

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIM ANASANATDALI**

**20.YÜZYILDA SANAT DALLARININ BİRLİKTELİĞİNE  
ÖRNEK OLARAK  
GRAFİKSEL HEYKELLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
ÖZGE SİNANOĞLU**

**Tez Danışmanı  
Öğr. Gör. MEHMETŞAN YILDIZHAN**

**Haziran 2009  
İSTANBUL**



**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GRAFİK TASARIM ANASANATDALI**

**20.YÜZYILDA SANAT DALLARININ BİRLİKTELİĞİNE**  
**ÖRNEK OLARAK**  
**GRAFİKSEL HEYKELLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**  
**ÖZGE SİNANOĞLU**

**Tez Danışmanı**  
**Öğr. Gör. MEHMETŞAN YILDIZHAN**

**Haziran 2009**  
**İSTANBUL**

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

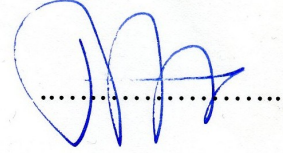
Grafik Tasarım Anasanat Dalı Grafik Tasarım Programı yüksek lisans öğrencisi **Özge SİNANOĞLU** tarafından hazırlanan **“20. Yüzyılda Sanat Dallarının Birlikteliğine Örnek Olarak Grafikselsel Heykeller”** adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 26.06.2009

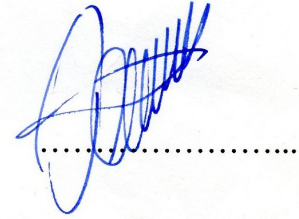
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

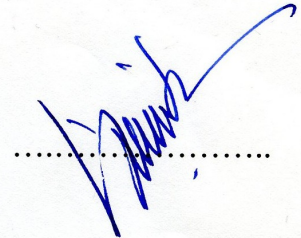
Jüri Üyesi: Öğr.Gör.Mehmetşan YILDIZHAN  
Danışman-HAL.Üni.Grafik Tasarım ASD Öğr.Gör.



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Esin SARIOĞLU  
HAL.Üni. Tekstil ve Moda Tasarımı ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Nuri SEZER  
HAL.Üni. Grafik Tasarım ASD Öğr.Üyesi



## ÖNSÖZ

“20.Yüzyılda Sanat Dallarının Birlikteliğine Örnek Olarak Grafıksel Heykeller” konulu tezde; grafıksel heykellerin oluşum süreci, sanat dallarının gelişiminden ve birbirleriyle olan ilişkilerinden kronolojiye uygun olarak bahsedilerek anlatılmıştır. Konuda, günümüz insanının ruhsal değişimleri, yaşadıkları, yetenekleri ve değişimleri incelenmiş, buna paralel olarak da günümüz sanatının temelindeki bu zincirleme duygu ve davranış gelişiminden yola çıkılarak sonuçlandırılmıştır.

Bu süreçte insan birçok evreden geçmiş, anlamak-anlatmak istemiş, inançlar ve ritüeller geliştirmiş, anlatmak istediklerini ve inançlarını görselleştirmiştir. Bireyler, görsellerine, resim, heykel, grafik tasarımı gibi isimler vermemişlerdir ama bu sanat dallarının ve henüz bilmediğimiz, gelecekte oluşacak nice görsel disiplinin temellerini atmışlardır. Grafıksel heykeller de bu temelin ürünlerindedir.

## TEŐEKKÜR

“20.Yüzyılda Sanat Dallarının Birlikteliğine Örnek Olarak Grafıksel Heykeller” konulu yüksek lisans tezinde, çalışmalarımı yönlendiren danışmanım Öğr.Gör.Mehmetşan Yıldızhan’a, desteklerini esirgemeyen Prof. Esin Sarıoğlu’na ve Prof. şebnem R.Temir’e teőekkür eder saygılarımı sunarım.

Anlayış ve destekleri için annem Tülin Sinanoğlu, Babam Mesut Sinanoğlu’na, dostluğu ve yardımları için Öğr. Gör. Sedef Bayburtluoğlu’na, ayrıca Aslı Sağlam ve Nebahat ağıl’a, verimli bir çalışma ortamı sağlayabilmem için verdiği destekten dolayı Uğur Yalçın’a teőekkürü borç bilirim.

Özge SİNANOĞLU

İstanbul–2009

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	III
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	V
ÖZET.....	VII
SUMMARY.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
2. İNSANIN GELİŞİM SÜRECİ.....	2
3. ANLAMAK-TASARLAMAK.....	9
3.1. İletişim Kurmak.....	10
3.2. Ben'in Ötekini Anlama Çabası.....	11
3.3. Algı.....	11
3.3.1.Çevresel Algı.....	12
3.3.2.Algı Alanı.....	13
3.3.3.Algı Yetisi.....	13
3.3.4.Algısal Kurgu.....	13
3.4.İlgi.....	14
3.5.Beğeni.....	14
3.6.Birey Olmak.....	14
3.7.Sanatçının En Önemli İşbirlikçisi: İnsan.....	15
4. GÖRSEL ALGI.....	16
5. KRONOLOJİK BİR GEZİNTİ.....	19
6. GRAFİKSEL HEYKELLER.....	61
6.1.Yüzey.....	68
6.1.1.Grafiksel Yüzeyler.....	69
6.1.2.Heykelsi Yüzeyler.....	69
6.2.Düşünceyi Görselleştirme Aracı Olarak Grafik Tasarım.....	70
6.3.Düşünceyi Görselleştirme Aracı Olarak Heykel.....	80
SONUÇ.....	91
KAYNAKLAR.....	93
ÖZGEÇMİŞ.....	95

## ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil.2.1. Altamira mağara duvar resimlerinden bir örnek.....	4
Şekil.2.2. Altamira mağara duvar resimlerinden bir örnek.....	4
Şekil 2.3. Altamira mağara duvar resimlerinden bir örnek.....	5
Şekil 2.4. Bereketli Hilal Haritası.....	8
Şekil.5.1. Le Baiser, Auguste Rodin.....	21
Şekil.5.2. Le Danaide, Auguste Rodin.....	22
Şekil.5.3. Balzac, Auguste Rodin.....	23
Şekil.5.4. Eugène Grasset'in çalışmalarından bir örnek (1894).....	24
Şekil.5.5. Jules Cheret'in 'Cherette' karakterli çalışmalarından bir örnek.....	25
Şekil.5.6. Wright Kardeşlerin uçurduğu ilk motorlu uçak.....	28
Şekil.5.7. Les Demoiselles D'Avignon, Picasso.....	30
Şekil.5.8. Kandinsky'nin eserlerinden bir örnek.....	33
Şekil.5.9. Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri, Umberto Boccioni.....	34
Şekil.5.10. Dynamism of a Dod on Leash, Giacomo Balla.....	35
Şekil.5.11. Farewell, Umberto Boccioni.....	36
Şekil.5.12. Sappers at Work, David Bomberg.....	37
Şekil.5.13. Notre-Dame, Metisse.....	39
Şekil.5.14. Mekanik Kafa, Roul Hausmann.....	41
Şekil.5.15. Dada dergisi 3. Sayı kapak tasarımı, Marcel Janco.....	43
Şekil.5.16. Afiş, Marcel Janco.....	44
Şekil.5.17. Nude Descending a Staircase, Duchamp.....	45
Şekil.5.18. Pisuar, Duchamp.....	46
Şekil.5.19. Bicycle Wheel, Duchamp.....	47
Şekil.5.20. Tatlin Evinde, Roul Hausmann.....	48
Şekil.5.21. Coca Cola.....	49
Şekil.5.22. Mickey Mouse.....	50
Şekil.5.23. 3. Enternasyonel Anıtı maketi, Vladimir Tatlin.....	52
Şekil.5.24. Sonsuz Sütun, Brancusi.....	54
Şekil.5.25. City Square, Alberto Giacometti.....	56

<b>Şekil.5.26.</b> Head of Hostage, Jean Fautrier (1934).....	59
<b>Şekil.5.27.</b> Dark Landscape, Jean Fautrier (1960).....	59
<b>Şekil.5.28.</b> La Tauromachie, Germaine Richier (1953).....	60
<b>Şekil.6.1.</b> 210 Coca Cola Bottles, Andy Warhol (1962).....	62
<b>Şekil.6.2.</b> Self Portrait, Andy Warhol (1986).....	63
<b>Şekil.6.3.</b> Apple Core, Claes Oldenburg (1990).....	65
<b>Şekil.6.4.</b> Shuttlecocks, Claes Oldenburg (1994).....	65
<b>Şekil.6.5.</b> Grafiksel anlatım taşıyan bir land art örneği.....	66
<b>Şekil.6.6.</b> Grafiksel anlatım taşıyan bir land art örneği, Andy Goldsworthy.....	66
<b>Şekil.6.7.</b> Reklam amaçlı grafiksel heykel için bir örnek.....	67
<b>Şekil.6.8.</b> Reklam amaçlı grafiksel heykel için bir örnek.....	67
<b>Şekil.6.9.</b> Lascaux Mağarasının duvarına çizilen av hikayelerinden bir örnek.....	72
<b>Şekil.6.10.</b> Günümüz logolarından bir örnek.....	73
<b>Şekil.6.11.</b> Günümüz logolarından bir örnek.....	73
<b>Şekil.6.12.</b> Art Nouveau'nun simgelerinden olmuş bir afiş örneği.....	74
<b>Şekil.6.13.</b> İhap Hulusi Görey'in logo çalışmalarından bir örnek.....	75
<b>Şekil.6.14.</b> İhap Hulusi Görey'in logo çalışmalarından bir örnek.....	76
<b>Şekil.6.15.</b> Film afişi örneği (2007).....	78
<b>Şekil.6.16.</b> Gestalt yasalarından 'tamamlanmamış kapalı biçimler' e bir örnek.....	79
<b>Şekil.6.17.</b> Gestalt yasalarından 'tamamlanmamış kapalı biçimler' e bir örnek.....	79
<b>Şekil.6.18.</b> Willendorf Venüsü.....	80
<b>Şekil.6.19.</b> 30.000 yıllık olduğu iddia edilen Venüs heykeli.....	81
<b>Şekil.6.20.</b> Uchronia.....	83
<b>Şekil.6.21.</b> Sagrada Famiglia, Antoni Gaudi.....	84
<b>Şekil.6.22.</b> Düz yüzeyden oluşan heykellere bir örnek, Lucien den Arend.....	85
<b>Şekil.6.23.</b> Claud Gate, Anish Kapoor.....	85
<b>Şekil.6.24.</b> Windmonster, Theo Jansen.....	86
<b>Şekil.6.25.</b> Hareketli heykel örnekleri, Richard John Forbes.....	87
<b>Şekil.6.26.</b> Derviş, İlhan Koman.....	88
<b>Şekil.6.27.</b> Polyester ve silikon heykellere bir örnek, Ron Mueck.....	89
<b>Şekil.6.28.</b> Mekanik heykellere bir örnek, Christopher Conte.....	89
<b>Şekil.6.29.</b> Kum heykellere bir örnek.....	90



## ÖZET

Bu tez ‘Grafiksel Heykeller’ tanımlamasını oluşturmaya yönelik bir araştırmayı kapsamaktadır. İlk kez tanımlanan grafiksel heykellerden bahsetmek için grafiksel heykellere kadar olan serüvenin incelenmesi önem taşır çünkü bu serüvende gelişimin referansları, insanın varoluşundan bugüne ele alınması gereken konular vardır.

Tezin ilk bölümlerinde algı ve algı psikolojisi konusu anlaşılmaya çalışılmış bunun için de insanın varoluşundan bu yana gelişim süreci sosyolojik, psikolojik ve kültürel yönleriyle araştırılmıştır. İnsanın gördüklerini nasıl algıladığı ve yaratı sürecinde bu algıyı nasıl işlediği incelenmiştir.

Tezin beşinci bölümünde kronolojik bir gezinti yapılmıştır. Bu yolculuk 18. Yy’ın etkilerinden de bahsederek 20. Yy’ı anlamayı hedefler. Böylece toplumun bir parçası olan sanatçının yaşamını doğrudan etkileyen olaylara göz atma ve yapıtlarını yönlendiren dinamikleri inceleme şansı bulunmuş olur.

İlk beş bölüm 20. Yy’ı da kapsayan insan gelişimini incelediğinden, çağımıza ait, grafiksel heykeller gibi pek çok yeni çalışmayı anlayabilmemiz ve gelecekte yapılabilecek çalışmalara etki edebilmemiz ve gelişimimiz için oldukça önemlidir.

Grafiksel heykeller adından anlaşıldığı gibi grafik tasarım ve heykel disiplinlerinin ortaklığının ürünleridirler. Kısaca bu tez grafiksel heykellerin görsellerinden yola çıkılarak, bu iki sanat dalının yüzeylerinin ve araçlarının varoluşları üzerinden incelenmesi ve karşılaştırılmasını kapsamaktadır.

## SUMMARY

The thesis covers a research aiming at conceptualizing 'Graphical Sculptures'. In order to use the concept 'graphical sculpture', we need to study pre-graphical sculpture of humanity since it reflects various issues and references on evolution of the concept.

The first part of the thesis, concentrates on the perception concept and perceptual psychology by questioning the evolution process human since the existence in the sociological, psychological and cultural aspects. The main question this chapter focuses on is how the human perceives what they see and its relation with the process of creativity.

The fifth part of the thesis is a chronological wander making us to understand 20th century by mentioning the 18th century's impacts. Hence, it offers a chance understand the artist's life as a part of the society and the dynamics that shape his art.

The first five chapters carries great importance in terms of understanding various contemporary works like the graphical sculpture and being able to influence numerous future works by covering the evolution of the human.

Denoted by the name, the graphic sculptures are common products of the disciplines graphic design and sculpture. In conclusion, this thesis aims at instigating and comparing surface work and tools of aforementioned two disciplines in reference to graphical sculpture images.

## 1.GİRİŞ

Bu tezin konusu, sanat disiplinlerinin ortak çalışma alanlarında birleşmesi ve yeni bir disiplin ortaya çıkarmasının örneği olan grafiksel heykellerdir. Sanat dallarının günümüzdeki birlikteliği ve sanat dalları arasındaki çizgilerin gittikçe silinmekte oluşu, grafik tasarım ve heykel sanatının ortak çalışma alanlarından yola çıkılarak anlatılmakta ve bu konunun önemi üzerinde durulmaktadır. Bu çalışma, sanat dallarının günümüzde bir arada çalışmalar yapması ve sınırlarının gittikçe birbirine yaklaşmasının sebeplerine inebilmek, birçok sanat disiplininin birbirini nasıl etkileyebileceğini değerlendirmek için yapılmıştır.

19.yy sonlarında kendini göstermeye başlayan sanat alanları arasındaki birliktelik, 20. yüzyılda meyvelerini vermeye başlamış ve iyice belirgin hale gelmiştir. Bundan 25.000 yıl önce mağara duvarlarına yapılan “resimler” zamanla dallara ayrılmış ve farklı yönlerde gelişmeler göstermeye başlamıştır. 20. yüzyıla gelindiğinde gelişme kaydetmiş olan bu dallar yeni halleriyle tekrar bir araya gelmişlerdir. Araştırma bu kapsamda değerlendirilmiştir. Sanat dallarının tekrar bir araya gelmesi bundan sonra çıkacak eserler ve anlatım yöntemlerinde oldukça geniş yelpazeler açacaktır.

Konu insanlık tarihinden bugüne kadar pek çok olay üzerinden incelenebilecek sonsuz bir konudur. Konuyu sınırlandırırken, konunun temelini oluşturan insanlık tarihi ve insan algısına kısaca değinilirken, örneklenen sanat dalları geçmişlerinden kısaca bahsedilerek 20.yüzyıla dayandırılmış ve karşılaştırmalı tarafları ele alınarak sınırlandırılmıştır.

Bu araştırma betimleme yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Konu saptanırken önce bir ön araştırma yapılmış, seminer olarak sunularak geribildirimler değerlendirilmiş, konunun son şekli oluşmuştur. Konunun genel hatları belirlenirken, sebep sonuç ilişkilerine dayandırılmış ve ardından örnek verilen sanat disiplinleri arasında karşılaştırmalı araştırmalar yapılmış ve değerlendirilmiştir. Öncelikle konuyla doğrudan ilgili yeterince yazılı kaynak olmadığından, yayınevlerinden konunun içeriğindeki her bir konuyla ilgili kaynak taramaları yapılmış ve bu kaynaklar tek tek incelenmiştir. Kaynaklar; felsefe, görsel düşünce, sanat tarihi, grafik tasarım ve heykel konularıyla oluşturulmuştur. Daha önce yazılmış tezler incelenerek tezlerden

de kaynak toplanmada ve bilgi edinmede faydalanılmıştır. Tezlere, yüksek öğretim kurumu tez tarama merkezinden ulaşılmış, İnternet sitelerinden örnekler toplanıp araştırmalar yapılmıştır.

## 2.İNSANIN GELİŞİM SÜRECİ

“Kendi doğumundan önce olanları bilmeyen, sürekli çocuk kalmaya mahkumdur.” CICERO<sup>1</sup>

Yaşamını devam ettirebilmeyi öğrenmek için asırlarca emek veren insanoğlu, yıllar sonra, Raffaello'nun tablolarını, Rodin'in heykellerini, Mozart'ın müziğini yaratabilecek düzeye gelmiştir. İnsanın bugünkü davranış biçimini anlayabilmek için, tarihsel gelişim süreci içerisinde insanın geçirdiği evreleri değerlendirmek gerekmektedir. Bedenen ve zihnen bu denli değişmiş ve gelişmiş insanın geçirmiş olduğu evrelere bir göz atmak, yaradılışından bugüne “sanat” kavramına nasıl varabildiğini anlayabilmek açısından önem taşımaktadır.

Bu gelişim sürecini şu şekilde tanımlamak mümkündür; İnsanın doğa üzerinde kendisini ispatı, “var olma ve varlığını sürdürme” dönemiyle başlar. Paylaşma duygusunu doğal yaşam şekli olarak bilen insan, var olma sürecinin sonrasında, yiyecek saklama fikrine varmış ve paylaşmayı bırakmıştır. Bu alışkanlık yitimi beraberinde bencilliği getirmiştir. Bencillik ve yiyecek saklama fikri birleşince insan kendi ihtiyacı kadarını saklamakla yetinmemiş, büyük miktarlarda depolamaya başlamış; depolamak ise daha fazlasını istemek hissini körüklemiştir. Bitmek tükenmek bilmeyen bu istek, sonunda hırs adı verilen bir duygu durumu olarak insanlık tarihindeki güçlü yerini almıştır. Bütün bunlar, kuşkusuz dünyanın her yerinde aynı anda yaşanmamıştır. “Avustralya ve Amerika yerlileri avcı-yiyecek toplayıcı olarak kalırken, Avrasya halkının büyük bölümü, Amerika'da ve Sahra'nın

---

<sup>1</sup> Cicero: Tarihin ünlü söylevcilerinden M.Ö 100 yıllarında Roma'da yaşamış Roma'li düşünürdür.

güneyinde yaşayan halkının çoğu tarım, hayvancılık, metal işleme teknolojisi, karmaşık siyasal örgütlenme evrelerine geçmişti.”<sup>2</sup>

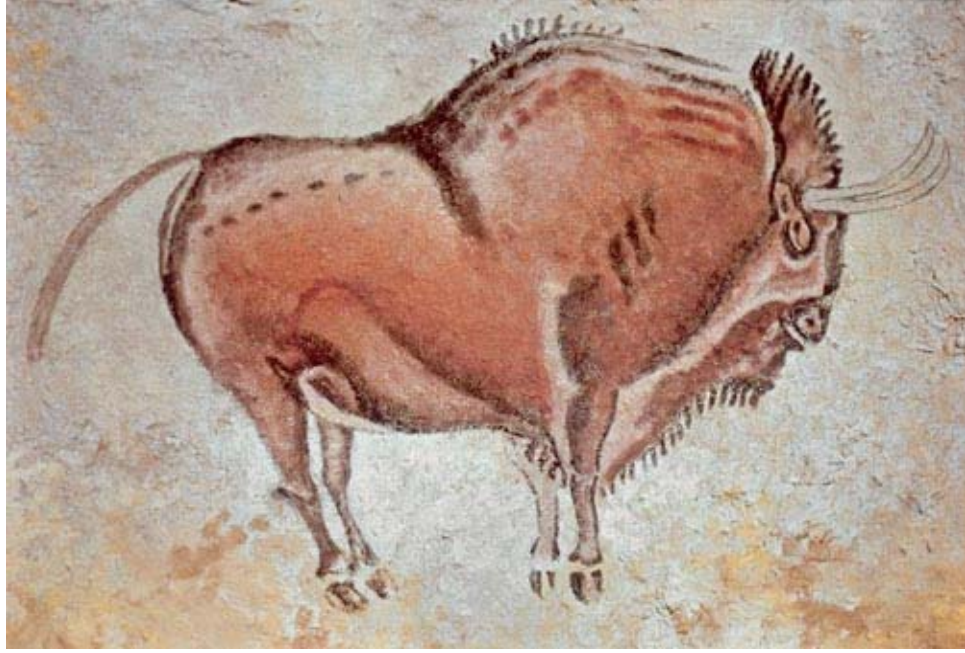
İnsan, günümüzden 12.000 yıl öncesine kadar yalnız temel ihtiyaçlarıyla ilgilenmekteydi. Karnını doyurmak ve yaşamını sürdürmek dışında bir amaç taşımamakta, varlık sürdürme dönemi olarak adlandırdığımız zaman dilimi, yaşamsal zorunluluk olan beslenme olgusuna dayanmaktaydı.

Yerküre, günümüzden 100.000 yıl öncesi ile 12.000 yıl öncesi arasındaki süreçte tamamen buzullarla kaplıydı. İnsanın beslenmesi de artık yiyecek bulmasına bağlıydı. Koku alma-işitme gibi duyuları o iklim şartlarında avlanabilmek için yetersizdi ve kendini korumak için gereken çevikliğe sahip değildi. Bu sebeple, kendinden daha güçlü avlayıcı ve toplayıcı hayvanların karınlarını doyurduktan sonra gerilerinde bıraktıkları taze et, meyve-sebze gibi gıdalarla beslenmek durumundaydılar.

Buzul çağından günümüze gelen resimler oldukça gerçekçidir. Bu resimlere bakacak olursak görsel etkilerinin fotografik özelliklerinin öne çıktığı sonucuna varabiliriz. Her şey, “gözle görüldüğü gibi” ve “soyutlamadan uzak” yaşanmaktaydı. Örnekleme gerekirse, iklim şartları çok az mikrop barındırdığından, buzul insanının ölüm nedenleri de çok açık, gözle görülebilir ve somut nedenlerdi: açlık, kazalar, avcı hayvan saldırıları vb. Şu an İspanya sınırları içinde olan Altamira ve Fransa sınırları içindeki Lascaux Mağaralarındaki boyutları dahi gerçek boyutlarda olan resimlerin de bu döneme ait oldukları bilinmektedir.

---

<sup>2</sup> Jared Diamond, **Tüfek Mikrop ve Çelik**, Ankara, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2008, s.5.



**Şekil.2.1.** Altamira mağara duvar resimlerinden bir örnek.

**Kaynak:** Erişim: [http://images.google.com.tr/url?source=imgres&ct=ref&q=http://www.coolhunting.com/archives/2007/09/30000\\_years\\_of.php&usg=AFQjCNF8jzIMCRyb31FznuZynJeezsm2g](http://images.google.com.tr/url?source=imgres&ct=ref&q=http://www.coolhunting.com/archives/2007/09/30000_years_of.php&usg=AFQjCNF8jzIMCRyb31FznuZynJeezsm2g) ( 5 Mart 2009)



**Şekil.2.2.** Altamira mağara duvar resimlerinden bir örnek.

**Kaynak:** Erişim: <http://images.google.com.tr/url?source=imgres&ct=ref&q=http://100falcons.wordpress.com/2008/10/11/the-great-altamira-cave/&usg=AFQjCNEZWP53jklLhFP-3gyn9rjPiYPhqQ> (5 Mart 2009)





**Şekil.2.3.** Altamira mağara duvar resimlerinden bir örnek.

**Kaynak:** Erişim: [http://images.google.com.tr/url?source=imgres&ct=ref&q=http://blog.veroxbrain.com/%3Fp%3D250&usg=AFOjCNEx26RRgAOiKPBzvmMdg\\_SigibzFg](http://images.google.com.tr/url?source=imgres&ct=ref&q=http://blog.veroxbrain.com/%3Fp%3D250&usg=AFOjCNEx26RRgAOiKPBzvmMdg_SigibzFg) (5 Mart 2009)

İlerleyen süreç içerisinde değişen iklim koşulları ile bitki örtüsü de çeşitlenmeye başlamıştır. İnsanlar, çok az mikrop barındıran buzul ikliminin geride kalmaya başlamasıyla anlamlandıramadıkları, sebebini çözemedikleri, ölümler, salgınlar ve hastalıklarla gelen toplu kayıplarla karşı karşıyadır.

Ölümlere neden bulamayan insanın ilk tanrı olgusu da bu vahşi döneme dayanmaktadır. İnsan, bu dönemde bir güce inanma ihtiyacı doğrultusunda bir tanrı olgusu tasarlamaya başlamıştır: sahip olduğu inanma dürtüsü sebebiyle, kendisinden yüce, ulaşılamaz, bilinmeyen ve bu betimlemelerinden dolayı soyutlaşan bir tanrı kavramı yaratmıştır.

İnsanın soyutlayabilme yetisi geliştirmesi buzulların erimeye başladığı süreçte oluşmaya başlamıştır. Buzullar eridiğinde bitki örtüsü ortaya çıkmış, insan artık avlanabilmeye başlamış ve günlük yiyeceğini rahatlıkla sağlar hale gelmiştir. Bu süreçte insan ok, yay, mızrak gibi avlanma gereçlerinin yapımında ve bu aletlerin kullanımında yetkinleşmiştir. Bu çeşitlilik, insanın başa çıkabileceği farklı hayvan türleriyle karşılaşmasına zemin hazırlamıştır. İnsan artık avlanmaktadır. Böylece insan, karnını doyurmanın dışında farklı uğraşlarla da ilgilenmeye başlamış, böylece

“soyutlayabilme” ve “yarını düşünme” yetisi geliştirmeye yönelmiştir. Doğada var olmayan bir nesne olan çömleği yapması insanın hem saklama hem soyutlama yetisine ilk örnektir.

İnsanın yabanılıktan barbarlığa geçişi çömlek yapımıyla birlikte gerçekleşmiştir. Başka bir deyişle insanın bencilliği öğrenme yolunda atacağı ilk adım soyutlama ve saklama olgularının doğal bir sonucudur.

Bu aşamayı, tohumun ve hayvanın evcilleştirilmesi izlemiştir. Bütün bunlar, insanın ihtiyacından fazla besine ulaşabilmesi ve bu besini saklayabilmesi sonuçlarını doğurmuştur. Klanın ortak saklama alanlarında saklanan besinler yine eşit olarak klan bireyelerine dağıtılmaktadır. Hep birlikte tarım yapılmakta ve paylaşılmaktadır. Üretilen besinler o kadar çoktur ki, artık ambarlar tıka basa doludur. Klanda kimse ihtiyaç sahibi değildir. Zaten bir ihtiyaçları olduğunda buna rahatlıkla ulaşabilmekte, bazen de takas yoluyla diğer klanlarla alışverişte bulunabilmektedirler. Primitif döneme ait bu ilk sosyal yapılarda ihtiyaç duyduğu ürünlere rahatlıkla ulaşabildiği için, ihtiyaç dışı ürünlere de göz dikmeye başlamıştır.

Tarihsel gelişim sürecini takiben soyutlama yeteneği her geçen gün geliştirilmiş, para kullanılmaya başlanmış, bu yenilikle birlikte ticaretin temelleri de atılmaya başlanmıştır. Alışveriş arttıkça not tutma ihtiyacı ve devamında yazı kavramı ve kullanımı devreye girecektir. “Artık kodlamalı yazıya geçmek kaçınılmazdı. Bundan da anlaşılacağı gibi uygar kodlamalı yazı, muhasebe defterlerini tutmak için geliştirildi.”<sup>3</sup>

Ayrıntılarıyla araştırıp ortaya çıkarabildiğimiz bağımsız icat olarak tarihin en eski yazı sistemi, Sümer çivi yazısıdır. Bu yazı icat edilmeden önce Bereketli Hilal’in<sup>4</sup> bazı köylerinde çiftlikle uğraşan insanları yüzlerce yıldır, koyunların sayısının ve tahıl miktarının hesabını tutmak gibi amaçlarla kilden yapılmış, çeşitli basit biçimlerde sikkeler kullanıyorlardı. M.Ö 3000’den önceki son yüzyıllarda muhasebe yöntemindeki, genel biçim ve işaretindeki gelişmeler ilk yazı sisteminin yolunu açtı.”<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Köksal Çiftçi, **Tek Tanrılı Dinlerde Resim ve Heykel Sorunu**, İstanbul, Bulut Yayınları, 2008, s.19.

<sup>4</sup> Bereketli Hilal; tarihte dünya kültür ve medeniyetinin merkezi kabul edilen ve arkeoloji literatüründe "Bereketli Hilal" olarak adlandırılan bölge.

<sup>5</sup> Jared Diamond, **Tüfek Mikrop ve Çelik**, Ankara, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2008, s.281.



Depolama, ticaret, yazı gibi kavramlar birleştğinde, insan sahip olma isteği doğrultusunda para biriktirmeye ve zenginleşmeye yönelmiştir. Böylece insan artık temel gereksinimler dışında da birçok şeye sahip olmak istemektedir. Bu durum insanı önüne geçemeyeceği bir ‘daha fazlasını isteme’ döngüsüne sürüklemiştir. Bu da beraberinde hırs ve bencilliği getirmektedir.

Primitif döneminde bu tür aşamalardan geçen insan, günümüzden 6.000 yıl önce, Uygarlık Dönemine girmiştir. Tohum ve hayvandan sonra, insan insanı evcilleştirmeye çalışmış, köle kavramını yaratmıştır. Bunun sebebi, para ve ticaretin gelişmesi ile insanların bir kısmının zenginleşmesi, toprak almaya başlaması ve toprağı işleyebilmek için emeğe ihtiyaç duymasıdır.

Bu sosyal yapı emekçilerin çıkarlarını gözeterek değil, ‘zorbalık’ yoluyla oluşturulmuş, insan gücü zorla alıkonulmuş, böylece kölelik kavramının oluşma süreci de başlamıştır.



Şekil.2.4. Bereketli Hilal Haritası

Kaynak: Erişim: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/23/Fertile\\_Crescent\\_map.png/488px-Fertile\\_Crescent\\_map.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/23/Fertile_Crescent_map.png/488px-Fertile_Crescent_map.png) (1 Mart 2009)

### 3.ANLAMAK-TASARLAMAK

Anlamak: An' la bilmek...

Anlamak, anlam bağlantısını kavrayıp nesnel geçerliği olan bir bilgi biçimine koymayı içerir.<sup>6</sup>

İnsan-Tasarım ilişkisi

“Kendi kendinize soru olursunuz.”

Aziz Avgustinus<sup>7</sup>

İnsan, önceleri, oldukça somut bir yaşam şekline sahiptir. Altamira ve Lascaux mağaralarındaki resimlerin boyutları, resmedilen hayvan ve insanlarla gerçek boyutlardadır. “Güneybatı Fransa’da Lascaux Mağaraları’nda normal büyüklükteki boğa ve at resimlerinin büyüleyici gücüne kendi gözleriyle tanık olmuş bir kişi, bunların yaratıcılarının yalnızca iskeletleri bakımından değil zihinsel olarak da çağdaş olduklarını hemen anlayacaktır.”<sup>8</sup> Daha sonra soyutlamaya ve yaratmaya başlayan insanın kendini ifade etme ve iletişim kurma biçimi de sürekli değişmiş ve gelişmiştir.

İnsan, doğası gereği, anlamak, daha fazlasını keşfetmek dolayısıyla gelişmek ve yaratmak ister. Bunu yaparken, somut düşüncelerini soyutlaştırmış, yaratıya dahil etmiş, daha sonra bu soyut düşünce ve tasarımlarını tekrar somutlaştırmaya başlamıştır. Bu denemeler insanın kendisi ve çevresiyle ilişki kurmaya dayalı yaşam şekline kaynaklanmaktadır. İnsan, bu davranışını hem iç dünyasına hem de dış dünyasına yöneltmektedir. İletişim kurma isteği Ben’in Öteki’ni anlama çabasını, bu çaba ise algıyı, ilgiyi ardından beğeniyi getirmekte ve bu çabası sayesinde insan bir birey halini almaktadır.

<sup>6</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi ,1994, s.15.

<sup>7</sup> Aziz Avgustinus: Zenci bir yahudi olan Augustinus'un kendinin, kökeninin, amacının, varoluşunun sorgulayıcısıdır.. henüz ne olduğunu, nereden geldiğini, tanrıyı ve varoluşu çözümleyememiş insanoğlunun, sorular içerisinde boğuluşunu simgeler.

<sup>8</sup> Jared Diamond, **Tüfek Mikrop ve Çelik**, Ankara, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2008, s.35.

### 3.1. İletişim Kurmak

İnsan, tek başına var olamayan, sürekli olarak kendi ve çevresiyle iletişim halinde olan bir varlıktır. Hem anlatmak, hem anlamak ister. İletişimin tanımı da burada önem kazanmaktadır. İletişim, iletilen bilginin yani belli mesajların, hem gönderici hem de alıcı tarafından anlaşıldığı ortamda kodlanarak bir kanal aracılığı ile bir kaynaktan (gönderici) bir hedefe (alıcı) aktarılma sürecidir.

“İletişim, gönderici ve alıcı olarak adlandırılan iki insan ya da insan grubu/kitlesi arasında gerçekleşen bir duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişi olarak tanımlanabilir.”<sup>9</sup>

Gönderici, duygusunu, düşüncesini, davranışını, kısaca anlatmak istediğini alıcıya gönderir. Alıcı bunun sonucunda geri bildirimde bulunur. Bunun için göndericinin de göndermek istediği bir mesajı (duygu, düşünce, davranış vb.) olmalı ve bir iletişim aracından faydalanmalı (konuşma, yazı, işaret etme vb.) ve geribildirim almalıdır. Bu adımlardan biri dahi olmazsa iletişim süreci tamamlanmamış olur. İnsanın çevresi kadar kendisiyle de iletişimi vardır dolayısıyla gönderici ve alıcı aynı kişi olabilir.

“İletişim kurmamızın pek çok sebebi olabilir: İhtiyaçlarımızı karşılamak, yardım istemek, işbirliğine girmek, toplumdaki yerimizi korumak, başkalarını ikna etmek, güç elde etmek, gücümüzü kullanmak, bilgi alışverişinde bulunmak, çevremizi anlamak, deneyimlerimizden sonuçlar çıkarmak, karar verebilmek vb. İnsanlar kendi benliklerini ve hayal dünyalarını dışa vurmak için de iletişim kurarlar; sözcük, görüntü ve seslerle kurdukları iletişim içinde yaratıcı olmaya çalışırlar.

Bu sebepleri dört ana grupta toplayabiliriz:

- 1-Kişisel ihtiyaçlar
- 2-Sosyal amaçlar
- 3-Ekonomik gereklilikler
- 4-Sanatsal dışavurum”<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tarsım**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s.11.

<sup>10</sup> Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tarsım**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s.20.

### 3.2.Ben'in Ötekini Anlama Çabası

“Bireyin bilinçsel ve ruhsal bütün işlemleri ‘ben’ kavramıyla dile getirilir. Ruhbilimde ‘bilinç’ in özdeşidir.”<sup>11</sup> Kişinin kendini başkalarından ayıran, kendisini o yapan şeyleri tanıması gelişmesi için gereklidir. “Dünyanın ne olduğunu, onun içinde kendi yerinizin ne olduğunu düşünmek ve sorulara bu temelde yanıtlar bulmak zorundasınız. Yanıt arayışı ise, yalnızca yeni sorulara yol açar. Aziz Avgustinus’un İtirafı’nda dediği gibi, ‘kendi kendinize soru olursunuz’ (quaestio mihi factus sum), durmadan.”<sup>12</sup>

İnsanın kendini anlamaya çalışması hiç kolay bir uğraş değildir. Bu noktada ‘öteki’ kavramı devreye girer. Kendi üzerinde öz-eleştirel düşünebilmesinde yalnız iç dünyasını değil, dış dünyasını nasıl algıladığı da önemli bir yer tutar. Yalnız kendine değil diğer kültürlerle de kafa yormalı, onlar üzerinde de düşünmelidir.

İnsanın kendi kimliği üzerinde öz-eleştirel bir bakış açısı geliştirmesinde ben’in ötekini anlama çabası çok önemli bir yer tutar.

### 3.3.Algı

“Algı nesnel dünyayı duyu yoluyla öznel bilince aktarma...”<sup>13</sup>

Algı, dış dünya ile kişinin iç dünyası arasında kurulan neden-sonuç ilişkisidir.

“Duyu, duyu organlarının getirmiş olduğu henüz işlenmemiş bilgidir. Algı gelen bilgileri işleyerek belirli bir yapı ve organizasyona sokma işlemine verilen addır.”<sup>14</sup>

Algı, bilgi edinme ve yorumlama; yani öğrenme sürecidir. Başka bir deyişle, beynin kendisine ulaşan uyarıcılara anlam vermesidir. Çevremizde çok sayıda uyarıcı vardır. Bu uyarıcılar, anlam vermekte zorlanacağımız kadar karmaşıktırlar. Beyin, duyu organlarımızla aldığı bu uyarıcıları bir düzene koyar, sadeleştirir. Bu organizasyonun sonucunda beynin bize verdiği kullanılabilir bilgi; algıdır.

Algı için gerekli özelliklerin bir kısmı doğuştan gelirken, bir kısmı da öğrenme ile elde edilir. Örnek vermek gerekirse, nesneden uzaklaştıkça nesnenin küçük görünmesi ve bizim onu normal boyutunda algılayabilmemiz, perspektife girmiş

<sup>11</sup>Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1994, s.27.

<sup>12</sup>Fatmagül Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s.8.

<sup>13</sup>Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1994, s.9.

<sup>14</sup>Doğan Cüceloğlu, **İnsan ve Davranışı - Psikolojinin Temel Kavramları**, İstanbul, Remzi Kitabevi 1991, s.136.

kibrit kutusunu gerçek şekliyle algılamamız, bir nesnenin bir parçası eksik olsa bile nesneyi tammiş gibi algılayabilmemiz genetik bilgiyken, derinlik ve perspektif algısı doğduktan sonra öğrenerek elde ettiğimiz bilgilerle oluşur ve gelişir.

Algı sürecinde geliştirilen düşünce, tasarım için zemin hazırlamakta, dolayısıyla tasarımın birinci adımını oluşturmaktadır. Sanatçı, gözün yapısından kaynaklanan, göz yanılmalarını da algılayabilen ve bunu istediği şeyi anlatmak için kullanan, istediği gibi algılabilen ve sunabilen insandır. Algı, neden sonuç ilişkisi olmasından da anlaşılacağı gibi anlık değildir.

### **3.3.1. Çevresel Algı**

Sosyal bir varlık olan insan, kendisini çevresel etkenlerle birlikte algıarken, çevresini de kendinden ayrı düşünemez. Çevresel etkenler kişiliğin gelişiminde büyük rol oynar. Birey, doğumla birlikte bir çevrenin içinde yaşamaya başlar ve çevre, gerek fiziki çevre, gerekse kültürel, sosyal çevre olsun birey davranışlarını ve kişiliğini önemli ölçüde etkilemektedir. İnsan bir çevrenin içine doğar ve o çevrenin izlerini taşır; geliştirdiği davranış biçimlerinde yaşamış olduğu çevrenin önemli etkileri vardır. Bu nedenle, insan, çevresini ve kendisini tek başına algılayamaz. Bunun yanı sıra, aynı çevrede büyümüş bireylerin de algısı aynı değildir. Bunun hem genetik hem de çevresel birçok sebebi vardır.

Yaşam boyunca edinilen her bilgi, görülen her nesne, kişinin kendisine ve çevresine ait olaylar zinciri, geçmişle ilgili imajlar vb. algıyı yönlendiren ve güçlendiren unsurlardır. Çevresini ve kendisini daha fazla gözlemlemiş, daha fazla anlamaya çalışmış bir kişinin çevresel algısı da kuşkusuz daha güçlü olacaktır.

### 3.3.2.Algı Alanı

İnsanın ilişkide olduğu çevrenin tümü o kişinin algı alanına dahildir. İnsan, sosyo-kültürel özellikleri, tarihi, doğası gibi çok geniş bir algı alanında yaşar. Önemli olan bu alanın ne kadarının kullanıldığı, çevrenin ne kadar algılanabildiğidir. Ancak kişi iletişim ve etkileşimde olduğu çevresinde her alanda özgürce seçme hakkına sahip olabiliyorsa algı alanı da geniş olur, böylece kişi sağlıklı bir algıya sahip olur.

### 3.3.3.Algı Yetisi

Algı yetisi, “bireyin algı alanı ile ilişki kurabilme yetisi ve algılamanın gerçekleşmesinden sonra bu algı üzerine düşünce üretebilme yetisidir.”<sup>15</sup> İnsanın, algı alanı ile kurduğu ilişki algı yetisi ile doğru orantılıdır. İçinde bulunduğu toplumu, yaşadıklarını ne denli algıladığı algı yetisine bağlıdır. Bunun için insan önce kendiyle ilişki kurabiliyor ve hem kendine hem de içinde yaşadığı topluma duyarlı yaklaşabiliyor olmalıdır. Bir birey ne kadar duyarlı ise o kadar güçlü bir algı yetisine sahiptir.

### 3.3.4.Algısal Kurgu

Algı yetisini etkileyen en önemli unsur algısal kurgudur çünkü algı alanının sağlıklı biçimde algılanabilmesi yalnız parçalarla ilgilenmekle değil, algının bütününe yakalayabilmekle olur.

Yalnız psikoloji değil, temel tasarım ve algılanışı konularında da söylemleri olan Gestalt Psikologları bütün ve parça kavramlarını şöyle tanımlar: İnsan yaşamı karmaşıktır. Birçok ruhsal, fiziksel özellik ve dış etkiler birbirleriyle sonsuz sayıda kombinasyon oluştururlar. Bu kombinasyonların tümünün yaratmış olduğu etki ve gördüğümüz “ben” bu kombinasyonu oluşturan hiçbir parçaya benzemez. Daha somut örneklendirmek gerekirse: bir nota ile birçok notanın birleşerek meydana getirdiği

---

<sup>15</sup> Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, **Günümüz Türk Heykel Sanatı'nın Sorunları**, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler kitabı, Kocaeli-Hereke, 2005, s.38.

müzik hiçbir şekilde benzerlik göstermez ve “bütün sadece parçaların toplamı değil daha öte birşeydir.”<sup>16</sup>

Algısal kurgu için, algı yetisinin yeniden düzenlenmesi ve ortaya yeni bir ürün çıkması diyebiliriz.

### 3.4.İlgi

Algı yetisine sahip kişinin bu bilgiler doğrultusunda geliştirdiği davranış biçimi ilgidir. Ruhbilimsel anlamda ilgi, belli bir amaca ulaşmak için duygunun ve dikkatin olumlu yönelimini dile getirir. İnsan ancak ilgi duyduğunu öğrenebilir ve belleğe yerleştirebilir. İlgiler geçici ve sürekli olurlar. Herhangi bir işin yapılması sırasında gerçekleşen ilgi geçicidir, o işin bitirilmesiyle sona erer. Sürekli ilgiyse insanın faaliyetinde yaratıcılığı doğurur ve bilginin sürekli olarak gelişmesini sağlar.<sup>17</sup> İlgi hoşlanma, haz alma gibi ortaya çıkar. Kişinin bir şeyden hoşlanması, zevk alması için salt ilgi duyumsaması yetersiz kalır, algı yetisinin de gelişmiş olması gerekir.

### 3.5.Beğeni

Seçen, karar veren birey beğeni yetisine sahip demektir. Mutluluk beğeni yetisini de kapsar. Günlük yaşamda insan farkında olarak ya da olmayarak her davranışında bir tutum geliştirir. Bu gelişen tutum hep bir doyum amaçlar. İşte bu doyumun gerçekleşmesi beğeni ile olur.

### 3.6.Birey Olmak

Jean Paul Sartre’ın bir sözü birey olmanın şartını çok net anlatır: “İnsan özgürlüğe mahkûm edilmiştir. Özgürlük tüm hayatımız boyunca seçim yapmayı zorunlu kılar” İnsanın “birey” ve ya “kişi” olabilmesi için, ilgi davranışı gösterebiliyor olması, karar vermesi, seçim yapması ve eyleme aktarabilmesi gerekir.

<sup>16</sup> Nurbıye Uz, **Heykelde Espas**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1996, s.21.

<sup>17</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, ,1994, s.178-179.



### 3.7.Sanatçının En Önemli İşbirlikçisi: İnsan

Her insan çevresi ile birlikte yaşar fakat sanatçı, yaşamı boyunca edindiği biçimsel enformasyonlarla, duyularıyla sürekli iletişim halindedir. Sanatçı, iletişimde olduğu, algı alanındaki hayatın her zerresiyle kurgusal bir bütünlük kurmaya başlar.

“Wilhelm Joseph Schelling(1775–1854)’e göre<sup>18</sup> sanatçı, kendi kendisini aşan bir varlıktır. Sanatçının içinde kendisini aşan, kendisinden üstün bir ses vardır.

Bu ses bir bakıma, bilinçsiz bir sestir, sanatçıyı peşine takıp sürükler. Sanatçı, bir çeşit, insanüstüdür. Bilinçsiz yaratmayla bilinçli davranış, o tek alanda, sanatta kucaklaşırlar. Doğayla özgürlük de sanatta birleşmektedirler. Sanat doğayı taklit etmek değil, doğaüstü bir yaratmadır. Sanat, gerçek idelere varmaktır. Erdem, sanattır.”<sup>19</sup>

“Freud’a göre sanatçı, bir yerde kendi kendini rahatlatmakta ve tedavi etmektedir. Böyle bir dilden yoksun olanlar, aşırı durumlarda, ruh hastalığı durumlarında görülmektedir. O halde Freud’a göre sanatçı, pek sağlıklı bir tip de değildir.”<sup>20</sup>

Sanatçının algı alanında hem iç hem de dış dünyası vardır ve algı yetisi duyarlılığı oranında yüksektir. Sanatçı bir bireydir ve sanatını, duyarlılığı, iç dünyası ve dış dünyayla kurduğu bağ sayesinde oluşturur. Sanatçı, algıladığı çevreyi içselleştirecek kadar geniş bir algı-kurgu düzeyine sahiptir.

Bu özelliklere sahip olmayan kişi sanatçı olamaz. Bu özelliklere sahip sanatçılar, anlatmak istediklerini anlatabilmek için farklı yöntemler izlemişlerdir: Önceleri daha resimsel ve heykelsi olan bu anlatım yöntemleri zaman geçtikçe ilerlemiş, gelişmiş, değişmiş ve kendini üretmeye başlamıştır: grafik tasarım, video, sinema, animasyon gösterileri gibi.

Yöntemler farklı olsa da aslında sanatçıların yaptıkları aynı şeydir demek mümkündür. İçselleştirdikleri ve anlatmak istediklerini daha iyi anlatabilmek için çalışmak, yöntemlerini iyi kullanmak ve yeni yöntemler arayışında olmak.

Göz yanılgılarını fark edebilen ve bunları kendine göre yorumlayabilen sanatçı, düşüncesini istediği, yorumladığı kadar görselleştirmeyi de başarmak zorundadır.

<sup>18</sup> Schelling: Doğada, yaşam, akıl ve amaç olmasından yola çıkarak, doğanın insanlarla yakınlığı olduğunu ve bu sebeple insanın doğayı anlayabileceğini savunan Alman düşünür.

<sup>19</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi,1995, s. 301.

<sup>20</sup> Prof. Dr. İhsan Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Bilgehan Matbaası, 1991,s.136.

Bunun için görselleştirmeyi yapacağı temel malzemelerini tanımalı, görselleştirdiklerinin nasıl algılanacağını, algıladıklarının ise gerçeğe uygunluğunu irdeleyebilmelidir. İşte bu durum günümüzde daha net gördüğümüz disiplinlerin birbirine yaklaşmasının sebebidir. Heykel Sanatı ve Grafik Tasarımın etkileşimlerinden bahsetmek de işte bu sebep ve sonuçtan dolayı mümkün olmaktadır.

#### 4. GÖRSEL ALGI

Görselleştirilen düşüncenin algılanması

“Gözler ve kulaklar, onların dilinden anlayacak ruhta olmayan insanlar için, kötü tanıklardır.”

Herakleitos<sup>21</sup>

“Bir şeyi gördükten hemen sonra, aynı zamanda kendimizin görülebileceğini de fark ederiz.”

John Berger<sup>22</sup>

Görmeyle oluşan algıya “görsel algı” denir. Işıksız bir ortamda görsel algıdan bahsedilemez. Algı, yüzde doksan oranda görmeyle oluşsa da görmenin yetmediği yerlerde diğer duyular da algıyı desteklemektedir. İnsan duyuları birbirini destekleyen ve denetleyen bir bütün halinde çalışırlar. Bütün duyuların bile yeterli gelmediği durumlarda, kişi, algısını geçmiş yaşantısını ve görmüş olduğu imajları referans alır ve bu şekilde algılamaya çabalar.

“Gözlerimi açtığımda, kendimi verili bir dünya ile çevrelenmiş buluyorum: Bulutlu gökyüzü, gölün hareket eden suları, rüzgarın sürüklediği kum tepeleri, pencere, çalışma odam, masam, bedenim-bütün bunlar, bir bakıma retinadaki

<sup>21</sup>Erişim: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Heraklitos> (2 Nisan 2009) Herakleitos: (M.Ö. 535? - 475). Anadolu'da Efes'de yaşayan Sokrates öncesi (Pre-Socratic) filozof. Batı felsefe tarihinde dinamik bir felsefi sistem ortaya koyan ilk düşünürdür.

<sup>22</sup> John Berger (1926- ) : Bir dönem ressam olarak yaşamını sürdüren İngiliz yazar-sanat eleştirmeni. Bakmak ve görmek üzerine bir çok yazısı bulunmaktadır.

izdüşümü benziyor, yani verililer. Onları oluşturmak için açıkça hiçbir şey yapmış değilim, kendi başlarına varlar. Peki, ama algı ile ilgili ne varsa, bu biçimde dünyanın ayrımına varmaktan mı ibaret? Hatta algının özü bu mu? Kesinlikle hayır. Bu verili dünya, algının en tipik yönünün gerçekleştiği sahnedir sadece. Dikkatli bir göz, en keskin bakışının dar görüş alanını önce bir noktaya, ardından bir başkasına odaklayarak, söz gelimi uzaktaki bir martının uçuşunu izleyerek ya da bir ağacı gözden geçirip biçimini inceleyerek bu dünyanın içinde gezinir durur. Görsel algıyla anlatılmak istenen şey de işte tam anlamıyla etkin olan bu performanstır.<sup>23</sup>

Görsel algı bazen yanıltıcı olabilir. Uzaktaki binanın küçük görünmesi, içinde su olan bir bardağın içindeki kaşığın kırılmış gibi görünmesi örneklerinde olduğu gibi. “Herakleitos ‘barbar ruhlar’ın duyuları doğru biçimde yorumlayamayacağını söylemiştir.”<sup>24</sup>

Görebilen herkes gördüğü nesneyi algılar fakat herkesin algısı farklı düzeyde ve yöndedir. Algılanan nesnenin beğeni kazanması ya da yadırganması pek çok unsura bağlıdır.

Max Wertheimer, Wolfgang Köhler ve Kurt Koffka 1912’de insan algısı ile ilgili bir dizi deney yapmaya başlamışlardır. Bu deneysel çalışmalarla başlayan Gestalt Psikolojisi Almanya’da doğmuştur.

“Gestalt psikolojisi, zihinsel yaşantının incelenmesinin insancıl yaklaşımla anlatılmasıdır.”<sup>25</sup>

Gestalt, görsel algı teorilerine dayanır ve “bütünün bileşimi” anlamına gelen psikolojik bir terimdir. Gestalt kuramına göre, herkes aynı uyarıcıyı veya nesneyi beş duyusuyla algılamakta, oluşan algı herkese göre farklı ve kendine özgü olarak yorumlanmaktadır. Gestalt teorileri, insanların görsel elemanları nasıl gruplara ayırdığını ya da bütünün birleşimini belirli ilkelerle nasıl düzenlediğini anlatır.

“Algının bütünlüğüne dayanan gestalt yasaları:

1. Benzerlik Kanunu: Birçok birim bir arada bulunduğu anda, benzer olanlar gruplaşır.
2. İyi Sınır-Kontur Kanunu: Biçimlerin benzer sınırları, benzer dış çizgileri, çizgisel bileşimleri, bütünlük yaratma eğilimi gösterirler.

<sup>23</sup> Rudolf Arnheim, **Görsel Düşünme**, İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s. 29.

<sup>24</sup> Rudolf Arnheim, **Görsel Düşünme**, İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s. 20.

<sup>25</sup> Nurbıye Uz, **Heykelde Espas**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1996, s.21.

3. Ortak Aktivite Kanunu: Belirli bir yönde yoğunlaşan, belirli bir yöne akma etkisi yaratan biçimler gruplaşma eğilimi gösterirler.
4. Tamamlanmış Kapalı Biçimler Kanunu: Aynı koşullarda, bir yüzeyi belirleyen çizgiler, bir bütün olma eğilimi gösterirler.
5. Yakınlık Kanunu: Göz belirli aralıkları tamamlayarak algılama yapar, birbirlerine mesafece yakın olan elemanlar, bir bütün, grup olma eğilimindedirler.
6. Birikim-Deney Kanunu: En ilkel biçimlerin bile anlaşılabilirliği deneye dayanır. Deneylenmiş biçimler arasında gruplaşma eğilimi fazladır.”<sup>26</sup>

Görsel algıyı etkileyen başka bir unsur da “espas”tır. Espas, Türkçede derinlik, aralık, boşluk, mekan, alan, uzay kelimeleriyle karşılanabilen Fransızca kökenli bir kelimedir. Espas kelimesi hemen bütün sanat dallarında farklı odak noktaları için kullanılan bir terim olsa da genel anlamda espas bir kurgudan bahseder. “Bu kurgu, algısal, sezgisel, maddesel ve kavramsal nitelikle gelişir.”<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Faruk Atalayer, **Temel Sanat Öğeleri**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi G.S.F Yayınları, 1994, s.39.

<sup>27</sup> Nurbiye Uz, **Heykelde Espas**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1996, s.3.

## 5. KRONOLOJİK BİR GEZİNTİ

“Her çağın kendi tavrı, kendi duruşu vardır.”

Baudelaire<sup>28</sup>

“Akıntıya kürek çekmekten korkmayın. İnsanlığın her ilerleyişi, alışılmışın dışında aykırı düşünce ve durumların savunmasını yapanlar sayesinde gerçekleşmiştir.”

Adlai Stevenson<sup>29</sup>

Sanayi Devrimi ya da Endüstri Devrimi, Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda yeni buluşların üretime uygulanması ve buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi doğurması, bu gelişmelerin de Avrupa'daki sermaye birikimini arttırmasına denir. “Ekonomik faaliyet 1945 sonrası ‘refah toplumu’ na gelinceye kadar büyük ölçüde ucuz ve kaliteli olarak üretebilmek iken, daha sonra ‘pazarlama’ faaliyetleri hızla dallanıp budaklanarak, kredi ve bankacılık sektöründen reklamcılığa kadar bir dizi yeni düzenlemeyle kol kola ilerlemek zorunda kalmıştır. Dünyanın mal üretimindeki patlama ve diğer yandan pazarların sadece coğrafi olarak değil, aynı zamanda derinlemesine genişletilmesi zorunluluğu, ekonomik sistemi malı satma, pazarlama, tükettirme ağırlıklı bir döneme sokmuştur. ‘Daha çok tüketen daha üstündür’ anlayışı genel olarak insanları statülerini yükseltmeye itmektir. İnsanlar arasındaki rekabetin körüklenmesi yardımlaşmayı, dayanışmayı ‘çağdışı’ hale getirmiştir. Başarılı olmak, daha çok kazanmak konusunda müthiş bir psikolojik baskı oluşmuştur. Refah arttıkça rekabetin azalması beklenirken, tam tersine insanlar arasında eski standartlarını korumak adına bireysel rekabet kıyasıya bir hal almıştır. Bütün bunlar insanları iş hayatına odaklanmaya, daha çok çalışmaya, daha çok kazanmaya, daha başarılı olmaya, birbirinden üstün olma yarışına yöneltmektedir.”<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Baudelaire (1821 – 1867 ) : 19. yüzyılın en önemli Fransız şairlerinden.

<sup>29</sup> Adlai Stevenson (1900-1965) : ABD'li siyaset adamı ve diplomat. Birleşmiş Milletler'in kuruluşunda görev almış ve 1961-65 arasında BM'de ABD baştemsilcisi olarak görev yapmıştır. ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Adlai\\_Stevenson](http://tr.wikipedia.org/wiki/Adlai_Stevenson))

<sup>30</sup> Dr. Erdoğan ÇALAK, Öfkeden Sevgiye Üç Hakim Duygu, İstanbul, Barış İlhan Yayınevi, 2009, s.34.

Bir anlamda mağara duvarlarına resimler yaptığımız, özellikle depolama fikrini edindiğimiz dönemlere, ruhsal olarak geri dönüş yaşanmış, dengeler alt üst olmaya başlamıştır. Hayatın her alanında farklılıklar yaşanmaya başlanmış, üretim arttıkça, tüketimi de arttırmak için çalışmalar yapılmaya başlanmış, bu durum, sanata doğrudan ya da dolaylı olarak pek çok açıdan yansımıştır. Ürünlere reklam yapmak gerekmiş, satın alınan bir dolu gereksiz şey içinde yüzen insanlara sürekli yenilikler sunmak ve daha fazlasını satmak sonucu doğmuştur. Bütün bunlardan etkilenen insan bir yerlerde başkaldırma ihtiyacı duymuş, devletlerarasındaki dengeler menfaatler çerçevesinde altüst olmuş, bunalan insan çareyi felsefede, sanatta aramış, bazen de başkaldırılarını sanat yoluyla yapmıştır.

Bütün bunlar 18.yy'da başlayan, 19.yy'da olgunlaşan ve 20.yy'da kendini iyice gösteren durumlardır. Grafik Tasarımı ve Heykel Sanatı açısından ele alınacak olan bu kronolojide bazı olaylara da değinmek ve aralarındaki bağlantılardan bahsetmek yerinde olacaktır.

Heykel sanatı açısından baktığımızda ilk köklü değişimin tohumlarını Rodin atmıştır.

“Auguste Rodin(1840–1917), 19.yy'ın kalıplaşmış akademik heykeline karşı cesurca karşı durmuş, insan bedeninin hallerini zengin bir biçimsel dağarcık içinde o güne değin görülmemiş bir gerçeklik, öte yandan romantizmle ortaya koymuştur.”<sup>31</sup>

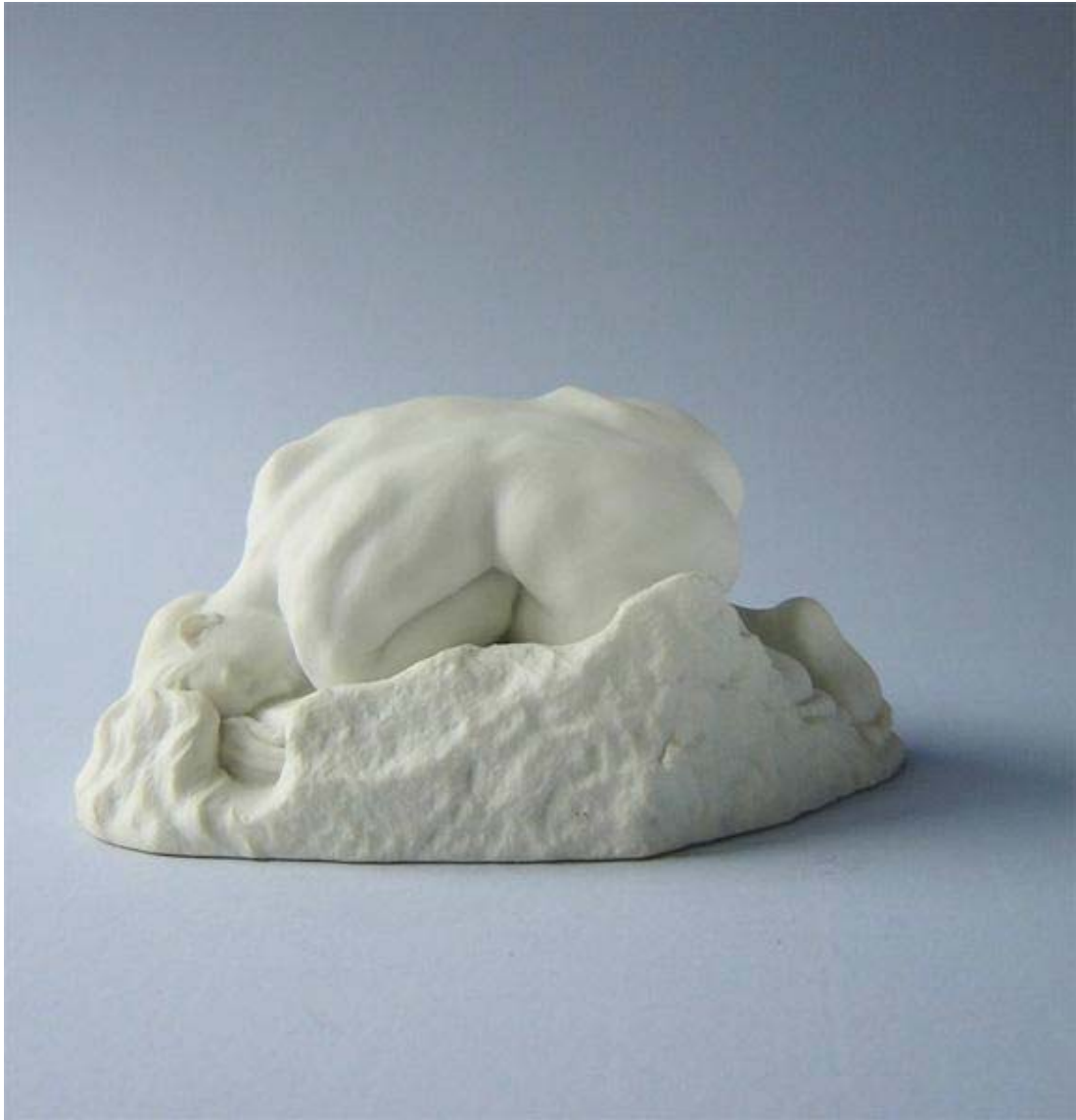
---

<sup>31</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.15.



**Şekil.5.1.** Le Baiser, Auguste Rodin

**Kaynak:** Erişim: <http://artfiles.art.com/images/-/Auguste-Rodin/The-Kiss-Rodin-Museum-Paris-Giclee-> (9Mart 2009)



**Şekil.5.2.** Le Danaide, Auguste Rodin

**Kaynak:** Erişim: [http://www.leninimports.com/auguste\\_rodin\\_sculpture\\_4.jpg](http://www.leninimports.com/auguste_rodin_sculpture_4.jpg)  
(5Mart 2009)

Rodin'in 1891'de sipariş üzerine yaptığı halde reddedilen "Balzac" heykeli, oldukça sıra dışı bir 'anıt'tır ve 19.yy'ın en aykırı kamusal heykeli olarak nitelendirilmiştir. Sanatçının ölümünden sonra Raspail Bulvarı'na yerleştirilen heykel, Brancusi'ye göre "modern heykelin başlangıç noktası"dır.





**Şekil.5.3.** Balzac, Auguste Rodin

**Kaynak:** Erişim: <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/rodin/balzac3.jpg> (9Mart 2009)

Rodin, Güzel Sanatlar Okulu tarafından üç kez reddedilmiştir. Rodin'in ün kazanması 1900 yılında Paris Dünya Fuarı'nda olmuştur. Yenilikçi, örneği olmayan bir çizgisi vardır. Heykelde boşluk, doku gibi birçok unsurun yaratıcısıdır.

Heykeli süslemelerden arındırılmış, anıtsallaştırmak yerine insanı her haliyle ele almayı tercih etmiştir. İnsan tutkuları heykellerinin konularındandır. Heykel sanatında bu yenilikler yaşanmaya başlanmışken, grafik tasarımda da durum farklı gelişmemiştir.

1880–1919 Art Nouveau hareketi, tasarım sanatlarını (mimarlık, iç mimarlık, endüstri tasarımı, tekstil tasarımı, grafik tasarım vb.) içine alan dekoratif bir üsluptur.

Bu stil, I. Dünya Savaşının çıkmasıyla sona ermiştir. Bu dönem özellikle afiş konusunda birçok yeniliğe ve gelişmeye yol açmıştır. 1881’de Fransa’daki basın özgürlüğü yasasında esneklik sağlanması ve ilanların yalnız gazetede yayınlanması şartının değişmesi, sokaklarda da bu tip ilanları asma hakkının verilmiş olması da afiş endüstrisinin gelişiminde büyük rol oynamıştır. Önemli isimler: Jules Chéret(1836–1933) ve Eugéne Grasset(1841–1917)dir.



**Şekil.5.4.** Eugéne Grasset'in çalışmalarından bir örnek (1894).

**Kaynak:** Erişim: [www.retrographique.com/art\\_nouveau\\_posters.htm](http://www.retrographique.com/art_nouveau_posters.htm) (10 Mart 2009)

Jules Chéret, konu ne olursa olsun afişlerinde hep aynı kadın karakteri kullanmıştır. Yaratılan bu karakter öyle beğenilmiştir ki, bu kadın tipine halk arasında ‘Chérette’ denilmeye başlanmıştır.



**Şekil.5.4.** Jules Chéret’in ‘Chérette’ karakterli çalışmalarından bir örnek (1893)  
**Kaynak:** Erişim: [www.rainfall.com/posters/Cheret/27087.htm](http://www.rainfall.com/posters/Cheret/27087.htm) (9Mart 2009)

“Yarattığı bu kadın tipiyle, toplumda kadına yeni bir rol veren Chéret ‘kadın özgürlüğünün babası’ olarak nitelendirilmiştir. ‘Chérette’ toplumda hakim olan mazbut, iffetli kadın ve hayat kadını ikilemine bir alternatif geliştirmiştir. Ne aşırı iffet düşkününü ne fahişe olan bu kendine güvenen kadının özgürce yaşayıp, hayatın tadını çıkarması, kısa elbiseler giyip dans etmesi, şarap içmesi, hatta halk arasında sigara içmesiyle, Fransız kadını tarafından sadece giyimiyle değil aynı zamanda yaşam biçimiyle de taklit edilmiştir.”<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.20.

Halkın ‘Chérette’ karakterini benimsemesi ve bu kadar sahiplenmesi, sanatın topluma etkilerinin gerçekte zannettiğimizden çok daha büyük olduğunun göstergesidir.

Chérette halkı biçimlendirmeye devam ederken, W.Morris ve Nicolas Jenson ilkyazı karakteri olan ‘Golden’ yazı karakterini oluşturmuşlar, 1890’da Kelmscott Basımevi’ni kurmuşlardır.

Sanatın topluma etkileri kadar toplumun da sanata etkileri olmaktadır. Toplum ve sanat birbirini geliştirmektedir. Sanayi devriminin etkileriyle başlayan 20.yy, ikinci yarısından itibaren hızla gelişen teknolojinin de etkisi ile, ‘tüketim toplumu’ denilen yeni bir sosyal yapı oluşturmuştur. Birçok başka gelişmenin de sonucunda toplumsal modernleşme yaşanmış ve bu durum sanata da yansımıştır.

İlk yansımalar izlenimci ressamalarda görülmektedir. Bu ressamlar kendi izlenimlerinden bahsetmiş, dünyayı ‘gördükleri gibi’ resmetmiş, ‘anlatı’ eski önemini yitirmiş, bu sanatçıların konuları, kendi yaşamları, gittikleri barlar, izledikleri manzaralar, geçtikleri sokaklar vb. olmuştur. İzlenimci sanatçılardan bazıları: Claude Monet, Edgar Degas, Camille Pissaro, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne’dır. Vincent Van Gogh (1853–1890) da İzlenimcilik etkisinde kalmış ressamlardanır.

Sanat dünyasında bunlar olurken, insan hayatına ‘psikanaliz’ kavramı da eşzamanlı olarak girmektedir: Doktor Sigmund Freud(1856–1939)’un ‘Rüyaların Yorumu’ yayımlanmıştır. “Freud’a göre, insanı üç önemli içgüdü yönetmektedir: Korunma içgüdüğü, cinsellik (cinsiyet) içgüdüğü ve toplumsallık içgüdüğü.”<sup>33</sup>

“Freud, psikanaliz üstüne verdiği konferansların ikincisinde, geriye itilmiş, baskıya konulmuş hapsedilmiş heyecanları bulup meydana çıkararak eğitmesini (terbiye etmesini), düzene koymasını açık bir örnekle şöyle anlatmıştır: Şimdi ben burada konuşurken dinleyiciler arasından bir terbiyesiz adam gürültü etmeye kalksa, içinizden birkaç terbiyeli adam, onu kolundan tutup dışarı atarlar. Ama o terbiyesiz adam kapının dışında da boş durmaz, kapıyı yumruklayarak bizleri rahatsız (hasta) eder. O zaman biz, çaresiz, onu yeniden içeri alarak terbiyesizlik etmeyeceğine söz verdikten sonra oturmasına izin veririz. İşte psikanaliz yöntemi budur.”<sup>34</sup>

Freud, insanın içindeki gizli ruhsal oluşumların, rüyalarla açığa çıkarılabileceğini savunmuştur. İnsan, rahatça tatmin edemediği isteklerini hayal kurarak tatmin etmeye çalışmaktadır. Kurulan hayallerle rüyalar örtüşür. Sanatta

<sup>33</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi,1995, s. 417.

<sup>34</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi,1995, s. 418.

kurulan hayallerle örtüştüğüne göre, hayal ortak paydasıyla düşünülduğünde, sanatla hayallerin doğrudan ilişkisi vardır. Sanatçı, bu yasak, günah görülen dürtülerini şekillendirir, ayırt edilemez hale sokar ve yücelterek sunar. Böylece sanatçı, Freud’a göre, bir bakıma kendi kendini tedavi etmektedir.

“Dışavurumculuğun ve Sürrealizmin temelinde Freud’culuğu arayanlar vardır. Fakat bu görüşler eleştiri görmektedir.”<sup>35</sup>

“Diyebiliriz ki, Kafka dışında, Nietzsche gibi kendini eserlerinde en iyi dışa vuran, ruh çözümlemesini yapan başka bir yazar yoktur. Bu ayrımla, Kafka kendini daha az sever, daha çok kötülerdi. Ama ikisi de geleceği, kötü olanı şimdiye tercih ederdi. İkisi de yaşamlarını eserlerinin bedeli olarak ortaya koydu. İkisi de bu bedeli fazlasıyla ödedi. Freud böyle diyor, <sanat ve sanatçılar üzerine>”<sup>36</sup>

Friedrich Wilhelm Nietzsche(1844–1900), hastalıklı bir çocuk olarak dünyaya gelmiştir: Sara, frengi, aşırı miyopluk, tek gözünün neredeyse kapalı oluşu dolayısıyla sürekli baş ağrıları, mide bulantıları. Bu hastalıkları babasından almıştır. Buna rağmen babasına hiçbir zaman kızmaz, aksine bu durumu büyük bir şans sayar çünkü O’na göre büyük eserler ortaya koyanlar büyük hastalardır.

“Tanrı’nın, insanı yeryüzüne acı çekmesi için yolladığına inanır. Nietzsche bunu Empedokles adlı eserinde de vurgulamıştır. Nietzsche’ye göre ‘Sanatçı Tanrı’ kendisini Yunanlıya bir model olarak sunar. Onun kendisine bir şekil vermesini, mermerin ya da taşın içinde gizli kalan heykeli çıkarıp, sonra da gerçekleştirilen bu sanat yapıtının tadına varmasını önerir. ‘Hıristiyan Tanrı’ ise emredicidir. İnsanın dünya nimetlerinden faydalanması yerine, çile çekmesini ister. Nietzsche olaylar sonrası insanların Tanrı’yı suçlamayarak suçu dünyaya bulmalarının yanlış olduğunu düşünmüştür. Nietzsche’ye göre geliştirmiş olduğumuz tüm değerler, dünyanın gerçek doğasını görmemizi engellemek amacıyla geliştirilmiş araçlardan başka hiçbir şey değildirlir.”<sup>37</sup>

İnsanın iç dünyasının bu kadar irdelendiği dönemde, sanat anlayışı, 1911 yılında Berlin’de dönemin avangard sanatını destekleyen galeri ve dergi Der Sturm’un sahibi Herwarth Walden’in da dediği gibi “Dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumu” prensibinden hareket etmeye başlamıştır. Görülen dünyanın içselleştirilmesi ve görülenin sunulması devri yavaş yavaş kapanmakta, bunun yerini, insanın kendi iç

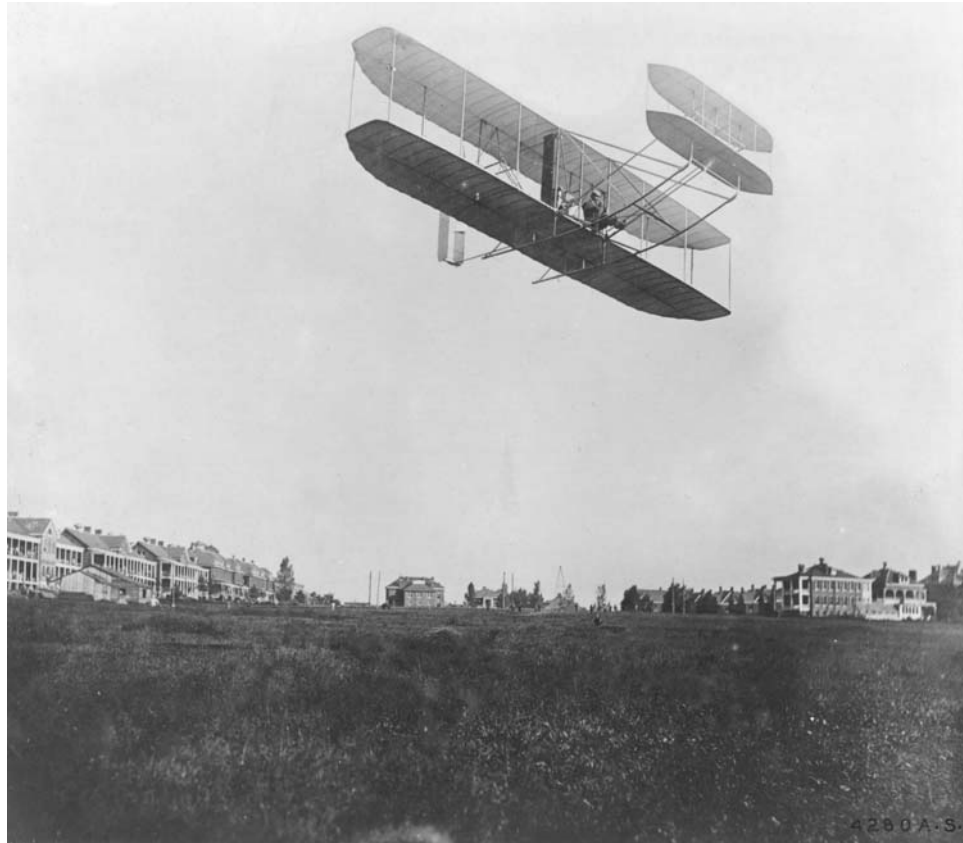
<sup>35</sup> Prof. Dr. İhsan Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Bilgehan Matbaası, 1991,s.136.

<sup>36</sup> Prof. Dr. İhsan Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Bilgehan Matbaası, 1991,s.76.

<sup>37</sup> Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Sigmund\\_Freud](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud) ( 27.Mayıs 2009)

dünyasını anlamlandırmaya çalışmasıyla birlikte oluşan izlenimin sunulması almaktadır. Freud'un Rüya Yorumları ile örtüşen bu yeni tavır gittikçe şaşırtıcı olmaktan çıkmaktadır.

Artık insan kendini daha iyi anlamakta, hayallerini daha ciddiye almakta ve sınırlarını zorlamaktadır. 1903 yılında Wright Kardeşlerin uçurduğu ilk motorlu uçak bu durumun adeta ispatı gibidir.



**Şekil.5.6.** Wright Kardeşlerin uçurduğu ilk motorlu uçak.

**Kaynak:** Erişim: [www.ucuyorum.com/showthread.php?](http://www.ucuyorum.com/showthread.php?) (1 Mayıs 2009)

20.yy, sanatsal, bilimsel, politik, felsefi ve birçok yönden 19.yy'ın meyvelerinin toplandığı ve hayatın birkaç katı hızlı yaşanmaya başlandığı bir yüzyıldır. Wright kardeşlerin başarısı da 19.yy'a dayanır. 1871 yılında Alphonse Pénaud, ilk defa yapısal dengeli model uçağı Tuileries Gardens, Paris'de Soci t  de Navigation A rienne kurumu gözetiminde 11 saniyede 40m uçurarak havacılıkta yeni bir çığır açmıştır. Ulaşımla ilgili oldukça önemli olan bu gelişmeyi başka bilimsel gelişmeler de izlemiştir.



1904 yılında Albert Einstein(1879–1955), görecelik teorisini geliştirmiştir. Okulu hiç sevmeyen ve çocukluğunda içekapanık oluşu ve sessizliğiyle ailesini tedirgin eden Albert Einstein, bu korkuları yersiz çıkarmış ve gittikçe daha hareketli ve meraklı bir çocuk olmuştur. Kendisi dehasının okuldan gelmediğini şöyle ifade eder: “Çocukluğumda yaşadığım iki önemli olayı unutamam. Biri, beş yaşında iken amcamın armağanı pusulada bulduğum gizem; diğeri on iki yaşındayken tanıştığım Öklid geometrisi. Gençliğinde bu geometrinin büyüüne kapılmayan bir kimsenin, ileride kuramsal bilimde parlak bir atılım yapabileceği hiç beklenmemelidir!”<sup>38</sup>

Einstein'ın fizik alanındaki çalışmaları modern bilimi büyük ölçüde etkilemiştir.

Görecelik teorisi geçerliliği atom fiziği ve astronomi alanında yapılan deneylerle çok başarılı bir biçimde sınanmıştır; çağdaş fiziğin temel taşları arasında yer alırlar. İnsanın kendini ve dünyasını nasıl hızlı bir değişime uğratmakta olduğunun göstergesi Einstein'ın kendi buluşuna olan şu yaklaşımıdır: Bir bilim adamı olarak 1. Dünya Savaşı'nda tarafsız kalmayı tercih eden Einstein atom ile ilgili olarak: "Ben atomu iyi bir şey için keşfettim, ama insanlar atomla birbirlerini öldürüyorlar." demiştir.

Birkaç yıl içinde, Picasso'nun, resimde zaman-mekan ilişkisini görünür kılan bir akımın öncüsü olan “Avignonlu Kızlar”ı ile Einstein'ın “görecelik kuramı” arasında bağ olduğunu iddia edenler olacaktır.

Artık gelişmeler almış başını gitmektedir. Yaşam gittikçe daha karmaşık bir hal almaktadır. Kendine ve çevresine dair sürekli yeni şeyler öğrenen insanoğlunun yaratısı da bu doğrultuda çeşitlenmekte, yenilenmektedir. Bu yenilenme doğrultusunda, 20.yy'ın ilk “manifestolu” akımı Köprü (Die Brücke), dört mimarlık öğrencisi (Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rotluff ve Fritz Bleyl) tarafından 1905 yılında kurulmuştur.

Amaçları eski sanat ile yeni sanat arasında köprü oluşturmak olan grup, yeni sanat arayışını hedefleyen, biçimsel anlamda sınırları olmayan bir gruptur. İsmi, Freud'un kendini en iyi dışa vuran kişilerden saydığı Nietzsche'nin “Hedef değil, Köprü olmak gerek” sözünden gelmektedir. Bu dört sanatçı, 1913'e kadar birlikte sergiler açmışlar, Alman Dışavurumcu sanatının öncüleri olmuşlardır. Bu dönem içerisinde Picasso(1881–1973), çalışmalarına devam etmektedir. ‘Avignonlu Kızlar’ı yaptığı 1907 yılında, ‘kübizm’in temellerini atmıştır.

<sup>38</sup> Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Einstein](http://tr.wikipedia.org/wiki/Albert_Einstein) (9 Mayıs 2009)

Dışavurumcu tavır denildiğinde genellikle akla ‘primitif’ kelimesi de gelir. 1920’lere kadar birçok sanatçı ‘primitif’ olarak nitelendirilen Afrika maskları, İberya heykelcikleri gibi bir takım kaynaklardan esinlenmiş, hatta bunları ‘modern’ ile yan yana kullanmaktan geri kalmamıştır. Picasso’nun ‘Avignonlu Kızlar’ı tipik bir örnektir. Picasso’nun kompozisyonuna oldukça benzeyen etnografik fotoğrafların bulunması, Avignonlu Kızlar’ın özgün bir keşif mi yoksa kopya olarak mı değerlendirilmesi gerektiği tartışmalarını da beraberinde getirmiştir.



**Şekil.5.7.** Les Demoiselles D’Avignon, Picasso

**Kaynak:** Erişim: [www.felsefeekibi.com/forum/forum\\_posts.asp?TI](http://www.felsefeekibi.com/forum/forum_posts.asp?TI) (1 Mayıs 2009)

“Kübizme giden yolu açan resimlerden “Avignonlu Kızlar (Les Demoiselles D’Avignon)’, modern sanat tarihinin başyapıtları arasındadır. 1907’de tamamlandığında Picasso’nun yakın çevresinde dahi şaşkınlıkla karşılanmıştır.”<sup>39</sup>

‘Avignon’lu Kızlar’ irkiltici, başarısız, şaşırtıcı bulunmuştur. “Picasso’nun yaptığını beğenmediği belliydi; 1907’de tualini dürüp bir kenara koyduğu zaman da tam istediğini elde etmişe benzemiyordu. Arkadaşları da hiç sevmemişti bu resmi.”<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.44.

<sup>40</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.54.



“Düşünürlerin ve ruhbilimcilerin öne sürdükleri gibi, insan yaşantısı hiçbir zaman o kadar sınırlı değildir. Kafamızda çirkinle güzel, açıkla bulanık, yeniyle eski sık sık karışır.”<sup>41</sup> Picasso ‘Avignon’lu Kızlar’ ı bitirmedi. “Picasso bu resmi yarıda bırakıp bir kenara koydu, resim de yıllarca öyle kaldı.”<sup>42</sup>

“İspanyol ressam Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque’ın (1882–1973) öncülüğünde gelişen yeni sanat akımı Louis Vauxcelles’in yazdığı bir yazı sonucu “Kübizm” olarak adlandırılmıştır.”<sup>43</sup> Bazı kaynaklara göre ise, “Kübizm adı, Georges Braque’ın bir tablosunu gören Matisse’in bu tablo için «küçük küpler» sözünü kullanmasıyla ortaya çıkmıştır.”<sup>44</sup>

Buna karşılık, kübizm’in büyük bir biçimsel devrim olduğunu anlatmaya çalışmış ve gerçek bir kübizm taraftarı olan sanat eleştirmeni “Guillaume Apollinaire(1880–1918) “Kübizm öyle zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetmek sanatı değildir” demiştir.<sup>45</sup>

Kübizm(1907–1918), 20.yy’ın en radikal sanat akımlarındandır. Bunun sebebi, alışlagelmiş perspektif kurallarına başvurmadan, nasıl kurgu yapılabileceği üzerinde yoğunlaşmış, “batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir etmiştir.”<sup>46</sup>

İki boyutla üç boyutun birbirini itelediği, yaklaştırmaya, karışmaya çalıştığı bu dönem de bugünkü iki boyut-üç boyut birlikteliğinin aşamalarındandır. Bugün Heykel Sanatı ile Grafik Tasarım arasında bir bağ kurulabiliyorsa, bu çalışmada bazı çalışmalar “Grafiksel Heykel” olarak adlandırılıyorsa, aşamalardan belki de en önemlisi kübizm, yaratıcılardan biri de Picasso’dur.

Onlar iki boyutlu (en ve boy) olan tuvalin yüzüne doğada üç boyutlu (en, boy, derinlik) olan nesnelere çizebilmenin çarelerini araştırıyorlardı. Bu, yeni bir sorun değildi; bütün resim sanatının sorunu; ama o zamana kadar, derinlik izlenimi perspektif aracılığıyla verilebiliyordu.

Picasso ile Braque, her şeyden önce bir tablonun ne olduğunu unutturan bu çözüm yolunu bir yana bıraktılar: Tablo, aslında dümdüz bir yüzeydir. Braque ile Picasso, biçimleri tuvalin üzerine kademeli sıralayarak üst üste yerleştirdiler. Zaten onların niyeti, gerçeği gördüğümüz gibi değil, olduğu gibi göstermekti: Yerimizi

<sup>41</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.54.

<sup>42</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.54.

<sup>43</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.45.

<sup>44</sup> Erişim: <http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCbizm> (1 Mayıs 2009)

<sup>45</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.45.

<sup>46</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.45.

değiştirmeden bir nesneye baktığımız zaman onun sadece bir kısmını, bir köşesini veya bir yüzünü görürüz. Kübistler ise nesnelere, sanki çevresinde dolaşıyorlarmış gibi, birkaç bakış açısından, cepheden, yandan, üstten, alttan bakarak aynı imge üzerinde göstereceklerdir. Aynı şekilde, bir yüzü hem yandan, hem de iki gözü görülecek biçimde ( karmaşık görüntü) vereceklerdir.

1911'e doğru Braque ve Picasso için, nesnelere kat kat açıp saydam küçük yüzeylere bölmek, kenar çizgilerini kırmak, gerçek bir oyun haline geldi; o kadar ki, neyin resmini yaptıklarını anlamak giderek zorlaştı. İki ressam o sıralarda Avrupa'nın başka merkezlerinde doğmakta olan soyut sanata çok yaklaşmış bulunuyordu.<sup>47</sup>

Gestalt psikologlarının, insanın algısını irdelemeye başlamaları ve deneylerine bu dönemde başlamış olmaları tesadüf değildir kuşkusuz.

Kübizm, sanat alanında bir devrim niteliğindedir. "Görecelik Kuramı" ile bağ kuranlara Picasso'nun cevabı şöyle olmuştur: "Kübizmi daha kolay yorumlayabilmek için matematikten trigonometriye, kimyadan psikanalize, müzikten bilmem neye kadar türlü türlü şeyle ilişkisi kuruldu bugüne kadar. Hadi saçmalık demeyim ama edebiyattır bunların hepsi, sonuçları da kötü olmuştur çünkü insanları kuramlara boğmuştur. Kübizm her zaman resim sanatının sınırları içinde kalmış, bunun ötesindeymiş gibi yapmamıştır."<sup>48</sup> Buna karşılık, "Kandinsky Anıları'nda (1913) 'atomun parçalanması benim için bütün dünyanın parçalanması gibi bir şeydi' diyordu"<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Erişim: <http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCbizm> (1 Mayıs 2009)

<sup>48</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.46.

<sup>49</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.65.



**Şekil.5.8.** Kandinsky'nin eserlerinden bir örnek

**Kaynak:** Erişim: [http://www.galleryofart.us/albums/Vassily\\_Kandinsky/kandinsky-green%20composition.jpg](http://www.galleryofart.us/albums/Vassily_Kandinsky/kandinsky-green%20composition.jpg) (1 Mayıs 2009)

Kübizmin etkileri bununla da sınırlı değildi. “Müzikte besteciler orkestranın bilinen, pek de eski sayılmayan kimi çalgılarına bir seçenek olarak başka ses kaynaklarından yararlanma gibi deneylere giriştiler. Bu besteciler ses makineleri bulmakla kalmadılar, aynı zamanda yazı makinelerinin, telefonların, polis düdüklerinin ve Klaxon adlı bir şirketin 1914 yılında piyasaya çıkardığı arabalardaki elektrikli kornaların seslerini de kullandılar. Yeni bir eğlence türü olan sinema filmi, büyük ölçüde yararlandığı tiyatro sanatı kadar önemli bir sanat türü olarak kendini kabul ettirmeye kalkışıyor, yer, zaman ve görüş sınırlılıklarını bir yana bırakarak, temel özelliğini çeşitli anlatım yollarından yararlanan bir sanat olmada görüyordu. Kübizmi bir çeşit işlevini savsaklama olarak görenler bile, kısa zamanda kurgu(Fransızcadada bir araya getirme anlamına gelen ‘montage’) dilini öğrendiler ve bu dili fotoğrafik gerçeklikle, doğalcılığa karşı bir kompozisyon anlayışını birleştiren anlaşılabilir bir sanat olarak kabul ettiler.”<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.65.

Hukuk eğitimi gördükten sonra sanata ve şiire yönelmiş genç bir İtalyan şair olan Filippo Tommaso Marinetti(1876–1944)'nin kaleminden 'Fütürizmin Manifestosu' 1909 yılında, Le Figaro'nun baş sayfasında yayımlanmıştır.

“Esip gürleyen, etrafına saçtığı tükürükler ve öfke arasında müzeleri yıkmaktan, kütüphaneleri yakmaktan söz eden heyecan dolu genç bir şair”<sup>51</sup> olan Marinetti manifestosunda; İtalya'yı geçmişin tüm kangrenli hücrelerinden kurtarmaktan bahseden şairi vatanseverlikten ve militarizmden de dem vurarak, genç İtalyan sanatçıları işbirliğine çağırmaktadır. “Haydi, kalkın ayağa... Şu müzelere bir bakın: mezarlıklardan ne farkları var!”



**Şekil.5.9.** Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri, Umberto Boccioni  
**Kaynak:**Erişim:<http://www.dialoginternational.com/.a/6a00d83451c36069e2011278fe065f28a4-800wi> (6 Mayıs 2009)

<sup>51</sup> Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.65.



**Şekil.5.10.** Dynamism of a Dog on Leash, Giacomo Balla

**Kaynak:** Erişim: [http://www.artsology.com/gfx/motion\\_in\\_art/balla\\_dog.jpg](http://www.artsology.com/gfx/motion_in_art/balla_dog.jpg) (6 Mayıs 2009)





**Şekil.5.11.** Farewell, Umberto Boccioni

**Kaynak:**Erişim: <http://adierre.files.wordpress.com/2009/05/farewell.jpg> (8 Mayıs 2009)



**Şekil.5.12.** Sappers at Work, David Bomberg

**Kaynak:** Erişim: <http://www.art-ww1.com/peinture/024bomb2.jpg> (8 Mayıs 2009)

“İtalya’da Fütürizm, Birinci Dünya Savaşı’yla birlikte son bulmuştur. Bu sonda, savaşın bir tür hijyen olduğunu savunan Fütüristlerin bazılarının savaşta ölmesinin etkisi vardır... Günümüz elektronik müziğinin öncüsü olarak nitelendirilen Luigi Russolo’nun gürültü kompozisyonlarının pek çoğu savaş yıllarında kaybolmuş, gürültü müziği gerçekleştirmek adına kendi icadı olan bir çok müzik aleti de İkinci Dünya Savaşı sırasında tahrip olmuştur”<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.70.

19.yüzyılın 20.yüzyıla bıraktığı bir miras olan sanayileşme sonucu sömürgecilik ortaya çıkmış, hammadde ve pazar arayışı hızlanmış ve devletlerin çıkar çatışmaları gün geçtikçe güçlenmeye başlamıştır.

1914 tarihinde Avrupa'da başlayan savaş, zaman içinde dünyanın dört bir yanındaki ülkelere ve diğer kıtalardaki sömürgelere de yayılması nedeniyle "Dünya Savaşı" olarak adlandırılmıştır. Birinci Dünya Savaşı, Avrupa'da dört merkezi devlete karşı, Avrupa ve diğer kıtalarda bulunan yirmi beş devletin giriştiği, o tarihe kadar görülmemiş ilk dünya savaşıdır. Savaşın görünen sonuçlarından bahsederken, psikolojik ve toplumsal sonuçlarına, sanata etkilerine de değinmek gerekmektedir.

20.yy'ın önemli ressamlarından Henri Matisse (1869 – 1954) renkleri büyük bir ustalıkla kullanışıyla Picasso ve Kandinsky ile birlikte, modern sanatın en büyük sanatçılarından biri kabul edilir.

Matisse'in canlı renkleri, özellikle 1911 ve 1912 kış aylarını Fas'da geçirmesiyle, bu coğrafyanın ve iklimin de etkisiyle daha canlı ve ışıklı bir hal almışken, 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle, Matisse'in sanatındaki değişim bir rastlantı olmaktan öteye geçmiştir. Resimlerinde biçimler giderek soyutlaşmış, renkler koyulaşmaya ve siyah gölgeler artmaya başlamıştır. Bu durumu Matisse'in 1914 yılında yaptığı ve dönemin başyapıtlarından olan 'Notre-Dame Görünümü' nde gözlemleyebiliriz.





**Şekil.5.13.** Notre-Dame, Matisse

**Kaynak:** Erişim: [http://www.arthistory.cc/auth/matisse/matisse.notre-dame-am .jpg](http://www.arthistory.cc/auth/matisse/matisse.notre-dame-am.jpg) (8 Mayıs 2009)

İcatlar, buluşlar, savaşlar, soykırımlar, katliamlar, ekonomik bunalımlar yaşamın değişmesine sebep olmuştur. Karmaşık düşünce sistemine sahip olan insan artık işin içinden çıkamamaktadır. Bu karmaşalar artık gençlerde öfke uyandırmaya başlamış, onları isyanlarını dile getirme ihtiyacına itmiştir.

Picabia(1879-1953): “Başlarımız düşünceler yön değiştirebilsin diye yuvarlaktır.”der.<sup>53</sup> Savaşlar, isyankar sanat hareketleri, sosyal sorumluluk hareketleri sonunda 1916’da gerçek bir başkaldırı akımı ortaya çıkmıştır: Dada. Bu başkaldırının tetikleyicisi 1914’ün en önemli olayı I.Dünya Savaşı’dır. Savaş yıllarında bir çok ülkede de aynı senaryolar yaşanmaktadır artık: Kadınlar silahlanmış, babalarını, kocalarını, kardeşlerini savaşa göndermektedir. Savaşın ulusal yaşamı güçlendireceğine inananlar ise azınlıktadır.

<sup>53</sup> Picabia: Dada döneminden şair ve ressam.

Zaman içinde savaşa karşı olan ve kaçabilenler İsviçre’de toplanmaya başlamışlardır. İsviçre savaşta tarafsızdır ve bir sığınak haline gelmiştir. Özellikle Zürich, Almanca bilen mülteciler için bir toplanma yeri olmuştur. Berlin’de oyunculuk eğitimi aldığı sırada başlayan savaş, Hugo Ball(1886-1927)’un da Zürich’e gelmesini sağlamıştır. Hugo Ball, Kabare Voltaire adlı gece kulübünü 1916’da açmış, kulübün kalitesi, savaş öncesi Berlin’in de gece hayatının ‘entelektüel’ yanını bilenler için sürpriz olmamıştır. Çok geçmeden tıp eğitimini toplumsal ilerleme yazıları yazmak için bırakmış olan Huelsenbeck, Hugo Ball’a katılmıştır. Huelsenbeck’in de katılımıyla Kabre Voltaire’in savaş karşıtı duruş ve fikirleri daha saldırgan bir hal almıştır. Zamanla üyelerinin sayısı artan Kabre Voltaire, ahlakçı düşünür ve yergi yazarı olan Voltaire’in adını bırakıp, yaptıkları sanata ve amaçlarına, bebek konuşmasını andıran ‘Dada’ adını verdiler. ‘Dada’ adının nerden geldiğiyle ilgili bir çok görüş vardır. Bunlardan biri de Hugo Ball ve Richard Huelsenbeck’in birlikte Almanca-Fransızca bir sözlükten rasgele seçtikleri bir isim oluşudur. İddialardan biri de sözlükten rasgele seçim yapan kişinin Dada manifestosunun da yazarı olan Tristan Tzara olduğudur. Bütün bu ihtimaller Dada’nın yeni bir ‘sıfır noktası’, ‘sanattaki yeni’ nin ifadesi olduğu gerçeğini elbette değiştirmemektedir. “Sosyal ve kültürel anlamda kurulu düzeni yıkmak, sorgulamaksızın kabul gören boş değerleri yadsımak arzusunda olan Dada sanatçıları, bu yıkıcı ve yadsıyıcı duyguları ifade edebilmek adına rastlansallığa ve doğaçlamaya yönelik çeşitli tekniklere, yöntemlere ağırlık vermişlerdir.”<sup>54</sup>

Roul Hausmann’ın ‘Mekanik Kafa’sı Dadacıların ‘aklın iflası’ olarak gördükleri savaşın ve isyanlarının simgesi haline gelmiş bir çalışmasıdır. Berberlerin peruk takmak için kullandıkları tahta kafaya monte edilen mezura insan aklını simgeler. Tepesindeki metal asker bardağı ise savaşa gönderme yapmaktadır. Tahta kafanın ensesinde cüzdan, bir kulağında kamera parçaları, diğer kulağında ise baskı rulosu bulunur. Hausmann ‘Mekanik Kafa’ ile “önemsiz dış etkenlerle şekillenen insan bilinci”<sup>55</sup>ni vurgulamaktadır.

<sup>54</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.123.

<sup>55</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.120.



**Şekil.5.14.** Mekanik Kafa, Roul Hausmann

**Kaynak:**Erişim:[http://www.vvork.com/wp-content/uploads/2009/02/raoulhausmann\\_mechanicalheadforthespiritofourage1920.jpg](http://www.vvork.com/wp-content/uploads/2009/02/raoulhausmann_mechanicalheadforthespiritofourage1920.jpg) (5 Mayıs 2009)

Bir Dada Sanatçısı olan Marcel Duchamp (1887-1968), I. Dünya Savaşı'na karşı çıkıp ABD'ye yerleşmiştir. Max Stirner'in<sup>56</sup> görüşlerinden etkilenmiş, bu fikirleri kendi sanatsal ve bireysel gelişimi için birer dönüş noktası olarak kabul etmiştir. I.Dünya Savaşı öncesinde birçok sanatçının eserinin 'retinal' yani yalnızca göze hitap eden eserler olduğunu ve sanatı "yeniden zihnin hizmetine sunmak gerektiğini"

<sup>56</sup> Anarşist düşünceyi benimsemiş düşündür.

söylemiştir. Doğal olarak Duchamp'ın tabu deviren bu tarzı , Dada hareketinin ilgisini çekmiştir.

Görüldüğü gibi 20.yy'da sanat, kendi içinde devinimleri olan bir alan değil, toplumsal gelişmeleri de içinde barındıran bir alan, belki de toplumun kalbidir. Bunun belki de en belirgin göstergesi: “Dünyayı saçma bir savaşa sürükleyen insan aklının gerçekte ne kadar akılsız olduğunu gözler önüne sermek ve aklın tükenmişliğini ifade etmek”<sup>57</sup> amacındaki Dadacılarıdır.

Dadacılar yalnız isyanlarını duyurmak için sanat yapmışlarsa da, sanatta bir çok yeniliğin oluşmasında da önemli rol oynamışlardır. Genellikle rastlantısallığa önem vermiş ve etkili olduğunu görmüşlerdir. Bunun üzerine bilinçli yapılan ile şans eseri ortaya çıkanı birleştirmek istemeleri ile, kuralları kesin olan tipografide gözle görülür bir rahatlama olmuştur. “...bu sentez sayesinde tipografi geleneksel kısıtlamalarından kurtulmuştur. Dada aynı zamanda, harf biçimlerini Kübizm kavramına uyan –fonetik semboller olarak değil- görsel biçimler olarak kullanmıştır.”<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.123.

<sup>58</sup> Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.46.



**Şekil.5.15.** Dada dergisi 3.sayı kapak tasarımı, Marcel Janco

**Kaynak:** Erişim: [http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/dada/3/images/Dada3cover .jpg](http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/dada/3/images/Dada3cover.jpg)  
(3 Mayıs 2009)



**Şekil.5.16.** Afiş, Marcel Janco

**Kaynak:**Erişim:[http://creativegames.org.uk/MA\\_CreativeTechnology/input\\_output/Dada/images/Manifest\\_DADA.jpg](http://creativegames.org.uk/MA_CreativeTechnology/input_output/Dada/images/Manifest_DADA.jpg) (5 Mayıs 2009)

Yalnız tipografi de değil, resimde de statik görüntünün sınırları zorlanmakta, kurallar gittikçe daha az önem taşımaktadır artık. “Fransız ressam Marcel Duchamp (1887-1968) Dada’ya katıldıktan sonra, bu hareketin en önemli görsel sanatçısı olmuştur. Önceleri Kübizm etkisinde çalışmalar yapmış olan Duchamp, ‘Merdivenden İnen Çıplak’ isimli resminde statik görüntünün sınırlarını zorlayarak resim karesinde hareketi ifade etme ve kaydetmeyi başarmıştır.”<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.46.





**Şekil.5.17.** Nude Descending a Staircase, Duchamp

**Kaynak:** Erişim: <http://blog.dclick.com.br/wp-content/uploads/ny-7047.jpg> (5 Mayıs 2009)

Duchamp, “bir nesneyi ait olduğu bütünden ayırıp başka bir ortama yerleştirirsek birden bire farklı bir gözle görerek onun asıl görsel özelliklerini fark ederiz” diyordu.<sup>60</sup>

“Duchamp’a göre sanat ve hayat her ikisi de tesadüf ve bilerek yapılan seçimden meydana gelen süreçlerdi. Böylece sanatsal çalışmalarda bireysel karar ve tesadüfi seçim sorunu olmaktadır. Bu mutlak özgürlük felsefesi Duchamp’a tahta bir tabureye monte edilmiş bisiklet tekerleği gibi ‘hazır’ parçalardan heykeller yaratma ve pisuar gibi ‘bulunmuş nesnelere’ sanat eseri olarak sergileme olanağını vermiştir.”

61

<sup>60</sup> Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.47.

<sup>61</sup> Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.47.



Şekil.5.18. Pisuar , Duchamp

Kaynak:Erişim:[http://www.ortakantin.com/photos/groups/2/2799\\_20076\\_12\\_19\\_52\\_43.jpg](http://www.ortakantin.com/photos/groups/2/2799_20076_12_19_52_43.jpg) (5 Mayıs 2009)

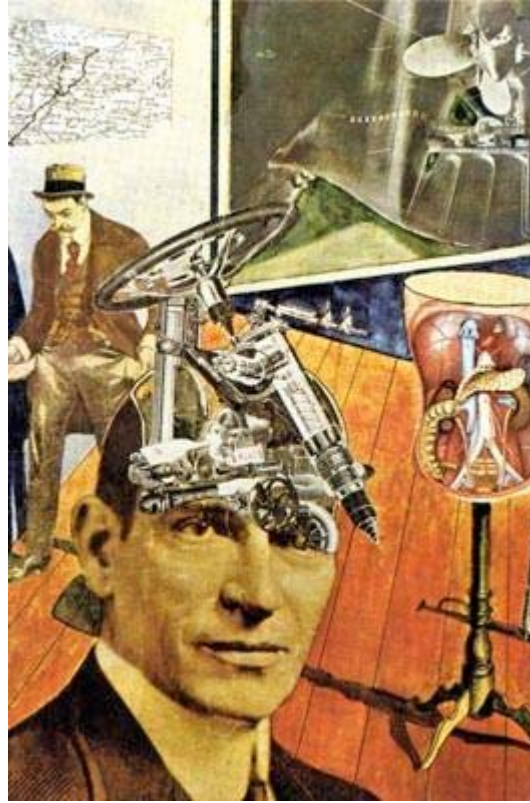




**Şekil.5.19.** Bicycle Wheel, Duchamp

**Kaynak:**Erişim:<http://www.gaxxi.com/fotoritim/fotoritim/gorsel/dosya/1185565653bicycle.jpg> (5 Mayıs 2009)

Aslında, Duchamp'ın bu birbirinden bağımsız parçaları bir araya getirmek (tabure ve bisiklet tekerleği) gibi çalışmaları için bir kolaj yaklaşımı diyebiliriz. Tıpkı Roul Hausmann'ın kelimeler ve ya fotomontajla yaptığı bir araya getirme-düzenleme çalışmaları gibi.



**Şekil.5.20.** Tatlin Evinde, Roul Hausmann

**Kaynak:**Erişim:<http://homepage.ntlworld.com/davepalmer/cutandpaste/images/ada/hausmann/hausmann1.jpg> (5 Mayıs 2009)

Sınırların git gide genişlediği, yeniliklerin yaşandığı birçok inanın, yaşam biçimlerinin bu denli değişimi, sosyal toplum hareketlerinin başlamasını da beraberinde getirmiştir.

Bauhaus, “20. yüzyılda mimari, tasarım, sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış bir okuldur. Kurulduğu zaman dünyanın en seçkin ve çağdaş mimarlarını, sanatçılarını, bir araya getirerek, yalnızca bir eğitim kurumu yaratmamış, aynı zamanda bir üretim merkezi ve tüm bunların konuşulup tartışıldığı bir yer haline gelmiştir.”<sup>62</sup>

Temel tasarım dersi fikri ilk burada oluşmuş ve günümüzde dünyadaki çoğu mimarlık okullarınca benimsenmiştir.

Bauhaus Walter Gropius tarafından 1919 yılında kurulmuş ve Nazi rejiminin emriyle 1933'te kapatılmıştır.

Değişim, yenilikler, ekonomik dengelerdeki farklılıklar derken pazarlama ve satış konusunun da artık iyice gelişmekte olduğu dönemde, Alex Samuelson, Coca Cola için tüm zamanların tüm şişelerinden ayırt edilebilecek bir şişe tasarladı.

<sup>62</sup> Erişim: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> (6 Mayıs 2009)

Çıkış noktası: “Kırıldığında veya karanlıkta bile Coca-Cola şişesi olduğu anlaşılın” idi. Coca Cola’nın kriz dönemlerinde bile satışının düşmemesi, ekonomisi zayıf ülkelerde de her geçen gün daha fazla içiliyor olması, tadı kadar pazarlama stratejilerinden kaynaklanmaktadır. Bugün bile, Coca Cola şişe ve promosyon ürünlerini biriktiren koleksiyonerler bulunmaktadır.



**Şekil 5.21.** Coca Cola

**Kaynak:**Erişim:[http://images.google.com/imgres?imgurl=http://www.Freedigitalphotos.net/image/s\\_cocacola1.jpg](http://images.google.com/imgres?imgurl=http://www.Freedigitalphotos.net/image/s_cocacola1.jpg) (5 Mayıs 2009)

Zamanla Coca Cola ‘içecek’ olmanın ötesine geçmiştir. 1960’lara gelindiğinde “Gelecekte herkes 15 dakikalığına ünlü olacak” diyen ve iddiası: “Her şey poptur, pop her şeydir.” olan, Amerikan popüler kültürünün öne çıkan imajlarını kullanmayı seven, çalışmalarında günlük hayatta herkesin kullana geldiği nesnelere temel alan Andy Warhol (1928–1987), para, ayakkabı, yiyecek, ünlüler ve gazete kupürlerini figür olarak işleyen sanatçı, sıradan ürünleri ya da markaları işlerinde kullanmasını ise şu şekilde açıklıyordu: “En zengin ve en fakir tüketici, bu markaları ortaklaşa

kullanabiliyor. Amerika başkanı da Coca-Cola içiyor, siz de içiyorsunuz. Bu, bir nevi eşitlik anlamına geliyor.” Markalar zaman zaman sanatçılarla da yolları kesişerek grafik anlamda gelişmeler yaratadursun, çizgifilmler de gelişmelerden nasiplerini almaya başlamışlardır.

Mickey Mouse; 1928'de Walt Disney tarafından yaratılmış ve seslendirilmiş bir çizgi karakterdir. The Walt Disney Company'nin sembolü haline gelmiştir; ve doğum günü Steamboat Willie'deki ilk performansı olan 18 Kasım 1928 olarak kullanılır.

Basit bir Fare tasarımından başlayan Miki Fare karakteri, bir çok çizgi filmi de çekilmiş ve Dünya'da en fazla tanınan sembollerden biri haline gelmiştir.



**Şekil.5.22.** Mickey Mouse

**Kaynak:** Erişim: <http://cartoonresearch.com/gerstein/mem-pete.jpg> (8 Mart 2009)

Amerika’da Mickey Mouse yaratılır ve günümüz çizgi animasyonlarının temelleri atılırken, Rusya’da ise ‘konstrüktivizm’in temelleri atılmaktadır.

“Vladimir Tatlin’in Sovyet Devrimi’ne ve Komünizme olan sonsuz inancın simgesi olarak tasarladığı 3.Enternasyonel Anıtı, resim, heykel ve mimarinin benzersiz bileşiminin ütöpik bir ifadesidir. Gelecekteki uzay çağının dinamizmini

yansıtmak adına dev spiral yapının içindeki silindir, küp ve küreyi rotasyonla hareket ettirmeyi hayal eden Tatlin, böylece kinetik heykel ve mimari fikrinin öncülüğünü yapmış, ancak Rusya’da dönemin maddi koşulları, Eiffel Kulesi’nin rakibi olan bu iddialı yapının gerçekleştirilmesine engel olmuştur.”<sup>63</sup>

Tatlin, bu tasarımın uygulama sorunları ile ilgili bir çalışma yapmamıştır. “Savaşlar, insan yaratıcılığını sık sık ortaya çıkarır. Belki de Tatlin barış zamanında gerçekleştirmeyi başaramadığımız ortak bir çabaya güveniyor, Komünizmin böyle bir düşü gerçekleştirmeye büyük bir istek duyacağına inanıyordu. Lenin bu tasarımı sanatçı çığırının tipik bir örneği olarak gördü.

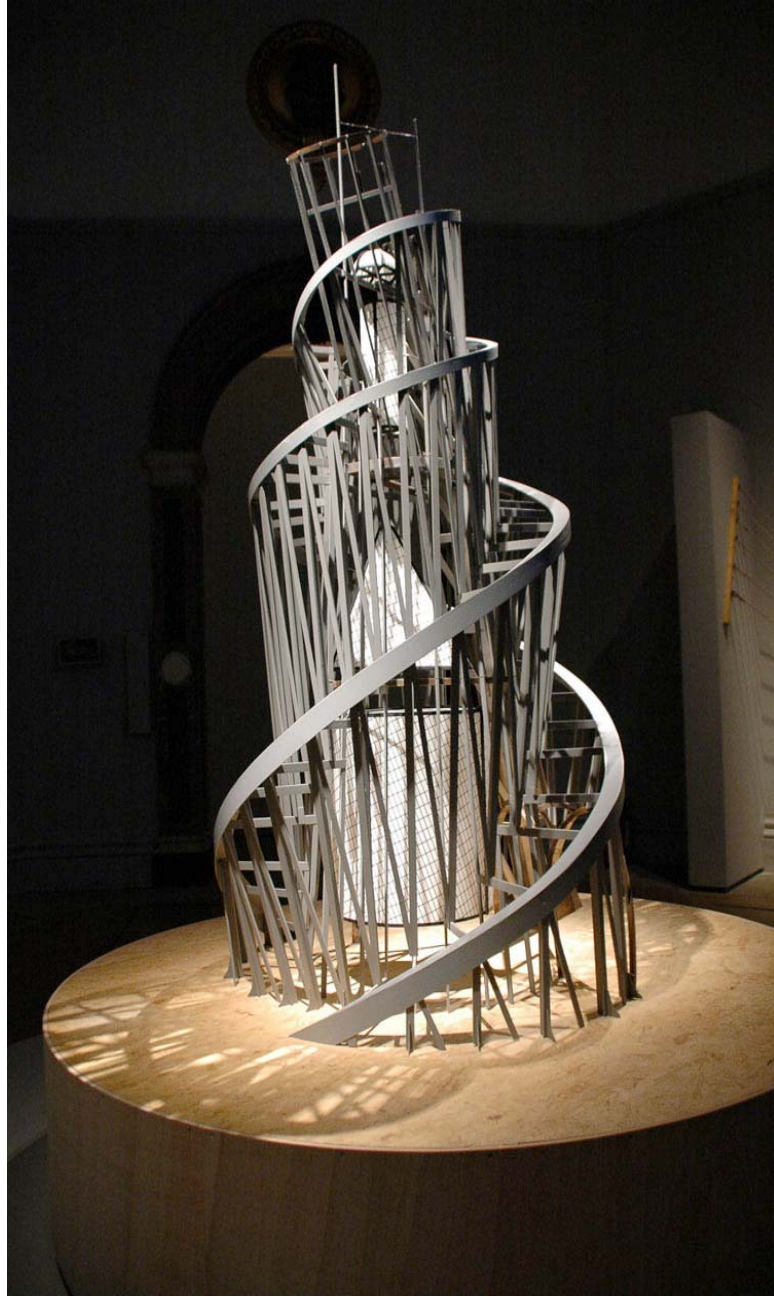
Yaratıcı çabaya değer veren Troçki bile, Tatlin’in döner hücreleriyle fazla ileri gittiğini düşündü. Sovyetlerin durumu böyle düşü tasarımlara pek olanak tanımıyordu. Lenin’in 1921’deki Yeni Ekonomi Politikası ticareti ve üretimi arttırmak amacıyla özel girişime ve mülkiyete izin vererek komünist uygulamayı bir süre için değiştirdi. Sanat da kısa bir süre sonra yeni konulara göre yeni anlatım yolları arama özgürlüğünü yitirdi.”<sup>64</sup>

Bu yapının simgelediği bir çok unsur bulunmaktadır. Kulenin tepesinde bayraklar ve radyo direkleri bulunur. Burada değinilmesi gereken bir konu da bu radyo direklerinin ilk radyo yayınlarının başlamasıyla örtüşmesidir. Yapının içine yerleştirilen hücreler, evrenle uyumlu olarak dönecek şekilde planlanmıştır. Bu hücreler toplantı salonu, sekreterlik ve danışma merkezi olarak düşünülmüştür. Toplantı salonunun, dünyanın güneşin çevresindeki dönüşünü(yılda bir kez), sekreterliğin, ayın dünya çevresindeki dönüşünü (28 günde bir), danışma merkezinin ise Dünyanın dönüşünü (günde bir kez) örnek alan zaman dilimleriyle hareket edecekler, böylece kule, insanın zaman içinde var oluşunu simgeleyen ve betimleyen yıllık bir saat işlevini üstlenecektir.

<sup>63</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.102.

<sup>64</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul**, Remzi Kitabevi, 2004, s.106.





**Şekil.5.23.** 3. Enternasyonel Anıtı, , Vladimir Tatlin

**Kaynak:**Erişim:[http://i161.photobucket.com/albums/t226/urbanity\\_es/blog/TorreTatlin02.jpg](http://i161.photobucket.com/albums/t226/urbanity_es/blog/TorreTatlin02.jpg) (6 Nisan 2009)

Tatlin örneğinde de görüldüğü gibi, “Rus Konstrüktivizmi, 20.yy’ın ilk yarısında görülen başka avangard sanat akımları gibi bir “soyut estetik” hareketi olarak doğmamıştır. Sanatçıyı soyut ve sade bir görsel dile yönelten de dolayısıyla bireysel bir estetik dürtü değil, toplumun bazı fiziksel ve entelektüel gereksinimlerinin sanatla giderilebileceği düşüncesidir. Topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmak ve yeni bir toplumun tümüyle yeni bir ‘görünüm’ kazanmasına çalışmak, Konstrüktivistlerin öncelikli

hedefidir. Mimarlığa ve mühendisliğe ilgi duymaları, kitle iletişiminde kullanılan grafik ve fotoğraf gibi mecralara yönelmeleri, sanatçıyı bir tür ‘yaratıcı tasarımcı’ ya da toplum mühendisi olarak görmeleri bundandır.”<sup>65</sup>

Mussolini, 1922’de yönetim faşist partiye devredilmeyince Kral Victor Emmanuel III’ü tehdit etmiştir. Kral, komünist hareketin önüne geçmek istediği için bu tehtide boyun eğmiş, böylece İtalya’da faşist iktidar kurulmuştur. Faşist parti dışındaki partiler kapatılmış, sendika hareketleri kanun dışı ilan edilmiş, kitap ve gazetelere sansür uygulanmaya başlanmış, eğitim sıkı kontrol altına alınmıştır. “...devlet güdümünde ekonominin faşistleştirilmesi amacıyla tüm ülke tren rayları ve otobanlarla kaplandı. Çiftçileri sürekli teşvik etti, tarım ve endüstrinin canlanmasını sağladı buna bağlı olarak da İtalya’da işsizlik azaldı. Tüm bunlar Mussolini’nin kitleler üzerindeki popülaritesini arttırdı.”<sup>66</sup> İşler artık bütün Dünya’da daha karmaşık bir hal almıştır. Stratejik yöntemlerle ve birtakım araçlarla devletler halklarını istedikleri gibi yönlendirebilmektedir.

Görsel yanıyla radyodan daha etkili olmuş yayın organı olan televizyon, kitleleri peşinden sürüklemeye gücüne sahiptir. Bugün bile, televizyon sayesinde devletler halklarını istedikleri gibi yönlendirmekte, gündem konularını yönetebilmekte, dikkat çekmek istediği her şeye dikkat çekip, istemediklerinde ise dikkatleri başka konulara yönlendirebilmektedir.

“20.yy’da halkın görebileceği yerler için düşünülmüş bir heykel sanatından çok söz edilmiştir. Bunun nedeni, halkın anıtlara gereksinmesi olduğu görüşüydü. Victoria döneminde yapılan sayısız bronz belediye meclisi üyesi heykeli ise bu gereksinmeyi karşılamaktan çok, gülünç bir durum yaratıyordu. Bu tartışmanın bir kaynağı da, sanatla sıradan insanlar arasında bir bağ kurulması gereği gibi, sorun yaratan bir gereksinmeydi. Brancusi’nin, hem ilkel, hem de belli bir karmaşıklık ve inceliğin ürünü olan sütunu bu sorunun tümüyle başarılı ve tartışmasız bir çözümdü.”<sup>67</sup> Brancusi, en ünlü yapıtları arasında yer alan “Sonsuz Sütun”u, Birinci Dünya Savaşı’nda ölen askerlerin anısına yapmıştır.

<sup>65</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.104.

<sup>66</sup> Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Benito\\_Mussolini](http://tr.wikipedia.org/wiki/Benito_Mussolini)

<sup>67</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.50.



**Şekil.5.24.** Sonsuz Sütun, Brancusi

**Kaynak:**Erişim:[http://images.dpchallenge.com/images\\_challenge/0-999/557/800/Copyrighted Image Reuse Prohibited 398265.jpg](http://images.dpchallenge.com/images_challenge/0-999/557/800/Copyrighted Image Reuse Prohibited 398265.jpg) (8 Mayıs 2009)

“Varoluşçuluk savaş sonrası çağın en çok tutulan felsefesi idi. İnsan, kendisini destekleyip rehberlik edecek ve önceden var olan bir ahlaki ya da dinsel sisteme sahip olmaksızın, dünyada tek başınaydı. Bir yandan mecburen varoluşun yalnızlığı, faydasızlığı ve saçmalığının farkına varırken, öbür yandan kendini tanımlama, kendini her eylemle yeniden yaratma özgürlüğünü tadıyordu. Savaştan hemen sonraki yılların ruh haline böylesi temalar çok iyi denk düşüyordu ve 1950’lerin sanatsal ve edebi gelişmelerini (St.Gremin-des-Pres’in moda olan gençlik kültürü, Beat Kuşağı’nın karşı kültürü ve İngiltere’nin “Kızgın Delikanlılar”ı) derinden etkilemekteydi.”<sup>68</sup>

“Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980), ünlü Fransız yazar ve filozoftur. Felsefi içerikli romanlarının yanı sıra, her yönüyle kendine özgü olarak geliştirdiği Varoluşçu felsefesiyle de yer etmiş; bunların yanında Varoluşçu Marksizm şekillendirmesi ve siyasetteki etkinlikleriyle 20. yüzyıl’a damgasını vuran düşünürlerden biri olmuştur. O, her şeyden önce bir anlatıcı, denemeci, romancı,

<sup>68</sup> Erişim: [http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat\\_akimlari\\_VaroluscuSanat.html](http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_VaroluscuSanat.html) (10 Mayıs 2009)



filozof ve eylemci olarak yalnızca Fransız aydınlarının temsilcisi olmakla kalmamış, özgün bir Entelektüel tanımlamasının da temsilcisi olmuştur.”<sup>69</sup>

“Sartre, 1964 yılında kendisine verilmek istenen Nobel Ödülünü geri çevirmiştir. Bunun hem yapıtlarına hem de politik konumuna zarar vereceğini düşünmüştür. ‘121’lerin Bildirgesi’ olarak bilinen bildirgeyi imzalamış ve 1961-1962 yılındaki büyük gösterilere katılmıştır. Ayrıca, 1966-67 yılları arasında Vietnam Savaşı’nda meydana gelen katliamları sorgulamak üzere kurulmuş olan Russel Mahkemesi’nin de başkanlığını yapmıştır. Politik etkinlikleri giderek yoğunlaşmış ve kendi iç-dönüşümleriyle birlikte şekillenmiştir. 1968 olayları Sartre’ın kendi fikirlerini ve geleneksel entelektüel konumlarını da sorguladığı bir dönem olmuştur. Sovyetler’in Prag’a müdahalesinin ve Fransa’daki öğrenci hareketlerinin üzerine, teorik politik alanı yeniden değerlendirmeye başlamış, 1973’te Liberation’u kurmuştur.”<sup>70</sup>

Albert Camus(1913-1960)’un, 1957 yılında Nobel ödülünü alırken yaptığı konuşmada söyledikleri döneminin psikolojisini net olarak ortaya koymaktadır: “Birinci Dünya Savaşı’nın başlangıcında doğanlar, Hitler’in iktidara gelişi ve ilk devrimci mahkemelerin kuruluşu sırasında yirmi yaşında olanlar, eğitimlerini bitirirken İspanya Savaşı’nı, İkinci Dünya Savaşı’nı, toplama kamplarını, zindancıların ve işkencecilerin yönettiği bir Avrupa’yı görenler şimdi artık büyümüşler, çocuk sahibi olmuşlar ve tüm silahların tehdit ettiği bir dünyada yapıtlarını ortaya koymuşlardır. Elbette ki kimse bunlardan (Camus da dahil) iyimserlik bekleyemez.”<sup>71</sup>

“Camus’nün felsefeye en büyük katkısı, insanların ne berraklık ne de anlam sunan dünyada bunları aramalarının sonucu olarak oluşan "absürt" fikridir. Filozof bu felsefesini "Sisifos Söylencesi"nde açıklayıp "Yabancı" ve "Veba" gibi romanlarında da işlemiştir.”<sup>72</sup>

Hayatın anlamı ve yaşanan olaylar sorgulanırken bu dünyanın içinde yaşayan sanatçılar da etkilenmeye, düşünmeye devam etmektedirler. Bu daha başlangıçtır.

“Çağımızın bunalımı, Giacometti’yi bilerek ya da bilmeyerek heykelin en ilkel biçimlerine doğru itmiştir.”<sup>73</sup>

<sup>69</sup> Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul\\_Sartre](http://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre) (6 Nisan 2009)

<sup>70</sup> Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul\\_Sartre](http://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre) (6 Nisan 2009)

<sup>71</sup> Prof. Dr. İhsan Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Bilgehan Matbaası, 1991, s.84.

<sup>72</sup> Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Camus](http://tr.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus) (6 Nisan 2009)

<sup>73</sup> Erişim: [www.ansiklopedi.bibilgi.com](http://www.ansiklopedi.bibilgi.com) (2 Mayıs 2009)

“Onun geniş açık mekânlarda kaybolmuş kırılğan figürleri ve aynı konuyu takıntılı biçimde defalarca işlemesi insanın yalnızlığı ve mücadelesinin, sürekli olarak baştan başlama ve başa dönme gerekliliğinin ifadesiydi. 1958’de Genet şöyle yazıyordu:

‘Güzelliğin, her insanın kendi içinde taşıdığı o belli yaradan başkaca bir kökeni yoktur... Giacometti’nin sanatı bence her varlıktaki, hatta her şeydeki bu gizli yarayı açığa çıkarmayı, böylece ona ışık tutulmasını sağlamayı hedefliyor.’ Giacometti hakkında Sartre da yazmıştı. Nitekim, Giacometti’nin 1948’de New York’ta Pierre Matisse Gallery’de açtığı ilk savaş sonrası sergisi için kaleme aldığı “Mutlak Arayışı” başlıklı katalog metniyle, varoluşçu fikirlerin ABD’ye ve İngiltere’ye yayılmasına katkıda bulunmuştu.’<sup>74</sup>



**Şekil.5.25.** City Square, Alberto Giacometti

**Kaynak:**Erişim:[http://www.weta.org/fmblog/wpcontent/uploads/2009/01/giacometti\\_figures\\_pintscher.jpg](http://www.weta.org/fmblog/wpcontent/uploads/2009/01/giacometti_figures_pintscher.jpg) (12 Mayıs 2009)

<sup>74</sup> Erişim: [www.felsefeekibi.com](http://www.felsefeekibi.com) (10 Mayıs 2009)

1939 yılında başlayan ve 6 yıl süren II. Dünya Savaşı, Amerika'da pop sanatı ve kavramsal sanat akımlarının temellerinin atılmasında etkili olmuştur.

“Herzog & de Meuron tarafından 1994’te sonuçlanan yarışmayla yapımına başlanan Tate Modern, 2000 yılının Mayıs ayında kullanıma açıldı. Tate Modern, fakir bir bölge olan Thames nehri kıyısındaki Southwark’un kültürel dönüşümü kapsamında, bu bölgede yer alan ve 1947 yılında Sir Giles Gilbert Scott tarafından planlanan elektrik santralının bir modern sanat müzesi oluşturulması amacıyla elden geçirilmesiyle meydana geldi. Önerilen proje uyarınca, elektrik santralının anıtsal iskeleti, tarihle çağdaş yaşam arasındaki birlikteliğin sembolü olarak olduğu gibi korundu. Binanın dışı sadece, çatı boyunca uzanan iki cam kat ve ışıklandırmada yardımcıyla değişkenlik göstermekte. Bu cam katlar sergi mekanlarına doğal ışığın ulaşmasını sağlarken gece de içten dışa aydınlatılarak yapıyı yakınındaki tüm binalardan ayırarak öne çıkaran bir özelliğe sahip. 14000 m<sup>2</sup> lik alana sahip santral bölümü, tamamen boşaltılmış ve “Turbine Hall” olarak anılan sergi mekanına dönüştürülmüş. Boş olmasına rağmen orijinal atmosferini koruyan bu hol, mimarlara malzeme seçimi ve mekanların organizasyonu konusunda mevcut doğasıyla izlenecek bir rota sunmuş. Teknoloji ise servislerin işleyişindeki sadeliği zedelememek üzere özellikle ön plana çıkarılmamış. Sergileme sisteminin farklı bir yönü ise işlerin kronolojik ya da sanatçılara göre değil tarih, peyzaj, nü ve natürmort olmak üzere 4 kategoriye göre düzenlenmiş olması.”<sup>75</sup>

Görüldüğü gibi, 20.yy dünya için bir kırılma noktası niteliği taşımaktadır. Sosyal, politik, ekonomik yaşam tam anlamıyla karmaşa haline gelmiştir. Rejim değişiklikleri, taşımacılık ve ulaşımdaki gelişmeler gibi pek çok unsur yaşamın da kökten değişmesini sağlamıştır. Bunun üzerine 20.yy, psikoanalitik düşüncenin ortaya atılması, görecelik teorisi gibi bilimsel ve gelişmeleri doğrudan değiştirecek buluşlar derken, insanın bugüne kadar inandığı, ulaştığı bütün bilgi ve inancın değişim göstermesine sebep olan daha somut bir yaşam getirmiştir. Bu karışık ortam , bir çok değişimi, özellikle Avrupa’nın geçirmekte olduğu yozlaşmaya karşı çıkan sanat hareketlerini de beraberinde getirmiştir.

<sup>75</sup>Erişim:[http://www.yapi.com.tr/HaberDosyalari/Detay\\_tate-modern-hakinda\\_142.html?HaberID=30791](http://www.yapi.com.tr/HaberDosyalari/Detay_tate-modern-hakinda_142.html?HaberID=30791) (16 Nisan 2009)

“Fautrier'nin en ünlü resim ve heykel serileri Hostages, sanatçı savaş sırasında Paris'in eteklerinde, civardaki ormanda Nazilerin işkence edip öldürdüğü esirlerin çığlıklarını duyabildiği bir akıl hastanesinde saklanmaktayken yapılmıştı: zaten bu yıpratıcı deneyimin izleri eserlerine doğrudan yansiyordu.”<sup>76</sup>

“Onun katmanlı ve çentikli yüzeyleriyle malzemelerle oynaması, kesilmiş, budanmış uzuvlarıyla bozulmuş tenin görüntüsünü öne çıkarmaktaydı. Şiddetin böyle açıkça gösterildiği resimlerine rağmen Fautrier, insan figürünü tamamen silmeye de yanaşmıyordu. Figürasyonla soyutlamayı harmanlayan resimleri, hem kurbanların insan olan kökenini hem de toplu mezarlarda bulunan isimsiz kurbanların soyut niteliğini yansıtmaktaydı; ayrıca, başlarına gelen vahşetleri kayda geçirmenin yanı sıra kurbanların anısını yad etmeye yönelik takıntılı bir istek söz konusuydu. Hostages çalışmaları 1945'te Paris'te Galerie Rene Drouin' de ilk defa sergilendiğinde oldukça gürültü koparmıştı. Resimler sıkı raflara asılmıştı ve toplu katliamları simgeliyordu: pek çoğu da onlara şaşırtıcı bir erotik cazibe katan tozlu pastel boyayla renklendirilmişti. Sergi katalogunu kaleme alan Malraux, bu seriyi ‘çağın acılarını, hem de trajik kırıntılarına kadar parçalayıp göstermeye ve onları sonsuzluk dünyasına katmaya yönelik giriş’ olarak değerlendirmişti.

Fautrier gibi Richier de “sahiciliğinden (varoluşsal düşüncenin anahtar kavramlarından biriydi bu) dolayı övülmekteydi ve heykelleri, savaşın dehşetini ya da insanın onu aşma gücünü yansıtan içerikleriyle ya ümit var ya da karamsar bulunuyordu. Richier'in figürlerinin hatları silinebilir ya da yok sayılabilirdi, fakat hepsi hayatta kalmışlığın örnekleriydi, hayata dair belli bir vakar ve anlam taşıyorlardı.”<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Erişim: [http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimleri/sanat\\_akimleri VaroluscuSanat.html](http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimleri/sanat_akimleri_VaroluscuSanat.html) (8 Nisan 2009)

<sup>77</sup> Erişim: [www.felsefekibi.com](http://www.felsefekibi.com) (6 Nisan 2009)



**Şekil.5.26.** Head of Hostage, Jean Fautrier (1934)

**Kaynak:**Erişim:[http://www.tate.org.uk/modern/tatetracks/images\\_yourtrack/works/T07300\\_272.jpg](http://www.tate.org.uk/modern/tatetracks/images_yourtrack/works/T07300_272.jpg) (7 Mayıs 2009)



**Şekil.5.27.** Dark Landscape, Jean Fautrier (1960)

**Kaynak:**Erişim:<http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/grafik/P771219.jpg> (7 Mayıs 2009)



**Şekil.5.28.** La Tauromachie, Germaine Richier (1953)

**Kaynak:**Erişim:[http://images.artnet.com/artwork\\_images\\_423816971\\_97916\\_germaine-richier.jpg](http://images.artnet.com/artwork_images_423816971_97916_germaine-richier.jpg) (7 Mayıs 2009)

Dünyada bu çalışmada yer verilmeyen daha pek çok olay birbirini izlemiştir ve izlemeye de devam etmektedir. Görülüyor ki sanat ve toplum birbirinden kopuk değildir. Biri diğerini mutlaka etkiler. Sanatların da birbirini etkilediği gibi. “Bütün sanatlar yeni yöntemler, yeni anlatım yolları arıyorlardı. Geniş anlamda kolaj, yani birbirine hiç benzemeyen öğeleri bir araya getirerek bir yapıt ortaya koyma tekniği ve bunun sonucundaki doku kopukluğunu yadırgamama özelliği şu ya da bu biçimde bütün sanatlarda görülür. Joyce’un Ulysses’i önemli dil değişmelerine yer veren bu türden bir kolaj tekniğinin kullanıldığı büyük bir kompozisyondur.”<sup>78</sup> Çalışmanın bu bölümünde verilen örnekler bunu göstermek içindir.

<sup>78</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.64.

## 6. GRAFİKSEL HEYKELLER

“1980’li yıllara uzanan süreçte tanımı ve kapsamı büyük ölçüde belirsizleşen ifade biçimleri arasında heykel sanatı, son derece yoğun bir dönüşüme ve çeşitlenmeye temel oluşturmuştur.”<sup>79</sup> Grafiksel heykeller de bu çeşitlenmenin bir sonucudur.

Sanat tarihi boyunca, grafiksel bir çok iş yapılmıştır. Bu çalışmanın içinden bir örnek vermek gerekirse, Picasso’nun Avignonlu Kızlar’ı oldukça grafiksel bir anlatıma sahiptir.

Grafiksel heykellerin oluşum süreci, farklı sanat disiplinlerinin bir araya gelmeye başlaması ve teknolojinin gelişmesi ile başlamıştır. Bu başlangıçtaki en büyük etken II.Dünya Savaşı sonrasında değişen ekonomik dengeler ve bunun sonucunda da yüksek kültür/alt kültür ayırımını silme çabaları ile Pop Sanat akımının oluşumudur.

Pop art ve reklam dili arasında önemli benzerlikler vardır. Hala bugün reklam dünyasında pop art unsurları kullanılmaktadır. “Pop Sanat, toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtmaktadır: 20. Yüzyılda kent yaşamını soluyan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa, o kültüre katkıda bulunması da o kadar kaçınılmazdır.”<sup>80</sup>

“Pop Sanat:

Popülerdir (kitleler için tasarlanmıştır)

Geçicidir (kısa vadeli bir çözümdür)

Harcanabilir (hemen unutulur)

Ucuzdur

Seri Üretilmiştir

Gençtir (hedef kitlesi gençliktir)

Esprilidir

Seksidir

Numaracıdır

Gösterişlidir

Ticaretin büyüğüdür.’

Richard Hamilton, Smithson’lara Mektup’tan, 1957”<sup>81</sup>

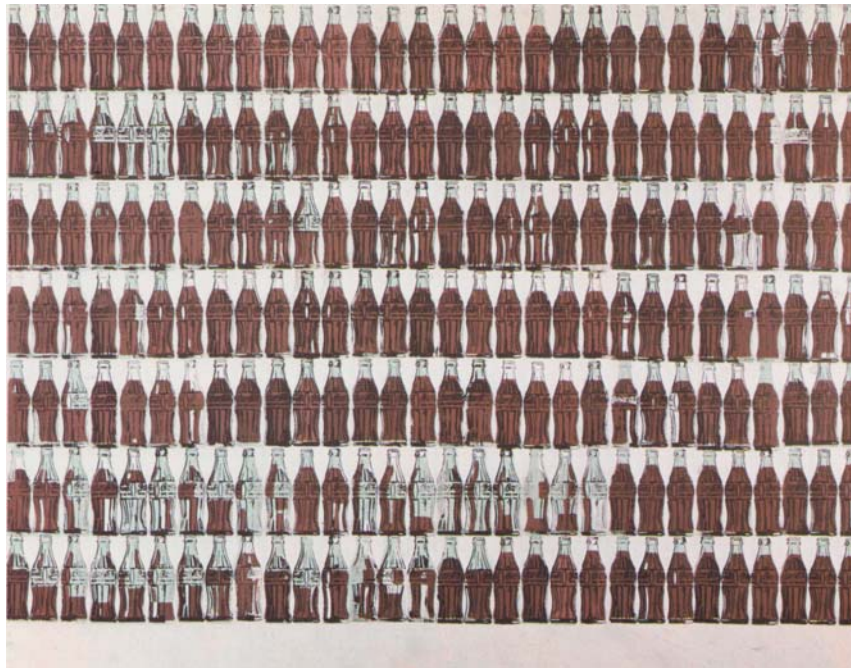
<sup>79</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.287.

<sup>80</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.159.

<sup>81</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.159.

“Pop akımının ‘tutmasını’ kolay anlaşılabilirliğine bağlayan Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, Soyut Dışavurumculuk geleneğini yerle bir eden bu yeni sanat anlayışının sanat olmadığını söyleyecek kadar ileri gitmiş, Pop’u bir tür ‘reklam estetiği’ olarak nitelendirmiştir. Güzel sanatların beğeni oluşturmaktaki geleneksel işlevinin zaten ‘reklamcı’ figürü tarafından ele geçirildiğine inanan Pop sanatçıları için Rosenberg’in eleştirisinin pek bir anlamı yoktur; Pop, tüketim kültürü ve reklamı adeta yüceltir, imgeleri yüksek kültür/alt kültür ayırımı yapmaksızın ele alır.”<sup>82</sup>

Hem grafik tasarımın hem de pop art akımının doğal olarak içeriğinde olan reklam, tüketimin de varlığının işaretçisidir. “Pop sanatçıları, elit bir kesimin beğenisine yönelik ‘yüksek kültür’ ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayrımları yok ederken öncelikle hazır-imgelerden yararlanmışlar, izleyicinin gündelik yaşamının bir parçası olan nesnelere iki-boyutlu yüzeylere aktarmışlardır. Bu nesnelere arasında Coca Cola şişelerinden konserve kutularına, sigara paketlerinden hamburgerlere çok çeşitli yiyecek-içecek malzemesi yer almış, özellikle Amerikalı tüketicinin gündelik yaşamının sıradan nesnelere, sanatsal bir bağlam içinde yeni anlamlar kazanmıştır.”<sup>83</sup>



**Şekil.6.1.** 210 Coca Cola Bottles, Andy Warhol (1962)

**Kaynak:** Erişim: <http://www.farfromhuman.com/ahis2020/WarholCoke.jpg>  
(6 Nisan 2009)

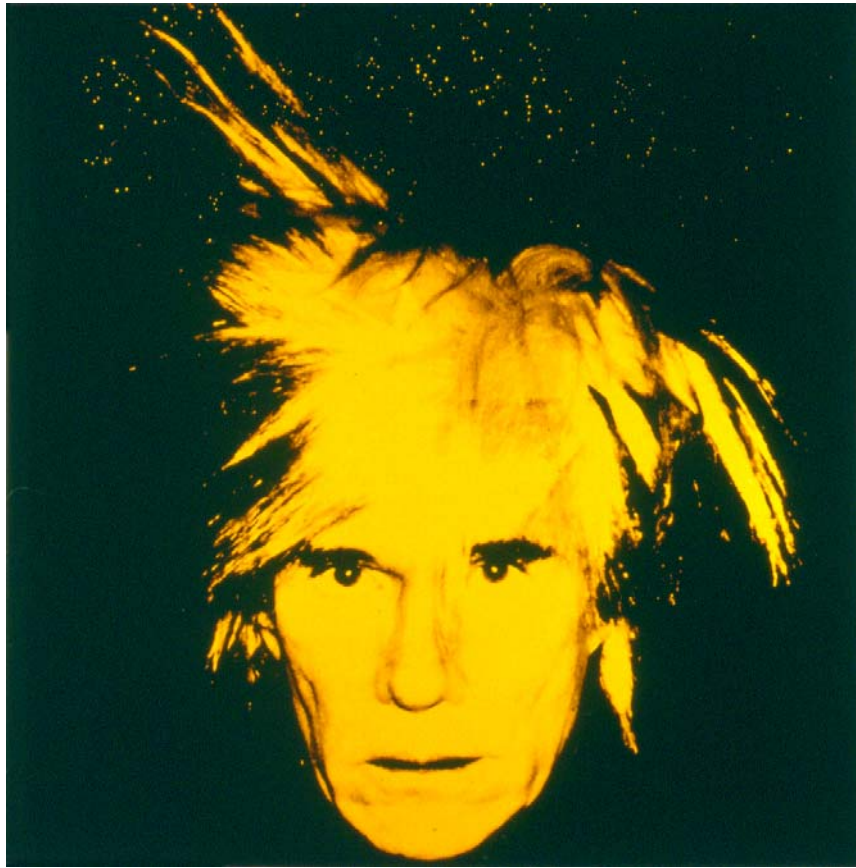
<sup>82</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.161.

<sup>83</sup> Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.162.



“Popüler kültür imgeleri kişisellikten arındırılmış bir şekilde sunulur; örnek alınan modellerin anonim kimliklerinden çok uzaklaşmaz.”<sup>84</sup>

Pop art akımının felsefesini açıkça ortaya koyan pop art sanatçısı Andy Warhol kendini ve sanatına yaklaşımını “Bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmamın nedeni, tüm yapmak istediğimin bundan ibaret olmasındandır. Herkes birbirinin benzeri olduğu zaman korkunç bir sonuç çıkıyor ortaya. Gelecekte herkes onbeş dakika içinde dünyaca ünlü olabilecek... Eğer Andy Warhol hakkında bir şey öğrenmek istiyorsanız, resimlerimin yüzeyine, filmlerime ve bana bakın. İşte ben. Ardında hiçbirşey yok.” sözleriyle anlatır.



**Şekil.6.2.** Self-Portrait, Andy Warhol (1986)

**Kaynak:** Erişim: <http://studio360.files.wordpress.com/2009/09/warhol.jpg>  
(6 Nisan 2009)

<sup>84</sup> Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Pop\\_sanat%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Pop_sanat%C4%B1) (2 Nisan 2009)

Pop art sanatçıları genellikle yağlıboya ve tuval gibi geleneksel malzemeler kullansalar da popüler kültür konularından beslendikleri için teknikleri daha fotografik sonuçlar yaratmaktadır. Kullandıkları teknik aslında resimlerin içerikleri ve akımın felsefesi ile ilgili ipuçları barındırmaktadır. Andy Warhol resimleri tuvaline olduğu gibi aktardıktan sonra onlara boyayla müdahale etmektedir. Daha sonra serigrafi yöntemi kullanmakta ve kendisinin de belirttiği gibi bir makinaymışçasına figürünü çoğaltmaktadır. Konuları bazen film yıldızları, ünlüler, bazende otomobil kazaları ve elektrikli sandalyelerdir.

Grafikle heykelin kesişmesinin en berrak şekilde görüldüğü çalışmaların ilkleri bir pop art sanatçısı olan Claes Oldenburg (1929 - )'e aittir. "Oldenburg, dış görünüşünü de ele alarak, içinde bulunabilecek eşya ve malzemeyle birlikte New York'un sıradan bir mağazasını taklit eden ve sergi görevi yapacak bir dükkan açmıştır. Böylece bu mağaza, hem sanatçının atölyesinde yapılmış alış veriş malzemesini sergiliyor, hem de salt Oldenburg'un yaptıklarına, seyircilerin gösterdiği tepkiyi ölçerek bir sanat ortamı yaratmış oluyordu."<sup>85</sup> Bunlar, grafiksel heykellerin temellerinin en net şekilde atıldığı girişimlerdir. 1962 yılında Oldenburg, yaptığı dev gibi yumuşak nesnelere sergilemiştir. Sanatçı bu sergide, günlük hayatta kullandığımız sıradan nesnelere dev boyutlarda ve yalın bir dille sunmaktadır. "Zekice ve mizah duygusuyla, temelde gerçeküstü bir büyü etkisi yaratılmış; bu da normalde aşan boyutlarda nesnelere ve değersiz birtakım gereçler (sigara izmaritleri gibi) kullanılarak sağlanmıştır. Normalden büyük boyutlar kullanmayı kutsal ve evrensel anlamı olan simgelerle bağlantılı görürüz. Bu genel kurallara hem meydan okuyarak, hem de onları kullanarak, Oldenburg bizi olağan kabul ettiğimiz ve aslında bizden önce saptanmış kuralları sorgulamaya yöneltir."<sup>86</sup> Oldenburg'ün yapıtlarında, grafik tasarımın yalınlığı ve doğrudan anlatımı, heykelin çözümlediği üç boyutlu anlatımla birleşmekte ve netlik kazanmaktadır.

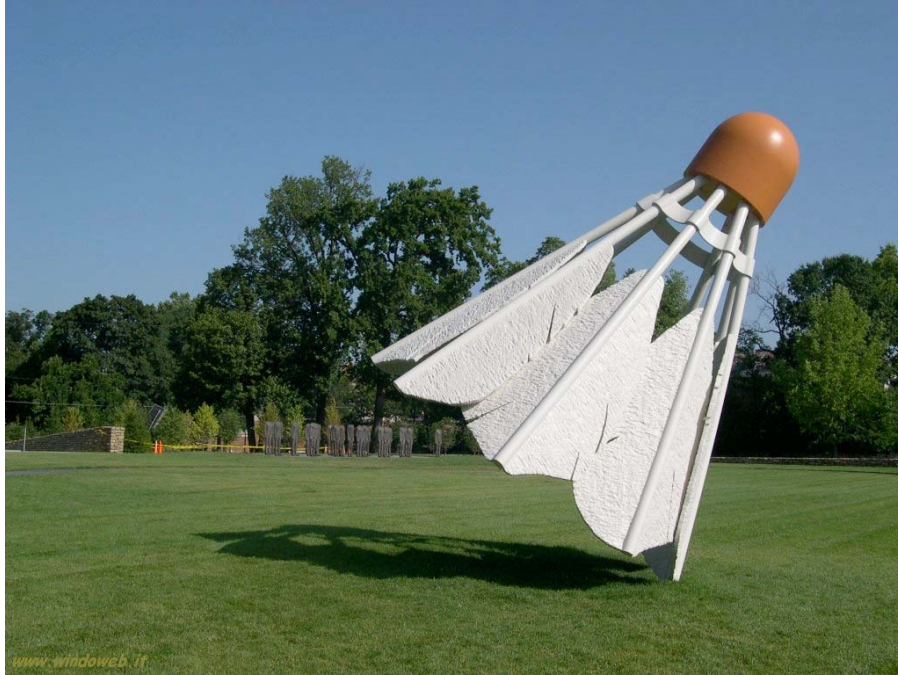
<sup>85</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.294.

<sup>86</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s.294.



**Şekil.6.3.** Apple Core, Claes Oldenburg (1990)

**Kaynak:**Erişim:[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/dd/Apple\\_Claes\\_Oldenburg.JPG/800px-Apple\\_Claes\\_Oldenburg.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/dd/Apple_Claes_Oldenburg.JPG/800px-Apple_Claes_Oldenburg.JPG) (6 Nisan 2009)



**Şekil.6.4.** Shuttlecocks, Claes Oldenburg (1994)

**Kaynak:**Erişim:<http://oldenburgvanbruggen.com/largescaleprojects/shuttlecocks.htm> (2 Nisan 2009)



Grafiksel heykeller, temelleri bu şekilde atıldıktan sonra, gelişimini grafiksel anlatımla sürdürmüş, grafik tasarımdan beslenerek yoluna devam etmiştir. Arazi sanatı gibi farklı heykel formları da grafik dilini konuşmaktadırlar.



**Şekil.6.5.** Grafiksel anlatım taşıyan bir land art örneği

**Kaynak:**Erişim: [http://sajehau.files.wordpress.com/2007/10/nils\\_udodases31\\_s.jp](http://sajehau.files.wordpress.com/2007/10/nils_udodases31_s.jp)  
(8 Mayıs 2009)



**Şekil.6.6.** Grafiksel anlatım taşıyan bir land art örneği, Andy Goldsworthy

**Kaynak:**Erişim: [http://3.bp.blogspot.com/WsJG6wDOs/Scacvf\\_dlpI/AAAAAABDdo/5JTpE\\_DqvaY/s400/andy-goldsworthy1.jpg](http://3.bp.blogspot.com/WsJG6wDOs/Scacvf_dlpI/AAAAAABDdo/5JTpE_DqvaY/s400/andy-goldsworthy1.jpg) (1 Mayıs 2009)

Grafik Tasarımın doğasında reklam olduğuna göre, grafiksel heykeller de bu doğal durumun etkisiyle reklam amaçlı olabilirler.



**Şekil.6.7.** Reklam amaçlı grafiksel heykel için örnek.

**Kaynak:** Erişim: <http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/GalleryImages%5CNette%20Dolaşanlar%5CReklam%20afişleri%5C1.jpg> (7 Mayıs 2009)



**Şekil.6.8.** Reklam amaçlı grafiksel heykel için örnek.

**Kaynak:** Erişim: <http://2.bp.blogspot.com/wEmhJo5nq4/SS6VCCu9keI/AAAAA AAAA8k/FiMwExS3Odo/s400/19.jpg> (10 Mayıs 2009)

Örneklere de görüldüğü gibi grafiksel heykellerde, grafik düzlemde yapılan bir tasarım heykelsi yüzeyler kullanılarak uygulanmakta, fakat bu heykelsi yüzeylerin plastik ifadesi de grafiksel olmaktadır. “Heykelin anlatım ve anlama olanakları ışık ve mekana göre belirlenmektedir. Heykel gerçek bir boşluk içerisinde somut olarak oluşur. Bu nedenle her yönüyle algılanabilen bir sanattır.”<sup>87</sup> Heykelin algılanmasındaki durum heykel sanatında heykeli yapanın algısına ve birikimine bağlı iken, grafiksel heykellerde, grafiğin karakteri ve anlatmak istediğini net bir biçimde anlatma amacı ile birleşerek, odak noktası anlatılmak istenene dönüşür. Üç boyutlu plastik ifade grafik taslaktaki amaç ve algının dışına çıkmaz.

### 6.1. Yüzey

İnsanoğlu varoluşundan bu yana yaşadıklarını ve ya yaşamayı umduklarını bir yüzeye aktarma ihtiyacı hissetmiştir. Bir toprak kap yiyeceğin konulabilmesi için işlevsel bir nesne iken, mağara duvarlarındaki resimlerin böyle bir işlevselliği yoktur. Yine de insanın herhangi bir ihtiyacını karşıladığı açıktır: Bazen bir diğere o günkü av hikayesini anlatmanın, bazen de ertesi günün avını kurgulamanın en geçerli yolu, avı mağaranın duvarlarına yani bir yüzeye resmetmektir. Buralardan başlayan yüzey kullanımı insanla birlikte gelişmiş, çeşitlenmiştir. Yüzey kullanımını inceleyebilmek için insanın nasıl bir görsel algıya sahip olduğunu sebepleriyle incelemek gerekir. Bu çalışmanın üçüncü bölümünde algı konusu ayrıntılar elenerek işlenmiştir. Bu konu oldukça geniştir ve bu çalışmanın ana konusunu dağıtacağı için bu bölümde de mümkün olduğunca elenerek, yalnız genel hatları ortaya koyacak bir yöntem izlenecektir.

---

<sup>87</sup> Nurbıye Uz, **Heykelde Espas**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1996, s.34.

### 6.1.1.Grafiksel Yüzeyler

“Bütün grafik tasarımlar (kağıt, film, video ya da bilgisayar görüntüleri), genellikle dört köşe ile sınırlandırılmış iki boyutlu yüzeyler üzerinde oluşur.”<sup>88</sup>

Grafik tasarım genellikle dört köşesi olan ve muhtemelen malzemesi kağıt olan bir yüzey kullanır. Bir grafik tasarımcının bu yüzeye gerektiği kadar yazı, şekil ve imgeyi yerleştirirken yeteri kadar renk ve algı bilgisine sahip olması çok önemlidir. Grafiksel yüzeyde yer alan her unsur ‘görsel unsur’ olarak değerlendirilmektedir. Bu görsel unsurlar, bakan gözü yönlendirmekte, gözün hareketini belirlemektedir. Bir grafik tasarımın başarısı anlatılmak istenenin algılanabilirliği ile doğru orantılı olduğuna göre, görsel unsurlar arasında bir hiyerarşi olmalıdır. Örneğin, önce bakılması istenen unsur, onun ilk görülen unsur olacağı yere ve en dikkat çekici şekilde yerleşmelidir.

### 6.1.2.Heykelsi Yüzeyler

Heykel, tek bir yüzeyden oluşmaz. Kendi içinde eğik, eğimli, düz, kokav vb. bir çok yüzeyi ve dokuları bünyesinde barındırır. Bu yüzeyler bir araya gelerek hacim oluştururlar.

“Üç boyutlu formların algılanması için esas olan yüzey gerçekte görülüp dokunulabilen, heykelin iç yapısına uygun şekillenen ya da iç yapısı hakkında bilgi veren, üst kısmında tabakalanmış yapılanmadır.

Boşluklu ya da dolu kütle heykellerinde, değişik yönlerde ve büyüklükte hatta farklı dokudaki yüzeylerin yanyana gelişi, birbirlerinden ayrılan oran, yön, doku, ışık gibi özelliklerle ritm, üç boyutlu hareketle espas yaratmaktadır.”<sup>89</sup>

Bir araya gelen bu yüzeyler heykeli yapan sanatçının algısı ve isteğiyle biçimlenir. Sonuçta meydana gelen heykel çevresinde dönüldükçe her açıdan algılanan, her zerresiyle izleyen arasında bağ kurulabilen, bazen bir duyguyu, bazen bir olayı anlatırken, bazen de yalnızca estetik bir şölen oluşturarak haz veren bir nesneye dönüşür.

<sup>88</sup> Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Ankara, Dost, 2005, s.29.

<sup>89</sup> Nurbıye Uz, **Heykelde Espas**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1996, s.69.

## 6.2. Düşünceyi Görselleştirme Aracı Olarak Grafik Tasarım

Grafik tasarım bir iletişim sanatıdır. İletişim, insanları diğer canlılardan ayıran en önemli unsurlardandır ve her çeşit bilginin gönderici ve alıcı tarafından paylaşılmasıyla oluşur. İnsan, günlük yaşantısında çevresiyle sürekli iletişim içindedir. Evden çıkıp işimize giderken, kırmızı ışıkta dururken, televizyon izlerken sürekli bir iletişim ağının ortasında buluruz kendimizi. Demek ki iletişim bir bilgi alışverişidir. Bu alışveriş görsel yolla yapıldığında grafik tasarımdan bahsetmeye başlayabiliriz.

Sözlü iletişim tek başına her zaman yeterli değildir. Sözlü iletişimde yanlış anlaşmalar(anlaşmamalar), unutkanlıklar olabilmektedir. Elbette grafik tasarım sözlü iletişime alternatif olamaz fakat sözlü iletişimin yetersiz kaldığı durumlara bir alternatif oluşturmaktadır. Grafik tasarım anlatmak istediğini, yazı, resim fotoğraf gibi görsel öğeler kullanarak aktarır, dikkat çekmek ve konunun akılda kalıcılığını güçlendirmek ister. Trafik levhaları iyi birer örnektir. Trafik kurallarını ne kadar bilirsek bilelim bunları bize hatırlatacak ve bizi organize edecek levha ve lambalara ihtiyaç duyarız. Levhalara ihtiyaç duyduğumuz bir başka konu ise reklam konusudur. Bir ürün ve ya markanın akılda kalıcılığını sağlamak grafik tasarımın konularındandır.

“Reklam fikri ve anlayışı insanlar arasında alışverişin başlamasıyla beraber doğmuştur. M.Ö. 3000’li yıllar, Sondape ve Frybyiarper gibi yazarlarca reklamcılığın başlangıç tarihi olarak kabul edilir. Bu dönemde tüccarların, çığırkanlar aracılığıyla satış yapma çabaları, dükkanlarının önlerine koydukları tabelalar reklamcılık tarihinin ilk mecra örnekleri olarak bilinmektedir.

Özellikle eski Mısır’da cadde üzerinde aynı reklama rastlanması, bugün de kullanılan tekrarlama sisteminin o zamanlardan düşünüldüğünün göstergesidir. Ortaçağda reklamcılık daha ziyade çığırkanlar, tellallar vasıtasıyla yapılmaktaydı. Bu ise radyo reklamcılığının primitif numunesi sayılabilir.“<sup>90</sup>

Reklam, geribildirimi yüksek olduğunda anlam taşır, dolayısı ile dikkat çekici olması gerekir. Bunun için görsel olması şarttır.

<sup>90</sup> Erişim: [www.reklamakademisi.com](http://www.reklamakademisi.com) (2 Mayıs 2009)



“Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmadan önce bakıp tanımayı öğrenir.”<sup>91</sup> “Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştirmez.”<sup>92</sup> İşte bu sebeple geribildirim yüksek olması için gerekli öğelerden en önemlisi görseldir. Bu da yalın, akılda kalıcı bir anlatımla mümkündür. Grafik tasarımın da amacı işte bu yalın anlatımında saklıdır.

İlk grafik tasarım örnekleri olarak İ.Ö.25.000 yıllarında Lascaux Mağarasının duvarına çizilen av hikayeleri örnek gösterilebilir.

Bu resimler hem temel amaçları hem de üsluplaştırma (stilizasyon) örnekleri olmalarıyla ilk grafik tasarım örnekleri olarak gösterilirler. Yapılış nedenleri inanma ihtiyaçlarından kaynaklansa da yapılış amaçları bir sonraki avın iyi geçmesi için avı en iyi şekilde anlatmaktır. Ayrıca hayvanların atlama, koşma gibi hareketleri o kadar iyi gözlemlenmiştir ki, koşunun bir karesini izletir bize. Bu yönüyle adeta sinematografik bir anlatımdır.

Stilizasyon, objelerin doğadaki biçimlerinin duyarlı bir biçimde gözlemlenmesi, objenin karakterine uygun olarak ve bir amaç doğrultusunda gerektiği kadar yalınlaştırılması olarak tanımlanabilir. Stilizasyon grafik tasarımda bugün hala sık kullanılan bir yöntemdir. Stilizasyon yaparken, yani sadeleştirme yöntemine giderken nesnenin karakterini korumak ve anlaşılabilirliğini bozmamaya özen göstermek gereklidir. Mağara duvarlarında rastlanan stilizasyon örneklerini ortalama 25.000 yıl sonra yapılan, hayvan ve insanı konu alan simge ve ya logolar gibi grafik tasarım çalışmalarıyla karşılaştırdığımızda, ne kadar iyi örnekler olduklarına ikna oluruz.

---

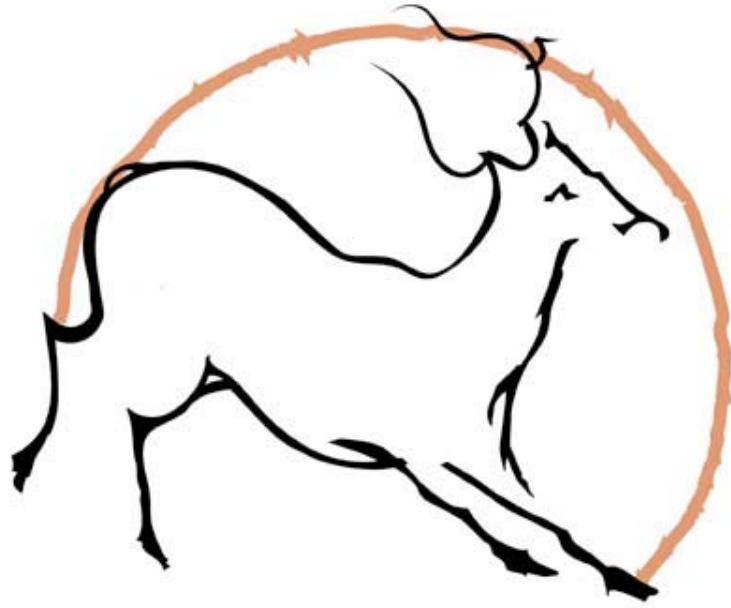
<sup>91</sup> John Berger, **Görme Biçimleri**, İstanbul, Metis, 2008, s.7.

<sup>92</sup> John Berger, **Görme Biçimleri**, İstanbul, Metis, 2008, s.7.



**Şekil.6.9.** Lascaux Mağarasının duvarına çizilen av hikayelerinden bir örnek.

**Kaynak:** Erişim: <http://img233.imageshack.us/img233/9640/1fp5.jpg> (5 Mayıs 2009)



**Şekil.6.10.** Günümüz logolarından bir örnek.

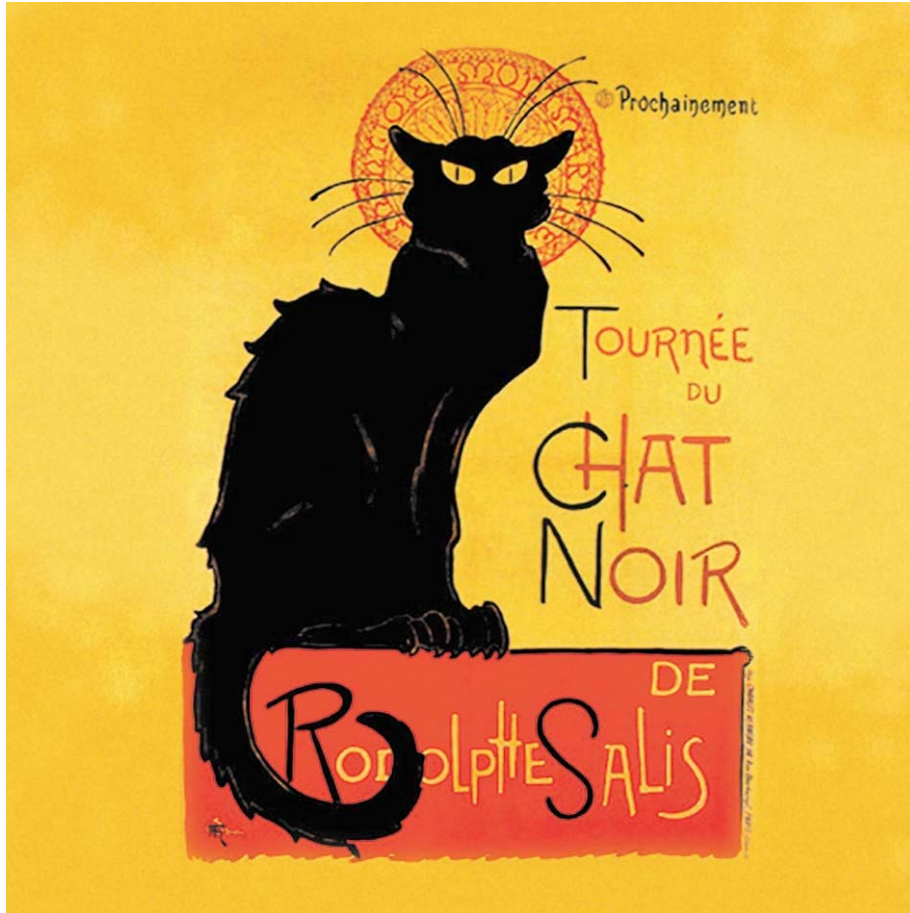
**Kaynak:** Erişim: <http://www.donnapidlubny.com/graphics/deer-logo.jpg> (7 Mayıs 2009)



**Şekil.6.11.** Günümüz logolarından bir örnek.

**Kaynak:** Erişim: <http://www.acf.hhs.gov/trafficking/4x4logo2.jpg> (7 Mayıs 2009)

25.000 yıl önceki mağara resimleri bugünkü grafik tasarımın, yalnızca biçimsel olarak değil, teknik olarakta temellerini atmıştır. Resimlerin yapımında kullanılan pigmentler doğadan elde edilmiştir. Hazırlanan boyalar nemli bir ortam olan mağara duvarlarına çubuklar, kamışlar, hayvan kürkleri ve kuş tüyleriyle çizilmekte, toz haline getirilen pigmentler ortası boşaltılmış kemik boruların içlerine doldurulmakta ve üflenerek kontür araları boyanmaktaydı. Bu uygulama şekli grafik tasarımcıların pistole, fırça gibi grafik tasarım araçlarının temelini oluşturmaktadır. Buradan yola çıkarak bu uygulama şeklinin geleneksel bir yöntem olduğu sonucuna varabiliriz.



**Şekil.6.12.** Art Nouveau' nun simgelerinden olmuş bir afiş örneği.

**Kaynak:** Erişim: <http://www.icondergisi.com/files/images/news/10-1.jpg> (9 Mayıs 2009)

Av hikayeleri anlatmak için yapılan bu tasarımlar bugünün şartlarında bir ürün, organizasyon, görüş vb. anlatmakta kullanılmaktadır.

Türkiye’de sanayileşme çabalarının başlamasıyla artan üretim, grafik tasarım alanına yansımaktadır. Eli Acıman ve arkadaşları Faal Reklâm Ajansını kurarak 1940’lı yıllarda Koç şirketinin tanıtım çalışmalarını yürütmüştür.

“İhap Hulusi Görey (1898 - 1986) , Türk grafik sanatının kurucusu ve reklamcılığın ilk büyük isimlerindedir. En çok bilinen işleri Türk markaları için yaptığı tasarımlardır. Bir çok devlet kurumunun kurumsal kimliğini oluşturmuş ve bunları yaparken aslında yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin kurumsal kimliğini yaratmıştır.”<sup>93</sup>



**Şekil.6.13.** İhap Hulusi Görey’in Logo çalışmalarından bir örnek.

**Kaynak:** Erişim: <http://www.icondergisi.com/files/images/news/10-1.jpg> (6 Mayıs 2009)

<sup>93</sup> Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/İhap\\_Hulusi\\_Görey](http://tr.wikipedia.org/wiki/İhap_Hulusi_Görey) (6 Mart 2009)





**Şekil.6.14.** İhap Hulusi Görey'in Logo çalışmalarından bir örnek.

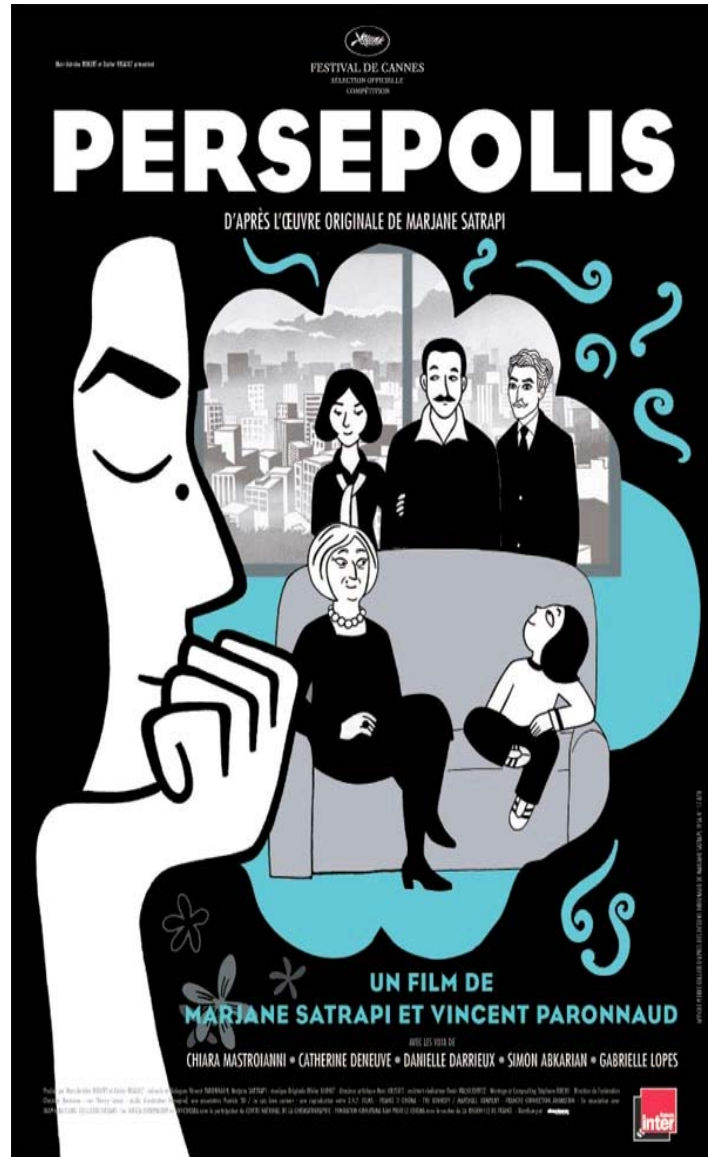
**Kaynak:** Erişim: [http://artmrt.googlepages.com/ihap\\_hulusi01.jpg](http://artmrt.googlepages.com/ihap_hulusi01.jpg) (7 Mayıs 2009)

Bir Grafik Tasarımının yapısı, oluşum ve uygulama koşulları gereği, ilettiği mesajla doğrudan bağlantılıdır. Dolayısıyla her grafik tasarımcının, vermek istediği bir mesaj olmalıdır. Bu da grafik tasarımının başarısını belirler. Şöyle ki; bir grafik tasarım taşıdığı mesaj konusunda beklediği “geribildirim” alamamışsa bu çalışma amacına ulaşmamış sayılır. Bir grafik tasarım izleyicisine sunduğu mesaj için arada bir iletene ihtiyaç duymaz. Bu yüzden de ileti ve geribildirimler hızlı sonuçlanır. Bir mesaj hedef kitlesine ne kadar hızlı ulaşır ve gönderdiği kodlar doğru olarak çözülürse , o grafik tasarım aynı ölçüde başarılı olmuş demektir.

Grafik tasarımcı mesajını düşüncesini, bir olayı, etkinliği vb. iletirken, hem görsel, hem de tipografik olarak bir çok unsur kullanır. Yani düşünceyi görselleştirmek için iki ana aracı vardır: yazı ve görsel (fotoğraf, resim, simgeler vb.) Bu iki araç kullanılırken, izleyici açısından nasıl algılandığının iyice irdelemesi gerekir. Grafik Tasarım, birincil önemde, iletişim kurmak ilkesi üzerinden oluşmalıdır. Metnin de görsellerin de rahatlıkla algılanabilir olması, dahası tasarımcının istediği hiyerarşiye yani sıralamaya uygun olarak algılanması önem taşır. Grafik tasarımcı, eskiz aşamasından, görsel ve tipografik unsurlarını seçme ve organize etme aşamasına kadar, hedef kitlesini, bu topluluğun algı yetisi, sosyal yapısı ve psikolojik durumu gibi algıyı etkileyecek bir çok faktörü göz önünde bulundurmalı, araştırmalı ve incelemelidir.

Grafik tasarım, bu organizasyonun iki ve ya üç boyutlu düzlemde yapılmasıdır. Başlarda iki boyutlu ve tek yüzeye uygulanan grafik tasarımın gelişim sürecinde, teknolojinin gelişmesi, sanat disiplinlerinin bir arada çalışmalar yapmaya başlaması gibi faktörler sonucunda artık üç boyutlu grafik tasarımdan da söz edebilmekteyiz.





Şekil.6.15. Film afişi örneği (2007).

**Kaynak:** Erişim: <http://www.racewire.org/archives/persepolis.jpg> (7 Mayıs 2009)

Üç boyutlu grafik tasarımdan söz edebilmemiz, grafik tasarımdaki espas kavramının da açısını genişletmiştir. Önceleri kağıt ve ya tek düzlem üzerinde yapılan tasarımlarda espas duygusu çalışmanın kendi içinde değerlendirilirken, artık bir heykelmiş gibi, çevre unsurlarıyla birlikte değerlendirilmek durumundadır. Bu durum, sanat dallarının birbirine gittikçe yaklaşmasının kaçınılmaz sonuçlarından birini daha ortaya koymaktadır: espas gibi pek çok görsel denge teriminin anlam içerikleri gittikçe her sanat dalı için daha fazla ortak nokta taşımaya başlamıştır.

Grafik Tasarımda Gestalt Psikolojisinin önemi de büyüktür. Bir çok tasarımda gestalt ilkeleri kullanılır.



**Şekil.6.16.** Gestalt yasalarından ‘Tamamlanmamış Kapalı Biçimler’ e bir örnek.  
**Kaynak:**Erişim:<http://www.designerstalk.com/forums/logo-brand-identity/34216-top-draw-logos.html> (6 Mart 2009)



**Şekil.6.17.** Gestalt yasalarından ‘Tamamlanmamış Kapalı Biçimler’ e bir örnek.  
**Kaynak:**Erişim:<http://www.designerstalk.com/forums/logo-brand-identity/34216-top-draw-logos.html> (6 Mart 2009)

### 6.3.Düşünceyi Görselleştirme Aracı Olarak Heykel

Avusturya’da Willendorf’ ta bulunan kadın heykelciği 25000 yıllıktır. Bundan önce yapılan ilk nesnelere ağaç ve pişmemiş kil gibi dayanıksız malzemelerden yapıldığından bu çalışmalar hakkında yeterince bilgi bulunmamaktadır. Bu sebeple “Sanat tarihi perdesi”nin oyun başladıktan sonra açıldığını söyleyebiliriz.”<sup>94</sup>



**Şekil.6.18.** Willendorf Venüsü

**Kaynak:** [http://www.artlex.com/ArtLex/s/images/stoneag\\_willendorf.lg.jpg](http://www.artlex.com/ArtLex/s/images/stoneag_willendorf.lg.jpg)

(6 Mayıs 2009)

Willendorf Venüsü bilinen en eski heykel olsa da 2009 yılı içerisinde 30000 yıllık başka bir heykelcik bulunduğuna dair bir takım haberler çıkmaktadır fakat henüz herhangi bir kaynakta bu heykelden bahsedilmemiştir.

<sup>94</sup> Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tarsım**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s.83.



**Şekil.6.19.** 30.000 yıllık olduğu iddia edilen Venüs heykeli

**Kaynak:** Erişim: [http://www.hurriyetusa.com/haberler\\_foto6/vasam\\_150509\\_2.jpg](http://www.hurriyetusa.com/haberler_foto6/vasam_150509_2.jpg) (6 Mayıs 2009)

Heykel tarih öncesinden günümüze pek çok amaç için yapılmıştır. Ritüeller, savaş hikayeleri anlatmak, başarı öykülerini geleceğe taşımak gibi pek çok görev üstlenmişlerdir. Bu bakımdan heykelin geçmişteki anlatım amacı grafik tasarımla benzerlik gösterir.

Geçmişine rağmen grafik tasarımın aksine, heykeller bir şey anlatmak zorunda olmadığından, heykellerin bir haber verme, bir ideolojiden bahsetme gibi bir amaç taşınması da gerekmez. Bir heykelin mesaj verici olması, bir duygu uyandırması amaçlanabileceği gibi, bunların hiçbiri amaçlanmayıp yalnızca “en güzeli” ve ya “en çirkini” bulma kaygısıyla da yapılabilir. Bulduğu mekana derinlik katmak ve ya daraltmak, bir mekanı daha cazip kılmak gibi sebeplerle yapılabileceği gibi, heykelin kendisi bir mekana dönüşerek izleyicisini içine de alabilir.

Türkiye’de heykelin başlangıcı, 1883’te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’nin açılışıyla tanımlanmaktadır. Türkiye’de ilk heykeltçi İtalya’da eğitim aldıktan sonra bu sanat okuluna atanan Ermeni asıllı Osmanlı Sanatçısı Yervant Oskan’dır. Oskan’ın öğrencileri olan Cumhuriyet öncesi Türk heykeltçilerin sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Cumhuriyet Dönemi’ne gelindiğinde heykeltçilerin sayısı artış gösterse de yine de tatmin edici bir sayıya ulaşamamıştır. Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Kenan Yontuç ve ilk kadın heykeltçi Sabiha Bengütaş o dönemin

heykeltıraşlarıdır. 1928'de Ratip Aşır Acudoğu ve Hadi Bara tarafından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur. Türkiye'de bugün dünyaca ünlü heykel sanatçıları bulunmaktadır.

Ülkemizde dikilen ilk heykel 1918 yılında, yapımı 4 yıl sürmüş olan Osman Gazi büstüdür. Bu büst, 10m yüksekliğinde bir sütunun üzerine yerleştirilmiştir. Heykelin açılışına gidenlere bağnaz çevreler 'taş dikenler' adını takmışlardır. Sivas valisi Muammer Bey tarafından dikilen heykel, 1937 yılında dönemin valisi Nazmi Toker tarafından kaldırılmıştır.

Heykel disiplin olarak bir çok amaca yönelebilir ve bir çok yapıya dönüşebilir: Küresel ısınmaya karşı çıkmak için kurumuş çiçeklerden bir heykel oluşturulabileceği gibi, zengin bir iş adamının ofisinde zenginliğin ifadesi olarak yer alabilir. Bazı heykeller boyut ve konumları sebebiyle ancak uzaktan bakıldığında anlam kazanabilirken, bazı heykeller izleyicisi ile bütünleşir ve izleyen ve heykel temas halindeyken anlamına kavuşur. Bazen heykel yalnızca içinde bulunduğu mekanın algısını değiştirmek ve ya vurgulamak için de yapılabilir.





**Şekil.6.20.** Uchronia

**Kaynak:** Erişim: <http://www.mccullagh.org/db9/1ds-10/uchronia-sculpture.jpg>

(8 Nisan 2009)



**Şekil.6.21.** Sagrada Família, Antoni Gaudí

**Kaynak:** Erişim: <http://www.gaudidesigner.com/data/article/16.jpg> (2 Mayıs 2009)





**Şekil.6.22.** Düz yüzeyden oluşan heykellere bir örnek, Lucien den Arend  
**Kaynak:** Erişim: <http://www.poam.ws/> (6 Mayıs 2009)



**Şekil.6.23** Cloud Gate, Anish Kapoor  
**Kaynak:** Erişim: <http://www.lynnbecker.com/repeat/burnham/cloudgate.jpg>  
(3 Nisan 2009)

Bir heykelin başarısı “ilk bakıldığı anda anlaşılması” gibi bir kaygıya dayanmaz. Aksine pek çok heykel etrafında dakikalarca döndükten sonra bir duygu ve ya düşünce uyandırmaya başlar ve bu durum bakan kişilerde birbirinden farklı duygu durumları oluşturabilir.

Sanat dallarında 19.yy sonlarında ve 20. Yüzyılda başlayan değişim yeniliğin habercisi olmuştur. Bu yenileşmeyi yaşayan sanat dalları zamanla birbirleriyle daha fazla ilişki kurmaya başlamıştır. Heykelde yenileşmenin habercisi Rodin'dir (1840-1917). Rodin, yüzey planlarını organize edişiyile ışık, form, ritm, boşluk gibi kavramlara yeni anlamlar yüklemiş, sonraki heykel anlayışının yeniliklere gebe olduğunun habercisi olmuştur.

Rodinle başlayan değişimi, teknolojinin gelişmesi de desteklemiş, zamanla espas anlayışı farklılıklarını daha net ortaya koymaya başlamıştır. Değişim bir çok yönden olmuştur: Heykeller artık pek çok fizik prensibinden faydalanmakta ve hareket edebilmektedir.



**Şekil.6.24.** Windmonster, Theo Jansen

**Kaynak:** Erişim: <http://www.jwbjerk.com/?cat=4> (6 Nisan 2009)



**Şekil.6.25.** Hareketli heykel örnekleri, Richard John Forbes

**Kaynak:** Erişim: <http://nathanielstern.com/blog/2004/10/24/tac-toc/> (6 Mayıs 2009)



**Şekil.6.26.** Derviş, İlhan Koman

**Kaynak:** Erişim: <http://universes-inuniverse.org/eng/nafas/articles/2007/santrali-istanbul/photos/05> (20 Mayıs 2009)

Belki de zaten fizik kurallarıyla heykelin ayakta durmasını sağlayan heykeltçiler, bu daldan daha fazla faydalanmayı akıl etmişler, bilimin algılarını genişletmesine izin vermişlerdir. Bu dönem sanat dallarının birbirleri kadar bilime de yaklaştığı bir dönemdir diyebiliriz. Ayrıca endüstriyel teknolojinin de gelişmesiyle artık heykeller yalnızca taş, ahşap gibi malzemeden yontularak, çamur benzeri malzeme üzerinden alınan kalıp-döküm yapılmış bronz vb. malzemeyle yetinilmemiş, polyester gibi pek çok sentetik malzemeden de faydalanılmaya başlamıştır.

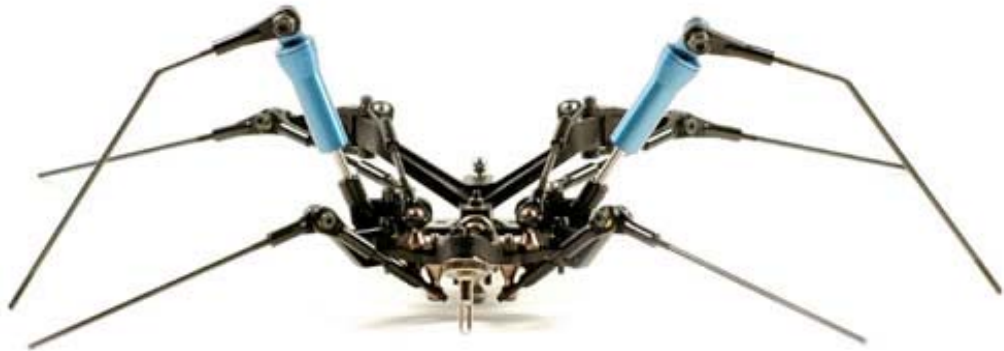




**Şekil.6.27.** Polyester ve silikon heykellere bir örnek, Ron Mueck

**Kaynak:** Erişim: [http://obviousmag.org/en/archives/2009/04/ron\\_mueck\\_monumental\\_hiperrealist\\_sculpture.html](http://obviousmag.org/en/archives/2009/04/ron_mueck_monumental_hiperrealist_sculpture.html) (6 Mayıs 2009)

Bütün bu gelişmeler, zaten üç boyutlu olmasıyla oldukça geniş bir yelpazesi olan heykel anlayışını daha da genişletmiş, espas anlayışının da, heykelin kendi içinde ve etrafıyla kurduğu ilişkiler bütünü olduğu düşünüldüğünde, sonsuz bir kombinasyonlar bütünü oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. Artık ritm yalnızca heykelin kendi form-planları ve çevresi içindeki duruşu değil, aynı zamanda da “ses” olarak duyulabilmektedir örneğin.



**Şekil.6.28.** Mekanik heykellere bir örnek, Christopher Conte

**Kaynak:**Erişim: [http://www.inoutstar.com/gallery/Christopher-Conte-98\\_8.html](http://www.inoutstar.com/gallery/Christopher-Conte-98_8.html) (6 Mayıs 2009)

Yelpaze o kadar genişlemiştir ki, artık boyutlar da tahminlerin üzerine çıkmaya başlamıştır. Doğaya yayılan, seyircisiyle var olan içinde yaşanabilen anlayışlar ortaya çıkmış, kalıcılık ise artık bir gereklilik olmaktan çıkmıştır.



**Şekil.6.29.** Kum heykellere bir örnek

**Kaynak:** Erişim: <http://www.beachpicturesbeachpictures.net/beach-picture-sand-sculpture-DaVinci-snowriderguy.jpg> (3 Nisan 2009)

Tabii bütün bu gelişmeler Ülkelerin teknolojik-ekonomik gelişmeleriyle bağlantılı olarak, her ülkede ortaya çıkmamıştır. Türkiye’de Cumhuriyet döneminde gelişmeler göstermeye başlamış bu sanat dalı, batıdaki hızlı gelişime ayak uydurmaya çalışsa da biraz geriden takip etmekte, fakat az zamanda epeyce yol almaktadır.

Heykel, üç boyutlu yapısıyla diğer sanat dallarından farklıdır. Dolayısıyla, espas kelimesi de heykel sanatında biraz daha farklı bir anlam taşır.

## SONUÇ

“Herşey akar hiçbirşey kalıcı değildir o yüzden aynı dereye iki kez girmek mümkün değildir; çünkü dereye birkez daha girdiğimde hem ben hemde dere değişmiştir.”

Herakleitos

İnsanın 30.000 yıl önceki inanma ve kendini ifade etme ihtiyacı bugünkü yaşantımızın temelini oluşturmaktadır. İki boyutlu, üç boyutlu çalışmaların birbirine geçmesi ve ardından göz yanılsamalarının fark edilmesi, algının irdelenmesi, dokunulamayan ama üç boyutlu algılanabilen tasarımların yapılmasına kadar gelmiştir.

Bu çalışmada, insanın bu heyecanlı yolculuğu, yaşadığı başka olaylara da değinilerek, etkileşim bağları ve neden-sonuç ilişkileri kurulmaya çalışılarak ele alınmıştır.

İnsanın dünyada yaşadığı olayların bütününe ele almak elbette mümkün değildir. Böyle bir amaca kolları sıvamak, işaret edilmek istenen konuyu dağıtarak, başka bir konu haline gelmesine sebep olacağından, örnek teşkil edecek bazı konular ele alınmıştır.

İnsan kendisini bu kadar geniş bir yelpazede ifade edebilmeyi ve bu ifade biçimleriyle yetinmemeyi başarmış bir varlıktır. Bütün bu verileri göz önünde bulundurduğumuzda gelecekte yapılabilecek çalışmalarla ilgili düşüncelerimizi genişletmek daha kolay ve gerçekçi olacaktır.

Sanatçıları kaçınılmaz olarak içinde bulunduran sosyo-kültürel ve teknolojik gelişmelerin doğal sonucu olan, sanat dalları arasındaki ‘interdisipliner’ etkileşim, sanat-bilim arasında da oluşmuştur. Görsel sanatlarla edebiyatın birlikteliği de manifestolarla güçlenmiş, günümüzde edebiyatla bütünleşen görsel çalışmalara temel oluşturmuştur.

20.yy’da insanın kendine ait sırları keşfetmeye başlaması ve çevresinde olan biteni birikimleriyle birleştirerek algılamasıyla, ifade biçimi oldukça farklılaşmıştır. Algıdaki bu bütünlük tasarım adına bütün kalıpları yıkmakta ve kapıları açmaktadır.



Geçmişten bugüne olanları incelemek de gelecekte ortaya çıkacak çalışmaların ipucunu vermektedir.

## KAYNAKLAR

- ANTMEN, Ahu, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008
- ARNHEIM, Rudolf, **Görsel Düşünme**, Metis Yayınları, İstanbul, 2007
- ATALAYER, Faruk, **Temel Sanat Öğeleri**, Anadolu Üniversitesi G.S.F Yayınları, Eskişehir, 1994
- BECER, Emre, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005
- BEKTAŞ, Dilek, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992
- BERGER, John, **Sanat ve Devrim**, Agorakitaplığı, İstanbul, 2007
- BERGER, John, **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, Metis Yayınları, 1999
- BERGER, John, **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, 2008
- BERKTAY, Fatmagül, **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Yayınları İstanbul, 2003  
Kitabevi
- BORGES, Jorge Luis, **Alçaklığın Evrensel Tarihi**, İstanbul, 2009
- CÜCELOĞLU, Doğan, **İnsan ve Davranışı - Psikolojinin Temel Kavramları**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991
- ÇALAK, Erdoğan, **Öfkeden Sevgiye Üç Hakim Duygu**, Barış İlhan Yayınevi, İstanbul, 2009
- ÇİFTÇİ, Köksal, **Tek Tanrılı Dinlerde Resim ve Heykel Sorunu**, Bulut Yayınları, İstanbul, 2008
- DIAMOND, Jared, **Tüfek, Mikrop ve Çelik**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2008
- FROMM, Erich, **Sağlıklı Toplum**, Payel Yayınları, İstanbul, 1982
- HAN, İnyet İnan, **Sufizm ve Sanat**, Okyanus Yayınları, İstanbul, 2003
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008
- HOBSBAWM, Erich, **Devrim Çağı**, Dost Kitabevi, Ankara, 2008
- HOBSBAWM, Erich, **Sermaye Çağı**, Dost Kitabevi, Ankara, 2005
- HOBSBAWM, Erich, **İmparatorluk Çağı**, Dost Kitabevi, Ankara, 2005
- HOLLIS Richard, **Graphic Design A Concise History**, British Library, 1994
- JIMENEZ, Marc, **Estetik Nedir?**, Doruk Yayıncılık, 2008
- Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, **Günümüz Türk Heykel Sanatı'nın Sorunları**, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Kocaeli-Hereke, 2005

LIVINGSTON, Alan, Isabella, **Graphic Design+Designers**, Thames And Hudson, New York, 1992

LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004

MAY, Rollo, **Yaratma Cesareti**, Metis Yayınları, İstanbul, 2008

MORGAN, Lewis Henry, **Eski Toplum I**, Payel Yayınları, İstanbul, 1994

MURRAY, Chris, **Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar**, Sel Yayıncılık, 2009

TANILLİ, Server, **Uygarlık Tarihi**, Adam Yayınları, İstanbul, 1999

TUNALI, İsmail, **Estetik**, İstanbul, 2001

TURGUT, İhsan, **Sanat Felsefesi**, Bilgehan Matbaası, İzmir, 1991

UZ, Nurbiye, **Heykelde Espas**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1996

WEILL, Alain, **Grafik Tasarım**, Yapı Kredi Yayınları Genel Kültür Dizisi, İstanbul, 2007

## ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında İstanbul'da doğdu. Üniversiteye kadarki eğitimini İstanbul'da tamamladı. 1998 yılında bir AFS'li olarak İtalya'ya (Roma) gitti, orada Il Primo Liceo Artistico di Roma'da bir yıl boyunca görsel sanatların çeşitli alanlarında çalışmalar yaptı. 1999 yılında döndü, 2000 yılında Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi Fen Bölümünden mezun oldu. Üniversiteyi Eskişehir'de okudu. Bu süre zarfında karma sergilere katılarak, yurtdışı sanat etkinliklerini takip etmeye çalışarak ve yaz tatillerinde heykeltıraş Mehmet Aksoy atölyesinde çalışarak kendini okul dışında da eğitmek için çalıştı. 2006 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünü bitirdikten sonra, Malik Bulut Atölyesinde çalışmalarını sürdürdü. 2007 yılında Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümünde Araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. Disiplinler arası etkileşim konularını incelemeye başladı ve aynı üniversitenin Grafik Tasarım Bölümünde yüksek lisansını bu tezle tamamladı. Bu süre zarfında bir çok sanat etkinliği ve sergiye katılmış olan Özge Sinanoğlu, T.C. Haliç Üniversitesinde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.