

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

KONSTRÜKTİVİZM'DE KOLAJIN

AFİŞ TASARIMINDAKİ YERİ VE

GÜNÜMÜZ UYGULAMALARI

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan

Nigar ZÜLFÜGARLI

20152310009

Danışman

Prof. Lebriz RONA

İSTANBUL-2019

Nigar ZÜLFÜGARLI tarafından hazırlanan **KONSTRÜKTİVİZM'DE KOLAJIN AFİŞ TASARIMINDAKİ YERİ VE GÜNÜMÜZ UYGULAMALARI** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 14 / 06 / 2019

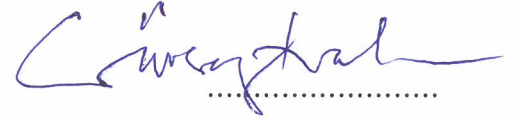
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

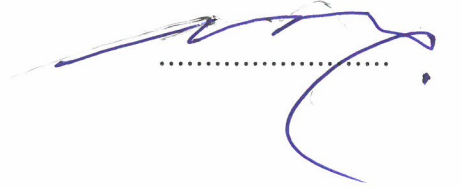
Jüri Üyesi : Prof. Lebriz RONA (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Hakan GÜRSOYTRAK



Jüri Üyesi : Doç. Şive Neşe BAYDAR (Sakarya Üni.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no</u>
RESİM LİSTESİ.....	III
ÖNSÖZ.....	VIII
ÖZET	IX
ABSTRACT	X
GİRİŞ.....	1
1.KONSTRÜKTİVİZM	3
1.1.Konstrüktivizm'in Diğer Sanat Akımları İle İlişkisi	11
1.1.1.Kübizm	13
1.1.2.Bauhaus	19
1.1.3.Fütürizm.....	24
1.1.4.De Stilj	28
1.1.5.Süprematizm.....	33
2.KOLAJ KAVRAMI	38
2.1.Konstrüktivizm'de Kolaj	48
2.2.Kübizm'de Kolaj	54
3.GRAFİK TASARIM	61
3.1.Konstrüktivizm'de Grafik Tasarım.....	73
3.2.Afiş Tasarımının Tanımı ve Gelişimi	76
3.3.Grafik Tasarımda Afişin Yeri.....	88
4.KONSTRÜKTİVİZM VE KOLAJIN AFİŞ TASARIMINA ETKİLERİ	89
5.GÜNÜMÜZDE AFİŞ TASARIMI VE KOLAJIN KULLANIMI	92
6.NİGAR ZÜLFÜGARLI'NIN AFİŞ ÇALIŞMALARI	97
SONUÇ.....	117

KAYNAKLAR.....	119
ÖZGEÇMİŞ.....	127



RESİM LİSTESİ

Resim 1.1: Vladimir Tatlin “Karşıt Köşe Kabartma” 1914	6
Resim 1.2: Vladimir Tatlin “3.Enternasyonel Anıt” 1920	7
Resim 1.3: El-Lissitzky “Boşlukta Proun” 1923	8
Resim 1.4: Lef dergi kapağı 1923	9
Resim 1.5: Alexander Rodchenko “Kırmızı, Sarı, Mavi” 1921	12
Resim 1.6: Pablo Picasso “Avingonlu kızlar” 1927	17
Resim 1.7: Paul Cezanne “Yıkandanlar / Büyük Yıkandanlar” 1900-1906	17
Resim 1.8: Paul Cezanne “Gardanne” 1885-86	18
Resim 1.9: Pablo Picasso “Tepedeki Ev” 1909	18
Resim 1.10: Bauhaus’a ait afiş örnekleri	22
Resim 1.11: Bauhaus’a ait afiş örneği	22
Resim 1.12: Bauhaus sergi afişi 1923.....	23
Resim 1.13: Wassily Kandinsky “Sarı, Kırmızı, Mavi” 1925	23
Resim 1.14: Umberto Boccioni “Triptik” 1907-1908	26
Resim 1.15: Mondrian “Kahverengi ve Gri Kompozisyon” 1913	29
Resim 1.16: Mondrian “Kırmızı, Sarı ve Mavide Kompozisyon” 1920	30
Resim 1.17: De Stilj dergi kapağı 1916	31
Resim 1.18: Bart Van der Leck “Atlı” sergi afişi 1919	32
Resim 1.19: Kazimir Malevich “Süprematist Resim” 1915	34
Resim 1.20: Malevich “Beyaz Üzerinde Siyah Kare” 1923	36

Resim 1.21: Kazimir Malevich “Süprematist Resimler” 1916.....	37
Resim 2.1: Pablo Picasso “Keman, Cam, Pipo ve Hokka” 1912	39
Resim 2.2: Georges Braque “Kübist Natürmort” 1929	40
Resim 2.3: Georges Braque “Le Petit Eclairer” 1913	41
Resim 2.4: Pablo Picasso “Duvara Asılı Keman” 1913	42
Resim 2.5: Pablo Picasso “Keman” 1913	43
Resim 2.6: Pablo Picasso “Mandolin ve klarnet” 1913	44
Resim 2.7: Marcel Duchamp “Pisuar” 1917	47
Resim 2.8: Alexander Rodchenko Vladimir Mayakovsky’nin şiirine fotomontaj 1923.....	49
Resim 2.9: Alexander Rodchenko Afiş tasarımı 1925.....	50
Resim 2.10: Alexander Rodchenko “Lengiz: bilginin her dalındaki kitaplar” afiş 1924	51
Resim2.11: El Lissitzky “İnşacı, yapımcı-Otopotre”1924.....	52
Resim 2.12: El Lissitzky “Hans Arp” 1924	53
Resim 2.13: Pablo Picasso “Bambu Sandalyeli Natürmort” 1912	55
Resim 2.14: Georges Braque “Pipolu Adam” 1912	56
Resim 2.15: Georges Braque “Oyun Kağıtları ile Natürmort” 1913	57
Resim 2.16: Pablo Picasso “Şişe, Bardak, Keman” 1913	58
Resim 2.17: Matisse “Salyangoz” 1953	59
Resim 2.18: Henri Matisse “Bir Okyanusya Anısı” 1953	59
Resim 2.19: Henri Matisse “Palyaço”1947	60
Resim 2.20: Matisse “The swimmer in the tank” 1947	60
Resim 3.1: Cheret “Le Biche au Bois” afiş 1866	64

Resim 3.2: Cheret “Buz Sarayı” afiş 1896	65
Resim 3.3: Eugene Grasset “Aymon’un dörd Oğlunun Öyküsü” kitabı giriş sayfası 1883.....	66
Resim 3.4: Theophile- Alexandre Steinlen “La Chat Noir” kabaresindeki gölge oyunu için afiş 1896	67
Resim 3.5: Theophile- Alexandre Steinlen “Dans La Vie” kitap kapağı Tasarımı 1896	68
Resim 3.6: Henri de Toulouse-Lautrec, “La Revue Blanche” için afiş 1895	69
Resim 3.7: Milter Graser “Poster for Bob Dylan’s Greatest Hits” 1967	70
Resim3.8: Neville Brody, “Free Me From Freedom” afişi 2008.....	71
Resim 3.9: Fernand Leger “Disk and Town” 1919-20	72
Resim 3.10: Alexander Rodchenko Afiş tasarımı 1925	74
Resim 3.11: Lissitzky “Beyazlara Kızıl Kamçıyla Vur” propaganda afişi 1920..	74
Resim 3.12: Paul Schuitema “Balans” önyüz 1930-31	76
Resim 3.13: Dış mekan afişleri	77
Resim 3.14: İç mekan afişleri	78
Resim 3.15: Makoto Saito Tokyo Ulusal Sanat Müzesi afişi	79
Resim 3.16: Philip Celeste, Kağıt kesme yöntemiyle yapılan politik afiş	80
Resim 3.17: Milton Glaser, Sanatçılar tarafından tasarlanan oyuncaklar için sergi afişi	81
Resim 3.18: Alphonse Mucha “Job” sigara kağıtları için reklam afişi 1898	83
Resim 3.19: Adolphe Mouron Cassandre “L-İntransigent” gazetesi için afiş	

1925.....	85
Resim 3.20: Adolphe Mouron Cassandre “Etoile de Norad” isimli kuzey demiryolu için afiş 1927.....	86
Resim 4.1: Stenberg kardeşler “Büyük şehrin senfonisi”	
1928	90
Resim 5.1: Alexey Brodovich “Portfolio” dergisi No3 kapak tasarımı 1951.....	92
Resim 5.2: Alexey Brodovich ”Portfolio” dergisinden sayfa tasarımı 1951	93
Resim 5.3: Work Progress Adminstation (WPA) için afiş.....	94
Resim 5.4: Andy Warhol “Campbell’in Çorba Konserveleri” serisi	
1962	95
Resim 5.5: Andy Warhol “Marliyn” 1967	96
Resim 6.1: Judy Chicago “Yemek Ziyafeti” 1974-78	99
Resim 6.2: JennyHolzer “Beni İstediklerimden Koruyun” elektron tabela	
1988.....	100
Resim 6.3: Nigar Zülfügarlı “Otoporte” kağıt üzerine sulu boya 21x30 cm	
2015.....	101
Resim 6.4: Nigar Zülfügarlı “Kadın Sanatçılara İthafen” Tual üzerinde karışık teknik kolaj otoportre afiş 60x80cm 2019	102
Resim 6.5: Nigar Zülfügarlı “Frida Kahlo’ya İthafen” Tual üzerinde karışık teknik kolaj otoportre afiş 50x60 cm 2019	104
Resim 6.6: Nigar Zülfügarlı “Hannah Höh’e İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj otoportre afiş 50x70 2019	105
Resim 6.7: Nigar Zülfügarlı “Gabriele Münter’e İthafen” Linol baskı üzerine karışık teknik kolaj otoportre afiş 50x70 cm 2019	106

Resim 6.8: Nigar Zülfügarlı “Dora Maar’a İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70cm 2019	107
Resim 6.9: Nigar Zülfügarlı “Barbara Kruger’e İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019	108
Resim 6.10: Nigar Zülfügarlı “Cindy Sherman’a İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019	110
Resim 6.11: Nigar Zülfügarlı “Eva Hesse’ye İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019	111
Resim 6.12: Nigar Zülfügarlı “İza Genzken’e İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 70x100 cm 2019	112
Resim 6.13: Nigar Zülfügarlı “Aidan Salakhova’ya İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019	113
Resim 6.14: Nigar Zülfügarlı “Vera Mukhina’ya İthafen” Linol baskı üzerine karışık teknik kolaj otoportre afiş 50x70 cm 2019	114
Resim 6.15: Nigar Zülfügarlı “Avangardın Amazonları’na İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019	116

ÖNSÖZ

Bu tezde belirlenen sanat akımlarının birbiriyle ilişkisi, gelişim süreci araştırılarak günümüz afiş tasarımına sanatın yansıması ele alınır. Araştırmada, kendi zamanında çalışmalarına yeterince önem verilmeyen kadın sanatçılara da yer verilir. Böylece geçmişten bugüne artan kadın sanatçılar ve onların sanat faaliyetlerine de dikkat çekmek istenir.

Günümüzde sanat projelerinin, galerilerin, genç sanatçıların sayısında bir artış gözlemlenir. Çağdaş sanatın bu gününe bakıldığında temelinde 1920-30'lu yıllardaki sanat akımlarına dayandığını görürüz.

Konstrüktivizm ve kolajın afiş tasarımına etkilerini araştırdığım bu çalışmada, her türlü destek ve yardımlarını eksik etmeyen Prof. Lebriz Rona'ya, kardeşim Natavan Zülfügarlı'ya, nişanlım Orkun Kahrıman'a, uygulama aşamasında yardımları için komşum Aysun Cömert ve bugün burada olmama sebep olan en büyük destekçim annem Azade Zülfügarlı'ya sonsuz teşekkürlerimi bildiriyorum.

ÖZET

“Konstrüktivizm’de Kolajın Afiş Tasarımındaki Yeri ve Günümüz Uygulamaları” adlı çalışma altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, 20.yüzyıl sanat akımları gelişim süreci ve dönem sanatçıları eser incelemeleri, Konstrüktivizm’in plastik sanatlara etkisi incelenir: Bauhaus ve Kübizm gibi akımlar arasında karşılıklı kurulan etkileşimlere, aralarında kurulan bağa yer verilir. İkinci bölümde; Kolaj kavramının gelişimi ve sanat akımlarıyla ilişkisi araştırılır. Üçüncü bölümde; Konstrüktivizm’de Grafik tasarım, Afiş tasarımının tanımı, gelişimi ve Grafik tasarımda Afişin yeri ele alınır. Dördüncü bölümde; Konstrüktivizm ve Kolajın Afiş tasarımına etkileri incelenir. Beşinci bölümde; günümüzde Afiş tasarımı ve Kolajın kullanımına yer verilir. Son bölümde ise Nigar Zülfügarlı’nın seçtiği kadın sanatçıların otoportreleriyle kendi otoportresini bir araya getiren karışık teknik yöntemiyle tezi için ürettiği özgün eserlerine yer verilir.

ANAHTAR KELİMELEER: Konstrüktivizm, Kolaj, Grafik, Tasarım, Afiş

ABSTRACT

The study called "Place of collage in poster design and applications of today in Constructivism" consists of six chapters. In the first chapter, the development process of the 20th century art movements, the studies of period artists' works and the effect of the Constructivism on the plastic arts are examined. The interactions between the Bauhaus and Kubism, as well as the bond, are included. In the second chapter; the development of the concept of collage and its relation with art movements are investigated. In the third chapter; Graphic design in Constructivism, definition and development of Poster design and the place of Poster in Graphic design are handled.

In the fourth chapter; the effects of Constructivism and collage on Poster design are examined. In the fifth chapter; Today, the use of Poster design and collage is included. In the last chapter, Nigar Zulfugarli's original works, which are produced for her thesis by the mixed technical method putting together self-portraits of selected women artists and hers, are presented.

KEY WORDS: Constructivism, Collage, Graphic, Design, Poster

GİRİŞ

Nesnel şekilde oluşturulan sanat akımları veya eserler kendi değerini gösterir hale gelir. Sanatın toplumdaki uzak olması onun gelişimini engelleyeceği gibi, anlaşılmasını da zorlaştırabilir. Bu nedenle 20. yüzyılın başlarını sanatın gelişim zamanı olarak nitelendirmek mümkündür. Ekim Devrimi ve dünya savaşlarının yaşandığı bu dönem politik, sanatsal ve ekonomik değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Toplum ve sanat arasında ilişki kurma ideali olan konstrüktivistler sanatı ustalıklı kullanmışlardır. Kübizm ile çözülmeye başlayan sanat dili 20.yüzyıl başlarında Sanayi Devriminin uyanış zamanına denk gelir. Yapıcı olan konstrüktivistlerin aksine, fütüristler yeni gelecek kurmak niyetiyle geçmiş tarihi yıkmak isterler.

20.yüzyıl başlarında kolaj yeni bir görsel dilin şekillenmesine rehberlik ediyordu. O dönemin duygusu, günümüzün ifade biçimlerinde de geçerliliğini korur. Bu anlamda sanat ve tasarım alanında kolajın kullanımı yaşantımızda hala büyük bir yer kaplamaktadır.

Görsel malzemelerle iletişim kurma biçimi olan Grafik tasarımın amacı, en yalın şekilde görev veya ürüne ait mesajı iletmektir. Bu mesajı doğru iletmek için etkili ve oranlı şekilde görsel araç kullanımı Grafik tasarımın temel kurallarındandır.

Tasarlandıkları dönemin politik, kültürel, ekonomik yapısını yansıtan afişler günümüzde de değerini kaybetmeden önemli bir görsel iletişim aracı olarak geçerliliğini korur. Kolaj ve Konstrüktivizm'in de katkısıyla ifade gücü artan afiş çalışmalarıyla seçilen konunun incelenmesi amaçlanır.



1.KONSTRÜKTİVİZM

“Sanat bir haz, bir avuntu ya da bir eğlence değildir; çok yüce bir şeydir. Sanat, insanların bilincini ve aklını, duygu alanına aktaran bir insanlık yaşamı organıdır.”¹.Geleceğin sanatı karışık değil, sıkı, anlaşılabilir ve sade bir anlatım biçimi olup insanlara bir arada olmaya yön verecektir. Böyle olduğu zaman sanat olması gereken yerde olacaktır.²

Rus resmi yanıltıcı tasvir yerine gerçekçi kuruculuk yönünde gelişerek Batı Avrupa tesirinden tamamen özgür basamaklardan geçti ve tüm harici unsurlardan kendisini kurtardı. Cezanne’dan objektif Kübizme doğru giderek ortak yönlü türlü tandanslara ayrıldı. Soyut Kübizm, Süprematizm ve Konstrüktivizm bunlara örnek olabilir. Gerçekçilik bu tandansların kreatif dürtülerini tetikleyen esas faktördür.³ Nitekim, konstrüktivistler, temelde basit, ölçülü ve fonksiyonel biçim ve konstrüksiyonlar yaratılmasının estetik yardımıyla insanların günlük yaşam nesnelere üretimine uygulayarak, modern tasarımın temelini hazırladı ve bunu “üretimde sanat” olarak adlandırdı. Konstrüktivistler kendilerini fabrika çalışanlarından farksız mühendis-sanatçılar olarak gördükleri için dergi, ilan, hatta devletin fabrikaları için işçi üniformaları tasarlayarak konstrüktivist biçimi yerleşik bir estetik forma dönüştürmek için çalışıyorlardı.

Bu bağlamda zamanla ressamın tuval düzleminde yeni malzeme ve biçimde yapaylık aranır ve gerçekçi biçimler arayışına geçerek kontra-rölyefe geçmesi beklenilir bir durumdur. Sanatsal bir biçim olan kontra-rölyef Rus sanatında ortaya

¹ Enis BATUR, **Modernizmin Serüveni**, 152

² A.g.k., 151

³ A.g.k., 119

çıktı. Fırça ve tuvali bırakarak, dokunun anlatım gücünü arttırmak için etiket, kağıt gibi malzemeleri ilk Picasso ve Braque kullanmaya başladı. Kontra-rölyefte ise Tatlin daha orijinal gereçler kullanarak kompozisyonlar yapıyordu.⁴ Modern sanat olma iddiasında olan iki farklı hareket olarak ve “devrimci sanat” ve sürrealizmi göz önüne alacak olursak, adları “soyut”, “geometrik”, “kurucu” olan devrimci sanatın başlıca temsilcileri Mondrian, Moholy-Nagy, Gabo, Helion gibi sanatçılardır. Diğer sürrealizm adlandırdığımız hareketin temsilcileri ise Salvador Dali, Arp, Tanguy gibi sanatçılardır. Bu hareketler plastik, nesnel ve politikadan uzak görünse de, diğer hareket sübjektif, edebi ve faal bir şekilde komünisttir. Picasso ve Braque sürrealistler sırasındadır. Akademik gerçeklik kavramının Picasso ve Braque ile başlayan parçalanışını Ernst ve Dali gibi sanatçılar tamamlarlar.

Devrimci sanat kurucudur-Rus devriminin kısaltılmış adı “Halkların arasında barış ve kardeşlik” tir.⁵ Rus avangard hareketindeki sanatçıların niyetleri devrimin arzularını yansıtıyordu. Daha büyük bir soyut hareketin parçası olarak Rus avangardı Çarlık Rusya’sındaki geleneksel toplumdaki kopmuş gibi öznel sanattan koptu. Bu sanatçılar en saf biçimleri bulmaya çalıştılar. Ve ifade özgürlüğü, özgürlük ve daha fazla özgürlük aradılar.⁶ 20.yüzyılda Batı’da natüralist sanatın yerini modern sanata bıraktığı bir devirdir. 19.Yüzyılın bitişinden itibaren birçok Avrupa ülkelerinde ve Rusya’da 1.Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi sürecinde soyut sanat arayışı plastik sanatlarda gelişimini gösterdi. Özellikle konstrüktivistler olmak üzere başka sanatçılara da mimarlık, fizik, kimya alanlarında oluşan nesnel koşullar ve gelişmeler yeni bilim dünyasına kapı açıyordu. Yeni dönem sanat anlayışının ilkin amacı olan özgürleştirme prosedürü kişisel görüşlere önem verir, gerçekliği yansıtıyorsa kabul eder. Bu dönem sanatçısından özgün tasarım yapılması beklenmektedir.⁷ Kelime anlamıyla “konstrüksiyon”-inşacı, yapıcı anlamına geliyor. “Konstrüktivizm” terim olarak ilk defa 1920’lerde Moskova’da, birçok sanatçının daha tam anlamıyla

⁴ Enis BATUR, **Modernizmin Serüveni**, 120

⁵ A.g.k., 129-144

⁶ <http://hubpages.com/hub/Russian-Avant-garde-Art-RayonnismSuprematism-and-Constructivism>

⁷ Buket ACARTÜRK, “**Konstrüktivizmin ve Süprematizmin Seramik sanatına etkileri**” Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi,1

netleştirilmemesi sebebiyle, kesin tanımlanmadan kullanılmaya başlamıştır. ⁸ Bundan önce 1913 yılında Tatlin eserlerinde eş anlamlı kelimelerle tarif etse de, Konstrüktivizm adı ilk kez 1921’de yazılı olarak Tatlin’in idaresindeki OBMOKHU Genç Sanatçılar Grubu’nun açtıkları sergi bildirisinde yer alıyordu. ⁹

Konstrüktivist akım, kendi zamanında gerçek mekanda (içinde bulunduğumuz uzay boşluğu) gerçek gereçlerle (demir, ahşap, çelik ve s. gibi somut materyaller) prensibini koruyordu. Bu materyaller uzay boşluğunda değiştirilmeden direk kullanıldığı için özelliklerini açığa çıkarabiliyorlar. Ve Konstrüktivizmin yaygınlık kazanması da Düsseldorf’ta 1922’de gerçekleştirilen Uluslararası İlerici Sanatçılar kongresinde olmuştur. Bu kongrede Konstrüktivizm tüm dünyada kabul edildiğinden konstrüktivistler için tarihi bir önemi vardır. ¹⁰

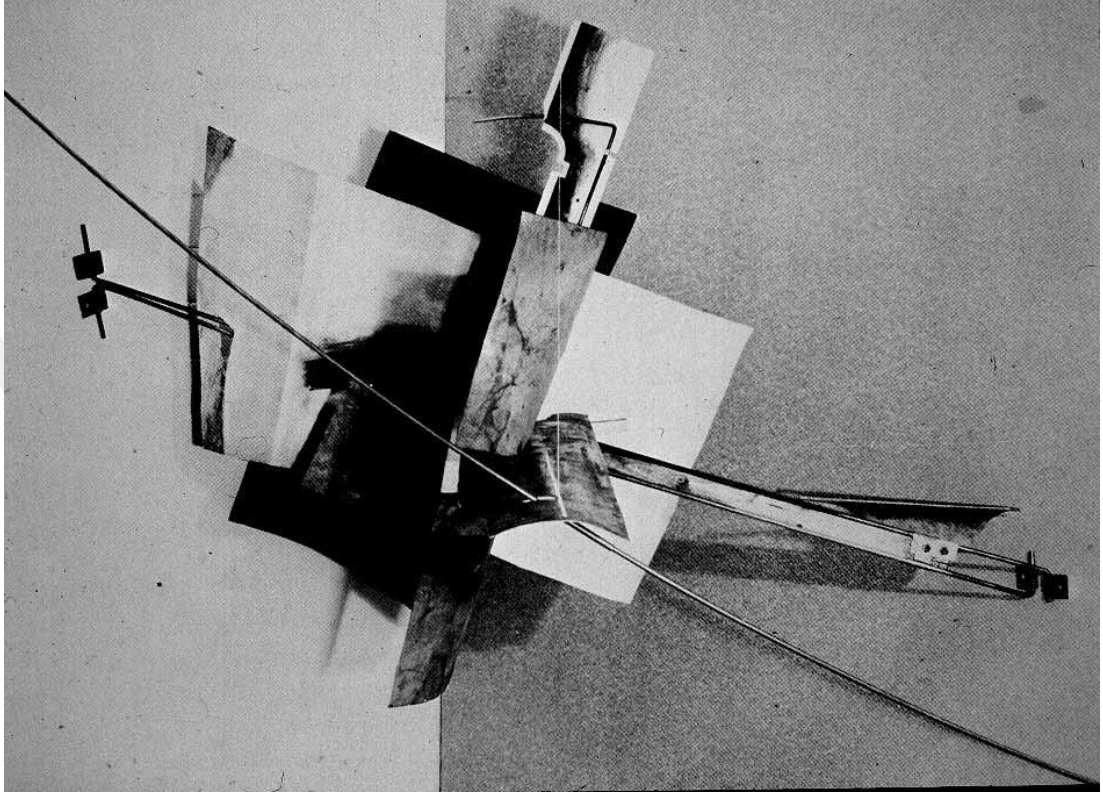
Konstrüktivist sanatçılar ışık ögesini soyutlamanın bir bölümü olarak geometrinin içinde yerleştirerek boşluk ve hacme ait temel unsurları araştırırken, mekan dahilinde gelişen sanat sundular. Tatlin 1913-14 yıllarında Paris ziyaretinden döndükten sonra “köşe rölyeflerini” üretirken metal, kağıt, tutkal gibi malzemelerle bu üç boyutlu çalışmalarında gelenekselliği anımsatacak teknikleri yapmayı bırakmıştı. Bazı kaynaklar Tatlin’in bu deneyimlerini Boccioni’nin heykeltıraşlara malzeme

⁸ George RİCKEY, **Constructivism Origins and Evolution**, 1967, 7.

⁹ Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 105.

¹⁰ Canan BEYKAL, **Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, 1985, 18.

seçenekleri sunan Fütürist heykel manifestosuyla ya da Picasso'nun farklı atık malzemeleri ile yaptığı ambalajlarla ilişkilendirmektedir.

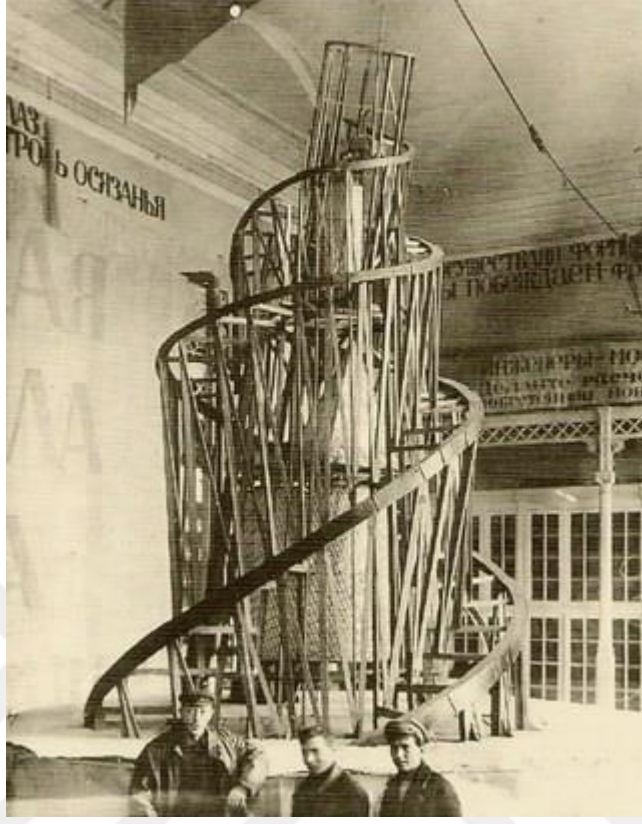


Resim 1.1: Vladimir Tatlin “Karşıt Köşe Kabartma”¹¹ 1914

Tatlin esin kaynağı ne olursa olsun izleyicileri gerçek mekanda, gerçek malzemeyle baş-başta bıraktı. Tatlin'in önemli yapıtlarından olan “3.Enternasyonel Anıt”, diğer adıyla “Tatlin'in Kulesi” Sovyet avangardının simgesi olarak hatırlanıyor. Bu anıt Paris' deki Eyfel Kulesi'ne bir yanıt olarak tasarlanırsa da gerçekleştirilemedi. Ama buna karşın maketiyle bile olsa tarihe mal olan “Tatlin'in kulesi” heykel, resim ve mimarinin terribini öngören dev bir propaganda merkezi olan tasarımıdır.¹²

¹¹<http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formların-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>

¹² Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 105-106.

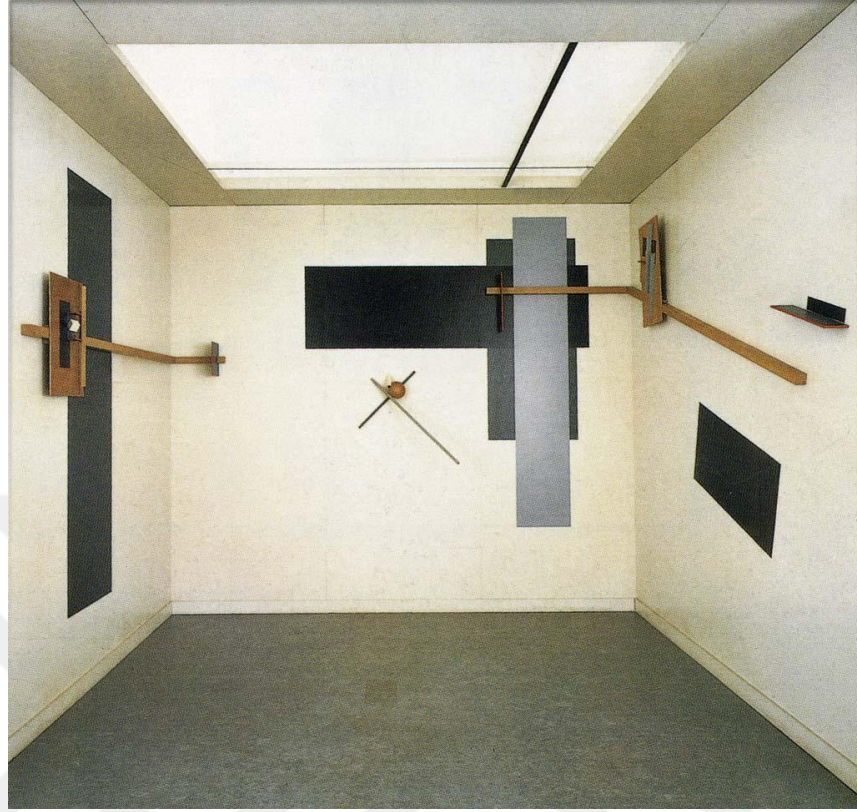


Resim 1.2: Vladimir Tatlin “3.Enternasyonel Anıt”¹³ 1920

Mekan konstrüksiyonları kurgulayan konstrüktivist sanatçılardan Rodchenko mekanı, içine yerleştirdiği metal konstrüksiyonlarla düşünüyordu. Ama El-Lissitzky'nin Proun (Rusçada nesne) adlandırdığı mekanlar ise çevreyi içine alıyordu. Mekanın belirsizliği ve geometrik biçimler arasındaki gerilim izleyicilere üç boyutlu uzay gemisi izlenimi veriyordu. Daha sonralar bu çalışmalar “Proun Odası” adlandırılarak bir odada gerçek boşlukta yeniden şekillendirildi.¹⁴

¹³ <http://arx.novosibdom.ru/node/2409>

¹⁴ Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 108.

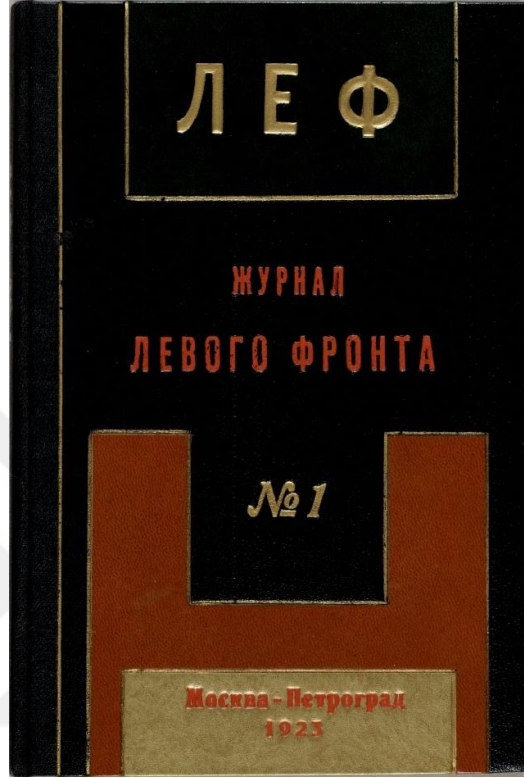


Resim 1.3: El-Lissitzky “Boşlukta Proun”¹⁵ 1923

Konstrüktivizm ile malzeme konseptine olan kesin yaklaşımı tasarımın yöntemi için daha kıymetli temel oluşturmasına yardım etmiştir. Tasarımcıların eğitiminde güçlü kavramsal vasıta görevini, Rodchenko’nun malzeme, fonksiyon ve konstrüksiyonu kaynaştırmasına baktığımızda görmemiz mümkündür. Rodchenko, tasarımı hazır zevk ve gereklilikler değil de, harekete doğru oluşan yeni ihtimallerin gösterimi şeklinde vurgulamıştır. Onun yaklaşım biçimi pazarlama veya planlama değildi. Rodchenko’nun amacı somut objelerin inandırma gücünden istifade ederek, Sovyet vatandaşında olmasını istediği birtakım nitelikleri kullanıma uygun hale getirmektir. Nitekim onun öğrencilerine aktardığı ve kendine de belirlediği hedefi vardı: nesnelere somutlaştıran devrimci değerler bulmak. Uğruna savaştığı bu yeni

¹⁵<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/replicas-and-reconstructions-in-twentieth-century-art>

kültürü reel kılmasındaki araçlara ise Lef dergi kapağını, Mosselprom logosunu veya yatağa dönüştürdüğü sandalyeyi örnek göstere biliriz.¹⁶



Resim 1.4: Lef dergi kapağı¹⁷ 1923

Yaratma yerine “inşa etmeyi” tercih eden sanatsaldan çok bilimsel unsurlara önem veren, şahsi, bireysel üretimler yerine kolektif üretimi hedefleyen konstrüktivistlerin etkisi, Sovyet ideolojisi natüralist ve geleneksel sanat formlarını daha aktif propaganda aracı olarak gördüğü için 1920’li yıllarda zayıflamıştır.¹⁸

1917 ve 1922 yılları arasındaki bu tarihi dönem “Büyük Rus Devrimi” diye anılıyor. I. Dünya Savaşı Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, Rusya’da da ekonomik, sosyal sorunların derinleşmesinde etkili oldu. Ütopik beklentilerin ve farklı çıkarların karışımı olan “Büyük Devrim” bu yıllar arasında üst-üste binen birden çok devrimci süreçten ötürü yeni dinamikler meydana getirdi. Devrim Rus İmparatorluğu içindeki

¹⁶ Victor MARGOLİN, *Ütopya Mücadelesi*, 138.

¹⁷ <http://tehne.com/library/lef-zhurnal>

¹⁸ Ahu ANTMEN, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 107.

bütün alanlarda: siyasal, iktisadi, topluluk ve kültür alanlarında kalkınma amaçlansa da, siyasal, sosyal ve ulusal kurtuluş hareketlerini sadece ülke içerisinde değil, aynı zamanda ülke sınırları dışında sanatla uğraşan herkes için teşvik etmek ve esin kaynağı olmak iddiasına da sahipti. Rusya'daki dünya çapında etkili olan devrimci olaylar daimi sonuçlar doğurdu. Bu devrimlerden sonra Rusya'da sanat ve endüstri kavramında seri inkişaflar yaşandı. Bu dönem arka arkaya açılan “5x5”, “XIX. Devlet Sergisi”, OBMOKHOU'nun “İkinci Bahar Sergisi” gibi sergileri ve konstrüktivistler için önemli olan Realist Manifestoları da örnek göstere biliriz. Rusya'nın daha sonraki yıllarda figüratif sanata doğru değiştiği görülmektedir.¹⁹

Konstrüktivist pratik yapıların matematiksel ve düzenli bir şekilde yaratılmasında gerekli üç disiplin esas alınır. Bunlar: Tektonik, Faktura ve modern bir kavram olan Konstrüksiyon.

Doğal bir varlığın patlaması anlamını taşıyan Tektonik (jeolojik terimden alıntıdır), endüstriyel araçların uygun kullanımıyla oluşur ve biçimlenir. Tektonik disiplin olarak konstrüktivist sanatçıyı uygulama alanında bir formun bireşimini aramaya yönlendirir. “Tektoniksiz konstrüktivizm, renksiz resim gibidir”.²⁰

Faktura ham malzemenin tamamının yapım sürecidir. Bu imal sürecinde malzemenin kendi özelliklerinin göz önünde bulundurulması fakturadır. Daha net söylemek gerekirse, Faktura bilinçli olarak seçilmiş malzemenin tektoniğini limitlemeden ve konstrüksiyon prosedürünü bölmeden uygun bir şekilde kullanılmasıdır.

¹⁹ Hülya KÜPÇÜOĞLU, **Türk Resminde Konstrüktivizmin etkileri**, Sanatta Yeterlik Eser Metin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 26.

²⁰ Enis BATUR, **Modernizmin Serüveni**, 190

Konstrüktivizm'in eşgüdümsel işlevi olan konstrüksiyon Tektonik ve Faktura disiplinlerinin bir araya getirilmesinde somut süreç olduğunu söyleye biliriz.

Aleksey Gan'ın da dediği gibi "Somut yapıların kurgulanmasında Komünist ifadeyi herkes selamlasın! Saf sanat uygulamalarının sonu gelmiştir".²¹

1.1.Konstrüktivizm'in Diğer Sanat Akımları ile İlişkisi

20.yüzyıl başlarında İtalyan Fütüristleri, Rus Konstrüktivistleri, Hollandalı De Stilj grubu ve Dadacılar kısıtlamalardan bağımsızca üretim biçimlerini araştırıyor ve böylece sanatı duvar resmi, desen veya ticaret gibi tek çizgiye sokan burjuva alışkanlıklarına karşı çıkıyorlardı. Karşı çıkmanın daha da ilerisine giden Konstrüktivizm ve De Stilj gibi daha hayali ve pozitif sanat akımları hayat ve sanat arasındaki ayrımcılıkları yok etmek adına yeni sanat modelleri meydana getirdiler.²²

Tarihçi Selim Khan Magomedov'un Rodchenko'nun "5x5=25" sergisindeki üç monokrom çalışmasına dair söylediği gibi "Yalnızca Rodchenko resimsel temsil üzerine yaptığı araştırmaların sonuna varmış ve ilgisini gerçek nesnelerin inşasına çevirmiştir"²³

²¹ Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 111.

²² Emre BECER, **Modern Sanat ve Tipografi**, 33

²³ Victor MARGOLİN, **Ütopya Mücadelesi**, 100.



Resim 1.5: Alexander Rodchenko “Kırmızı, Sarı, Mavi”²⁴ 1921

Konstrüktivizm’i estetik bir tasarımın tam tersi düşüncüsel, kuramsal ve uygulamalı faktörlerin sentezi olarak algılamaya çalışırsak, objelerin inşasının dışavurumsal olmadığı ve tam tersi evrensel bir düzen üstüne kurulu bir yöntem olduğu anlaşılır.

Konstrüktivizm teriminin bayağı geniş açılardan yorumlanmasının ve farklı stillerin bir arada toplandığının belirtisi ise 1937 yılında Basel Sanat Müzesi’nde farklı milletlerden pek çok sanatçıların katılımıyla gerçekleşen ve farklı stilleri bir araya getiren sergide Konstrüktivizm terimi oldukça geniş yönleriyle ele alınır.

Konstrüktivist sanatçıların çalışmaları kübist-fütürist çalışmalara benzetilse de konstrüktivist çalışmalar: Braque ve Picasso’nun kolajlardaki gibi daha somut malzemelerden oluşur. Yüzyılın başında Wassily Kandinsky’nin çalışmalarıyla

²⁴<http://www.avangardism.ru/aleksandr-rodchenko-krasnyj-zheltyj-sinij-1921-g-opisanie-kartiny.html>

değişmeye başlayan renk ve şeklin kendine özgü kimliği Kübizm ve Fütürizm’de olduğu gibi şeklin ön, rengin ise daha geri planda kullanıldığı görülür.

Sanatın daha fazla doğaya öykünmeye değil, sanatçının kendine ait bir varlık olarak anlaşılması gerekliliği gibi temel prensibi olan Kandinsky, çalışmalarıyla yeni bir alana yöneldi. Bu durumda sanat ilk olarak analitik Kübizm’de doğanın parçalanmış bir görüntüsüne ulaşır. Bundan sonra eser kendine özgü çizgi, biçim ve renklerden oluşan kurgusal ve Konstrüktivist bir sanat olarak sentetik Kübizm’e ulaşır.

Geometrik sanatının eseri soyut-düşünsel konstrüksiyon olarak ele alması kübizm ile yakınlığını gösterir. Çünkü her ikisi sanatı çizgi üzerine kurulu bir konstrüksiyon olarak algılar. Ancak, Konstrüktivist resmi tabii ki kübizmin takipçisi olarak değerlendiremeyiz, nedeniyse kübist anlayışın içinde var olan nesne ve obje bulunmasıdır.

1.1.1.Kübizm

Soyut bir sanat anlayışı olan Kübizm’in de adı sanat tarihi döneminde tesadüfen geçen sanat düşüncelerinden biridir. Buna sebep olarak ise olumsuz keyfiyetleri gösterebiliriz. Matisse’in kübist biçimlerine ve evlerine bakarak Apollinaire’in yazdığı yazıda çalışmalarla alay ederek “kübizm” adının tesadüfen verildiğini anlaşılr.

Kübizm'in ilk aradığı hayali, objelerin, daha açıklayıcı olursak soyut biçimin düzenidir. Mekanı denge ve eşit dikdörtgenin bireşimi olarak anlayan Kübizm, varlığın yalnız salt biçim olduğunu söyler.

Çıkış noktası doğa olan analitik kübistler için doğa parçalanmış bir salt elemanlar varlığıdır. Bu parçalanmış varlık düzenli varlığa dönüştürülerek bütünsel değil doğadan soyutlanmış elemanlardan ayrılan düşünsel soyut varlıktır.

Konstrüktif geometrik öğelerden oluşan "sentetik kübizm" 1911-14 yıllarında faal olmuştur. Geometrik soyut öğe açısından bakacak olursak analitik ve sentetik Kübizm'in prensip olarak zıt olduğunu görmemiz mümkün. Çıkış noktalarının doğa ve geometri olması da bu zıtlığı açıklamamıza yardımcı oluyor.

Analitik ve sentetik kübizm sınıflandırılmasının yanı sıra Apollinaire'ye ait sınıflandırma ise: 1) Bilimsel Kübizm 2) Doğal Kübizm 3) Orphik Kübizm 4) İçtepesel Kübizmdir. O, önceki iki ve Apollinaire'in dört eğilimden ikisini salt adlandırarak birbirinden ayırır. Görülen yerine bilinen doğruluklarla yeni bütün resim yapma sanatı olan Biçimsel Kübizm için Apollinaire'ye göre, Braque, Picasso, Marie Laurencin, Metzinger'in adlarını örnek gösterebiliriz.

Apollinaire'ye göre doğal kübizm "Çoğu seyredilen gerçeklikten alınan elemanlarla yeni bütünlükler resmetme sanatıdır". Salt sanat olmasa da geleceği olan tarihi bir resimdir. Le Fanconier bu eğilimde bir ressamdır.

Apollinaire'nin fikrinde çağdaş resmin diğer büyük temayülü olan "Orphik Kübizm" görsel reel yerine, tamamen sanatçı tarafından yapılmış öğelerle resmetme sanatıdır. Salt sanat olan bu eğilime Picasso, Fernand Leger, Marcel Duchamp örnek olan sanatçılardır.

Açıklık, sanata olan inanç eksikliği olan "İçgüdüsel Kübizm" sanatçıları ise sayısızdır. Visüel olarak değil, sanatçının sezgisine dayanarak yapılan resim sanatıdır. Düşünsel öge düzeninden daha çok saf öğelerin kargaşası mevzu bahis olduğu için bu eğilimi de salt kübizm olarak adlandıramıyoruz.

Sanat 400 yıllık natüralizm adetinin yıkılmasıyla, 1910'larda Kübizmle başlayan sürece yeni bir dünya kurulmasına rehberlik etmeye başlamıştı. Kübistler resimde tek bakış noktasını kırmış, hislerle kavranmış doğa yerine düşünceyle anlaşılabilen nesnelere kendisini, değişmeyen strüktürünü göstermek istiyorlardı. Apollinaire'e göre Fransa'da döneminin en "yüce" sanat cereyanı olan Kübizm, "Daha önceki resimden, bir taktik sanatı değil de, yaratmaya yönelik bir tasarım sanatı olması ile ayrılır. Cezanne, 1904 yılında "doğada her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş olduğunu" söylemiş ve bu teorik düşüncelerine dayanarak Kübizmin ortaya çıkmasında büyük katkısı olduğu söylenebilir.²⁵

Batı sanatının yüzlerce senelik başarı temsil eden düzenini yerle bir eden dönemine damgasını vurarak esas sanat hareketi olan Kübizm, 20.yüzyılın en köklü sanat akımlarından biri olarak kabul edilir.²⁶

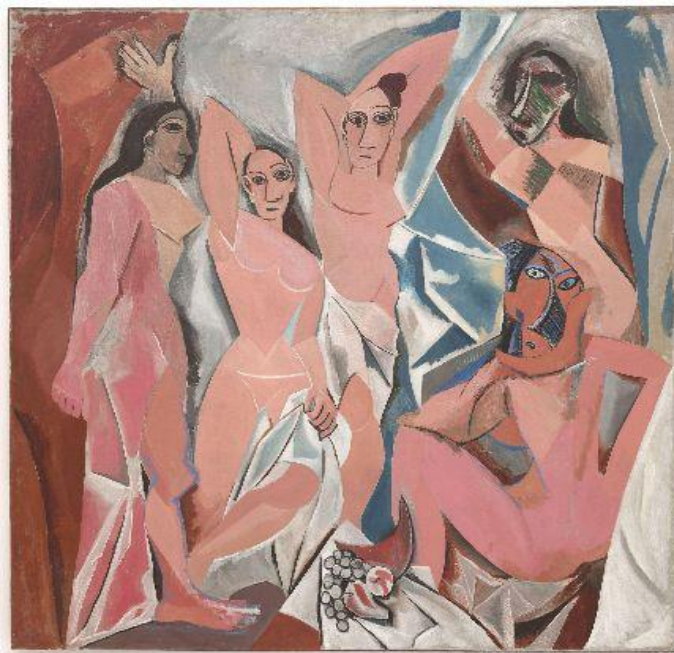
²⁵ Ahmet OKTAY, *Post Dada ve Pop Sürecinde Yeni Soyut Yaklaşımlar*, 45.

²⁶ Ahu ANTMEN, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 45-46

Pablo Picasso'nun 1907 yılında yaptığı "Avingonlu Kızlar" eseriyle Kübizmin temellerini attığını söyleye biliriz. 1907-1909 arasındaki yıllarda Picasso ile tanıştıktan sonra bir sene arayla "Büyük Çıplak" adlı çalışmasını yapan Braque da Kübizm'in temellerine imza atanlardan.²⁷

Picasso'nun çalışması, üçboyutlu nesnelere ikiboyutlu sath üzerinde gösterebilmenin yeni bir yöntemini teklif etmeye başlaması onun esas devrim yaratan özelliği olduğunu gösteriyor. Resimde de görüldüğü gibi kaba biçimde çizilmiş figürler farklı görüşlerden anlayabilmek imkanı vermektedir. Picasso'nun bu eseri "babamız gibiydi.." dediği Cezanne'ın geç dönem çalışmaları arasında olan "Yıkılanlar" serisiyle ilişkisi, aralarındaki bağlantı çok net görülebilir.

²⁷ Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 46-47.



Resim 1.6: Pablo Picasso “Avingonlu kızlar”²⁸ 1907



Resim 1.7: Paul Cezanne “Yıkananlar”²⁹ 1900-1906

²⁸ https://muzei-mira.com/kartini_ishpanskih_hudojnikov/1679-avinonskie-devicy-pablo-pikasso-1907.html

²⁹ <http://vesnart.ru/sezann.html>



Resim 1.8: Paul Cezanne “Gardanne”³⁰ (1885-86)



Resim 1.9: Pablo Picasso “Tepedeki Ev”³¹ 1909

Kübizmin ister Apollinaire’nin, isterse de analitik veya sentetik olması resmin az veya çok düşünsel konstrüktivist şekil bütününü değiştirmeyen ve gelecek bütün soyut hareketlerin oluşmasında bir nevi okul vazifesini üstlenir. Stilj, non-figurativ

³⁰ <http://impressionnisme.ru/pol-sezann-peyzazhi-1886-1894-gg/index.php>

³¹ <http://picasso-picasso.ru/pablo-pikasso-doma-na-xolme-xorta-de-ebro/>

veya süprematizm- hiçbir akım fark etmeksizin sadece hareket noktasını değil de ilk modern estetik eğitimini de Kübizm hareketinden almışlardır. Temelleri sayı, oran ve ölçüye dayanan bu eğitim sağlam yapıda bulunur.³²

1.Dünya Savaşının bitmesiyle Kübizm yoğun enerjisini kaybetti. Ama Kübizm'in tecrübi aşamasının sona ermesine rağmen, her zamankinden daha derin bir şekilde etki bırakmaya başlamış ve Kübizm'in esası üzerinde ilerleyerek, geometrik soyutlamacı yaklaşımlar çağdaş sanat dilinin gerçek biçimsel ifadesi olmuştur.³³

1.1.2.Bauhaus

“Geleceği kurmak” ülküsüyle Almanya'nın Weimar kentinde Bauhaus okulu açıldı. Rus Konstrüktivistleri gibi estetik gayeden ziyade sosyal gayelere yönelik yapıya sahiplerdi. Bu okulun kurucusu olan mimar Walter Gropius'un (1883-1969) okula “yapı evi” adını vermesinin nedeni ise geleneksel akademik sanat eğitiminin toplumun ihtiyaçlarına çare bulabilecek sanatçılar yetiştirebileceğine inanmama düşüncesi idi. Bu okulda Gropius'un amacı zanaatçı ve sanatçıların öğrenim ve yapımda beraber çalışarak güzel sanatlar ile pratik uygulamalı sanatlar arasında olan ayrımı ortadan kaldırmaktı. Modern tasarım ve mimaride ilk başat bir model olarak “Sanat ve Teknoloji: Yeni bir Birlik” mottosuyla, endüstriyel inşaya yönelik yeni bir biçim, prototip üretmeye çalışan 20.yüzyıla imzasını atmış Bauhaus prensipleri üzerine günümüzde temellenen pek çok tasarım ve sanat okulu günümüzde de bulunmaktadır.

³² İsmail TUNALI, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 164-175.

³³ Ahu ANTMEN, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 51.

Wassily Kandinsky(1866-1944), Lyonel Feininger (1871-1956), Oscar Schlemmer (1888-1943), Paul Klee (1879-1940), Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946), Herbert Bayer (1900-1985) ve Johannes Itten (1888-1967) gibi sanatçılar Bauhaus okulunun ilk eğitimcilerindendir. Paul Klee 1930, Kandinsky ise 1933 senesine kadar Bauhaus’da eğitim vermiştir.

Bauhaus’da bütün bu eğitim veren sanatçılara özellikle vurgulanan nokta, yaratıcılıklarını kullanarak öncelikle bireyin kendini keşfetmesidir. Bu yüzden de daha önceden Kandinsky’nin hazırladığı program Rusya’daki Vkhutemas okullarında çok bireysel bulunduğundan kabul edilmese de Bauhaus’da, özellikle ilk senelerde kabullenmiştir.

Farklı şartlarda üretilmesine rağmen malzemeleri, üretim yöntemleri ve geometrik şekilleri açısından 1920’li yıllarda Almanya’da Bauhaus okulu, Rusya’da Konstrüktivizm akımı için ortak yerde buluşmak bir çıkış noktası olmuştur. İster Bauhaus, isterse de Konstrüktivizm’de sanatçılar yeni bir dünya inşa etmeyi bir gereklilik olarak görüyorlardı. Sanatın terminolojisinde ve felsefesinde kökten değişimi öngören bu yeni yaklaşımlar her şeyden önce işlevselliğe önem veriyorlardı. Gerek Bauhaus, gerekse Konstrüktivist sanatçılar için anahtar kelime, sanatsal dışavurumun aksine zihinsel tasarım süreçlerini anlatan “konstrüksiyon”dur. Sanatçıların, sanatı alışlagelmiş yöntem ve gereçlerle yapılmış çalışmalara “eski düzen”in geçmiş bir anlatımı olarak algılaması, sanatı endüstrileşme, teknolojik ilerleme gibi daha yaygın bir temelin parçası olarak görmelerine neden olmuştur.

1920’li yılların Almanya’sında Bauhaus felsefesi özellikle İşçi Sanat Konseyi ile ilişkisi olan sanatçılar, küçük bir bölüme “zengin” üretim yerine, yaygın “kullanışlı” yaşam sahaları kura bilmek düşüncesine odaklanmıştır.

Rus Konstrüktivizmi ise 1917 Devrimi'yle yeni kurulacak topluluğa inanların liderliğinde ilerlediği için, her ne kadar Picasso'nun (kolaj, asemblaj) ve Malevich'in (biçimsel sadelik) fonksiyonellikten uzak sanatsal yaklaşımda olmasına rağmen, özünde "biçimi belirleyen işlevdir" düşüncesiyle biçimlenmiştir. Her iki yaklaşımın yeni dünyanın inşası sürecinde sanatın yeni tarzda işlevselleştirilmesi konusunda hemfikir olduklarını görebiliriz.³⁴

Bauhaus'da eğitim verilmekle beraber sergiler de düzenlenmiştir. Bunlara örnek olarak, 1927 yılında Malevich'in "Nesnel Olmayan Dünyası" nı ve 1925 yılında De Stilj'den bildiğimiz Mondrian'ın denemelerini yayınlamasını gösterebiliriz.³⁵

1920 senesinde Bauhaus'da yapılmış olan ilk Konstrüivistler kongresinde De Stilj grubunun sanatçılarıyla iletişime geçilir. 1923 yılında ise Einstein, Oud, Strawinsky gibi bilim adamları ve sanatçıların da bulunduğu "Bauhaus haftası" düzenlenir, sanatçı ve eğitimcilerin resimleri, çalışmaları sergilenir. Sadece sergilerle yetinmeyip ortak çalışmalarla birçok bale, müzik ve tiyatro gösterileri de yapılır. Fabrikalarda üretilen seri imalatlardan aldığı siparişlere yeni biçimler kazandıran ve kaliteyi arttıran Bauhaus sanatçılarının üslupları halk arasında süratle yayılmakla beraber, sanat ve endüstri dünyası arasında iş birliği başarıyla sağlanır.

Ancak Nazi partisinin çoğalan baskısı yüzünden Bauhaus, 1933 yılında kapatılmasının ardından sanatçı ve öğretmenler Avrupa'ya, oradan da Amerika'ya göçmüşlerdir.³⁶

³⁴ Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 103-107.

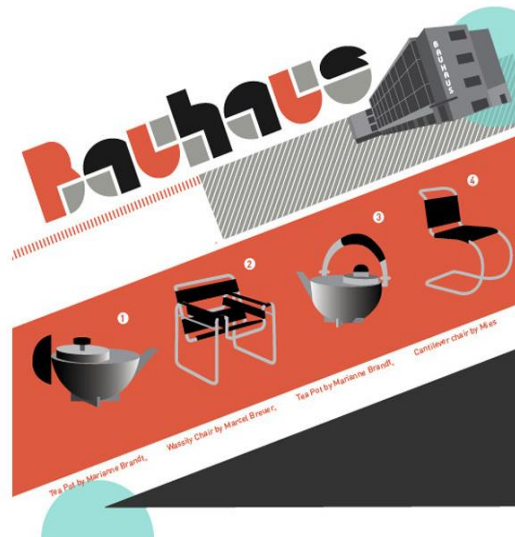
³⁵ George RİCKEY, **Constructivism Origins and Evolution**, 1967, 43.

³⁶ Agk., 1967, 49.

Bauhaus ile günümüzde doğan yeni mimari ve gündelik hayatın sanata açılması, salt matematiğe dayanan konstrüktivist resim ile birleşerek çok etkili olmuştur.



Resim 1.10: Bauhaus'a ait afiş örnekleri



Resim 1.11: Bauhaus'a ait afiş örneği



Resim 1.12: Bauhaus sergi afişi³⁷ 1923



Resim 1.13: Wassily Kandinsky “Sarı, Kırmızı, Mavi”³⁸ 1925

³⁷<http://tassepatufutsal.com/bauhaus-graphic-design/bauhaus-graphic-design-bauhaus-poster-art-google-search-bauhaus-pinterest-bauhaus-ideas/>

³⁸ <http://www.wassilykandinsky.ru/>

1.1.3. Fütürizm

“Sevgili dostum, büyük fütürist müzikçi Balilla Pratella, 9Mart 1913’te Roma Constanzi Tiyatrosu’nda, 4000 geçmiş hayranına karşı kazandığımız katılı zaferde, güçlü bir orkestranın çaldığı fütürist müziği yumruk ve bastonla savunduğumuz sırada, sezgisel zihnim, ancak senin dehanın yarata bileceği yeni bir sanat tasarladı, olağandışı yeniliklerin mantıksal sonucu olan Gürültüler Sanatı’ydı bu”.³⁹

Fütürizmle ilgili araştırmama Luigi Russolo isimli ressamın müzisyen arkadaşı Balilla Pratella’ya yazdığı Gürültüler Sanatı Fütürist Manifestosundan olan bir bölümle başlamak istedim. Müzik ve gürültünün de hayatımızın ve sanatın bir parçası olduğunu, günümüzde gürültünün antik çağın aksine insanların hassasiyeti üzerinde hüküm sürdüğünü belirtmek isterim. Ses, kulağımız için önemli bir şeydir, nasıl ki çok güzel tanıdığımız insanın yüzü bizim gözümüz için öyledir. Kısacası bizi yaşama döndürücü gücünü içinde barındırır, gürültü.

İtalyan Fütüristleri ilk önce tek-tek sanatçıların imzaladığı ve yazdığı manifestolar yayımladılar. Manifestolarında plastik görüşleri biraz daha yükseltmek isteği ile Boccioni’nin Fütürist heykeltıraşlar Manifestosu ve Carra’nın Seslerin, Gürültülerin ve Kokuların resmi Manifestosunda aynı tutum içinde yayımlandı. Fütürist ilkeleri aşmaya yönelik Carra, bütünsel bir sanat yaratmak isteğiyle Dada ve gerçeküstücülüğün öncülerini dahilinde taşıyan “fütürist-üstü” adlandırabileceğimiz estetiğe erişiyor. Carra ilk olarak Boccioni’nin ortaya koyduğu fiziksel aşkınlık prensibinden esinlenerek, sadece renklerle değil, aynı zamanda kozmik güçlerle, koku

³⁹ Enis BATUR, **Modernizmin Serüveni**, 89.

veya seslerle de resmi birleştirme olarak tanımladığı ve plastik aşkınlık adlandırdığı anlayışı ortaya attı.

Carra, klasik dönemlerin vazgeçilmezi olan yatay ve düşey düz çizgiler, piramit, küp ve dördköşe açılar olan statik formları reddettiğini belirterek, bazı eğik silindir, elipsvari eğriler, küre, dar açılardan çarpışması, ters döndürülmüş koni gibi fütürist formlar hakkında teklifler ileri sürerek sürdynamizmi açıkça ortaya koymayı hedefliyor. Evrensel dinamizmden yola çıkan Carra, Manifestosunun sonucunda bilinçdışının gücü hakkında ileri sürüm yapar ve “bütünsel resmi yapabilmek için... Sarhoşların şarkı söylediği ve kustuğu gibi sesleri, gürültüleri ve kokuları resmetmek gerekir” diye yazar. Bu durumda gerçeküstücülüğün önderi olarak Dada ve Breton ortaya çıkar. Bilinçdışı, Dinamizm ve Gelecek (Futur) kavramlarının bir-birleriyle yoğun bir benzeme vardır.⁴⁰

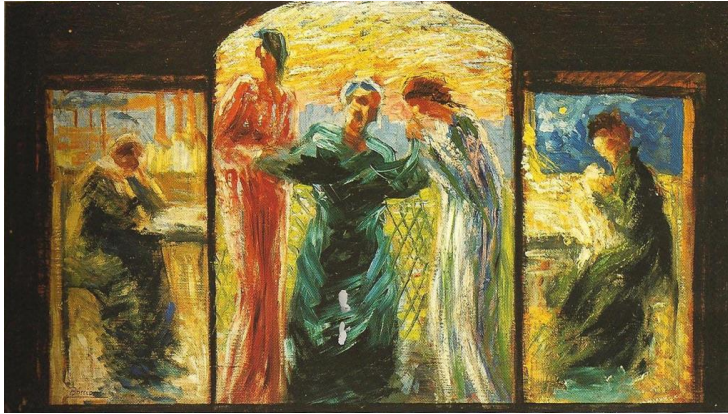
Eğer İtalya kendi geçmişiyle kurduğu bağları koparabilse, geleceğe yönelik bir atılım yapabilecek ve İtalya'nın geleceği Fütürizm olacaktır. Yüzyılın başında Paris, Milano, Londra gibi Avrupa şehirlerinde yaptığı konferanslara başkanlık eden Filippo Tommaso Marinetti “Fütürizm”den söz ediyordu. Fütürizm-kendi adını tayin eden ilk sanat akımına Marinetti, “dinamizm” veya “elektrik” gibi isimler düşünse de “Fütürizm”de karar kılmıştı.

Marinetti hem hukuk eğitimi görmüş, aynı zamanda şiir ve sanata da yönelmiştir. O, Fransa'nın çok satışı olan Le Figaro dergisinde “Fütürizm Manifestosu”nu yayımlayarak 20.yüzyılın öncü akımlarından olan Fütürizmin resmen hayat bulmasına önderlik etmiştir.

⁴⁰ Enis BATUR, **Modernizmin Serüveni**, 95-96.

Fütürizm sanat manifestolarında hiçbir zaman tam manasıyla tarif edilemeyen “yeni sanat” önermesi vardır. Aynı zamanda geçmiş sanatıyla olan bütün bağların koparılması önerilse de, bu önerinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği çok da açık değildi. Kübizm çok fazla açı ve anıyı benzer yüzeylerde gösteriyordu. Bu yeni mekan ve zaman algısından kaynaklanıyordu ve Fütüristlerin dikkatini Kübizm akımına çekmesine neden oluyordu. Bununla beraber “Orfik Kübizm”de heterojen canlı renklere dayalı görsel oluşu da Fütüristlerin ilgi alanında sayılabilir. Fütürizm bu tesirlerden özümленerek biçimsel düzeyde uçak, tren, endüstriyel temalar gibi hareketli, dinamik konulara aktardıklarını görebiliriz.

“Ruh Halleri-Ayrılanlar, Gidenler, Kalanlar” başlıklı meşhur triptiğin imza sahibi olan Fütürizmin önde gelen temsilcisi Boccioni’nin bu eseri Fütürist sanatçıların ilgilendiği konulara, kalabalıklara, tren terminallerine ve bunların hepsini bir yüzeyde buluşturduğu hareketli görsel zenginlik örneğidir.



Resim 1.14: Umberto Boccioni “Triptik”⁴¹ 1907-1908

İtalya’da Fütürizmin sonu Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla gelmiştir. Fütürist sanatçıların bazılarının bu savaşta ölmesinin bu sonda etkisi vardır. Yukarıda bahsettiğim Fütürizm öncülerinden olan Boccioni bu savaşta hayatını kaybetmiştir.

⁴¹ <http://caramembuatkue.info/la/la-mostra-di-boccioni-a-milano.htm>

Sağlık sorunları yüzünden ordudan gönderilen Gino Severini ise Fütürizm öğelerinden vazgeçerek Kübizm'e doğru yönelmiştir.⁴²

Fütürist fikirler Rusya ve Fransa'ya şiir ve tipografide Vladimir Mayakovski, Illa Zdaneviç ve Guillaume Apollinaire gibi sanatçı şairlerin aracılığıyla yayılmıştır. Rusya'da Konstrüktivizm gibi öbür öncü sanat akımlarının doğuşuna bu akımın devrimci ve köktenci ruhu zemin yaratmıştır. Rusya'da Kübizm ve Fütürizm akımının sentez oluşturduğu "Kübo-Fütüristler" Fütürizm'in ilk örneklerini vermiştir. İtalya'da sanatçılar aktif ve agresif tavrı sahiplenirken; Rusya'da ise sanatçılar endüstri çağına biraz fazla mizahi ve objektif bir yorum getirmeye çalışarak Rus ve İtalyan fütüristleri arasında belli yaklaşım farklılıkları yaratıyordu.⁴³

Lef dergisi dönemin akıllanmaz yenilikçilerini umumi çizgilerinde, bünyesinde topladı. Rusya'da bu atılımın Mayakovski'nin ölüm gününün sona erme tarihi olduğunu söyleyebiliriz. Ama yenilikçilerin daha önceye dayanan dağılma sebebi var: ilk başta Prag'a gerçek Dilbilim Okulunu kuran OPOYAZ, daha sonra türlü ülkelere göçerler; daha detaylı söylemek gerekirse, Hlebnikov erken ölür, Kandinsky ve Maleviç ise Avrupa'ya geçerler.

Ademoğlu, geçmiş ve gelecek aralığında olan hali-hazırda da kararsız kalmayı sürdürürdü- hem yaşarken, hem de yaratırken.⁴⁴

⁴² Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 65-70.

⁴³ Emre BECER, **Modern Sanat ve Tipografi**, 73,74,75.

⁴⁴ Enis BATUR, **Modernizmin Serüveni**, 105,106.

1.1.4.De Stilj

Kurucusu Theo Van Doesburg olan ‘‘De Stilj’’ dergisinin etrafında oluşan ‘‘stilj’’ adlandırılan sanat dűřüncesi aynı zamanda estetik- yeni sanat fikrini de ortaya çıkarır. Bu akımın temsilcilerinin ‘‘neo-plastisizm’’ adıyla savundukları bu sanat anlayışı soyuta ve anti-natűralizme dayanıyordu. ‘‘De Stilj’’ dergisinin savunduğu estetik ve sanat anlayışı ise ‘‘konstruktiv soyut’’ idi. Bu adı geçen soyutluk orijinalliği ile Kandinsky’nin soyutundan ayrılır. Stilj’de mutlak olan ‘‘soyut kompozisyon’’ ‘‘biçimlendirilen ifade’’ ise Kandinsky’de daha bireysel his niteliğine malik olan biimdi.⁴⁵

İki esas özellikleri- biçimlerde dik açı, renklerde ana renkler olan kırmızı, sarı ve mavi-resim, plastik, iç mekan ve ya kitap tasarımı, mimari de dahil olan ‘‘De Dtilj’’i 1917’de Theo Van Doesburg, Bart Van der Leck, Piet Mondrian kurdu. Yine aynı sene Hollanda’da ‘‘De Stilj’’ adlı dergiyi çıkarmaya başladılar. Tasarımdaki özneliğe karşı çıkan bu akım diyagonal, dairevi eksen, kısacası hislere müracaat eden unsurları dışlayarak, resimsel ilkeleri arıyorlardı. Bu ilkelerin en iyi anlatımı olarak De Stilji kuranların ana kadrosunu oluşturan Piet Mondrian, Theo Van Doesburg’un çalışmaları örnek gösterebiliriz.

1910 senesinde Kűbizm’e ait çalıřmaları göre Mondrian, dođayı çizmekte vazgeçerek, simgesel bir tarza dođru yön deđiřirmiřtir. ‘‘Kahverengi ve Gri Kompozisyon’’ isimli eserinde de grdűđümüz üzere Kűbizm’i geometriden oluřan sadeliđe kadar indirgemiiřtir.

⁴⁵ İsmail TUNALI, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, 178.

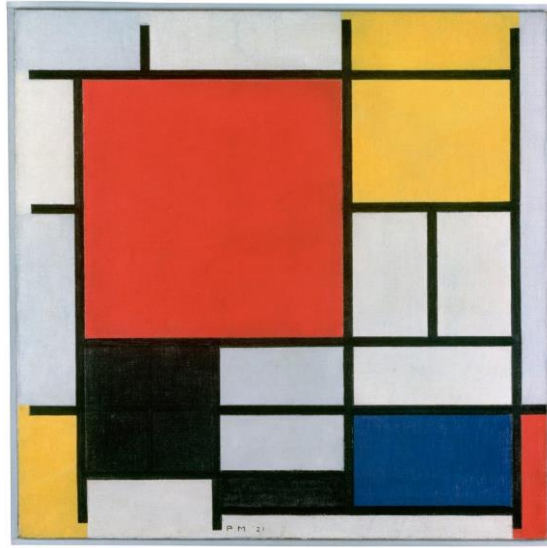


Resim1.15: Mondrian “Kahverengi ve Gri Kompozisyon”⁴⁶ 1913

Mondrian’ın kübistler hakkında düşüncesi onların gerçek manasıyla soyut sanat yaratamadıkları ve bu yüzden yalın reallığın mantıksal neticelerini göremedikleri olmuştur. Sanatçı, insanların günlük yaşamının doğadan soyut yaşama dönüştüğünü bu yüzden sanatın da aynı zamanda soyut sanata doğru yön değiştireceğini belirtmiştir.

Mondrian’ın kabul ettiği maddi-manevi, sübjektif ve objektif, evrensel-bireysel karşıt çarpışmalarından yaranan dengesizlikler onun sanatında ahenk ve muvazaneyi bulmasına yardım eden çıkış noktalarıydı. Dikey karşıtların sembolü olarak nesnel, tinsel, erkeksi; yatayların ise maddesel, dışisel ve pasif kavramları sembolize ederek resimlerinde düşünsel zıtlıklarının görselini ifade ediyordu. Onun bu görüşü 1917’den sonra ana renklerden hariç diğer renklerin salt gerçekliği görmemize engel olduğunu düşünme gerekçesiyle sadece sarı, kırmızı ve mavi gibi temel renkleri; beyaz ve siyah; ve sadece dikdörtgen, düz çizgi, kare gibi resimsel unsurlara yer açarak çalışmalarına yapmasına neden olmuştur.

⁴⁶ http://art.albomix.ru/artworks/kompoziciya_



Resim 1.16: Mondrian “Kırmızı, Sarı ve Mavi Kompozisyon”⁴⁷1920

De Stilj sanatçıları nesnelerin görünenin ardında saklanan evrenselliği araştırmalarının nedeni üretim ve çağdaş şehrin düzenliliği, bilimsel kuramların bu evrensellelikle şekillendiğini düşünüyorlardı. 1917’de bir süreliğine bu sanatçıların çalışmaları bir-birine çok benzetiliyordu. Onlar evrensel matematik kuruluşuyla yanı sıra tabiat arasındaki uyumu anlatım biçimlerini aramışlardı.

Theo Van Doesburg’un ölümüne kadar yönettiği “De Stilj” dergisinde sanatçı akımının kuramı ve felsefesini geniş bir kütleye duyurmayı amaçlıyordu. Dergi kapağındaki “De Stilj” logo yazısının dikdörtgen dikey ve yatay elemanlardan oluşan harfleri de görmemiz mümkün.

⁴⁷ <http://cvetamira.ru/pit-mondrian-abstrakcionizm-1872-1944>

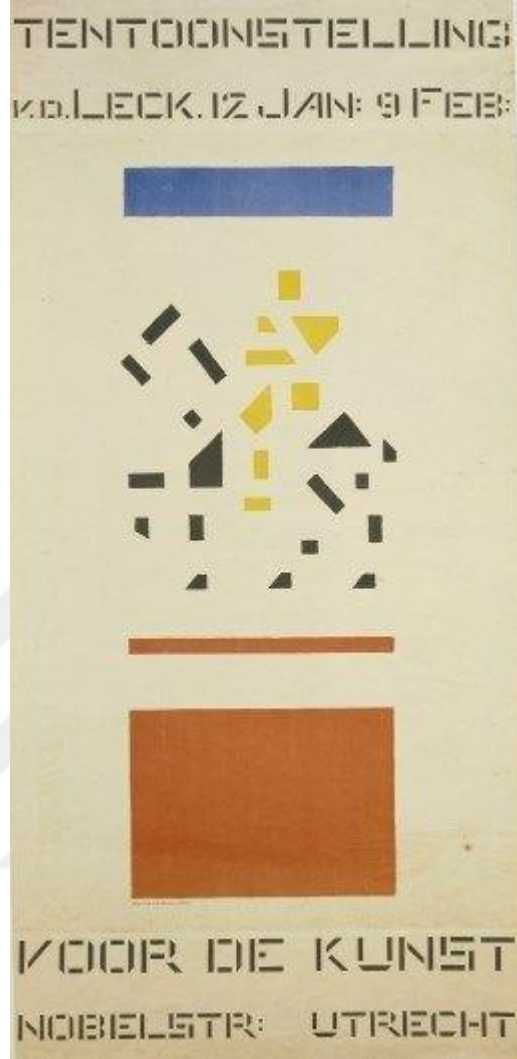


Resim 1.17: De Stijl dergi kapağı ⁴⁸ 1916

Bu hareket tatbiki sanatların saf sanatı benimsemesinin önemli olduğunu savunuyordu. Topluma geçerek grafik tasarım, mimari, ürün tasarımı gibi yollar sanatın ruhunu yansıtıyor ve sanat, bu sayede yaşamın büyük bir kısmını kaplamış oluyor. De Stijl'in grafik tasarıma etkisini resimdeki örnekte görebiliriz.⁴⁹

⁴⁸ <http://elhamtawfik.blogspot.com/2010/02/de-stijl-typography-poster-and-book.html>

⁴⁹ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 66,67,68.



Resim 1.18: Bart Van der Leck “The rider”⁵⁰ sergi afişi 1919

Anti- natüralizm ideolojisi ve yeni bir tarz düşüncesi ile tekamül eden De Stilj’in öncü temsilcilerinden olan Van Doesburg’un çıkardığı dergisinin ve adını Hollandalı sanatçı ekibini belirtmek için kullanılan bu akım sadece renkleriyle değil, aynı zamanda kendine özgü halleriyle de dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Fransa ve Hollanda dışında birçok- Almanya, Rusya, Amerika gibi ülkelerde de sanatçılar De Stilj akımından etkilenerek çağdaş sanatın lider üslubu olarak kabullenmiştir. Felsefesinin esasında üç ana rengin-siyah, beyaz ve grinin kullanıldığı renk paleti ve dikdörtgenler, düşey ve yatay eksenlerden oluşan kompozisyonlarını görmemiz

⁵⁰ <https://www.duic.nl/cultuur/utrechtse-affiches-stijl-breuk-aan-nobelstraat/>

mümkün. Çalışmaların derinlik algısından uzak olan saf geometrik biçimler ve arka planlarının tek ve düz renklerden oluşturulması çağdaş sanata yeni boyut kazandırmış ve alışlagelmiş bakış açısını değiştirmiştir. Tabii bu soyut sanata sağlanan katkılar sayesinde ister mimari, ister tekstil, isterse de endüstri ürünleri gibi farklı alanlar bu akımın yansımalarını kullanmış ve günümüzde de varlığının belirtileri görünmektedir. De Stilj akımı Kübizm'den etkilenerek yalnızca konstrüktivizm ve Süprematizm'le bağlanmasıyla değil, Dadaizm ve Fütürizm gibi sanat akımlarını da etkisi altına alarak soyut sanatın teşekkülünde büyük rol oynamıştır.⁵¹

Etkisini sürdürdüğü 1925 yılına kadar ard arda “De Stilj”i terk eden Mondrian'dan farklı olarak Doesburg'un “elementarizm” adını verdiği daha dinamik düşünceyi ele alır. Ama böyle değiştirilen yönler rağmen “stilj” akımı tamamen sona ermez. Doesburg'un ölümünün ardından Konstrüktivizm'de yaşamaya devam eder.⁵²

1.1.5. Süprematizm

Rusya'da 1. Dünya Savaşından Sovyetlerin kurulmasına kadarki zamanda yaratıcı sanat kısa süreliğine de olsa parlayan dönem geçirmiştir. Bahsettiğim bu dönem Rus yaratıcı sanatı, aynı zamanda tipografi ve grafik tasarımın da şekillenmesinde çok büyük etki göstermiştir. Rus sanatçılarınin seri şekilde benimseyip ve aralarında birden fazla ortak spesiyalite görerek Kübo-Fütürizm adlandırarak yeni fikirler geliştirmişlerdir. Ezilen köylü sınıfının açlık ve sefaletini temsil ederek Çarlık

⁵¹ <http://dergipark.gov.tr/intjcss/issue/30959/336603>

⁵² İsmail TUNALI, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, 182.

Rusya'nın sosyal değerlerine karşı çıkıp Fütüristlerin kitaplarında ve sergilerdeki çalışmalarında yeni tarz deneyimlerden örnekler göstermişlerdir.⁵³

Rusya'yı etkisi altına almaya başlayan Kübo-Fütürist teriminde yer alan Kübist fikirlerin ilk yaratıcısı olan Malevich olmuştur. Malevich'in aynı zamanda Fernand Leger'in önceki çalışmalarına benzetilen "Bıçak Bileyicisi" (1912) isimli yapıtı onun Fütürist etkisi en belirgin olan eseri idi. 1913 yılından itibaren kare, daire ve çarpıyı bir beyaz zemine yerleştirerek yaptığı ilk Süprematist eseriyle Kübo-Fütürist devrini tamamlayarak yeni yalın sanat üslubuna imzasını atmıştır.



Resim 1.19: Kazimir Malevich "Süprematist Resim"⁵⁴ 1915

Sanatçı şahsen kendi "süprematizmine" eriştikten sonra uygulamalı sanatlara yöneldi. Rus sanatçılar yeni çağa mizahi ve objektif değerlendirme getirmek istedikleri

⁵³ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*, 57.

⁵⁴ <https://arthistoryproject.com/artists/kazimir-malevich/supremus-no.50/>

halde diğer Avrupa ülkesi olan İtalya'nın benimsediği durum ise hareketli ve agresif tavrı idi.⁵⁵

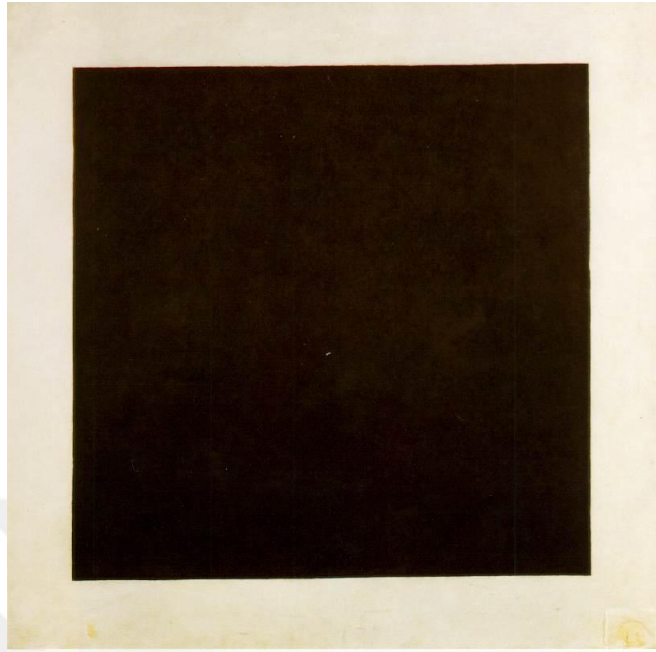
Süprematist akımının, 1913 yılında yapılmasına rağmen ilk kez 1915 de Rusya'da sergilenen "Beyaz Zemin Üzerinde Siyah Kare" si gibi bir çok geometrik esaslara dayanan çalışmalarıyla Malevich yaratıcısı oldu. Süprematizm anlayışı "sıfır noktasına" götürmek istediği resmi yalın geometrik elemanlardan oluşturur. Malevich aynı zamanda kesinlikle karşı çıktığı bir fikir vardı- onun sanatı maddi ihtiyaçları doyuracak bir vasıta değildi. Bu düşüncelerle 1918'lerde "Beyaz Üzerine Beyaz" gibi beyaz zeminde kullandığı daire, haç, kare şeklinde geometrik biçimlere yer verdiğini görebiliriz. Saf biçimlere yoğun manalar yükleyen Malevich, "Beyaz üzerine Siyah Kare" eserinde boşluğu beyaz renkle, saf hisleri ise siyahla ifade etmiştir. Bu teknik sayesinde seyircileriyle sözlerle değil, renklerle iletişim kurmaya çalışıyordu. Ona göre dik hatlar doğada kargaşaya karşı insanın üstünlüğünü yansıtır.⁵⁶

Malevich'in kendi anlatımıyla ona göre karenin en üstte olmasını "1913 yılında sanatı temsili dünyanın safrasından kurtarmak için umutsuzca çaba harcarken kare şekline sığındım" şeklinde size aktarabilirim.⁵⁷

⁵⁵ Emre BECER, **Modern sanat ve Tipografi**, 74,75.

⁵⁶ Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 81,82.

⁵⁷ Hülya KÜPÇÜOĞLU, **Türk Resminde Konstrüktivizmin etkileri**, Sanatta Yeterlik Eser Metin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,24.



Resim 1.20: Malevich “Beyaz Üzerinde Siyah Kare”⁵⁸ 1923

Resim ve plastikte objeler dünyasının kıymetini kaybettiği anda içeriksizliğin kristalleşmesi ortaya çıkar. Nesne yerine bugüne kadarki uygulamalı simetri anlayışını ortadan kaldıran bir simetri alır. Nesnenin gereksizliği zamanla daha çok artan mizanda lüzumsuzluğunu hissettirir. Bütün bunları gördüğümüz zaman Süprematizm Kübizm akımının uzantısı mı diye düşündüğümüzde Malevich’in Kübizm akımı içeriğini tabiatan ve obje dünyasından kazanan sanat anlayışı olduğu hakkında söylediğini belirtmeden geçemeyiz. Temel sanat anlayışı içeriksizlik olan Süprematizm hakkında Malevich “kurtarılmış hiçlik” olarak bahsetmiştir. Yani sanatçıya göre Süprematizm hiçlik olduğu için ve hiçliğin başka bir şeylerden meydana gelememesidir.⁵⁹

Geçmişteki sanatın başlıca sanatsal değerinin yeni umut sebebiyle bırakıldığı zaman fark edilmesi ve yeni sanatın “pratik işlev”i terk ederek geride bırakılmış hayatı

⁵⁸ <https://arts-dnevnik.ru/malevich-chorny-kvadrat/>

⁵⁹ İsmail TUNALI, **Felsefenin Işığında Modern Resim**,183.

geçmiş sanatla “non-objektif” sanat arasındaki farkı non-objektif (“işe yaramaz”) sanatın amacının rastgele pratik değer ve düşünce olmadığını gösterir.

Süprematist sanatçılar, nesnel temsilden vazgeçerek gerçek sanata ulaşmış ve saf sanatsal his açısından bakarak hayatı ve gerçekleri görmüşlerdir.

İster sosyal, isterse maddesel tandanstan bağımsız olan Süprematizm yeni biçimler ve biçimsel ilişkiler meydana getirecek ve biçimleri tuvalden mekana doğru çekecektir. Bu işe yaramaz hislerin üstünlüğünü taşıyan ve fonksiyonellikten uzak şekil kazanan sanat yeni hayat felsefesiyle yeni dünya rejimini öne sürmektedir. Süprematizm sanatçının tuvalden mekana aktarma yolunu açarak, sanat için yeni imkanlar yaratmıştır. Artık resimsel mekana bağlı olmayan sanatçılar çalışmalarını tuvalden istedikleri mekanda yerleştirebilir.⁶⁰



Resim 1.21: Kazimir Malevich “Süprematist Resimler”⁶¹ 1916

⁶⁰ Ahu ANTMEN, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 92,93,94.

⁶¹ <http://www.kazimir-malevich.org/the-complete-works.html?page=12>

2.KOLAJ KAVRAMI

Bin seneyi aşkın tarihi olan kolaj tekniği sınırsız malzeme kullanımını sebebiyle sanatçılara kısıtlama olmadan özgür bir biçimde eserlerini üretmelerine olanak sağlıyor. Kelime anlamı yapıştırma olan Fransızca kökenli kolaj tual, duvar, pano gibi yüzeylere kum, ağaç, cam, kumaş ve her türlü akla gelecek nesnelere yapıştırmakla yapılan bir çalışma yöntemidir.

X-XII. yüzyıllarda Japonya'da şiirli kartlarda kullanılmıştır. Buradan şiirle kolaj arasında ilişki olduğunu göre biliriz. Ama kolajı sanat formu seviyesine kübistler yükseltmiştir. Sınırsız malzeme özgürlüğü nesnelere kullanım kolaylığı sağlıyordu. Braque Kübizm'in analitik döneminde gerçeği duyurma kaygısıyla tabela sanatçısından öğrendiği tekniği- sahte mermer veya tahtaları eserlerine dahil etmiştir. Ancak Picasso geometrik kompozisyonlar kullanarak bu prosedüre yeni boyut kazandırdı. Bu geometrik kompozisyonlara düşey ve yatay formlar, kareler içerisinde heyecanlı hava yaratan çiçek desenli kağıtlar örnek olabilir. Aynı zamanda renkli kağıtların maddeselliğine bağlı olduğu yapıtlarını da görebiliriz. Picasso'da gördüğümüz gibi Braque da gerçek yaşama dair ansıtmalarını çalışmalarına gazeteden kesilmiş parçalar, sigara paketleri ve s. ekleyerek kolajlar yapmıştır.⁶²

⁶² Enis BATUR, **Modernizmin Serüveni**, 324.



Resim 2.1: Pablo Picasso “Keman, Cam, Pipo ve Hokka”⁶³ 1912

⁶³ <http://tobacpipeartistory.blogspot.com.tr/2015/01/picasso-and-pipe.html>



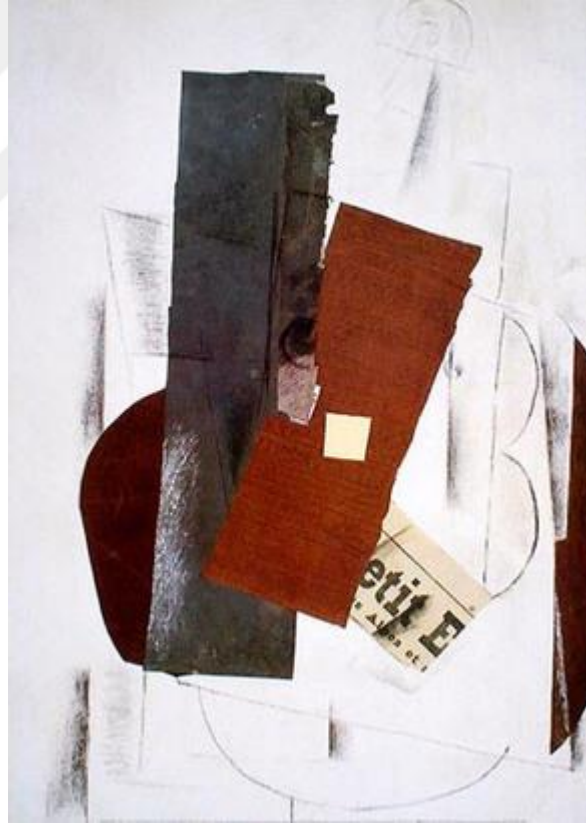
Resim 2.2: Georges Braque “Kübist Natürmort”⁶⁴ 1929

İlk Çağ sanatından günümüze dek kolaj çalışmalarına rastlamamız mümkün. Mısır sanatında resmin etkisini çoğaltacak altın veya gümüş taşlar kullanarak yapılan eserler ilk çağ kolajlarına örnek ola bilir. Mozaik, Orta Çağda küçük parçalardan bütün oluşturma tekniğine örnek göstere biliriz. Mozaik sadece Orta Çağ sanatında değil, sonraları da kullanılmıştır. Çimentoda pişirilmiş toprak veya taşların bir araya getirilmesinden yapılan mozaikler kompozisyonlara göre değişiklik teşkil ediyordu.⁶⁵

⁶⁴ <https://kolajmagazine.com/content/content/collage-exhibitions/georges-braque-and-the-cubist-still-life-1928-1945-at-mildred-lane-kemper2/>

⁶⁵ Zehra BAŞARAN, **Resim eğitiminde Parça-Bütün İlişkisi Açısından Kolaj Tekniğinin Önemi**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006.

Sanat tarihinin, aynı zamanda Picasso'nun ilk kolaj çalışması 1912 yılında yaptığı "Hasır Sandalyeli Ölü Doğa" adlı eseridir. Burada sandalyeyi belirtmek için hasır kullanmıştır. Bu çalışmasında Picasso ilk kez nesnelerin tasviri yerine direk nesnelere kullanmıştır. Böylelikle esasen boyanarak yapılan resim sanatına ilk defa reel nesne girdi. Kolaj'ın sanat tarihine kesin girişinden sonra Picasso ve Braque birbirinden ayıramayacağımız yüzlerce kolaj üretimine imza atmıştır.



Resim 2.3: Braque "Le Petit Eclair"⁶⁶ 1913

⁶⁶ https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/.html



Resim 2.4: Picasso “Duvara Asılı Keman”⁶⁷ 1913

Kolaj çalışmalarında malzeme sınırlaması olmadığı gibi sanatçılar çerçevelerden de kurtulmaya çalışıyorlardı. Braque ve Picasso giderek kullandıkları malzemeleri kabartmalar yönünde değiştirerek üçboyutlu eserlerinin tesirini arttırmaya başlıyorlardı. Örneğin, Picasso “Keman” adlı çalışmasında kemanı kutu yapıştırarak üzerini gerçekçi şekilde çizdikten sonra tablosunun bu görünüşü onu tatmin etmiyor ve çalışma alanına hacmi ekleyerek, üçboyutlu heykel üretti. Böylece, hem malzeme hem çalışma alanında boşluğu kullanarak özgürlüğü yakalamış oldu.

⁶⁷ <http://picasso-picasso.ru/pablo-pikasso-skripka-na-stene/>



Resim 2.5: Pablo Picasso “Keman”⁶⁸ 1913

⁶⁸ <http://picasso-picasso.ru/pablo-pikasso-skripka-2/>



Resim 2.6: Pablo Picasso “Mandolin ve klarnet”⁶⁹ 1913

Asemblaj farklı imajların birleştirilmesinden oluşan üçboyutlu yapıt olarak diğer bir araya getirme tekniğidir. Bu teknikte nesnelere genellikle değiştirilmeden kompozisyonu oluşturur. Sanat düzenleri arasında sınırları yok eden kolajın diğer aşaması olan asemblaj, heykel sanatı için yeni tekniktir. Heykel sanatçıları yüzyıllardır yontmayla eser yaptıkları halde artık parçaları birbirine monte ederek eser üretiyorlar. Asemblaj tekniğine de ilk örnek Picasso'nun “Gitar” çalışmasını gösterebiliriz. Metal levha, kablo tarzında farklı günlük materyal kullanarak yaptığı çalışmayı 1914 yılında tamamlamıştır. Böylelikle, heykeli oluşturan malzemeler gündelik hayatımızdaki objelerden bağımsız olmadığı için heykel sanatı bu tekniğin kullanımıyla dahil olduğu

⁶⁹ http://ipicasso.ru/1910_68.html

zamanı yakalayabilmişti. Asemblaj resim ve heykeli bir noktada birleştiren yeni sanat janrıdır.

Kolajdan çok farkı olmayan dekolaj, yüzeye türlü materyaller getirerek oluşturulur. Dekolaj Kolaja benzer etkiye sahip olsa da yüzeydeki afiş, katmanlardan oluşan parça, kağıtların yırtılmasıyla oluşur.

Fransızca kökenli Montaj, takma, kurma anlamındadır. Sadece endüstride değil, günlük yaşam, moda, mimaride de kullanılan montaj, sinema ve televizyonda da günümüzde vazgeçilmez tekniktir. Sinemada ses, grafik, görüntü ve gerekli programların birleştirilip düzenlenmesinde önemli rolü vardır.

Yalnız fotoğraflardan oluşturulan fotomontajı propaganda sanatında ve Rus Kontstürktivizm’inde görebiliriz. 1920 yıllarında fotomontaj gittikçe yaygınlaşarak sanatçının fikrinin resimden daha etkili biçimde iletmesine yardımcı olduğundan tercih edilmiştir.

Kübist sanatçılarla başlayan, Konstrüivist ve Dadacılarla tekamül eden bu kavram farklı imgelerin çoğaltılması ve birleştirilmesinden oluşan kompozisyonlar yapan Pop Art’çılara kadar ulaşmıştır.

İlk sanatsal tezahürlerini Art Nouveau’da gösteren kolaj, İngiltere’de ilk sanatsal afişlerin gelişiminde de önemli role sahipti. Sonradan afiş tasarımı çalışmalarına “kolaj” adını veren James Prayde ve William Nicholson alışılmamış grafik montaj örneklerine imza atmışlar.

Dada Zürih'te bazı sanatçıların dünyanın sözde yeni paylaşımlar için taraflara ayrılmasının manasız bularak ve enternasyonal bir el birliği ile bu manasızlığa karşı çıkmasıyla meydana gelmiştir. Sanatta kuralsızlığı özgürlük olarak gören Dada'cıların esas amacının Dadaizm'in yarandığı güne kadarki akımlardan seçilmesi ve farklı endişelerle yarandığını herkese göstermekti. Daha radikal davranıştan yana olan Dada'cıların bulucusu Tzara 1918 Dada manifestosunda bunu kendi fikirleriyle açıklıyor- "Yeterince Kübist ve Fütürist akademilerimiz var! Zaten bunlar düşünce laboratuvarlarından başka bir şey değil".⁷⁰

Tzara'nın "Dada'cı bir şiir yazmak" için hazırladığı sözgelimi reçetedeki fikirlerini uyguladıktan sonra "Cahil çoğunluğun anlayamayacağı özgün bir yazarın eseri!" diyerek yorumunu da eklemiştir. Bu yaklaşımın benzerini resimlerinde uygulayarak kolajlar yapan Hans Arp, "Rastlantısallık Yasalarına göre Düzenlenmiş Dikdörtkenler" (1916-17) gibi yapıtlara imza atmıştır. Dada'yı diğer sanat akımlarından ayıran en önemli özelliği, Asemblaj ve Kolaj'daki gibi ağırlığı tekniklere yönelten, rastlantısal ifadeyi önemsemeyen, yaşam ve sanat arasında sınırları yok etme isteğidir.

Dadaizm aşığılayıcı halleriyle sosyal değerleri derinden sarsarak 1912-1922 yıllarında sadece edebiyat, resim gibi sanat kollarına değil, grafik tasarımına da devrim niteliğinde yenilikler getirmiştir. Dada döneminde montaj ve kolaj gibi tekniklerde eski mektup, resimli dergi, etiketlerden kesilmiş fotoğraflardan genellikle kışkırtıcı türde düzenlemeler yapılmıştı. Dada'cılar Fütüristlerin aksine sanatı değiştirmek değil, yok etmek isteyen tavrı sergiliyorlardı. Bu yadsımacı tavrın en bariz anlatımı "anti-sanat" terimini ilk kullanan Marcel Duchamp, tıpkı kolajda olduğu gibi nesnelerin kendi mekanlarından ayrılarak farklı alana yerleştirildiğinde gerçek özelliklerini fark

⁷⁰ Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 123.

edeceğimizi düşünüyordu. Bu düşünce onun “Pisuar” eserini yaratmasına sebep oldu. Bu eserinde de olduğu gibi hazır nesnelere heykeller oluşturuyordu.⁷¹

Duchamp, hazır-nesnelere kübist kolajda olduğu gibi devam ettirse de hayatın içinden bir kesimi yapıta dahil etmek yerine, basit nesneyi olduğu gibi sanat yapıtı olarak göstermiştir. İşte bu tavır hayat ve sanat arasındaki sınırları zorlamış ve Amerikalı eleştirmeci Harold Rosenberg’in dediği gibi bir nevi “kayı nesnesi”ne dönüşmüştür. Marcel Duchamp, sanatı beceriden düşünme eylemine çevirerek sanatta salt hazzı reddetmiştir.



Resim 2.7: Marcel Duchamp “Pisuar”⁷² 1917

⁷¹ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 47,48,49.

⁷²<http://www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/605-marcel-duchamp.html>

Politika içeren kolaj ve fotomontajlarıyla kendilerinin adlandırdığı gibi “Propagandada” larıyla, Almanya’da Höch ve Heratfield 20.yüzyılın bu alanda liderlerinden olmuştur. Dada’nın tepki kaynağı olan “akıl iflası” doğrultusunda en sembolik yapıt olan Hausmann’ın “Mekanik Kafa” Asemblaj’ı günümüze kadar gelmiştir. Akıl iflası, insan beyninin, hislerinin makineleşmesi olarak Dada’cıların imgeye kaynak gösterdiği “mekamorfik” izlenimdir. Bu izlenimin öncüsü olan Francis Picabia teknik illüstrasyonlardan kopyalayarak veya keserek mekanik araçlardan kolaj çalışmaları yapmıştır. Picabia’nın bu kolajları makinelerin insan ruhu ve yaşamının kendisine dönüştüğünü ifade etmek istemiştir. Kolajlarında insan ve makine unsurlarını kullanan diğer sanatçı ise Max Ernst olmuştur. Bu “metomorfik” imajın en önemli ve oldukça bariz anlatım biçimi olan numunesi M.Duchamp’ın “Büyük Cam-Bekarları Tarafından Çırıl-çıplak Soyulan Gelin” (1915-23) çalışmasıdır.

20.yüzyılın en etkili sanat akımlarından olan Dada, bilhassa 1990’lardan sonra ilerleyen pek çok kavramsal eğilimlerin lideri olarak gösterilebilir. Günümüz sanatında rastladığımız birçok Dada’cı yaklaşım sanat ile hayat arasında çizgiyi yok etmiştir.

2.1. Konstrüktivizmde Kolaj

“Yaratma edimini dışlayan ve yerine ‘inşa etme’yi koyan; sanatsal değil, bilimsel ilkeleri önemseyen, yaratıcı bireyin kişisel üslubu yerine, toplumsal gereksinimlere göre şekillenen kolektif üretimi amaçlayan”⁷³ konstrüktivist sanatçılar, kolajı toplumsal değişim adına etkili bir yöntem olarak görmüştür.

⁷³ Ahu ANTMEN, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 107.

Rus Konstrüktivizm sanatçısı Alexander Rodchenko toplumsal fikirlerine dayanarak, bireysel dışı vuruma değil, çoğunluğa-halka sorumluluk yüklemesine inandığından, 1920 yılında tasarıma yönelerek ressamlıktan vazgeçmişti. O, aynı zamanda montaj, fotoğraf ve tipografik tasarımlar da yapmıştı. Moskova’da açılan 5 sanatçının 5 eserinin olduğu “5X5=25” sergisinde “Son Resim” başlığını kullanarak “soyut sanatın öldüğünü ilan etmiştir”.⁷⁴ Bu sergide Tatlin’in 5 sanatçı arkadaşına ait 5 tablo- saf mavi, saf sarı ve saf kırmızı renklerinden oluşan üç tek renk eserleri sergilenmişti. 1921 yılından itibaren görsel çalışmaları fotomontaj ve fotoğrafların yardımıyla yapmaya başlamıştır. Bunlara örnek eserler olarak şair ve yazar Mayakovsky’le iş birliğine girerek “Bunun üzerine” adlı şiire ilk kez bir dizi fotomontajı gösterebiliriz. (Bkz, Resim-2.8) Sonralar Sovyetler’de kalın harf kullanımının kaynağı Rodchenko’nun siyah, serifsiz el yazıları olmuştur. O, tasarımlarında okunabilir yazılar, keskin geometrik yapılar, özlü ve saf renklerden ibaret geniş alanlar kullanmıştır. (Bkz, Resim-2.9)



Resim 2.8: Alexander Rodchenko, V.Mayakovsky’nin şiirine fotomontaj⁷⁵ 1923

⁷⁴ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 63.

⁷⁵ <https://www.1rnd.ru/afisha/full/24863>



Resim 2.9: Alexander Rodchenko, Afiş tasarımı⁷⁶ 1925

1923-25 yıllarında konstrüktivistlerin yayın organı olan “LEF” dergisinin yerini 1927-28’de “NOWYI LEF” dergisi aldı. Bu dergi bütün sanat alanlarını kapsayan bir dergi niteliğindedir ve Rodchenko bu derginin tasarımını üstlenir. Tasarımlarında statik, ağır formları yatay, düşey makine hareketi tarzında yerleştirip yeni tasarım stiline imza atmıştır. Dergide 20.yüzyılın rasyonel çağ tarzında yeni bir resimleme tekniği yaratacağına inanarak, fotomontaj ve üst üste basımlar kullanan Rodchenko, fotomontaj denemeleri yapmıştır.

⁷⁶ <http://flyergoodness.blogspot.com/2011/09/vintage-constructivist-graphic-design.html>

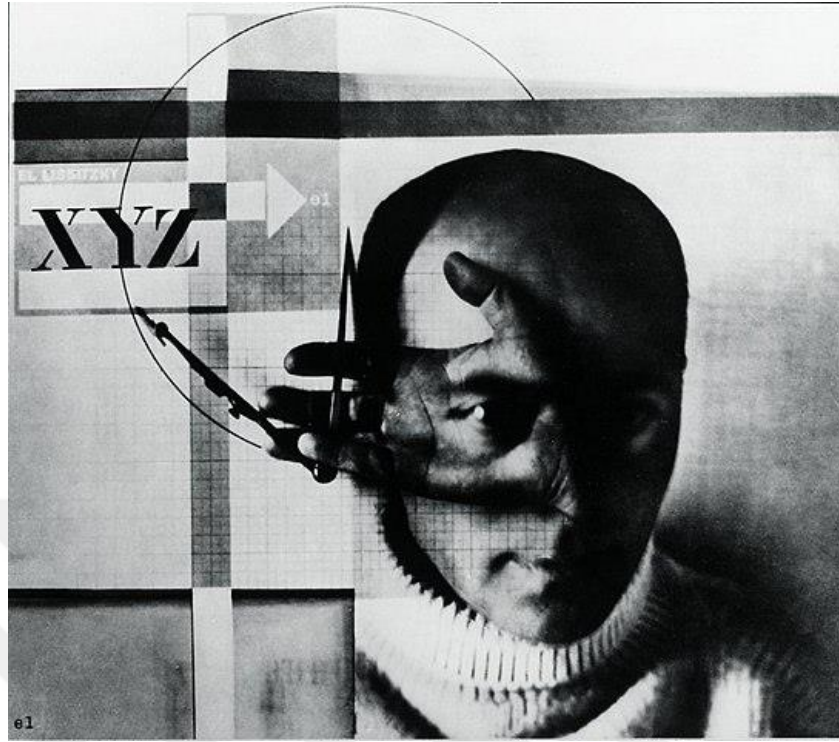


Resim 2.10: Rodchenko “Lengiz: bilginin her dalındaki kitaplar”⁷⁷ afiş 1924

Diğer değerli Konstrüktivizm sanatçısı El Lissitzky (Lazar Markovich), fotomontaj ve montaj tekniklerini kullanarak karmaşık iletişim mesajları, sayfa veya kapak düzenlemelerinde, afiş tasarımlarında kurgu malzemesi olarak fotografik görüntüleri ve önceden keşfedilmiş hazır baskı kompozisyonlarını kullanmıştır.⁷⁸

⁷⁷ <https://books-treasury.livejournal.com/7866.html>

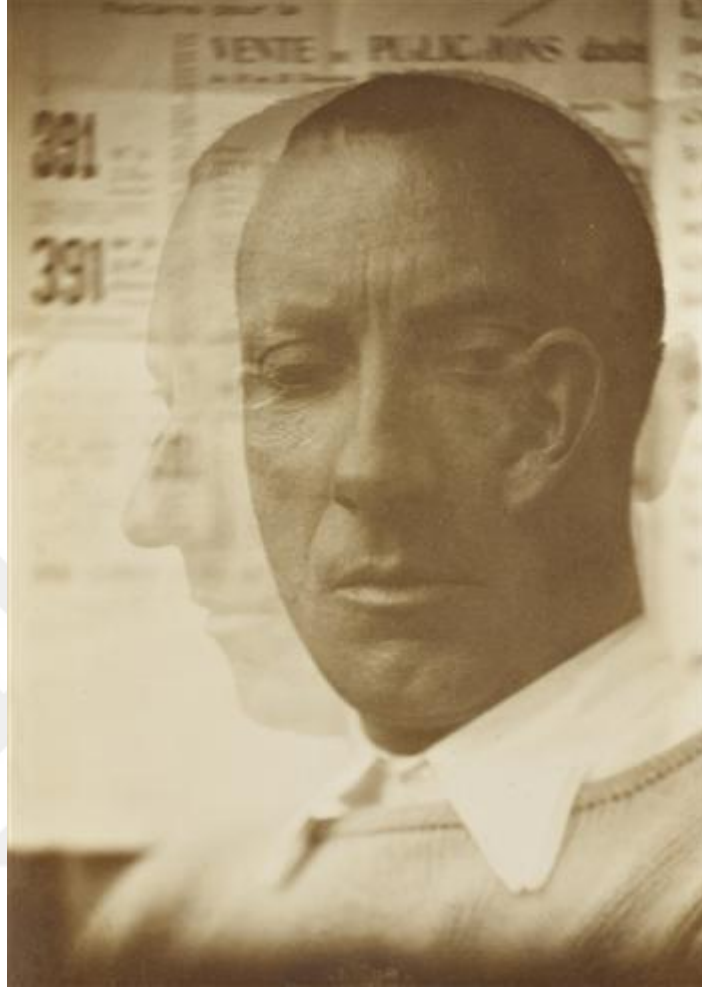
⁷⁸ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 58-64.



Resim 2.11: El Lissitzky “İnşacı, yapımcı- Otopotre”⁷⁹ 1924

Anlatım dili kolay anlaşılır olduğu için kolaj, dergi, kitap, broşür gibi grafik eserlerde sıkça kullanılmıştır. Lissitzky'nin fotoğrafları birbirinin üzerinde pozlayarak oluşturduğu farklı fotomontaj çalışmaları bu alanda önemle üstünde durulan yeni bir buluş olarak görülür.

⁷⁹ <https://neramduval.wordpress.com/2015/06/27/art-in-a-darkroom/>



Resim 2.12: El Lissitzky “Hans Arp”⁸⁰ 1924

Sovyetler Birliği’nde yeni bilinç ve sosyal inkılabını oluşturmak için kolaj, konstrüktivist sanat fikriyle bir araya gelerek en etkili propaganda aracına dönüşmüştür. Konstrüktivistler, kolajın görüntü ve tipografiyi bağımsızca yönlendirme gücüyle çağdaş perspektif inşasından oluşan grafik dilin tesirini günümüze dek taşıyabilmişlerdir.

⁸⁰ <https://art-portrait.livejournal.com/34827.html>

2.2.Kübizm’de Kolaj

Sanat tarihinde ilk kez bilinçli şekilde Kübizm akımının kolajı kullandığı bilinmektedir. Kübizmde Analitik (çözümsel) ve Sentetik (birleşimsel) dönemlerden bahsedilebilir. 1908-1912 yıllarındaki dönem “Analitik Kübizm” olarak adlandırılırken, 1912-1914 yılları arasındaki dönem “Sentetik Kübizm” olarak biliniyordu. Kübizmin ilk yıllarında birbirine çok yakın ortak çalışmalarıyla Braque ve Picasso gri, yeşil ve kahve tonlarla eserlerini sınırlandırmaları renkte espas ve şekil odaklı yeni arayışları arka planda bilinçli olarak bırakılmasıdır. Bu dönem genellikle portre ve natürmort gibi geleneksel çalışmalarla sınırlanan deneme aramaları Kübizmin ilk yıllarında kişisel tarzlarını geliştirmekten daha önemli olmuştur. Yeni “Sentetik Kübizm” adlanan dönemin en önemli adımı ilk olarak Picasso, daha sonra Braque’ın kolaj tekniğini kullanmasıdır. Resimlerinde atık malzemeler kullanarak, kağıt ve baskılı kumaşlar yapıştırmakla Picasso, Kolajı üçüncü boyuta taşıyarak Asemblajın ilk örneğini vermiştir. Braque ise kendine özgü kolaj tekniğini “papier colle” adlandırılan kağıt parçalarını tuval yüzeyine yapıştırarak kullanmaya başlamıştır. Afiş, gazete gibi kütle kültürüne has basılı malzemelerin 20.yüzyılda yaygınlık kazanmasıyla bu çağda kolaj önemli sanat yöntemlerinden biri haline gelmiştir.⁸¹

Braque ve Picasso nesne ve biçimlerle bir nevi oyun oynuyorlardı. Picasso pipo, bardak, gazete gibi kübist nesne yerleştirdiği meşhur “Bambu Sandalyeli Natürmort”unun üçte bir hissesinde linolyum kullanmıştır (Bkz., resim 2.13).

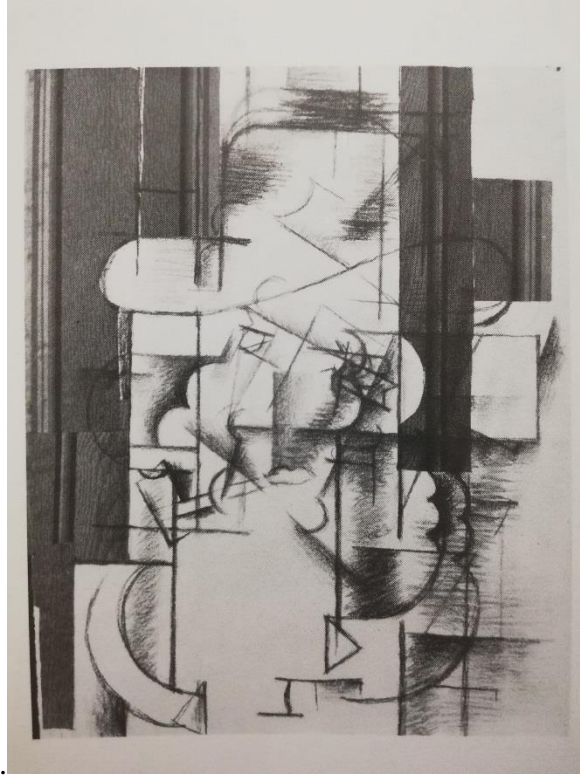
⁸¹ Ahu ANTMEN, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 48.



Resim 2.13: Pablo Picasso “Bambu Sandalyeli Natürmort”⁸² 1912

“Pipolu Adam” tablosunda Braque, arka planda ahşap kaplama imajı veren duvar kağıdı, adam içinse karakalem kullandı (Bkz., resim 2.14)

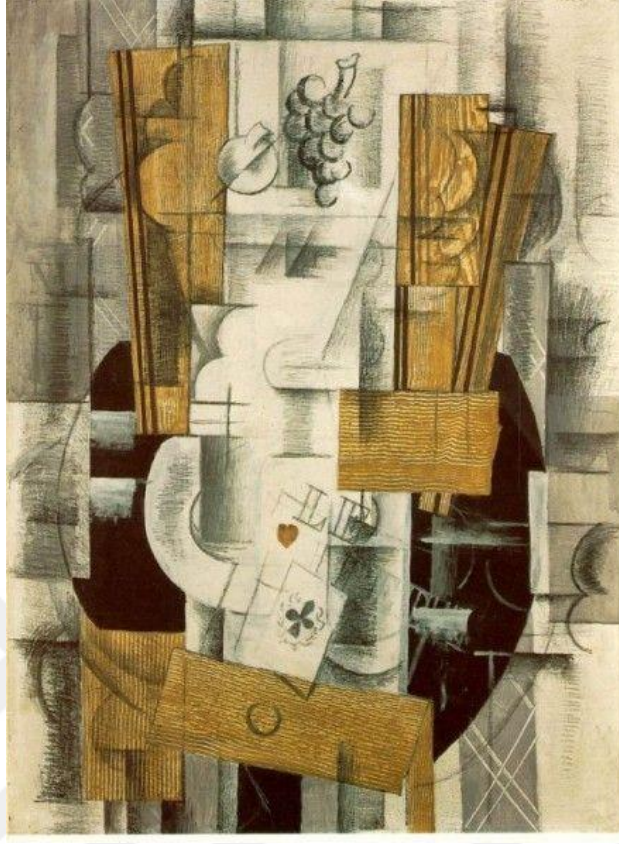
⁸² http://ipicasso.ru/1910_30.html



Resim 2.14: Georges Braque “Pipolu Adam”⁸³ 1912

Çalışmalarında kullanılan duvar kağıdı ve linolyum resimlerin en sağlam ve gerçekçi bölümü olarak öne çıkarılsa da bunun yalan olduğu bize bellidir. Braque’ın bir önceki eserinin daha da çalışılmış benzeri “Oyun Kağıtları ile Natürmort”dur (Bkz., resim 2.15).

⁸³ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 62.



Resim 2.15: Georges Braque “Oyun Kağıtları ile Natürmort”⁸⁴ 1913

Ancak bu çalışmada ahşap görüntüsü vermek için duvar kağıdı değil, yağlı boya kullanılmıştır. Bu katmerli yalanı gördüğümüzde Platon’un dünyayı eskiden uyardığı gibi “resimde her türlü bir betimlemenin bir yalan olduğunu anımsatmaktadır.” (Bkz., resim 2.15). “Şişe, Bardak ve Keman” adlı tablosuyla bu oyunu daha ileriye götürmüştür. Bu tabloda gazeteden kesilen şişe, bir tarafı gazete diğer tarafı ahşap taklitli biçimden oluşan keman ve harflerin yapıştırılmasıyla yazılan JOURNAL sözü vardır. Ancak gazeteyi de kontur çizgileriyle göstermiştir (Bkz., resim 2.16). Bu örneklerden sadece gerçek nesnelerin yalnız bir kısmının gösterilmesi gerçeği yansıtır.

⁸⁴ <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/fruit-dish-1913>



Resim 2.16: Pablo Picasso “Şişe, Bardak, Keman”⁸⁵ 1913

Çözümsel Kübizm’in çıkış noktası olan kolaj, müzik, şiir gibi sanat dalları tarafından kabullenmiştir. Çağdaş şehir hayatının anlatımında kolajın çok uygun olacağını düşünen şair Apollinaire, bu yeni sanat tekniğinin heyecanlı savunucusu oldu. Biri diğerine hiç benzemeyen ilkeleri birleştirerek oluşturma tekniği olan kolajı kendine has usulle şiirlerinde bir araya getiriyordu. “Proud ile Eliot”, “Joyce’un Ulysses”i kolaj kullandığı kompozisyonlarıdır. Müzikte ise bilindik yapıtlardan başka polis düdüğü, telefon, yazı makinelerinin seslerini kullanmışlar.⁸⁶

Matisse Kübist ressam olmasa da, Kübist tarza ilgisi olmuştur. Onun özgür gelişimi, Matisse’i düz renk kompozisyonlarına yönlendirdiğinden Kübizm’i benimsemek için çok taraf değiştirmesine gerek yoktu. 1944-1947 yıllarında Matisse, kendi yazısıyla yazılan metinle, kesilmiş büyük renkli kağıtlardan hazırladığı resimlerden ibaret kesilen ve yapıştırılan kağıtlarla yapmaya devam edeceği çalışmalarının ilki olan “Caz” isimli kitabının üzerinde çalıştı. Burada “Makasla

⁸⁵ <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>

⁸⁶ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 62-65.

Çizim” başlığı altında şu satırları yazmıştır: “Doğrudan doğruya renkli kağıdı kesmek bana taşı oyan heykелcinin dolaysız eylemini hatırlatıyor.” Bu çalışmalara “Salyangoz” (1953), “Bir Okyanusya Anısı” (1953) örnek gösterilebilir.⁸⁷



Resim 2.17: Henri Matisse “Salyangoz”⁸⁸ 1953



Resim 2.18: Henri Matisse “Bir Okyanusya Anısı”⁸⁹ 1953

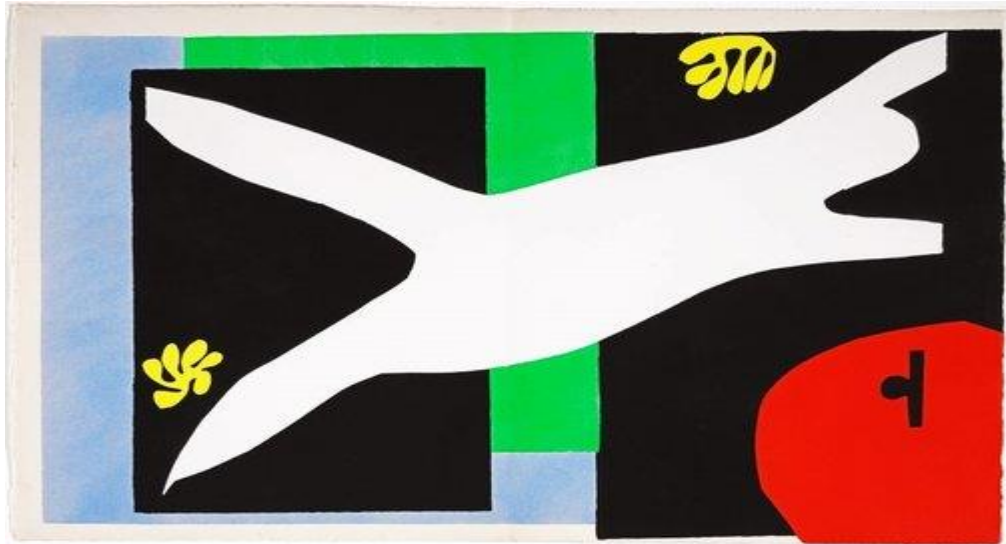
⁸⁷ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 208-209.

⁸⁸ <https://www.artytablo.com/salyangoz-tablo>

⁸⁹ <https://pt.wahooart.com/@/8XY7JN-Henri-Matisse-Mem%C3%B3ria-da-Oceania>



Resim 2.19: Henri Matisse “Palyaço”⁹⁰ 1947



Resim 2.20: Henri Matisse “Tankdaki yüzücü”⁹¹ 1947

⁹⁰ <https://www.artgallery.nsw.gov.au/artsets/sqoweh>

⁹¹ <https://www.artgallery.nsw.gov.au/artsets/sqoweh>

3. GRAFİK TASARIM

Günümüzde her an her yerde karşımıza çıkan, kelime anlamıyla sınırlayarak tanımlanması doğru olmayan tasarım-neredeysse her alanda sık sık kullanılan bir kelimedir. Elizabeth Adams Hurwitz'in tarifıyla dersek: "Tasarım: Gerekli olanın araştırılmasıdır."

Günlük hayatımızda neredeyse her zaman karşılaştığımız tasarım kollarını üç esas başlık olarak ayırabiliriz: Endüstri Tasarımı, Çevre Tasarımı ve Grafik Tasarım.

Sosyal hayatımızı kolaylaştıran makine, otomobiller gibi birçok üçboyutlu nesnelere endüstri tasarımcıları tarafından şekillendirilir. Bu araç ve gereçlerin ambalaj tasarımı ise grafik tasarımcılarının çalışma bölümüne dahildir.

Oldukça geniş alanı kapsayan; bina, iç mekan ve peyzaj tasarımının çalışma alanı olan çevre tasarımcılarının esas görevleri fonksiyonel, sağlam ve zarif olanı araştırıp bulmaktır.

Görsel bir iletişim sanatı olan grafik tasarım iletişim aracının tasarımını yapan grafik tasarım alanına her türlü baskıları yapılan afişler, broşürler, dergiler dahildir. Grafik tasarımın en önemli unsuru iletişimdir. Tasarımcının yeni gelişmeleri, yaşadığı zamanda olan felsefi, politik, sanatsal ve diğer bu gibi sorunları takip ederek yaptığı tasarımlarda iletişimin gerekliliğini görebiliriz. Bu yüzden değişen kurallar tasarım eğitiminin yaşam boyu sürmesini gerektirir.

Kompozisyon görsel ve kavramsal unsurların belirli bir nizamla bir araya gelmesinden oluşur. Bu unsurların birbirine uyumlu ve bütüne ait olması kompozisyonun en önemli öğesidir.

Grafik tasarım çalışmasının oluşturulmasında kullanılan öğeler - çizgiler, ton, renk, doku, biçim, ölçü, yön.

Sürekli veya kesik, keskin, kıvrımlı veya düz gibi özellikler çizgiye tasarımda bazı mesajları iletmek ya da iki nesne arasında ayrılımlarını sağlamak için kullanılır. Düşey çizgi prestij, yatay çizgi durgunluk, kıvrımlı çizgi zariflik gibi mesajlar iletmelerini örnek gösterebiliriz.

Ton ve çizgiler tasarımda karşıt oluşturan öğelerdir. Tasarımlarda en çok görülen siyah ve grinin çeşitli tonlarıdır.

Renklerin bir bölümü kişisel ve genellenebilir olarak izleyenlerde farklı duygular ortaya çıkarabilirler. Genellenebilir duygulara örnek olarak soğuk renklerin sakinleştirici ve rahatlatıcı, sıcak renklerin ikaz edici olmaları gösterilebilir.

Tekrara dair şekilli ahenk oluşturulduğu zaman dokunun varlığı görülebilir. Doku aynı zamanda farklı unsurlar, özel üretilmiş kağıtlardan da oluşturulabilir.

Biçim, nesne ya da çizginin bir araya gelerek oluşturduğu yüzeylerdir.

Tasarımı farklı ve belirgin boyutlara sahip öğelerin birleşmesiyle oluşturan ölçü aynı zamanda tasarımın idrak edilebilir özelliğini ve tesirini artırır.

Tasarımdaki nokta ve çizgiler farklı yöntemlerle hareket oluşturur.⁹²

1930 yıllarında afiş tasarımında İsviçre modernist yaklaşım eylemlerine çok sık rastlanıyordu. Kompozisyonlarda gösterişsiz imgeler, yazı ve metinler, özellikle fotomontaj görsel öğelerde bir arada kullanılıyordu. Bu dönem tasarımlarda imgeler yalınlaştırılmış biçimlere indirgenirken, aksine yazılar neredeyse grafik imgelere dönüştürülüyordu. Grafik ve tipografi arasında kategorik fark yok olarak bu öğelerin Grafik tasarım kavramında bir araya gelmişti.⁹³ Fransa’da geometrik soyutlama meyli Kübizmle başladı. Rusya’da ise Konstrüktivizm ve Süprematizm gibi yenilikçi akımlarla geometrik soyut yeni yükseliş kazandı. Kazimir Malevich’e ait bu soyut geometri ideası Alexander Rodchenko ve El Lissitzky tarafından tipografi ve grafik tasarıma başarıyla uygulandı.⁹⁴

Bir iletişim aracı olan Grafik Tasarım ürün tanıtımı, reklam gibi etkili unsurları bir araya toplayan bu terim ilk kez 20.yy’da ortaya çıkmıştır. Daha sonra öncelikle metal kalıplara oyularak çoğaltılıp görsel malzeme basımında kullanılmıştır. Teknolojinin gelişimiyle grafik tasarım kapsamlı hale gelerek oldukça genişlemiştir.⁹⁵

Victorya döneminden Art Nouveau’ya geçerek grafik ve afiş tasarımında önemli rol oynayan grafikler Jules Cheret ve Eugene Grasset olmuştur. 1881’de Fransız yasaının afiş üzerindeki sansürleri kaldırması afiş tasarımının gelişimine büyük

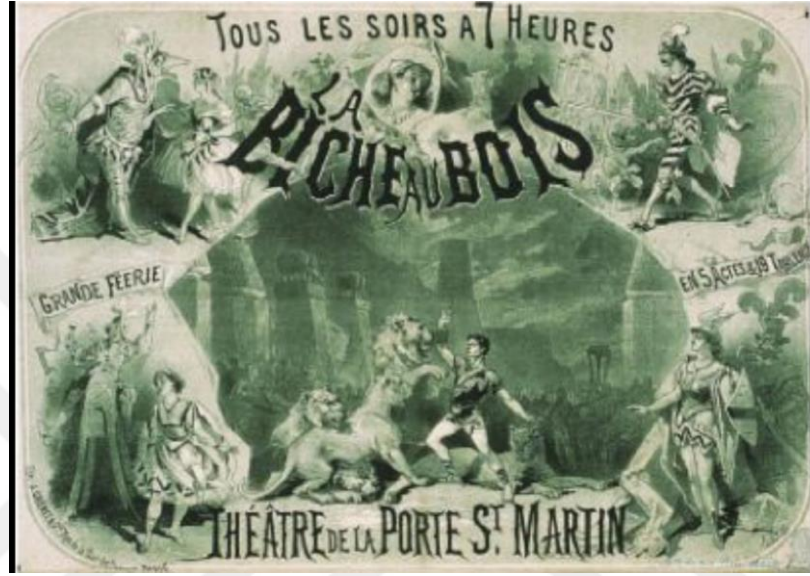
⁹² H.F.KETENCİ - C.BİLGİLİ, **Görsel İletişimi & Grafik Tasarımı**, 277-282.

⁹³ Emre BECER, **Modern Sanat ve Tipografi**, 262.

⁹⁴ Agk, 16.

⁹⁵ Emre BECER, **İletişim ve Grafik Tasarım** , 34.

katkıda bulunmuştur. Jules Cheret Arts and Crafts hareketinin tasarımcılar için yarattığı yeni yönde ilk atılım yapan sanatçı olmuştur. J.Cheret'in monokromatik tasarımı olan Sarah Bernhardt'ın oynadığı "Le Biche au Bois" oyunu için yaptığı afişle resimli afişin öncüsü olmuştur. (Bkz., resim 3.1).



Resim 3.1: Jules Cheret "Le Biche au Bois" afiş⁹⁶ 1866

O, bu tasarımla resimli afişin öncüsü oldu. Afişlerinde renklerle grafik canlılık, kalın karakterli yazılarla da tasarımında hareket ve biçimi yansıtıyordu. Aynı zamanda Paris'te ilk büyük boy afişe de imzasını atmıştır. (Bkz., resim 3.2)

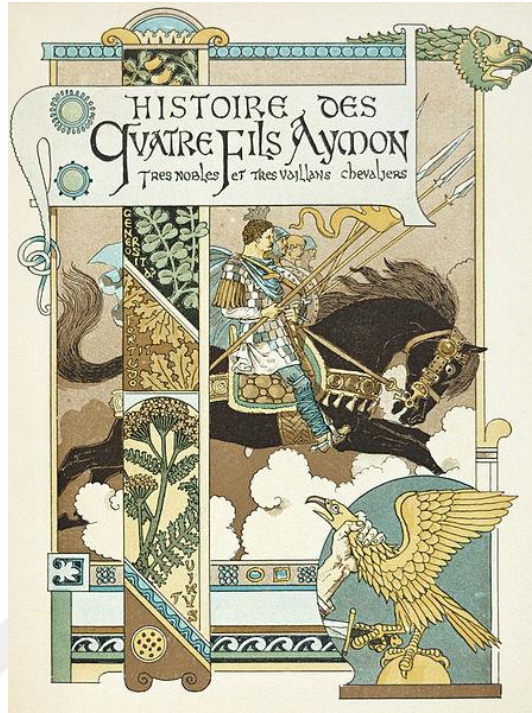
⁹⁶ <http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com/2012/06/cheret-and-grasset.html>



Resim 3.2: Jules Cheret “Palais de Glace Champs Elysees”⁹⁷ afiş 1896

Tasarımlarıyla Cheret’e rakip olan ilk sanatçı Eugene Grasset’tir. Onun doğu sanatına olan meyli tasarımlarında da görülmekteydi. 1883’te yayımladığı “L’Histoire des quarte fils Aymon” büyük başarı elde etmiştir. (Bkz., resim 3.3).

⁹⁷ <http://www.1worlddecor.com/french-poster/1w-art-103-palaisdeglace-cheret-.htm>



Resim 3.3: Eugene Grasset “L’Histoire des quatre fils Aymon”⁹⁸ kitabı giriş sayfası 1883

Sanatçıların uğrak yeri olan “La Chat Noir” (“Kara Kedi”) gece kulübünde Grasset, Theophile-Alexandre Steinlen ve Henri de Toulouse-Lautrec ile renkli baskı hakkında konuşmaları olmuştur. Steinlen Paris’e geldiğinde kedi sevgisine istinaden “La Chat Noir”deki gölge tiyatrosu için kedi resimleri hazırlamıştır. (Bkz., resim 3.4).

⁹⁸https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Histoire_des_Quatre_Fils_Aymon_-_Eug%C3%A8ne_Grasset.jpg



Resim 3.4: Theophile- Alexandre Steinlen “Kara Kedi”⁹⁹ kabaresindeki gölge oyunu için afiş 1896

Sömürülen insanları ve işçi sınıfını tasarımlarına konu seçmiş, üst üste baskı yaparak ek renk etkisi vermiştir. (Bkz., resim 3.5).

⁹⁹<http://savatier.blog.lemonde.fr/2012/11/30/exposition-autour-du-chat-noir-au-musee-de-montmartre/>



Resim 3.5: Theophile- Alexandre Steinlen “Dans La Vie ”¹⁰⁰ kitap kapağı tasarımı 1896

Lautrec diğer Art Nouveau sanatçılarının aksine karikatürane yüz hatları, romantizm yerine dramatik planlar kullanarak insan manzaraları yapıyordu. Bu çalışmaları direk litografik taş üzerine baskı çalışması yapmıştır (Bkz., resim 3.6).

¹⁰⁰http://www.artnet.fr/artistes/th%C3%A9ophile-alexandre-steinlen/dans-la-vie-QtlFz9xVoPviuIxB_xcILA2



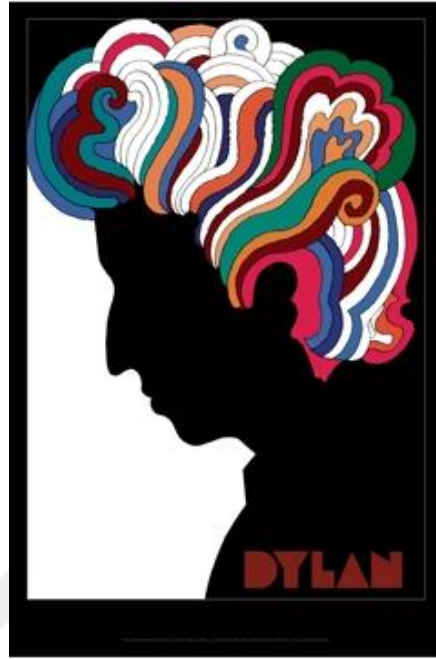
Resim 3.6: Henri de Toulouse-Lautrec “La Revue Blanche”¹⁰¹ için afiş 1895

Dönemin afiş tasarımlarını sürdüren grafiklerden biri de Alphonse Mucha’dır.¹⁰²

Grafik tasarımın 50-60’lı yıllarının öncü tasarımcıları Seymour Chvost ve Milton Graser Amerikan resimleri devrini başlatarak fotoğrafı geri plana atmıştır. Graser’in bu dönemi tam olarak yansıtan eseri “Bob Dylan”dır (Bkz., resim 3.7). 1962’de “Pentagram” adlı tasarım grubu kuran Bob Gill ve Alan Fletcher Colin Forbes dünyaca ünlü eserlere imza atarak günümüzde de başarısını sürdürmektedir.

¹⁰¹ https://www.artic.edu/collection?artist_ids=Henri%20de%20Toulouse-Lautrec

¹⁰² Dilek BEKTAŞ, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 18-23.



Resim 3.7: Milt Graser “Poster for Bob Dylan’s Greatest Hits”¹⁰³ 1967

Neville Brody Grafik tasarımın yönünü belirterek son yüzyılda en büyük grafik tasarımcı oldu. David Carson ise Hans-Rudolf Lutz’tan ders aldıktan sonra Amerika’ya dönerek post-modernizm’in belirtilerini kendinde bulunduran dergi ve tasarımlar yayınlamıştır.¹⁰⁴

¹⁰³<https://www.miltonglaser.com/the-work/c/posters/444/columbia-records-poster-for-bob-dylans-greatest-hits-1967/>

¹⁰⁴ Emre BECER, **İletişim ve Grafik Tasarım**, 111.



Resim 3.8: Neville Brody “Free Me From Freedom”¹⁰⁵afiş 2008

Tipografi yazı, sembol, çizgi tipografik karakterlerdir. Tipografik bu şekillerden oluşan sanat dalıdır. Daha çok reklam afişlerinde ve basın bölümünde kullanılan tasarım türüdür. Günümüzde amblem, logo, ticari marka gibi terimler grafik simgeler olarak kullanıldığı halde, orta çağda markalar grafik simge ürünüydü. Tarih boyunca farklı biçimlerde kullanılan simgeler fonksiyon olarak aynı görevi yerine getirmektedir.

Kübizme yeni biçimler kazandıran Fernand Leger’in Fransız işçi sınıfı arasında yaptığı dört senelik askerlik hizmeti döneminde görüşleri onu popilist tarza yöneltmiştir. Leger’in 1920’lerin nesnelere ve insan figürlerini uluslararası anlaşılır

¹⁰⁵ <https://itschrismiller2.weebly.com/neville-brody.html>

şekilde tasarlamış yalın grafik sembollerle-piktografik biçimde stilize etmesi o dönem grafikçilerine ilham kaynağı olmuştur.

1.Dünya Savaşından sonra çağdaş tasarım düşüncesini etkileyen Leger'in kentsel motifleri, düz boyanan renk planları, aynı zamanda Kübizmin yeni dil yaratma isteği ve kolajın bulunması, 20.YY modern grafik tasarımın gelişimine yardımcı olan esas kaynaklardan biri olmuştur.¹⁰⁶



Resim 3.9: Fernand Leger “Disk and Town”¹⁰⁷ 1919-20

1920’lerde geleneği kabul etmemiş gibi görünen geçmişe doğru yön değiştiren Postmodernizm adlandırılan bir eğilim başlamıştır. Ortak çizgisi ve esas felsefesi olmayan bu meyil Grafik Tasarıma hareket ve biçim türleri getirerek dışa vurumcu ve özgür dönemi başlatmıştır.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Dilek BEKTAŞ, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 42.

¹⁰⁷ <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=130>

¹⁰⁸ Agk., 230.

1920 yıllarının aydınlanma döneminin ve 1930'larda ekonomik bunalımın görsel hassaslığının ifadesinde XX. yüzyılda Kübizm ve başka sanat akımlarının grafik tasarımına adapte edilmesi önemli rol oynamıştır. Bu ifade 2. Dünya Savaşının haberleşme ihtiyaçlarında Grafik Tasarım çözümlerine önemli katkılar sağlamıştır.¹⁰⁹

3.1. Konstrüktivizm'de Grafik Tasarım

Avrupa'da çağdaş sanat ve tasarım akımları kendi yöntemlerini kullanarak üretim yapmaya devam ediyorlardı. Ekim Devrimi'nden sonra, 1920 yıllarının başında Sovyetler Birliği tasarım ve sanat alanında kısa olsa da tesirli bir dönem yaşanmıştır. Grafik tasarımı etkileyen bu dönemde Alexander Rodchenko ve Vladimir Tatlin önderliğinde sanatçılar prensip olarak "sanat uğruna sanat" sloganıyla bir araya geldiler. Bu birliktelikle 17 kübist ve fütürist yaklaşımlardan etkilendikleri ve grafik tasarım, uygulamalı sanatlar ve endüstri tasarımını kapsayan bir düşünce ortaya koymuşlardır. Konstrüktivizm adlandırdıkları bu akımın grafik tasarımındaki önemli temsilcileri Alexander Rodchenko ve El Lissitzky'dir. Topluluk için sanatın fonksiyonunun önde olan tasarımlar yapan bu iki öncü sanatçı dönemin sosyalist konstrüksiyonu sanatlarına uyarlamışlardır. Konstrüktivist grafiğin ana özellikleri geometrik kompozisyon, bar ve şerifsiz yazılar adını verdikleri kalın şeritlerdir.¹¹⁰ (Bkz. Resim 3.10).

¹⁰⁹ Dilek BEKTAŞ, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 103.

¹¹⁰ Emre BECER, **İletişim ve Grafik Tasarım**, 103.



Resim 3.10: Alexander Rodchenko, Afiş tasarımı ¹¹¹ 1925



Resim 3.11: El Lissitzky “Beyazlara Kırmızı Kamçıyla Vur” propaganda afişi ¹¹²
1920

¹¹¹ <https://www.thetimes.co.uk/article/soviet-revolutionary-posters-lxgrhtvv5>

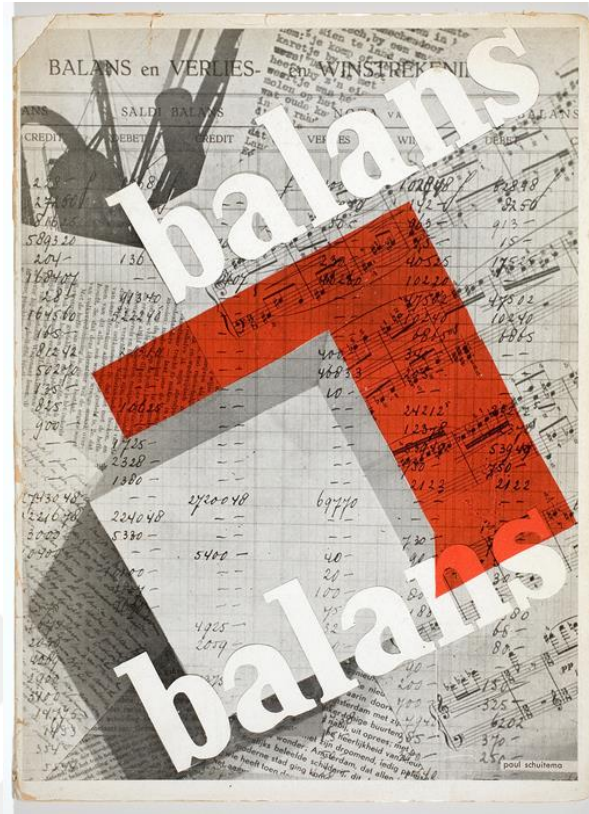
¹¹² http://e-wiki.org/tr/images/Le_Manifeste_du_futurisme

Konstrüktivizmin 1980'lerden sonra giderek artan popülerliği “eskiden ödünç alınan” tasarım stili vardı. Bu yöntem içerisinde tasarımcıların çalışmalarında saptırılmış anlam ve içerik görülebilir, özellikle Amerikalı sanatçılarda. Lissitzky'nin “Beyazlara Kızıl Kamçıyla Vur” adlı propaganda afişi (Bkz., resim 3.11) postmodernist sürecine uygun bir örnek getirmektedir. Bu çalışma Çar yanlarıyla (Beyaz) Bolşevik Devrimciler (Kırmızı) arasındaki savaşı simgelemektedir. Bu afiş Devrim'den sonra Rusya'da olan kağıt kıtlığı sebebiyle az bastırılrsa da Konstrüktivist grafik tasarım amblemine dönüşmüştür. Bu Lissitzky ve aynı zamanda Konstrüktivist sanatçılar için model oluşturmuştur.¹¹³

XIX. yüzyılın önemli grafik tasarımcılarından biri olan Hollandalı Paul Schuitema, Konstrüktivist öğeleri reklamcılığa adapte etmiştir. Tasarımlarında kırmızı ve siyah renkle tipografik öğeleri birleştirerek fotoğrafı tasarım alanına yerleştirme denemeleri yapmıştır.¹¹⁴

¹¹³ Emre BECER, **Modern Sanat ve Tipografi**, 280.

¹¹⁴ Dilek BEKTAŞ, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 93.



Resim 3.12: Paul Schuitema “Balans” önyüz¹¹⁵ 1930-31

3.2. Afiş Tasarımının Tanımı ve Gelişimi

Kökü “affiche” olan Fransız kelimesi Türkçe’de “afiş” olarak kullanılmaktadır. Tanımı ise herkesin görebileceği yere asılan, bir şeyin duyurulmasını amaçlayan ilan olarak söyleye bilinir.¹¹⁶ Yani afişin reklam amacı taşıyan grafik ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Almanca karşılığı “plakat”, İngilizce karşılığı ise “poster” olan afiş, kasaba, köy ve şehirlerde belirli boyutlarda tasarlanarak sosyal, kültürel ve ekonomik konulu bilgilerin topluma yayılmasını sağlar.

¹¹⁵<https://www.icp.org/browse/archive/objects/balans-algemeen-jaarboek-der-nederlandsche-kunsten-1930-31>

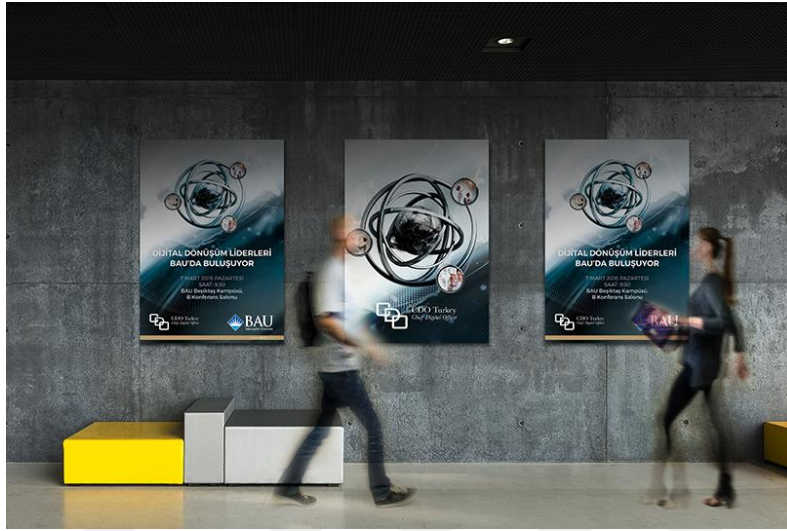
¹¹⁶ www.tdk.gov.tr

Yerleştirildikleri yere göre afiş dış mekan afişi ve iç mekan afişi olarak adlandırılır. İç mekan afişleri salon, koridor ve lobilerde sergilenmek üzere tasarlanırken, dış mekan afişleri ilan panolarında sergilenir. Afişlerin izlenme süresi tasarım etabında dikkat edilmesi gereken bir ölçüttür.



Resim 3.13: Dış mekan afiřleri¹¹⁷

¹¹⁷ <https://www.matbaaplaza.com/dis-mekan-afis-ve-posterler.html>



Resim 3.14: İç mekan afişleri¹¹⁸

Tasarlama amacına göre üç ana gruba ayrılan afişler: Reklam, Kültürel ve Sosyal afişler.

Bir hizmet veya ürünü tanıtan reklam afişleri endüstri, moda, gıda, turizm, basın gibi sektörlerde kullanılır.

Seminer, konser, sergi, tiyatro, spor gibi kültürel aktiviteleri tanıtan afişler Kültürel afiş grubuna aittir.

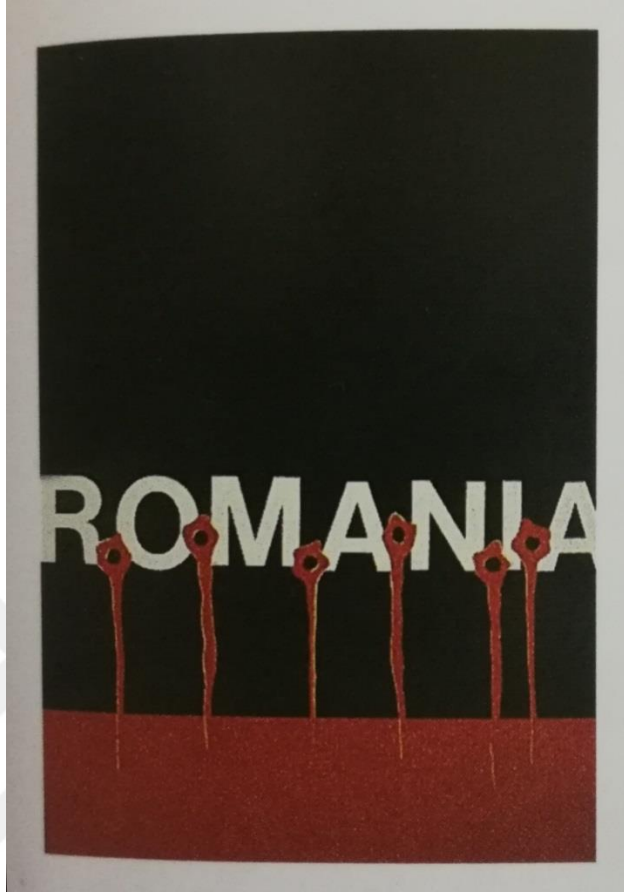
¹¹⁸ <http://www.bestimage.com.tr/cdo-afis-ve-ilan-tasarimlari/>



Resim 3.15: Makoto Saito. Tokyo Ulusal Sanat Müzesi afişi.

Ulaşım, sivil savunma, çevre, sağlık gibi uyarıcı ve eğitici kalitede afişlerle beraber, siyasi düşünceyi de tanıtan afişler de sosyal afişler grubunda birleşir.¹¹⁹

¹¹⁹ Emre BECER, **İletişim ve Grafik Tasarım**, 201-202.



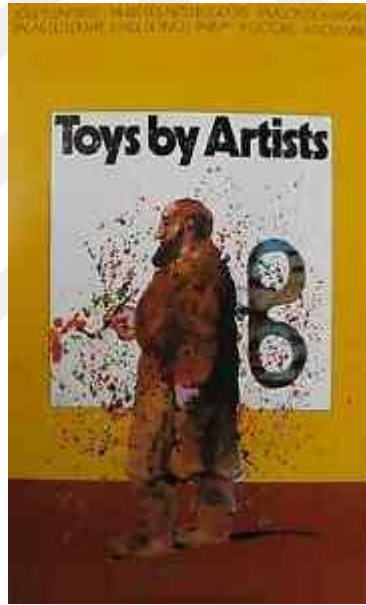
Resim 3.16: Philip Celeste, Kağıt kesme yöntemiyle yapılan politik afiş.

Hedef kitlenin yoğun olduğu yerlerde çoğunluğun dikkatini çekmek daha etkili olacağı gibi, afişler aynı zamanda sade, farklı, çarpıcı olarak tasarlanmalıdır. Afişteki mesajların etkili ve çekici olması, renk ve resim gibi unsurların kompozisyonda denge oluşturması başarılı tasarımı ortaya çıkarır.

Afişin dikkat çekmesi, izleyicileri bilgilendirmesi, eyleme isteklendirmesi ve anlaşılır bütünlüğe sahip olması afişte olması gereken unsurlardır.

Dekoratif olmak, izleyicinin fikrini değiştirmek, tasarımcının görüşünü yansıtmak, sanatsal kıymete sahip olmak zorunluğunun bulunmaması afişte olması gerekmeyen unsurlardır.

Bu unsurlara Milton Glaser'in "İlk listeyle ilgili hiçbir sorunum olmadı. Ama ikincisi, beni bayağı sıkıntıya soktu. Afişte olması gereken unsurlar, uygulama sırasında gerekli unsurlar haline dönüştü. Tasarladığım her afişte, mesaj ileten unsurların yanı sıra, süsleyici unsurlara da yer veririm. Bunlar; benim kişisel bakış açımı yansıtır ve afişe asıl amacının dışında sanatsal değer kazandırır. İzleyici, afişte olması gerekmeyen unsurları da algılamalıdır."¹²⁰ yorumu eklenebilir.



Resim 3.17: Milton Glaser, Sanatçılar tarafından tasarlanan oyuncaklar için sergi afişi ¹²¹

İlkçağ toplumlarında görülen afiş sanatı M.Ö. 4000 yılında ürünlerini daha güzel tanıtmak için Asur ticaret kolonileri alışverişlerinde kil tabletlere çiviyle yazı yazarak duyuruyorlardı. Bunlar afişlerin ilk örnekleri sayılabilir. Yazının olmadığı zamanlarda, Roma döneminde sirk oyunları, gladyatör savaşları gibi şovların

¹²⁰ Emre BECER, **İletişim ve Grafik Tasarım**, 204.

¹²¹<https://www.miltonglaser.com/the-work/c:posters/730/bonnier-international-design-toys-by-artists/>

duyuruları için hazırladıkları da ilk afiş numuneleri sayılabilir.¹²² Paris'te bulunan Notre Dame'de Saint Flour Piskoposluğuna bağlı kilise kapılarında olan toplamayla ilgili ilanlar bilinen en eski afişlerdendir.¹²³

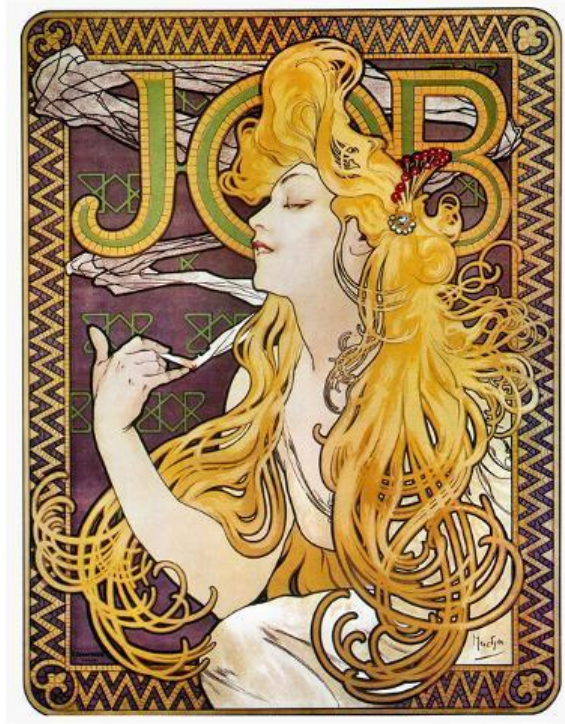
Bauhaus, Art Nouveau, Art Deco, Dışavurumculuk gibi çağdaş sanat ve akımları modern afişin gelişiminde etkili olmuştur.

Afişin sanatsal yapı edinmesinde önemli rol oynaması 1798'de Alois Senefelder'in taş baskı tekniğini buluşuyla geliştirilen birçok teknikler sayesinde olmuştur. Henri de Toulouse-Lautrec ve Jules Cheret modern afiş tasarımının ilk temsilcileridir. Cassandre, El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy, Alphonse Mucha, Herbert Matter, Saul Bass 20.YY önemli afiş tasarımcıları arasında saymak mümkündür.¹²⁴

¹²² U.TANYELİ – M.SÖZEN, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 16.

¹²³ Adnan TEPECİK, *Grafik Sanatlar*, 72.

¹²⁴ Emre BECER, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 201.



Resim 3.18: Alphonse Mucha “Job”¹²⁵ sigara kağıtları için reklam afişi 1898

Afiş yazılı ve resimli basılarak çoğaltılan grafik tasarımı ürünüdür. Onun gelişimi ise matbaa sistemlerinin keşfinden sonra başlamıştır. Guttenberg matbaa sistemini bulduktan sonra 15. yüzyıla kadar sadece basılı kağıt olarak duvara asılan afişler asıl kimliğine kavuştu. Afişin topluluğu inandırmak, satın aldırarak gibi amaçlarının oluşu ona duyuru mu, afiş mi tartışmasını kazandırıyor. Afişin üretilir olması, mesaj iletmeye onun sadece duvarda asılan nesne olmadığını göstermektedir. Bu dönem afişin ilk örnekleri İngiltere’de “Salisbury Banyolarena” tanıtan reklam afişleridir. Bu afişlerin kilise ve dükkan dışında bir yerlere asılması yaşadığı genç sanatın inkişafına engel oldu. Bu yasaklamalar afiş sanatının gerilemesine sebep oldu.

¹²⁵<https://www.art.com/products/p12916166262-sa-i6412323/alphonse-mucha-job-cigarettes-c-1897.htm>

18.yüzyılda A.Senefelder'in taşbaskı tekniğini ortaya çıkarması afişin gelişimine önemli katkıda bulundu. Bu teknikle beraber, ofset baskının temelini atan taşbaskı sayesinde afiş tasarımında renklilik başlamıştı. Frederik Walker'in 1871'de tasarladığı "Beyazlı Kadın" çalışmasından sonra afişte resmin kullanılmasının gerekliliği kanıtlandı. Bu tasarım hareketi tam yansıması, yalınlığı ile ilk gerçek afiş sayılır.

18. yüzyılda basım özgürlüğüne kavuşan afiş 19. yüzyılda endüstri devriminin başlamasıyla afiş sanatında gerilemeler görüldü. Nitekim Mucha, Cheret gibi tasarımcıların eğlence, oyun, tiyatro alanlarında yaptıkları çalışmalar yerine bir anda deterjan, süt ürünleri konulu afişler ortaya çıkmasıyla kendini tasarımcı olarak tanıtan birçok insan altın çağını yaşayan afiş tasarımının gerilmesine sebep oldu. Böylece afişlerde yazı ve konu arasında alakasızlığın oluşu görülmeye başladı. Bu durum 20. yüzyılın başlarına kadar devam etti. Ama Lautrec ve Aubrey Beardsky'nin eserlerinden sonra toplumda en çok konuşulan konu afiş oldu.

16 ve 17.yüzyıllarda afişler yalnızca yazıdan oluşuyordu. 18.yüzyılda afişe resmin eklenmesi ve litografinin ortaya çıkması afişin gelişiminde önemli rol oynadı. Bu dönemin başarılı eserleri olarak Beggarstaff kardeşlerinin afişleri, Grasset'in kitap tasarımları ve bu çalışmalara yeni versiyon getiren Ludwig Hohlwein'in afiş çalışmaları gösterilebilir.

20.yüzyılın ortalarında Jan Tschichold, Herbert Bayer ve El Lissitzky gibi sanatçılar afişlerde tipografik ve geometrik öğeleri resimle birleştirerek başarılı eserlere imza attılar.¹²⁶

¹²⁶ Dilek BEKTAŞ, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 63.

Afiş tasarımının en parlayan dönemi 2.Dünya Savaşı arasındaki süreç sayılabilir.

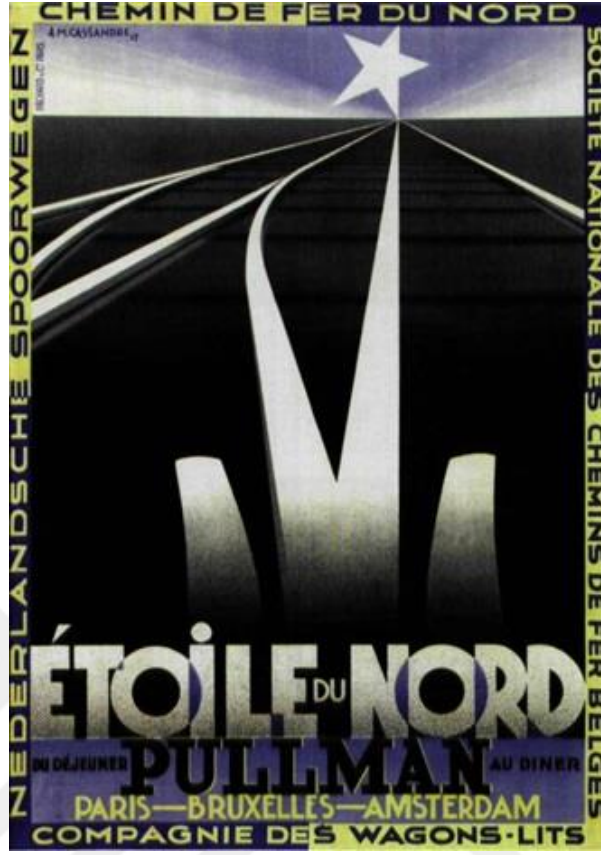
A.M.Cassandre çağdaş sanat akımlarının biçimsel dilini Fransız reklam tasarımına adapte ederek, 1923-1926 yıllarında sayısız afişler üretmiştir. Konularında temsili resim sembollerine yer veren Cassandre, “L-İntransegeant” afişinde sentetik Kübizm’e daha çok yer verirken, Konstrüktivizm’in kompozisyon anlayışına ve Fütürizm’in dinamizm duygusuna da yer vermiştir.



Resim 3.19: Adolphe Mouron Cassandre “L-İntransigeant” gazetesi için afiş¹²⁷ 1925.

Sanatçının tasarımlarında yazı ve sözcüklerin oluşturduğu mükemmel bütünlüğün en karakteristik örneklerinden olan “Etoile du Nord” çalışması kübist, konstrüktivist görsel ifade kalitesinden yararlanarak demiryolu çizgilerinin sonsuza giden perspektif görüntüsü dinamik illüzyon yaratan derinlik duygusu uyandırmıştır.

¹²⁷<https://www.madmenart.com/vintage-advertisement/le-plus-fort-l-intrans-france-telephone/>



Resim 3.20: Adolphe Mouron Cassandre “Étoile de Norad” isimli kuzey demiryolu için afiş¹²⁸ 1927

Tasarımcının toplumdaki konumunu “Afiş satıcısıyla tüketici arasında kurulan bir iletişim medyasıdır. Afiş sanatçısı bu ilişkide bir telgraf memurunun rolünü üstlenir.”¹²⁹ diye anlatılan grafik tasarımının en önemli isimlerinden olan Cassandre 1939’dan itibaren otuz yıl boyunca tiyatro ve balo için çalışma ve tasarımlar yapmıştır.

¹²⁸<http://www.artnet.com/artists/-cassandre/%C3%A9toile-du-nord-tIZgQR5eUtL0bLCJBvB9tg2>

¹²⁹ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 100.

Colin Modernizm ve Art Deco'yu Grafik tasarıma uyarlayarak birçok sahne ve afiş tasarımı üreterek en verimli grafik sanatçılarından olmuştur. 1970 yılına kadar Paris sokaklarını süsleyen afişlere imza atan Colin, aynı zamanda II Dünya Savaşı döneminde de propaganda afişleri üretmiştir.¹³⁰

Uluslararası kalitede dekoratif bir tarz olan Art Nouveau hareketi 1890-1910 yılları arasında, tam 20 yıl devam etmiştir. Tasarımda yeniliği savunan, modern hareketin ilk aşamasını başlatan Art Nouveau'yı eski ile yeni arasında köprü oluşturması diğer bütün sanat akımlarından ayırıyor. Bu akımın önemli rol oynayan iki grafik tasarımcısı Eugene Gasset ve Jules Cheret olmuştur. Bu sanatçılardan sonra Art Nouveau akımına en kapsamlı anlatımı kazandıran Mucha olmuştur. Onun çalışmaları 1900 yıllarında yaygınlık kazandırmıştır. Böylece "Mucha stili", L'Art Nouveau'nun yerine kullanılmaya başlanılmıştır. "Coca-Cola", "American General Electric" amblemleri Art Nouveau tarzında hazırlanmış ve günümüze dek kullanılan amblemler olmuştur.

Esas görevi hizmet veya ürünün reklamını yapmak olan afiş tarihine ressam veya grafik tasarımcıları yön verir. Tipograf, illüstratör ve fotoğrafçılar üretim sürecinde tasarım yönetmenliğinde uzman gruplara yardımcı olsa da, Afiş tasarımı halen ferdi faaliyetini koruyor.

Günümüzde Art Nouveau akımı ile kendini gösteren afiş tasarımı, Bauhaus sayesinde saygın sanat eseri olarak onaylanmıştır.¹³¹

¹³⁰ Dilek BEKTAŞ, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 102.

¹³¹ U.TANYELİ – M.SÖZEN, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 16.

3.3. Grafik Tasarımda Afişin Yeri

Reklamı iyi yapılan ürün tüketicinin dikkatini çeker. Günümüzde hemen hemen herkes çok sık alışveriş yapar. Ürün, mal ve hizmetlerin tanıtımı dergi, gazete, broşür, internet reklamları, dış mekan afişleri sayesinde çok yaygın ve çeşitli olduğundan, tüketici için alternatifler de bir o kadar çoktur. Alıcının seçim yapabilmesi için bu aşamada tanıtımın tesir gücünden bahsedilebilir. Bu tanıtımlarda sanat ve estetik bir araya gelerek iyi tasarımın yaranmasına yardım eder.

Basım ilanı, kitap, broşür, ve diğer afiş türleri çoğunluğun bulunduğu mekanlara asılan, duvarlarda sergilenen ve büyük kitleye seslenen tanıtım araçları grafik sanata dahildir. Burada bilmemiz gereken önemli detay ise afişin duvara her yapıştırılan ilan ve b. yayınlarla karıştırılmaması gerektiğidir.

4.KONSTRÜKTİVİZM VE KOLAJIN AFİŞ TASARIMINA ETKİLERİ

Montaj ile eşzamanlılığı belirten ve yeni üretime sahip olan Vladimir ve Georgii Stenberg kolajı sadece bir araya getirilme tekniği değil, aynı zamanda fotoğrafın gerçekliğini yok edecek bir yöntem olarak kullanmıştır. Stenberg afişinin ima olduğunu söyleyen C.Mount “küçük ve ayrılmış işaretlerin kompozisyonundan oluşan alegoridir” fikrini belirtmiştir.¹³² Afişlerinde hayali boyut ve kontrastı tekrarlayarak konstrüktivist sanatın asıl soyut ilkelerine sıkça yer veren Stenberg kardeşler, kolajın tasarım alanındaki yerini “Bizim birincil amacımız montajdır..” diye vurgularlar.¹³³ Çalışmalarında geometrik formlara yer vererek, kompozisyonlarında dinamizmi geliştirmişlerdir.

¹³² Mount CHRISTOPHER, Stenberg Brothers: Constructing a Revolution in Soviet Design by Christopher Mount, 15.

¹³³ Agk., 18.



Resim 4.1: Stenberg kardeşler “Büyük şehrin senfonisi”¹³⁴ 1928

Konstrüktivistler sanatı, bilge kültür fikrini yaymak için bir vasıta olarak görüyorlardı. Bu araçlarla propaganda afişleri üreterek topluluklarla iletişime geçmişlerdir. Sovyetlerde yeni bilinç oluşturmak için kolajı Konstrüktivist sanatla birleştirip tesirli araç elde etmişlerdir. Konstrüktivistler görüntü ve tipografiyi şekillendirme gücüyle çağdaş görüntü yaratarak grafiğin etkilerini bugüne kadar taşımışlardır. Konstrüktivist etkiyi genişletmeyi sürdüren kolaj tekniği, Bauhaus’ta da kullanılmaya devam etmiştir.

¹³⁴ <https://www.cooperhewitt.org/2017/05/18/making-design-stenberg-poster/>

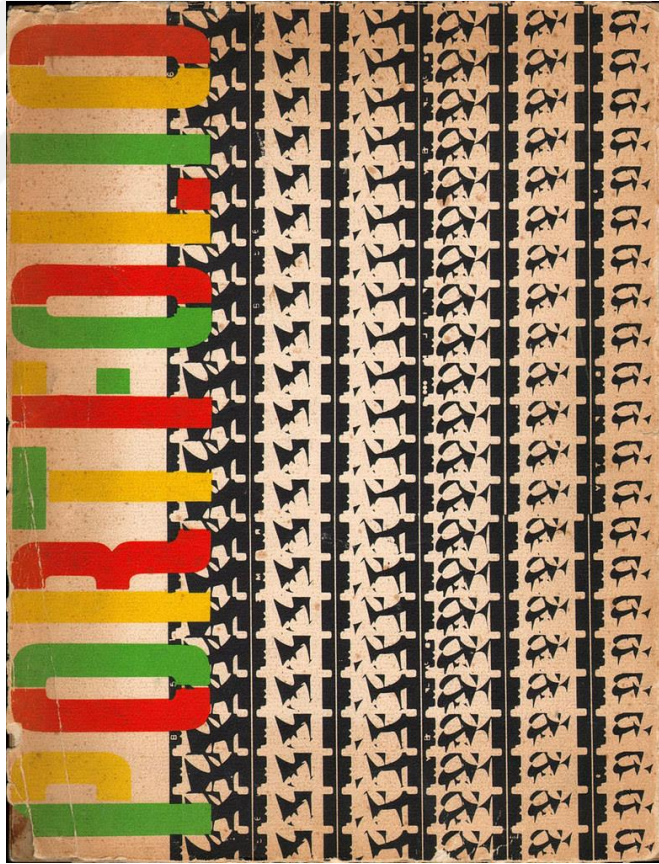
Konstrüktivizm'in beraberinde getirdiği yenilikler tipografi ve grafik tasarımının şekillenmesinde çok büyük etki yaratmıştır. “Toplum için sanat” diyen konstrüktivistlerin grafik sanatında en önemli ismi olan El Lissitzky grafik tasarıma Malevich'in süprematist öğelerinden oluşturduğu hareketi uyarlamıştır. Böylelikle, “Yeni Tipografik Hareket”in öncüsü olmuştur. Resimden vazgeçip tasarıma yönelen Rodchenko da, tipografik uygulama, afiş ve kitap dizaynlarında yeniliklere imza atarak, Grafik tasarımının ilerlemesinde mühim role sahip olmuştur. 1920'lerden sonra neredeyse bütün dünyada etkili olan Konstrüktivizm, Grafik tasarıma çok büyük katkıda bulunmuştur.¹³⁵



¹³⁵ <https://dergipark.org.tr/download/article-file/301602>

5. GÜNÜMÜZDE AFİŞ TASARIMI VE KOLAJIN KULLANIMI

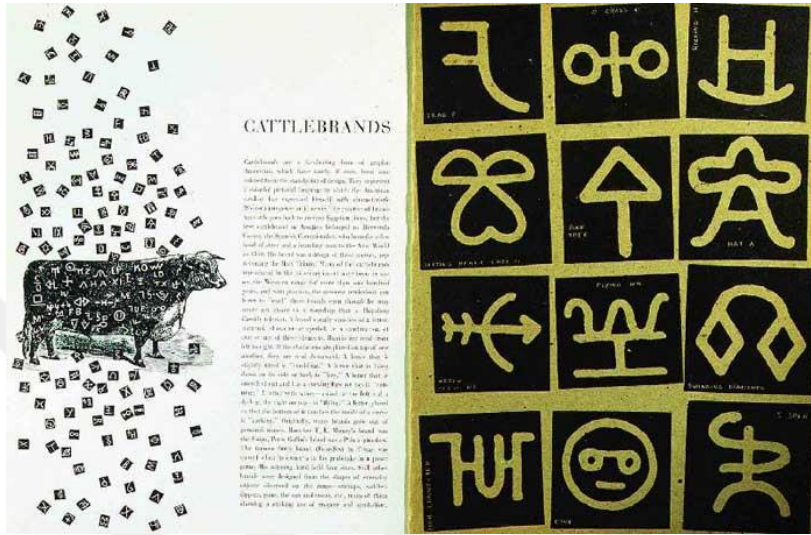
Sanat yönetmenlerinin ilk modern üyelerinden biri olan Dr. Mehemed Fehmy Agha grafiğin geleceğini belirlemiştir. Vogue dergisinin sahibi Conde Nast onunla 1928’de tanıştıktan sonra New York’ta Vogue’nin sanat yönetmenliği teklifinde bulunmuştur. Aynı zamanda “Vanity Fair”, “House and Garden” gibi dergilerde ün kazandığı dönemde rakip dergi “Harper’s Bazaar” fotoğraf kullanımıyla yeni soluk kazandırmıştır. Carmel Snow’un Alexey Brodovic’i bu dergiye sanat yönetmenliği teklifinde bulunmasıyla dergi tasarımına müzikal bir his intibası getirerek yeni yaklaşıma imza atmıştır. O, aynı zamanda fotoğrafları büyütüp, kesip üst üste koyma yoluyla kolajlı kompozisyon tasarlamıştır.



Resim 5.1: Alexey Brodovich “Portfolio” dergisi No3 kapak tasarımı¹³⁶ 1951

¹³⁶ https://otis.libguides.com/books_and_graphic_design/Brodovitch

Aynı zamanda 20. yüzyılın ortalarında kısa süreli dergi olan “Portfolio”ya alanı hareketli şekilde kullanarak, büyük resimler ekleyerek yeni atmosfer getirmiştir.

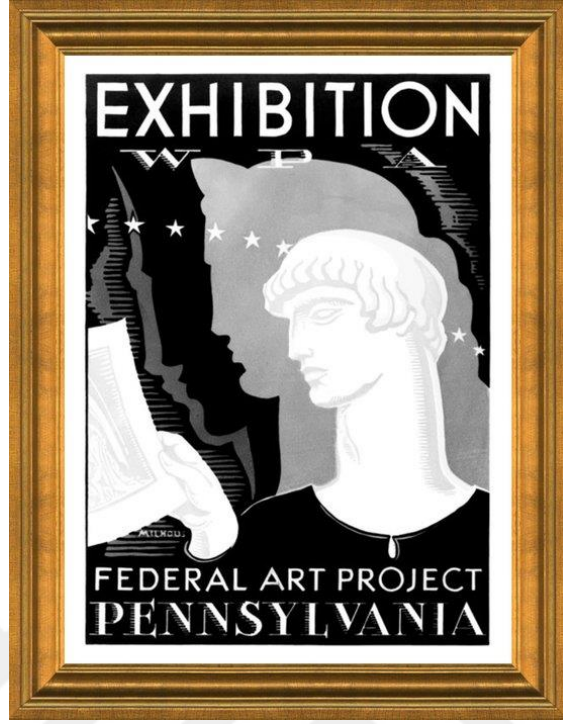


Resim 5.2: Alexey Brodovich “Portfolio” dergisinden sayfa tasarımı¹³⁷ 1951

1935-39 yılları arasında Federal Sanat Projesi’nin görev zamanında ressam, grafik tasarımcı ve illüstratörler tarafından serigrafî baskıyla binlerce afiş tasarlanmıştır. Bu dönem afişlerde Avrupa Modernizmi, Konstrüktivizm ve Bauhaus gibi modern bir tarz görülmüştür.¹³⁸

¹³⁷<http://www.csun.edu/~pjd77408/DrD/Art461/LecturesAll/Lectures/Lecture09/brodovitchAll.html>

¹³⁸ Dilek BEKTAŞ, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 108-111.



Resim 5.3: Work Progress Administration (WPA) için afiş ¹³⁹

Pop Art hareketinin temsilcilerinden olan ressam, yapımcı Andy Warhol'a göre makine 20. yüzyılın benzersiz temsilcisidir. O, aykırı fikirleriyle tanınarak günümüzde de ününü kaybetmemiş afişlere imza atmıştır. Örneğin, 1962 yılında çöpe atılan konserveleri resmederek çoğaltmıştır. Bu konserve resimlerin kurulumundan oluşan çalışmanın ünü orijinalini geride bırakmıştır.

¹³⁹<https://www.encore-editions.com/exhibition-wpa-federal-art-project-pennsylvania-399105-wpa-poster/>



Resim 5.4: Andy Warhol “Campbell’in Çorba Konserveleri” serisi¹⁴⁰ 1962

Bir diğer eseri olan Marliyn, gazeteden kesilmiş Marliyn fotoğrafının yeniden basılarak cıcaflı renklerde yeniden basılarak tasarlanmıştır.¹⁴¹

¹⁴⁰ <http://mozartcultures.com/modern-sanat-algilarimizi-mi-yonlendiriyor/>

¹⁴¹ <https://www.posta.com.tr/prens-harrynin-patlak-ayakkabisi-dunya-gundeminde-haber-fotograf-2035507-3>



Resim 5.5: Andy Warhol “Marliyn”¹⁴² 1967

¹⁴²<http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/kitsch-kulturu-ve-elestirinin-degersizlestirilmesi-mehmet-ulusoy-yazdi/attachment/andy-warhol-marilyn-monroe/>

6. NİGAR ZÜLFÜGARLI'NIN AFİŞ ÇALIŞMALARI

“Kadın sanatta ya esin perisidir ve sanat üretiminin dinamizmine ivme kazandırmıştır, ya da sanat yapıtını biçimlendirme sürecine model olmuştur. Başka bir deyişle, yaratma olgusunun öznesi değil, nesnesidir.”¹⁴³

Asırlar boyunca kadın üzerinde baskının sebebi olan ataerkil toplum yüzünden güç kavramı erkeğe yüklenmiş, kadın ve erkek arasında evde-dışarıda yapılacak görevler belirlenmiştir. Bu baskı haliyle sanat tarihinde de izlerini göstermiştir. 1980 yıllarında sanatla ilgili tarih kitaplarında kadın sanatçıların da adına yer vermeye başladı. Buna sebep olarak 1970’lerde feminist akımının sanata yansması oldu. Bu hareket sayesinde unutulmuş kadın yaratıcılığına ait deliller ortaya çıkmaya başlamıştır.

Türkiye’de kadının sanat oluşumuna etkisi 19. yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlar. İslami devletlerde kadınların sanatla uğraştığı alanları halı, dantel, kilim gibi “kadınsı” işler olarak gösterebiliriz. Seçkin ailelerin kızlarıysa hattatlık ve nakkaşlık gibi sanat türleriyle uğraşıyordu. Kadının cemiyet içerisindeki yeri Cumhuriyet kurulduktan sonra değişmiştir. Sanatta bu dönem Mihri hanım ve Müfide Kadri’nin sayesinde sanatçı kadın potansiyeline ulaşmıştır. Cumhuriyet’ten önce eğitim alan kadın sanatçılara Güzin Duran, Emine Fuat Tugay, Sabiha Rüştü Bozcalı, Hale Asaf, Müzdin Said, Celile Hanım, Naciye Tefvik Biren, Nazlı Ecevit, Maide Arel, Meliha Yenerden, Belkıs Mustafa’yı örnek gösterebiliriz.

Avrupa’da ise 19.yüzyıl geleneksel sanatın sorgulandığı, yeni araştırmaların yapıldığı bir dönemdir. Bu dönem akademik eğitimi devam ettiren ve yeni tecrübeler arayan gruplara ayrılırken, erkeklerin ikinci gruba yönelmesi klasik eğitimi

¹⁴³ Ayla ÖDEKAN, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, 26.

benimseyen sanatçı kadınlar için akademik sergilere girmelerine izin vermemek yerine artık kabul görölme devri başlamıştır. Özgün çalışan kadın sanatçıların yanı sıra eşlerine modellik yapa yapa sanata ilgi duyan kadın sanatçılar da vardır.

Paris'te bohem yaşantının etkisiyle yaranan yeni sanatçı kadın tipine örnek olarak, Bertha Morisot, Camille Claudel, Mary Cassatt, Eva Gonzales gösterilirken, özgür grubun üyeleri ise Frida Kahlo, Suzanne Valadon, Gwen John gibi kadın sanatçılardır.

20. yüzyıl başında birçok ülkelerden Paris'e gelen kadınlardan bazıları klasik akademi eğitiminde öğrenciliklerini sürdürürken, diğerleri eş yada sevgili olarak erkek sanatçılarla sanatlarını paylaşırlar. Örneğin, Gabriele Münter, Paula-Modernson-Becker, Maria Frank Marc, Sonia Delaunay ve Dorothy Dehler gibi. Bu dönem sanatçı kadınların cinsel gerçekliklerine dönerek kadınsal sorunlara doğru yönelip daha çok aktiflik göstermeleri bir diğer önemli gelişmedir.

Bütün bu sanatçı kadınların tarih boyunca seslerini duyurmaya çabasına rağmen eleştirmenlerin cinsel fark düşünceleri devam etmektedir. Nitekim Lee Krasner'in eşi Pollock'la beraber açtıkları "Man and Wife" sergisinde eleştirmenlerin kadını ikinci plana atması Lee Krasner'e 1951 yılına dek resmi bırakmasına neden olmuştur. 20.yüzyılın ortalarında cinsiyet ayrımcılığını silme isteğini Elaine de Kooning ve Krasner imza yerine takma erkek adını kullanarak göstermişlerdir. Amerika'da sanatçı kadınların teşkilatı 19.yüzyıl sonlarında gerçekleşmiştir. Bu dönem Amerikan sanatçı kadınları sanat okullarına alınmıyordu. Buna karşın cinsiyet farklılığının gösterildiği ve kadınlar için açılan ilk sergi 1932 yılında Brooklyn Museum'da düzenlenmiştir.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Ayla ÖDEKAN, *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, 27-31.



Resim 6.1: Judy Chicago “Yemek Ziyafeti”¹⁴⁵ 1974-78

20.yüzyıl sonlarında Vatandaşlık Hakları hareketinde başlayan ve gelişen çağdaş feminizm, hem akademik dünyada, hem de temel sanat uygulamalarında etkisini belli etmiştir. Yeni Feminist Sanat Programı’na başçı olan heykeltıraş Judy Chicago, özgür çalışma alanları belirleyerek atölyeler kurmuştur. Onun “vajina sanatı” adını verdiği kadınların cinsel organını simgesinin daha ayrıntılı incelenmesi en dikkat çekici çalışması olmuştur. Yapılışı 4 sene devam eden bu çalışmalar gönüllü asistanların yardımıyla tamamlanmış “Yemek Ziyafeti” adlı projede bir araya getirilmiştir. Bu proje oldukça ilgi görmüş ve çok kalabalık katılımcıların erişimiyle sergilenmiştir. Mitoloji ve tarihte sayılan kadınların beraberliğini gösteren masaların her birinin uzunluğu 1463m-dir. Mermer zeminde 900’den fazla kadın ismi bulunan bu çalışma özel tasarlanmış tabak ve örtüyle komünal atmosferi ev ortamıyla bir araya getirmiştir.

¹⁴⁵<https://theculturetrip.com/north-america/usa/new-york/articles/why-judy-chicagos-dinner-party-still-matters-nearly-40-years-later/>

Sanatçının amacı, kadınların farkında olmadıkları başarı ve kadınlık miraslarını habercisi olamaya yardım etmektir.¹⁴⁶

Jenny Holzer bronz plakalara, elektron tabelalara, afişlere eğitim, kamusal tavsiyeler, hükümet gibi anonim yaptırma söyleşileri kullanarak çalışmalar yapan Amerikalı sanatçıdır. Bilinen Gerçekler adını verdiği afiş dizisi ilk kez 1977'de Manhattan duvarlarında sergilenmiştir. Bu çalışmalarında simgeye yer vermeden alfabetik şekilde dizilmiştir. Farklı konuşma tarzlarından olan her bir söz oluşturdukları tekrar yöntemiyle ayrı-ayrı tesirli anlamları olmasına rağmen kesin bir düşünce ifadesi yaratıyor. Holzer, bu yöntemiyle izleyiciye propaganda mesajı iletiyor.¹⁴⁷



Resim 6.2: Jenny Holzer “Beni İstediklerimden Koruyun”¹⁴⁸ elektron tabela 1988

Kadın sanatçılar hakkında yazılan kısa bilgiler tarih boyunca kadınların sanatta rolünü, başarılarını anlatmak için yeterli değildir. Sanat tarihine adını yazarak unutulmaz olmayı başaran bu kadın sanatçılardan bazılarında çalışmalarında yer

¹⁴⁶ Toby CLARK, *Sanat ve Propaganda*, 184, 185, 186.

¹⁴⁷ Agk., 193.

¹⁴⁸ <https://curiator.com/art/jenny-holzer/untitled-protect-me-from-what-i-want-text-displayed-in-times-square-ny>

verilmiştir. Tarih boyunca sanatlarıyla akıllarda kalmayı başaran kadın sanatçılar üzerine pek çok çalışma yapılabılır. Yüksek lisans tez eser metni afiş çalışmalarında bu unutulmaz kadın sanatçılardan bazılarını hayatı, sanatı araştırarak kolaj tekniğinde oluşturulan otoportrelerle Sosyal afişler tasarlanmıştır. İlk çalışmamda 2015 yılında yaptığım sulu boya otoportre çalışmasından esinlendim. (Bkz., Resim 6.3)



Resim 6.3: Nigar Zülfügarlı “Otoporte” kağıt üzerine sulu boya 21x30cm 2015

Buna göre; çalışmamda tarih boyunca yaşantıları ve eserlerinden etkilendiğim kadın sanatçıların isimlerinden oluşan afiş tasarlanmıştır. Bu çalışmada otoportrem üzerine yazılan kadın sanatçı isimleriyle oluşan kolaj çalışması yapılmıştır. Siyah

zeminde beyaz otoportre; izlenen tarih sürecinde kadınların sanat aracılığıyla kitlelere ulaşılması; karanlıktan aydınlığa doğru oluşan süreç gösterilmiştir.



Resim 6.4: Nigar Zülfügarlı “Kadın Sanatçılara İthafen” Tual üzerinde karışık teknik kolaj otoportre. 60x80 cm 2019

Sürrealizm hareketinin anti-akademik olması, kişisel doğruluklarının ön plana geçişi 1930 yıllarında kadınların sürrealist akıma ilgisini artırır. Frida Kahlo, Leonar

Fini, Dorothea Tanning, Kay Sage yapıtlarında büyüsel ve öyküsel fikirler kullanıyorlardı. Frida'nın "Kırık sütun", "Doğumum" çalışmaları kadının sürrealist gerçeklik aramalarını yansıtıyor.¹⁴⁹

Başka bir çalışma Frida Kahlo'nun yaşadığı zorluklar, sağlık sorunlarına rağmen hayata tutunuşundan etkilenmem üzerine yapılmıştır. Başın üstüne kesip yapıştırılan yuvarlak renkli kağıtlarla bu otoportre çalışmasında, Frida'nın geçirdiği zor zamanlar, yara izlerini anımsatmak üzere kolaj olarak kullanılmıştır. Zülfügarlı, onun neredeyse bütün hayatını aynaya bakarak otoportre resimlerle aktaran Frida'nın bu yaklaşımından etkilenerek portresini vektörel bir ayna gibi çerçeveye alarak yapmıştır. Bu çalışmada geçirdiği zorluklara rağmen canlılığı hiç bırakmayan kadın sanatçısını renkli kağıtlar kullanarak anlatmıştır. Bütün çalışmalarda Nigar Zülfügarlı'nın seçtiği sanatçı portreleri bir araya getirilerek otoportre afişler oluşturulmuştur.

¹⁴⁹ Ayla ÖDEKAN, *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, 30.

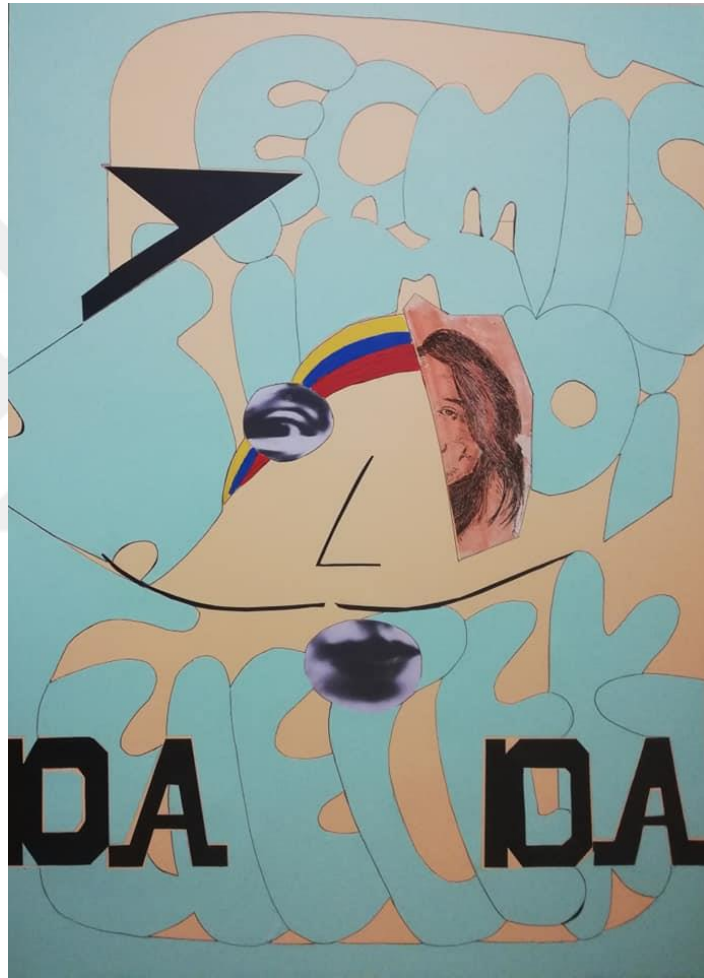


Resim 6.5: Nigar Zülfügarlı “Frida Kahlo’ya İthafen” Tual üzerinde karışık teknik kolaj otopotre. 50x60cm 2019

Hannah Höh resimlerinde kullandığı kolajlarla büyük devrim yaratan kültürel, sosyal eleştiriler yapıyordu. Günümüz sanat yapıtlarını aratmayan çalışmalarında tarihsel bilgileri ortaya koyuyor. Kuad galerisinde, Hakan Gürsoytrak, Canan Beykal, Fırat Engin, Özge Enginöz, Meltem Sırtıkara gibi sanatçıların katılımıyla gerçekleştirilen Höh’ün “Cut with the kitchen knife / Mutfak bıçağıyla kes” adlı eserinden esinlenerek Dada’nın 100.yılı anısına bir sergi açılmıştır.¹⁵⁰

¹⁵⁰ https://www.youtube.com/watch?v=xfl6r_HLAtE&t=30s

Hannah Höh'ün gravür baskı yapılarak kendi otoportresinden oluşan çalışma, Dada'nın 100.yıl sergise ithafenhazırlanmıştır. Dününden bugüne ele alınan ve sanat tarihi içinde önemli bir yere sahip Dada oluşumu afişin sloganı için esin kaynağı olmuştur.



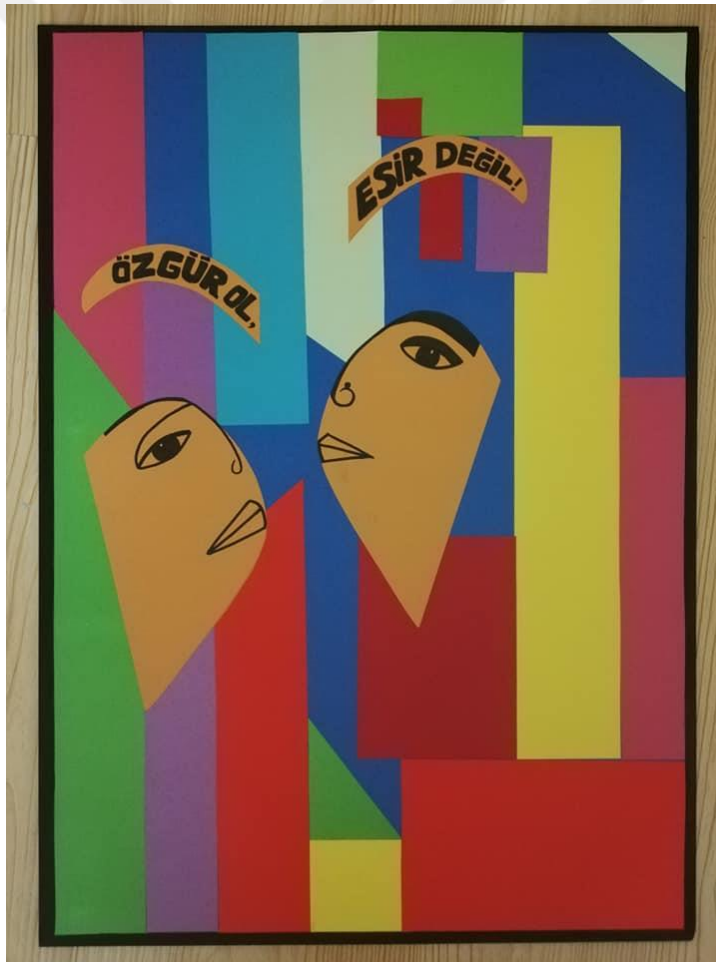
Resim 6.6: Nigar Zulfügarlı "Hannah Höh'e İthafen" Duralit üzerine karışık teknik kolaj otoportre 50x70 cm 2019

Çalışmalarında doğa resimlerine yer veren Kandinsky'nin eşi Gabriele Münter renkli çalışmalarında kullandığı sade şekillerle kendine özgü bir anlatım sergilemekteydi. Otoportrelere imza atan Münter'in koyu renklerle yalın formlar kullanarak yaptığı çalışmalarına yansıyan yalnızlık duygusu ve onun "Kuşların Kahvaltısı" eseri bu çalışmaya öncülük etmiştir. Bir diğer kolaj otoportre afişinde linol baskı tekniği uygulayarak hemen hemen her kadının yaşadığı yalnızlığın paylaşımı gösterilmiştir. Afişte, onun doğa resimlerinden ilhamla ve slogan güneşin simgesine ekleyerek umudun hiçbir zaman kaybedilmemesi gerektiği gösterilmiştir.



Resim 6.7: Nigar Zulfügarlı "Gabriele Münter'e İthafen" Linol baskı üzerine karışık teknik kolaj otoportre afiş 50x70 cm 2019

İç dünyası renklerden ibaret olan, bunu çalışmalarına yansıtan bir başka sanatçı Dora Maar'ın çok sevilen ve usta sanatçı Picasso tarafından aldatılarak akıl hastanesine kapatılması bu afişin oluşumunu etkilemiştir. Bu, sanatçı da olsa bir erkeğin şiddetine uğrayan kadınlara hayatın çok kısa olduğu anlatılmaya çalışılan bir afiş çalışmasıdır. Halbuki bu hislere kapılmasaydı ve biraz güçlü olsaydı hayatını kaybetmek yerine daha güzel şeyler elde edebilirdi, hem hayatında, hem de sanatında. Bu afişte hayatın çok değerli olduğu bir insanın veya bir olayın esiri olmadan yaşanması gerektiği anlatılmıştır.



Resim 6.8: Nigar Zulfügarlı “Dora Maar’a İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019

Günümüzde alış-verişin hayatımızın çok büyük kısmını kapladığını biliyoruz. Zülfügarlı bir diğer çalışmasında bu durumun hayatımızdaki olumsuzluğu üzerine Barbara Kruger'in "I Shop Therefore I Am" afişinden esinle yeni bir sosyal afiş çalışması yapmıştır. Kırmızı rengin dikkat çekici özelliğini kullanarak gerçek nesne eşliğinde çalışmasını oluşturur. Eserdeki ironi ile hayatın gerçeklerinden uzaklaşarak yanlış yerlere sapmamak gerektiği anlatılmıştır. Tarih boyunca kadınların zorlukları aşarak özgürlüğe kısmen de olsa kavuştuğu dönemde bunların gereksiz bir zaman kaybı olduğu ve kendilerini köreltmemeleri gerektiği anlatılmıştır.





Resim 6.9: Nigar Zülfügarlı “Barbara Kruger’e İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019

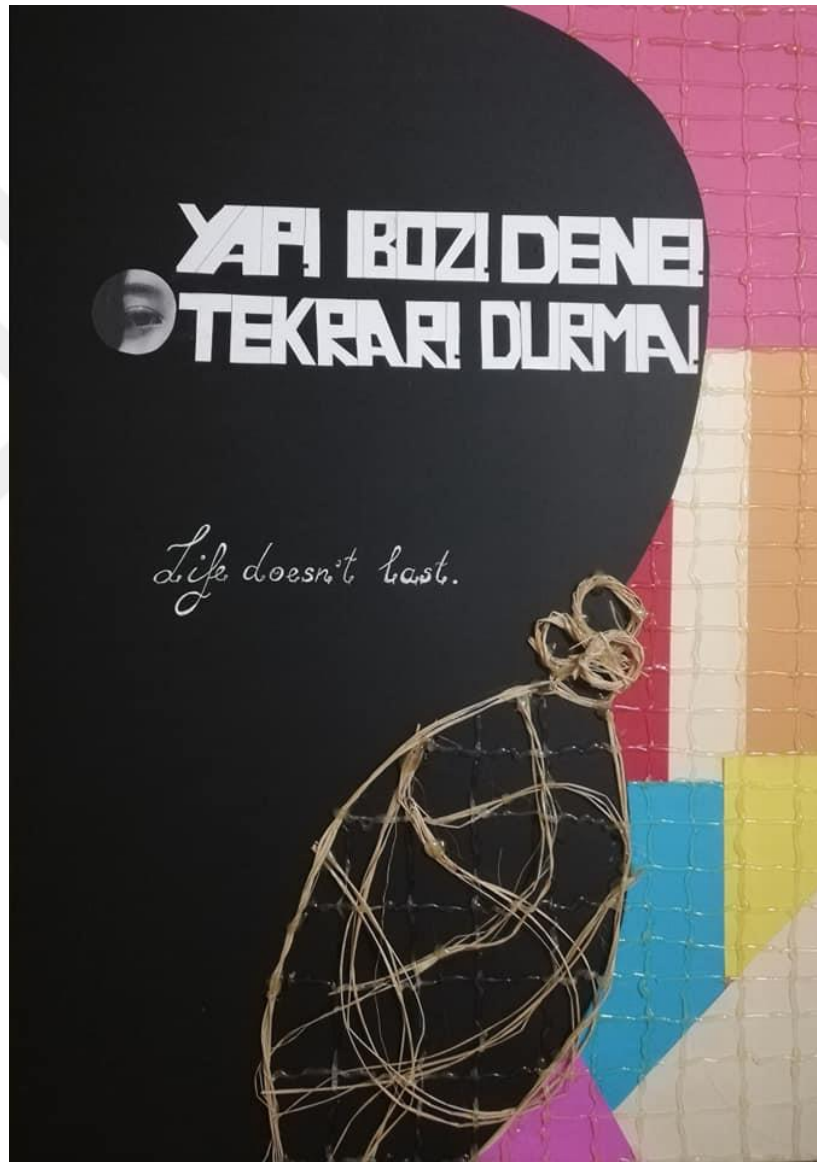
Bir diğer eserde feminen unsurlarla çeşitli yapıtlar üreten Cindy Sherman’dan esinlenmiştir. Otoportre odağına alarak yapılan afiş dizisinde sanatçının kendi saç modeline göre bütün kadınları simgelemek üzere saç telleri farklı renklerden oluşturmuştur. Asırlar boyu kadına şiddet ve baskının göstergesi olarak sansürlenmiş göğüsler ve sloganlar kullanılmıştır.



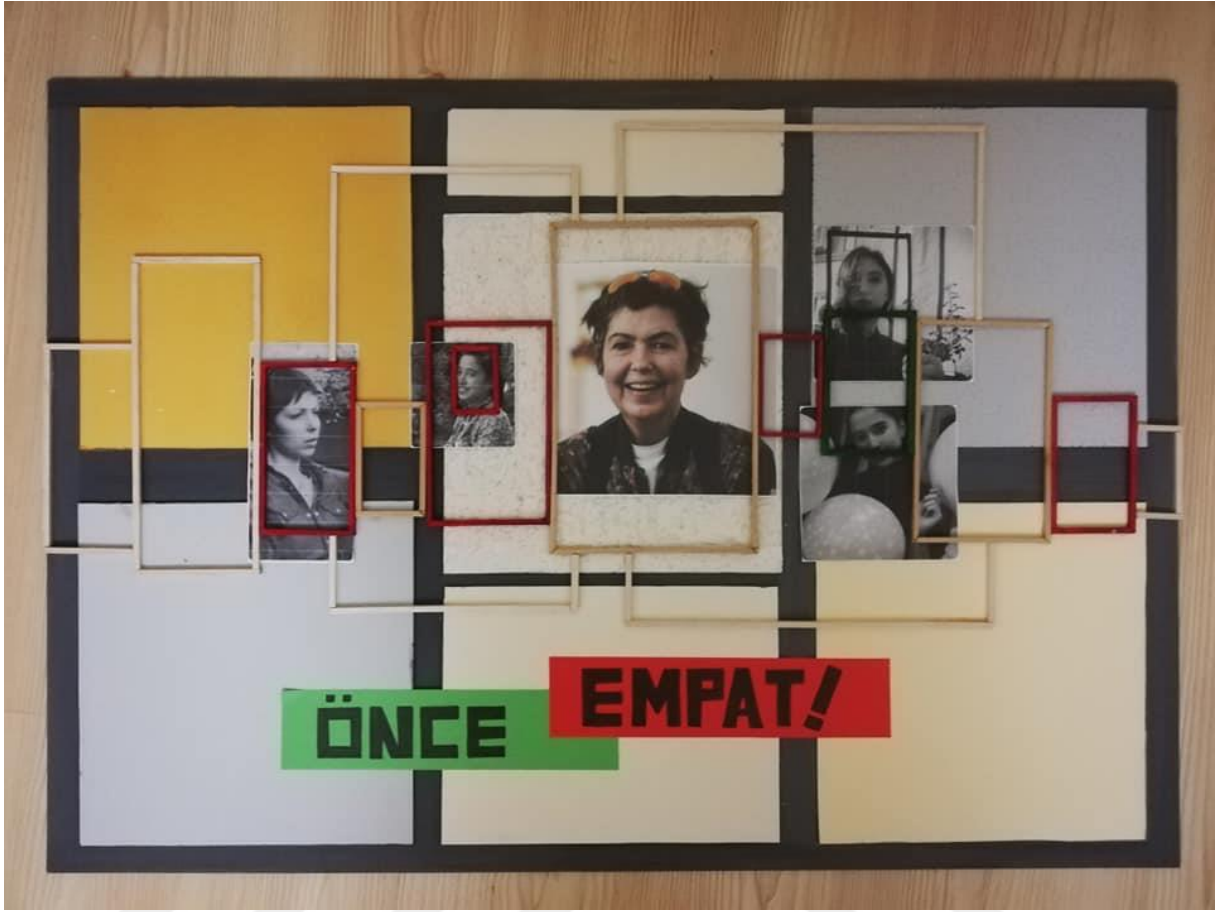
Resim 6.10: Nigar Zülfügarlı “Cindy Sherman’a İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019

Eva Hesse'nin hastalık nedeniyle zamansız ölümü yüzünden yarım kalan hayat hikayesinden esinlendiği bu çalışmada Zülfügarlı, kadınların gelişmesini engelleyen etkenler dışında hayatın acı sürprizleri olacağını da göz önünde bulunduruyor. Bu nedenle hayatın bize ne göstereceğini bilmeden kim olduğumuzu unutmadan

yaşamamız ve karşımıza çıkan her fırsatı değerlendirmemiz gerektiği anlatılıyor. Hesse'nin kendi değişiyle dersek, "Life doesn't last / Hayat devam etmiyor".



Resim 6.11: Nigar Zulfügarlı "Eva Hesse'ye İthafen" Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019



Resim 6.12: Nigar Zulfügarlı “İza Genzken’e İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 70x100 cm 2019

İza Genzken, romantik ve klişe konuları kolaj ve mimariyi anımsatan mizahi unsurlarla yerleştirmeler yapıyor. Onun bu mizahını afişinde kullanan Zulfügarlı, fotoğraf ve çıtaların yardımıyla oluşturduğu afişinde sanatçının ve kendisinin resimlerini sanki bir yerleşkenin penceresinden bakıyormuş gibi göstermiştir. Burada anlatmaya çalıştığı şey ise yaş sınırı farketmezsiniz her kesin insanları yargılamaktan çekinmediğini vurgulamaktır. Oysaki empati ne kadar da değerli!

Kadına şiddet, özgür olma hakkının elinden alınması, bedenini nasıl kullanacağına dair hep bir emir verilmesi. Bu sorunların ortadan kalkması ne kadar zaman alacak bilemiyoruz. Ama elimize geçen her fırsatta mücadele etmek gerektiğini düşünen Azerbaycanlı sanatçı Aidan Salakhova'nın çalışmalarından esinlenerek yeni bir afiş oluşturulmuştur. Bu ve diğer baskıların uygulandığı, kadınların özgürlüklerine zorla el koyulduğu İslami ülkelerin simgesi olarak yarım ay kullanılırken, konunun önemini belirtmek için kırmızı renk kullanılmıştır. Eğitim çok önemli unsur, özellikle de kadınlar için. İnsanların özgürlüklerin dokunulmaz olması gerektiği gösterilen bu çalışmada karışık teknik ve malzemelerden bir sosyal afiş çalışması yapılmıştır.



Resim 6.13: Nigar Zulfugarlı “Aidan Salakhova’ya İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019

İlklere imza atan ve cesaretiyle kadınları etkisi altına alan sanatçı Vera Mukhina dünyada en büyük Sovyet anıtını üretmiştir. Afişte ilk kez nokta kaynak metodunu denediği “İşçi ve Çiftçi Kadın Anıtı”ndaki çekiç ve orak kullanılarak hem birlik, hem de başarı sembolize edilmiştir. Linol baskı tekniğın kullanıldığı çalışmada ilke imza atarak sanat tarihinde yerini alan Mukhina kadınları başarıya inandıran sembol gibi tasarlamıştır. Zamanı simgeleyen saatte ise diğer kadın sanatçıların isimlerinin baş harfini kullanırken sanatçı bir numaraya yerleştirilmiştir. Zıt renklerden oluşan afişte kadın ve erkeğin eşitliliğini vurgulamıştır. Sloganda da belirttiği gibi- Son değil.



Resim 6.14: Nigar Zülfügarlı “Vera Mukhina’ya İthafen” Linol baskı üzerine karışık teknik kolaj otoportre afiş 50x70 cm 2019

Farklı alanlarda- tiyatro, moda, heykel gibi çalışmalar yapmalarına rağmen 6 kadın sanatçının çalışmaları “Avangardın Amazonları” adlı sergide bir araya sergilenir. Böylece kadın kimliğinin tradisyonel bağlarından kurtulan Kübizm, Fütürizm ve Neo-plastizm akımlarının etkin olduğu resimler yaparlar.¹⁵¹

Kadınların zaman geçtikçe basamaklardan emin adımlarla yükselmelerini anlatıldığı bu afişte 6 Avangard Amazon kadının çalışmalarından ibaret kolajlara yer vermiştir. Nadezda Goncharova, Olga Rozonova, Lubov Popova, Nadezda Udaltsova, Alexandra Exter, Varvara Stepanova- bu 6 kadın sanatçının kendi otoportre ve diğer çalışmalarıyla Nigar Zülfügarlı'nın otoportresini bir araya getiren kolaj afiş üretilmiştir. Kimisinde moda tasarımının, kimisinde Konstrüktivizm'in, kimisinde de Kübizm'in izlerini taşıyan otoportreler tasarlamıştır. Tarih boyunca kadınların yaptıklarının ve yapacaklarının sonu gelmeyeceğini göstermeye çalışmıştır. Birlikten güç doğar. Dünya döndükçe Yeni Gelecek, Yeni Amazonlarla Gelecek!

¹⁵¹ https://www.youtube.com/watch?v=xfl6r_HLAtE&t=30s



Resim 6.15: Nigar Zulfügarlı “Avangardın Amazonları’na İthafen” Duralit üzerine karışık teknik kolaj afiş 50x70 cm 2019

Zulfügarlı’nın tez konusu üzerine hazırladığı tüm afişler Konstrüktivizm, Kübizm, Süprematizm izlerle kolaj tekniğini bir araya getiren otoportre çalışmalarından oluşur. Oldukça geniş bir konu olan kadın sanatçılardan bazıları, eserleri ve hayatlarıyla çalışmalarda ele alınmıştır. Tez için oluşturulan çalışmalarla asırlar boyunca kadın üzerine zihinlerde yer eden geleneksel düşüncelerin değişmesine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

SONUÇ

20. yüzyılın başı Konstrüktivizm gibi birçok sanat hareketlerinin var olmak için cesaretli adımların atılmasına şahitlik eden bir dönemdir. Yeni endüstriyel çağ sanatında Konstrüktivizm kendi yerini belirlemiştir. Konstrüktivizm'in ilkeleri geometrik soyutlamaya dayanıyor. Ve bu ilkelerin günümüz sanatsal şekillenmelerde büyük etki yarattığını görebiliriz.

Kolajın kübist sanatçılar tarafından yeni şekil arayışının sonucunda keşfi tüm sanat şekillerinin kusursuz bir sanat modeli olduğunu gösteriyor. Kesme, ekleme, yapıştırıma dayalı yeni biçim üretme sanatı olan kolaj, Grafik tasarımında önemli şekillendirme ve yüksek ifade gücünü içinde barındıran bir yöntemdir.

Tez çalışmasında görselliği önde tutan Afiş tasarımının günümüze kadar geçirdiği evrelerle gelişen teknolojiler hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Afiş izleyicide hayal gücünü kullanarak görsel dil zenginliğinin artmasında önemli bir etkidir.

Tasarlanmış afişlerde kullanılan imgeler yatay-dikey şekillendirmelerin dengesiyle oluşturmuş, sloganlar ise afişlerin konu ve kompozisyon çeşidine göre farklı boyutlarda kullanılmıştır.

Nigar Zülfügarlı'nın sosyal afiş çalışmalarında günümüz yaşantısında kadın merkezli sorunlar, onlara yüklenen görevler kısmen ele alınır. Bunu yaparken kadın sanatçıların yaşantı ve eserlerinden yola çıkılır. Bu sayede kadın üzerine süregiden yerleşik anlayışı yıkmak ve farkındalık yaratması hedeflenir. Çalışma oldukça geniş bir alana yayıldığından konu üzerine araştırmalara doktora aşamasında devam

edilmesi düşünülüyor. Konstrüktivizm ve Kolaj'ın izlerini taşıyan afiş tasarımlarının yeni çalışmalar üretecek kimselere kaynak oluşturması ve yardım edeceği düşünülmüştür.



KAYNAKLAR

Kitaplar

ANTMEN, Ahu (2017), **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul

BATUR, Enes (2000), **Modernizmin Serüveni**, YKY Yayınları, İstanbul

BAYDAR, Oya, (1999), **Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

BECER, Emre, (2007), **Modern Sanat ve Yeni Tipografi**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara

BECER, Emre, (2018), **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara

BEKTAŞ, Dilek, (1992), **Çağdaş Grafik tasarımın Gelişimi**, YKY Yayınları, İstanbul

CLARK, Toby, (2017), **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, Şekil Ofset A.Ş., İstanbul

CHRİSTOPHER,M.-KENEZ,P., (1997), **Stenberg Brothers: Constructing a Revolution in Soviet Design by Christopher Mount**, The Museum of Modern Art, New York

KETENCİ,H.F.-BİLGİLİ,C., (2006), **Görsel İletişim & Grafik Tasarımı**, Beta Basım Yayım, İstanbul

LYNTON, Norbert, (2009), **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan- Prof. Dr. Sadi Öziş, İstanbul

MARGOLİN, Victor, (2012), **Ütopya Mücadelesi**, Çev. Mehmet Emir Uslu, Espas Sanat Kuram Yayınları, İstanbul

OKTAY, Ahmet, (2004), **Post Dada ve Pop Sürecinde Yeni Soyut Yaklaşımlar**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul

TANYELİ, U. –SÖZEN, M., (2016), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul

TEPECİK, Adnan, (2002), **Grafik Sanatlar**, Detay Yayıncılık, Ankara

TUNALI, İsmail, (1989), **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, İstanbul

RİCKEY, George, (1967), **Constructivism Origins and Evolution**, George Braziller, New York

Makaleler/ Dergiler

BEYKAL, Canan, (1985), “Vladimir Tatlin ve Konstrüktivizm”, **Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, 31, 4, 18-22

SÜRMEİLİ, Kader (2013), “Rus Konstrüktivizmi’nin Grafik Tasarıma Yansımaları”, **İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, 1, 62-70.

AVŞAR KARABAŞI, P.- GÜDÜR, A. (2016), “Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian”, **International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)**, 2, Aralık, 2, 332-337

Tezler

ACARTÜRK, Buket (2005), **Konstrüktivizmin ve Süprematizmin Seramik sanatına etkileri**, yüksek lisans tezi, DEÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir

KÜPÇÜOĞLU, Hülya (2015), **Türk Resminde Konstrüktivizmin Etkileri**, sanatta yeterlik eser metni, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

BAŞARAN, Zehra (2006), **Resim Eğitiminde Parça-Bütün İlişkisi Açısından Kolaj Tekniğinin Önemi**, yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim bilimleri Enstitüsü, İstanbul

İnternet

https://www.youtube.com/watch?v=xfl6r_HLAtE&t=30s- Rus Avangardı Konferans serisi-3, Beral Madra, “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?”.

<http://hubpages.com/hub/Russian-Avant-garde-Art-RayonnismSuprematism-and-Constructivism>

www.tdk.gov.tr

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/301602>

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/338507>

<http://www.theartstory.org/movementconstructivism.htm>

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/constructivism/>

<http://hubpages.com/hub/Russian-Avant-garde-Art-RayonnismSuprematism-and-Constructivism>

<http://literarymovementsmanifesto.wordpress.com/more/alexei-gan-excerpt-fromconstructivism-1922/>

<https://www.wsws.org/en/articles/2012/06/tat1-j19.html>

http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2015/03/Les_Demoiselles_dAvignon.jpg

http://farm7.static.flickr.com/6049/6335122028_99a726f2c2

<https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-m/moholy-nagy-laszlo/>

<http://karencamillerihnd13d.blogspot.com/2013/11/de-stijl.html>

<https://kolajmagazine.com/content/content/collage-exhibitions/georges-braque-and-the-cubist-still-life-1928-1945-at-mildred-lane-kemper2/>

<http://tobaccopipeartistory.blogspot.com.tr/2015/01/picasso-and-pipe.html>

<https://www.moholy-nagy.org/art-database-gallery/> -

<http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>

<http://arx.novosibdom.ru/node/2409>

<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/replicas-and-reconstructions-in-twentieth-century-art>

<http://tehne.com/library/lef-zhurnal>

<http://www.avangardism.ru/aleksandr-rodchenko-krasnyj-zheltyj-sinij-1921-g-opisanie-kartiny.html>

https://muzei-mira.com/kartini_ispanskih_hudojnikov/1679-avinonskie-devicy-pablo-pikasso-1907.html

<http://vesnart.ru/sezann.html>

<http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>

<http://arx.novosibdom.ru/node/2409>

<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/replicas-and-reconstructions-in-twentieth-century-art>

<http://tehne.com/library/lef-zhurnal>

<http://www.avangardism.ru/aleksandr-rodchenko-krasnyj-zheltyj-sinij-1921-g-opisanie-kartiny.html>

https://muzei-mira.com/kartini_ispanskih_hudojnikov/1679-avinonskie-devicy-pablo-pikasso-1907.html

<http://vesnart.ru/sezann.html>

<http://impressionnisme.ru/pol-sezann-peyzazhi-1886-1894-gg/index.php>

<http://picasso-picasso.ru/pablo-pikasso-doma-na-xolme-xorta-de-ebro/>

<http://tassepatufutsal.com/bauhaus-graphic-design/bauhaus-graphic-design-bauhaus-poster-art-google-search-bauhaus-pinterest-bauhaus-ideas/>

<http://www.wassilykandinsky.ru/>

<http://caramembuatkue.info/la/la-mostra-di-boccioni-a-milano.htm>

http://art.albomix.ru/artworks/kompoziciya_

<http://cvetamira.ru/pit-mondrian-abstrakcionizm-1872-1944>

<http://elhamtawfik.blogspot.com/2010/02/de-stijl-typography-poster-and-book.html>

<https://www.duic.nl/cultuur/utrechtse-affiches-stijl-breuk-aan-nobelstraat/>

<https://arthistoryproject.com/artists/kazimir-malevich/supremus-no.50/>

<https://arts-dnevnik.ru/malevich-chorny-kvadrat/>

<http://www.kazimir-malevich.org/the-complete-works.html?pageno=12>

<http://tobaccopipeartistory.blogspot.com.tr/2015/01/picasso-and-pipe.html>

<https://kolajmagazine.com/content/content/collage-exhibitions/georges-braque-and-the-cubist-still-life-1928-1945-at-mildred-lane-kemper2/>

https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/.html

<http://picasso-picasso.ru/pablo-pikasso-skripka-na-stene/>

<http://picasso-picasso.ru/pablo-pikasso-skripka-2/>

http://ipicasso.ru/1910_68.html

<http://www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/605-marcel-duchamp.html>

<https://www.1rnd.ru/afisha/full/24863>

<http://flyergoodness.blogspot.com/2011/09/vintage-constructivist-graphic-design.html>

<https://books-treasury.livejournal.com/7866.html>

<https://neramduval.wordpress.com/2015/06/27/art-in-a-darkroom/>

<https://art-portrait.livejournal.com/34827.html>

http://ipicasso.ru/1910_30.html

<https://www.artytablo.com/salyangoz-tablo>

<https://pt.wahooart.com/@@/8XY7JN-Henri-Matisse-Mem%C3%B3ria-da-Oceania>

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/artsets/sqoweh>

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/artsets/sqoweh>

<http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com/2012/06/cheret-and-grasset.html>

<http://www.1worlddecor.com/french-poster/1w-art-103-palaisdeglace-cheret-.htm>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Histoire_des_Quatre_Fils_Aymon_-_Eug%C3%A8ne_Grasset.jpg

<http://savatier.blog.lemonde.fr/2012/11/30/exposition-autour-du-chat-noir-au-musee-de-montmartre/>

http://www.artnet.fr/artistes/th%C3%A9ophile-alexandre-steinlen/dans-la-vie-QtlFz9xVoPviuIxB_xcILA2

https://www.artic.edu/collection?artist_ids=Henri%20de%20Toulouse-Lautrec

<https://www.miltonglaser.com/the-work/c:posters/444/columbia-records-poster-for-bob-dylans-greatest-hits-1967/>

<https://itschrismiller2.weebly.com/neville-brody.html>

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=130>

<https://www.thetimes.co.uk/article/soviet-revolutionary-posters-lxgrhtvv5>

http://e-wiki.org/tr/images/Le_Manifeste_du_futurisme

<https://www.icp.org/browse/archive/objects/balans-algemeen-jaarboek-der-nederlandsche-kunsten-1930-31>

<https://www.matbaaplaza.com/dis-mekan-afis-ve-posterler.html>

<http://www.bestimage.com.tr/cdo-afis-ve-ilan-tasarimlari/>

<https://www.miltonglaser.com/the-work/c:posters/730/bonnier-international-design-toys-by-artists/>

<https://www.art.com/products/p12916166262-sa-i6412323/alphonse-mucha-job-cigarettes-c-1897.htm>

<https://www.madmenart.com/vintage-advertisement/le-plus-fort-l-intrans-france-telephone/>

<http://www.artnet.com/artists/-cassandre/%C3%A9toile-du-nord-tlZgQR5eUtL0bLCJBvB9tg2>

<https://www.cooperhewitt.org/2017/05/18/making-design-stenberg-poster/>

https://otis.libguides.com/books_and_graphic_design/Brodovitch

<http://www.encore-editions.com/exhibition-wpa-federal-art-project-pennsylvania-399105-wpa-poster/>

<http://www.csun.edu/~pjd77408/DrD/Art461/LecturesAll/Lectures/Lecture09/brodovitchAll.html>

<http://mozartcultures.com/modern-sanat-algilarimizi-mi-yonlendiriyor/>

<http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/kitsch-kulturu-ve-elestirinin-degersizlestirilmesi-mehmet-ulusoy-yazdi/attachment/andy-warhol-marilyn-monroe/>

<https://theculturetrip.com/north-america/usa/new-york/articles/why-judy-chicago-dinner-party-still-matters-nearly-40-years-later/>

<https://curiator.com/art/jenny-holzer/untitled-protect-me-from-what-i-want-text-displayed-in-times-square-ny>

<https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>

ÖZGEÇMİŞ

1993 Sumqayıt, Azərbaycan'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini 2011 yılında Sumqayıt Özel Lisesinde tamamladı. Aynı yıl Azərbaycan Devlet Resim Akademisi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat dalı Grafik Tasarım programını kazandı. 2015 yılında oradan mezun olarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Temel Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programını kazandı.

