

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALPHONSE MUCHA'NIN AFİŞLERİNDEKİ
TİPOGRAFİK VE GÖRSEL ELEMANLAR ARASINDAKİ
İLİŞKİNİN TEMEL TASARIM İLKELERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ

Seda BALKAN

İzmir
2016

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALPHONSE MUCHA'NIN AFİŞLERİNDEKİ
TİPOGRAFİK VE GÖRSEL ELEMANLAR ARASINDAKİ
İLİŞKİNİN TEMEL TASARIM İLKELERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ

Seda BALKAN

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Çınla ŞEKER

İzmir
2016

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “ALPHONSE MUCHA’NIN AFİŞLERİNDEKİ TIPOGRAFİK VE GÖRSEL ELEMANLAR ARASINDAKİ İLİŞKİNİN TEMEL TASARIM İLKELERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.... / 05 / 2016

Adı Soyadı

Seda BALKAN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim – İş Öğretmenliği Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. ınla ŞEKER

¼ye : Yrd. Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŐMAN

¼ye : Yrd. Doç. Dr. Elçin ¼NAL ¼NEY

Onay

Yukarıda imzalarım, adı geçen đretim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

.....

Prof. Dr. Ali G¼nay BALIM
Enstit¼ M¼d¼r¼

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10116599
Yazar Adı / Soyadı	SEDA ÇOLAK
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 35977300600
Telefon	5542777881
E-Posta	sedacolak@windowslive.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	ALPHONSE MUCHA'NIN ESERLERİNDEKİ TİPOGRAFİK VE GÖRSEL ELEMANLAR ARASINDAKİ İLİŞKİNİN TEMEL TASARIM İLKELERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	STUDYING THE RELATION OF TYPOGRAPHIC AND VISUAL ELEMENTS OF ALPHONSE MUCHA'S WORKS OF ARTS AS MEANS OF BASIC DESIGN PRINCIPLES
Konu	Güzel Sanatlar = Fine Arts
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2016
Sayfa	82
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. ÇINLA ŞEKER 43198499782
Dizin Terimleri	Görsel sanatlar eğitimi=Visual arts education ; Güzel sanatlar=Fine arts ; Görsel tasarım=Visual design ; Görsel sanatlar=Visual arts
Önerilen Dizin Terimleri	Alphonse Mucha Tipografi Temel Tasarım İlkeleri
Kısıtlama	24 ay süre ile kısıtlı

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 22.07.2018 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

22.07.2016

İmza:.....

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR

Endüstri devrimine tepki olarak ortaya çıkan Art Nouveau akımı, doğal ve kıvrımlı biçimleri ile insanların, sanatı klasik çerçevede resmi olarak gördüğü bir şey olmanın dışına çıkarıp, güzel sanatlarla el sanatlarının birleşmesini amaçlıyordu. 19. yy. sonlarında, Stilizasyon edilmiş şekilleri, kıvrımlı hatları, dekoratif motifleri ve asimetrik biçimleriyle öne çıkan bu akım tüm dünyada yaygınlaşmıştır. Mimariden mobilyaya, dekoratif ürünlerden mücevherlere kadar her alanda etkisini gösteren bu akım, afiş sanatını da etkilemiştir. Farklı ülkelerde farklı isimlerle anılsa da, eşsiz afiş tasarımlarıyla Alphonse Mucha adı, 19. Yüzyıl sonu Paris’inde geri dönüşsüz bir halde Art Nouveauyla özdeşleşmiştir.

Tasarladığı başarılı afiş çalışmalarıyla, Art Nouveau denilince şüphesiz akla gelen isimlerden biri olan Mucha, yaşadığı dönemde birçok sanatçı ve tasarımcıya esin kaynağı olmuştur ve hala olmaktadır. Bu araştırmada, Alphonse Mucha’nın afişlerindeki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişki temel tasarım ilkeleri açısından incelenerek sanatçının bu alanda sağladığı başarının anlaşılması ve bu konuda yapılan çalışmaların eksikliğinin tamamlanması amaçlanmaktadır.

Bu çalışmada; öncelikle, benden desteğini, sabrını ve bilgisini esirgemeyen değerli tez danışmanın Yrd. Doç. Dr. Çınla ŞEKER’e, tez yazım aşamasında manevi desteğiyle yanımda olan sevgili arkadaşlarım Selin KAVAK, Ekin Su TOPCU ve Ezgi TOKDİL’e içtenlikle teşekkür ederim.

Her zaman sevgi ve desteğini bana sunan kardeşim Oğuzhan ÇOLAK’a, eğitim sürecimde maddi ve manevi desteklerini, koşulsuz sevgilerini benden esirgemeyen değerli annem ve babama, paylaşımlarıyla ve desteğiyle hep yanımda olan sevgili eşim Can BALKAN’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Seda BALKAN

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİL LİSTESİ	ix
ÖZET	xi
ABSTRACT	xii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem	1
1.3. Problem Cümlesi.....	2
1.4. Alt Problemler.....	2
1.5. Sayıtlılar	2
1.6. Sınırlılıklar	3
1.7. Tanımlar	3

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1. Alphonse Mucha'nın Yaşamı.....	4
2.2. Sarah Bernhardt	13
2.3. Art Nouveau Akımı ve Özellikleri.....	16
2.4. Litografi (Taşbaskı) Tekniği	21
2.5. Afiş Sanatı	23
2.6. Mucha'nın Afiş Sanatı	25
2.7. Temel Tasarım	28
2.7.1. Temel Tasarım Elemanlar	29
2.7.1.1. Çizgi	29
2.7.1.2. Nokta	30
2.7.1.3. Doku	31
2.7.1.4. Renk.....	32
2.7.1.5. Ton.....	33
2.7.1.6. Biçim	34
2.7.2. Temel Tasarım İlkeleri	35
2.7.2.1. Denge.....	35
2.7.2.2. Birlik.....	36
2.7.2.3. Hiyerarşi	37
2.7.2.4. Oran-Orantı.....	38
2.7.2.5. Uygunluk	39
2.7.2.6. Zıtlık	39
2.7.2.7. Baskınlık (Vurgu).....	40

2.8. Tipografi	41
----------------------	----

BÖLÜM III

YÖNTEM VE TEKNİK

3.1. Araştırma Modeli	45
3.2. Evren ve Örnekleme	45
3.3. Veri Toplama Araçları	46
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri.....	46

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Alphonse Mucha'nın Sarah Bernhardt afişlerindeki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişki temel tasarım ilkelerine göre nasıldır?	47
4.1.1. 'Gismonda' afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi	49
4.1.2. 'Lorenzaccio' afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi.....	53
4.1.3. 'La DameAux'afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi.....	56
4.1.4. 'La Samaritaine'afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi.....	60
4.1.5. 'Medee'afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi	64

4.1.6. 'La Tosca' afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi	68
--	----

4.1.7. 'Hamlet' afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi	72
--	----

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

SONUÇ VE TARTIŞMA	75
ÖNERİLER	77
KAYNAKÇA	78

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1 : Alphonse Mucha.....	4
Şekil 2: Afiş, Gismonda- Alphonse Mucha/1894.....	8
Şekil 3: Bilezik, Alphonse Mucha/1899.....	9
Şekil 4: Büst, Alphonse Mucha/1899.....	9
Şekil 5: The Seasons, Mucha/1896.....	10
Şekil 6: Slav destanı, Mucha/1926.....	12
Şekil 7: Slav destanı, Mucha/1916.....	12
Şekil 8: Sarah Bernhardt.....	13
Şekil 9: Sarah Bernhardt.....	15
Şekil 10: La Princesse Lointaine, Alphonse Mucha/1897.....	16
Şekil 11: Silindir kap ve kapağı, Alphonse Mucha/1899.....	17
Şekil 12: Kitap kapağı, Wren's City Churches– Makmurdo/1883.....	18
Şekil 13: Ayna, René Lalique/1899-1900.....	19
Şekil 14: Lamba, L. C. Tiffany/1900-10.....	20
Şekil 15: Broş, René Lalique/1897-98.....	20
Şekil 16: Kireç taşı.....	21
Şekil 17: Afiş, Job, Alphonse Mucha/ 1896.....	22
Şekil 18: Afiş, Valentino Balosu, Chéret / 1872.....	24
Şekil 19: Afiş, Moulin Rouge: La Goulue Lautrec / 1891.....	25
Şekil 20: Afiş, Nestlé, Mucha/1897.....	27
Şekil 21: Afiş, Amants, Mucha/1895.....	27
Şekil 22: Yazı karakterleri.....	43
Şekil 23: Bauhaus konulu tipografik düzenleme.....	44
Şekil 24: Afiş, Gismonda, Mucha/1894.....	48

Şekil 25: Afiş, Lorenzaccio, Mucha/1896	52
Şekil 26: Afiş, La Dame Aux Camélias, Mucha/1896.....	55
Şekil 27: Afiş, La Samaritaine, Mucha/1897	59
Şekil 28: Afiş, Medee, Mucha/1898	63
Şekil 29: Afiş, La Tosca, Mucha/1899	67
Şekil 30: Afiş, Hamlet, Mucha/1899	71

ÖZET

19. yy. sonlarına doğru adını dünyaya duyuran Art Nouveau akımı, sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı ve el üretimini ön plana çıkarmayı savunmuştur. Tümüyle özgün bir üsluplaştırmayı getiren bu akım, mimari, mobilya, mücevher tasarımı, grafik gibi birçok alanda görülmüştür. Bu akımla birlikte afiş, bir sanat yapıtı olarak kabul edilmeye başlanmıştır ve Mucha'nın çarpıcı afiş tasarımları sokaklarda kendini gösterdikçe, Mucha için ününün asırlar boyu süreceği bir dönem başlamıştır.

Mucha'nın afiş tasarımlarındaki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri açısından incelenmesi ele alınan bu araştırmada; sanatçının hayatı, Art Nouveau akımı, tipografi ve temel tasarım ilkeleri incelenmiştir. Sanatçının birçok afiş çalışması içinden, tiyatro sanatçısı Sarah Bernhardt için tasarladığı afişleri örnekleme alınmış, temel tasarım ilkeleri ve tipografik çözümlere dayandırılarak eser yorumlaması yapılmıştır.

Mucha'nın, Bernhardt için tasarladığı afişlerin temel tasarım ilkeleri doğrultusunda tipografik ve görsel elemanlar arasındaki uyumunu inceleyen nitel bir araştırma yapılmıştır. Araştırmada ele alınan afiş çalışmalarındaki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişki, temel tasarım ilkeleri bakımından incelendiğinde, kullanılan görsel ve tipografik elemanların azami uyum içinde olduğu ve biçimsel özelliklerin içeriği yansıttığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Alphonse Mucha, Afiş, Tipografi, Temel Tasarım İlkeleri, Litografi

STUDYING THE RELATION OF TYPOGRAPHIC AND VISUAL ELEMENTS OF ALPHONSE MUCHA'S WORKS OF ARTS AS MEANS OF BASIC DESIGN PRINCIPLES

ABSTRACT

Art Nouveau style, which became famous towards the end of the 19th century aimed to unite arts and crafts and promote hand production. This style with its totally original stylization is common in many fields like architecture, furniture, jewelry, graphic arts. With Mucha's astonishing posters on streets both a brilliant period began for poster design and for Mucha, which will last for ages.

In this research, besides the analysis of the relation of typographic elements and illustrations in Mucha's posters according to the basic design principles, the life of the artist, Art Nouveau style, typography and basic design principles also examined. In between many posters of the artist the ones are chosen designed for the theatres Sarah Bernhard take role, and analyzed according to the basic design principles and typography.

In this research, which analyzed the harmony between typographic and visual elements according to basic design principles descriptive method used. It is found out that maximum harmony between the typographic and visual elements there is on Mucha's posters according to principles of design and form reflects the content.

Key words: Alphonse Mucha, Poster, Typography, Principles of Design, Lithography

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

Afiş, reklam ya da propaganda yapmak, bir oyun, sergi, ürün ve benzerlerinin duyurulmasında kullanılır. Kısa ve çarpıcı bir metnin, sade ve resimle beraberliği afişin temel kavramıdır. Bu açıdan tasarlanan bu ürünün ilk görüşte izleyicinin dikkatini çekmesi ve izleyiciyi etkilemesi önemlidir.

Bu araştırmada, Alphonse Mucha'nın afişlerindeki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişki temel tasarım ilkeleri açısından incelenerek sanatçının bu alanda sağladığı başarının anlaşılması ve bu konuda yapılan çalışmaların eksikliğinin tamamlanması amaçlanmaktadır.

1.2 Amaç ve Önem

19.yy Avrupa'sındaki Art Nouveau akımının önemli sanatçısı Alphonse Mucha, litografi ya da yağlıboya tekniği ile yarattığı eserlerinde nadide tipografik elemanlar kullanmıştır. Bu tipografik elemanlar serbest elle Mucha tarafından tasarlanmıştır ve görsel elemanlarla azami uyum içindedir. Mucha'nın 19.yy'da oluşturduğu bu uyumun temel tasarım ilkeleri açısından incelenmesi eserlerdeki başarıyı temellendirir. Bu çalışmanın amacı Alphonse Mucha'nın eserlerindeki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri açısından incelenmesidir.

1.3 Problem Cümlesi

Temel tasarım ilkeleri açısından bakıldığında tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişki Alphonse Mucha'nın afişlerini içerik ve biçim bakımından yansıtmakta mıdır?

1.4 Alt Problemler

- Alphonse Mucha kimdir?
- Art Nouveau akımının özellikleri nelerdir?
- Litografi nedir?
- Afiş nedir?
- Temel tasarım nedir, ilke ve elemanları nelerdir?
- Tipografi nedir?
- Alphonse Mucha'nın Sarah Bernhardt afişlerindeki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişki temel tasarım ilkelerine göre nasıldır?

1.5 Sayıtlar

1. Bu araştırmada başvurulan kaynaklardan alınan bilgilerin doğru olduğu varsayılmıştır.
2. Araştırmada kullanılan veriler, alanda yayınlanan ulaşılabilir tüm kaynaklar incelenerek, en geçerli ve güvenilir kaynaklar seçilmiştir.

1.6 Sınırlılıklar

1. Araştırma, tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişkinin Alphonse Mucha'nın afişlerine etkisiyle sınırlıdır.
2. Araştırma, kullanılan internetağları, bilgisayar, tez ve makaleler, kitap ve ilgili literatürle sınırlıdır.

1.7 Tanımlar

Afiş: Afiş veya poster Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre; "bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası" şeklinde tanımlanmaktadır.

Tipografi: Tipografi, Yunanca, tipo işaret, graph ise yazmak ve çizmek anlamını içermektedir. Türkçedeki tam karşılığı, matbaa işaret sistemi ve yazı düzenleme sanatı anlamına gelmektedir. (Tepecik, 2002: 83)

Litografi (Taşbaskı): Kireçtaşı bloklarını baskı levhası olarak kullanan bir basım tekniği. (Sözen ve Tanyeli, 2010: 296)

Temel Tasarım: Tasarlama eylemini öğretmekle uğraşan çağdaş bir disiplin. 19.yy'ın eski üslupları taklit ederek, onlara dayanan alıştırmalar yaparak, öğretmeye çalıştığı işi, tarihselcilikten tümüyle uzak bir anlayışla öğretmeyi amaçlar.(Sözen ve Tanyeli, 2010: 298)

Dramaturgi: dramatik metinlere ve onların görselleştirilmesine dair bir kavramdır. Dramaturgide oyun metni düşünsel ve estetik olarak çözümlenmekte, metnin görselleştirilmesi belli bir düşünce doğrultusunda yorumlanmaktadır. (Sözen, 2013: 100)

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1. Alphonse Mucha'nın Yaşamı

Şekil 1: Alphonse Mucha



Alphonse Mucha, 14 Temmuz 1860'da Avusturya- Macaristan İmparatorluğu'nun bir ili olan Moravya'da, Ivancice'de doğmuştur. Moravya, o dönemde büyük Habsburg İmparatorluğu'nun bir eyaletiydir. İmparatorluk topraklarında var olan milliyetçi arzular, Mucha'nın doğumundan önceki yıllarda Avusturya ordusunun Lombardiya'da yenilmesi ve ardından İtalya'nın birleşmesiyle iyice güçlenmiştir. ("Mucha", 2013: 12)

Mucha'nın hayatının ilk on yılında Çek milliyetçiliği Bedrich Smetana'nın orkestra için bestelediği "Ma Vlast" (Vatanım) adıyla bir araya getirdiği senfonik

şiiirlerde ve epik opera “Dalibor”da (1868) ifade bulmuştur. Çek milliyetçiliğinin, Almanların Orta Avrupa’daki kültürel etkinliğe karşı mücadelesinin bir göstergesi olarak “Dalibor”un metni Almanca yazılıp Çekçeye çevrilmek zorunda kalınmıştır. (“Mucha”, 2013: 14)

Bir mübaşirin oğlu olan Mucha doğduğunda ailesi nispeten mütevazı koşullarda yaşıyordu. Mucha’nın ilk önemli estetik deneyimi on yaşındayken, okuldaki derslerine destek olmak için koroda şarkı söylediği, bölgenin başkenti Brno’daki Barok Aziz Peter Kilisesi’nde yaşanmış olmalı. Korist olarak görev aldığı dört yıl boyunca, ileride döneminin en büyük Çek bestecisi olarak anılacak olan LeosJanacek’le sık sık bir araya gelmiştir. Mucha ve Janacek karakteristik bir Çek sanatı yaratmak konusunda ortak bir tutkuya sahiptir. (“Mucha”, 2013: 22)

Mucha, hayatını bir kâtip olarak kazanırken resme olan sevgisini de beslemeye devam eder. 1877 yılında kendi kendine öğrendikleriyle yaptığı işlerini alıp Prag’daki Güzel Sanatlar Akademisi’ne başvurdu ama kabul edilmemiştir. 1879’da bir Viyana gazetesinde tiyatro dekorları yapan Kautsky-Brioschi-Burghardt şirketinin tasarımcı ve usta aradıklarını belirten ilanını görür. Mucha işlerinden örnekler gönderir ve bu sefer başarılı olup işe kabul edilir. (“Mucha”, 2013: 26)

Neredeyse iki yıl sonra, Mucha’nın Viyana’daki ikameti aniden sona erer. 10 Aralık 1881’de, Ring theater’de yangın çıkar. Korkunç tiyatro yangınlarıyla dolu bir yüzyılda, bu en kötülerden biridir, beş yüzden fazla seyircinin canına mal olmuştur. Ring theater ayrıca Kautsky-Brioschi-Burghardt şirketinin en önemli müşterilerinden biridir ve bu felaketin sonrasında Mucha işini kaybeder.

Mucha, küçük bir kent olan Mikulov’a yerleşir ve iki yakasını bir araya getirmek için sanatçıların başvurduğu geleneksel yöntemlere sığınır: bölgenin ileri gelenlerinin portrelerini yapmak. Müşteri bulmak için denediği sıra dışı yöntemlerden anılarında bahseder. “Lion Otel”de bir oda kiralamış, yakınlardaki harabelerin resimlerini yapıp bunları Thiery adında bir sanat simsarına satmayı

başarmıştır. Thiery bu resimleri dükkânının vitrinine koymuş ve kısa sürede satmıştır.

Mucha, kariyerini şekillendirecek olan iki hamiden ilkiyle Mikulov'da yaşadığı sırada tanışmıştır. Bu kişilerden biri zengin bir toprak sahibi olan Kont Khuen, Mucha'dan yeni yaptırdığı Emmahof Şatosu'nun yemek odasını fresklerle süslemesini istemiştir. Bu Mucha'nın duvar resimleriyle ilk karşılaşması ve hayatı boyunca sürececek olan büyük boyutlu dekoratif eserler yapma arzusunun başlangıcı olmuştur. ("Mucha", 2013: 44)

1892'de başlayan Simgeci "Salon de la Rose-Croix"nın manifestosunda "Sâr" JoséphinPéladan şöyle yazmıştır: "Yoldaşlık, üstün bir hakikatle duvar resmi özellikleri taşıyan eserleri tercih eder." Edvard Munch'un "Yaşam Frizi" ve Gauguin'in düz, stilize tuvaleri "fresques manquées" (eksik freskler) olarak nitelendirilebilir. Ancak bu eserlerin, Mucha'nın sonraki birkaç yılda yapacakları gibi epeyce basmakalıp ve kitabi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Emmahof'taki ilk duvar resimleri tamamlandığında Kont Khuen, Mucha'yı kardeşi Kont Egon'un yanına gönderir. Tirol'de, ailesine ait olan Gandegg Şatosu'nda yaşayan Kont Egon da Mucha'yı eğitim görmesi için bir dönem Münih'e yollar. 1880'lerin ortaları muhtemelen Münih'e gelmek için en uygun zaman değildir. Bölgenin sanat hayatında özgürlükçü ve kozmopolit bir dönemi açacak olan Münih Sezession'u yedi yıl sonra başlayacaktır.

Emmahof'taki ikinci duvar resmi serisinin tamamlanmasının ardından Kont Khuen, Mucha'ya eğitimine Roma'da mı yoksa Paris'te mi devam etmek istediğini sorar cömertçe. Mucha'nın akıllıca tercihi, kaçınılmaz biçimde Paris'tir. Zamanlaması daha iyi olamazdı. 1888, modern sanatın erken dönemlerinde çok önemli bir yıldır. Fransa-Prusya Savaşı'nın travmalarını ve Komün'deki kanlı katliamı tamamen atlatan Paris, bütün ihtişamıyla Batı dünyasının tartışmasız kültür ve zevk başkenti olmuştur.

Mucha Académie Julian'a girer ve burada Sérusier, Vuillard, Bonnard, Denis ve ilerde Nabilere katılacak olan diğerleriyle tanışır. Sérusier, yaz sonunda, Bretanya'da Gauguin'in talimatlarıyla bir puro kutusunun kapağına yaptığı ve *Tılsım* adını verdiği küçük resmin zaferiyle döner. Görünüşte bir manzara resmi olan bu eser, herhalde 19. Yüzyılın en kökten soyutlanmış resmidir. Mucha ileride Gauguin'le arkadaş olmuşmuştur, hatta 1893 yılında bir süre onunla atölyesini paylaşmış olsa da, Ard-İzlenimcilerin daha kökten yenilikleriyle yakından ilgilendiği konusunda bir gösterge yoktur. ("Mucha", 2013: 68)

Paris dönemin en ışıltılı ve en gözde şehirlerindedir. Mucha içinse en görkemli başarısını elde ettiği şehirdir. Ve o dönemde (19. yüzyılın sonları) ortaya çıkan Sembolizm (simgecilik) başta edebiyat olmak üzere birçok sanat dalını ve sanatçıyı etkisi altına almıştır.

1860-1870 yılları arasında Avrupa'da gelişen bu akım aslında edebi ve entellektüel bir harekettir ve resimde Sembolizm de bunun görsel alandaki yansımasıdır. Sembolizm ilk olarak Fransa'da geleneksel Fransız şiirini teknik ve tema açısından kısıtlayan katı kurallara tepki olarak çıkmıştır. Sembolizm ile sanatçılar gerçeğin doğrudan doğruya betimini reddedip, belirsiz ama derin ve güçlü simgelerle anlatmaya çalışmışlardır.

Mucha da şehirde kendisine çoğunlukla sembolistlerden ve onlara yakın kişilerden oluşan bir çevre edinmiştir. Baudelaire'in 'Le fleursdu mal' ve Flaubert'in 'Hérodias' gibi dönemin kilit eserlerinden ilham almıştır. (Hurhun, 2013)

1889'un sonunda, Kont Khuen aniden, önceden uyarmadan Mucha'ya olan maddi desteğini keser. Mucha 1889'da girdiği Academia Colarossi'den ayrılmak zorunda kalır ve 1890'ların başında illüstratör olarak çalışmaya başlayıp mütevazı bir hayat kurana kadar, bir dönem yoksulluk içinde yaşamıştır.

Mucha'yı sonunda akademik üslubunun sınırlarından kurtaran ve doğal yeteneğini, yaratıcılığını serbest bırakan, 1890'ların ortalarında Art Nouvea'nun ortaya çıkışıdır. Bu üslup, 1895'te Guimard'ın Castel Béranger olarak bilinen

apartman için yaptığı tasarımla, Siegfried Bing'in dükkânın açılmasıyla ve Mucha'nın Gismonda rolündeki Sarah Bernhardt için hazırladığı afişin yılın ilk günlerinde Paris caddelerinde görünmesiyle, şehri etkisi altına alır. Bu afişin büyük başarısı sayesinde Mucha bir gecede Paris'teki sanat çevresinin yıldızlarından biri olmuştur. ("Mucha", 2013: 104)

Şekil 2: Afiş, Gismonda- Alphonse Mucha/1894



Gismonda afişi Mucha'nın bir gecede ünlü olmasını sağlamakla kalmamış, Sarah Bernhardt için çalışmak üzere altı yıllık bir sözleşme imzalayarak maddi

anlamda rahatlamasına da imkân vermiştir. Sonraki dört yıl boyunca La Dame aux Camélias, Lorenzaccio, La Samaritaine, Médée, Tosca ve Hamlet için çarpıcı afişler hazırlamıştır.

Bernhardt için yaptığı işlerin başarısı sayesinde Mucha pek çok başka afiş siparişi almıştır. Hemen tanınabilecek hayali bir kadın tipi yarattı ve sigaradan sabuna, biradan bisiklete, her şeyin ilanında bu tipi kullanmıştır.

1890'ların sonlarında, Mucha olağanüstü keşif yeteneğini dekoratif sanatlarda harcamaktan çekinmemiştir. Mobilyadan çatal-bıçak takımlarına, dükkân vitrinlerinden mücevherlere, teneke bisküvi kutularına kadar her tür şeyi tasarladı. Üslubundaki organik ve kıvrımlı çizgiler, özellikle metal objelerde kendilerini gösteriyordu. ("Mucha", 2013: 14)

Şekil 3: Bilezik, Alphonse Mucha / 1899



Şekil 4: Büst, Alphonse Mucha / 1899



Mucha, kuyumcu George Fouquet'yle yakın bir ilişki kurmuştur; çoğunlukla ince, tüy gibi saçları olan tipik Mucha kızından bir parça taşıyan sayısız broş ve kolye üretmişlerdir. Mucha'nın tasarımında kıvrımlı metal, renkli camlar, nadir bulunan ahşaplardan ve bronzdan yapılmış tavus kuşları, güzel kızlar, gösterişli lüksün ve hayalin "Gesamtkunstwerk"i (bütünlüklü sanat eseri) olarak bir araya gelmiştir. ("Mucha", 2013: 214)

1895 yılında Champenois firması Mucha'nın posterlerini basmaya başlar. 1896'da sanatçının ilk dekoratif panosu olan "Mevsimler" yayınlanır. Mevsimleri kadınların ruh durumuyla gösterdiği bu panolarda bahar masumiyeti, yaz sıcağı, sonbahar verimliliği ve kış da soğuk havayı simgeler. Panolardaki bitkisel motifler, kıvrımlı çizgiler, neoklasik tarzda giyinmiş zarif kadın figürleri ve kadınların başlarında haleye dönüşen çiçekler Art Nouveau üslubuna özgüdür. Mucha 1897'de ve 1900'de aynı konu üzerine iki seri daha hazırlar. (Yılmaz, 2007: 2)

Şekil 5: The Seasons, Mucha/1896



Mucha, Avusturya pavyonunda yer alacak resimleri seçmekle görevlendirilir. Ayrıca kısa süre önce eklenmiş olan Bosna- Hersek eyaletlerinin pavyonunu da tasarlaması istenir. Avusturya hükümeti için yaptığı işlere ek olarak, Mucha parfümcü Haubigant'ın vitrini için tasarımlar yapar; farklı türlerde verdiği eserleri, serginin çeşitli bölümlerinde yer almaktadır. ("Mucha", 2013: 222)

Dekoratif sanatlar öğretmeni olarak, başarısını ve zengin yenilikçiliğini kanıtlayan 'Documents decoratifs' 1902 yılında Mucha tarafından yayınlanmıştır. Onun tipik çizgisel ve bitkisel konsepti ve çiçek motifleriyle birlikte bu koleksiyonun desenleri Art Nouveau'nun yazılı bir belgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Ulmer, 2002: 16)

Kübizm ufukta kendini gösteriyordu. Mucha'nın Paris'ten ayrılma zamanı gelmişti. Para getirecek portre siparişleri alabileceğini ve öğretmenlik yapabileceğini umarak Amerika'ya gitti. Mucha'nın Amerika'da geçirdiği yılların, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesine kadar profesyonel ve sanatsal anlamda pek tatmin edici olduğu söylenemez.

Mucha, 1906 yılında kendinden 20 yaş küçük güzel bir Çek kızıyla evlenmiştir ve 1909 yılında kızları Jaroslava dünyaya gelmiştir. 1915 yılında ise oğulları Jiri doğmuştur.

Slav Destanı'ndaki büyük tabloları yapma isteği her zaman aklının bir köşesindeydi. 1913 yılında memleketine temelli olarak dönünce kariyerinin kalan yıllarını bu projeye vakfeder. Ancak 1920'lerin ortalarında, tekrar tasarımcı ve illüstratör olarak eski işini yapmak zorunda kaldığında, çokça kullandığı kıvrımlar biraz azalmış olsa da Art Nouveau üslubuna geri dönebilmiştir. ("Mucha", 2013: 246)

Alphonse Mucha 1911 yılından itibaren Slav Halklarını tarihini anlatan Slav Destanı adlı bir dizi resim üzerinde çalışır. Bu resimlerin tamamı 1928 yılında Prag şehrine hediye edilip Çek halkına sunulur. 1918 yılında Çekoslovakya bağımsızlığını

kazandıktan sonra ülkesi için posta pulları, banknotlar tasarlayan sanatçının 1921 yılında da New York Brooklyn Müzesinde başarılı bir sergisi gerçekleşir. 1931'de Prag St. Vitus Katedrali için vitraylar tasarlayan Mucha'nın 1939'da Alman gizli polisleri olan Gestapo tarafından sorgulandıktan sonra sağlığı bozulur. 14 Temmuz 1939 tarihinde akciğer enfeksiyonu sonucu hayata veda eder ve Vysehrad Mezarlığına gömülür. (Yılmaz, 2007: 2)

Şekil 6: Slav destanı, Mucha/1926



Şekil 7: Slav destanı, Mucha/1916



2.2. Sarah Bernhardt

Şekil 8: Sarah Bernhardt



Sevenleri tarafından ‘İlahi Sarah’ olarak adlandırılan Sarah Bernhardt ilk uluslararası tiyatro yıldızı, tiyatro divası ve işletmecisi olarak tanınır. Bernhardt, Avrupa, ABD, Kanada, Güney Amerika, Avustralya ve Ortadoğu’da gösterime giren 125 oyunda yaklaşık 70 değişik rolü üstlenmiş, Racine (Phedre), Victorien Sardou (La Tosca), Victor Hugo (Hernani, RuyBlas) ve Alexandre Dumas’ın (Kamelyalı Kadın) birçok oyununda unutulmaz roller almıştır. (Delevi, 2010)

Sarah Bernhardt 19 yy.’da yaşamış olan bir efsane ve tiyatro fenomenidir, aynı 20 yy.’da yaşamış olan Mary Picford, Charlie Chaplin, Rudolph Valentino, Frank Sinatra, Elvis Presley ve Beatles gibi. Ancak bu sonraki dönem artistlerinden farklı olarak Sarah, başlangıçta elektronik biliminden faydalanmadan kendi şöhretini yaratmıştır. Sadece devamlı çıktığı ve canlı tiyatro performansı sergilediği turların tanıtımına güvenmiştir. Sarah yanına oyuncularını da alarak yıllarca şehirden şehre trenle dünya turu yapmıştır. Tekrar tekrar sergilediği tiyatro oyunları ile kitleleri etkisi altına almıştır. (Merefce, 2012: 14)

Sarah Bernhardt, Henriette Rosine Bernard olarak Julie Bernard adlı Hollanda asıllı bir Yahudi anneden 23 Ekim 1844'te Paris'te doğmuştur. Sarah Julie'nin üç gayrimeşru kızından en büyüğüdür. Sarah'ın babasının kimliği çok net değildir. En muhtemel baba adayının sonradan donanma subayı olan Morel adlı bir genç talebe olduğu söylenmiştir. Sarah 13 yaşındayken dayısı Edouard Bernard kızı nüfusuna geçirmiştir. 16 yaşında iken annesinin sevgilisi olan Napoleon III'ün üvey kardeşi Charles Duc de Morny, Sarah'a tiyatrodaki kariyerinin yolunu açmıştır. (Delevi, 2010)

Sarah Bernhardt'ın annesi, teyzesi ve iki kız kardeşi Paris'in tanınan fahişelerindendi ve güzellikleriyle meşhurlardı. Sarah ise ince ve düz yapılıydı fakat son derece zengin ve melodik bir sese sahipti. Kızılımsı saçları ince, kıvrıkcık ve asiydi, kolları normale göre uzun, göğüsleri çok küçük ve burnu büyüktü. Ancak sahnede bir kadın karakteri canlandığında kendine aşıladığı parlaklık ve içinde yaşadığı duygusal savaş onu tarzının ve duygusallığının zirvesine taşıyordu. Sarah erkek karakter Hamlet'i başarılı bir şekilde ilk kez canlandıran ve hem Hamlet hem de Ophelia rolü ile kendine hayran bırakan eleştiriler alan tek kadın oyuncudur. (Cabell, 2013)

1862 yılında Comedie Française Tiyatrosu'nda Racine'in Iphigene oyununda ilk rolünü aldı. Ancak yaşlı bir aktrisle münakaşa sonrası onu tokatlaması nedeniyle tiyatrodan kovuldu. Paris'teki diğer tiyatrolarda kendisine ufak roller verilmesi üzerine Brüksel'e taşındı. Burada 1864'de Prince Henry ile olan ilişkisinden Maurice adlı tek çocuğu dünyaya geldi. 1868 yılında Alexandre Dumas'ın Kean piyesinde oynadığı oyunla şöhreti yakaladı. Bu oyundan sonra ölümüne kadar hep başrollerde oynadı. (Delevi, 2010)

Victor Hugo yazdığı piyeste Sarah'ın oyununu seyredince ondan oyunlarının değişmez başrol aktrisi olmasını istedi. Sarah Brüksel'de şöhretin zirvesine çıkınca Comedie Française kendisini geri dönmesi için ikna etti. Sarah Bernhardt artık kendisine özgü bir stil geliştirmişti; kendisine özgü yumuşak sesiyle romantik rollerin değişmezi olmuştu, kendisine "La voix d'or" (Altın ses) sıfatı takılmıştı, sahnedeki pozları, duruşları tam anlamıyla tabloları model olacak güzellikteydi.

1879 yılında Sarah ilk kez Londra’da sahneye çıktı. İlk uluslararası sahneye çıkışı büyük bir zafer oldu. Bu başarı üzerine Comedie Française’den istifa edip kendi tiyatrosunu kurdu. Bu arada Avrupa ve ABD’de uzun bir turneye çıktı. Bu turne uluslararası şöhretini perçinledi ve büyük bir maddi gelir sağladı. 1882 yılında ilk ve tek evliliğini Aristides Damala ile yaptı. Avrupa turnesi esnasında, İtalya Kralı Umberto, İspanya Kralı Alfonso XII, Avusturya İmparatoru Franz Joseph ve Rusya Çarı Alexander III oynadığı oyundan, güzelliğinden ve cazibesinden etkilenerek kendisini kraliyet mücevherleriyle ödüllendirdiler. Böylece Sarah “önünde krallara diz çöktüren kadın” ünvanını bu turne esnasında kazandı. (Delevi, 2010)

1905 yılında uzun bir Amerika turuna çıktı. Rio de Janeiro’da La Tosca oyunu sırasında sahnede bir kaza geçirdi. Bu olay 10 yıl sonra sağ bacağının kesilmesine neden oldu. 1923 Mart’ nın başlarında bir Hollywood firmasından, La Voyante (Falcı) filmi için başrol teklifi aldı. Bunun ardından kısa bir süre sonra Bernhardt, 26 Mart 1923’te üremiden vefat etti. (Shapira, 2009)

Sarah Bernhardt oyunculuğunun yanı sıra şiir, düz yazı, kitap ve oyun da yazmıştır. Aynı zamanda sanata ilgi duyan Sarah, amatör bir heykeltıraştır. Teknolojideki ilerlemeler sayesinde birçok oyununu taş plaklara kaydetmiştir.

Şekil 9: Sarah Bernhardt



Şekil 10: La Princesse Lointaine, Alphonse Mucha/1897



2.3. Art Nouveau Akımı ve Özellikleri

1895’le 1905 arasında Avrupa ve Amerika’da yaygınlaşmış bir üslup. Mimarlıktan başlayarak tüm sanat dallarına egemen olmuştur. Üsluplaştırılmış bitkisel-eğrisel nitelikte bir bezeme anlayışı getirmiştir. 19. yy’ın eklektisist üsluplarına bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir. Öncülünün geçmişten biçim ve örge aktarmaları yapan tutumuna karşıt olarak, tümüyle özgün bir biçimlenme anlayışına yönelmiştir. Bununla birlikte endüstriye ve onun getirdiği olanaklara kayıtsız kalmış, el üretimini savunmuştur. Bu düşünsel temelinin büyük oranda Artsand Crafts akımından kaynaklandığı söylenebilir. Tutum ortaklığına karşın, yayıldığı her ülkede belirli ölçüde diğerlerinden farklılaşan yerel özellikler de göstermiştir. (Sözen ve Tanyeli, 2010:34)

Glasgow, Barselona, Viyana gibi uzak yerlere vardığında neredeyse tamamen bambaşka bir şeye dönüştü; Moskova, Tunus, Chicago gibi egzotik ve beklenmedik yerlerde ortaya çıktı. Büyük gelişmeler kaydeden bu üsluba verilen, Yeni sanat, Stile Liberty, Jugendstil, Sezession, Arte Joven, vs gibi farklı isimler, bu akımın yeniliğini ve geçmişten kopuk olduğunu vurgular. (“Mucha”, 2013:94)

Kimilerine göre sanat, kimilerine göre de bir tasarım tarzı olarak yorumlanan Art Nouveau'nun karakteristik özellikleri arasında son derece stilize edilmiş, kıvrımlı, yassı, kavisli ve asimetrik şekiller, organik biçimler ve ritmik, dekoratif motifler vardır. Kadın figürü, hayvan ve bitkiler, özellikle, çiçekler, yapraklar, asma filizleri, uçuşan saçlar ve tüyler sıkça kullanılıyordu. Kullanılan modern ve yeni malzemeler arasında cam, kurşun-kalay alaşımı, demir ve gümüş ön plana çıkıyordu. Renkler ya yumuşak ve iddiasız bir şekilde ya da Japon baskılarındaki gibi güçlü ve canlı kullanılıyordu.(Hodge, 2014:93)

Şekil 11: Silindir kap ve kapağı, Alphonse Mucha/1899



Art Nouveau akımının en önemli ilkesi, yüksek ve düşük sanat ya da majör ve minör sanatları arasındaki ayırlardan kurtulma arzusu olmuştur. Birçok sanatçının esas düşüncesi sanatın insan hayatlarını etkilemesi ve birleştirmesiyönündeydi. Sanat sadece zengin insanların evlerindeki ya da seçkin kurumların duvarlarındaki pahalı yağlı boya tablolarında değil; halkın yaşadığı

evlerde,evin içindeki mobilyalarda, tabak ve fincanlarda, reklamlarda, kapı tokmağından lamba ayağına ve kanalizasyon ızgaralarından klozet kapaklarına kadar gündelik yaşamın bütün objelerinde görülmeliydi.Hatta el ile üretimi işlerin dışında, fabrika üretimi objeler de sanatın dekoratif güçleriyle şekillendirilmeliydi. (Johnston,2004: 10)

Art nouveau'nun organik, doğal ve akışkan biçimleri, sanatın günlük yaşamın bir parçası haline gelmesi için plastik sanatlardan mobilyalara, mimariden mücevherlere kadar her yerde görülmekteydi. Arthur Heygate Mackmurdo ve Alphonse Mucha, bu akımı ilk başlarda güçlü bir şekilde etkilemişti. 1883 yılında, Mackmurdo'nun, "Wren's City Churches" kitabı için yaptığı asimetrik, eğrisel ve alışılmışın dışındaki kapak tasarımı büyük sansasyon yarattı. 1894'te, Mucha, Sarah Bernhardt'ın başrolde olduğu "Gismonda" oyunu için bir tanıtım afişi yaptı. (Hodge, 2014:94)

Şekil 12: kitap kapağı,Wren's City Churches– Makmurdo/1883



Şekil 13: Ayna, RenéLalique/1899-1900



Art Nouveau bir stilden daha fazlasıydı. Modern toplum ve yeni üretim yöntemleri üzerine bir düşünce biçimi ve bir sanat eserinin ne ifade ettiğini yeniden tanımlama uğraşydı. Bir sanat tarzının, gündelik nesnelere binalara kadar her şeyi kapsamı ve güzel sanatların bir parçası olması tamamıyla yeni bir kavramdı. (Hodge, 2014:95)

Bundan sonra çoğu Avrupa'da gerçekleşen Art Nouveau tarzındaki yeni üretimlerin etkisi zamanla tüm dünyaya yayıldı. Klimt ve Mucha; illüstratör Aubrey Beardsley (1872-98) ve Walter Crane (1845-1915); mimar Henry van de Velde (1863- 1957), Victor Horta (1861-1947), Antonio Gaudi (1852- 1926), Hector Guimard (1867- 1942), Louis Sullivan (1856- 1924) ve mimar, tasarımcı ve sanatçı Charles Rennie Mackintosh (1868- 1928); mücevher tasarımcısı RenéLalique (1860-1945) cam eşya tasarımcıları Louis Comfort Tiffany (1848-1933) ve Emile Gallé (1846- 1904), bu tarzın sembolleşen isimlerindedir. (Hodge, 2014:95)

Şekil 14: Lamba, L. C. Tiffany / 1900-10



Şekil 15: Broş, RenéLalique / 1897-98



2.4. Litografi (Taşbaskı) Tekniği

Litografi (taş baskı) tekniği 1796 yılında Bavyera’lı Alois Senefelder tarafından bulunmuştur. Bu baskı tekniğinin temel ilkesi, su ile yağın birbirinin reddetmesiydi: resim ve yazılar düzgün yüzeyli özel bir taş üzerine yağ esaslı mürekkep ya da füzenerle çizildikten sonra taş önce arap zamkı ve su ile ıslatılıyor, daha sonra yine yağ esaslı bir mürekkep merdane yardımıyla taş yüzeyine aktarılıyordu. Mürekkep yalnızca resim ve yazıların bulunduğu bölgelerde tutunuyor, boş yüzeylerdeki arap zamkı / su karışımı yağlı mürekkebi reddediyordu. Daha sonra bir kağıt tabakası pres yardımıyla taş yüzeyine sıkıştırılarak baskı işlemi gerçekleştirilmiş oluyordu. (Becer, 2002: 97)

Litografi tekniğinde, yapısında %94-98 oranında kireç karbonatı bulunan, ortalama 10-12 cm. kalınlığında değişik boyutlarda taş kalıplar kullanılır. Kalıp yüzeyi, küçük gözenekli, yağa karşı duyarlı, doğal ve homojendir.

“Yüksek baskıda oyulmayan, çukur baskıda oyulan alanların etkilenmesi söz konusu iken bu teknikte kalıbın tüm yüzeyi etkilenir. Bu özelliğinden ötürü litografi sanatçısı, taş kalıp yüzeyini, kâğıt üzerine desen çizer gibi, suluboya çalışır gibi kullanır. Yağlı kalem veya yağlı mürekkep duyarlı yüzeyi derinlemesine etkiler. Taş kalıp yüzeyinde yüksek veya çukur alanlar oluşmaz. Bu nedenle litografi bir düz baskı tekniğidir. “ (Atar, 2012)

Şekil 16: kireç taşı



Litografide endüstriyel amaçlı ticari kullanım 19. yüzyıl ortalarından başlayarak hızla yaygınlaşmıştır. Çoğaltım özelliğine bağlı olarak bir iletişim aracına dönüşmüştür. Öncesindeki baskı tekniklerine göre, seri üretimde kolaylık sağlaması ve ekonomik oluşu bunda etken olmuştur. Ticari amaçla yaygın olarak kullanıldığı dönemlerde de baskı resimler ve afişlerle, grafiksel görsel etkilerin pekiştirildiği sanatsal kullanım hep var olmuştur. Bir çoğaltma tekniği olan litografi, sanatı sokaklara taşıyarak halkla bütünleşmesini sağlamıştır. Görülmesi ancak müze ve galerilerde mümkün olan usta ressamların eserleri ve afişler, litografinin, yağlıboya ve tuval resminden farksız renkli baskılarıyla halka ulaşmıştır. (Keskin, 2013)

Şekil 17: Job, Alphonse Mucha, renkli taşbaskı / 1896



2.5. Afiş Sanatı

Afiş veya poster Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre; *"bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası"* şeklinde tanımlanmaktadır.

“Afiş özünde dışavurumcudur. Söyleyecek sözü vardır. Bunu en iyi şekilde yapmak durumundadır. Afişin **amacı bir ürünü, bir hizmeti tanıtmak, duyurmaktır**. Bunun estetik kaygılarla hazırlanması, amacındaki başarıyla koşuttur. Yani hem işlevsellik, hem de estetiksellik söz konusudur. Afiş, çeşitli öğelerin kompoze edilmesiyle oluşur. Bu düzenleme; biçim-resim, renk, yazı, amblem, marka, slogan vb öğelerden oluşur.”(Çellek, 2003)

Afişler, tasarım ve sanat kaygısının ağırlıkta olduğu ürünlerdir. Herhangi bir ürün, mal, kurum, olay ve fikir vs. gibi nesnelere duvar yoluyla kitleleretanıtmaya ulaştırma amacı güden grafik üründür.

Bir başka deyimle afiş, herkesin görebileceği bir yere asılan, ilan ya da reklam işlevi gören basılı kâğıttır. Dilimize Fransızca “affiche” sözcüğünden türetilerek girmiş olan afişin İngilizce karşılığı “poster” Almanca karşılığı ise “plaket” tir. (Yalur, 2014:20)

Afiş ilk çağ toplumlarında görülen bir sanattır, M.Ö. 4000 yıllarında Asur ticaret kolonilerinin Anadolu'daki alışverişlerinde mallarını daha iyi tanıtmak ve satmak amacıyla, kil tabletler üzerine çivi yazıları yazar ve halka duyururlardı. Bu çalışmalar afişin ilk örnekleri sayılabilir. (Tepecik, 2002: 72)

Afiş bir sanat yapıtı olarak ancak Art Nouveau eylemiyle birlikte belirmiştir. Gerçekçi, daha 19.yy başından beri tanıtıcı ilanlar hazırlanmaktaydı ama bunları sanatsal nitelikte saymak olanaksızdır. Afişin “saygın” bir sanat yapıtı olarak onaylanması ise Bauhaus'un çabaları sayesinde olmuştur. (Sözen ve Tanyeli, 2010: 16)

Kübizm, Dışavurumculuk, Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus, Uluslar arası Tipografik Stil gibi modern sanat ve tasarım akımlarının çağdaş afiş dilinin gelişimine büyük etkisi olmuştur.

1798’de Alois Senefelder’in taşbaskı tekniğini buluşundan sonra geliştirilen renkli taşbaskı teknikleri, afişin sanatsal bir yapı kazanmasında önemli rol oynamıştır. Çağdaş afiş tasarımının ilk temsilcileri Jules Chéret ve Henri de Toulouse – Lautrec’tir. 20.yüzyılın önemli afiş sanatçıları arasında; Alphonse Mucha, Cassandre, El Lissitzky, Laszlo Moholy – Nagy, Josef Müller – Brockmann, Herbert Matter, Henryk Tomaszewski, Jan Lenica, Saul Bass ve Milton Glaser’i saymak mümkündür. (Becer, 2002: 201)

Şekil 18:Valentino Balosu, Chéret / 1872



Şekil 19: MoulinRouge: La GoulueLautrec / 1891



2.6. Mucha'nın Afiş Sanatı

Mucha, 1895 ve 1900 yılları arasında öne çıkan bir afiş sanatçısı olarak kabul görmüştür. Bu süreçte Jules Chéret, en iyi afişleri seçip aylık olarak yayınladığı *Les Maitres de l'Affiche*'te, Mucha'nın altı afişine yer vermiştir. Gerçekçi yaklaşımı, son derece stilize edilmiş motifleri, tüy saçlı kadın figürleri, hacimli ve kıvrımlı kumaş betimleri ve farklı renk kullanımıyla Mucha izleyicide hayranlık uyandıran eserler ortaya çıkarmıştır. Böylece sanatçının kendine özgü bu tarzı 'Mucha Stili' olarak adlandırılmış ve Art Nouveau akımıyla özdeşleşmiştir.

Mucha afiŝe bakış açısını, “Afiş, artık sadece soylulardan oluşmayan bir topluluk yaratmak için kullanılabilir yeni ifade araçları konusunda insanları tartışmak zorunda bırakacak. Herkes bunu görebilecek.” şeklinde ifade etmiştir.

Mucha'nın afişleri, Paris'teki modern yaşamın zengin dokusunu yansıtmaktadır. Konu aralığı kültürel etkinliklerden demiryolu hizmetlerine, bunların yanı sıra bisiklet, parfüm, sigara kâğıdı, bira, şampanya, çikolata ve bisküvi gibi tüketici ürünleri arasında değişmektedir. Mucha bu afişler için, başındaki hale benzeri diske tezatlık yaratan baştan çıkarıcı bir kadının ya da çiçeklerle ve diğer dekoratif motiflerle uyum içinde tek bir kadının yer aldığı, Gismonda prototipinde bir tarz geliştirmiştir. Tasarımlarında çizdiği kadın görüntüsü iletişim kurmak için kullanılan stratejik bir araçtır, önce potansiyel tüketicilerin dikkatini kadını güzelliğe çekmek ve ardından ürün hakkında çekici bir mesaj göndermek için kullanmıştır. (<http://www.muchafoundation.org>)

“Matbaa ile basılan, orta sınıf için sanat fikrinden, üstü örtülü bir erotizmle birlikte betimlenen şık kadın figürlerine, karmaşık çizgi çalışmalarına ve elde ettiği uyumlara kadar her şey, Mucha'nın neredeyse bütün afişlerinde görülür. Kompozisyonları genellikle rahatlıkla gözlemleyebileceğimiz, yapay bir cennet ortaya çıkarırlar. Mucha'nın eserlerindeki dünya, günlük hayattan farklıdır ve bakanlar için bir kaçış olarak çizilmiştir diyebiliriz.” (Sağkol, 2014:54)

“Mucha, yüzyılın bitimine dek Paris yaşamının ilham verici atmosferinden sanatsal kazanç sağlayarak resim yapmıştır. Toulouse-Lautrec, Eugène Grasset ve Jules Chéret'nin öncülük ettiği grafik sanatının canlandırıcılığıyla poster sanatı gerçek bir yükseliş yaşamıştır. Poster sanatı modern çevrenin ilgisini çekmiş ve hoş karşılanmıştır. Sokakları dolduran ilan tahtaları halka ait galerilere dönüşmüştür. Şimdiye dek kullanılan reklâm posterlerindeki “yalın ve basit” mantığı uzun süre tatmin edici olmuyordu, fakat Mucha'nın yaptığı satış amaçlı sanatsal tasarımlar, toplum üzerinde merak uyandırdığı için tercih ediliyor, ilgi görüyordu.” (Kazanç, 2014: 221)

Şekil 20: Nestlé afişi, Mucha / 1897



Şekil 21: Amants afişi, Mucha / 1895



2.7. Temel Tasarım

Tasarım tanım olarak; hayalde canlandırılan bir olayın, projesi, çizimi veya üç boyutlu görüntüsü olarak uygulanan ve ortaya konulan eserlerin tümüne verilen isimdir. Bu tanıma göre tasarlama, zihinde hazırlanan bir düşünceyi ve bir eylemi gerçekleştirmektir. Tasarım ise, zihinde tasarlanan bir düşüncesini bir eserin ilk biçimi sayılabilir. Tasarı, çizilen ilk biçim anlamına gelmektedir. Tasarımın tam olarak ifade edilebilmesi için, zihinde tasarı halindeyken olgunlaşp geliştirilmesi gerekmektedir. (Tepecik, 2002: 27)

Tasarım, zihnimize canlanan yaratıcı, sanatsal fikirlerin araştırma ve düşünme sürecinin sonucunda ortaya çıkan artistik neticesidir. Var olan fikir ya da nesnelerin yeniden yorumlanması ya da farklı formlara dönüştürülerek yeni bir üretim sürecidir. (Atmaca, 2014)

“Temel tasarım” kavram olarak, Bauhaus’ta öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeylerini belirli bir noktaya getirmeyi, öğrencilerin kişisel özelliklerini tanımlarına yardımcı olmayı, yargılarını denetlemeyi ve ön yargılarından kurtarmayı amaçlayan bir disiplin tanımı şeklinde doğmuştur. Ülkemizde ilk uygulanan adı “Temel Sanat Eğitimi” olan bu dersin ana içeriği Bauhaus Okulu’ndaki uygulamalardan kaynaklanmaktadır. (Seylan, 2005)

Temel tasarım eğitimi, görmeye yönelik yöntem ve tekniklerini kavratmayı hedeflemektedir. Dersin amacı; öğrencinin görsel ve psikolojik temelli görsel dili tanıması ve bunu yaratıcılığını kullanarak sanat objesi üretme faaliyetlerinde kullanmasıdır. Temel tasarım eğitimi, öğrencinin tüm sanat alanlarını öğrenebilmesi için gerekli olan öge ve ilkelerin öğretildiği kuramsal ve uygulamalı bir eğitim sürecidir. Görsel sanatın temel ilkelerinin öğretimi, öğrenciye sanatsal tasarım yaparken en iyiye ve mükemmelliğe ulaşmada doğru adımlar atmasını sağlamayı amaçlar. (Balcı ve Say, 2002)

Temel Tasarım, öğrencinin izleme, gözlem yapma, algılama, görsel not alma, inceleme araştırma, yaratma, imgelem, duyumsama, bilgilenme, düşünme, usa vurma, eleştirme, fikir üretme, değerlendirme gibi duyu ve duyumlardan başlayarak tüm duygusal ve düşünsel süreçlerini bütünsel bir şekilde çalıştırarak görsel olarak da çevre ve madde ile yapıcı, düzenlemeci ilişki kurması ve birtakım eşdeğer formlar yaratması sürecinden oluşur. Gözlem, araştırma, tanıma ve değerlendirme bu yaratıcı sürecin bileşenleridir. Böylece öğrencilere yaratıcı güçlerini ortaya koyarak gözlemlerini, izlenimlerini, duygularını, tasarım ve imgelerini sanat eğitimi yoluyla ifade edebilme, geliştirme yetisi kazandırılacaktır. Estetik eğitimi verilecektir. (Çellek, 2003)

2.7.1. Temel Tasarım Elemanları

2.7.1.1. Çizgi:

Plastik ve geometrik bir kavram olan çizgi, plastik yapının temelini şekillendiren bir araçtır. Değişik malzeme ve araçlarla sonsuz çizgi türleri bulunabilir. Çizgi anlatımın temeli, başlangıcı ve önemli bir denge unsurudur. (Artut, 2004:125)

“Çizgi plastik sanatlarda biçimin öznel ayrımını sağlayan, belirleyici olduğu gibi aynı zamanda psikolojik değerleri de içinde taşıyan bir dış vurum ögesidir. Cisimlerin en kısa görsel tanımı yapılırken, o cisimlerin atmosferden ya da fondan ayrımını sağlayan sınırsal karakteri, kâğıt üzerine salt çizgiyle gösterilir. Çizgi günlük yaşamımızda alışkanlıkla yapılan sıradan karalamalarımızdan disiplinli anlatımlara kadar bizimle özdeş, sanat uğraşımızda ise, estetik değerlere ulaşma çabamızda, bize en yakın dosttur. Aynı zamanda çizgi, insanın kişisel özelliklerini ve tinsel yapısını yansıtır. Herbert Read'e göre, “Sanat, çizgilendirme isteğinden doğar”. İlk dönemlerdeki insanların taşlara duvarlara çizdiklerine de bakarak çizginin, sanat ivmesini başlatan ilk öğelerden biri olduğu söylenebilir.” (A.Özol,2012:62)

Çizgi, sözselsel olarak açıklayamadığımız düşünceleri ve duyguları dışa vurmada önemli bir görsel iletişim aracıdır. Düşüncelerimiz hayata geçirmek için bir kâğıt parçası üzerine çizeriz. Bu çizimler bazen amaçlıdır bazen de amaçsız bir şekilde dışavurumsal bir biçimdedir. Çizgi, tasarımcılar için vazgeçilmez bir öğedir. (Öztuna, 2007:59)

Değişik yapıdaki çizgisel anlatımlar insanlar üzerinde ayrı etkiler bırakır. Döngüsel çizgiler ve eğri çizgiler, dinamik yapısına karşın, yumuşak etki yaratır. Kırık ya da kesişen ve koyu-kalın olan çizgiler, sertlik etkisi yansıtır. Düz çizgiler, rahatlık ve dinginlik anlatımıdır. Yatay konumlu çizgiler, durgun, hareketsiz yapılarıyla dinlendirici bir etki oluştururlar. Yataylıktan ayrılan çizgiler hareket kazanmaya başlar. Yatay konumuna göre dikey konum harekettir. Çapraz ve karşıt yönlü çizgi oluşumları, güçlü ve dinamik etki yaratırlar. (A.Özol, 2012: 63)

2.7.1.2. Nokta

Sözlük anlamıyla nokta; Boyutsuz tasarım elemanıdır. Objektif tanımı ile yer belirleyici bir işarettir. Nokta açık, koyu, büyük, küçük, dağınık, planlı, yan yana gelerek çizgi, eşit aralıklarla kullanılan noktalar yüzey oluşturabilecek etkinlikte kullanılabilir.

Görsel sanatlarda “nokta” ögesinin tanımına, görsel algıda oluşan etkilerin irdelenmesiyle yaklaşmak gerekir. Bir ton değeri olan düzlemsel bir alanın, görsel olarak fark edilebilecek derecede küçültülebilen en küçük birimine nokta diyebiliriz. Bu tanımı tersinden değerlendirebilirsek; fark edilen en küçük birimlerin bir araya gelmesinden düzlemsel bir alan oluşur. Bazı baskı tekniklerinin noktasal izler bırakması yoluyla gerçekleştiğini biliyoruz. Ana renklere göre ayrılmış olan noktacıkların baskı düzleminde sistemli olarak bir araya gelmesiyle bütünsel anlatım elde edilmiş olur. Noktanın bilimsel tanımında ise, gözle görülmeyen değerlere, atom çekirdeklerine kadar inilebilir. Ancak bizim için sanatsal alandaki görsel tanımı önemlidir. Eğer bir alanı oluşturan birimler bize nokta çağrışımlı etki yaratıyorsa, o çalışmanın noktasal karakter içerdiğini söyleyebiliriz. “En basit birim olan nokta, salt yer belirlemekle kalmaz, aynı zamanda çevresel alanı harekete geçiren genişleme ve büzülme potansiyeliyle enerjinin kendi içinde var olduğunu hissettirir. İki nokta olduğunda ölçüm vardır, yön gösterir ve iç enerjiler, araya giren boşluğu etkileyerek özel gerilim yaratır.” (Sausmarez, 1964:25, Özol, 2012: s.18'deki alıntı)

Noktanın birden fazla kullanımda, göz kendiliğinden bağlantı kurar. Noktaların yüzey üzerinde sık ya da seyrek dağılımıyla farklı leke değerleri oluşur. Açık bir yüzey üzerinde kullanılan koyu değerdeki noktaların seyrek yerleştirilmesi açık leke etkisi verir. Ne kadar sık yerleştirilirse, o kadar koyu leke değeri yaratacaktır. (Yılmaz, 2009: 27)

2.7.1.3. Doku

Doku, maddenin kendisinin ve yüzey özelliklerinin, dokunma, görme ve hatta tat alma duyularıyla algılanmasıdır.

Doğadaki tüm nesnelerin ve varlıkların görme, dokunma duyularıyla kavranabilen, içyapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilerine “Doku” (Tekstür) denir. İçi sınırlayan varlıkların dış yapı durumudur. Bu, doğanın yapısal bir özelliğidir. Her varlığın karakteristik bir dış yapı oluşumu vardır. Objelerin dış görünüşlerindeki ayrıcalıklarını sağlayan dokusal yapı farklılıklarıdır. Doku yüzeylerin oluşumunu ve tanınip ayırt edilmesini sağlar. Örneğin; çeşitli ağaçlar dokusal yapılarındaki, karakteristik farkları nedeniyle tanınip ayırt edilmektedir.

Yüzey ne tipte olursa olsun parça ile bütün arasında birtakım temel bağlantılar bulunabilir. Doku, birbirine eş ya da birbirini tamamlayan birim biçimlerin belli sistemlerle yan yana gelmesinden oluşur. Dokular yüzeyleri oluşturur. (<http://www.megep.meb.gov.tr>)

Doku, doğayı zenginleştirdiği gibi, sanat eserini de zenginleştiren, pek çok sanatçını kendi tarzında vazgeçilmez bir eleman olarak görülüp büyük coşku ve duyarlılıkla kullandığı bir öğedir. (Yılmaz, 2009: 35)

Özol ise dokulu yüzeylerin estetik etkisine şöyle değinmektedir. “Bazen doğadaki cisimlerin dokusal yapılarına hayranlık duyulur. Maddenin özelliğiyle birlikte, yüzeyindeki nitelikli oluşumlarla ortaya çıkan renk, koyuluk-açıklık, pürüzlülük, karışıklık, parlaklık-matlık gibi değerler, ilginç dokusal ve görsel çekicilik yaratırlar.”

Bu duyguları yaratan etkenler, insanların estetik duyarlılığını geliştirici rol oynamaktadır. Kuruyan ve çürüyen bir yaprağın dokusal yapısındaki başkalaşım, adeta soyut resim görünümünde değerler ortaya koyabilmektedir. (Özol, 2012: 210)

Doğanın bir parçası olan insan da, kendi dokusal değerlerini yapıtları üzerinde uygulayarak gösterme çabası içindedir. Kimi sanatçı, doğanın dokularını yansılama (taklit etme) yolunu seçer, bazıları ise, kendi özgün dokularını yaratma güdüsüyle hareket eder. Her iki çabanın ortak yönü, estetik değerlerin peşinden koşmaktır. (Özol, 2012: 210)

Bir tasarımcı, bir çalışmada farklı dokuları, farklı yollarda ilgiyi artırabilmek amacıyla kullanabilir. Değişik dokuları kullanma, renk ya da ton değeri ilişkilerini değiştirmeksizin çeşitliliği ekleyerek, kompozisyondaki ilgiyi artırabilir. Doku bir kompozisyonu daha ilginç kılabilir.(Öztuna, 2007: 88)

2.7.1.4. Renk

Renk yaşamımızın her anında, dekorasyonda, giyimde, mimaride iç içe olduğumuz bir ögedir. Algılanabilmesi için ışığın varlığına ihtiyaç vardır. Işğın cisimlere çarpmasıyla yansıyan ışınların gözümüzde oluşturduğu her bir duyuma “renk” denir. Rengin karakteri ışık, göz ve beyin aracılığı ile kavranır. Bu bakımdan renk, fizik biliminin bir dalı olmakla birlikte insanda uyandırdığı sayısız etkilerden ve anlam gücünden dolayı görsel sanatların da en önemli ögesi olmuştur. Bir resme bakıldığında dikkatleri ilk çeken öge renktir. Renkler, duysal olarak önce algılanırlar. (Etike, 2001: 19).

İncelendiğinde, güneş ışğının yedi renkten meydana geldiği görülür. Güneş ışğının cam prizmada kırılması sonucu renkli ışınlar ayrılarak sırasıyla kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor olarak kırıldığı görülür. Güneş ışğının prizmadan geçerek kırılması sonucu renkli ışınlara ayrılmasına “tayf” adı verilir. Beyaz ışık, tayftaki tüm renklerin toplamıdır. Siyah ise ışğın yokluğudur. (Yılmaz, 2009:31)

İnsanların, dünyadaki ilk yaşam serüvenlerinden başlayarak, doğal gereksinimlerini karşıladıktan sonra, renk teknikleriyle ürettikleri eşyaları boyadıkları, renkli sır kullandıkları, duvarlara boyalarla resim yaptıkları ve

bazen de kendi tenlerini boyadıkları bilinmektedir. Hayvan türlerinden ve bazı bitkilerin köklerinden elde ettikleri boyaların yanı sıra, madeni nitelikli boyaları kullanarak teknik sorunlarını, gereksinimleri oranında gidermeyi başarmışlardır. İnsanları renklerle bütünleşmeye götüren şey; doğada gözlenen renk zenginliklerini kendi renk dünyalarına katarken elde ettikleri renkler sayesinde, yaşamlarının daha da anlam kazanması olmuştur.

Sanat tarihinin renkli dünyası, sanatçıların kendi toplumlarından aldıkları duyarlıklardan ve kendi yaratıcı renk dünyalarından yansımalarla oluşmuştur. Rengi kullanma ve rengin olanaklarıyla estetik değerler üretme güdüsü, insanların sanat olgusuna kendiliğinden katkı yapmasını sağlamıştır. Çünkü renk, biçime can veren çok önemli bir öğedir. Halı dokuyan uzmanın biçimleriyle renkleri nasıl özdeş bir bütünleşme içindeyse, sanatta da biçim ve renk öylesine kenetlenmiştir. Rus asıllı sanatçı Kazimir Maleviç'e göre; "resmin özü renktir, konu ise onu öldürür". (Özol,2012:187)

Bir tasarımda ya da sanat yapıtında renkler, taşıdıkları anlamlarla işlenen konunun etkisini kuvvetlendirebilir. Doğruluk, sadakat, dürüstlük, kötülük, korkaklık gibi soyut değerler, genellikle onlarla bir tutulan renklerle ifade edilir. Örneğin mavi sadakat ve dürüstlüğü, kırmızı tehlikeyi, sarı korkaklığı, siyah ölümü, yeşil yaşam ya da umudu, beyaz saflık ya da masumiyeti ve mor ise krallık ya da zenginliği ifade eder. (Öztuna, 2007:141)

2.7.1.5. Ton:

Renklerin gerçek değeri tayftaki halidir. Her renk beyaza doğru açıldıkça parlaklaşır. Tersinde olarak siyaha doğru yaklaştıkça koyulaşır. Bir renk tonunun açıklık ve koyuluk derecesine ton değeri (valör) denir. Işığın nesnelere üzerindeki aydınlatma derecesine ise genel olarak "ton" denir. (Atmaca, 2014: 23)

Tasarım yüzeyleri üzerinde en fazla izlenen tonlar; grinin çeşitlemeleri ve siyahtır. Ton ve çizgi; tasarımda kontrast oluşturan elemanlardır. (Becer, 2002: 57)

Sanat / tasarım terminolojisinde ton değeri sözcüğü, yüzeylerin göreceli açıklık ve koyuluğuyla ilgilidir. Ton değeri, objeleri, şekilleri ve mekân tanımlar.

Bir çalışmada ton değeri, kromatik (renkli) ve akromatik (renksiz) deneyimlerle ilgilidir. Ton değeri, bu her iki deneyimin bütünleyici parçasıdır. Ton değeri aynı zamanda ton, parlaklık hatta renk olarak adlandırılmaktadır. Ancak bu terimler, sadece sanat bağlamında sınırlı doğruluğa sahiptir. Sanatla ilgilenen herhangi bir tasarımcı, tonun diğer tasarım öğeleriyle olan ilişkisini unutmamalıdır. Bu öğeler tasarımda birbirlerinden ayrılmaz, iç içe geçmiş örgüler biçimindedir. (Öztuna, 2007: 104)

Doğa; valör, renk, şekil ve bunların sonsuz varyasyonlarıyla grift kombinasyonlar oluşturur. Doğada formlar, mekân içinde, valörler ve renklerle birbirine bağlıdır. Doğa, rengin sınırsız nüansları ve tonlarıyla örtülüdür. Bir an için rengin olmadığını düşünürsek, geriye valör kalır. Bir resmi; çizgileri, valörlerin, şekillerin, renklerin yarattığı yüzeylerin, armonik kombinasyonudur. İki temel unsur olan valör ve renk, tablonun kompozisyon elemanıdır. (Atmaca, 2014: 23)

2.7.1.6. Biçim

Birçok çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler; bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır. (Becer, 2002: 62)

Biçim, görsel öğelerin yaratıcı bir şekilde düzenlenmesidir; bir nesnenin dış sınırlarıdır; sanatsal çalışmalarda yapılan uygulamalarda iki boyutlu ve üç boyutlu öğeleri düzenlemek amacıyla kullanılan araç ve tekniklerin bütünüdür. (Atmaca, 2014: 51)

Temel tasarım tekniğinde çizgi, renk ve diğer yüzey elemanlarının birbiriyle ilişkileri sonucunu biçim oluşturur. Birçok çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler; tasarım biçimini oluşturan unsurlardır. Nesnelerin varlığını ifade eden bir terimdir. Hacimli ve lekesel olan bütün biçimler, form kapsamı içindedir. Simetrik veya asimetrik, organik, inorganik, doğal, yapay, dinamik veya durgun görünürlük gösteririler.

Gerek renkler, gerekse biçimler algılanmalarında genişleme ve yayılma özelliği gösteren nesnelere. Bu görsel algılamaların fiziksel bir boyutudur. Öyleyse biçimin ortaya çıkabilmesi için çizgi ve rengin biçime canlılık kazandırılması gerekir. (İncearık, 2011: 24)

“Bir yapının biçimini incelerken parçanın nasıl oluşturulduğunu analiz ederiz. Daha spesifik olarak, sanatçının neden belirli seçimler yaptığı ve bu seçimlerin sanat eserinin nihai görünümünü oluşturmak için nasıl etkileşimde bulunduğunu inceleriz. Bu anlamda biçim kelimesi aslında bir fiil olarak düşünülebilir.” (Ocvirk ve diğer., 2015: 11)

Biçimlendirmede tasarım elemanlarına doğada olduğu gibi bütünü oluşturma potansiyeli ile yaklaşılmalıdır. Böylece işlev – biçim – estetik birliği içerisinde olan eserler elde edilmesi mümkün olacaktır. (İncearık, 2011: 25)

2.7.2. Temel Tasarım İlkeleri

2.7.2.1. Denge

Denge, ortaya çıkan sanatsal çalışmada bütün parçaların görsel etkisini uyum içinde sunulmasıdır. Düzenleme içindeki nesnelerin, biçimlerin, renklerin, dokuların, yönlerin, aralık ve ölçülerin birbiriyle olan ilişkileri, dengenin konusunu oluşturur. (Atmaca, 2014:70)

Denge, doğanın bir ilkesidir. Görsel sanatlarda da kullanılması zorunluluktur. İki tür denge vardır: Simetrik ve asimetrik. Simetrik denge; “karşılıklı denge” yani eşitliktir. (Yılmaz, 2009:36)

Doğada birçok simetrik biçimle karşılaşırız. İnsan gövdesi ve insan yüzü simetrisinin en yakınımızdaki örnekleridir. İnsan anatomisinin simetrik yapısı, sanat ve tasarım dallarında simetrik biçimlere doğru güçlü bir eğilim oluşmasına yol açmıştır. (Becer, 2002:65)

Asimetrik denge ise; birbirinin aynısı olmayan öğelerin serbest bir yerleştirmeye sağlanan dengesidir. Ancak renk, biçim ve nitelik açısından birbirlerinden farklı öğelerdir. Kompozisyonda dengelenecek değerler arasında şunlar sayılabilir.

Açık-koyu, yuvarlak-köşeli, düz-eğri, büyük-küçük, yatay-dikey, çok-az, ince-kalın, alt-üst, soğuk-sıcak, boş-dolu v.b.

Denge, yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, “karşıt iki gücün denk gelmelerinden doğan durum” olarak tanımlanabilir. (Yılmaz, 2009:36)

Denge, bütünlük için öylesine temeldir ki o olmadan tasarım ilkelerini düşünmek imkânsızdır. En basit düzeyde denge, bir kompozisyon içindeki güç veya ağırlığın dağılımını ifade eder. (Ocvirk ve diğer., 2015: 68)

2.7.2.2. Birlik (Bütünlük)

Bütünlük duygusunu vermek adına sanat öğelerinin uyum ve varyasyon oranlarını uygun şekilde bir araya getirmenin sonucu. (Ocvirk ve diğer., 2015: 2)

Birlik, sanat eserindeki organik bütünlükle ilgilidir. Bir kompozisyonda oluşturulan bütünün değeri, ayrı ayrı öğelerin değerinden üstündür. Kompozisyonu oluşturan elemanlar arasındaki uygun bağlantılar, birliği ortaya koyar. (Yılmaz, 2009:36)

Tasarımda birliğin meydana gelmesi ile denge oluşur. Bir çalışma içinde birliği ya da bütünlüğü sağlamanın en temel yolu, kullanılan her öğenin bir diğeriyle ilgili olmasıdır. Birlik kavramı parçaların bütünlükle olan ilişkisini tanımlar; bu ilişkinin estetik olmak gibi bir zorunluluğu vardır. Bir çalışmada birliğin oluşturulmasına zıtlık, denge, egemenlik, çeşitlilik ve uyum gibi diğer temel tasarım ilkeleri yardımcı olur. (Atmaca, 2014: 86)

Bir tasarım içindeki görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde, kompozisyondaki dağınıklığın ve parçalanmanın önüne geçilmiş olur. Aynı temel biçime, boyuta, dokuya, renge ya da duyguya sahip unsurlar; bir tasarımda ideal bütünlüğü oluştururlar. (Becer, 2002:72)

Tasarımda birlik ilkesi; öğelerin, ilkelerin ve malzemelerin bileşimini görmemize olanak tanır. Birlik, görünmeyen bir yapıştırıcı gibidir; birlikteymiş gibi görünen ayrı parçaların hepsini bütünlleştirir. Birlikten yoksun bir tasarım, izleyicinin zihnini karıştırır. Birlik, tasarıma odaklanmamıza yardım eder. (Öztuna, 2007:53)

2.7.2.3. Hiyerarşi

Tasarımda ya da bir sanat yapıtında görsel hiyerarşi, önem derecesine göre öğelerin yerleştirilmesiyle gerçekleştirilir. Yani, birincil, ikincil ve üçüncül öneme sahip olmaya bağlı bir diziliş söz konusudur. (Öztuna, 2007: 44)

Görsel hiyerarşi tasarım içindeki görsel unsurları vurgulamak istenen mesajla göre ölçülendirme anlamına gelir. (Becer, 2002: 71)

İki zıt ucu uygun kademelerde birbirine bağlayan köprüye koram (hiyerarşi) denir. İki uç arasında bir düzen dâhilinde geçiş sağlayan bu düzenleme yardımıyla anlamlı ve güzel bir dizi ortaya çıkar. Eğer iki uç arasında ölçü farkı varsa, bir uçtan diğer uca doğru biçimler büyükten küçüğe doğru dizilmelidir. (<http://www.megep.meb.gov.tr>)

Dergi ya da gazete ilanlarına baktığımızda; ana başlık, alt başlık ve bir metin görürüz. Burada yazılarla hiyerarşik düzenleme yapılırken; görsellerin ve yazıların birlikteliğinde de aynı görsel hiyerarşiye dikkat edilir. Tasarımcı, çalışmanın önemli noktalarına dikkat çekmek için onları egen kılarak zıtlığı kullanır. Görsel hiyerarşinin kullanılmadığı tasarımlar, izleyiciyle iletişim kuramadıkları gibi, onu yönlendiremez ve kafasının karışmasına neden olurlar. (Öztuna, 2007: 44)

2.7.2.4. Oran- Orantı

Düzenleme elemanlarının birbiriyle veya bütünle ölçü veya boyut açısından ilişkisine işaret eder. Bir kompozisyonda biçimlerin aynı boyutlarda, renklerin aynı ölçüde ve şiddette, leke alanlarının aynı büyüklüklerde dağılması monoton ve dengesiz bir anlatım ortaya çıkaracaktır. O halde unsurların boyut ve ölçülerinde orantılı bir düzenlemenin yapılmasına ihtiyaç vardır. (Yılmaz, 2009:36)

Oran ölçüler arasındaki bağlantıların birbiri ile ilişkisini açıklar. Gerçekliği ifade etmeye çalıştığımız çalışmalarda kusursuzluğu yakalamak için ölçü ve oranın çözümlenmesi çok önemlidir. Ölçüyü ne kadar doğru hesaplar ve nesnelere arasındaki orantıyı ne kadar hatasız verirsek, tasarım o kadar gerçekçi ve sanatsal nitelik kazanacaktır. (Graves, 1951; Atmaca, 2014: s.94'teki alıntı)

İki ya da daha fazla sayıda görsel unsurun tasarım yüzeyinde bir araya getirdiğimizde, bir orantı sorunu ile karşı karşıyasınız demektir. Tasarımcı açısından orantı, boyutlar arası ilişkilerdir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlikleri ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları kitlelerin boyutları arasında daima orantıya dayalı ilişkiler vardır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkiler. (Becer, 2002:68)

Sanatçılar eski zamanlardan beri orantısal ilişkiler için ideal bir standart aramışlardır. Klasik Yunan felsefesi matematiğin evrenin denetleme gücü olduğu görüşünü dile getirdi ve yaşam ve sanattaki ideal oran ve denge standartlarını temsil etmek için, zaman zaman **Altın Kesim** olarak adlandırılan **Altın Oranı** kurdu. Sanat eserine uygulandığında altın oran, küçük parçanın, büyük olanlarla, büyük olanın da bütünle ilişkisi durumudur. (Ocvirk ve diğer., 2015: 76)

2.7.2.5. Uygunluk (Armoni, Ahenk)

Bir sanat eserinde kullanılan komşu değerler “ahenk” oluştururlar. Yani ahenk, elemanların benzerliğini vurgulamaktır.

Temel tasarım ilkelerinin ilki olan armoni, bir kompozisyonun farklı bölümler arasındaki memnuniyet veren bir ilişki olarak tanımlanabilir. Öğeler veya bağımsız bölümler ortak özelliklere sahip olduğunda oluşur; tekrarlanan renkler, benzer dokular, paylaşılan kenarlar ve benzeri gibi. Bu alanlar arasında mutlak surette bir bağ vardır; ortak özellikleri onları görsel olarak ilişkili yapar ya da “birbirine çeker.” Armoni, böylece, bir kompozisyonun çeşitli parçalarını birbiriyle ilişkilendiren bir birleştirme faktörü olarak düşünülebilir. (Ocvirk ve diğer., 2015: 49)

Tasarımın değer ve ölçüleri uygunluk gösteriyorsa, eserde uyumsuzluklar olsa dahi bunlar gözümüze çarpmaz. Armoni; öğelerin birbirlerine benzer değerlerle bir düzen oluşturmasıdır; cisimler arasındaki uygunluk, biçim, ölçü ve doku unsurlarından biri ya da birkaçının bir arada olmasıyla kurulabilir. Ayrıca cisimlerin yönleri ve aralıklarıyla da uygunluk meydana getirilebilir. Armoni, parçaların duyularımıza güzel görünen biçimde düzenlenmesi olarak tanımlanabilir. Tasarım biçimleri, renkleri, değerleri, dokuları, yönleri, aralıkları ve üslubu arasındaki benzerlik ne kadar iyi sağlanırsa armoni o kadar sağlam olur. (Atmaca, 2014: 78)

Uyum, bir çalışmanın öğeleri arasındaki uyuşmayla ilgilidir. Görsel uyumu bir tür birleştirme faktörü olarak düşünebiliriz. Eğer çeşitli öğeler, birbirleriyle uyumlu değilse; çalışma, birlikten yoksun olur ve göze hitap etmez. Öğelerin birbirleriyle uyumu, çalışmada haz verici bir görsellik yaratır. (Öztuna, 2007:53)

2.7.2.6. Zıtlık

Kontrast (zıtlık) tanım olarak “karşıtlık ve benzeşmezlik” tir ve bu aynı alanda farklı karakterlere sahip elemanlar yerleştirildiğinde gerçekleşir. Benzeşmezlikler, karşıt elemanlar ve / ya da onların karakterleri yan yana geldiğinde

ya da yakın biçimde yerleştirildiklerinde abartılır, kırmızı karşısında yeşil ya da koyu karşısında açık gibi. (Ocvirk ve diğer., 2015: 65)

Zıtlık bir şeyin karşıtı olmaktır. Birbirinden farklı şeylerin karşılıklı yerleştirilmesi zıtlığı oluşturur. Tasarımda öğeler arasında ortak niteliklerin olmaması- bunlar; renk, nesnelere, kompozisyon olarak sıralanabilir- ve bunların karşıtlığı zıtlığı yaratır (Gürer, 1990). Zıtlığın bulunduğu ortamda, elemanlar arasında, karmaşa ve uyumsuzluk vardır. Özellikle renk çalışmalarında zıtlık ilkesi yoğun kullanılır, kontrast renkler ile zıtlık ilkesi ifade edilebilir ayrıca biçim ve form ile de zıtlık etkisi verilebilir. (Atmaca, 2014: 79)

Cisimler arasındaki herhangi bir bakımdan ortak ya da yakın nitelikler olmadığı takdirde bunlar arasında ilgi kurmak güçleşir. Her biri diğerine yabancı ve ilgisiz kalır. Böylece cisimler arasında bir birlik kurulmayınca uyumsuzluk ve kargaşalık göze çarpar. Sanat açısından değerli görülen her yapıtta kuşkusuz çok iyi çözümlenmiş kontrast bir denge vardır. Bir şeyin değerlendirilmesinde karşıtlıklar daima ön plandadır. Zıtlıkta denge kurulması birçok şeyi çözümlenecektir. Zıtlık; biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık vb. bakımlardan olabilir. (<http://www.megap.meb.gov.tr>)

Zıtlık, ilgi odağını yaratmak için kullanılan yollardan birisidir; ilgi odağının merkezine, çalışmanın bütünüyle zıt olan bir öğeyi yerleştirmeye elde edilir. Zıtlık, görsel ilgiyi sağlayabilir, bir noktayı vurgulayabilir ve içeriği dışa vurabilir. Zıtlık, büyük ve küçük, açık ve koyu, sade ve karmaşık gibi çift etkileşimli öğelerle oluşur. Şekillerde zıtlık, düzenli geometrik ve düzensiz organik şekiller arasında ya da sert (keskin) ve yumuşak (bulanık) kenarlar arasında gerçekleştirilebilir. (Öztuna, 2007: 38)

2.7.2.7. Baskınlık (Vurgu)

Bir görüntüyü geliştirme sırasında bir sanatçı, çeşitli parçaların önem derecelerini vurgulamak için farklılıklar yaratmak adına çaba gösterir. Bu farklılıklar, araç/ gereçle birlikte gerçekleştirilen kompozisyonel düşüncelerden doğar – bazı özellikler vurgulanır ve diğerleri ikinci planda tutulur. Bu gözün yapının üzerinde

dolaşması için hem birincil odak noktaları hem de ikincil ilgi alanları oluşturur. (Ocvirk ve diğer., 2015: 81)

Tasarımda vurgu, özenli kullanımıyla görsel önemin yaratılmasıdır. Yüzeysel alan, dikkati ve ilgiyi artırmak adına çevresindekilerden farklılaştırılır. Sanatçı ya da tasarımcı, bir kompozisyonla, duraklamayla (aralı boşluklarla) ve tekrarla gözü hareket ettirerek; göreceli önemi öne çıkarmaya çalışabilir. Eğer vurgu, önemli alanlar üzerinde gözün durmasına ve dinlenmesine yardım etmek adına kullanılmazsa; bu güçlerin sadece sunumu, görsel bozukluğu yaratabilir. (Öztuna, 2007:37)

Bir tasarım yüzeyinde her şey aynı anda vurgulanmak istenirse, vurgu kavramı yok olur. Bu nedenle, önce algılanması gereken vurgulayıcı unsurun birden fazla olmamasına dikkat edilmelidir. Vurgulama; ön plana çıkması gereken unsur ile ikincil planda kalması gereken unsur arasında gerçekleştirilecek bir yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanabilir. (Becer, 2002: 74)

2.8. Tipografi

Tipografi, Yunanca, tipo işaret, graph ise yazmak ve çizmek anlamını içermektedir. Türkçedeki tam karşılığı, matbaa işaret sistemi ve yazı düzenleme sanatı anlamına gelmektedir. (Tepecik, 2002: 83)

Tipografi terimi ilk kez, Johann Gutenberg'in metal harflerini tanımlamakta kullanıldı. Bugün ise; bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir. (Becer, 2002: 176)

Tipografi; dilin, insanlığın form ve biçimlere yansımış, şekillenmiş önemli bir anlatım olgusunun yansıması olarak tanımlanabilir. Yazı ise tipografinin en önemli ögesidir.

Tipografide net olarak bilinen ve günümüze yansıyan bir anlatımı vardır ki o da; “yazı tarihi Sümerlerle başlar” deyişinin ışığında, Sümer kültüründe rastlanan, hızla diğer kültürlere yayılan, yazı alanındaki önemli değişimler, reformlar ve buluşlardır. (Ketenci ve Bilgili, 2006: 235)

Yazı, bir düşüncenin yazılı ve görsel biçim verilmiş halidir. Günümüzde kullanılan pek çok yazı karakteri, kendinden önceki tarihsel çağlarda yaratılmış serbest elle çizilmiş tasarımlara dayanır. (Ambrose ve Harris, 2012: 10)

Tipografi; harfleri ve basılı sayfadaki görünüşlerini tasvir eden terminolojik, çok renkli teknik bir dildir. Bütün teknik diller gibi tipografi dili de, insanların hiçbir sorun yaşamadan kolayca iletişim kurmasını sağlar. (Ketenci ve Bilgili, 2006: 235)

Emil Ruder’e göre: “ Tipografinin tek ve yalın bir görevi vardır ve bu da yazıyla bilgi iletmektir.”

En yaygın ve vazgeçilmez görsel iletişim ve grafik unsurlarından biri olan tipografinin birincil işlevi “okunmaktır”. Günümüz tipografi karakterleri el yazılarıyla başlayan uzun bir evrim sonucunda oluşmuşlardır. Yazılı ve basılı materyallerin tümünde ve görsel iletişimin ana unsurunda tipografinin temel malzemesi olan yazı çeşitleri yer almaktadır. (Ketenci ve Bilgili, 2006: 243)

Özel bir biçimde tasarlanmış ve oluşturulmuş yazı ailesine, yazı türleri/karakteri/fontlar adı verilir.

Jonah Lehrer okunurluk konusunu şöyle açıklamaktadır: “ okuması kolay olan bir font gördüğümüzde, Helvetica gibi, onun düşünmeden işleyebiliriz ama tanıdık olmayan bir font gördüğümüzde, tuhaf eğriler ve süslü kıvrımlarla dolu bir font, beyindeki görsel korteks biraz daha fazla çalışmak zorundadır. Fazladan çaba beyine gönderilen ve bunun hatırlanmaya değer olduğuna dair bir işarettir.”

Sayıları artık binlerle anılan yazı karakterleri dört ana grupta toplanır. Bunlar; tırnaklı (serifli/çentikli) karakterler, tırnaksız (serifsiz/çentiksiz) karakterler, el yazısı (italik) karakterleri ve dekoratif (özel) karakterleridir. (Ketenci ve Bilgili, 2006: 243)

Şekil 22: Yazı karakterleri

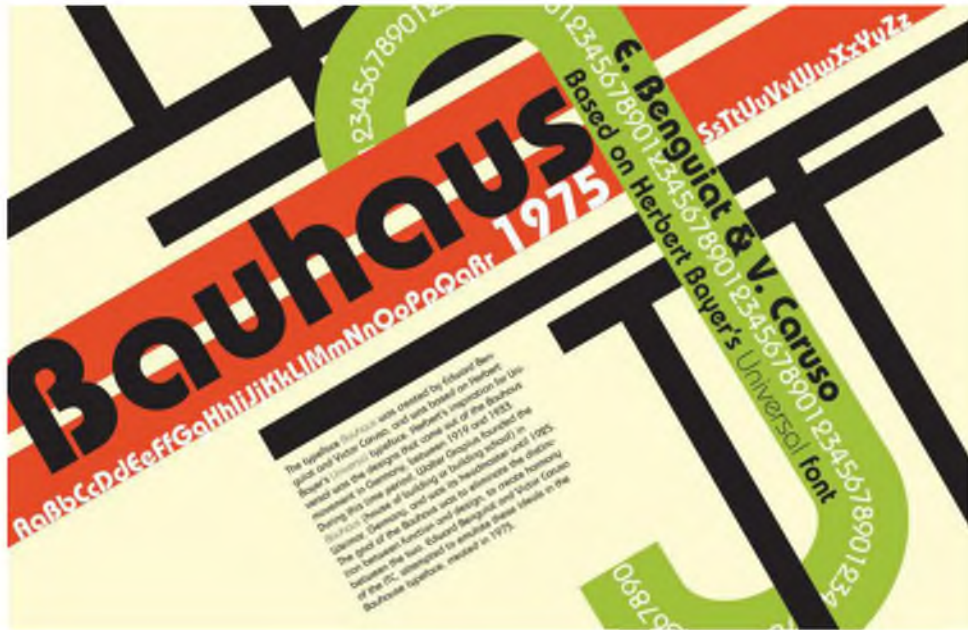
Helvetica
Times New Roman
Edwardian Script
Arial Italic
Script Mt
Comic Sans MS
Monotype Corsiva

Tipografiyi ele alırken en önemli konulardan biri, muhtemelen tasarıma hiyerarşi duygusunun katılmasıdır. Hiyerarşi düzenlemelere görsel bir kılavuz sağlayarak, farklı metin parçalarının birbirine göre önem derecesini belirtmek için kullanılan mantıklı ve görsel bir yöntemdir. (Ambrose ve Harris, 2012: 128)

Tipografi harf, sembol, rakam, renk, noktalama işaretleri v.b. birleşimiyle oluşan kelime, paragraf, boşluk, stil, ağırlık gibi unsurlarının seçimini, boyutlandırmasını ve düzenlemesini kapsar. Bu sayede etkin bir iletişim iki boyutlu yüzey üzerinde kalıcı ve anlaşılır bir şekilde sağlanmış olur. Kısacası tipografinin hem sanat olarak hem de iletişim kurmak bakımından oldukça önemli bir rolü vardır. (Yılmaz ve Topaktaş, 2014: 217)

“Tipografi, izleyiciye sözel mesajları iletmek üzere tasarlanmış harfler, rakamlar ve noktalama işaretlerinden oluşan tüm yazıların çeşit ve büyüklüklerinin seçimi; bu yazılarla oluşturulan metinlerdeki satır ya da satır uzunluklarının belirlenmesi; satır, kelime ve harf aralarındaki boşlukların düzenlenmesi sanatı ve tekniğidir. Bir tasarım ürününde ya da sayfa düzeninde yer alan yazıların görsel yapısının biçimlendirilmesi ve bu yazıların organizasyonu da tipografinin konusunu oluşturmaktadır.” (Yücebaş, 2006: 16)

Şekil 23: Bauhaus konulu tipografik düzenleme



BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri aşağıda sırasıyla verilmektedir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma; evren ve örneklem üzerinde yapılan betimsel ve ilişkisel tarama modellerine uygun olarak düzenlenmiştir.

Karasar'a göre (1991: 81), "İlişkisel tarama modelleri, iki veya daha çok sayıdaki değişken arasında birlikte değişim varlığını ve/veya derecesini belirlemeyi amaçlayan araştırma modelleridir." Bu kapsamda; Mucha'nın afişlerindeki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişki temel tasarım ilkeleri açısından incelenecektir. Afiş tasarımı ve tipografik elemanların oluşturulması konularıyla ilgili alan taranarak uygun betimleme biçimleri oluşturulacaktır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini; Mucha'nın afiş tasarımlarındaki tipografi ve görsel elemanların kullanımı oluşturmaktadır. Evrenden örnekleme seçilen afiş tasarımları Sarah Bernhardt için tasarlanan yedi afiş tasarımının incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırma betimsel tarama yöntemine dayanmaktadır. Bu nedenle var olan kayıt ve belgeler incelenerek alan yazın taraması yapılmış, süreli yayınlar, ansiklopedi, mevcut literatür, yazılı belge ve örnekleme seçilen eserler araştırmanın verilerinin temelini oluşturmuştur.

Görsel veriler için, literatürdeki bilimsel içerikli kitaplar, tez ve makaleler, sergi, müze ve müzayede katalogları, yapılmış sanat araştırmaları ve arşivlerden yararlanılmış, internet vb. uluslararası ağlardan faydalanılmıştır.

3.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmanın verilerinin çözümlenmesinde; betimsel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada sonuca ulaşmak için, elde edilen örnek çalışmalarda temel tasarım ilkelerinden yola çıkılarak ve kaynaklar paralelinde Mucha'nın afiş tasarımlarının biçim ve içeriği yansıtması bakımından görsel elemanların uyumu ve tipografi kavramı incelenerek çözümleme elde edilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. AlphonseMucha'nın Sarah Bernhardt afişlerindeki tipografik ve görsel elemanlar arasındaki ilişki temel tasarım ilkelerine göre nasıldır?

Afişlerde kullanılan temel tasarım ilkeleri tasarımların yapı taşları gibidir. Mucha tarafından serbest elle üretilen yazı karakterleri tipografik yönden incelendiğinde amacına ve görsel bütünlüğe uygun bir biçimde tasarlanmıştır. Temel tasarım ilkeleri doğrultusunda amacına uygun olarak kullanılan görsel öğeler ve tipografik elemanlar Mucha'nın başarısını temellendirmiştir.

Bu bağlamda sanatçının Sarah Bernhardt için tasarladığı tiyatro afişleri aşağıdaki kronolojik sıralamaya göre biçim ve içerik bakımından incelenmiştir.

Sarah Bernhardt için Mucha'nın renkli taşbaskı tekniğiyle ürettiği yedi tane tiyatro afişi vardır. Kronolojik sıralamaya göre bu afişler; "Gismonda" (1894), "Lorenzaccio" (1896), "La Dame Aux Camelias" (1896), "Samaritaine" (1897), "Medee" (1898), "La Tosca" (1899) ve "Hamlet" (1899) oyunlarının afişleridir.

Şekil 24: Gismonda, Mucha/1894

Renkli taşbaskı, 216x74,2 cm



4.1.1. ‘Gismonda’ afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi

Gismonda oyunu, 1894 yılında daha öncede birlikte çalıştığı Fransız oyun yazarı Victorien Sardou (1831-1908) tarafından Bernhardt için özel olarak kaleme alınmıştır. Sarah Bernhardt bu oyunu hem yönetmiş hem de Gismonda karakterini canlandırmıştır.

Olay 15. yy. Atina’ında geçmektedir. Kraliçenin oğlu bir kuyuya düşmüştür ve kaplan tarafından saldırıya uğrama tehlikesindedir. Kraliçe bu durum oğlunu kim kurtarırsa onunla evlenmek için söz verir. Bir asilzadenin oğlu olan Asmerio çocuğu kurtarır ve verdiği sözden pişman olan kraliçe tarafından hapse atılır. Birçok romantik sahneden ve birkaç zorluktan sonra Asmerio kraliçenin kocası olur. (“The New York Times”, 1894)

1894 yılının Noel sabahı sanatçı arkadaşına yardım etmek için Lemercier’nin Rue de Seine’deki matbaasına giden Mucha, burada bir tesadüf eseri Sarah Bernhardt’ın yeni oyunu Gismonda için bir afiş siparişi almıştır. Alışılmadık tarzdaki bu çalışma Bernhardt tarafından çok beğenilmiş ve bu afiş Mucha’nın bir gecede ünlü olmasını sağlamakla birlikte, Sarah Bernhardt ile altı yıllık bir sözleşme imzalamasını da mümkün kılmıştır.

Mucha afişte, Bernhardt’ı elinde bir palmiye yaprağı, başında orkidelerden oluşmuş bir başlık ve muhteşem bir elbise giyen egzotik bir Bizans soylu kadını gibi resmetmiştir.

Litografi (taş baskı) tekniği kullanılarak basılan afişin boyutları 216x74,2 cm’dir. Uzun biçimli olması, Mucha’nın Çin’deki ince uzun resimlerden sonra ortaya çıkan bir tür Japon baskısından etkilenmesinin sonucudur.

Mozaik, farklı renklerdeki küçük cam, taş, metal vb. birçok çeşitli malzemelerin yan yana getirilmesiyle yapılan yüzey süsleme sanatıdır. Bizanslılar kalın, renkli camdan oluşan plakalar kullanmakla ünlenmişler, duvar ve tavan mozaikleri konusunda uzmanlaşmışlardır. Daha sonra cam üstüne metal varak kaplayarak altın ve gümüş parçalar kullanmaları ve dini tasvirlerden çok, soylu sınıfın mozaiklerini yapmaları bu alanda farklılaşmalarını sağlamıştır. Sonraki dönemlerde giderek yaygınlığını yitiren mozaik sanatı 19. yy.'da Art Nouveau akımı ile tekrar canlanmıştır. Mimari, resim, afiş gibi birçok alanda eserler verirken mozaik süslemelerden faydalanmışlardır.

Afişin üst kısmında Bizans mozaiklerinin esintisi olan bir arka plan resmedilmiş ve üzerine oyunun ismi Gismonda, Mucha tarafından serbest elle, Grek alfabesini andıran bir yazı stili ile yazılmıştır. Hemen altında sanatçının adının yazdığı yarım daire biçimde at nalını andıran boşlukta ve en altta tiyatronun adının yer aldığı kısımda da aynı yazı stili kullanılmıştır. “Harf formlarının dik kısımlarında uygulanan farklı kalınlık kuralına benzer uygulamalar, dairesel ve eliptik formdaki harflerde de vardır. Ana prensip olarak, iki dairesel hareketin veya bir düz – bir dairesel hareketin birleştiği noktalarda gerekli inceltmeler yapılır.” (Erden, 1986) Eliptik formdaki harflerle tasarlanan bu font daha sonra “Gismonda” fontu olarak literatüre geçmiştir.

Önem sırasına göre kullanılan yazılar büyük harflerle ve hiyerarşik düzene göre sıralanmıştır. Oyunun ismi Gismonda koyu zemin üzerine koyu renkle, sanatçının adı koyu zemin üzerine açık renkle, tiyatronun adı ise açık zemin üzerine koyu renkle yazılarak tonal kontrastlar aracılığıyla zenginlik sağlanmıştır. Okunurluk açısından bakıldığında, okunması kolay olan bir fonta göre tuhaf eğrilere sahip olan bu font beyindeki görsel korteksi biraz daha fazla çalıştırmakta ve bu da onu hatırlamaya değer kılmaktadır.

Afişin arka üst kısmında mozağe benzer küçük parçaların yan yana getirilmesiyle oluşan yapı izleyicide görsel yolla algılanan doku etkisi yaratmaktadır. Figürün elbisesindeki zengin bezemelerde de kumaş dokusu izleyiciye yansıtılmıştır.

Bernhardt gerçek hayatta kısa boylu olmasına rağmen, afişte uzatılmış ve inceltilmiş bir figür olarak resmedilmiş, tasarımın ortasına asimetrik bir dengeyle yerleştirilmiştir. Buda tasarıma zarif aynı zamanda destansı bir hava katmıştır. Dikey konumlandırılan palmye dalının stilize yaprakları o yöne dönük olan sanatçının yüzüne izleyicinin dikkatini çekmektedir. Mucha kompozisyonda yatay ve dikey bölmeler kullanmıştır. Tasarımın sağ ve sol kısmında kullanılan boşluklarla ideal bir denge sağlanmıştır. Başının arka kısmındaki alana hale içinde taşlı bir haç yerleştirilmiştir. Yarım daire içindeki yazının sağ ve sol tarafında stilize akbaba figürleri yer almaktadır. Hıristiyanlıkta akbaba ilahi gücün sembolüdür ve Mucha tarafından oyunun içeriğine uygun bir atıfta bulunduğu düşünülebilir.

Art Nouveau akımının dinamikleri sayılan detaylı bezeme ve bitkisel stilizasyon, figürün başındaki orkide başlıkta ve elbisesindeki işlemlerde Mucha tarafından ustaca resmedilmiştir. Elbisenin alt kısımlara doğru kıvrılan kumaşının altında bir erkek figürü yerleştirilmiştir. Kumaş altında yarısı görünen bu figür tiyatronun adının yazılı olduğu kuşak biçimini tutmaktadır. Bu biçimin hemen üzerine konumlandırılan zemin çizgisi Mucha'nın kendine özgü iki boyutlu ve çizgisel üslubunu yansıtmaktadır.

Afişin tamamında, pastel ve yumuşak renkler hakimdir aynı zamanda belirgin kontur çizgileri kullanılmıştır. Zıt renkler armonisini ustaca kullanan sanatçı izleyicide görsel ilgiyi arttırmıştır.

Şekil 25: Lorenzaccio, Mucha/1896

Renkli Taşbaskı, 203.7x76 cm



4.1.2. ‘Lorenzaccio’ afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi

Alfred de Musset (1810-1857): 19.yüzyıl Fransız edebiyatının en önemli isimlerindedir. 1829 yılında yayımlanan Contes d'Espagne et d'Italie isimli şiir kitabıyla üne kavuştu. İlk oyunu La Nuit vénitienne (1830) sahnede başarısız olunca oyunlarının sahnelenmesine 1847 yılına dek izin vermedi. İlk kez 1896 yılında sahnelenen Lorenzaccio, politik, psikolojik boyutları, karmaşık dramaturgisiyle son derece zengin, romantik başkişisi Lorenzo'nun erdem ve sefahat arasında sıkışmış, çelişkilerle dolu yaşamının ele alınışı bakımından da son derece modernidir. Alfred de Musset'nin "bir gün ya Shakespeare ya da Schiller olma" dileğinin gerçekleştiğini gösteren bir kanıttır Lorenzaccio, Fransız edebiyatının Hamlet'i'dir. (Günen, 2015)

Sarah Bernhardt, Alfred de Musset tarafından yazılan dramatik tragedya Lorenzaccio oyununda Lorenzin de Medici adındaki erkek karakteri canlandırmıştır. 16. yüzyıl Floransa'sında, Lorenzo de Medici'nin kuzeni Alessandro de Medici'yi planlı bir şekilde öldürmesini anlatan hikayenin kurgusuna uygun olarak bu afişte Mucha, üst kısımda Floransa şehir armasının üstünde kapana sıkışmış tehditkar bir ejderha yerleştirmiştir. Bernhardt'ın yüzü planladığı cinayeti düşünen endişeli bir haldedir ve figürün ayaklarının hemen altında hançerlenen başka bir sembolik figür resmedilmiştir.

Bernhardt için tasarladığı diğer afiş tasarımlarında da olduğu gibi Mucha, bu ince ve uzun tasarımında da merkeze figürü konumlandırmıştır. Floransa'ya özgü motif bezemeleriyle oluşturulan arka plan üstten yarım daire dikey bir dikdörtgen şeklindedir. Fonda kullanılan Floransa motiflerinin ince ayrıntılarına kadar işlenmesi Mucha'nın bezeme üzerine ustalığını ortaya koyarken izleyiciye de görsel yolla doku hissini yaşatmaktadır. Arka planın hemen önüne konumlandırılan figür taşlarla ve işlemlerle zenginleştirilmiş bir pelerin içindedir. Mucha, kullandığı ritmik çizgileriyle kıyafeti hareketlendirmiş ve gösterişli bir etki yaratmıştır. Figürün belinde işlemeli bir kılıç ve elinde bir kitap bulunmaktadır. Yüzü son derece endişeli bir ifade taşımaktadır. Bernhardt'ın ayaklarının altında küçük bölmedeki içinden

kılıç geçen figürün yüzünün ince ayrıntılarına kadar resmedilmesi yaşadığı korkuyu ve acıyı izleyiciye aktarmaktadır. Üst kısımda bulunan ejderha da aynı ustalıklarla resmedilmiştir. Görsel elemanlar arasındaki başarılı uyum ve orantı tasarıma gerçekçi ve sanatsal bir nitelik kazandırmaktadır.

Mucha tarzına özgü bölmelerden oluşan kompozisyonun üstünde yer alan ilk bölmedeki oyunun adı dönemin yazı stiline uygun olarak tasarlanmıştır. Bernhardt bu oyunda erkek bir karakteri canlandırmaktadır ve Mucha koyu tonlar ve sert çizgiler kullanarak bu maskülen tavrı ilk bakışta izleyiciye hissettirmektedir. Art Nouveau akımına dahil olan William Morris tarafından tasarlanan Kelmscott yazı karakteriyle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Büyük harflerle yazılan yazı tasarıma uygun ince uzun biçimdedir ve tırnak kullanılmıştır. Aynı bölme içinde yine büyük harflerle fakat daha küçük puntoda oyun yazarının adı aynı fontla yazılmıştır. Orta bölmede yer alan Sarah Bernhardt'ın adı ve tarih belirten yazı için Mucha daha yumuşak hatlara sahip tırnaklı bir yazı stili kullanmıştır. Fondaki motiflerle aynı renk olan bu yazıda kontür çizgisi kullanılmıştır. Yazı at nalı biçimindeki boşluğa figürün etrafını saracak biçimde yerleştirilmiş, satır başı ve sonunda Mucha'ya özgü altı köşeli stilize yıldızlar kullanılmıştır. En alt bölmede yer alan tiyatronun adı oyunun adı Lorenzaccio'da kullanılan fontla benzerlik göstermektedir fakat bu karakterde harf kenarları biçimsiz ve esnektir. Bu font da büyük harflerle yazılmıştır.

Afişin genelinde oyunun kasvetli konusuna uygun olarak kahverengi ve tonları kullanılmıştır. Tasarımlarında kullandığı zengin renk tonları ve farklı bakış açısıyla görsel uyumu izleyiciye sunan sanatçı bu tasarımda da tamamlayıcı renkleri son derece ustaca kullanarak haz verici bir çalışma ortaya koymuştur.

Şekil 26: La Dame Aux Camélias, Mucha/1896

Renkli taşbaskı, 205x72 cm



4.1.3. ‘La DameAux’ afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki İlişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi

Alexandre Dumas’ın (1824-1895) henüz 24 yaşında kendi hayatından yola çıkarak yazdığı Kamelyalı Kadın, 19. yüzyıl Paris’inde geçer. Soylu bir gencin, güzeller güzeli bir fahişeye âşık olmasıyla başlayan romanda, mutluluklarının kısa süreceğinden endişe duyup mutlu olmak için acele eden iki insanın tutkulu ilişkisi anlatılıyor. Fakat bu ilişkinin önünde aşılması güç bir engel vardır; tek erkek evladının, uğruna ölümü göze alacağı kadından vazgeçmesi için elinden geleni yapan bir baba...Aşk için çekilen zorlukların yanı sıra itibar için verilen mücadelenin nefes kesen bir dille aktarıldığı Kamelyalı Kadın, sadece dönemini etkileyen bir roman olarak kalmamış, günümüzde de beğeniyle okunarak aşk klasikleri arasındaki yerini sağlamlaştırmıştır. (Yeşiltuna, 2012)

Dumas tarafından yazılan bu acıklı öykü o kadar beğenilmiştir ki, birçok filme ve tiyatro oyununa konu olmuştur. Ayrıca Verdi’nin ölümsüz eseri “La Traviata”ya da kaynaklık etmiştir.

Mucha’nın bu trajik hikâye için tasarladığı afişte, Bernhardt’ın canlandığı talihsiz kadın kahraman, üzgün bir ifadeyle korkuluklara yaslanmaktadır ve çevresi gümüş renkli yıldızlarla çevrilmiştir. Saçında bir beyaz kamelya ve ölümü temsil eden diğer kamelya ise afişin alt bölümünde bir el tarafından tutulurken resmedilmiştir.

İnce ve uzun biçimde tasarlanan afiş, yatay çizgilerle bölümlere ayrılmıştır. Üst bölümde oyunun adı, altta iki yatay çizginin arasında oyuncunun adı yer almaktadır. Figürün konumlandırıldığı bölüm yine iki parçadan oluşmuştur. Figürün üst kısmı yarım daire şeklinde başlayan bel kısmına kadar olan bölüme, alt kısmı ise balkon korkuluklarının yatay çizgiyle ayırdığı bölüme yerleştirilmiştir. En alt bölüme de oyunun adı yer almaktadır. Bu bölümlerle yerleştirme yöntemi, Mucha’nın birçok tasarımında kullandığı kendine özgü tarzının bir parçası olarak görülmektedir.

Afişin ön alt kısmında gizemli bir elin tuttuğu düz saplı kamelya çiçeği ile Mucha kompozisyonda asimetrik bir denge sağlamıştır. Arka planı mor rengin tonlarıyla resmederken, diğer tasarımlarında da sıkça karşılaşılan altı köşeli gümüş renkli yıldızları dağınık bir şekilde zemine yerleştirmiştir. Üst kısımdaki yazıların altında kavisli çizginin üstünde bulunan sağ ve soldaki stilize edilmiş kutucukların içinde iki tane kalp yer almaktadır. Sol tarafta gül dikenleriyle sarmalanan kalp aşk acısını yansıtırken sağ taraftaki değerli taşlarla sarmalanan kalp, tezatlık yaratarak aşkın yüceliğine sembolik olarak gönderme yapmaktadır. Sembolik gönderme yapan diğer bir öge ise tasarım altında yer alan kamelya dalıdır. Ölümü simgeleyen bu çiçek tüberküloz hastası olan kadının çektiği acıları yansıtırken, dalı tutan gizemli elde de kaderin eli benzetmesi yapılmıştır.

Tasarımın ortasına yerleştirilen figür hüznü yüz ifadesi ile bir eliyle balkon korkuluklarına yaslanmaktadır. Bernhardt, Mucha stiline uygun olarak kıvrımlı ve görkemli beyaz bir elbiseyle resmedilmiştir. Figür diğer bir eliyle zarif ve kıvrımlarla hareketlendirilen elbisesinin yaka kısmını tutmaktadır. Bu kıyafetle Mucha, kendine özgü çizgisel geçişlerin ve bol kıvrımların bulunduğu kumaşın dokusunu izleyiciye görsel yolla aktarmaktadır. Kadının alttan bir topuz şeklinde toplanmış saçlarına çok sevdiği ve tiyatro oyununa adını veren kamelya çiçeği tek olarak yerleştirilmiştir. Figürün turuncu saç rengi arka plandaki mor renk ile zıtlık yaratmakta ve izleyicinin dikkatini figürün yüzüne çekmektedir.

Afişin tamamında pastel tonlar egemenken, odak noktada kullanılan mor ve turuncu renk zıtlık yaratmaktadır. Tasarımın tamamında renkler uyum içinde kullanılmıştır. Göze hitap eden bu uyum izleyicide haz verici duygular uyandırmaktadır. Mucha'nın ustaca seçilmiş ağırbaşlı renkleri görsel ilgiyi arttırmış ve tasarımın etkisini güçlendirmiştir.

Afişteki kullanılan fontlar diğer tasarımlarda olduğu gibi Mucha tarafından serbest elle tasarlanmıştır. Bu tasarım için Mucha üç ayrı font tasarlamıştır. Önem derecesine göre dizilen yazılardaki ortak özellik kontur çizgisi ve büyük harf kullanılmış olmasıdır. En üstte yer alan oyunun adı için sanatçı roman karakterlerine

benzeyen bir font tasarlamıştır. Bu yazı stilinde bulanık bir görünüm yaratan yuvarlatılmış tırnaklar kullanılmıştır. Gri tonlarında yazılan yazıda kontur çizgisi uygulanmıştır. Hiyerarşik sıralamaya göre ikinci derece öneme sahip olan Sarah Bernhardt ismi diğer fontlarla biçim bakımından benzerlik göstermektedir. Ancak bu yazı karakterinde tırnaklar sadece yazının üst kısmında kullanılmıştır. Yazı Bernhardt'ın kıyafetiyle aynı renkte yazılırken baş harflerin de turuncu ile yazılması Mucha tarafından bilinçli olarak tasarlanmış bir durumdur ve yazı ile figür arasında aidiyet duygusu yaratmaktadır. Yazı kontur çizgisiyle belirginleştirilmiştir. Afişin alt kısmına yerleştirilen tiyatronun adının yazıldığı diğer font epileptik formdadır ve tırnaksız olarak kullanılmıştır. İlk fontla aynı renktedir ve kontur çizgisi kullanılmıştır.

Şekil 27: La Samaritaine, Mucha/1897

Renkli Taşbaskı, 173 x 58.3 cm



4.1.4. 'La Samriteine' afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkelerine bakımından incelemesi

Fransız şair ve oyun yazarı Edmond Rostand'ın (1868-1918) yazdığı, Samiriyeli bir kadının İncil'de anlatılan hikâyesinden üç bölümün alındığı La Samaritaine (Theatre de la Renaissance, 14 Nisan 1897) oyununda oynayan Sarah Bernhardt, Photine'i canlandırmıştır.

Oyuna konu olan İncil'deki bölüm şöyledir (Yuhanna bölüm-4): "Ferisiler İsa'nın Yahya'dan daha çok öğrenci ediniş vaftiz ettiğini duydular. (Aslında İsa'nın kendisi değil, öğrencileri vaftiz ediyorlardı.) İsa bunu öğrenince Yahudiye'den ayrılış yine Celile'ye gitti. Giderken Samiriye'den geçmesi gerekti. Böylece Samiriye'nin Sihar denilen kentine geldi. İsa, yolculuktan yorulmuş olduğu için kuyunun yanına oturmuştu. Saat on iki sularıydı. Samiriyeli bir kadın su çekmeye geldi. İsa ona, «Bana su ver, içeyim» dedi. İsa'nın öğrencileri yiyecek satın almak için kente gitmişlerdi. Samiriyeli kadın, «Sen Yahudisin, bense Samiriyeli bir kadını», «nasıl olur da benden su istersin?» Çünkü Yahudilerin Samiriyelilerle ilişkileri yoktur. İsa kadına şu cevabı verdi: «Eğer sen Tanrı'nın armağanını ve sana, `Bana su ver, içeyim' diyenin kim olduğunu bilseydin, sen O'ndan dilerdin, O da sana yaşam suyunu verirdi.» Kadın, «Efendim», «su çekecek bir şeyin yok, kuyu da derin. Böyle olunca yaşam suyunu nereden bulacaksın? Sen, bu kuyuyu bize vermiş, kendisi, oğulları ve davaları ondan içmiş olan atamız Yakup'tan daha mı büyüksün?» İsa şöyle cevap verdi: «Bu sudan her içen yine susayacak. Oysa benim vereceğim sudan içen sonsuza dek susamaz. Benim vereceğim su, içende sonsuz yaşam için fışkıran bir su kaynağı olacak.» Kadın, «Efendim», «bu suyu bana ver. Böylece ne susayayım, ne de su çekmek için buraya kadar geleyim.» İsa, «Git, kocanı çağır ve buraya gel» dedi. Kadın, «Kocam yok» cevabını verdi. İsa, «Kocam yok demekle doğruyu söyledin». «Beş kocaya vardın. Şimdi birlikte yaşadığın adamsa kocan değildir. Doğruyu söyledin.» Kadın, «Efendim, anlıyorum, sen bir peygambersin». «Atalarımız bu dağda tapındılar, ama sizler tapınılması gereken yerin Kudüs'te olduğunu söylüyorsunuz.» İsa ona şöyle dedi: «Kadın, bana inan, öyle bir saat geliyor ki, Baba'ya ne bu dağda, ne de Kudüs'te tapınacaksınız! Siz bilmediğinize

tapınıyorsunuz, biz bildiğimize tapınıyoruz. Çünkü kurtuluş Yahudilerdendir. Ama içtenlikle tapınanların Baba'ya ruhta ve gerçekte tapınacakları saat geliyor. İşte, o saat şimdidir. Baba da kendisine böyle tapınanları arıyor. Tanrı ruhtur, O'na tapınanlar da ruhta ve gerçekte tapınmalıdırlar.» Kadın İsa'ya, «Mesih denilen meshedilmiş Olan'ın geleceğini biliyorum», «O gelince bize her şeyi bildirecektir.» der. İsa, «Seninle konuşan ben, O'yum» (<http://www.christiananswers.net>)

Mesih kelimesi Arapçaya, Aramca “Meşiha” veya İbranice “Ha-Meşiha” dan geçmiştir. Arapçada, "ölçmek, meshetmek, günahlardan temizlenmiş, sıddik (tereddütsüz-İnanan), yürüyen, seyahat eden" anlamlarına gelir ve peygamber İsa b. Meryem'in sıfatı olarak kullanılır. Kelime, kaynağı itibariyle de "beklenen kurtarıcı"ya verilen bir sıfat durumundadır.(Fığlalı, 1981: 179)

Afişte figür, arka planda yer alan dairenin önüne dikey olarak konumlandırılmıştır. Üst gövdesi hafif eğik bir şekilde önündeki küpün üzerine yaslanmaktadır. Küpün hemen altındaki küçük dikdörtgen bölmede oyunun anlatımında geçen Mesihe gönderme yaptığı düşünülen sembolik bir erkek figürü bulunmaktadır. Kadın figürün dizlerine kadar uzanan uçları dalgalı sarı saçları dikkat çekmektedir. Saçının sağ tarafına stilize bir çiçek demedi resmedilmiştir. Mucha'nın birçok tasarımında bu abartılı ve gerçek olamayacak kadar soyutlanmış havalı saç stiline rastlamak mümkündür. Başının etrafına diğer afişlerinde de sık sık yer verdiği altı köşeli yıldız kümesi yerleştirilmiştir. Figürün beyaz ve mavi tonlarındaki elbisesi bir omzunu açıkta bırakacak şekilde yere kadar uzanmaktadır. Kıyafetin üzerinde Mucha tarzına uygun stilize motifler yer almaktadır. Kadının elinin altında bulunan ince uzun formdaki küp oyunda anlatılan hikâyenin konusuna atıfta bulunmaktadır.

Bu tasarımında da Mucha bölmeli kompozisyon anlayışını devam ettirmiştir. En üstte yatay konumlandırılan içinde yazı bulunan bölme, figürün başının yer aldığı daire şeklindeki bölmeden ince uzun yatay bir dekoratif öğeyle ayrılmaktadır. Daireni sağ ve sol kenarında bulunan üçgen biçimlerin içine pembe tonlarda yaprakları olan stilize çiçekler resmedilmiştir. En altta içine yazı yerleştirilen bir bölme daha bulunmaktadır.

Farklı bölmelerde yer alan tipografik öğeler İbrani yazı karakterine benzemektedir. Harflerin et kalınlığı incedir ve boyu uzatılmıştır. En üst ve alt bölmede yer alan tiyatro ve oyunun adı aynı fonda, renkte ve puntoda yazılmıştır. En alt bölmede oyunun adı altında yer alan diğer yazılar daha küçük puntoda yazılmıştır. Ortasında mozaik işlemenin bulunduğu dairenin etrafına sanatçının adı, merkeze ise dört harften oluşan İbranice bir kelime yazılmıştır. Et kalınlığı daha fazla olan sanatçının adı dairenin etrafını çevreleyen açık mavi zemine yerleştirilmiştir. Daire merkezindeki yazı için dikkat çekici kırmızı bir renk kullanılmıştır.

Mor ve mavi tonlarındaki arka plan tasarımın tamamında kullanılan diğer renklerle uyum içindedir. Sıcak ve soğuk renkleri başarılı bir şekilde dengeleyen ve ton değerlerinden faydalanan Mucha'nın görsel uyumu izleyicide haz verici duygular uyandırmaktadır. Asimetrik denge kurulan tasarımda dikey çizgilerin yoğun kullanımı dinamizmi arttırmıştır.

Şekil 28: Medee, Mucha/1898

Renkli Taşbaskı, 206x76 cm



4.1.5. ‘Medee’ afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi

Mucha'nın 1898'de Catulle Mendes'in, Eski Yunan Tragedya yazarı Euripides'in (MÖ 480 - MÖ 406) eserinden uyarladığı, orijinali “Medee” dilimizde Medea olarak geçer. Mucha'nın bu oyun için hazırladığı afişte, Yunan mitolojisinin etkileyici karakterlerinden biri olan Medea'nın, iki çocuğunu öldürdüğü sahne tasvir edilmiştir. Efsaneye göre Medea'nın eşi kendisinden ayrılıp kral Kreon'un kızı Glauke ile evlenmek ister Medea'yı da ülkeden kovarlar. Düğün hazırlıkları yapan Iason'dan intikam almak için Medea çocuklarını öldürüp babalarının önüne serer. Aşırı seven, fedakârlığı önemsenmeyen, bir kenara itilen kıskanç büyücü Medea'nın serüvenleri ve çılgınlıkları edebiyata ve sanata sık sık konu olmuştur.

Antik Yunan filozofu Aristoteles'in (MÖ 384 - MÖ 322) tanımına göre; Tragedya belirli bir uzunluğu olan, oyunun çeşitli bölümlerinde belirli biçimde süslü bir dilin kullanıldığı, anlatı yapmayan ancak sahneleyen insanlar tarafından gerçekleştirilen, acıma ve korku yoluyla bu gibi duyguların sağılımı gerçekleştiren, ciddi ve tamamlanmış olaylar dizisinin yeniden sunumudur.

Sarah Bernhardt'ın Medea'yı canlandığı bu oyun afişi için Mucha oyunun en can alıcı sahnesini seçmiştir. İki çocuğunu intikam uğruna öldüren Medea'nın gözleri sonuna kadar açık ve sabit bir şekilde çizilmiştir, bu detaycı anlatımizleyiciyi figürün gergin yüz ifadesine çekmektedir.

Renkli litografi tekniğiyle basılan afiş 206x76 cm boyutlarındadır. Arka plan Mucha'nın etkisinde kaldığı Japon sanatının izlerini taşımaktadır buda tasarımdaki egzotik havayı arttırmaktadır. Kompozisyona dikey olarak konumlandırılan figürün önünde birbirinin üstüne binmiş iki çocuk cesedi yatay olarak konumlandırılarak dengeli bir yapı sağlanmıştır. İki kenarda bırakılan boşluk unsuru kompozisyonu tamamlamaktadır. Sağ boşlukta yer alan yazı tasarımın simetrik yapısını bozarak asimetrik denge sağlamaktadır. Üstten kavisli T biçiminde ki orta bölüme figürü yerleştiren Mucha kavisin sağ ve sol tarafına küçük üçgen bölmeler ve en üste iki

yatay bölme kullanmıştır. En altta bölme kullanmayarak diğer Bernhardt afişlerinden farklı bir kompozisyon oluşturmuştur. Yakınlık ve uzaklık hissini sanatçı, nesnelere üst üste bindirme tekniğiyle aktarmaktadır. Uzaktan yakına, en arkada yuvarlak formu güneş benzeri ögenin önünde dağ ve yeşil bir bitki örtüsü, onun önünde Medea figürü ve daha önde ölü iki çocuk figürü yer almaktadır.

Figürün başında yedi sivri uçlu bir taç ve koyu renkli çiçeklerden oluşan bir başlık yerleştirilmiştir. Sol kolunda Mucha'nın kendi tasarımı olan Georges Fouquet tarafından üretilen yılan biçimdeki bilezik, Sağ elinde ise cinayet işlediği sivri uçlu kana bulanmış bıçak bulunmaktadır. Medea figürünün koyu tonlardaki kostümü yere kadar uzanmaktadır. Etek ucuna doğru kıvrımların yoğunlaştığı alanda koyu tonlar açık tonlarla desteklenerek kumaş dokusu ustaca verilmiştir. Fondaki turuncu ve sarı tonlar, öndeki yeşil ve mavi tonlar ile sıcak soğuk renk dengesi sağlanmıştır. Mucha'nın kendine özgü iki boyutlu ve çizgisel stili bu tasarımında da kontur çizgileriyle desteklenmiştir.

En üst bölmedeki ve kavisli T biçimindeki bölümün sağ ve sol tarafındaki kutucukların Bizans motiflerine benzer yapısı ince işçiliğiyle dikkat çekmektedir. Mucha dehşet verici ve gerilim dolu hikâyenin etkisini tasarımda kullandığı keskin uçlar ve köşeli sert kenarlar ile izleyiciye aktarmaktadır. Bu zemin üzerinde yer alan oyunun adı Medee için Mucha, konunun içeriğine uygun sivri kenarlı ve köşeli bir font oluşturmuştur. Sadece harfin alt kısmında belli belirsiz kullandığı tırnaklarla yazının gergin havasını biraz yumuşatmıştır. Süsleme amaçlı olarak yazının iki tarafında stilize bitki motifinden oluşan kutucuklar yer almaktadır. Arka plandaki mozaik desenli katmanın parçası olan ve mozaiklerle yazılmış gibi resmedilen yazı kahverenginin bir tonudur ve kırmızı kontur çizgisiyle çevrelenmiştir. Hemen alt bölmede yer alan diğer yazı üst bölmede ki fontla aynıdır fakat et kalınlığı ince ve daraltılmış biçimdedir. İki yazıda da büyük harf kullanılmıştır altta bulunan yazı yeşil zemin üzerine koyu renkte daha küçük puntoda yazılmıştır. Sarah Bernhardt'ın adı afişin sağ tarafındaki boşluğa yukardan aşağıya doğru dikey biçimde yazılmıştır. Bu yazı karakterininesnek ve biçimsiz kenarları kontur çizgisiyle belirginleştirilmiştir.

Görsel elemanlar, tipografik öğeler ve renk tonlarının orantılı kullanımı afişin tamamında azami uyum içindedir.

Şekil 29: La Tosca, Mucha/1899

Renkli Taşbaskı, 103x 36 cm



4.1.6. ‘La Tosca’ afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi

Fransız oyun yazarı Victorien Sardou (1831 – 1908) "La Tosca" oyununu 1887 yılında yazmıştır. İtalyan besteci Giuseppe Verdi (1813- 1901) bu oyunu ünlü aktris Sarah Bernhardt'ın başrolü oynadığı Milano yapımında seyretmiştir ve opera yapımına karar vermiştir. Bu tiyatro oyunun opera versiyonu adını tüm dünyaya duyurmuştur. Tosca, İtalyan besteci Giacomo Puccini (1858 – 1921) tarafından bestelenmiş üç perdelik bir operadır. Opera'nın libretosu Luigi Illica (1857 – 1919) ve Giuseppe Giacosa (1847 – 1906) tarafından hazırlanmıştır. Operanın ilk gösterimi 4 Ocak 1900'da Roma'da Teatro Costanzi'de yapılmıştır.

17 Haziran 1800 tarihinde Roma Napoleon liderliğindeki Fransız ordusunun işgali altındadır. Roma Konsülü Cesare Angelotti Castelo D'Angelo kalesinde zindana atılmış idamını beklemektedir. Ancak Angelotti kaçmayı başarır ve kız kardeşi Markiz Attavanti'nin şapeline sığınır. Burada meşhur ressam Cavaradossi ile karşılaşır. Napoleon işgaline direniş gösteren Cavaradossi, ona hayatı pahasına yardım edeceğine söz verir ve şapele saklar. İşte tam bu sırada dönemin ünlü divası, opera sanatçısı, ressam Cavaradossi'nin de sevgilisi olan Floria Tosca sahneye girer Cavaradossi'ye karşı kıskançlığını belli eder ve aralarında geçen romantik sahnelerden sonra çıkar.

Halk Napoleon kuvvetlerinin uzak diyarlardaki yenilgilerini kutlarken, polis şefi “kötü adam” Scarpia adamlarıyla beraber Angelotti'yi aramaktadır. Bu sırada onu evinde saklayan ressam Cavaradossi'yi tutuklanır. Kendisinden hesap soran Tosca'yı ise Cavaradossi'nin onu aldattığını söyleyerek kandırmaya çalışmaktadır. Ancak Tosca bir an zaaf gösterse de, Scarpia'ya inanmamaktadır. Scarpia tüm kötü kalpliliğine rağmen Tosca'ya âşıktır. Onu elde etmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Tosca'ya muazzam bir psikolojik eziyet uygular. Önce sevgilisine işkence yaptırır, Angelotti'nin yerini öğrenmek için. Daha sonra ise sevgilisini idamdan kurtarmanın tek yolunun kendisiyle 1 saat “özel zaman” geçirmesi olduğunu söyler.

Scarpia Tosca'yı ikna etmek için, sevgilisiyle kaçabileceğini söyler; Onun gözü önünde adamlarından birine idamın "simulasyon" olacağını Cavaradossi'nin Tosca ile kaçabileceğini vaat eder. Tosca sevgilisine kavuşacağına inanıp Scarpia'ya teslim olmaya razı olur ancak bir anlık cinnetle, yemek masasındaki meyve bıçağını Scarpia'nın kalbine saplar. Bu sırada CastelloD'Angelo kalesinde zindana atılan Cavaradossi idamını beklerken Tosca sahneye girer. Sevgililer kavuşmanın heyecanı içindedirler. Tosca sevgilisine idamının sahte olduğunu ve Scarpia'yı öldürdüğünü söyler, hatta idamı tiyatroya benzetip inandırıcı olması için tavsiyeler verir. Ancak Scarpia'yı iyi tanıyan Cavaradossi, gerçekten idam edileceğini bilmektedir. Cavaradossi'nin kurşuna dizilme anına kadar sevgilisiyle kaçma hayalleri kuran Tosca, sevgilisinin ölüsü karşısında deliye döner ve kendini Castello D'Angelo'nun surlarından ölüme bırakır. (Rekkalı, 2013)

Mucha'nın Bernhardt için tasarladığı bir diğer afiş, 103x 36 cm boyutlarında renkli taşbaskı tekniğiyle ürettiği "La Tosca" oyunun afişidir. Tosca figürü asimetrik dengeyle tasarımın ortasına konumlandırılmıştır. Oyunun konusuna uygun olarak kıskanç sevgiliyi canlandıran Bernhardt'ın yüz ifadesi son derece usta bir şekilde yakanlanmıştır.

Düşey çizgilerin ağırlıkta olduğu tasarımın alt ve üst kısımlarında yatay çizgiler kullanılarak ideal bir kompozisyon oluşturulmuştur. Mucha'nın bölmeli kompozisyon tarzı bu afişte de açık bir şekilde görülmektedir. Alt ve üst bölmelerde tipografik öğeler yer alırken görsel elemanlar orta kısımdaki yuvarlak dairenin içinde ve arka plandaki dikdörtgen bölmede kullanılmıştır.

Arka plandaki yuvarlak dairenin önüne konumlandırılan figür üstünde yere kadar uzanan yakası fır fır detaylı yeşil tonlarında bir elbise, elbisenin üzerinde omuzlarında yer kadar uzanan uçları püsküllü kahverengi tonlarında bir şal, başında yuvarlak hatlara sahip yine kahverengi tonlarında bir şapka, sağ elinde ince uzun beyaz bir asa ve sol elinde son derece gösterişli değişik renklerde bir buket çiçekle resmedilmiştir. Figürün baş kısmının bulunduğu yuvarlak dairenin yarısında Mucha'nın sembolik göndermeler yüklediği biri kadın ve diğeri çocukiki figür daha

bulunmaktadır. Bu iki figürün baş kısmının arkasında haleye benzer tasvir kutsal bir tema oluşturmaktadır, buda oyunun kilisede geçen kısmından bir kesit olduğunu akla getirmektedir. Figürün etrafını saran dekoratif arka plana, uçuk pembe tonlarda şemsiye benzeri yuvarlak formlar ve arasına stilize edilmiş kuğu başları yerleştirilmiştir. Figür ve arka plandaki sembolik figürler bir bütün gibi görünse de Bernhardt'ın görkemli tasviri daha kalın kontur çizgileri kullanılarak ön plana çıkarılmış, daire içinde sınırlandırılan iki figür arka plana itilmiş yakınlık ve uzaklık duygusu izleyiciye net bir şekilde aktarılmıştır.

Mucha, üst bölmede yer alan oyunun adı "La Tosca" için biçimsiz ve yumuşak hatlara sahip bir yazı karakteri tasarlamıştır. Oyunda meşhur bir ses sanatçısı olan Tosca için Mucha, yazıda altın yaldızlı bir renk kullanmıştır. Büyük harflerle yazılan yazı kontur çizgisiyle desteklenmiştir. Bu yazının hemen altında oldukça küçük puntoda oyun yazarının adı ve oyunla ilgili bir takım yazılar yer almaktadır. En alt bölmede Sarah Bernhardt'ın kendi adını taşıyan tiyatrosu ve başrol Sarah Bernhardt adı ortak payda da birleştiği için Mucha bu ikisini ayrı ayrı yazma gereği duymamıştır. "Theatre Sarah Bernhardt" yazısı "La Tosca" ile aynı fontta yazılmıştır. Büyük harf kullanılan yazının puntosu daha küçüktür ve dalga efekti verilerek yazılmıştır. Yeşilin koyu bir tonu ile yazılan yazıda kontur çizgisi kullanılmamıştır.

Mucha'nın bezemeci tavrı ve stilize gerçekliği bu tasarımda ön plana çıkmaktadır. Pastel tonlarının zengin kullanımı ve tamamlayıcı renk seçimleri tasarımın görsel etkisini üst noktaya çıkarmıştır. Afişin görsel elemanları ve tipografik öğeleri arasındaki haz verici uyum izleyiciyide hayranlık duygusu yaratmaktadır.

Şekil 30:Hamlet, Mucha/1899

Renkli Taşbaskı, 208 x 77 cm



4.1.7. ‘Hamlet’ afişinin tipografik ve görsel elemanları arasındaki ilişkinin temel tasarım ilkeleri bakımından incelemesi

Hamlet, ünlü İngiliz yazar, şair ve oyuncu William Shakespeare (1564 - 1616) tarafından 1599-1601 yılları arasında yazıldığına inanılan bir trajedidir. Oyunun konusu Hamlet'in babasını öldüren, annesiyle evlenen ve Danimarka tahtına geçen amcası Caludius'tan intikam alma çabasıdır. Oyun gerçek bir kederden bir gazaba dönüşen hayatı, yapmacık bir delilikle gerçek delilik arasındaki geçişleri, ensest ilişkileri, ihaneti, öfkeyi, ahlaksızlığı ele alır.

Hamlet, Shakespeare'in en çok merak uyandıran ve ilgiyle okunan eserlerinden biridir. Shakespeare'in Hamlet'in ağzından söyledikleri tüm dünyada yüzyıllardır yankılanmaktadır: "Olmak ya da olmamak." Hamlet yaşamını, yaşamın amacını, ölümü ve ölümün ötesindekileri sorgulamakta ve bu dünyada akıllı, soylu ve iffetli olmanın zorluklarını yansıtmaktadır. (Mısırcı, 2014)

Hamlet, Mucha'nın Sarah Bernhardt için yaptığı son afiş tasarımıdır. Shakespeare'in, Eugène Morand ve Marcel Schwob tarafından Fransızcaya çevrilen bu ünlü oyununda Sarah, erkek karakter Hamlet'i canlandırmaktadır.

208 x 77 cm boyutlarındaki bu afişte sanatçı diğer afişlerinde de olduğu gibi renkli taşbaskı tekniğini kullanmıştır. Tasarımın ortasında yükselen Hamlet figürü endişeli ve düşünceli bir yüz ifadesi ile resmedilmiştir. Mucha'nın tasarımlarında yer verdiği sembolik figürler bu tasarımda da kullanılmıştır. Üst arka plandaki sembolik figür, Hamlet'in öldürülen babasının hayaletidir ve bir karaltının içinde Elsinore surlarının etrafında dolanırken tasvir edilmiştir. Figürün ayaklarının altındaki bir diğer sembolik figür ise tabut benzeri alanda çiçekler içinde yatan Ophelia'nın cansız bedenidir.

Yatay ve düşey bölmelerden oluşan kompozisyonun orta kısmındaki dikdörtgen bölme, kendi içinde de bölümlere ayrılmıştır. Figürün baş kısmının arkasında bulunan yarım daire biçimli bölmenin üzerindeki kavisli boşlukta yeşil,

sarı, kırmızı renklerde sarmal yapıda, stilize edilmiş dekoratif öğeler kullanılmıştır. Bu boşluğun üzerinde sağ ve sol tarafa yerleştirilen ağaç dalına benzer stilize edilmiş iki kutucuk bulunmaktadır. Figürün bel kısmından başlayan bölmede ise sağ ve sol tarafa stilize edilmiş kendi küllerinden doğduğuna inanılan iki beyaz anka kuşu yerleştirilmiştir. Sembolizmde anka kuşu (simurg) kendini aramanın sembolü olarak geçmektedir.

Bernhardt'ın büründüğü erkek karakter Hamlet, kısa turuncu saçları, iki eliyle tuttuğu uzun sivri uçlu kılıcı, iki parçadan oluşan kahverengi tonlarındaki kıyafeti, omuzlarına aldığı koyu yeşil tonlardaki kürklü pelerini, belinde kemeri ve hançeriyle uzaklara bakarken resmedilmiştir. Bernhardt'ın bir kadın olarak erkek kahramanı başarılı bir şekilde canlandırmasıyla övgüler olan bu oyunculuğu, Mucha tarafından da izleyiciye görkemli bir şekilde aktarılmıştır.

Mucha, oyunun gergin, öfke ve ihanet dolu temasına uygun olarak tasarımda köşeli ve sivri kenarlı bölmeler kullanmıştır. Aynı duyguları yazı karakterinde de kullanan sanatçı bütünlük açısından bakıldığında etkili bir anlatım yakalamıştır. Yazılar hiyerarşik sıraya göre dizilmiştir. En üst bölmede yer alan yazılar oyunun geçtiği döneme ait özellikler taşımaktadır. Oyunun orijinal adı “Tracique Histoire D’Hamlet” yazısı köşeli ve sivri kenarlı bir fontla yazılmıştır. Öfke, şiddet ve tutku hissi uyandıran kan kırmızı zemin üzerine yazılan yazı ince ve uzatılmış formdadır. Yer kaygısı yaşıyan sanatçı harf aralıklarında boşluk bırakmamıştır. Bazı harflerde belli belirsiz tırnak kullanmıştır. Hemen altında devam eden “Prince De Danemark” yazısı da aynı fontla yazılmıştır fakat puntosu daha küçüktür. Bu yazıda yer kaygısı olmayan Mucha, harf aralarını açmış ve harf boyunu kısaltmıştır. E harfinin iki farklı kullanımı, bu fontu kendi içinde zengin göstermektedir. Bir alt bölmede yer alan sanatçının adı, aynı font kullanılarak turuncu zemin üzerine yeşil renkle yazılmıştır ve diğer yazılara göre daha küçük puntodadır. Tasarımın en alt bölümünde yer alan tiyatronun adı en üst fontta olduğu gibi yer kaygısı duyulduğu için harfler arasında boşluk kullanılmamıştır fakat sanatçı okunurluğu sağlamak için harf boylarını uzatarak yazıyı rahatlatmıştır. Gri fon üzerine kahve tonlarında yazılan yazının iki

tarafında süsleme amaçlı stilize edilmiş öğeler kullanılmıştır. Bütün fontlar büyük harflerle yazılmış ve kontur çizgisiyle desteklenmiştir.

Afişin bütününde diğer tasarımlarına nazaran daha çarpıcı renkler kullanan Mucha, zıt renkler armonisi kullanarak görsel etkiyi arttırmıştır. Tasarımda kullanılan açık ve koyu tonların uyumunu ustaca harmanlayan sanatçı başarılı bir renk dengesi sağlamıştır. Mucha'nın kendine özgü iki boyutlu ve çizgisel üslubu izleyiciyi kendine çekmektedir.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Sonuç ve Tartışma

19. yy. sonlarına doğru adını dünyaya duyuran Art Nouveau akımı, sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı ve el üretimini ön plana çıkarmayı savunmuştur. Tümüyle özgün bir üsluplaştırmayı getiren bu akım, mimari, mobilya, mücevher tasarımı, grafik gibi birçok alanda görülmüştür. Bu akımla birlikte afiş, bir sanat yapıtı olarak kabul edilmeye başlanmıştır ve Mucha'nın çarpıcı afiş tasarımları sokaklarda kendini gösterdikçe, Mucha için ününün asırlar boyu süreceği bir dönem başlamıştır.

Art Nouveau akımının amacı dekoratif sanatları güzel sanatlar seviyesine çıkarmaktır. Alphonse Mucha, başarılı afişleri ve kendine özgü tarzıyla bu akımın amacına uygun hedeflere ulaşmış ve afiş sanatının değer kazanmasını sağlamıştır. Art Nouveau akımının dinamikleriyle kendi üslubunu harmanlayarak yeni bir tarz ortaya koyan Mucha toplum tarafından kabul görmüştür. Herkes tarafından ulaşılabilen ve anlaşılabilen afişler yapmayı amaçlayan sanatçı hedefine ulaşmış aynı zamanda saygınlık kazanmıştır. Dönemin ünlü tiyatro oyuncusu Sarah Bernhardt ile yaptığı ortaklık Mucha'nın hayatının dönüm noktası olmuştur. Bu ortaklıkla sanatını geniş kitlelere ulaştırmayı başaran sanatçı bunun yanında birçok reklam afişi ve farklı alanda eserler üretmiştir. Stilize ettiği şekilleri, güzel ve cazibeli kadın figürleri, dekoratif motifleri ve asimetrik biçimleriyle kendine has stili halk tarafından "Mucha Stili" adıyla kullanılır olmuştur.

Art Nouveau akımıyla bir sanat yapıtı olarak kabul gören afiş, sokaklarda yer almaya başlamıştır. Afişin iki ana bileşeni vardır; yazılar ve görsel elemanlar. Bu ikili arasındaki ilişki Mucha tarafından mükemmel bir uyum içinde kullanılmış ve halkın beğenisine sunulmuştur. Sonuç olarak Mucha ve tasarladığı başarılı afişleri o dönemden günümüze kadar hala geniş kitlelerin beğenisini kazanmaktadır.

Litografi tekniğinin ucuz maliyetli olması ve birden çok baskı alınabilmesi afiş tasarımlarının yapımında büyük kolaylık sağlamıştır. Litografi tekniği sanatsal anlamda izleyiciye sunduğu görsel hazzın dışında, sanatçı açısından ucuz maliyetli olması ve üretim kolaylığı sağlaması reklam alanında oldukça önemli bir yere sahiptir. Tipografik öğelerin, görsel elemanların, renklerin, biçimlerin bir sınırlama getirilmeden sanatçıların kendilerini kolay ifade etme olanağı sağlayan bu teknik, Art Nouveau döneminde zirve noktasına çıkmıştır.

Örnekleme seçilen yedi afiş çalışması sırasıyla; “Gismonda” (1894), “Lorenzaccio” (1896), “La Dame Aux Camelias” (1896), “Samaritaine” (1897), “Medee” (1898), “La Tosca” (1898-99) ve “Hamlet” (1899) oyunlarının afişleridir. Bu tasarımlardaki görsel elemanlar ve tipografik öğeler arasındaki temel tasarım ilkelerine göre incelenmiştir ve bilimsel bir çalışmadır. Yapılan bu incelemede görsel elemanlar ve tipografik öğelerin uyum içinde olduğu sonucuna varılmıştır. Alphonse Mucha'nın incelemesi yapılan Sarah Bernhardt afişlerinin biçim ve içeriği birbiri ile ilişkilidir.

Yapılan bu araştırmada baskıresim ve grafik alanının ortak paydada birleştiği afiş tasarımlarının bilimsel dayanaklar kullanılarak biçim ve içerik incelenmesi yapılmıştır. Bu bağlamda disiplinler arası bir çalışmadır. Yapılan araştırmalar sonucu bu tür çalışmaların yetersiz kaldığı sonucu ve buna benzer çalışmaların gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Öneriler

Sarah Bernhardt afişlerinin yanı sıra, Mucha'nın reklam afişlerinin biçim ve içeriği üzerine araştırmalar yapılabilir.

Alphonse Mucha'nın Art Nouveau akımı anlayışla tasarladığı takı tasarımları, heykeller gibi diğer ürünler hakkında araştırmalar yapılabilir.

Alphonse Mucha'nın tasarladığı yazı karakterlerinin tipografi alanında etkileri ve sağladığı katkılar hakkında bir araştırma yapılabilir.

Art Nouveau akımına dâhil olan diğer sanatçılar araştırılarak bu sanatçılardan seçilen örnekler arasında karşılaştırmalı bir araştırma yapılabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

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

Artut, K. (2004).**Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**. (3). Ankara: Anı Yayıncılık

Atmaca, A. E. (2014). **Temel Tasarım**. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Balcı, Y. ve Say, N. (2002). **Temel Sanat Eğitimi**. İstanbul: Ya-pa Yayıncılık

Becer, E. (2002). **İletişim ve Grafik Tasarım**. Ankara: Dost Kitabevi Yayıncılık

Cabell, R.W. (2013). **Wilde and Divine**. USA: Warrington Press

Dumas, A. (2012). **Kamelyalı Kadın**. İstanbul: Martı Yayınları

Hodge, S. (2014). **50 Sanat Fikri**. İstanbul: Domingo Yayınları

İncearık, M.E. (2011). **Grafik Tasarım Rehberi**. Kodlab Yayın Dağıtım Yazılım Ltd.Şti.

Johnston, I. (2004). “**An Introduction To The Work of Alphonse Mucha and Art Nouveau**”. Nanaimo BC: Liberal Studies Abroad, Malaspina University

Karasar, N. (2012). **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. (24. Basım), Ankara: Nobel Yayıncılık

Ketenci, H. ve Bilgili, C. (2006). **Görsel İletişim & Grafik tasarımı**. İstanbul: Beta Basım Yayın Dağıtım A.Ş.

Merefee, D.W. (2012). **Sarah Bernhardt, Her Films, Her Recordings**. USA: Create Space

Musset, A. (2015). **Lorenzaccio**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton. (2015). **Sanatın Temelleri**. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları

Özol, A. (2012). **Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler**. İstanbul: Pastel Yayıncılık

Öztuna, H.Y. (2007). **Görsel İletişimde Temel Tasarım**. İstanbul: Tibyan Yayıncılık

Sarıkavak, N.K. (2005). **Sayısal Tipografi 2**. Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları

Seylan, A. (2005). **Temel Tasarım**. Ankara: Baran Ofset

Shakespeare, W. (2014). **Hamlet**. İstanbul: Parola Yayınları

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). **Sanat Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi

Tepecik, A. (2002). **Grafik Sanatlar**. Ankara: Detay Yayıncılık

Ulmer, R. (2002). **Mucha**. Germany: Taschen

Visual Encyclopedia of Art. (2009). **Art Nouveau**. Florence: ScaleS.p.A.

Yapı Kredi Yayınları. (2013). **Mucha**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Yılmaz, M.(2009). **Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar**. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık

Tezler

Kazanç, N. A. (2014).GustavKlimt Ve Alfons MariaMucha Resimlerinde Kadın İmgesinin Gelişimi.Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sağkol, T. (2014). AlphonseMucha-Sarah Bernhardt İşbirliği BağlamındaMucha'nın Afiş Sanatı. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yalur, R. (2014) 1990-2013 yılları arasında afiş ve sosyal afişlerin grafik tasarım ve teknolojik açıdan incelenmesi.Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yücebaş, Ç. (2006). Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada Tipografi ile Görseller Arasındaki İlişki ve Sanat Eğitimindeki Yeri. Doktora Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Makaleler

Fırlalı, E. R. (1981).Mesih Ve Mehdi İnancı Üzerine. **İlahiyat Fakültesi Dergisi**. Ankara Üniversitesi. Sayı:24

Keskin, İ.(2013). **19. Yüzyıl Baskı Grafiği ve Afişin Gelişiminde Litografinin Etkisi**.(10 Ocak 2003). Kocaeli Üniversitesi.

Sözen, M. (2013). Sinemasal Dramaturgi Ve Örnek Bir Çözümleme. **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E**. Sayı 11.(Mayıs- Haziran 2013)

Yılmaz, M. ve Topaktaş,E. (2014) Tipografik Özellikler Açısından Bilimsel Dergi Makalelerinin Okunaklılık Düzeyleri ile İlgili Akademisyenlerin Görüşleri. **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**. Sayı 48.

Elektronik Kaynaklar

Anonim .(1894). Sardou's "Gismonda" Produced
http://query.nytimes.com/mem/archivefree/pdf?_r=1&res=9F02E3D61531E033A25752C0A9679D94659ED7CF (21.06.2016)

Anonim. (2015). Afiş
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Afi%C5%9F> (02.11.2015)

Çellek, T. (2003). Grafik Tasarım ve Görsel İletişim (ders notları)

<http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=233> (15.04.2016)

Delevi, M. (2010). Tarihin gizli ünlüleri: sahnelerin divası SARAH BERNHARDT

http://www.salom.com.tr/haber74052tarihin_gizli_unluleri_sahnelerin_divasi_sarah_bernhardt.html (01.06.2016)

Durak, M. (2012). Özgün Baskı: Atilla Atar'la Litografi Üzerine

<http://www.tamsanat.net/yavinlar/roportaj.php?post=627> (26.04.2016)

Hurhun, K. (2013). Prag'da Randevu I: Alfons Mucha

<https://indigodergisi.com/2013/09/pragda-randevu-alfons-mucha/> (19.05.2016)

Rekkalı, Z. (2013). Berlin'de Opera: Giacomo Puccini'nin Tosca'sı

<https://granddejeuner.wordpress.com/2013/02/13/berlinde-opera-giacomo-puccininin-toscasi/> (20.06.2016)

Shapira, E. (2009). "Sarah Bernhardt." *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*.

<http://jwa.org/encyclopedia/article/bernhardt-sarah> (20.06.2016)

Yılmaz, N. (2007). Alphonse Mucha

<http://www.lebriz.com/pages/lrd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=89&bhcp=1> (01.05.2016)

<http://www.muchafoundation.org/home> (20.05.2016)

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Tasar%C4%B1%20%C4%B0lkeleri.pdf (10.11.2015)

<http://www.christiananswers.net/turkish/bible-tr/tr-john4.html> (12.11.2016)