980 yılında New York City Agency TBWA reklam ajansı tarafından tasarlanan, Absolut Votka şişesinin üzerinde bir hale ve altında "ABSOLUT PERFECTION" kelimelerinin yer aldığı bir reklam ile başlayan bu seri, anında dikkat çekmiş ve o yılların en ikonik reklamlarından biri olmuştur. 2000 yılının ilk yarısında Absolut 1.500 reklam gerçekleştirmiştir ve Absolut Brooklyn bunlardan yalnızca birisidir. Bu yaratıcı reklamlar sayesinde Absolut'ün ABD'deki satışları 10.000'den 4,5 milyona yükselmiştir (Taube, 2013).



Görsel 2.42. *Absolute Perfection, 1981 (http://absolutad.com, 22.01.2018)*
Görsel 2.43. *Absolute Gourmet, 2003 (http://absolutad.com, 22.01.2018)*



Görsel 2.44. *Alexandar Johnson, 2014, "Moby Dick" (www.behance.net/Alexander_Johnson, 25.03.2018)*

Herman Melville'in 'Moby Dick' adlı romanının kapak tasarımını üstlenen Alexandar Johnson, balina avcılığını konu alan romanı yalnızca 'M' harfinin boşluklarından yararlanarak minimal ancak bir o kadar vurucu bir tasarım ortaya koymuştur. 'M' harfi için seçtiği yazı karakterinin serifli olması bir rastlantı değildir. Arada kalan negatif alana bir balina kuyruğu ve hemen üst boşluktaysa zıpkın imajını ustaca yerleştirerek tasarlamıştır. Sayfalarca yazılmış olan bir romanı yansıtacak kapak tasarımı için sadece bir harf ve o harfin boşluklarından faydalanarak etkili ve akılda kalıcı tasarımlar üretilebileceğinin bir göstergesi olmuştur.

Leo Burnett Brezilya ofisinin tasarladığı bu ilan serisi, trafikteyken telefon kullanılmaması konusunda duyarlılığı arttırmak, bu konuya dikkat edilmediği taktirde hayati kazalara yol açılabileceğine dikkat çekmek amacıyla oluşturulmuştur. Harf içi alanların aktif bir elemana dönüşebileceğinin kanıtı niteliğindedir. Projenin başarısı ve ses getirmesinde etken olan bir diğer faktör yalnız bir veya iki harf değil alfabedeki her bir harf için uygulanmış olmasıdır. Trafik denince akla gelen hemen hemen her şeyi insan, hayvan, araç, trafik işareti gibi siluetler harf boşluklarına özenle yerleştirilmiştir. Örneğin 'N' harfinin kullanıldığı ilanda "Ya harfi görürsün ya da köpeği" sloganıyla izleyici ilk bakışta harfi görüp sonrasında harfin negatif alanındaki köpeği fark ederken, 'R' harfi için de 'Ya harfi görürsün ya da kızı" sloganıyla R harfi iç boşluğunda balon tutan bir kız olduğu fark edilir.



Görsel 2.45. *Leo Burnett Tailor Made (Sao Paulo) tarafından Fiat için tasarlanmış ilan serisi, 2015, "Tek bir kelime bile görüşünüzü daraltır." (adsoftheworld.com, 25.05.2018)*



Görsel 2.46. *Lex Drewinski,1993, Racism (http://www.posterposter.org/master-featured/lex-drewinski/,28.10.2018)*

"İyi bir poster, iyi bir şaka gibidir. Şakanın son cümlesi hızlı ve vurucu olursa, daha uzun süre hafızanızda kalır." diyen Lex Drewinski, bu cümlesinin anlamını tasarımlarıyla ortaya koymuştur. Yalın, etkili çözümlemeleriyle sosyal içerikli mesajları insanın yüzüne vuran güçlü poster tasarımlarıyla tanınan Drewinski, geçmişle günümüz arasında posterin rolünün değişmediğini hala en etkili mecralardan olduğunu savunur. '*Racism*' afişinde insanlık tarihini derinden etkileyen bir mesele olan ırkçılığı ele almıştır. Beyaz insanı temsil eden ayağın tabanındaki negatif alana yerleştirdiği yüz silueti, büyük puntolu sloganlar kullanmasına gerek kalmadan mesajı anlatmaya yetmiştir.



Görsel 2.47. *Lowe Reklam Ajansı'nın Colsubsidio Şirketi için tasarladığı"Bir hikayeyle gel, bir diğeriyle git" başlıklı poster serisi, 2012 (www.adsoftheworld.com / 28.01.2018)*

Colombia'daki Lowe reklam ajansı tarafından The Colsubsidio Book Exchange için tasarlanmış bu afişlerin amacı, kütüphaneye bir kitap getirilmesi halinde yerine yenisinin ücret ödemeden alınabileceğini okuyucuya duyurmaktır. Kırmızı Başlıklı Kız ve Moby Dick, Sherlock Holmes ve Pamuk Prenses, Harry Potter ve İlyada her biri birbirinin içine gizlenmiş bu hikayeleri temsil eden tasarımlarda hem izleyiciyi yormayan yalın bir anlatım, hem de negatif alana gizlenmiş hikâyeyi keşfetmesi hedeflenmiştir (Dean, 2012). Figür zemin ilişkisinde zeminin, boşluğun da etkili bir tasarım elemanına dönüşebileceğinin bir göstergesi niteliğindeki bu afişler sayesinde dünya çapında okuyucu kitlesine ulaşılmış ve tasarımcısı da birçok ödül kazanmıştır.



Görsel 2.48. *McCann Worldgroup, Sanat Yönetmeni: Pranav Bhide, Fotoğraf: Amol Jadhav, Müşteri: World for All, 2007 (https://petapixel.com/2017/04/17/super-creative-ads-use-optical-illusions-promote-pet-adoption/, 08.04.2018)*

Hindistan'daki bakıma ihtiyaç duyan hayvanların korunması ve sahiplenilmesi ile ilgili farkındalık yaratmaya çabalayan *World for All* isimli kâr amacı gütmeyen bir kuruluş için fotoğraf sanatçısı Amol Jadhav ve sanat yönetmeni Pranay Bhide güçlü bir kampanya oluşturmuştur. "Her zaman daha fazla yer var. Sahiplenin." sloganıyla yola çıkan tasarımlarda, görmeye alışık olduğumuz hayvan fotoğrafları yerine aile sıcaklığını vurgulanmıştır. Kadrajlardaki figürler arasında oluşturulan beyaz alanda köpek, tavşan ve kedi siluetleri oluşturulmuş. Tasarımcının konu hakkında dikkatleri çekerek başarılı bir iş çıkardığının kanıtı ise hayvan sahiplenme sayısındaki mutluluk verici artıştır.



Görsel 2.49. *Noma Bar, 2013, "Cut and Conflict" sergisi (www.dutchuncle.co.uk, 09.11.2018)*

Noma Bar, günümüz tasarımcılarından iki kavramı birleştirirken negatif alanı, boşluğu ustaca kullanan isimlerden ilk akla gelen isimlerdendir. Onun tasarım yaklaşımında birincil görüntü zekice yerleştirilmiş anlamlı bir varyasyon içerir. Tasarımlarında kullandığı tanıdık ikonlarla ortaya çıkan görüntü, karakterin dışında ancak inandırıcı sınırlar içinde hareket eder. (McAlhone, Stuart, Quinton, & Asbury, 2015, s. 42). Kendi tasarımlarının oluşum sürecini şu sözlerle anlatır "Bana göre fikirler zaten varlar, bulunmayı bekliyorlar. Sadece bakarken onlara basmamaya çalışın" (McAlhone, Stuart, Quinton, & Asbury, 2015, s. 214). Küçük bir çocuğun ilk defa gördüğü şeyleri keşfetme heyecanını taşıyarak ortaya çıkardığı işlerin neredeyse hepsinde bu etki görülebilir.



Görsel 2.50. *Volkswagen 2013 İllustrasyon: Noma Bar, (https://www.campaignlive.co.uk/article/volkswagen-see-film-differently-ddb-uk/1175450 2018)*

Volkswagen firmasının bağımsız sinemalarla uzun süredir devam eden iş birliğini desteklemek için Noma Bar'ın tasarladığı bu poster serisinde başrol ustaca yine negatif alanındır. "See film differently" sloganıyla tasarlanan afişlerde filmlerin en çok bilinen ikonlaşmış figürleri ve bu figürlerin birbirlerini tamamlayarak bir bütünü oluşturması ele alınmıştır.

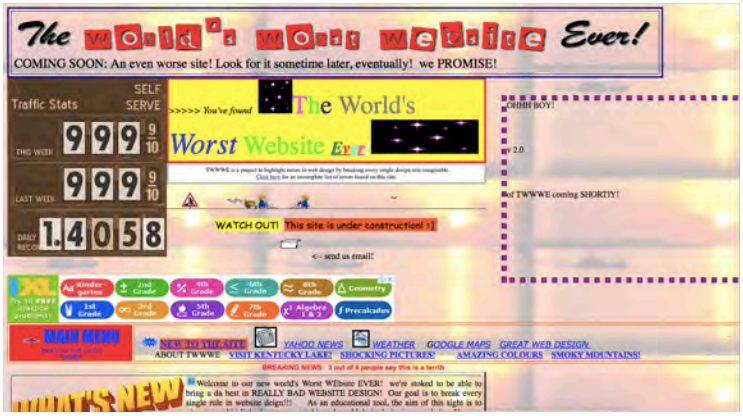


Görsel 2.51. *Noma Bar, Greenpeace 'Our Net Gain' Posteri, 2016 (https://www.dutchuncle.co.uk/noma-bar/, 09.11.2018)*

Bir diğer Noma Bar imzası taşıyan işlerden olan Greenpeace için tasarlanmış "Our Net Gain"dir. Büyük çaptaki balıkçılar tarafından gölgede kalan küçük ölçekli balıkçıların tehdit altında olduğunu ve bu durumun, kıyı kasabaları ve deniz çevresi üzerinde büyük bir etki yarattığına dikkat çekmeyi amaçlar.

Boşluğun bilinçli ve etkili kullanımı yalnızca basılı grafik tasarım ürünlerinde değil ekran tasarımlarında da büyük önem arz etmektedir. Örneğin web sayfası tasarımlarında boşluk, hiyerarşi ve bütünlük oluşturularak dengeli bir sayfa düzeni görünümü sağlanır. "Gözün daima boşlukları ve alanları tanımlayarak algılama yapması yüzey üzerinde gruplaşan elemanların ritim duygusu yaratmasına sebep olmaktadır. İletişimde alıcının dikkatini yönlendirebilmek tasarıma ritim ve görsel bütünlük kazandırmakla mümkündür (Dikener, 2011, s. 162)". Kullanıcıların sabit bir ekran boyu olmadığından birçok tasarımcı, belirli bir piksel genişliğinde ve derinliğinde, küçük bir ekrana sığabilir ve okunabilir şekilde bir alanı tanımlarlar. Bilgisayarlar hangi boyda ekrana sahip olursa olsun boyutları yeterli genişlikte olsa da günümüzde bilgisayardan daha sıklıkla ve daha yaygın biçimde kullanılan cep telefonları ve tabletlerin ekranları daha küçük bir alana sahiptir. Bu nedenle tasarımlar duyarlı (responsive) olmalıdır.

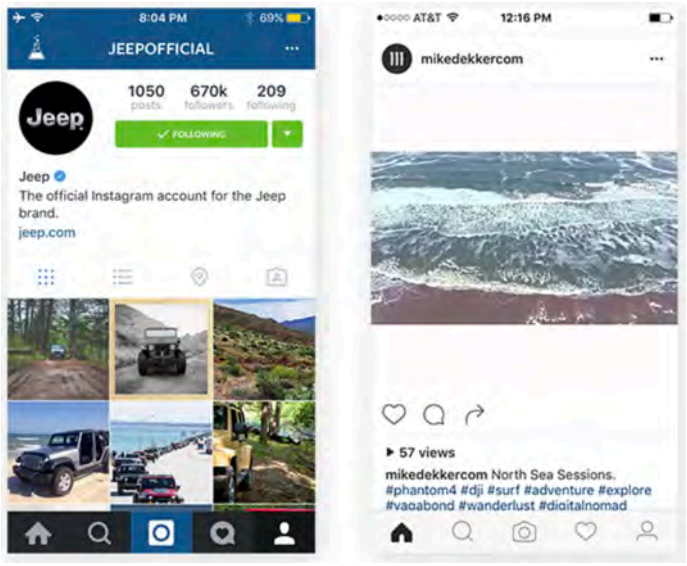




Görsel 2.52. *"Apple" web site ekran görüntüsü (www.apple.com 20.10.2018)*

Görsel 2.53. *"The World Worst" websitesi ekran görüntüsü (https://www.theworldsworstwebsiteever.com, 20.10.2018)*

Web sayfası tasarımında da diğer sayfa tasarımlarında olduğu gibi bilgiyi kontrol etmek için grid sistemi kullanılır. Ekranın gezinme ve tarayıcı gibi araç çubukları hesaba katılmalıdır. Web sayfası, üzerinde yer kaplayan her şeyi göz önünde bulundurmayı gerektirir. Birçok web sitesinde, dikkate alınacak öğeler arasında reklamlar, videolar ve karmaşık bir başlık, alt başlık, liste ve bağlantılar dizisi bulunur. Bu nedenle, doğru tasarım kararları almak çok önemlidir (Tondreau, 2009, s. 60).



Görsel 2.54. *2015 / 2018 instagram arayüz tasarımı (Horton, 2016)*

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte insan hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelen mobil cihazlardaki uygulamaların kullanıcı arayüz tasarımlarında da boşluğun aktif rol oynadığı açıkça görülebilir. Bilgisayarla kıyaslandığında daha dar bir alana sahip olan mobil cihazlarda dokunmatik ekranların kullanıyor olması nedeniyle işlevsel olmayacak her bir tasarım ögesinden arındırılmaları gerekir. Günümüzde sıklıkla kullanılan uygulamalardan biri olan instagramın arayüz tasarımlarında zaman içinde sadeliğe gidildiği görülmektedir. Tasarımın geneline hâkim olan mavi ve koyu gri renklerin çoğu kaldırılarak başlıkların daha kolay okunması sağlanmıştır. Bu sadeleşmeye ve boşluğa daha çok yerin verilmesine sadece instagramda değil sıklıkla kullanılan çoğu mobil uygulamada da rastlanmaktadır. İkonlarda yalınlaşma, renkli alanlardan arınma gözlenmekte, böylece hem kullanımı kolay hem de gözü yormayan tasarımlar elde edilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. UYGULAMA PROJESİ

3.1. Proje Tanımı

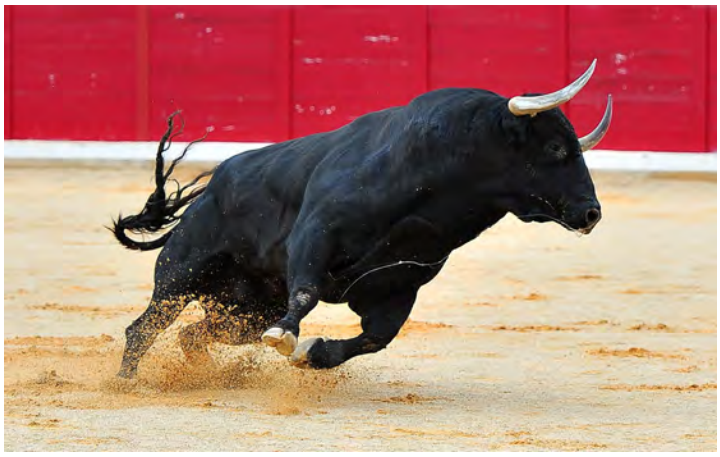
"Bir Grafik Tasarım Ögesi Olarak Boşluk" adlı bu çalışmanın uygulama bölümünde araştırma sonucunda elde edilen bilgiler doğrultusunda boşluğun aktif bir elemana dönüşerek baş rolde yer alabileceği afiş tasarımları ve bu afişlerin ortaya çıkışında izlenilen yolda boşluğu aktif kullanmak için nasıl bir yol izlenebileceği öneriler sunulmuştur.

Uygulamada varılacak noktadaki tasarımların kişisel değil evrensel nitelikte olması için konu başlıkları dünyaca bilinen opera, bale ve müzikal eserlerden bir seçki yapılarak belirlenmiştir. Müzikal; opera, dans, bale, tiyatro ve müzik gibi birçok sanat dalının örneklerini içinde barındıran bir sanat türüdür. "Hareket, müzik ve diyalog" üçlüsünün hepsine eşit derecede önem verilerek konular işlenir. Seçilen her bir müzikalin yansıttığı duygunun izleyici üzerinde yarattığı etki incelenmiş ve bu doğrultuda tasarımı oluşturan kararlar alınmıştır. Uygulama projesinin oluşum sürecinde kullanılacak görsellerin tek başına yer alması değil negatif alanlarında bir diğer görselin var olması bu araştırmanın amacını yansıtabilmek adına önem taşımaktadır. Bu eserlerin her biri güçlü hikayeleri, sahne gösterileri ve en önemlisi müzikleriyle var olurken, eserdeki her karakterin fotoğrafını görmek yerine içinde birçok özellik barındıran müzikallerin yalın bir anlatımla izleyiciye aktarılması amaçlanmıştır. Eserlerde öne çıkan kişi, kavram, olayların neler olduğu incelenip bunlar üzerinde odaklanılmış ve eseri en doğru haliyle yansıtanlar üzerinde odaklanılmıştır. Tasarlanan afiş serisini tamamlayıcı bilet, cd ve çanta tasarımları ek parçaları oluşturmuştur.

Boşluğu kullanmanın tasarımın gerekliliği üzerinde durularak tasarımlar da birer oyuna dönüştürülmüş ve figürler birbiri içine gizlenerek keşif izleyiciye bırakılmıştır. Şekil ve zemin ilişkisinin kimi zaman yer değiştirdiği, zeminin şekil gibi davrandığı işler üretilmeye gayret edilmiştir. Seçilen en az iki figür veya nesne ve onların negatif pozitif çözümlemeleriyle birbirini tamamlayan, izleyicinin figür zemin ayrımında kararsız kalabileceği ve böylelikle yalın ama akılda kalıcı çözümlemeler hedeflenmiştir.

3.1.1. Carmen

Prosper Mérimée'nin Carmen romandan alınan, Georges Bizzet tarafından uyarlanan Carmen operası, İspanya'nın Seville şehrinde bir tütün fabrikasında çalışan güzel bir çingene olan Carmen'in entrika dolu aşk hikayesini anlatır. Nişanlısını bırakıp Carmen'le ilişki yaşamaya başlayan Onbaşı Don José, Carmen'e olan aşkından herşeyi yapacak kadar gözü kördür. Carmen'i tutuklaması gerekirken onu saldığı için kendisi tutuklanır. Üst rütbeli subayların emirlerine bile karşı çıkarak kaçakçıların arasında yaşamaya başlar. Ancak Carmen zamanla Don José'den sıkılır, boğa güreşçisi Escamillo'ya âşık olur, kıskançlıktan çılgına dönen Don José Carmen'i öldürür.





Görsel 3.1. *Carmen afiş tasarımı çıkış noktaları olan boğa güreşi (shutterstock.com, 20.12.2018)*
Görsel 3.2. *Flamenko dansı (www.agondans.com, 21.12.2018)*

Carmen afiş tasarımında operayı anlatacak en önemli karakter olan çingene Carmen ve boğa güreşçisi Escamillo'yu temsil eden boğa figürü kullanılmıştır. Boğa figürü, hikâyenin sonunda Carmen'in ölümüne sebep olan aşkın ve kızgınlığın en iyi sembolüdür. Boğanın illüstrasyonları yapılırken izleyicinin başka bir hayvanla karıştırma ihtimalini ortadan kaldırarak, bakan kişinin direk algılayabileceği formu elde edinceye dek denemeler yapılmıştır. Boğa formunun doğru çözümlemesi için yapılan denemelerin yanı sıra benzer bir şekilde Flemanko figürleri incelenmiştir.

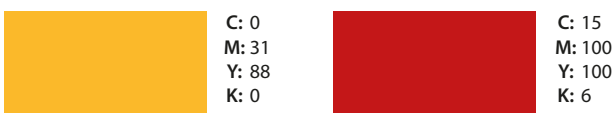


Görsel 3.3. *Carmen müzikali afiş eskizleri (Nurgül Geçin)*

Flemanko dansındaki figürlerin kararlı duruşlarında önemli bir etkiye sahip olan eller, boğanın ortaya çıkması ve daha belirgin olmasında yardımcı eleman gibi kullanılmıştır. Aynı zamanda silüet olarak kullanıldığında da etkisini yitirmemesine dikkat ederek seçilen dans figürü ve negatif alanında boğa figürünün varyasyonları denenmiştir. Figür ile birleşimin son halinde diğer el gizlenerek izleyicinin dikkati tek bir yönde toplanmasını sağlamak amaçlanmıştır.

Matadorların boğayı kızdırmak için güreşlerde kullandığı elindeki bez ve flemenko dansçı elbiselerinin rengi olması ayrıca aşk, tutku, öfke gibi kavramlarını içinde barındırmasından dolayı Carmen'i temsil eden figürde kırmızı renk tercih edilmiştir. Kırmızıyı öne çıkaracak olan dikkatin sembolü olan ve İspanya bayrağını anımsatan sarı renkle bütünleştirilerek anlam desteklenmiştir.

.



Görsel 3.4. *Carmen afiş tasarımında kullanılan renkler (Nurgül Geçin)*



Görsel 3.1. *'Carmen Operası için afiş tasarımı,50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*

3.1.2. Hairspray

Amerika'da ırkçılığın yaşandığı dönemlere bir eleştiri niteliğinde olan Hairspray müzikali Baltimore şehrinde geçer. Kocaman saçları, kocaman cüssesi ama asıl koca yüreğiyle sempatik ve dansa tutkuyla bağlı Tracy Turnblad'un en büyük hayali yerel bir kanalda yayınlanan Corny Collins Show adındaki dans şovuna katılabilmektir. Tracy programı hiç kaçırmadan ve danslara eşlik ederek izleyen sıkı bir takipçidir. Bir gün şovdaki dansçılardan biri ayrıldığı için yeni dansçı alınacağı duyurulur. Şova katılabilmek için zayıf bir fiziğe sahip olma şartı aranmasına rağmen, Tracy'nin hayali gerçek olur ve şova kabul edilir hatta baş dansçının yerini alır.



Görsel 3.5. *Hairspray müzikalinden sahneler (hairsprayuktour.com, 13.12.2018)*

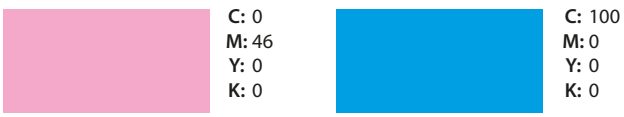




Görsel 3.6. *Tracy karakterinin saç şekli (Hollywood.com, 12.12.2018)*
Görsel 3.7. *Spray başlığı (consume.co.uk, 12.12.2018)*

Hairspray müzikalinde baş rol oyuncusu Tracy afiş tasarımında da ön planda tutulmuş, karakteri tanınır hale getiren kabarık saç modeli ve kurdelesinin en yalın haliyle illüstrasyonu yapılarak Tracy'yi anımsatması amaçlanmıştır. Karakterin saçları arasında kalan negatif alanda da müzikale de adını veren sprey imajı yerleştirilmiştir. İzleyicinin dikkatini tek bir noktada toplayan simetrik bir kompozisyon tercih edilmiştir. Bu afişte ve serinin geri kalanında da olduğu gibi tasarımın oluşum sürecinde geleneksel eskiz teknikleriyle denemeler yapıldıktan sonra Adobe Illustrator programında vektörel çizimleri yapılmıştır. Afişlerin üretim yönteminde vektörel çizimin seçilmesinin temel nedeni çözünürlükten bağımsız olması ve böylelikle tasarımcının detayların kaybolmadığı bir görünüm elde etmesini sağlamasıdır.

İnsan algısını daha içeriği bile görmeden en hızlı yoldan etkileyerek dikkatli çekmeyi sağlayan renktir. İzleyici üzerinde her bir renk farklı duygular uyandırabilir bu nedenle tasarımcının kullandığı renkleri özenli seçmesi gerekir. Ayrıntılı olarak ele alındığında bu müzikalde sıkça kullanılan renklerin 60'lı yılların modasını vurgulayan renkler olduğu görülmüş ve bu doğrultuda renkler belirlenmiştir.



Görsel 3.8. *Hairspray müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.9. *Hairspray Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*

3.1.3. Lion King

Aslan Kral, Disney animasyon filminden uyarlama olan kostüm, makyaj ve dekorlarıyla göz dolduran New York'un ünlü Broadway tiyatrolarının gişe rekoru kıran en ünlü müzikallerden biridir. Müziklerini Elton John'la Tim Rice'ın bestelediği müzikalde, yavru aslan Simba'nın babası Mufasa'nın amcası tarafından öldürmesiyle başlayan hikâye anlatılır. Amca Skar'ın etkilemesiyle kendini suçlayarak vicdan azabı duyan Simba hükmetmesi gereken Pride Land'den ayrılır ve uzak yollara düşer. Ormanda arkadaş olduğu Timon ve Pumbaa sayesinde hakuna matata felsefesini öğrenir ve dertsiz, tasasız bir yaşam tarzı olan bu felsefeyi benimser. Ancak eski arkadaşı Nala ile karşılaşması sonucu sorumluluklarını hatırlar ve yaşam zincirindeki yerini almak için hemen bir karar vermesi gerektiğini anlar.



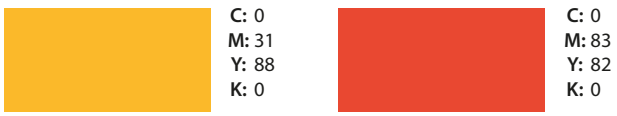
Görsel 3.10. *Lion King müzikalinden sahneler (https://www.lionking.com, 12.12.2018)*



Görsel 3.11. *Lion King müzikali afiş tasarımı eskizleri (Nurgül Geçin, 2018)*

Bu müzikalin hikâyesinde hâkim olan düşünce baba aslana hayranlık duyan yavru aslanın onun izinden giderek döngüyü sürdürmesidir. Baba ve yavru aslanın adeta bir bütün olduğu fikri tasarımın çıkış noktasını oluşturmuştur. Simba ve babası Mufasa'nın tek bir vücutta birleşmesi fikrini yansıtacak şekilde oluşturulan eskizlerde çoğunluğun aklına kazınan Gurur Kayalığından ufka baktıkları sahne canlandırılmaya çalışılmıştır. Afişin ortaya çıkış sürecinde boşluk ve doluluk dengesinin daha rahat okunabilmesi adına ilk aşamalarda siyah beyaz çalışılmıştır. Çünkü renklerin başlangıçta yanıltıcı olabileceği düşünülerek formun çözülmesine öncelik verilmiştir. Böylelikle hem sayfa üzerindeki genel leke dağılımını görmek daha kolay olacaktır.

Tasarıma genel olarak karar verildikten sonra renk tasarımdaki fikri destekleyici rol oynamalıdır. Tasarımcının aldığı her kararın bir dayanak noktası olması gerekir. Bu afişte seçilen renklerin dayanak noktası ise aslanların yaşam sürdüğü topraklar olmuştur. Afrika iklimini vurgulayacağı düşünülerek renk skalasında en sıcak tonlardan olan sarı ve turuncunun kullanılmıştır.



Görsel 3.12. *Lion King müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.13. *Lion King Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*

3.1.4. Little Mermaid

Denizin altındaki büyülü krallıkta Kral Triton'un en genç kızı Ariel, suyun üzerindeki yani karadaki insanların nasıl yaşadığını merak ederek, her gece gizlice suyun yüzeyine çıkarak karadakileri izler. Bir gece gemide parti veren Prens Eric'i görür merakla ona bakarken aniden oluşan fırtınada boğulmak üzere olan Prensi kurtarır ve ona âşık oluverir. Eric'in peşine düşen Ariel, kuyruğu olan bir denizkızı olarak değil bacaklara sahip bir genç kız olarak karşısına çıkmak ister.







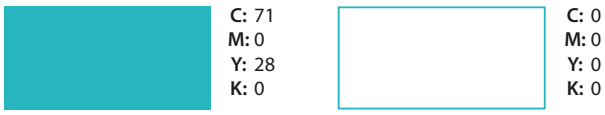
Görsel 3.14. *Little Mermaid müzikalden bir sahne (indyweek.com, 13.12.2018)*
Görsel 3.15. *Denizkızı kuyruğu (i.pinimg.com, 13.12.2018)*
Görsel 3.16. *Denizkızı'nın sahip olmayı istediği bacaklar (123rf.com, 13.12.2018)*

Ariel bu hayali için bir büyücü ile anlaşma yapar ve tüm hikâye böyle başlar. Eric ile bir araya gelebilme yolunda Ariel'in aştığı engelleri anlatan müzikalin afişinde de her şeyi başlatan bacaklara sahip olma isteği ön plana çıkarılmak istenmiştir. Denizkızının kendisini bile göstermeden yalnızca kuyruğu ve göğüslerini kapatan deniz kabuklarından oluşturulmuştur. Afiş serisi içinde en az imgenin kullanıldığı tasarımlardan biridir. Deniz kızının tüm vücudu olmadan kabukların ve kuyruğun doğru yerleşimiyle tamamı gösterilmeden izleyicinin hayal gücüne bırakılmıştır.



Görsel 3.17. *Little Mermaid müzikali afiş tasarımı eskizleri (Nurgül Geçin, 2018)*

Bir sayfanın alt kısmına bir nesnenin yerleştirilmesi ve üstte daha çok boşluk bırakılması zemin hissi verirken, sayfanın alt kısmında daha çok boşluk bırakılması havada kalma, yüzme hissi verir. Bu nedenle afiş tasarımında sayfanın alt kısmına daha çok boşluk kalacak şekilde bir kompozisyon tercih edilmiştir. Deniz kızının kuyruğunun negatif alanında o çok istediği bacaklar oluşturulurken deniz kabukları içinde doğru formu elde edene kadar denemeler yapılmıştır. Son olarak renk seçiminde izleyicide deniz hissini verebilecek su yeşiline yakın bir ton seçilmiştir.



Görsel 3.18. *Lİttle Mermaid müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.19. *Little Mermaid Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*

3.1.5. Moulin Rouge

Baz Luhrmann tarafından yönetilen 2001 yapımı romantik müzikal film Moulin Rouge; güzelliğin, özgürlüğün ve aşkın kutlamasının yapıldığı 1900'lü yılların göz alıcı, parlak fakat kötü şöhretli gece klübü müzikal filme adını vermiştir. Bu kulüple ve bohem yaşam tarzı ile tanışan genç bir İngiliz yazar olan Christian, kulübün "Parıldayan Elması" lakaplı en güzel, en gözde dansçısı Satine'ye âşık olur. Satine'in amacı aslında bir kankan dansçısı olmak değildir. İçinde bir yıldız olmak isteğiyle yanıp tutuşmaktadır. Gece klubünü finanse edecek zengin bir Dük'ün takıntısı olmak ile gerçekten âşık olduğu beş parasız bir şair ve yazar arasında seçim yapmak zorunda kalacaktır.





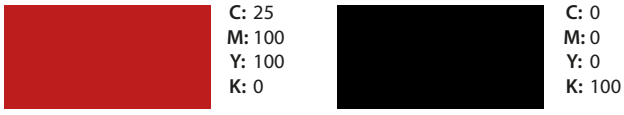

Görsel 3.20. *Moulin Rouge (getyourguide.com,12.12. 2018)*
Görsel 3.21. *Müzikaldeki başrol oyuncularından yazarı temsilen dolma kalem (cdn.shopify.com, 14.12.2018)*
Görsel 3.22. *Moulin Rouge dans gösterilerisi (atlantaballet.com, 14.12.2018)*

Müzikalin afiş tasarımında bu olayların geçtiği mekân olan Fransızcada kırmızı değirmen anlamına gelen Moulin Rouge müzikali anlatacak en önemli ögelerden olsa da asıl hikâyenin bir yazar etrafında şekillenmesi bu afişin çıkış noktasını oluşturmuştur. Yazarı temsil eden dolma kalem imajının negatif alanında ise Kankan dansçısı kızlarının kabarık etekleriyle yaptıkları dans yer almaktadır. Değirmenin bu iki imajla birleşmesi ise tasarımı tamamlayan unsur olmuştur.



Görsel 3.23. *Moulin Rouge müzikali afiş tasarımı eskizleri (Nurgül Geçin, 2018)*

Tasarımda yapılan çeşitli eskiz aşamalarında en çok dikkat edilen konulardan olan yer alan her bir görselin biçimini korumak olmuştur. Kadın bacağı ve dolma kalemin birleşiminde stilize değil daha gerçekçi olması hedeflenmiştir. Simetrik olmayan dinamik bir kompozisyon oluşturulmuştur. Doğru formu yakalandıktan sonra kullanılacak renklerin kararında müzikale adını veren ve aşkın sembolü olan doygun bir kırmızı tonu tercih edilmiştir. Kırmızı ile kontrast oluşturmak içinde siyah kullanılmıştır.



Görsel 3.24. *Moulin Rouge müzikal afiş tasarımında kullanılan renkler (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.25. *Moulin Rouge Müzikali için afiş tasarım, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*

3.1.6. Notre Dame De Paris

Victor Hugo'nun Notre Dame De Paris adlı romanından esinlenerek oluşturulan bir müzikaldir. Yazıldığı dönemdeki toplumsal eşitsizlik ile dini ve siyasi güçlerini insanların aleyhine kullanan yönetime ve din adamlarına da bir eleştiri niteliğinde olan müzikalin sözlerini Luc Plamondon yazmış, bestelerini Richard Cocciante yapmıştır.

Tasarıma başlamadan önce her afiş tasarımın gerektirdiği gibi karakterler ve konu ayrıntılı incelenerek ana karakter ve tema belirlenmiştir. Bu müzikalin hikayesinde karakter ve olayların yoğunluğunun yanı sıra içinde barındırdığı toplumsal eleştiri afiş serisinin geri kalanına kıyasla tasarımın ortaya çıkış için daha uzun bir sürece ihtiyaç duyulmuştur. Dramatik hikâye kambur Quasimodo'nun henüz bir bebekken katedrale bırakılmasıyla başlar ve rahip Frollo ona sahip çıkmış bakımını üstlenmiş ve ona zangoçluk görevi vermiştir. Quasimodo her istediğini yapacak kadar Frollo'ya sadıktır. Devam eden tüm olaylar aslında bu ikilinin ilişkide Quasimodo'nun sadakatini Frollo'nun kötüye kullanmasından doğar. Afişte de Quasimodo'nun rahip karşısında olan çekingen duruşu vurgulanmak istenmiştir.

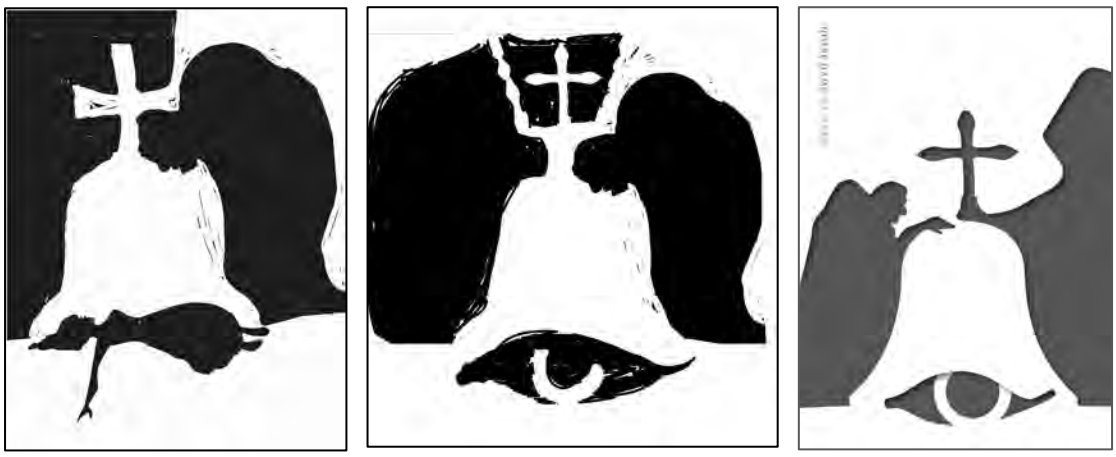




Görsel 3.26. *Notre Dame müzikalinden bir sahne (londoncoliseum.org, 15.12.2018)*
Görsel 3.27. *Kilise Çanı (pixabay.com, 15.12.2018)*

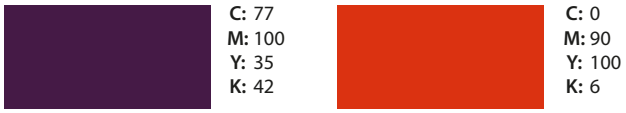
Afiş tasarımı eskizlerinde bir diğer ana karakterlerden olan Esmeralda, birebir değil sembolik anlatım yolu seçilerek yansıtılmıştır. Frollo'nun Esmeralda'yı kaçırmak için Quasimodo'yu kullanması, Frollo ve Qoasimodo'nyu engellemeye çalışırken ölen Yüzbaşı Phoebus, suçun Esmeralda'nın üzerine kalması ve hikâyenin sonunda

Esmeralda'nın da acımasızca halk meydanında asılarak öldürülmesi hikayedeki trajediyi gözler önüne serer. Quasimodo, tüm bu olanlardan sorumlu olarak gördüğü koruyucusu rahip Frollu'yu katedralden aşağıya atar ve Quesimodo'nun ölümüyle sahne sona erer. Quasimodo verahip Frollo afişin ana imajlarını oluştururken ikisi arasındaki negatif alanında bir kilise çanı oluşturulmuştur. Esmeralda'yı temsil eden göz imgesi ise diğerlerine kıyasla daha az dikkat çekmesi amaçlanmıştır.



Görsel 3.28. *Notre Dame de Paris müzikali afiş tasarımı eskizleri (Nurgül Geçin, 2018)*

Dinin insanlar üzerinde oluşturduğu bu baskı ve üstünlük sağlama çabasını anlatırken anlamı kuvvetlendirmek için sadakat, zenginlik ve gücün sembolü olduğu için figürlerde mor renk kullanırmıştır. Yaşanan trajedileri temsilen ve negatif alanı vurgulamak adına zeminde canlı bir kırmızı tonu kullanılmıştır.



Görsel 3.29. *Notre Dame de Paris müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.30. *Notre Dame de Paris Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*

3.1.7. The Nutcracker

The Nutcracker, küçük Alman kız Clara Stahlbaum'un yeni yıl hediyesi olarak aldığı fındıkkıran oyuncağı ile ilgili rüyalarını konu alan büyü-masal tarzı bir eserdir. İlk defa 1892'de Sankt-Peterburg'da sahnelenen Fındıkkıran Balesi, yeni yıl kutlamaları ile özdeşleşmiş bir baledir. Genç Clara'nın istediği tek şey bir anahtardır. Bu eşi benzeri olmayan anahtar, vaftiz babası Drosselmeyer'ın ona geleneksel yılbaşı partisi sırasında verdiği ve hayata zamansızca veda etmiş olan annesinin paha biçilemez altın tarağını bulunduran kutunun anahtarıdır. Ancak bu anahtar esrarengiz paralel bir dünyada kaybolmuştur. Clara bu paralel dünyada bir fare çetesiyle, Çiçekler Ülkesi, Tatlılar Ülkesi, Kar Taneleri Ülkesi olmak üzere 3 boyuta hükmeden hükümdarlarla ve yolculuğunda fındıkkıran ona eşlik eder.







Görsel 3.31. *Afiş tasarımı çıkış noktaları Fındıkkıran (cloudfront.com 21.12.2018)*
Görsel 3.32. *Anahtar (mountainx.com, 21.12.2019)*
Görsel 3.33. *Fare kral (allposters.com, 21.12.2018)*

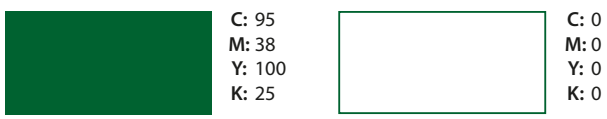
The Nutcracker balesindeki baş karakter olan Clara'nın en çok istediği şey olan anahtar tüm olay örgüsünün çıkış noktasıdır. Bu nedenle anahtar imgesi afiş tasarımının oluşumunda diğer elemanlara negatif alanı sağlayan eleman olmuştur. Bu esere ismini veren kurşun asker fındıkkıran ve hayal dünyasında savaştığı fare kral da bir diğer önemli unsur olarak belirlenmiştir. Anahtarın baş ve uç kısmında yer alan bu girinti ve çıkıntılar bu afiş tasarımında boşluğun da birer imgeye dönüştüğü alanlar oluşturmuştur. Boşluğun

aktif kullaılacağı bir afiş tasarlamak isteyen bir tasarımcının seçeceği imgelerin dış hatlarında girinti ve çıkıntıların olması diğer imgeyle olan birleşiminde tasarımcıya kolaylık sağlayabilir. Bu nedenle imgeler seçilirken bu göz önünde bulundurularak seçilmesi faydalı olacaktır. Tasarımın ilk eskizlerinde fındıkkıranın dişleri ve anahtar oyuntularının doğru birleşimi sağlanmaya çalışılsa da istenilen etki verilemediğinden fındıkkıran tamamının silüetinden faydalanılmıştır. Bu nedenle eskiz aşamasında tasarımcının tüm olasılıklara açık bir bakış açısıyla yalın çözümlemelere yönelerek gereksiz tüm ayrıntılardan arındırmaya çalışması daha okunaklı işlerin ortaya çıkmasını sağlar.



Görsel 3.34. *The Nutcracker balesi afiş tasarımı eskizleri (Nurgül Geçin, 2018)*

Bir yılbaşı klasiği olan bu eseri en iyi anlatanın yine noel renkleri olacağı düşünülerek kırmızı, sarı ve yeşil denemeleri sonrasında kırmızı ve sarıya göre biraz daha geri planda kalarak anahtar formunun ortaya çıkmasını sağlayacağı düşünülen koyu bir yeşil tonu seçilmiştir.



Görsel 3.35. *The Nutcracker müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.36. *The Nutcracker Balesi için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*

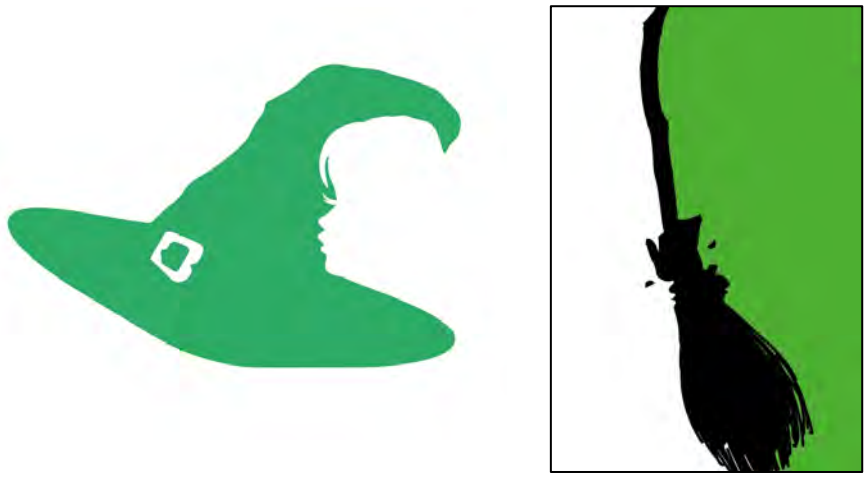
3.1.8. Wicked

Wicked müzikali, Oz Büyücüsü hikayesindeki görünmeyen kısım olan batının lanetli kötü cadısı Elphaba'nın hayatını anlatmaktadır. Müzikalde, Shiz Üniversitesi'nde büyücülük okuyan biri popüler sarışın Glinda ve diğeri yanlış anlaşılan yeşil kız Elphaba'nın mümkün olmayan ama derin arkadaşlığı ele alınmıştır.



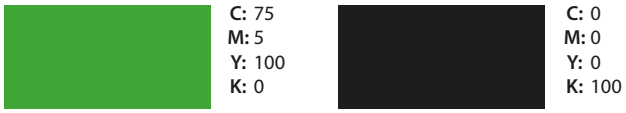
Görsel 3.37. *Wicked müzikalinden bir sahne (wickedthemusical.com,17.12. 2018)*

Müzikalin afiş tasarımının oluşum sürecinde bu iki arkadaşın büyücü ile karşılaştıktan sonra arkadaşlıklarının yol ayrımına girmesiyle bambaşka hayatlara devam etmeleri ve karşıtlık kavramı vurgulanmak istenmiştir. Tasarımda bu fikri desteklemek için ise yüzeyi ikiye bölen bir kompozisyon tercih edilmiştir. Müzikalin ana konusu bir cadının hikâyesi olduğundan konu hakkında ilk bakışta tahmin yürütmeyi sağlayacak görsellerden olan cadı süpürgesi ve cadı şapkası seçilmiştir. Seçilen bu görseller üzerinde ana karakterlerin portrelerinin negatif alanda oluşturulması aşamasında ise en çok dikkat edilen nokta, görsellerin birbirinin formunu bozmadan var olabilmesini sağlamak olmuştur. Afiş serisinin tamamında olduğu gibi ilk önce karakalem eskizleri çalışılmış sonrasında dijital illüstrasyon programı olan Adobe Ilustrator'de hem süpürge hem de portrelerde istenilen etki yakalanıncaya kadar form denemeleri yapılmıştır.



Görsel 3.38. *Wicked müzikali afiş tasarımı eskizleri (Nurgül Geçin, 2018)*

Elphaba'nın bu kötüye dönüşme serüvenindeki kızgınlık ifadesinin etkisini arttırmak için Elphaba'yı temsil eden, kompozisyonun sağında yer alan portrede ifadeyi güçlendirici bir bakış hissini verecek şekilde bir cadı şapkası kullanılmıştır. Bunların yanı sıra eskizde portreler hemen hemen aynı büyüklükteyken Elbhaba'nın daha baskın bir karakter oluşu nedeniyle boyut olarak da Glinda'nın portresinden daha büyük yer kaplayacak şekilde zeminde yer alması sağlanmıştır. Afişte kullanılan yeşil rengin tercih edilme sebebi, Elphaba'nın ten rengi olması ve çoğunlukla içinde cadı geçen sinemalarda da görmeye alışkın olduğumuz büyü ile özdeşleştirilmesidir.



Görsel 3.39. *Wicked müzikali afiş tasarımında kullanılan renkler (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.40. *Wicked Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*

3.1.9. The Phantom Of The Opera

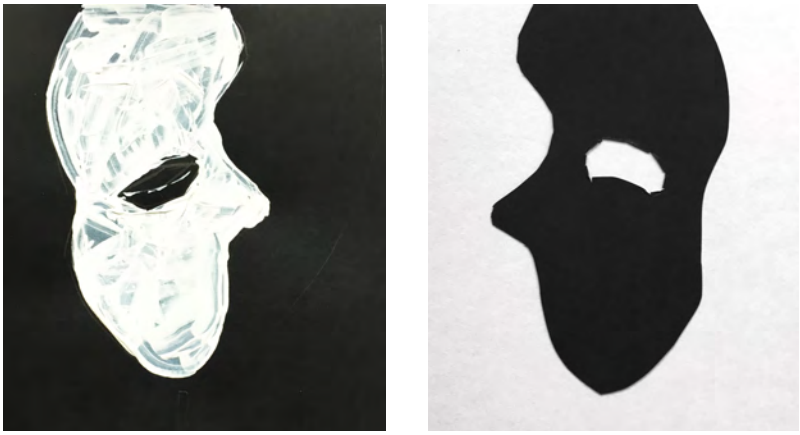
Ünlü besteci Andrew Lloyd Webber'in eseri 24 yılla Broadway'in en uzun süre sahnede kalan müzikali *The Phantom of the Opera* bu afiş serisinin ele alınan ilk müzikaldir. Bir opera binasında geçen bu müzikalde yüzü ileri derecede deforme olmuş bir müzik dâhisinin, yetenekli ve güzel soprano Christine'e olan saplantılı aşkını anlatır. Kıskançlık, çılgınlık ve ihtirasın kesiştiği büyülü bir hikâyedir.





Görsel 3.41. *Phantom of the Opera müzikali ile özdeşleşmiş olan maske (https://uk.thephantomoftheopera.com, 22.12.2018)*
Görsel 3.42. *Phantom of the Opera'dan bir sahne (broadway.com, 22.12.2018)*

Müzikal, işitsel ve görsel sanatların bir birleşimidir; müzik, dans ve diyaloğun bütünleştiği bu sahne sanatını yalnızca birkaç görselle en iyi şekilde yansıtacak imgelerin seçimi, tasarıma başlangıç aşamasında en çok önem verilen ve üzerinde düşünülen kısım olmuştur. Bu bakış açısıyla tasarlanan tüm müzikaller dikkatle izlenip incelenmiştir. Phantom of the Opera için de belirlenen görsel, müzikalin en çok tanınan imgesi olan operadaki hayaletin yüzünü saklamak için kullandığı beyaz maske, afiş tasarımının çıkış noktasını oluşturmuştur. Hem sinemada hem de tiyatro sahnelerindeki varyasyonları incelendiğinde hayaletin yarım maske kullanıldığı görülse de çoğunlukla görmeye alışık olunan ve yüz formunu daha rahat okutan bütün maske biçimi tercih edilmiştir. Opera binasının dehlizlerine hayaletin Christine'yi kayıkla götürdüğü sahnenin akıllarda canlanması için ikinci bir imge olarak kayık belirlenirken aynı sahnelerde sıkça görülen mumlar ve alevin de kompozisyona dahil edildiği eskizler çalışılsa da sonrasında hayaletin şapka ve pelerinli siluetinin müzikali daha çok anlatacağı fikri üzerinde yoğunlaşılmıştır.



Görsel 3.43. *Proje eskiz aşamaları (Nurgül Geçin, 2018)*

İmgelerin bir araya gelme aşamasında negatif alanı bir zemin olmaktan öteye taşıyacak işler ortaya koyabilmek için farklı eskiz teknikleri denenmiştir. Bunlardan ilki alışılagelmiş beyaz kâğıt üzerine siyah kalemle çizmek yerine siyah kâğıdı zemin olarak kullanarak beyaz boya kullanmak, bir diğeri ise siyah veya beyaz fark etmeksizin kâğıttan eksiltme yoluna gitmek, keserek negatif alanı aktif hale getirmek bir yöntem olarak kullanılmıştır. Her iki yöntemde klasik eskiz yöntemine kıyasla yüzeye ekleme değil çıkarma işlevi yaparak boşluğu görmede etkili olabilecek tekniklerdendir.



Görsel 3.44. *The Phantom of the Opera müzikali afiş tasarımı eskizleri (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.45. *The Phantom of the Opera Müzikali için afiş tasarımı, 50x70 cm, Dijital Baskı, 2018 (Nurgül Geçin)*



Görsel 3.46. *Müzikal bilet tasarımları, 22x7 cm (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.47. *Müzikal CD tasarımı, 12x12 cm (Nurgül Geçin, 2018)*



Görsel 3.48. *Bez çanta üzerine dijital baskı, 30x40 cm (Nurgül Geçin, 2018)*

SONUÇ

Yaşam, onu oluşturan tüm değerleri kapsayan bir bütündür. Bir kavramı çözümlemeye, onu tam anlamıyla algılamaya çalışırken yaşamın diğer alanlarında da neye karşılık geldiğini bilmek, insanın algı pencerelerine bir yenisini açar. Bu araştırmaya beyaz alanın, boşluğun grafik tasarımdaki önemini ve yalnızca bir zemin olarak değil aktif bir eleman olarak kullanılmasının tasarıma katacağı değeri belirtmek üzere yola çıkılmıştır.

Araştırmanın ilerleyen aşamalarında boşluk kavramının felsefe, resim, heykel, mimari, fotoğraf ve sinema gibi birçok alanda da temel görevler üstlendiği, kavramın anlam katmanlarına inildikçe hiçlik ve yokluk olmadığı pekiştirilmiştir. İster tuval üzerinde bir resim ister mermerden bir yontu, isterse de mimari bir yapı olsun; yani yüzey her ne olursa olsun boşluk kavramının bir denge unsuru ve tasarlanması gereken görsel bir eleman olduğu gözlemlenmiştir. Grafik tasarımcının iletilmek istenen mesaja göre şekillendirdiği boşluğun nasıl aktif edilebileceği ise üç ana başlık altında toplanmıştır. Bunlar bir grafik tasarımcının temelde kullandığı ögeler olan imaj, yazı ve düzenlemenin boşlukla olan ilişkisi üzerinde temellendirilmiştir. Tasarımda kullanılacak görsellerin birbirine göre oranlarının ayarlanması ve konumlandırılması, kullanılacak tipografideki düzenlemeler ve genel kompozisyon hakimiyeti tasarımcının elinde boşluğu anlamlandırmak için kullanabileceği malzemelerdir ve bu malzemelerin bilinçli kullanılması durumunda tasarımdan söz edilebilir. Her bir köşesi gri binalarla dolu, trafiğin yoğun olduğu kalabalık bir şehirden yemyeşil sessiz sakin bir park alanına kaçmaya çalışan insan gibi tasarımda da boşluğa olan gereksinim boşluğun eksikliğinde ortaya çıkar. Anlamı kuvvetlendiren, rahat nefes aldıran boşluğun aktif olarak tasarımda var olması ancak bilinçli bir şekilde tasarıma dahil edilmesiyle mümkün olabilir.

Bu araştırma grafik tasarımcının boşluğu fark ederek bir tasarım elemanı olarak görmesinin önemini belgelemektedir. Lao Tzu'nun "Kilden yapılmış toprak bir kabı düşün, boşluğudur onu faydalı kılan, oda yapmak için oyulmuş pencereyi düşün, boşluğudur bir odayı faydalı kılan. İşte bu şekilde, varlık çıkar içindir, yokluk ve boşluksa fayda için." sözleriyle günlük hayattan verdiği basit örneklerle anlatmaya çalıştığı gibi aslında dikkatimizi çeken biçimlerin ortaya çıkmasını sağlayan ve asıl işlevi üstlenen boşluktur.

KAYNAKÇA

Airey, D. (2010). *Logo Design Love: A Guide to Creating Iconic Brand Identities.* Berkeley, USA: New Riders.

Ambrose, G., & Aono-Billson, N. (2013). *Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım.* (M. Taşçıoğlu, Çev.) İstanbul: Literatür.

Ambrose, G., & Harris, P. (2007). *The Layout Book.* Ava Publisher.

Ambrose, G., & Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü.* (B. Barhana, Çev.) İstanbul: Litaratür Yayınları.

Ambrose, G., & Harris, P. (2012). *Tipografinin Temelleri.* İstanbul: Literatür.

Ambrose, G., & Harris, P. (2014). *Grafik Tasarımda Tipografi.* istanbul: Literatür.

Anderson, G. (2016). *The Graphic Design Idea Book : Inspiration from 50 Masters.* London: Laurence King Publishing.

Arığ, T. (2015). *Günümüz Sanatında Boşluk ve Yeni İfade Olanakları.* Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Ankara.

Armstrong, H. (2000). *Grafik Tasarım Kuramı.* (M. E. Uslu, Çev.) İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.

Arnheim, R. (2007). *Görsel Düşünme.* (R. Öğdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Atış, N. (2009). Parmenides Felsefesinin Varlığı Temellendirme Tarzının Kendinden Sonraki Felsefeye Etkileri. *Felsefe ve sosyal bilimler dergisi, 7*, 107-120.

Aydın, D. E. (2015). *Kitap Ve E-Kitap Tasarımının Tarihsel Gelişimi Ve Grafik Tasarım İlkeleri Üzerinden İncelenmesi.* Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Büyüm Nazar. (2004). *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi* (Cilt 20.cilt). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Büyüm, Nazar. (2004). *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi* (Cilt 11.Cilt). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Büyüm, Nazar. (2004). *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi* (Cilt 4.cilt). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Bıçakçı, H. (2011, 10 18). 01 14, 2018 tarihinde afilli filintalar: http://www.afilifilintalar.com/tag/bosluk-korkusu adresinden alındı.

Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi* (Cilt 2.baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayıları.

Becer, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım* (Cilt 10.baskı). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bergström, M. (2010). *The character of empty spaces.* MA Media Design, Music amd Media . Lulea, Sweden: Lulea University of Technology.

Carpa, F. (1991). *Fiziğin Taosu.* (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Carter, M. (2010). Yin and Yang. *eye, 19*(76).

Ceylan, N. B. (Yöneten). (2014). *KIŞ UYKUSU* [Sinema Filmi].

Cheng, F. (2006). *Boşluk ve Doluluk: Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi.* (K. Özgesezgin, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.

Chermayeff, I., & Geismar, T. (2011). *İdentitiy Basic Principles of İdentitiy Desizgn int the iconic trademarks of Chermayeff& Geismar.* Ontorio, Canada: Print Publishing.

Dabner, D., Stewart, S., & Zempol, E. (2014). *Graphic Design School.* New Jersey: John Wiley & Sons.

Dean, J. (2012, 04 29). 2018 tarihinde www.moillusions.com: https://www.moillusions.com/come-with-a-story-leave-with-another/ adresinden alındı.

Deligeorges, S. (1987, 02). Boşluk Enerjisi. *Bilim ve Teknik Dergisi*.

Dikener, O. (2011). İnternet Reklamcılığında Web Sitesi Tasarımının Önemi. *Erciyes İletişim Dergisi*.

Doğan, D. (2006). *Boşluk.* İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık, İstanbul.

Faimon, P., & Weigand, J. (2004). *The Nature of Design: How the principles of design shape our world.* Singapore: HOW Design Boook.

Farting, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü.* Çin: Hayal Perest.

Finke, G. D. (2001). *White Graphics The Power of White Space in Graphic Design.* Gloucester, Mass: Rockport Publishers.

Freeman, M. (2004). *space.* USA: Universe Publishing.

Frutiger, A. (1989). *Signs and Symbols Their Design and Meaning.* Canada: Van Nostrand Reinhold New York.

Güney, A. (2012). 05 03, 2018 tarihinde books.google.com: https://play.google.com/books adresinden alındı.

Gombrich, E. (2014). *Sanatın Öyküsü.* (Ö. Erduran, & E. Erduran, Çev.) Remzi Kitabevi.

Heller, S. (2011). *I Heart Design.* Beverly: Rockpot.

Heller, S., & Vienne, V. (2016). *Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir.* (B. Bayrak, Çev.) İstanbul: Literatür.

Hillner, M. (2009). *Virtual Typography.* Lozan: AVA Publishing .

Horton, M. (2016, 06 30). 10 07, 2018 tarihinde /medium.com: https://medium.com/amazing-stuff/complexion-reduction-a-new-trend-in-mobile-design-cef033a0b978 adresinden alındı

Hosmer, K. (2013, 03 26). 05 26, 2018 tarihinde mymodernmet.com: https://mymodernmet.com/sukhi-barber-bronze-sculptures/ adresinden alındı

Hustwit, G. (Prodüktör), & Hustwit, G. (Yöneten). (2007). *Helvetica* [Sinema Filmi]. USA.

Jaeger, S. (2017, 05 04). 09 07, 2018 tarihinde https://www.researchgate.net/figure/A-common-Yin-Yang-symbol-symbol-also-known-under-the-name-Tai-Chi-symbol-is-arguably_fig1_221922302 adresinden alındı

Köksal, A. T. (2016, 09 6). 01 14, 2018 tarihinde medium: https://medium.com/ayasofya/bo%C5%9Flu%C4%9Fun-g%C3%BCc%C3%BC-eba6b889568b adresinden alındı.

Kılıç, E. (2011). *Aristotles ile Farabi'nin Mekan Anlayışının İncelenmesi.* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Felsefe Anabilim Dalı . İstanbul: İstanbul Üniversitesi .

Kılıçkaya, E. E. (2007). *Grafik Tasarımda Görünmeyen Çoğunluk.* Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü , Grafik Anasanat Dalı, Eskişehir.

Kara, D. (2017). 04 01, 2018 tarihinde http://devabilkara.com/: http://devabilkara.com/boslugun-anlamliligi/ adresinden alındı.

Karip, B. (2014). *Algıdaki Boşluk Ve Mimari.* Mimarlık Anabilim Dalı . Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Keleşoğlu, B. (2008). *Grafik Tasarımda Tipografinin Sesi Sesin Tipografisi.* Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Keyvanklı, D. D. (2011). *20. Yüzyıldan Günümüze Sanatta Boşluk Kavrami İle Üç Boyut İlişkisi.* T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul.

Kofler, A. (2015). https://fontsinuse.com/uses/12554/the-lobster-movie-posters adresinden alındı.

Konak, R. (2017). *Boş Özne Dolu Nesne.* İstanbul: Lakin yayınları.

Kuban, D. (2016). *Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif içinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş* (Cilt 11.baskı). İstanbul: Yem Yayın.

Kuloğu, N. (2013). Boşluğun Devinimi: Mimari Mekandan Kentsel Mekana. *ICONARP International Journal of Architecture and Planning, 1*(2), 201-214.

Kurşuncu, İ. (2014). *Zen'den Manga Ve Otaku Kültürüne Japon Sanatı Ve Boşluk Bağlamında Değerlendirilmesi* . Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Laozi. (2016). *Tao Te Ching.* (S. Özbey, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Lucretius. (1974). *Evrenin Yapısı.* (T. U. Tomis Uyar, Çev.) İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Lucretius. (2001). *De Rerum Natura.* (İ. Z. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık Ltd. Şti.

Lupton, E. (2004). *Thinking with Type.* Princeton Architectural Press.

Lupton, E., & Philips, J. C. (2008). *Graphic Design the New Basics.* New York: Princeton Architectural Press.

Macnab, M. (2008). *Decoding Design.* China: HOW Books.

Macnab, M. (2012). *Design by Nature.* Berkeley, Kaliforniya: New Riders.

Martinique, E. (2016, 06 19). https://www.widewalls.ch/legendary-sculpture-artists/henry-moore/ adresinden alındı.

McAlhone, B., Stuart, D., Quinton, G., & Asbury, N. (2015). *A Smile in the Mind.* Hong Kong: Phaidon.

Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design* (Cilt 5). New Jersey: John Wiley & Sons.

Mondell, M. (2016, 09 6). Horror Vacui. *Kinfolk, 21*, 26.

O'Dohotery, B. (2016). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanın İdeolojisi* (Cilt 3.baskı). (A. Antmen, Çev.) İstanbul: Sel yayıncılık.

Orhan, S. (2013, 11 29). 5 5, 2018 tarihinde selcukorhan.com: http://selcukorhan.com/wp/boslugun-oykusu-minimalizm/ adresinden alındı

Özcan, B. (2015, 10 22). 05 05, 2017 tarihinde barisozcan.com/: http://barisozcan.com/sessizligin-sesindeki-beyaz-bosluk/ adresinden alındı

Pawlikowski, P. (Yöneten). (2013). *IDA* [Sinema Filmi].

Polat, N. (2015, 03 04). *Boşluk: Çin Resmi, Zen ve Çağdaş Sanat.* 01 27, 2018 tarihinde www.artfunliving.com.tr: http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bosluk-cin-resmi-zen-ve-cagdas-sanat-i-2054 adresinden alındı.

Poole, S. (2015, 06 20). *The impossible world of MC Escher*. 07 4, 2018 tarihinde theguardian.com: https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jun/20/the-impossible-world-of-mc-escher adresinden alındı.

Poulin, R. (2011). *Language of Graphic Design : An Illustrated Handbook for Understanding Fundamental Design Principles.* Rockport Publishers.

Raine, C. (2014). https://www.newstatesman.com/culture/2014/04/henri-matisse-hand-takes-you-ride adresinden alındı.

Roberts, C. (2015). *Graphic Design Visionaries.* London: Laurence King Publishin.

Samara, T. (2007). *Design Elements a Graphic style manual.* Beverly: Rockspot.

Sarıkavak, N. K. (2004). *Çağdaş Tipografinin Temelleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Sen, P. (2007, 05 25). 06 5, 2018 tarihinde news.bbc.co.uk: http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/6914175.stm adresinden alındı.

Singh, T. (Yöneten). (2006). *The Fall* [Sinema Filmi].

Soegaard, M. (2018, 02). 03 06, 2018 tarihinde www.interaction-design.org: https://www.interaction-design.org/literature/article/horror-vacui-the-fear-of-emptiness adresinden alındı.

Sooke, A. (2014, 10 20). 5 9, 2018 tarihinde www.bbc.com: https://www.bbc.com/turkce/ozeldosyalar/2014/10/141020_vert_cul_klein_mavisi adresinden alındı.

Spencer, M. (1997). Willem Sandberg: Warm printing. *eye, 7*(25).

Şen, C. (2014, 10 16). 09 20, 2018 tarihinde http://zenbahcesi.blogspot.com/2014/10/kalp-sutra.html adresinden alındı

Taşçıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap.* İstanbul: Yem Yayınları.

Taşçıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu olarak Mekan.* İstanbul: Yem Yayınları.

Taburoğlu, Ö. (2016). *Boşluk aşırılık ve keyflik.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Taube, A. (2013, 12 28). 09 13, 2018 tarihinde www.businessinsider.com: https://www.businessinsider.com/the-21-best-absolut-ads-2013-12 adresinden alındı.

Tondreau, B. (2009). *Layout Essentials.* Beverly: Rockport.

Tschichold, J. (1928,). *Die Neu Typographie.* Berlin: Brimkmann .

Turkmen, B. (2017, 12 6). 07 2018 tarihinde https://www.wannart.com/isikla-aydinlatilmis-gibi-tablolariyla-rembrandt/ adresinden alındı.

Tuğan, N. H. (2017). Sinematografinin Sinemasal Anlamın Oluşturulmasında Etkisi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 4*(11), 215-233.

Tuğlacı, P. (1995). *Okyanus Ansiklopedik Türkçe Sözlük.* İstanbul: NovaPrint Basımevi.

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (Cilt 4). İstnabul: İnkılap.

Uçar, T. F. (2018). Ders Notları.

Upanishad (Cilt 5). (2017). (K. Kaya, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Weatherall, J. O. (2017). *Boşluk.* (Ö. Tezer, Çev.) Ankara: Buzdağı Yayınevi.

White, A. W. (2002). *Elements of Graphic Design.* Canada: Allworth Press.

White, A. W. (2011). *Elements of Graphic Design.* Thailand: Skyhorse Publishing .

White, H. (Yöneten). (2012). *Museum Hop: 2 February 2012* [Sinema Filmi].

Wieting, T. (2010, 03). Capturing Infinity. *REED*.

Willams, J. (2012). *Type Matters.* London: Marrell.

ww.operabale.gov.tr. 11 10, 2018 tarihinde ww.operabale.gov.tr adresinden alındı

www.architectureau.com. 11 2018 tarihinde https://architectureau.com/articles/rumoured-mies-van-der-rohe-farnsworth-house-movie-captivates-architects/ adresinden alındı.

www.artsy.net. 10 2018 tarihinde https://www.artsy.net/artwork/henri-matisse-nu-bleu-i-blue-nude-i adresinden alındı.

www.behance.net/. (2011). 10 7, 2018 tarihinde https://www.behance.net/gallery/950840/Food-Wine-Festival adresinden alındı.

www.britannica.com. 05 18, 2018 tarihinde https://www.britannica.com/biography/Agesander adresinden alındı.

www.fanhophotography.com. 03 2017 tarihinde https://www.fanhophotography.com/index.html adresinden alındı.

www.mcescher.com 11 6, 2017 tarihinde https://www.mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/day-and-night/ adresinden alındı.

www.moma.org. 07 2018 tarihinde https://www.moma.org/collection/works/8856 adresinden alındı.

www.pryormarking.com/.. 05 2017 tarihinde https://www.pryormarking.com/products/steel-type-character-sets adresinden alındı.

www.starshaped.com. (2015, 03 04). 08 2018 tarihinde http://www.starshaped.com/blog/?offset=1426563089000 adresinden alındı

www.taschen.com. (2017). 02 2018 tarihinde https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/41964/facts.yves_klein.htm adresinden alındı.

ÖZGEÇMİŞ

NURGÜL GEÇİN

GRAFİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS

Eğitim	2015 Lisans, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Bölüm, Grafik Bölümü 2013 Lisans, NHL Hogeschool Üniversitesi değişim programı, 2010 Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü 2013 Happy People Project, Sanat Yönetmenliği Stajyerliği 2016, Araştırma Görevlisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
Yabancı Dil	İngilizce
Ödül	2015 Birincilik, Genç Kırmızı 2014 Şişe Cam Afiş Yarışması Sergileme 2014 İzmir Caz Festivali Afiş Yarışması
Kişisel Bilgiler	Eskişehir /1992 nurgulgecin@gmail.com