

T.C. DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PLASTİK SANATLAR ANA BİLİM DALI

TÜRK RESİM SANATINDA GRAFİK TASARIM ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Elif ÖLMEZ

Öğrenci No: 201385008

Tez Danışmanı: Yrd.Doç. N. IRMAK AKÇADOĞAN

İstanbul, Ağustos 2017

T.C. DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PLASTİK SANATLAR ANA BİLİM DALI

TÜRK RESİM SANATINDA GRAFİK TASARIM ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Elif ÖLMEZ

Öğrenci No: 201385008

Tez Danışmanı: Yrd.Doç. N. IRMAK AKÇADOĞAN

İstanbul, Ağustos 2017

T.C. DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

TÜRK RESİM SANATINDA GRAFİK TASARIM ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Elif ÖLMEZ

Öğrenci No: 201385008

Yrd. Doç Dr. N. Irmak Akçadoğan (Danışman)

Prof.Dr Funda Savaşgün (Jüri Üyesi)

Yrd. Doç. Gürbüz Doğan Ekşioğlu (Jüri Üyesi)

Yrd.Doç Ezgi Karaata (Yedek Jüri Üyesi)

ÖNSÖZ

Eser çalışmasına olan katkılarından ve desteklerinden dolayı başta danışmanım Yrd. Doç. Nilüfer Irmak Akçadoğan olmak üzere, Prof. Ayşe Özel'e, Prof. Dr. Funda Savaş Gün'e, Yrd. Doç. Gürbüz Doğan Ekşioğlu' na ve bu süreçte hep yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

İSTANBUL, Ağustos 2017 Elif ÖLMEZ

ÖZET

Bu çalışma içerisinde resim sanatı ve grafik tasarım öğelerinin resimsel anlamdaki ilişkisinin olup olmadığı incelenmiştir. Bu yönüyle grafik tasarım öğelerinin resim sanatına yaptığı etkiler keşfedici ve tanımlayıcı bir yöntemle hazırlanmıştır. Toplamda 12 Türk ressamın bu konuyla ilişkili eser analizleri yapılmıştır. Araştırmada sanat, sanat tasarım ilişkisi, grafik tasarımın Türk resim sanatına etkisi ve 1930' den günümüze kadar gelen modern Türk resim sanatçılarının eser analizleri yapılmıştır. Seçilen eserler bu yıllar da yapılan sanat eserlerinin arasından grafik tasarım öğelerinin görüldüğü en belirgin örnekler olup, Türk resim sanatında geleneksel tarzda yapılan resimlerden sonra modern resim sanatına geçişte kilit noktayı oluşturan eserler olmuştur.

Öncesinde grafik tasarım resim sanatı içerisinde değerlendirilmekteyken 19. asrın sonlarına doğru ayrı bir sanat dalı olmuştur. Önemli teknolojik buluşlarla değişim gösteren hayat şartları kapsamında toplumdaki sanatsal anlayış da değişmiştir. Modernizm adı verilen bu süreç sonrasında sanata etki yapan teknolojik, ekonomik, sosyolojik unsurlar vardır. Teknolojik gelişmeler paralelinde görsellik ve iletişimin ehemmiyetli olması grafik tasarımın uygulama sahasını daha geniş hale getirmiştir. Grafik tasarım çok boyutlu bir sanat dalı olmakla birlikte kapitalist sistemler gereği meydana gelen tüketim kültürüne hizmet etmekte olan etkili bir dil oluşturmuştur. Günümüze dek meydana gelen sanat akımlarının yaptığı katkılarla grafik tasarım sanatı fotomontaj, kolaj, illüstrasyon, baskı resim tekniklerini resme dahil ederek bu sanatı etkilemiştir. Bunun neticesinde resimden figür çıkartılıp renkler ve geometrik biçimlerle duyguların ifade edilmiş olduğu, tipografinin resme dahil edilerek dinamizm, hız gibi kavramların meydana getirildiği, fotoğraflar ve gazete kupürlerinin yapıştırılmasıyla elde edilebilen kolajlar gibi pek çok eser grafik tasarım anlayışı kapsamında üretime sokulmuştur. Bu çalışmanın amacı resim sanatında grafik tasarım öğelerini inceleyebilmektir. Bu kapsamda örneklemeler üstünde durularak ilgili ressamlar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Grafik Tasarım, Grafik Tasarım Öğeleri, Renk, Nokta, Çizgi, Doku, Form, Biçim

ABSTRACT

In this study; The effects of graphic design art on painting art were investigated. The art of graphic design, which was evaluated in the prior art, was accepted as a separate art branch by the end of the 19th century. Due to great technological inventions and changing living conditions, society's understanding of art has also been transformed. From this process, which is also called modernism, there are sociological, economical and technological factors that affect art. In parallel with technological developments, the importance of communication and visuality has expanded the fields of application of graphic design art. Graphic design, a multi-faceted art form, has created an effective language that serves the consuming cultures created by capitalist systems. With the contributions of the art movements up to this day, he has influenced graphic design art, print painting, illustration, collage, photomontage techniques into painting art. As a result, many works such as newspaper clips, photographs and collages obtained by attaching typographical expressions and speed dynamism by expressing emotions with geometric shapes and colors by removing the figure from the picture have begun to be produced in graphic design. The aim of this thesis is to examine the interaction of painting art with graphic design. Sampling was emphasized in this direction and related painters were examined.

Keywords: Graphic Design, Painting, Colour, Point, Line, Tissue, Form

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……..I
ÖZET……II
ABSTRACT……....III
İÇİNDEKİLER…...……IV
RESİM LİSTESİ……VI
GİRİŞ……1
Tezin Amacı……2
Tezin Yöntemi……3
Tezin Kapsamı……....3
Tezin Sınırlılıkları……...4

1.BÖLÜM

GRAFİK TASARIM VE SANAT……4
1.1 SANAT KAVRAMININ ANLAMI VE ÖZELLİKLERİ……..4
1.2 TASARIM KAVRAMI'NIN ANLAMI VE ÖZELLİKLERİ ……..5
1.3 SANAT VE TASARIM İLİŞKİSİ……7
1.4 GRAFİK TASARIM……..8
1.4.1 Tanım……8
1.4.2 Grafik Tasarımın Tarihsel Gelişimi……..9
1.4.3 Grafik Tasarımına Yön Veren Tasarımcılar ve Önemli Dönüm Noktaları……13
1.4.3.1 Yeni Sanat Hareketi (Art Nouveau Hareketi) ……13
1.4.3.2 Sanat ve Estetik Anlayışı (De Stijl Hareketi)...……15
1.4.3.3 İşlevsel Akım ve Bauhaus Okulları……16
1.4.3.4 Amerika'da Gelişen Afiş……17
1.4.4 Grafik Tasarımın Öğeleri……....17
1.4.4.1 Renk……18
1.4.4.2 Nokta……...19
1.4.4.3 Çizgi……20
1.4.4.4 Doku……21
1.4.4.5 Form……22

1.4.4.6 Biçim……22
1.4.5 Grafik Tasarım Öğelerinin Resim Sanatında Kullanımı……...22
1.4.5.1 İllüstrasyon……...22

2. BÖLÜM

2.1 GRAFİK TASARIMIN RESİM SANATINA ETKİLERİ ...……..26

3. BÖLÜM

3.1 TÜRK RESMİNİN TARİHSEL SÜRECİ ……34
3.1.1 İslamlıktan Önce Türk Resmi……34
3.1.2 İslamlık Etkisindeki Türk Resmi …….....34
3.1.3 Batı Etkisinde Türk resmi …….....34
3.1.4 Cumhuriyet Döneminde Türk Resim Sanatı ..……35
3.2 TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİ……37
3.3 1930 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA GÖRÜLEN SANAT AKIMLARI……39
3.3.1 Kübizm…….....39
3.3.2 Soyut Sanat …….....39
3.3.3 Lirik Soyutlama …….....40
3.3.4 Lirik Non-Figüratif Soyutlama …….....40
3.3.5 Geometrik Soyutlama .....……41
3.3.6 Figüratif Soyutlama ……...41
3.3.7 Geometrik Non-Figüratif Soyutlama ……41
3.3.8 Pop Sanat…….....42

3.4 TÜRK RESİM SANATINDA GRAFİK TASARIM ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ
……..…….....42
3.4.1 ABİDİN ELDEROĞLU…….....45
3.4.2 NURULLAH BERK……49
3.4.3 SABRİ BERKEL……..55
3.4.4 ŞEMSİ AREL……...58
3.4.5 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU…….....62
3.4.6 ABİDİN DİNO……..64

3.4.7 CEMAL BİNGÖL……67
3.4.8 ADNAN TURANİ……..…….....69
3.4.9 ADNAN ÇOKER……72
3.4.10 EROL AKYAVAŞ……75
3.4.11 BURHAN DOĞANÇAY……..79
3.4.12 DEVRİM ERBİL……83

SONUÇ……87
KAYNAKÇA…….. 89
ÖZGEÇMİŞ……..... 92

RESİM LİSTESİ

Resim 1.1. Lascaux Mağarası Duvar Resmi M.Ö. 15000-1000 Arası 11
Resim 1.2. Paul Berton Art Nouveau Afiş Çalışması 15
Resim 1.3. Si Scott - Hayvanlar Alemi illüstrasyonları 24
Resim 1.4. Charis Tsevis 25
Resim 2.1. Pablo Picasso, Guernica, tuval üzerine yağlı boya, 3,5 x7,8 mt, 1937 27
Resim 2.2. Fernand Leger, Dans,1942 28
Resim 2.3. Joan Miró, At pipo ve kırmızı çiçek, yağlı boya, 2.6x74.9cm, 1920 29
Resim 2.4. Piet Mondrian, Kompozisyon 30
Resim 2.5. Moholy-Nagy, Yapısalcı grafik çalışmaları 31
Resim 2.6. Warhol, Marilyn, 1964 32
Resim 2.7 Takashi Murakami, The Castle Of Tin Tin, 1998 33
Resim 2.8. Yoshitomo Nara, Pyromaniac, 1999 33
Resim 3.1. Abidin Elderoğlu, isimsiz, yağlı boya, 10x65, 1959 47
Resim 3.2. Abidin Elderoğlu, Başka Dünya,1966 48
Resim 3.3. Abidin Elderoğlu, Goblen Deseni 49
Resim 3.4. Nurullah Berk, Portre, üzeri yağlıboya 50
Resim 3.5. Nurullah Berk, İskambil Kağıdı Natürmort , yağlıboya, 60x80cm, 1933 51
Resim 3.6. Sabri Berkle, Büstlü Natürmort, yağlıboya,31x40cm, ... 52
Resim 3.7. Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, yağlıboya, 60x93cm, 1957 53
Resim 3.8. Nurullah Berk, Ütücü Kadın, yağlıboya,100x100cm, 1977 54
Resim 3.9. Sabri Berkle, Yoğurtçu, yağlı boya, 61x49cm, 1952 56
Resim 3.10. Sabri Berkle, Taksim Meydanı, yağlı boya, 70x100cm, 1947 57
Resim 3.11. Sabri Berkle, Simtçi ve Şerbetçi, yağlı boya, 200x160cm, 1984 58
Resim 3.12. Şemsi Arel, Kaligrafik Kompozisyon, yağlı boya, 27x30cm 60
Resim 3.13. Şemsi Arel, Kaligrafik Kompozisyon, yağlı boya, 25x39cm 60
Resim 3.14. Şemsi Arel, Kufi kompozisyon, yağlı boya, 70x86cm, 1956 61
Resim 3.15. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Saz Çalan, yağlı boya, 35x26cm, 1942 62
Resim 3.16. Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul, yağlı boya, 191x335cm, 1955 63
Resim 3.17. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anne ve Çocuk, guaj boya, 32x23cm, 1951 64
Resim 3.18. Abidin Dino, Figürlü Kompozisyon 65
Resim 3.19. Abidin Dino, Eller 66

Resim 3.20. Abidin Dino, Ingres'e Saygı, 1980 66
Resim 3.21. Cemal Bingöl, Soyut Kompozisyon, yağlıboya, 80x 60cm, 1970 67
Resim 3.22. Cemal Bingöl, Soyut Kompozisyon, yağlıboya, 67x 86,5cm, 1950 68
Resim 3.23. Cemal Bingöl, Soyut Kompozisyon, yağlıboya, 60x 92cm, 1957 69
Resim 3.24. Adnan Turani, Soyut Kompozisyon, yağlı boya, 66x125cm, 1960 70
Resim 3.25. Adnan Turani, Trio, 1998-Tuval üzerine yağlıboya, 130x160, 1998..... 71
Resim 3.26. Adnan Turani, Çamlıca'nın Kızları , 130x162 cm, 2003 71
Resim 3.27. Adnan Çoker, Mor ötesi boşluk, yağlı boya, 1979 73
Resim 3.28. Adnan Çoker, Gök Planı, Yağlı Boya, 114x146,3 cm, 1975..... 74
Resim 3.29. Adnan Çoker, Yarım Küreler Ve Mor Kare, Akrilik, 180x180cm, 1995..... 74
Resim 3.30. Erol Akyavaş, Hem Batın Hem Zahir, özgün baskı, 76X63 cm, 1993..... 76
Resim 3.31. Erol Akyavaş, The Glory of the Kings, Yağlıboya, 121,8x21cm, 1959 ..... …. 77
Resim 3.32. Erol Akyavaş, Kuşatma, karışık teknik, 266x366cm, 1982 78
Resim 3.33. Burhan Doğançay, Kasvetli Haberler (Gloomy News), karışık teknik, 1988 80
Resim 3.34. Burhan Doğançay, Özgürlüğü Savunmak (Defende Liberdade), 1986..... 81
Resim 3.35. Burhan Doğançay, Hayat Bir Trafik Sıkışıklığı(life is a traffic Jam), 2000..... 82
Resim 3.36. Devrim Erbil, İstanbul, 2007 84
Resim 3.37. Devrim Erbil, İstanbul, tual üzeri karışık teknik,150x150, 2008 85
Resim 3.38. Devrim Erbil, İstanbul, Galata ve Renkleri, Yağlı boya, 110x150 cm, 2015..... 86

GİRİŞ

Sanat, hayal gücü ve duyguların dışavurumunu ifade etmektedir. İnsanoğlu hayal kurdukça ve düşündükçe üretim var olmuştur. Sanatla iç içe bir durumda olan grafik tasarımın resimle de ciddi bir etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir. Bütün sanat dalları yaratıcı sanatla tetiklenmiştir. İnsanlar yaşadıkları sürece gereksinimleri doğrultusunda tasarımlarını geliştirmişlerdir.

Bu kapsamda bireyler bütün yaşamları süresince grafik sanatla karşı karşıyadırlar. Bazen gidilebilecek olan yerlere ulaşabilmek adına grafik tasarımdan faydalanılmaktadır. Bazen içilmekte olan meyve sularından kullanılmakta olan deterjanlara dek yaşamın her sahasında grafik tasarımın örneklerini görmek mümkündür. Grafik tasarım, bilgi vermek maksadında olduğundan yaşamı daha kolay hale getirmektedir. Gidilmek istenen sinema veya konserle alakalı bilgiye posterler vasıtasıyla ulaşılmakta olup, bu posterler de birer grafik tasarım örneğidirler.

Grafik tasarımlar mağara duvarına çizilmiş olan resimlerle başlasa da, günümüzdeki teknolojiye ayak uydurabilmek adına sürekli yenilik ve yenilenme gerçekleşmektedir. Bazı yeni teknolojiler de web tasarım, animasyon, üç boyut gibi imkanlarla grafik tasarıma etki etmiştir. Grafik tasarımın tarihi ele alındığında Bauhaus, Nouveau, Arts&craft gibi akımlardan etkilenildiği görülebilmektedir. Art Nouveau'nun kıvrak çizgileri ile genişlemekte olan grafik tasarımlar Bauhaus'un sert çizgileri ile sürmüştür.

Pop sanat, Kübizm, Soyut sanat akımı, Art Deco, De Stijl, Bauhaus, Art Nouveau hareketleri gibi akımlarla grafik tasarım sanatı ve resim sanatı gelişim göstermektedir. Grafik tasarım yaklaşımı bu sanat hareketleri kapsamında yer edinmiş ve resim sanatına etki etmiştir. Bununla birlikte incelenen sanat akımları kapsamında modern Türk resim sanatında grafik tasarım öğelerinin etkileşimi ele alınmıştır.

Tezin Amacı

"Türk resim sanatında grafik tasarım öğelerinin incelenmesi" başlıklı bu tez de, amacımız modern resim sanatında, grafik tasarımı öğelerinin etkisinin ne olduğunu saptamak ve bu öğelerin kullanılıp kullanılmadığını ortaya koymaktır.

Bu amaçla çalışmamızda resim sanatının Dünya' da ve Türkiye'deki gelişimi ve oluşumu ortaya konularak, grafik tasarımı ile resim sanatı arasındaki ilişkinin anlaşılması hedeflenmiştir.

Bu bağlamda tez, mevcut durum saptamasına dayalı, keşfedici bir yöntemle hazırlanmıştır. Tezin alan taramasına dayalı olan verilerin değerlendirilmesi amacıyla ayrıca, 1930'lu yıllardan günümüze kadar gelen modern resim sanatının örnekleri üzerinden bir değerlendirme yapılması hedeflenmiştir. Bu kapsamda araştırmamızın evreni modern resim sanatı eserleri olmuştur. Örnekleri ise;

- Abidin Elderoğlu' nun İsimsiz, Başka Dünya, Goblen Deseni isimli eserleri form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler, Soyut sanat ve Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

- Nurullah Berk' in Portre, İskambil kağıtlı natürmort, Nargile içen adam, Ütücü Kadın isimli eserleri çizgi, form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

- Sabri Berkle' in Büstlü Natürmort, Yoğurtçu, Taksim, Simitçi ve Şerbetçi isimli eserleri renk, form ve biçim önünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Kübizim ve Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Şemsi Arel ' in Kaligrafik ve Kufi kompozisyonları çizgi, renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Non- Figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun Saz çalan, İstanbul, Anne ve Çocuk isimli eserleri çizgi, renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Abidin Dino'nun Figürlü kompozisyon, Eller ve İngres'e Saygı isimli eserlerinde çizgi ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

- Cemal Bingöl' ün Soyut kompozisyonları renk, çizgi ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama ve Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

- Adnan Turani' nin Soyut kompozisyon, Trio 1998, Çamlıca'nın kızları isimli eserleri renk, çizgi, biçim ve doku yönünden ele alınmıştır. Eserlerin sanat akımları: Soyut sanat, Kübizm, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Adnan Çoker' in Mor ötesi boşluk, Gök planı, Yarım küreler ve mor küre isimli eserleri renk, form ve biçim yönünden ele alaınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Erol Akyavaş' ın Hem batın hem zahir, Kralların şanı, Kuşatma isimli eserleri form, çizgi ve renk yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Non Figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Burhan Doğançay' ın Kasvetli haberler, Özgürlüğü Savunmak, Hayat bir trafik sıkışıklığı isimli eserleri renk, form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, pop sanat akımları içerisinde yer almaktadır.

- Devrim Erbil' in Galata ve Renkler, İstanbul isimli eserleri çizgi,renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat akımı içerisinde yer almaktadır.

Toplamda 12 Türk ressamın, Türk resim sanatında görülen grafik tasarım etkilerinin kullanımyla ilişkili eser analizleri yapılmıştır.

Tezin Yöntemi

Bu çalışma, mevcut durum saptaması yapılarak alan taraması yöntemine dayalı olarak gerçekleşmiştir. Araştırmada kullanılan alan taraması ile gerekli kaynakların tespit edilmesi,

bu kaynaklara ulaşılıp değerlendirilmesi ve tek bir kaynakta bu verilerin toplanması amaçlanmıştır.

Tezin kapsamı:

20.yy Türk ressamların eserlerinde grafik tasarım öğelerinin etkileri incelenerek örneklerle sunulmuştur. Araştırmanın konusu olan, resim sanatında da benzerlik gösteren grafik tasarım ögelerinin Türk ressamların eserleri üzerindeki etkileri, 1930 yılından günümüze kadar olan süreçte örneklerle açıklanmıştır.

Araştırmamız üç ana başlık altında oluşmuştur. Bunlardan birinci bölümde sanat ve tasarım hakkında bilgiler, grafik tasarım öğelerinin resim sanatında kullanımına ilişkin veriler incelenmiştir. İkinci bölümde, grafik tasarımının resim sanatında görülen etkileri geçmişten günümüze evrensel anlamda gelişen resim sanatı örneklerini, sanat ve tasarım ilişkisine genel bir bakışla anlatılmaktadır. Üçüncü ve son bölümde ise 1930 sonrası modern Türk resim sanatında görülen grafik tasarım öğelerinin etkileri incelenmiştir. Analiz edilen eserler ise modern tarzda oluşturulan Türk resim sanatının ilk örneklerinden günümüze kadar gelen gelişimi ve grafik tasarım öğeleriyle ilişkisini incelemektedir.

Tezin Sınırlılıkları

Bu araştırmanın evreni Türk resim sanatı olup, grafik tasarımın resim sanatını etkileyen tarihsel süreci ve 1930 sonrası modern Türk resim sanatındaki sanatçılardan olan Abidin Elderoğlu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Devrim Erbil'in eserlerini soyut sanat, kübizm, pop sanat akımları içerisinde analizi ve eserler üzerindeki grafik tasarım öğelerinin etkisinin incelenmesiyle sınırlıdır.

Bu çalışma içerisinde resim sanatı ve grafik tasarım öğelerinin resimsel anlamdaki ilişkisinin olup olmadığı incelenmiştir. Bu yönüyle grafik tasarım öğelerinin resim sanatına yaptığı etkiler keşfedici ve tanımlayıcı bir yöntemle hazırlanmıştır. Modern Türk ressamlarının eserleri üzerinden grafik tasarımı öğelerinin incelenmesini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Türk Resim Sanatının 1930 sonrası tarihsel gelişimi ve Grafik Tasarımın kavram ve ilkeleri ortaya konularak; Resim Sanatında Grafik tasarımın, Resim Sanatını nasıl etkilediği bu bilgiler doğrultusunda eserler analiz edilerek yorumlanmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM VE SANAT

1.1 SANAT KAVRAMI ‘ NIN ANLAMI VE ÖZELLİKLERİ

Sanat ve grafik tasarım arasındaki etkileşimi incelemeden önce bu iki olguya ait açıklamaları ortaya koymak gerekecektir. Sanatla alakalı kısa ve genel bir tarif gerçekleştirmek gerekirse bunun sanatçının kendi iç dünyasını veya içerisinde olduğu ortamın kendinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri ifade edebilmek için seçtiği bazı kriterler kapsamında yapmış olduğu yaratıcı etkinlik demek mümkündür.

Sanat, insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişkiyi ifade etmektedir. Sanatçılarda nesnel gerçeklik estetik şekle bürünüp yansımaktadır. İnsanı da temel aldığı için sanat, topluma ve sosyal yapıya sıkı biçimde bağlı olmaktadır. Sanatta ulusal ve evrensel yapıları; öz, biçim, soyut ve somutu birbirinden ayırmak olası değildir (Songür, 1999). Bu diyalektik kargaşanın bütünlüğe ulaşabilmesi sanatçı kişinin yaşadığı dönem ve onun dünyayı algılama tarzına bağlıdır (Hancerlioğlu, 1982). Auguste Rodin; sanatın dünyayı anlama ve anlatma çabası olduğunu belirtmiştir (akt. Erinç, 1998). 19. yy Rus edebiyatının en büyük ustalarından biri olan Tolstoy’un yaptığı sanat tanımlamasına göre ise bu kavram kişinin zamanla hissetmiş olduğu duyguları kendi içinde canlandırışının sonrasında bunu paylaşabilmek amacıyla hareket, çizgi, renk, ses ve kelimelere dökmesi demektir (Doğan, 1998)

1.2 TASARIM KAVRAMI’ NIN ANLAMI VE ÖZELLİKLERİ

Tasarım ise bir problemin çözülebilmesi adına sanat ile fonksiyonun buluşmuş olduğu bir yaratıcı etkinliği ifade eder. Görsel iletişim tasarımı diğer bir ifadeyle grafik tasarım, sözlü ifadelerin, bazı sembolik işaretlerin kullanımıyla aktarımı olan görsellerle yazıların estetik biçimde birleştirilerek bir düşünceyi iletebilme, bir ürünü tanıtma, bir haber duyurma gibi fonksiyonları yerine getiren faaliyettir.

Tasarım sözcüğü Latince designare sözcüğünden gelmekte olup bu sözcük, bir şeyin biçimini zihinde canlandırma işi ya da tasarlanan biçim anlamlarını taşımaktadır. Çağımıza bakıldığında tasarlama, planlama, eskizler yapma, biçimlendirme, kurgulama gibi çeşitli kavramların da içeriğe dahil olduğu ve anlamın genişlediğini söylemek mümkündür. Bu tanım dahilinde tasarlama kavramının zihinde canlanan düşüncenin eyleme aktarılması, tasarı kavramınınsa zihinde var olan bu düşüncelerin eserlerin ilk biçimine bürünmesi olduğu söylenebilmektedir (Tepecik, 2002: 27). Tasarım sözcüğünün gündelik yaşamdan felsefi düşüncelere kadar kullanım sahası oldukça geniştir. Günlük yaşamdaki masa, tablo gibi objeler ya da bilimsel çalışmalar birer tasarım ürünüdürler (Tunalı, 2009: 18). Sanat alanının her kolunda olduğu gibi tasarlama, hedeflenmiş olan yapının organizasyonu ile ilgili her tür faaliyeti içine almaktadır (Becer, 2009: 33). Konu tasarımda tek şekilde anlatılmamakta ancak neticeye varmak için konu ile öz ve biçimin ilişkisini ortaya çıkartmak mümkün olmaktadır. Bireylerin bulundukları çevrelerde her olay ve varlık bir tasarıma konu olabilmektedir. Tarihi süreç içerisinde ekonomik, sosyal, kültürel ilişkiler; efsane ve hikayeler sanatsal tasarımın konusu olagelmişlerdir (Tepecik, 2002: 29).

"Tasarım öncelikle zihindeki düşüncedir fakat bu düşünce forma dönüştürme dinamiğini de içine almaktadır. Bu oluşturma süreci ile biçimini alacak olan nesne somutlaşmakta ve dışlanmaktadır." Her bir tasarım olgusunda bir düşünce doğrultusunda biçimlenmekte olan bir nesne bulunmaktadır (Tunalı, 2009: 19). Tasarımlar kendi içlerinde bir yapı olup bunun ardında da planlamalar yatmaktadır.

Tasarım bir yaratma süreci olarak genel anlamıyla bireylerin kullanmakta oldukları nesneler ile yaşamakta oldukları çevreleri fiziki ve ruhsal gereksinimler doğrultusunda dönemin estetik ve teknik değerleri ile yeniden üretmesi ya da düzenlemesidir (Tunalı, 2009: 22).

Bu tanımlardan da anlaşılabileceği gibi tasarım sadece grafik bir olguyu anlatmamaktadır. Kullanılmakta olan eşyaların tümü bir tasarımsal süreçten geçerek son hallerini almaktadırlar. Bu süreçse zihin de başlayıp somut bir forma dönüşene dek sürmektedir.

1.3 SANAT VE TASARIM İLİŞKİSİ

Sanatla tasarımın etkileşimleri en basit şekliyle varlık ile kurulmakta olan bir iletişim şeklidir. Tasarım; bilgi, etik, sanat, teknik gibi varlıksal gruplar doğrultusunda kendini farklı modellerde göstermektedir. Grafik tasarımlarda grafik tasarım ürünleri, bilimde kuramlar, felsefede fikir sistemleri somut birer tasarım ürünleridirler. Sanat mı tasarım yoksa tasarım mı sanat sorusunun net bir cevabı yoktur. Bu iki kavram iç içedir. Sanat yapıtlarının tümü bir tasarım olmakla beraber gerçeği aşan estetik bir amacı olan olgulardır(Tunalı, 2009: 18). Grafik tasarım ürünlerinin ise tümü tasarım olup sanatın taşıdığı kaygıları taşımaktadırlar. Sanat eserleri ve grafik tasarım ürünlerinin ayrıldığı yer sanatın, sanatçıların kendi beğenisine göre tasarlanması, grafik tasarımda ise belli bir amaç ve kitle göz önünde tutulup tasarım yapılmasıdır.

Sanat, bireylerle nesnel gerçekliğin arasında estetik ilişkidir. Zamanla bireyin hislerini kendi içinde canlandırmasının sonrasında bu duyguları başka insanlarla da paylaşabilmek amacıyla biçime dönüştürmektir. Tasarımda en temel şekilde insanların varlıklar ile kurdukları bir iletişim vardır. Bu iki olgu iç içe geçen kavramları ifade etmektedir.

Sanat ve tasarım olgularının daha ayrıntılı ele alınması gerekirse:

Bireylerin toplu biçimde yaşamlarını devam ettirmelerinden bugüne sanat ve tasarım var olagelmiştir. Bu iki unsur tarih boyunca da birbirine etki etmiştir. Günümüzdeki tasarım anlamının doğması 19. yüzyılın sonlarına doğru dünyayı sarsmış sanayi devrimi ile aynı dönem içerisinde gelişen sanat hareketleri ile gerçekleşmiştir. Batı'da meydana gelen köklü değişiklikler kapsamında ortaya çıkan bu hareketlilik sanatsal anlayışı kökten değiştirmiştir.

20. yüzyılın başında meydana gelen, "Modern Sanat Hareketleri" denen bu dönemde sanatçı, şair, düşünür ve yazarlar hep beraber grafik tasarıma dönük tamamıyla yenilenmiş olan görsel bir dil oluşturmuşlar, günümüz iletişimini etkilemişlerdir.

Bu nedenle çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde grafik tasarımın anlamı, özellikleri ve tarihsel süreci ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

1.4 GRAFİK TASARIM

Konu için bir altyapı teşkil etmesi maksadıyla sanat ile tasarım ilişkisi kapsamında modern tekniklerden bir tanesi olarak görülen grafik tasarımla alakalı detaylar bu başlıkta ele alınmıştır.

1.4.1 Tanım

Grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır. İlk işlevi bir ürün ya da hizmetin tanıtılıp mesajın iletilmesidir (Becer, 2009: 33). Grafik sözcüğü çizme, yazma manasına gelen Eski Yunanca " grafayn " sözcüğünden gelmektedir. Hemen hemen dillerin tümünde bu kelime grafik adıyla geçmektedir (Işıngör ve Diğerleri, 1986: 79). Grafik Sanatları; özgün grafik resim çalışmaları ve grafik tasarım çalışmaları olarak iki türlü incelenmektedir. Özgün grafik resim çalışmalarında resimdeki farklı araçlarla özgün grafik resimler yapılmakta ve bir sanat eseri olduğu kabul görmektedir.

Grafik tasarımlar ise ürünlerin tanıtılabilmesi ve yayılabilmesi amacıyla yapılan çeşitli yayın ve endüstriyel çalışmalardır. Dergi ve kitap kapağı, amblem, etiket, gazete ilanı, kitap resmi, afiş gibi örnekleri vardır. Basıp çoğaltarak veya doğrudan tanıtım ve iletişim işlevi için kullanılan resim, yazı kompozisyonu gibi faktörler grafik tasarımlardır. Kendi içinde pek çok uzmanlık sahası bulunan grafik tasarım günden güne daha fazla yeniliği içine alan dinamik yapıda bir alandır (Uçar, 2004:124)

Tasarım aynı zamanda bir sorunun çözülmesidir. Bu açıdan bakıldığında problemlerin grafik tasarımda iki düzeyde çözülebildiği göze çarpmaktadır. Grafik tasarım sorunları iletişim ile ilgilidir. Tasarımcılar uygulama yöntemlerinin yanı sıra sözel ve görsel iletişim ilişkisini, görsel algının doğasını ve görsel yanılsamaları dikkate almalıdırlar (Becer, 2009)

Grafik tasarımda iletişimin yaşamsal bir önemi vardır. Aslında grafik tasarım olgusunun bu denli ilginç, önemli, dinamik ve modern olmasının sebebi de iletişim bakımından en etkin unsurlardan birisi oluşudur. Tasarımcı kişilerin en yeni bilgileri en yeni araç ve malzemelerle sunmaları gerekmektedir. Bu nedenle bu tasarımcılardan gündemi, yeni teknolojileri, güncel problemleri vs. takip etmeleri beklenmektedir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 24). Bunun yanı sıra grafik tasarımcılara yönelik öncelikle güvenilir, yenilikçi, kişisel bir form yakalama faaliyeti de talep edilmektedir.

Bir kurumda bulunan iletişim araçlarının tümünün tasarlanması grafik tasarım kapsamındadır. İletişim tasarımıyla uğraşanlar kurumun ilişkiye geçmiş olduğu müşteriler ile gerçekleştirilen görsel iletişimde kolaylık sağlayabilmek amacıyla kurumdaki ürünlerin müşteriler tarafından tanınabilmesi, rakiplerinden sıyrılabilmesi ve hatırlanabilmesi gibi hedeflerle çalışma yürütmektedirler (Teker, 2002: 216). Bunun nedeni çağımızdaki yorgun ve dalgın izleyici grubunun üzerinde daha önce denenmemiş metotlar bulma sürecini ihtiva etmesidir (Becer,2009: 34).

Grafik tasarımcıların tasarımlardaki farklı alanlara da girebildikleri görülmektedir. Tasarımla alakalı dükkân, AVM, broşür, logolu malzeme gibi ürünler ya da şirketlere yönelik finansal raporlar sunabilmektedirler. Tasarımcıların bir kalem dâhilindeki ürünlere dönük görsel kimlik ya da tam bir grafik sistem yaratmaları, bunları güncelleyebilmeleri mümkündür (Borja De Mozota, 2005: 87).

Grafik tasarım ve görsel iletişimin günlük yaşamda önemi sürekli artmakta; sergileme tasarımı, çevre grafiği gibi üç boyutlu sahalarda gereksinimler doğrultusunda yeni bazı tasarım ve uygulama alanları oluşmaktadır (Turgut,2000: 67)

1.4.2. Grafik Tasarımın Tarihsel Gelişimi

Grafik tasarımın çok eski dönemlerde ortaya çıktığı görülmektedir. Mağara resimleri ele alındığında bunların sanat üretmekten çok düşünceleri resimlerle aktarabilmek amacıyla

yapıldığı görülmekte, bu nedenle bu resimler grafik sanatıyla alakalı ilk örnekler sayılmaktadırlar.

Yazının bulunmadığı zamanlarda bile kişiler şekil çizip kendilerini anlatmışlardır. Altamira mağaralarındaki çizimler en açık ve stilize figürlerin örnekleridir (Eraldemir, 1992: 67)

Dışta bulunan kaya yüzeyleri üstünde ve mağaralarda bulunan boyalı resim ve çizgiler binlerce yıl önce düşüncelerin nasıl anlatıldığının göstergesidir (Tansuğ,1993: 72).

Eski devirlerden bu zamana bireyler duygu, düşünce ve tecrübelerini anlatabilmek için kalıcı biçimler aramışlardır. Bunun sonucundaysa sembolik resimlerden harflere gelinmiştir. IV. Devir denilen Buzul Çağı'nın sonrasında insanlar boyayarak ve kazıyarak mağara duvarlarına yaptıkları resimler ile ilk grafik sanatı örneklerini sunmuşlardır (Kınık, 2005: 56).

Örneğin M.Ö. 25000 Lascaux (Fransa) ve M.Ö.15000 Altemira (İspanya) mağaralarındaki hayvan ve insan şekilleri günlük yaşamdan bir parçayı anlatmış ve bunların yanında eller şablon biçiminde kullanılıp boya duvarlara basılmış, çoğaltma işlemi yapılmıştır. Grafik sanatında çoğaltma tekniği de bir temel esas olduğundan bunlar grafik tasarımın ilk örnekleri olarak düşünülmektedirler (Tepecik, 2002: 56).



Resim1.1. Lascaux Mağarası Duvar Resmi M.Ö. 15000-1000 arası

Buradan hareketle grafik ve yazı ilişkisini incelemek gerekmektedir. Bu iki kavram iç içe olup bu nedenle yazı ile beraber grafiğin de var olduğu söyleyebiliriz. Ancak yazının öncesinde de bireyler iletişime geçebilmek adına pigtogram denen bazı semboller kullanmışlardır.

Piktogram sözcüğü, Latincedeki "pictus" ve "gram" sözcüklerinden türemekte ve yazısız resim anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Piktografi; farklı şekillerde sıralanarak illüstre edilen, yorumlanan, doğadan alınan şekilleri ifade etmektedir. İlk piktografik resimlerde balık, kuş, güneş, ay, rüzgar gibi varlıklardan bahsedilmiştir. Bunlar somut düşünceyi ifade etmekte olup zamanla alfabeye temel oluşturdukları söylenebilir.

Yazılı ifadelerdeki ilk örnekler ele alındığında yazı ile resmin Mısır'daki hiyerogliflerde olduğu biçimde iç içe oldukları görülebilmektedir. Zamanla resimler soyutlaşıp harflere dönüşmüştür.

Bu iki iletişim unsuru grafik tasarımda birbirini tamamlayacak biçimde aynı ortam içerisinde kullanılarak yeni bir iletişim şeklini oluşturmuştur (Bektaş,1992: 36). Sembolik resimlerden meydana gelen eski yazı türlerinden birine verilen ad olan hiyeroglifin Eski Mısır'da kullanıldığı görülmektedir (Tansuğ, 1993: 60).

Sembolik bir yapıdan işarete dönmüş olan yazı zamanla daha basit hale getirilmiştir. Fenikelilerin alfabelerinin doğuşuyla bu gelişme bir ivme kazanmış, alfabe insanlığa yayılmaya başlamıştır (Uçar, 2004: 57).

Yazıda meydana gelen bu gelişimler afiş, yazı düzeni, sayfa tasarımı gibi pek çok grafik unsurunun da gelişimine katkı yapmıştır.

Yazının bulunmasının öncesinde resimde doğacı bir anlatım varken yazının bulunmasıyla şematizme bir yönelim olmuştur. Yazının keşfi, insanlığın soyutlama yeteneği doğrultusunda olmuştur (Tansuğ, 1993: 78).

Yazının gelişimiyle grafik tasarım da tam şekilde oluşabilmiş, tarihsel kimliğini elde edebilmiştir. İşlevsel bakımdan resim ve yazının ayrılması ile sanat daha belirgin biçimde kendisini göstermiştir. Yazı gibi sürekli olarak gelişmekte olan resim sanatı da Rönesans'a kadar daha çok kraliyet aileleri, güçlü kişiler, dini konuların işlenmekte olduğu bir alan olmuştur. Rönesans sonrasındaysa sanatçılar özgürce yaratıcılıklarını kullanabilmişlerdir.

14. yüzyılda İtalya'da başlayan Rönesans 16. yüzyılın sonuna kadar tüm Avrupa'ya hâkim olmuştur. Sözcük manası olarak Rönesans "Yeniden Doğuş" demek olup Batı sanatında bir dönüm noktasıdır (Sözen ve Tanyeli,1992: 34).

15. asırda İtalya, Rönesans'a ait sanat ve mimariye ev sahibi olan zengin ve bolluk içerisinde bir ülkeye dönüşmüştür. 1467 yılında Roma kapital yazısı ile İtalya'da Şarlman miniskülü bir araya getirilerek günümüzde kullanılmakta olan çift kodlu alfabe doğmuştur. İtalya'da kurulan ikinci basımevi, Roman yazı karakterleriyle de yeni bir tasarım oluşturmuştur. Avrupa'da yayılan Rönesans hareketleri hümanizm temelindeki bir felsefenin gelişmiş olması

ve klasik edebiyatın yeniden biçimlenerek laik toplum yapısını oluşturduğu görülmektedir (Becer, 2009: 45). Rönesans ile birlikte yazı mekanizmalarının gelişmesi, yen ve eski yazının beraber kullanılmasına, klasik yazınınsa yeniden oluşturulmasına sebep olmuştur.

Çağımızdaki anlamıyla grafik tasarımlarının ortaya çıkması, sanayileşme ve çağdaş hayatta özellikle fotoğrafın keşfiyle doğmuş olan izlenimcilik ve post izlenimcilik akımlarının sonrasında resimde grafik öğeler görülmeye başlamıştır. Bunun sebebi resmin başka bir doğrultuda ilerleme göstermesi, grafik, afiş, ürün kataloglarının öne çıkmasıdır. Gazetenin doğmasıyla da tanıtım ve reklam önem kazanmıştır. Örneğin ürün katalogları öncesinde gravür baskılara, sonrasındaysa fotoğraflara yer verilmiştir. Çalışmaların tanıtımı ve duyurusunu yapan afişler de kendi içlerinde ayrı bir alan oluşturmuşlardır. Bu alanda ise çalışan ilk grup, ressamlardır. Bu nedenle tipografi geri plandayken resim ön plandadır. Baskı tekniğindeki gelişmelerle tipografi de önemli hale gelmiştir.

Tipografi ise harf ve semboller kullanılarak yazıya belli bir form yaratılan görsel tasarımlardır. Yazıları boyut, font ve boşlukları bakımından düzenleme ve tasarlama sanatıdır. Grafik tasarımda da tipografinin önemi çok büyüktür ve yazı ve tipografi grafik tasarım ihtiyaçlarının karşılanmasında esas öğelerden biridir. Tipografi ile Yazı hem içerik olarak hem de görsel olarak bir etkiye sahiptir. Resim, illüstrasyon yada renk kullanmadan sadece tipografik elemanlarla da oldukça etkili grafik tasarımlar oluşturmak da mümkündür.

1.4.3 Grafik Tasarımına Yön Veren Tasarımcılar ve Önemli Dönüm Noktaları

1.4.3.1 Yeni Sanat Hareketi (Art Nouveau Hareketi): Dekoratif bir sanat ve tasarım stili konumundaki Art Nouveau, 1890-1910 dönemi içerisinde tüm dünyayı etkilemiştir. Özellikle illüstrasyon, afiş ve kitaplarda son derece güzel örnekleri verdiği görülmektedir (Becer, 2009: 76). Avrupa'da yer alan çeşitli ülkelerde farklı isimlerle doğmuş bir tasarımsal devrim niteliğindeki bu akım her bir ülkede özgün olmakla birlikte temelde karşı çıkma ve değiştirme amaçlıdır. Bu akım dâhilindeki illüstratörler öncelikle estetik kaygı taşıyan sanatsal anlayışı geliştirmişlerdir. Bunun yanı sıra ticari baskı yöntemlerinin gelişimiyle uygulamalı sanat yöntemlerini de beğeniyle kabullenmişlerdir (Bektaş, 1992).

Almanya'da "kurumsal kimliğin babası" adını almasıyla dünyanın büyük ilk tasarımcısı konumuna gelen Peter Bahrens'in tasarımlarını görmek mümkündür (Bektaş, 1992). Art Nouveau hareketi Almanya'da "Jugendstil" adını almaktadır. 1907 senesinde Behrens, AEG'de modern zamanların ilk resmi tasarımcısı olmuştur. Fabrika inşası, elektrikli ürün tasarımları, dükkân ve sergi iç dekorasyonlar, ambalaj ve kataloglar gibi birçok alanda sorumluluk üstlenmiştir. Bu yenilikçi ve benzersiz tecrübeyle şirketlerin görsel tutarlılığa ne şekilde yaklaşmaları gerektiği de gösterilmiştir.

Afişin, Art Nouveau'yu bir sanat eseri olarak eylemi ile beraber ortaya çıktığı bilinen bir durumdur. 19. asrın başlarından sonrasında tanıtıcı ilanlara dönük tasarlanmış olsa da bu ilanlarda sanatsal bir nitelik yoktur (Sözen ve Tanyeli, 1992). I. Dünya Savaşının çıkmasıyla sona eren bu stili diğerlerinden ayıran özellikse yeniyle eski arasında köprü olmasıdır. Art Nouveau, yenideki saf nitelikle can çekişmekte olan eskinin deneyimini birleştirmiştir. Ardından gelen sanatçılarsa bu akımda üsluptan çok değerleri ele alış tarzını, metot ve malzemelerin uyarlamasını gerçekleştirmişlerdir (Bektaş, 1992).



Resim1.2. Paul Berthon Art Nouveau Afiş Çalışması, 40 x 29 cm

1.4.3.2 Sanat Ve Estetik Anlayışı (De Stijl Hareketi); " Stijl" sanatsal yaklaşımı, "De Stijl" adındaki derginin çevresinde oluşan, yeni bir sanatsal yaklaşım ve estetik anlayışını ortaya çıkartmıştır. Bu yaklaşımda her şeyden önce yeni bir biçimsel anlayışa dayanmak söz konusudur (Tunalı, 2008: 178). Hollanda'da mimar, ressam, yontucu olan bir sanatçı grubunun Theovan Doesburg'un çevresinde toplanıp 1917 yılında Yeni çıkarttıkları dergi ile amaçladıklarını ilk sayıda anlatmalarıyla halka tanıtım yapılmıştır. De Stijlciler, halktan

beslenmeyecek sanatın yaşamın içerisine giremeyeceğini savunmuştur (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2010: 73). Doesburg'a göre ise sanatçıların yükümlülükleri estetik ide denen biçimi verme idesindeki bütün tonları şekillendirmektedir. Sanat yapıtında var olan öz, bu tonların görülebilir, duyulabilir, dokunulabilir biçime dönüştürülmesini anlatmaktadır (Tunalı, 2008: 178).

Bu akım içerisinde temsilcilerin bir diğeriyse dünyayı zıtlıkların savaşı biçiminde görmekte olan Piet Mondrian'dır. Bu zıtlıklarla gelen dengesel bozulmalar Mondrian'ın sanatının çıkış noktasıdır (Bektaş, 1992: 66)

Mondrian'a göre ilerde sanatın ortadan kalkma olasılığı vardır. Gerçeğin giderek sanatın yerini alacağına ve hayati dengeye varıldığında sanatın ortadan kalkacağına inanmıştır (Fischer, 1974: 7).

Bireyciliğin karşısında De Stijl'in saf ifade, değişen biçimler karşısındaysa bireyin ruhunu temsil ettiği düşüncesini benimsetmekte olan öğretileri bilim ve teknolojiyle birlikte anılmıştır (Lynton, 1991: 117). Matematiksel açıdan evrenin anlatımı ve doğanın armonisini araştıran bu sanatçılar tasarımlarında asimetrik kompozisyonlar ortaya koymuşlar, serifsiz yazı karakterleri ve siyah ile beyazın yanı sıra sıkça kırmızıyı da kullanmışlardır. Dikdörtgen bloglar içinde metni dokuları oluşturacak şekilde sıralamışlardır. Bu evrensel anlayış modern şehrin mekanik üretimini, ritmini ve bilimsel kuramları da kapsamıştır (Becer, 2009: 104).

1.4.3.3 İşlevsel Akım ve Bauhaus Okulları; Walter Gropius 1919 senesinde Bauhaus okullarını kurarak 1925'te Dessau'ya taşınmıştır. Hitler tarafından burası 1933'te kapatılmıştır. Paul Klee, Kandinsky, Wassily gibi ünlü ressamlar da buralarda yer almışlardır. Kurumun amacı gelişmekte olan sanayi ve uygarlığa uyabilen bir sanat yaklaşımı meydana getirmek olmakla beraber (Tansuğ, 1993: 256) akılcılık ve fonksiyonellik için üsluptan kaçınılmıştır (Lynton, 1991: 158). Bu dönemde Bauhaus'un anlatılmakta olduğu çok sayıda kitap ve sergi olmuştur.

Bauhaus'un hedeflediği sanat ve tekniğin 19. asırda olduğu şekilde birbirine yabancı oluşuna gerek bulunmadığını, ikisinin birbirlerinden yararlanabileceğini göstermektedir. Bauhaus tarafınca savunulmakta olan bu kuramlar bazı zamanlarda fonksiyonellikle özetlenebilmektedirler. Bu kurama göre amacına uygun biçimde çizilen şey güzelliğini de beraberinde getirecektir (Gombrich, 1980). Bauhaus tasarımcıları işlevselliğe tam bir güven duymuşlar, nesnelerin oluşturulması aşamalarında bireyin ruh durumunun yarattığı sapmalara karşılık şüphe tarafından tetiklenen estetik açıdan mükemmel olmayı hedeflemişlerdir (Borja De Mozota, 2005).

1.4.3.4 Amerika'da Gelişen Afiş; 1930'lu yılların sonlarına doğru Nazi terörü neticesinde meslek hayatlarını Avrupa'da devam ettirmelerine imkan kalmayan ve ABD'ye yerleşmiş olan tasarımcılar, sanatçılar ve yazarlar ABD'li ileri görüşlü sanatçılarla beraber modern bir hareketi başlatmışlardır. Bu kişiler Avrupa'daki modern tasarlama dili ile Amerikan özelliklerini birleştirmiş ve 20. yüzyıl Amerikan Grafik tasarımını geliştirmişlerdir (Bektaş, 1992).

Avrupa'da kurumsal temelleri olan bir tasarım yaklaşımı egemenken Amerikan tasarımıysa daha pratiktir. Amerika'daki rekabet bu pratikliği tetikleyen unsurdur (Becer, 2009).

1.4.4 Grafik Tasarımın Öğeleri

Grafik tasarım sürecinde gelişen aşamalarda grafik tasarım öğeleri bazen tek başına kullanıldığı gibi bazen de birlikte kullanmaktadır. Renk, çizgi, nokta, biçim, doku, mekan, boyut, ışık-gölge, hareket ve ritim başlıca grafik tasarım öğeleridir. Bu öğeler plastik öğeler olarak nitelendirilmektedir. Adı geçen bu öğeleri, grafik tasarımcı, zihninde oluşturup tasarımlarında kullanır. Bu kullanımda mekanik, geometrik, biçimler ve organik yapıdan yararlanır ve tasarlama sürecince her türlü teknolojiyi de birlikte kullanır ve bir takım araç-gereçleri devreye sokar. Bunlar ise fotoğraf makinesi, matbaa teknolojileri, bilgisayar vb. dir.

Çevremize baktığımızda gündelik yaşamımızın her anında resim ve yazı (tipografi) öğelerinden oluşmuş görüntülerle karşı karşıya bulunmaktayız. Ancak, bir grafik ürün

yaratılmasında yaratıcı düşüncenin önemi büyüktür. Düşünceleri yaratırken nokta, çizgi, doku, renk, form, biçim kullanılarak ifadeleri yansıtmak gerekir.

1.4.1.1 Renk

Renk, biçimin asıl görsel yanıdır. Renk insan deneyiminde önemli algısal ve kavramsal yere sahiptir. Görsel bilinci uyandıran ve tepki verme durumuna hazır hale getiren bir uyarıcı olarak işler. Rengin algılanması görsel sürecin tek başına en güçlü duygusal yanı olduğundan, görsel bilgiyi ifade etmek için kullanılabilecek çok büyük avantaja sahiptir.

Fiziksel açıdan ışık ile birlikte var olan renk başat bir görsel tasarım elemanı olarak ele alınabilir. Renk salt olarak mesaj iletebilir, psikolojik ya da sosyolojik etkileşimlere neden olabilir, davranışlar üzerine etki ederek yönlendirmede yapabilir. Renk gözdeki renge duyarlı sinirler tarafından algılanır. Renge bakıldığında göz tamamlayıcı rengi yani zıt rengi arar bu durum renk armonisi ile de alakalı bir durumdur. (Odabaşı, 1996: 80)

Bu özellikleri ile renk kişisel kararlar, tutumlar, satın alma davranışları gibi pek çok durumda etkin bir faktör olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle grafik tasarım sürecinde, görsel algıya doğrudan etki eden renk öğesinin bir tasarım elemanı olarak grafik tasarımcılar tarafından özellikle doğru şekilde ele alınması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Grafik tasarımcı renk seçimi yaparken, rengin kültürel çağrışımı, hedef kitlenin tercihi, firma ya da ürünün karakteri kişiliği, tasarımdaki yaklaşım biçimini dikkate alması gerekir. Tasarımda kullanılacak zıt, sıcak, soğuk, uyumlu vs. renkler yüzey üzerinde istenen etkinin ve hiyerarşinin sağlanmasına önemli katkılar sağlayabilir.

Renklerin algılanışı insanların ruh durumuna ve yaşadığı bölgelere ve birbirlerine göre de farklılık göstermesine karşın genel olarak bazı renkler şu çağrışımları uyandırmaktadır.

- **Sarı:** Neşe doğuran bir renktir. Parlak sarı ışık kan dolaşımı üzerinde olumlu tesir yapar. En parlak renktir. Fikir ve zekayı açar. Gri ile karıştırılırsa etkisini kaybeder ve zayıflar. Diğer renklerle karıştığında parlaklık derecelerini kuvvetlendirir.

- **Turuncu:** Yaşama sevinci verir. Hareket ve canlılığı arttırır. Kahverengiye yaklaştıkça sükûnet vermeye başlar. Turuncunun aktif bir etkisi vardır.

- **Kırmızı:** Mücadele ve canlılığın timsalidir. Heyecan verir. Samimiyet ve hoşlanma duygusu doğurur. Nefse hakimiyeti ve idari kontrolü kaybettiren bir renktir.

- **Yeşil:** Memnunluk, sükûnet ve ümit telkin eder. Serin, taze ve gençleştirici bir renktir. Gri ile karıştırılınca tembellik, sarı ile karıştırılınca canlılık tesiri verir. Maviye yaklaştıkça ruhsal kuvveti artar. Dinlendirici bir renktir.

- **Mavi:** Soğuk ve sakin bir renktir. Düşünme karar verme yeteneğini arttırır. Yaratıcı fikirlerin doğmasına yardımcı olur. Sakinlik duygusunu doğuran ve kuvvetlendiren bir renktir.

- **Mor:** Gerçekleşmesi zor olan fikirler ve hüzün doğuran, düşündürücü bir renktir. Geniş bir yüzey halinde kullanılırsa korku hâsıl eder. Pişmanlık doğuran bir renktir.

- **Beyaz:** Temizlik ve saflık telkinini yapar. Ferahlık verir.

- **Siyah:** Ciddiyet ve ağırlık telkin eder. Küçük yüzeyler halinde kullanıldığında canlılık, büyük yüzeyler halinde kullanıldığında ise endişe ve korku hissi doğurur.

- **Gri:** Olgun temkinli ve rahatlık telkin eden bir renktir. Yanında yer aldığı renklerin iyi belirlenmesini sağlar.

1.4.4.2 Nokta

Nokta, görsel anlatımın temel öğelerinden biridir ve en basit tasarım elemanıdır. Objektif tanımı ile yer belirleyici bir işarettir. Görsel olarak nokta; bulunduğu yere göre küçük,

merkezsel benektir. Ayrıca iki çizginin birleştiği ve kesiştiği yerleri de gösterir. Nokta, geometrik olarak görselliğin anlatımında çeşitli büyüklüklerde, boş ya da dolu yuvarlaklar olarak değerlendirilir. Büyük-küçük planlı-dağınık, koyu-açık gibi etkinliklerde kullanılıp, dinamik bir sanat dalı olmaktadır. Tek başına durgunluğu ifade eden nokta çoğaltıldıkça giderek dinamizme, ritme ya da kargaşaya dönüşebilir. Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle ilişkiye girer. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde kompozisyon ilkeleri başlar.

Kompozisyonu oluştururken yan yana gelişlerinde düz bir çizgiyi oluşturabilir, dağınık olarak kullanıldığında ise açık ve orta tonlarda yüzeyler oluştururlar. Noktalar muntazam bir kompozisyon içinde belirli bir ritim oluşturabilecekleri gibi karmaşık olarak da kullanılabilir (Odabaşı, 1996: 23). Noktaların, büyüklük küçüklük farkları, ışık ve renk değişiklikleri, yan yana gelişlerinde aralık ve sıralanış farklılıkları zengin görsel etkiler elde edilmesine olanak sağlar. Yüzeyde sıklaşıp seyrekleşen noktalar açık koyu etkisi yaratır. Bir merkeze doğru sıklaşarak toplanan noktalar, birleşme ve toplanma; merkezden giderek uzaklaşan noktalar dağılma, patlama etkisi sağlar. Noktanın yüzeyde yön değiştirerek sıklaşıp seyrekleşmesi hareket etkisi gösterir.

1.4.4.3 Çizgi

Çizgi; bir noktanın birbirini izleyen hareketi ile meydana gelen geometrik bir ifadedir. Düşüncelerimizi kağıt üzerine aktarmamızda en basit ve en direk yoldur. Bir taslak çizerken, düşüncelerimizi ifade etmek isterken çizgileri kullanırız. Görsel bir anlatımda ilk anlatım unsuru çizgidir. Çizgi, grafik olarak hareket halindeki bir noktanın belirli bir yönde eğiliminden doğar.

Çizgi; düz ya da kıvrımlı, kalın ya da ince, sürekli ya da kesik, grenli ya da keskin özelliklere sahip olabilir. İki görsel unsur arasına konulacak bir çizgi, izleyiciye bunları optik olarak ayırması gerektiğini bildirir. Çizgiler, karakterlerine ve konumlarına bağlı olarak bazı mesajlar da iletirler.

Yatay çizgi; Sükunet, durgunluk, Düşey çizgi; Kesinlik, saygınlık, Eğik çizgi; Yüzeyde bir hareket ve daha çok canlılık, Koyu ve kalın düz çizgiler; Çarpıcılık, Zigzag çizgiler; Seri bir hareketin heyecan hissi, Diyagonal çizgi; Canlılık, Kıvrımlı çizgi; zerafetin ifadelenmesinde kullanılır.

Çizgi kendi etrafından bükülerek bir takım dalgalı yüzeyler yaratabilir. Bütün bu hareketler gözü oyalar. Bu gidiş ritmik bir karakter aldığında çoğu kez göze hoş gelen bir oluşum elde edilir. Eğri karakterli bir çizginin kendine özgü akıcılığı vardır. Buna karşın çizgi ani yön değiştirmelerde heyecan, hayret ve tereddüt uyandırır, kararsızlık yaratır. Zira beklenmedik değişimlere uymakta insan yapısı, gözü yoluyla da olsa daima zorluk çeker. Çizgi hem hareketi, hem de biçimi sağlar. Gereğince ve düzenli kullanımı doğal olarak ritmi yakalar. Çizginin en önemli özelliği, somut bir biçimi anlatırken akıcı, temiz ve keskin olmasıdır. Bu sağlandığında ana fikrin yakalanabilmesi olasılık bulur. Yüzeylerin bittiği ve kesiştiği yerler çizgi etkisi yapar. Çizgi tekstür çalışmalarında yüzeyi yaratabilir, renk alanlarını sınırlar, kendi başına plan etkisi yapar perspektif oluşturur (Odabaşı, 1996: 41).

1.4.4.4 Doku

İnsanın görme ve dokunma duyularına hitap eden doku, doğal ya da yapay yüzey yapısı, nesnelerin yüzey nitelikleri şeklinde tanımlanabilecek bir elemandır. Doğadan gelen yapısına karşın sanatçı veya tasarımcı suni olarak da oluşturabilmektedir.

Gerçek ve görsel olmak üzere iki çeşit doku vardır. Dokunarak algılanan dokular gerçek dokular, gözle algılanan dokular ise görsel veya yapay dokular olarak tanımlanabilir. Görsel dokular, renklerle, motiflerle, çizgi ve tonlarla oluşturulur. Dokular ayrıca sert (kaba) dokular, orta sert dokular ve yumuşak dokular olarak sınıflandırılabilir. Bunların yarattığı psikolojik etkiler ise, yumuşak dokulu cisimlerin sakinlik, rahat ve huzur, sert dokulu cisimlerin ise dinamik duygular uyandırdığı şeklindedir (Odabaşı, 1996: 70).

1.4.4.5 Form

Form nesnenin varlığını ifade eden bir terimdir. Hacimli ve lekesel olan bütün biçimler form kapsamı içindedir. Biçim ve çeşitleri sınırsızdır. Simetrik veya asimetrik, organik, inorganik, doğal, yapay, dinamik veya durgun görünüşler gösterirler. Bir çalışmanın form düzenlenmesinde denge önemlidir. Biçimlerdeki yön ya da ışık gölge iyi düzenlenmelidir. Bu düzenleme de renk ve ışık-gölge elemanlarının büyük rolü vardır (Odabaşı, 1996: 64).

1.4.4.6 Biçim

Görsel anlatımda rol oynayan önemli öğelerden biride biçimdir. Doğada var olan her cismin bir geometrik forma dayalı biçimi vardır. Fakat biçimlerde kendi aralarında büyük farklılıklar gösterir. Bir kısmı geometrik düzen içinde oldukları halde pek çokları tamamen serbest görünümlüdürler. Bu bakımdan biçimlerin birbirleri ile bağlantısını kurabilmek güç ise de yine de onları bir dönüşüm çemberi etrafında toplamak ve birbirleri ile kıyaslamak mümkündür. Biçimi sınırlayan çizgi karakterleri, biçimin yuvarlak, sivri, keskin, yumuşak niteliklere sahip olmasına katkıda bulunurlar. Birçok çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler; bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır. Dikdörtgen biçimler; açık, kesin, emin ve belirgin bir ifade taşır. Dar açılı ve çapraz biçimler; daha dinamik bir etki taşır. Geometrik eğilimli biçimler; süreklilik ifadesi güçlüdür. Serbest biçimler; yüzeylerin sürekliliğini kütlesel bütünlüğü ve biçim yumuşaklığını vurgular (Parlak, 2006: 79).

1.4.5 Grafik Tasarım Öğelerinin Resim Sanatında Kullanımı

Yukarıdaki bölümde ayrıntılı olarak ele alınan grafik tasarım öğeleri olan renk, nokta, çizgi, doku,form, biçim, resim sanatindaki sanatsal öğelerle benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda sanat ve tasarım ilişkisine yönelik değerlendirmeleri yapmamız mümkündür.

Sanat tarihi boyunca resim sanatı ile grafik sanatı birbiri ile bağlantılı, birbirinin içinden çıkmış, birlikte var olmuş ve birlikte gelişmiştir. Ancak bilimsel gelişmeler, baskı teknolojilerinin gelişmesi ve fotoğraf sanatının da dahil olmasıyla, ayrı amaçlara yönelik olarak bu iki sanat dalı, birbirleriyle etkileşimini sürdürerek günümüzde birbirinden kolayca ayırt edilebilmektedir. Bu etkileşimin en güzel örneklerinden biri olan illüstrasyon ise grafik tasarımın içinde yer almasına rağmen resim sanatına daha yakın bir profil çizmektedir. İllüstratif resimlerin daha ağırlıklı olarak oluşturulduğu günümüzde grafiksel öğelerin daha belirgin olarak gözlemlediğimizi ifade edebiliriz.

1.4.5.1 İllüstrasyon

İllüstrasyonu resimden ayıran en önemli özellik sipariş edilmiş olması ve istenilen mesajı net bir şekilde izleyiciye iletme durumunda kalmasıdır. Resim sanatçısı ise istediği tarzda eser üretebilir ve istenilen mesajın alıcıya ulaşıp ulaşmayacağı kaygısını duymamaktadır. İllüstrasyon ise bir durumu net, dramatik veya eğlenceli bir şekilde anlatmaktadır. İllüstrasyonun en güçlü yanı belli bir öyküyü, belli bir temayı çizgilerle daha fantastik bir algıya çekebiliyor olmasıdır. Örneğin 21. yy bilgisayar teknoloji kullanılan grafik tasarım programlarında oluşturulan iki illüstrasyon örneği aşağıda gösterilmektedir.



Resim 1.3. Si Scott - Hayvanlar alemi illüstrasyonları



Resim1.4. Charis Tsevis

İKİNCİ BÖLÜM

2.1 GRAFİK TASARIM ÖĞELERİNİN RESİM SANATINDA KULLANIMI

Sanat tarihi süresince grafikle resim birbiriyle bağlantılı olmuştur. Fakat bilimdeki gelişmeler, teknolojideki baskı alanının gelişmeleriyle bu iki sanat dalını artık ayırt edebilmek mümkündür. Resim sanatında, grafik tasarım etkileri geçmişten bugüne sanat çalışmalarında görülebilmektedir. 19. asırdaki sanayi devrimi sonrasında ortaya çıkmış olan yeni teknolojik gelişmeler ve sanat akımları sanatçıları etkilemiştir. Modernizm ile başlayan süreç içerisinde sanatın diğer alanlarınada yeni teknolojik gelişmelerin etki ettiğini ifade edebiliriz. Günümüzde grafik tasarım, fotomontaj, kolaj ve illüstrasyonun kullanılmasına neden olmuştur. Böylece sanat ve tasarımı, daima birbirini destekleyen alanlar olarak nitelendirebiliriz.

Grafik tasarımda görülen öğelerin kullanımının en sade biçimiyle aktarılması Modernizim akımıyla birlikte pek çok eserde yer aldığını söylemek mümkündür. Resimlerdeki figürler de zamanla grafik öğelerde görülen etkilere benzemeye başlamış ve bunun yanında illüstratif etkiler, tipografik ve geometrik ögelerin de resme dahil edildiğini söyleyebiliriz. Bu öğeleri ise ünlü ressam ve heykeltraş olan Pablo Picasso' nun eşsiz eseri Guernica üzerinde inceleyebiliriz.

1937 senesinde Guernica kasabasını Alman uçaklarının bombalamasının ardından Picasso "Guernica" adlı yapıtında grafik ögelerle birbirlerinden gerek bağımsız, gerekse bağımlı olarak soyutlanmış olan parçaları birleştirerek tasarlamıştır. Bu ölümsüz yapıtta Guernica'nın ortadan kaldırılmasına bir isyan mesajı çarpıcı biçimde yer almıştır.

Resmin merkezinde acı içinde yıkılmak üzere olan, mızrakla vurulmuş bir at bulunur. Bu at üzerinde geometrik biçimler korunarak daha sade ve illüstratif bir anlatıma gidilmiştir. Acı çeken atın üzerinde, göz şeklindeki çıplak bir ampül parlamaktadır. Atın altında bir askerin parçalanmış cesedi vardır. Asker, üzerinde çiçeklerin büyüdüğü kırılmış bir kılıç tutmaktadır. Sol tarafta yer alan büyük gözlü boğa, kucağındaki ölü çocuğa ağlayan bir kadının üzerinde durur. Atın sağ üst tarafında, bu vahşi sahnelere tanıklık ederek camdan içeri girmekte olan,

korku dolu bir kadın figürü vardır. Sağ uçta, dehşet içinde kollarını kaldırmış bir adam, yukarıdan ve aşağıdan ateşlerle sarılmıştır. Resmin sağ ucunda, açık bir kapıyla sonlanan siyah bir duvar vardır. Ortada sırtında mızrak olan at, insaniyetin kaba kuvvet karşısında pes edişini sembolize ediyor. Boğanın yanında belli belirsiz gözüken güvercin barışı temsil ediyor ama olanlara ağlamaktan başka yapabileceği bir şey yok. Atın yanına düşmüş sürücünün kırılmış kılıcı yenilgiyi sembolize ediyor. Guernica'nın içinde yer alan bütün bu sembollerin renk, nokta, çizgi, doku, form, biçim olarak incelediğimizde teknik açıdan grafik tasarıma yer yer daha yakın bir anlatım oluşturduğunu söyleyebiliriz. (Resim 2.1)



Resim 2.1. Pablo Picasso, Guernica, tuval üzerine yağlı boya, 3,5 x7,8 mt, 1937

Kübist bir sanatçı olan Fernand Leger yapıtlarını, grafik sanatın etkileriyle nesneler ve insan figürlerini uluslararası nitelikte anlaşılabilir biçimde tasarlanan basit grafik semboller biçiminde karakterize etmiş diyebiliriz. (Resim 2.2)



Resim 2.2. Fernand Leger, Dans,1942

Kübizm' in yanı sıra, olağanüstü ve düşsel imgeyle, mesajı olabilecek en etkin biçimde verilmesini sağlayan sürrealizm akımda grafik tasarım öğelerinin etkileri yoğundur diyebiliriz. Bu akıma dahil olan Joan Miro eserlerinde bilinç kavramının sezgisel açısı

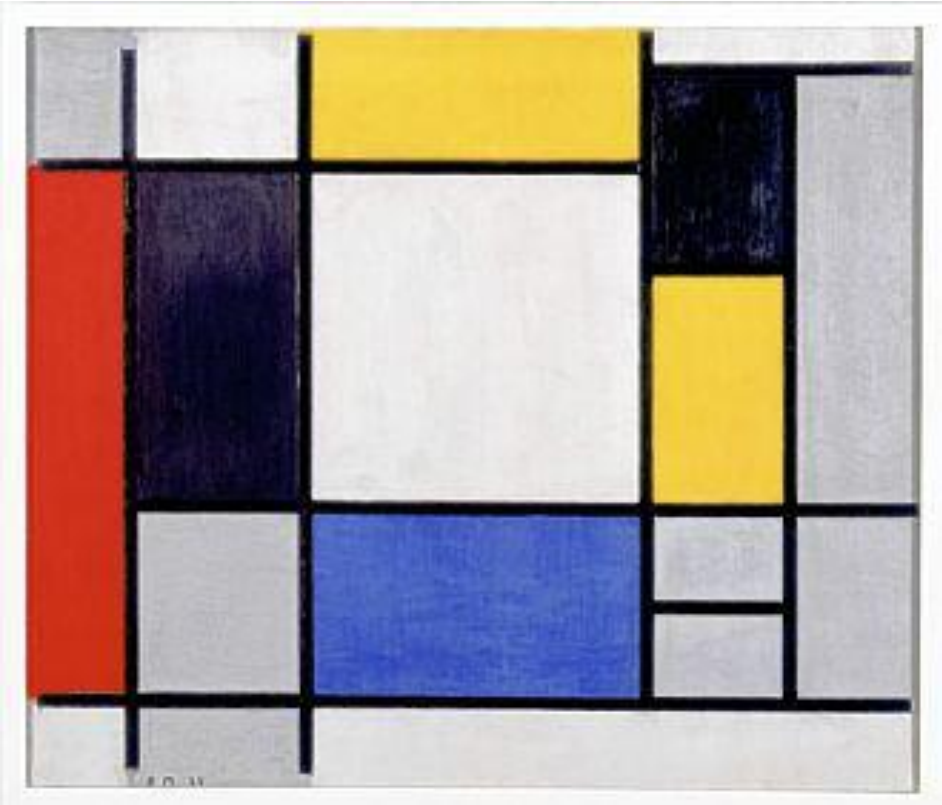
kapsamında yapılmış yer yer geometriksel yer yer illüstratif desenler görüldüğünü söyleyebiliriz. (Resim 2.3)



Resim2.3. Joan Miró, At pipo ve kırmızı çiçek, kanvas üzerine yağlı boya, 82.6x74.9cm,1920

20.yy' ın da söz konusu otonomluk anlayışının bir diğer dışavurumu da soyut sanat olarak ifade edilmiştir. Bu anlayışın belki en radikal temsilcisi olan Piet Mondrian'ın şu sözü kendi sanatına atfettiği otonom yapıyı net olarak ortaya koyar: '' Benim resmim kendi kendisinin resmidir. O yaşayan bir organizmadır.'' Kandinsky ve bir grup çağdaşı da sanatın dünyevi nesnelerin taklidini bir yana koymakla ve bilindik nesneleri andıran formları terketmekle saflaşacağını ve dikkat dağıtan gereksizliklerden arınacağını düşünüyorlardı ki esas sanatsal değer aracısız ortaya çıkabilsin. Yine aynı grup için soyutlama meteryalist etmenlerin ayıklanması ve ruhani denebilecek esas özleri ortaya çıkarmanın bir yöntemi olarak algılanmıştır.

Piet Mondrian, 1920 sonrasında ele alacak olduğu, çeşitlendirdiği ve koyu siyah çizgiler ile ayırmış olduğu renk kombinasyonlarına dayanmakta olan ve yeni plastisizm denen geometrik kompozisyonları kapsamında yine tasarımlama ve grafiği kullanmıştır. Mondrian'ın "Renk Kompozisyonu" ismindeki eserinde renkli dörtgenler ile siyah çizgilerin birlikte bulunması esere derinliği olmayan bir uzay havası vermekte ve bu unsurların ayrı ayrı olması, üst üste gelmesi belirli bir devinim ve hafiflik duygusu hissettirmektedir. (Resim 2.4)



Resim 2.4. Piet Mondrian, Kompozisyon

Almanya'da kurulmuş olan Bauhaus Okulu'yla bu dönem içerisinde süregelmiş olan De Stijl, Konstrüktivizm, Ekspresyonizm gibi akımların yaptıkları etkilerle sanat anlayışlarına farklı bakış açıları getirilmiştir. Özellikle Bauhaus okulunun eğitmenlerinden Moholy Nagy yaptığı çalışmalarda asimetrik bir tipografi geliştirilip, bu tasarımlarda tipografinin görsel olarak algılanması sağlanmıştır. (Resim 2.5)



Resim 2.5 Moholy-Nagy, Yapısalcı grafik çalışmalar

Soyut sanatın yanı sıra, Pop art sanat akımının öncüsü olarak bilinen Andy Warhol birçok kompozisyonunda grafik tasarım öğelerini belirgin olarak kullandığını söylemek mümkündür. Sanatçının Marilyn eseri üzerinde görülen çarpıcı renkler ve resmin orjinalinin üzerinde harici bir şekilde boyanmış etkisi verilmesi portreye yapay bir görüntü vererek grafik tasarım mantığında oluşturulan hazır nesnenin üzerinden bir uygulama alışkanlığına benzer bir algı yaratmak istendiğini söyleyebiliriz. (Resim 2.6)

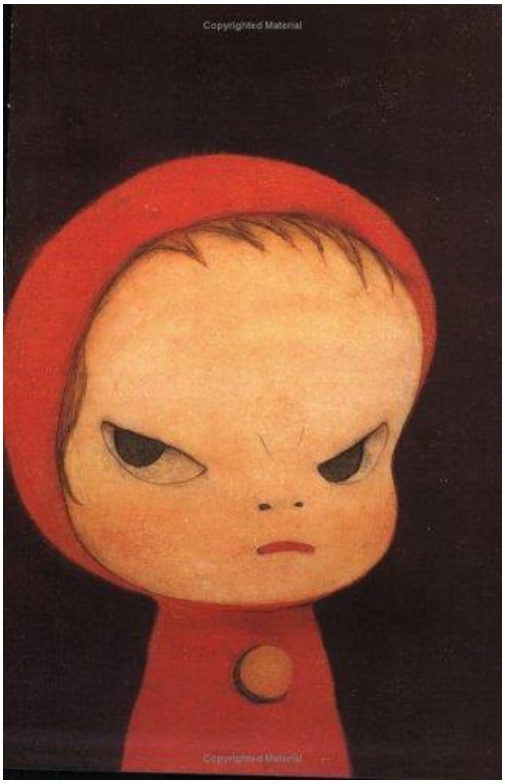


Resim 2.6. Warhol, Marilyn, 1964

Grafik tasarım öğeleri tarafından yaratılan eserler çeşitli nesneleri yerleştirme ile hızlı şekilde kullanımlarının yayılması da bu konuya dahil olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda bilgisayar programları ve teknolojinin gelişmesi resim ve grafik olgularını birleştiren faktörlerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Teknolojiyle paralellik gösteren eserler veren Uzakdoğu kökenli Yoshitomo Nara ve Takashi Murakami'nin içerisinde oldukları coğrafyada çizgi film kültüründen hareketle figürlerden faydalanıp oluşturdukları resimlerde grafiksel biçimlemenin görülmesi, dahası bilgisayar program kullanımının etkisinin gözlenebilmesi mümkündür. (Resim 2.7) (Resim 2.8)



Resim 2.7. Takashi Murakami, The Castle of Tin, 1998


Copyrighted Material

Resim 2.8 Yoshitomo Nara, Pyromaniac, 1999

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1 TÜRK RESMİNİN TARİHSEL SÜRECİ

3.1.1 İslamlıktan Önce Türk Resmi

İslamlıktan önce Türklerde resim sanatı biliniyor ve uygulanıyordu. Uygur Türkleri zamanında ki yazıtlarda Minyatür resimlere rastlanmaktır. İslamlık öncesi Minyatür resimlerinde; konular dönemin devlet adamlarının savaş, tören, av ve yaşantılarından alınmıştır. Bu resimlerde perspektif kurallarına uyulmaz, ışık ve gölgeye yer verilmez, şekiller kendi rengine uygun olarak yüzeysel ve düz olarak boyanır ve form verme işi yapılmazdı. Figürler kişilerin önemine göre büyük ya da küçük çizilirdi. Guaj veya suluboya tekniği kullanılırdı. Şerbetçi, F. (2008)

3.1.2 İslamlık Etkisindeki Türk Resmi

Türkler İslamiyeti seçtikten sonra resim sanatında dinsel etkiler görülmektedir. Daha çok süsleme, bezeme ve güzel yazı alanlarında çalışmışlardır. Osmanlılar'da minyatür sanatı bir gelişme göstermiş ve 18. yy da Levni en gelişmiş minyatür sanatçısıdır. 2. Mahmut'un kendi portesini yağlıboya yaptırarak çoğaltması minyatür devrinin sonu olmuş, batı ressamların memleketimize gelmesi, askeri okullara resim dersinin konması ile batı etkisi görülmeye başlamıştır. (Şerbetçi, 2008)

3.1.3 Batı Etkisinde Türk resmi

Fatih Sultan Mehmet'ın (1451-1481) döneminde Batı resmine ilgi artmıştır. İstanbul'a davet edilen İtalyan ressam Gentile Bellini Fatih'in portresini yapmıştır. Bu gelişme sadece sarayda kalmıştır. Batı sanatına ikinci ilgi 3. Ahmet döneminde (1703-1730) olmuş, Avrupa'dan İstanbul'a gelen sanatçılar çalışmalar yaparak eserlerini Dolmabahçe Sarayı'nda sergilemişlerdir. Batı resmi toplumumuzda etki yaratmaya başlamıştır. Sanatçılarımız yağlıboya tekniğine özendirilmiştir. Türk resim sanatında batı anlamı ile gerçek ilk çalışmalar 3. Selim (1793) ve 2. Mahmut (1835) dönemlerinde mühendislik ve askeri okullara konulan

resim dersleri ile başlamıştır. Bu okullarda yetişen sanatçılar Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilmişlerdir. Bu dönemde yetişen ressamlarımız kendilerine özgü realist çalışmalar yapmışlardır. Şeker Ahmet Paşa (1841-1906) Türkiye'de ilk resim sergisini yapan ressamdır. Osman Hamdi Bey (1842-1913) Eski eserler Müzesinin ve bu günkü Güzel Sanatlar Akademisi'nin de kurucusudur. (Şerbetçi, 2008)

3.1.4 Cumhuriyet Döneminde Türk Resim Sanatı

Türk resmi, Cumhuriyet dönemiyle birlikte sosyal, kültürel ve düşünsel alanlardan etkilenerek ilerlemiştir. Cumhuriyet'in, çağdaşlaşma programı içinde bulunan ve Cumhuriyet'in ana ilkelerinden biri olan devletçilik kapsamında sanat da desteklenmiştir. Devlet bu dönemde, Sanatı ve sanatçıyı kalkındırmayı, sanatı halkla buluşturarak, halk arasında sanat zevkinin yayılmasına öncü olma gibi görevleri de üstlenerek, yeni toplum yapısında halkla aydın arasında bir köprü olma misyonunu yüklenmiştir.

Devlet, bireysel girişimlerle gerçekleştirilemeyecek olan kültür politikalarının yapıcı işlevini destekleyerek kendi eğitim kurumlarını açmış, bu kurumlarda yetenekli sanatçıların yetiştirilmesini ve eğitim için yurtdışına gönderilmesini sağlamış ve sanat yapıtlarının alınmasında teşvik edici rolü üstlenmiştir. Bu aşamalar 1923–1950 yılları arasında uygulanan sanat politikasının temel taşları olmuştur. Sanatı ve sanatçıyı koruyan bir kesimin olmaması diğer sanat dallarında olduğu gibi resim sanatında da devlet desteğini zorunlu kılmış; Atatürk ve İsmet İnönü ile çevrelerinde bulunan sınırlı bürokrat kesim, sanatı destekleyici tutumları ile topluma örnek olmaya çalışmışlardır.

Yeni devleti yapılandırma girişimlerinde, Atatürk sanatçıları yakın çevresinde bulundurmuş, sanatı destekleyici olmuştur. Örneğin, 1924 yılında İzmir'e giden resmi heyetin içinde İbrahim Çallı yer almıştır. Bir toplantı sırasında Atatürk, İbrahim Çallı'ya hitaben, "Ben devlet reisiyim. Yanımda devlet ricali ve milletvekilleri vardır. Sizlerle müsavi olarak beraber bulunuyoruz. Bu güzel tecelliyi zapt etmek sanata ait bir iştir" diyerek sanatçıları toplumsal statü açısından devlet erkânı ile eş tuttuğunu açıkça ifade etmiştir. (Şerbetçi, 2008)

İbrahim Çallı (1882-1960) Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin sanat kurucularındandır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev almış, Empresyonist bir ressam olup Çallı Kuşağının kurucusudur. Nazmi Ziya Güran (1881-1937) Empresyonizm ilkelerini ülkemize getiren sanatçılarımızdandır.

Cumhuriyet döneminde devlet, sanatı toplumla bütünleştirme, halka yakınlaştırma düşüncesiyle üstlendiği misyon, Türkiye'de sanat ortamının gelişimini etkilemiştir. Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren 1914 Kuşağı'nın düzenlediği ve sınırlı bir kesime hitap eden Galatasaray Sergileri, (1916–1952) Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Güzel Sanatlar Birliği Sergileri adını alarak ilkbahar aylarında Ankara'da düzenlenmeye başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat öğrenimlerini yeni bitiren genç ressamların, bir araya gelerek belirli sanat anlayışları etrafında gruplaşmaları Türk resmine yeni bir yön vermiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimlerinin son yıllarında, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Muhittin Sebati 1928 yılında Avrupa'dan döndüklerinde Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı kuşağını temsil eden ve yeni devletin kuruluşuna temel olan düşüncelerden hayat bulan bir birlik kurmaya karar vermişlerdir**.** 15 Temmuz 1929'da "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" kurulmuştur. Birliğin amacı, ülkede yeni gelişmekte olan sanatın sağlam temeller üstünde yükselmesini sağlamak, sanat için özgür bir ortam yaratmak, halkı aydınlatmak amacıyla müzeler açmak, yayın yapmak, konferans vermek ve yabancı sanatçıları sergi açmak için ülkeye çağırmaktır. 'Müstakiller', 1929–1948 yılları arasında başta İstanbul ve Ankara başta olmak üzere çeşitli şehirlerde yirmiden fazla sergi düzenlemişlerdir.

Türk resminde, kendinden önceki sanatçı topluluklarından çok daha etkin olan Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci ve Zuhtu Muritoglu gibi sanatçı grubu 1933 yılında, Kübizm ve soyut sanatın genel kabul görmesine eğilimli sanatçılardan oluşan "D grubu" kurulmuştur.

Türkiye'de D Grubu'nun etkinliklerinin devam ettiği 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alanında, uygulanmakta olan eğitimin günün koşullarına uydurulmasını amaçlayan bir takım yenilikler yapılmıştır. Bu reformlar çerçevesinde Güzel Sanatlar Akademisi kadrolarının yabancı öğretmenlerle desteklenmesi kararıyla resim, heykel ve mimarlık bölümlerinin başına yabancı eğitmenler getirilmiştir. Böylece Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda Batı'nın çağdaşlaşma anlayışıyla Güzel Sanatlar Akademisi'nde yabancı hocaların etkinlikleri arttırılmıştır. 1936–1937 reformuyla Resim bölümüne getirilen Léopold Lévy 1954 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevine devam etmiştir. Türkiye'de bulunduğu dönem içerisinde 53 eser gerçekleştirerek resim sergileri düzenleyen Léopold Lévy, Avrupa'da eğitim görmüş olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Sabri Berkel,

Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi gibi genç sanatçıların Güzel Sanatlar Akademisi'nde yer almalarını sağlamıştır. (Şerbetçi, 2008)

3.2 TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİ

Batıdaki sanat ortamını yakından tanımaya başlayan ressamların, ortak bir grup oluşturma ve beraberlik çatısı altında toplanma istekleri sonucunda 1909 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuş, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Avrupa'ya gönderilmiş olan İbrahim Çallı, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran gibi ressamların da içinde bulunduğu bir grup sanatçı, Batı sanatından aldıkları yeni üslup ve biçemlerle 1914'te I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda geri dönmüşlerdi. Bu sanatçılara ve oluşturdukları kuşağa İzlenimciler Kuşağı (1914 Kuşağı)denmekte. İlk yıllarda desen anlayışında çizilen nü temaları, portre ve figür kompozisyonlarının başı çektiği konular, ilerleyen yıllarda natürmort resimlerde eserler vermeye de eğilim gösterdi. Bu kuşaktan etkilenmiş olan bir grup sanatçı, 1923 yılında Yeni Resim Cemiyeti adı altında bir topluluk kurdular ve bu grubun üyelerinden bazılarının da içinde bulunmuş olduğu yeni bir grup olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 15 Nisan 1929 tarihinde Türk sanatında yer aldı. (Şerbetçi, 2008)

Refik Epikman, Cevat Dereli, Nurullah Berk, Ali Avni Çelebi gibi ressamların yanı sıra Ratip Aşir Acudoğlu, Muhittin Sebati gibi heykeltıraşlardan oluşan birlik, birbirinden farklı teknik ve üslup anlayışı içinde eserler vererek, farklı fikir akımlarının ve üslupların aynı çatı altında toplanmasına olanak sağladı.

1923'te Cumhuriyet'in ilanıyla sanat alanında ilerlemeye başlayan yeni ülkede bazı sanat çevreleri gelenekçiliğe karşı çıkarken, bazı gruplarsa bunun tam tersini savunmaktaydı. 1933 yılında bir heykeltıraş olan Zühtü Müridoğlu ile Cemal Tollu, Abidin Dino, Nurullah Berk, Elif Naci, Zeki Faik İzer adındaki beş ressam, sanatın ülke gerçekleri ile iç içe olması gerektiğini savunarak yeni bir grup oluşturmuş; Türkiye'de kurulan birlikler içinde dördüncü oldukları için alfabenin dördüncü harfi olan "D" harfini kendi isimleri olarak belirlemişlerdi. Grup, zaman içinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu gibi çeşitli sanatçıların katılımlarıyla genişlemişti. Ortak üslupları Soyut Sanat ve Kübizm olan D Grubu, ilerleyen zamanda yarı gerçekçi figüratif resme ağırlık vermeye başladı. Grup, ilk zamanlar Türk resim sanatı için önemli örnekler vermiş olsa da zaman

geçtikçe baştaki düşünce ve hedeflerinden uzaklaşarak üslup birliğinin bozulmasından ve bireysel çalışmaların artmasından dolayı 1947 yılında dağıldı. (Şerbetçi, 2008)

1940'lı yıllara gelindiğinde siyaset ve sanat alanında gerçekleşen yeni açılımlar, Türk sanatında kimlik arayışını hızlandırmış ve ressamların yurt gezilerine çıkması sağlanarak ülkedeki toplumsal gerçeklikleri yansıtmaları istenmişti. 1939 yılının Ekim ayında ülke ressamlarını etkileyecek önemli bir olay gerçekleşti: Başkent Ankara'da Devlet Resim ve Heykel Sergisi ilk kez düzenlendi; resim atölyesi şefliğine Fransız ressam Léopold Lévy, heykel atölyesi şefliğine ise Alman Rudolf Belling getirildi. Gravürleriyle de uluslararası çapta üne kavuşan ve 1936 yılında Legion D'Honneur nişanı ile şövalye olan ünlü Fransız ressam Lévy, Türkiye'deki sanatı diğer ülkelerin sanatlarına göre daha anlamlı bulmuş, aynı zamanda öğrencilerini başarılı işler çıkarmaları için yönlendirmişti. Atölyeleri çok kalabalık ve yoğun olan ressamın öğrencilerinden Nuri İyem, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Agop Arad, Fethi Karakaş, Nejat Melih Devrim gibi ressamlar, aynı yıllarda 'Yeniler Grubu' adıyla bir grup kurdular. Abidin Dino, Léopold Lévy'nin öğrencisi olmamasına rağmen onun atölyeleri ve sergilerine katılarak ondan etkilendi ve Yeniler Grubu'nun üyesi oldu.

Yeniler'e göre resim sanatının toplumu yakından tanıması ve her yönüyle yansıtması gerekir. Bu nedenle sanatta toplumculuk görüşünü benimseyen grup, ülke sorunlarını, insanların ve toplumun bunalımlarını ele almış, bunun haricinde yapılan sanat eserlerininse ulusal değer taşımadığını savunmuşlardır. İlk sergilerinde yoksul halktan kesimi, İstanbul Limanı'nı ve balıkçıları işlediklerinden "Liman Grubu" olarak da adlandırılmaktalar. "Liman Şehri İstanbul" konulu ilk sergilerini 28 Mart 1940'ta açan Yeniler, 1942'de açtıkları ikinci serginin konusunu Abidin Dino'nun önerisi üstüne 'Kadın' olarak belirlemişlerdi. Modern resim estetiğinden izler taşıyan resimler, aynı zamanda yerel ve gerçekçi bir üslupla yapılmıştı. Teknik ve yöntem açısından giderek Batı tarzından uzaklaşılsa da yöresellik ve gelenekçi bir yapı dikkat çekici olmuştu.

1944 yılına kadar çalışmalarını başarıyla sürdüren Yeniler, bu tarihten sonra dağılmaya başladılar. Üyelerden bazılarının soyut sanata yönelmeleri, bazılarının da burs kazanarak Paris'e gitmeleri sonucu D Grubu'nda olduğu gibi bireysel ayrışmalar başladı ve toplumsallık, yöresellik, ulusallık gibi kavramlardan uzaklaşıldı. Grup, bu nedenlerden dolayı 1952'de tamamen dağıldı. (Şerbetçi, 2008)

3.3 1930 Sonrası Türk Resim Sanatında Görülen Sanat Akımları

3.3.1 Kübizm

Kübist anlayışta resim artık doğayı taklit eden, bir sanat olmaktan çıkmış ve soyut biçimlerin oluşturduğu, doğa düzenine paralel, lojik matematik bir düzen gösteren bir konstrüksiyon olmuştur. Bu sanat kavramı içinde yapılan resimlere bakıldığında, geometrik biçimler resmin temel unsurunu oluşturmaktadır. Bu durum kübizmin, nesnenin özünü geometrik figürlerde bulduğunun ve biçimi matematiksel bir düzlemde parçalayarak çözümlediğinin bir göstergesidir. (Tansuğ, 1993)

3.3.2 Soyut Sanat

Sanatta soyutlama, yüzyıl içinde farklı dalgalardan etkilenmiştir; ancak soyutlamanın değişmeyen özelliği, özü yansıtma çabasının sürmesi olmuştur. Soyutlamanın biçimlerine yönelik de bir takım değerlendirmeler bulunmaktadır ve verilen isimler farklı olsa da, genel düşünce soyutlamanın iki farklı kanadının olduğu yönündedir. Bu konuyla ilgili olarak sanat danışmanı/yazarı Deitch, yirminci yüzyılın ilk yirmi yılında dönemin modern bilim ve endüstrisindeki rasyonel anlayışa paralel olarak, yapısal soyutlama (structural abstraction) anlayışının temel alındığını belirtmiştir. Sonraki dönemde de çağdaş sanatçıya göre sanatta görülmek istenen soyutlama karmaşık, gizemli, düzensiz yapılardır ve bu ifadeler algısal soyutlama (perceptual abstraction) olarak adlandırılmıştır. Rosenthal'a göre ise, geometrik soyutlama düzenindeki yaklaşımlar pek çok ressam, heykeltıraş, mimar ve tasarımcıyı etkilemiş ve onları basit geometrik biçimlere yöneltmiştir. Diğer yandan biyomorfik soyutlamaya dayalı eserler oluşturan Brancusi, Miro, Calder, Moore gibi sanatçılarda da figürün hala algılanabildiği biyomorfik soyutlama örnekleri görülmüştür. Donald Kuspit de, bu konuyu geometrik soyutlama ve jestlere dayalı soyutlama olarak değerlendirmiştir. Rajchman 'Constructions' adlı kitabında indirgeyici/saflaştırıcı soyutlama (reductive/prufiying abstraction) ve etkin soyutlama (operative abstraction) olarak iki farklı koldan söz etmiştir. İndirgeyici soyutlamada tabula rasaya, boş sayfaya veya siyah tuvale gidilirken, etkin soyutlama ise daha az sistematik olarak değerlendirilmiş, şekilleri veya

figürleri tek, orijinal olan bir eylem olduğundan söz edilmiştir. 36 Anna Moszynska ise, yüzyılın ortalarına gelindiğinde ayrımlarının duyulmaya başladığını belirttiği Cold ve Warm abstraction tutumlarına değinerek, bunların temelde geometrik olan ve geometrik olmayan soyutlamaları tariflediğini belirtmiştir. Tüm bu yorumlar göz önüne alındığında ortaya çıkan tabloda ortak nokta geometrik ve geometrik olmayan soyutlamanın varlığıdır. Dolayısıyla sanatta soyutlamayı incelerken ele alınacak iki farklı başlık, geometrik ve geometrik olmayan soyutlama olmaktadır. Bu başlıklar altına giren eserler ise doğadan yola çıkan ya da sadece düşünsel veya duyusal yani herhangi bir nesneye referans vermeyen biçimlerde oluşmuşlardır.

3.3.3 Lirik Soyutlama

Lirizm, sanatçının iç dünyasındaki fırtınaların, çeşitli teknik ve fırça vuruşlarıyla, dışa aktarımıdır. Bu anlayışa göre, sanatçı çevresindeki nesne ve varlıkları taklit etmek yerine, iç dünyasındaki ve bilinçaltı duyularının çok renkliliği, korkuları, sevinçleri kısacası, resimlerde sanatçının iç dünyası anlatılmaktadır. (Tansuğ, 1993)

Lirik soyutlamada, göz görme organı unsuru olarak birinci derecedeki önemini yitirmiştir. Çünkü sanatçı doğanın taklidi yerine kendi iç sesine ve gerçeklerine yönelmiştir. Böylece, konunun başkahramanı olan figür, yavaş yavaş resmin temel elemanları durumuna gelen renk ve çizgiyi taşımakla görevli birer şematik iskeletten ibaret kalır. Yani ortaya çıkan eser, doğada bulunan bir nesnenin doğrudan doğruya aktarılmasının dışında bir anlam kazanarak, sanatçının imzası haline gelmektedir. Sonuç olarak ekspresyonizmden beklenebileceği üzere, bir iç zorunluluğu ortaya koyarak sanatçıyı yansıtmaktadır. Resimsel lirizm, sanatçının iç dünyasındaki fırtınaların, düşüncelerin ve ruh halinin bir dışa vurumudur. Bu ifade ediş tarzının baş malzemesi boya ve fırçalardır**.**

3.3.4 Lirik Non-Figüratif Soyutlama

Bu tarzdaki resimlerde çok renklilik, çabukluk ve aniden gelişen bir kompozisyon tarzı öne çıkmaktadır. Lekeci bir tarzda, sanatçının o anki düşüncesine göre hızlıca şekillenen, sonu ve konusu belli olmayan bir anlatım tarzıdır. Sanatçı etkileşimlerini ve coşkusunu el çabukluğuyla lekesel tarzdaki anlatımına yansıtır. Plan yapmadan, gelişen ve hızlı fırça vuruşlarıyla şekillenen bir yorumdur.

3.3.5 Geometrik Soyutlama

Geometri; yüzeyler, aralar ve mesafeler gibi özellikler ile dünyayı ölçme ve anlama çabasıdır. Sanatçı da gözlemleri ve sezgileri yoluyla doğadaki geometriyi bularak resimlerine aktarır. Dünyadaki her formun kendine özgü bir geometrisi ve biçimi bulunmaktadır. Sanatçı bu formları geometriksel bir düzlemde ele alarak sanatına aktarır.

3.3.6 Figüratif Soyutlama

Bu evren tablosu içine, insanın nesneler dünyası ile olan ilişkileri, bilme ve düşünme ilgileri değil, aynı zamanda duyarlılık ilgileri de girer. Tüm bu etkinlikler, insanı belirli bir temel kategori ile evreni belirlemeye götürür. Bu kategori, soyutluktur. Buna göre, insanın nesneleri kavraması soyut bir kavrayış, varlığı bilmesi ve düşünmesi „soyut" olduğu gibi, yaratığı sanat yapıtları da yine „soyut"tur. Buna göre, soyutluk, insanın yalnız bilme ve düşünme dünyasını değil, aynı zamanda ve sanat dünyasını da belirler. şnsanın yaratmaları soyut sanat biçimleri olarak objektifleşirler. (Tansuğ, 1993)

3.3.7 Geometrik Non-Figüratif Soyutlama

"Geometrik non-figüratif soyutlama resim türünün felsefesini anlamak için Mondrian"ın ve Doesburg"un resim deyince aradığı şeyden hareket edebiliriz. Resim, her iki sanatçı için de, doğanın dışında, doğa ilgilerinin ötesinde vardır. Doğa başka bir varlıktır, sanat yapıtı başka bir varlıktır. Bu iki varlık alanının biçim düzenleri de birbirinden farklıdır. Bu farklılık, bir karşıtlık anlamında anlaşılmalıdır. Çünkü doğanın sahip olduğu biçim düzeni, sanat yapıtının düzeni karşısında bir biçim yokluğunu ifade eder. Bunun için sanat, doğal orantıları ve ilgileri yıkarken, bunları estetik-sanatsal ilgiler ve orantılar uğruna yapar. Doesburg"un dediği gibi: "Sanatçı doğa orantılarını yıkarken, temel sanatsal orantıları ortaya çıkarır." Bu temel sanatsal 14 orantılar, her şeyden önce geometrik ilgilerde anlamını kazanır. Bundan dolayı Piet Mondrian"ın ve Theovan Doesburg"un resimleri, birbirine katılmış kareler, dikdörtgenler ve onları birbirinden ayıran çizgilerden oluşur. Bu resimlerin anlamı, yüzey gerilimlerinin mutlak dik açısında dile gelir.3 Bu anlayış kübizmin temelinden gelmektedir. Renk uyumları ve geçişler ile çizgisel ifade dikkat çekmektedir. Konunun ve içeriğin olmadığı bu resimlerde,

renkler ve çizgiler kalın katmanlar halinde uygulanarak ön plana çıkmaktadır. Kısacası çizgisel ve renksel bir motif resmidir.

3.3.8 Pop Sanat

1950'li yıllarda Amerika ve İngiltere'de birbirinden bağımsız olarak eş zamanlı ortaya çıkan ve popüler kültüre hizmet eden nesnelerin kullanıldığı Pop Sanat, yaşama doğrudan girmiştir. 1957 yılında Pop Sanat'ın oluşumunda belirleyici öğeleri sıralayan Richard Hamilton Pop Sanat'ı "[…] popüler, halk için üretilmiş, geçici, sürekliliğini korumayan, tüketilebilen, kolayca unutulabilen, ucuz imal edilen, büyük sayılarda üretilebilen, genç, esprili, zeki, seksapelli, göz boyayıcı, lükse düşkün ve para ile ilişkili bir sanat olarak" tanımlar (Görsel 20.Yüzyıl Genel Kültür Ansiklopedisi, 1984, 1212) .

Richard Hamilton'un bu tanımı, dönemin toplumsal yapısı ve Pop Sanat'ın oluşumu hakkında belirleyici ipuçları vermektedir. Pop Sanat, her ne kadar aynı dönemde İngiltere ve Amerika'da birbirinden bağımsız olarak çıkmış olsa da, düşüncesi, Londra'da bir grup sanatçı tarafından ortaya atılmıştır. Bağımsızlar Grubu diye adlandırılan bu grup, çoğunlukla mimar, ressam, eleştirmen ve hatta bir müzik direktöründen oluşmaktaydı. Bu grubun amacı, bir takım sanatsal faaliyetlerle birlikte, yeni eğilimleri desteklemek; sanatın toplum içindeki yerini sorgulamaktı. O dönemde gelişen teknoloji içerisinde insanın kent ile olan ilişkisini de ele alan Grup, toplantılarında kente ait nesneleri tanımlamış ve bu nesnelere terimler üretmiştir. Bu sırada ortaya çıkan "pop" sözcüğünü ilk olarak Londralı sanatçıların yapıtları için kullanmışlardır. Gündemde, tanınmış, halka ait olan anlamlarına gelen "popüler" sözcüğünün kısaltılmış hali olan pop; patlayan, sıçrayan anlamlarını içerdiğinden ve açılan sergilerin de bu anlamı desteklercesine dikkat çektiğinden dönemi yansıtan en uygun kavram kendiliğinden bulunmuş olmaktadır.

3.4 TÜRK RESİM SANATINDA GRAFİK TASARIM ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ

Grafik tasarım öğelerinin Türk modern resim sanatına etkisi, biçimsel yaklaşım ve teknik açıdan renk, nokta, çizgi, doku, form, biçim üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda modern Türk resim sanat eserlerine farklı bir bakış açısıyla bakılması

hedeflermiştir. Seçilen Türk resim sanatı örnekleri kronolojik olarak tarihsel sürece uygun olarak hazırlanmıştır. Bu bağlamda araştırmanın evreni Türk resim sanatı olup modern tarzda oluşturulan eserlerin ilk örnekleri seçilmiştir. 1930 sonrası modern Türk resim sanatında görülen grafik tasarım öğelerinin etkileri araştırılmaktadır. Analiz edilen eserler, modern tarzda oluşturulan Türk resim sanatının ilk örneklerinden günümüze kadar gelen gelişim sürecini ve grafik tasarım öğeleriyle ilişkisini incelemektedir. Türk ressamlarının bu eserleri modern türk resminin kilit noktasını oluşturmaktadır. 1930 sonrası modern Türk resim sanatında soyut sanat, kübizm ve pop sanat akımlarını incelediğimizde grafiksel öğelerin görüldüğünü söyleyebiliriz. Bununla birlikte Türk resim sanatında görülen grafik öğelerin biçimci bir yaklaşımla ifade edildiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda çizgi, renk, nokta, doku, form, biçim gibi grafiksel elemanların sadece grafik tasarımda değil resim sanatının içinde de yer aldığı ve birbirleri içindeki özgünlüklerini koruduklarını söyleyebiliriz. Bu öğeleri, resim sanatında resimsel öğeler olarak fark ettiğimiz gibi grafik tasarım kompozisyonu üzerinde de grafiksel öğeler olarak belirgin bir şekilde görebiliriz. Bu bağlamda araştırmanın evreni Türk resim sanatı olup soyut sanat, kübizm, pop sanat akımları ve grafik tasarım öğeleriyle ilişkisi incelenmiştir. Türk resim sanatının soyut sanatla birlikte grafik tasarım öğelerinin daha yoğun bir şekilde görüldüğünü söyleyebiliriz. Bu çalışma içerisinde resim sanatı ve grafik tasarım öğelerinin resimsel anlamdaki ilişkisinin olup olmadığı incelenmiştir. Bu yönüyle grafik tasarım öğelerinin resim sanatına yaptığı etkiler keşfedici ve tanımlayıcı bir yöntemle hazırlanmıştır. Toplamda 12 Türk ressamın resim sanatında görülen grafik tasarım etkilerinin kullanımıyla ilişkili eser analizleri yapılmıştır. Türk resim sanatındaki sanatçılardan olan Abidin Elderoğlu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Devrim Erbil'in eserlerini soyut sanat, kübizm, pop sanat akımları içerisinde analizi ve eserler üzerindeki grafik tasarım öğelerinin etkisi incelenmiştir.

Araştırılan Türk ressamların isimleri, eser isimleri, eserlerin sanat akımları ve eserlerin seçilme özellikleri aşağıda belirtilmiştir;

- Abidin Elderoğlu' nun İsimsiz, Başka Dünya, Goblen Deseni isimli eserleri form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler, Soyut sanat ve Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

- Nurullah Berk' in Portre, İskambil kağıtlı natürmort, Nargile içen adam, Ütücü Kadın isimli eserleri çizgi, form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

- Sabri Berkle' in Büstlü Natürmort, Yoğurtçu, Taksim, Simitçi ve Şerbetçi isimli eserleri renk, form ve biçim önünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Kübizim ve Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Şemsi Arel ' in Kaligrafik ve Kufi kompozisyonları çizgi, renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Non- Figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun Saz çalan, İstanbul, Anne ve Çocuk isimli eserleri çizgi, renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Abidin Dino'nun Figürlü kompozisyon, Eller ve İngres'e Saygı isimli eserlerinde çizgi ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

- Cemal Bingöl' ün Soyut kompozisyonları renk, çizgi ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama ve Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

- Adnan Turani' nin Soyut kompozisyon, Trio 1998, Çamlıca'nın kızları isimli eserleri renk, çizgi, biçim ve doku yönünden ele alınmıştır. Eserlerin sanat akımları: Soyut sanat, Kübizm, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Adnan Çoker' in Mor ötesi boşluk, Gök planı, Yarım küreler ve mor küre isimli eserleri renk, form ve biçim yönünden ele alaınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Erol Akyavaş' ın Hem batın hem zahir, Kralların şanı, Kuşatma isimli eserleri form, çizgi ve renk yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Non Figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

- Burhan Doğançay' ın Kasvetli haberler, Özgürlüğü Savunmak, Hayat bir trafik sıkışıklığı isimli eserleri renk, form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, pop sanat akımları içerisinde yer almaktadır.

- Devrim Erbil' in Galata ve Renkler, İstanbul isimli eserleri çizgi,renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat akımı içerisinde yer almaktadır.

3.4.1 ABİDİN ELDEROĞLU

Abidin Elderoğlu' nun İsimsiz, Başka Dünya, Goblen Deseni isimli eserleri form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler, Soyut sanat ve Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

Suluboya ve yağlıboya çalışmalarına yönelmiş bir sanatçı olan Abidin Elderoğlu, Laurens ve Lhote'un Paris'teki atölyelerine devam ettiği 1930-32 döneminden sonra Türkiye'ye dönmüştür. Abartılı figür ve desenlerin yer aldığı çalışmalarında, başlangıç döneminden itibaren kübizmi çağrıştıran bir biçimcilik kendini göstermektedir.

Elderoğlu'nun çalışmalarında öğelerin bir düzene göre sıralandığı izlenimi mevcuttur. Çalışma ilk baktığımızda harflerden meydana gelen bir metne benzemektedir. Elderoğlu'nun resimlerinde leke duygusu önem taşımaktadır. Eserlerindeki grafiksel görünümü, açık-koyu ilişkisi ve iki boyutlu anlayışı sayesinde sağlanmaktadır. Eserlerinde yazının rakam ve harf kurallarına uymakla alakalı herhangi bir endişesi olduğu görülmeyen sanatçının kullandığı öğeler arasında estetik bir oran ve düzenin var olduğu görülmektedir.

Espas sorunu, Elderoğlu'nun çalışmalarında karşımıza çıkan en önemli sorunlardan biridir. Bu konu, bilindiği üzere, iki boyutlu çalışma yapan tüm sanatçıların en önemli sorunlarındandır. Espas tercihlerine yönelik olarak sanatçı yüzey ve dokuların farklı ton geçişlerinden faydalanmayı seçmiştir. Elderoğlu'nun çalışmalarındaki espaslar incelendiğinde; kuruluş açısından özellikle objelerin içine girip çıkan dolu ve boş alanları tercih ettiği, kurgusal olarak anlıkta ortaya çıkardığı ve genel duruş açısından derin bir sentez geliştirdiği tespit edilmektedir. Bilhassa boş alanlar Elderoğlu'nun eserlerinde kritik roller üstlenmiş, yapıtın kavramsal dili ile ilişki kurmuştur. Bu sebeple sanatçının figürün arkasına yerleştirdiği uzayı şekillendirme tarzında filozofik bir anlatım mevcuttur. Espas kullanımını

etkileyen bu filozofik kurgusallık, Elderoğlu'nun resmi yapmadan evvel zihninde tamamladığının düşünülmesine sebep olmaktadır. Sanatçının eserlerinde yer verdiği biçimlerin geometrik planlarında hiyerarşik bir ilişki ve derinlik bulunmaktadır. Zeminde bulunan şekil ve formlar arasındaki ilişki ve çizgi kullanımı, Elderoğlu'nun figüratif bir şekle bürünebilen çizgisel üslubu tercih etmesinin en önemli grafiksel etkilerindendir. Tamamlanmış, kesik, aralıklı ya da açık objelerin içine espas dahil edilmektedir. Çalışmalarda "aktif" bir espas-boşluk bulunmaktadır. Zemin üzerinde bulunan çizgilerden faydalanarak resmin katmanlar halinde algılanmasını sağlayan boşluk aynı zamanda tuvalde derinlik etkisi yaratmaktadır. Böyle bir düzeni tercih etmek ve uygulamak, biçim yönünü hikayeleştirmeden grafiksel anlatım yapılmasına olanak vermektedir (Atalay ve Diğler, 2016: 230-231).

1930'lu yıllarda gerçekleştirdiği çalışmalar ile sanatçı Venedik ve Fransız tarzlarını hatırlatmaktadır. İlerleyen dönemlerdeki figüratif resimleri ise Türk bezeme sanatında görülen lâle motifinin barok kıvrımların dinamizmi ile sentezlenmesiyle oluşmuştur. Sanatçı bu dönemde kırmızı-yeşil kontrastından faydalanmıştır

Elderoğlu resimlerinde 1940'lı yıllarda parlak Anadolu güneşinin oluşturduğu açık-koyu lekelere öykünen yeni bir kompozisyon algısına yer vermektedir. Işık ve gölge bu dönemde sanatçının kompozisyonlarının en önemli öğesi haline gelmiştir. Renkler net bir biçimde iki gruba bölünmüştür: Açık renkler ve koyu renkler.

Elderoğlu 1950'li yıllarda kendine has bir serbest el tekniği oluşturmuştur. Bahsi geçen teknik, Elderoğlu'nun çalışmalarında iki kademeli bir sistem aracılığıyla soyutlaşmasını sağlamıştır. Bu dönemde sanatçı çalışmalarını gölge ve ışığı andıran siyah ve beyaz resimler olarak biçimlendirmiştir. Yüzey soyutlanması ışıktaki parlaklığın açık renklerde, gölgedeki koyuluğun ise koyu renklerde toplanması ile mümkün kılınmıştır. Sanatçının, babasının savat adı verilen bir gümüş işçiliği tekniğinin bezemeciliğinden etkilendiğinden bahsedilebilir.



Resim 3.1. Abidin Elderoğlu, İsimsiz, 100 x 65cm, yağlı boya, 1959

1950'li yılların ortalarında sanatçının çalışmalarında bir yeni öğe daha kendini göstermektedir. Alan yüzey ve kontür bilgisini, Doğu Sanatı'nın fırça kullanım mükemmeliyeti ile birleştirmiştir. Çalışmalarında görülen doğaçlama kontürler, rastgele biçimde yumaktan boşalan bir ipe benzemektedir. Sanat izleyicisi bu tasarımlar aracılığıyla mevcut evrenden kendisine tanıdık olan nesneleri hatırlamaktadır. (Resim 3.1)

Elderoğlu'nun bahsi geçen kapalı kontürleri daha sonra parçalanıp, kalınlaşarak kaligrafik bir karaktere sahip olmuştur. Bu yönüyle resimde kontürleri bir biçime sokmasıyla daha sade ve sınırlı bir form yaratarak grafik tasarım öğeleri algısını anımsatmaktadır.

1960'lı yıllar Elderoğlu'nun düşünde oluşturduğu bilinmeyen fantastik dünyaya ait yıllardır. Sanatçının eserlerinde bu dönemde siyah-beyaz kontrastına saf mavi, kırmızı ve sarı eşlik etmektedir (Resim 3.2).



Resim 3.2 Abidin Elderoğlu, Başka Dünya, 1966

Elderoğlu'nun son dönem eserlerinde nesneler evrenin boşluğunda ya da suda asılı kalan sanal yaratıkları çağrıştırmaktadır. Bazı çalışmalarında her türden rengin ağırlığı hissedilirken, bazılarında ise tek rengin yetkinliğinden faydalanmıştır. Bazı çalışmalarında ise farklı forma sahip bir renk, çalışmanın bir köşesinde sürpriz olarak kendini göstermektedir. Renk ve formun etrafında oluşturduğu kontür çizgileri ise grafikleşen bir resim ortaya koymuştur.

Sanatçının son döneminde gerçekleştirdiği pek çok goblen tasarımı bulunmaktadır. Bahsi geçen tasarımlar, sanatçının son resimleri gibi yoğun biçimde fantastik ve sanal bir evreni göstermektedir. Bu çalışmalarda renkler çarpıcı ve son derece canlıdır. Işık ve biçim algısı illüstratif bir şekilde yansıtılarak grafiksel bir gözle resmedilmiştir. (Resim 3.3).



Resim 3.3. Abidin Elderoğlu, Goblen deseni

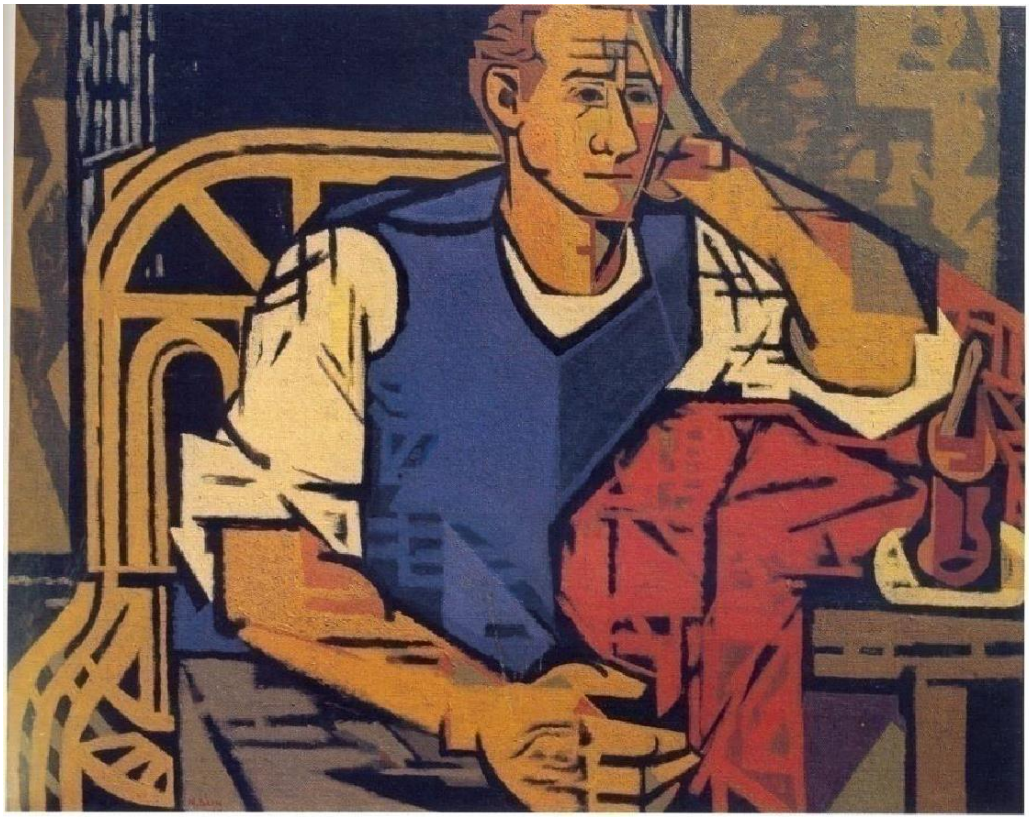
3.4.2 NURULLAH BERK

Nurullah Berk' in Portre, İskambil kağıtlı natürmort, Nargile içen adam, Ütücü Kadın isimli eserleri çizgi, form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

Kübist-Konstrüktivist etkilerin Nurullah Berk'in sanatındaki etkilerinin ileride resmedeceği yerel motif ağırlıklı kompozisyonların dayanak noktası olduğu söylenebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında Berk'in resimlerinin Konstrüktivist ya da Kübist olduğunu söylemek mümkün değildir. Eserlerinde gözlemlenen katı disiplin sanatçıyı her daim ara bir yerde tutmuştur. Eserlerinin çok ölçülü ve hesaplı olmalarının yanı sıra grafik özelliklerin ağır bastığı çalışmalar olmasının sebebi bu olmuştur.

Berk'in çalışmalarını, ilk dönem resimleri dışında, kübist olarak tanımlamak güçleşmektedir. Çalışmaları savunduklarıyla örtüşmemektedir. Her ne kadar içyapılarında biçimlendirme açısından bütünlük sağlamayan geometrik parçalara bölünseler de, Berk'in resimleri gerçekçi olma çabalarını sağlam desen hassasiyeti ile öne çıkarmaya çalışmaktadır. Bu çalışmalar Konstrüktivist-Kübist ve geometrik soyutlayıcıların etkilerini bütünleştirmektedir. Çalışmanın arka planında ya da objeler üzerinde kendisini gösteren kübist yaklaşım yerini figürün uzuvlarında konstrüktivizme bırakmaktadır. Bilhassa figürün yüzü çalışmanın geri kalanında

kullanılan anlatım ile uyumsuzdur. Dekoratif parçalı saçlar ve alın kırışıklarının yokluğunda portrede yüzü yerleştirmek bir hayli zordur.



Resim 3.4. Nurullah Berk, Portre, tuval üzerine yağlıboya

Renk tercihi kübist sanatçıları andırsa da, renk ve obje arasında kurulan bağ kübist değildir. Netice olarak Berk'in çalışmaları dekoratif geometrik bir yapı üzerinde karar kılmış durumdadır. Her ne kadar obje çözümlerinde değişkenlik gözlense de nötr ve renklilik değerleri azaltılmış renklerin kalın konturlarla resim yüzeyini dolaşması ve çalışmanın geometrik örgüsü anlatım birliğini meydana getiren parçalardır. (Resim 3.4)

Nurullah Berk'in çalışmaları arasında en başarılı olarak kabul edilenleri 1960'lı yıllardan sonra gerçekleştirdikleridir. Çalışmalarında oturmuş bir biçem dikkat çekmektedir. Berk'in özgün kimliğinin ardında hat ve minyatürler ile geliştirdiği ilişki bulunmaktadır. Dekoratif öğeleri yoğun olarak kullanan sanatçının eserlerindeki figürlerin ifadelerindeki değişkenlik çalışmaların en dikkat çeken yönüdür. Eserlerde her zaman figüratif bir anlatım

kullanılmasına rağmen, figürler iki farklı tip anlatım içinde gösterilmektedir. Sanatçının ‘’İskambil kağıtlı natürmort’’un da kübist bir yapıya rastlanmaktadır. Konturlar arasında renkler sayesinde düz yüzeyler oluşturulmuştur. (Resim 3.5) Kübizm ve minyatür arasındaki ikilem net bir şekilde gözlenmektedir (Karayağmurlar, 2001: 5-6).



Resim 3.5. Nurullah Berk, İskambil kağıtlı natürmort, yağlıboya, 60x80 cm,1933

Sabri Berkel’in büstlü natürmortunda da aynı özelliklere rastlamak mümkündür. Berk eserlerinde kalın konturları figür ve mekanlar için belirgin ayrımlı parçalamalar yapmak için kullanırken, Berkel’in çalışması alanlar ile parçalanmaktadır. Kübik anlayış her iki çalışmada da işlenen yüz betimlemelerinde kendini göstermektedir. Fakat çalışmalar kendi özellerinde keskin ve sert ayrımlara ev sahipliği yapmaktadır. Mekanın kompozisyon içindeki oluşumu incelendiğinde her iki çalışmanın da açık kompozisyon ile kurgulandığı görülmektedir. Çünkü Berkel natürmortunda mekanın hem sağa hem de sola doğru devamlılık gösterdiği gözlenmektedir. Eserin alt ve üst kısımlarında da denge ve obje öğelerinin tuval yüzeyinden taştığı görülmektedir. (Resim 3.6)



Resim 3.6. Sabri Berkel, Büstlü Natürmort, Kontraplak üzerine yağlıboya, 31 x 40 cm

Aynı devamlılık ve açıklığa Berk'in çalışmasında rastlamak mümkündür. Resmin sağ yanının biçim kısmını değişiklikler ile daha zor algılanan bir objeye dönüşen çay bardağı ile tam olarak kaplamış olsa bile bu objeyi çalışmanın en kenarına yaslaması figürün bulunduğu mekanda baktığı yöne doğru bir devamlılığın mevcut olduğu izlenimini yaratmaktadır. Sandalye üzerinde de benzer bir düşünce olduğu söylenebilir. Ahşap ya da sazdan yapılma, aşağı doğru uzanan sandalyenin sol tarafındaki kesilme; çalışmanın açık kompozisyon olduğuna yönelik inanışı desteklemektedir. Çalışmanın alt ve üst konumlarına bakarak kolaylıkla idrak edilebileceği gibi; figürün kimi kısım ve uzuvlarının çalışma kapsamında olmaması ilgi çekmektedir.

Benzerliklerin yanı sıra çalışmalar arasında farklılıklar da bulunmaktadır. Berk'in renkleri açık ve koyu tonlarda kullanışından kaçınan Berkel, onları keskin biçimde ayırdığı alanlarda farklı renk frekanslarında zıt ve komşu biçimde göstererek gözde titreşimler oluşturmayı hedeflemiştir. Berkel bunu ani renk değişimlerinden faydalanarak yaparken Berk'in figüründe renk değişimi rengin içine farklı tonlarda renkler dahil edilerek sağlanmış; figürün mavi renkteki kıyafeti üzerinde kimi noktalara sarı renk katarak hafif yeşil tonunda renk değişimleri

meydana getirilmiştir. Bu tekniği her yerde kullanmayan sanatçı, daha evvel bahsi geçen konturlu alanlarda da renk değişimleri yaratmayı hedeflemiştir. Genel bir bakış açısı ile yaklaşıldığında her iki çalışma arasında en önemli farkın malzemeyi kullanma tekniği olduğu görülmektedir. Berkel'in soyut eserleri, serigrafi tekniğinin düz ve dokusuz renkli alanlarını andırırken; Berk'in kalın boyayı fırça ile sürüp bıraktığı hali; yani eserin tuval yüzeyi dışına taşma duygusu, dijital kopyalarda dahi fark edilebilir durumdadır.

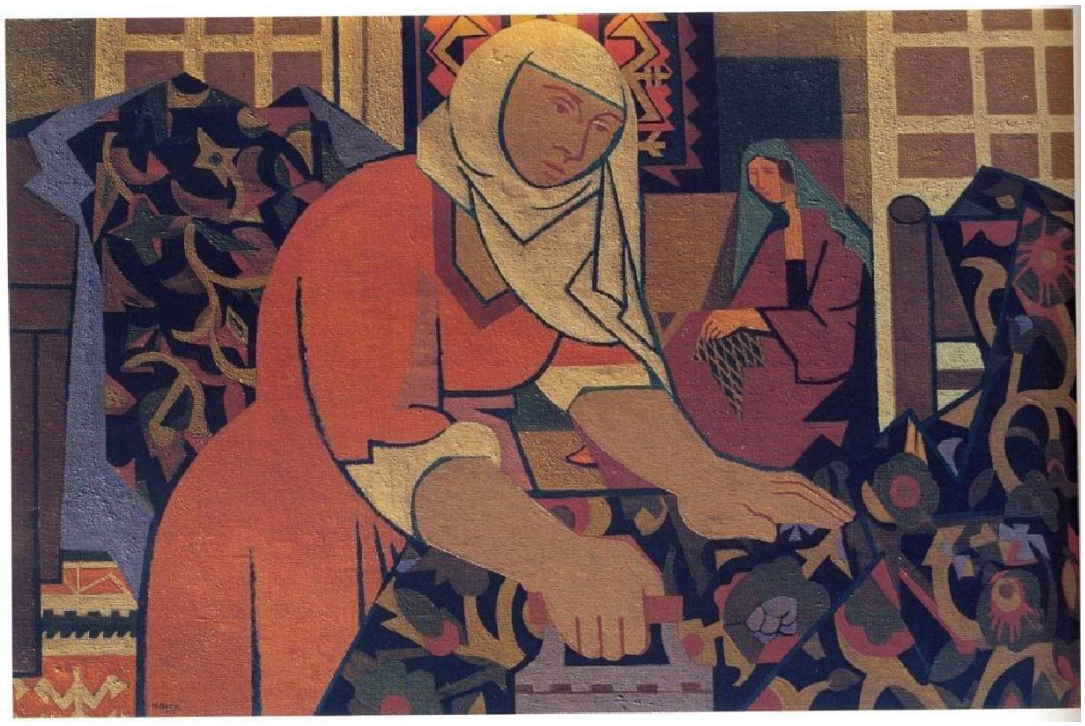
Nurullah Berk'in modern resmi bize has kültür yapısına en uygun biçimde aktaran ilk isim olduğunu söylemek mümkündür. Matisse gibi o da hat ve minyatür sanatından ilham almış; estetik algısını bu temel üzerine inşa etmiştir. Fakat Matisse'in de Berk gibi bir etkilenme sonucu yaptığı araştırmalar ile bu üslubu geliştirmiş olması, Berk'in Matisse'i kopyaladığı sonucunu doğurmaz. Zira Berk'in, birçok yazısında da belirttiği gibi, kendi kültüründen etkilenip bu tarz çalışmalar yapması olağandır (Şerbetçi, 2008: 39).



Resim 3.7. Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 93 cm, 1957

Kübist parçalanmaları ve siyah konturlarıyla ilk bakışta dikkat çeken "Nargile İçen Adam" adlı çalışmada batıdaki anlamda bir kübizm bulunmamaktadır. (Resim 3.7) Berk'in biçimsel

olarak faydalandığı akım, bu çalışmasında farklı bir ifadeye kavuşmasını sağlamıştır. Konturların arası ayrı bir biçimde, pürüzsüz olarak boyanmıştır. Bu temiz çalışma ve kontur çizgilerinin birbirine bağlanması grafik tasarımda görülen bir anlayıştır. Sanatçı, sıcak ve soğuk arasında dengeli bir uyum yakaladığı çalışmasında kübizmi yerel motifler ile birleştirerek bir doğu batı sentezi yaratmıştır. Konusunun farklılığı ve Türk motifleriyle kurduğu derin bağ, sanatçının sanatına farklı bir perspektiften yaklaştığını göstermektedir.



Resim 3.8. Nurullah Berk, ütücü kadın, tuval üzerine yağlı boya, 100x100cm,1977

Bu çalışmada da konturlar bir kez daha değişmeyen bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Biçimlerin etrafına çizilen siyah çizgiler formu ve figürü belirginleştirerek iki boyutlu bir görünüm sağlamaktadır. Bu tür çizimler grafiksel öğelerin tasarı anlayışında görülmektedir. Sanatçının bu eserinde kendisine özgü olanı yakaladığı söylenebilir. Diğer çalışmalarının aksine biçimler bu eserde çok parçalı değildir. Formu bozmayacak biçimde ayarlanan parçalanmalar kimi noktalarda kontur kullanılmaksızın, ton ve renk geçişleriyle sağlanmıştır. Önceki çalışmalarında merkezde olan kompozisyonda değişiklik gözlenmektedir. Figür bu çalışmada resmin ortasında değil, sol tarafında yer almaktadır. Bu çalışmada geleneksel motifler daha önemle vurgulanmaktadır. Çalışmanın konusu yine günlük hayattan insan motifleridir. (Resim 3.8)

Doku ve çizgisel öğeler, tıpkı grafiksel yaklaşımda görülen çizgisel anlayışla örtüşerek yukarıdaki eserlerde de görülebileceği üzere, Berk'in eserlerinde çalışmanın geneline yayılmış durumdadır.

3.4.3 SABRİ BERKEL

Sabri Berkel'in Büstlü Natürmort, Yoğurtçu, Taksim, Simitçi ve Şerbetçi isimli eserleri renk, form ve biçim önünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Kübizim ve Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

İyi bir gravürcü olarak da bilinen Sabri Berkel, renk ve form uyumlarına ilişkin çalışmalar yaparken doğanın görünüşüne sadık kalmıştır. Renklerin şiddetli ve bol biçimde kullanıldığı yapıtları karakteristik açıdan özeldir. Berkel titiz, ağırbaşlı ve klasik bir sanatçıdır. Resimlerinde görülen form ve renk öğelerinin ise grafiksel anlatımda görülen öğelerle uyum sağladığını söyleyebiliriz.

Berkel'in çalışmaları asla entelektüel ve teknik açıdan gösteriş yapan resimler olmamıştır. Çalışmalarında başlı başına bir unsur olarak ortaya çıkan renk bir yandan da başka bir rengi tamamlar biçimde kullanılmaktadır. Mekan, sanatçının eserlerindeki bir başka öğedir. Leke ve renk bölümlerinin kendilerini çevreleyen boş kısımlarla kurdukları bağ, yağlı boya ve baskı teknikleriyle gerçekleştirilen eserlerinde sanatçının mekan ve renk sorununu düşünsel olarak nasıl ele aldığını göstermektedir. Berkel'in çalışmalarında zıtlık, renkler arasında kurulan ilişkinin temelini oluşturmaktadır. Eserlerinde renkleri farklı bölgeler biçiminde kullanması; sanatçının mekan ve renk anlatımının değişken olduğunu ve bu kavramlar arasında kurulan bağın renk algısına gösterilen dikkatle birlikte yeni anlatımlar yarattığı göstermektedir. Bu anlatım biçiminin renk ve form açısından bakıldığında eserlerinde sadeliğin ön planda olduğu ve sadece resim sanatıyla değil tasarımla da ilişkilendirilerek grafiksel bir anlatım oluşturduğu görülür (Resim 3.9).

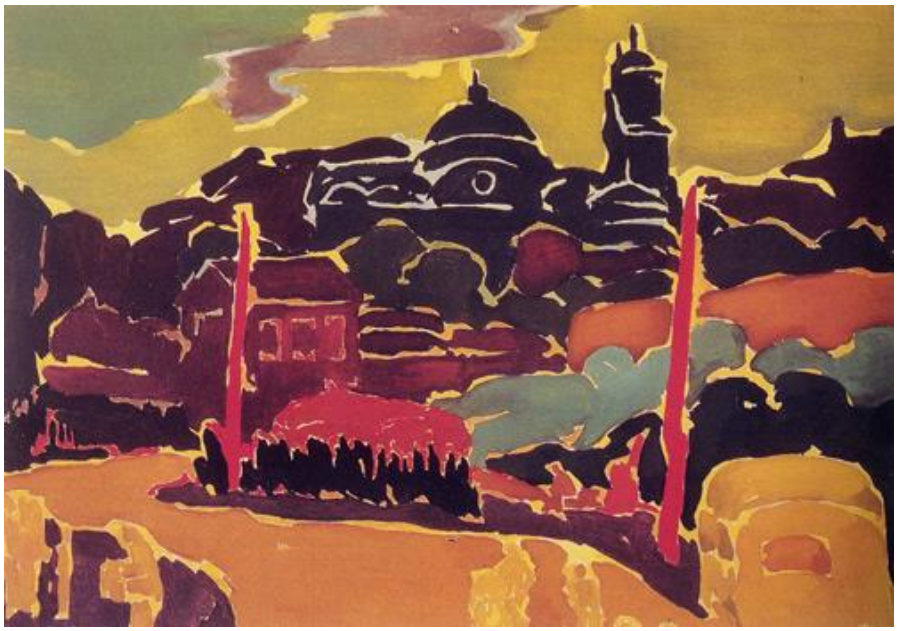


Resim 3.9. Sabri Berkel, Yoğurtçu, yağlı boya, 61x49 cm, 1952

En önemsiz eskizlerinden natürmortlarına, figür ve kompozisyon çalışmalarından portrelere; Berkel'in tüm çalışmaları klasik sanat kültürüne ait izler taşımaktadır (Çağlarca, 1986: 79). Figüratifteki kendine özgü ifadesi empresyonist bir tarza da sahiptir. İtalyan müzelerinde gerçekleştirdiği incelemeler sebebiyle klasik kültüre sağlam biçimde hakim olması Türkiye'ye geldiğinde sanatçının eserlerindeki en dikkat çekici yön olmuştur. Sanatta zanaattan destek almadan başarılı olunamayacağını anlamış olan sanatçı aynı zamanda yağlı boya, gravür ve

desen tekniklerine paralel olan türleri de oldukça özümsemiştir. d Grubu tarafından 1946-47 yılları arasında açılan sergide yer alan çalışması, sanatçının soyut araştırmalara yönelik attığı ilk adımdır. Biçime ait öz değerlere "Taksim Meydanı" adlı eserinin vasıtasıyla ulaşacaktır. Desen-renk karışımını, desen içindeki uyum tasası ve çizgi denkliğine yönelik kaygıları

görmezden gelmeden biçimlendirmiştir (Resim 3.10). Berkel, resimde "soğuk mizaç" adıyla bilinen karakterin Türkiye için ilk temsilcisi olarak kabul edilebilir. Bir sanatçı olarak yapıtlarının klasik kültüre dayanıyor olması pek çok sanatçının rastgele yaklaştığı soyutlamalar konusunda en başarılı örnekleri vermesine olanak sağlamıştır. Başlangıçta birbirine denk görünen biçim ve renk düzenlerinin incelendiklerinde oldukça farklı çizgi dengelerine, dolu ve boş uyumlarına, karşıtlığa ve soyut kompozisyonlara sahip olduğu görülmektedir. Berkel; sıcak, soğuk ve gri renklerin dağılımını kusursuz biçimde yapması sebebiyle bu türün klasikleri arasında yer almaktadır.



Resim 3.10. Sabri Berkel, Taksim meydanı, yağlıboya, 70x100 cm, 1947

Nesnelerin gerçek ve objektif ışık gölge etkileri Berkel'in ne başlangıçtaki klasik döneminde ne de zamanla yöneldiği soyutlamacı ve yarı kübist döneminde asla görmezden gelinmemiştir. Bilakis sanatçı en soyut döneminde gerçekçi dokularından yola çıkarak nesneleri dönüştürme ve onları yorumlayıp tekrar üretme kaygısı içinde olmuştur. Bir sanatçı olarak Berkel, nesnelerin duyular sayesinde fakat algılamalar aracılığında yeniden biçimlendirilebileceğine inanmaktadır. Onun eserlerinde ekspresyonizm, madde ve nesnenin gerçek görünüşünü her daim gözetmektedir.

Van Doesburg ve Mondrian tarafından kullanılan ızgara mantığını eserlerinde uygulayan sanatçının resimlerinde bu uygulama Mondrian'ın çalışmalarındaki kadar açık değildir. Bir motif, nesne ya da biçimin tekrarlarına yer verdiği kompozisyon çalışmalarında algı yanılsamaları ve renk sorunlarını imge yinelemelerini yumuşatmak için kullanmıştır. Renk ve biçimler Berkel'in açık kompozisyonlarında görülen düzlemin yayılabilir olması sebebiyle yeni koordinatlarıyla devamlı olarak yinelenerek çoğaltılabilmektedir. Renk ve biçimöğelerini kullanması ise grafik tasarım öğelerinde görülen öğelerle benzerlik sağlayarak grafiksel alana yaklaşan eserler verdiğini ortaya koymaktadır. (Resim 3.11)



Resim 3.11. Sabri Berkel, Simitçi ve Şerbetçi, yağlı boya, 200x160 cm, 1984

3.4.4 ŞEMSİ AREL

Şemsi Arel ' in Kaligrafik ve Kufi kompozisyonları çizgi, renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Non- Figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

Kendisi gibi ressam olan Ruhi Arel'in oğlu Şemsi Arel, 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. Arel 1930 yılında Güzel Sanatlar Akademisi İbrahim Çallı Atölyesi'nde eğitim aldıktan sonra, 1949'da Andre Lhote'nin Paris'teki atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür.

Arel resimlerinde motif olarak donuk formlarda soyut yazıyı geometrik non-figüratif bir anlayışla kullanmıştır. Sanatçının içgüdüsel ya da rastgele değil, aksine bilinçli olarak hat sanatından aldığı öğeler, grafik tasarımda kullanılan tipografik öğeler kaligrafiyle benzerlik gösterir ve kompozisyonlarının daha dengeli ve akılcı biçimde düzenlenmesinde faydalı olmaktadır (Ersoy, 1998: 34) (Resim 3.12).

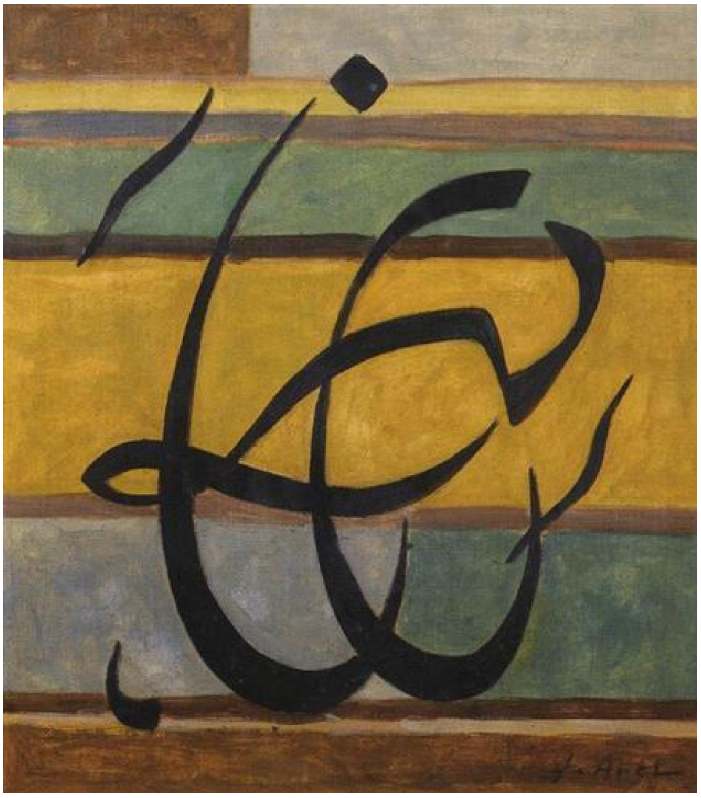
Sanatçının eserlerinde yer verdiği eski yazı motifleri içgüdüsel biçimde ortaya çıkmamıştır. Önceden kararlaştırılan yazı motifi, resimsel biçim geometrisi yaratılmasında kullanılmıştır. Yazıya bir biçim vermesi grafiksel bir yaklaşım izlediğini gösterir (Resim 3.13).

Sanatçının etkilendiği batı sanatını, İslam kaligrafisi ile birlikte yoğurarak doğu-batı sentezi yaratması, çalışmalarının en önemli yanıdır. Arel'in eserlerinde eski yazıyı iki tipte soyutladığı söylenebilir. Bunlardan ilkinde harfin taşıdığı soyut anlam vurgulanır ve harf formu bozulmadan kullanılır. Diğer çalışma tipinde ise harfe şeklini veren form bozulup yeni bir görünüm ve soyut biçime ulaşılır. Bu iki tip kompozisyon yapılan resimsel yazı biçiminin grafiksel tasarıma da karşılık gelen bir tasarı biçimi vardır. Böylece eserlerinde grafiksel bir bakış açısı var denilebilir (Resim 3.14).

Arel'in kompozisyonlarında, soyutluğu nasıl ele almış olursa olsun, renklerde sade ve dengeli grafiksel bir görünüm bulunmaktadır. Gri ve saman sarısı zemin üzerine resmettiği unsurlar, hesaplı bir biçimde dikkatle yerleştirilmişlerdir.



Resim 3.12. Şemsi Arel, kaligrafik kompozisyon, yağlıboya, 27x 30cm



Resim 3.13. Şemsi Arel, kaligrafik kompozisyon, yağlıboya, 25 x 39 cm



Resim 3.14. Şemsi Arel, kufi kompozisyon, yağlıboya, 70 x 86 cm, 1956

3.4.5 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun Saz çalan, İstanbul, Anne ve Çocuk isimli eserleri çizgi, renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

Eyüboğlu, sanatında sert geometrik formları ön plana çıkartan analitik kübizme, konu olarak önce yerelliğe, sonra biçim olarak motifselliğe daha sonra geleneksel el sanatların ve nakışlar, yazmalar, halı, kilim, çini, yazma, hat sanatı, az da olsa minyatür, seramik onun başlıca çizgi, biçim ve renk repertuarı olmuşdur. Seramikler yoluyla meydana getirdiği anıtsal çaptaki panolarında batıdan ayrılarak çağımız sanat anlayışına uygun, yerli şekillerle kompozisyonlar yapmıştır. Mozaiklerle de resimler yaparak sanatın her dalına önem vermiştir. Resimlerinde leke, çizgi, benek ve rengin önemi büyüktür. Benekler ve renklerle buluşarak, onları renk renk tuvallerine taşımıştır. Gerek çizgi anlayışı gerekse rengi biçimlendirme şekli olsun resimlerin de zamanla grafikleşen teknik öğeler kullanmıştır.



Resim 3.15. Bedri Rahmi Eyüboğlu, saz çalan, kağıt üzerine yağlı boya, 35x26 cm, 1942

Bedri Rahmi Eyüboğlu, eserinde saz çalan figürle yeni bir oluşum aramıştır. Resimsel ifade ile, soyutlamanın bu resimde birlikte olduğunu görmekteyiz. Soyutlama yapılarak desensel bir anımsatmadan yararlanılmıştır. Saz çalan figürde doğallık kalmamıştır. Model alınan görüntü deforme edilerek, yorumlanmış bir görüntü görülmektedir. (Resim 3.15)

Eserde çizgilerin kaligrafiksel bir yapısı vardır. Siyah, opak lekelerde yazı daha ön planda olup, bu esere dinamizm vermektedir. Resimde; yüzeyi kaplayan figürün kompozisyonel çalışması, dikey, diyagonal ve yatay olarak üç bölümlü hareket göstermektedir.

Bedri Rahmi'nin resimlerinde renkler göz kamaştırıcıdır. Çizgilerden çok renk daha ön plandadır.Burada renk resme soyut bir kavram vermektedir. Zemininde ki düz renkler, siyah çizgileri daha da sadeleştirmiştir. Renkler birbirine karıştırılmadan üst üste sürülmüştür. Resmin arka planındaki ince sürülmüş olan ocre sarısının daha dikkat çekici olması için, mavi ve mor renkler figürde kullanılmıştır. Arka plandaki ince sürülmüş boyaya, siyah kalın konturlarla ve leke opaklıklarıyla zıtlıklar oluşmuştur (Resim 3.17).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'a göre sanat, görüneni olduğu gibi kopya etmek, düzgün çizmek ya da güzel boyamak olmayıp, görünenin kendine has bir dille, sanatçının yaratıcılığından geçirerek kendi bakış açısıyla yeniden şekillendirilmesi ile eser sanatsal bir değer kazanır ve sanat olarak nitelendirilir. (Resim 3.16)



Resim 3.16. Bedri Rahmi Eyüboğlu, istanbul, tuval üzerine yağlıboya, 191x335 cm,1955



Resim 3.17. Bedri Rahmi Eyüboğlu, anne ve çocuk, kağıt üzerine guaj boya,32x23 cm

3.4.6 ABİDİN DİNO

Abidin Dino'nun Figürlü kompozisyon, Eller ve İngres'e Saygı isimli eserlerinde çizgi ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

Dino "1930'lu yıllarda esrar tekkeleri hala açıktı. Bunlara gerçekten tekke denirdi, dinsel hiçbir yanı olmadığı halde. Belki yalnızca bir ritüelleri olduğu için. O tekkelere gidiyorum ya esrar çekmekten çok o dünyayı tanımak, o insanları çizmek için. O sırada yüzlerce desen çizdim." diyor.



Resim 3.18 Abidin Dino, Figürlü Kompozisyon

Abidin Dino, Eylül 1939 Ses Dergisi'nde şöyle der: "Köyden köye ağızdan ağza yayılan şarkıların yekûnu, kafamda bir katedral kadar, dört minareli bir cami kadar yer tutuyor. Tıpkı ortaçağ katedrallerini yapanlar gibi, meçhul kalan bu yaratıcıların bazılarını tanıdım. Türkiye'nin rastgele bir ovasında, rastgele karşılaştığım bir köyünde işittiğim şarkılar, sanatın nerede saklandığını bana ifşa etti.

Eller Abidin Dino'nun hayatında bir yaşam biçimini simgeler. Çoğunlukla desen olan bu resimler çizgisel bir formda oluşturulmuştur. Işık gölge karalamalarında bir yalınlık ve direkt bir ifade söz konusudur. İngres' e saygı adlı eserindeki yalınlık ve çizgisel unsurlardaki sade anlatım grafik tasarım öğelerde kullanılan anlatıma yakın bir anlayış gözlemlemektedir.



Resim 3.19 Abidin Dino, Eller



Resim 3.29. Abidin Dino, Ingres'e Saygı, 1980

Abidin Dino, Türkiye'ye döndükten sonra sanat alanında aktif rol oynayarak D grubu kurucuları arasında yer almıştır. Bunun dışında açılan sergilerde de aktif katılım sağlamıştır.

Dino'nun resimleri Yalın gerçek ve şiirsel yorumlarla yapılmıştır. Yaptığı resimlerinin bir kısmının konusu Anadolu'daki köy yaşamı köy insanlarının yaşamı olmuştur. Dino'nun resimleri, Türk kültürünün etkilerini yansıtmaktadır. Türkiye'den ayrı kalmış olsa da hiçbir zaman vatanından ve kültüründen uzak kalamamış, resimlerine bu etkiyi ve özlemi yansıtmıştır. Sanatçı hep kendi gerçekliğinden yola çıkmakta ve yapıtlarını özgün bir şekilde oluşturarak kendi dinamizmini resmetmekteydi. Anlatım tarzının sadeli ve güçlü ifade biçimi yapıtlarında göze çarpmaktadır. Dino iyi bir ressam olmasının yanında iyi bir yazar olarak da nitelendirilebilir.

3.4.7 CEMAL BİNGÖL

Cemal Bingöl' ün Soyut kompozisyonları renk, çizgi ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama ve Kübizm akımları içerisinde yer almaktadır.

Cemal Bingöl, Türk resim sanatına kılavuzluk etmiş, kıymetli bir sanatçıdır. Non-figüratif çalışmaları sebebiyle Bingöl soyut çalışma yapan ilk ressamlardan kabul edilmektedir. Sanatçı aynı zamanda grafik tasarımdan etkilenmiş olan eserlere imza atmıştır.

Bingöl'ün çalışmalarında rastlanan tek renkli yüzey geometrik biçimlerle kaplıdır. Yamuk ve dikdörtgen gibi geometrik yapılar bu çalışmalarda iki ya da üç renkli olarak konumlandırılmıştır. Köşe ya da kenarlarından mutlaka birbirine temas eden bu yapılar bağlantılı durumdadır ve bu şekilde resmedilmeleri üst üste bindikleri izlenimini yaratmaktadır. Böylece gerek renklerin sadeliği, gerekse çizginin kullanma tarzı olsun, tasarı anlamında grafik tasarım öğelerinde görülen çizgi, renk ve biçim algısına daha yakın eserler üretilmiştir (Resim 3.18) (Resim 3.19).



Resim 3. 21. Cemal Bingöl, soyut kompozisyon, duralik üzeri yağlıboya, 80 x 60 cm, 1970



Resim 3.22. Cemal Bingöl, soyut kompozisyon, yağlıboya, 67x 86.5 cm,1950

Sanatçı çalışmalarında birbiri üzerine binen yüzeyler arasındaki dengeyi sıcak ve soğuk renk kullanarak sağlamaktadır. Bingöl'ün çalışmalarında rastlanan çizgisel biçim verme, J. Albers imzalı çalışmalar ile benzerlik göstermektedir. Farklı büyüklüklere sahip çizgileri birbirleri üzerinden farklı yönlere doğru geçiren Bingöl yeni alanlar yaratmaktadır. Bu alanların birbirleriyle kurdukları denge sonucunda derinlik duygusu yakalanmaktadır. Bingöl'ün çalışmaları değerlendirilirken eserin tamamının ele alınması gerekir; çünkü çalışmalarındaki en küçük bölümün bile bütünlük üzerinde etkisi bulunmaktadır. Sanatımızda çığır açan bir etki yaratan Bingöl, saf soyut resmin Türkiye'deki öncülerinden biridir. (Resim 3.20).



Resim 3.23. Cemal Bingöl, soyut kompozisyon, duralit üzerine yağlıboya, 60x92 cm, 1957

3.4.8 ADNAN TURANİ

Adnan Turani' nin Soyut kompozisyon, Trio 1998, Çamlıca'nın kızları isimli eserleri renk, çizgi, biçim ve doku yönünden ele alınmıştır. Eserlerin sanat akımları: Soyut sanat, Kübizm, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

Adnan Turani'nin resim anlayışı, soyut kurgulu bir etki biçimi arayışına dayanır. Onun için doğa biçimi değil, doğa biçiminin resimselleştirilmiş kurgusu önem taşır. Resimleri, optik görüntü biçiminin deformasyonuna değil, etki biçiminin zaman içinde araştırılarak bulunabilen soyut yani önceden bilinemeyen kurgusuna dayanır.

Sanatçının sanatı hakkında ki görüşü;

“....çevremde gördüklerimden heyecanlanıyorum. Ama ilginç olan. Doğa biçiminde bana heyecan veren biçim ve biçimlendirme dili olmaması. İşte bana düşen yada kendime yüklediğim görev, doğasal biçimi bana heyecan veren biçim haline getirmek." olarak tanımlar. (Alıntı ;Turani, Adnan. Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, 1984.)



Resim 3.24. Adnan Turani, soyut kompozisyon, tuval üzeri,yağlıboya, 66 x 125 cm, 1960

Türk resim sanatında etkin bir rolü olan Turani’nin resimleri, içinde barındırdığı gizli doğayı soyutçu analiz ve denemelerle zengin bir şekilde izleyiciye sunmuştur. Rengi ve renkle yakalayacağı sonsuz olanakları bilir ve resimlerini bu çerçeve de gerçekleştirmiştir. Onun için çizgi bile renktir. (Resim 3.21). Müziğe duyduğu yakın ilgi nedeniyle hareket ve ritm de çok önemlidir. “Dansöz” serisinde yer alan kadın vücutları bunun en iyi örnekleridir. Turani, “Dansöz” serisi, “Keman Çalan Kız”, “Don Kişot” serisi, “Öpüşenler” gibi konuları yeniden ele almış ancak bunları yeni renk anlayışı ve şekil-zemin ilişkisi içinde vermiştir. Kahveler ve grilere karıştırdığı ışıltılar, boya tüpleriyle yaptığı konturlar, beyaz zemin üzerine yayılan beyaz yağlıboyadan yapılmış çizgiden oluşan bedenler sade ancak etkili bir yapı sunmaktadır. (Resim 3.22) (Resim 3.23).



Resim 3.25. Adnan Turani, trio, tuval üzerine yağlıboya, 130x160, 1998



Resim 3.26. Adnan Turani, çamlıca'nın kızları, tuval üzerine yağlıboya, 130 x162 cm, 2003

3.4.9 ADNAN ÇOKER

Adnan Çoker' in Mor ötesi boşluk, Gök planı, Yarım küreler ve mor küre isimli eserleri renk, form ve biçim yönünden ele alaınmıştır. Eserler Geometrik Soyutlama, Lirik Non figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

Adnan Çoker çalışmalarında yüzeyden ziyade espas kavramı üzerine yoğunlaşmıştır. Resim yüzeyi Çoker için espasın çözümlenmekte olduğu bir alanı ifade etmektedir. Onun çalışmalarında espas klasik anlamda mekan ya da derinlik değildir; espas Çoker'in eserlerinde soyut bir boyuttur. "Askı biçimler" espas içindeki siyah boşlukta havada asılı gibi gözüken biçimlerdir.

Çalışmalarında kullandığı siyahın anlamını sanatçı şöyle açıklamaktadır (Alpaslan, 1988: 83-85):

- Boşluk etkisini tam yansıtması,
- Siyah renkteki pasif, tarafsız ve mutlak etki,
- Üstüne konacak değerlerin vurucu ve tam olarak görülmesi adına siyahın zıt bir değer gücü veriyor olması,
- Siyah rengin hazır yapılı veriler gibi kullanımı.

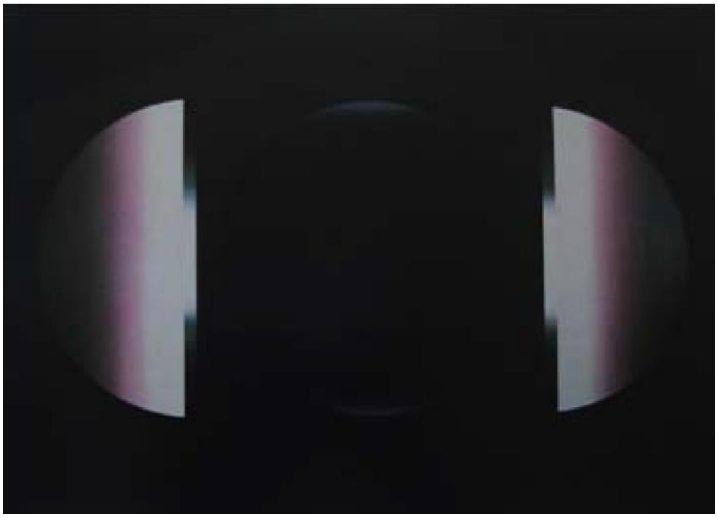
Resimlerinde 1964 yılından bu yana hâkim renk olarak kullandığı siyah zemin, Adnan Çoker'in çalışmalarında üzerine eklenen renk değerlerini en çarpıcı şekilde görünür kılmakta ve bir karşıt güç meydana getirmektedir. Bahsi geçen siyah zemin üzerinde oluşturulan düz çizgi ya da simetrik yarım küreler zeminin karanlığı karşısında bir renk oluşumu yaratmaktadır. Bu yaratım, tasarı anlamındaki sadeliği ve degrade renk kullanımı, grafik tasarımda görülen arka fon algısı ile ilişkilendirilebilir. (Resim 3.24). Biçim elemanları

arasındaki denge biçim, renk ve yüzey uyumu; aşırı simetri tutkunluğu ve aynı şeklin tekrarı ile tesis edilmektedir. Sanatçı geleneksel Türk tipi kubbe, kemer, pencere vb. organik parçalar üzerinden çağın soyut anlayışına uyan, orijinal görsel bütünlere ulaşmaktadır (Ersoy, 1998: 40). Geleneksel öğelerle beslediği resim sanatını modernleştirerek grafiksel bir anlayış gözlenmektedir. (Resim 3.25).

Rus Konstrüktivistler, Adnan Çoker'e bu çalışmaları gerçekleştirmesi konusunda katkı sağlayanlar arasında yer almaktadır. Bilhassa Malevich'e ait mekan-boşluk algısı ve yapısal resim hakkındaki düşünceleri Çoker üzerinde etki yaratmıştır. Çalışmaları Malevich kaynaklı olsa bile Çoker ondan farklılık göstermektedir. Ona göre Malevich'in çalışmaları kendi işlerinden daha soyut iken Çoker'de mekan soyut ve somut arasında gidip gelmektedir. Sanatçı, çalışmaları ile Türk Resmi'ne yeni bir renk katmıştır. (Resim 3.26).



Resim 3.27. Adnan Çoker, mor ötesi boşluk, yağlı boya,1979



Resim 3.28. Adnan Çoker, Gök Planı, Yağlı Boya, 114x146,3 cm, 1975



Resim 3.29. Adnan Çoker, Yarım küreler ve Mor

3.4.10 EROL AKYAVAŞ

Erol Akyavaş' ın Hem batın hem zahir, Kralların şanı, Kuşatma isimli eserleri form, çizgi ve renk yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, Non Figüratif akımları içerisinde yer almaktadır.

Kırk yılı aşan sanat hayatı sürecince oldukça serbest bir dille resim yapan Erol Akyavaş, pek çok farklı ifade biçimi kullanmıştır. Soyut biçimlere ilgi duyan sanatçı ilk yıllarında kaligrafik imgeler ve lekeler kullanmış, ilerleyen yıllarda ise mimari öğe ve figürlere çalışmalarında yoğun olarak yer vermiştir. Düzenlemelerinde kullandığı irrasyonel yan yana gelişler Akyavaş'ı sürrealizme yaklaştırmaktadır. Sanatçı çalışmalarında soyut biçimler, figür, yazı, leke ve işaret gibi teknikleri birlikte kullanıp kendine has bir kompozisyon algısı sergilemiş, bu algıda yer alan biçim, ışık ve renk öğeleri grafiksel bir anlayışla imgelerden giderek arınan bir kullanım yaratmıştır. (http://www.msxlabs.org/).

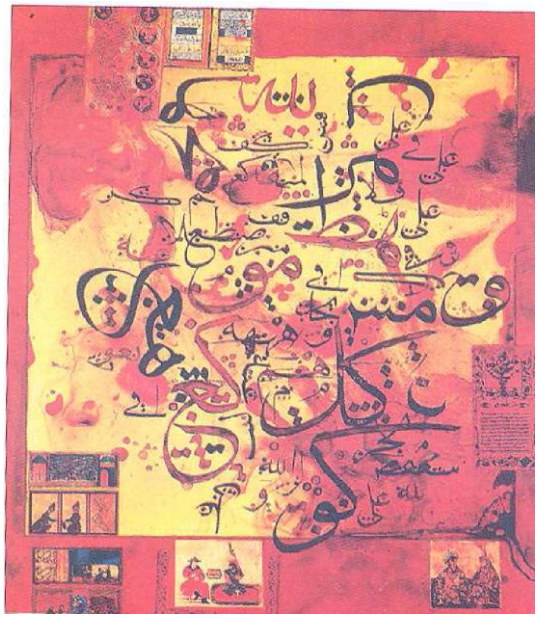
Geometrik çalışma üzerine yoğunlaştığı ilk çalışmalarının ardından Akyavaş, Gerçeküstücü tarzı benimseyip tuval üzerinde karışık teknik ve akrilik ile simgesel anlatımın kullanıldığı yapıtlar yaratmıştır.

1960'lı yıllardan bu yana New York'da ikamet etmekte olan Akyavaş, tuval üzerinde karışık teknik ve akrilik ile simgesel anlatımın kullanıldığı yapıtlar yaratmaktadır. Sanatçının tarihin farklı dönemlerinden ve farklı coğrafyalardan seçip resimlerine dahil ettiği simgeler eski söylence ve uygarlıklara dayanmaktadır. Bunlar sözün, düşüncenin, duyguların, düşlerin ve bilginin imgeleridir. Minyatürlerden alınan görüntüler, yarı ölü hayvan figürleri, melekler, sayılar, işaretler, yılanlar, isimler, surlar, duvarlar vb. hayat ile alakalı simgeler resimlerde normal işlevlerinin haricinde, daha farklı bir ilişki kapsamında bir araya gelmektedir. Birbirleri ile doğrudan bağı bulunmayan bu yabancı öğeler yabancılıkları ile Akyavaş'ın eserlerine yaşanmışlık ve canlılık katmaktadır. Kültürel simgeler hayatın simgeleri ile sanatçının çalışmalarında yeni bütünler oluşturup, içerik açısından anlamı farklı yönlere taşımaktadır. Akyavaş ana renk olarak tercih ettiği kırmızıyla birlikte kimi eserlerinde kullandığı altın yaldız ile oldukça derin bir etki yaratmıştır. Hat, göz, yılan, duvar ve sayı gibi uygarlık ve bilimin en eski işaretlerini bir bütünün içinde üst üste ya da iç içe kullanan sanatçı

böylelikle kültür, din ve tarih bileşkesini simgesel ve görsel bir anlatım dili ile bir araya getirmiştir (Ersoy, 1998: 133).

Hat sanatı, Akyavaş'ın eserlerinin hareket noktalarından biridir. Bu sanatın formlarından etkilenen sanatçı, daha ziyade kelimelere, harflere ve harflerin sayısal değerlerine atfedilen anlamlara yönelik merakını çalışmalarında vurgulamaktadır (Sönmez, 2000: 65).

Sanatçı çalışmalarındaki tarihi verilere dayanan simge ve mekan ilişkisi ile ilgili yorumlarını son dönemlerde İslam inancının dinsel temalarına evrilmiştir. Kabe resimleri ve Kerbela vakasını temsil eden motifler bu konuya örnek teşkil etmektedir. Çalışmalarına doğuya has kaligrafik unsurları dâhil eden Akyavaş, mistik bir anlatıma meyletmiştir. Sanatçı mavi değişimli gökyüzü kesintileri ve nakışı andıran bulutları Kuran'dan ya da eski hat levhalarından elde edilen sure ve ayetlerin tıpkı çizimleri ile birleştirerek bu meyli daha derin bir hale getirmektedir. Akyavaş, montaj etkisi yaratmayan bu alıntılarda çağdaş sanatların soyut beğenisi ve İslam Sanatı'nın "Mücerret Dünyası" arasında bir sentez yordamaktadır. Başta kelam saygısı ve kelimelerin anlamlarının değerine bağlı kalan fakat poster, slogan ve afiş anlayışında, kendi algısına göre atılgan ve araştırıcı özellikleri olan yeni oluşumlar üretmiştir (Kılıç, 2005; 120).



Resim 3.30. Erol Akyavaş, Hem batın hem zahir, özgün baskı, 76X63 cm, 1993

Kırmızının yoğun olarak kullanıldığı bu baskı resimde gördüğümüz hat örnekleri, 1980'li yıllarda Akyavaş'ın çalışmalarında kendilerine yer bulmaya başlamıştır. Yaldız, guvaj ve sulandırılmış toz boyalar ile hat ve minyatür örneklerini grafiksel bir düzene dâhil olarak, mekân ile kurdukları ilişkileri de hesaba katarak yerleştirmeyi hedeflemiştir. (Resim 3.27). Sanatçının doğu-batı sentezine duyduğu ilgi, bu tip eserleriyle görünürlük edinmiştir. Akyavaş'ın tasavvuf felsefesine hissettiği yakınlık, çalışmalarına metafizik unsurlar olarak aksetmiştir. Kare, küp ve üçgen gibi geometrik biçimler ile sayı, göz, hal, minyatür, burç, duvar, yılan ve melek gibi simgeler eski uygarlıklardan, bilim ve düşünceden, söylencelerden kaynaklanan imgelerdir (Resim 3.28). Sanatçının resimlerinde iç içe ya da yan yana getirerek yeni bütünler oluşturduğu bu kültürel ve hayata dair simgeler, içerik bağlamında farklı anlamlara sahiptir. Akyavaş, geçmişi ve eski uygarlıkları yeniden düşünmemizi sağlayan çalışmalarında kültür ve tarihi simgeleri grafiksel ve görsel bir anlatım diliyle bir araya getirmiştir (Ersoy, 1998: 32)



Resim 3.31. Erol Akyavaş, The Glory of the Kings, yağlıboya, 121.8x214 cm., 1959



Resim 3.32. Erol Akyavaş, kuşatma, karışık teknik, 266x366 cm,1982

Barok ressamlarını, Rubens'in Mediciler için resmettiği efsanevi Louvre tablolarını anımsatan bu çalışma 1982 yılına aittir. Akyavaş, tarihi bir anıyı göz kamaştıran renkler ve hassas bir el işçiliği aracılığıyla resmetmektedir. Bu çalışma, Çanakkale Boğazı'nda Fatih Boğazkesen'in karşı karşıya duran iki kalesini kuş bakışı olarak göstermeye çalışmaktadır. Akyavaş'ın bir zaman ve mekan seyyahı olduğunu söylemek gerekmektedir. Daha önce Çanakkale'de bulunan Yassı Bahir ve Kilitbahir'i görenler bu çalışmada Yassı Bahir'in katlı yapısını, Kilitbahir'in ise çiçeği andıran üçlü kurgusunu fark edeceklerdir. Sanatçı bu çalışmasında bir somut görüntü ve denizin rengini; mimari perspektif ve duyarlılık ile bulutların üzerinden kuş bakışı ve iki boyutlu olarak yeni bir göz ile soyutlamaktadır. Ayrıca bir mimar da olan Akyavaş'ın hem bir mimar hem de bir ressam perspektifiyle ele aldığı bu çalışma, tanıdık bir mimari öğeyi ve tarihi olayı estetik ve çağdaş bir biçimde yorumlamaktadır. Sanatçının Çanakkale ve Fatih'in hisarlarının mimari yapısından etkilendiğini görmek heyecan yaratmaktadır. Kuş bakışı perspektif çalışmanın bir başka orijinal yanı da iki boyutlu oluşu ve mimariyi daha basit resmetmesiyle grafiksel tasarı boyutunda bir eser oluşumuna gidilmiştir.(Resim 3.29). Yukarıdan görülen kalelerin diplerini görmek de mümkündür; bakış açısı yakınlığa bağlı olarak farklılık gösterir, beden parçaları ve duvarlar farklı açılardan

görülmektedir. Akyavaş'ın çalışması geçmişi derinlemesine incelercesine zaman ve mekanı tek bir anlatımda bir araya getirmiştir. Montaigne'in "Sanat ikna etmez, allak bullak eder" sözü gibi, Akyavaş'ın çalışması bizi kültür ve tarihimizin ne kadar da heyecanlı olduğuna ikna etmeye çalışmaktadır (http://www.artam.com/ic.html).

3.4.11 BURHAN DOĞANÇAY

Burhan Doğançay' ın Kasvetli haberler, Özgürlüğü Savunmak, Hayat bir trafik sıkışıklığı isimli eserleri renk, form ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat, pop sanat akımları içerisinde yer almaktadır.

Doğançay'ın resimleri, yüzey sorunsalında düğümlenen bir dizi özgün soyutlama halini alır. Bu yapıtlardaki kurgu, duvar yüzeyi üzerindeki yırtılmış afişlerden esinlenir. Patlayan yırtılan afişleri andıran yapıtlar, her yeni tasarlanışta ayrı bir olayı betimler gibidir.

Sanatçı, New York'da bulunduğu ilk yıllardan itibaren ilgisini duvarlara yöneltmiştir**.** 1963-1964 yıllarında New York duvarlarındaki afişlerin büyüklüğü ve çokluğu, grafiti ve sloganların çekiciliğinden etkilendiğini söylemek mümkündür.

Doğançay'a göre duvarlar insanların duygu ve düşüncelerinin doğal ürünleridir:

"Benim duvarlara olan aşırı tutkumun nedeni, onların üzerinde bulunduğumuz yazın ve sanatın gündelik yaşamımızın bir parçası olmasıdır. Nereye gitsek, nereye baksak duvarlar karşımıza çıkar. Karalamaları ile, felsefi ve siyasal sloganları ile, çocukların çizimleri ve diğer mizah, trajedi ve aşk anlatımları ile bir ülkenin, kentin ya da köyün toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel, tarihi ve tecimsel kişiliğini ortaya koyarlar. Benim bu duvarları tanıtmam yalnızca estetik ve belgeseldir; yaptığım seçimler herhangi bir ideolojik ya da politik mesaj taşımamaktadır."
(Doğançay,1982: S.1/ 7, s.16)



Resim 3.33. Burhan Doğançay, Kasvetli haberler (Gloomy News), karışık teknik,1988



Resim 3.34 Burhan Doğançay , özgürlüğü savunmak,(defende liberdade),1986

2000 yılında New York metrosunun tadilatı süresince şehirde kullanılan mavi panolardan ilham alan Blue Walls of New York serisine ait "Life is a Traffic Jam" eseri, kent yaşamının

bitmez çilesi ve keşmekeşine renkli bir gönderme yapması ile öne çıkmaktadır. Bu tarz eserleriyle pop art sanat akımında yer aldığını söylemek mümkündür. (Resim 3.32)



Resim 3.35. Burhan Doğançay, hayat bir trafik sıkışıklığı, "Life is a Traffic Jam , 2000

Duvar yüzeyine yazılmış bir yazı, yapılmış bir resim, afişler, bunların içiçe geçen görünümleri Doğançay'ın sanatının görsel, estetik ve düşünsel çıkış noktasıdır. Yırtılmış afişlerden afişlerin büyüklüğü ve çokluğundan, grafiti ve sloganların çekiciliğinden etkilenmesi görsel beğenisini resimsel anlamda grafiksel bir bakış açısı yansıtmasını sağlamıştır. (Resim 3.31) (Resim 3.30). Bu noktada çalışmaları, farklı teknik ve malzeme olanaklarını ya da anlatım biçimlerini kullanarak çeşitlendiren sanatçı, farklı dönemlerde gerçekleştirdiği resim dizileriyle dikkat çekmektedir. Ev Boyacıları, Formula I, Grego'nun Duvarları, Alexander's Duvarları gibi... 1990'ların başında gerçekleştirdiği İkili Realizm dizisinde ise, gerçek nesneleri tuvale yapıştırarak bunların gölgelerini boyamıştır. Sanatçı ayrıca, 1983'de bulunduğu İsviçre'de Gölge Heykel adını verdiği üç boyutlu çalışmaların ilk maketlerini yapmış ve daha sonra bu çalışmalarını olgunlaştırmıştır.

3.4.12 DEVRİM ERBİL

Devrim Erbil' in Galata ve Renkler, İstanbul isimli eserleri çizgi,renk ve biçim yönünden ele alınmıştır. Eserler Soyut sanat akımı içerisinde yer almaktadır.

Devrim Erbil, "sanat sadece bir zevk alma alanı değildir, hayatı tümüyle yakalamaktır ve yaratıcılığı en güzel şekilde görmektir" der.

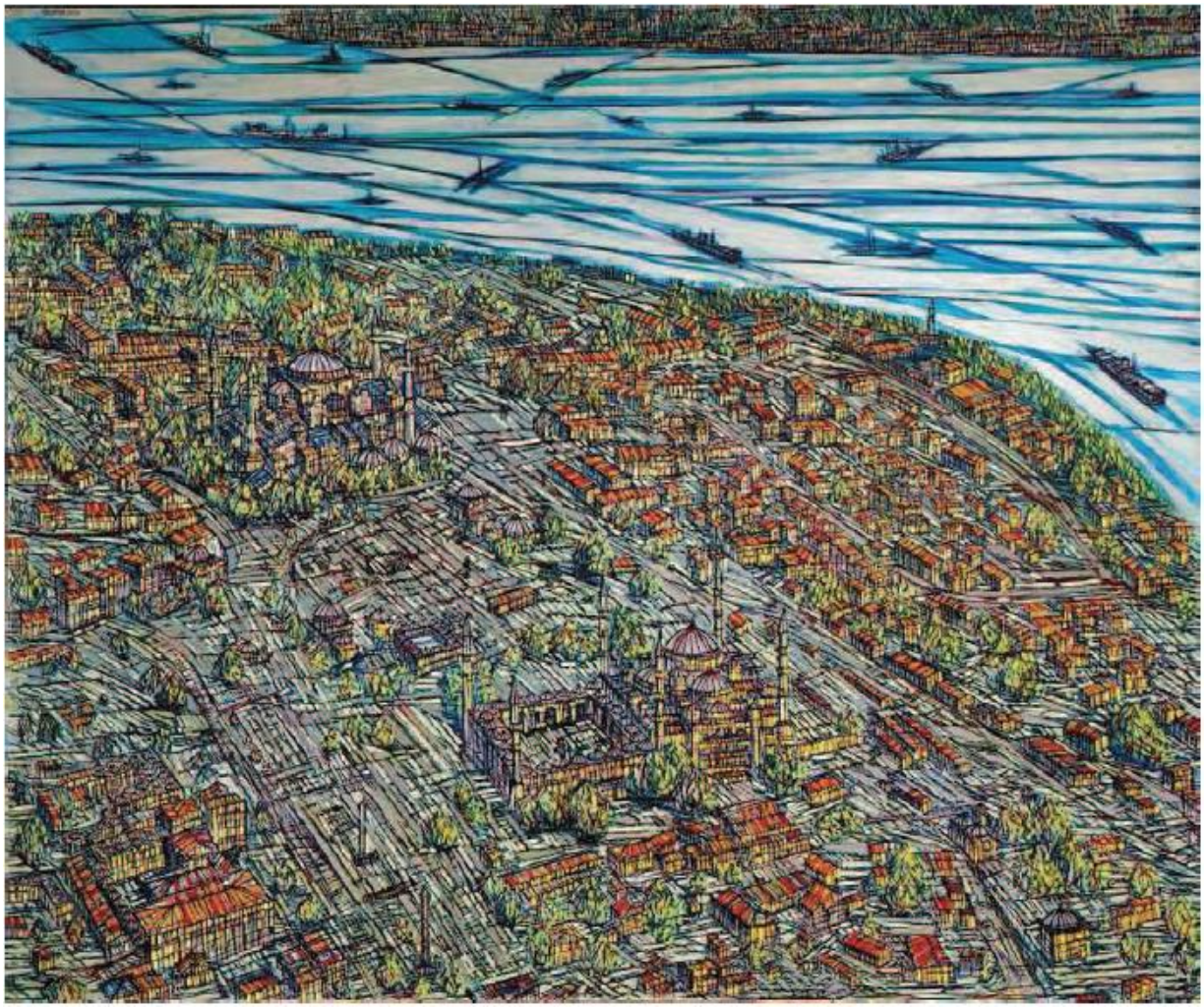
Resimlerinde bütün teknikleri kullandığını, resim deyince sadece tuval resminin anlaşılmamasını, video art'lar, özgün baskılar, gravürler ve kendi atölyesinde serigrafiler, çeşitli yapılara mozaik, vitray ve seramik uygulamaları yaptığını da bir söyleşisinde dile getirmektedir. Bütün bunların sanatın bir bakıma yaygınlaşması için gerekli olduğunu düşündüğünü belirtmektedir. Uzak Doğu tekniği olan batikle, batik çalışmaları, halılar yaptığını sanatın girdiği her noktada içinde olmayı istediğini, çok kök salmak ve o kök saldığı yerde kendisiyle buluşacak öz suyuna kavuşmak istediğini de anlatmaktadır.

Türk resim sanatında soyut anlatımın en güçlü isimlerinden olan Devrim Erbil, resimde yerel kaynaklara yönelmiş, minyatür etkiler taşıyan, yatay dikdörtgen yada kare çerçeveler içinde manzara kompozisyonları oluşturmuştur. Bunlar kuşbakışı kent dokusunu veren soyutlamalardır. Sanatçının resimlerinde tek renk egemendir. Mavi rengin ve çizginin yoğunluğu ile İstanbul resimlerinde, Geleneksel Türk ve Doğu sanatları ile Batı resim geleneğini ustaca bir araya getirmiştir. İstanbul'un yanı sıra Anadolu, ağaçlar, kuşlar ve su, Devrim Erbil'in en çok kullandığı temalar olarak görülmektedir. Kuşlar için "Onlar aslında bir ritimdir, hayatın ritmidir. Günler değişiyor, mevsimler, insanlar değişiyor. İşte o devinimin kanat sesleri kuşlar, diye düşünüyorum." Diyor

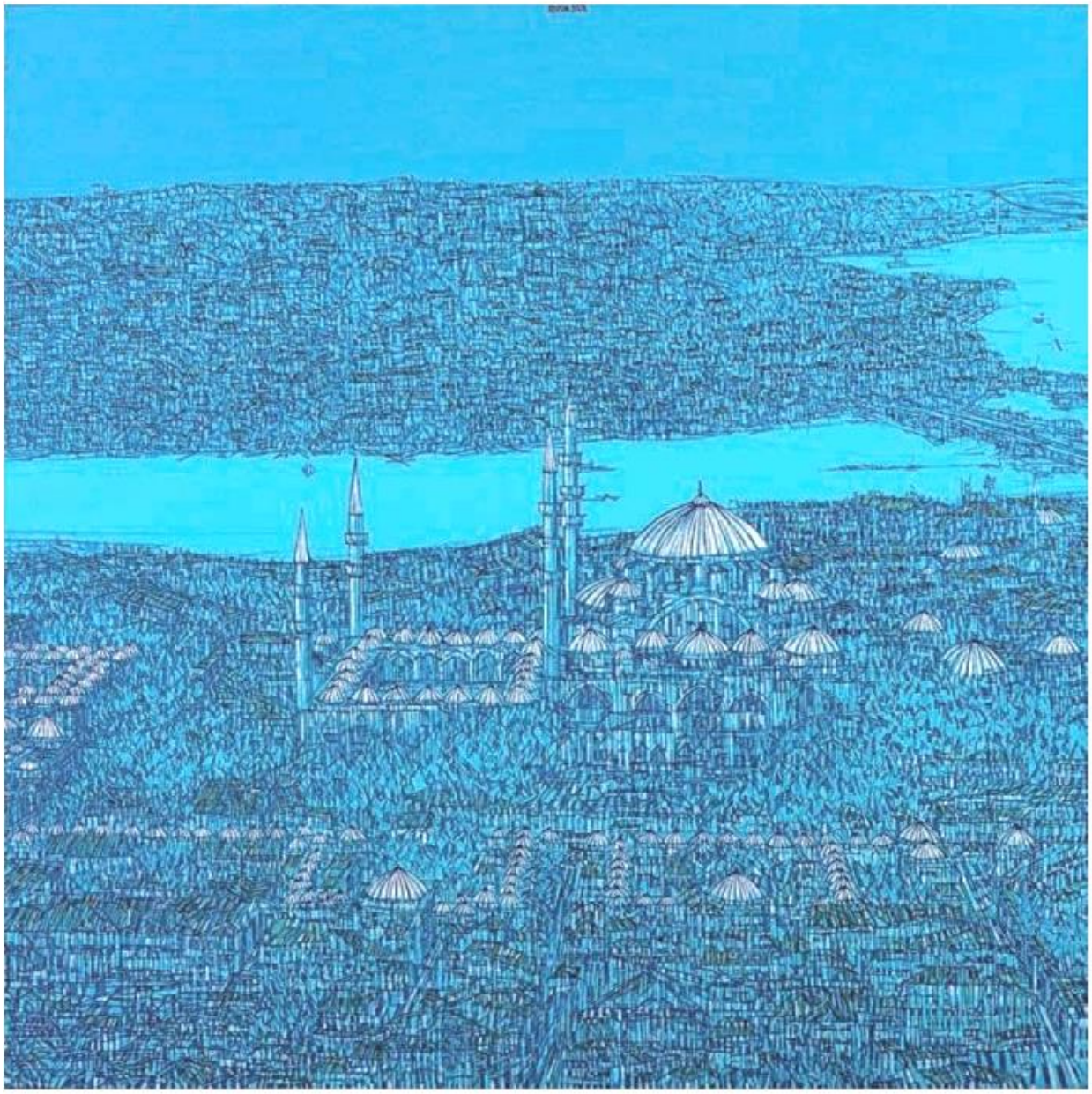
Devrim Erbil, soyut resmin dilini çizginin diliyle birleştirerek Türk resimine özgü en modern yorumu tuvalle buluşturmuş, ritm ve titreşimi Türk resmine ilk armağan eden sanatçıdır. Çizginin ve mavi ağırlıklı rengin gücü, onun resminde kendini hemen belli etmektedir. Resminin izleyende bıraktığı öncelikli etki çizgi, renk ve dokudan kurulu bir kompozisyon birleşimidir.

Devrim Erbil eserlerinde zıtlıklara, negatif ve pozitif etkilere başvurmuştur. Açık zemin üzerine büyüklü küçüklü olarak çizilen koyu çizgiler perspektif ve derinlik açısından istenilen etkinin yaratılmasını sağlamıştır. Sanatçının eserlerinde görülen kontür içine alma kendini göstermektedir.

Koyu renk kullanımı ile oluşturulan kontürler, tasarımda kullanılan belirginleştirme çabasını anımsatmaktadır. Sanatçının eserlerinde çizgiye ağırlık verdiği görülürken, geometrik şekillerle oluşan formlar ile resim sanatını tasarı boyutunda ele almış ve grafiksel bir bakış açısıyla resmetmiştir.



Resim 3.36. Devrim Erbil, İstanbul, 2007



Resim 3.37 Devrim Erbil, İstanbul, tual üzeri karışık teknik,150x150, 2008



Resim 3.38. Devrim Erbil, İstanbul, Galata ve Renkleri, Yağlı boya, 110x150 cm, 2015

SONUÇ

Sanat, hayal gücü ve duyguların dışavurumunu ifade etmektedir. İnsanoğlu hayal kurdukça ve düşündükçe üretim var olmuştur. Sanatsal bir üretim sonucu oluşan grafik tasarım ise resim sanatıyla önemli bir etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir. Bütün sanat dalları yaratıcılıkla tetiklenmiştir. İnsanlar yaşadıkları sürece gereksinimleri doğrultusunda tasarımlarını geliştirmişlerdir.

Bireyler bütün yaşamları süresince grafik tasarımla karşı karşıyadırlar. Bazen gidilebilecek olan yerlere ulaşabilmek adına grafik tasarımdan faydalanılmaktadır. Bazen içilmekte olan meyve sularından kullanılmakta olan deterjanlara dek yaşamın her sahasında grafik tasarımın örneklerini görmek mümkündür. Grafik tasarım, bilgi vermek maksadında olduğundan yaşamı daha kolay hale getirmektedir. Gidilmek istenen sinema veya konserle alakalı bilgiye posterler vasıtasıyla ulaşılmakta olup, bu posterler de birer grafik tasarım örneğidirler.

Modern resim sanatının sonrasında gelişmiş olan tasarım disiplinlerinden bir tanesi olan grafik tasarımı, tüketim, kapitalist düzen ve sanayileşmeyle büyük bir ivme kazanmıştır. İletişim ve bilgi teknolojilerinin son derece hızlı ilerlemekte olduğu bu çağda, teknoloji kültür ve sanata önemli ölçüde etki etmiştir. 1990'dan sonra, dijital teknolojilerin sanata ve tasarıma girmesiyle geleneksel yapıyı değişime uğratması kaçınılmazdır. Bu değişim sonucunda, resim sanatının grafik tasarımı ile etkileşimi, günümüzde oluşturulan sanat ve tasarım anlayışını hem bir araya getirirken hem de birbirinden ayrılan yönlerini ortaya koyduğu söyleyebilir.

19. yy' da sanayi devriminden sonra ortaya çıkan modern sanat akımları ve teknolojik gelişmelere sanatçılar kayıtsız kalmamıştır. Modern sanat akımlarının etkisiyle sanat biçimci bir yaklaşımla gelişme göstermiştir. Sanat tarihçileri modern sanattan bahsederken öncelikle ritim, denge, çizgi, renk, doku, form ve biçim kavramlarından yani eserlerin yapı bakımından organizasyonundan bahsetmektedirler. Sanat yapıtının konusu modernizmin başlangıcından sonuna doğru yavaş yavaş önemsizleşmeye, biçimsel özelliklerse değerlendirmede en önemli payı almaya başlamıştır. Bu bağlamda eserde yapı bakımından kullanılan öğeler grafik tasarımdaki öğelerin ifade biçimiyle benzerlik göstermesi noktasında ilişki kurulabilmektedir.

Modern dönemde ortaya çıkan soyut sanat kavramı da yapısal olarak bu öğeleri kapsamaktadır.

Pop sanat, Kübizm, Soyut sanat, Art Deco, De Stijl, Bauhaus, Art Nouveau hareketleri gibi sanat akımlarının etkisiyle grafik tasarım ve resim sanatı gelişim göstermektedir. Grafik tasarım yaklaşımı bu sanat hareketleri kapsamında yer edinmiş ve resim sanatına da etki etmiştir.

1930 sonrası modern Türk resim sanatında soyut sanat, kübizm, soyut dışavurumcu sanat ve pop sanat akımlarını incelediğimizde grafiksel öğelerin görüldüğünü söyleyebiliriz. Bununla birlikte Türk resim sanatında görülen grafik öğelerin biçimci bir yaklaşımla ifade edildiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda çizgi, renk, nokta, doku, form, biçim gibi grafiksel elemanların sadece grafik tasarımda değil resim sanatının içinde de yer aldığı ve birbirleri içindeki özgünlüklerini koruduklarını söyleyebiliriz. Bu öğeleri, resim sanatında resimsel öğeler olarak fark ettiğimiz gibi grafik tasarım kompozisyonu üzerinde de grafiksel öğeler olarak belirgin bir şekilde görebiliriz. Bu noktada ayrılan grafik tasarım öğelerini resim sanatında grafiksel öğeler olarak gördüğümüzü söyleyebilirken, biçimsel araçlar olarak da ifade edebiliriz. Sanata kendi içinde teknik göz ve sanatsal gözle bakıldığında aslında kolayca fark edilen kavramların daha titizlikle bütünleştirilmesi ve sanatsal bakış açısını kaybetmeden eserler üretilmesi gerektiğini ifade edebiliriz.

KAYNAKÇA

Alpaslan A. (1988). "Adnan Çoker Tuvale Yeni Bir Kimlik Kazandırmak İstiyor", Gösteri, sayı:87, Şubat.

Atalay, M. C. ve Diğler, M. (2016). "Abidin Elderoğlu Resimlerinde Estetik Ve Deneysel Açıdan Boşluk Doluluk". İdil Dergisi, 5(19): 215-236. http://www.idildergisi.com/

Becer, E. (2009). İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara: Dost Kitapevi.

Bektaş, D. (1992). "Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi", Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Borja De Mozota, B. (2005). "Tasarım Yönetimi", Çeviren: Sibel Kaçamak, Media Cat Kitapları, İstanbul.

Çağlarca, S. (1986). "Renk ve Armoni Kuralları", İnkilab Kitabevi, İstanbul.

Çevik, S. (1999). "Siyasal İletişimde Bir Araç: Seçim Afişleri", Gazi İletişim, Sayı: 3, Ankara.

Doğan, M.H. (1998). Estetik. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

Doğançay, Burhan; "Paradoks", Yeni Boyut, Kasım 1982, S.1/ 7, s.16

Eraldemir, B. (1992). 'Bilim ve Sanatın Işığında Değişime Denk Düşen Sanatçı Tavrı',

Godol, Ç.Ü. Basımevi, Sayı:1, Adana.

Erinç, S.M. (1998). Sanat Psikolojisine Giriş. Ankara: Ayraç Yayınları.

Eroğlu, Ö. (2006). Resim Sanatı Sözlüğü,(Geliştirilmiş 2. baskı), Nelli Sanatevi, İstanbul.

Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e), Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

Fischer, E. (1974). “Sanatın Gerekliliği”, Çeviren: Cevat Çapan, Konuk Yayınları, İstanbul.

Gombrich, E. H. (1980). “Sanatın Öyküsü,(Çeviren: Bedrettin Cömert),” Remzi Kitabevi, İstanbul.

Gökçek, U.V. (2014). “Resim Sanatında Grafik Tasarımın Etkileri”, İstanbul Arel Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Hançerlioğlu, O. (1982). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Işıngör, M., Eti, E., ve Aslıer, M. (1986). “ Resim, Temel Sanat Eğitim, Resim Teknikleri, Grafik Resim”, Türk Tarih Kurum Basımevi, Ankara.

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2010). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, (Birinci Baskı), Hayalbaz Yayınları, İstanbul.

Karayağmurlar, B. (2001). “Nurullah Berk Ve Kübizm”, D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi – İzmir.

Ketenci, H. F. ve Bilgili, C. (2006). “Görsel İletişim & Grafik Tasarımı” Beta Basım, İstanbul.

Kılıç, S. (2005). “Türk Resminde Sürrealistler (1960 Sonrası)”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü İstanbul.

Kınık, M. (2005). “Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri”, Asil Yayın Dağıtım.

Köksal, Ahmet; "Burhan Doğançay'la Bir Konuşma", Sanat Çevresi, Temmuz 1986, S.93, s.5]

Lynton, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü, Çev: Cevat Çoban Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Odabaşı, H. A. (1996). Grafikte Temel Tasarım, Cem Ofset Matbaacılık.

Parlak, H. (2006). Temel Grafik Tasarım Bilgisi, Ege Üniversitesi Yayınları Yayın No:27.

Songür, H. (1999). Sanat ve Delilik. Klinik Psikiyatri, 2:124-133.

Sönmez, D. (2000). “Evrenin Anlamına Açılan Kapılar”, Erol Akyavaş, Mas Basım, İstanbul.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü, İstanbul; Remzi Kitabevi Temel Britannica.

Şerbetçi, F. (2008). D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bilimi Anasanat Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne.

Tansuğ, S. (1993). “Çağdaş Türk Sanatı”, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Teker, U. (2002). Grafik Tasarım ve Reklam, 2. Baskı, Dokuz Eylül Yayıncılık, İzmir.

Tepecik, A. (2002). “Grafik Sanatlar”, Detay & Sistem Ofset, Ankara.

Tunalı, İ. (2008). “Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangard Resme’’, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tunalı, İ. (2009). Tasarım Felsefesi, Ankara: Yem Yayıncılık.

Turgut, E. (2000). “Fuarlarda Grafik Tasarım Sorunları Üzerine”, Her Yönüyle Pazarlama İletişimi, Media Cat Kitapları, Ankara.

Uçar, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılâp Kitapevi, İstanbul.

http://www.artam.com/ic.html

http://www.msxlabs.org/

http://www.lebriz.com.tr/

ÖZGEÇMİŞ

ELİF ÖLMEZ

02.03.1988/ Adapazarı

EĞİTİM

(2009- 2013) Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği - Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Eskişehir, Türkiye

(2013-) Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Resim Bölümü, Yüksek Lisans, İstanbul, Türkiye

KATILDIĞI SERGİLER VE PROJELER

- Genç Etkinlik 7 Ayna Ayna Söyle Bana :Biz Gerçekten Ayrı mıyız? Sergisi (2017) Uluslar Arası Plastik Sanatlar Derneği Önderliğinde / Mustafa Kemal Kültür Merkezi
- Doğuş Üniversitesi Mezunlar Yıldönümü Sergisi / Doğuş Sergi Salonu (2017)
- Bazaart Resim Yarışması Sergisi / The Sofa Hotel Sergi Salonu (2017)
- Bir Fikrin Var mı? Karma Sergi / Halka Sanat Projesi 11-25 Şubat (2017)
- Paper Works II Exhibition / New York – USA 22- 29 Jan (2017)
- International Thessaloniki Art & Art Education Symposium in 08-11 December (2016) Thessaloniki/ Greece
- Paper Works Exhibition / Miami& Orlando – USA / Pinelo Art Galeri (2016)
- Beni sadece sanat yargılayabilir adlı resim sergisi / Nişart Galeri (2016)
- White Karma Resim Sergisi / Pinelo Galeri(2016)
- Black Karma Resim Sergisi /Pinelo Galeri (2016)

- Antalya Kültür Evi Kişisel Resim Sergisi (2016)
- Ortaköy Kültür Merkezi Karma Resim Sergisi (2016)
- Antalya Müzesi Karma Resim Sergisi (2016)
- Bazaart Resim Yarışması Sergisi / The Sofa Hotel Sergi Salonu (2016)
- Temas Resim Sergisi / Şeli Art Project (2015)
- Doğuş Üniversitesi Karma Resim Sergisi / Doğuş Sergi Salonu (2014)
- Doğuş Üniversitesi Karma Resim Sergisi / Doğuş Sergi Salonu (2013)
- Anadolu Üniversitesi Dijital Resim Sergisi / Güzel Sanatlar Bölümü (2012)
- Anadolu Üniversitesi 4. Sanat Çalıştayı Üyesi (2012)
- Anadolu Üniversitesi 3. Sanat Çalıştayı Üyesi (2011)
- Anadolu Üniversitesi 2. Sanat Çalıştayı Üyesi (2010)
- Anadolu Üniversitesi 1. Sanat Çalıştayı Üyesi (2009)
- Anadolu Üniversitesi 7. Kampüste Reklam Var Projesi (2011)
- Anadolu Üniversitesi Duvar Resim Projesi (2009)
- Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Karma Seramik Sergisi (2008)
- Adapazarı Kültür Merkezi Karma Resim Sergisi (2007)