T.C.

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GRAFİK TASARIMI ANA BİLİM DALI

PLASTİK SANATLARDA TİPOGRAFİ

Betül KILIÇ TARAN

(20104020003)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL, 2013



T.C.

YEDITEPE UNIVERSITY

GRADUATE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

TYPOGRAPHY IN PLASTIC ARTS

by

Betül KILIÇ TARAN

(20104020003)

Supervizor

Prof. Dr. Selahattin GANİZ

İSTANBUL, 2013

T.C.
YEDİTEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

PLASTİK SANATLARDA TİPOGRAFİ

by

Betül KILIÇ TARAN

Approved by:

Prof. Dr. Selahattin GANİZ
(Supervisor)

Doç. Dr. Gülveli KAYA

Yrd. Doç. Dr. Gürbüz DOĞAN EKŞİOĞLU

Date of Approval by the Administrative Council of the Institute 14/05/2013

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ V

ÖNSÖZ IX

ÖZET X

ABSTRACT XI

GİRİŞ 1

AMAÇ 1

1. SANAT 2

1.1. Sanat Nedir ?.....2

1.2. Çağlar Boyu Sanat 4

1.2.1. Tarih öncesinde sanat 4

1.2.2. İlk Çağ'da sanat 5

1.2.3. Orta Çağ'da ve Yakın Çağ'da sanat 6

1.2.4. Çağdaş sanatlar 8

2. SANATIN TANIMINDA FARKLI DÜŞÜNCELER VE GENEL ANLAMDA SANATIN TÜREVLERİ 13

2.1. Hegel, Tolstoy ve Gombrich'e Göre Sanat 13

2.2. Sanatın Türevleri 15

2.2.1. İşitsel sanatlar 15

2.2.2. Görsel sanatlar 18

2.2.3. Dramatik sanatlar 21

3. TİPOGRAFİ 24

3.1. Tipografi Nedir ? 24

3.2. Tarihçesi 25

3.2.1. Matbaa öncesi baskı yöntemleri 25
3.2.2. Gutenberg'le tipografinin başlangıcı 26
3.2.3. Tipografinin tarihsel gelişimi 29
3.2.4. 15. ve 16. yüzyıllar arasındaki tipografik gelişmeler 30
3.2.5. 16. ve 19. yüzyıllar arasındaki tipografik gelişmeler 32
3.2.6. 19. yüzyıldaki tipografik gelişmeler 35
3.2.7. Bauhaus ve 20. yüzyıldaki tipografik gelişmeler 37
4. SANATTA TİPOGRAFİNİN KULLANIMI 40
4.1. Resim Sanatının Çağlar Boyu Gelişiminde Tipografinin Kullanımı 40
4.1.1. Rönesans öncesinde tipografik yaklaşımlar 46
4.1.2. Rönesans sanatında tipografik yaklaşımlar 48
4.2. Çağdaş Resim Sanatında Tipografinin Kullanımı.....51
4.2.1. Empresyonizmde tipografinin kullanımı (1860-1900) 51
4.2.2. Fovizmde tipografinin kullanımı (1905-1920) 52
4.2.3. Ekspresyonizmde tipografinin kullanımı (1905-1919) 55
4.2.4. Kübizmde tipografinin kullanımı (1907-1925) 62
4.2.5. Fütürizmde tipografinin kullanımı (1909-1915) 69
4.2.6. Bauhaus'da tipografinin kullanımı (1913-1930) 70
4.2.7. Dadaizimde tipografinin kullanımı (1916-1925) 73
4.2.8. Sürrealizmde tipografinin kullanımı (1924-1945) 78
4.2.9. Soyut sanatta tipografinin kullanımı (1945-1960).....81
4.2.10. Pop Artta tipografinin kullanımı (1958-1965) 85
4.2.11. Yirminci yüzyılda tipografinin kullanımı.....87
4.3. Çağdaş Türk Resminde Tipografinin Kullanımı 100

4.3.1. Burhan Doğançay 100
4.3.2. Özdemir Altan 103
4.3.3. Erol Akyavaş 106
4.3.4. Burhan Uygur 109
4.3.5. Ergin İnan 111
4.3.6. Balkan Naci İslimyeli 115
4.3.7. Bedri Baykam 117
4.3.8. Habip Aydoğdu 119
4.3.9. Mustafa Horasan 121
4.3.10. İsmet Doğan 125
4.3.11. Bubi Hayon 130
4.3.12. Hanefi Yeter 133
4.3.13. Zeynep Dilek Çetiner 135
5. AFİŞ SANATINDA TİPOGRAFİNİN KULLANIMI 138
5.1. Avrupa'da Afiş Sanatında Tipografinin Kullanımı 138
5.1.1. Jules Cheret 138
5.1.2. Henri Toulouse Lautrec 140
5.1.3. Alphonse Mucha 143
5.1.4. Marcello Dudovich 146
5.1.5. George de Feure 148
5.2. Türkiye'de Afiş Sanatında Tipografinin Kullanımı 150
5.2.1. İhap Hulusi Görey 150
5.2.2. Mengü Ertel 152
5.2.3. Yurdaer Altıntaş 154

6. KALİGRAFİ VE HAT SANATINDA, GRAFİTİDE VE EKSLİBRİSDE TİPOGRAFİ.....158

6.1. Kaligrafi ve Hat Sanatı 158

6.2. Grafiti 163

6.3. Ekslibris 166

SONUÇ 169

KAYNAKLAR 170

RESİM LİSTESİ

Resim 3.1: 42 Satırlık İncil'den sayfa örneği 28

Resim 3.2: Kaiser Maximilan'ın dua kitabından bir sayfa 31

Resim 3.3: C. Platin'in baskısı 33

Resim 3.4: "Fell" karakterleri 33

Resim 3.5: William Morris'in baskıları. "Golden Type" ve "Troy" karakterleri 36

Resim 3.6: L. Moholy-Nagy, havalı lastik için afiş tasarımı, 1923 38

Resim 3.7: İlk Bauhaus Kitabı, birinci sayfa tasarımı, 1923 38

Resim 4.1-9: Deneysel tipografi örnekleri, Grafist 12 42-46

Resim 4.10: Bataklıkta avlanan tavuk, Nebamun Mezarı'ndan, Mısır, 1390 46

Resim 4.11: Chan Sage, Liang Kai, Çin, 1240 46

Resim 4.12: İsa'nın göğe çıkışı, San Marco Kilisesi, İtalya, M.S. 6. Yüzyıl 47

Resim 4.13: Materica Medica adlı eserinden bir sayfa, Dioskurides, Türkiye, 1229 47

Resim 4.14: Hariri'nin Makamat adlı yazmasından bir varak, Minyatür 47

Resim 4.15: Ambrojio Lorenzetti, Tanrı hükümetinin kırsal bölgeye etkileri (detay), fresk, 1338-1340 48

Resim 4.16: Sandro Boticelli'nin eseri, Rönesans 49

Resim 4.17-19: Albert Dürer'in eserleri, Rönesans 49-50

Resim 4.20: Henri Toulouse Lautrec'in eseri, Empresyonizm 51

Resim 4.21-23: Henri Matisse'in eserleri, Fovizm 52-53

Resim 4.24-25: Kees Van Dongen'in eserleri, Fovizm 54

Resim 4.26: Raul Dufy, Deauville havzası, 1928, Fovizm 55

Resim 4.27-31: Joan Miro'nun eserleri, Ekspresyonizm 56-58

Resim 4.32-34: Paul Klee'nin eserleri, Ekspresyonizm 59

Resim 4.35-36: Kazimir Malevich'in eserleri, Ekspresyonizm 60-61

Resim 4.37-38: Picasso'nun eserleri, Kübizm 62-63

Resim 4.39-43: Georges Baraque'un eserlri, Kübizm 64-66

Resim 4.44-47: Lyubov Popova'nın eserleri, Kübizm 67-68

Resim 4.48-49: Juan Gris'in eserleri, Kübizm 69

Resim 4.50-51: Carlo Carra'nın eserleri, Fütürizm 70

Resim 4.52: Kandinsky'nin moma adlı eseri, Bauhaus 71

Resim 4.53: Bauhaus dönemi poster örneği, Bauhaus 72

Resim 4.54: Drachenfest Weimar, 1922, Bauhaus 72

Resim 4.55: Renkli litografi, 1923, Bauhaus 73

Resim 4.56-58: Kurt Schwitters'ın eserleri, Dadaizm 74-75

Resim 4.59-61: Raul Hausmann'ın eserleri, Dadaizm 76

Resim 4.62: Francis Picabia, Cacodylic göz, 1921, Dadaizm 78

Resim 4.63: Yves Tanguy'un bir eseri, Sürrealizm 79

Resim 4.64-65: Rene Magritte'n eserleri, Sürrealizm 80

Resim 4.66-68: Jackson Pollock'un eserleri, Soyut sanat 81-82

Resim 4.69-70: Jean Arp'ın eserleri, Soyut sanat 83-84

Resim 4.71-72: Antoni Tapies'in eserleri, Soyut sanat 84-85

Resim 4.73: Roy Lichtenstein'in eserleri, Pop art 86

Resim 4.74: Guy Peelaert'in eseri, Pop art 87

Resim 4.75-77: Mikhail Larionov'un eseleri 88

Resim 4.78-80: Francesco Guadagnuolo'nun eserleri 89-90

Resim 4.81-86: Jasper Johns'un eserleri 91-92

Resim 4.87-89: Jean-Michel Basquiat'ın eserleri 93-94

Resim 4.90-95: Larry Rivers'ın eserleri 95-96

Resim 4.96-97: Raymond Moretti'nin eserleri 97

Resim 4.98-100: Stuart Davis'in eserleri 98-99

Resim 4.101-107: Burhan Doğançay'ın eserleri 100-102

Resim 4.108-112: Özdemir Altan'ın eserleri 103-105

Resim 4.113-116: Erol Akyavaş'ın eserleri 106-108

Resim 4.117-119: Burhan Uygur'un eserleri 109-110

Resim 4.120-127: Ergin İnan'ın eserleri 111-114

Resim 4.128-130: Balkan Naci İslimyeli'nin eserleri 115-116

Resim 4.131-133: Bedri Baykam'ın eserleri 117-118

Resim 4.134-136: Habip Aydoğdu'nun eserleri 119-120

Resim 4.137-140: Mustafa Horasan'ın eserleri 121-124

Resim 4.141-149: İsmet Doğan'ın eserleri 125-128

Resim 4.150-157: Bubi Hayon'un eserleri 130-132

Resim 4.158-161: Hanefi Yeter'in eserleri 133-134

Resim 4.162-164: Zeynep Dilek Çetiner'in eserleri 135-136

Resim 5.1-6: Jules Cheret afişleri 138-139

Resim 5.7-12: Henri de Toulouse Lautrec'in afişleri 140-142

Resim 5.13-18: Alfons Mucha'nın afişleri 143-145

Resim 5.19-24: Marcello Dudovich'in afişleri 146-147

Resim 5.25-27: George de Feure'nin afişleri 148-149

Resim 5.28-33: İhap Hulusi Görey'in afişleri 150-151

Resim 5.34-39: Mengü Ertel'in afişleri 152-153

Resim 5.40-48: Yurdaer Altıntaş'ın afişleri 154-156

Resim 6.1: Hattat Ali Efendi'ye ait Celi Sülüs istifi 159

Resim 6.2: İ. Hakkı Altınbezer'e ait kuş şeklinde besmele istifi, Tuğrakeş 159

Resim 6.3: Betül Kılıç Taran, kaligrafik kompoz,syon çalışması, 2008 160

Resim 6.4-5: Resimsel kaligrafik kompozisyon tasarımları 161

Resim 6.6-7: Selahattin Ganiz, Yunus Emre serisi, 2010-12.....162

Resim 6.8: Pompei'deki duvar yazılarını konu alan bir örnek 164

Resim 6.9: Roxann Hohman'ın grafitisi 164

Resim 6.10-11: Grafiti örnekleri 165

Resim 6.12: "Igler-Kirpi" 1450 yıllarında yapılmış ilk ekslibrislerden 167

Resim 6.13: Hannu Paalasmaa ekslibris örneği, Finlandiya 168

Resim 6.14: Bürckhardt ekslibris örneği 168

Resim 6.15: Hasip Pektaş, Namık Kemal Pak ekslibrisi, 2001 168

ÖNSÖZ

Tezimin hazırlanmasında emeği geçen herkese teşekkürlerimi sunmak isterim. Öncelikle tezimle alakalı fikirlerimin olgunlaşmasında bana yardımcı olan, benden desteğini ve bilgisini esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Selahattin Ganiz'e, yüksek lisans eğitimim boyunca deneyimlerinden faydalandığım Yrd. Doç. Dr. Gürbüz Doğan Ekşioğlu'na, yardımlarından dolayı ablam Arş. Gör. Melis Merih Kılıç'a, tüm çalışmalarım boyunca sabır ve anlayışla her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimle...

NİSAN 2013

Arş. Gör. Betül KILIÇ TARAN
Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi
Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

ÖZET

Tipografi; punto büyüklüğü, yazı tipi, satır arası boşluk, satır arası uzunluğu gibi etkenler dikkate alınarak yapılır. Harf ve görsel-yazınsal iletişimle alakalı ögelerin hem fonksiyonel, sanatsal ve görsel düzenlemesi; hem de bu ögelerin beraberliğiyle meydana getirilen tasarım dilidir. Tasarlanmış yazı karakterleri afiş, kitap-kitap kapağı, broşür, dergi, gazete ve web sayfası yüzleri vs. gibi her türlü grafik ile ilgili alanlarda kullanılmıştır. Kültür tarihi içinde, dil olgusuna koşut olarak tipografi, formlar yardımı ile kağıt veya herhangi bir malzeme üzerine aktarılarak, zamanı görselleştirip, kaydetmiştir.

Resim sanatı, plastik sanatlar içerisinde en önemli yere sahip olduğunu söyleyebileceğimiz, bilinen en eski ve en köklü sanat dalıdır. Bu nedenle diğer sanatların ortak noktasındadır ve sanat deyince akla ilk gelen resim sanatıdır. Resim sanatı erken dönemlerde gelişmeye başlamış, teknolojinin gelişimi ve kullanılan malzemelerin çeşitliliğinin artmasıyla ileri ve çok farklı boyutlara ulaşmıştır.

Bu tez çalışmasının amacı resim öncelikli olmak üzere plastik sanatlar içerisinde tipografi kullanımının önemini ortaya koymaktır. Tarihten günümüze kadar tipografik değerler resim sanatının içinde nasıl yer almış, hangi elemanlar ve sanatsal ögelerle ilişkilendirilerek kullanılmış gibi soruların cevabı aranmış ve irdelenmiştir. Tipografi, Gutenberg'den sonra resim sanatının içine dahil olmaya başlanmıştır. Öyle ki, Rönesans döneminde matbaanın varlığına karşın tipografi, resim sanatında tipografi olarak var olmamış, sadece görselliği zenginleştirmek için tipografik öge olarak resimlerin içinde kullanılmıştır. Gutenberg'den sonra ilerleyen yüzyıllarda giderek tipografi resim sanatının ana ögelerinden biri haline gelmeye başlamıştır. Bu çalışma da tipografinin sanatsal eserler kapsamında resim sanatı içerisindeki kullanımını ve özellikle de sanatçının ismi belirtilerek ve eserleri üstünde tipografinin kullanımını irdeleyerek çözümlenmesi amaçlamıştır.

ABSTRACT

Typografy is done by the combination of font, font size, line length, line spacing, and similar elemets. It is a design language, and also a functional and an artistic arrangement of literary and visual communication elements. All sorts of fields concerning graphics use typography. Throughout cultural history, typografy, in parallel to language, saved the time by visualizing it.

Pictorial art, which could be said to have a significant place in plastic arts, is the oldest and fundamental of arts. It is the connective point of all types of arts. It began to develop in the early phases and it moved forward and reached to several dimensionsn with the help of technological developments and increased variety of materials.

This dissertation aims to mark the importance of use of typografy in plastic arts, especially in pictorial arts. In my dissertation, I probed the answers for questions such as how typografy takes place in pictorial art historically or to which artistic elements it is associated while using. Typography is began to be included to pictorial arts after Gutenberg. Even, although there is press in the Renaissance, typography did not exist as the way it exists currently; rather it was used as a typographic element in pictures. Following Gutenberg, typografy began to became one of the main elements in pictorial art. My study, targets to examine the employment of typography in pictorial arts. Specificaly, it intends to explicate the use of typography in work of arts by mentioning those artworks' artists' name.

GİRİŞ

AMAÇ

Tipografi pek çok alfabede ortak yöntemlerle grafik tasarımın önemli unsurlarından biridir. Kültür tarihi içinde, dil olgusuna koşut olarak tipografi, formlar yardımı ile kağıt veya herhangi bir malzeme üzerine aktarılarak, zamanı görselleştirip, kaydetmektedir. Resim sanatı ise plastik sanat dalları içinde en önemli yere sahip, en eski ve köklü sanat dalıdır.

Bu çalışmanın amacı ise plastik sanatların en önemli ögesi olan resim sanatı içerisinde tipografinin önemini ortaya koymaktır. Çalışmada, tipografi tarihten günümüze kadar resim sanatının içinde nasıl kullanılmış, hangi elemanlar ve sanatsal ögelerle ilişkilendirilerek kullanılmış gibi soruların cevabı tarihsel süreçte değerlendirerek verilmeye çalışılmıştır.

1. SANAT

1.1. Sanat Nedir?

En genel anlamıyla sanat, hayal gücünün ve yaratıcılığın ifadesi olarak bilinir. Tarihsel süreç içinde sanatın nasıl adlandırılacağına dair düşünülen fikirlerin sürekli değişmiş olduğu bu geniş ifadenin kapsamına zaman içinde farklı sınırlamalar getirilerek çeşitli tanımlar üretilmiştir. Bugünkü anlamıyla sanat terimi çoğu kişi tarafından çok net ve basit görünen bir kavram olarak kullanıldığı akademik ortamlarda sanatın hangi biçiminde tanım kazanabileceği, tanımlanabilir mi - tanımlanamaz mı olduğu sürekli tartışma konusu olmuştur. Sanat insanlığın evrensel değeridir. Sınırlı ve değişik biçimlerde de olsa dünyanın her farklı kültüründe görülmektedir. Bilinen bir gerçektir ki sanatın tarihi insanoğlunun var oluşuyla eş zamanlıdır. İnsan topluluklarının olduğu her yerde yaşama dair maddi hayatın ihtiyaçlarının yanında ruhlarının ihtiyacı olan sanat da var olagelmiştir. Sanatı ve yaratıcılığı ilgilendiren düşünceler, sezgiler bilinçaltının faaliyetleridir. Kandinsky'e göre sanat: "Bilme ve yaratıcı güçlerin müvazenesi ihtiyacından doğmuştur" (BİGALİ, 1984).

Sanat sözcüğü, gerek Almanca'daki 'kunst' (künstich = yapay, gerek İngilizce'deki 'art' (artificial = yapay), gerekse Türkçe'deki Arapça kökenli 'sanat' (suni = yapay) kelimeleri içlerinde yapaylığa ilişkin bir anlam taşırlar. Sanat, bu geniş kapsamından Rönesans döneminde kurtulmaya başlamış fakat yakın tarihlere kadar zanaat ve sanat kelimeleri birbirinin yerine kullanılarak süregelmiştir. Buna ilaveten Sanayi Devrimi'nin ardından sanat ve tasarım arasında bir ayrım olmuş, 1950 ve 60'lar süresince günün popüler kültürü ve sanat kavramı arasında bir üçüncü tartışma konusu gündeme gelmiştir (grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-dersleri/32549-sanat-nedir.html).

Aristo'ya göre sanatın tanımı; doğada var olan devamlılık taklitten doğmuştur. Bu sanat için analiz ve sentez açısından son derece uygun bir tanımdır. Bir sanat yapıtının içinde gerek resim, gerek kullanım eşyalarının (vazo, kap kaçak vs.) üzerinde süsleme motifleriyle beraber yazıya dair görseller olsun, bugünkü anlamda tipografinin içeriğine uygun biçimde yer almışlardır.

Sanat olgusu tarihinin her döneminde var olmuştur. İnsanlığın yaşam sürecinde geçirdiği evrimler, yaşama biçimleri, olayların değişkenliğinin çağları etkilemesi, sanatın

biçimlenişini ve sanata bakış açılarını farklılaştırmış ve her medeniyette sanat kavramını değişik görünümlerde ortaya çıkmıştır.

Bugün sanat açısından bakıldığında “duygusal ve düşünsel etkileme gücü”nün etkinliği çok daha belirleyicidir. Bu anlayışı en iyi destekleyen tanımı yapan Thomas Muro’ya göre: “Sanat doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisidir.” Sanat, güzel kavramı ile bir uğraşıdır. Güzel ise göreceli bir kavramdır. Kendi tutarlı bütünlüğü çirkin, acı verici, iğrendirici de olsa onu estetik açıdan güzel olarak nitelemek gerekir.

Sanat, öznel ve nesnel söz konusu olduğunda farklılıklar kazanır. Öznel yaklaşımda kesin bir bireysellikle, nesnel yaklaşımda ise toplumsal etkilerle var edilir.

Sonuç olarak sanat, çok üst düzeydeki zekanın, var olanla çatışmasının tutarlı ve bütünlük içerisinde somutlaştığı bir alandır. Gerçek ve yenilikçi sanat eserini oluşturan kişi, çağının öncülerinden biri olarak düşünülür ve geleneklerin dışına çıktığı için de onun ürettiği gerçek ve öncü sanatı anlayan azdır. Onu anlamak için sanatsal ve kültürel bilgi birikimi gerekir (baktabul.net/guzel-sanatlar/64701-sanat-nedir-sanat-tanimi-sanat-ne-demek-sanat-hakkinda.html).

İnsan, düşünmeye ve duymaya, düşüncelerini ve duygularını sesler, çizgiler ve renklerle, yazıya dair işaretler ve tipografik ögelerle, canlı ve cansız simgeler halinde biçimlendirmeye başladığından beri tarih sahnesinde var olmuştur. Sanat, dinlere ait ve yaşamın içinde var olan diğer katı kurallarla da olduğu gibi insanı günlük hayatın dar ve kısıtlı kapılardan kurtaran bir düşünsel zenginlik alanıdır. Sanatta güzele, bilimde gerçeğe yönelen insan, ruhu ve zekası ile aslında kendini aramaktadır. Bilim, sanat, felsefe, din ve diğer teknik alanlar birbirine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Her sanat eseri kavramsal şey ile veya herhangi bir nesne ile ilgilidir. O, belli bir varlığı anlatır, ondan bir kesit ortaya koyar. Bir resim aslında düşüncenin ve bir tabiat parçasının, olayların resmidir veya bir insan görüntüsüdür. Bir tiyatro oyunu, belli olayların sunumudur. Bir şiir, bir müzik eseri ya doğadan ya da insan ruhu ve duygularından oluşan bir ifade biçimidir. Sanatın özü, sanatçının zihninde oluşturduğu varlığın bilgisi kadardır.
(enveryolcu.com.tr/eyolcu/?page_id=59).

Bu tezin konusu ile ilişkilendirildiğinde insanlık tarihinde, sanatın var olduğu bütün çağlarda tipografiye dair öğelerin eserler üzerinde kullanıldığı gözlemlenebilmektedir.

1.2. Çağlar Boyu Sanat

1.2.1. Tarih öncesinde sanat

Neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir sanat. İlkel topluluklardan günümüze kadar uzun bir geçmişi vardır. İnsan önceleri doğada bulduğu haliyle kullandığı nesnelere şekil vermeye başladı. Yararlı gördüğü nesneleri taklitten yola çıkarak nesneler üzerinde bir egemenliğin doğmasına yol açtı. El becerisi gelişti. Bu üretim süreci insanın hem biyolojik gelişimini, hem de düşüncenin ve çeşitli anlatım tarzlarının oluşmasını sağladı. Dilin ortaya çıkışı toplumsal yaşamın gelişmesine neden oldu.

Böylece insan önce elini, sonra düşünceyi ve dili yarattı. Gelişen insan nesnelerin benzerini yapmaktan öteye gitti; onları düşündükleri gibi yapmaya başladı.

İnsanın bu süreçte yaratıcılığı ve aklı öne çıkmıştır. Bu, daha sonra doğaya karşı egemenlik savaşımında önlenemeyen yükselişinin de başlangıcı olmuştur.

İlkel topluluklarda insanlar, avcılık ve toplayıcılıkla yaşamlarını sürdürüyorlardı. Daha güçlü ve dayanıklı erkekler genellikle ava giderken, kadınlar, yaşlılar ve çocuklar yaşam alanları yakınlarında bulunup orayı koruma, yiyecek toplama gibi görevleri vardı. Böylece topluluk üyeleri ortak yaşamını sürdürmeye çalışırlardı.

Kuşkusuz bu yaşam tarzında yaratıcılığın temel ögesi doğa olmuştur. Henüz bilimin ortaya çıkmadığı bu dönemlerde doğadaki her şeyin insan zihninde mistik bir yeri vardı. Öyle ki doğadaki her varlığın kendileri gibi düşünüp konuşabildiklerine inanıyorlardı. Doğayı tanımadıkları ve onu denetleyemedikleri için doğadan korkuyorlardı. Doğayla başa çıkmak için büyüye başvurdular. Hayvanların kolayca avlanması ve çağırılması amacıyla duvarlara resimleri ya da yontuları yapılıyordu. Böylece büyü yoluyla avın kolay gerçekleşeceğine inanıyorlardı. Yine aynı amaçla danslar yapıyor ve hatta hayvanların uzuvlarını üzerlerine takıyorlardı. Böylece çizgiyle, dansla, sözle, ilkel anlamda sanatsal etkinliklerde bulunuyorlardı. Elbette çağdaş anlamda bu bir sanat olamazdı ve estetik değerlerden yoksundu. Sonuç olarak sanat bir büyü aracıydı ve insanın doğaya karşı savaşında başarıya ulaşmasının yardımcısıydı (ERBEK, 2012).

1.2.2. İlk Çağ'da sanat

İlk Çağ sanatları içinde yer alan en önemli medeniyetlerin içindeki Mısır sanatı yaklaşık olarak İ.Ö. 4000 yıllarından İ.Ö. 300 yıllarına kadar varlığını sürdürmüştür. İskender'in fethinden sonra Yunan Sanatı'nın etkisi altına girmiştir. Mısır sanatının tüm dallarında, son derece tutucu bir anlayış ile gerçekleştirilen tekrarcılık ve süreklilik göze çarpmaktadır. Bu üslup, tüm yönleriyle binlerce yıl boyunca hiçbir değişim göstermeksizin devam etmiştir. Üretilen eserlerde sanatçının katkısı yoktur.

Resim ve heykelde, insan ve hayvan betimlemeleri çokça görülür. İnsanlar idealize edilerek, güçlü kaslara sahip bir görünüm verilmiştir. Firavun ve ailesiyle halktan insanlar aynı sahnede yer almamış, belli bir hiyerarşi uygulanmıştır. Böylece sınıflar arası uçurum açıkça belgelenmiştir.

Mobilya ve küçük eşya yapımının geliştiği, kakma ve vernikleme gibi tekniklerin kullanılmış olduğu görülür. Camdan boncuk ve vazo yapımı yaygındır.

Yapılarda ise çamur, saz ve ahşap malzeme, ardından tuğla ve Eski Krallık döneminde de taş kullanımı başlar. Tarihin en görkemli eserlerinden olan Mısır piramitleri Eski ve Orta Krallık döneminde standart bir mezara dönüşmüştür (ERBEK, 2012).

Mısır sanatı ile Yunan sanatı ayrı ayrı özgünlüklerini ve sosyal ilişkilerini korumalarına karşın tarih sahnesinde sürekli birbirleriyle etkileşim içinde olmuşlardır. Yunan Sanatı asıl olarak M.Ö. 8. yüzyılın sonlarından itibaren başladığı söylenebilir. Ticaret ve doğu ülkeleriyle ilişkinin gelişmesi sanatsal biçimleri ve eğilimleri de etkilemiştir. Bu nedenle dönem, Doğululaşma Dönemi olarak anılır. Bu etkilerin rolü, uyarlama çabası biçimindedir.

Miken Uygarlığının yıkılışından M.Ö. 8. yüzyıla kadar uzanan dönemde kayda değer bir mimari eserden bahsetmek zordur. Bu yüzyıldaki mimari eserlerde kerpiç ve ahşap malzeme, süslemede ise terracotta levhalar kullanılmıştır. M.Ö. 6. yüzyıldan Yunan Sanatının son dönemine kadar kesme taş kullanılmaya başlanmış ve harçsız olarak ana yapı malzemesi olarak kullanılmıştır.

Yunan mimarisinin temel yapıları, her dönemde tapınaklar olmuştur. 6. yüzyıl sonuna kadar plan özelliklerinde bir değişim gözlenmez. Bu tapınakların iç mekanının önemli bir fonksiyonu yokken dış görünümünde kütlesellik, anıtsallık öne çıkmıştır.

M.Ö. 5. yüzyılın başından itibaren Yunan heykelciliği ile birlikte gerçekçi sanata yönelme görülür. Doğal gerçeklerin yansıtılması çabası önceliklidir. Öte yandan her tür betide belirli bir ülküselleştirme yine de söz konusudur. Gerek erkek, gerekse de kadın heykellerde, genç ve sağlıklı bir görünümle ve atletik bir vücutla betimlenmişlerdir. Yüz ifadesi daima endişesiz ve dingin görünümdedir. Bu açıdan baktığımızda, Klasik Yunan heykeli tümüyle gerçekçi değildir.

Resim sanatında da benzer eğilimler olduğu tahmin edilmektedir. Ancak vazo resimlerinde mimarinin aksine daha ilkel teknikler ve daha az ülküleştirme unsuru görülmektedir.

Roma Sanatı, özellikle mimarlık alanında Yunan Sanatının taklitçiliğini yapmanın ötesinde gelecek yüzyıllarda izlenecek sanat tarzlarının temellerini atmışlardır.

İtalya'da, yaklaşık olarak M.Ö. 100 yılında başlayarak tüm Akdeniz çevresinde yaygınlaşıp, Geç Antik dönemle birlikte M.S. 500'lere kadar varlığını sürdürmüştür.

Roma heykeli büyük oranda Yunan heykelini taklit etme eğilimi taşır. Fakat Roma portreleri Yunan portrelerine kıyasla çok daha gerçekçi eserlerdir. Günümüze ulaşabilen Roma eserleri sadece duvar resimleri ve mozaiklerdir. Mitolojik sahnelerden, günlük yaşam betimlemelerine kadar her tür konunun gerçekçi bir biçimde işlendiği görülür (ERBEK, 2012).

1.2.3. Orta Çağ ve Yakın Çağ'da sanat

Roma İmparatorluğu'nun 395 yılında Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmasının ardından 500'lü yıllara kadar Doğu Roma Sanatı, daha çok Geç Antik Dönemin devamı niteliğindedir.

Bizans Sanatı, Erken, Orta ve Geç Dönem olmak üzere başlıca üç gelişim aşaması gösterir. Justiniaos dönemi (527-567) Erken Bizans Sanatının başlangıcı kabul edilir. Dönemin en önemli eseri Antikite'nin bitişini simgeleyen Ayasofya'dır.

Resim alanında Antikite'deki gibi gerçeği olduğu gibi yansıtmak yerine simgesel anlayış egemen olmaya başlamıştır. Bu dönemin son yüzyılında (726-843) dinsel gerçeklerle insan tasviri yasaklandı. Dönem, 'ikonoklazma' dönemi olarak anılır.

Orta Bizans döneminde (864-1204) mimaride yeni kilise planları ortaya çıkmıştır. Yaratıcılığın ön planda olduğu bu dönem, Bizans sanatı açısından bir Rönesans olarak kabul edilir. Geç dönemde ise (1204-1453) tüm sanat dallarında baroklaşma eğilimi görülmektedir.

1140 yılarında ortaya çıkan Gotik Sanat, 15. yüzyılda Rönesans'ın başlamasıyla İtalya'da ortadan kalkmış, Avrupa'nın diğer kesimlerinde ise 16. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür. Erken (1140-1200), Yüksek (1200-1250) ve Geç Gotik (1250 sonrası) olarak üç dönemde incelenir.

Tüm sanat dallarında yayılmasının yanı sıra özellikle mimaride çarpıcı biçimde ortaya çıkar. Kilise mimarisinde görülen gotik tonoz ve uçan payanda gibi yeni yapı unsurları dikkat çekici özelliklerdendir.

Resim ve heykelde ise özellikle insan tasvirlerinde uzatma ve inceltmelerle deformasyona gidilmiştir. Dışavurumcu bir eğilim mevcuttur.

'Yeniden doğuş' anlamına gelen Rönesans, 15. yüzyılda klasik çağı araştırmaya yönelen bir anlayış olarak ortaya çıktı. 16. yüzyıla kadar Avrupa'da etkisini sürdürdü.

Antik Roma dönemi sanatına bir yöneliş söz konusu olsa da aslında son derece özgün yaratıcılıkların olduğu görülür. Mimaride antik düzenin kullanımında çok benzese de merkezi plan şemasını geliştirilme çabası onu Antikite'den ayırır.

Resim ve heykelde Gotik sanatın aksine gerçekçi bir üslup görülür. Heykel mimariden kopmuş kendi başına bir değer kazanmıştır.

Rönesans'ın durağan kurallarına bir tepki olarak ortaya çıkan Barok sanatı ise 17 ve 18. yüzyıllarda tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır.

Barok resmi, simetrinin ortadan kalkması, ışık-gölge kullanımındaki farklılıkla Rönesans resminden ayrılır. Barok resminde nereden geldiği anlaşılmayan ışıkla

aydınlatma izlenimi verilir. Heykelde de aynı farklılaşmayı görmek mümkündür. Mimaride ise Rönesans dönemi yapı unsurları, yeni bir anlatım tarzı ile biçimlendirilmiştir.

18. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan Rokoko, çok uzun ömürlü olamamıştır. Asıl olarak dekoratif sanatlarda etkili olan bir üslup; mimari, resim ve heykel sanatına önemli bir farklılık getirmemiştir.

Rokoko için aristokrasi ve orta sınıfın üst kesimlerinin sanatı denebilir. Bu dönemde saraylar ve şatoların yerini konakların ve evlerin inşa edildiğini görüyoruz. Rokoko sanatı, resimsel ayrıntıya olan duyarlığı ve izlenimci tekniğiyle orta sınıf sanatının duygusal yönlerini ifade edebilmiştir.

Renk kullanımında sadelik ön plandadır. Beyaz rengi kullanma eğilimi gelişmiştir. Dekorasyondaki lacivert, mor gibi soğuk renklerin yerini açık pastel, beyaz ve gri tonlar almıştır (ERBEK, 2012).

1.2.4. Çağdaş sanatlar

Çağdaş sanatların başlangıcıyla birlikte bu konuda önemli iz bırakan sanat akımlarından itibaren günümüze gelen süreçte tipografik görsel değerler yoğun bir şekilde eserlerin üzerinde yer almışlardır.

Klasizm, Barok ve Rokokoya karşı bir tepki olarak doğmuş ve 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tüm Avrupa'da etkili olmuştur. Antikiteye yönelen bir anlayış hakimdir.

Modern Sanatın doğuşuna kadar etkisini sürdüren akımın düşünsel temellerini atan Alman sanat tarihçisi Winckelmann olmuştur. Resim alanındaki ilk eserleri veren sanatçı ise Mengs'tir.

Romantizmin çıkış noktası ise, değişen toplumda iş bölümü ve uzmanlaşmanın artması, yaşamın altüst olması, bireyin yalnızlaşması ve yabancılaşmasıdır.

İnsan emeğinin metaya dönüşmesi, toplumsal ve bireysel değerlerin bu üretime dayandırılma düşüncesinin yaygınlaşması kapitalizme karşı koymayı doğurdu. Kapitalizme başkaldırıyı temsil etmek, romantiklerin ortak noktasıdır. Öte yandan Romantik sanatçıların, bir yandan burjuva düzenine karşı çıkarken bir yandan da ürettikleri eserlerin pazarda alınıp satılan meta haline gelmesi ilginçtir.

Romantizimle birlikte anılması gereken iki akım vardır ki bunlardan birincisi Halk sanatıdır. Bu sanat, toplumsal düzende yaşananların, sanatçılar tarafından imgeleştirilmesi ve bu imgelerin halka mal olarak nesiller boyu süregelmesiyle varlık bulmuştur. Genellikle eski gelenekleri sürdüren köylüler tarafından, adsız insanlarca yapılmış olan sanattır. Bir diğer akım ise sanat için sanat akımıdır ve gerçekçilik ile birlikte burjuva devriminin ardından şekillenen toplumsal ortamda doğmuştur. Burjuvazinin değer yargılarına savaş açmaya dayalı bir mücadeledir, sanat için sanat.

İzlenimcilik; üstün nitelikli sanatçıların, katı kalıplara bürünmüş, anlamsız bir klasiğe, duygu sömürücülüğüne dayanan akademik sanat hayatına karşı koyuşudur. Bir kent sanatıdır İzlenimcilik. Dönemin resimleri, karmaşık ve zorlu kent yaşamının etkilerini taşıyan bir üsluba sahiptir.

Başkaldırma izlenimciliğin temel öğesidir ama mücadelecilik barındırmaz. Dünyayı değiştirme kaygısından uzak, gerçek yaşamda karşısına çıkan olguları sadece birer renk lekesine dönüştüren bir gözlemcilik.

Çağdaş sanatlar arasında incelediğimiz gerçekçilik (realizm), esasında tarih öncesi mağara resimlerine uzanan, Rönesans'la birlikte Avrupa sanatına yerleşen akım, modern sanatın doğuşuna kadar egemenliğini sürdürmüştür.

Kapitalist sistem içerisinde sanatçıların çoğu yaşadıkları toplumsal gerçeklere şiddetli bir direniş sergilemişlerdir. Sanatta gerçekçilik kavramı kimi zaman bir anlatım tarzı, kimi zaman da nesnel gerçekliği kabul eden bir tutum olarak değerlendirilmiştir. Resimde ve heykelde, eseri oluşturan ögeler gerçek yaşama doğrudan gönderme yapar. Eserlerdeki her canlı ve her nesne gerçek yaşamdaki konumuna uygun yansıtılmaya çalışılmaktadır.

Özellikle resim, heykel ve mimarlık alanlarında etkili olan dışavurumculuk (ekspresyonizm), 20. yüzyıl başlarında özellikle Almanya'da gelişen bir sanat akımıdır. Gerçekler olduğu gibi yansıtılmaz, sanatçılar, ruhsal durumlarına, amaçlarına uygun olarak gerçeği deformasyona uğratmışlar. Renk kullanımında düzensizlik ve karşıtlıklar görülmektedir.

Mimaride ise biçimsel önyargılardan uzak ve yaratıcılığın öne çıktığı bir anlayış görülmektedir (ERBEK, 2012).

20. yüzyılda dikkati çeken bir başka oluşum da daha önce Fütüristlerin başlatmış olduğu ve Birinci Dünya Savaşı sırasında canlanan Dada hareketidir. Dada aslında bir sanat akımı değildir. Çeşitli sanat kesimlerinden gelen sanatçılar halk kesimindeki girişimlerini bu şekilde adlandırmışlardır. 1916'da Zürih'te başlayan bu hareket, önce Avrupa'ya sonra Kuzey ve Güney Amerika'ya yayılmış, 1923'te de dağılmıştır.

Tiyatrocu, sinemacı, yazar, ressam gibi çeşitli sanat çevrelerinden kişilerin katıldığı bu harekette, sokak afişleri, ilanlar, karikatür, fotomontaj, dans, müzik, yürüyüşler gibi çeşitli kanallar yabancılaştırma etkisi yaratmak için kullanılıyordu. Alışılan dünyayı tersine çevirmek, sarsılmaz sanılan otoriteleri ve değerleri sorgulatmak, kokuşmuş adlettikleri kurumları gülünç duruma düşürerek halkın gözünü açmak amaçlarıydı. Müzeleri bir 'sanat tapınağı' olarak görenleri sarsmak için ellerinden geleni yapıyorlardı. Büyük sanat yapıtlarının fotoğrafları üzerinde oynanıyor, çocuksu karalamalarla gülünç duruma düşürülmeye çalışılıyordu. Ya da günlük gereksinmeler için kullanılan ütü, telefon gibi bazı eşyalara yeni bir ad verilerek, yeni bir anlam kazandırılıyor ve sanat yapıtı olarak sunuluyordu. Hazır eşyalarla yapılan sanatla "ready made" denilen bir sanat türünü ortaya çıkarmışlardı. Günümüze kadar süren bu türün ilk örneklerini veren sanatçılar arasında M. Duchamp ve Man Ray'i gösterebiliriz (İPRİŞOĞLU & İPRİŞOĞLU, 2011).

Almanya'da 1920'lerin başında Dadaizm'in içinden toplumsal sorunlara duyarlı ve eleştirel bakan bir resim akımı doğmuştu, gerçeküstücülük (sürrealizm). (KRAUSSE, 2005). Resim ve heykelin yanı sıra edebiyat, tiyatro ve sinema gibi alanlarda da yaygınlaşan bir modern sanat anlayışıdır. Bu anlayışta betimlemeler gerçek yaşamdaki konumlarına, ilişkilerine uygun bir biçimde değil, düşsel bir kompozisyon içinde ele alınır (ERBEK, 2012).

Kübizm, geleneksel resim anlayışlarına karşı gelişen en güçlü akımlardan biridir. Geleneksel resmin aksine, varlıkları gözle göründükleri gibi betimleme çabasını bir kenara bırakıp kendi motifleri ile yeniden kurmaya yönelmişlerdir (ERBEK, 2012).

Kavram ressamlığı olarak anılan kübizm, içinde duyuları da barındıran, düşünce ressamlığı olarak adlandırılabilir. Endüstri-çağının ifadesi olan hız ve devingenlik resim

dilinin içine girmiştir. Renk ve biçim, özgürlük ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Kübizm soyut değildi, sanatta soyutlamaya inanıyordu. Ve içerdekinin dışarıya özgürce çıkartılması için; doğanın olduğu gibi yansıtılması, hacme bağlı kalınması gibi unsurları yıkmışlardır. Mondrian bu çabaların dikkat çekici örneklerini vermiştir ve Klee "Eskiden yeryüzünde görünen şeylerin, görülmesinden hoşlanılan ya da hoşa gideceği düşünülen şeylerin resmi yapılırdı." diyerek değişen durumu özetlemiştir (İPRİŞOĞLU & İPRİŞOĞLU, 2011).

18. yüzyılda İngiltere'de buhar makinesinin bulunmasıyla birlikte başlayıp gelişen makineleşme ve ardından yaşanan sanayi devrimi, Avrupa'da ve ardından da tüm dünyada ulus devletlerinin, kapitalist toplumlarının yaratılmasının başlangıcı oldu. Kapitalizm alabildiğine karmaşık ilişkilerin ve sorunların iç içe olduğu büyük metropolleri yarattı. Sanayi toplumu, makineleşme, çözülen toplumsal ilişkiler, büyük şehir yaşamının zorluğu, bireylerin yalnızlaşması ve yabancılaşması soyut sanat anlayışının temel çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Denilebilir ki soyut sanatı doğuran, yaşanan ekonomik, toplumsal ve teknolojik gelişim düzeyidir. Bu nedendir ki, ancak 20. yüzyıl koşullarında ortaya çıkabilirdi (ERBEK, 2012).

20. yüzyılın ikinci yarısına baktığımızda, 1950'lerden sonra sanat çalışmaları, resim ve yontudan ziyade yapı sanatına kayıyor. Geleneksel yapılar yeni bir anlayışla ve toplumsal ihtiyaçlar göz önüne alınarak yapılıyor. Büyük şehirler kuruluyor, biçim ve fonksiyon çözümleri bu açıdan ele alınıyor. Görsel sanatlar, serbest sanat olarak etkinliklerini sürdürüyor fakat artık özgürlüklerini kazandıkları için salt taklitçilik tuzağına düşmüyorlar. Sanatın işlevi yeni gerçeklikler yaratarak ufkumuzu açmak ve dünyamızı zenginleştirmek oluyor.

Bu dönemde uygulamalı sanatlarda da büyük atılımlar yaşanıyor. Moda, tekstil, reklamcılık ve kitapçılık gibi alanlarda grafik sanatları değer kazanıyor. Kalıcı bir sanat yapıtı yaratmaktan ziyade gözü şenlendiren veya seyredenleri olumlu veya olumsuz anlamda bir tutum sergilemelerini sağlamayı amaçlayan Pop Art, Op Art, Happening, Aksiyon Resimleri gibi farklı adlar altında akımlar ortaya çıkmıştır.

Standartlaşma Endüstri-çağının en önemli özelliklerinden biridir. Oturduğumuz evler, giyim kuşam, kullandığımız eşyalar standart ölçülere uydurulmaya ve o örneklerle

verilmeye çalışılıyor. Ne kadar ütopik olduğu konusu tartışılır olsa bile, buradaki bireysellik anlayışı yaratma özgürlüğünün olduğu ve insanca yaşama hakkına saygı duyulan bir bireysellik anlayışıydı (İPRİŞOĞLU & İPRİŞOĞLU, 2011).

2. SANATIN TANIMINDA FARKLI DÜŞÜNCELER VE GENEL ANLAMDA SANATIN TÜREVLERİ

2.1. Hegel'e, Tolstoy'a ve Gombrich'e Göre Sanat

Sanatın çağlar boyunca sanatta farklı yaklaşımlar ve sanat adı altında yapılan farklı tanımlamalar mevcuttur. Aşağıdaki metinlerde bazı isimlerin bu konudaki düşünceleri ve sanatı nasıl ele aldıkları belirtilmiştir. Bu isimler dünyaca ünlü farklı alanlardaki kişilerin sanat konusundaki kişisel fikirlerine göre seçilmiştir.

Hegel estetiğine göre; Tanrı doğada ve sanatta güzellik olarak tezahür eder. Bu nesnede ve öznede ortaya çıkıştır. Hegel'e göre gerçek ve güzel aynı şeydir, güzel sadece maddenin arasında duyumsanan düşüncedir. Güzelin tek bir içeriği vardır, o da ruhtur; bir başka deyişle, güzel ruhsalın duyusal olarak ortaya çıkartılmasıdır. Sanat işte bu güzelin ortaya çıkartılmasının aracısıdır. Felsefe ve dinle birlikte, insanlara ruhun en yüce gerçeğini iletir (TOLSTOY, 2010).

Tolstoy; sanatı irdelemeye, sanatın neden var olduğu, ne ifade ettiği ve nasıl bir değer yüklendiği sorularını sorarak başlamıştır. Tolstoy'a göre her büyük kentte birçok müze, konser ve tiyatro salonu, konservatuar, akademi gibi sanat etkinliklerinin gerçekleştirildiği merkez ve tüm bunların olması için çalışan terzi, marangoz, duvarcı gibi birçok meslek grubundan insan var. Tolstoy'a göre bu kadar kaynak ve özverinin aktarıldığı sanat dışında tek alan ise savaş. İşte tam da bu noktada Tolstoy, sanat için yapılan bunca özverinin karşılığında sanatın aslında ne olduğunu sorguluyor. Bunu da sanatı tanımlamak adına verilen cevaplardan oluşan farklı akımlardan bahsederek gerçekleştiriyor.

Tolstoy'a göre ortalama insan için sanat güzelin karşılığıdır. Fakat Tostoy'a göre Baumgarten'in estetiğin temellerini attığı 1750 yılından bu yana güzel dediğimiz şeyin karşılığı bile tam olarak net değildir. Tolstoy güzelin ve estetiğin farklı ifadelerini on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl İngiliz, Alman, Fransız akımlarını inceleyerek ortaya koymuştur. Buna göre, Tolstoy hala güzelin net ve somut bir tanımının yapılamadığına inanmaktadır. Tolstoy'a göre kimileri dışsal değişiklik yapmakla birlikte Hegel'in mistik estetiğini sürdürüyor; kimileri ifadeyi öznel alana taşıyıp güzeli güzel yapan öğeleri zevk olgusu içinde arıyor; diğer bir grup güzelin temelinin fizyolojide yattığına inanırken, başka

bir grup ise sorunu güzel kavramından tümüyle bağımsız olarak ele alıyor. Tolstoy'a göre güzeli tanımlarken sanat ögesine yer vermeyen bu muallak tanımların hiçbiri doyurucu değil. Güzeli temelde ya mutlak mükemmelin tezahürü ya da hiçbir çıkar gözetmeksizin alınan bir tür haz olarak açıklayan bu iki tanım da bir sanat yapıtını değerlendirmek için ve/veya bir eserin sanat eseri olup olmadığı kararını vermek için yeterli ve gerekli olan sanat kuramını oluşturmaya muktedir değildir. Güzele dayalı sanat kuramını reddeden Tolstoy ona alternatif olarak üretilen oyun eyleminden doğma, fizyolojik-evrimsel bir tanımlama, içimizde olanın jest, mimik, duygular, sözler aracılığıyla ortaya çıkması olan deneysel tanımlama gibi kavramları da eksik ve hatalı bulmaktadır. Bunun yerine Tolstoy için en başta sanatı bir haz aracı olarak görmekten vazgeçmek gerekir. Tostoy'a göre "Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan etkinliktir." Bir başka deyişle: " Bir insanın yaşadığı duyguyu, belirli dışsal işaretlerle ve bilinçli olarak başkalarına yansıtması ve o başkalarının da aynı duyguyu yaşamalarından ibaret insani bir etkinliktir sanat." Dolayısıyla Tolstoy sanatı ne metafizik bir aktarım, ne de güzel nesneler üretmek için bir araç olarak görür. Tolstoy için sanat, hayat için zorunlu olan, hayatın içinde olan, insanlığı aynı duygular çerçevesinde birleştiren ilişkiler ortamıdır" (TOLSTOY, 2010).

Gombrich; sanatın değil asıl olarak sanatçıların var olduğundan söz etmiştir. Gombrich için bir zamanlar birilerinin mağara duvarlarına yaptığı bizon resimleri de, günümüzde yapılan boyayla tahta perdelerini resimlemek de sanat sayılabilir; mühim olan ise, sanatı bir tapınma aracı olmaktan çıkarmak ve büyük S ile başlayan bir "Sanat" olduğunu yok saymaktır. Gombrich doğada gördüğümüz güzellikleri tablolarda görmekten hoşlandığımızın ve bunu yapıtlarda görmekten hoşlandığımızı bilmektedir. Fakat, bahsettiği gibi buradaki güçlük güzelliği belirleyen ölçütlerin farklı olmasıdır. Bazıları daha net ifadeleri, bazıları ise karşıdakinin hayal gücüne bırakılmasından hoşlanır. Gombrich'in de belirttiği gibi, sanatla ilgilenmeye yeni başlayanlar daha çok gerçekliğin ve bir şeylerin olduğu gibi görünmesinin peşindedir, halbuki sanatın öyküsünün gelişimini öğrendiğimizde bir resmin neden bize sözde 'doğru' gözükmediğine dair fikir sahibi olabiliriz. Sadece alışılmış renk ve biçimlere bağlı kalmak ve bu yönde bir beklenti oluşturup, sanat yapıtını bu şekilde değerlendirmek Gombrich'e göre tehlikeli bir yanılma halidir. Gombrich'e göre büyük sanat yapıtlarını anlamamızın ve onların lezzetine varmamızın önündeki engel alışkanlıklarımızı ve ön yargılarımızı kırmak konusundaki

isteksizliğimizdir. Bir konunun bir örneğe bağlı olarak anlatılışına alışmış olmanın insanları, farklı bir anlatım yolu seçilmesi durumunda bunu sanki hatalıymış gibi ele alma yanılgısına götürdüğünü söyler. Ayrıca Gombrich sanat yapıtının gizemli bir nesne veya olağanüstü bir sürecin sonucu değil insanın insan için yaptığı nesne olduğunun anlaşılmasını ister (GOMBRICH, 2004).

2.2. Sanatın Türevleri

Sanatın türevlerini genel anlamda işitsel (fonetik) sanatlar, görsel (plastik) sanatlar ve dramatik sanatlar olarak üç ana kategoride inceleyebiliriz.

2.2.1. İşitsel (Fonetik) sanatlar

İşitsel sanatlar sözlerin seslendirilmesi yoluyla işitme duyumuza seslenen sanatlara verilen isimdir. Edebiyat ve müzik işitsel sanatların iki ana kategorisini oluşturur. Bu sanat dalını oluşturan iki ana kategori hakkındaki açıklayıcı bilgiler aşağıda ilgili başlıklar altında verilmektedir.

Edebiyat; filolojik bir bilim dalıdır. Pospelov'e göre "edebiyat bilimi, dünya halklarının sanatsal edebiyatını inceler, amacı da, bunların biçim ve içeriklerinin gelişimindeki yasalıkları ve özellikleri açıklayabilmektedir". Bir sanat türü olarak söylemi ifade eden edebiyat, şey'leri niteleme, düşünsel işlevi yerine getirme ve ekspresif olma özelliklerini taşır. Edebiyat sadece sanatsal yazından ibaret değildir. Tarihin, yazılı edebiyatın olmadığı çok eski çağlarından beri var olan sözlü anıtsal ifadeleri de barındırır. Masallar, efsaneler, halk türküleri, atasözleri gibi birçok ürün yazı öncesi iletişim ve kuşaktan kuşağa sözlü aktarım ihtiyacından doğmuştur ve bu türün temsilcileridir. Edebiyat, basılı bir hale gelmeden önce, Eskiçağ ve Ortaçağda parşömen, papirüs gibi gereçler kullanılıyordu; kağıt ise Batı Avrupa'da ancak 11. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Fakat burada önemli olan husus Pospelov'un da dikkat çektiği gibi, edebiyat biliminin nesnesini, insan maddi gereksinimlerine değil; içsel ilgi, çaba ve gereksinimlerine göre ortaya çıkardıkları yaratım anlamında kullanılan sanat eserleridir.

Pospelov edebiyatı öteki tarihsel bilimlerle ilişkilendirmiş ve edebiyatın yeri geldiğinde halkların toplumsal ve sosyal yaşamlarının seyrini inceleyen bir tarihsel disiplin olma iddiasını taşıyabileceğini ileri sürmüştür (POSPELOV, 2005). Diğer sanat dallarına

paralel olarak edebiyat için de o dönemin ruhunu bilmeden, karakteristik ilişkilerini ve olaylarını anlamadan o eserin araştırılıp incelenmesinin mümkün olmayacağı söylenebilir.

Todorov'a göre ise edebiyat tanımı iki ayrı özelliğe ayrılır. İlki türsel bakımdan edebiyatın bir "öykünme" sanatı olduğuna dair bir ifadedir. Dil aracılığıyla sadece gerçeğe değil, var olmayana da bir öykünmedir; yani bir kurmacadır. İkicisi güzel olma, "hoşa gitme" üzerine yapılan bir tanımlamadır. Bu tanımlama sanatın güzel aracılığıyla var olmasına, güzelin kendisinin ana öğeyi oluşturmasına dayanır (TODOROV, 2011).

Sartre edebiyat hakkındaki değerlendirmesinde, onu başka sanat dalları ile karşılaştırarak değerlendirme yapmayı reddeder. Der ki renkler ve sesler üzerine çalışmak başkadır. Yani Sartre bazılarının yaptığı gibi edebiyatı resim sanatı incelikleriyle ya da resmi edebi bir gözle anlatmayı; diğer bir deyişle bir edebi esere notalarla yorumluyormuş gibi yaklaşmayı reddeder. Sartre edebiyatı şu noktada diğer sanat türlerinden ayırır. Ona göre bir ressamın resminde yansıttığı hiçbir unsur bir kavramın simgesi olamaz, o şey sadece nesnedir, bir im olamaz. Sartre'nin: "Yazar kılavuzluk edebilir size ve eğer bir gecekonduyu anlatıyorsa, bu gecekonduyu toplumsal adaletsizliklerin simgesi yapıp öfkenizi kışkırtabilir. Ressam dilsizdir: size bir gecekondu sunar, hepsi bu; orada dilediğini görmek elinizdedir (SANTRE, 1995, s.16)" diyerek anlatmak istediği budur. Fakat Sartre için özellikle düzyazı bu imgeleme işlevini yerine getiren yazım türüdür. Şiirde sözcüklerin bu işlevi yerine getiremediğini düşünür. Sartre için yazar konuşan, bağıran, çağıran, anlatan, inandıran kimsedir, ifade eylemi ile ilişkin tüm durumları yazara ithaf ederken ozana bu durumları ithaf etmez. Düzyazıdaki sözcüklerin önemi tek başına varlıklarıyla hoş bulunup bulunmadıkları değil, dünya üzerindeki nesne veya kavramlardan birini doğru olarak işaret edip etmedikleridir (SANTRE, 1995).

Müzik; en yalın tanımıyla müzik, malzemesi "ses" olan bir sanattır. Seslerle gerçekleştirilen bu sanatın ortaya çıkabilmesi için iki ön koşul gerekmiştir: Ses ve insan. Sesleri birleştiren, seslere düzen veren ve sesleri bir anlatım sanatına dönüştüren insandır. "Ses" ile "insan" arasındaki ilişki, "müzik" adı verilen bir sentezi, "müzik sanatı"nı yaratmıştı (SAY, 2010). Müzik, diyalog kurma, susma, zamanı kullanma, disiplin, hareket etme, matematiksel bir mantık ve ilişkiler sanatıdır (SELANİK, 2010). Bizi duygulandıran düzenli ve ölçülü seslerin dili, sanatı ve bilimidir (ÖZTÜRK, 2001).

Bilindiği üzere insanoğlu bir ses evreni içinde doğar, onunla yaşar ve idrak ettiği titreşimlerle etkileşim halindedir. İnsanoğlu tarihi boyunca duyduğu sesleri çözümlemeye çalışmış, çağlar içinde bu sesleri ustalıkla düzenleyerek bir anlatım biçimi oluşturmuştur (SAY, 2010). İlk insanlar ayakları, elleri, gırtlakları gibi vücutlarının çeşitli uzuvlarıyla çıkarttıkları seslerin tınısını keşfettiklerinde, zaman içinde içi oyuk kamış, kemik gibi çeşitli malzemelerle de çıkartmaya çalıştılar. Zaman içinde evrimleşen müzik ölüme, doğuma, evlenmeye, hastalıktan iyileşmeye, eğlenmeye kadar insanoğlunun çeşitli faaliyetlerinde çeşitli amaçlarla kullanılır oldu. Yani diyebiliriz ki, müziğin de diğer sanat dallarının çoğuyla ortak olacak şekilde çeşitli işlevleri vardır. Bireysel açıdan baktığımızda bireyin kendini tanımasına, duygularını yüceltmesine imkan tanırken; toplumsal açıdan bireyler arasında bağ kurulmasını sağladığı, ortak duygu ve düşüncelerin dile getirilmesinde aracı olduğu söylenebilir. Kültürün gelişmesinde ve aktarımında etkili olurken, ilkçağ uygarlıklarından başlayarak çağımıza değin eğitim için de kullanıldığı görülmüştür. Örneğin Antik Yunan'da verilen resmi genel eğitim; felsefe, matematik, beden eğitiminin ve müzik şeklinde dört ana dalda sürdürülüyordu (SAY, 2010). Müziğin eğitim ve ahlak aracı olarak kullanılmasına bir başka örnek olarak da Çin bilgini Confucius'u verebiliriz. Confucius müziği eğitim ve ahlak aracı olarak değerlendirmek için eski ezgileri saptayıp birleştirdi, yeni besteler yaptı ve Çin'de müziğin yaygınlaşmasına katkıda bulundu (SELANİK, 2010).

Tarihsel açıdan gelişimine ve kategorize edilmesine bakıldığında müziğin fonksiyonu ve amaçları bakımından üç ana kategoride geliştiğini ve yaşatıldığını görürüz. "Geleneksel müzik", bütün ülkelerde genel olarak halk müziğini karşılayan şekilde kullanılır. Toplumların yaşam biçimini, beğenilerini, yöresel adetlerini yansıtan ve yerel bir kimlik taşıyan müzik türüne denir. "Klasik müzik" ise daha evrensel bir kimlik taşır ve sanatsal yönü ağır basar. "Popüler müzik" ise daha çok eğlence amacı taşıyan, hızlı tüketime dönük, güncel ve ortalama beğenilere hitap ettiği için toplumun geniş bir kısmına hitap eden ve yaygın bir kitle tarafından takip edilen müzik türüdür (SAY, 2010). Tarihsel gelişimine göre de İlkçağ müziği, Ortaçağ müziği, Rönesans müziği, müzikte Barok Çağ, müzikte Klasizm, müzikte Romantik dönem gibi çeşitli dönemlere ayrılmaktadır ve diğer sanat dallarında da olduğu gibi her bir tarihsel dönemde, ilgili akımın özelliklerini yansıtacak eserler ortaya çıkmıştır (SELANİK, 2010).

Sonuç olarak değerlendirmek gerekirse, müziğin alfabesi, yazılış biçimleri, anlatım ve yorum ilkeleri, araçları (çalgıları), tek ya da çok sesli konumu, toplulukları ve daha pek çok dil, sanat ve bilim açısından müziğin varlığını oluşturan ögeler, bu büyük sanatın tüm güzel sanatlar arasında en soyut fakat öğrenilmesi en uzun ve zor olan, çok geniş etkisi bulunan ve insan varlığını doğrudan ilgilendiren sanat olduğunun ifadesidir.

2.2.2. Görsel (Plastik) sanatlar

Çizgi, boya ve hacim veren maddelerle görme duyumuza hitap eden sanatlara görsel (plastik) sanatlar adı verilir. Plastik sanatların yapıtaşları arasında resim, heykel ve mimariyi sıralayabiliriz. Aşağıda her bir plastik sanat dalı, ilgili başlıklar altında detaylı olarak açıklanmaktadır.

Resim; bilinen en eski ve en köklü sanat dalıdır. Bu nedenle diğer sanatların ortak noktasındadır ve sanat deyince akla ilk gelen resim sanatıdır. Resim sanatının erken dönemlerde gelişmeye başladı, teknolojinin gelişimi ve kullanılan malzemelerin çeşitliliğinin artmasıyla ileri seviyelere ulaştı. Bu yüzdendir ki diğer sanatlar fikir, üslup gibi özellikleri açısından çoğunlukla resim sanatına benzerlik gösterirler.

Resim iki boyutlu bir yüzey üstünde, yani bazen bir kağıt, bir duvar yüzeyi ya da bir tuval üzerinde meydana getirilir. Resimde çizgi ve renk kendi başına ya da beraber kullanılarak ana ifade unsurlarını oluştururlar. Hangi döneme, hangi tarza ait olursa olsun resimdeki ana ögeler her zaman renk ve çizgiyle ilişkilidir.

Herhangi bir yüzey üzerine çizgi ve renklerle kağıt, bez, mukavva, ağaç gibi hemen her tür malzemenin de kullanılabileceği, duygu ve düşünceleri ifade etme sanatıdır resim sanatı.

Resim sanatı, aynı zamanda üçüncü boyut gereksinmesini ve gerçek mekan görünümlerini elde etme ilkesi taşır. Bu yolla göze hitap eden ve görsel imkan ve ilkelerin bazı ana kurallarına uyulur. Perspektif ve modle etme kuralları bu amaca hizmet ederler.

İnsanoğlu yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Bu da bize insanların binlerce yıl öncesinde düşüncelerini ne şekilde ifade ettiklerini açıkça göstermektedir. Tarih öncesi resimlerin şimdiki anlamda ‘sadece kendi resimsel esaslarını anlatan’ resimler olmadıklarını biliyoruz. Resimlerin yapılmasındaki amaç mağara duvarlarını süslemekten

öteydi. Bu resimler, hayatın tabiata ve canlılara karşı mücadelesinin bir parçası ve kendilerine büyüsel bir güç sağladığını düşündükleri bir çeşit araçtır.

İlkel insanın en önemli sorunu avda şanslı olabilmekti. Av şansını artırabilecek olan bir şey de kuşkusuz resim yapmaktı. Bu yüzden resim yapma işine 'büyü' de denebilirdi. Bu büyü sayesinde av hayvanı üstünde ona önceden sahip çıkabilecek bir kuvvet sağlanıyordu. Resimle doğaüstü güçler arasında bir ilişki kuran düşünce şekline günümüzde de hala rastlanmaktadır. Bugün birçok dinlerde tapınma sırasında tam bir içtenlik ve kendini verişe yardımcı olabilmesi için maddi semboller ve heykeller kullanılır. Resmin büyüsel içeriği gündelik hayatın sorunluklarına da sıkıca bağlıdır. Öbür sanat biçimleri gibi resim biçimleri meydana getirmek de, hayat karşısında beliren ruhsal kargaşayı yatıştırmak ve yaşamayı kararlı kılmaktır (TANSUĞ, 2011).

Heykel; Türkçe'de sözlük karşılığı "yontu"dur. Ancak tam bir tanımı yansıtmayan bu terim, 'heykel'in yerini alamamış, yalnızca yontma, yontulma fiillerinin gereği mermer ve taş gibi maddeleri kapsayan heykel sanatının ürünleri anlamında kalmıştır. Heykel, sanatsal bakış açısıyla oluşturulmuş üç boyutlu formdur ve temelde bulunduğu alanla ilişkili olması, kavranması ve kapsanması ile ilgilenir.

Asıl genel anlamında heykel, "Hacim sanatı. Estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt" olarak tanımlanmaktadır. Bu yönden, büyüklük ve ağırlık kısıtlaması olmaksızın, bakır, taş, mermer, tunç, kil, alçı, ahşap gibi çeşitli üç boyutlu katı maddelerden oluşan ve yoğrulma, pişirilme, yontulma ya da kalıplaştırılma eylemleriyle biçimlendirilen sanat yapısıdır (ÖZTÜRK, 2001).

Resim sanatının en yakın akrabası heykel sanatıdır. Heykel bilgisi olmayan bir amatör, resim sanatının problemlerini çözemez. Heykel, ressamı form, oran, plan ve hacim kaygılarıyla ilgilendirir. Çizmeye başlarken heykelin resimdeki önemli yeri hemen kendini gösterir. Resme başlayanların renkten önce renklerin altındaki deseni incelemeleri gerekir.

Dekart der ki: "Doğada her şeyi, geometrik biçimlere götürme olanağı vardır. Biçimlerin karakterini ve en açık hareketlerini kavrayabilmek için onları sade, basit geometrik biçimlere çevirerek düşünmek gerekir."

Heykel bir anlamda insanoğlunun ilkçağlardan günümüze çevresini şekillendirme ve boşluğu mekana dönüştürme, şeyleştirme ediminin bir parçası olarak düşünülebilir. Bu mekanlara zamana ve o günün teknolojisine uygun, duygu ve düşünceleri yansıtan, o günün değerlerini, dönemsel özellikleri, sanatçının tercihlerini yansıtan heykeller yapılır.

Heykelin asıl ana dili biçimdir. Bu, dil ışık-gölge, içbükey-dışbükey, büyük-küçük vb. çeşitli karşıtlıkların çalışmada bilinçli şekilde dengeli kullanılmasını ifade eder. Biçim bir anlamda heykeltıraşın imzası gibidir. Öte yandan heykelin ikonografi bilimi tarafından incelenen sembolik anlamı da vardır. Bu dil de anlatım dili olarak karşılık bulur (HUNTÜRK, 2011).

Resim sanatı ile heykelin birleştikleri düşünce; biçim tasasıdır (ÇAĞLARCA, 1999).

Mimari; insanların barınma, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemlerinin devamlılığını sağlayabilmeleri için gerekli işlevsel mekanları yönetsel ve teknik mecburiyetlerle ilişkilendirerek inşa etme sanatıdır, yani yapı sanatıdır.

M.Ö. 1. yüzyılda yaşamış olan Romalı mimar Vitruvius ‘De Architectura’ adlı yapıtında mimarlığı ‘sağlamlık, kullanışlılık, güzellik’ olarak tanımlıyordu. On dokuzuncu yüzyılda Ruskin mimarlığın ‘yapılara uygulanan süslemeden başka bir şey olmadığını’ ileri sürüyordu. F. L. Wright’a göre ‘mimarlık biçim haline gelmiş yaşamdır’. Bir başka tanıma göre ise mimarlık toplum yapısına, toplumun gereksinimlerine, ekonomik verilere, teknolojik gelişmelere bağlı olan bir sanattır (HASOL, 1995).

Mimarlık insanoğlunun hem düşünce ve duygularını ifade eden formlara hem de fiziksel alanlara duydukları ihtiyacı karşılayacak yapıları inşa etme tekniği ve yapı sanatıdır.

Göçebe yaşayan toplulukların aksine yerleşik yaşayanların mimarlık deneyim ve birikimleri vardır. İnsan üretimi diğer yapıtlardan mimarlık yapıtlarını ayıran özellikler şunlardır:

- İnsanlar rahatlıkla kullanabileceği işleve sahip olması,
- Bir duygu veya düşünceyi aktarabilecek durumda olması,
- Sağlam olması, yapıyı uzun müddet ayakta tutabilecek nitelikte olması.

Bir yapının mimarlık ürünü olarak değerlendirilebilmesi için yukarıdaki üç maddenin bir arada olması gereklidir. Maddelerin ilk ikisi o yapının taşıdığı toplumsal işleve göre değiştirilebilirler; fakat üçüncü madde tüm yapılarda olmazsa olmaz özelliktir (msxlabs.org/forum/mimarlik/195430-mimarlik-sanati.html).

Mimarlık tarihi çeşitli ülkeler ve uygarlıkların mimari gelişim sürecini inceler. Bilinen ilk mimari eserler Cilalı Taş Devri'nde yapılmıştır. Güneybatı Asya'daki bu dönem mimari kalıntıların tarihi M.Ö. 10.000'li yıllara kadar dayanmaktadır. (tr.wikipedia.org/wiki/Mimarlık_tarihi).

2.2.3. Dramatik sanatlar

Üçüncü ana sanat dalı olan dramatik sanatlar insanın kendini, bir olayı veya bir olguyu eylemler yoluyla ifade ettiği, aktardığı sanat dalıdır. Tiyatro ve sinema sanat dalları dramatik sanatlar içinde yer almakta olup, bu sanat dallarıyla ilgili açıklamalar aşağıda ilgili başlıklar altında yer almaktadır.

Tiyatro; Özdemir Nutku'nun "Tiyatro ve Yazar" başlıklı kitabında şöyle özetlenir:

Bu kavramı en iyi yolda anlatacak kelimeyi önce eski Yunanlılar bulmuş. Bu sanat kolu için önerdikleri 'theatron' kelimesi, 'seyir yeri' anlamına geliyor; kelimenin kökü de 'seyretmek' anlamındaki 'theaomai'... Tiyatro sanatında en çok önem kazanan, insanın görme duyusu. Seyircinin kulağına sesler, tonlar, gözlerin gördüğü şeyi insanın muhayyilesinde daha güçlendirmek için destekleyici bir unsurdur. Bir kimse duyduğu bir sesten emin olmayabilir, ama gördüğü şeyden her vakit emindir (ÖZTÜRK, 2001).

Tiyatro, bir sahnede, seyirciler önünde oyuncuların sergilemesi amacıyla hazırlanmış gösteridir, yazılmış edebi eserdir. Kelime Yunanca 'theatron'dan türemiştir. Eskiden tiyatro "temsil verilen yer" anlamında iken daha sonra bu anlam yerini "temsil edilen eser"e bırakmıştır. Eser ve temsil yeri, tiyatronun edebiyat unsurlarıdır. Bu edebiyat unsurlarıyla beraber tiyatro kavramına katılması gereken diğer unsurlar: kostüm, dekor, sahne düzeni, dans, müzik ve oyunculuktur. Türkçe'de tiyatro sözcüğünün yerine 'seyirlik oyun', 'temaşa eseri' terimleri de kullanılmıştır.

Diğer edebi yapıtlar dinlemek ve okumak için yazılmasına karşın tiyatronun sahneden izleyici karşısında oynanması tiyatroyu diğerlerinden farklılaştırılan en önemli

özelliğidir. Fakat tiyatronun tek amacı insanlara hoşça vakit geçirmek, eğlendirmek veya düşündürmek değildir. Tarih boyunca kimi zamanlar daha farklı amaçlar için bir araç olarak kullanıldığı da görülmüştür. Örneğin, Eski Yunan uygarlığındaki tiyatro anlayışını saymazsak, okul ortamında düzenli ve sistemli bir şekilde tiyatroya yer veren ilk hareket olarak, Katolik kilisesinin önemli akımlarından biri olarak 1540'ta kurulan Cizvitler'i gösterebiliriz. Katolikliğe yeni kan verme azmiyle ortaya çıkan ve Avrupa'da yayılan Cizvitlik, tiyatroyu propaganda ve eğitim amaçlı kullanıyor, okullarında oyunlar sergiliyordu (BALTACIOĞLU, 2006).

Sinema; herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla ayırarak bunların görsellerini kararlaştırma ve sonrasında bu parçaları gösterici yardımıyla karanlık bir mekanda, bir perde ya da ekran üzerinde yansıtılarak hareketi yeniden oluşturma işidir (tdk.gov.tr).

Sinema makinesi, projeksiyon makinesi özelliğindedir. Film üzerindeki resimler, saniyede en az 12, ortalama 16 defa değiştirilmesi şartıyla, bu hareketli görüntülerin oluşmasını sağlamıştır.

Bu hareketli görüntüler, gözümüzün yanılsamasından meydana gelir. Esasında birbirinden ayrı olan film yüzeyindeki bu resimlerin düzenli saniye aralıklarıyla ekrana yansıması ve hareketin devamı niteliğinde olması nedeniyle göz tarafından ayırt edilemez. Bu sayede perdede gerçekte olduğu gibi kesintisiz hareketler oluşturulur (baktabul.net/nedir/66033-sinema-nedir-sinemanin-anlami-sinemanin-tanimi-hakkinda.html).

1894 yılında sinema ilk kez Thomas A. Edison tarafından kinetoskopun geliştirilmesiyle başlamıştır. 1895 yılında Lumiere'nin sinematografiyi bulmasıyla görüntüler daha kaliteli hale gelmiştir ve ilk defa halka gösterilmişlerdir. Sonuçta bu buluş ilkel bir sinema görüntüsüne sahiptir. Zaman içerisinde sinema da gelişmiştir. 1903 yılında, ilk defa konulu bir film yapılmış, Büyük Soygun (The Great Train Robbery) filmi. Böylece sinema, sanat ve ticaret ortamına girmiş olur. 1912 yılına kadar sadece sessiz filmler gösterilmiştir. Bu tarihten sonra film yanına ses veren fonograf konulmuştur. Tam olarak sesli filme geçiş 1927 yılında hazırlanan Caz Sanatçısı (The Jazz Singer) filmi olarak kabul edilir. 1935 yılında renkli film çalışmaları başlamıştır, 1939'da Rüzgarla Git (Gone with the Wind) filmi renkli filmde başarılı olmuştur. Bu buluşu sinemaskop film tekniği takip

etti. 1952'de üç boyutlu stereoskopik sinema tekniği bulundu. Teknolojinin hızla ilerlediği, içinde bulunduğumuz bu aydınlık çağda ise sinemadaki görüntüler gerçeği birebir yansıtma kalitesinin dahi üstüne çıkmıştır.

Sinema öyle bir sanat ki, o başından beri kendisini düşünceyle ilişkilendirmeyi kesmedi. Sinema bu ilişkilendirme çabası sonucu her yönden düşünceyi yeniledi, yani en azından dört açıdan düşünce imajını yarattı: İlişkisellik açısından, modal açıdan, nicelik açısından ve niteliksel açıdan. İlişkisellik açısından, sinema evrensel bir dildi. Modal açıdan, sinema düşünceyi basit olabilirliklerden çıkmaya zorluyordu; düşünmeden yapamazsınız diye düşüncenin olasılıklarını zorunluluklara indirgeyen basitlikten. Niceliksel açıdan, yanıt hemen ortada: Sinema bir sanat, bir kitlesel düşünce; sinemayla halk özneleşiyor, kitleler düşüncenin öznesi oluyordu. Niteliksel olarak, sinema yeni bir düşünce yarattı; başka sanatlarda dengi bulunmayan bir düşünce. Sinemayı genel tanımın dışında plastik sanat olarak değerlendiren Faure, onun bu niteliğini dingin veya devinim halinde olan şeyleri ifade etme yeteneğine bağlar. Ayrıca sinemayı evrensel bir dile sahip olması nedeniyle, tüm ülkelerden her yaştan ve her cinsten seyirciye hitap eden bir sanat dalı olarak görür. Ayrıca, sinemayı kitlelerin güven, uyum ve tutarlılık ihtiyacını yanıtlayabilecek bir sosyal oyun olarak görür. Ona göre sinema ne salt resim, heykel, mimari; ne de dans, müzik veya fotoğraftır. O sadece sinemadır. İnsanı evrenle bütünleştirici, onun zaman, mekan, uzay düzleminde harekete geçmesinde ve etrafıyla düzenli ilişkiler kurmasında bir anahtardır sinema (FAURE, 2006).

Sinema sanatı ortaya çıkışında özgürleştirici bir eylem olarak değerlendirilmiştir. Sinemaya yüklenilen bu güçlü anlam, bu hayatın kendisi olma hali Jean Mitry'nin Estetique de Cinema kitabında yer verdiği ifadede açıkça gözükür: "Eğer sinema bir sanat ise, o sanat üzerindeki tüm sınırlamaları ile yaratılmış bir sanattır. Sanat aslında geçiş için bir yol işlevi görmektedir. Bu, özgürlüğe doğru giden bir yoldur. Bunu yalnızca sinema gerçekleştirebilir. Onun birinci unsuru ise yaşamın kendisidir" (BAZIN, 2011).

3. TİPOGRAFİ

3.1. Tipografi Nedir?

Yunanca'da 'typos' (form) ve 'graphia' (yazmak)'dan türeyen 'typographia' kelimesinin Türkçe versiyonudur. Tipografi kavramı en genel haliyle éforma uygun yazmak" demektir.

Tipografi; punto büyüklüğü, yazı tipi, satır arası boşluk, satır arası uzunluğu gibi etkenler dikkate alınarak yapılır. Harf ve görsel-yazınsal iletişimle alakalı ögelerin hem fonksiyonel, sanatsal ve görsel düzenlemesi; hem de bu ögelerin beraberliğiyle meydana getirilen tasarım dilidir (tr.wikipedia.org/wiki/Tipografi).

Yazı, düşüncenin ve bilginin görünür, okunabilir ve saklanabilir biçimidir. Sözün geçici ve yazının kalıcı olması ifadesi bu noktadan doğmaktadır. İnsanoğlu çağlar boyu kendi yaşamını kolaylaştırmak için çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Yazının bulunuşu ile yeni bir dönem başlamış ve ardından sadece bilgiyi saklamaktan öte, aynı zamanda yazının kendisini de tasarlayarak verilmek istenilen mesajı daha net bir biçimde aktarmak, belirli bir tarz, görsel dil, kişilik kazandırmak gerekliliği doğmuştur. Tasarımcı için yazının esas işlevi olan okunmasının dışında farklı hedefler ve estetik kaygılar ortaya çıkmış ve söylenen sözü biçimlendirmek tipografi yardımıyla gerçekleşebilmiştir (KELEŞOĞU, 2008).

Seslerle oluşan iletişim şeklinin işaretler dizgesi haline gelmesi ve yeni bir boyut kazanması yazı olarak adlandırılmaktadır. Bir başka deyişle; yazı, dilin temel seslerini ifade eden işaretler sisteminin dizelere dönüştürülmüş halidir. Harfler; tek tek anlam ifade etmemelerine karşın, seslerin işaret olarak yerini alma konusunda tanımlanmış bir rol oynamaktadırlar. Bu basit işaret ve rakamlar günümüz uygarlığını oluşturmuş, insanoğlu için felsefeleri yaymada, bilimin, edebiyatın gelişmesinde önemli etkisi olmuş, yazının bir tasarım elemanı olarak kullanılmasına, görsel bir kültür yaratılıp, zamanın ötesine geçmesine yardımcı olmuşlardır. Yazı, görsel bir öge olarak bilgi ve mesajın iletilmesinde, ya da bir yazıt, kitabe veya bir yapının cephesinde estetik unsur olarak çağlar boyu kendini göstermiştir. Yaygınlaşması ile insanlık çağ atlamış ve yeni bakış açıları kazanabilmiştir. Tasarlanmış yazı olarak adlandırılabilen tipografi pek çok alfabede ortak yöntemlerle grafik tasarımın önemli elemanlarından biri olarak görülmektedir. Kültür tarihi içinde, dil

olgusuna koşut olarak tipografi, formlar yardımı ile kağıt veya herhangi bir malzeme üzerine aktarılarak, zamanı görselleştirip, kaydetmiştir (UÇAR, 1994).

3.2. Tarihçesi

3.2.1. Matbaa öncesi baskı yöntemleri

İnsanlara elle yazma düşüncesi zaman içerisinde yeterli gelmediğinden, pratik yazma ve yazılanı çoğaltmayla ilgili metotlar geliştirilmiştir. Örneğin Sümerlerde bir metnin kazınmış olduğu silindir mühürler, kil tablet üzerinde yuvarlanarak aynı yazının birkaç kez kullanılması imkanı doğuyordu. İlk baskı denemeleri ise M.S. ikinci yüzyılın sonlarında Çin'de görülür. Çin'de ahşap üzerine oyulmuş işlemelerden kumaş baskısı yapmak eski bir gelenekti. Çinliler kağıdı bulmuştu ve çok eski tarihlerden beri mürekkebin temel formülünü ve oymacılık sanatını biliyorlardı. Klasik Budacı metinler önce mermer levhalara oyularak işleniyor, sonra bu plakaya ıslak kağıt bastırılarak yazıların kabartma olarak kağıda geçmesi sağlanıyor ve daha sonra da kabartma harf formları mürekkepleniyordu. Altıncı yüzyıla doğru Çin'de, mermer levha tekniği yerine ahşap oyma baskı tekniği kullanılmaya başlanmıştır. 764-770 yılları arasında Japon imparatoriçesi Sotoku'nun bastırdığı Budacı büyüler ve 868'de Çin'de basılan ve bilinen basılmış ilk kitap olan 'Diamond Sutra' ve 932'den başlayarak 130 cilt halinde basılan Çin klasik yapıtları koleksiyonu bu metotla basılan en eski yapıtlardır (ERDEN, 1994, s.41). Çinlilerin, 960-1269 yılları arasındaki Sung Hanedanlığı dönemi ansiklopediler, elkitapları ve her türden edebi derlemelerin ortaya çıktığı dönemdir.

Bilinen en eski ahşap blok baskı, Çin'de gerçekleştirilen ve 868 senesinde Buddha metinlerinin rulo halinde basılarak hazırlandığı ilk blok baskı kitabıdır.

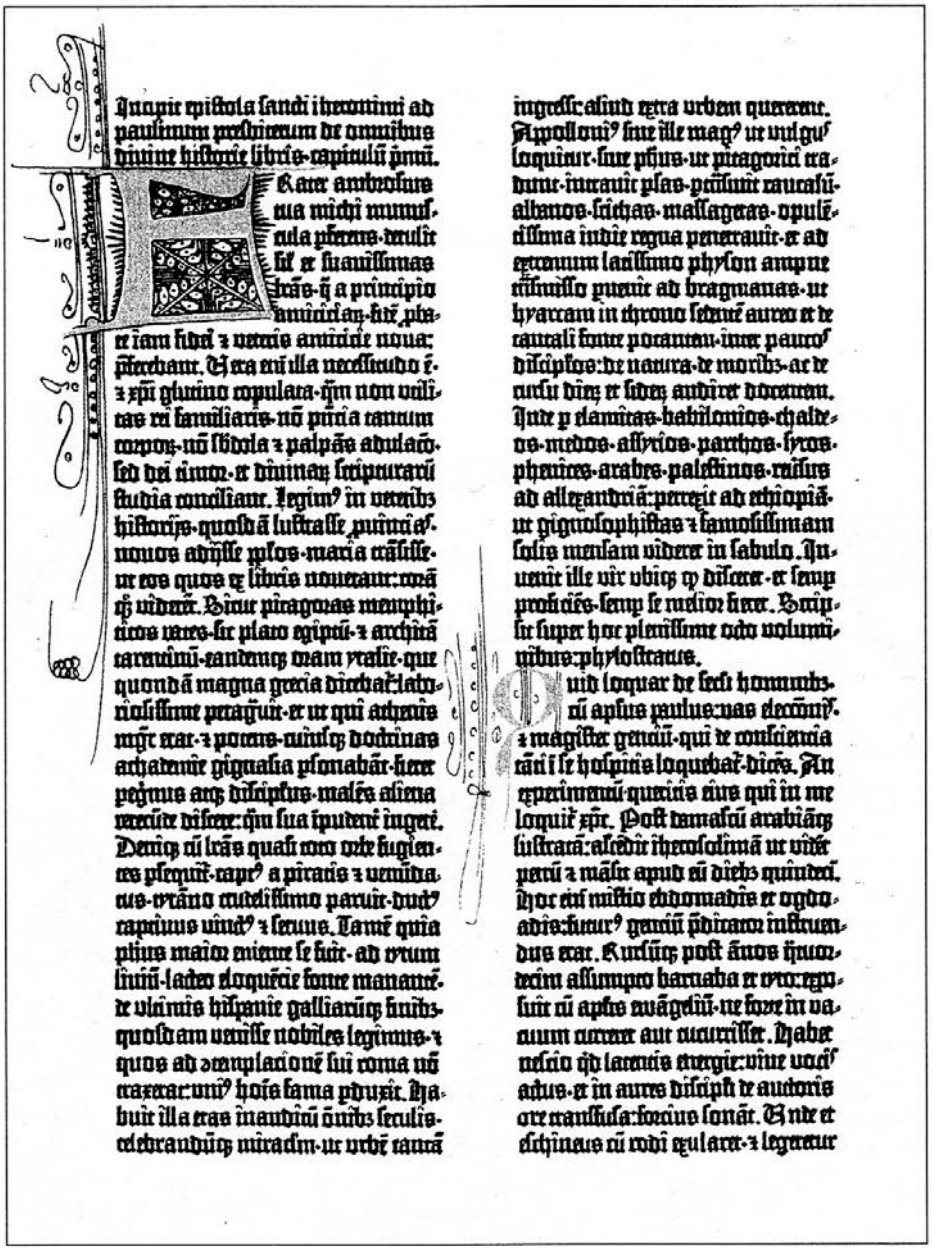
1041-48 yıllarında ise Çinli simyacı Pi Sheng, metni oluşturan harfleri, kil ve tutkalı karıştırıp pişirerek tek tek hazırlama tekniğini buldu. Harflerin yumuşak kil parçaları üzerine kazınması ve sonra da fırınlanarak sertleştirilmesiyle elde edilen seramik baskı mühürleri yoluyla hareketli harflerle baskı (tipografi) tekniğini geliştirmiştir. Kore'de Goryeo Hanedanı'ndan , en erken ele geçen metal harflerle bir kitap baskısının örneğini teşkil eden ilk metin 1377 tarihlidir. Bu baskı tekniği ile basılan ilk kitap Kore'den büyük Budist rahibin Zen öğretisine ilişkin yazdığı kitabın ikinci cildidir. Fakat ideografik sistemdeki Çin yazısının o dönemde on binlere yakın simgeye sahip olması bu yöntemi

güçleştirmiş ve yayılmasına mani olmuştur. Bu uygulamaları günümüzde Tipo (Yüksek Baskı) olarak adlandırdığımız baskı tekniğinin başlangıcı olarak değerlendirebiliriz (TEZ, 2008).

3.2.2. Gutenberg'le tipografinin başlangıcı

Çinlilerin geliştirdiği bu baskı tekniğini öğrenen Uygurlar bunu komşu Moğol ve Türklere öğretmişlerdir. Ayrıca uzun yıllar Çin'de kalan gezgin Marco Polo, birçok şeyin yanı sıra ksilografi diye adlandırılan ahşap bloklara baskı tekniğini de alıp Avrupalılara tanıtmıştır. Baskı tekniklerinin yanı sıra bunun parçası olan kağıt ve üretim tekniği de on ikinci yüzyılda Avrupa'ya gitmiştir. İspanyolların Endülüslü Araplardan kağıt üretimini öğrenmesiyle Avrupa'ya giden kağıtçılık giderek gelişmiş ve başta İtalya olmak üzere Almanya ve diğer birçok Avrupa ülkesinde kağıt ihracatına başlanmıştır. Kağıt üretimin yaygınlaşmasıyla parşömen yazı yüzeyine yapılan basımlardan kağıda geçilmiş ve bu da ksilografiyi gündeme getirmiştir. Oymacıların giderek ehil olmasıyla on beşinci yüzyıl başlarında birkaç sayfalık ilk kitaplar basılmaya başlanmıştır. Bu şekilde basılan ilk kitapların çoğu dinsel metinlerdir. On beşinci yüzyılın başından beri ahşap kalıplı baskı tekniğiyle oyun kartlarının, takvimlerin ve aziz resimlerinin baskılarını yapıyorlardı ve bunun ilk örnekleri 1420'lerde Hollanda'da ortaya çıkmıştır. On beşinci yüzyıl ortalarında ise, elyazmalarına daha ucuz bir alternatif olarak, aynı sayfada hem metnin hem de resmin yer aldığı ahşap oymalarla hazırlanan blok baskı kitaplar ortaya çıkmıştır (TEZ, 2008). 1423-37 yılları arasında ise Hollanda'da Laurens Janszoon Coster asında bir oymacı, ahşap malzemeleri kullanarak tek tek harf üretimine geçti ve ilk olarak bu harflerle sekiz sayfalık çift taraflı basılmış küçük bir kitap üretti. Latin harflerinin küçük boyutlu olması sebebiyle basım tekniğinde zorlanılması 1430'lu yıllarda metal harflerin üretimine çalışılmasına sebep oldu. Böylece metal baskı bloklarıyla metalografi tekniği denendi. Bu yöntem bazı kolaylıklarının yanı sıra harflerin her zaman aynı güçle vurulamamasından dolayı harflerin her daim aynı netlikte çıkmaması ve düzgün bir satır dizilişi oluşturamama gibi bazı eksiklikler göstermesinden dolayı fazlaca yaygınlaşmadı. 1934-39 yılları arasında Strasburg'da Gutenberg bu tekniği kullandı ve o güne kadarki baskı tekniği oluşumlarında yararlanarak tipo baskı tekniğini geliştiren kişi oldu. Geçim için gittiği Strasburg'dan tekrar memleketi Mainz'e dönen Gutenberg orada Johann Fust'la ortaklık kurmuş ve bu matbaada ilk iş olarak 42 satırlık bir incilin dizim ve basımına girişmiştir. 'Gutenberg

İncili’ olarak anılan bu kitap, hareketli harflerle basılmış en eski, tüm baskı sanat tarihinin de en yetkin kitabı olarak kabul edilir ve literatürde de B 42 olarak anılır (Resim 3.1) (TEZ, 2008). Bu işin bitiminden evvel bir takvim bastırmıştır ve bu bilinen ilk basılı takvimdir. Fust’la yaşanan ortaklıkta anlaşmazlık olunca Fust matbaayı devralmıştır ve yanlarında çalışan Peter Schöffer’le birlikte, daha önceden Gutenberg’in hazırlığına başlamış olduğu Mainz Psalter’i bastılar. Bu baskılarda ahşap kesim harflerle kırmızı e mavi renkli inisialler kullanılarak ilk kez çok renkli baskı denenmişti. Gutenberg ve Schöffer, daha önce ortaya çıkmış olan tek harf üretimini metal matrisler kullanımıyla gerçekleştirerek metin dizgisi işlemine hız ve duyarlılık kazandırmışlardır. Onlar 42 satırlık İncilin metin dizgisinde, dik hatlı formunun metale işlenebilmesindeki uygunluktan dolayı gotik varyasyonlardan Textura’yı seçmişlerdir (ERDEN, 1994, s43). Yukarda ifade edilen girişimlerin yanı sıra Gutenberg aynı zamanda matbaa mürekkebini de geliştirmiştir. O tarihe kadar suya isin karıştırılmasıyla elde edilen mürekkep, o tarihten sonra ise isle keten tohumu yağının karıştırılmasıyla elde edilmeye başlanmıştır. Bu mürekkebi özel kılan yeterince hızlı kuruması ve kağıdın her iki yüzüne baskıyı da mümkün kılmasıydı. Gutenberg tarihe ‘hareketli harflerle baskı sanatını’ yani matbaayı geliştiren insan olarak geçmiştir. Matbaacılık tarihinde Gutenberg dönemi geleneğinin kurşundan hazırlanmış basım harfleri “kara loncanın kurşun askerleri” olarak ve 1450’li Gutenberg döneminden 1985’deki bilgisayar yazısına geçiş arasındaki döneme de “Kurşun Çağı” dönemi denir. Gutenberg’in matbaacılığa yaptığı katkıları özetlemek gerekirse, basıma uygun olmaları için yüzeyleri prizma haline getirilen harfler, üzüm cenderesinden esinli baskı makinesi ve ressamların kullandığı yağlı boyadan esinli yağ esaslı matbaa mürekkebinin geliştirilerek kullanılmasını, ilk kez hareketli harflerle basım yapacak baskı presinin devreye sokulmasını, kağıdın her iki tarafına baskı yapılmasına izin veren ve is ve vernikten oluşan mürekkebin geliştirilmesiyle 1441’de yeni bir baskı presinin oluşturulmasını sıralayabiliriz (TEZ, 2008). Kitap basım tekniğinin ortaya çıkması 1480 yılından sonra etkilerini göstermeye başlamıştır; özel kütüphanelerin sayısı artmış ve kitap, manastırların tekelinde olan bir mal olmaktan çıkmıştır.



Resim 3.1 : 42 Satırlık İncil

Tipografinin tanımı ve kapsamına gelecek olursak bunu birkaç ifade ve yaklaşımla açıklayabiliriz. Brockhaus ansiklopedisinin açıklamasına göre tipografi on yedinci yüzyıldan beri geniş anlamda kitap baskı sanatı, bugün ise bir eserin daha çok sanatsal biçimlendirilmesi demektir. Buna harf karakterlerinin boyutlarının seçimi, dizgi alanının belirlenmesi ve bunların sayfadaki duruşu da dahildir. Kağıt türü ve cilt de tipografi tarafından belirlenmelidir. Tipografinin önemli isimlerinden Emil Ruder'in görüşlerine göre tipografi, yazınsal anlatım amacına dönüktür. Çünkü okunamayan baskı eseri

anlamsız bir üründür ve on beşinci yüzyıldan günümüze dek tüm basılı üretimin amacı bir takım doneleri topluma optimum bir şekilde ulaştırma isteğidir. Yazı tasarımı sadece estetik değil, teknik bazı oluşumlara da bağlıdır ama tipograf bunlarla ilgilenmez; onun sorumluluğu yazı formlarını birer figür olarak algılamak ve öyle kullanmaktır. Tipograftan, temel malzeme olan yazının gelişimini ve sorunlarını tanıması ve onun geleceğine yön verebilme kabiliyetine sahip olması beklenir; burada işlevsellik ve yazın dilinin evrenselliği ön plana çıkar (ERDEM, 1994, s46).

Tipografik uygulama iki gruba ayrılır. İlki pratik amaçlara yönelik olan ve kitap, gazete, dergi, tanıtım broşürleri, yazışma gereçleri v.b. ürünlerin tasarım ve üretimiyle ilgili olandır. Bu grupta okunabilirlik işlevi ön plandadır. İkincisi ise reklama yönelik tipografik tasarımları kapsar ve okunabilirliğin yanı sıra, görsel iletişimde etkinlik sağlayan hareket, denge, kontrastlar ve ritim unsurlarından yararlanılır.

3.2.3. Tipografinin tarihsel gelişimi

Tipografinin tarihsel gelişimine bakacak olursak, Gutenberg ve onun çağdaşları baskı uygulamasında kullanacakları ve iyi tanıdıkları el yazımı karakterleri seçtiklerini görürüz. Bunların kalıplarını hazırlayıp dizgi ve baskılarını tek elden yaptılar; yani tipografik üretim tek elden yürütülüyordu. On altıncı yüzyılın başlangıçlarından itibaren ise baskı yazıları baskı işyeri dışında da üretilmeye başlandı ve zaman içinde bağımsız dökümevleri kuruldu ve yine o dönemlerde kitap üretimi dışında duyuru amaçlı basımlara da başlandı.

Teknik ilerlemelerin paralelinde matbaacılık da büyüdü ve dizgi, reprodüksiyon, baskı, cilt olarak branşlara ayrıldı, bunlarla ilgili araç gereçler de büyük sanayi kuruluşların üretim konusu oldu. Baskı yazıları üretimi de ayrı bir uzmanlık alanı haline gelirken, tipografi ve grafik tasarım da basımın ilk aşaması olarak ayrı branşlar haline geldiler.

Gutenberg’den günümüze 8000-11000 arasında yazı karakterinin tasarımlandığı tipografinin etkin bir iletişim aracı olduğu yirminci yüzyılın başlarında kesinleşmiş ve tipografi uygulamalı sanat okullarının programına girmiş ve işlevsel tipografi yönünde birçok çalışma yapılmıştır. Çağımızda dizgi sistemleri bir masa üstüne sığacak kadar küçülmüş, tipograf işlevsellik açısından zengin olanaklara kavuşmuştur. Ayrıca tipografi

de grafik tasarımın en önemli dallarından biri olmuş ve yaratıcı grafiğin katkılarıyla zenginleşmiştir (ERDEM, 1994, s48).

3.2.4. 15. ve 16. yüzyıllar arasındaki tipografik gelişmeler

Mainz kenti dışındaki ilk matbaa, piskoposluk noteri Johann Mentelin tarafından 1458 yılında Strasburg'da kuruldu. Mentelin 1466'da yılında ilk Almanca incili basmıştır. 1461'de Albrecht Pfister Bamberg'de bir matbaa kurdu ve ilk resimli kitap baskısını gerçekleştirdi. 1462 yılında Mainz'de işgal olması sebebiyle pek çok kişi gibi matbaacılıkla uğraşanlar da şehri terk etti ve bu sayede farklı kentlerde matbaalar kurulmaya başlandı. 1467'de Roma yakınlarında bir matbaa kuruldu ve hümanistik minisküller ve gotik formların karışımı ile baskılar yapıldı (ERDEM, 1994, s49). 1469 yılında Johann Speyer Venedik'e giderek bir matbaa kurdu ve 1470 yılında ilk kitap baskısını tamamladı. Speyer'lerin baskı karakterleri baskı yazılarının gelişiminde önemli bir basamaktır; gotik yazı formlarına karşında, gereksiz çizgilerden arınmış, dengeli espaslar ve harf oranlarıyla yüksek okunabilirlik niteliğine sahip karakterler geliştirmişlerdir. En son Speyer ve Nicolas Jenson tarafından geliştirilen, Hümanistik Miniskül ve Roma Kapital formlarından filizlenen baskı yazıları, günümüzdeki sınıflandırmada 'Antiqua'= 'Antik yazılar' olarak adlandırdığımız en önemli baskı yazıları başlangıçları olmuşlardır. 1472'de Johann Zainer, Reutlingen'den Ulm'a giderek bir matbaa kurmuş ve orada yaptığı baskılarda Rotunda karakterini ustaca kullanmış, ahşap oyma bloklarla güzel resim baskıları yapmıştır (ERDEM, 1994, s50).

1473 yılında Belçika'da ilk matbaa açıldı ve bunu diğer şehirler takip etti. William Caxton 1475'te Bruges'te kendi matbaasını kurdu ve ilk kitabını çıkardı. Bunda Batarde karakterindeki baskı yazıları kullanıldı. Caxton 1476'da Alney'de İngiltere'nn ilk matbaasını kurdu. 1477'de İngiltere'de bastığı 'Dictes and Sayanges of the Phyophers' isimli kitabı, basımcı ve yayınevi bilgilerini, basım tarihini içeren ilk İngilizce kitap olarak bilinir. (ERDEM, 1994, s51). Venedik'te Aldus Manitius, 1501 yılında Cancellaresca adlı yazı karakterini ürettirmiş ve bunlarla 'Virgil' isimli kitabı bastırmıştır. Bu kitap, italik karakterlerle basılan ilk kitap kabul edilir (ERDEM, 1994, s52).

1450 yılından 1470'e kadar Avrupa'da 14 kentte matbaalar kurulmuş, 1470 ve 1480 yılları arasında ise 47'si İtalya'da olmak üzere, 100'e yakın kentte matbaa açılmıştır. 1515-

1518 yılları arasında ilk afişler basılmaya başlanmış böylece kitap haricinde duyuru ve reklama dönük ilk ürünler ortaya çıkmıştır (Resim 3.2) (ERDEM, 1994, s53). İtalya'da 1501'de Aldus Manitius'un Griffo'ya döktürdüğü italik karakterlerden sonra bundan etkilenen çalışmalar olmuştur.



Resim 3.2 : Kaiser Maximilian'ın dua kitabından bir sayfa

Baskı yazılarıyla yapılan tipografik uygulamaların ilk yüzyılı tamamlanırken basılan ana materyalin kitap olduğu gözlenmiştir. Bu yıllar içinde basılmış olan kitaplara ‘İnkunabel’ veya ‘Palaotypen’ denir (ERDEM, 1994, s55).

3.2.5. 16. ve 19. yüzyıllar arasındaki tipografik gelişmeler

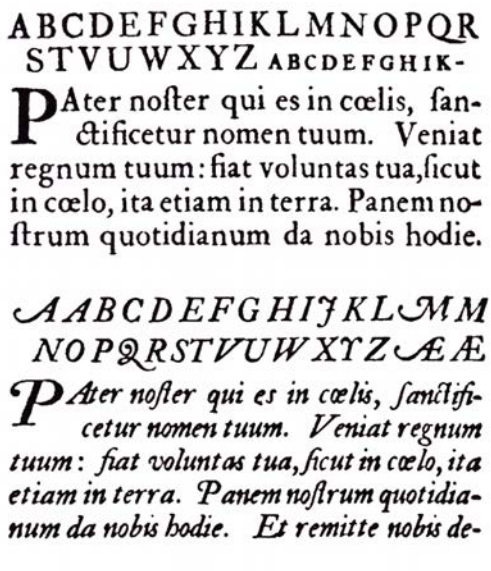
On altıncı yüzyılda keskin hatlı Rönesans çizgilerinin yerini, Barok çağın coşkulu ve hareketli çizgileri almıştır ve kitap illüstrasyonlarında da ahşap oyma kalıpların yerini bakır oyma kalıplar almıştır. On altıncı yüzyılda Avrupa’da bir yandan matbaaların sayısı artmaya devam etmiş, bir yandan da bazı şehirler önemli matbaacılık merkezleri haline gelmiştir. 1554’te Ferrara Vespasiano Amphiareo’nun yazı öğretileriyle ilgili kitabı Venedik’te basılmıştır. İlk kez endüstriyel matbaa Venedik’te ortaya çıkmıştır ve Venedik kısa sürede tipografinin merkezi haline gelerek Avrupa’da en çok kitap basılan kent unvanını almıştır (TEZ, 2008). Bu dönemde kitap illüstrasyonları da kullanılmaya başlanmıştır. Hollandalı tasarımcı ve matbaacı Christophe Plantin çağın önemli bir ismidir, ölümünden sonra yakınları tarafından devam ettirilen matbaası bugün önemli bir tipografi müzesidir (Resim 3.3) (ERDEM, 1994, s56). Daha sonra basım kenti olarak Hollanda’nın Leiden kenti ünlenmiştir. Ayrıca 1604 yılında Leiden’de antik kitapların ilk halka açık satışı gerçekleşmiştir. İngiltere’nin ilk baskı presi, 1476’da William Caxton tarafından kurulmuş ve bu matbaada Caxton ünlü eseri Canterbury Tales’in ilk baskısını gerçekleştirmiştir. 1618 yılında Louis Elzevir tarafından kurulu Elzevir matbaasında üretilen yazı işlerinde kullanılan karakterler daha sonra, Psikopos John Fell girişimiyle Oxford Üniversitesi’nin baskı işlerinde kullanılmaya başlanmış ve ‘Fell’ karakterleri olarak anılmıştır (Resim 3.4). Basımcı Aldus Pius Manutius adları, üst taraftan sağa doğru hafif yatık olan italik yazı karakterini ve on altı sayfalık “forma”yı bu kentte bulmuştur. Amerika’ya ilk baskı makinesi ise 1638 yılında Stephen Daye ve oğlu Matthew Daye tarafından getirilmiştir.



REGNI NEAPOLITANI
PRIVILEGIVM.

PHILIPPVS DEI GRATIA REX
CASTELLÆ, ARAGONVM, VTRIVSQVE
SICILIÆ, HIERVSALEM, VNGARIÆ, DALMATIÆ, ET CROATIÆ, &c.

ANTONIVS Perrenotus, S.R.C. tit. Sancti Petri ad Vincula Presbyter, Cardinalis de Granuela, præfatæ Regiæ & Catholicæ Maiestatis à consiliis status, & in hoc Regno locum tenens, & Capitaneus generalis, &c. Magno viro Christophoro Plantino, ciui Antuerpiensi, & præfatæ Catholicæ Maiestatis Prototypographo fideli Regio, dilecto, gratiam Regiam & bonam voluntatem. Cùm ex præclarorum virorum literis certiores facti simus, opus Bibliorum quinque linguarum, cum tribus Apparatuum tomis, celeberrimum, reique publicæ Christianæ vtilissimũ, eiusdem serenissimæ Maiestatis iussu, ope atque auspiciis, ad publicam totius Christiani orbis commoditatem & ornamentum, typis longè elegantissimis, & præstantissimi viri Benedicti Ariæ Montani præcipua cura & studio, quàm emendatissimè ære excusum esse, eiusdemq; exemplar sanctissimo Domino nostro PP. Gregorio XIII. oblatum, ita placuisse, vt præfatæ Maiestatis sanctos conatus, & Regi Catholico in primis conuenientes, summopere laudarit, & amplissima tibi priuilegia ad hoc opus tuendum Motu proprio concesserit, Nos quoque cum naturali genio impellimur ad fouendum præclara quæque ingenia, quæ insigni quopiam conatu ad publica commoda promouenda atque augenda aspirant; primùm quidem longè præclarissimum hoc suæ Maiestatis studium, vt vere Heroicum & Ptolomæi, Eumenis, aliorumque olim conatibus in Bibliothecis instruendis eò præstantius, quòd non vanæ stimulo gloriæ, vt illi, sed rectæ Religionis conseruandæ & propagandæ zelo susceptum, meri-



ABCDEFGHIKLMNOPQR
STVUWXYZ ABCDEFGHIK-

PAter noſter qui es in cœlis, ſanctificetur nomen tuum. Veniat regnum tuum: fiat voluntas tua, ſicut in cœlo, ita etiam in terra. Panem noſtrum quotidianum da nobis hodie.

AABCDEFGHIJKLMM
NOPQRSTVUWXYZÆÆ

PAter noſter qui es in cœlis, ſanctificetur nomen tuum. Veniat regnum tuum: fiat voluntas tua, ſicut in cœlo, ita etiam in terra. Panem noſtrum quotidianum da nobis hodie. Et remitte nobis de-

Resim 3.3: C.Platin'in baskısı

Resim 3.4: "Fell" karakterleri

1491'de 236 Avrupa kenti, matbaaya sahipti ve bu matbaalarda o zamana kadar 40 bin ayrı eseri kapsayan 10 milyon nüsha basılmıştı. Bu dinsel metinler Tanrı'nın sözlerini doğrudan halkın gözleri önüne seriyordu. Kitap, modern bilimin doğuşuna, basılı malzemenin ticarileşmesine, Protestan isyanına okuryazarlık ve eğitim düzeyinin gelişmesine, milliyetçi düşüncenin uyanmasına ve el yazısına dayalı kültür yerine basılı metin kültürü ortaya konmasına kadar birçok şeyin gelişmesine vesile olmuştur. Matbaacılığın hızla yayılması, kitapların ucuzlaşması ve ulaşılabilir olması boş inançların yıkılmasına sebep olmuş ve Rönesans'ın doğumu için temel teşkil etmiştir. Ayrıca çok sayıda el ilanın basılıp dağıtılabiliyor olması, siyasi ve dinsel tartışmalar için ortam hazırlamıştır. Bu durum reformasyon hareketinde ve bununla ilgili metinlerin yayılmasında da önemli rol oynamıştır.

1609'da Strasburg'da Johan Carolus tarafından ilk gazete yayınlandı. 1640'da Paris'te Kardinal Richelieu tarafından kraliyet matbaası kuruldu ve ilk üretimi olarak 1642 yılında 'De Imitatione Chirsti'yi basmıştır. İlk basımlarda C. Garamound tasarımı karakterler kullanılmıştır. Daha sonra matbaaya uygun yazı karakteri oluşturma çalışması neticesinde 'Romain du roi Louis XIV' denilen yazı karakteri oluşturulmuştur. 1702 yılında bu karakterlerle ilk kitap basılmıştır.

On sekizinci yüzyılda Fransa, kitap üretiminde öne çıkmıştır. Gravelet, Eisen, Moreau gibi çeşitli sanatçılar kitap resimlemeye başlamışlardır. Pierre Simon Fournier adlı tipograf yayınladığı tipografi kitabında tipografik ölçü (punto) sistemini başlatmıştır, daha sonra bu Didot tarafından geliştirilmiştir.

1767'de Giambattista Bodoni adlı yazı tasarımcısı ve basımcı basit ve etkili karakterler yaratarak dönemin Fransa'sına rakip olmuştur ve ayrıca bir tipografi kitabı basmıştır. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de William Caslon önemli bir yazı tasarımcısı olarak çalışmalara başlamış ve 'Old Face' olarak adlandırılan bir karakterle ün kazanmıştır. Gutenberg'den beri baskı makinesi fazla değişmemiş, 1780 yılı dolayında François Ambroise Didot, geliştirdiği bir makine ile baskı kapasitesini iki katına çıkarmıştır.

Gutenberg tipi basımevinde basılan Avrupa resminin bilinen en erken örneği, 1499'da Lyon'da Matthias Huss tarafından hazırlanan La Grante Danse Macabre (Büyük Ölüm Dansı) adlı eserdir. On altıncı yüzyılda süslemeli kitaplar Almanya ve Fransa'da büyük gelişme göstermiştir. İlk çok-satar (best-seller) eser ise, Augsburg'da Johanes Günther Zainer'in bastığı De imitatione Christi (İsa Mesih'e Öykünme) 1471 yılında adlı eseri idi ve 1500 yılından önce 99 kez basılmıştı.

Her ne kadar hem matbaaların hem de basılan eserlerin sayısı artmış olsa bile, bu eserlerin tamamının bilimsel nitelikte olduğu iddia edilemezdi. Genelde, astroloji, söylencesel konular ve fantastik eserler inceleniyordu. On yedinci yüzyıl başlarında, el ilanlarından periyodik yayımlanan gazetelere geçilmiştir. 1609 yılında dünyanın ilk haftalık gazetesi olarak sekiz sayfalık haftalık haber gazetesinin yayımı gerçekleşmiştir. 1660'da ise ilk Almanca günlük gazete yayımlanmaya başlanmıştır. Rusya'da hareketli harflerle basılı ilk kitap 1563 yılında, İstanbul'da 1729'da ve Yunanistan'da 1821'de ortaya çıkmıştır. On yedinci yüzyılın ikinci yarısında Fransa, İspanya, İngiltere e Hollanda'da kitaplar ulusal dillerde yazılmaya başlanmıştır. Latince bilmeyen insanlara ve kadınlara dönük edebiyat akımı oluşmuştur. On sekizinci yüzyılda pedagoji yüzyılı olarak değerlendirilebilir. Çocuk eğitimine dönük çok sayıda yayın olmuştur.

Geniş kitlelere kitap sunabilecek ilk Türk matbaası, Lale Devri'nde Macar asıllı İbrahim Müteferrika girişimleriyle gerçekleşmiştir. Sekiz yıl matbaanın kurulması için izin

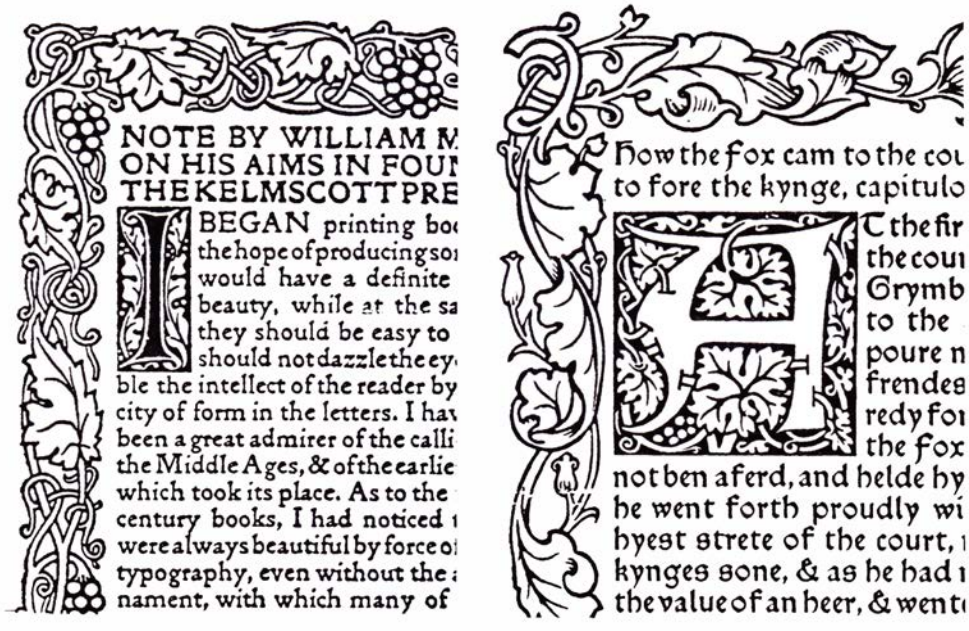
almaya çalıştıktan sonra nihayet 16 Aralık 1727'de ilk matbaa kurulmuş ve 31 Ocak 1729'da da ilk kitap basımı gerçekleşmiştir. On yedi yıl süren basımcılığında 23 baskıda toplam 1250 adet kitap yayımlanmıştır. Ölümüyle basım işleri durmuş, ancak 1830'larda tekrar sürekli hale gelmiştir. Müteferrika'nın matbaasında basılan eserler değerlendirildiğinde, daha çok tarih ve coğrafya konularında ve siyasi ağırlıklı oldukları, kültürel ve sanatsal yaşamın gelişmesine katkı koyucu olmadıkları ve İstanbul dışına çok yayılmadıkları için Türk kültür hayatında dönüştürücü bir etkileri olmadığı görülmektedir. Müslüman dünyanın bir bölümüne de matbaaya kuşkuyla yaklaşma eğilimi sürmeye devam etmiştir. Ayrıca Arap harfleri Müslüman dünyanın yazısı olduğundan kutsal kabul edilen bu yazının gayrimüslimler tarafından kullanılmasına izin verilmiyordu ve Osmanlı'daki Ermeni, Rum gibi azınlıklar günlük yaşamda Türkçe konuştukları halde yazım dilinde kendi alfabelerini kullanıyorlardı (TEZ, 2008).

3.2.6. 19. yüzyıldaki tipografik gelişmeler

On dokuzuncu yüzyılın başındaki sosyal ve teknik gelişmeler tipografiyi de etkilemiştir. 1789'da Fransız Devrimi ile değişen sosyal görüşler, litografi baskı tekniğinin bulunması, yeni kağıt üretim makinaları, metal baskı preslerinin yapılması, sterotip baskı tekniğinde geliştirme çalışmaları, harf zımbaları kesiminde pantografın kullanılması gibi gelişmeler tipografiyi etkileyen gelişmelerdir. Litografi tekniğinin yazı formlarının çizilmesinde kolaylık sağlanmasıyla temel anatomiden uzaklaşmış yazı formları ortaya çıkarmış, böylece antik formların dışında uydurma ve köksüz yazılar ortaya oluşmaya başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın başlarında iki yazı karakterinin ortaya çıkışı günümüz karakterlerini etkilemiştir. Bunlardan bir tanesi Fransa'da tasarlanmış olan 'Egyptienne', diğer ise İngiltere'de tasarlanan 'Grotesk' adlı serifsiz karakterlerin bulunmasıdır.

Avrupa'da o dönemde endüstri devriminin de etkisiyle çağın moda formlarının etkisine girmiş bir takım tipografik eğitim ve iyileştirme çalışmaları yapılmıştır. Bu düşünce ve uygulamalarla ün salmış çağın önemli bir ismi William Morris olmuştur. Kendisi aynı zamanda on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan 'Arts and Crafts' (Sanatlar ve El Sanatları) hareketinin önderidir. Bu hareketin amacı Rönesans'la birlikte toplumdan koparıldığını iddia ettikleri sanatçıyı tekrar toplum içine almak ve estetik kaygıları işlevsellik ve fonksiyonellikle birleştirmek olarak açıklanabilir. Morris bu düşünceler ışığında mobilya, dokuma, boyama ve vitray üreticileriyle, seramik ve kiremit

el sanatçılarını bir kurum altında toplamış ve duvar kağıdı, tekstil, halı desenleri tasarlayıp üretmiş ve böyle bir ün kazanmıştır (ERDEM, 1994, s60). Morris'in bu çıkışı Avrupa ve Amerika'da etkili oluştur ve benzeri türde tasarım çalışmaları başlamıştır (Resim 3.5). Amerika'da Arts and Crafts hareketine yön veren önemli isimler den biri harf tasarımcısı olan Frederic W. Goudy'dir. 'Camelot'u gerçekleştiren Goudy, yaşamı boyunca 122 karakter gerçekleştirerek verimlilikte Bodoni'nin peşi sıra gelmektedir. Arts and Crafts hareketi yirminci yüzyılın başlarında büyük yazı üretim kuruluşlarının da geleneksel formlara yönelmesini sağlamıştır. 1886'da Ottmar Mergenthaler tarafından çıkartılan 'Linotype' dizgi sistemi ile, 1893 yılında Tolbert Lanston tarafından ortaya çıkartılan 'Monotype' dizgi sistemi, antik karakterlerin sabitlenmesinde ve yayılmasında önemli bir etken olmuştur (ERDEM, 1994, s61).



Resim 3.5: W. Morris'in baskıları. Solda "Golden Type", sağda "Troy" karakterleri

1890-1910 yılları arasında meydana gelen 'Art Nouveau' alımı Avrupa'da ve Amerika'da mimarlık, endüstri tasarımı ve grafik sanatlarda etkisini göstermiştir. Yeni sanat anlamına gelen bu akımın ana amacı karşı çıkmak ve değiştirmekti. Bu akımın, yirminci yüzyıl yaratıcı grafik ve tipografik tasarım düşüncelerine önemli etkisi olmuştur. Örneğin 'Coca-Cola'nın logotype'ı o dönemde tasarlanıp bu döneme ulaşmayı başaran etkin grafik tasarımlardandır (ERDEM, 1994, s62). Art Nouveau akımının Amerika'daki

önemli isimlerinden biri olan Will Bradley afiş tasarımı, illüstrasyon, grafik, kitap basımı ve harf karakterleri kesimleri gerçekleştirecek birçok dalda uğraş vermiştir.

1986'da Münih'de çıkmaya başlayan 'Jugend' isimli dergiden esinlenerek 'Jugendstil' olarak anılan Alman Art Nouveau hareketi, Fransa'nın ve İngiltere'nin etkisinde kalmanın yanı sıra önceki akademik ve geleneksel düşünceyle bağlarını tamamen koparmamış ve gotik karakterler Art Nouveau motifleriyle birlikte kullanılmıştır (ERDEM, 1994, s63). Almanya'da bu hareket endüstriye standartlar getiren bir yaklaşım şeklini de almış ve Alman ürünlerinin tasarım ve niteliğini yükseltmek adına bu ekol teşvik edilmiştir (ERDEM, 1994, s64).

On dokuzuncu yüzyılın çiçekli ve dekoratif tasarımlarından yirminci yüzyılın geometrik işlevsel tasarımlarına geçişteki en önemli isimlerden biri Peter Behrens'tir. 1907'de, ilk kurum kimliği çalışması sayılan AEG'nin kurum kimliğini gerçekleştirerek, Behrens amblem, logotype, broşür, katalog, basın ilanı, afiş, ambalaj, kırtasiye malzemeleri ve 'Behrens İtalik Yazısı' gibi birçok konuda tasarımlar gerçekleştirmiştir.

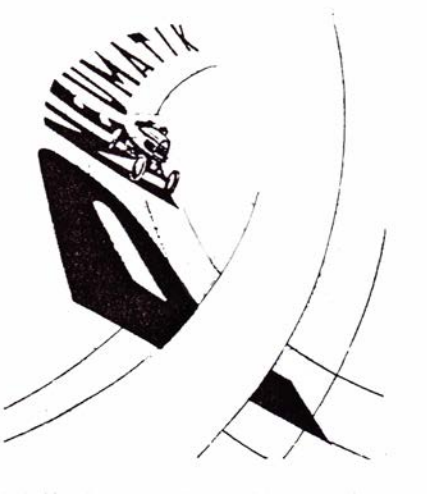
1917-22 yılları arasında Van Doesburg tarafından kurulan Pieter Gornelis Mondrian'ın kuramlarıyla oluşan 'yeni plastikçilik' akımı da sanatı gündelik yaşama katma fikirlerinin öncüleri olmuştur.

3.2.7. Bauhaus ve 20. yüzyıldaki tipografik gelişmeler

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde ve sonrasında tipografik tasarımı önemli ölçüde etkileyen olgulardan biri de Bauhaus okuludur. Savaş sonrasında 1919 Nisan'ında tekrar açılan okul manifesto olarak şunu ilan etmiştir: "Bütün görsel sanatların esas amacı yapının tümüne katkıda bulunmaktır. Eskiden güzel sanatların en asil işlevi yapıları süslemekti; bunlar mimarinin vazgeçilmez öğeleriydi. Bugün sanatlar arasında bir bağlantı kalmamıştır. Mimarlar, ressamlar ve heykeltraşlar yeniden, yeni bir olgu olarak, yapını kompozit karakterini öğrenmek zorundadırlar... Sanatçı aşama yapmış bir zanaatkardır... Her sanatçı için esas olan kendi sanatında usta olmasıdır. Yaratıcı tasarımın ilk kaynağı bu özelliktir" (ERDEM, 1994, s65). Bauhaus hareketi güzel sanatlar ile tasarım sanatlarının ortak köklerini görerek bunları birleştirmeyi amaçlamıştır. Bu 1907'de kurulan ve sanat ve zanaati endüstriyle birleştiren Alman ekolü hareketin mantıksal sonucudur.

Bauhaus hareketi güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasında bir ayrım gözetmediği için 1920'de ressam Paul Klee ve 1922'de ressam Wassily Kandinsky'nin eğitime katılmaları, biçim, mekan, renk konusunda tasarıma ilerici düşünceler getirmiştir. Tipografiyle fotografiyi birleştiren ve 'tipofoto'ya doğru giden bir gelişim içinde olan yazıyla fotoğrafın bu nesnel bütünleşmesini ve mesajı hemen iletmesini 'yeni görsel yazın' olarak adlandırılmıştır. Bu tasarımın yaratıcısı Moholy-Nagy tipografiyi bir iletişim aracı olarak değerlendirmiş ve okunabilirliğin önde geldiğini, kalıp halinde düzenlenmiş bir estetik zemine sıkıştırılmaması gerektiğini ifade etmiştir (ERDEM, 1994, s66).

Bauhaus'un geliştirdiği sayısız yeni fikir, 20. yy yaşamını ve tasarımını işlevsel mimari ve tipografi alanlarında etkilemiştir. Bu dönemde ustalara artık profesör adı verilerek, Ortaçağ'daki usta-kalfa-çırak sistemi bırakılmıştır. Fakat Bauhaus okulu 1933 yılında Nazi Partisi tarafından kapatılmıştır ve birçok eğitimci ve tasarımcı Amerika'ya göç etmek durumunda kalmıştır (ERDEM, 1994, s67). Bauhaus ve sonrasında çağımız tipografisine çok şey kazandıran önemli tasarımcılardan biri Jan Tschichold'dur, 1920 yılında yazdığı makale ve kitaplarıyla, basımcı, dizgici ve tasarımcılara asimetrik tipografiyi açıklayarak tanıtmıştır. Tschichold kendi zamanının ruhunu ve anlayışını ifade eden yeni bir tipografi meydana getirmeyi istemiştir ve yalnızca iletişime odaklı, akılcı bir tasarım oluşturmayı amaçlamıştır. Asimetrik tasarımın ondaki karşılığı biçim yerine sözlere önem veren, makine çağına uygun modern tasarım anlayışıydı (ERDEM, 1994, s68).





Resim 3.6: L. Moholy-Nagy, havalı lastik için afiş tasarımı, 1923

Resim 3.7: ilk Bauhaus Kitabı, birinci sayfa tasarımı, 1923

1920’li yıllarda birçok serifsiz harf karakteri üretilmiştir. Londra metrosunda kullanılmak üzere üretilen ‘Railway Type’ serifsiz tasarımı, aynı zamanda ‘Gill Sans’ karakterine de esin kaynağı olmuştur. Eric Gill 1928-36 yılları arasında ‘Perpetua’ ve ‘Joanna’ adıyla iki serifli antik karakter yazı da tasarlamıştır. Diğer bir önemli karakter Paul Renner tarafından tasarlanan ‘Futura’ serisidir. 1904-12 yılları arasında Morris F. Benton da ‘News Gothic’ ve ‘Franklin Gothic’ adlarında iki serifsiz karakter tasarlamıştır. Bunlar dışında üretilen çeşitli yazı tasarımları da mevcuttur. ‘British Monotype Corporation’ ve Cambridge Üniversitesi Basımevinin danışmanı olan Stanleey Morrison, yirminci yüzyılın en büyük gazete ve dergisinin harf karakterinin tasarım danışmanlığını yapmak üzere, 1931’de ‘The Times’ tarafından görevlendirilmiştir. 1932’de gazete uygulamaya konulan ‘Times New Roman’ adı verilen küçük ve sert serifli bu karakter, okunaklılığı ve net görüntüsüyle beğeni toplamış ve bugünde çeşitli varyasyonlarıyla kullanılmaya devam edilmiştir (ERDEM, 1994, s69).

1950’lerde baskı üretim makinalarında ve dizgi üretim tekniklerinde de gelişmeler hız kazanmıştır. Optik sistemli ve film, kağıt gibi duyarlı malzemeler üzerine de dizgi yapan makinaların üretimine geçilmiştir. 1948’de tranzistörün bulunmasıyla mekanik sistemlerden elektronik aygıtlara geçiş olmuştur. Bu sistem günümüzdeki ‘dijital elektronik’ dizgi sistemlerinin oluşmasının temelini oluşturmuştur. Aynı zamanda reklamcılık sektörünün gelişmesiyle birlikte grafik tasarım, fotografi ve tipografi büyük önem kazanmıştır.

Artık harf tasarımlarında da dikkate alınan ölçütler çağa göre şekillenmiştir. Okunabilirlik, optik problemlerin çözümlenmesi, fotodizgi ve dijital elektronik sistemlere uygunluk, uluslararası form niteliği gibi işlevsellikler aranır özellikler haline gelmiştir. 1957 yılında Adrian Frutiger tarafından tasarlanan ‘Univers’ yazı ailesi çağdaş tasarıma uygun en iyi örneklerdendir. Elbette o tarihten bu yana bir çok yazı tasarımı üretilmiştir, ancak bunların belli nitelikte olanları tipografi alanında kabul görmüş ve kullanılmıştır (ERDEM, 1994, s71).

4. SANATTA TİPOGRAFİNİN KULLANIMI

4.1. Resim Sanatının Çağlar Boyu Gelişiminde Tipografinin Kullanımı

İnsanoğlu yazılı tarihin öncesinden itibaren yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Mağaralarda ve dış mekanlardaki kaya yüzeyleri üzerinde bulunan boyalı çizgiler ve resimler, insanın binlerce yıl önce fikirlerini ifade etme biçimlerini bize açıkça göstermektedir (TANSUĞ, 2011).

İnsan iletişim kurma çabası sonucu resim yapmıştır. Kendini ifade etme biçimi sadece resim, çeşitli sesler ve vücut dili kullanımının haricinde yeterli olmamıştır ve yazı giderek devreye girmiştir. Bazen anlatımda net sonuçlara varılması için, bazen ise kompozisyonda yardımcı eleman olması nedeniyle çağlar boyunca resimde tipografik yaklaşımların yer aldığı görülür.

Bir yazı biçimi, türevi veya elemanı olan kaligrafi yazı olgusunu sanat ile buluşturup bütünleştirir. Aynı zamanda sanat eserinin içinde yüzeysel ya da hacimli olarak kullanıldığında eserin diğer elemanları ile birlikte anlam ve biçim birlikteliğine katılır ve yorum zenginliği üretir. Yazıya dair formların kullanımı ile tasarım veya sanat eseri açısından hangi yüzeyde olursa olsun tipografik oluşumun varlığı kaçınılmazdır.

Kaligrafi geleneksel harf gövdeleri ile oluşturulan tipografiye kıyasla daha soyut kaligrafik formların kullanımıyla görseller, tipografik değerler üretmeyi sağlayabilir. Bu yüzden tipografiye dinamizm ve işlek çekişli formlarla ayrı ve farklı tipografik yüzey değerleri ortaya çıkarabilir.

Tipografide form önemlidir ve bu formlar harf yüzeylerinin birlikte kullanımıyla ortaya çıkan kompozisyonları meydana getirirler. Sanat eserinde tipografik formlar eserin sanatçısı tarafından resmin diğer elemanlarıyla birlikte uyum içinde kullanılabilmektedir. Sanatçılar eserlerinde yazıların anatomik yapılarını geleneksel ve kurallı bir tipografi kapsamında uygulayarak yola çıkmanın yanı sıra tipografiyi kendi ifade biçimlerine yönelik olarak da kullanabilmektedirler ve bu onların üretim aşamasındaki tercihini oluşturmaktadır.

1450’lerden itibaren Gutenberg ile başlamış olduğu kabul edilen tipografinin kullanımı geleneksel kurşun ve antimuan karışımı hurufat harflerin baskıları ile

gerçekleştirilmekteydi. Günümüze kadar geçen, yaklaşık 550 yıllık zaman akışı içinde tipografinin tarifi temelde aynı kalmakla birlikte süreç içinde gelişen teknolojiler, tasarıma ve sanata bakışın çağlara ve akımlara göre farklılık kazanması tipografiyi ve onun kullanımını farklılaştırmış, yeni ve hatta deneysel boyutlara da götürmüştür. Örneğin; tipografi hurufat harflerin dışında fotoğrafların olanaklarından geniş alanlarda yararlanmış, fotoğraf tipografinin temel elemanları arasına girmiş ve bugün sınırsız deneysel araştırma seçenekleriyle üretilen tipografik sonuçların ortaya çıkması tipografiyi yaşamın geniş alanlarında yaygınlaştırmıştır.

Gutenberg'in hareketli hurufat harflerin kullanımı sonrasında yazı tasarımlarının kamış kalemin verdiği standart harflerin ötesinde çizgisel ve kişisel harf karakterleri üretmeye başlamaları sonucunda tipografide de kullanım çeşitliliği artmıştır. Matbaa ile birlikte kitap basımının artması ve kitap fiyatlarının ucuzlaması okuyan kitlelerin sayısındaki inanılmaz artışı da beraberinde getirmiştir. Gelişmiş rotatif baskı makinaları sayesinde saatte binlerce gazete ve derginin baskısı mümkün olabilmiştir. Bu durumda kitap, gazete ve dergi gibi basılı yayınlarda çok farklı yazı karakterlerine de gereksinim duyulmaya başlanmıştır. Serifli antik yazılara alternatif olarak 19. yüzyıldan itibaren serifsiz grotesk yazılar ortaya çıkmış; kursiv, script v.s. gibi yazıların türevleri yazı tasarımcıları tarafından üretilmiştir. Bu çeşitlilik süreci, bu gün de sürmekte, dünyanın her yerinde çok sayıda yazı tasarımcısı yeni yazı karakterlerini bilgisayar teknolojisinin de inanılmaz olanaklarıyla üretmektedirler. Günümüz tipografisi de verimlilikten fazlasıyla yararlanabilmektedir.

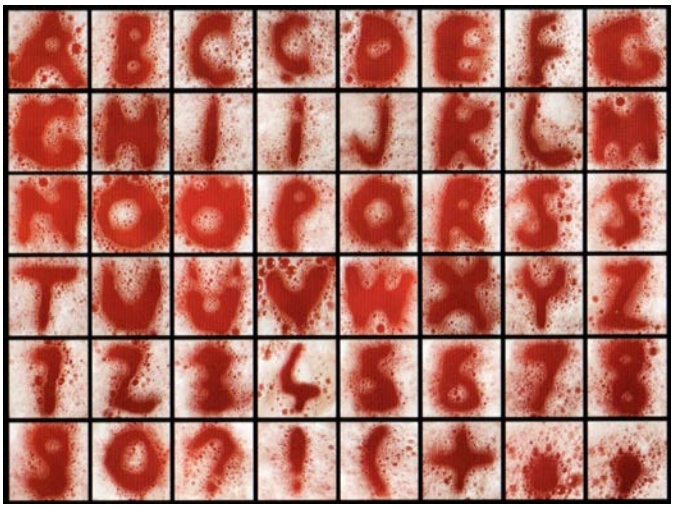
Geniş kullanım alanları düşünülerek tasarlanan (Helvetica, Futura, Ariel, Optima, Garamond v.s. gibi) yazı karakterlerinin dışında daha özel durumlarda kullanım imkanı bulan, örneğin dekoratif harfler olarak da tanımlanan yazılar (brush, işlek kaligrafik harfler v.s.) tipografinin katı ve kurallı kullanımına çeşitlilik katmak açısından önemlidirler.

Günümüzde tipografi ve onun kullanım alanları yaşamın içinde çok fazla yaygınlaşmıştır. Bilinen veya bilinmeyen, kullanım için tasarlanmış binlerce yazı, font tasarımlarının dışında, özellikle grafik eğitim kurumlarında deneysel yaklaşımlarla yazı karakterleri ve bu karakterlerin tipografide kullanımları da tipografiye geleceğe dönük farklı bakış açılarının uygulamalarını beraberinde getirmektedir (Resim 4.1-9). Bu tür deneysel yazı ve tipografi çalışmalarının sanat eserinde kullanılabilmesi, tasarımların

klasik harf formlarının katı ve disipline olmayışları, çok farklı malzemelerle işlek kaligrafik çekişlerle ortaya çıkarılabilmesi sanatla, onun içeriği ve ruhu ile daha kolay bağdaşır olmasına olanak tanımaktadır. Bu nedenledir ki, sanatsal eserler veren ünlü, ünsüz pek çok sanatçı günümüzde çok çeşitlilik kazanmış form yapıları ile bu tür yapıları eserlerinde bağımsız veya esere anlam, içerik katacak biçimde kullanabilmektedirler.

Tüm bunların ışığında, sanatçının yazıyı eserinde kullanmasındaki amaç başlı başına tipografi yaratmak değil, tipografiyi resimdeki herhangi bir öge olarak kullanmak için olduğunu söylemek de mümkündür.

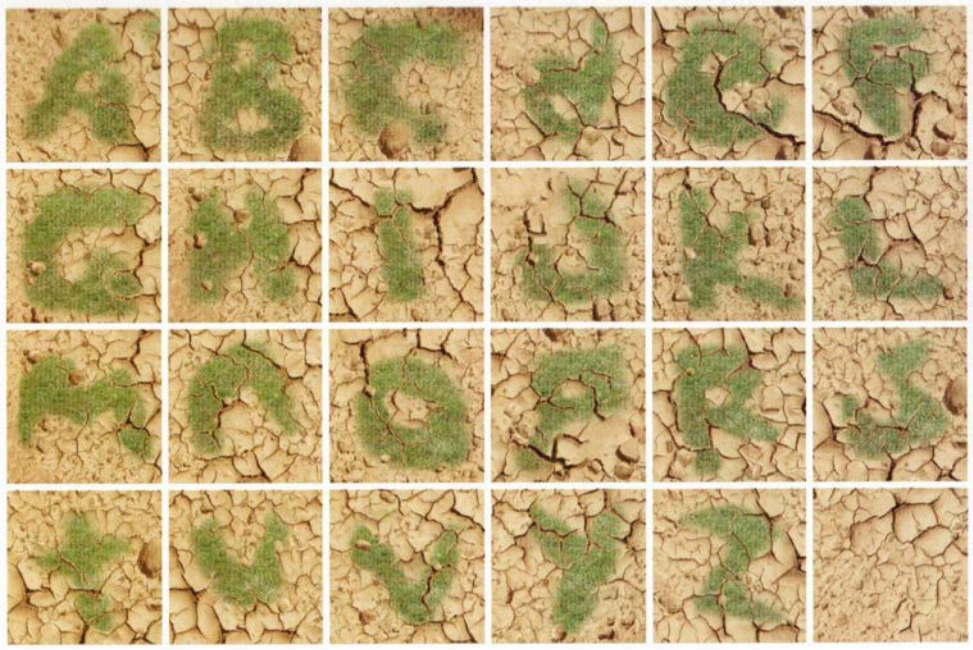
Aşağıda deneysel tipografiyle alakalı bir kaç örnek verilmiştir.



Resim 4.1: Ahmet Arif Arıman, Deneysel font tasarımı



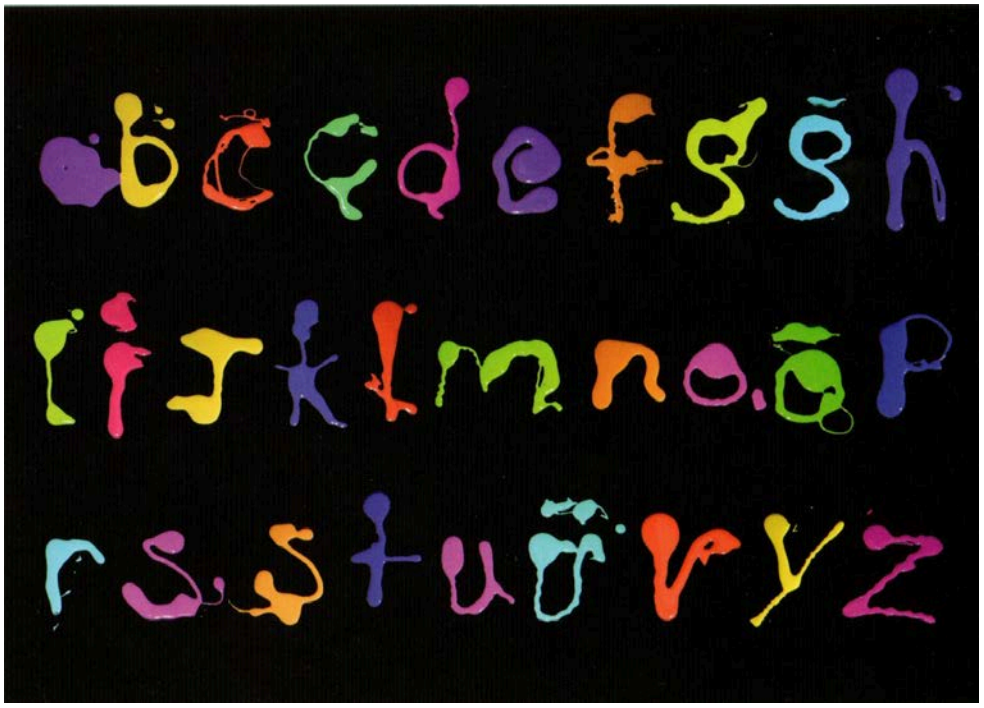
Resim 4.2: Ahmet Arif Arıman, Köpük üzerine boya damlatıp fırça yardımıyla oluşturulmuş deneysel tipografi



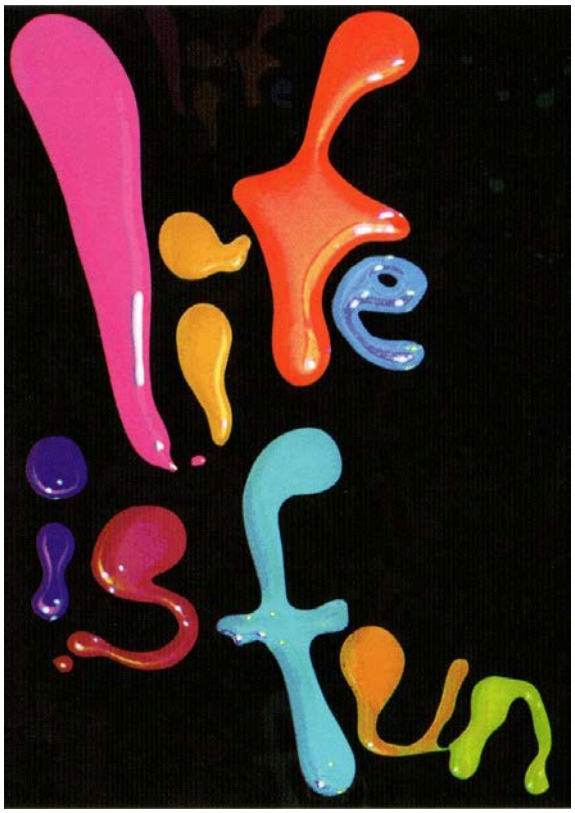
Resim 4.3: Alp Eren, Deneysel font tasarımı



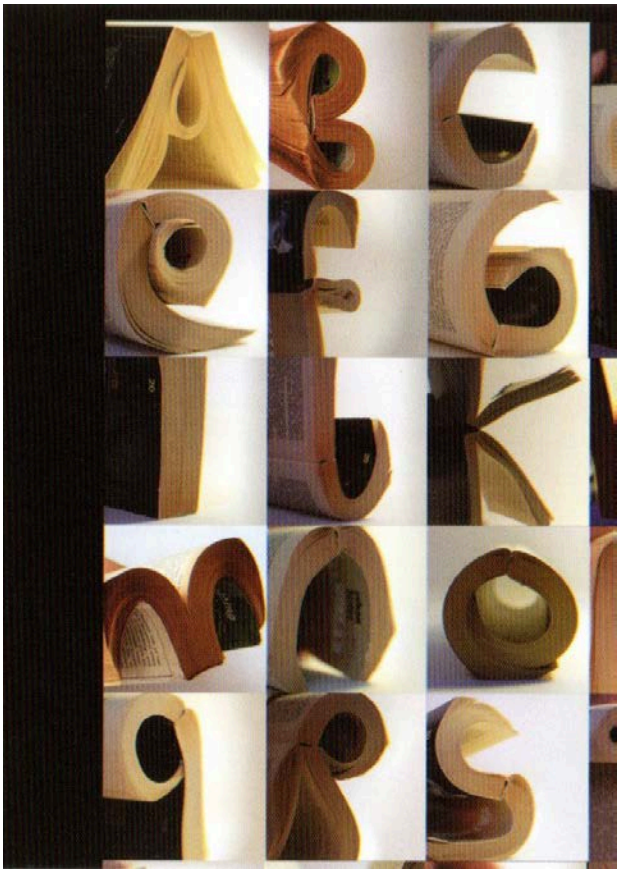
Resim 4.4: Alp Eren, Toprağın bölgesel çimlendirilmesi yoluyla oluşturulmuş deneysel tipografi



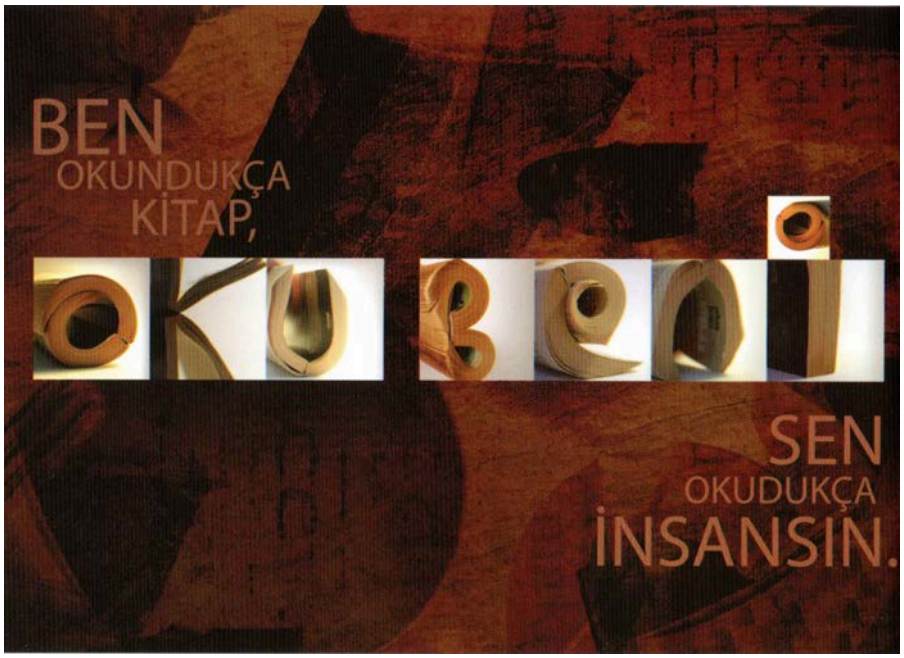
Resim 4.5: Aytaç Ateş, Deneysel font tasarımı



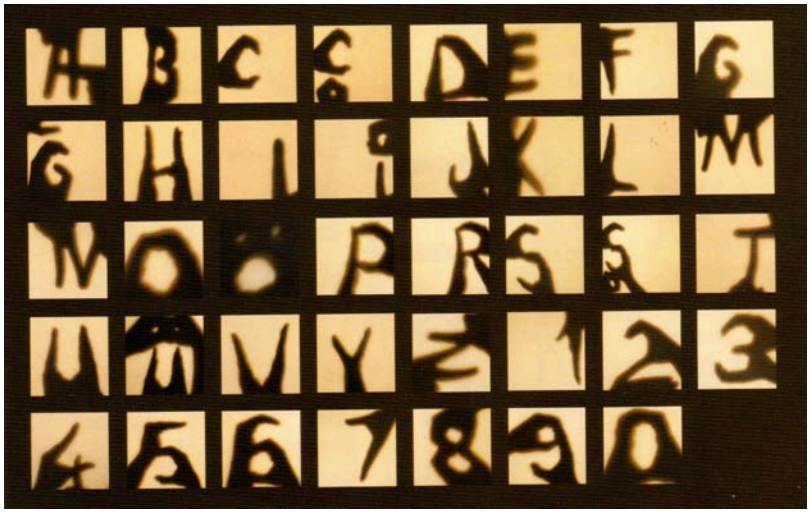
Resim 4.6: Aytaç Ateş, Renkli boyaları kutusundan akıtarak oluşturulmuş deneysel tipografi



Resim 4.7: Fatih Yılmaz, Deneysel font tasarımı



Resim 4.8: Fatih Yılmaz, Kitabın çeşitli şekillerde katlanması yoluyla oluşturulmuş tipografi tipografi



Resim 4.9 :Ali Salman, Ellerin gölgesinden oluşturulan deneysel font tasarımı

4.1.1. Rönesans öncesinde tipografik yaklaşımlar

Resim ile yazının ilişkisi, resmin bir anlatım aracı olarak anlaşılmasını mümkün kılar. Resim, yazının bulunmasından önce doğacı bir anlatıma sıkı sıkıya bağlı idi. Yazının bulunuşu, onu bu özelliğinden sıyırıp şematizme götürmüştür. Yazının keşfi, insandaki soyutlama yeteneğinin gelişmesine bağlı bir olgudur. Soyutlayıcı yetenek yazıda işaret dilinin kurulmasını sağlar ve bu görsel işaretlerin her biri ya bir nesneyi ya da bir kavramı gösterirler (TANSUĞ, 2011).





Resim 4.10: Bataklıkta avlanan tavuk, Nebamun Mezarı'ndan, 1390, Mısır

Resim 4.11: C. Sage, L. Kai, Kağıt üzerine mürekkep, 48.7x27.6cm, 1240, Çin

Mısır hiyeroglif yazısı ve Çin yazısı sembolik resimleri kapsayan yazı türlerindendir.



Resim 4.12: İsa'nın göğe çıkışı, M.S. 6. yüzyıl, San Marco Kilisesi, İtalya

Antik Yunan ve Roma dünyasında yazı dilinde, yazı ve resmin yolları tümüyle birbirinden ayrılır. Resim sanatı bir yandan doğacı ve gözlemci bir yolda gelişirken; yazı, ölçülü bir soyut işaretler dili olarak kendi görevlerini yüklenir (TANSUĞ, 2011). Bizans ve Ortaçağ resimlerinin temaları içinde bulunduğu dönem dolayısıyla dine dayalıdır. Kilisenin sıkı düzeni resimde kendini göstermektedir.





Resim 4.13: Materia Medica adlı eserinden bir sayfa, Dioskurides,1229, (Topkapı Sarayı kütüphanesi, Türkiye)

Resim 4.14: Hariri'nin Makamat adlı yazmasından bir varak.-Minyatür (13.yüzyıl Bağdat resim okulunun en ünlü yazma eserlerinden biri)

İslam ülkelerinde ise Arap yazısı kullanılır. Düşüncenin engin soyutlamalara yöneldiği Arap dünyasında Arap yazısının kıvrak ve çabuk oluşumları düşünce özgürlüğünün de bir işareti sayılır.



Resim 4.15: Ambrojio Lorenzetti, Tanrı hükümetinin kırsal bölegeye etkileri (detay), 1338 -1340, fresk

Rönesans öncesi sanatçıların yazı algısını tipografik olarak kullandıkları düşünülemez. Ancak bazı sanatçıların yapıtlarında görülen yazılar tipografik yaklaşımlar olarak değerlendirilebilir. Örnekteki resminde olduğu gibi (Resim 4.15).

4.1.2. Rönesans sanatında tipografik yaklaşımlar (1420-1600)

Ressamlar 14. yüzyılın başlarında Ortaçağ'ın alışılagelmiş formlarını geride bırakarak, görme alışkanlıklarını günümüze kadar belirleyecek olan perspektif kurallarını geliştirdiler. Sanat o zamana kadar sadece dinsel temalarla yetinirdi. İnsanların öte dünyadan çok, bu dünyayla ilgilenmeye başlamasıyla sanatın ele aldığı konu yelpazesi de yavaş yavaş değişmeye başladı. Ressamlar, uzun ve yavaş bir süreç içinde zanaatkar statüsünden kurtulmaya ve özgür sanatçılar olarak fikirlerini ifade etmeye başladılar.

İnsanların çevrelerindeki alemle ilgilenmeye başlamasıyla birlikte resim sanatında da o güne kadar görülmemiş ölçülerde bir gerçekçilik akımı doğdu (KRAUSSE, 2005).

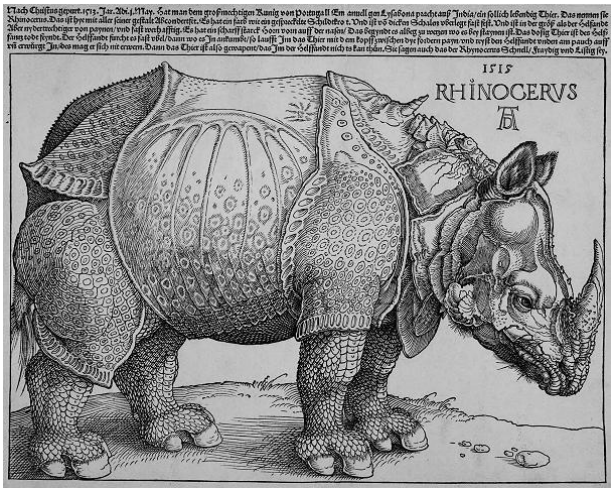
Rönesans ressamları o güne dek gelişmemiş olan, duyarlı ve sağlam mekan arayışı, gerek çizgisel gerekse renk perspektifini sorgulamak, temasal boyutlar, portre olgusuna bakış, mitolojik tema gibi özelliklerin üzerinde durmuşlardır (EROĞLU, 1997).



Resim 4.16: Sandro Boticelli'nin eseri

Rönesans döneminde, matbaa var, tipografi başlamış olmasına karşın sanatın içinde tipografik yaklaşım olarak değerlendirilebilir. 14. ve 15. yüzyılda plastik sanatlarda özellikle resim sanatında tipografi, tipografi olarak kullanılmıyor. Amaç, resme tipografik bir zenginlik vermek değil, görsel öğeye zenginlik katmak. Resmin anlamıyla paralel olarak yazı kullanılmıştır (Resim 4.16).

Albert Dürer



Resim 4.17: Gergedan, Ağaç baskı tekniği, 1515





Resim 4.18: Emperot Maximilan, 1519

Resim 4.19: Self Portrait at 28

Albert Dürer 21 Mayıs 1471 – 6 Nisan 1528 tarihleri arasında hayatını sürdürmüş olan Alman ressam, matbaacı ve aynı zamanda matematikçiydi. Genelde geç gotik tarzındaki flaman resim sanatını uygulardı. Eski basımlarda Goya ve Rembrant gibi popüler isimler arasında anılır. Almanya'nın Nürnberg kentinde doğmuş ve orada hayatını kaybetmiştir (tr.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Dürer).

Albert Dürer Rönesans döneminin önemli sanatçılarındandır. Güçlü çizgi yeteneği desen çalışmalarında, metal gravür üstüne çalıştığı desenlerinde de açıkça görülür. Dürer'in bir başka önemli özelliği de tipografi alanında da önemli çalışmalar üretmiş olmasıdır. Roma kapital karakterde alphabet tasarım ve baskı işleri mevcuttur. Kişisel imzası serifli harflerden "A" ve "D" nin kompozisyonuyla oluşturduğu çok bilinen tipografik bir semboldür. Örnek eserde (Resim 4.17), gergedanın çizgisel yapısı üstündeki doku çalışması ile üstteki beş satır gotik el yazısı uygulaması arasındaki uyumu tipografi ve desen arasındaki birlikteliğin doğruluğunu göstermektedir. "15 RHINOCERS ve kişisel sembolü" genel çizgi karakteristiği ile uyumludur.

4.2. Çağdaş Resim Sanatında Tipografinin Kullanımı

Çağdaş anlamda resim yapan sanatçıların pek çoğu tipografinin etkin görsel gücünden yararlanmışlardır. Kolajlar, kaligrafiler, el yazımı font karakterleri, kişisel harf karakterleri, light ve bold baskı harf karakterlerini resim yüzeylerinde sıkça kullanarak resimlerinin konusuna farklı değerler katmışlardır. Bugün de hala günümüz sanatçıları tipografiyi kullanmaya devam etmektedirler.

4.2.1. Empresyonizmde tipografinin kullanımı (1860-1900)

Empresyonizm (İzlenimcilik) özellikle Paris'te açtığı sergilerle ismini duyuran bir Fransız resim okulu ve akımıdır. Sanatta, nesnelerin durağan ve kavramsal yanından çok, geçici izlenimleri, olayların değişkenliğini yakalamaya yönelik genel eğilim, ancak bu akımda alınabilmiştir. Empresyonizm, geçici bir anı yakalamaya çalışarak, virgül biçiminde fırça darbelerini, ayrışık renkleri sistemli bir biçimde kullanarak ve sis, kar gibi geçici olayları konu edinerek resim anlayışına köklü bir değişiklik getirmiştir.

Bu akım ressamları, akademizme başkaldırmışlardır (EROĞLU, 1997). Kuralcı, neo-klasik üsluba sahip akademik resimlerle kıyaslandığında izlenimci resimler kuraldan, sağlam bir desen temelinden ve hatta biçimden yoksun görünür. Resimlerdeki baskın koyu tonların yerini parlak, aydınlık renkler almış, sanki ışık başlı başına izlenimci resmin temel ögesi olmuştur. Siyahla elde edilen gölgeler yerini açık-koyu ton değerleriyle oluşturulan hiç denememiş bir hacimsellik anlayışına bırakmıştır. Rönesan dönemi itibariyle kullanılan bilimsel perspektif yerine sadece renkle oluşturulan derinlik, hava perspektifi gelmiştir (ANTMEN, 2010).



Resim 4.20: Henri Toulouse Lautrec'in eseri

Empresyonist akımdan etkilenerek eserler üretmiş olan Lautrec, kendine özgü desen tarzıyla ürettiği görselleri tipografi ile birlikte afişlerinde kullanmıştır.

4.2.2. Fovizmde tipografinin kullanımı (1905-1920)

1905 yılında Paris'te yapıtlarını Henri Matisse öncülüğünde sergileyen grup Fransız ressamların oluşturduğu bir akım anlayışıdır. O yıllarda Almanya'da Ekspresyonizm gelişmektedir. Her iki akımın da mantığı dışavurumdur. Fovizm ismi, resimlerini çok sert, kimi zaman önemsemeden, çok çarpıcı renklere boyayan sanatçılardan dolayı "vahşi, yırtıcı" anlamına gelen 'fov' sözcüğünden türemiştir (EROĞLU, 1997).

Fovistler de resimde rengin ve biçimin doğadaki örneklerinden farklı, kendilerine özgü anlamlar ürettiğine inanıyorlardı; mesele, bunları doğru şekilde kullanarak resme istenen ifadenin verilmesindeydi.

Fovizmde resimler bağımsız bir organizma olarak ele alınır. "Sıcak ve soğuk kontrastları" ile renkli alanlar öne ve arkaya doğru hareket ettirilir; böylece resimde hacim yanılsaması yaratan bir renk ritmi oluşur (KRAUSSE, 2005).

Henri Matisse



Resim 4.21



Resim 4.22



Resim 4.23

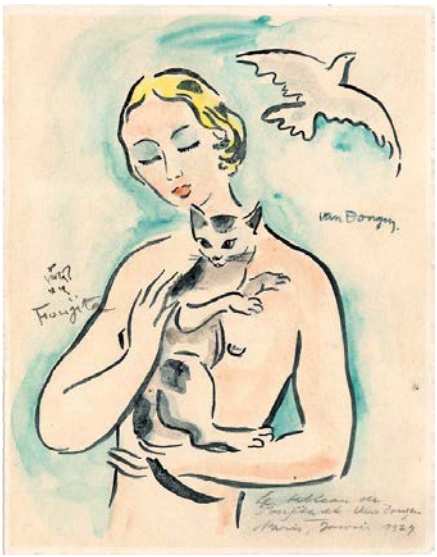
Henri Matisse, 31 Aralık 1869 – 3 Kasım 1954 tarihleri arasında yaşamıştır. Matisse Paris'te 1887 – 1888 yıları arasında hukuk eğitimi alırken çizim kurslarına da devam etmiştir. 1890'da geçirdiği ameliyat sonrası uzun bir süreyi yatakta geçirdiği bir dönem oldu ve bu sırada resime duyduğu ilgi bir tutkuya dönüştü. Hukuk kariyerini 1891'de sonlandırarak tamamıyla resme yöneldi. 20. Yüzyıla damgasını vuran en önemli sanatçılardandır. Renkleri kusursuz bir şekilde uygulamasıyla, Kandinsky ve Picasso ile beraber, modern sanatın en popüler sanatçılarından biri olarak kabul edilir. (tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse).

Matisse'in resimlerinde çok fazla kullanmadığı tipografi elemanlarına karşın eserlerinin görsellerine baktığımızda tipografik bir kompozisyon etkisini görmek

mümkündür. Homojen zeminli formlar, arka fon ile kontrastlık taşırken biçimlerdeki sembolik imajlar bunu güçlendirmektedir. Örnek resimde (Resim 4.23) de görüldüğü gibi beyaz fonda yoğunlukla kullanılan formların birlikteliğinde yan yana gelen renklerin kontrast görünümü ve detaylardaki sembolik imajlarla uyumla eşlik eden tipografiler Matisse resminin ana özelliğini gösterir.

Kees Van Dongen





Resim 4.24: Fano Messan'ın portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 61x38 cm

Resim 4.25: Dongen & Fujita Tsuguharu, suluboya, 24x30 cm, 1929

Kees Van Dongen, 1 Ocak 1877 – 28 Mayıs 1968 yılları arasında yaşadı. Rotterdam okulunda okudu ama orayı bitiremedi. "Groene" ve "Rotterdam Neusblad" dergilerine yaptığı çalışmalarla geçimini kazandı. Yayınlanan açık saçık resimleriyle skandal yarattı. 1905 yılında Fovist Hollandalı ressam grubuna katıldı. Etkileyici portreleri ve eşsiz boyama stiliyle başarı elde etti (kees-van-dongen.com).

Raoul Dufy

Raoul Dufy, 3 Haziran 1877 – 23 Mart 1953 yıllarında yaşamış fovist ressam Fransız'dır. Bunun yanında kamuya ait açık alan, sahne, tiyatro, mobilya ve kitap tasarımları tasarımcısıdır (tr.wikipedia.org/wiki/Raoul_Dufy).



Resim 4.26: Deauville havzası, 1928

Fovizmin diğer iki sanatçısı, Kees Van Dongen ve Raul Dufy'nin resimlerinde de fovist sanat akımında renklerin çok güçlü vurgulanışı açıkça görülmektedir. Tipografik formlarda renklerin şiddetli etkisine eşlik edecek şekilde işlenmiş.

4.2.3. Ekspresyonizmde tipografinin kullanımı (1905-1919)

20. yüzyıl, sanayi ve teknoloji alanlarında sayısız icat ile psikoloji, sosyal bilimler ve fende çığır açıcı gelişmelerle başladı. Yeni bulgular, 'gerçeğin' salt gözle görülenden çok daha derinlerde yattığına işaret ediyordu. Gözün herşeyi algılayabileceği inancı artık kökünden sarsılmıştı. Dünyayı tek bir 'an'a sığdırabileceklerini düşünen İzlenimcilerin yüzeysel realizmi artık genç sanatçıları tatmin etmez oldu. Genç sanatçılar, kendi deyişleriyle 'şeylerin ardına bakmak' istiyorlardı.

Dış dünya, ressamın gözünde artık boş ve cansız bir kabuk gibidir. 'Gerçek gerçekçilik', yani şeylerin özünün ifadesini vurgulamak için nesnelerin çarpıtılması, şeylerin görülmeyen ancak hissedilebilen özünü yakalamak için gerekliydi. Amaç, dış kabuğun arkasındayatanı görebilmekti. Paul Klee'nin söylediği gibi sanat "artık görüneni yansıtmaktan çok görünmeyeni görünür kılmaya" çalışmalıydı (KRAUSSE, 2005).

Bu akımın sanatçıları, özellikle hızlı kentleşmeye, sanayileşmeye ve toplumsal statüleşmeye karşı durarak, bunlara karşı olan ifade biçimlerini resim sanatında kullanmışlardır (EROĞLU, 1997).

Ekspresyonizmde (dışavurumculuk) doğa ikinci planda kalır, önemli olan kişinin ruhsal durumudur. Bu akımın sanatçıları eserlerinde çizgileri sert kaprisli, renkleri ise fovizmde olduğu gibi canlı kullanmışlardır.

1945 sonrasındaki yazı motifleri soyutlamaları, sanatçıların dışavurumcu tavırlarına geniş bir kaynak olmuştur. Bu tutuma kaligrafik ekspresyonizm (yazısal ifadecilik) de diyebiliriz.

Joan Miro



Resim 4.27: Avcı, Tuval üzerine yağlıboya, 64.8x100.3 cm, 1923/24



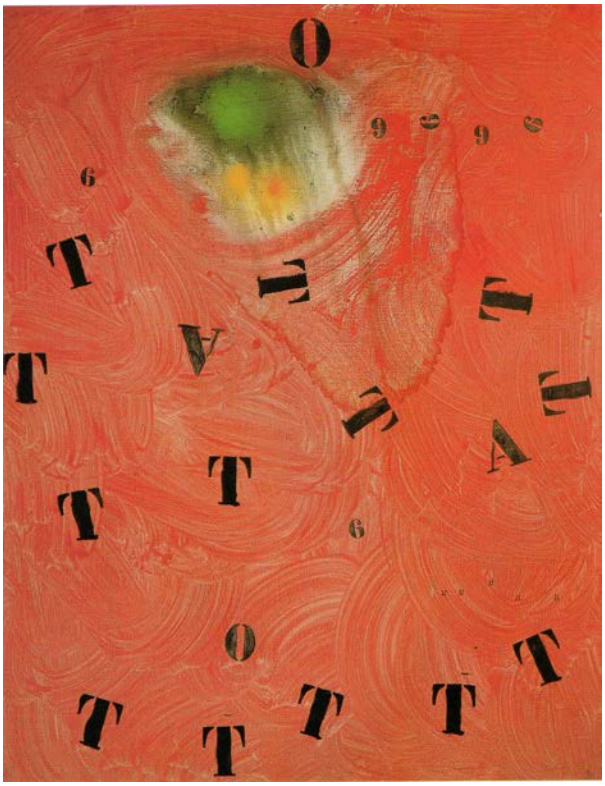
Resim 4.28: Tuval üzerine yağlıboya, 130x196 cm, 1938, London



Resim 4.29: Salyangoz kadınlar çiçek yıldızı, Tuval üzerine yağlıboya ve el yazısı, 195x172 cm, 1934, Madrid



Resim 4.30: Şiirin resmi, Tuval üzerine yağlıboya, 130x97 cm, 1925 (özel koleksiyon)



Resim 4.31: Bir kıvılcım çekiciliğinde harfler ve sayılar, Tuval üzerine akrilik, 146x114 cm, 1968, Barselona

Joan Miro Ferra, 20 Nisan 1893 – 25 Aralık 1983 yılları arasında yaşadı. Katalan ressam ve heykeltıraştır. 14 yaşında Barselona'da Güzel Sanatlar ve Endüstriyel Sanatlar Okulu'na başladı. Ardından yine aynı şehirde olan Gali's Escola d'Art sanat okulunda 1912 – 1915 yılları arasında eğitimine devam etti. 1920'de Paris seyahati esnasında Pablo Picasso ile tanışma fırsatı buldu. Bu fırsat, devam eden yıllarda Paris ziyaretlerini sıklaştırma sebebi oldu. Eserlerinde ekspresyonist, sürrealist ve dadaist izler bıraktı. Yaptığı çalışmalarla birçok ödüle layık görüldü (tr.wikipedia.org/wiki/Joan_Miró_Ferra).

Miro'nun kaligrafik imajları eserlerinde çok etkileyici görsellere ulaşıyor. Fondaki akıcılık kaligrafik etkiyle uyumluluk gösteriyor. Yüzeydeki yazılar ile desenler arasındaki paralellik tipografik etkiyle uyuşuyor ve tipografi sanatçının resimsel tarzını özelleştiriyor; fon ile kaligrafik çekişler arasında derinliğin yanı sıra renk ve form zıtlığı da göze çarpıyor. Tipografinin, doğrudan baskı harflerinin, kolaj olarak kullanıldığı resimleri de var. Zemin ve harf gövdeleri arasındaki aşırı ton farkı zıtlık kavramını da güçlendiriyor. Özellikle kaligrafik imajlar sanatçının vazgeçilmez ana kullanım elemanlarını oluşturuyor.

Paul Klee



Resim 4.32





Resim 4.33: Vazonun ölümü

Resim 4.34: Nil efsanesi, 1937

Paul Klee, 18 Aralık 1879 – 29 Haziran 1940 yılları arasında yaşamış kökeni Alman olan İsviçreli ressamdır. Küçük yaşlarda hem resimle hem müzikle ilgilenmeye başladı. Bunların yanında edebiyata da ilgiliydi. Sanat tarihi ve estetikle ilgili yazılar yazdı.1898 yılında Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde okudu. Klee'nin eserlerinin sınıflandırılması oldukça zor olmasına rağmen, çeşitli dönemlerde eserleri Gerçeküstücülük, Kübizm, Dışavurumculuk, Fütürizm gibi akımlarla bağdaştırıldı. Bauhaus Okulu'nda öğretmenlik yaptı (tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee).

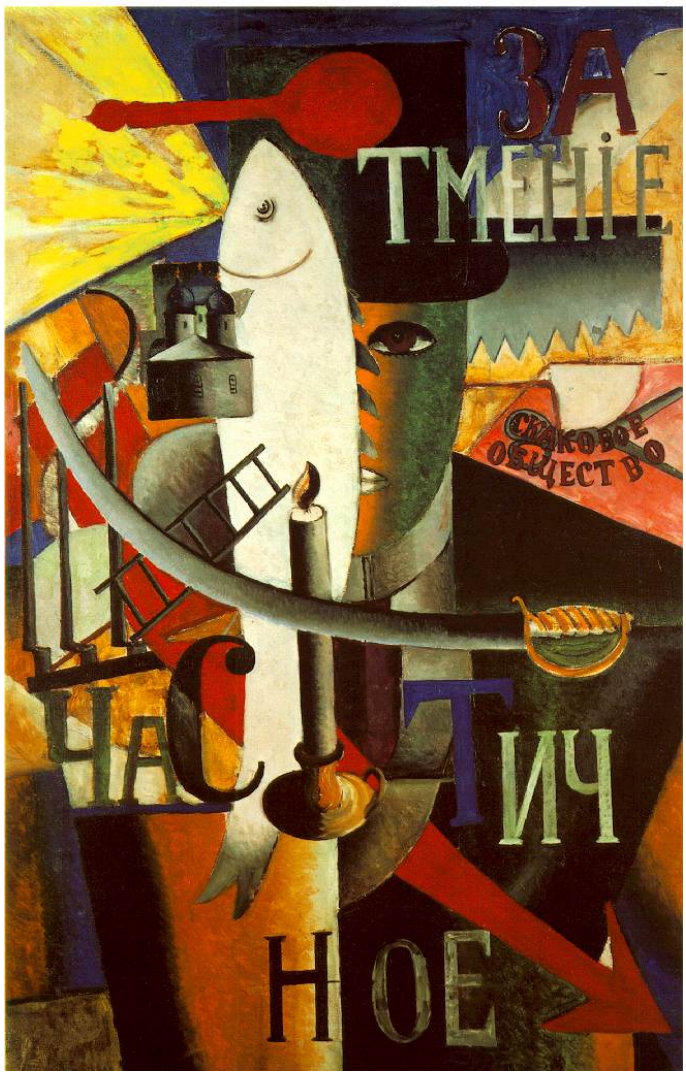
Klee'nin eserlerinde şark motifleri, Arapça yazının kaligrafik özellikleri ve Latince yazılarındaki harf gövdeleri stilize edilerek kullanılışlarıyla fon üzerinde büyülü görsellere ve anlamlı imajlara dönüşürler. Örnek resimde (Resim 4.32) yüzeyde figürlere oranla bırakılmış geniş alanlar ve koyu ve siyah çizgiseller arasında kontrast ve o oranda güçlü, tipografik uyum da görülmektedir.

Klee, örnekte (Resim 4.33) arka fonda mavi rengi gerek uyumlu gerek kontrast kare biçimlerle oluştururken üstüne yaydığı koyu renk stilize edilmiş harf ve diğer figürlerle homojen dokulu tipografik kompozisyon oluşturuyor. Harf ve diğer figürlerin stilize edilişleri Klee'nin sanatsal üslubunun özgürlüğünü yansıtıyor. Birlikte kullanılan tüm imajlar aydınlık etkili fon ile birlikte anlam zenginliğiyle görselleşiyorlar.

Kazimir Malevich



Resim 4.35: Mona Lisa Kompozisyonu, Tuval üzerine yağlıboya, 1914



Resim 4.36: Moskova'daki İngiliz Adam, 1914

Kazimir Malevich, 23 Şubat 1879 – 15 Mayıs 1935 yılları arasında yaşayan Polonyalı ressamdır. Avangart süprematist hareketin yaratıcısı ve geometrik soyut sanatın öncülerinden kabul edilir. 1895 – 1896 yılları arasında çizim eğitimi aldı. 1904 yılında ise Moskova'da Resim, Heykel ve Mimarlık Okulu'nda okudu. (tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Maleviç).

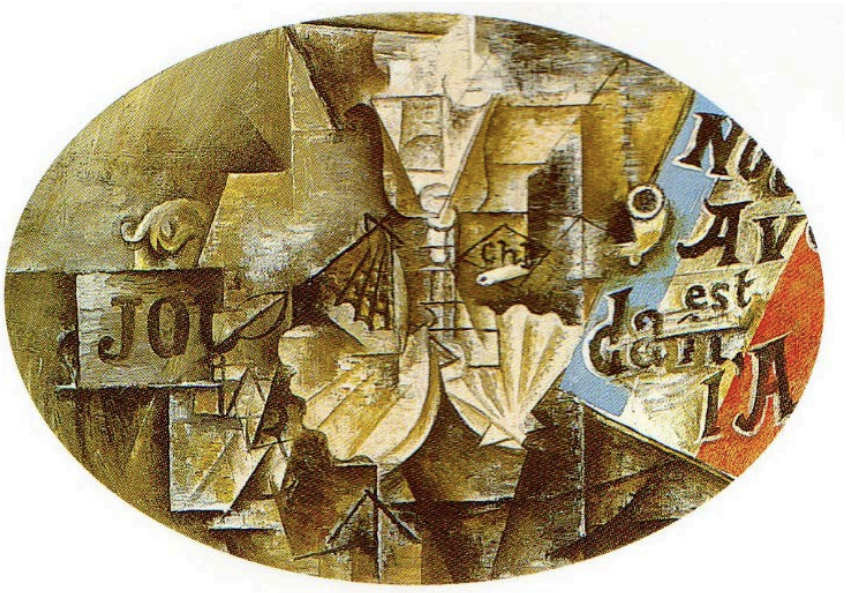
Kazimir Malevich'in resimlerinde 19. ve 20. yüzyılın çağdaş sanatlarının etkisi açıkça görülür. Ekspresyonist resmin özellikleri ve Bauhaus Okulu'nun etkilerini resim yüzeylerinde sergilediği tipografileriyle birlikte açıkça izlemek mümkündür. Kimi eserlerinde harf gövdelerini kullanmamasına karşın fon ile kontrast renklerle kullanmış olduğu net geometrik formların kompozisyonları ile de tipografiler oluşturmuştur.

4.2.4. Kübizmde tipografinin kullanımı (1907-1925)

Kübizm, resimde çok farklı bir devrimdi. Resim ve resmin gerçekle olan ilişkisine yeni bir boyut getirdi. Gelenekçi resim, bu akımla bir anlamda son buldu (EROĞLU, 1997). Kübist ressamlar, resimleri sistematik olarak yapılandırmanın yeni bir yöntemini keşfettiler. Bakışlarını tek bir nesneye sabit biçimde dikmek yerine çok perspektifli çalışmışlardır; adeta natürmordun etrafında dönermişçesine aynı anda birçok açıdan resmetmişlerdi. Amaçları, nesneleri 'daha kapsamlı olarak' betimlemekti (KRAUSSE, 2005).

Paul Cezanne ile başlayan Kübizmin ilk evresinde gerçek, temel biçim ve hacimlere indirgenmiştir. 1910'dan itibaren analitik döneme geçilir. Hacimler parçalara ayrılır, böylece düzlemlerin incelenmesine dayanan bir resim sanatı geliştirilir. Renkler gereksiz duygu yüklemesi yaratmasın diye, külrengi ve toprak rengi kullanılmıştır. 1912'den sonraki dönemde, 'sentetik kübizm' olgusu, kullanılan kolaj malzemelerle devreye girer. Böylece resim somut ile soyut arasında bir çizgiye de yerleşmiş olur. Nesne rastlantısal ayrıntılardan kurtulur ve renk tekrar devreye girer.

Picasso



Resim 4.37: The Scallop Shell, 1912



Resim 4.38: Guarnica

Pablo Picasso, 25 Ekim 1881 – 8 Nisan 1973 yılları arasında yaşamış İspanyol ressam ve heykeltıraştır. 20. Yüzyılın en popüler sanatçılarındandır. Küçük yaşta resim yapmaya ressam babası tarafından yönlendirildi. 1895'de Barcelona Güzel Sanatlar Okulu'na girdi. 1900'de Paris'e gitti. Georges Braque ile geometri ve geometrik şekilleri kullanarak kübizmin temellerini atmıştır. Picasso tanınan en üretken sanatçıdır (tr.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso).

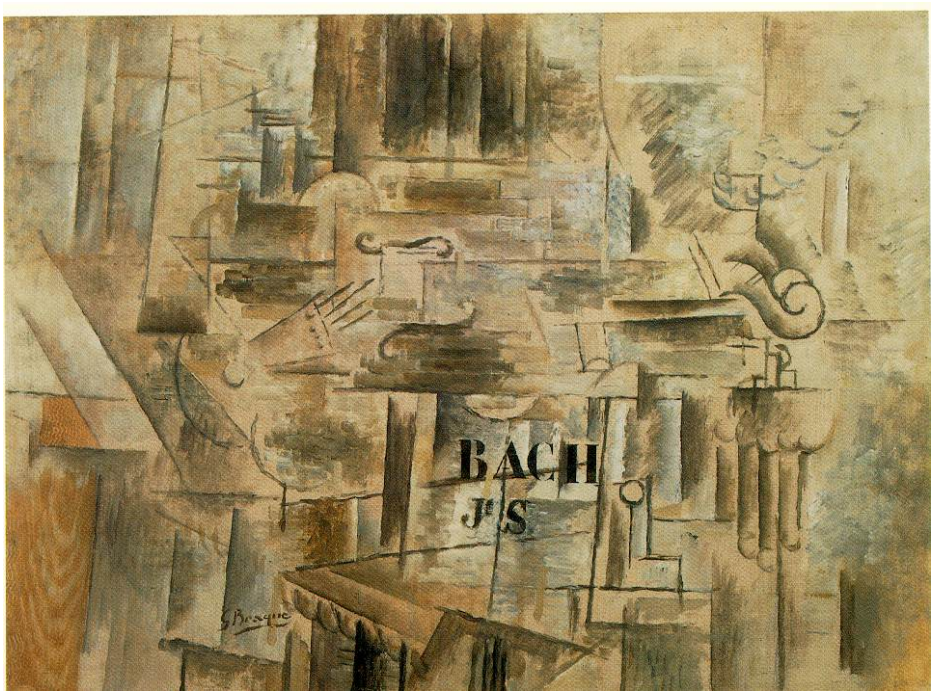
Picasso'nun sanat kariyerinde başlangıcından itibaren çeşitli evreler geçirdiğini açıkça görmekteyiz. Akademik eğitimindeki klasik çizgi dokusunun yanı sıra giderek içinde yaşadığı sanat akımlarından da etkilenmiş ve kübizmin en gelişmiş eserlerini vererek sanatını uzun yıllar devam ettirmiştir.

Picasso, en önemli eserlerinden biri olan "Guernica" isimli tablosunda renk ve formların uyum ve bütünlüğü içinde tipografiyi kolaj olarak kullanmıştır. Yüzeye yayılan keskin kenar çizgileri ile oluşan formlar dinamik etkileri ile yer alırken, tipografik doku diğer tonlamalarla denge içindedir.

Georges Braque



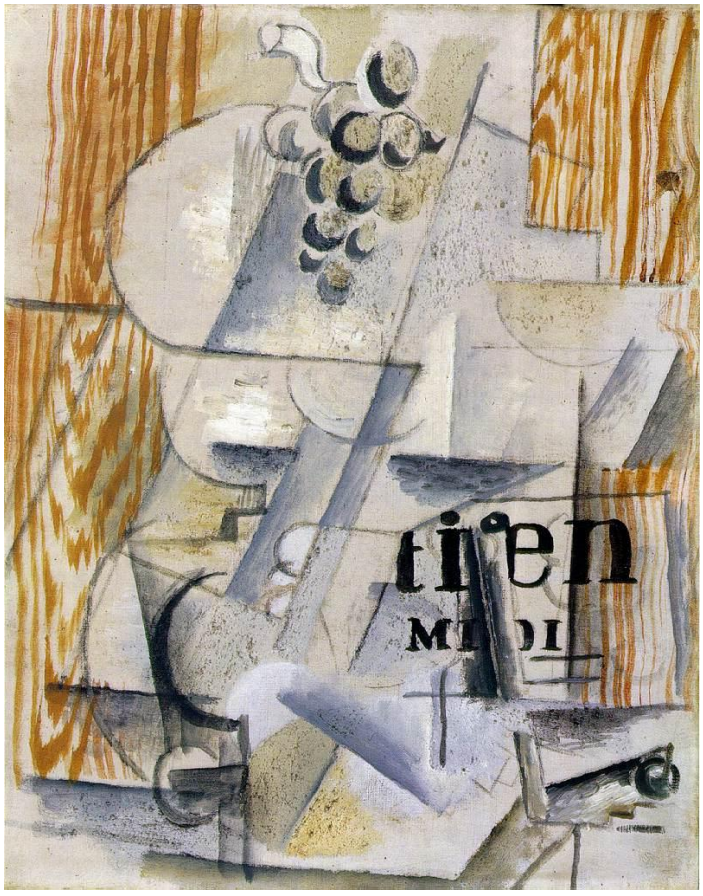
Resim 4.39: 1966



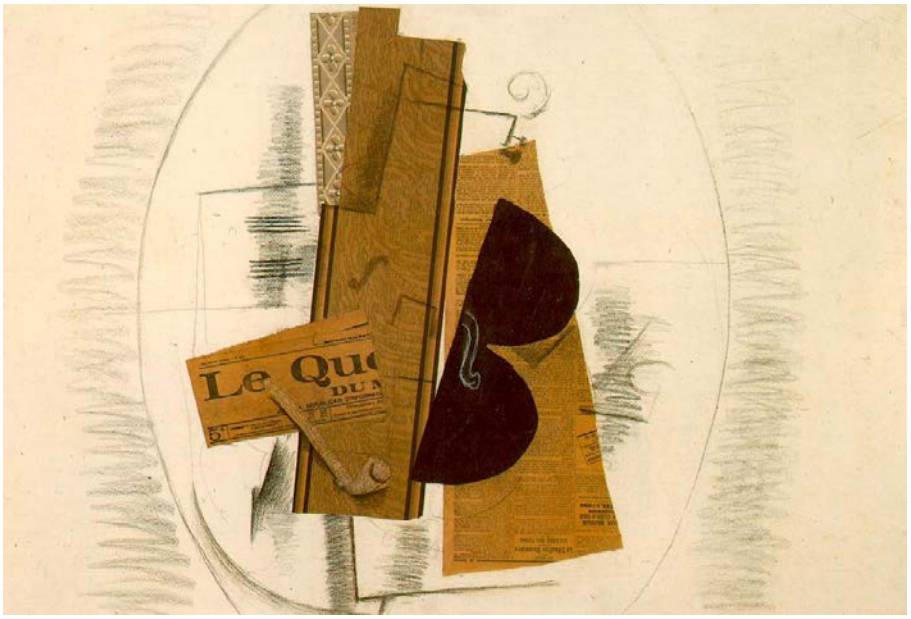
Resim 4.40



Resim 4.41: Gitar ve Cam, 1921



Resim 4.42: Meyve tabağı



Resim 4.43: Keman ve Boru, 1913

George Braque, 13 Mayıs 1882 – 31 Ağustos 1963 yılları arasında yaşamış Fransız ressam ve heykeltıraştır. Le Havre'de Belediye Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitim görmüştür. 1900 yılında Paris'e yerleşmiş; eğitim hayatına 1902 – 1904 arası Humbcrt Akademisi'nde devam etmiştir. Cezanne'nin eserlerinden etkilenerek geometrik çizimlere de eğilim göstermiştir. Picasso ile birlikte Kübizm'in temellerini oluşturmuştur. Ödüllü sanatçılardandır (tr.wikipedia.org/wiki/Georges_Braque).

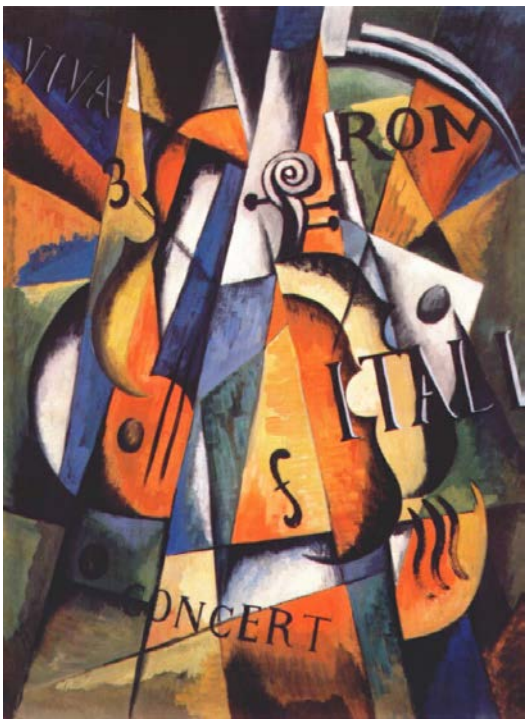
George Baraque da çağdaşlarının çoğu gibi tipografinin güçlü etkisini eserlerini pek çoğuna yansıtmıştır. Örneklerde görüldüğü gibi harf gövdelerini renkleri ve doku üretme özellikleri resim yüzeyinde birlikte kullanılan diğer görsel elemanlarla tam bir uyum içinde görülmektedir. Bej ve kahve tonlarının genelde hakim renk olarak kullanıldığı resimlerinde yazılar ve efektleri de renklerle uyum içindedir. Fona yayılan metin yazıları fırça işlekliği ile tam bir disiplin içinde işlenmiştir. Bazı eserlerinde basılı metinlere her hangi bir müdahale olmaksızın kompozisyon oluşturacak biçimde kolaj olarak değerler dirilmiştir. Örneğin gazete, dergi sayfaları ve onların yüzeylerindeki hafif pastel tonlarda form oluşumlarına katkı yapmaktadır. Baraque'un yapıtlarında bazen form ve bazen de doku önem kazanırken tipografide bu form ve doku oluşumlarında önemli rol oynamaktadır. Braque'un birçok eserlerinde ekspresyonist olarak da yorumlanabilir.

Lyubov Popova



Resim 4.44: Meyerhold’s oyunu için sahne tasarımı, 1922





Resim 4.45

Resim 4.46: Canlı, 1912



Resim 4.47: Filozof portresi, 1915

Lyubov Sergeyevna Popova, 24 Nisan 1889 – 25 Mayıs 1924 yılları arasında yaşamış Rus avangard (Kübist, Süprematist ve Yapılandırmacı) ressam ve tasarımcıdır. Varlıklı bir ailenin çocuğuydu. İtalyan Rönesans resmi ile büyüdü. 11 yaşından 18 yaşına kadar evde örgün sanat eğitimi aldı. İlk olarak empresyonizmi keşvetti, 1913'de rakamlar ile kompozisyonla kübizmin etkisine girdi (en.wikipedia.org/wiki/Lyubov_Popova).

Kübizm ve Bauhaus akımının etkisiyle eserler vermiş olan Popova, döneminin etkili resim tarzının içinde baskı yazı formlarını deforma etmeden koyu ve açık renklerin uyumu içinde yer yer kontrast ilişkilerle kullanıyor. Beyaz fon üstüne çalışılmış örnek resimde (Resim 4.44) sanatçı fonda kontrast etki yaratan spot, etkili biçim oluşumlarını tipografik elemanlarla sağlıyor.

Juan Gris





Resim 4.48: Bu boyut

Resim 4.49: Fantomas

Juan Gris, 23 Mart 1887 – 11 Mayıs 1927 tarihleri arasında yaşayan, ünlü İspanyol sanatçı ömrünün büyük çoğunluğunu Fransa'da geçirmiştir. Ressam olmasının yanında heykeltıraştır da. Madrid'de Zanaat ve Sanayi okulunda öğrenim gördü. Bu öğrenim sonrasında eserlerini oluştururken cetvel, gönye ve pergel gibi araçları yanından ayırmadı. 1911 yılını Braque ve Picasso'nun yanında geçirdi. Eserleri, devrinde yeni ortaya çıkmaya başlayan kübizm çizgisindedir (tr.wikipedia.org/wiki/Juan_Gris).

Kübist sanat akımının resme yansıyan özellikleri tipografik uygulamalarda da belirginleşiyor. Boyutlu ve hacimli elemanların deforme olmuş perspektif yapıları içinde yazıya dair biçimlerle de paralellik gösteriyor.

4.2.5. Fütürizmde tipografinin kullanımı (1909-1915)

Fransa'daki kübizmle aynı sıralarda İtalya'da, kübizme birçok açıdan benzeyen bir sanat akımıdır, fütürizm. Fütürist sanatçılar da resimsel alanı parçalayıp bölüyorlardı. (KRAUSSE, 2005). Fütürizmin teknolojiye, hıza dinamizme yönelik ilgisini biçimsel düzeyde yepyeni bir görsel anlayışa değil, ancak kentsel ve endüstriyel temalara, uçak, araba, tren gibi hareketli konulara aktarıldığı görülür (ANTMEN, 2010). Fütürizm

özellikle hız kavramını yüceltmiştir. Bu görüş ışığında çalışan ressamlar nesnelerin devingenliğini betimlemeye çalışmışlardır (EROĞLU, 1997).

Carlo Carra Futurismo



Resim 4.50: Omaggio, 1915



Resim 4.51: Midehaleci, 1914

Carlo Carra, 11 Şubat 1881 – 13 Nisan 1966 yılları arasında yaşayan ressam İtalyan'dır. Bölmeciliğin içinde barındıran natüralist bir resim anlayışını benimsemesinin ardından, 1910 itibariyle fütürist harekete dahil olmuştur. Tuvallerinde dinamik ve güçlü bir kurgu hakimdir. İmgelerin eşzamanlılığını duyumlarla kübizmin elemanlarıyla buluşturdu (tr.wikipedia.org/wiki/Carlo_carra).

Yukarıdaki resimlerde Fütürizmin tipografiye yansıması ve tipografinin Fütürist resim ile olan birlikteliği açıkça ortaya çıkıyor. Resmin geneline yayılan kompozisyonun içinde onunla renk, fon ve fonun bütünlüğü ile oluşturulmuş çok sayıda irili ufaklı tipografik kompozisyonlar genel kompozisyon oluşumuna eşlik ediyorlar.

4.2.6. Bauhaus'da tipografinin kullanımı (1913-1930)

Bauhaus, bir plastik sanatlar yüksekokulu ile uygulamalı bir sanat okulunun birleşmesi ve bu birleşime bir de yapı sanatı bölümünün eklenmesiyle Alman Walter

Groipus tarafından 1919 yılında Almanya'da kurulmuştur. Bauhaus'un amacı; her çeşit sanat yaratısının bir araya gelerek bir bütün oluşturmasını ve atölyeye uygun alanların disipline olmasını sağlamaktı. Bauhaus'un bir takım ilkeleri vardı. Bunlar, sanatın bütün yöntemlerin üzerinde olduğu ve öğretilemeyeceği fakat buna ağmen zanaatkarlığın öğretilebileceği idi. Ayrıca resim sanatı açısından yeni deneylere başvurmayı da benimseyen Bauhaus, 'bütün plastik sanat etkinliklerinin son amacı yapıdır', 'sanatçı zanaatçının bir yüksek derecesidir' gibi sanatsal felsefi sözler ileri sürüyordu (EROĞLU, 1997).

Bauhaus ekolünün başlıca amacının sanatla gerçek nesnel üretimi yeniden buluşturmakdı. Bu sebeple sanatçılar, salt resim alanını terk edip kelimenin daha geniş anlamıyla sanatsal diyebileceğimiz faaliyetlere sarıldılar; afiş tasarımı, kumaş ve moda tasarımı, tipografi, fotoğraf, iç mimarlık, ajitasyon sanatı, kitap illüstrasyonu. Kısacası her alana müdehale ediyorlardı (KRAUSSE, 2005).



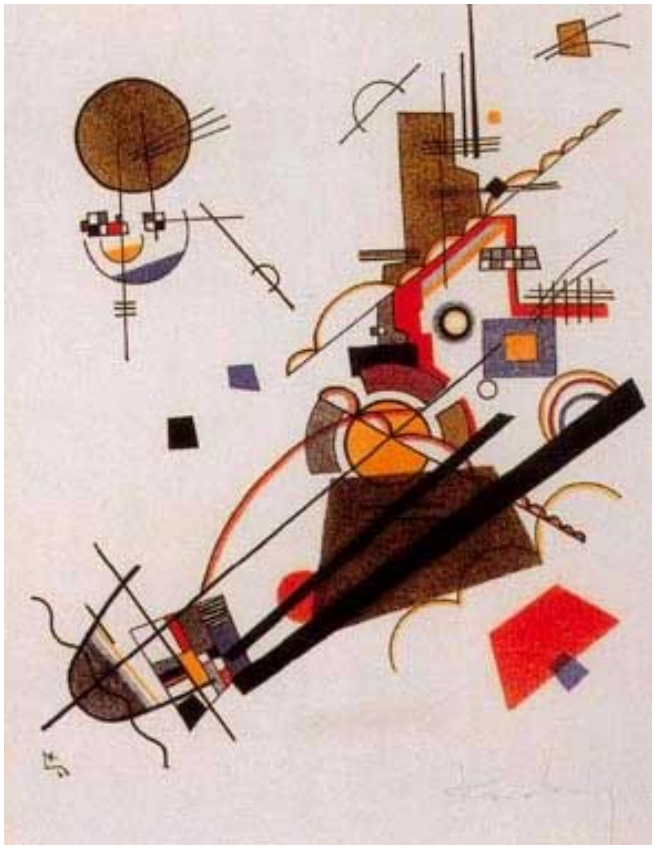
Resim 4.52: Kandinsky, moma



Resim 4.53



Resim 4.54: Drachenfest Weimar, 1922



Resim 4.55: Renkli litografi, 1923

4.2.7. Dadaizmde tipografinin kullanımı (1916-1925)

Dadaizm, bazı sanatçıların çivisi çıkmış bir dünyaya verdiği cevaptır. Herşey 1917'de Zurih'deki "Cabaret Voltaire"de başladı. Burada bir araya gelen ve çoğu göçmenlerden oluşan sanatçılar kendilerine özgü, tüm sanat türlerini kapsayıcı ve Fütürizm'den esinlenmiş yapıtlarıyla sürmekte olan savaşa başkaldırdılar ve zamanın sanatsal ve kültürel değerlerini sorgulamaya başladılar.

Sanatçılar, o güne değin gerçekliliğini korumuş tüm değerleri saçmalaştırarak ve herkesin sanattan anladığı şeyi tersyüz ederek, Hans Arp'ın hatırladığı kadarıyla, "insanın aptallığını ve kendini beğenmişliğini protesto etmek" istiyorlardı.

Dadacılar sanatın yerine "anti-sanat"ı oturttular. Burjuva sanat kavramıyla her türlü bağını koparmış, gelenekleri hiçe sayan ve sanat tarihinin hiçbir çekmecesine sığmayan yepyeni bir sanat peşindeydiler (KRAUSSE, 2005).

Dadacıların en büyük özelliği, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavırdır (ANTMEN, 2010).

1919 yılında 1. Dünya Savaşı'nın neden olduğu toplumsal değerlerin çöküşüyle ortaya çıkan sanat akımının adı "Dada" olarak kondu. Batı'da insana dair her türlü olumlu değerin erozyona uğramasının sonuçları sanata da yansıdı. Sanata karşı tepki Dada'nın fikirsel tavrı olarak netleşti. Görsellere yansıyan bu menfi tavır, resimlerde tipografinin kullanımı ile de belirginleşti.

Kurt Schwitters



Resim 4.56



Resim 4.57



Resim 4.58: Ve resim

Kurt Schwitters, 20 Haziran 1887 – 8 Ocak 1948 yılları arasında yaşamış Alman sanatçı; resim, tipografi, edebiyat ve heykelle ilgilenmiştir. 1917-1918 yılları arasında Kübizm ve Ekspresyonizm'den etkilenmiş, 1918'de Hannover'da adına 'Merz' dediği bir Dada akımı yaratmış; biletler, kırık tahta parçaları ve etiketler gibi atık malzemelerden kolajlar ve kontrüksiyonlar oluşturmuştur. Schwitters'ın Dada izi taşıyan eserleri yirminci yüzyılın ilerleyen dönemlerinde enstalasyon sanatına verilen ilk örneklerden sayılabilir (tr.wikipedia.org/wiki/Kurt_Schwitters).

Örnek resimde kolaj dokunun pastel renklerle uyumlu, fakat kağıtların yırtılarak yapıştırılmasına eşlik eden hareketli geometrik formlar görülür. Resim 4.57'de gizemli anlam içeren koyu nokta lekeli ve koyu fırça darbeleri ile uygulanmış formlar durağan genel doku görünümü ile aykırılık göstermektedir. Akım, isyanlar ve protest eğilimli davranışların görsellere yansıtılarak kullanımları Dada sanat felsefesinin özünde var olan bir olgudur.

Kurt örnekte (Resim 4.58) , kontrast renkler, katı geometrik formların hırçın, üst üste yerleştirilmeleri ve koyu tipografi kullanarak Dada resminin özelliklerini tamamen yansıtmıştır.

Raul Hausmann



Resim 4.59: 1920



Resim 4.60



Resim 4.61: 1920

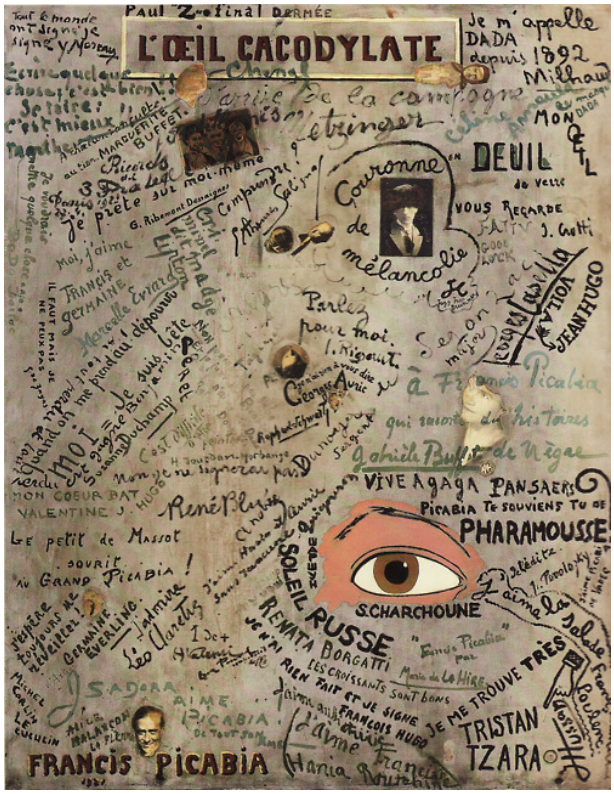
Raul Hausmann 12 Temmuz 1886 – 1 Şubat 1971 yılları arasında yaşamış, Avusturalyalı bir sanatçı ve yazardır. İlk sanat eğitimini konservatör ve ressam olan babasından aldı. 1908 – 1911 yılları arasında Berlin'de özel Sanat Okulunda öğrenim gördü. Berlin'de dada öncülerindendir (en.wikipedia.org/wiki/Raoul_Hausmann).

Resim 4.60'da örnek verilen eserinde Hausmann Dadaist ruh halini açıkça görselleştiriyor. Katı kompozisyon yapısının içinde yer alan insan fotoğrafları, çizmenin baskın kullanımı ve dilin serifli bold ve siyah yazının doku içinde şiddet içeren yerleştirilişi protest bir anlam içeriyor.

Hausmann ikinci eserinde de çok koyu siyah tipografik elemanlar , insan portresinin acı, şiddet ve hiddet etkili ifadesine eşlik eden diğer görsel formlarla özdeşleşiyor.

Diğer bir örnekte ise (Resim 4.61) ilk bakışta elemanların resim yüzeyinden dışarı fırlayacakmış gibi anlam ifade eden kolaj dokulu uygulanışları Dada resminin özelliklerini açığa çıkarıyor. Portrenin iri iri açılmış gözlerine sol üst köşede kullanılan dairesel form eşlik ediyor. Dada ruhuna uygun seçilerek resmedilmiş aşırı koyu tipografik ögeler, bej uyumlu arka formlara kontrastlıklarıyla Dada resminin görünümüne eşlik ediyor.

Francis Picabia



Resim 4.62: Cacodylic göz, 1921

Francis Picabia, 22 Ocak 1879 – 30 Kasım 1953 yılları arasında yaşamış Kübizm, Soyut Sanat, Dada ve Sürrealizm ile ilişkli Fransız ressam, şair ve tipografisttir (en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia).

Picabia'nın kasvetli ve kirli gri fon üstünde homojen siyah ve hırçın ifadeli el yazılarına katılan göz resmi ve portreler Dada sanat ekolünün tipik bir uygulaması olarak resmedilmektedir.

4.2.8. Sürrealizmde tipografinin kullanımı (1924-1945)

Sürrealizm (Gerçeküstücülük); Kesin bir estetik ortaya koymayan bu akım, resim sanatında, desen ve resmi bir anlatma aracı olarak gördü (EROĞLU, 1997).

Gerçeküstücülerin en önemli esin kaynağı, Sigmund Freud tarafından geliştirilen psikanaliz olmuştur. Freud'un rüyaların yorumuyla ilgili çalışmaları ruhumuzun büyük bölümünün bir buz dağı misali bilinçaltımızın derinliklerinde gizlendiğini ortaya

koymuştu. Sanatçılar, o zamana kadar pek bilmedikleri bu yeni alanı keşfetmeye çıkmışlardı. Bilinçaltı özellikle rüyalarda ve trans hallerinde açığa çıktığından gerçeküstücüler düşler alemiyle olağanüstü ilgilendiler (KRAUSSE, 2005).

Gerçeküstücülerin asıl amacı, bilinçaltı zenginliklerini ortaya dökmek ve insanoğlunun derinliklerini kavramaktır. Sanatçılar ortak bir üslup oluşturamamışlardır ama öznelliği ortaya koymada aynı büyük yaratıcılığı gösterdiler (EROĞLU, 1997). Kimi sanatçılar eserlerinde desenleri ve otomatik resimleri, kimi soyut kabartmaları, kimi nesneleri alışılagelmişin dışında gerçeküstü bir düzende bir araya getirerek kendi tarzlarını oluşturmuşlardır.

Yves Tanguy



Resim 4.63

Yves Tanguy, 5 Ocak 1900 – 15 Ocak 1955 yılları arasında yaşamış Fransız – Amerikan ressamdır. Tesadüf eseri gördüğü Giorgio de Chirico'nun bir resminden oldukça

etkilenerek, eğitim almadığı halde resim yapma kararı aldı. 1925 yılında sürrealizm akımına dahil oldu. Tanguy, dönemin şairlerinden eserlerinde oluşturduğu düz ufuklar, fantastik nesneler, kıkırdaksı organlar, peyzajlar ve izleyicinin bilinçaltına işleyen atmosferlerle takdir kazandı (tr.wikipedia.org/wiki/Yves_Tanguy).

Sürrealist eserlerde yazının tipografik kullanımı resimlerde hayal gücünün sınırsızlığıyla resmedilmiş figürlerle tam bir paralellik göstermektedir (Resim 4.63).

Rene Magritte



Resim 4.64



Resim 4.65

Rene Magritte 21 Kasım 1898 - 15 Ağustos 1967 yılları arasında yaşamış, Belçikalı ressamdır. 1910 yılında çizim dersi almaya başladı. 1922 -1926 arası Brüksel'deki bir galeride tam zamanlı çizim yapmak için anlaştı. Daha sonra sanatsal resimlerinin yanında reklam çizimleri; reklam tasarımcılığı ve afiş de yaptı. 1926 yılında Kayıp Jokey'i ilk sürrealist eserini resmetti. Akıma çok kıymetli eserler verdi. Teması hayal ürünü olan eserleri; korku, komedi, tuhaflık gibi kavramlarının birleşimidir. (http://tr.wikipedia.org/wiki/René_Magritte).

Rene Magritte'in bu eserinde (Resim 4.64) pipo figürü ile altta kullanılan script yazı resmin anlamı ile estetik ve anlam bütünlüğü içindedir.

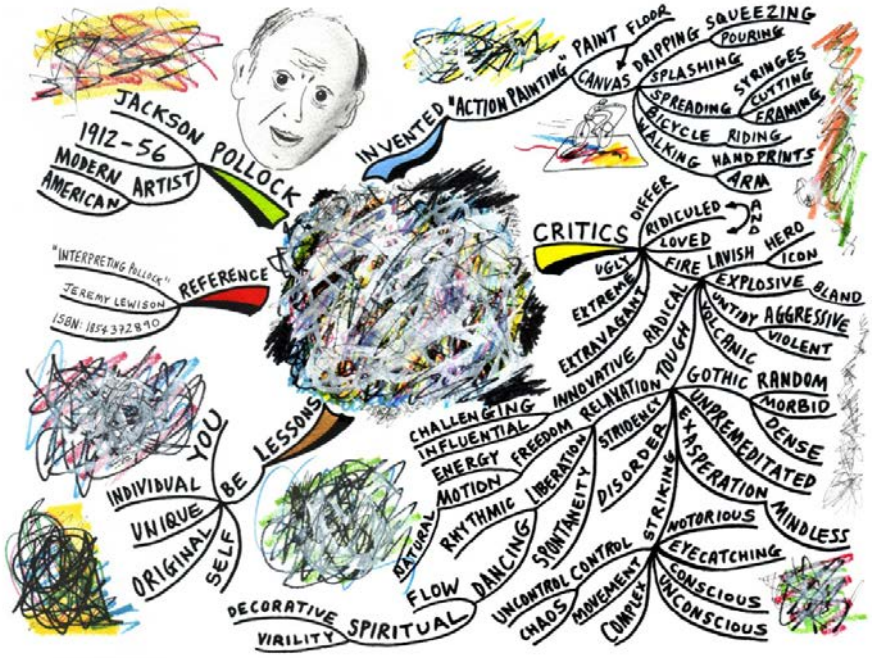
4.2.9. Soyut sanatta tipografinin kullanımı (1945-1960)

Soyut sanat; geneli itibariyle 20. yüzyılda betimlemeyi ve net gerçekliği başlangıç noktası olarak kabul etmeyen ve bu gerçekliği bir soyutlayan ya da soyutlayamaan grafik ve plastik sanat akımı olarak açıklanabilir (EROĞLU, 1997). 1945'ten sonra gelen sanat akımları, temelleri 20. yüzyılın ilk yarısında atılmış olduğundan herşeye 'sıfır noktasından' başlamadılar; ama yine de İkinci Dünya Savaşından sonra sanatta yeni bir sayfa açıldı. Sanat yeniden tanımlandı.

Barnet Newman, 1941'de "Dünyanın sonunun geldiğine inandığını" anımsıyor. "Bununla beraber benim için resim sanatının da sonu gelmişti. Çünkü anlamını ve meşrutiyetini yitirmişti artık. Bundan sonra yine çiçek, insan, eşya resimleri yapabileceğimize asla inanmıyordum. Ne yapacağımız sorusunun cevabı ise yoktu" (KRAUSSE, 2005).

Empresyonistler resim yaparken tabiata bakarlardı, soyut resim sanatında ise sanatçı kendi içine bakar. Soyut sanat, her şeyi yeniden yaratmakta özgürdür. Soyut ressamlar kimseye bir şey açıklamak niyetinde olmamışlardır.

Jackson Pollock



Resim 4.66



Resim 4.67: Stenograph



Resim 4.68: 1943 Mural

Jackson Pollock, 28 Ocak 1912 – 11 Ağustos 1956 yılları arasında yaşamış ressam, yirminci yüzyılın en popüler soyut dışavurumcu sanatçılarındandır. Alışıldık uygulamalar olan fırça kullanımını ve damıtma tekniği ile boya karıştırmayı bir yana bırakmış; yere serdiği fazlasıyla büyük olan tuval bezleri üstünde fırlatma, damlatma, hareketle boyayı

dökme yoluyla eserlerini yapmıştır. Bu resimlerinin adı aksiyon/ hareket resmi olarak bilinir (tr.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock).

Jackson Pollock'un bu eserindeki (Resim 4.66) karalama desenler ile yazıların resim yüzeyine tipografik yayılışları ile oluşan tipografi yazı oluşumunun ne derece güçlü bir eleman olarak bir sanat eserine katkıda bulunacağının göstergesidir. J. Pollock'un bu çalışması onun çok bilinen resim dokusuna da öncülük yapmış olabileceği düşünülebilir.

Örnekte (Resim 4.67) verilen eserini daha sonra üreteceği resimlerin (Resim 4.68) görsellerin habercisi olarak tanımlamak doğru olur. Tamamen işlek kaligrafik çekişlerle farklı zeminlerde uygulanan görsel etkiler tipografi ve kaligrafi bütünlüğüne ulaşıyor.

Jean Arp



Resim 4.69



Resim 4.70

Jean Arp, 16 Eylül 1887 – 7 Haziran 1966 yılları arasında yaşayan, Avrupa'da görülen, 20. yüzyılın ilk yarısına hakim sanat anlayışının önde gelen isimlerinden Fransız ressam, heykeltıraş ve şairdir (tr.wikipedia.org/wiki/Jean_Arp).

Jean Arp Resim 4.69 'daki çalışmasında çizgi özelliklerinin yazı ile birlikteliğinde eserin içeriğini zenginleştirmiş olduğu görülmektedir. Bir diğer örnekte ise (Resim 4.70) pek çok çağdaş sanat akımına mensup sanatçılarda olduğu gibi bu çalışmasında resimde kolaj kullanımıyla oluşan yüzeylerin etkisini tipografik elemanlarla birlikte yansıtıyor.

Antoni Tapies



Resim 4.71



Resim 4.72

Antoni Tapies, 13 Aralık 1923 – 6 Şubat 2012 yılları arasında yaşamış, Katalan ressam, heykeltıraş ve sanat kuramcısıdır. 1943 yılında Barselona Üniversitesi'nde hukuk eğitimi almaya başladı, ama üç yılın sonunda tüm zamanlarını resim yapmakla geçirebilmek adına öğrenimine son verdi. 1948'de gerçeküstücü ve dadaist grubun kuruluşuna katıldı. İlk eserlerini gerçeküstücü tarzda yaptı, sonra Fransız resminden etkilenerek soyut sanata yöneldi. Zaman içinde yapıtlarında gerçek nesnelere de yer verdi (tr.wikipedia.org/wiki/Antoni_Tàpies).

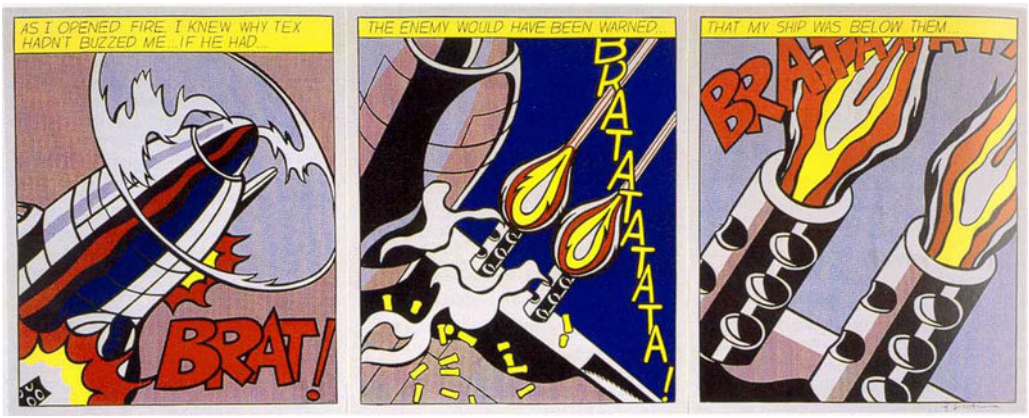
Gerek renk uyumu, gerek kompozisyonun kapladığı alan negatif formda resimsel etki bırakan harf kullanımları resmin görünümünde olumlu ve sağlam ve bir o kadar da dinamik ve statik etki bırakmaktadır.

4.2.10. Pop-Artda tipografinin kullanımı (1958-1965)

Savaş sonrası ilk on yılın soyut ressamları, yapıtlarını gerçeğe daha yakın hale getirmek uğruna somut nesne betimlemekten vazgeçmişlerdi. Pop Art sanatçıları şimdi nesneleri sakladıkları deliklerden dışarı çıkartıyor ve akla gelebilecek her biçimde resimlerine sokuyorlardı (KRAUSSE, 2005). Pop Art; tamamen popüler olmuş, her şeye açık bir sanattır. Medyatik tavırların, insanların dünya görüşlerini etkilediğine dair hipotezleri kanıtlamaya çalışır (EROĞLU, 1997).

Pop Art sanatçıları, elit bir kesimin beğenisine yönelik ‘yüksek kültür’ ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayrımları yok ederken öncelikle hazır-imgelerden yararlanmışlar, izleyicinin gündelik yaşamının bir parçası olan nesneleri iki-boyutlu yüzeylere aktarmışlardır (ANTMEN, 2010).

Roy Lichtenstein



Resim 4.73: Ateş açtığında

Roy Lichtenstein, 27 Ekim 1923 – 29 Eylül 1997 yılları arasında yaşamış Amerikalı Pop Sanatçısıdır. Orta okul yıllarında çizime hobi olarak başladı. Ohio Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki eğitimi savaş nedeniyle yarım kaldı. Savaştan sonra tamamlayıp yüksek lisansını da yaptı. Bir dönem tarzı geometrik soyutlama, ardından soyut ekspresyonizm olarak tanımlanabilirdi. İlk pop denemesi 1956’da yaptığı dolar resmiydi. 1960’da New Jersey’e asistan profesör olarak atandı. 1961’de çizgi roman kareleriyle onun resminde imzası haline gelecek olan Benday noktacıklarını, kaligrafiyi ve konuşma balonlarını kullanmaya başladı (tr.wikipedia.org/wiki/Roy_Lichtenstein).

Çizgi ve renklerde dokunun dinamiği, enerjisi kelimeler ve harflerle oluşturulan tipografilerde de sağlanmaktadır.

Guy Peellaert



Resim 4.74: CocaCola

Guy Peellaert, 6 Nisan 1934 – 17 Kasım 2008 yılları arasında yaşamış Belçikalı ressam, çizer, çizgi sanatçısı ve fotoğrafçıdır. Brüksel'de güzel sanatlar okudu. Pop Art sanatından etkilendi (en.wikipedia.org/wiki/Guy_Peellaert).

Örnek resimde açıkça izlenildiği gibi frapan renklerle üretilen kompozisyonlarda harflerin de aynı renk gösterişleriyle uygulandığı görülüyor. Dönemin tüketim ürünlerinden biri olan Coca Cola'ya vurgu yapılarak pop bir eser oluşturulmuş.

4.2.11. Yirminci yüzyılda tipografinin kullanımı

Herhangi bir akım çerçevesine net olarak oturtulamamasına karşın özgün tavırlarını sergileyen çağdaş sanatçıların pek çoğu da aşağıda örneklerini verdiğimiz gibi tipografiyi 20. yüzyıl içinde ve günümüzde kullanmaktadırlar.

Mikhail Larionov



Resim 4.75: Winter



Resim 4.76: Tuval üzerine yağlıboya,104x89 cm, 1910, (Larionova-Tomilina koleksiyonu, Paris)

Resim 4.77: Vladimir Tatlin'in Portresi, 1911

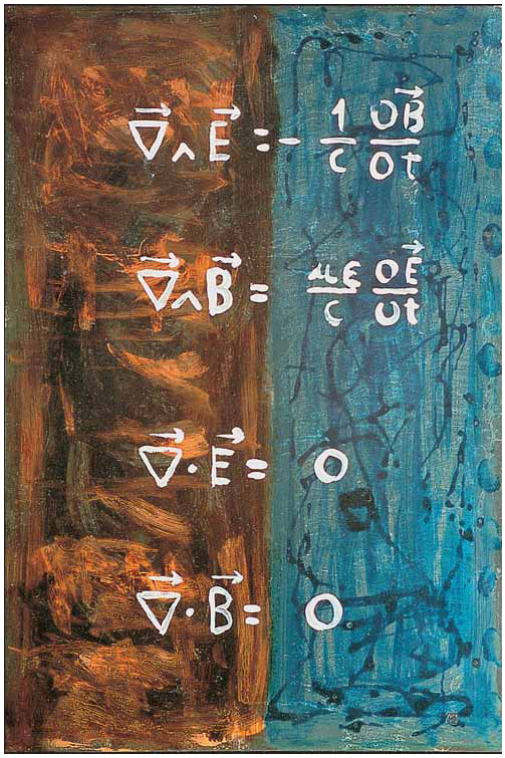
Mikhail Larionov, 3 Haziran 1881 – 10 Mayıs 1964 yılları arasında yaşamış Rus avangart ressamdır. 1898 yılında Resim, Heykel ve Mimarlık Moskova Okulu'na girdi. 1902'de tarzı İzlenimcilik oldu. 1906 yılında Paris ziyaretiyle Post-empresyonizm ile tanıştı. United Artist Rating'de en yüksek kategori olan "1A – dünyaca ünlü sanatçı" ünvanına layık görüldü (en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Larionov).

Larionov örnekte verilen eserlerinde yazı olgusunu arka fonlar üstüne el yazısı formları ile kullanıyor (Resim 4.75 ve Resim 4.76). Tuval üzerine çalıştığı Vlademir portresinde ise figürün üstündeki renk dokusu ile arka fonda kullanılan fon ve tipografik değerler arasında dengeli bir uyum sergiliyor.

Francesco Guadagnuolo



Resim 4.78



Resim 4.79



Resim 4.80

Francesco Guadagnuolo 1956 yılında Caltanissetta'da doğmuş, İtalyan ressam, heykeltıraş ve oymacıdır (it.wikipedia.org/wiki/Francesco_Guadagnuolo).

Guadagnuolo'nun İtalya haritasının resmedildiği eserinde tipografik metinler resim yüzeyinde kolajlar olarak yer almaktadır. Renk dağılımında uyum sağlamak amacıyla sayfa yüzeyleri arka fon ile uyumluluk içinde kırmızı fonda boyanmış doku ve kompozisyon birlikteliği sağlanmıştır. Kitap sayfalarındaki oranj ve kırmızı renkleri tonlamaları arka fon ile eş değerde görülmektedir (Resim 4.78). Diğer iki örnekte ise koyu fon üzerine açık renk tipografik denklemler yaparak ön - arka ilişkisini kuvvetlendirmiştir. Kara tahtaya beyaz tebeşirle problem yazmışsın algısı yaratmıştır. Eserlerindeki kontrast değerleri yüksektir.

Jasper Johns





Resim 4.81: Dokuzdan sıfıra, Tuval üzerine yağlıboya, 137x104.5 cm, 1961

Resim 4.82: Sıfırdan dokuza, Heykel metal kabartma, 68.5x53.3 cm, 1961





Resim 4.83: M., Tuval üzerine yağlıboya ve obje, 91.5x61cm, 1962 (The Seibu Museum of Art, Tokyo)

Resim 4.84: Yavaş Saha, Tuval üzerine yağlıboya ve obje, 181x90 cm (Moderna Museer, Stockholm)





Resim 4.85: Karanın sonu, Sopa ile tuval üzerine yağlıboya, 170.2x122.5 cm, 1963 (San Francisco Modern Sanat Müzesi)

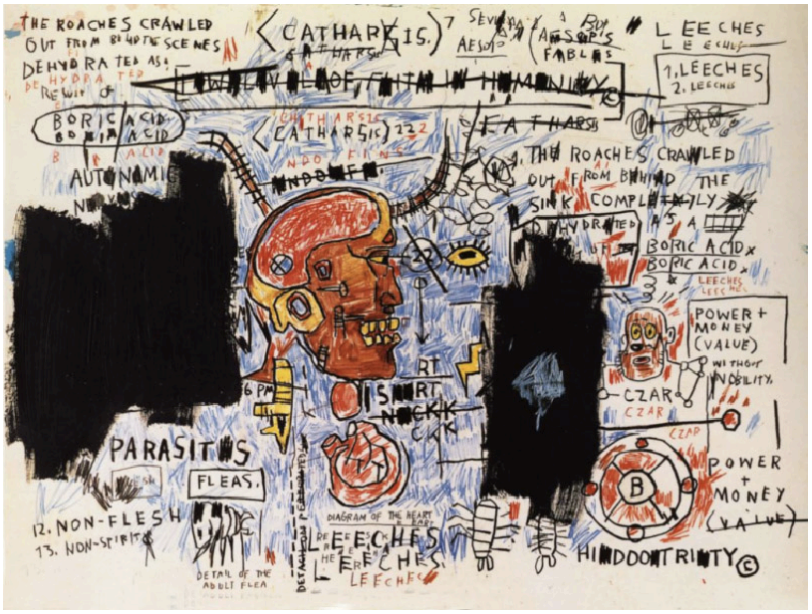
Resim 4.86: Saha boyama, Tuval üzerine yağlıboya ve obje, 183x93 cm,1963‘64

Jasper Johns, 15 Mayıs 1930 tarihinde Georgia’da doğmuş, Amerikalı çağaş ressamın adı Neo-dada ve Pop sanatı ile anılır. 1947- 1948 yılları arasında Güney Caroline Üniversitesi’nde okumuş, daha sonra buradan ayrılıp eğitimini 1949’da Parsons Tasarım Okulu’nda sürdürmüştür. Çalışmaları genel itibariyle Neo-dada olarak tanımlasa da popüler kültürden alıntı imge ve nesneleri kullanıyor olması, pop sanatı ile de ilişkili olduğunun göstergesidir (tr.wikipedia.org/wiki/Jasper_Johns).

Johns’un eserlerinde basılı metinler ve diğer resimsel görsellerle yapılan kolaj çalışmalarında fırça ile boyanarak aşırı form değişiklikleri işlenmektedir. Boyanın etkisi çoğunlukla harf gövdelerine hakim olurken sanatçının yarattığı tipografik etki onun özgürlüğünü sağlamaktadır. Johns bazen büyük boyutta ürettiği resimlerinde de harf gövdelerini aşırı büyüklükte uygulayarak güçlü etkiler sağlamaktadır (Resim 4.82). Tipografik formlar bazı resimlerde fırça darbeleri ile elde edilen harf gövdelerinin

oluşturduğu kesim geometrik dikdörtgen şekiller olarak resmedilmiştir (Resim 4.84). Serifli antik yazı kullanımları doku oluşumunu sağlarken serifsiz bold harflerle değişik form olanları yaratılmaya çalışılıyor.

Jean-Michel Basquiat



Resim 4.87: Akrilik- partel boya- karakalem, 57x76.5, 1983



Resim 4.88: Akrilik- partel boya- karakalem, 57x76.5, 1983



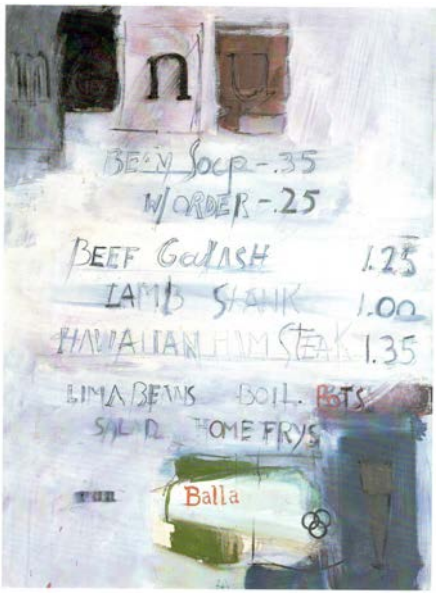
Resim 4.89: Tuval üzerine akrilik ve karyon, 180.5x401.5, 1983

Jean – Michel Basquiat, 22 Aralık 1960 – 12 Ağustos 1988 yılları arasında yaşamış, Amerikalı yeni dışavurumcu ressam ve grafiti sanatçısı. Önce grafiti sanatçısı olarak New York'ta ünlendi, bunu 1980'lerde yeni dışavurumcu tablolarının üretimi takip etti. İlk uluslararası bilinirliğe sahip Afroamerikan (Siyah Amerikalı) ressam oldu. (tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel_Basquiat).

Baskuiat karalamaları çağrıştıran resim yüzeylerinde küçük harf formlarını fazlasıyla zenginleştirerek dokular oluşturuyor. Çizgi zenginliği harflerle birlikte kullanılarak doku yoğunluklu tipografik sonuçlara ulaşılıyor. Beyaz fon diğer renkli fonlara göre daha fazla kullanılıyor. Bu uygulama kalemle üretilen desen ve harf çizimlerinde kontrast görünümlü görselleri oluşmasını sağlıyor. Sanatçının yapıtlarında tipografinin uygulanış biçimi özgür tavrın da çıkmasına neden oluyor.

Larry Rivers



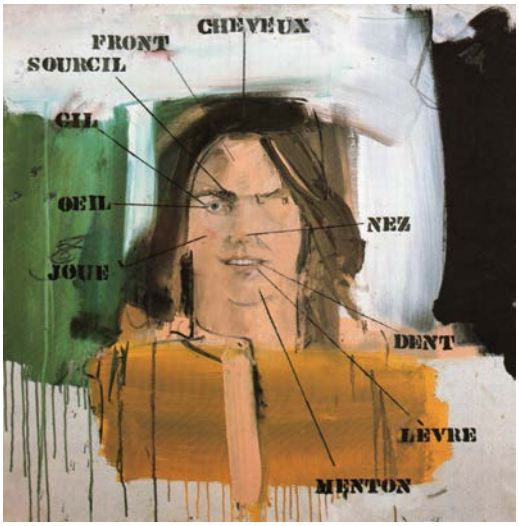


Resim 4.90: Tuval üzerine yağlıboya, 183x152.4 cm, 1962 (Colección Mr.&Mrs. Charles B. Benenson, New York)

Resim 4.91: Tuval üzerine yağlıboya, 120.6x88.9 cm, 1959



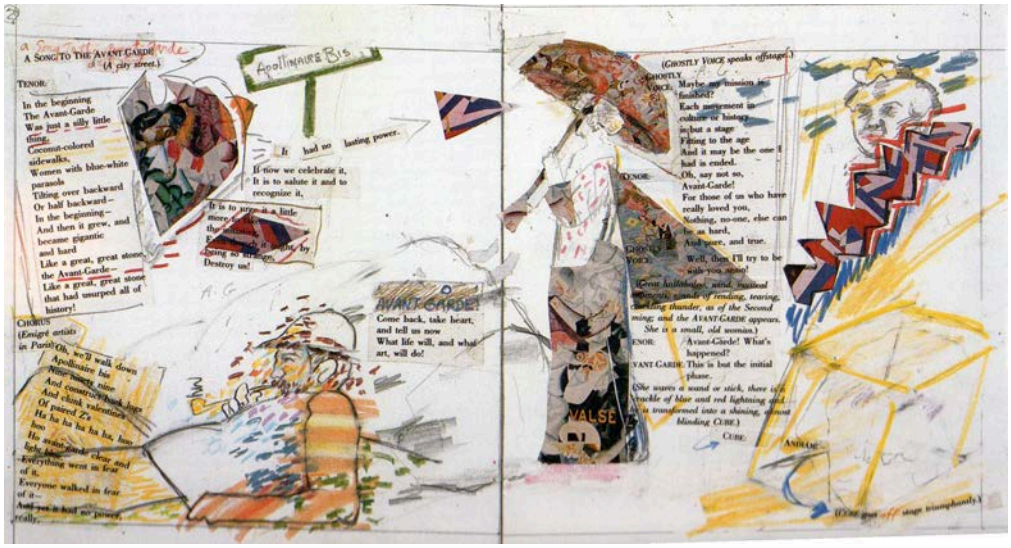
Resim 4.92: Tuval üzerine yağlıboya ve karon, 89.2x149.9 cm, 1962





Resim 4.93: Tuval üzerine yağlıboya, 75x75 cm, 1961

Resim 4.94: Tuval üzerine yağlıboya, 30.5x22.9 cm, 1960



Resim 4.95: Kağıt üzerine kalem ve kolaj, 26x26.6 – 25.7x26.6 cm, 1987

Larry Rivers, 17 Ağustos 1923 – 14 Ağustos 2002 yılları arasında yaşamış ABD'li ressam, aktör, film yapımcısı ve müzisyendir. Uzmanlar, Rİver'ı Pop sanatının büyük babası kabul eder. Sanatçı resimle ilgilenmeye 1945'de başlar, 1947 – 1948 yılları arasında Hans Hofmann Okulu'nda ardından New York Üniversitesi'ne öğrenimini sürdürdü. Günlük popüler kültür objelerine sanatında yer veren ilk ressamlardan idi. (tr.wikipedia.org/wiki/Larry_Rivers).

Renkler ve diğer fonlarla oluşturulmuş net form yapılarının resim yüzeyine yayılması Rivers'ın sanatsal uygulama özelliğini gösteriyor. Bu form değerleri içinde harf gövdelerinin kullanımı eserin özelliğini sağlıyor. Yazılar bazen baskı olarak bazen de sanatçının el işlekliği ile çizilerde elde ediliyor. Kontrast etkili biçim oluşumları, beyazın anlamlı kullanımı da Rivers'ın eserlerinde çokça yer alıyor. Tipografinin gücü resmin anlamına eşlik edercesine kullanılabiliyor. Beyaz rengin formlarla kullanım gücü diğer renkler üstünde var olan tipografik elemanların etkisini de güçlendiriyor (Resim 4.91). Desen, renkli formlar, beyaz rengin özel kullanımı ve tipografinin güçlü etkisini sanatçının tüm eserlerinde görmek mümkün oluyor.

Raymond Moretti





Resim 4.96: Tohum eken, Gravür, 20x28 cm, 2000

Resim 4.97: Serigrafi, 8060 cm, 1991

Raymond Moretti, 23 Temmuz 1931 – 3 Haziran 2005 yılları arasında yaşamış, Fransız ressam ve heykeltıraştır. 20. yüzyılın önemli sanatçılarından olan Moretti 1963 yılında Picasso ile tanıştı. Ardında çok değerli eserler bıraktı. (fr.wikipedia.org/wiki/Raymond_Moretti).

Raymond Moretti tipografiyi gerek yüzey değerlerinde salt tipografik kompozisyonlar olarak gerek resmin anlamına eşlik eden elemanlar olarak kullanmaktadır.

Örnekte (Resim 4.96) görülen gravür çalışmasında Moretti desenlediği figürün hareketine eşlik eden kaligrafik işleklikte yazılmış harfleri de kullanıyor. Serpiştirilen harflerin tipografik değerleri bilinçli bir kompozisyon oluşturuyor.

Yukarıdaki eserde (Resim 4.97) çok çeşitli harf gövdelerinden yararlanarak uygulanan tipografi renklerin ton uyumları ve kontrast ilişkileri ile kompozisyonda kullanılmışlardır. Eserin genel görünümünde harf formlarının dışında pek az elemana yer verilmiştir.

Stuart Davis



Resim 4.98: Tuval üzerine yağlıboya, 132.7x106 cm, 1951 (Amerika Sanat Müzesi, New York)





Resim 4.99: Tuval üzerine yağlıboya, 101.6x127.64 cm, 1956

Resim 4.100: Altı sıcak renk, 1940, (Boston Güzel Sanatlar Müzesi)

Stuart Davis, 7 Aralık 1892 – 25 Haziran 1964 yılları arasında yaşamış, Amerikalı modernist ressamdır. Davis, 1909'dan 1912'ye kadar erken modern sanat grubu olan Sekiz'in lideri Robert Henri'nin altında ressamlık okudu. (en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Davis_(painter)).

S. Davis eserlerinin hemen hemen tümünde yazı ile ilgili farklı varyasyonları sürekli kullanmıştır. Harfler düz zeminler üstünde blok renklerle kullanılıyor. Tipografik kompozisyonlarda harfler ve benzer imajlarda renk kontrastlıkları ve kolaj etkisi açıkça belirginleşiyor. Diğer sanatçıların çoğunda görülen script etkili el yazısı Davis'in eserlerinde çok az görülüyor. Bu yüzden kompozisyonlardaki doku oluşumu keskin kenarlı ve zemin fonlu formlarla sağlanıyor.

4.3. Çağdaş Türk Resminde Tipografinin Kullanımı

Cumhuriyet sonrasında eser vermiş olan pek çok sanatçı tipografi ve elemanlarını yapıtlarına plastik olarak yansıtmıştır.

4.3.1. Burhan Doğançay





Resim 4.101: Carlo Loves, Karton üzerine guaj ve kolaj, 49.5x63.5cm, 1964

Resim 4.102: Barbra, Tuval üzerine yağlıboya ve kolaj, 76.2x61cm, 1965



Resim 4.103: Batı Yakası Hikayesi, Karton üzerine guaj ve kolaj, 49.5x63.5cm, 1964



Resim 4.104: Seçimler Sonrası, Tuval üzerine yağlıboya ve karışık teknik, 203.2x203.2cm, 1965





Resim 4.105: Pembe Kapı, Tuval üzerine yağlıboya, kolaj ve karışık teknik, 149.9x81.3cm, 1966

Resim 4.106: Sarı Kapı, Tuval üzerine yağlıboya, kolaj ve karışık teknik, 149.9x81.3cm, 1966



Resim 4.107: Kalpler, tuval üzerine karışık teknik ve kolaj, 75x56cm, 1998

11 Eylül 1929 – 16 Ocak 2013 yılları arasında yaşamış olan sanatçının babası Adil Doğançay da kendisi gibi tanınmış bir ressamdı. Babasının teşviki resim çalışmalarının başlamasına sebep oldu; böylece başlayan resim hevesi Ankara Üniversitesi'nde aldığı hukuk eğitiminin ve 1955 yılında Paris'te tamamladığı ekonomi doktorasının da önüne geçti.

Burhan Doğançay'ın eserleri soyut-kavramsal sanat anlayışı sonucudur. Duvar üzerine yapıştırılmış poster ve ilanların yıpranmış ve aşınmışlığın verdiği görsel etkiler, espas ve üçüncü boyut arayışlarıyla oluşturulmuş kompozisyonları, kolajları eserlerinin belirleyici unsurlarıdır.
(turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=447).

Türkiye'de Cumhuriyet sonrasının en önemli ve öncü çağdaş resim sanatçılarının arasında Burhan Doğançay çok önemli bir yere sahiptir. Yazı algısını çok farklı çeşitlemeleri ile küçük ve büyük ebatlı eserlerinde tipografik form ve değerlerinde

kullanılmıştır. Fırça yazıları, her türlü baskılar kolajlar olarak resimlerinin yüzeylerini zenginleştirir. Tipografinin etkili gücü Burhan Doğançay ustanın vazgeçilmez tercihleridir. Resim yüzeyi olarak değişik malzemeler, duvarlar, eski ahşap kapılar ve değişik boyutlarda günlük kullanılan eşyalarda vs. Doğançay'ın sanatında tipografik elemanların zenginliğine eşlik ederler. Örneğin bir eski ahşap kapı yüzeyinde tipografik form oluşturarak renk armonisi içinde yer alır. Yırtılıp koparılmış gazete ve dergi parçaları bilinçli kompozisyonlar oluşturacak biçimde resim yüzeylerini de etkili kolaj ve tipografi birlikteliği oluştururlar. Yüzeye yayılan görsel formlar kimi zaman üç boyutlu malzemelerle de sağlanır.

Diğer resimlerinden farklı bir tarzda yapmış olduğu eserinde ise (Resim 4.107); karışık malzemeleri içeren bir teknik kullanmış. Çeşitli dergi/ gazete parçalarıyla, dokulu kağıtla kolaj uygulamalı dokular resimde kullanılırken resmin üzerinde koyu ve homojen doku oluşturan bir fon yer alıyor. Açık renk dikdörtgen alan, kolajlar ve üstte kullanılan kırmızı renkli tipografik yazılar ana forma eşlik ederek kompozisyonda bütünlüğü oluşturuyor. Renk ve biçim birlikteliği ana formun genelindeki görsel uyuma eşlik ediyor. İmza da fonun üzerindeki homojen dokuya eşlik edecek özellikte yer alıyor.

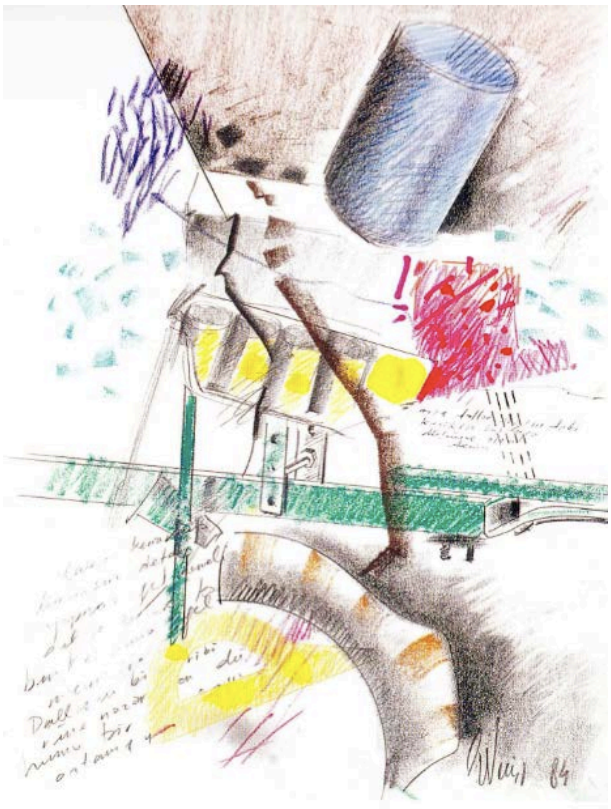
4.3.2. Özdemir Altan



Resim 4.108: Tuval üzerine karışık teknik, 220x340 cm, 1998



Resim 4.109: Ramazan resimleri, Karışık teknik, 47x54 cm, 1984



Resim 4.110: Desen, renkli kalem, 1985



Resim 4.111: Soyağacı, Tuval üzerine yağlıboya, 2000



Resim 4.112: Ankara, Duralit üzerine karışık teknik, 200x200

1931 Konya doğumludur. 1956'da İ.D.G.S.A. Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1962'de Asistan olarak başladığı öğretim görevini M.S.Ü. G.S.F. Resim Bölümü'nde Profesör olarak sürdürmektedir (BİLİM&SANAT, 2002).

Özdemir Altan, Türkiye'ye pop-artı, modern ve avangard düşünceyi getiren sanatçı olarak tanınır ve sayısız sanatçıyı etkileyerek birçok hareketin öncülüğünü yapmıştır. Resimleri genellikle farklı yapı, obje, doku, eleman, ışık, malzeme gibi unsurların rastgele bir araya gelmesiyle oluşur.
(turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=86).

Özdemir Altan sanat yaşamı süresince resimlerinde tipografiyi renkle, dinamik fırça darbeleri ve çok zengin diğer görsel elemanlarla birlikte sürekli kullanan bir sanatçıdır. Yazılarındaki kaligrafik yapı resmine estetik uyum, birliktelik ve zenginlik verir. Eserlerinde kullanılan renkler heyecan ve şiddet içerirken yazı da doğal olarak onlara katılır.

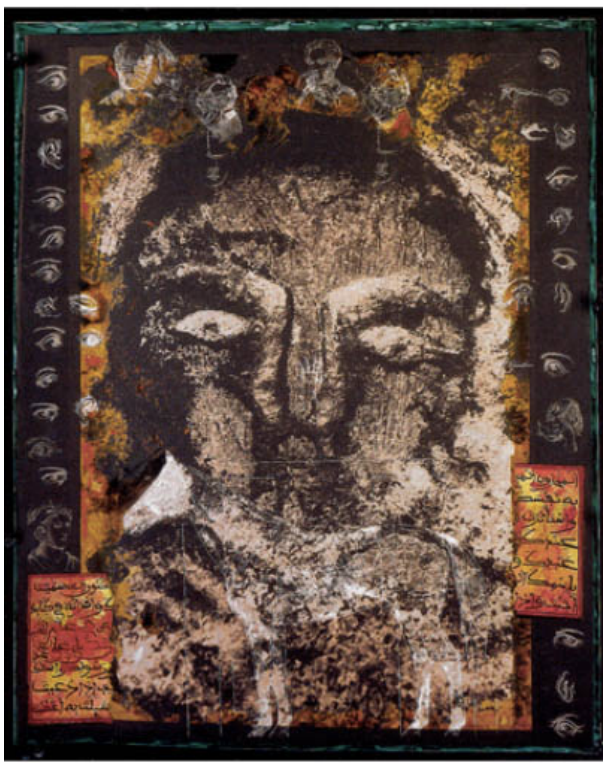
4.3.3. Erol Akyavaş



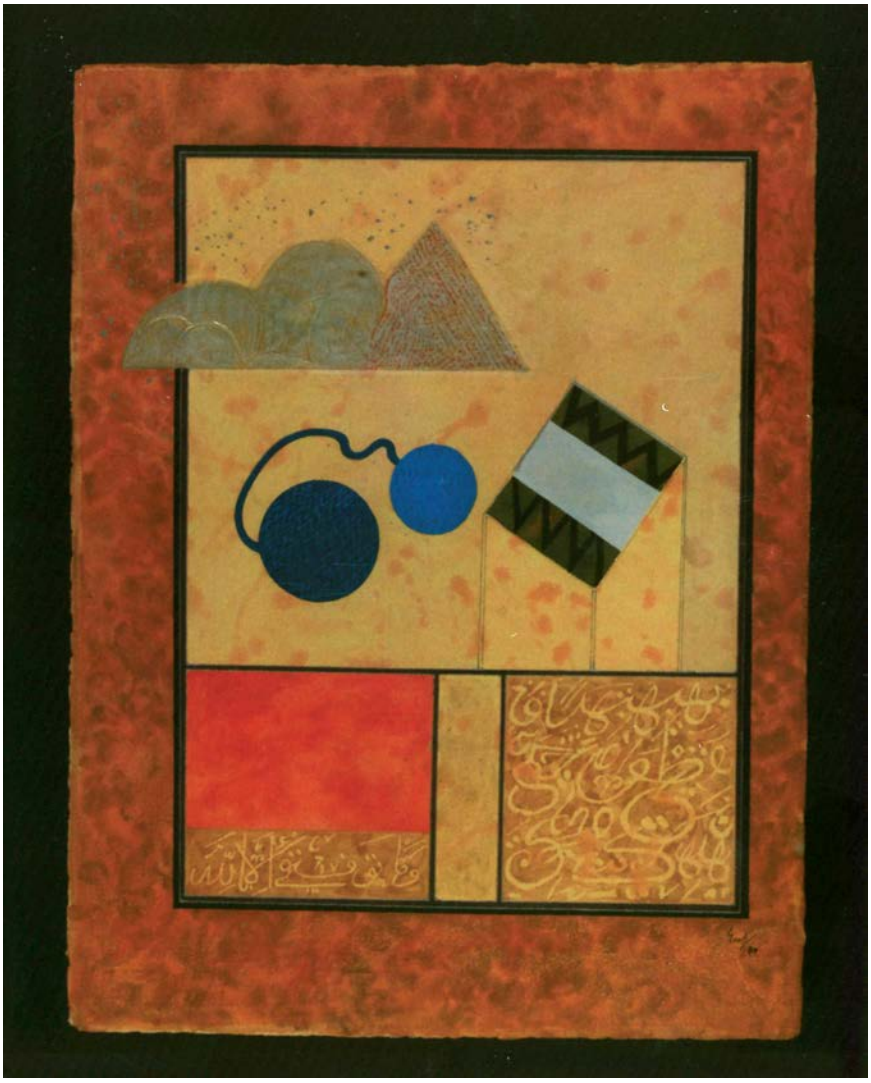
Resim 4.113: Renklendirmiş olduğu hint kağıdı üz. akrilik, 26x19 cm, 1994



Resim 4.114: Hem Batın Hem Zahir, Litografi, 1993



Resim 4.115: Sonsuzluğu Umarken Adı Unutulan Put, Litografi, 85x70 cm, 1993



Resim 4.116: Soyut kompozisyon, Kağıt üzerine yağlıboya, 76x57 cm

1932 yılında İstanbul'da doğdu. 1954-60 yılları arasında, ABD IIT Chivago'da Mimarlık eğitimi aldı. Eserlerinde eski yazıyı oldukça kullanmıştır. Genelde litografi çalışmaları yapmıştır.
(hturkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=143).

Akyavaş'ın resimlerinde tipografik değerler genellikle eski yazının gizemli ve estetik gücü ile sağlandığı çokça görülür. Bazen yüzeyin geneline dağılan renk uyumu içinde eski yazı türleri kolaj olarak geniş formlarda kullanılmıştır. Yine boyutlu dokularda eski yazıların renklerle uyumu içinde kullanılışı görülür. Üst üste bindirilmiş eski yazı sayfalarının kolaj olarak kullanımıyla kompozisyonlandığı ve renklerin uyumlu etkisiyle resim yüzeyi oluşturulur. Eski yazı tipografik forumlarda resimlerin en önemli öğesidir.

4.3.4. Burhan Uygur



Resim 4.117: Kağıt üzerine pastel ve karışık teknik, 50.50x35.50cm



Resim 4.118: Buhranlı Burhan, 46x30cm, 1992



Resim: 4.119

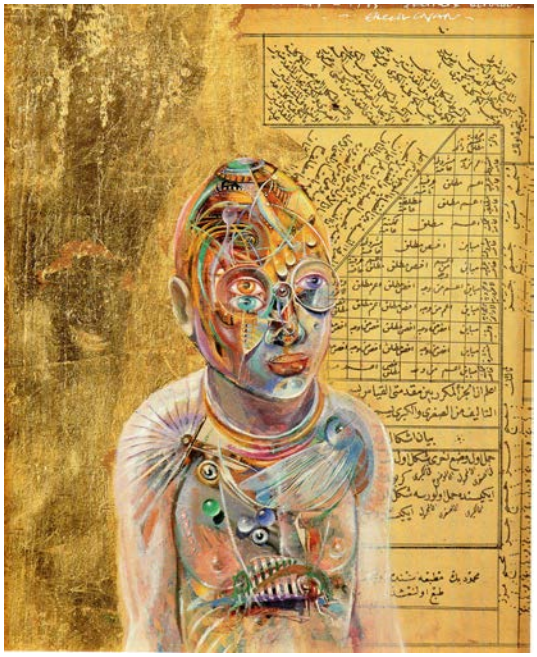
1940 – 1992 yılları arasında yaşamış olan sanatçı, 1961 yılında girmiş olduğu Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'ndi 1969 Şubatı'nda tamamladı. Henüz akademide öğrenci iken; sergiler açtı, katıldığı bir yarışmada "Yılın Genç Ressamı" ünvanı aldı. 1970'de Avusturya Hükümeti'nin verdiği bursla Salzburg Yaz Akademisi'nde çalıştı. Otuz iki yıllık sanat hayatında farklı tekniklere ve materyallere yer vermesi Burhan Uygur'un sanatının nitelikleri arasında görülmektedir. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Burhan_uygur).

Burhan Uygur'un resimlerinde kullandığı kendi el yazsısı miniskül formlarda genellikle siyah renkli kalemle yazılıyor, ancak görsellere ve renkli dokuya destek veren siyah çizgisel çekişlere de eşlik ediyor. Bu yazıların tipografik değerlerde kullanılıp kullanılmadığı düşünüldüğünde; yazıların çocuksu harflerle çizilmiş olması, kendi yapılarının form oluşumları ve yüzey genelindeki farklı form yapılanmalarına da olanak tanımaları tipografiye dair bilinçli görünümlere fırsat verdiği de söylenebilir.

4.3.5. Ergin İnan



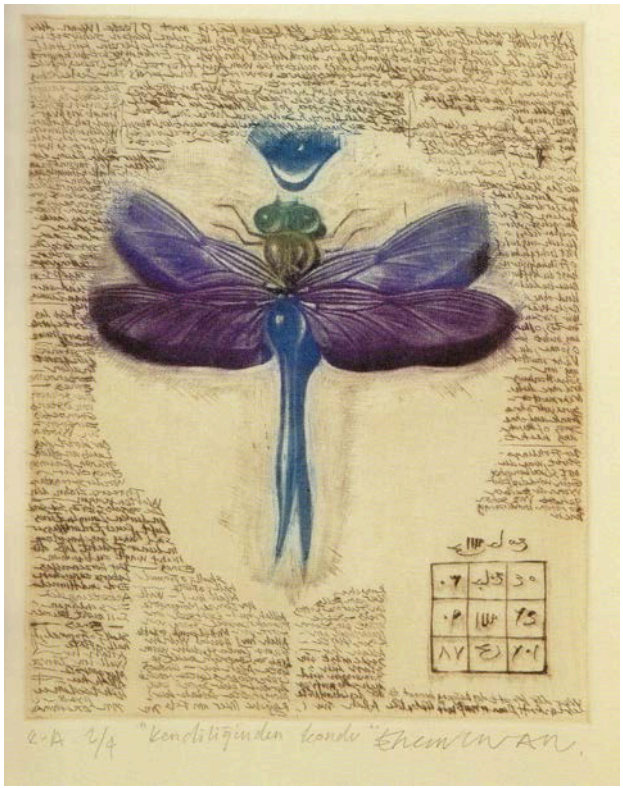
Resim 4.120: Portre, Ahşap üzerine yağlıboya, 33 x 30 cm, 1993





Resim 4.121: Formlara sarılmış, Ahşap üstüne kolaj, 37 x 30 cm, 1993,

Resim 4.122: Portre içinde portre, Ahşap üzerine tempera ve yağlıboya, 47 x 35 cm, 1988



Resim 4.123: Ayak, Ahşap üz. tempera, yağlıboya, akrilik, 125 x 90 cm, 1990



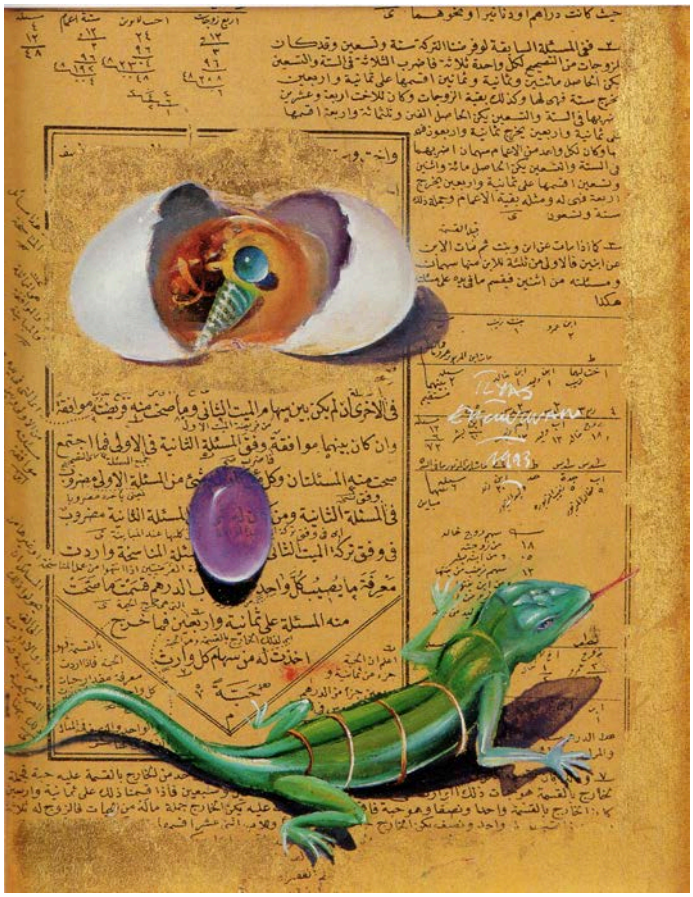
Resim 4.124: Aniden tünemiş, gravür, 25 x 20 cm, 1993





Resim 4.125: Mesnevi, gravür, 78 x 51 cm, 1989

Resim 4.126: El, gravür, 25 x 18 cm, 1912, özel koleksiyon İstanbul

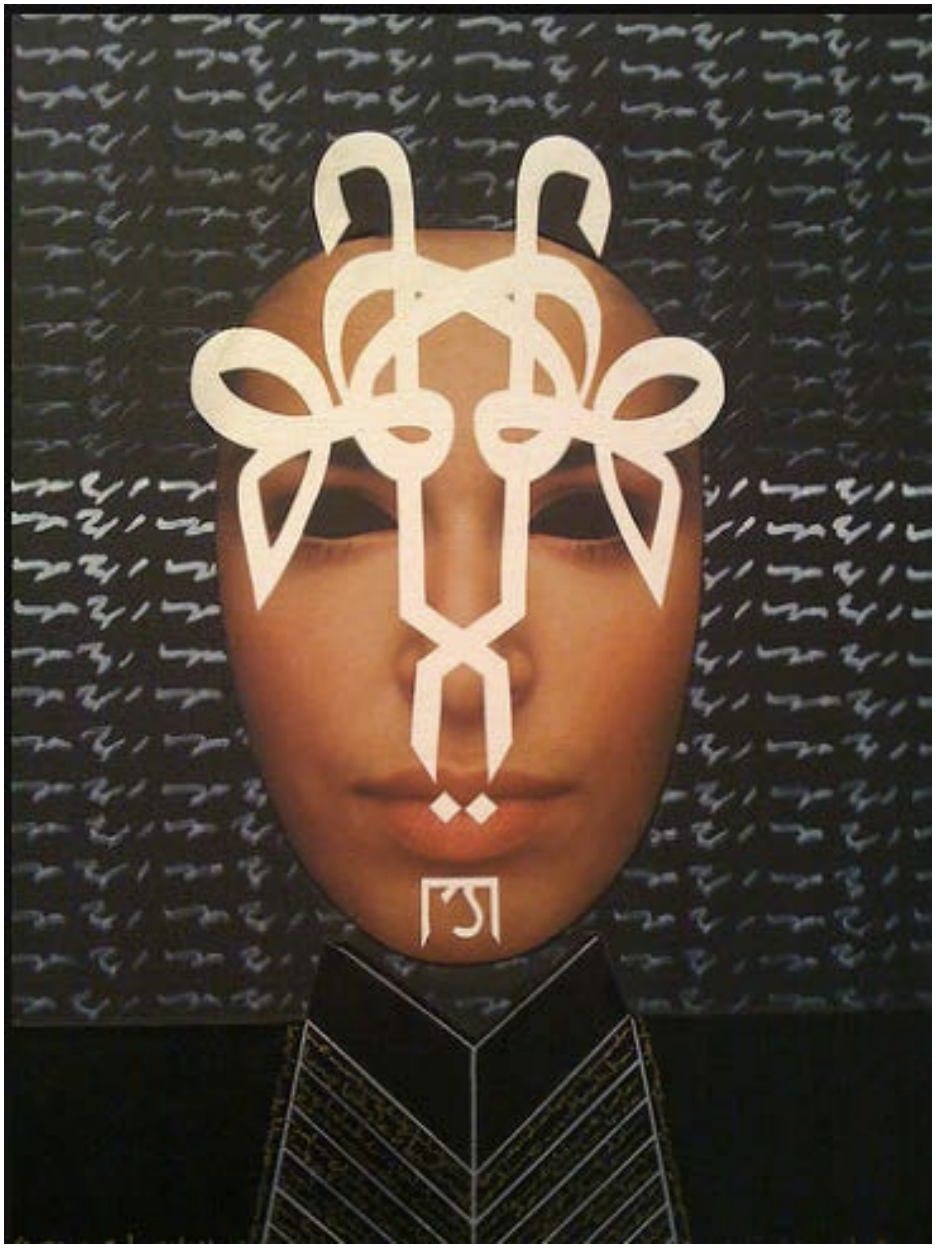


Resim 4.127: Kırık kabuk formu, Ahşap üz. yağlıboya ve akrilik, 32 x 24 cm

1943 yılında Malatya'da doğan sanatçı, 1964 -1968 yıllarında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nde öğrenim gördü ve aynı bölümde 1968'de asistan olarak göreve başladı. 1971 – 1973 yılları arasında Federal Almanya bursuyla, Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Mac Zimmerman'la çalıştı. 1985 – 1986 yıllarında da Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda konuk profesörlük yaptı. 1985 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne profesör olarak atandı (BİLİM&SANAT, 2002).

Ergin İnan genellikle sert zeminler üstüne katman katman yükseltilerle uygulayarak kullandığı yağlıboya ve benzeri malzemelerle birlikte kağıt kolajlardan da resimlerinde görsel elemanlar olarak yararlanıyor. Kolajlarında basılı metinler olarak eski yazıyı ve kişisel kaligrafik Latince yazıları tipografik değer ve form yapılarıyla görselleştiriyor. Birçok eserinde sanatçı işlek yazıyı kullanıyor ve kaligrafik yazıyor. Yazı resimlerindeki forma eşlik ediyor. Parlak, canlı renkleriyle dikkat çekiyor.

4.3.6. Balkan Naci İslimyeli



Resim 4.128



Resim 4.129



Resim 4.130

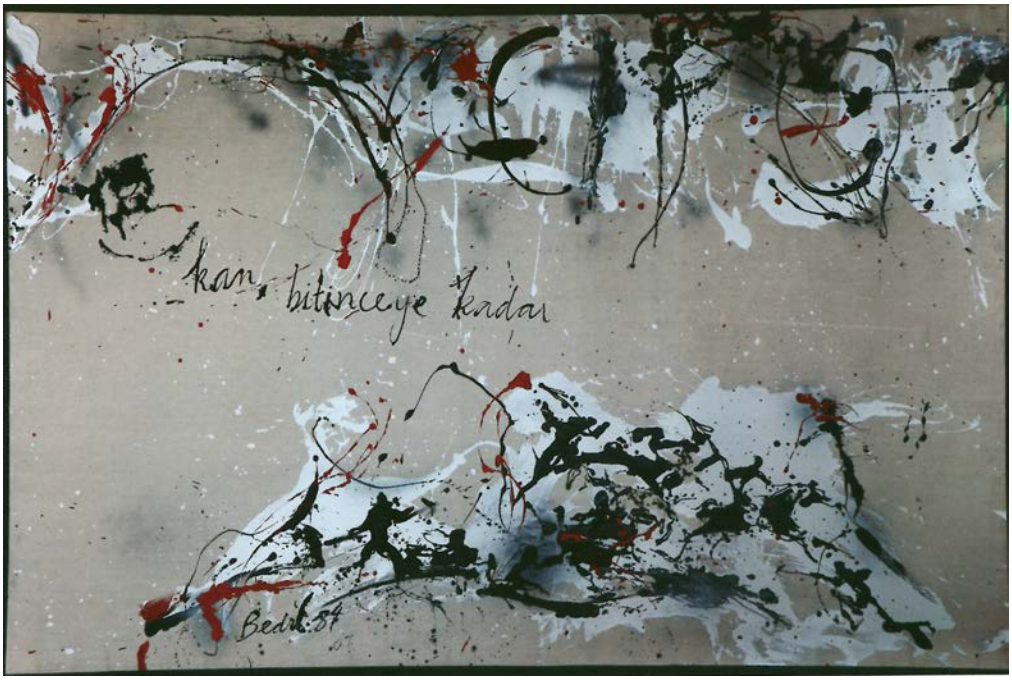
1947 Adapazarı doğumlu olan ressam, 1967 yılında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndaki beş yıllık resim eğitimini birincilik alarak tamamladı. 1973'de akademik kariyerine asistan olarak başladı. Yurt içi ve yurt dışında kariyerini destekleyen başarılı çalışmaları sonucunda 1996 yılında profesör ünvanı aldı. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Balkan_naci_islimyeli).

Balkan Naci İslimyeli, örneklerde verilen resimlerinde Osmanlı Hat yazılarını resim yüzeyinde bağımsız, öne çıkan kontrast görünümleriyle ve tipografik form değerleriyle kullanıyor. İstiflerin görünümleri tipografinin görsel etkisini güçlendiriyor. Resim yüzeyine yayılmış koyu zemin ve figür istiflere göre resmin anlamıyla uygunluk içinde geri planda kalmaktadır.

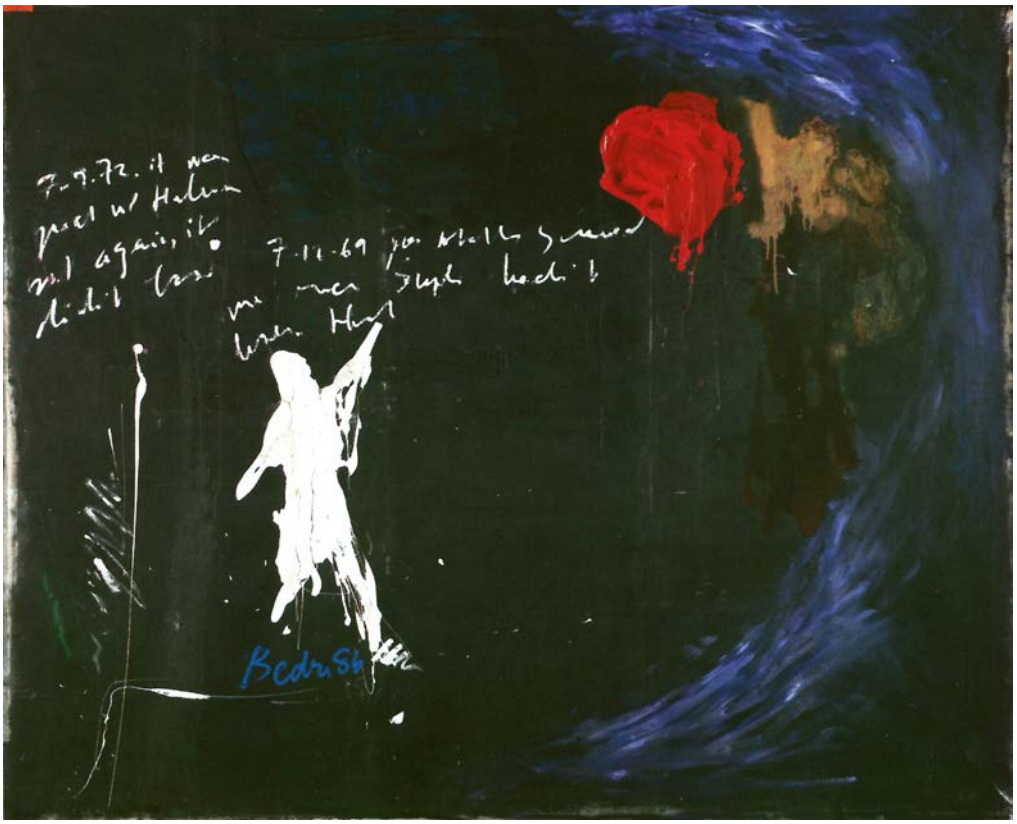
4.3.7. Bedri Baykam



Resim 4.131: Raison D'etre, Tual üzerine yağlıboya, 173 x 205 cm, 2009



Resim 4.132: Kan bitinceye kadar, Tuval üzerine yağlıboya, 232 x 142 cm, 1984



Resim 4.133: Allah'a mektuplarım serisi, Tuval üzerine yağlıboya, 170 x 210 cm, 1984

1957 yılında Ankara'da doğan sanatçı 1975 – 1980 yılları arasında Paris Sorbone Üniversitesi'nde, 1980 – 1984 arasında Kaliforniya Sanat ve El Sanatları Kolleji'nde eğitim gördü. Yapıtlarıyla birçok ülkede sergi açtı ve ödüllere layık görüldü. (BİLİM&SANAT, 2002).

Çağdaş resmin öncü ustalarından Bedri Baykam tuvale uygulanmış resimlerinin yanı sıra değişik türdeki farklı malzemelerden oluşan yüzeylerin üstüne de çalışarak genellikle büyük ölçekte eserler üretmiştir. Bu yapıtların yüzeylerinde serbest fırça çekişleri, geniş yüzeylere yayılmış görseller ve tipografi içeren kolajlarla birlikte kaligrafi denemeleri kullanılmıştır. Tipografinin oluşturduğu negatif, pozitif ve ton değerlerinin estetik etkileri çok güçlü görseller olarak onun eserlerinde açıkça görülebilmektedir.

4.3.8. Habip Aydoğdu



Resim 4.134: Postmodern Taş Devri (Triptik), Tuval, ahşap, taş üz. akrilik, 2010



Resim 4.135



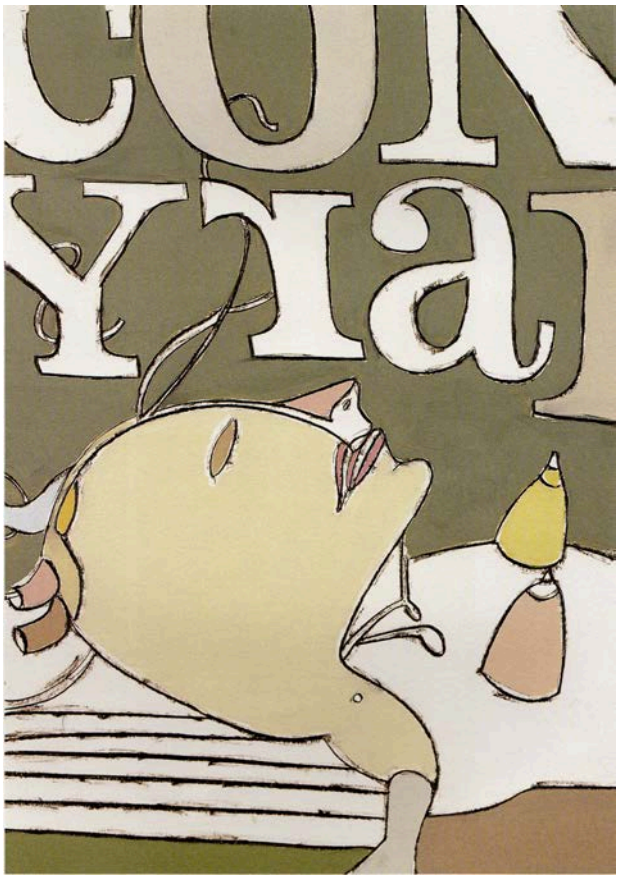
Resim 4.136

1952 yılında Konya'da doğdu. İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda sanat eğitimini tamamladı. 1988 yılı itibariyle çalışmalarını Ankara'da sürdürmektedir. Sanatçının ifadesine göre, sanatını düş ya da düşünceyle hayatı dönüştürme çabası içinde olduğudur.

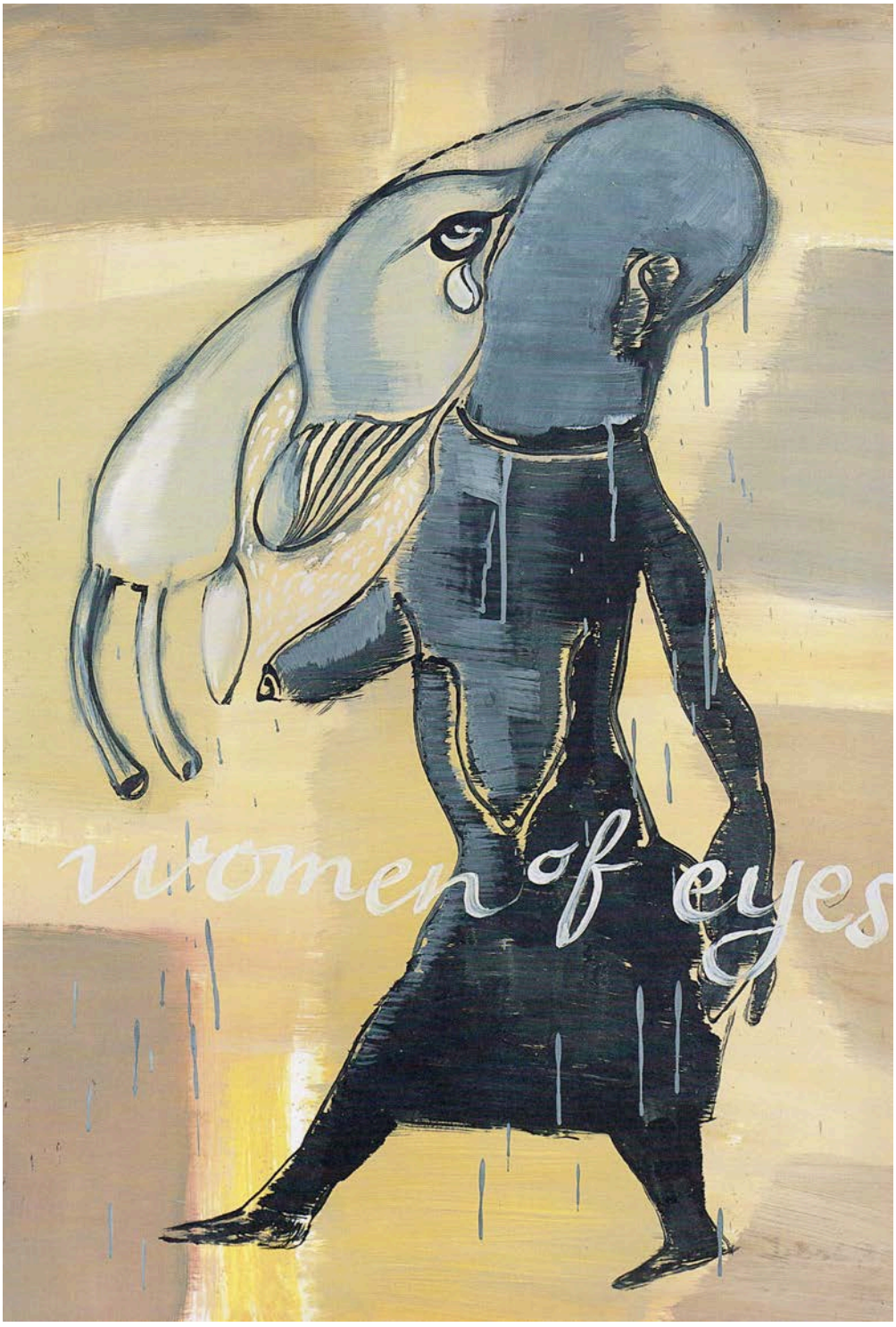
Kompozisyonun orta yerinde bir taş... Bu taştan yola çıkarak her şeyi sorgulayabilirsiniz... Habip Aydoğdu'nun resimlerinde, diğer nesneler gibi, taş da tam yerini bulmuş, gediğe oturmuştur.
(turkishpaintings.com/index.php?p= 37&l=1&modPainters_artistDetailID=70).

Habip Aydoğdu tuval üstüne yağlıboya, akrilik, ahşap, taş gibi malzemeleri serbest ve işlek fırça ve spatula darbeleri ile uygularken yer yer yüzeyde oluşan boyutlu dokuya kaligrafik yazıları da efekt olarak kullanır. Zarif kaligrafik etkileri tipografik formlar yaratır. Sanatçının imzası da görsellerle uyum içinde kaligrafik ve işlektir.

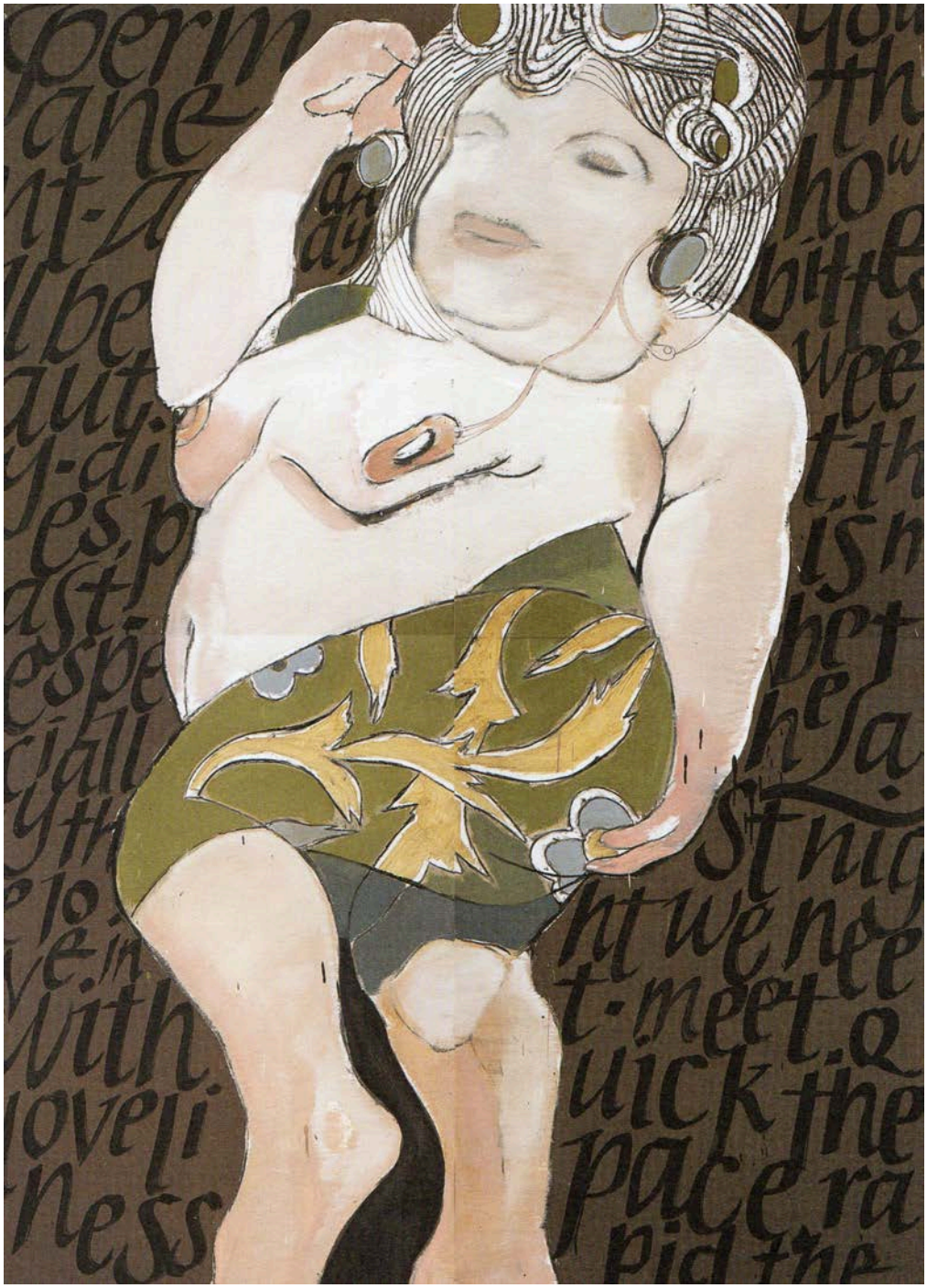
4.3.9. Mustafa Horasan



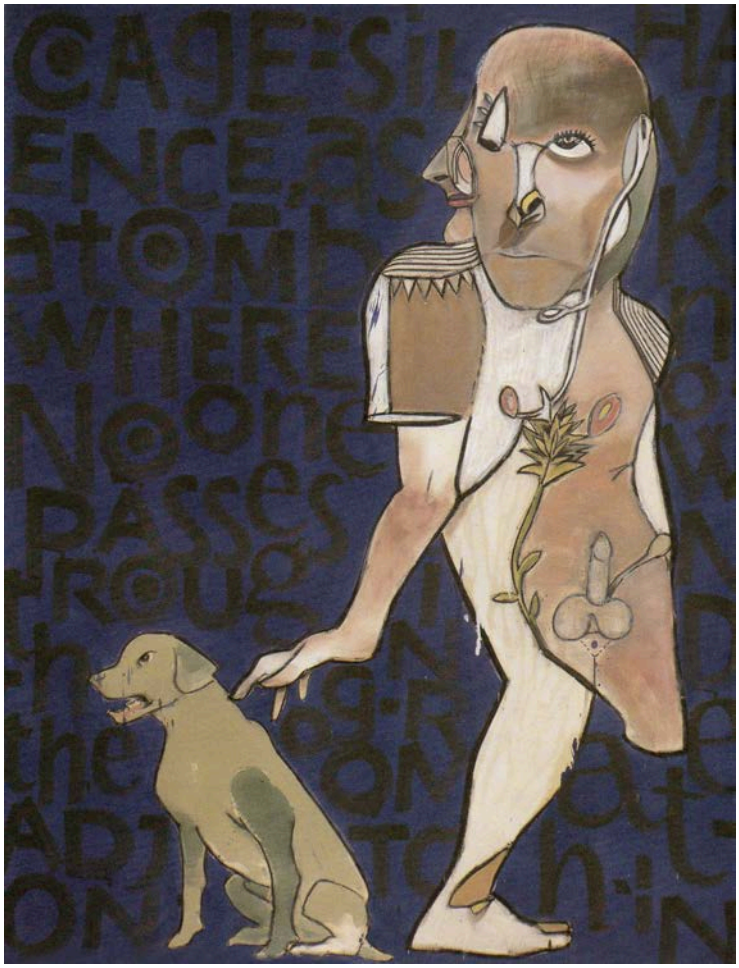
Resim 4.137: Kağıt üzerine kömür kalem, mum, yağlıboya, 100 x 70 cm, 2007



Resim 4.138: Kağıt üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm, 2007



Resim 4.139: Tuvale preslenmiş kağıt üzerine kömür kalem, mum, yağlıboya, 220 x 160 cm, 2006 - 2007



Resim 4.140: Kağıt üzerine kömür kalem, mum ve yağlıboya, 100x70 cm, 2006

1965 yılında Aydın'da doğan sanatçı, 1986'da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Ana Sanat dalı Özgün Baskı Resim Bölümü'nü bitirdi. Sanatçı halen İstanbul'da atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir (HORASAN, 2007).

Mustafa Horasan gördüğü grafik tasarım eğitiminin yansımalarını bir tipograf gibi sanat eserlerinin üstünde oluşturduğu tipografik oluşumları kullanarak değerlendiriyor.

Mustafa Horasan pek çok resim çalışmasında afiş mantığını da kullanarak yazılara biçim veriyor ve tipografik dokuları resmin elemanları gibi işliyor. Eserlerinde serifli ve serifsiz yazılar, biçimli doğru anatomik yapıları ile yer alırken kaligrafik çekişlerle de zeminlerin oluşumunu sağlıyor. Arka fon olarak kullandığı yazılı metinleri, önünde görülen etkili ve dinamik formlarla çizilmiş figürleri ortaya çıkaracak şekilde tipografik zemin olarak kullanıyor.

4.3.10. İsmet Doğan



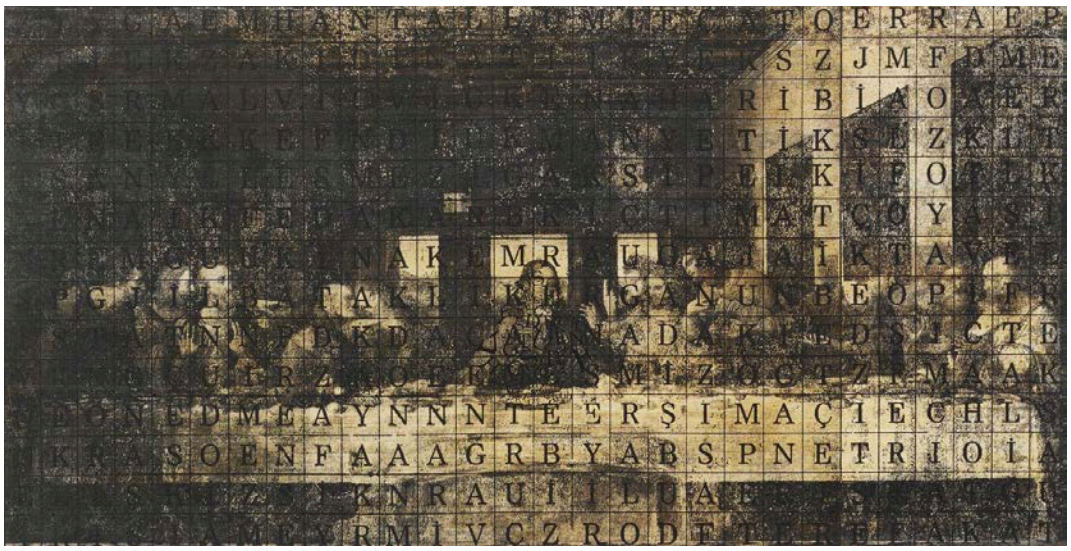
Resim 4.141: Yorumlama serisi, Ahşap üst. karışık teknik, 120x150 cm, 1998-2002



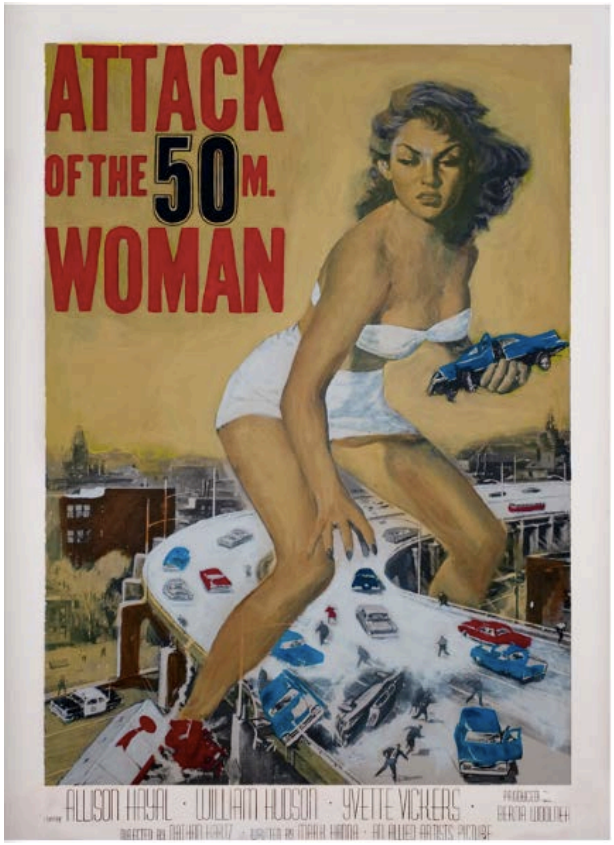
Resim 4.142: İmago serisi, Tuval üzerine karışık teknik, 130x170 cm, 2000-07



Resim 4.143: Başlığım



Resim 4.144: Yorumlama serisi, Ahşap üst. karışık teknik, 77x150 cm, 2000-05



Resim 4.145: Sinematografi serisi, Tuval üz. karışık teknik, 69x103 cm, 2009





Resim 4.146: Sinematografi serisi, Tuval üz. karışık teknik, 80x110 cm, 2009

Resim 4.147: Ye beni, 2012 İsmet Doğan sergi afişi



Resim 4.148: Kusma serisi, Tuval üzerine karışık teknik, 180x180 cm, 2009



Resim 4.149: Yorumlama serisi, Ahşap üst. karışık teknik, 114x146 cm, 1998 – 2002

1957, Adıyaman doğumludur. 1982'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nü bitirdi.

İsmet Doğan, figür temelli yüzey sorgulamaları ve soyutlamaları üzerine yoğunlaştı. Bazı çalışmalarında eğilimlerin getirdiği çeşitli anlatım yollarını denedi (turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=165).

İsmet Doğan resimlerinde tipografiyi grafik tasarımcı bilinç ve titizliğinin yanı sıra konu ile içerik zenginliği ve uyumu ile kullanan en önemli sanatçıların içinde yer alır.

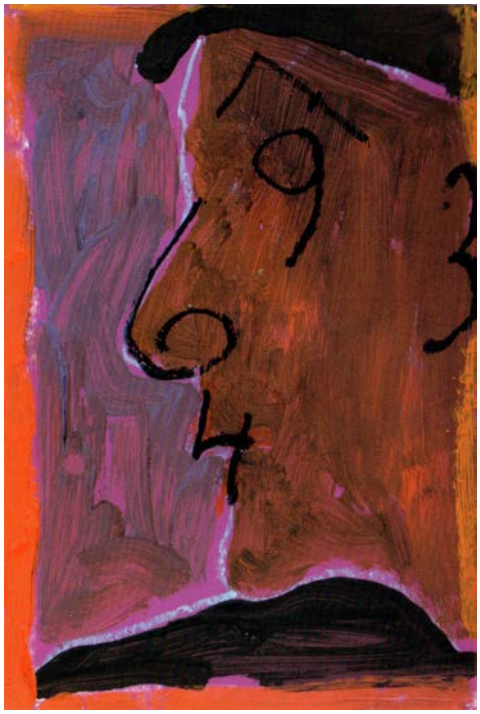
Basılı sayfalarda yer alan harf gövdeleri resim tarzına uygun olarak müdahale edilir, renkleri değişikliğe uğratılır ve yüzeyde diğer renk ve formlar ile birliktelik sağlanır. Serifli kapital antik yazının harfleri genelde tercih edilir. Bazı resimlerinde harfler konu içinde insan figürleri ile anlamlı birliktelik içinde kullanılır ve resme dinamizm katar. 'Son Akşam Yemeği'nin görselinin fonunda kapital antik yazının genel dağılımı son derece etkileyicidir (Resim 4.144). Bu arka fonda kullanılan harflerin yüzey dağılımının etkili gücü Hans Holbein'in resmi ile birlikte kullanımında da görülür. Harflerin arka fona homojen yayılarak tipografik tanımını İsmet Doğan'ın bir çok resminde de kişisel tarzını oluşturmuş olarak görülür.

Tipografik denemeler farklı zamanlarda resimlerinde afiş etkisinde de kullanılmıştır.

Sanatçı geniş formlarda harfleri tek tek kullanımıyla tekil formlarda güçlü bir şekilde de kullanmıştır. Resimlerinin pek çoğunda formların periyodik kullanımlarına tipografiler de uyum içinde eşlik etmektedir.

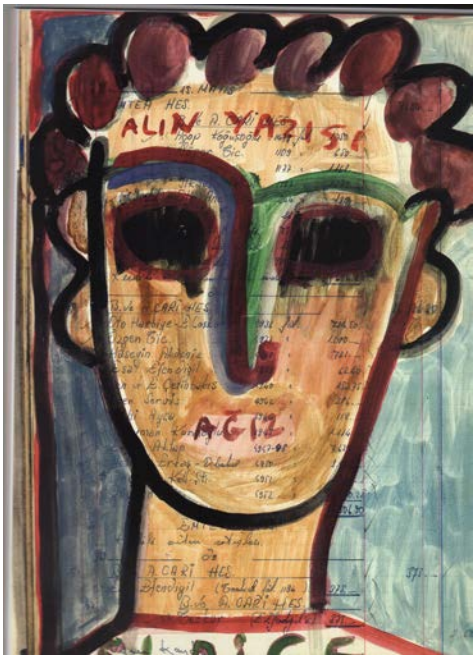
4.3.11. Bubi Hayon

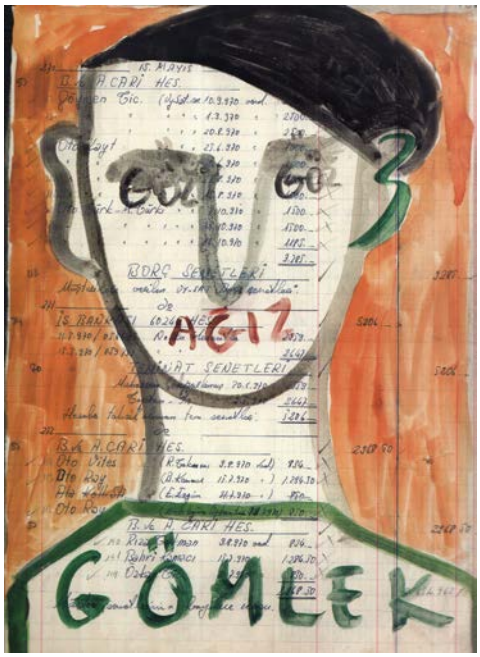




Resim 4.150: Doktor, Basılı/yazılı kağıt üzerine akrilik boya,39x27.5cm, 1981

Resim 4.151: Renkli kağıt üz. akrilik ve yağlı pastel boya, 22.8x15.1cm, 1987





Resim 4.152: Alın Yazısı, basılı/yazılı kağıt üzerine suluboya, 39x27.5cm, 1981

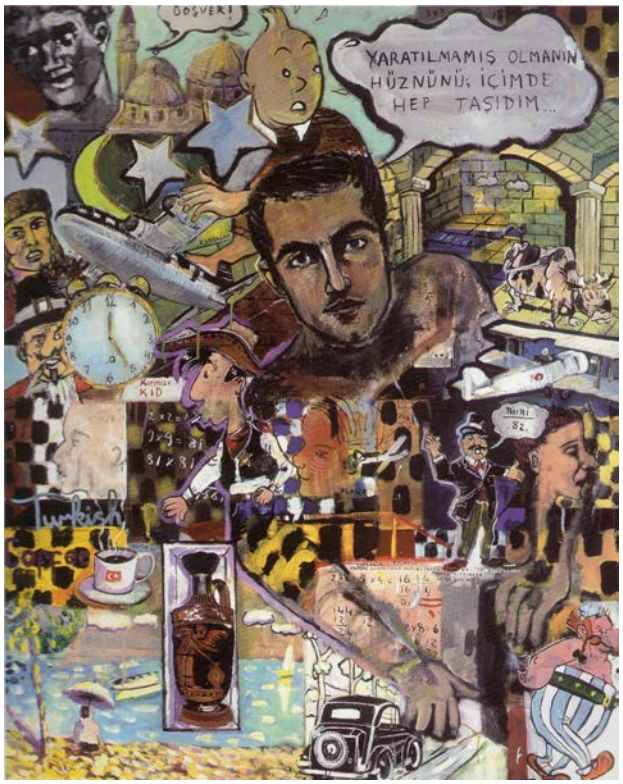
Resim 4.153: Gömlek, basılı/ yazılı kağıt üzerine suluboya,39x27.5cm, 1981





Resim 4.154: Red, karton üzerine akrilik boya, 100x70cm, 1981

Resim 4.155: Yazılı Figür, basılı/yazılı kağıt üzerine akrilik boya ve tükenmez kalem, 16.8x23.1cm, 1981



Resim 4.156: Harun'un Gizemi, 1982, tuval üzerine akrilik boya



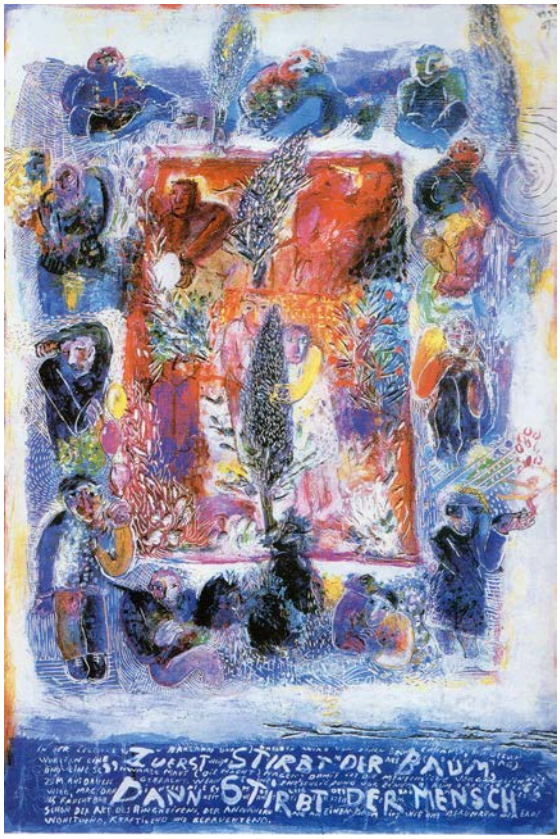
Resim 4.157: Tuval üzerine bez ve akrilik boya, 110x80, 1987

1956 tarihinde İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Psikoloji ve Antropoloji Bölümü'nü bitirdi. Sanat alanında kendini yetiştirmiştir. Halen İstanbul'da yaşamakta.
(turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=132).

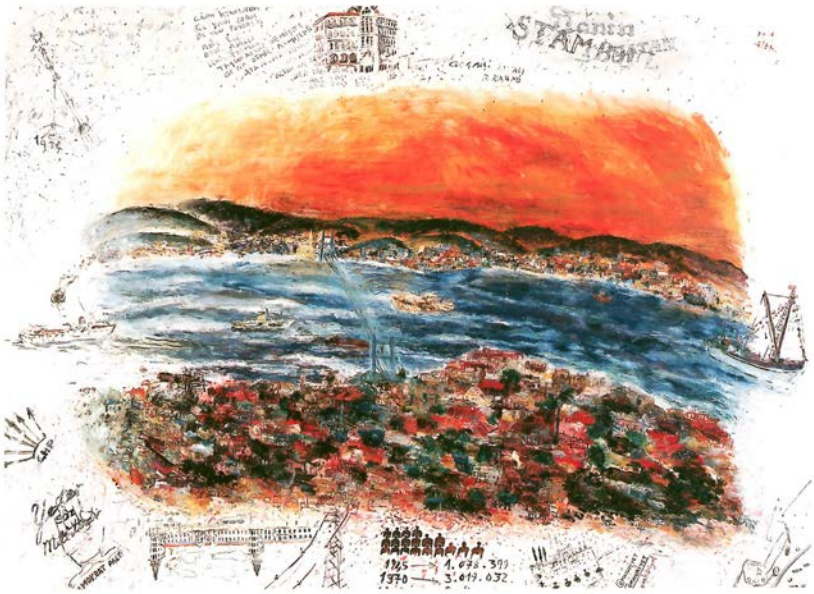
Bubi'nin çalışmaları renkli kağıt zeminler ve baskı uygulanan zemin olarak kullanılmasıyla; üstüne akrilik, suluboya ve yağlıboya gibi çok farklı boyaların uygulanmasıyla oluşmakta, zeminlerdeki tipografiler doğrudan resmin efektlerini meydana getirmektedir. Bunun yanı sıra yine benzer zeminler üstüne kaligrafik etkileri de fırçasıyla uygulamakta ve tipografik etkiler yaratmaktadır. Bazı eserlerinde küçük el yazılarını tipografik etkili yazılarda da kullanmaktadır. Kolaj resimlemeler, kolaj tipografi uygulamaları da resimlerinin etkili ögeleri olarak eserlerinde yer almaktadır.

Bubi'nin hacimli çalışmalarında da harf gövdelerini yaratarak üç boyutlu olarak kullandığı örnek olarak verilen resimde de görülmektedir.

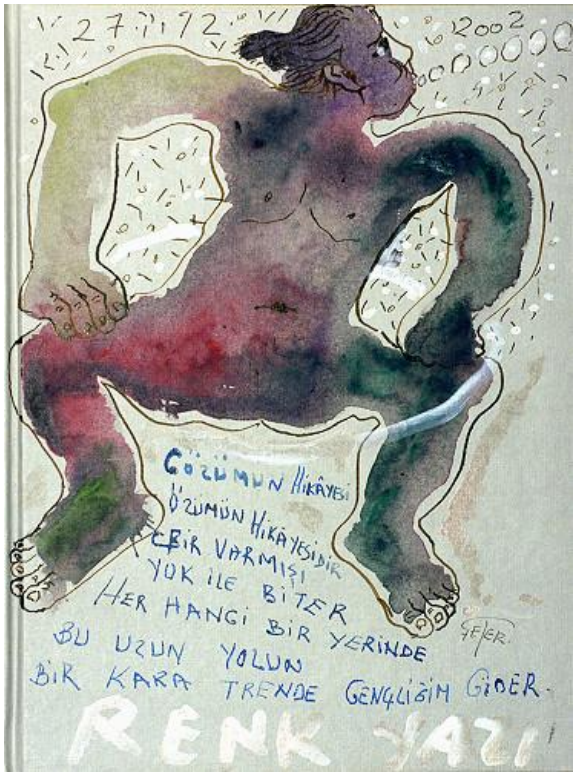
4.3.12. Hanefi Yeter



Resim 4.158: Önce Ağaç, Ahşap üzerine karışık teknik, 125x85 cm, 1997



Resim 4.159: Tuval üzerine yağlıboya, 150x200 cm, 1998



Resim 4.160: Renk yazı, 2002



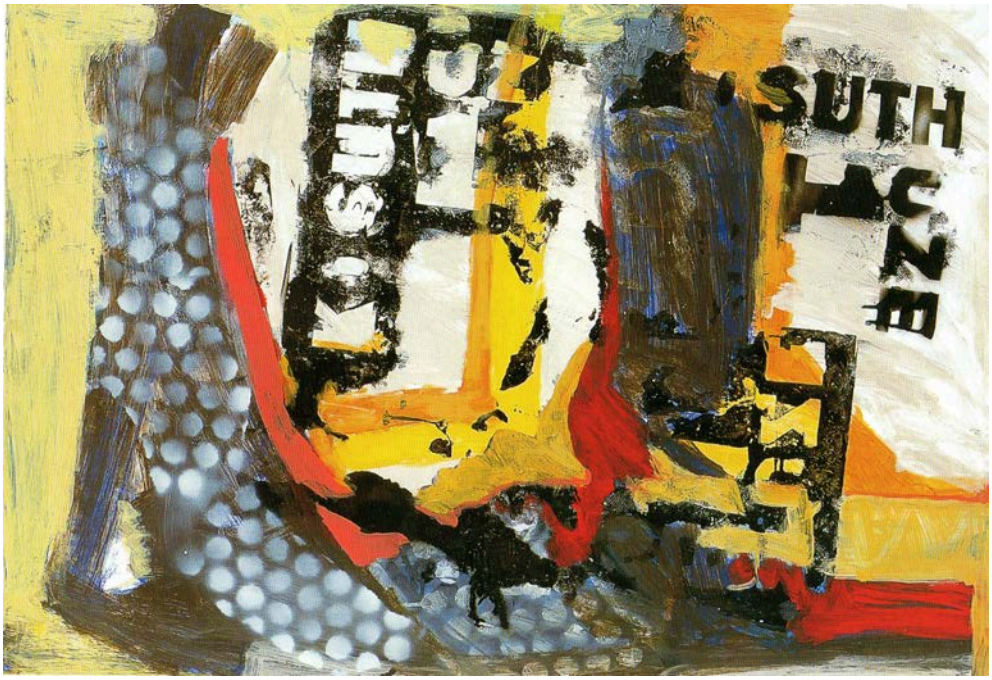
Resim 4.161: Renk yazı, 2003

1947 Bayburt doğumludur. 1972'de İDGSA Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1973-'78 yılları arasında Berlin Akademisi'nde eğitimini tamamladı. Halen Berlin'de yaşamaktadır (BİLİM&SANAT, 2002).

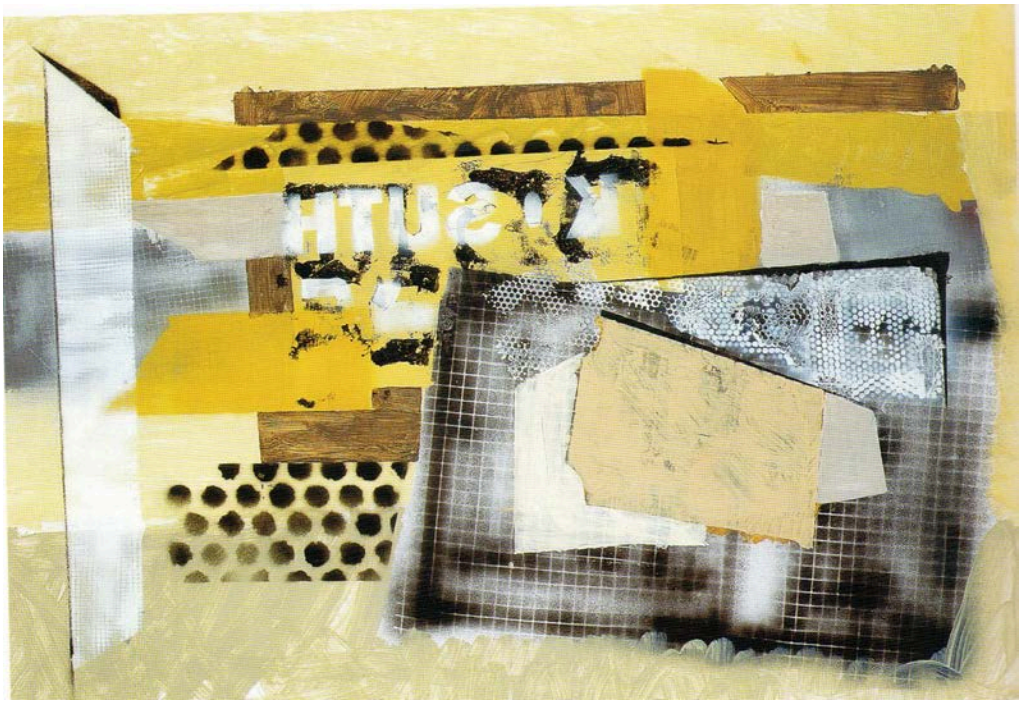
Hanefi Yeter'in suluboya etkisi bırakan eserlerinde rengin, boyanın yanı sıra çizgi ve stilize yapılarıyla figürlerin de kullanılışı resimlerinin de özelliğini ortaya çıkarır. Kalem ile çizilen desenlere font ve kaligrafik harf çizimlerinde uyum içinde eşlik eder. Örnek resimde (Resim 4.158) de görüldüğü gibi renk, çizgi desen ve yazı formları yüzeye naif etkilerle dağıtılmıştır.

Eserlerin hemen hemen tümünde renklerin kontrast kullanımı, örneğin koyu lacivert ve kırmızı tonlarıyla yüzeye dokusal görünümüyle yayılırken yazıda yüzey paraleline uyumla resmedilir. Örnek resimde (Resim 4.159) kullanılan tipografik kullanımlı fırça yazısı koyu mavi fonla kompozisyon bütünlüğü içindedir.

4.3.13. Zeynep Dilek Çetiner



Resim 4.162: Kağıt üzerine akrilik, 70x100 cm, 1995



Resim 4.163: Kağıt üzeri akrilik, 70x100 cm, 1995



Resim 4.164: Kağıt üzeri karışık teknik, 45x45 cm, 1995

1968 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, 1989 yılında Yıldız Üniversitesi Restorasyon Bölümünden diploma projesinde resmi konu alarak mezun olmuştur (YÜKSEL, 2002).

Zeynep Dilek Çetiner'in bazı soyut resimlerinin önemli bir özelliğini kaligrafik fırça darbelerine çekişleri oluşturmaktadır. Bazı resimlerinde ise bold harf gövdeleri şablon olarak kesilmiş ve boyanmış tipografik görseller olarak elde edilmiştir. Doku oluşumları çoğunlukla boyanmış renklere eşlik eden bez veya kağıt kolajlarla elde edilmekte ve tipografilerle form benzerlikleri görülmektedir.

5. AFİŞ SANATINDA TİPOGRAFİNİN KULLANIMI

Afiş, grafik sanatlar alanında tasarlanarak çoğaltılan ve kitlelere ulaştırılan bir ürün olmasına karşın, görsel değerleri ile plastik sanatların kapsamı içinde de değerlendirmek doğru olur. Bu bağlamda; afişin üzerinde ana eleman olarak kullanılan yazı biçimleri ve diğer görsellerin karışımıyla oluşan tipografik formlar da konumuzun içinde değerlendirmek gerekir.

Bu konuda 1800'lerden itibaren Avrupa'da ve 20. yüzyıl içinde ülkemizde pek çok sanatçı tipografiyi kullanarak afişler üretmişlerdir.

5.1. Avrupa'da Afiş Sanatında Tipografinin Kullanımı

5.1.1. Jules Cheret



Resim 5.1



Resim 5.2



Resim 5.3



Resim 5.4



Resim 5.5



Resim 5.6

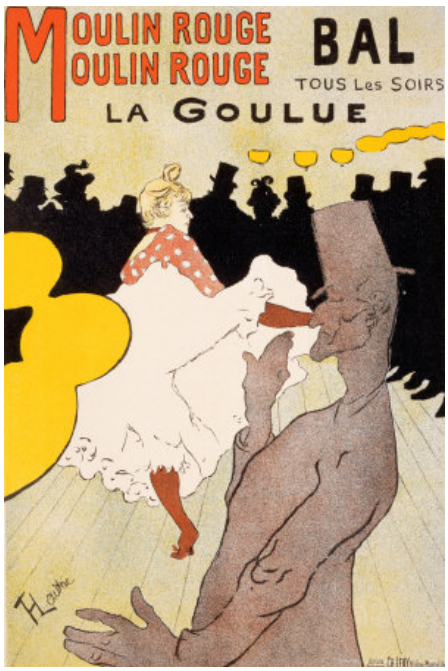
Jules Cheret, 31 Mayıs 1836 – 23 Eylül 1932 yılları arasında yaşamış, Fransız ressam ve litografi ustasıdır. Modern poster sanatının babası olarak kabul edilir. Daha on

üç yaşındayken bir litografer ustasının yanında çırak olarak çalışmaya başladı. Boyaya duyduğu ilgiyle sanat dersi almaya başlamıştır. 1859 – 1866 yılları arasında İngiltere'de litografi eğitimi almıştır (en.wikipedia.org/wiki/Jules_Chéret).

Tipografi afişin temel öğelerinden en önemlisidir. Yazını ve bu bağlamda tipografinin işlevselliği afiş için vazgeçilmezdir. Yazı ve diğer görsel öğelerin kullanımı ile tipografi oluşur. Afiş sanatında bu oluşum gerek estetik değerler açısından, gerek işlevsellik olarak doğru algılanmalıdır.

Jules Cheret'in afişlerinde yazı ve görsel öğeler arasındaki estetik uyum işlevsellik ile örtüşmektedir. Cheret'in afişlerinde Paris'in görkemli eğlence dünyası, göz alıcı, çok renkli görselleri ile bunlara aynı biçimde eşlik eden kaligrafik harflerle çözümlenmiş yazılar eşlik etmektedir. Cheret'in afişlerinde 19. yüzyılın resim sanatına dair izlenimler açıkça görülür. Görsellerdeki illüstratif resim tekniği sanatçının tarzını yansıtır. Bu sanatsal tat yazılarına ve dolayısıyla oluşan tipografiye de yansımaktadır.

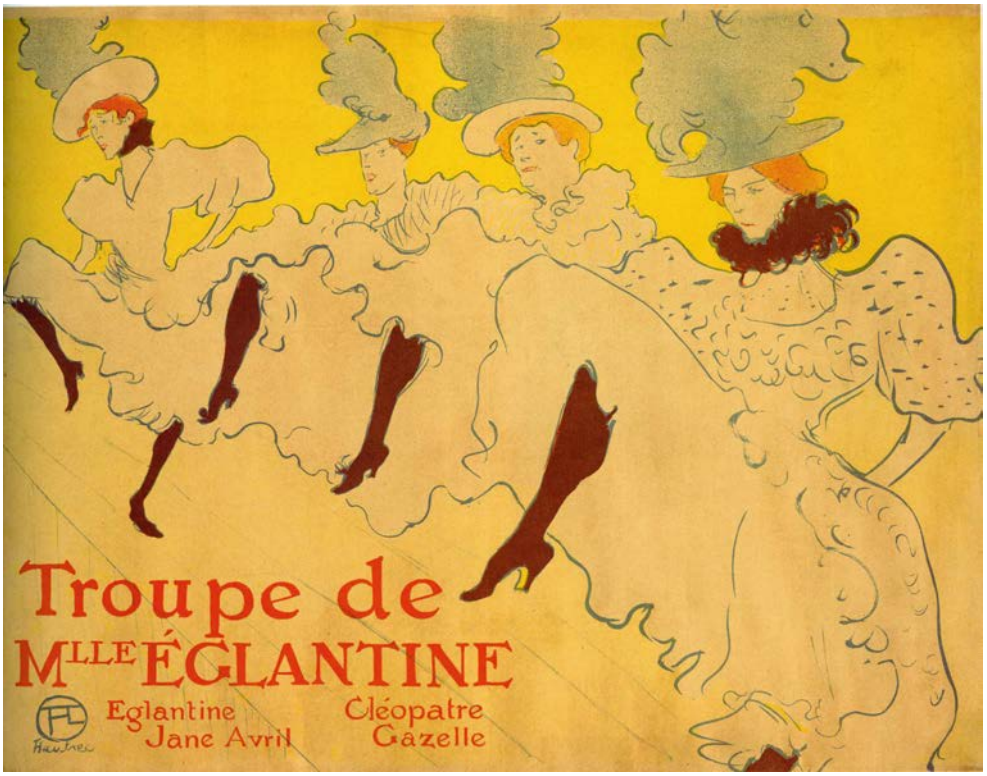
5.1.2. Henri Toulouse Lautrec



Resim 5.7



Resim 5.8



Resim 5.9



Resim 5.10



Resim 5.11



5.12

Henri de Toulouse Lautrec, 24 Kasım 1864 – 9 Eylül 1901 yılları arasında yaşamış Fransız ressamdır. Lisedeyken ders kitaplarının üzerine çizdiği karikatürlerle resim yeteneği ortaya çıktı ve ders almaya başladı. Sahip olduğu genetik rahatsızlık sonucu okul yaşamı sona erdi, zamanını resimle doldurdu. Paris'in tüm ünlü pavyonlarının müdavimiydi. Dolayısıyla kentin varoşlarını, fahişelerini, dansçılarının tablolarının ana konusu yaptı. Çok sayıda eser üretti. İzlenimcilik akımının en tanınmış ressamlarından birisi oldu (tr.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec).

Lautrec 19. yüzyıl Paris'inin renkli eğlenceli dünyasında yaşamış bir ressam olarak bu dünyanın aktivitesini, neşesini, çok renkliliğini eserlerine olanca gücüyle yansıtmayı başarmıştır. Lautrec'in eserlerinde desen ve çizim ustalığı kendi özgün tarzı ile ortaya çıkmaktadır. Bugün bildiğimiz anlamdaki grafik tasarım kriterlerine uygun işlevsel afiş sanatına dair eserlerini 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın birinci yarısında afişin ileri

örnekleri olarak tasarlayıp uygulamıştır. Yazıları ve desen ustalıklı resimlerinin birlikte görsel uyum içindeki kullanımları mükemmel tipografik çözümleriyle sonuçlanır. Yazıları çoğu zaman desenlerinin tarzına, görünümüne eşlik eden kaligrafilerdir. 'Divan jaonio', 'Jana Avril', 'Aristide Bruent' afişkerindeki kaligrafik yazılar bunlara örnek olarak gösterilebilir. Lautrec'in afişlerinde kimi zaman hurufat yazılar da görülmektedir.

5.1.3. Alphonse Mucha



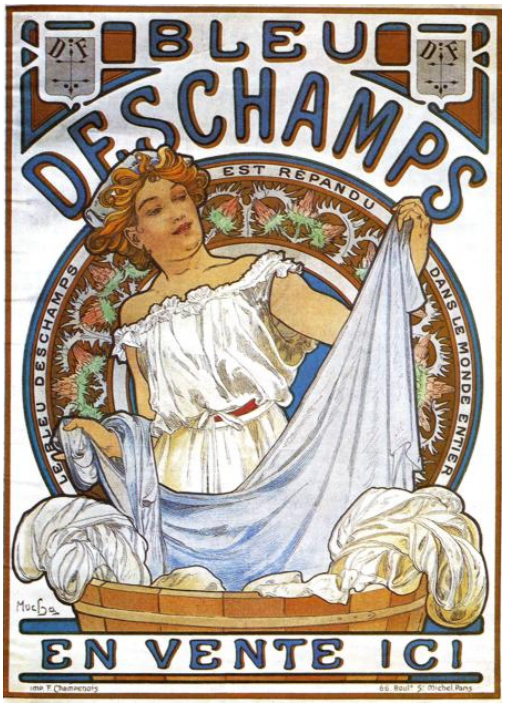
Resim 5.13



Resim 5.14



Resim 5.15



Resim 5.16



Resim 5.17



5.18

Alfons Mucha, 24 Temmuz 1860 – 14 Temmuz 1939 yılları arasında yaşamış, Çek ressam ve grafik sanatçısıdır. Çocukluğundan beri resme ilgi duyan sanatçı, resimler, posterler, reklam afişleri ve kitap çizimleri yapmanın yanı sıra mücevher, halı, duvar kağıdı ve tiyatro setleri de hazırladı. Eserleri Art Nouveau stiliyle anılır. Akademi de de eğitim vermiştir (tr.wikipedia.org/wiki/Alfons_Mucha).

Mucha'nın afişleri "Art Nouveau" sanat akımının tüm görsel özelliklerine sahiptir. Art Nouveau, kendine özgü bol motifli, süslemeli ve ahenkli çizgisel dokusuyla mimari, resim ve diğer bir çok sanat dalını da etkilemiştir. Mucha'nin afişlerinde bu doku zenginliği ve yazının form yapısı da bire bir etkilenmiştir. Grafik tasarım da Art Nouveau akımından esinlenilerek tasarlanan font karakterlerinin özel bir yeri vardır. Mucha'nın afişlerinde gözlenen tipografik oluşum bu nedenle akımın tüm görsel özelliklerine uygunluk gösterir.

5.1.4. Marcello Dudovich



Resim 5.19



Resim 5.20



Resim 5.21



Resim 5.22



Resim 5.23



Resim 5.24

Marcello Dudovich, 21 Mart 1878 – 31 Mart 1962 yılları arasında yaşamış, İtalyan illüstratör, ressam ve poster tasarımcısıdır. İtalyan afiş tasarımın atalarından biri olarak kabul edilir. Milan'da profesyonel bir sanat okulunda eğitim gördü. Çok sayıda reklam panoları, kitap kapakları, poster ve illüstrasyon tasarımları yaptı. Dudovich ününü, geliştirdiği çok farklı ve zengin tarzından aldı. (wikipedia.org/wiki/Marcello_Dudovich).

Afiş sanatının bir ustası da Marcello Dudovich'dir. Afişlerinde kullandığı yazıların diğer görsel elemanlarla birlikte oluşturduğu tipografinin de grafik tasarımdaki yeri önemlidir. Örneğin "MELE" sözcüğü ve çevresindeki diğer light kelime dokusu ile oluşturulan tipografik kompozisyon ile görsellerin arasındaki uyumlu ilişki görülmektedir. Diğer bir örnek afişte ise "Gazette des Emilia" tipografisinin afiş yüzeyinde oluşturduğu geniş form, arkada negatif zemin formu ve figürün başı ile birlikte kurgulanan kompozisyon, sanatçının grafik tarzını ifade etmektedir.

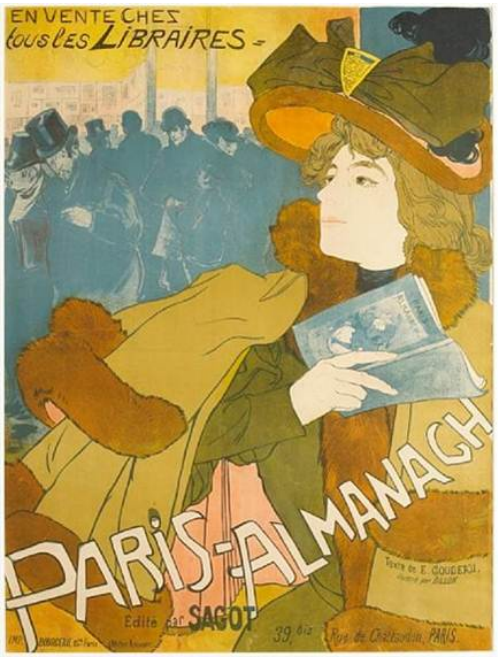
5.1.5. George de Feure



5.25



Resim 5.26



Resim 5.27

Georges de Feure, 6 Eylül 1868 – 26 Kasım 1943 yılları arasında yaşamış, Fransız ressam, tiyatro tasarımcısı ve sembolizm ve Art Nouveau tarzında endüstriyel sanat tasarımcısıdır (en.wikipedia.org/wiki/Georges_de_Feure).

Feure'nin afişleri, Alphonse Mucha ve Jules Cheret'in eserleriyle benzerlik taşır. Bu benzerlik, aynı zaman dilimleri içinde yaşamaları, ressam oluşları gibi faktörlerle ilgilidir. 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan çağdaş sanat akımları, resim ve sanat afişi üreten sanatçıların eserlerine de benzer olarak yansımıştır. Sanatçının yapıtlarında resim ile yazı ilişkisi ve tipografik oluşum, dokuya homojen olarak yansımaktadır.

6.2. Türkiye'de Afiş Sanatında Tipografinin Kullanımı

6.2.1. İhap Hulusi Görey



Resim 5.28



Resim 5.29



Resim 5.30



Resim 5.31



Resim 5.32

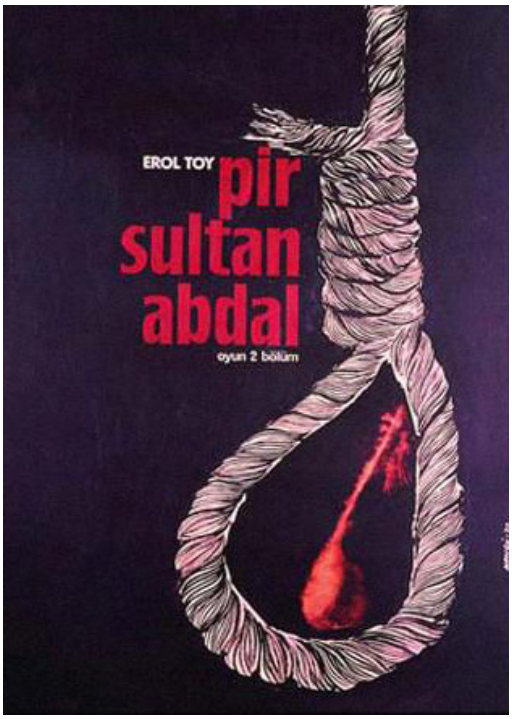


Resim 5.33

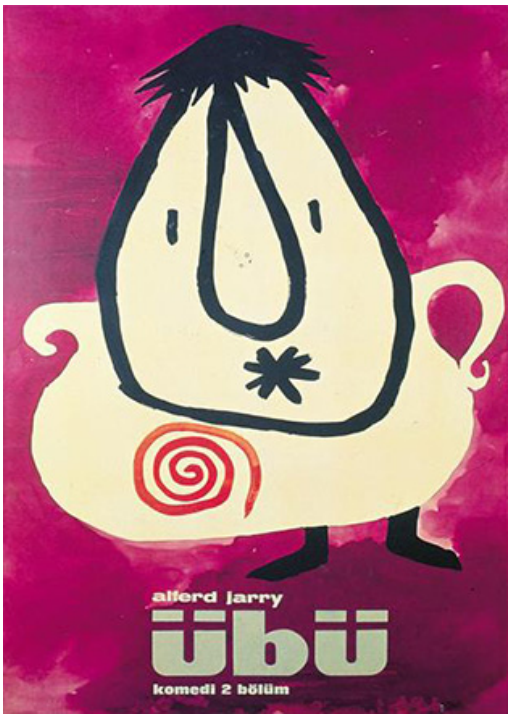
İhap Hulusi Görey, 28 Kasım 1898 – 27 Mart 1986 yılları arasında yaşamış Türk grafik tasarımcısı, illüstratördür. Afiş sanatının Türkiye'deki öncüsü olan sanatçı, 1920 yılında resim eğitimi almak için Almanya'ya gitti. Hayatını resim ve karikatür yaparak idame ettiren sanatçı zamanla afiş çalışmalarına da ağırlık verdi. İlk afiş siparişi 1927 yılında aldığı bir diş macunu reklam afişiydi. Afişlerini seyredenlerin ilgisini çekecek ve düşündürecek tarzda yaptı (tr.wikipedia.org/wiki/İhap_Hulusi_Görey).

Grafik tasarım kapsamında düşünüldüğünde İhap Hulusi Görey'in afişleri ve ambalaj grafiği çalışmaları öne çıkmaktadır. Tüm grafik ürünlerinde olduğu gibi afişlerinde de kendi el yazıları ile çizdiği yazı karakterinin kompozisyon üstünde tipografik sonuçları olduğu görülür. Afiş olgusunu sanat eseri düzeyine ulaştıran illüstratif resimleri ile birlikte el çizimli fontları kişiselleşerek tipografik uygulamalarla kullanılmışlardır. İllüstrasyonlarının kullanıldığı çalışmaları genel görünümleriyle 19. ve 20. Yüzyılın ilk yarısındaki sanat akımlarının özellikleriyle örtüşmektedir. Ülkemizde daha sonra ortaya çıkacak olan İhap Hulusi Görey, önemli afiş sanatçılarına da örnek olmuştur.

6.2.2. Mengü Ertel



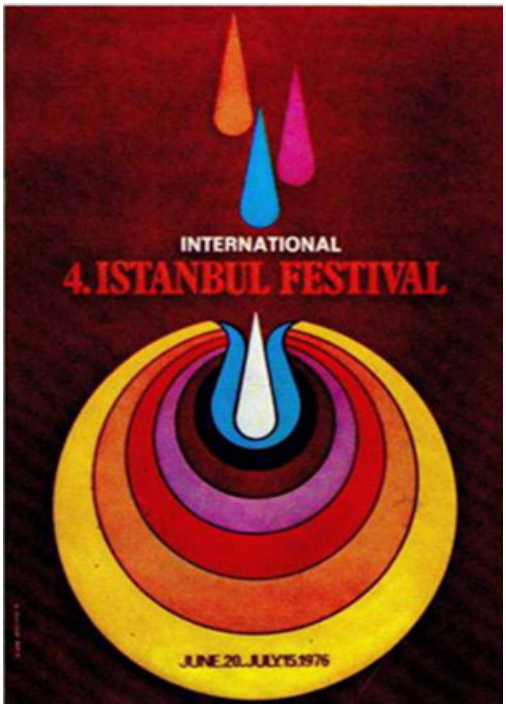
Resim 5.34



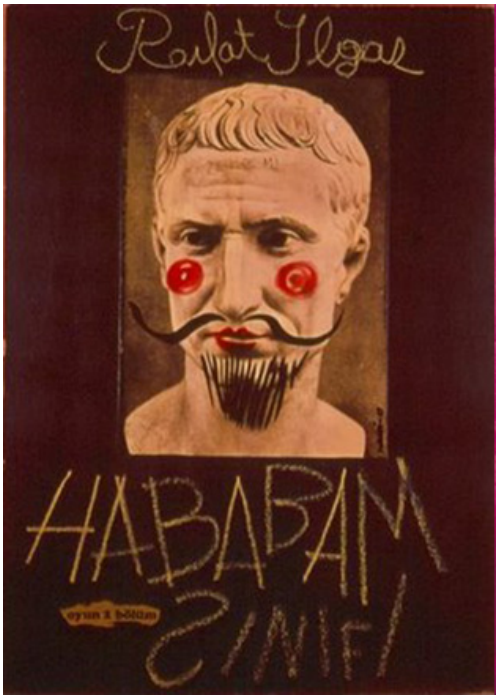
Resim 5.35



Resim 5.36



Resim 5.37



Resim 5.38



Resim 5.39

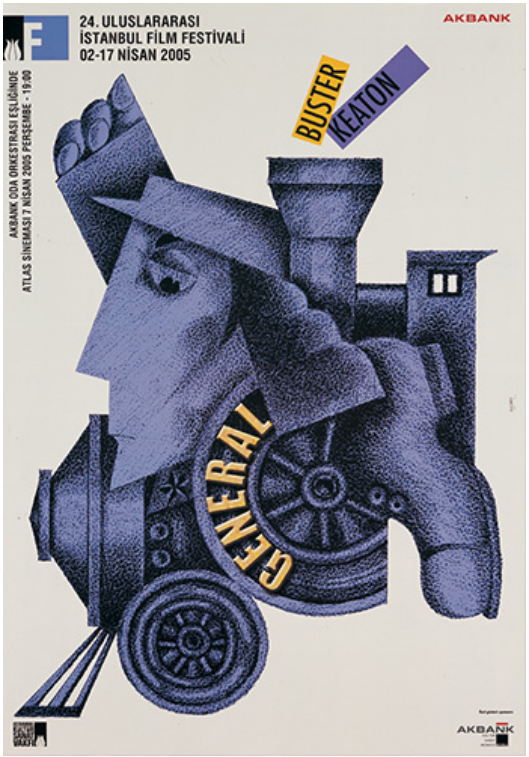
1931 – 2000 yılları arasında yaşamış olan Mengü Ertel, grafik sanatçısıdır. İstanbul Güzel Sanatlar akademi'sini bitiren sanatçı, tiyatrolar için yaptığı dekorlarla, afişlerle tanındı. Çok sayıda ödülün sahibi olan Ertel, 1988'de Devlet Sanatçısı ünvanını aldı (tr.wikipedia.org/wiki/İMengü_Ertel).

Bir grafik tasarımcı olan Mengü Ertel grafik alanda ürettiği çok sayıda çalışmalarının içinde özellikle afişleri ile ön plana çıkmaktadır. Afiş sanatçısı olarak eserlerinde kişisel ve özgün tavrı ilk bakışta belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. İllüstratif resim malzemesi olarak ekolin boya, suluboya, kurşun kalem, renkli pastel kalem, kolaj ve akla gelen, çalıştığı konuya uygun pek çok diğer malzemeleri resim ve afiş yüzeylerinde başarıyla denemiştir. Değişik kağıt çeşitleri de konuların özelliklerine göre seçilerek kullanılmışlardır. Afişlerinde kendi özgün illüstrasyonlarına görsellikleriyle eşlik eden el yazıları tipografik boyutları ile kullanılmışlardır. Bunlara "Hababam Sınıfı", "Keşanlı Ali Destanı" ve diğer bir çok afişlerin de görmek mümkündür. Bazı afişlerinde kendi el yazıları ile birlikte letraset, baskı yazıları ve hurufat harfler kullanılarak tipografik değerler oluşturulmuştur.

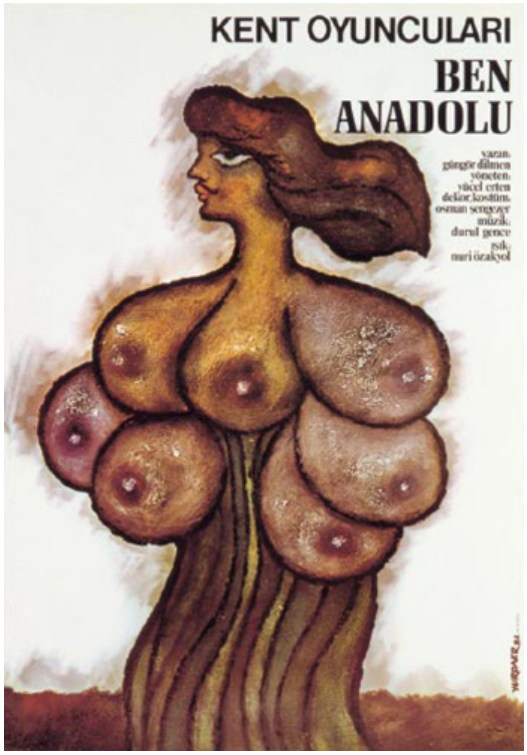
6.2.3. Yurdaer Altıntaş



Resim 5.40



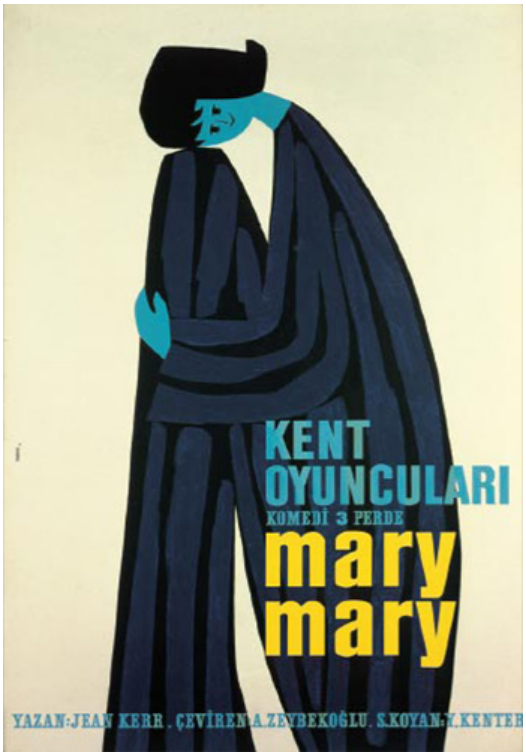
Resim 5.41



Resim 5.42



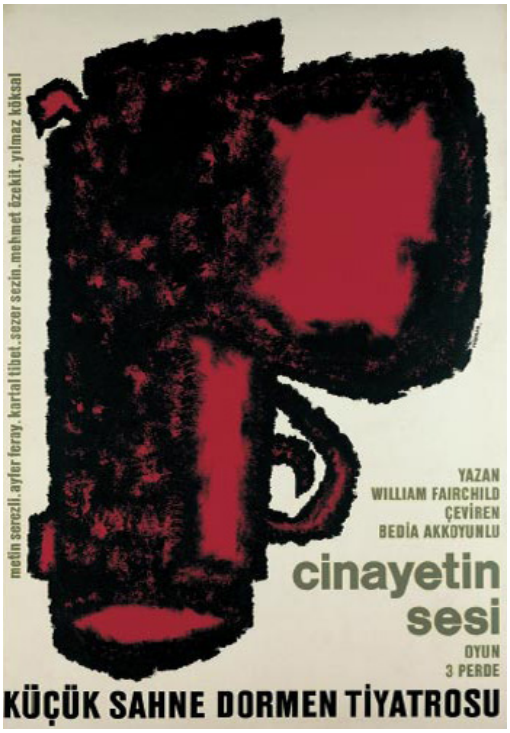
Resim 5.43



Resim 5.44



Resim 5.45



Resim 5.46



Resim 5.47



Resim 5.148

Yurdaer Altıntaş, 1935 yılında doğdu. 1957'de Güzel Sanatlar Akademisi, Afiş Atölyesi'nin yüksek bölümünden mezun oldu. Kısa süre reklam ajanslarında çalıştıktan sonra bağımsız çalışmayı tercih etti. 1964'de açtığı sergi, Türkiye'de gerçekleştirilen ilk grafik tasarım sergisi özelliği taşır. Sanatçı, özellikle tiyatro ve sinema başta olmak üzere sanat afişleri yapmış, uluslararası üne sahip Türk grafik tasarımcısıdır. (tr.wikipedia.org/wiki/Yurdaer_Altıntaş).

Ülkemizde çok önemli bir afiş sanatçısı da Yurdaer Altıntaş'tır. Ürettiği çok sayıda grafik tasarım işlerinin başında afişleri yer alır. Baskı yazılarının kullanımı ile afiş yüzeyinde oluşan kompozisyonlar tipografik değerlerde ve dengeli olarak oluşturulmuşlardır. Afişlerinde kolajlar, bold yazılar, fotoğraflar ve kişisel illüstrasyonları ve resim çalışmaları genellikle birlikte güçlü görsellikleriyle birlikte güçlü görsellikleriyle açık fonlar üstünde koyu görünümleri ile kullanılmışlardır. Tipografik kompozisyonları ile kullanılan baskı yazıları, resimsel görselleri kadar ağırlıkla afişlerinde yer almaktadır.

6. KALİGRAFİ VE HAT SANATINDA, GRAFİTİDE VE EKSLİBRİSDE TİPOGRAFİ

Kaligrafi ve hat genelde aynı anlamı içermektedir ve yazının sanat ile buluştukları gerçeğine sahiptirler. Bunun yanında Grafitinin kullandığı temel eleman da yazıdır. 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren gündeme gelen grafiti olgusu gelişimi sürecinde kaligrafik yüzey gösterilerine dönüşmüştür. Bu nedenle kaligrafinin sanat ile olan birlikteliği grafitilerde de görülmektedir. Yani bir grafiti sanatından söz etmek doğru bir tanım olarak düşünülmelidir.

Ekslibris ile ilgili tasarımsal ve sanatsal uygulamalarda desen ve resimsel görsellerin yanı sıra çok fazla karakterlerde tasarlanmış fontlar ve kaligrafik uygulamalarda yer almaktadır. Bu birliktelik ekslibrislerinde sanatsal içeriğe sahip olduklarının kanıtı olarak düşünülmesini gerektirmektedir.

6.1. Kaligrafi ve Hat Sanatı

"Kaligrafi, Yunanca güzel anlamına gelen "kallos" ve yazı anlamına gelen "graphia" kelimelerinden türemiş, güzel yazının bir ifadesidir" (ÜNVER, 2010).

Harf gövdeleri arasındaki alan ve boşlukların standart estetiğe ve tasarımın kurallarına göre düzenlemek, kağıt ve benzeri malzemeler üstüne kalem, fırça ve digger malzemelerle güzel ve estetik yazı yazma sanatına kaligrafi denir. Temel olarak yazı işlevselliğe hizmet etmektedir. Öte yandan sanat ve digger dalların evrimleşip gelişmesiyle yakından ilişkilidir. Yazının biçimselliği veya ideografik yönü (Japonya, Kore, Çin) ve alfabe yazısı (Batı ve İslam) bu yöndeki gelişmelerle ortaya çıkıp belirginleşmiştir (kaligrafisanati.com/kaligrafi-tarihi.aspx).

İnsanoğlunun yüzyıllardan beri birb irleri ile olan yazılı iletişimi sonucu kaligrafi, plastic sanatların önemli bir parçası olmuştur. Din, kültür ve dil farklılıkları her milletin kendine özel bir kaligrafik tarzının oluşmasına yol açmıştır. Bu nedenle dünyada en çok ilgiyi çeken ve halen güncel olan Çin ve Japon kaligrafisi, Arap kaligrafisi, Batı kaligrafisi, Hint kaligrafisi bu örnekler arasındadır.

Hat sanatının en öneml örnekleri Osmanlı imparatorluğu döneminde yazılmış ve günümüze kadar gelmiştir. Bgün ülkemizde Hat Sanatı geleneğimizi sürdüren ve ismine ‘hattat’ denilen kişiler çalışmalarını üretmektedirler. Hattatlar ülkemizde olduğu kadar yurt dışında da beğeni ile izlenmektedir.

Duvarlara resimlerin asılması İslam dininde günah sayıldığından resim görselliğine yakın etki bırakan hat yazıları fazlasıyla gelişim göstermiş ve İslam dünyasında zaman içinde resmin yerini almıştır (ÇAĞLARCA, 1999).



Resim 6.1: Hattat Ali Efendi, Celi Sülüs İstif



Resim 6.2: İ. Hakkı Altınbezer – Kuş şeklinde besmele istifi Tuğrakeş

Ülkemizde bugün yaygınlıkla kullanılan kaligrafi, Cumhuriyet sonrasında eski yazı yerine Latin alfabesini kullanıyor olmamızdan dolayı Batı kaligrafisidir. Latin harfleriyle üretilen bu kaligrafi sanatını uygulayan kişilere 'kaligraf' ismi verilir.

Dünyaca ünlü Çinli kaligraf Wang Hsi-chih'in söylediği gibi "Yazı yazmak bir ifade yöntemidir; Kaligrafi sanatında kullanılan dekoratif simgeler, ruhu yüceltmeyi ve duyguları en iyi şekilde aktarabilmeyi sağlar".

Kalem ve kalem benzeri araçlar bugünkü yaşamımızda vazgeçemeyeceğimiz bir gereksinim malzememizdir. Dijital teknolojinin insanlığa sunduğu sonsuz imkanlar bile günümüzde el yazısına olan ihtiyacı yok edememiştir. Yazıyı daha güzel, daha estetik ve dekoratif yazabilmek kaligrafi sanatının ana amacı olmuştur.

Bugün bilgisayarda üretilen birçok font, kaligrafik olarak oluşturularak sonradan bilgisayara aktarılmaktadır. Bilgisayar tasarım programları ile kaligrafik yazılar sanatsal ve işlevsel olarak üretilmektedir.

Amerika'nın tanınmış kaligraflarından Paul Standard'ın ifade ettiği gibi "Geometri, okunaklı harfler üretebilir fakat sanat tek başına harfleri güzelleştirir. Geometrinin bittiği yerde sanat başlar ve harflerle herhangi bir geometrik şekilden öte karakter kazandırır" (ÜNVER, 2010).



Resim 6.3: Betül Kılıç Taran – 2008

Script bir yazı karakterinin gövdelerinden çizgi çıkışları ve uzantılarıyla tasarımlanan bir angles kompozisyon çalışması.

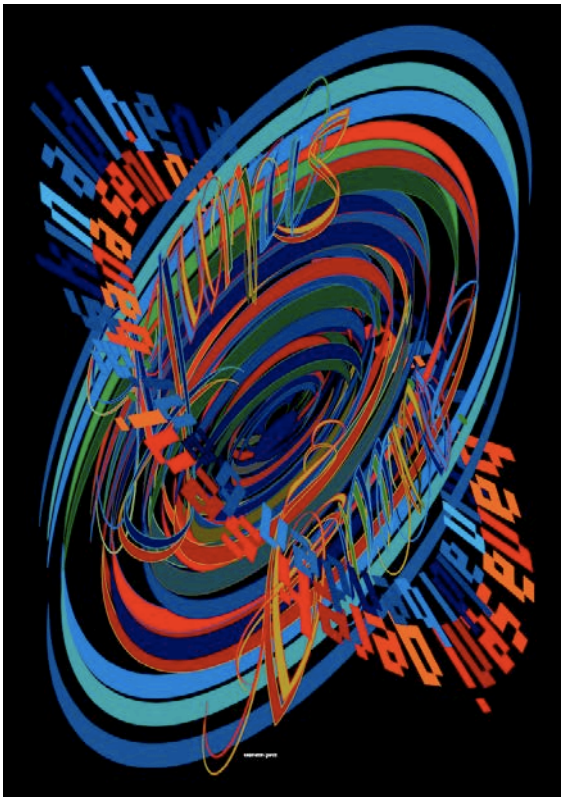




Resim 6.4 – 6.5 : Resimsel kaligrafik kompozisyon tasarımları.

Yazıya dair ilk işaretler Mezopotamya'da yaşamış olan Sümerler tarafından İ.Ö. 3500 yıllarında bulunmuş ve geliştirilmiştir. Sümer yazıları ilerleyen çağlarda 1200 logografik (piktografik ve ideografik) sembollerden oluşmuştur. Zamanla bu logografik özellikler çizgisel biçimler olarak alfabe görünümlü yapılara dönüşmüş ve ayrıca fonotik işaret ve simgeler, sesi ifade eden formlara da ulaşmıştır. Fonotik harflerin birleşiminden oluşan hecelere dair sistemin geliştirilmesi ve bunlardan kelimeler oluşturulması konuşma dilini ve yazının bütünselliğini işlevsel olarak ortaya çıkarmıştır.

Bugün kullandığımız Latin alfabesi İ.Ö. birinci yüzyılda en mükemmel formuna erişmiştir. Kaligrafi de bu yüzyıldan itibaren günlük yaşamda insanoğlunun vazgeçilemeyen bir gereksinimi haline gelmiştir. İlk kaligrafi örnekleri Roma kapital harflerin günlük yaşamda papirüs, parşömen yüzeylere ve taş üzerine işlek ve hızlı bir şekilde yazılarak ortaya çıkmışlardır (ÜNVER, 2010).



Resim 6.6: Yunus Emre serisi, Selahattin Ganiz, 2010-12



Resim 6.7: Yunus Emre serisi, Selahattin Ganiz, 2010-12

6.2. Grafiti

Grafiti, kayalara, normal duvarlara, tuvalet duvar ve kapılarına, kaldırımlara ve benzeri yerlere ya alçıdan, taştan ya da kilden yapılmış kap kacak üzerine çizilmiş resim, desen ya da kelimelerdir. Tekil hali "graffito"dur. İtalyanca graffo çizgi kelimesinin küçültmesi olup, kökü Latince graphium, Yunanca graphien (yazmak) sözcüklerine dayanır (REISNER vd., 1990).

Roma Medeniyeti'nde, Antik Yunan'da ve eski Mısır'da anıt duvarlarına yazılmış veya çizilmiş ve genellikle de karikatürize özelliği olan yazılara ve resimlere grafiti adı verilmiştir. Grafiti dendiğinde resim çizimleri ve diğer çizgi ve karalamalar belirli bir mesaj anlamı taşımaktaydı. Bugünkü uygulamalarıyla grafiti, farklı etnik yapıların ve kültür oluşumlarının sıkça yaşandığı kentlerde görülür. Yazılarak veya çizilerek teknik ve içerik olarak eskiden olduğu gibi anıtsal yapıların duvarlarındaki kullanımlarıyla aynı olmasa da verilen mesajın amacını gösteren görsel grafitiler de çokça görülen türdendir. Ayrıca genellikle kitlelerin görebilmesi düşünülen alanlara yazılmış kişiser bildiriler, argo olarak nitelendirdiğimiz ifadeler de sıkça rastlanan grafitiler arasındadır. 'Tag' olarak ifade edilen kişisel ad ve takma adlar da grafitinin en yaygın kullanım çeşitlerindendir (JÖNTÜRK, 2003).

Grafitinin tarihi çok eski çağlara, örneğin mağaraların çizime uygun duvar yüzeylerine çizilmiş değişik biçimler ve resimlerle insanlığın ilk çağlarına kadar dayanmaktadır. Pompei'de ortaya çıkarılan yazı örneklerinin garfiti olarak değerlendirilmesi de mümkündür. Mısır'ın başlangıç dönemlerinde yolların kenarlarındaki duvarlara ve anıtsal taş bloklara çizilen şekiller ve yazılardan meydana gelen görseller grafitiye dair ilk örnekler olarak sayılabilirler. Garfitinin günümüzdeki tanımının ilk ortaya çıkışı II. Dünya Savaşı'nın başlangıç günleriyle aynı tarihlere rastlamaktadır. Avrupa'da II. Dünya Savaşı'nın ardından Doğu bloğu ve Batı bloğu olarak bölünmeyi simgeleyen Berlin Duvarı'nın ön ve arka yüzeyleri protesto amacıyla yazılıp boyanmış ve sloganlar yazılıp çizilerek grafitiler oluşturulmuştur. 1960'lardan itibaren görüşlerini belirtmek ve duyurmak isteyen grupların da bu yöntemi tercih ettikleri bilinmektedir. Genç sokak çeteleri nüfus alanlarını sınırlamak ve belirtmek amacıyla duvarlara yazılar yazmışlardır. Politik amaçlı çetelerin dışında grafitiyi bağımsız ve kişisel olarak da uygulayanlar görülmüştür. Zaman içinde grafitiler yalnızca sosyal içerikli olmaktan çıkıp bireysel çabaların ulaştığı görsel

zenginlikler oluşturmuştur. 1970'lerden itibaren grafitiler ABD'nin genelinde New York'dan başlayarak şova dönüşen görsel uygulamalar şehrin içindeki sokak duvarlarından ayrı olarak metro duvarlarında da uygulanmaya başlamıştır (tr.wikipedia.org/wiki/Graffiti).



Resim6.8: Pompei'deki duvar yazılarını konu alan örnek



Resim 6.9: Roxann Hohman



Resim 6.10



Resim 6.11

6.3. Ekslibris

“Ekslibris, kitapseverlerin kitaplarının iç kapağına yapıştırdıkları üzerinde adlarının ve değişik konularda resimlerin yer aldığı küçük boyutlu grafik çalışmalardır. Kitabın kartviziti ya da tapusudur. İngilizce “Bookplate” olarak da bilinen ekslibris, kitap sahibini tanıtır, onu yüceltir ve kitabı ödünç alan kişiyi geri getirmesi konusunda uyarır. Bu mülkiyet işareti, sahiplenme göstergesi olmanın yanında kitabın hırsızlıa karşı korunmasını sağlama işlevinin de olduğu söylenebilir. Sözcük olarak ...’nın kitabı, ...’nın kütüphanesinden anlamına gelir.

Bir ihtiyaç ihtiyaç grafiği olarak doğmasına karşın, estetik kaygılarla yapılan özgün yapıtlardır. Sanatı, insanın elleri arasına, kitapların içine kadar getirir, onun büyüleyici sıcaklığını hissettirir. Çok uzun bir geçmişe sahip bu sanat dalı, yapıldığı döneme ait kültürel, tarihsel özellikleri günümüze taşıması nedeniyle de ilgi çekmekte, sanatçılar ve koleksiyoncular arasında önemli bir değiş tokuş objesi olarak kullanılmaktadır.

Ekslibrisin ilk ve en eski örneğinin M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine yapıldığı, bunun da III. Amenofis’in kitaplığına ait olduğu ve bu levhaların papirüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilmektedir. Gerçek anlamda exlibrisler matbaanın icadıyla birlikte yapılmıştır. Önceleri sadece kilisenin ve prenslerin ellerinde bulunan çok değerli el yazması kitaplar, matbaa sayesinde alt düzeydeki soylular ve eğitim görmüş burjuva sınıfında da elde edilmiştir. Böylece tek sayı olma durumunu kaybeden bu kitapların, hırsızlıktan ve kaybolmalardan korunması için özel bir mülkiyet işareti gerekliliği doğmuştur.

İlk ekslibrisin 15. yüzyılda Güney Almanya’da kullanıldığı bilinmektedir. Bunlardan biri, 1450 yıllarında “Igler – kirpi” takma adıyla bilinen Alman papaz Johannes Knabenberg için yapılan ve çayırda bir çiçeği ısıran kirpinin resmedildiği 19 cm boyutundaki ekslibristir. 16. yüzyılda, kitapların çoğaltılmasıyla yaygınlaşan ekslibrisler, sadece Almanya’da değil diğer Avrupa ülkelerinde de görülmeye başlanmıştır. Albrect Dürer (1471-1528), Lucas Cranach (1472-1553), Edvard Munch (1863-1944), Kaethe Kolwitz (1867-1945), Emil Nolde (1867-1956), Paul Klee (1867-1956), Pablo Picasso (1881-1973), Oscar Kokoschka (1888-1980) gibi ünlü sanatçılar, zamanın önemli devlet ve bilim adamlarıyla yakınlarına ekslibris yapılmıştır” (hasippektas.com/ex.nedi.html).

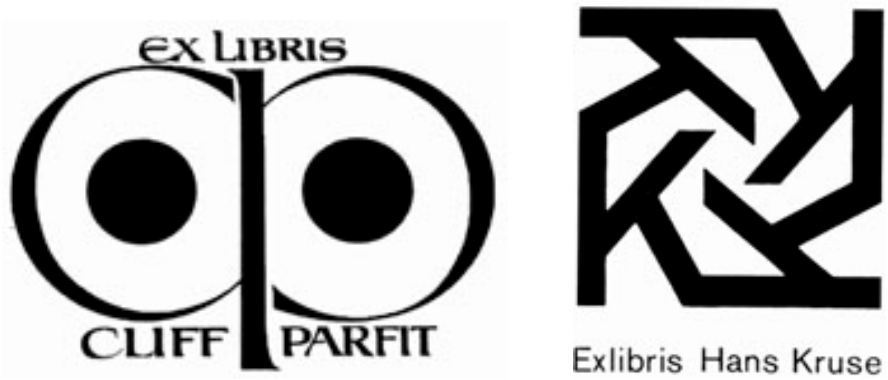


Resim 6.12: ‘Igler- kirpi’ – 1450 yıllarında yapılmış ilk ekslibrislerden

“Ekslibris, üzerinde taşıdığı resimsel ve tipografik ögeleriyle etkili ve önemli bir iletişim aracıdır. Ekslibrisde kullanılan resim ve yazı sahibini simgeler. Kendi dönemini anlatması nedeniyle ekslibris, tarihi bir belgedir. Eğilimlere ve sosyal çevreye göre farklılıklar gösteren bu sanat dalı, yaratıldığı dönemin bir tür aynasıdır. Taşıdığı biçimle, tipografik ve kaligrafik yapılarıyla bulunduğu dönemin kültürel özelliklerini yansıtır.

Yapılan kişinin bir tür arması, mülkiyet işareti olması nedeniyle ekslibrisler, sadece tipografik veya kaligrafik düzenlemelerle de yapılmaktadır. İsimlerin özgün şekilde yazılması veya baş harflerin düzenlenmesi ile oluşan bu göstergeler adeta bir logoyu çağrıştırmaktadır. Böyle olunca da kişiye özgü bir kimlik yaratma kaygısı öne çıkmaktadır. Bunun da olmazsa olmaz koşulu ekslibrisin özgün bir düzenleme olmasıdır. Bu durumda artık görüntü yoktur. Harfler bir tür görüntüdür; onların gücü, ağırlıkları, ritmi, boyutları arasındaki denge, renk ve dokusu ekslibrisi oluşturacaktır. İster bilgisayarın olanaklarından yararlanılarak, ister kaligrafinin çizgi zenginliğini kullanarak yapılsın her ekslibris, harflerin görsel bir biçime dönüşmesiyle diğerinden ayrılacaktır. Tıpkı resimde olduğu gibi tipografik ya da kaligrafik ekslibrislerde de bir üslup yaratmak, sanatçısının, tasarımcısının

yaratıcı çabasına, araştırmalarına bağlıdır. Harfleri oluşturan siyah alanlarla boşlukların dengesi, birbiriyle uyumu, hem algılamayı kolaylaştıracak hem de görselliği artıracaktır" (hasippektas.com/Tipog.html).



Resim 6.13: Hannu Paalasmaa, Finland

Resim 6.14: Bürckhardt



Resim 6.15: Hasip Pektaş, "Namık Kemal Pak", 2001

SONUÇ

İnsan iletişim kurma çabası sonucu resim yapmıştır. Kendini ifade şekli ise salt resim olmamıştır ve yazı devreye girmiştir. Bazen anlatımda net sonuçlara varılması için, bazen ise kompozisyonda yardımcı eleman olması sebebiyle çağlar boyunca üretilen resimlerin yüzeylerinde bugünkü anlamda kullandığımız tipografi olmasa da bir şekilde tipografik yaklaşımlar yer almıştır. Yapılan bu çalışmada tipografinin etkin olarak resme girişinin Gutenberg'in matbaayı icat etmesi itibariyle başladığını görüyoruz. Resimlerdeki tipografik yaklaşımlar, çağdaş resimde yerini zaman içinde net olarak tipografiye bırakmıştır. Çağdaş anlamda resim yapan sanatçıların çoğu özellike son iki yüzyıl içinde tipografinin gücünü resimlerinde kullanmışlardır. Kolajlar, kaligrafiler, el yazımı font karakterleri, kişisel harf karakterleri ve baskı harf karakterlerini resim yüzeyinde kullanarak sanat eserlerine farklı ve zengin değerler katmışlardır.

Bu tez çalışmasıyla ilk etapta tipografinin ne olduğu ve kendi içindeki tarihsel gelişiminden ve genel olarak plastik sanatlar ve bunların türevleri ile özel olarak resim sanatında tipografinin kullanımından bahsedilmiştir. Yapılan arşiv taraması, incelenen sanat eserleri ve sanatçılarla yapılan görüşmeler neticesinde tipografinin plastik sanatlar içerisindeki kullanımı başlangıcından günümüze kadar incelenmiştir. Bu alandaki tipografi kullanımının gelişimi, çeşitlenmesi ve ele alınışı tarihsel boyutuyla sanatçısı ve eserleri incelenerek gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Gutenberg ile başlayan ve hurufatlarla oluşturulan katı ve kurallı tipografinin uygulanış biçimleri ilerleyen çağlar ve çağdaş sanatların var olduğu son iki yüzyıllık zaman içerisinde eskiye oranla fazlasıyla yaşam alanlarının genelinde işlevselliğe ulaşmış olduğu görülür. Tipografide geleneksel harflerin kullanımına alternatif olarak kaligrafik biçimler, serbest fırça ve diğer sınırsız malzemelerle üretilen görsellerle ve sınır tanımayan deneysel araştırma olanaklarıyla tasarlanmaya ve bu görseller sanat eserlerinin içinde serbest tipografik uygulamalarla kullanılmaya başlanmıştır.

Bu tez çalışmasında; tipografik görseller, resmin üstünde var olan ve kullanılan bir çok ögeye katılarak resmin biçimsel bütünlüğüne ve içeriğine form değerleriyle zenginlik katmışlardır. Plastik sanatlarda tipografinin kullanımı, geleneksel yazı formları ile çağdaş kaligrafik ögeler ve özellikle de deneysel yazı tasarımlarının zengin çeşitlemelerinin katkısıyla bugün için daha önceden öngöremediğimiz görsel etkilere ulaşmıştır.

KAYNAKLAR

ANTMEN, A., 2010, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul

BALTACIOĞLU, I.H., 2006, Tiyatro Nedir?, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul

BAZIN, A., 2011, Sinema Nedir?, Doruk Yayımcılık, İstanbul

BİGALİ, Ş., 1984, Resim Sanatı, Şafak Matbaası, Ankara

BİLİM&SANAT, 2002, Çağdaş Türk Plastik Sanatlar Koleksiyonu, Bilim Sanat Galerisi

ÇAĞLARCA, S., 1999, Resim – Heykel Plastik Ögeler, İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.

ERBEK, Ç., 2012, Sanat Tarihi Çağlar Boyu İnsan, Yayın B, İzmir

ERDEN, M.Ç., 1994, 'Tipografik Tasarım ve Uygulamalarının İrdelenmesi', Basılmamış Doktora Tezi

EROĞLU, Ö., 1997, Resim Sanatı, F. Özsan Matbaacılık Sanayii, Bursa

FAURE, E., 2006, Sinema Sanatı, Es Yayınları, İstanbul

GOMBRICH, E.H., 2004, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul

HASOL, D., 1995, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın (Yapı – Endüstri Merkezi Yayınları), İstanbul

HORASAN, M., 2007, Kontrol Odası, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul

HUNTÜRK, Ö., 2011, Heykel ve Sanat Kuramları, Kitapevi, İstanbul

İPŞİROĞLU, N.ve M., 2011, Sanatta Devrim, İzlenim Sanat Yayınevi, İstanbul

JÖNTÜRK, 2003, Bir Gençlik Çığlığı Hiphop Kültürü, Akyüz Yayın Grubu

KELEŞOĞLU, B., 2008, 'Grafik Tasarımda Tipografinin Sesi, Sesin Tipografisi', Yüksek Lisans Tezi, s.3

KRAUSSE, A., C., 2005, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Literatür Yayıncılık

ÖZTÜRK, S., 2001, Ansiklopedik Sanat Sözlüğü, Müzik ve Sahne Sanatları Terimleri I

POSPELOV, G., 2005, Edebiyat Bilimi, Evrensel Basım Yayın, İstanbul

REISNER vd., 1990, Dünya Tosunlarından Duvar Yazıları Antolojisi, Yılmaz Yayınları

SANTRE, J.ve P., 1995, Edebiyat Nedir?, Payel Yayınevi, İstanbul

SAY, A., 2008, Müzik Nedir? Nasıl Bir Sanattır?, Evrensel Basım Yayın

SELANİK, C., 2010, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayımcılık

TANSUĞ, S., 2011, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitapevi, İstanbul

TEZ, Z., 2008, Kağıdın ve Matbaanın Kültürel Tarihi, Doruk Yayımcılık, İstanbul

TODOROV, T., 2011, (Çev., SEVİL, N.) Edebiyat Kavramı, Sel Yayıncılık, İstanbul

TOLSTOY, L.N., 2010, Sanat Nedir?, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

UÇAR, F., 1994, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılap Yayınları

ÜNVER, M., 2010, Kaligrafi Güzel Yazı Sanatı, Asil Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

YÜKSEL, N., 2002, Zeynep Dilek Çetiner, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul

baktabul.net

enveryolcu.com.tr

grafikerler.org

hasippektas.com

kaligrafisanati.com

kees-van-dongen.com

msxlabs.org

tdk.gov.tr

turkishpaintings.com

tr./en./it./fr.wikipedia.org