



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU
Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

**KANDİNSKY, MIRO, KLEE, PİCASSO, MATİSSE VE DALİ’NİN
ESERLERİNDEKİ SEMBOLİK İMAJLARIN GRAFİK TASARIMDAKİ
YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: **Şenay ATAGÜN**

145110124

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Bahattin ODABAŞI

İstanbul, 2016



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

**KANDİNSKY, MİRO, KLEE, PİCASSO, MATİSSE VE
DALİ'NİN ESERLERİNDEKİ SEMBOLİK İMAJLARIN
GRAFİK TASARIMDAKİ YANSIMALARI**
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Şenay ATAGÜN

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Kandinsky, Miro, Klee, Picasso, Matisse Ve Dali'nin Eserlerindeki Sembolik İmajların Grafik Tasarımdaki Yansımaları**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../2016

Şenay ATAGÜN

ONAY

Tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2016

Şenay ATAGÜN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problemin Tespiti	1
1.2. Çalışmanın Amacı	1
1.3. Araştırma Metodolojisi	1
1.4. Unitelerin Planı	2

2. BÖLÜM

KANDİNSKY, MIRO, KLEE, PİCASSO, MATİSSE VE DALİ'NİN ESERLERİNDEKİ SEMBOLİK İMAJLARIN GRAFİK TASARIMDAKİ YANSIMALARI

2.1. Giriş.....	3
2.2. İletişimin Görsel Dili Grafik Tasarım.....	4
2.3. Grafik Tasarımın Doğuşu.....	4
2.4. Endüstri Devriminde Grafik Tasarım	5
2.5. Değerlerin Dönüşümü Arts and Craft	6
2.6. Resim Dilinin Tasarımda Yansımalarıyla Art Nouveau	8
2.7. Yeni Dünyanın Geometrik İmajları Kübizm.....	14
2.7.1. Picasso ile Gelenek ve Geometrinin Buluşması	19
2.7.2. Makinenin Hızlı Güzelliği Gelecekçilik	28
2.8. Matisse ve Renklerin Biçimsel Etkisi	31
2.9. Doğadan Özgürleşen Sanat ve Soyut Kavramı	42
2.9.1. Kandinsky'nin Tinsel Dili	42
2.9.2. Klee'nin Resimlerinin Biçimsel Gelişimi	57
2.10. Sürrealist Yaklaşımlar.....	74
2.10.1. Miro'nun Resimlerinde Sembolik Anlatımlar	75
2.10.2. Dali'de İllüstratif Anlatım.....	90
2.11. Sonuç Olarak.....	109

3. BÖLÜM
SONUÇ

3.1.Özet	113
3.2. Çalışmanın Literature Katkısı	114
3.3. Araştırma Kısıtları	114
3.4. Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları	114
KAYNAKÇA	115
ÖZGEÇMİŞ	128



ÖZET
“KANDİNSKY, MİRO, KLEE, PİCASSO, MATİSSE VE DALİ’NİN
ESERLERİNDEKİ SEMBOLİK İMAJLARIN GRAFİK TASARIMDAKİ
YANSIMALARI”

Şenay ATAGÜN

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Bahattin ODABAŞI

Ağustos, 2016 – 128 sayfa

Grafik Sanatı -diğer bir ifadeyle Görsel İletişim-, ilk insanın doğayla buluşmasından başlayarak günümüze kadar resim dilini kullanarak çeşitli evreler geçirir. Yazının bulunuşuna kadar iletişimde kaynağını tamamen doğadan alan semboller gelişmiştir. Bu semboller, ortak kaynağa dayalı olması ve zamanla kültürler arası iletişimle benzerlikler ve çeşitlilikler göstermektedir.

Grafik Tasarımcı, konusunu ele alırken bazı kurallar içerisinde en etkili ve yalın anlatım yöntemleri kullanmalıdır. Sanatsal yaratımda daha özgür ve özgün olabilen ressamlar aynı kaynaklardan esinlenseler de kendi üsluplarıyla birlikte kendi imajlarını oluştururlar. Picasso, Gauguin’in öğretisiyle doğayı geometrik formlara dönüştürmüştür. Matisse’nin sembolleri renklerdir; duyguları etkili anlatmanın en canlı ve hareketli olgusu renklerdir. Kandinsky, imajlarını oluştururken, algının içsel boyutu olan tinsellikten hareket eder. Klee, en saf biçimlendirmenin çocuk resimlerinde olduğunu savunurken müziğin coşkusunda yararlanır. Miro, kendinden önceki pek çok sanatçıya öykünmüş olsa da düşleminin oluşturduğu tamamen kendine ait imajlarını ortaya koymuştur. Dalı’nın sanatın sonsuzluğunu ifade etmekte rolü sınır koymadığı hayal gücü ve rekabet duygusudur.

Tüm bu sanatçıların, sembolü haline gelen imajlarının bir kaynağı olduğu gibi, görsel sanatlara kazandırdıkları yeni imajlar grafik sanatlar alanında da etkili ürünlere dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, sembolik imaj, Soyut Sanat, Çizgi, Renk.

ABSTRACT

“REFLECTIONS ON GRAPHIC DESIGN SYMBOLIC IMAGE IN THE WORKS OF KANDINSKY, MIRO, KLEE, PICASSO, MATISSE AND DALI”

Şenay ATAGÜN

Master's Thesis, Department of Graphic Design

Supervisor: Asts. Prof. Bahattin ODABAŞI

August, 2016 – 128 Pages

Graphic art-in other words Visual communication-starting from the first person to present the meeting with nature's picture using the language of various phases. Continue reading the dialog in bulunuşuna the nature source of symbols. These symbols, based on common resource and cross-cultural communication shows similarities and variations.

Graphic designer, here are some guidelines when handling the issue of the most effective and simple in narrative methods. I created, which might be a more free and original artistic painters, along with my own stylistic esinlenseler the same sources creates its own image. Picasso, Gauguin's teachings into the nature with geometric forms. Matisse are the symbols color; the most telling case of vibrant emotions effectively. When creating their image perception of Kandinsky, the intrinsic size is tinsellikten. Klee's paintings is the purest formatting defending child benefit in the enthusiasm of the music. Miro, emulated its predecessor although the fantasy of many artist generates fully revealed their image of your own. Dali's art is to express the infinite limits the role of imagination and feeling the competition.

All of these artists, which has become a symbol of the image as a source of benefits to new images, Visual Arts in the field of graphic arts has evolved into effective products.

Key Words: Graphic design, symbolic image, abstract art, line, color.

ÖNSÖZ

İletişimin temel elemanlarından biri görsellerdir. Tarih öncesinden beri kullanılan görsel iletişimin gelişen dili semboller olmuştur. Görsel anlatım için doğayı tekrar etmenin gerekli olmadığını, çizgi ve renklerle aynı etkinin görüldüğünü savunarak soyut sanatı tanımlamıştır. Semboller doğadan ilham alınarak oluşturulmakla birlikte toplumsal özellikler taşımaktadır. İfadesini farklı bir dille yansıtmaya ihtiyacı duyan sanatçılar da kendi sembolik dillerini oluştururlar. Özellikle 20. Yüzyıl sanatının doğayı taklit etme rolünü sorgulamaya başlayınca, bu dönem sanatçılarının yarattığı imajlar kendi sembolleri haline gelir.

Soyut resmin öncüleriyle gündeme gelen kübizm ve sürrealizmle özgün bir kimliğe bürünen bu sembolik imajlar iletişim toplumsal dilini oluşturan grafik tasarımcıların da dikkatini çeker.

Bu çalışmada, görsel iletişimin ilk kullanıldığı mağara resimlerinden başlayarak sanatçıların etkileşim araçlarını tespit ederek, kendi tarzlarını yansıtan ifadelerinin günümüze kadar grafik tasarım elemanlarının oluşumu ve gelişmesini nasıl etkilediğini bulgulamak amaçlanmaktadır. Bu çerçevede grafik tasarımlarda önemli yeri olan sembollerin oluşum ve gelişmesinde soyut sanatın öncülerinin rolü ilgili eserlerinin çıkış noktaları bulgulanır. Sanatçıların özgün dillerini yansıtan eserlerinden hareket edilerek grafik tasarım örnekleriyle bağlantılar kurulurken görsel iletişimin farklı yönlerine değinerek önemi vurgulanır.

Tezimin verimliliği doğrultusunda beni yönlendiren, değerli bilgi ve fikirleriyle katkıda bulunan danışman hocam Yard. Doç. Dr. Bahattin Odabaşı'na, her konuda desteğini eksik etmeyen sevgili kocam Gürsel Atagün'e saygılarımla teşekkür ederim.

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.5.1	W. Morris, kumaş deseni	6
Şekil 2.5.2	Lampas tekstil, ipek ve altın, İtalya, 14. Yüzyılın ikinci yarısı	6
Şekil 2.5.3	Exeter Katedrali, 1112-1400.....	7
Şekil 2.5.4	William Morris tasarımcı ve Walter Crane ilustratör. (1894)	8
Şekil 2.6.1	Taş üzerinde Kelt düğüm motifli haç, 7. Yüzyıl	9
Şekil 2.6.2	Kitagawa Utamaro (Japon renkli ağaç-baskı illustration, 1795.....	9
Şekil 2.6.3	Eugene Grasset Madrid International Exposition.....	10
Şekil 2.6.4	Sandro Botticelli, La nascita di Venere	10
Şekil 2.6.5	Jules Cheret , El Dorado Litografi afiş	11
Şekil 2.6.6	Edgar Degas, ‘Arabesk Bitiriş, 1877, Palais Garnier dansçıları ...	11
Şekil 2.6.7	Toulouse-Lautrec, La Goulue au Moulin Rouge için ilustrasyon .	12
Şekil 2.6.8	Edgar Germain Hilaire Degas, 1878.....	12
Şekil 2.6.9	Alphonse Mucha, Zodyak.....	13
Şekil 2.6.10	Slav-Çek mitolojisinde Gökğürültüsü ve Şimşek Tanrısı	13
Şekil 2.7.1	Paul Cezanne, Gardanne (1885-86)	15
Şekil 2.7.2	Picasso-Tepedeki Ev (Horta de Ebro) 1909	15
Şekil 2.7.3	Ludwig Hohlwein Confection Kehl,1908.....	16
Şekil 2.7.4	Derrière le miroir. Nos 79-80-81. - Léger, Fernand 1955	17
Şekil 2.7.5	Matisse, Nehirde Yıkananlar, 1917	18
Şekil 2.7.6	P. Picasso, Üç Dansçı 1925	19
Şekil 2.7.7	Domus Dergi Kapağı, Aralık 1999	19
Şekil 2.7.1.1	Diego Velazquez, Las Maninas (Nedimeler),1656.....	20
Şekil 2.7.1.2	Picasso, “İlk Komünyon” (1895, ilk büyük boyutlu tablosu).....	21
Şekil 2.7.1.3	Edvard Munch, Sahilde Kız.....	22
Şekil 2.7.1.4	Picasso, Deniz Kıyısındaki Yoksullar, 1903	22
Şekil 2.7.1.5	Henri de Toulouse-Lautrec, La Toilette, 1896	22
Şekil 2.7.1.6	Picasso, Kombinezonlu Kadın, 1905.....	22
Şekil 2.7.1.7	Mozambik, Makonde insanları (De Young Müzesi)	23
Şekil 2.7.1.8	Gertrude Stein'in Portresi.....	23
Şekil 2.7.1.9	Picasso, 1910, Portrait of Wilhelm Uhde	24
Şekil 2.7.1.10	Max Bill, tasarım Novum Structures'in Amblemi	24

Şekil 2.7.1.11	Vieux Marc Şişesi, Cam, Gitar ve Gazetesi, 1913	25
Şekil 2.7.1.12	Georges Braque, Natürmort Le Jour.....	25
Şekil 2.7.1.13	Raoul HAUSMANN. Günlük Hayatta Dada, Dada Cino, 1920....	26
Şekil 2.7.1.14	Pablo Picasso, Keman, Cam, Pipo ve Hokka,1912	26
Şekil 2.7.1.15	Paul Cezanne, Mardi Gras, 1888	27
Şekil 2.7.1.16	Picasso, Soyтары, 1915.....	27
Şekil 2.7.1.17	1950s-harlequin-by-andreasen-lachmann-orginal-vintage-poster .	28
Şekil 2.7.2.1	Pablo Picasso, Meyve Tabacağı, 1912.....	29
Şekil 2.7.2.3	Natalia Goncharova, Bisikletçi, 1913.....	30
Şekil 2.7.2.2	Filippo Marinetti, Futurist Dağ, 1919.....	30
Şekil 2.8.1	Henri Matisse, Yemek sofrası, 1896.....	31
Şekil 2.8.2	Cezanne, Bir Kavanoz Zencefil ve Patlıcan ile Natürmort, 1893-1894	33
Şekil 2.8.3	Van Gogh, Kırmızı Kurdeleli Kadın, 1885	33
Şekil 2.8.4	H. Matisse Şapkalı Kadın, 1905	33
Şekil 2.8.5	Hans Rudi Erdt, Die Fliege (Sinek), 1913.....	34
Şekil 2.8.6	Henri Matisse, Kırmızı Oda, 1908.....	35
Şekil 2.8.7	(Solda) Niklaus Troxler, Caz Hindistanla Buluşyor, 1983.....	36
Şekil 2.8.8	(Sağda) Jan Lenica- Essen Afiş Müzesi Afişi, 1992	36
Şekil 2.8.9	Güney Afrika Buşman Kaya Resimleri	37
Şekil 2.8.10	H. Matisse, Dans, 1909.....	37
Şekil 2.8.11	Niklaus Troxler, 2013 (Solda)	38
Şekil 2.8.12	Bülent Erkmen, 1986 (Sağda).....	38
Şekil 2.8.13	Henri Matisse: Caz, Beyaz Filin Kâbusu, 1947.....	39
Şekil 2.8.14	Matisse, At,Binici ve Palyaço Resimli Caz kitabı, 1943-4.....	40
Şekil 2.8.15	Jazz Poster, 2011	40
Şekil 2.8.16	Matisse, İcarus, 1946	41
Şekil 2.8.17	M. Ertel, Cadı Kazanı Oyun Afişi, 1970	41
Şekil 2.9.1.1	İlk Palanks Sergisi için litografi baskı, 1901	43
Şekil 2.9.1.2	Sevres, 1901	44
Şekil 2.9.1.3	At Binen Çift, 1906.....	45
Şekil 2.9.1.4	Rengarenk Hayat 1907	45
Şekil 2.9.1.5	Kandinsky, 1909	46
Şekil 2.9.1.6	Derain, Henri Matisse'nin Portresi,1905	46

Şekil 2.9.1.7	Kandinsky, Lyrisches (Lirik), 1911	47
Şekil 2.9.1.8	La Boca, Blackswan film afişi	48
Şekil 2.9.1.9	Olly Moss, Sherloch Holmes film afişi	48
Şekil 2.9.1.10	Improvisation 26 (Kürekçiler), 1912	49
Şekil 2.9.1.11	SKream, 2015 Spor Festivali	49
Şekil 2.9.1.12	Kandinsky, Doğaçlamalar V, 1914.....	51
Şekil 2.9.1.13	Marcel Janco, 1918	51
Şekil 2.9.1.14	Kandinsky, Kompozisyon 224.....	52
Şekil 2.9.1.15	Alex Orea, Visual Art, 2015	52
Şekil 2.9.1.16	Kandinsky, “Çapraz Çizgi”, 1923	53
Şekil 2.9.1.17	Kandinsky, Uçurtma Festivali, 1922	54
Şekil 2.9.1.18	Saul Bass, Rocky, 2010	54
Şekil 2.9.1.19	Kandinsky, Yeşil Figür, 1936.....	56
Şekil 2.9.1.20	Jan Lenica, Alban Berg’in <i>Wozzeck</i> adlı operası için afiş	56
Şekil 2.9.1.21	Kandinsky, Renkdolu Bütünlük, 1938.....	56
Şekil 2.9.1.22	Giovanni Pintori-Olivetti Company-1956	56
Şekil 2.9.1.23	Kandinsky, Son Suluboya, 1944.....	57
Şekil 2.9.2.1	Klee, İki adam karşılaşır... 1903	58
Şekil 2.9.2.2	Dürer’in Annesi, 1514	58
Şekil 2.9.2.3	Klee, Güney (Tunus) Bahçeleri,1919	59
Şekil 2.9.2.4	Delaunay, Eşzamnlı Açık Pencere, 1912.....	59
Şekil 2.9.2.5	Klee, Voltaire’in Candide Romanı için Illustration, 1911	60
Şekil 2.9.2.6	(Sağda) 1914-Red and White Domes	61
Şekil 2.9.2.7	Tunus Evleri.....	61
Şekil 2.9.2.8	Klee, Yaz Evleri, 1919.....	63
Şekil 2.9.2.9	Alexey Brodovitch, Portfolyo, 1950.....	64
Şekil 2.9.2.10	Klee, Sonbahar Elçisi, 1922.....	65
Şekil 2.9.2.11	Steff Geissbuhler, UCLA Extension Fall Catalog Cover, 2006	65
Şekil 2.9.2.12	Klee, Yivli Transparan Perspektif, 1921	66
Şekil 2.9.2.13	Graphis Diagrams, kapak tasarımı.....	66
Şekil 2.9.2.14	Klee, Balığın Çevresinde, 1926	67
Şekil 2.9.2.15	Maciej Kalkus, Fatal Atraksiyon, 1987	68
Şekil 2.9.2.16	Klee, Dwarf Fairy Tale, 1925	69
Şekil 2.9.2.17	Paul Rand, Jazzways dergi kapağı.....	70

Şekil 2.9.2.18	Klee, Ad Marginem, 1930	71
Şekil 2.9.2.19	Klee, İnsula Dulcamara,1938	72
Şekil 2.9.2.20	Klee, Captive, 1940	73
Şekil 2.9.2.21	Wiktor Gorka, Maraton, film afişi.....	73
Şekil 2.9.2.22	Klee, Ölüm ve Yangın, 1940	74
Şekil 2.9.2.23	Celestino Piatti, Grafik Yıllığı, 1962.....	74
Şekil 2.10.1.1	Miro, Ciurana Yolu, 1917.....	76
Şekil 2.10.1.2	Antoni Gaudi ve Josep Maria Jujol, CasaBatllo, 1877	77
Şekil 2.10.1.3	Miro, Nubiola'nın Portresi, 1917.....	78
Şekil 2.10.1.4	Miro, Ayakta Çıplak, 1917	79
Şekil 2.10.1.5	Miro, Otoportre, 1918.....	79
Şekil 2.10.1.6	Miro, Karpit Lambası,1922-23	80
Şekil 2.10.1.7	Miro, Sürülmüş Toprak, 1923	80
Şekil 2.10.1.8	Miro, Katalan Manzarası(The Hunter) , 1923-24	81
Şekil 2.10.1.9	Paul Rand(1914-1996), IBM tasarımı, 1956	82
Şekil 2.10.1.10	Joan Miro, Soyтары Karnavalı, 1923.....	83
Şekil 2.10.1.11	Joan Miro, Hermitage, 1924	84
Şekil 2.10.1.12	Rosmarie Tissi(1937-...)	84
Şekil 2.10.1.13	Miro, 1820'de Bir Kadın Portresi, 1929	85
Şekil 2.10.1.14	Paul Rand Journal, Grafik sanatlar Enstitüsü dergisi, 1968	85
Şekil 2.10.1.15	Miro, Eski Ayakkabı İle Natürmort, 1937.....	86
Şekil 2.10.1.16	Jean Carlu, Monako Akvaryumu, 1926.....	87
Şekil 2.10.1.17	Jean Carlu, Cinzano Afişi, 1950	87
Şekil 2.10.1.18	Miro, Gece Klavuzu Yanında Figür, 1940	88
Şekil 2.10.1.19	Jean Arp(1886-1966), <i>Configuration</i> (Biçim).....	88
Şekil 2.10.1.20	Sadık Karamustafa, Dostluk ve Barış Ödülü Yarışma Afişi, 1982	89
Şekil 2.10.2.1	Dali, Aklın Direnci, 1931	91
Şekil 2.10.2.2	(Sağda) Raphael'in Boynu ile Otoportre, 1921	92
Şekil 2.10.2.3	(Solda) Dali, La Publicitat Kübist Portre, 1923.	92
Şekil 2.10.2.4	(Solda) Venüs ve Denizci, 1925	93
Şekil 2.10.2.5	(Sağda) Barselonalı Manken 1927.....	93
Şekil 2.10.2.6	(Solda) Sürealist Kompozisyon, 1928.....	94
Şekil 2.10.2.7	(Sağda) M. L. Walker, Yüksek Gerçekçi Tasarım	94
Şekil 2.10.2.8	Dali, Arzunun Gizemi: Annem, 1929	95

Şekil 2.10.2.9	Antoni Gaudi, Spain Barcelona Casa Mila, 1906.....	95
Şekil 2.10.2.10	Dali, Ölümün Atkısı, 1936.....	96
Şekil 2.10.2.11	Tasarımcısı Bilinmeyen, Don Kişot çizimleri	97
Şekil 2.10.2.12	Dali, İspanya,1938	99
Şekil 2.10.2.13	Leonardo Da Vinci, Lada ve Kuğu,1505-1510	99
Şekil 2.10.2.14	Dali, Savaşın Çehresi, 1940.....	100
Şekil 2.10.2.15	Tasarımcısı bilinmeyen, Photoshop ile tasarlanmış afiş.....	100
Şekil 2.10.2.16	Dali, Köle Pazarında Voltaire'nin Yok Olan Büstü, 1940	101
Şekil 2.10.2.17	Algı Adlı Kitap Kapağı, Yazarı: Charles Travis	102
Şekil 2.10.2.18	Dali Aziz Anthony'nin Direnişi, 1946.....	102
Şekil 2.10.2.19	Ben Cunningham, Nevada, 1949	103
Şekil 2.10.2.20	Dali, Son Yemek, 1955.....	104
Şekil 2.10.2.21	Antoni Clave, Tiyatro afişi, 1938	104
Şekil 2.10.2.22	Dali, Kuş, 1928	105
Şekil 2.10.2.23	Miro, Kuşa Taş Atan Bir Kişi, 1926.....	105
Şekil 2.10.2.24	Raoul Hausmann(1886-1971), Dadaist Afiş.....	106
Şekil 2.10.2.25	Van Gogh, Yatak Odası, 1888.....	107
Şekil 2.10.2.26	Dali, Yatak ve Komidinlerin Çelloya Saldırışı, 1983	107
Şekil 2.10.2.27	Dali, Çatal Kuyruk, 1983	107
Şekil 2.11.1	Henri de Toulouse Lautrec'in, 1864-1901.....	109
Şekil 2.11.2	Picasso, 1950	110
Şekil 2.11.3	Miro, 1937	110
Şekil 2.11.4	Kandinsky	110
Şekil 2.11.5	Dali, Fransa poster serisi.....	111
Şekil 2.11.6	Klee, Litografi, 1959.....	111
Şekil 2.11.7	Matisse	111
Şekil 2.11.8	Mengü Ertel, Opera Afişi	112

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. PROBLEMİN TESBİTİ

İnsan, toplumsal ve fiziksel çevresiyle karmaşa içinde yaşar. Bu karmaşa içinde çeşitli iletişim araçlarıyla kendini ifade ederken birtakım yeteneklerini kullanarak kendi düzenini oluşturmaya çalışır. Gelişen yetenekleri doğrultusunda sözcükler biçimlere dönüşür. Biçimlerin oluşumu içinde anlamaya çalıştığı doğanın rolü büyüktür. Dolayısıyla insan iletişim araçlarını tasarlarırken başlangıçta doğanın elemanlarıyla en yalın dili yansıtan sembolleri oluşturur. Görsel iletişimin tarihsel süreci içersinde sanatçıların etkisi görülür. Doğadan edindikleri kaynakla beslenirken kendi özgün dillerini geliştirirler (Tunalı, 2012:65). Sanatçı, yaşadığı çevreye duyarlı yapısı merak duygusu ve araştırma arzusuyla üretme güdüsünü birleştiren insandır. Sanat, kendi içinde de etkileşim ve gelişim gösterirken farklı kaynaklardan yararlanması kaçınılmazdır.

1.2. ÇALIŞMANIN AMACI

Bu çalışmada modern sanatın öncüleri olarak kabul edilen altı ressamının kendi sanat dillerini oluştururken edindikleri kaynaklar bulgulanır. Kandinsky, Miro, Klee, Picasso, Matisse ve Dali özgür ve özgün yaratıcılıkları sonucu ortaya koydukları eserleriyle kendilerinden sonraki tasarımlara fikir öncülüğü yapmış olduklarını gösteren örneklerle karşılaştırmalar yapılır. Modern sanata kadar etkili iletişime yönelik kurallarını aşmayan Grafik Sanatının özellikle modern Sanatın gelişiminden sonra edindiği yeni anlatım dilinin kaynaklarına ulaşılır. Sanatçılar arasında karşılaştırmalar yapılarak etkileşimin önemi ve işlevine dikkat çekmek hedeflenir.

1.3. ARAŞTIRMA METODOLOJİSİ

Araştırma görsel iletişiminin sanatsal dili olan Grafik Tasarımın gelişimini örneklemektedir. Grafik tasarımda önemli dönüm noktası olan modern sanatın temsilcisi ressamların diğerlerinden farklı olarak kendi adlarıyla anılan üslupları olan altı sanatçı seçilmiştir. Bu ressamların yaşadıkları ortam, eğitimleri, yaşam tarzları

sunularak çalışmalarındaki gelişmeler örneklenir. Bu örneklerin kökeninde var olması olası semboller ve imgelere dikkat çekilerek karşılaştırmalar yapılmıştır. Grafik sanatın tarihsel gelişim sürecine paralel olarak grafik tasarımcılarının etkilendikleri veya esinlendikleri ressam ve işleriyle karşılaştırmalar yapılmıştır. Çalışmaya merkezde olduğu düşünülen öncü ressamın kapsamlı bilgilerinin yer aldığı kaynakların taramasıyla başlanır. Bu ressamın tarzlarını oluştururken etkilendikleri veya ilgilendikleri alanlar üzerine araştırmalar yöneltilir. Grafik Sanatının tarihsel gelişimi aşamalarıyla, bu sanatçıların sürece katkıları örneklendirilir. Özellikle merkezimizde olan ressamın adlarıyla nerdeyse özdeş anılan sanat akımları içinde grafik sanatçıları araştırılarak ortak özellikler incelenir. Ressam ve Grafik sanatçıların, ortak inceledikleri konulara bakış açıları arasında bir karşılaştırma yapılır.

1.4. ÜNİTELERİN PLANI

Giriş bölümünde, problemin tespiti, çalışmanın amacı, metodolojisi ve çalışmanın planı anlatılmıştır.

İkinci bölümde tarihsel süreç içinde Görsel İletişimin ne olduğu, çeşitli görsel iletişim araçları ve grafik tasarımın başlangıcı ile birlikte tanımına yer verilir. Modern sanatın gelişimi ve soyut kavramının doğuşuyla ardı ardına gelen sanat akımları içerisinde kendi üsluplarını oluşturmuş öncü ressamın etkilendikleri kaynaklara, yarattıkları biçimlere ve bu biçimlerin Grafik tasarımcılarda yansıması olduğu düşünülen fikirlere örnekler üzerinde karşılaştırmalar yapılarak yer verilir.

Sonuç bölümünde çalışmanın özetine yer verilir. Çalışmanın literatüre katkısı irdelenir. Çalışmada ele alınan sanatçıların sınırlı sayıda tutulması üzerine kısıtlılıkları açıklanır. Bu çalışmanın hangi alanda değerlendirilebileceği açıklanarak tamamlanır.

2. BÖLÜM

KANDİNSKY, MIRO, KLEE, PİCASSO, MATİSSE VE DALİ’NİN ESERLERİNDEKİ SEMBOLİK İMAJLARIN GRAFİK TASARIMDAKİ YANSIMALARI

2.1. Giriş

20. yüzyılın en etkili biçimlendiricisi endüstridir. Endüstri, bilimin sonsuz araştırmasının bir sonucu olduğu gibi toplum hayatını önemli ölçüde etkiler ve değiştirir. Sanat başlangıçtan itibaren doğanın takipçisi olmuştur. Ancak endüstri devriminin getirdiği olanaklarla sanat, kendi imajlarını yaratarak bu değişime hitap eden dili geliştirir. Bu yüzyılın görsel diline, kendi adlarıyla birlikte anılan usluplarını ortaya koyan Kandinsky, Miro, Klee, Picasso, Matisse ve Dali’nin sanatçı duyarlılığıyla katkıları oldukça büyüktür. Özellikle doğanın yorumu karşısında soyut kavramıyla gelişen sanatçıların sembolik imajları, görsel sanatların her alanında anlam bulacaktır. Grafik Sanatı, özgün baskı teknikleri olarak tanımlanan, resmin başka bir yüzeyde oluşturulup üretilmesine dayanan görsel sanatların bir anlatım aracıdır. İşlev ile estetiğin birleşmesiyle gelişen tasarım kavramı, Endüstri devriminin ardından grafik tasarım deyiminin doğmasına neden olmuştur (Bektaş 1992:13). Dolayısıyla grafik tasarım, yazı ve resmi bir arada kullanarak, işlev ve estetiği birleştirmiş, kitlelerle ortak iletişim kurma yolları geliştirmiş görsel anlatım dilidir. Resim, heykel ve grafik sanatlar da olmak üzere sanatın farklı alanlarında da üretim gösteren bu usta sanatçıların imajlarını geliştirirken, ilgi ve merak duygularının, araştırmacı yapılarının hayal güçlerine sınırsız ölçüde destek verdiğini görüyoruz. Algı ve hayal gülerinin farklı olduğu bağlamda sanatçıların kendi imajlarının başka tasarımlarda yeni yansımalar bulması kaçınılmazdır. İnsan algısının çeşitli sınırlılıkları nedeniyle formal bir dil geliştirmek zorunda olan grafik tasarımın daha özgür ve özgün üretimler verebilen resim sanatından yararlanması kaçınılmazdır.

2.2. İletişimin Görsel Dili Grafik Tasarım

‘Sanat yoktur sanatçı vardır’ diyor kısaca Gombrich. İster mağara duvarlarına yapılmış olsun ister teknolojinin en gelişmiş baskı araçlarıyla basılmış olsun üretilen değil üreten sanatçının önemli olduğunu vurgulamaya çalışır. Çünkü sanat olgusu zamana, fiziksel çevreye, yaşam koşullarına ve teknik olanaklara göre değişim gösterir (Tansuğ, 1988:61). Sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilen mağara duvarlarındaki av sahnelerinin iletişim amaçlı gerçekleştirildiği savunulurken, klasik dönemde bir görsel tada dönüşmüştür. Baskı yöntemlerinin gelişmesiyle bu iki işlevin Grafik sanatında birleştiğini görüyoruz.

Grafik Tasarım, güzel sanatlarla gelişen estetik niteliklerin bir mesajı iletmek amacıyla resim ve yazıyı birleştiren sanat olarak tanımlanır (Bektaş, 1997:702). Resim sanatından farklı olarak tüm toplumlara aynı mesajı açıkça iletebilen bir dil oluşturması gereklidir. Grafik tasarımcı, kitle ile etkili iletişim kurmak için, estetikle işlevi bir araya getirirken işlevi önde tutması gerekir. Bu da tasarımcının sanatçı kadar özgür olmadığını gösterir. Sanatçı yaratımında izleyiciyi şaşırtmaktan çekinmez. Oysa tasarımcının görevi görsel iletişimdir, yani anlatılmak istenenin hedef kitleye doğru, anlaşılır akılda kalıcı ve etkileyici verilmesi gereklidir. Bu amaçlar doğrultusunda Grafik Tasarımcı yazı ve görseli birleştirir.

2.3 Grafik Tasarımın Doğuşu

Mağara duvarlarına çizilen resim ve işaretlerin iletişim amaçlı olduğu savunusuna göre grafik tasarım insanlık tarihi kadar eskidir. Toplumların önemli ihtiyaçlarından biri olarak iletişim her topluluk ve kültürde, yazıdan önce ve sonra, kendi sembolik dilini oluşturmuştur. Grafik tasarımın bugünkü anlamda etkin oluşu XIX’uncu yüzyıl sonu ve XX’nci yüzyıl başında gelişen sanat hareketleriyle başlamıştır. Bu süreçte gelişen teknoloji, iletişim alanını da genişletirken tasarımda da yeni anlatımlar oluşmasını sağlamıştır. Ancak makine çağının el sanatlarının

sosyal işlevini dışlaması sonucu niteliksiz ürünler de ortama hâkim olmuştur. Bu durumun insanın maddi yaşamıyla manevi gereksinimleri arasında yarattığı uçurum tasarım kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylece tasarımın, insanın doğal çevresiyle olan bütünlüğünün sağlıklı kurulması işlevine dikkat çekilir. Tasarım sürecinde işlev ve estetiğin birleştirilmesi gelişen teknolojinin katkısı oldukça büyüktür. Modern sanat hareketlerinin ardı ardına imajlarını sunmasıyla değişen grafik tasarım, görsel iletişimin etkili unsuru olmuştur.

2.4. Endüstri Devriminde Grafik Tasarım

1780 yılında buharlı makinenin gelişimiyle İngiltere’de mekanik üretim süreciyle endüstri devri etkilerini göstermeye başlamıştır. Teknolojinin hızlı üretimi getirmesiyle düşük maliyette ürünler yaşam kalitesini de düşürmeye başlamıştır. Ürüne kolay ulaşılması kolay tüketilmesine ve estetik değerlerin göz ardı edilmesine sebep olur. Fransız devrimiyle yayılan eşitlik ideali, en etkili yansıması eğitimde yaygınlaşma ve kitle iletişimin artması yönünde olur. Bu aşamada grafik iletişimin önemi yayınların basımı ve çoğaltılması ihtiyacının artmasıyla kendini gösterir. (Becer, 2002:95)

Grafik iletişimi, yayıncılık, reklam ve afiş tasarımlarındaki hızlı gelişmeyle yaygınlık kazandı. Bu dönemde yazı tasarımlarında daha çok kalın ve geniş karakterler, kare serifler tasarıma dâhil edildi. Baskı yüzeyine elle çizilen resimlerin yerini fotoğrafın bulunuş aşamasında tıpkıbasım yoluyla kopyalama teknikleri kullanılmaya başlandı.

Endüstri devrimiyle gelişen baskı araçları, kullanılan malzemenin kolay elde edilmesi, kolay uygulanır tasarımlar, fotoğrafın katkısı, buharlı baskı makineleriyle hızlı üretim Grafik Tasarımda estetik kaygıları göz ardı etmekle birlikte işlev ve önemine katkı sağlamıştır.

2.5. Değerlerin Dönüşümü Arts and Craft

1850-1910 yılları arasında etkili olan Arts and Craft “Sanatlar ve El Sanatları” anlamına gelir. Endüstri devriminin etki ettiği ahlaki değerlere ve sanatsal karmaşaya bir karşı çıkış olarak başlamıştır. Viktorya döneminde hâkim olan seri üretimin ucuz olduğu kadar kötü nitelikli ürünlerine dikkat çeken William Morris, tasarımın gerekliliğini ve el sanatlarına dönüşü savunarak hareketi başlatmıştır. Sanatın, toplum değerlerine kayıtsız kalmaksızın geliştiği yönündeki düşünceleri, sanat ve tasarım yoluyla gerçekleştirmeyi amaçlayarak oluşturduğu arts and crafts’ın felsefesini ortaçağda üretilmiş kitap tasarımlarıyla birleştirerek yeni ürünler oluşturmuştur. W. Morris’in Ortaçağ el sanatlarında görüldüğü gibi, bitki kuş ve hayvan motiflerinden esinlendiği görülür. Morris’in kitaplarının sanatsal tasarımlar olmasının nedeni tamamen ev tezgâhlarında elde üretilmesindedir. Bu tarz üretilen baskıların en ünlü olanı ortaçağ el yazması kitapları çağrıştıran “Goffrey Chaucer’ in İşleri” (1896) kitabıdır (Bektaş, 1992:15).



Kaynak: (Solda) <http://likesuccess.com/author/william-morris-hunt>

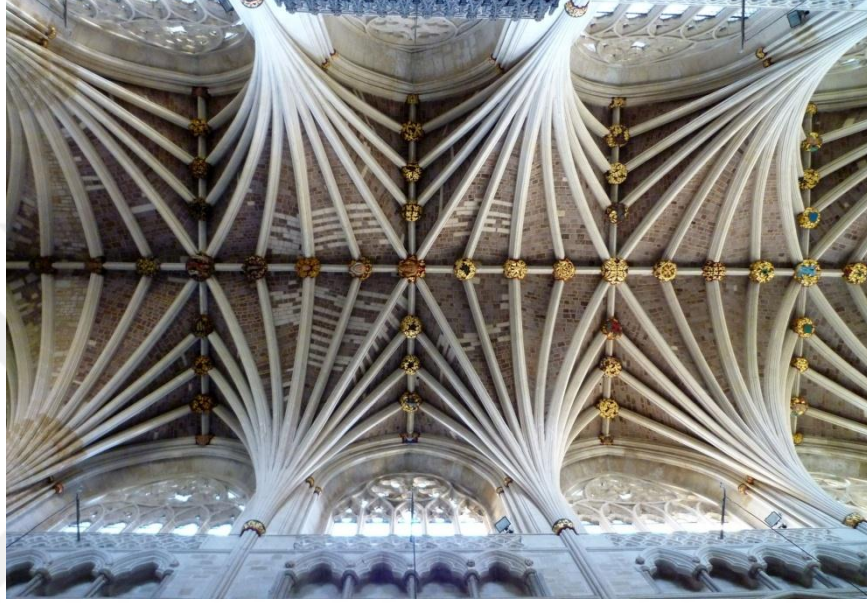
Şekil 2.5.1 W. Morris, kumaş deseni



Kaynak:(Sağda)https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Lampas_textile_silk_and_gold_Italy_second_half_of_14th_century.jpg

Şekil 2.5.2 Lampas tekstil, ipek ve altın, İtalya, 14. Yüzyılın ikinci yarısı.

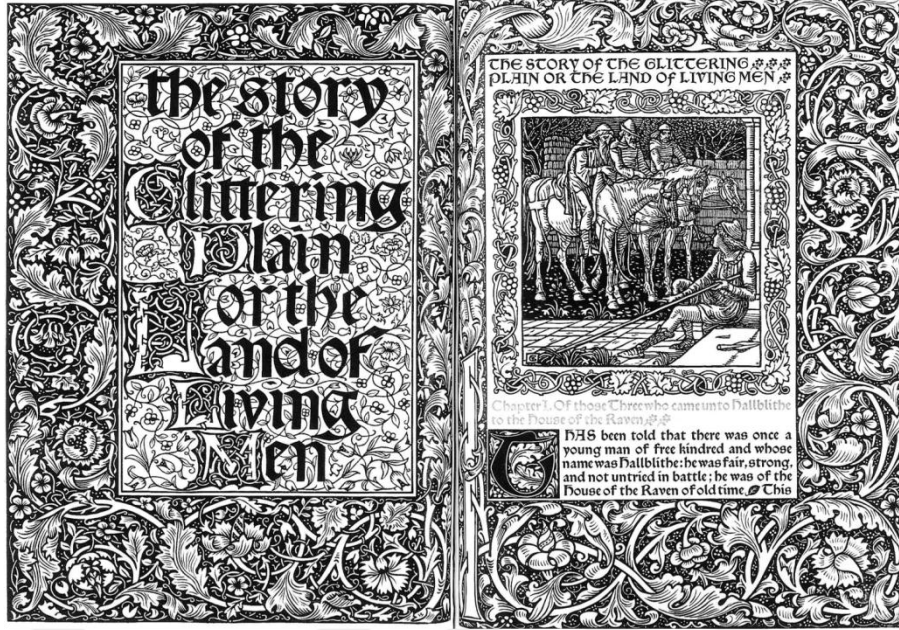
Ressam, yazar ve aynı zamanda çeşitli alanlarda tasarımcı olan W. Morris, ortaçağ Avrupası'nın mimaride yansımaları bulan Gotik sanatından yararlandığı görülür. El baskısı kitaplarında yazı karakterleri ve süslemelerde bu etkiyi açıkça görmek mümkündür. Katedralin tonoz sisteminde olduğu gibi Morris "Glittering Ovasının Öyküsü" kitabında siyah-beyaz değerlerle bir ışık yelpazesi yaratılmıştır.



Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exeter-Kathedrale_St._Peter_gotisch_ab_1112_Gew%C3%B6lbedecke.jpg

Şekil 2.5.3 Exeter Katedrali, 1112-1400

Morris'in malzeme ve el emeğine verdiği değerle sanatsal kaygıları birleştirmesi daha sonra Bauhaus okulunun da ilkelerini oluşturacak, modernizmin çıkış noktası olacaktır. Böylece güzel sanatların uygulamalı sanatlarla birlikte üretimiyle gündelik kültürün gelişmesine katkı sağlayan tasarımcı sanatçı meslekleri ortaya çıkmıştır.



Kaynak: <http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com.tr/2012/06/>

Şekil 2.5.4 William Morris tasarımcı ve Walter Crane ilustratör. (1894)

2.6. Resim Dilinin Tasarımda Yansımalarıyla Art Nouveau

Daha çok dekoratif sanatlarda yansıma olmuş, 1890-1910 arasında tüm dünya tasarım disiplinlerini etkilemiş akımdır. Uluslararası yaygınlaşması sebebiyle Çağ Dönemi olarak da adlandırılan Art Nouvea, çiçek motifleri, organik biçimler ve akıcı yuvarlak çizgilerin egemen kompozisyonlarla etkili bir üsluptur. Temelde devrimci niteliğiyle karşı çıkmayı ve değiştirmeyi amaçlıyorsa da her an çizgi anlayışında klasik dokuyu görebiliriz. Bu anlayışın ülkelere göre farklılıklar gösterdiği dikkat çeker. Art Nouveau esin kaynaklarının temelinde, orta Avrupa'dan Britanya'ya göç etmiş sembollerin yaygınca kullanıldığı bir kültüre sahip Kelt bezemeleri örneklenebilir (Bektaş, 1992:18). Art and Crafts hareketinin getirdiği değerlere rokoko üslubunu, Ön- Rafaelocuların resimlerindeki etkileri kullanır. Aynı zamanda en belirgin yansıma olarak da Avrupa ve Uzakdoğu arasındaki ticaretin canlanması sayesinde Japon dekoratif sanatlarının ve ağaç baskılarının tanınması bu yeni sanat anlayışının gelişmesinde rol oynar.



Kaynak: (Solda) https://en.wikipedia.org/wiki/Celtic_knot

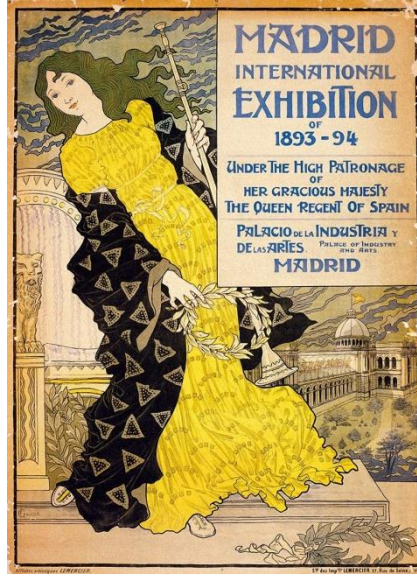
Şekil 2.6.1 Taş üzerinde Kelt düğüm motifli haç, 7. Yüzyıl

Kaynak: (Sağda) <https://fi.pinterest.com/pin/539024649124264437/>

Şekil 2.6.2 [Kitagawa Utamaro](#) (Japon renkli ağaç-baskı illustration, 1795)

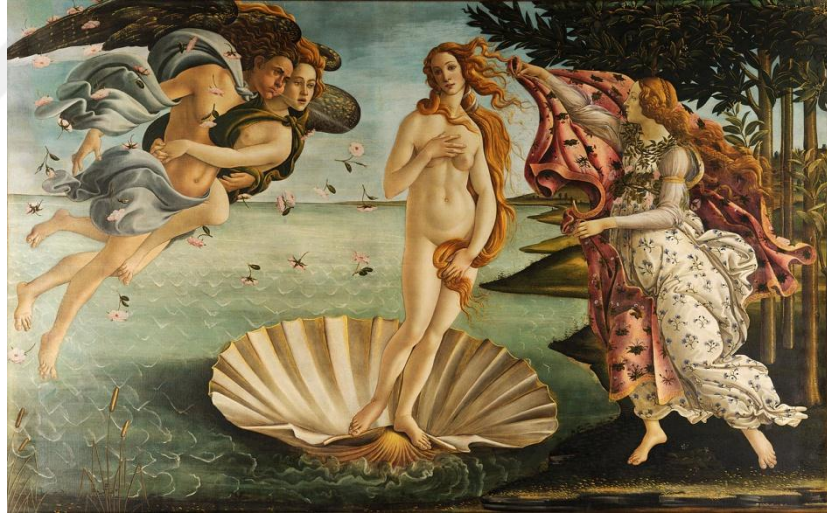


E. Grasset, Art-Nouveau'nun yenilikçi bakış açısı ve tarihselci yaklaşımla ortaçağın egzotik çizgilerini kullanmış, ayrıca doğu sanatına duyduğu eğilimi figürlerinde birleştirmiştir. Figürleri kalın konturlarla çizmiş, Boticelli'nin Venüs'ün Doğuşu tablosundaki Venüs figüründen esinlendiğini söylemek mümkünken, boyamada valör kullanmamış, fonu desenlerle kaplamıştır. Figürlerin giysileri tarz olarak ortaçağı anımsatırken, motifleri çizim ve boyamasıyla, hacimsiz bulut şekilleri, minyatür tarzla betimlenmiş Japon resimlerini incelediğini göstermektedir. Grasset geleneği yansıtan tutumu, hareketli çizgileri, canlı renkleri ve özgün çiçek motifleriyle Fransız Art-Nouveau üslubunun özelliklerini sunar (Weill 2015:20).



Kaynak: <http://scriptorsenex.blogspot.com.tr/2012/01/eugene-grasset-librairie-romantique.html>

Şekil 2.6.3 Eugene Grasset, Madrid International Exposition.

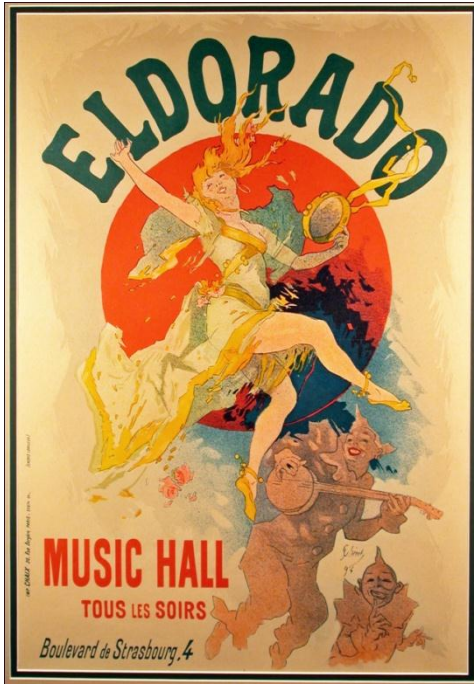


Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli

Şekil 2.6.4 Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1482–1486

Art Nouveau, özellikle Fransa'da afişin gelişmesine büyük katkıda bulunur. Güzel sanatlarda akademik anlayış hâkimken izlenimciliğin etkili ressamı Degas, Manet, Gauguin, yeni anlatım yolları arayan sanatçılara esin verebilecek kişiler olur. Bu etkileri açıkça görebileceğimiz, afiş tasarımında öncülük yapan sanatçılar olarak

Jules Chéret (1836-1933), E. Samuel Grasset (1841-1917), Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) ve Alfons Mucha(1860-1939) sayılabilir. Chéret afişlerinde canlı renklerin göze çarpan niteliğiyle, Parislilerin yaşama sevincini ve büyük kentin atmosferini sanatsal yaklaşımla yansıtır. Tasarımlarının karakteristik özelliği dans eden figürler çizdiği siyah kontur içerisinde canlı kırmızı, ışıklı sarı ve yeşili hareket olarak kullanmaktır. Mavi mürekkebi mekânda dağıtarak kullanırken akşam ve gece atmosferi yaratmak için arka planda yine maviyle fon oluşturur. Konunun etkisini yansıtan canlı ve parlak renkleri grafik dille kullanmış gerçekleştirdiği üst üste basımlardaki ustalığı sonucu geniş bir ‘renk yelpazesi’ yaratmıştır. El Dorado başlıklı afişi bir Paris müzik salonunu tanıtır. Afiş Jules Cheret tarafından 1894 yılında, kâğıdın kendi rengi üzerine renkli basılmıştır. Figürlerin ortada hakimiyeti, kompozisyonun diğer elemanlarla bağlantılı olarak yayılışı ve hareketlerdeki benzerlik Cheret’in hafızadan çalıştığını dikkate alırsak Degas etkisini kabul etmemek mümkün değildir (Bektaş,1992:20).



Kaynak: (Solda) <http://www.jdsmithfineart.com/gallery-of-artists/cheret-menu/cheret-el-dorado-poster>

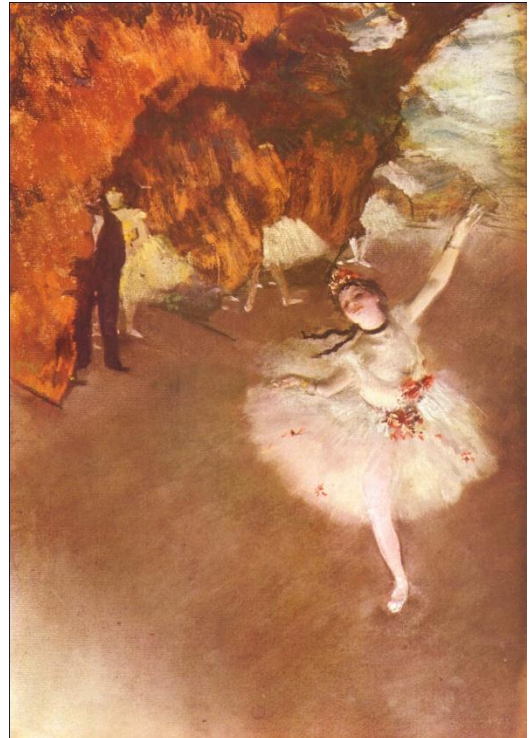
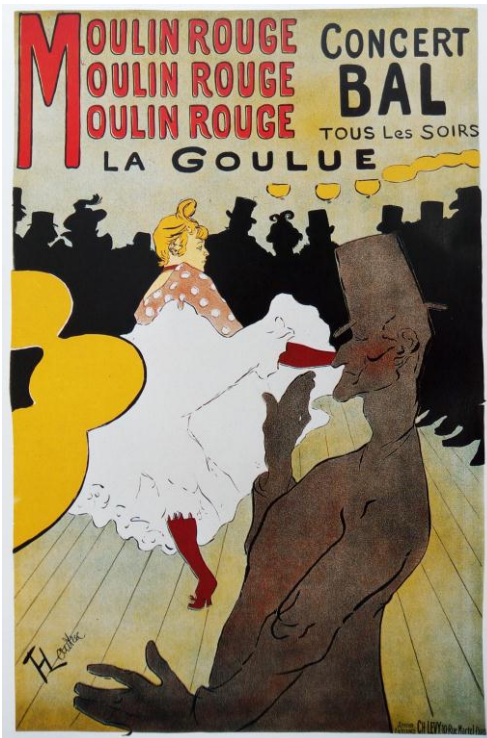
Şekil 2.6.5 Jules Cheret , El Dorado Litografi afiş

Kaynak:(Sağda) <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2016/jun/28/theaus-tralian-ballet-degas-dancers-ngv-exhibition-in-pictures>

Şekil 2.6.6 Edgar Degas, ‘Arabesk Bitiriş, 1877, Palais Garnier dansçıları

Daha sonraları çalışmalarında gereksiz ayrıntılara yer vermeyip dikkati ana motif üzerinde yoğunlaştıracak büyük renk alanları kullanmıştır. Afişin ortasında hareket eden figür veya figürler kompozisyonun temel unsurlarıdır. Figürün hareketine uygun biçimde kalın karakterli yazılar bütünlük oluşturur.

Cheret'in dışarıdan bakan izleyici gibi üretimine, rakip olarak, konuyu içeriden resimleyen Henri de Toulouse-Lautrec karşımıza çıkar. Afişin babası diyebileceğimiz Lautrec, keskin gözlem gücü ile derinlemesine insan manzaraları çizerek Paris'in gece yaşamının perde arkasını yansıtmıştır. Başarısını afiş sanatında çığır açan çalışması "La Goulue au Moulin Rouge" ile kabul ettirmiştir (Çev. Antmen, 1997:29). Bu afişte, dinamik elemanlardan oluşan derinlemesine planlar, siyah silüet şeklinde verilmiş izleyicilerin oluşturduğu mekânla derinlik etkisi, sarının, oval lambalar ve ünlü kan-kan dansçısının afişin ortasına doğru hareket ediyor olması, alışılmış afiş örneklerinin dışında bir kompozisyon sunar. Loutrec'in Japon sanatı, empresyonizmin hareket anlayışı ve özellikle Degas'ın bakış açısına büyük hayranlık duymuş olduğunu görüyoruz. Bir gazeteci niteliğiyle mekânda canlı atmosferi yansıtan, illüstratif bir üslupla desenlerini yaparken, adeta mesaj verir. Degas'ın dansçı resimlerinde de benzer bir mesaj görmek mümkündür.



Kaynak: Arnold, 1997:28

Şekil 2.6.7 Henri de Toulouse-Lautrec, La Goulue au Moulin Rouge için ilustrasyon

Kaynak: (Sağda) https://commons.wikimedia.org/wiki/Edgar_Degas

Şekil 2.6.8 Edgar Germain Hilaire Degas, 1878

Henri de Toulouse-Lautrec afişlerinde, yazı karakteri ve kompozisyonu belirlerken resimle bir bütün olarak kullanıldığını görürüz. Cheret ve Lautrec'e göre daha yalın tatlar sunan Çek asıllı Alphonse Mucha, Artnouve'ye daha geniş kapsamlı anlatım kazandırmıştır Kendi yöresel motiflerini ve Bizans mozaiklerinden yola çıkarak tasarladığı kompozisyonlarının başlıca konusu, stilize edilmiş çeşitli bitki motiflerinin ortasında yer alan bir kadın figürüdür. Daha çok, oyuncu Sarah Bernhard için hazırladığı tasarımlarıyla ünlenmiş, bu figürle kendi adıyla anılan ayrı bir stil oluşturmuştur.



Kaynak: (Solda) <http://www.tarihnotlari.com/alphonse-mucha/mucha-zodiac/>

Şekil 2.6.9 Alphonse Mucha, Zodyak

Kaynak: (Sağda) https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Slavic_mythological_figures

Şekil 2.6.10 Slav-Çek mitolojisinde Gökgürültüsü ve şimşek tanrısı.

I. Dünya savaşının çıkmasıyla sona eren bu stil, Eski ile yeni arasında bir köprü oluşturan Art Nouveau I. Dünya savaşının çıkmasıyla son bulmuştur. Ancak sonraki sanatçılarda tarz olarak değilse de, teknik ve yöntemleriyle değerleri ele alış biçimi etkili olmuştur. Esin kaynaklarının çeşitliliğinden anlaşılacağı üzere tarihselciliğe karşı çıkararak yeniliği savunur. iek ve bitki motiflerinden örnekler yansıtısa da bunları doğadan kopya etmeden yenilikçi anlayışla dönüştürür. Yeniden yarattığı çizgi ve biçim anlayışıyla gelecekteki modernist düşünce ve soyut sanata zemin hazırlamıştır. Artnouve'nin grafik tasarımcıları gelişen ticari baskı tekniklerine karşı, uygulamalı sanat tekniklerini benimseyerek kitlesel iletimin görsel niteliğini artırmışlardır. Bu sayede basılı medyanın yaygınlaşması diğer ülkelerin sanatçıları arasında ilişkilerin gelişmesi ve karşılıklı etkileşimler benzer unsurlar görülmesi kadar çeşitliliğe de sebep olur. Aynı zamanda 1890'larda basılan sanat dergileriyle geniş halk kitlelerine sanatın tanıtılmasını sağlanmış olur.

2.7. Yeni Dünyanın Geometrik İmajları Kübizm

Resim sanatının 400 yıllık Rönesans geleneğini yıkan Paul Cezanne'nin perspektif anlayışı olmuştur. Manzara ve ldoğa resimlerinde nesnelerin hacimleri renklerin şiddetine göre birbirinden ayrılmış parçalanmış leke kütleleri gibidir. Bu parçalar birer organizma gibi resim yüzeyinde oluşturdukları bütünle güçlü bir yapı oluşturur. Cezanne 1904'te Emile Bernard'a yazdığı bir mektupta yer verdiği "Doğayı silindir, küp ve konilere göre al" (Tunalı, 1983:143) sözleri ile birlikte izlenimciliğin tarihe karışmasına neden olmuştur. Böylece yeni sanat dilinin kapılarını açar.

Kübizm nesnelerin dış görüntüsüyle değil yapısıyla ilgilidir. İzlenimcilikten sonra resim sanatında gündeme gelen yapı sorununa çözüm getiren Cezanne'nin resimleri Kübizmin başlangıç noktası sayılmıştır.

Kubizmin temsilcilerinden Picasso'nun Erken Kübizm diye adlandırılan 1910'dan önceki resimlerinde Cezanne'nin etkisini görmek mümkün olur. Picasso'nun 1909'da akademik anlayıştan kaçıp kendini bulduğu Horta de Ebro'da

yaptığı manzaralar kübizmin bu etkiyi yansıtan ilk çalışmalarıdır. (İpşiroğlu M.ve N, 1993:29)



Kaynak: <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/land/>

Şekil 2.7.1 Paul Cezanne, Gardanne,(1885-86)



Kaynak: <http://lucianwilsonhonorsyear.blogspot.com.tr/2014/01/cubism-and-pablo-picasso.html>

Şekil 2.7.2 Pablo Picasso, Tepedeki Ev (Horta de Ebro) 1909

Nesnelerin dış görüntüsünün belirgin olması Cezanne'nin öğretisine tam anlamıyla ulaşılmadığını düşündürmektedir. Ancak sınırlayıcı çizgilerden uzaklaştıktan sonra kübizm tam anlamıyla özelliklerini ortaya koymaya başlar (Çev. Cömert, 1980:441). Kübizmde önemli olan, duyuyla algılanan değil, resimde hacmin anlatımıydı. Hacmin soyut bir dille anlatılabilmesi için geleneksel perspektif kuralları yerine farklı açılardan bakışla yansıtılması mümkün oluyordu. Erken Kübizm döneminde olduğu gibi renkler de doğanın etkisindedir henüz.

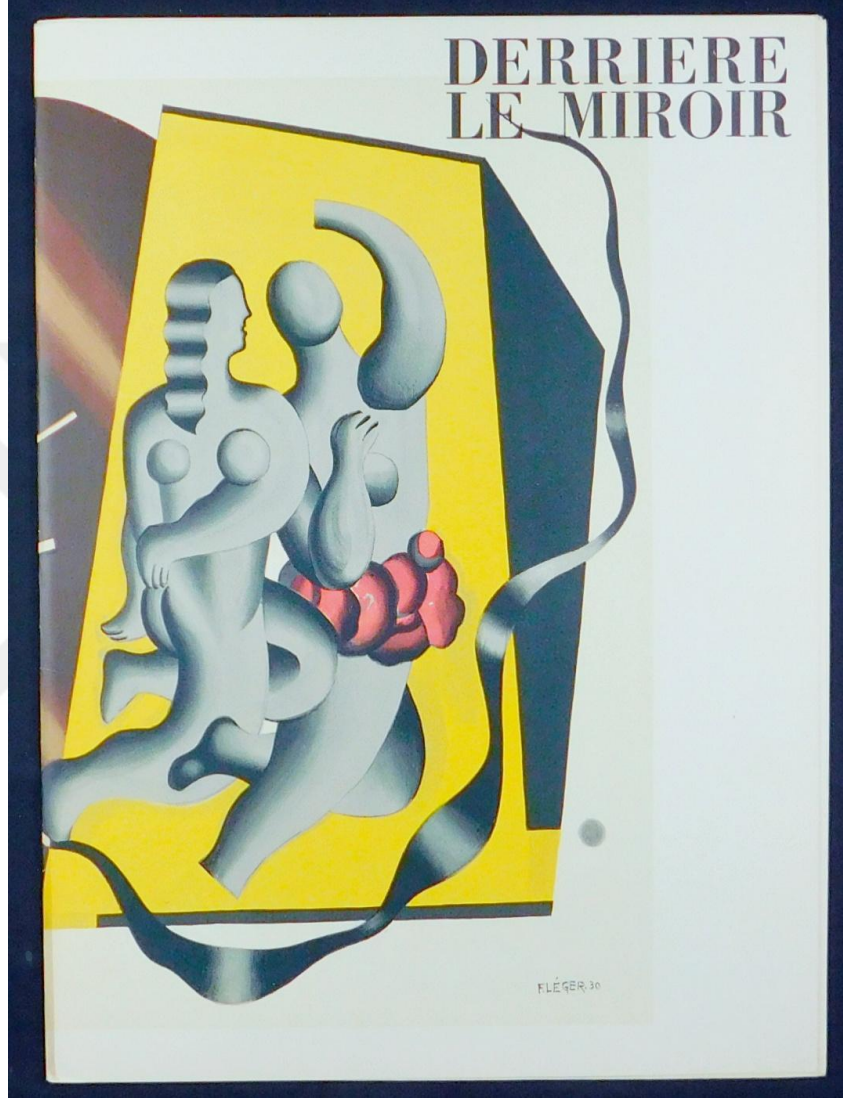
Grafik tasarım için Almanya'da jugendstil hâkimken figürlerde farklı hacim anlatımı kullanan Ludwig Hohlwein'in giysilerle fon arasında kurduğu bütünlük Picasso'nun hemen hemen aynı yıllarda yaptığı The Hill tablosundaki bütünlüğü hatırlatır. Birinin diğerinden yola çıkmış olabileceğini söyleyemsek de geometrinin sanat ve tasarımda hâkimiyetini anlatan örnekler olarak gösterilebilirler.



Kaynak: <http://poulwebb.blogspot.com.tr/2013/06/ludwig-hohlwein-part-1.html>

Şekil 2.7.3 Ludwig Hohlwein, Confection Kehl, 1908.

Çözümleyici Kübizm olarak nitelendiren resimlerde hacim etkisini korumak için tonlamalar kullanılmıştır. F. Léger'in resimlerinde kullandığı küre, silindir gibi geometrik formlarla abartılmış insan figürü afiş tasarımlarında da karşımıza çıkar.



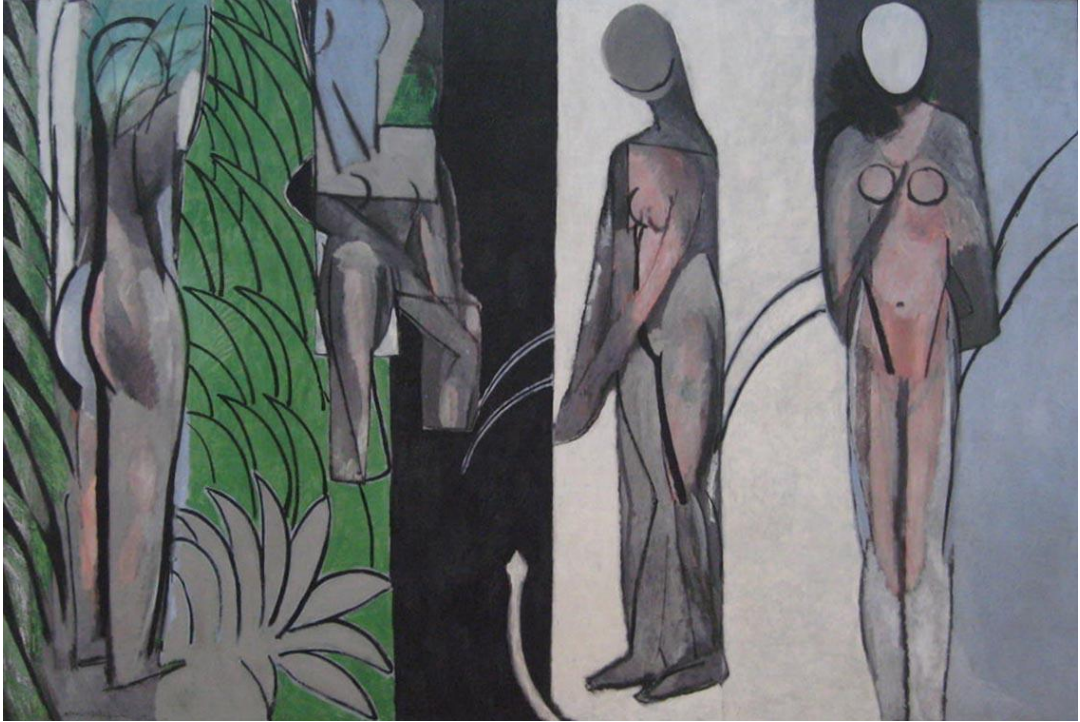
Kaynak: https://www.vialibri.net/552display_i/year_1955_0_1116567.html

Şekil 2.7.4 Fernand Léger, Aynanın Arkasında, 1955.

1912'den sonraki resimlerde gölgeleme etkisi verilmekten de vazgeçilip lokal renklerin boyandığını görüyoruz. Ardından, resimlere farklı malzemeler yapııştırarak kolâjlar yaratılmaya başlanır. Bu parçalamalar bireşimci kübizmin örneklerinde yeni bir anlatım diline dönüşür. (İpşiroğlu N.- İpşiroğlu M. (1993:30)

Kübizmin grafik sanatlar üzerinde belirgin bir etki yaptığı söylenebilir. Özellikle Georges Braque ve Pablo Picasso'nun başlattığı kolâjlar tasarımlarda yeni fikirlerin gelişmesine yol açmıştır.

Pablo Picasso ve Henri Matisse'nin ortak özellikleri, ikisi de Paul Cezanne hayranıdır. 1916'da tanışılar, tarzları birbirinden çok farklı da olsa birbirlerini etkiledikleri de söylenebilir. Matisse'nin de dönemin etkin sanatı kübizm'e kayıtsız kalması mümkün değildir. Gelişen düz renk kompozisyonlarıyla bu üsluba çok uzak durmaz. Daha çok neşeli ve hareketli doğasıyla tanıdığımız Matisse bu dönemde savaşın da etkisiyle yine kişiliğinin başka yanı olan sert ifadesini yansıtan "*Nehirde Yıkananlar*" tablosunu gerçekleştirir. Hareketli çizgiler ve figürlerdeki bütünlük diğer resimleriyle aynı etkiyi verse de bu resimde renk de etkisini kaybeder. Picasso'nun çalışmalarında ise belki Matisse'nin etkisiyle renklilik göze çarpar (Çev. Çapan, Öziş, 1982:75).



Kaynak: http://www.accentbritain.com/wp-content/uploads/2014/06/IMG_1267.jpg

Şekil 2.7.5 Henri Matisse, *Nehirde Yıkananlar*, 1917



Kaynak: (Solda) <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/cubism/images/PabloPicasso-Three-Dancers-1925.jpg>

Şekil 2.7.6 Pablo Picasso, Üç Dansçı 1925

Kaynak: (Sağda) Chermayeff ve Geismar, 2007,

Şekil 2.7.7 Domus Dergi Kapağı, Aralık 1999

2.7.1. Pablo Picasso ile Gelenek ve Geometrinin Buluşması

1881’de Malaga’da doğan Pablo Picasso 10 yaşındayken taşındıkları La Coruna’da ilk resim derslerini resim öğretmeni olan babasından almıştır. Daha sonra barışın sembolü olarak tanınacak güvercin çizimlerini de, ilk resim sergisini de henüz on dört yaşındayken burada açmıştır. Babasının çalıştığı Barcelonadaki La Lonja Güzel Sanatlar Okulundan sonra Madrid St Fernando güzel Sanatlar Akademisine devam ettiği yıl , “Bilim ve Acıma” adlı yağlı boya resmine akademi sergisinde onur ödülü verilmiştir. Madrid’ten ve Akademiden sağlık nedeniyle ayrılıp Barselona’ya giderek burada Goya ve Velasquez gibi klasik ressamlar ve Gauguin, Van Gogh, Munch gibi çağdaşların resimlerini inceleme olanağı buldu. Bu birikimlerin yansımaları 1898-1902 çalışmalarında görmek mümkündür (Dövenler, 1985:132).

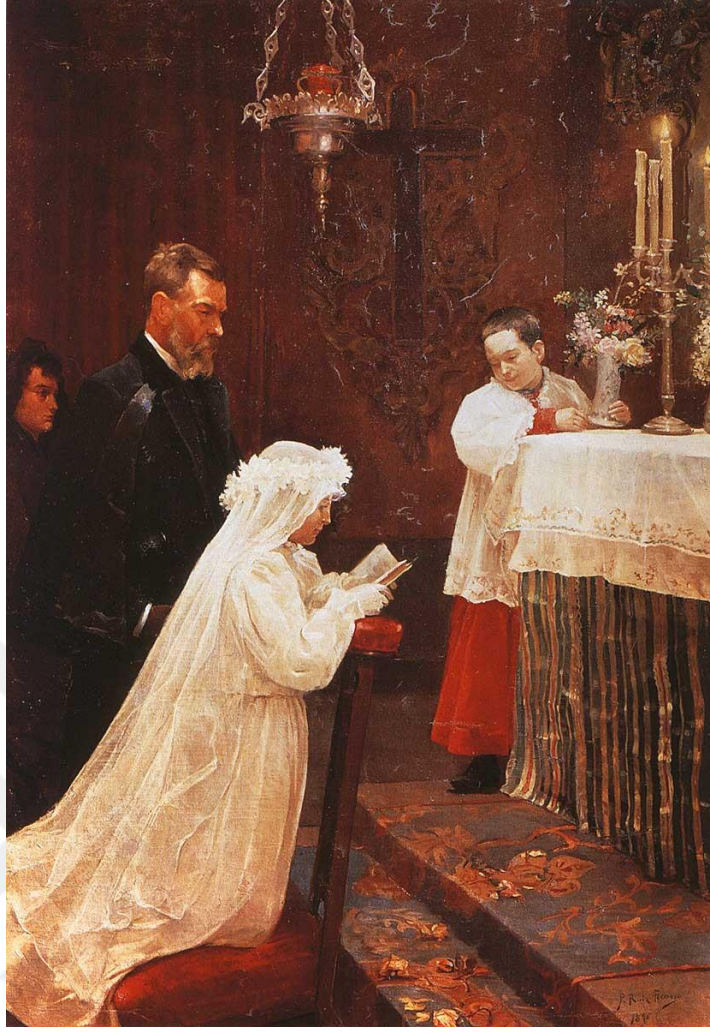


Kaynak: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/> 9fdc 7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f

Şekil 2.7.1.1 Diego Velazquez, Las Maninas (Nedimeler),1656.

Velazquez'in gerçekçi anlatımla oluşturduğu resimlerinden en ünlü olanı 'Nedimeler' yalnız Picasso'yu değil Dali de dâhil olmak üzere pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Kompozisyona ortadan verilen ışık, figürlerin doğal hareketleri tuval, ayna, merdivende adam gibi simgesel unsurlar dikkat çeker. Picasso'da 'İlk Komünyon'da (Birliktelik) kompozisyonu oluştururken aynı etkiyi kullanmıştır.

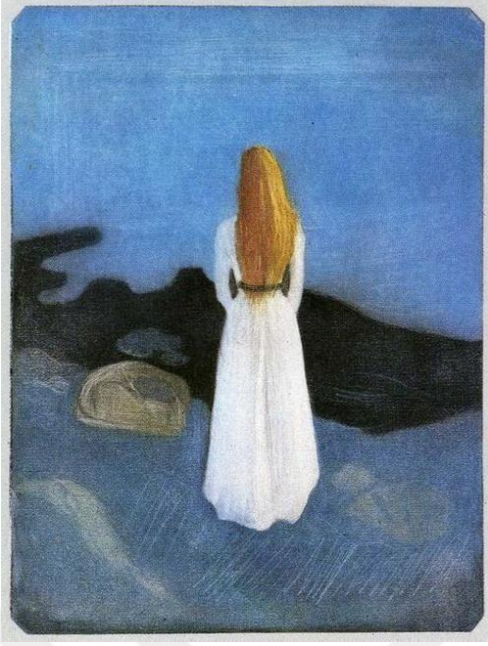
Pablo Picasso'da ilk sembolik etkiler Edvard Munch ve Henri de Toulouse-Lautrec'in resimleriyle tanışmasından sonra görülür. "Deniz Kıyısındaki Yoksullar", bu etkinin görüldüğü Mavi Dönem resimlerindedir. 1903 yılından sonra yaptığı resimlerde fırça vuruşları, renkler ve hareket aynı duyguları yansıtan niteliktedir. (Rona, 1997:1471)



Kaynak: <https://letsgetsomecrumpets.wordpress.com/2015/04/12/barcelona-catalonia-spain/>

Şekil 2.7.1.2 Pablo Picasso, “İlk Komünyon” (1895, ilk büyük boyutlu tablosu)

Picasso bu dönemlerde, Rönesans’tan gelecekçiliğe kadar bütün süreçlerde etkisini gösteren, renk ve biçimin temelinde yatan anlamı öne çıkaran simgeci etkileri kullanmıştır. Mavi rengin durağanlığı temsil etmesi, pembe rengin hareketi ifade etmesi bu dönemler arasındaki farkı ortaya koyar. Munch’un tablosundaki gibi mavi rengin donukluğunda uzun ince çizilmiş figürler “Deniz Kıyısındaki Yoksullar” resminde de aynı etkiyi yansıtmaktadır. Işık gölge zıtlıklarında yumuşak bir geçiş sağlamış olsa da sembolik Bu etkiler Picasso’nun Pembe Dönemde gerçekleştirdiği diğer resimler de görülür. Pembe dönemde başlayan açık-koyu tonlar arasında yumuşak geçişle hacmin varlığını daha çok hissettirir. (Uçar, 2004:54)



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/523332419170147101/>

Şekil 2.7.1.3 Edvard Munch, Sahilde Kız

Kaynak: (Sağda) İ.F. Walther, 1997:17



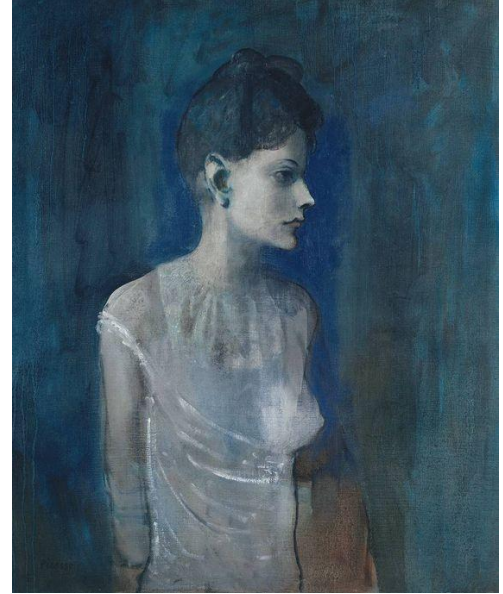
Şekil 2.7.1.4 Pablo Picasso, Deniz Kıyısındaki Yoksullar, 1903



Kaynak (Solda)https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec, 04.08.2016

Şekil 2.7.1.5 Henri de Toulouse-Lautrec, La Toilette, 1896.

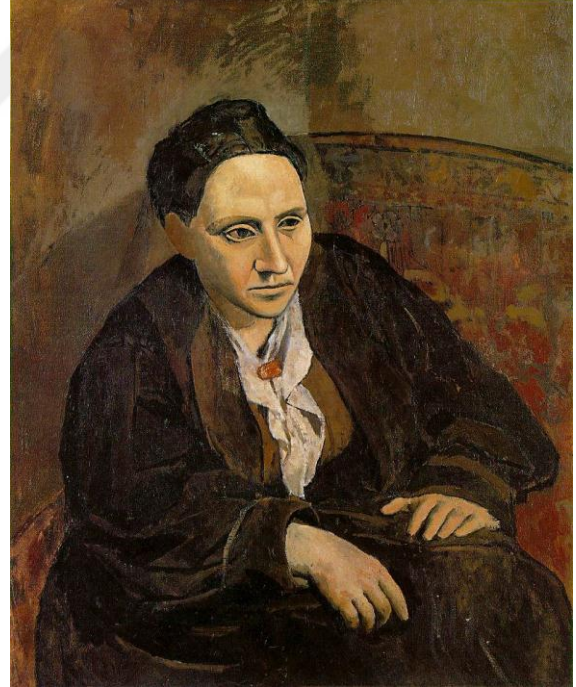
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/449515606528877096/>



Şekil 2.7.1.6 Pablo Picasso, Kombinezonlu Kadın, 1905.

1906'da resimlerinde yeni form arayışlarına girdi ve aynı zamanda Afrika sanatları ve primitiflerle ilgilenmeye başladı. 20. yüzyılın başlarında Mozambik'de Makonde insanların, ahşap malzemedan yapmış olduğu kask maskesi, tanrısal amaç taşımaktadır. Aynı yıl bu etkiyle yaptığı "Getrude Stein'in Portresi"nde dikkat çekici iri gözler bundan sonraki tüm resimlerinde görülecektir. Maskaların etkisiyle Cezanne'nın öğretisini birleştirerek analitik kübizmin ilk çalışmalarına başladı.

Doğadaki biçimleri geometrik formlara dönüştüren ilk çalışmalarını bu dönemdeki manzaralarıyla görüyoruz (Şekil 2.7.2). Çözümsel kübizmle figürün kütlesini geometrik hacimlerle dönüştürmeye başlamış, 1910'da yaptığı Wilhelm Uhde portresinde arka planı figürü oluşturan düzlemlerin devamı etkisi vermiştir. Picasso'nun geometrik biçimlendirmesi 1950'li yıllarda, Bauhaus'da eğitim görmüş olan Max Bill'in (1908-1994) tasarımlarında yeni anlayışla karşımıza çıkar. (Rona, 1997-1472)

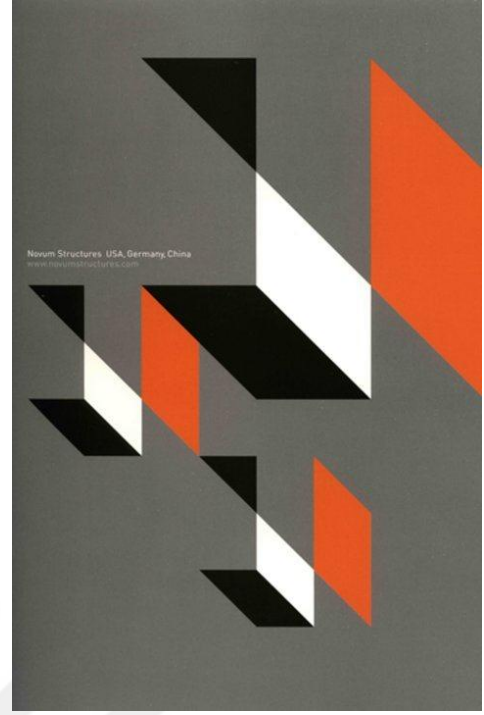


Kaynak: <https://www.famsf.org/blog/picasso-and-african-art-de-young>

Şekil 2.7.1.7 Mozambik, Makonde insanları (De Young Müzesi)

Kaynak: <http://www.pablo-ruiz-picasso.net/period-african.php>

Şekil 2.7.1.8 Pablo Picasso, Gertrude Stein'in Portresi



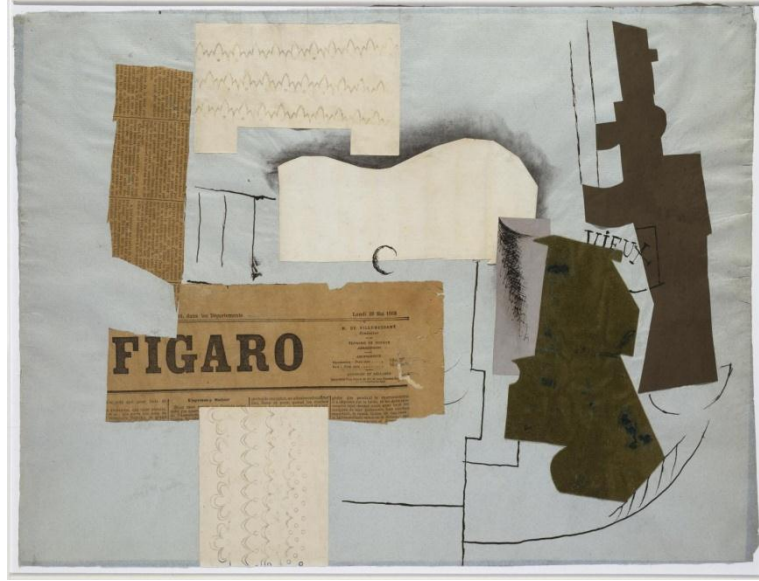
Kaynak https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Uhde

Şekil 2.7.1.9 Pablo Picasso, Wilhelm Uhde'nin Portresi, 1910.

Kaynak: <http://natalijalazic.blogspot.com.tr/2014/03/international-typography-style-1.html>

Şekil 2.7.1.10 Max Bill, tasarım Novum Structures'in amblemi.

1911'den sonra daha çok G. Braque ile birlikte yaptıkları çalışmalar dikkat çekiyor. Atık malzemeler ve yazılı basından kolaj tekniğiyle kompozisyonlar oluşturuyorlar. Bu defa parçaların bir araya gelip bütünü oluşturan resimler görüyoruz. Bu çalışmalarla izleyicinin sembolleri birleştirip bütünü kurgulamasının amaçlandığı Bireşimsel Kübizm örneklerini görürüz (Walther, 1997:37).



Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414>

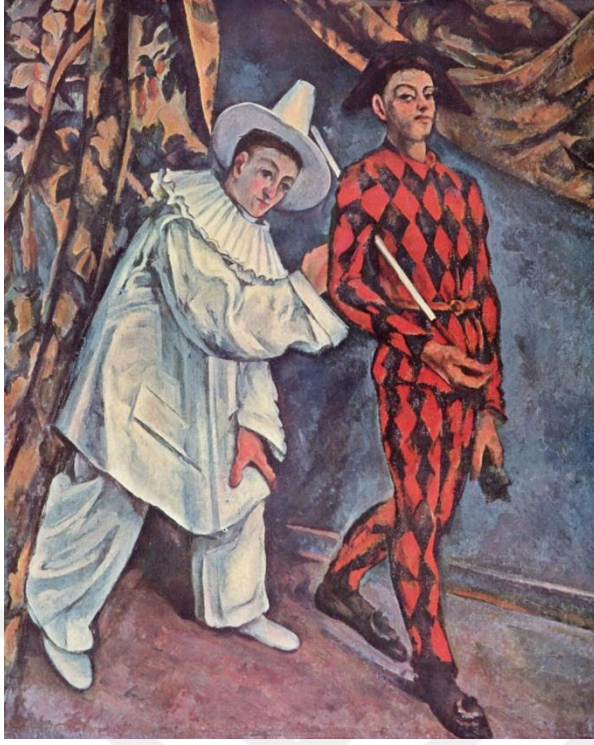
Şekil 2.7.1.11 Vieux Marc Şişesi, Cam, Gitar ve Gazetesi, 1913



Kaynak: <http://arthistoryproject.com/artists/georges-braque/>

Şekil 2.7.1.12 Georges Braque, Natürmort Le Jour

G. Braque ve P. Picasso'nun Bireşimsel kübizm örnekleri olan kolâjlarıyla özellikle Dada döneminde yansımalarını bulacaktır. Sanatçı-tasarımcı Raoul Hausmann'ın kolâjları savaşın yıkımından sonra gelişen dönemin karmaşık sosyal

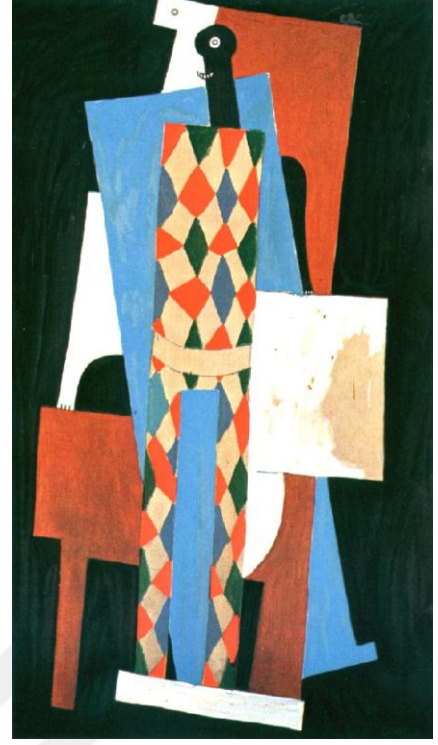


Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/pierrot-and-harlequin-mardi-gras-1888>

Şekil 2.7.1.15 Paul Cezanne, Mardi Gras, 1888

Kaynak: <http://www.picassoandmatisse.com/product.php?xProd=332>

Şekil 2.7.1.16 Pablo Picasso, Soyтары, 1915



Picasso, 1917'de İtalya'ya yaptığı bir gezi sonrasında tanıştığı dansçı Olga Koklova ile evlenmesi hayatında ve sanatında büyük değişikliğe neden oldu. Bu dönem içinde bulunduğu eğlenceli yaşamın yansımasıdır adeta. Yeni gerçekçi resimlerini yapmaya başlarken klasik gerçekçiliği ve kübizmi, gerçeğe yöneltilen iki farklı bakış açısı olarak açıklıyor. Resimlerindeki bu dönüşüm hakkında Picasso: "Biz işimiz için ne iyi ise almaya mecburuz. Hem de aradığımızı yalnız kendi çalışmamızda değil, her tarafta aramamız gerekir. Ben bizzat kendimi kopya etmekten korkarım. Bununla birlikte bana eski desenlerden derlenmiş bir dosya gösterilse, neye ihtiyacım varsa almak için zerre kadar tereddüt etmem."(Turani, 1992:585) diyerek etkileşimin kaçınılmaz ve verimliliği artırıcı etkisini vurgulamıştır. 1925'de henüz kübist etkileri kullanmaya devam ederken kolaj tekniğinin olanaklarından yararlanarak gerçek üstücü yaklaşımla klasiklik kökeninin yansımalarını birleştiriyor. Bu dönemden sonraki resimleri Gerçeküstücü olarak nitelendirilir.



Kaynak: <http://outofcopenhagen.com/advertisements/393-1950s-harlequin-by-andreasen-lachmann-original-vintage-poster.html>

Şekil 2.7.1.17 Andreasen Lachmann Palyaço, 1950.

2.7.2 Makinenin Hızlı Güzelliği Gelecekçilik

Gelecekçilik (Futurizm), Marinetti'nin 1909'da yayınladığı manifesto ile gündeme gelmiştir. Makine çağını, hızı, modern yaşamı ve devrimi savunuyor, savaş heyecanını destekliyordu. Bir edebiyat hareketi olarak başlamış, görsel sanatçılar tarafından uyarlanmış, savunularıyla Avrupa'daki tüm sosyal değerleri yıkmayı hedeflerken dönemin politikasını destekleyen bir akım olmuştur. Kübizmin kolâjlarıyla grafik sanatına getirdiği yeni dil gerçek yansımasını gelecekçi anlayışla bulmuştur. Gelecekçiliğin düzene karşı sözel ifadeleri görsellerle birleşir. Geleneği yıkan anlayış tipografide de devrim gerçekleştirmiştir. Tipografi sözleri değil sözlerin ardındaki kavramları da ifade edecek görsellere dönüşmüştür. (Weill 2015:40).

Picasso'nun Kübist anlayışta, kolâjlarla başladığı resim içinde tipografi unsurları Marinetti'nin Gelecekçi tasarımlarında kendi görsel dilini oluşturur. Bu

çalışmalar için 'serbest tipografi' ve 'özgürlüğüne kavuşan sözcükler' adları altında nitelendirmeler yapılır.

Gelecekçilik, daha çok şairleri ürünlerinde yansımaları bulurken Stéphane Mallarmé ve Apollinaire gibi gelecekçi şairlerin şiirleri afişlerde ve reklamlarda görülür. Apollinaire'nin *Caligrammes* (1918 Kaligramlar) adlı şiir kitabında özellikle tipografik alanda yaratmış yeni görsel anlatım dili günümüze kadar gelişerek kullanılmaktadır. (Bektaş, 1992:45)

Analitik Kübizmle başlayan biçimi parçalayarak oluşturulan imajlar Gelecekçilikte hareketli bir ifade kazanır. Rusya'da Futurist anlayışla çalışan ressam Natalia Goncharova'nın yağlıboya resmi Bisikletçi'de (Cyclist, 1913) bu etkiler açıkça görülür.



Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/fruit-dish-1912>

Şekil 2.7.2.1 Pablo Picasso, Meyve Tabağı, 1912.

Sanat akımları, kendilerinden önce gelişmiş olan anlayışlara çoğu zaman tepki olarak doğarlar. Hatta çoğu zaman diğer sanatlara karşı ilgisiz de kalabilirler. Yunan ve Roma sanatı izlerini korumaya devam etse de Ortaçağ bunlara kayıtsız kalabiliyordu. Yeniden primitiflere dönüş için doğanın tekrar fark edilmesi gerekiyordu. Doğa, yaratıcılığın temel kaynakları arasına girdiği zaman Yeniçağ aydınlanmacı ürünlerini verir. Ancak sanat gelenekleşen kurallarıyla sınırlarını çizmişken birtakım arayışlara giriyor sanatçılar. Braque ve Picasso'nun kimi yapıtlarında Afrika sanatının etkilerini gösteren özelliklerle karşılaşıyoruz. Matisse'in İran minyatür ve halılarına, çini motiflerine ilgi duyması bu çözümlenin sonucudur.

2.8. Henry Matisse ve Renklerin Biçimsel Etkisi

Henry Matisse, 1869'da Fransa'nın kuzeyinde la Cateau'de doğmuştur. Hukuk öğrenimi görmüş olmasına rağmen 1890'da Paris'te Académie Julian'da simbolist ressam Gustave Moreau'dan sanat dersleri almaya başladı. 1904'te Vollard Galerisinde ilk kişisel sergisini açtı. Yazları Fransa'nın güneyinde resim yaparak geçirdi. Salon d'Automne'de 1905-1906 yıllarında katıldığı sergilerle diğer sanatçılarla birlikte Fovlar adıyla tanınmaya başladı. İtalya, İspanya, Almanya, Fas ve Moskova'ya seyahat etti ve çeşitli kurumlarda dekorasyon ve duvar resimleri çalıştı. 1927'de Pittsburgh'daki Carnegie Uluslararası sergisinde ve 1950'de de birincilik ödülü aldı (Tükel 1997:1182).

Matisse ilk yıllarında William Adolphe [Bouguereau](#) tarzında resimler yapıyordu. Louvre'de pek çok ustanın resmini kopya ediyordu. Resimlerinde daha sonraki yıllarda da sıkça yer verdiği konulardan 1896 tarihli "The Dinner Table"(Sofra) kendisi gibi hayata hukuk eğitimiyle başlamış olan Cezanne'nin natürmortlarını anımsatır. Masa örtüsünün beyaz olması ve nesnelereki hacim etkisi benzeşse de Matisse'nin renk tutkusunu bu dönem resimlerinde görmeye başlarız. Cezanne kadar Van Gogh ve Gauguin'e olan hayranlığı da resimlerine yansır. Bu süreçte renklerle daha çok ilgileniyordu, hatta izlenimcilerde olduğu gibi o da renk düzenlemesiyle usta Japonların resimlerini inceledi. Daha sonra gelişen çağdaş eğilimlerle noktacılık ve Signac tarzı resimler çalıştı. (Essers, 1990:12)

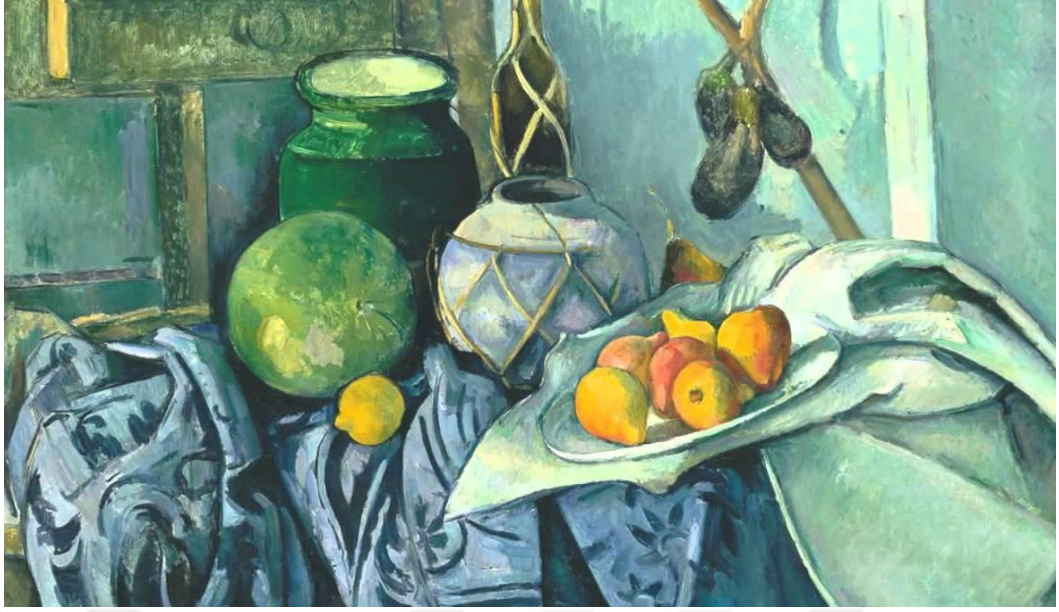


Kaynak: http://www.settemuse.it/pittori_scultori_europei/henri_matisse.htm

Şekil 2.8.1 Henri Matisse, Yemek sofrası, 1896.

Matisse renk, biçim ve çizginin bütünlüğünde tarzını yansıtan resimlerini 1903’de gerçekleştirmeye başladı (Turani, 1992:567). Resimlerinde amacı yansıtan renk iken yan yana gelen hiçbir renk diğerinin etkisine zarar vermez. Oluşturduğu biçimlerde derinlik etkisine de yer vermez. Bu bakımdan Alman Expresyonizmini anımsatsa da renklerde canlılık kullanırken zıtlıklardan da yararlanmayı tercih etmez.

İlk olarak Paris’te Salon d’Automne’un 1905 sergisi ile Matisse, Rouault, Vlaminck ve diğer ressamlar parlak ve doğal olmayan renklerle hazırladıkları tablolarıyla Fovizm (vahşiler) adı anıldı. Boyalar tuval üstüne özensiz ve kaba bir biçimde sürülmüşlerdi. Sergide en büyük etkiyi yaratan Matisse’nin Şapkalı Kadın’ı idi. Renklerdeki özgürlük yanında fırça vuruşlarının rahatlığıyla Van Gogh’a olan ilgisini görürüz.



Kaynak: <http://www.artsheaven.com/paul-cezanne-oil-painting-reproductions-all.html>

Şekil 2.8.2 P. Cezanne, Bir Kavanoz Zencefil ve Patlıcan ile Natürmort, 1893-1894.



Kaynak(sağda): <http://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/portrait-of-a-woman-with-a-red-ribbon-1885>

Şekil 2.8.3 Vincent Van Gogh, Kırmızı Kurdeleli Kadın, 1885.

Kaynak(Solda):http://mediad.publicbroadcasting.net/p/shared/npr/styles/x_large/nprshared/201205/141728199.jpg

Şekil 2.8.4 Henri Matisse, Şapkalı Kadın, 1905.

Van Gogh'un resimlerinde yansıma olarak kullanılan renk Matisse'nin resimlerinde konu ve kompozisyonun heyecanını ifade eden unsurdur. Renk ışığın yansımasıyla oluşan fizyolojik etki olarak tanımlanır. Sembolik değeri yanında tek başına bir mesaj verebilir ve davranışları yönlendirebilen etkisiyle önemli bir tasarım elemanıdır. (Uçar, 2004:25) Renklerin psikolojik etkisinden yararlanan Hans Rudi Erdt, Die Fliege(Sinek) tasarımında görselde ve tipografideki hareketliliğin renklerle desteklendiğini görüyoruz. Berlin'de bir eğlence mekânının afişinde sarı ve turuncunun hareketlilik ve coşkuyu yansıtan anlamları siyah-beyaz ve gri dengesiyle bütünlük oluşturmuş.



Kaynak: <http://www.upcitemdb.com/upc/886511126442>

Şekil 2.8.5 Hans Rudi Erdt, Die Fliege (Sinek), 1913.

Matisse 1908'den sonra sert fırçalarından vazgeçti, resimlerinde dekoratif unsurlar görülmeye başladı. Matisse'nin resimlerindeki değişim tesadüfî değildir, yeni fikirler geliştirmek üzere araştırmaya ilgilidir. Bir Rus işadınının siparişi üzerine yaptığı "Kırmızı Oda" rengiyle dikkat çekerken duvarda ve masada devam eden mavi karşıt motifler İran seramik ve minyatür sanatından yansımalarıdır. (Essers 1990:28). Resimde renkler, motifler ve figür -hafif eğilmişliğiyle birlikte- hareket halindedir. Minyatürlerdeki gibi perspektif kaygısı olmasa da bütün bu lekelerin kompozisyonuyla mekândaki derinliği hissederiz.

Kırmızı renk, grafik tasarımlarda da dikkat çekiciliğiyle oldukça tercih edilen bir renktir. Hareket, canlılık, heyecan mesajı iletirken tarihten günümüze, geleneksel unsurlardan modern çağın uyarıcılarına kadar en yaygın kullanılan renk olarak karşımıza çıkar. Doğu kültürünün bir yansıması olarak tasarlanan Niklaus Troxler'in *Hindistan'da Caz* afişini Matisse'nin Kırmızı Odasıyla da ilişkilendirebiliriz. Burada pembe zemin seçilmiş olsa da fili oluşturan çizgiler Kırmızı Oda'da boynuzumsu dalları hatırlatır. Jan Lenica, afişlerinde yoğun olarak kırmızıyı seçer. Essen Afiş Müzesi için hazırladığı afişte de Horoz figürü çizgileriyle tasarım hangi üslubu yansıtırsa da doğadaki figürlerin, anlatımın önemli kaynağı olduğunu gösterir.



Kaynak: <http://www.henrimatisse.org/images/gallery/the-dessert-harmony-in-red.jpg>

Şekil 2.8.6 Henri Matisse, Kırmızı Oda, 1908.

Matisse'nin, ilerleyen çalışmalarında çizgi etkisi azalır, daha çok lokal boyamalara başlar. 1909'da gerçekleştirdiği *Dans ve Müzik* resimlerindeki renk seçimlerinde de 13. Yüzyıl İran seramiklerinden esinlenmiştir. 1904 yılında itibaren Matisse ve birkaç arkadaşı Afrika sanatına da ilgi duymaya başladı ve birkaç zenci ilkel işler koleksiyonu oluşturdu. "Dans" resminde olduğu gibi kendi imgesi haline gelecek olan figürlerinin kaynağının da Afrika duvar resimlerindeki figürler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.



Kaynak: http://www.troxlerart.ch/details.php?bild_id=94&border=1

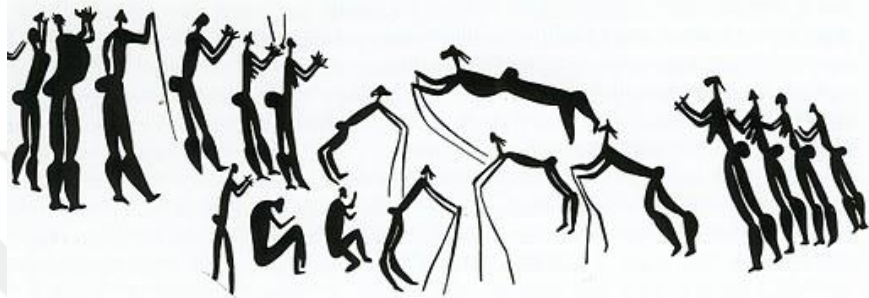
Şekil 2.8.7 (Solda) Niklaus Troxler, Caz Hindistanla Buluşuyor, 1983.

Kaynak: <http://www.polishposter.com/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Product>

Şekil 2.8.8 (Sağda) Jan Lenica- Essen Afiş Müzesi Afişi, 1992.

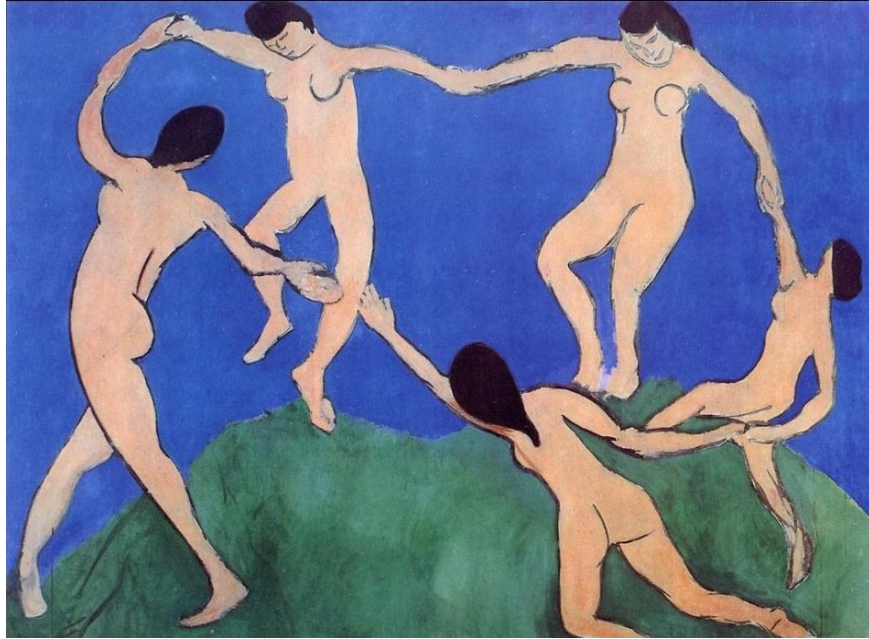


Bu dönemde Avrupa sanat geleneğinin özellikle Afrika sanatıyla ilgilenmesi henüz alışılmış bir olgu değilken Matisse olasılıkla Paris'te Tracadéro'daki (bugün Musée de l'Homme adı altında birleştirilen) Etnoğrafya ve Arkeoloji müzelerinde görmüştü Afrika elişlerini (Çev. Çapan, Öziş 1982:29). Picasso'nun Afrika sanatıyla tanışması Matisse aracılığıyla olmuştur. Renklerin çarpıcılığı yanında yeni figür arayışlarıyla da dikkat çekecek unsurlar yakalamayı başarır. Afrika sanatının garip, sıra dışı figürleri Matisse'nin resimlerinde son yıllarına kadar vazgeçilmez formlar olarak karşımıza çıkacaktır (Turani (1992:37). Aynı dönemde garip hareketleriyle izleyiciyi güldüren, kendisi de ilkel sanata ilgi duyan dışavurumcu dansçı İzadora Duncan'ı da izlemiş, çalıştığı birçok dans deseninde kullanmış olması olasıdır. Bu resimde ise olasılıkla halk dansları sergilenmektedir. Mavi, durağanlığı anlatan bir renk olmakla birlikte "*Dans*" resminde figürlerin oluşturduğu halka sonsuz hareket ediyorlarmış etkisi verir.



Kaynak: http://mark.levangood.people.cpsc.edu/HIS111/Pics/Paleolithic%20People_SA%20Rock%20Art/

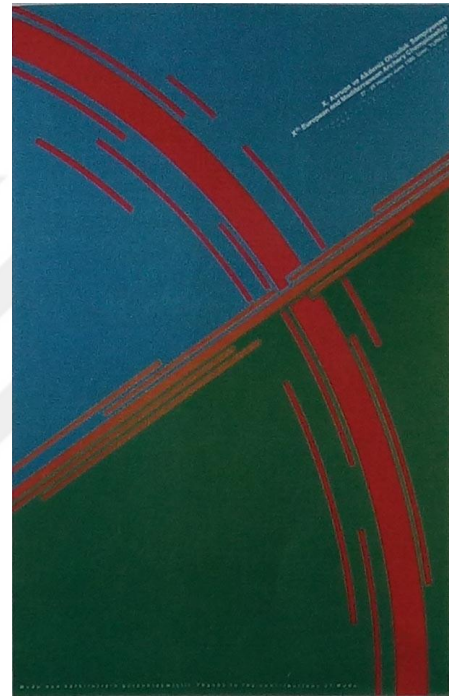
Şekil 2.8.9 Güney Afrika Buşman Kaya Resimleri



Kaynak: http://www.settemuse.it/pittori_scultori_europe_i/matisse/1909henri_matisse_00_danza_I

Şekil 2.8.10 Henri Matisse, Dans, 1909.

Troxler'in afişinde durağan mavi zemin üzerinde hareketli sıcak çizgiler, Erkmen'in Okçuluk Şampiyonası için tasarladığı afişte ise zıt renkler ve zıt kavramların bütünleyiciliğinden yararlanılmış. Yine durağan mavi-yeşil zemin üzerinde kırmızı ve turuncu yay gerilmiş, beyaz yazının da etkisiyle ok yönünde fırlayacakmış hissi verir. Bu afişlerde, Van Gogh'un vermek istediği duyguyla Matisse'nin cesaretinin birleşerek renklerle yansıyan ifadesini görüyoruz.



Kaynak: E. Turgut, 2013

Şekil 2.8.11 Niklaus Troxler, 2013 (Solda).

Şekil 2.8.12 Bülent Erkmen, 1986 (Sağda).

Matisse rengin yoğun etkisini gördüğümüz resimleri için bir kurama bağlı olmadığını savunuyordu. Renk seçimini 'gözleme, duyguya ve her yaşantının niteliğine (Çev. Çapan, Öziş, 1982:31) dayandırır. Duygularını yönlendirmek ve düşüncelerini açığa çıkarmak isterken henüz 1899'da sahip olduğu tablolar arasında, en önemli kılavuzu Cezanne'nin "Yıkananlar" resminin olması tesadüf değildir. Matisse resimle birlikte heykel çalışmaları da yapıyordu. Bu alanda da Afrika Plastikinden yararlanırken Rodin'i takip ediyordu. Ancak Matisse'nin heykelleri Rodin'inkilere göre, resimlerinde olduğu gibi, hareketi yansıtması önemlidir.

Savaşın şiddetli etkisinin yansımalarını gördüğümüz Matisse'nin resimleri, savaştan sonra yine her türlü sıkıntıya rağmen yumuşak fırça dokunuşları ve hoş renkleriyle etkileyici üslubunu yansıtır.

1920'lerin sonuna doğru Malerme'nin şiir kitabı için yaptığı çizimlerde gölgesiz gravür figürlerini kullandı. Aynı dönemlerde duvar resmi olarak yaptığı kâğıt kesme çalışmalarını gerçekleştirdi. 1944'ten 1947'ye kadar *Cazz* adlı bir kitap üzerinde çalıştı. Bu kitap tasarımı kesilmiş ve yapıştırılmış kâğıtlarla sürdüreceği bir dizi çalışmanın ilkiydi. Sağlık sorunları nedeniyle yapmaya başladığı bu çalışmalardan oldukça zevk alıyordu (Çev. Çapan, Öziş, 1982:210).



Kaynak: <http://hyperallergic.com/206490/the-art-books-of-henri-matisse/>

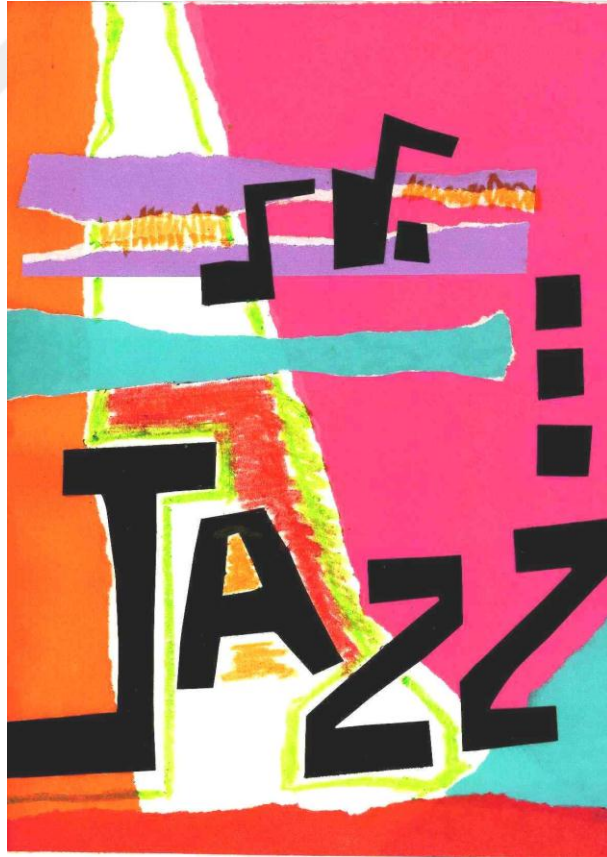
Şekil 2.8.13 Henri Matisse, Caz, Beyaz Filin Kâbusu, 1947.

2011 yılına ait bir caz afişinde yine yırtılmış kâğıtlarla yapılmış düzenlemeyi görüyoruz. Renklerin seçimi ve kolajın düzenlenmesiyle Matisse'i yansıttığı söylenebilir. Kâğıtlar elde yırtılmış olmasından dolayı daha yumuşak bir etki yaratılmış, siyah lekelerle uygulanan yazı ve boyamalar daha özgün bir ifade kazandırmış.



Kaynak: <https://www.artfund.org/what-to-see/exhibitions/2014/04/17/henri-matisse-the-cut-outs>

Şekil 2.8.14 Henri Matisse, At, Binici ve Palyaço Resimli Caz kitabı, 1943-4.



Kaynak: http://picfind2.bloguez.com/picfind2/1664242/jazz_poster

Şekil 2.8.15 Jazz Poster, 2011.

Matisse, çizim gücünün yanında müthiş bir renk ustasıdır. Başlangıçta tepki almış olsa da fovizm sayesinde renklerle cesareti temsil etmiştir. Özellikle kesilmiş renkli kâğıtlarla oluşturduğu lekeler, doğayla soyut sanatı birleştirmeyi amaçlar. Son yıllarında yaptığı bu renkli kâğıt figürler farklı tasarımların gelişmesine kapı açmıştır.

Sanatçılar soyut olana kaydıkaç, figür resmi ile soyutlama arasındaki engel de önemini yitiriyor. Soyut ressam ve heykeltçiler Matisse'in yalnızca son zamanlarda yaptığı soyutlamalarına değil, onu tüm yapıtlarına hayrandılar. Matisse'in sanatının bu günkü yüksek düzeyine, onların bu hayranlığı sayesinde ulaşması oldukça çarpıcı bir örnektir. Matisse'nin heyecanını grafik tasarımlarda görmemek mümkün değildir.

İcarus, Mengü Ertel'in tiyatro afişinde "Cadı Kazanı" oyununa düşmüş gibidir. Afiş Ertel'in çok yönlü birikiminin ürünlerindedir. (Bektaş,2011:13)



Kaynak(Solda) <https://astrofella.wordpress.com/2014/06/07/matisse-cut-outs-tate-modern>

Şekil 2.8.16 Henri Matisse, İcarus, 1946.

Kaynak: (Solda)Bektaş, 2011:20

Şekil 2.8.17 Mengü Ertel, Cadı Kazanı Oyun Afişi, 1970

Matisse sorgulayıcı sanat yerine güzel olanı yansıtmacı sanat geleneğinin temsilcisi olmuştur. Onun çalışmalarında, rengin, biçimin, boyutların ve öteki resim öğelerinin etkili kullanımı, alıcıya belli bir bildiri iletmek zorunda olan grafik tasarımcıyı büyük ölçüde ilgilendirir. Ancak kitle iletişim araçlarına yüklenen rol, sanatın görsel dili üzerinde yeni fikirlerin gelişmesine de yol açmıştır. Örneğin bu süreçte gelişen, bilimsel yanıyla da büyük ilgi gören Op-art her iki alanda da görüş açısını genişletmiştir (Çev. Çapan, Öziş, 1982:311).

2.9. Doğadan Özgürleşen Sanat ve Soyut Kavramı

Sanatta Soyut kavramı, Cézanne'nin kübizimde ifade bulan sözlerinin ardında saklı olsa daha açık düşüncüyü geliştiren Wassily Kandinsky'nin sözleri ve deneyimidir. Kendi yaptığı bir resmi gurup vakti ışığının yansımada farklı görürken, gün ışığında aynı etkiyi bulamayıp her defasında objelere takılması üzerine yorum yapar: “Artık kesin olarak şunu biliyorum: obje, resimlerime zararlı olmaktadır.”(*Kandinsky, 1913:15'den Tunali, 1983:143*) Soyut sanatı tanımlarken, objeden bağımsız, kendi biçimleriyle etkisini verebilen görüntüler diyebiliriz. Kandinsky, soyut sanatın buluşçusu değildir ama yazmış olduğu yayınlarla ve eğitimci yönüyle en genel açıklamasını yapmıştır. Dolayısıyla soyut sanatın algılama aracı olarak tinselliği gündeme getirmiştir. Tinin algıladığı nesnelere değil bugün de görsel anlatım öğeleri dediğimiz, ışık, gölge, renk, çizgi, hareket, denge gibi unsurların oluşturduğu biçimlerdir. Tinin algısında önemli bir unsur da izleyicinin kendisidir. Dolayısıyla soyut sanat için sanatçının algısından çıkıp izleyicinin algısında biçimlenen bir olgu diyebiliriz. Resim sanatındaki bu tinsellik grafik sanatının da işlevine yönelik, kendi kurallarını oluşturur.

2.9.1. Wassily Kandinsky'nin Tinsel Dili

Çocukluğunda duyduğu resim sanatına ilgisi nedeniyle babası, resim dersleri aldırarak desteklemiştir. 1885'te liseden sonraki eğitimini Moskova'da siyasal hukuk üzerine sürdürür. Bu eğitim ona özellikle çalıştığı bölge Vologna halkında, etnografik kültür birikimi sağlamıştır. “Finlandiya asıllı Komi yerlilerinin adetlerinin, canlı ve rengârenk halk sanatının, çok renkli giysilerinin, konutlarının

kromatik ihtişamı ile iç dekorasyonunun etkisi altında kalmıştır.”(Boyut Yayın Grubu,2007:8) Duvarlardaki sembolik figürler, yöresel kültürü yansıtan sahneler resim sanatına ilgi duymasına neden olan ilk örneklerdir. (Şekil 2.9.1.1)

Wassily Kandinsky, eğitimini aldığı hukuk alanında çalışmaktan vazgeçerek sanatla ilgili araştırmalar yapar. Empresyonistlerden özellikle Claude Monet ilgisini çeker. Bu süreçte müzik de etkileşim alanı içindedir. İzlediği resimlerle dinlediği müzik eserleri arasında bağlantılar kurar.

İlk olarak Münih’te Anton Azbé’den figüratif resim dersleri alır ancak ‘yetersiz’ bularak ayrılır. Daha sonra ders aldığı Franz von Stuck, onu grafiğe yönlendirir ve ilk ağaçbaskı işlerini çalışır. Müziğin ritmi kadar çok renkliliğin de etkisiyle geniş fırça vuruşları ve kalın dokular kullanarak empresyonist tarzıyla nesnelere hissettiren resimler yapar.

1901-2 dönemlerinde sanat derneği ve okul kurar. Ancak maddi olanaklar nedeniyle okul ve dernek kapatılır. Ardından öğrencisi Gabriele Münter ile Avrupa, Rusya, Kuzey Afrika gezileri sonrası, 1906’da Sévres’e yerleşir. Resim çalışmalarına burada devam eder. (Şekil 2.9.1.2)



Kaynak: <http://www.wassilykandinsky.net/work-10.php>

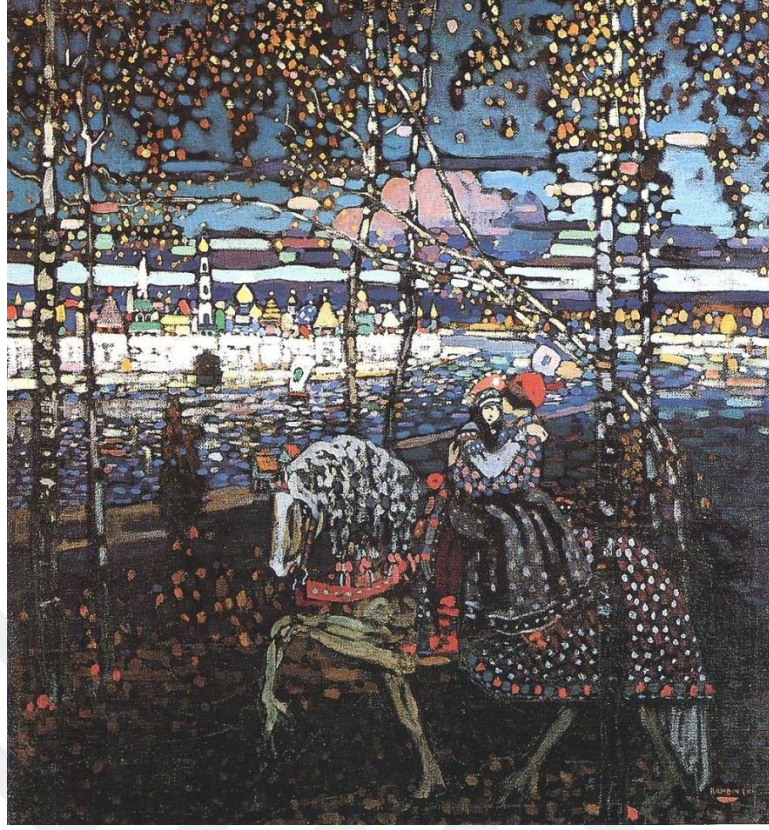
Şekil 2.9.1.1 Wassily Kandinsky, İlk Palanks Sergisi için litografi baskı, 1901.



Kaynak: <http://www.wassilykandinsky.net/work-587.php>

Şekil 2.9.1.2 Wassily Kandinsky, Sèvres, 1901.

Bu dönem çalışmalarında Jugendstil (artnouveau) ile simbolizm etkileri görülürken mozaik tarzı boyamalar ile kendine özgü bir stil geliştirir. Sèvres’de 1907’de yaptığı tablolarından “*Rengârenk Yaşam*”da bir Rus kasabası, folklorik dokularıyla resmedilmiştir. Halk masallarından alınan sahnelerin yer aldığı resimlerinden “*Ata binen çift*”(1907)’de de de puantizm etkileri görülür (Boyut Yayın Grubu, 2007:40).



Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/couple-riding-1906>

Şekil 2.9.1.3 Wassily Kandinsky, At Binen Çift, 1906.



Kaynak: <https://i.ytimg.com/vi/mORMxqJ-fPw/maxresdefault.jpg>

Şekil 2.9.1.4 Wassily Kandinsky, Rengârenk Hayat 1907.

1908’de Almanya’ya dönüşüyle birlikte yaptığı resimler daha çok siyah konturlar arasında çok renkli geniş lekeci fırça vuruşlarıyla oluşur. Münih’e yerleştiği bu süreçte resimlerinde fovların etkisi daha çok belirginleşse de renk onun hayatında her zaman vardır. Aynı zamanda komşusu olan Paul Klee ve diğer ressamlarla birlikte bir dernek kurarlar. Münihli ressamlar olarak sergiler açarken aralarına Fransız ressamlar da katılır. Kandinsky aynı zamanda bir teorisyen olarak, 1911’de yayınlanan “Sanatta Tinsellik Üzerine” adlı kitabında da yazdığı gibi resimlerinde üç ana unsuru önemser. Bunlar dış dünyanın şematik *izlenimleri*, zihnin anlık algıladığını yansıtmaya yani *doğaçlama* ve birkaç aşama sonrasında planlı anlatımlarla *kompozisyon* olur (Kandinsky, Turan (çev.) 2011:119).



Kaynak: (Solda) <https://nordonart.wordpress.com/page/16/>

Şekil 2.9.1.5 Wassily Kandinsky, 1909.

Kaynak:<http://www.cdpaintings.com/andre-derain/portrait-of-henri-matisse-c-1905-by-andre-derain/>

Şekil 2.9.1.6 André Derain, Henri Matisse’nin Portresi,1905.

Lise yıllarında piyano ve çello çalmayı öğrenmiş olan Kandinsky, müzik, şiir ve tiyatro gibi sanatın diğer dallarıyla ilgilenmiş olsa da sosyal ve teknik bilimlerle ilgili araştırmacı kişiliğiyle sınırsız bir dağarcığa sahiptir. Müzikte, uyum ve tonlama gibi kavramlar olduğu gibi resimde de benzer bir dil vardır. 1909’da yayımlanan “Sanatta Tinsellik Üzerine” adlı kitabında da belirttiği gibi onun en anlamlı buluşu ‘konstrüksiyon’dur. Sanatında geometrik unsurların yansıdığı 1930’lu yıllarda “bir çizgiyle dar açının birleşmesinin Mikelanj’ın tablosunda Tanrının parmağının Adem’inkine temasıyla aynı etkiye sahip olduğunu” ifade eder. (Özükan, 2007:4)

Kandinsky güzellik algısının, insanın dışsal bağlarıyla içsel gereksinimleri arasında uyumu ile mümkün olabileceğini savunur. Sanata dair yazıları o dönemde çok iyi anlaşılabilir, kendisi de arayışlar içinde şehirde şehir sürekli yer değiştirir.

1911 yılında Münih’de yaptığı ‘‘Lirik’’, soyut sanatın en etkili eserlerindedir. izgi ve renklerin oluşturduğu biçimle, akıl ve duygunun sentezine kavuşmuştur.



Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kandinsky,_Lyrisches.jpg

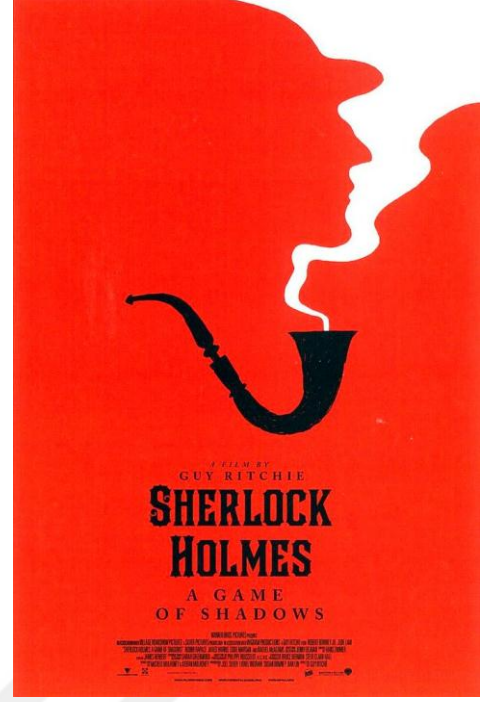
şekil 2.9.1.7 Wassily Kandinsky, Lyrisches (Lirik), 1911.

Birkaç çizgiyle oluşturulmuş at ve binicisini izleyici, gözünde bütünleştirir. Gestalt teorisinde tamamlama ilkesine örnek olarak, grafik tasarımda da sıklıkla kullanılan bir anlatım yöntemi olduğu görülür. Gestalt ilkeleri öğrenmede parça bütün ilişkisi kuralına dayanır (Uçar, 2004:65). Kandinsky leke ve çizgilerle oluşturduğu biçimi gözlemcinin btnleştirmesini isterken izleyiciyi de sanat sürecine dâhil ediyor. 1987 İngiltere doğumlu Olly Moss ve La Boca’nın afişlerinde Gestalt’ın tamamlama ilkesini görüyoruz.



Kaynak: (Solda) <http://site.laboca.co.uk/Black-Swan>

Şekil 2.9.1.8 La Boca, Blackswan film afişi.

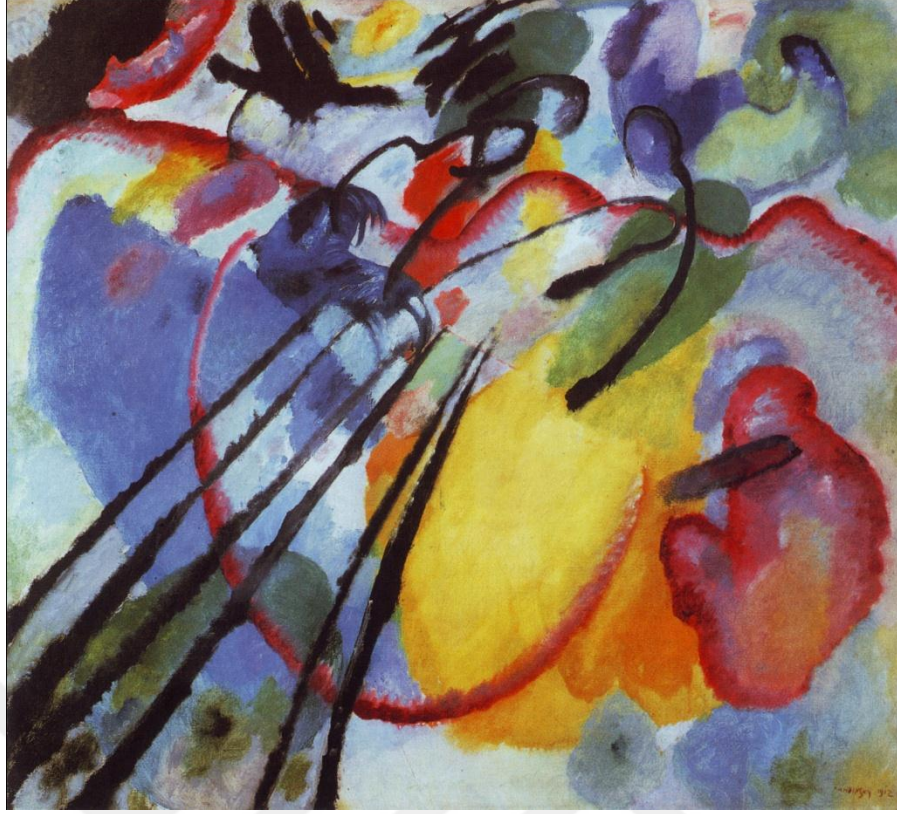


Kaynak: (Sağda) <http://art-itch.blogspot.com.tr/2012/06/sherlock-holmes-poster-by-olly-moss.html>

Şekil 2.9.1.9 Olly Moss, Sherlock Holmes film afişi.

1912 yılında yaptığı “Doğaçlama 26 (Kürekler)” adlı eserinde kırmızı, yay şeklindeki çizgi kayığı siyah çapraz düz çizgilerse kürekleri temsil ediyor. Kürek çizgilerinin de yönlendirdiği gibi kürekçileri de görebiliyoruz. Düz ve eğik çizgiler, onların oluşturduğu biçimlerle geometriyi resimlerinde kullanmaya başladığı bir örnektir. Tuvalin solunda altı tane siyah çizgi ile kesilen kırmızı dairede iki kişinin kürek çektiği kolaylıkla görülebilir. Daha sonraki soyut resimlerinde bu geometrik unsurlarla sıkça karşılaşırız.

Kandinsky'nin soyut kompozisyonlarında hissettirmek istediği tinsel düşüncenin temel elemanı çizgiler ve renklerle oluşturduğu hareket duygusudur (Tuğal, 2012:90). Grafik tasarımlarda da hareket duygusunu veren, özellik aynı elemanların etkin kullanılmasıdır. Şekil 2.9.1.6, K.J.Somaiya Mühendislik Kolejinin spor festivali için hazırlanmış tasarımda sporcu figürünün oluşturduğu çizgi ve renklerin etkisini görüyoruz.



Kaynak: <http://paintingdb.com/art/xl/7/6975.jpg>

Şekil 2.9.1.10 Wassily Kandinsky, Improvisation 26 (Kürekçiler), 1912.



Kaynak: <http://www.faadooengineers.com/fests/2014/12/skream-2015-sports-fest-k-j-somaiya-college-engineering/>

Şekil 2.9.1.11 SKream, 2015 Spor Festivali.

Kandinsky'nin bu imajlarını Birinci Dünya Savaşına atfen yaptığı ve daha geniş anlatım sergileyen, bir başka sembolik resmi Kompozisyon VII (1913) "Büyük Tufan" tablosunda da görüyoruz. Üç günde yapmış olduğu bu büyük tablosu için pek çok eskiz hazırlamıştır. Bu süreçte çizgi ve renk lekelerinin oluşturduğu tamamen soyut resimlerinde de olağanüstü hareketlilik sergiler. Bu hareketlilik, yalnız görsel duyuların yansımaları değil, renklerin parlaklığı ve çizginin canlılığıyla, işitsel etkilerin de, ifadesi olduğunu söyleyebiliriz.

Kandinsky 1909'da "*Sarı Ses*" adlı tiyatro oyunu yazmıştır. Tiyatro eserinde resimlerinde olduğu gibi, müzik eşliğinde koro sesleriyle, ışık ve rengin etkisini kullanarak gerçeküstücü figürlerle hareketli bir anlatım sergilemiştir. Bir başka yazılı eseri de bir şiir-nesir denemesi olan *Zvuki*(Sesler)'de cümlelerin ritmiyle resimlerdeki renklerin verdiği hareketli etkiyi yansıtmak istemiştir. (Özukan, 2007:10)

1911'de Münih'de sanatçı birliğinden yeniliklere kapalı olmaları sebebiyle birkaç arkadaşıyla birlikte ayrılır. Franz Mark'la birlikte Der Blau Reiter grubunu kurar. Burada tarihten günece farklı sanatsal kültürleri bir araya getirerek geniş yelpaze sunan bir yayın çıkarırlar. Grubun ve aynı zamanda derginin adı Kandinsky'e göre, tinselliğin simgesi mavi ve maddeciliğin mitolojik sembolü ejderhaya karşı duran süvariye temsil etmesinden doğar.

Bu dönemde gelenekçi çevrenin tepkisini çeken bir başka tablosu *Doğaçlamalar V.*'de, analitik kübizmin mekânı parçalayıp yeni bir anlatımla bütünleştirmesi gibi, adeta efsanevi figürlerle karmaşık bir evren oluşturup parçaları birleştirmeye çalışmıştır. Marcel Janco'nun arkadaşı Dadaist şair Tristan Tzara için tasarladığı afişte de savaşın parçalarını toplama çabası olduğunu düşünmek mümkündür (Bektaş 1992:46). Janco da afişinde Kandinsky gibi doğaçlama biçimlerin etkililiğinden yola çıkarak hayali figürler oluşturmuş ve Kandinsky'de gördüğümüz kesişen çizgiler, bükülen formlar kullanmıştır.



Kaynak: (Solda) <http://www.tamuseum.org.il/collection-work/3412>

Şekil 2.9.1.12 Wassily Kandinsky, Doğaçlamalar V, 1914.

Kaynak: <http://www.kunsthhaus.ch/dadadig/en/dada-on-paper#!artwork/marcel-janco-soiree-tristan-tzara>

Şekil 2.9.1.13 Marcel Janco, 1918.

Der Blau Reiter, Marc'ın 1916'da savaşta ölmesi sonucu etkinliklerini bitirir. I. Dünya Savaşı nedeniyle Kandinsky Rusya'ya sığınır. Bu dönemde, hızlı çalışma olanağı sebebiyle suluboya çalışmalarına ağırlık verir, daha çok düşünme olanağı bulur. Bolşevik hareketlerden uzak dursa da Devlet Kültür Enformasyonu görevi verilir (Çev. Çapan, Öziş, 1982:85). Çeşitli sanatsal girişimlerde bulunurken üretimde bir ara veriş içine girer. 1917'de figüratif eserler vermeye başlasa da yenilikçi çalışmalardan da örnekler üretir. 1919'da yaptığı "*Griliğin İçinde*" eserinde soyut resimlerine stilize biçimler eklediğini görüyoruz.

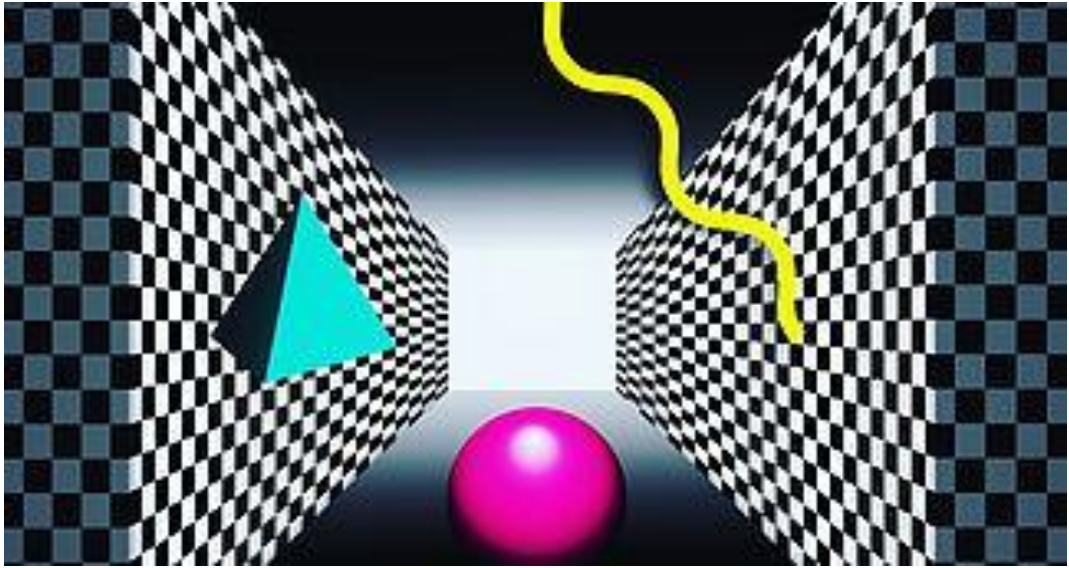
Rusya'da Suprematizm ve Konstrüktivizmin hâkim olduğu yeni sanat anlayışı gelişirken Kandinsky'nin hayali figürleriyle oluşturduğu soyut kompozisyonları, modası geçmiş sayılır. Geometrikleşme eğilimi olsa da kompozisyonlarında aynı ritimlere rastlamak mümkündür. Bu süreçte imgelerini sadeleştirme eğilimi sergiler. 1920'de Kompozisyon 224, stilize edilmiş imgelerden geometrik formlara geçişi yansıtan bir örnektir. Kandinsky'nin sembolik imajları kompozisyonlarında uzay

boşluğunda seyir eder gibidirler. Onun yağlıboya tabloları, en az, Alex Orea'nın bilgisayar teknolojisinden yararlanarak ürettiği Vizual Art işleri kadar etkileyicidir.



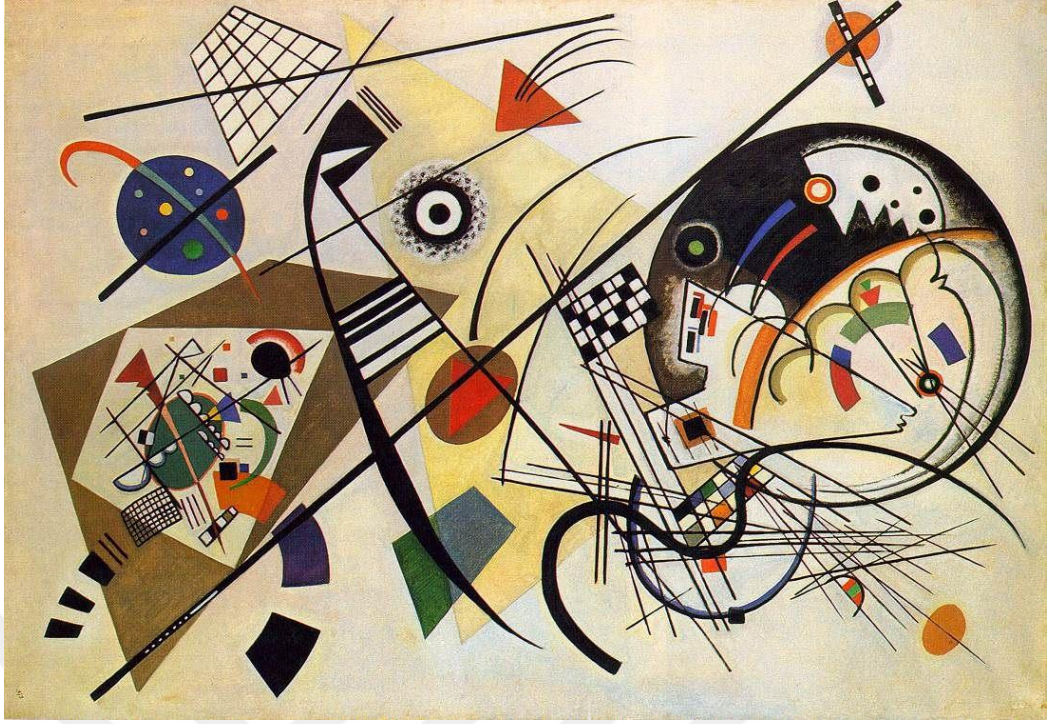
Kaynak: <http://www.wassilykandinsky.net/work-548.php>

Şekil 2.9.1.14 Wassily Kandinsky, Kompozisyon 224.



Kaynak: <http://www.alexorea.com/>

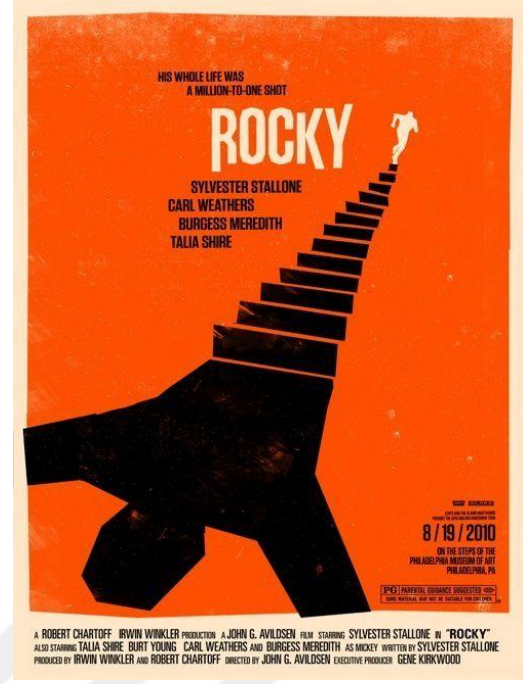
Şekil 2.9.1.15 Alex Orea, Visual Art, 2015.



Kaynak: <http://www.wassily-kandinsky.org/Transverse-Line.jsp>

Şekil 2.9.1.16 Wassily Kandinsky, “Çapraz Çizgi”, 1923.

Saul Bass'ın tasarımlarında Kandinsky'in soyutlarında gördüğümüz diyagonal kompozisyonun yansımalarını görüyoruz. Bass, yalın anlatımlar seçerken Kandinsky de grafik tasarımda da sadeleştirmeyi tercih etmiş gösteren örnekler vermiştir.



Kaynak: (Solda) Hajo Düchting,1993:63.

Şekil 2.9.1.17 Kandinsky, Uçurtma Festivali, 1922.

Kaynak: <https://mubi.com/notebook/posts/movie-poster-of-the-week-the-alamo-roadshow-posters-of-olly-moss>

Şekil 2.9.1.18 Saul Bass, Rocky, 2010

1922 yılında Stalin'in iktidara gelişiyle Rusya'dan dönmek üzere ayrılır. Almanya'da Bauhaus'da çalışmaya başlar. İngiltere'deki "art and craft" hareketinden ilham aldıysa da kendine özgü eğitim sistemiyle modern endüstriyel üretim çerçevesinde sanatla zanaatı birleştirir. Her iki alandaki bilgileri bütünleştirmeyi amaçlıyordu. Bauhaus'da eğitimle ilgili araştırmalarını ve teorilerini geliştirdi. Bu süreçte derslerinde uyguladığı "Düzleme Göre Nokta ve Çizgi" kitabını yayımladı (İnankur, 1997:940).

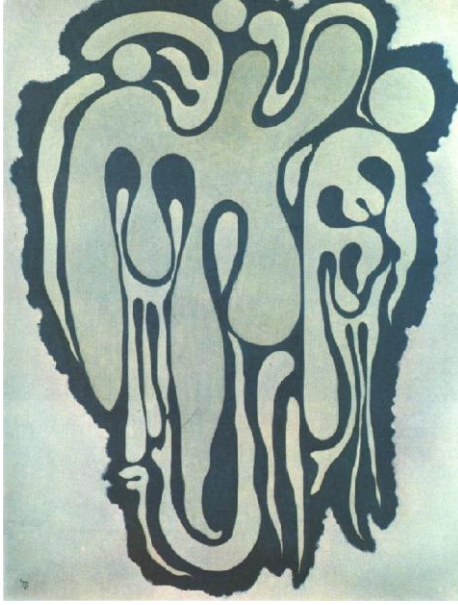
W. Kandinsky, Klee'nin de etkisiyle resimlerinde geometrik konstrüksiyonlar uygulamaya başladı. 1923'de Klee, Kandinsky, Feininger ve Jawlensky Dört Mavi adıyla resimlerini ABD'de sergilerler (Özükan, 2007:18). 1925'de Bauhaus Weimar'dan Dessau'ya taşınır. Burada Klee'yle beraber 1928'de serbest resim atölyesini oluşturur. Öğrencileriyle özgür ve demokratik iletişimi önemser, karşılıklı

bir şeyler öğrenebileceklerini savunur. İmgeleri ayrıştırıp tekrar birleştirerek yeni oluşumlar araştırmak üzere analitik eğitim uygular. Okulun 1932’de Berlin’e taşınarak yapısının değişmesiyle Bauhaus yılları son bulur. Nazi baskısı nedeniyle Fransa’ya kaçar. Sürrealizm ve Kübizmin etkin olduğu Paris’te henüz soyut sanat tanınmadığı gibi kötü bir sanısı vardır. Sürrealizme karşı geometriyi benimsemiş olsa da henüz ilgi alanına almaz.

Paris’te olasılıkla sürrealizmin etkisiyle biyoloji ve gözebilim ilgisini çeker. Böcekleri, tek hücreli canlıları inceler; resimlerine sıçrayan çizgiler, kuyruklu biçimler, kurdeleler, boşlukta duran hayali figürler olarak yansır. (Riedl, ?:7). Alışılmış resimlerinden farklı olması onay görmez, ancak Andre Breton’un ilgisini çeker. Breton, 1933’de iki eserini satın alarak Salon des Surindépendants’da sergiler.

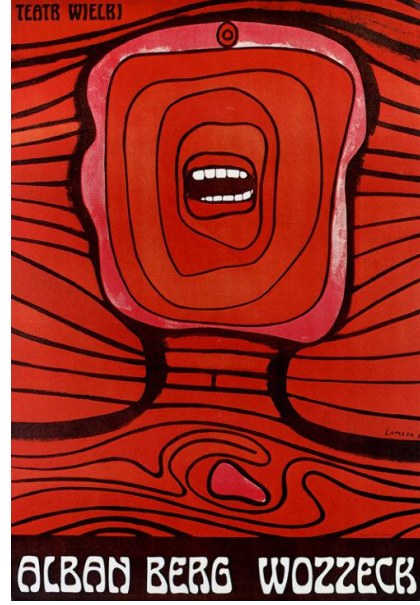
Kandinsky, figüratif resimlerinden beri siyah konturu zaman zaman kaligrafik öğeler olarak, bazen de biçimi belirginleştirmek için kullanır. “Yeşil Figür”de siyah, hareket eden organik figürleri birbirine bağlayan hücre duvarı gibidir. Jan Lenica(1928-2001) grafik eğitimi mimarlık alanında olsa da kendini grafik tasarımda geliştirmiş bir sanatçıdır (Turgut, 2003:22). Film yapımcılığıyla birlikte mesleki alanda oldukça birikime sahiptir. Picasso’ya hayranlığı dikkat çeker. Ancak ellili yıllarda Alban Berg’in *Wozzeck* adlı operası için tasarladığı afiş daha çok Kandinsky’nin organik figürleri ve hücresel biçimlerinden etkilenmiş olabileceğini düşündürür.

Giovanni Pintori, Kandinsky’nin “*Renkdolu Bütünlük*” tablosundaki figürlerin uçtuğu siyah boşluktaki noktaları rakamlara dönüştürmüş, ancak “*Olivetti*” yazısı tek başına boşlukta duruyor gibidir.



Kaynak: <http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section/4699/2/kandinskywassily>

Şekil 2.9.1.19 Kandinsky, Yeşil Figür, 1936.



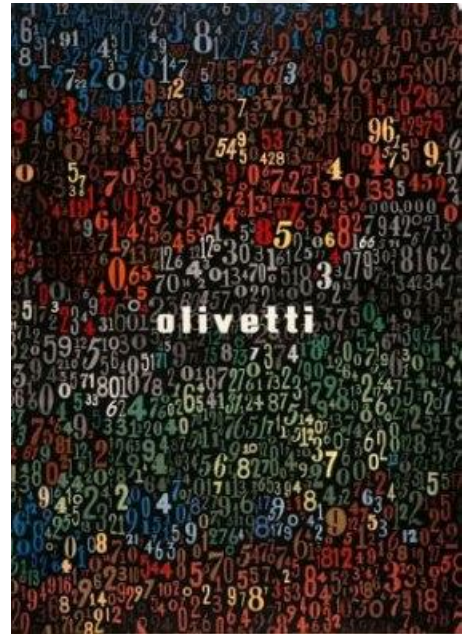
Kaynak: <https://artoffilmfestivalposter.wordpress.com/tag/polish-poster-art/>

Şekil 2.9.1.20 Jan Lenica, Alban Berg'in *Wozzeck* adlı operası için afiş.



Kaynak: (Solda) <http://www.wassilykandinsky.net/work-61.php>

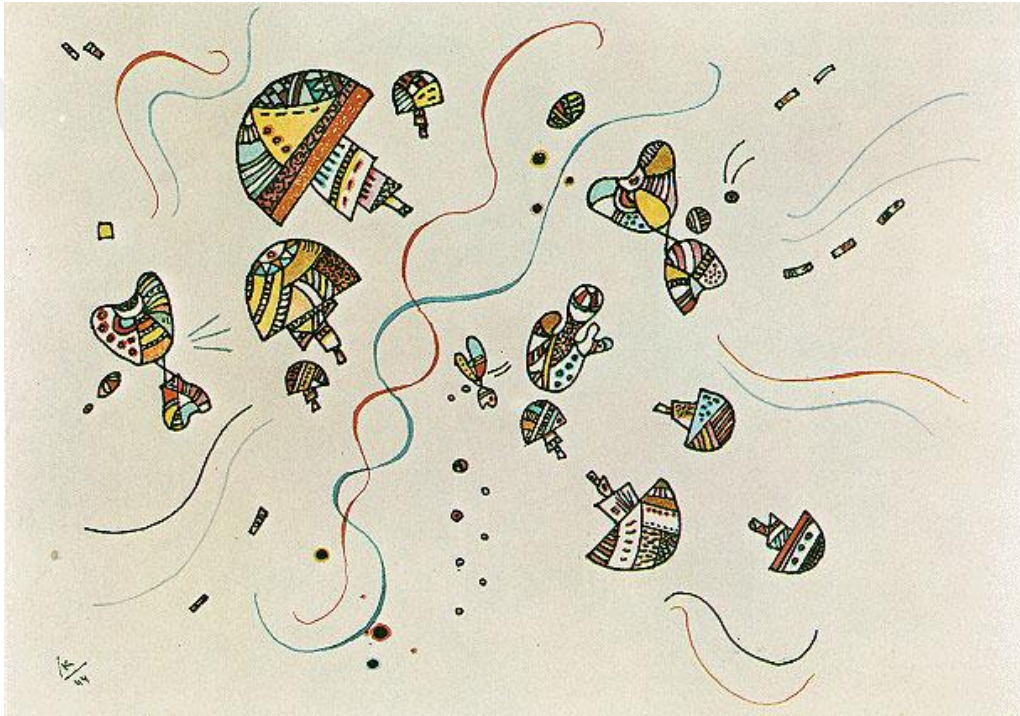
Şekil 2.9.1.21 Kandinsky, Renkdolu Bütünlük, 1938.



Kaynak: <https://www.sfmoma.org/artwork/2008.175.3>

Şekil 2.9.1.22 Giovanni Pintori-Olivetti Company-1956.

W. Kandinsky'nin gelişen dönemlerde resimlerine soyut anlatımının hâkimiyetini görüyoruz. Özellikle soyut dışavurumcu yaklaşımıyla pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Kendi kurallarıyla geliştirdiği kompozisyonlar oluşturur. Kandinsky'nin sanat eseri için en önemli öğretisi içerik ve biçimin bütünlüğü üzerinedir. Biçim ve içerik bir nesnenin içi ve dışı gibidir. Kandinsky, Paris döneminde yaptığı eserlerinde, hayal gücünün ürünlerini özetler. Kataloğuna eklediği son eseri aynı yıl yaptığı 'ılımlı Hamle'dir. Hastalığı nedeniyle ölümüne kadar kâğıt ve karton üzerine çalışmalar üretmeye devam etmiştir.



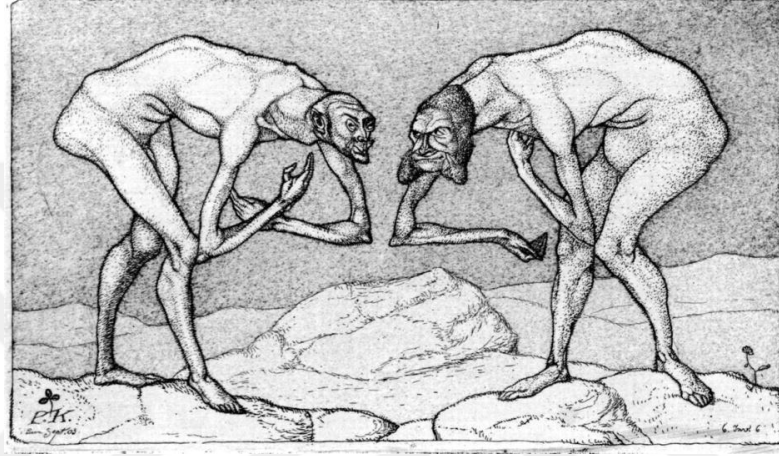
Kaynak: <http://www.wassilykandinsky.net/work-235.php>

Şekil 2.9.1.23 Wassily Kandinsky, Son Suluboya, 1944.

2.9.2. Paul Klee'nin Resimlerinin Biçimsel Gelişimi

Paul Klee, 1879'da İsviçre kenti olan Münchenbuchsee'de doğdu; müzisyen ebeveyni gibi müzikle ilgilenmiş olsa da ressam olmaya karar vererek Münih akademisinde eğitim görmüştür. İtalya, Paris ziyaretlerinden sonra 1906'da Münih'e yerleşti. 1910'da, Bern, Zürih ve Winterthur'da açtığı ilk kişisel sergisinde grafik çalışmaları yer alıyordu. Oluşturduğu ilginç figürlerle resimlerine verdiği adlarda her

zaman bir espri yansıtmaya önem vermiştir. (İpşiroğlu, 1998:111) “İki adam karşılaşır ve her ikisi de diğerinin üstün olduğunu düşünür” 1903 yılında yapmış olduğu gravürlerinden. Paul Klee’nin bir mesajı karikatürize ettiği gravürde 14. yüzyılın gravür ustası Albrecht Dürer’in bir ölçüde de olsa etkisi düşünülebilir. Dürer, 1514 yılında annesinin portresini mizahi amaçla yapmamış olsa da tüm doğallığıyla yansıtmaktan çekinmemiştir.



Kaynak: <http://ije.oxfordjournals.org/content/34/2/493/F1.large.jpg>

Şekil 2.9.2.1 Paul Klee, İki adam karşılaşır... 1903.



Kaynak: <https://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=16863>

Şekil 2.9.2.2 Albrecht Dürer’in kendi çizimiyle annesi, 1514.

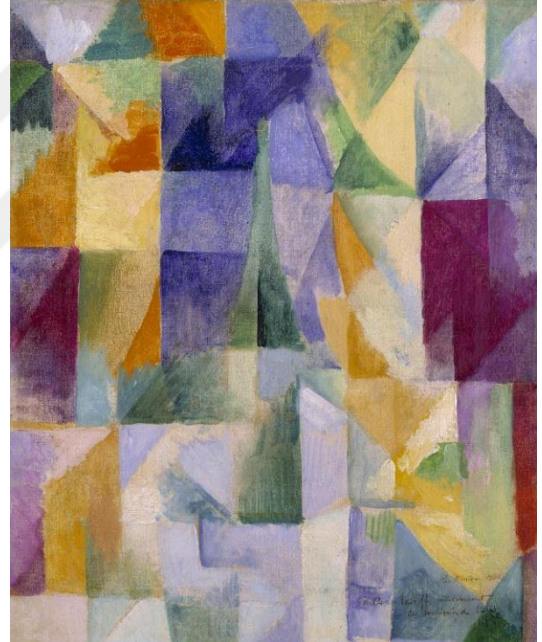
Bu dönem çalışmalarını kurşun kalem, mürekkepli kalem ve gravür iğnesiyle oluşturuyordu. İslami cam üzerine çizim ve doku çalışmaları yaptı. Aynı süreçte müzikle de aktif olarak uğraşıyor, bir orkestrada keman çalıyor, konser ve tiyatro yorumları yazıyordu. Önceleri dışavurumcu sanatçılarla birlikte olmuş giderek kendi adıyla birlikte anılacak olan özgün bir üslup geliştirmiştir.

Klee'yi 1901 İtalya gezisinde ve 1914 Tunus gezisinde en çok etkileyen konu renklere karşı ilgisi olmuştur. Renklerin analizi onu duygusal düzeyden alıp düşünsel boyutta değerlendirmeye yöneltmiştir. Der Blaue Reiter grubuna olasılıkla renklere olan duyarlılığı yöneltmiştir. Delaunay ve Vlaminc'ın renkleri onu kendine özgü renk arayışına iter. (Eroğlu, 2005-2013)



Kaynak: (Solda) <http://www.artchive.com/artchive/K/klee/tunisian.jpg.html>

Şekil 2.9.2.3 Paul Klee, Güney (Tunus) Bahçeleri, 1919.



Kaynak: (Sağda) <http://www.tate.org.uk/art/artists/robert-delaunay-992>

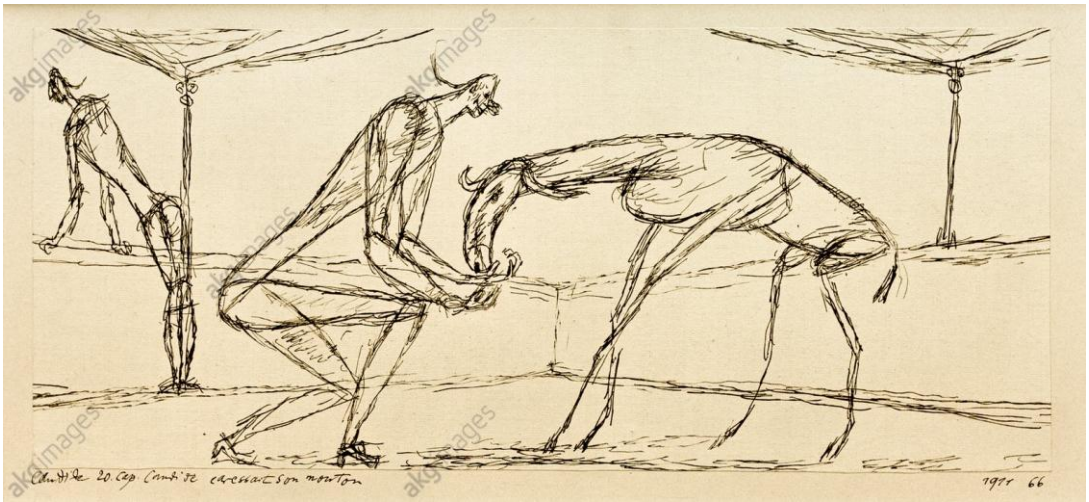
Şekil 2.9.2.4 Robert Delaunay, Eşzamanlı Açık Pencere, 1912.

1905 yılında henüz empresyonist etkiyle yaptığı resimlerde renk uyumuna dikkat ettiği göze çarpıyordu. Üst üste binen renk bloklarıyla manzaralar, ardından

soyut düzenlemelere dönüşür. Geometrik renk lekeleri arasında bu defa çizgi kullanmaya başlar. Bu çalışmaları için, kendine özgü üslubun örnekleri olduğunu söyleyebiliriz. Renk seçiminde karşıtlık özelliğine dikkat ederek gerilim yaratmayı tercih etmiştir.

1910 yılları başına kadar sanat olaylarıyla ilgilenmiyor, kendi başına ilerlemeyi yeğliyordu. Resim sanatındaki yeni arayışlarına rağmen müzisyen bir ailesi olan Klee, bu alanda klasik eserler dinliyor, modern besteler ilgisini çekmiyordu. Romantizm ve mistik formlarla ilgilenerek Mozart müziğiyle düşünsel boyutta ritim olgusunu resim sanatıyla bağdaştırmaktadır. Renklerin ritmik devinimleriyle kompozisyonlarını oluştururken kurduğu renk lekeleri Renk Kübizmi olarak bilinen Orfizme tanımlanır. Bu aşamada ona göre önemli olan insanın doğayı inceleyerek elde edecekleri değil, boya kutusuna karşı tutumdur. (Çev. Çapan, Öziş, 1982:18)

Klee, felsefeye ilgi duyduğu üzere Voltaire'nin Candide romanından etkilenmiş olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Gravür çizimlerine bu etkiyi yansıtan iki kavram hâkim olur: 'indirgeme(reduktion) ve alaylama(ironi)'. Bu felsefik roman ilk defa grafiker D. Chowiecki tarafından resimlenmiştir.1911 yılında Candida, Klee'nin sorunlar yaşadığı bir dönemin çözümüydü. Azla yetinip çok şey söyleyebilmeyi ilke edinmiştir (İpşiroğlu, 1998:121).



Kaynak: <http://www.akg-images.fr/archive/-2UMDHUC9RZE5.html>

Şekil 2.9.2.5 Paul Klee, Voltaire'in Candide Romanı için Illustration, 1911.

Resimlerinin genel yapısını 1912’de II. Blaue Reiter sergisine katılmak üzere Paris’e seyahatinde Delaunay ile tanışması üzerine *Soyut* kavramı ve *Orfizim* ile tanımlar. Rousseau ve Picasso ile tanışma imkânı bulurken James Ensor’un yapıtlarında, kendi düşsel biçimlerini bulduğu için daha çok ilgisini çeker. Bu süreçte Kübizmci deneyler, daha çok ilgilenirken, biçimlerle oynamak ve yeni anlatımlar geliştirme olanağı verir. Önemli olan biçimleri doğru yerde kullanarak çizgi ve renklerle denge oluşturabilmektir.(Tükel, 1997:1025)

1914’de Tunus’a yapmış olduğu gezi ve August Macke ile arkadaşlığı onda renklere karşı yeni bir bakış kazandırmıştır. Bu etkiyi yansıtan resimlerinden “*Kırmızı ve Beyaz Kubbeler*”de Picasso’nun manzaralarına, renk duyarlılığıyla farklı bir anlatım getirdiğini görüyoruz.



Kaynak: (Solda) <http://www.artchive.com/artchive/K/klee/domes.jpg.html>

Şekil 2.9.2.6 Paul Klee, *Kırmızı ve Beyaz Kubbeler*, 1914.

Kaynak: (Sağda) http://medecindentistetunisie.com/en/medical_tourism_in_tunisia/

Şekil 2.9.2.7 Tunus Evleri.

Klee’nin resimlerinde en çok yankı bulan iki unsur İtalya ve Tunus mimarisi olmuştur. Yalınlık içinde parçaların oluşturduğu bütünlükle ilgilenmiş; bu yapıların donuk imgeler olmadığını, resimlerdeki renklerle yansıtmayı amaçlamıştır. Özellikle Tunus’ta beyaz yapıların güneşte parlaması ve gölgelerle bir hareketlilik

yansıtması yüzey üzerine işlenmiş motif gibi görünür. Bu izlenimleri Klee resimlerine, simgesel biçimlerle aktarıyorsa da İslam sanatının etkisiyle olsa gerek doğa kendini açıkça göstermektedir.

Müzisyen ailenin içinde, kendisi de aktif olarak müzikle ilgili çeşitli sunular yaparken, kuşkusuz Klee'nin resimlerinde müziğin etkisi olmadığını söylemek doğru olmayacaktır. Henüz 1905'de yazdığı güncesinde bu konuya değinmiş olsa da yıllar sonra müzikteki zaman kavramıyla resimde benzer bir olgu olduğuna dikkat çekecektir. Yüzeysel söylemler dışında resimlerinde müziğin etkisini en pozitif ifadeyle yazar Will Grohmann, 1917'de yayınlanan makalesinde düzen kavramının yansımalarını gördüğünü ifade eder. Resimlerinde yansıyan bu planlılık müziğin etkisi olduğu kadar Klee'nin mimariye duyarlılığı, şiir sevgisi, felsefik araştırmalarının, dağarcığının yapı taşlarını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte Klee için resimle müziğin bağlantısını örnekleyen etkinliği 1985 ve 1989'da açılan Klee ve Müzik sergileri olmuştur. Bu sergilerinde ortak çıkışları olan eserler, müzikteki çoksesliliğin yansımaları olan resimlerin toplamıdır. (İpşiroğlu, 1998:175)

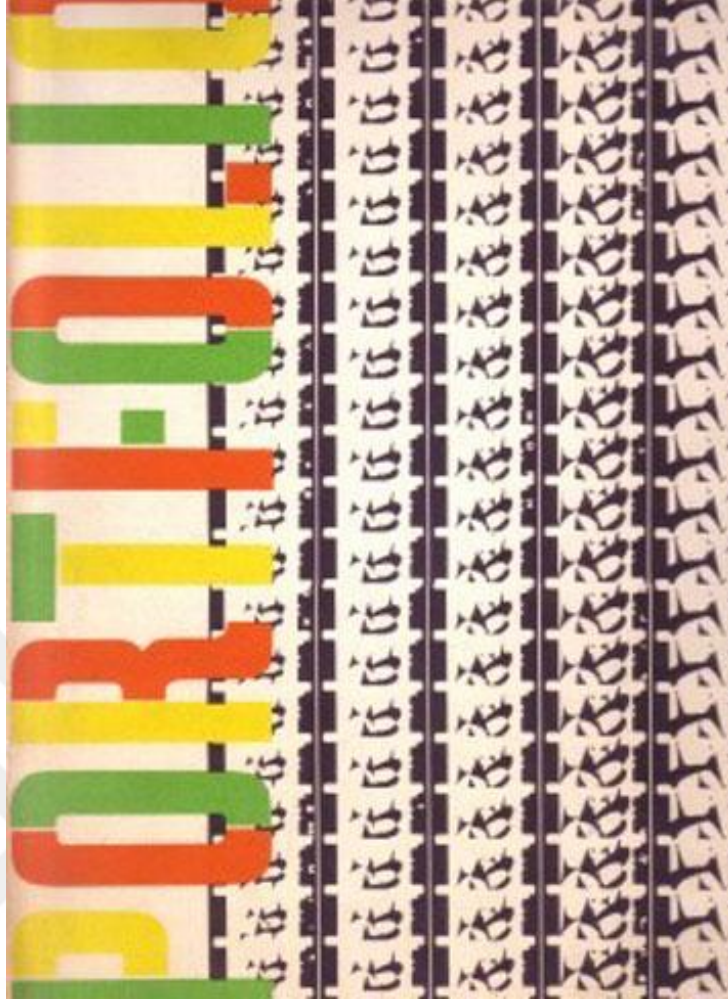
Resimlerinde 1917'den sonra soyut yaklaşımlar görülmeye başlanıyor. Bu resimlerde, doğa etkileri kaybolurken anlamlandırmakta güçlük çekeceğimiz semboller ortaya çıkıyor. Klee, bu resimlere ifadeyi destekleyecek nitelikte şiirsel adlar veriyor. Klee çalışmalarında farklı anlatımları için farklı yüzeyler kullanmıştır. 1919'da yaptığı "Yaz Evleri" kumaş üzerine yağlıboyayla işlediği inşacı bir çalışmasıdır. İlerleyen yıllarda çizip boyadığı resimleri kesip yapıştırdığı başka yüzeylerdeki denemeleri, yağlıboyayla hazırladığı taşlarla yaptığı mozaik işleri görüyoruz. Resimlerinde sık sık değişkenlik görebildiğimiz gibi Klee, sanatçının araştırma olanaklarından yararlanması gerektiğini savunur.



Kaynak: <https://theartstack.com/artist/paul-klee/summer-houses-1919>

Şekil 2.9.2.8 Paul Klee, Yaz Evleri, 1919.

1920'lerde Klee ve Kandisky Bauhaus'da birlikte öğretmenlik yaptılar. Çalışmaları grafik, suluboya, cam altı tekniklerle sınırlı devam eden Klee, 1920'den sonra 'endüstri dünyasında sanatçının yeri' sorununun tartışıldığı Bauhaus ortamında farklı teknikler ve büyük boyutlarda çalışmalar da gerçekleştiriyor (Çev. Çapan, Öziş, 1982:158) Bu dönemde cetvel pergel gibi araçlarla uyguladığı, geometrik, konstrüktif biçimlendirmeler gerçekleştiriyor. Gönye, pergel vb. teknik gereçler kullanıyor. Bauhaus'da yaratıcılıkla işlevselliği birleştiren bir anlayış içinde belli bir üslupta kalmanın sınırlayıcılığı yanında sistemli çalışmak savunuluyordu. Klee, Yaz Evleri'ni kumaş üzerine dokur gibi adeta işlemiş. Alexey Brodovitch, kültürler boyunca dokumacılıkla ilgili Portfolio adlı dergi kapağı için içeriğine uygun dantel motif uygulamıştır.



Kaynak: <http://designobserver.com/article.php?id=7607>

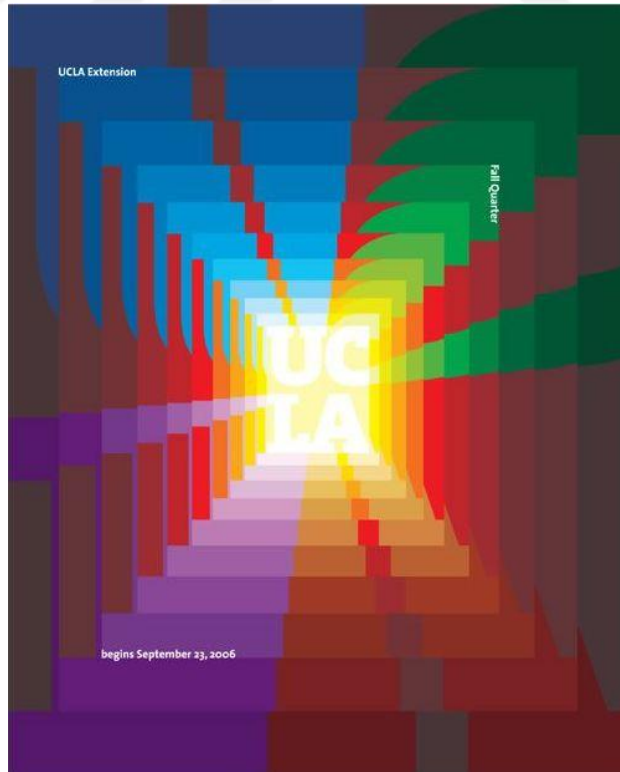
Şekil 2.9.2.9 Alexey Brodovitch, Portfolyo, 1950.

Klee’de biçimlendirme hangi yolla olursa olsun içerik önemini hiçbir zaman yitirmiyordu.1922’de yaptığı soyut resimlerinden biri olan “*Sonbahar Elçisi*”, mavi tonlarda şeritlerin oluşturduğu geometrik yapı ortasında çubuk üzerinde duran turuncu oval ile anlam kazanırken resmin adıyla da konu çözümlenmiş olur. Steff Geissbuhler, tasarımı Klee gibi cetvel kullanarak uygulamamış teknolojinin olanaklarından yararlanmış olmakla birlikte ışık ve renk değerlerinin değişimi ve çizim sayesinde yüzeyde düzgün perspektif oluşturmuş.



Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/paul-klee/the-messenger-of-autumn-1922>

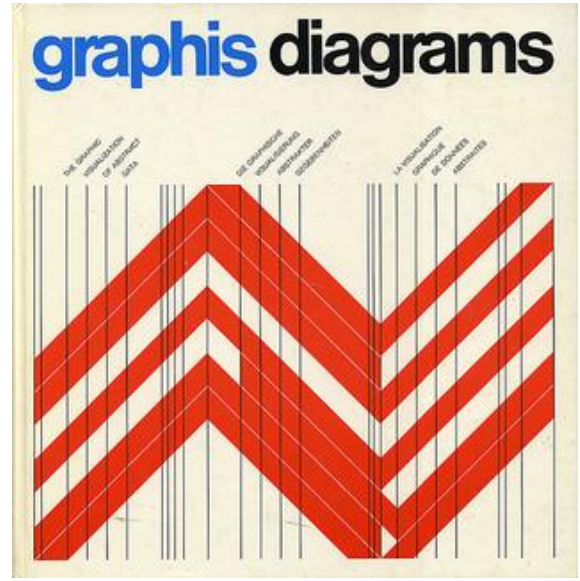
Şekil 2.9.2.10 Paul Klee, Sonbahar Elçisi, 1922.



Kaynak: <https://in.pinterest.com/pin/232639136974353035/>

Şekil 2.9.2.11 Steff Geissbuhler, UCLA Güz Dönemi Katalog Kapağı, 2006.

Kandisky, Almanya’da ifadecilikten yola çıkarak soyut sanat alanında geliştirdiği deneyler bir kuram olurken, müziği doğadan bağımsız, salt ifadeciliğin hareket noktalarından biri olarak gösterir. Kübizmci ressamlar ise bu arada yapı üzerine araştırmalarını geliştirirken resmi, mimari fikri üzerine kurgularlar. Klee’nin resimlerinde her iki anlayışı da birleştirdiğini görüyoruz.



Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/paul-klee>

Şekil 2.9.2.12 Paul Klee, Yivli Transparan Perspektif, 1921.

Kaynak: <http://www.goodreads.com/book/show/4971328-graphis-diagrams>

Şekil 2.9.2.13 Graphis Diagrams, kapak tasarımı.

Klee, sanatçının biçimlerini geliştirirken sorgulamaması, akışına bırakarak anlatımını oluşturması gerektiğini vurgular. 1922’de çalıştığı “*Eski Yandançarklı*” adlı resminde de hiç tanımadığımız, tamamen fantastik bir araç geliştirirken bu yaklaşımı taşıdığını anlayabiliyoruz. Nesneyi tanımlamak mümkün olmasa da çizimde üç boyutlu bir biçim olduğunu anlayabiliriz. Çok anlamlıklar yükleyebileceğimiz bu biçimler yaratımda usta olan Klee’nin izleyiciye boşlukta dengesizlik hissi yaşatmak istediği ve bir bilmecenin içine sürüklediği kesindir (Çev. Cemal, 1992:256).

Bu örnekte yansıdığı gibi biçim, görünen dünyanın yansıması olması yerine ruhbilimin bulgularındaki gibi izleyicinin algısını etkileyecek kuramsal temellere göre oluşur. Grafik tasarımın değerlendirdiği Gestalt kuramına göre de bu etkilerden hareket edilir.

1926 tarihli “Balığın Çevresinde”, ortada tanıdık figür olsa da etrafında konunun esas temasını oluşturan geometrin şekillerin bir dönence üzerinde süreci anlatıyor olması düşündürücüdür. Çeşitli inançların sembolleri, yönlendirmeler ve sembollerle oluşmuş Afrikan mask oldukça düşündürücüdür. Klee'nin resimlerindeki bu enerjik yapı izleyiciyle etkileşime geçtiği süreçte de büyür, bir sinerjiye dönüşür. Bu yapının temelinde Klee'nin mizahi yanı ve grafik deneyimlerinin payı vardır. Paul Klee'nin yaratılarında mizah unsuruyla gerçeği arayışın kaynaştığı etkili örneği, “Ürkek Çirkin” (1938)'de görebiliriz. Figürdeki mizahi unsuru, sonunda aldığı isim de destekler.



Kaynak: <http://www.famousartistsgallery.com/gallery/klee-af.html>

Şekil 2.9.2.14 Paul Klee, Balığın Çevresinde, 1926.

Maciej Kalkus' posterinde de bir dönence görünüyor. Elmayı isteyen iki figür var fakat ikisi de bir bedende gibidir. Tam yuvarlak bir halka oluşturmuş olmaları nedeniyle, burada sürekli bir döngü olduğu düşünülebilir. Elma figürü Klee'nin balığıyla aynı kaderi paylaşıyor gibi bir anlam veriyor.

Klee, kendine özgü biçimlerini gerçekleştirirken dikkat çekmek istediği olguyu 1915'de günlüğüne yazdığı şu cümleyle adeta açıklar: "Dünya ürkütücü olduğu oranda sanat da o kadar soyutlaşıyor; oysa mutlu bir dünya, bu dünyadan kopmayan bir sanatı öne çıkarır." (Çev. Dilidüzgün, 2005:279).

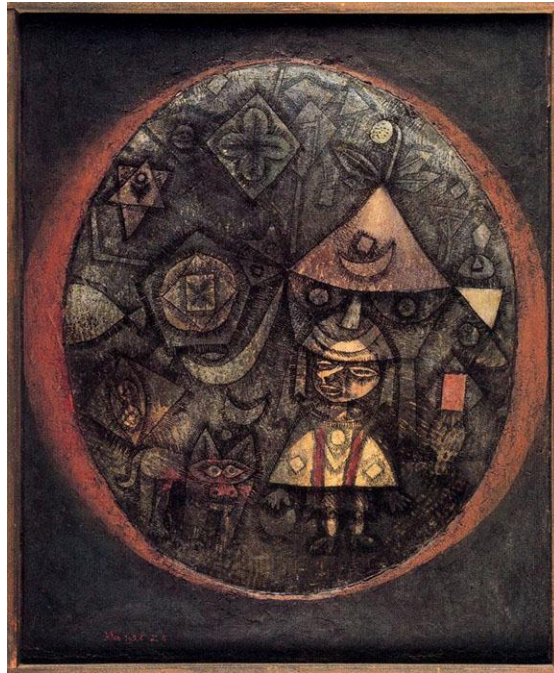


Kaynak: <https://curiator.com/nadia-abdelaziz/cinema-and-theatre-poster-desi>

Şekil 2.9.2.15 Maciej Kalkus, Fatal Atraksiyon, 1987

Renklerde, kontrastlarıyla sağladığı hareketlilik, çizgilerde daha çok 1922'den sonraki çalışmalarında dikkat çeker. Klee'nin yapıtlarında renk ve çizgi birlikteliği -tıpkı kübizmin iki yönü gibi- hem parçaların bütünlüğü hem de bütünü parçalara ayıran bir süreci yansıtır niteliktedir. Aynı zamanda felsefeye ilgisi ile yazdığı şiirlerinde de aynı etkiyi verir. Kendi içinde karşıt yaklaşım sergilemesi çalışmalarında düşünsel boyutu ortaya koymak istemesinden kaynaklanır. Bütün bu düşünselliğin ardında çocuk resimlerindeki ilkelliğe olan ilgisi dikkat çekmektedir. Çocuk resimlerindeki içsellik, samimiyetiyle, yaratıcılığın doğal boyutunu yansıtan örnekler olduğunu düşünür. (Tükel, 1997:1025)

1925'de hazırladığı "*Minik Cücenin Peri Masalı*"nda yarattığı kahramanları onun imgeleme gücünün sınırsızlığına bir örnek verir. Cücenin başı üzerinde daha büyük bir yüzle bütünleştiğini görüyoruz. Klee bu yöntemi önceden planlamamış, yaratım süreci içinde geliştirmiştir. Paul Rand, Bauhaus'da öğrenim görmüş bir grafiker olarak Klee'den de ders almıştır. Kandinsky, Miro etkileri görülse de Klee'nin tarzından etkilenmesi olağandır (Bektaş, 1992:140). Jazzways dergi kapağında da çocuksu bir tasarım görmekteyiz.



Kaynak: http://www.all-art.org/art_20th_century/klee2.html

Şekil 2.9.2.16 Paul Klee, Cüce Peri Masalı, 1925.



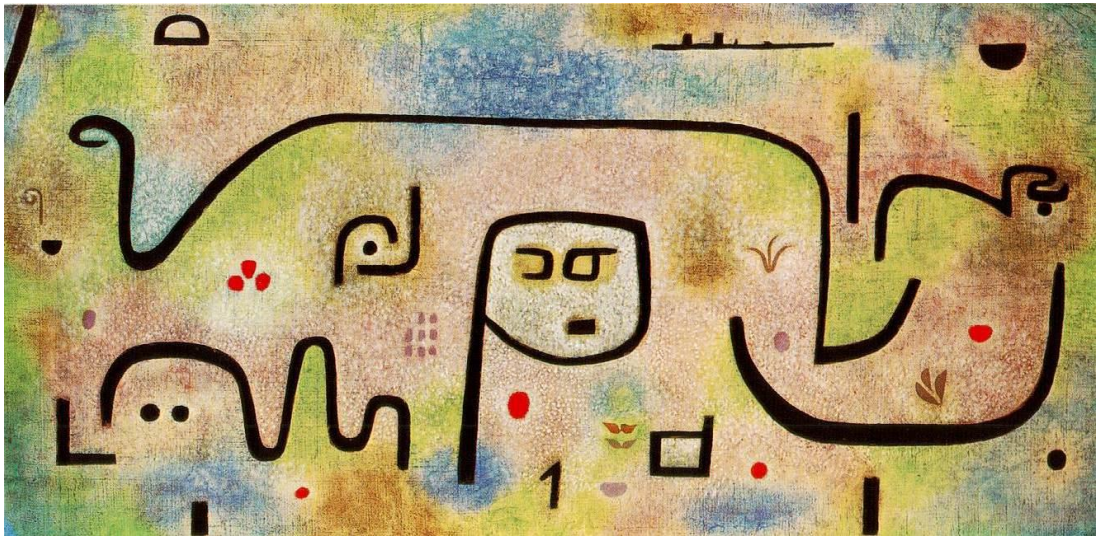
Kaynak: <https://www.wired.com/2015/04/paul-rand-visionary-showed-us-design-matters/>

Şekil 2.9.2.17 Paul Rand, Jazzways dergi kapağı.

İlkel insanların resimleriyle çocuk resimlerini karşılaştırarak ikisi arasındaki farkı yakalar. İlkel insan sembollerini oluştururken gerçekçi yaklaşır, çocuğun sembolleri ise yaşantılarının şekillendirdiği duygularının anlatımı olarak yansır. Klee her iki bakış açısını da değerlendirerek, düşünsel boyutta imajlarını oluşturur. Bu imajların çoğu tanımlanabilir nitelikte soyutlamalardır, kompozisyonun bir öyküsü olup olmadığı belli değilken bazen izleyicinin anlamlandırabileceği nitelikler

Resimlerindeki kaligrafik nitelikler 1927 de Mısır'a yaptığı gezi sonucunda edindiği bulgulardır. Klee'nin düşsel evreninde harfler çizgilerle simgesel işaretlere dönüşür. Son dönemlerinde kabaca çizilmiş guaş resimleri yanında kumaş üzerine yumurta-boya karışımıyla doku oluşturduğu etkileyici çalışmaları da vardır.

1930'dan sonra resimlerde ton farkı kullanmaksızın ışığın etkisini salt renklerle verdiğini görüyoruz. Bu kompozisyonlarda kendisinin "divisyonist" olarak tanımladığı puantilist tekniğine farklı bir anlam kazandırıyor. Klee'nin noktacıları renk guruplarıyla resmin yapısını oluşturur. "*Barbarların kumandanı*" (1931) çokseslilik ve eş zamanlılık düşünsel boyutta geliştirdiği biçimlendirme unsurlarını kullandığı eserlerindedir. "*İnsula Dulcamara*"(1938) -ada ve tatlı-acı-, resminde evrensel oluşum içinde bütünleşen ölüm-yaşam, sonsuzluk-sonluluk, doğa-teknik statik-dinamik gibi eş zamanlı karşıt kavramları görüyoruz. Zeminde birbirine geçen saydam renkler doğayı, üzerinde alana hâkim olan kalın siyah çizgiler teknolojiyi simgeliyor. Suyu ve havayı simgeleyen köşelerdeki iki yarım dairenin arasında uzaktan bir gemi görülüyor. Kıvrılarak uzanan büyük çizgi tarih boyunca sonsuzluğu simgeleyen yılanı, kısa çizgiler ve "1" rakamı yaşamın kısa ve bir defa olacağını anlatır. Resimdeki bütün elemanlar şüphesiz Klee'nin pek çok resminde kullandığı sembolik imajlarının özetidir (İpşiroğlu, 1998:181). Klee'nin kullandığı sembollerde Kelt kültürüne ait imajlar da yer alır. (Çev. Alpan, 2013:175)

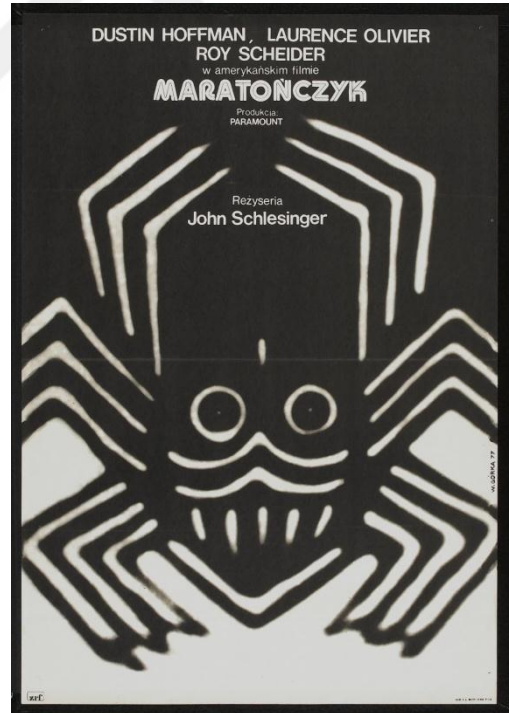


Kaynak: <http://www.artchive.com/artchive/K/klee/insula.jpg.html>

Şekil 2.9.2.19 Paul Klee, *İnsula Dulcamara*, 1938.

Nazi baskısı nedeniyle 1933'den sonra İsviçre'de yaşamını sürdüren Klee sağlık nedenleriyle ancak önemli eserleri üzerinde çalışabildi. Resimsel öğeleri ve üslubunda belirgin değişiklikler, renklerde daha koyu değerler kullanmaya başladı. “*Kemerli Köprünün Devrimi*”nde(1937) olduğu gibi, kabaca çizilmiş desenler tek renk boyanmış, hem soyut hem nesnellik sergiler. Resimlerde de isimlerinde de ilk yılların esprileri yoktur. 1937-40 arası yaptığı resimlerin bazıları bir dizinin parçalarıdır. Resimlerin çoğunda kasvetli savaş havası sezilir. “*Siyah, Hâlâ Yerde*” adlı resim tuval parçası üzerine suluboyayla kabaca yapılmış küçük bir resim olmasına rağmen soyut dışavurumcu anlatımıyla içgüdüsel bir eylemi yansıtır.

Wiktor [Gorka](#)'nın, film için yapmış olduğu afiş tasarımında Klee'nin çizgiselliğini ve hüznü komik figürlerini görebiliyoruz.



Kaynak: (Solda) <http://www.artchive.com/artchive/K/klee/captive.jpg.html>

Şekil 2.9.2.20 Paul Klee, *Captive*, 1940

Kaynak: (Sağda) <https://curiator.com/art/wiktor-gorka/the-marathon-man>

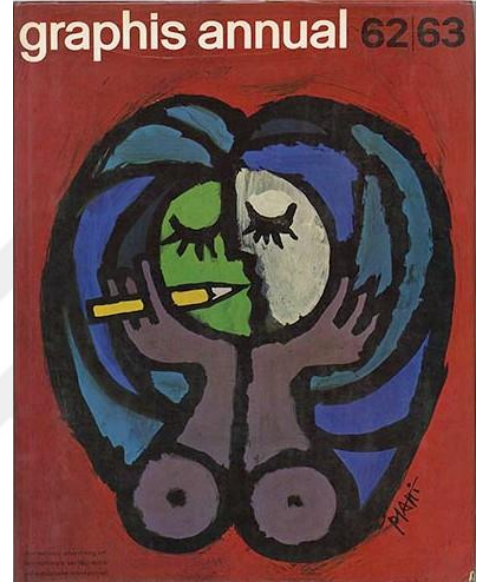
Şekil 2.9.2.21 Wiktor Gorka, *Maraton*, film afişi.

Klee 1940'a kadar yaşamı süresince çeşitli eserler vermiştir. Çalışmalarında çok yönlülük olduğu gibi, bir üslupla tanımlamak mümkün değildir. Doğadaki dönüşümün kanıtlarını görsel dille anlatabilmek için insanı ve çevresini inceliyor, fakat olduğu gibi yansıtmak yerine çarpıcı dille vurgulamayı tercih ediyordu. Yangın ve Ölüm'de beyaz yüz hem üzgün hem umursamaz hem de sevinmiş görünüyor. Celestino Piatti, tasarladığı afişte izleyiciye çoklu algı alanı yaratıyor.



Kaynak: (Solda) http://www.artchive.com/artchive/K/kee/death_fire.jpg.html

Şekil 2.9.2.22 Paul Klee, Ölüm ve Yangın, 1940.



Kaynak: (Sağda) <http://modernism101.com/products-page/graphic-design/graphis-annual-1954-1955-zurich-graphis-press-1955-edited-by-walter-herdeg-jacket-by-hans-schleger-zero-duplicate/#.V7c7AluLRdi>

Şekil 2.9.2.23 Celestino Piatti, Grafik Yıllığı, 1962.

2.10. Sürrealist Yaklaşımlar

Sürrealizm, dadacılığın sanata dair bütün kuralları yıkması üzerine gelişmiş bir sanat kuramıdır. Fikir babası şair, yazar Andre Breton yaratıcılığın özünün bilinçaltında saklı olduğunu savunur. Ayrıca özgür yaratımın koşulu bilinç düzeyinden kurtulmaktır. Bu yüzden Gerçeküstücüler rüyaları esin kaynaklarından biri olarak görür. Yazın sanatında birbiriyle ilintisi olmayan söyleyişlerin bir araya gelmesiyle başlayan akım, resim sanatında soyutun yıktığı kurallar üzerine pek çok

deneysel çalışmanın kaçınılmaz sonucudur (Bektaş, 1992:49). 20'inci yüzyılın öncü sanatçılarının her birinde sürrealist anlatımlar yakalamak mümkündür.

2.10.1. Joan Miro'nun Resimlerinde Sembolik Anlatımlar

Joan Miro Ferrà, 20 Nisan 1893 yılında kuyumculukla da uğraşan marangoz bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. İlköğrenim yıllarında desen kurslarına katılır. Daha sonraki yıllarda ticaret okulu ve Lonja Güzel Sanatlar okuluna devam eder. 17 yaşında ailesinin isteğiyle memuriyete başlar ve sanata ara verir. Bu tercih Miro'da olumsuz etkilere neden olur, sınırları bozulduğu için yaşamına bir süreliğine Montroig çiftliğinde devam eder. Buradaki yaşam tüm hayatı boyunca etkisini sürdürecektir.

Sanat yaşamına, 1907 de Barcelonadaki lo Lonja Güzel Sanatlar Okulunda romantik manzara ressamı Modesto Urgell'in yanında başlamıştır. Çiftlik yaşamının ardından ailesinin desteğini alarak 1912 de Francis Gali'nin Barselona'daki sanat okuluna gider. Gali'nin etkisiyle şiir ve müzik dünyasıyla da etkileşmiştir. Burada Miro, Fransız romantik ve realist resim geleneklerini, izlenimci ve geç izlenimci ressamı tanıma olanağı buldu. Klasik resim eğitimi anlayışının ötesinde gezi, gözlem, müzik ve şiirle beslenen bir eğitim uygulanıyordu. 1915 yılında pek çok sanatçıyı da tanıma olanağı bulacağı Dalmau Sanat Galerisine katılır. Pek çok sanatçı gibi Cezanne ve Von Gogh'un sanatının etkisiyle oluşturduğu yeni çabalar içine girer. Bu dönemde resimlerinde Fovist etkiler görülmeye başlar (Ed. Özukan, 2007:5).

Paris'te Sonbahar Salonu'nda düzenlenen sergiyle gündeme gelirken, 1898'den 1908 yıllarına kadar fovizm etkindir. Resimlerdeki parlak renkler ilk görüşte ürkütücüdür. Resimleri belirgin özelliği çığ ve keskin renkler kullanılıyor olmasıyla derinlik hissi, ışık- gölge, kenar çizgileri kullanılmaz. Işık ve derinlik hissi renk farklılıklarıyla gösterilir. Renkler sade ve temiz kullanılır. Dış görünüşü olduğu gibi betimlemek gerçeğin sadece bir yüzünü betimlemiş olmak anlamına geldiğine dikkat çekmek isterler. Fovist anlayışta renklerin şiddetiyle mekâna neşe ve hareket etkisi getirilir.

“*Ciurana Yolu*”, dikkat çeken sarı-mor kontrastlarıyla fovizmin etkisini en çarpıcı haliyle sergilemektedir. Doğayı işleyişi kuşkusuz Katalan kültürünün bir yansımasıdır. Miro, Katalan kültürünü en iyi yansıtan mimar Antoni Gaudi’nin Art Nouveau işlerine her zaman hayranlık duymuştur. Bu resimde de Art Nouveau yapıyı görmek mümkündür.

1908’den sonra Fovist etkiler azalırken kübist yönelimler daha çok görülmeye başlar. 1912 yılında Miro’nun arkadaşlarında daha çok izlenimci ve geç izlenimciliğe yönelik görülür. Miro yeni çalışmalarında bu iki etkiyi kübist şekiller ve fovist renk anlayışını birleştirerek resimlendirmeye başlar. İç içe perspektifi, ağır fırça darbeleri ve sürpriz renkleri bir araya getirir.

Miro, resimlerinde romanesk kilise fresklerinden aldığı ilhamla, Katalan halk sanatını birleştirmeyi hedefler. Dalmau Galeride kübist ressamların sıra dışı resimleri sergilenmeye başlar, Miro yine bu galeride Dada hareketiyle tanışma olanağı bulur. 1918’de ilk kişisel sergisini Dalmau Galeride gerçekleştirir (Ed. Özükan, 2007:7).



Kaynak: http://ayay.co.uk/background/paintings/joan_miro/ciurana-the-path/

Şekil 2.10.1.1 Joan Miro, Ciurana Yolu, 1917



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau

Şekil 2.10.1.2 Antoni Gaudi ve Josep Maria Jujol, CasaBatllo, 1877

Bu etkilerin yanı sıra Miro kübizmin yüzey bölümlenmelerine de ilgi duymuştur. “*Nubiola'nın Portresi*”nde görüldüğü gibi bu dönem yapıtlarında yoğun biçimsel arayışların yanında, güçlü bir ruh durumu ve karakter çözümlemesi de gündeme gelmiştir.

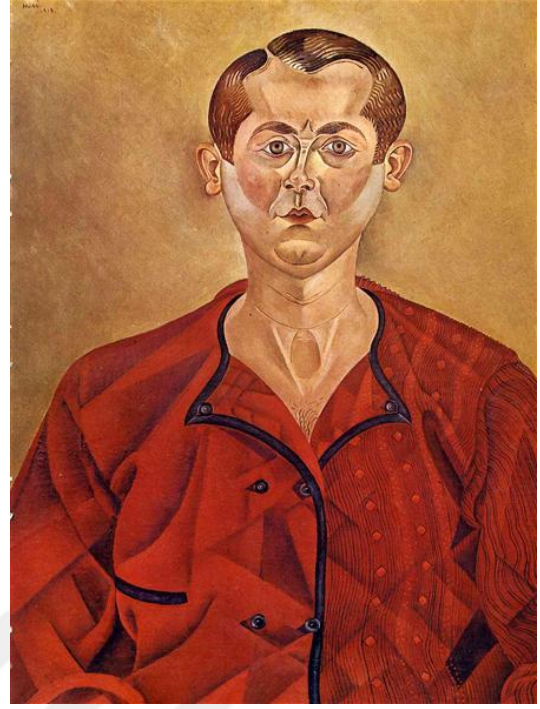


Kaynak: 2 <http://www.wikiart.org/en/joan-miro/portrait-of-v-nubiola>

Şekil 2.10.1.3 Miro, Nubiola'nın Portresi, 1917

Fovist etkilerin görüldüğü ilk dönem resimlerinden biri, 1917 tarihli “Kuzey Güney”i Paris’e gittiği yıl beraberinde götürecekti. Bir diğeri “Ayakta Çıplak” ise bir yıl sonra geometri ve ayrıntıcı üslubuyla kübist etkiler gösterir. Miro da tıpkı Matisse gibi renk ve motifle tuvali bezemeyi seviyordu. Matisse’nin 1908’de yaptığı “Kırmızı Armoni”nin etkisini yansıtan Miro’nun on yıl sonra yapmış olduğu “Ayakta Çıplak”ı kırmızının çarpıcılığı yanında fondaki art nouveau motiflerle oldukça hareketli bir görüntü yansıtıyor. Art nouveau zemin üzerinde çıplak figürde kübist denemelerini uygulamıştır.

1919’da Paris gittiğinde Miro’yu Picasso karşılar; iki ressamın anneleri de arkadaştır (Ed. Özukan, 2007:8). Picasso sayesinde Fransız sanatının önde gelen isimleriyle tanışır. Ortamın ağır etkisinden bir süre resim yapamayacağını hisseder; 1919 yılında çalıştığı iki resim de “Aynalı Nü” ve “Otoportre” kübist ve fovist etkiler taşır. 1920 sonlarına kadar yılın yarısını Paris ve Barselona’da geçirmiştir.



Kaynak: (Solda) http://ayay.co.uk/background/paintings/joan_miro/standing-nude-2/

Şekil 2.10.1.4 Joan Miro, Ayakta Çıplak, 1917.

Kaynak: (Sağda) http://www.wikiart.org/en/joan-miro/self-portrait-1?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral

Şekil 2.10.1.5 Joan Miro, Otoportre, 1918.

Miro Katalonya'nın sanat ve kültür mirasıyla donanmış olarak soyut gerçeküstücü nitelikte yapıtlar üretmeye başlar. Gözlem, deneyim ve duygu birikimiyle oluşturduğu kendi biçimlerinden kendi mitolojisini de yaratır. Ertesi yıl yaptığı Paris gezisinde öncü yazarlar ve Paris Dadacıları ile ilişki kurmuştur.

Erken dönem yapıtlarının en önemlilerinden olan “Çiftlik” (1921-22), yapısındaki düzenleme kaygıları ve canlı anlatımıyla seçkinleşir. Çocukluk yıllarından hatırladıklarını işlemiştir. Çiftlik yaşamına ait tüm ayrıntılar geometrik bir düzenlemede sunulmuştur. Bu tablosu Ernst Hemingway tarafından satın alınıncaya kadar kimsenin ilgisini çekmemiştir. 1922-24 arasında düşsel bir anlatımın ve ruhsal yaşantının görselleştirdiği yapıtlar vermeyi sürdüren sanatçı soyutlamaya yönelik çalışmalarına da başlamıştır. Miro'nun 1923-24'de kendine has dili geliştirmeden önce yaptığı son çalışmalarından “Karpit Lambası” ve “Sürülmüş

Toprak” yeni üslubunun habercisidir. Resmin zeminindeki sarı renk üzerinde yavaş yavaş özgün figürlere dönüşmektedir. “*Karpit Lambası*” resmindeki objelerin Katalan folkloruna ait parçalar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. “*Sürülmüş Toprak*”ta kullandığı ağaç üzerindeki göz, siyah kıvrımlı çizgiler, güneş sembolü, bundan sonraki resimlerinde sıkça karşımıza çıkacaktır. Ardından “*Katalan Peysajı*”nda mizahi dil ve soyut anlamlarıyla Miro nesnelere belirmeye başlar.



Kaynak: (Solda) <http://paintingdb.com/art/xl/10/9047.jpg>

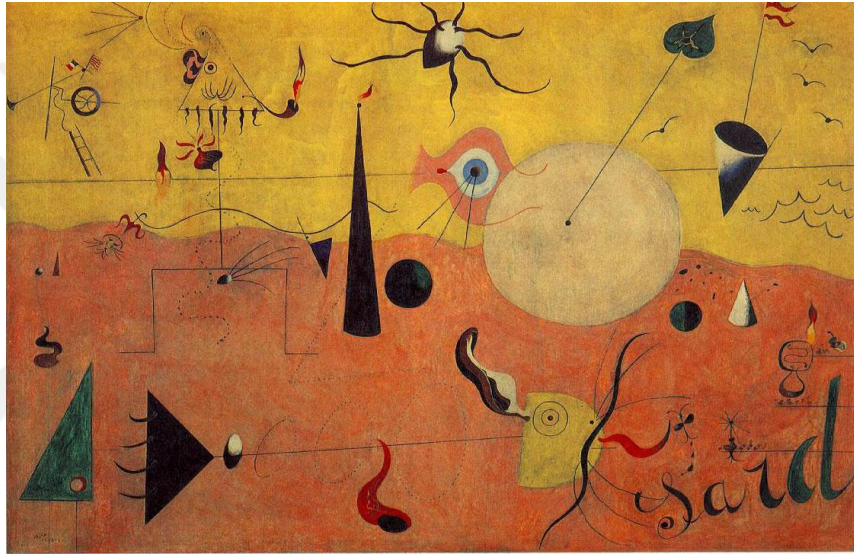
Şekil 2.10.1.6 Joan Miro, Karpit Lambası, 1922-23.



Kaynak: https://i2.wp.com/www.guggenheim.org/wp-content/uploads/1923/01/72.2020_ph_web.jpg?fit=1200%2C845&ssl=1

Şekil 2.10.1.7 Joan Miro, Sürülmüş Toprak, 1923.

Sanatçı 1924'te gerçeküstücülerle sıkı ilişkiler içine girmiş aynı yıl onların bildirgesine imza atmış, ertesini yıl ise aralarına katılmıştır. Neşeli, canlı bir renk kullanımı, özgür bir biçim anlayışı ve resimsel imlemeler de yapıtlarına bu dönemde girmiştir. Bu nitelikler, şiirsel ve müziksel bir duyarlılıkla izleyicinin yorumuna açıktır. Pek çok kültürde önemli anlamı olan göz nazar inancında mavi iken Miro'nun çoğu tablosunda kullandığı göz imgesi de mavi boncuk şeklindedir. Paul Rand'ın IBM firması için yaptığı tasarımda da göz benzer şekilde ama mavi yerine hardal sarısı ve kontrastı olan turuncu ile kaş formu kullanılmıştır.



Kaynak: http://www.lefotografis.it/ngg_tag/joan-miro-catalan-landscape-the-hunter/

Şekil 2.10.1.8 Joan Miro, Katalan Manzarası (The Hunter), 1923-24.

Ressamın ilham kaynaklarının en önemlilerinden biri şiirdir. Şiirleri resimler veya resimlerden dönüşen şiirleri de vardır. “Kırmımda kırmızı noktalar/ gökyüzünü deliyordu/ Ve Berlin Parkının/ Hayvanat Bahçesindeki akvaryumu/ Gezmek için Bitki Bahçesine gidiyorlardı/ Walters Strasse'den geçen/ S.A. otobüsünde oturmuşken/ Bir böcek kışımı soktu/ imdat ziline bastım/ Ve bir kurbağa -kız oğlan kız- el değmemiş bakire”.(ANONS PLASTİK SANATLAR BÜLTENİ, Mayıs 1991, Sayı:4,12-13)



Kaynak: <http://ahistoryofgraphicdesign.blogspot.com.tr/2011/04/new-york-school.html>

Şekil 2.10.1.9 Paul Rand(1914-1996), IBM tasarımı, 1956

“*Soytari Karnavalı*” (1924-25) Bosch’un şiirsel fantezilerini anımsatır. Miro, şiire ilgisini ve resimle bağlantısını bir sözüyle açıklar; “Ben renkleri, şiirlerin şekli kelimeler gibi, müziğin şekli notalar gibi uygulamayı deniyorum.” (<http://visualmelt.com/Joan-Miro>, 09.08.2016) İlk bakışta boşlukta sallanan imgelerin durduğu mekân sunumunda bir sadeleştirme görülür. Diğer gerçeküstücü sınıflandırmalardan ayrılan yaklaşımı, figüratif veya non-figüratif anlatımları anlaksal bilince bağlı kalmaksızın ürettikleridir. Miro, 1928’de *Romeo ve Juliet* balesi için giysi ve sahne tasarımı üretmiş, “*Hollanda Ev İçleri*” adlı tanınmış dizisini, 1929’da da Düşsel Görüntülerin Özelliklerini yansıtan Düşsel Portreler adlı diziyi çalışmıştır. Şiirler onu plastik gerçekliğin ötesine geçirecek önemli kaynağıydı. Sıkıntılı dönemlerinde dekor tekliflerini değerlendirse de tarzının dışında üretimler yapmış oluyordu. Hollada’da yaptığı çalışmalarda Hollandalı ressamların resimlerinden yararlanmıştı. Aynı zamanda taş baskı ve kolâjla işler de üretmiş, bu işleri 1930 da sergilemiştir (Tükel, 1997:1235).

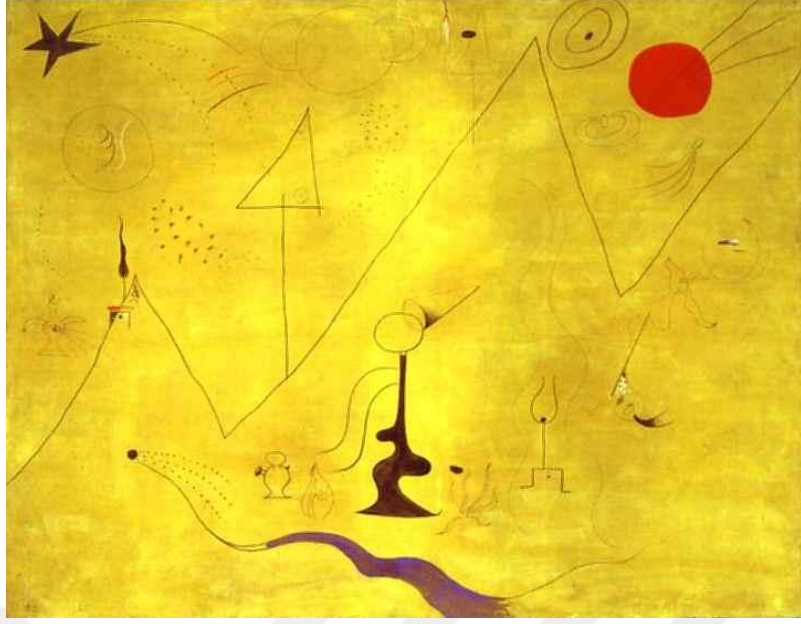


Kaynak: http://cultured.com/groups/harlequins_in_art/painting/

Şekil 2.10.1.10 Joan Miro, Soytarı Karnavalı, 1923.

1937 doğumlu, İsviçreli tasarımcı Rosmarie Tissi, tasarımlarında daha çok müzikle ilgili semboller kullanıyor. Miro'nun 1924'te yaptığı "*Hermitage*" tablosundaki gibi sarı zemin üzerinde görsel anlatımı siyah çizgilerle tamamlaması dikkate değer bir benzerliktir.

1929'da, evlendiği yıl Hayal Portreleri serisine başlar. Kendi yarattığı biçimlerden oluşan portreler uzuvlar sadece duyumsanır. Lekesel boyadığı bu resimlerde ışık, ton etkisi görmek mümkün değildir. Paul Rand'ın pek çok tasarımında Miro'nun izlerini bulmak mümkündür. Amerikan Enstitüsü Grafik Sanatlar dergisinin 6. Sayısı için yaptığı kapak tasarımında en yalın biçimiyle Miro'nun yumuşak imajlarından bir form görüyoruz.



Kaynak: http://www.wikiart.org/en/joan-miro/hermitage?utm_source=returned&utm_medium=

Şekil 2.10.1.11 Joan Miro, Hermitage, 1924.



Kaynak: <https://graphicdesignspring2015.wordpress.com/2015/02/24/%E3%80%90-rosmarie-tissi->

Şekil 2.10.1.12 Rosmarie Tissi(1937-...).



Kaynak: (Solda) <http://catalogue.successiomiro.com/catalogues/paintings-i/portrait-dune-dame-en-1820-dapres-constable.html>

Şekil 2.10.1.13 Joan Miro, 1820’de Bir Kadın Portresi, 1929.

Kaynak: (Sağda) Bektaş, :141

Şekil 2.10.1.14 Paul Rand, Journal, Grafik sanatlar Enstitüsü dergisi, 1968.

Joan Miro, 1930’lu yılların başında Paris ve New York’ta sergiler düzenler. Döneminin Gerçeküstücü düşüncesiyle mantığı altüst etmeye çalışır. Sinekler böcekler kertenkeleler sık sık tablolarında yer alır. Nesnelere alışılmadık bir ötesinde canlılık taşır. Her nesnenin biçimden ayrı bir özü olduğunu, nesnelere ruhunu resimlediğini düşünür. Ağaçlar ağaç değil bazen bir göz ve kulakla kişilik bulur. Yaşarken kurguladığı düşleri resmeder. Canlılar dünyası oldukça ilgisini çeker ama onları dönüştürmekten geri kalmaz. Kadın cinselliği farklı renk ve şekillerle işlediği bir başka konudur (Özükan, 2007:10).

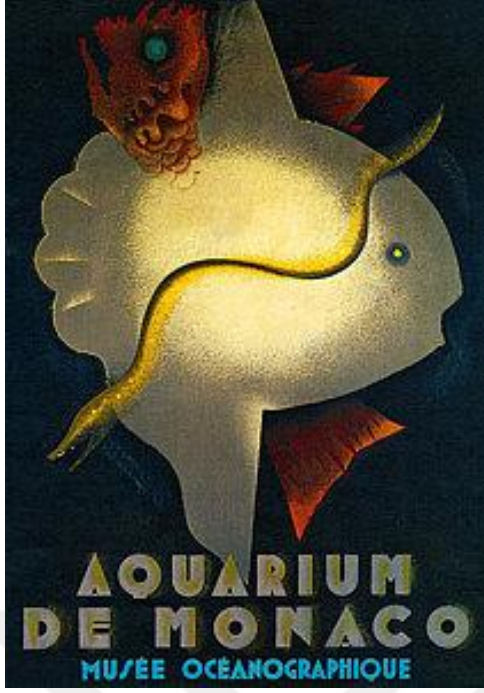
Büyük tuvalerde kalın biçimler ve parlak renkler dikkati çeker. Figürleri daha önce görülmemiş niteliklere sahip masal kahramanları gibidir. Arketip figürler de olsa Katalan kültürünün izlerinin, resimlerine yansıdığını söylemek kaçınılmazdır. Sanatçı 1930’ların başında resimsel amaçları doğrultusunda kabartmalar da yapmış, izleyen yıllardaysa “*Figür*” (1931) gibi üçboyutlu gerçeküstücü konstrüksiyonlar gerçekleştirmiştir. 1932 de Barceonaya yerleşen sanatçı aynı yıl Monte Carlo

Balesinde “Jeux d’enfant” (çocuk oyunları) için sahne ve giysi tasarımları üretmiş, 1937 de Paris’e gitmiş İspanya iç savaşıyla ilgili izlenimlerini kendine özgü bir biçimde, trajik bir anlatımla yansıtan yapıtlar üretmiştir. “Eski Ayakkabı İle Natürmort”, İspanyol insanının şiirsel duyarlılığını ve melankolisini sergiler. Bununla birlikte, 1937 Uluslararası Paris sergisinde İspanya Pavyonu için hazırladığı “Orakçı”, şiddetli ve sert bir karşı çıkış sergiler (Tükel, 1997:1235). Miro ile aynı yıllarda yaşamış çalışmaları da aynı paralellikte giden Jean Carlu 97 yıllık yaşamı boyunca farklı tatlarda afiş tasarımları gerçekleştirmiştir. 1926 ve 1950 yıllarında yapmış olduğu iki tasarımda da kübizmin hacim etkisini farklı şekillerde uygulamıştır. Afişlerde renk, çizgi ve içeriğin duygusal değerleri temsil edecek olan sembolik bir dil yaratmak istemiştir. Carlu, çalışmalarında bazen anlatı ya da açıklayıcı unsurları birleştirerek, formu farklı bir aerodinamik yapıya dönüştürmüş oluyor. Miro’nun çalışmalarında da bu hareketliliği hissedebiliyoruz.



Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/joan-miro/still-life-with-old-shoe>

Şekil 2.10.1.15 Joan Miro, Eski Ayakkabı İle Natürmort, 1937.

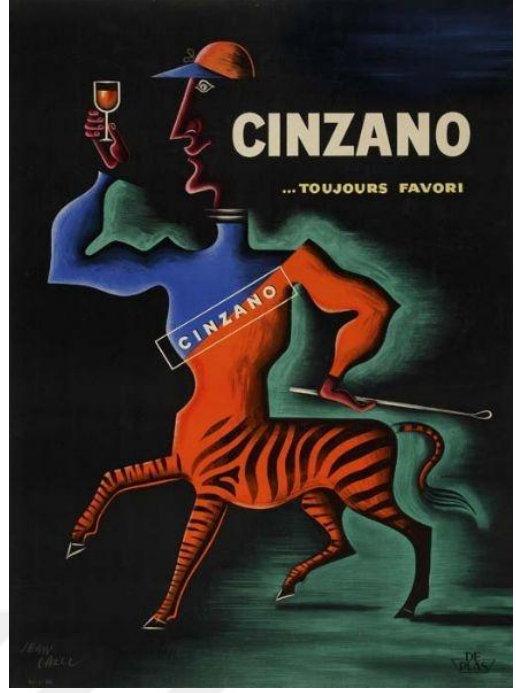


Kaynak: (Solda) <http://www.dieselpunks.org/profiles/blogs/the-art-of-jean-carlu>

Şekil 2.10.1.16 Jean Carlu, Monako Akvaryumu, 1926

Kaynak: (Sağda) <http://fineartamerica.com/featured/aquarium-de-monaco-jean-carlu.html>

Şekil 2.10.1.17 Jean Carlu, Cinzano Afişi, 1950



Aynı duyarlılıkla, “İspanya’ya Yardım Edin” adlı Franko aleyhtarı afişi hazırlayan Miro 1940-41 yıllarında yaptığı “Takımyıldızlar” adlı serisiyle, küçük biçimleri büyülü bir uzam içine yayarken, guvaş boyanın parlak görünümüyle, yeryüzünün düşsel imgelerini oluşturdu. Bu resimlerinde Klee, Mondrian, Leger ve Jean Arp etkileri hissedilir.



Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/joan-miro>

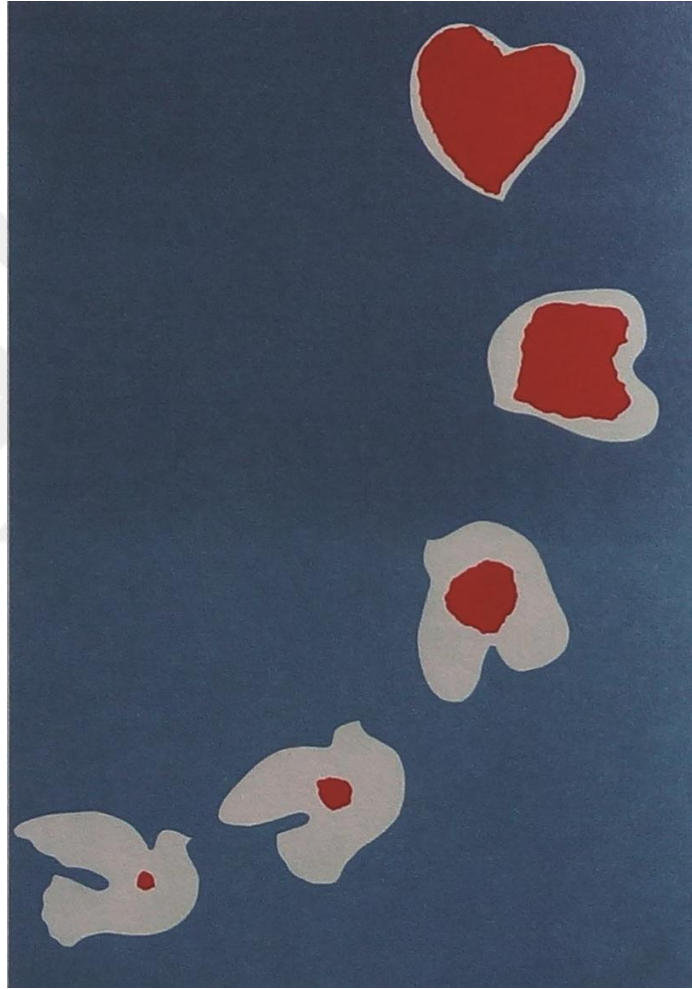
Şekil 2.10.1.18 Joan Miro, Gece Klavuzu Yanında Figür, 1940.



Kaynak: <https://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/arp.php>

Şekil 2.10.1.19 Jean Arp(1886-1966), *Configuration*(Biçim).

Miro duygularını anlatmak için çizgiler ve biçimlerden yeni imajlar yaratır. Birkaç yıl önce Jean Arp, birleştirerek veya ayrıştırarak oluşturduğu formlarla Miro'nun da fikir kaynağıdır. Sadık Karamustafa'nın 1982 tarihli Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü Yarışma Afişi'nde bilinen iki formu kullanıyor. Aralarındaki geçiş sürecinde biçimler dolayısıyla dönüşüyor. Görsel iletişimin yalın ve etkileyici anlatımı için Miro'nun takımyıldızlarından belki bir leke afişe yansıyor.



Kaynak: Turgut, 2013:82

Şekil 2.10.1.20 Sadık Karamustafa, Dostluk ve Barış Ödülü Yarışma Afişi, 1982.

İkinci Dünya Savaşında Fransa'nın düşmesi üzerine 1942 de gene Barcelona'ya taşınmış 1948'e değin orada yaşamış, ilk seramik çalışmalarına 1944'de burada Jose Llorens Artigas (1892-1980) ile başlamıştır. 1947 de Cincinnati

Terrace Plaza Oteli, 1950 de de Harvard Üniversitesi için bir duvar resmi yapmış, ancak bu tarihten sonra seramik çalışmaları zamanının büyük bir bölümünü alınca 1955-59 arasında resim yapmayı bırakmıştır. 1958 de Paristeki Unesco merkez binası için, 1960 da Harvard üniversitesi için, 1970 de Osaka'daki Expo'70 için 1980'de de Madrid'deki yeni kongre sarayı için seramik duvar panoları gerçekleştirmiştir. 1960'ların sonlarında da bir dizi gerçeküstücü nitelikte boyalı veya boyasız tunç heykeller üretmiştir (Tükel, 1997:1235).

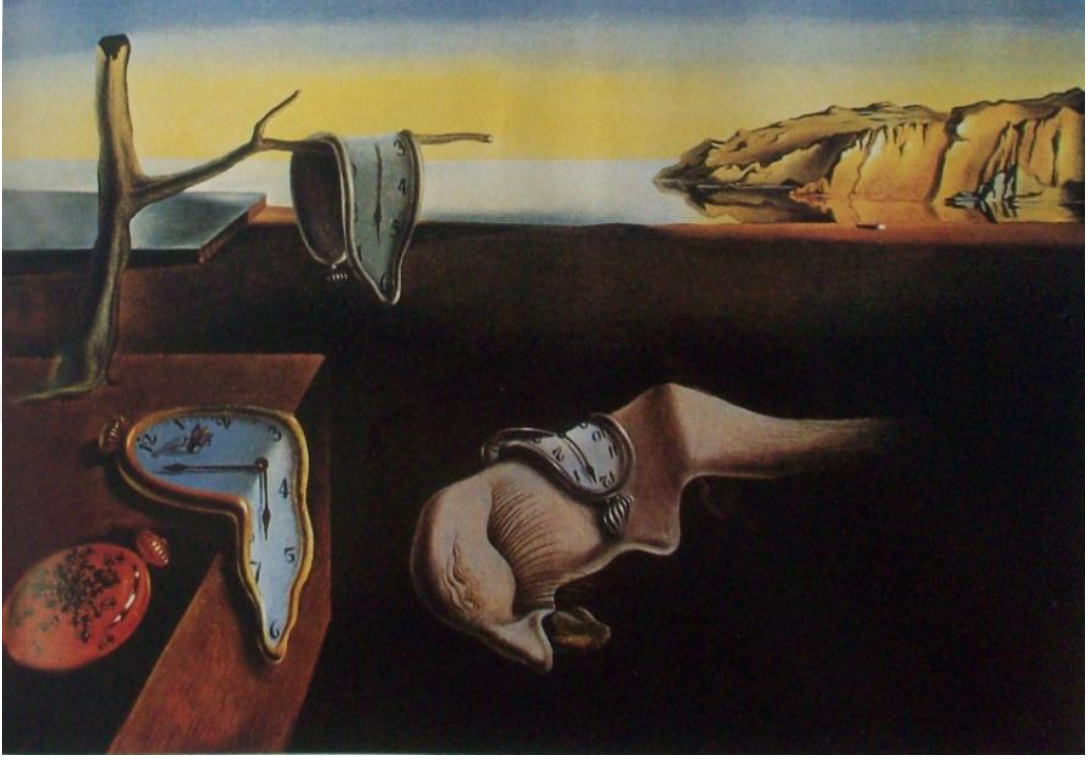
2.10.2. Salvador Dali'nin İllüstratif Anlatımları

“Her sabah uyandığım zaman zarif bir zevk yaşıyorum... Salvador Dali olmanın zevki... Ve delice bir coşku içinde soruyorum; Salvador Dali bugün ne kadar mükemmel işler başaracak?” (Ed. Özükan, 2007:5) Yaşama değer veren her genç insanın sorması gereken soru Dali gibi yaşamı sıra dışı kılmak için değil yaşamın sıradanlığında bile hiçbir anı atlamadan kendine ve bütün yaşayanlara saygı duymak için gereklidir böyle bir alışkanlık edinmek.

Salvador Dali, Katalonya'nın Girona bölgesindeki Figueras'ın bir köyünde 1904'de doğdu. O doğmadan bir yıl önce henüz yedi yaşındayken ölmüş olan abisinin adının kendisine verilmiş olmasının etkileri altında büyümüştür. Ailesinin sevgisinin aslında kendisine olmadığını her zaman hissetmiştir. Kendisi dört yaşındayken çok sevdiği ve model olarak da kullandığı kız kardeşi dünyaya gelir.

Karakalem resimlerden oluşan ilk sergisi, avukat ve aynı zamanda noter olan babası tarafından, evlerinde düzenlendiği sırada, henüz on üç yaşındaydı. O yaşlarda izlenimcileri ve akademik ressamı tanıdı. 15 yaşındayken izlenimci ve puantilist ressamlardan esinlenerek ürettiği resimlerini Figueras'daki Municipal Tiyatrosunda sergiledi. Katalan olmakla duyduğu gururu, gerek yemek kültürü gerekse Katalan manzaralarını kullanarak resimlerine yansıttı. Örneğin 'Eriyen Saatler'de model eriyen Katalan Camembert peyniridir. 1931 yılında yapmış olduğu “*Akılın Direnci*” tablosunda çocukluğundan hatırladığı Pani Dağının gölgeleri pek çok resminde yer almıştır. Olasılıkla zaman zaman kapıldığı paranoya halindeyken kahvaltı sofrasında bir bekleme sırasında dikkatini çeken eriyen peynirlerin eskizlerini çizmişti.

Özellikle yalnızlığında zamanın anlamsızlığını gösteren eriyen saatler, Dali'nin en çok hatırlanan Sürrealist çalışmalarıdır. (Çev. Antmen 1997:10)

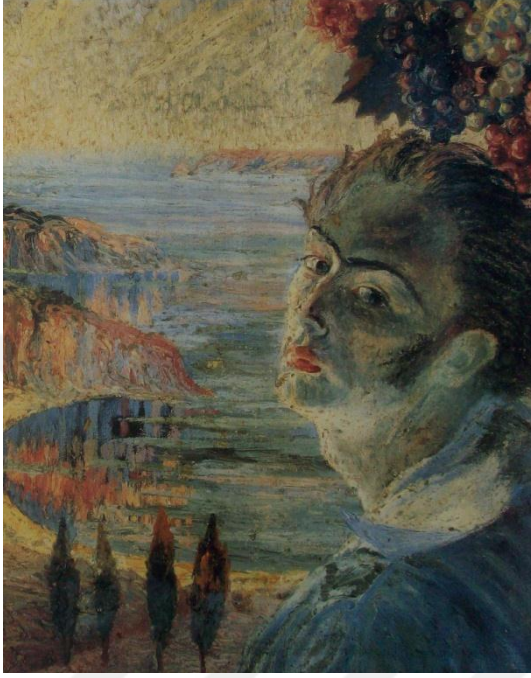


Kaynak: Boyut Yayın Grubu, 2007:49

Şekil 2.10.2.1 Salvador Dali, Aklın Direnci, 1931.

Çok sevdiği annesini göğüs kanseri nedeniyle kaybettiği yıl 1921'de önemli sarsıntularından birini yaşamıştı. Aynı yıl girdiği Madrid, San Fernando Güzel Sanatlar Akademisinde yazar Federico Garcia Lorca ve yönetmen Louis Bunuel ile tanıştı. Dali daha çok klasizmi öğrenmek istiyorsa da okuldaki eğitimde çağdaş akımlara yer veriliyordu. Akademiye henüz başladığı sıralarda okulda klasizm ile izlenimcilerin etkisini gösteren "*Raphael'in Boynu ile Otoportre*"sini yaptı. Çocukluğunun geçtiği ve hemen her resminde yer alan Katalonya manzarası önünde Dali, kendi portresini Port Lligat'ta, gördüğü Raphael'i anımsatan bir resme gönderme olarak gerçekleştirmiştir. 1923'de okulda anarşist eğilimler göstermesi nedeniyle tehlikeli bulunup okuldan uzaklaştırılırken, 35 gün hapse mahkûm edilmiştir. Kübist Otoportre akademi yıllarında tamamladığı resimlerindedir.

Madrid’de kübist ressam olmadığı halde bu tarzda yaptığı resimler de ilgi görmüştür. Resme yapıştırdığı La Publicitat gazetesi parçalarından, renk ve kübik yapısından dolayı bu üslubun her iki döneminin de etkileri görülür. (Ed. Özukan, 2007:27)



Kaynak: Boyut Yayın Grubu, 2007:19, 21

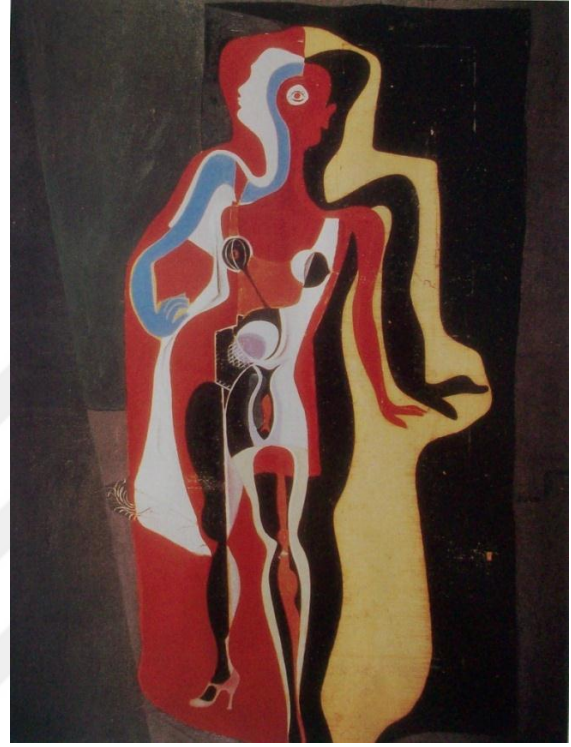
Şekil 2.10.2.2 (Solda) Salvador Dali, Raphael'in Boynu ile Otoportre, 1921.

Şekil 2.10.2.3 (Sağda) Salvador Dali, La Publicitat Kübist Portre, 1923.

1925’ te okula döndükten sonra Barcelona’daki Dalmau’da gerçekleştirdiği ilk kişisel sergisiyle yetenekli genç bir ressam olarak tanınmaya başlandı. 1926 yılında Hocaların kendine göre yetersiz olduğunu savunarak final sınavına girmeyi reddettiği üzere akademiden atıldı. Barcelona’da sergilenen eserlerinden biri olan “*Venüs ve Denizci*” Dali’nin neo-kübist tarzda, modern ve geleneksel stili bir arada kullandığı çalışmasıdır. Venüs, denizci ve gemi imgeleri resimdeki öyküyü anlatan temel sembollerdir. (Ed. Özukan, 2007:33)

Picasso’ya ve Matisse’ye hayranlığını yaptığı resimlerle görmek mümkündür. Kendini geliştirme ve hayal gücünün hızına uygun hareket etmek üzere pek çok ressamın çalışmalarını inceler ve resimlerinde kullanır. 1927’de Paris’e yaptığı bir

ziyaret sırasında müzeleri gezer ve Picasso ile tanışma şansı bulur. 1921 yılında başlayıp 1927’de bitirdiği “*Barselonalı Manken*” resmi Picasso’ya hayranlığı yanında Juan Gris’in etkilerini taşır.



Kaynak: Boyut Yayın Grubu, 2007:33, 37

Şekil 2.10.2.4 (Solda) Salvador Dali, Venüs ve Denizci, 1925.

Şekil 2.10.2.5 (Sağda) Salvador Dali, Barselonalı Manken, 1927.

1927 yılında yaptığı bazı çalışmalarında çakıl taşlarıyla kolajlar uygulamıştır. 1928’de yaptığı “*Sürrealist Kompozisyon*”da ise perspektif bir zemin üzerinde bu taşları anımsatan silindirik şekiller uçuşmaktadır. Daha sonraki çalışmalarında da gördüğümüz bu biçimleri uykuyu çağrıştıran imgeler olarak kullanmıştır. Cadaques’de, güneşin oluşturduğu ışıltıları ölçümlediğini düşündüğünü ifade eder. Mühendislik yapan Oklahomalı tasarımcı M. L. Walker, hemen hemen bütün işlerinde uyguladığı satranç tahtası üzerinde mistik figürler, Dali’nin resminin bir sonraki aşaması gibidir. Dali’nin kompozisyonundaki uykuyu anımsatan kabarcıklar burada saydam ve içlerinde ise belki de uykuya çekilmiş cenin duruşuyla figürler

adeta uyanmaları gereken zamanı bekliyorlar. Dali'nin ölçmeye merakı olarak nitelendirdiği sayıların cevabı da Walker'ın tasarımında diyebiliriz.



Kaynak: Boyut Yayın Grubu, 2007:39

Şekil 2.10.2.6 (Solda) Salvador Dali, Sürrealist Kompozisyon, 1928.

Kaynak: http://www.icollector.com/3-M-L-Walker-Art-Prints-Metaphor-Malice-Dreams_i11743172

Şekil 2.10.2.7 (Sağda) M. L. Walker, Yüksek Gerçekçi Tasarım.

Juan Gris'in tarzına ayrı bir önem vermekle birlikte, çevresiyle ilgili gözlemlerini katarak resimlerinde, her zaman kendine özgü tatlar kullanmıştır.. 1928'de arkadaşı Luis Bunuel ile birlikte ilk filmlerini çeker. Her iki sanatçının da fantezilerinin ardı ardına işlendiği filmde Gerçeküstücülerin yöntemini kullanırlar. Filmlerinin akılcı bir imge taşımamasını amaç edinmişlerdir. (Antmen, 2013:138)

Dali daha çok cinsel imgelerle abartılı kompozisyonları yapmaya başladığı zaman başka eserlerden alıntılarını da en aza indirgemişti. Bu çalışmaları öncelikle Barselona'da tepkilere yol açıyor olsa da Dali, kendince savunmalarla geçiştiriyor. Daha çok Gerçek üstücülerin de tepkisine sebep olacak resimler çalışıyordu. Dali, bu resimlerini kendi fobilerini yansıtan sembolleri kullanarak çalışmaya devam ediyordu. 1929'da çektiği bu tepkiler arasında "*Arzunun Gizemi: Annem*" en güzel resmidir. Tristan Traza'nın şiirinden esinlenerek yaptığı bu resimde Dali'nin

etkilendiği dokular ve sevmediği figürler bir arada yer alır. Dali, çocukluğundan beri hayranlık duyduğu Antoni Gaudi'nin Akdeniz Gotiği'ni temsil eden fantastik mimarlığını barok süslemelerle birleştiriyor (Çev. Tansuğ 1996:148)



Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-enigma-of-my-desire-or-my-mother-my-mother-my-mother-1929>

şekil 2.10.2.8 Salvador Dali, Arzunun Gizemi: Annem, 1929.



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Casa_Mila

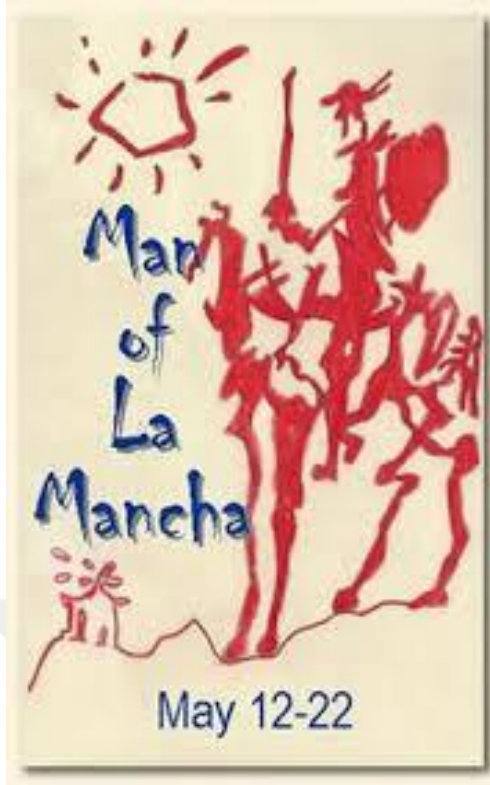
şekil 2.10.2.9 Antoni Gaudi, Spain Barcelona Casa Mila, 1906.

Dali'nin resminde dikkat çeken unsurlardan biri de, sıkça kullandığı 'çatal destek' öncelikle gerçekliğin simgesidir. Diğer yandan sistem içinde bireylerin veya toplumun bir kesiminin yarattığı sarsıntıya karşı geleneği simgelediği de söylenebilir. 1932, Gala'nın dünyasına girişiyle Dali'nin yaşamında yarattığı güçlü üstünlüğü sonucu yaşadığı cinsel dönüşüm sanatına yansyordu. Bu değişim veya gelişim resimlerinde sert- yumuşak gibi karşıt imgelere bazen de birbirini tamamlayan öğelere dönüşüyordu. Katalan kültüründe önemli yeri olan yeme içme konusunda ürettikleri bu karşıt imgeleri bir araya getirmek konusunda önemli bir kaynaktır. Örneğin "Sahanda Yumurta"(1932), "Antropomorfik Ekmek-Katalan Ekmeği" (1932), Gerçeküstücüleri şaşırtmak için seçilmiş temalardır. "Ölümün Atkısı" (1936), kara bulutlar arasında gökkuşağı, arka planda kule, servi ağaçları ve parçalanmış çizilen atlı pek çok resminde kullandığı imgelerdir.(Çev. Antmen, 1997:29).



Kaynak: http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-horseman-of-death?utm_source=return&utm_medium=referral&utm_campaign=referral

Şekil 2.10.2.10 Salvador Dalí, Ölümün Atkısı, 1936.



Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=mcknight+kauffer&biw=707&bih=575&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwinxpvu->

Şekil 2.10.2.11 Tasarımcısı Bilinmeyen, Don Kişot çizimleri,.

Siyasal baskıların yaşandığı dönemde Dali Cadaqués'e sığınır. 1933 yılı resimlerine, hep doğup büyüdüğü bu sıcak iklim yöresinin doğal yapısı yansır.

1936'da Hollywood yıldızı Mae West'in bir fotoğrafını bütün bir apartman dairesi değerlendirerek mekân düzenlemesiyle oluşturdu. Düzenlemede Mae West'in dudakları dikkat çekerken günümüze kadar pek çok yerde kullanıldı. (Antmen, 1997:40) Ertesi yıl Freud'un bilinçaltına dikkat çektiği gibi Dali de çekmecelerle pek çok çalışma yaptı. "Yanan Zürafa" ve "Çekmeceli Milo Venüsü" örnek olarak sayılabilir. Aynı dönemde yaptığı bir başka çiziminde bu defa Freud'un kafasını salyangoz kabuğu gibi biçimlendirmiştir.

İngiliz milyoner Edward James için yapılmış olan "Uyku" Sürrealistlerin çıkış teması, rüyaların dünyasıyla ilgilidir. Uyku sırasında kendini bırakmış bedenin dik tutulabilme çabasını görürüz. Resimde yaratılmak istenen etki için yine yumuşak kafa ve güçlü sert bastonlar kontrastı dikkat çekicidir.

1937’de yaptığı “*Narkissosun Başkalaşımı*” ve “*Filleri Yansıtan Kuğular*” gibi resimlerinde 1944’de yaptığı “*Homerosun Yüceltilmesi*” resminde de kullandığı kuğu motifi yalnızlığı ve büyüklük kuruntusunu yansıtırken Hitler’i ifade etmektedir. “Dağ Gölü” resminde kullandığı ahize, 1938’de yaptığı “Hitler’in Muamması” resimlerinde ıstakoza dönüşür (Çev. Çulcu,2014:204). Sıkıntılı rüyalarının bir yansıması olduğunu söyleyen Dali, Hitler faşizmine ılımlı yaklaştığı düşüncesiyle Sürrealistlerce yargılanmış olsa da onları akıl dışılığı savunarak cevaplandırmış, ancak yanıtı guruptan atılmasını önleyememiştir. Dali, Sürrealistlerce uzaklaştırılmasına karar verilse de izleyici tarafından her zaman ilgiyle karşılanan resimleri grubun sergilerine yer almaya devam etmiştir.

“İspanya” adlı tablosunda savaşın yıkıcılığını tasvir ederken sivil ve askeri unsurlar şeffaf görünümle iç içe resmedilmiştir. Şifonyere yaslanmış kadın figürünün yarı saydam çizilmiş yüz ve bacaklarını Leonardo da Vinci’nin Lada’sını kullanmıştır.

Dali, yaşadığı dönemin şiddetini etkili bir dille anlatmayı başarmış bir sanatçıdır. Resimlerinde gerçeklik gerçeküstü anlatımıyla bir dönüşümü yansıtmaktadır. (Ed. Kara,2009:5)

Dali’nin savaşı anlattığı tablolarında kahverengi hâkimdir. Yine İspanya iç savaşını yansıtan “Savaşın Çehresi” ifadeyi açıkça gözler önüne sermektedir. Dali’nin eserlerini oluşturan en büyük etki cinsel dürtüleri ve ölüm korkusudur. Şekil 2.10.2.1 günümüz koşullarında hazırlanmış aynı konuya aynı temel eleman kurukafa ile yorum getirilmiş sahibi bilinmeyen etkileyici bir posterdir.



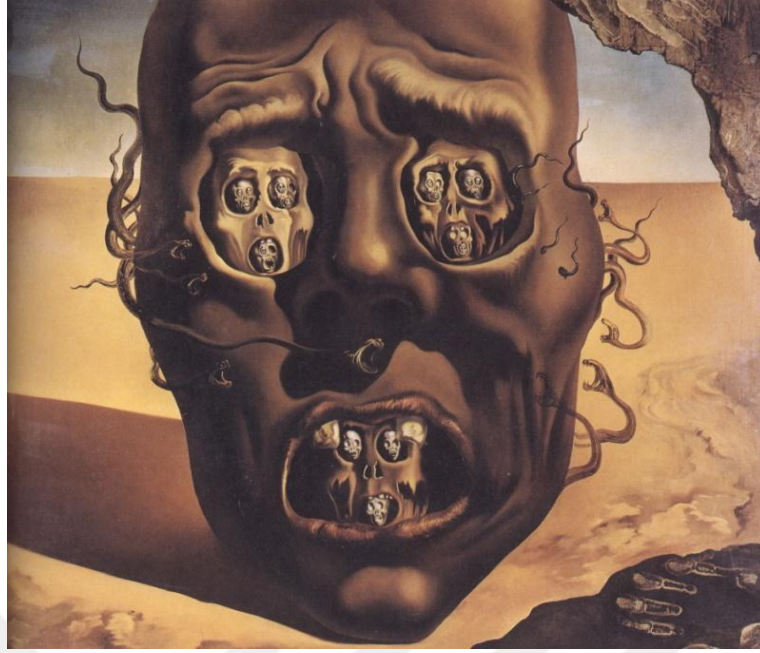
Kaynak: Boyut Yayın Grubu, 2007:61

Şekil 2.10.2.12 Salvador Dali, İspanya,1938.



Kaynak: <http://www.famous-paintings.org/leonardo-da-vinci-paintings/Leda-and-Swan-Leonardo-nude-painting.shtm>

Şekil 2.10.2.13 Leonardo Da Vinci, Leda ve Kuğu,1505-1510.



Kaynak: <http://artpaintingartist.org/the-face-of-war-by-salvador-dali/>

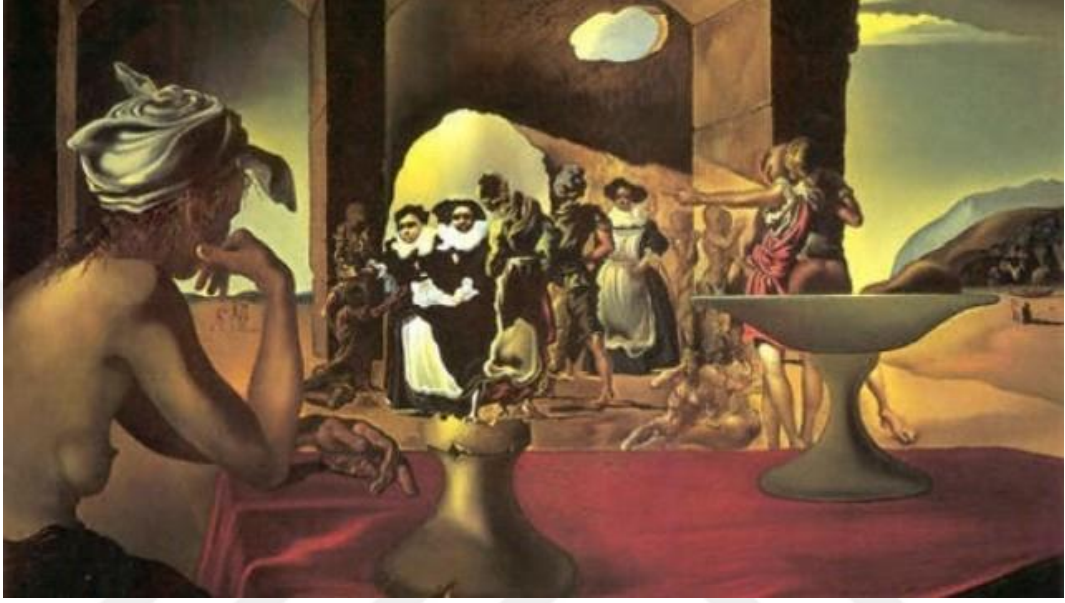
Şekil 2.10.2.14 Salvador Dalí, Savaşın Çehresi, 1940.



Kaynak: <http://heyprints.com/blogs/news/14055777-20-easy-to-follow-poster-design-tutorials-in-photo-shop>

Şekil 2.10.2.15 Tasarımcısı bilinmeyen, Photoshop ile tasarlanmış afiş.

İmgeleri üst üste işlediği resimlerinden biri 1940'da yaptığı “*Köle Pazarında Voltaire'nin Yok Olan Büstü*” çalışması öncesinde insanın görme duyusu üzerine bir araştırma yaptığını söylüyor. Bu resim Glasgow Üniversitesi'nde görme ve beyin ilişkisini anlamak amacıyla kullanılıyor.

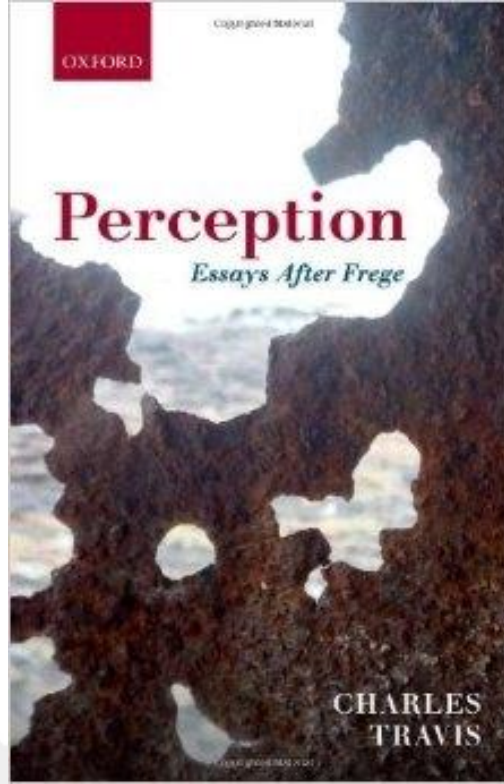


Kaynak: <http://www.mynet.com/haber/dunya/bu-resimde-gordugunuz-sey-beyninizin-nasil-calistigi-hakkinda-sizi-ele-veriyor-2420855-1>

Şekil 2.10.2.16 Salvador Dali, *Köle Pazarında Voltaire'nin Yok Olan Büstü*, 1940.

Şekil 2.10.2.17. 'deki “*Algı*” adlı kitap kapağında tasarımcının kullandığı fotoğraf da ters ışığın kontrast etkisiyle Dali'nin verdiği parça bütün ilişkisine bir örnek oluşturur.

Dali'nin, bu dönemdeki paranoya etkisi yansıtan eleştirel yapıtları, bilimsel buluşlar ve modern metafizikle ilgilendiği izlenimi verir. Dali, üstünlük duygusuyla yaşama dair her olguyu çözümleyici gözle resimlerine yansıtırken maddeci dünyanın yıkımına karşı mistisizmi savunur. 1946 tarihli “*Aziz Anthony'nin Direnişi*” tablosunda hakim figür olan at, incecik bacaklarına rağmen buradaki gizemi vurgulayan, taşıdıkları sembolik yapılarla filler ve şehveti simgeleyen kadın figürü dikkat çeker. (Proje Yönetmenleri Robenso, B. Lord, 2007:437)



Kaynak: <http://www.keithwilson.org.uk/blog/review-of-travis-on-perception>

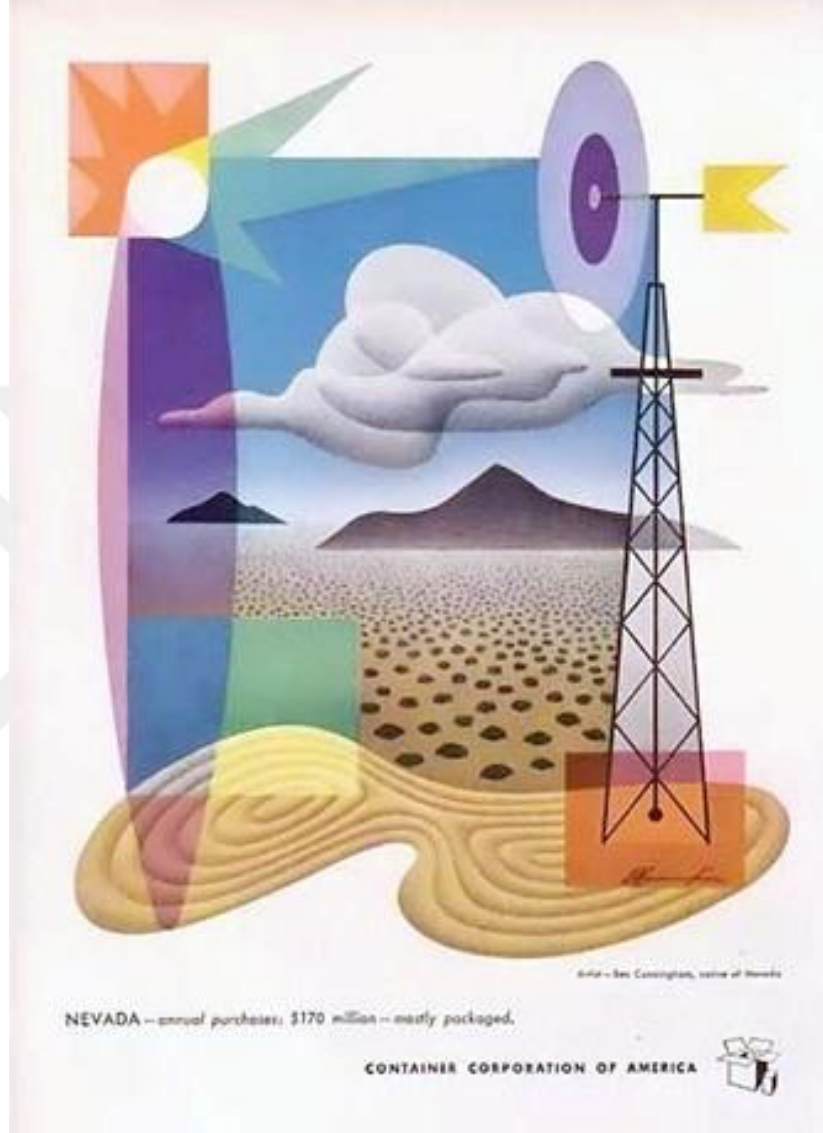
Şekil 2.10.2.17 Algı Adlı Kitap Kapağı, Yazarı: Charles Travis,



Kaynak: Boyut Yayın Grubu, 2007:69

Şekil 2.10.2.18 Salvador Dali Aziz Anthony'nin Direnişi, 1946.

Şekil 2.10.2.19.'da Dali'nin uçsuz bucaksız çöllerini andıran afişte Amerikalı tasarımcı Ben Cunningham'ın teknoloji çağına göre yorumunu görüyoruz.



Kaynak: www.pinterest.com

Şekil 2.10.2.19 Ben Cunningham, Nevada, 1949.

Dali'nin bilim ve inancı birleştirdiği “*Son Yemek*” tablosu da bir tutkunun dışı vurumu temsil ediliyor. Her zamanki Katalan manzarasının önünde perspektifin gücüyle anlatılmış hayali mekanda Hıristiyanlığın sembolik unsurlarıyla yukarıda duran belirsiz figür tutkuyu simgeleyen unsur olsa gerektir.



Kaynak: Boyut Yayın Grubu, 2007:75

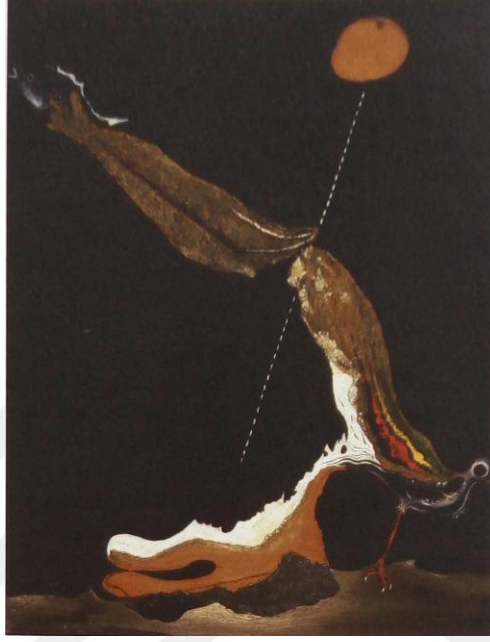
Şekil 2.10.2.20 Salvador Dali, Son Yemek, 1955.



Kaynak:<http://17.alamy.com/zooms/b6d623280229415ebb0ce2432d957bbd/teatre-de-per-la-guerra-theatre-of-war-and-for->

Şekil 2.10.2.21 Antoni Clave, Tiyatro afişi, 1938.

Dali Sürrealistlerle sürekli sirtüşme içindedir, söylemlerinde onları şaşırtmak istediğini ifade eder. Kendisi gibi bir İspanyol olan Miro'ya da değinmeden geçmez. 1928'de yapmış olduğu “*Kuş*” resmi ile Miro'nun 1926'da yaptığı “*Kuşa Taş Atan Bir Kişi*” tablosuna gönderme yapar (Yönetmenler Robenso,B. Lord, 2007:346).



Kaynak: Robinson, Falgas, Carmen; Barcelona Modernity:... 2007:346

Şekil 2.10.2.22 Salvador Dali, *Kuş*, 1928.



Kaynak: Robinson, Falgas, Carmen; Barcelona Modernity:... 2007:346

Şekil 2.10.2.23 Joan Miro, *Kuşa Taş Atan Bir Kişi*, 1926.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/388013324118108174/>

Şekil 2.10.2.24 Raoul Hausmann(1886-1971), Dadaist Afiş.

1983’de yapmış olduğu “*Yatak ve Komidinlerin Çelloya Saldırışı*” birkaç unsurla Van Gogh’un “*Yatak Odası*”nı çağırıştırır. Yaşam ve ölüm arasında bir anlatım sergiler. Resimde her şeyin hareketli ve dağınıklığı yaşayan tarafı iken sağ köşede bir başka mekâna giden yol üzerinde serviler dikkat çekicidir. Tüm bu hareketliliği zemindeki mavi rengin durağanlığıyla dengeleyerek yaşam ve ölüm arasında bir rüya geçişi anlatılmıştır. (Ed. Özükan, 2007:41)



Kaynak: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0047V1962>

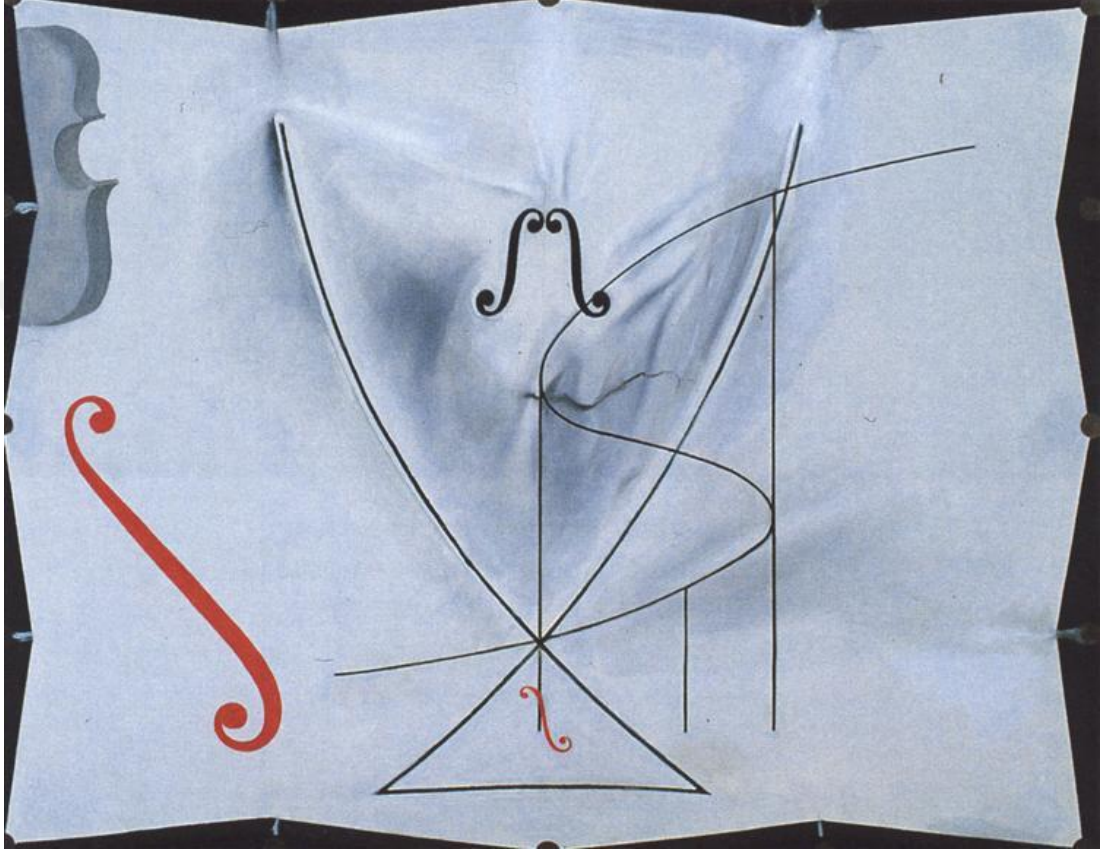
Şekil 2.10.25 Vincent Van Gogh, Yatak Odası, 1888.



Kaynak: http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/bed-and-two-bedside-tables-ferociously-attacking-a-cello-final-stage?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral

Şekil 2.10.26 Salvador Dalí, Yatak ve Komodinlerin Çelloya Saldırışı, 1983.

Dali için ölüm bitiş değil dönüş anlamına gelir. Son yıllarında üzerinde çalıştığı “Çatal Kuyruk” tablosunda kaldığı yerden devam etme olgusunu yansıtan dönüş olgusunu yorumlar. Yarım çizilmiş çello ve ortadaki simetriyi dağıtan çizgi bu devam edişin temsilleridir.



Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-swallow-s-tail>

Şekil 2.10.2.27 Salvador Dali, Çatal Kuyruk, 1988.

Dali sanatında hem yıkıcı, hem yapıcı yaklaşımla etkileyici ve öğretici bir dil kullanmıştır. Resimlerinde tiyatral bir örgü vardır. Tekniğini oluşturan hayranlık duyduğu usta ressamlar Rafeello ve Vermeer'in etkileri üzerine kendi yapısını oluştururken resim dili aynı özellikleri taşır.

2.11. Sonuç Olarak

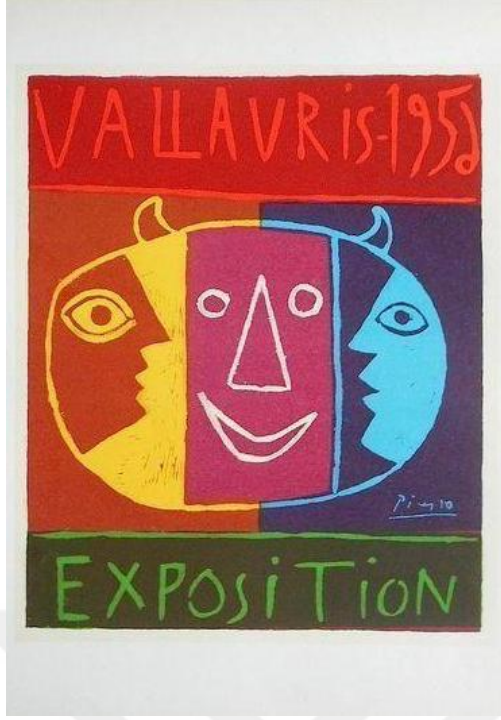
Gerek grafik sanatlarda gerekse resim sanatında olsun ilk çağlardan başlayarak yaratımın temelinde etkileşim olduğunu görüyoruz. Sanatta mükemmele ulaşmış doğayla rekabet eden klasik sanat anlayışını değiştiren ve sanata yeni boyut getiren, modern sanat ve soyut kavramını biçimleştiren ustaların bu değişimdeki etkileri büyüktür. (Turani,1998:65) Grafik sanatın en iyi örneklerini vermiş olan Henri de Toulouse Lautrech'in bugün hâlâ etkilerini görmeye devam ediyoruz.



Kaynak: http://cuneytgok.blogspot.com.tr/2012_08_01_archive.html

Şekil 2.11.1 Henri de Toulouse Lautrec'in, 1864-1901

Sanat doğa ve insanlar arasında çeşitli araç ve yöntemler kullanarak iletişimi sağlayan bir araçtır. Sanatçı iletişimi sağlamak üzere mesajlar oluşturur. Grafik tasarımcı farklı olarak, ileticeği mesajı kendisi seçmezken, sanatın özgün dilinden yararlanarak aynı estetik kaygıları taşır (Özgen, 2006:73)



Kaynak: (Solda) <https://www.chairish.com/product/330077/1959-picasso-mid-20th-c-modern-lithograph>

Şekil 2.11.2 Picasso, 1950

Kaynak: (Sağda) Barselona Modernite,s.340.

Şekil 2.11.3 Miro, 1937



Kaynak: <https://www.smashingmagazine.com/2009/08/bauhaus-ninety-years-of-inspiration/>

Şekil 2.11.4 Kandinsty

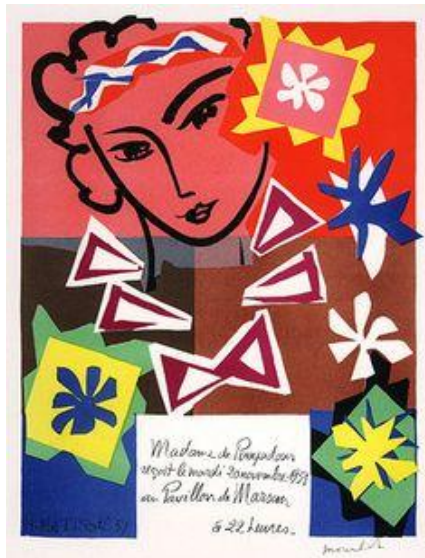


Kaynak: (Solda) www.pinterest.com

Şekil 2.11.5 Dali, Fransa poster serisi.

Kaynak: (Sağda) <https://www.rubylane.com/item/715430-dg0471/Paul-Klee-modern-lithograph-Paris-Gallerie>Şekil

Şekil 2.11.6 Klee, Litografi, 1959



Kaynak: www.pinterest.com

Şekil 2.11.7 Matisse



Kaynak: Bektaş, 2011

Şekil 2.11.8 Mengü Ertel, Opera Afişi.

3. BÖLÜM SONUÇ

3.1 Özet

İnsanın yaratıcılığını ortaya koyan iki temel kaynağı vardır. Biri dünya ile ilişkisi sonucu elde ettiği gerçekçi düşünce, diğeri ise kendi iç dünyasında taşıdığı duygusal yapısı. Bu kaynakları özgürce kullanabilen ve bir ürüne dönüştüren kişi sanatçıdır. Rönesans'ın mükemmeli yakalamasından sonra kurallarıyla yaratıcılığı sınırlandıran akademik anlayış, “Sanat ve El Sanatları” hareketiyle sorgulanmaya başlamıştır.

Mesajın herkesçe aynı anlaşılması gerektiği Grafik Sanatında algıya dayalı kurallar her zaman geçerliliğini korur. Alışılmışın dışında, amacı dâhilinde başka mesajlar da ileten Lautrec'in afişlerinden sonra Grafik sanatında da farklı anlatımlar gelişmeye başlar. Ancak 20. yüzyılın sanat anlayışında doğayı farklı yorumlama yöntemleri ve ardından nesneden kurtuluş ve sanatçının algısına dayalı özgün imajlar gelişmeye başlar. Bu alanda en çok dikkat çeken altı isim zihinlerde yer etmiştir. Onların kendi sembolik imajlarını yaratmalarının kendilerine özgü yöntemleri vardır. Kandinsky, algının içsel boyutu olan tinsellikten hareket eder; Picasso, doğayı hacimsel olarak algılar ve geometrik parçalara böler ve birleştirir; Matisse, sahip olduğu kültürle rengin etkisini resimlerine yansıtır; Klee, çocuksu özgürlükle müziğin coşkusunu birleştirir; Miro için de çocuksuluk önemlidir, ancak yetişkin gözüyle çocuksu imajlar yaratır; Dali, resim sanatında dehasını ortaya koymak üzere sınır tanımaz.

Resim sanatına yön veren bu altı öncü ressamın eserleri günümüzde de yansımalarını sürdürmektedir. Sanatın Görsel dili olan Grafik Sanat alanında da bu ressamların sembolleri haline gelen imajlardan yararlanıldığı görülmektedir.

3.2. Çalışmanın Literatüre Katkısı

Sanatın ilk örneklerinden günümüze kadar göstermiş olduğu gelişmelerin kaçınılmaz olgusu etkileşimdir. Bu tez, görsel sanatların herhangi bir dalında öğrenim gören kişinin kendisine yarayacak bulgulara nasıl ulaşabileceğini ve hangi koşullarda seçebileceğini örnekleyen bir çalışmadır. Bu çalışmayla sanatla özellikle sanat kavramı hakkında bilinmeyen veya yanlış bilinen olgulara açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Sanatla, izleyici veya uygulayıcı boyutunda ilgili herkes için özellikle modern sanatı anlama ve sanat dilini tanıma yönünde yararlanılabilecek kaynak olacaktır.

3.3. Araştırmanın Kısıtları

Çalışmada kaynak kişilerin 20. yüzyılın altı öncü sanatçısıyla sınırlandırılması tercih edilmiştir. Farklı alanlarda da eserler vermiş olsalar da sanatçıların resim alanında ürettikleri örneklerin imajları değerlendirilmiştir. Sembolik özellikler gösteren resimlere birer grafik tasarım örnekleme yapılmıştır. Araştırma sürecinde yazılı kaynaklardan, görsellerden ve internetten yararlanılmıştır.

3.4. Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları

Sonuç bölümünde çalışmanın özetine yer verilir. Çalışmanın literatüre katkısı irdelenir. Çalışmada ele alınan sanatçıların sınırlı sayıda tutulması üzerine kısıtlılıkları açıklanır. Bu çalışma tüm görsel sanatlar alanında üretken bireylere fikir ve yol gösterici olacaktır.

KAYNAKÇA

Antmen, A.(2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. 2. İstanbul: Sel Yayınevi.

Arnold M. (1997) Toulouse- Lautrec, A. Antmen (çev.) İstanbul: ABC Kitapevi yayın Dağıtım A.Ş. ((orijinal baskı tarihi 1993).

Becer E. (2002) İletişim ve Grafik Tasarım, 3.Ankara: Dost Kitapevi

Bektaş D. (2011) Bir Meşk Gibi Yaşamı ve Yapıtlarıyla Mengü Ertel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Bektaş D. (1992), Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Essers V. (1990), Matisse, M. Hulse (İng. çev.) Benedikt Taschen Verlag (orijinal baskı tarihi 1989)

Eroğlu Ö. (2005-2013) Paul Klee'de Düşünsellik,

<http://www.ozkaneroglu.com/readessay.asp?id=73&catalog=2> (15 Ağustos 2016).

Gibson, C. (2013), Semboller Nasıl Okunur? C. Alpan (çev.) 2. İstanbul: YEM Yayın (orijinal baskı tarihi 2009)

Gombticg,E.H. (1992), Sanat ve Yanılsama, A. Cemal (çev.), İstanbul: Remzi Kitapevi, (orijinal baskı tarihi 1959)

Gombticg,E.H. (1980), Sanatın Öyküsü, B. Cömert (çev.), İstanbul: remzi Kitapevi, (orijinal baskı tarihi 1972)

İpşiroğlu N. , İpşiroğlu M. (1993), Sanatta Devrim, 3. İstanbul: Remzi Kitapevi.

İpşiroğlu N. (1998), Sanattan Güncel Yaşama, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kara K. (Ed) (2009) İstanbul'da Bir Sürrealist, İstanbul: Kitap Yayınevi Ltd. Şti.

Kandinsky W. (2011), Sanatta Manevilik Üzerine, T. Turan (çev.) , 2. İstanbul: Haylaz, (orijinal baskı tarihi ?).

Lynton N. (1982), Modern Sanatın Öyküsü, C. Çapan, S. Öziş (çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi, (orijinal baskı tarihi 1980)

Néret G. (1997), Dali, A. Antmen (çev.), İstanbul: ABC Kitapevi yayın Dağıtım A.Ş. ((orijinal baskı tarihi 1993).

Özükan B. (Ed) Boyut Yayın Grubu 2007 Wassily Kandinsky

Özükan B. (Ed) Boyut Yayın Grubu 2007 Miro

Özükan B. (Ed) Boyut Yayın Grubu 2007 Dali

Passeron R. (1996), Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, S. Tansuğ (çev.) 3. İstanbul: Remzi Kitapevi, (orijinal baskı tarihi ?).

Riedl P. A. (?), Kandinsky, Milano: I Maestri Del Colore.

Robenson W. H., Falgas J, Lord B. C. (2007) Barcelona and Modernity:Picasso, Gaudi, Miro, Dali, Londra: Yale Üniversite Basım.

Tansuğ S. (1988), Sanatın görsel Dili, 3. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Thompson J. (2014) Modern Resim Nasıl Okunur, Çulcu F. C. (çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tuğal S.A. (2012) Oluşum Süreci İçinde Op Art, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tunalı İ. (2012) Tasarım Felsefesi, 4. İstanbul:YEM Yayın

Tunalı İ. (1983) Felsefenin Işığında Modern Resim, 2. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turani A. (1992) Dünya Sanat Tarihi, 4. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turani A. (1995) Sanat Terimleri Sözlüğü, 6. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turani A. (1998) Çağdaş Sanat Felsefesi 2. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turgut E. (2003) Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri, Ankara: Anı Yayıncılık

Twemlow A. (2006) Grafik Tasarım Ne İçindir? Özgen D. (Çev) 2. İstanbul YEM Yayın

Uçar T.F. (2004) Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, 4. İstanbul: İnkılap Yayınevi

Wiegang W. (1985) Picasso, C. Dövenler (çev.), İstanbul: Alan Yayıncılık (orijinal baskı tarihi ?).

Weill A. (2015) Grafik Tasarım, O. Türkay (çev.) 5. İstanbul: YKY Yayınevi (orijinal baskı tarihi 2003).

Walther İ.F. (1997), Picasso, A. Antmen (çev.), İstanbul: ABC Kitapevi yayın Dağıtım A.Ş. ((orijinal baskı tarihi 1993).

Anons Plastik Sanatlar Bülteni, (1991), Miro'yu Geleceğe Taşıyan Sır, 4, 12-13.

Edgü F. (1999), Picasso'nun Mavi Yılları, P Sanat kültür Antika Dergisi, 4, 82-94

Edgü F. (1999), Matisse'nin Mavi Kesme Kâğıtları, P Sanat kültür Antika Dergisi, 4, 108-115

Bektaş D. (1997), Grafik Tasarım, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2, İstanbul: YEM Yayın

İnankur Z. (1997), Kandinsky, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2, İstanbul: YEM Yayın

Tükel Ü. (1997), Dali, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1, İstanbul: YEM Yayın

Tükel Ü. (1997), Klee, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2, İstanbul: YEM Yayın

Tükel Ü. (1997), Matisse, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2, İstanbul: YEM Yayın

Tükel Ü. (1997), Miro, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2, İstanbul: YEM Yayın

Rona Z. (1997), Picasso, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3, İstanbul: YEM Yayın

William Morris Hunt Pictures(2015), <http://likesuccess.com/author/william-morris-hunt> (24 Haziran 2016)

File:Lampas textile silk and gold Italy second half of 14th century.jpg(2011),
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Lampas_textile_silk_and_gold_Italy_second_half_of_14th_century.jpg , (24 Haziran 2016)

File:Exeter- Kathedrale St. Peter, gotisch ab 1112, Gewölbedecke.jpg (t.y.)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exeter-_Kathedrale_St._Peter,_gotisch_ab_1112,_Gew%C3%B6lbedecke.jpg ,(24 Haziran 2016)

Having a look at History of Graphic Design (2012)

<http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com.tr/2012/06/> (24 Haziran 2016)

Celtic knot (2016), https://en.wikipedia.org/wiki/Celtic_knot (24 Haziran 2016)

Pinterest.com (t.y.) <https://fi.pinterest.com/pin/539024649124264437/> (24 Haziran 2016)

Eugene Grasset (2012) <http://scriptorsenex.blogspot.com.tr/2012/01/eugene-grasset-librairie-romantique.html> (24 Haziran 2016)

Sandro Botticelli (2016) https://en.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli (25 Haziran 2016)

J D Smith Fine Art (2016) <http://www.jdsmithfineart.com/gallery-of-artists/cheret-menu/cheret-el-dorado-poster> , (25 Haziran 2016)

The Guardian News 2016)

<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2016/jun/28/theaustralian-ballet-degas-dancers-ngv-exhibition-in-pictures>, (25 Haziran 2016)

Edgar Degas (2015) https://commons.wikimedia.org/wiki/Edgar_Degas (25 Haziran 2016)

Tarih Notlar. Com (2016) <http://www.tarihnotlari.com/alphonse-mucha/mucha-zodiac/> (25 Haziran 2016)

List of Slavic mythological figures (2016)

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Slavic_mythological_figures (25 Haziran 2016)

Web Museum Paris (2002) <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/land/> ,(27 Haziran 2016)

Honours Project (2016)

<http://lucianwilsonhonorsyear.blogspot.com.tr/2014/01/cubism-and-pablo-picasso.html> (27 Haziran 2016)

ART & ARTISTS (2013) <http://poulwebb.blogspot.com.tr/2013/06/ludwig-hohlwein-part-1.html> (27 Haziran 2016)

Via Libri (2016) https://www.vialibri.net/552display_i/year_1955_0_1116567.html (27 Haziran 2016)

Accent Britain, (2011) http://www.accentbritain.com/wp-content/uploads/2014/06/IMG_1267.jpg (27 Haziran 2016)

Art History Archive (t.y.)

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/cubism/images/PabloPicasso-Three-Dancers-1925.jpg> (27 Haziran 2016)

Museo Del Prado (t.y.) <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f> (27 Haziran 2016)

Letsgetsomecrumpets (2015)

<https://letsgetsomecrumpets.wordpress.com/2015/04/12/barcelona-catalonia-spain/> (27 Haziran 2016)

Pinterest.com (t.y.) <https://tr.pinterest.com/pin/523332419170147101/> (27 Haziran 2016)

Wikipedia.org (2016) https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec, 04.08.2016 (20 Ağustos 2016)

Pinterest.com (t.y.) <https://tr.pinterest.com/pin/449515606528877096/> (27 Haziran 2016)

de Young-Legion of Honor (2011) <https://www.famsf.org/blog/picasso-and-african-art-de-young> (27 Haziran 2016)

Picasso “African” Periot, (t.y.) <http://www.pablo-ruiz-picasso.net/period-african.php> (27 Haziran 2016)

Wilhelm Uhde (2016) https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Uhde (27 Haziran 2016)

Contexts that Changed Graphic Design (2014)

<http://natalijalazic.blogspot.com.tr/2014/03/international-typography-style-1.html> (27 Haziran 2016)

Pablo Picasso Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper 1913 (t.y.)
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414> (27 Haziran 2016)

Trivium Artists (t.y.) <http://arthistoryproject.com/artists/georges-braque/> (27 Haziran 2016)

Pinterest.com (t.y.) <https://tr.pinterest.com/pin/388013324118108174/> (27 Haziran 2016)

Picasso and Pipe (2015) <http://tobaccopipeartistory.blogspot.com.tr/2015/01/picasso-and-pipe.html> (27 Haziran 2016)

Wikiart.org (t.y.) <http://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/pierrot-and-harlequin-mardi-gras-1888> (27 Haziran 2016)

Picasso and Matisse (2008)
<http://www.picassoandmatisse.com/product.php?xProd=332> (27 Haziran 2016)

Out of Copenhagen (t.y.) <http://outofcopenhagen.com/advertisements/393-1950s-harlequin-by-andreasen-lachmann-orginal-vintage-poster.html> (27 Haziran 2016)

Wikiart.org (t.y.) <http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/fruit-dish-1912> (27 Haziran 2016)

Wikipedia, Futurizm (2016) <https://en.wikipedia.org/wiki/Futurism> (28 Haziran 2016)

Pamella Pinart (t.y.) <https://pamellapinard.wordpress.com/2014/11/02/futurism-for-the-love-of-speed-chap -13/> (28 Haziran 2016)

Sette Museum, Henri Matisse Biyografisi (2008-16)
http://www.settemuse.it/pittori_scultori_europei/henri_matisse.htm (28 Haziran 2016)

Arts Heaven (2002-16) <http://www.artsheaven.com/paul-cezanne-oil-painting-reproductions-all.html> (09 Ağustos 2016)

Wikiart.org (t.y.) <http://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/portrait-of-a-woman-with-a-red-ribbon-1885> (09 Ağustos 2016)

Public broadcasting (2012)

http://mediad.publicbroadcasting.net/p/shared/npr/styles/x_large/nprshared/201205/141728199.jpg (09 Ağustos 2016)

Upcitemdb (2016) <http://www.upcitemdb.com/upc/886511126442> (29 Haziran 2016)

Henri Matisse ve Sanatı (2011) <http://www.henrimatisse.org/images/gallery/the-dessert-harmony-in-red.jpg> (29 Haziran 2016)

Niklaus Troxler (t.y.) http://www.troxlerart.ch/details.php?bild_id=94&border=1 (29 Haziran 2016)

Polish Poster (2015)

<http://www.polishposter.com/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Product> (29 Haziran 2016)

Central Piedmont Community College (t.y.)

http://mark.levengood.people.cpsc.edu/HIS111/Pics/Paleolithic%20People_SA%20Rock%20Art/ (29 Haziran 2016)

Sette Museum, Henri Matisse Biyografisi (2008-16)

http://www.settemuse.it/pittori_sculptori_europei/matisse/1909henri_matisse_00_danza_I (28 Haziran 2016)

Hyperallergic (2015) <http://hyperallergic.com/206490/the-art-books-of-henri-matisse/> (28 Haziran 2016)

Art Fund (2016) <https://www.artfund.org/what-to-see/exhibitions/2014/04/17/henri-matisse-the-cut-outs> (28 Haziran 2016)

Bloguez.com (t.y.) http://picfind2.bloguez.com/picfind2/1664242/jazz_poster (09 Ağustos 2016)

Books Boots (t.y.) <https://astrofella.wordpress.com/2014/06/07/matisse-cut-outs-tate-modern> (28 Haziran 2016)

Wassilykandinsky.net (t.y.) <http://www.wassilykandinsky.net/work-10.php> (18 Temmuz 2016)

Wikiart.org (t.y.) <http://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/couple-riding-1906> (18 Temmuz 2016)

Nordonart (2014) <https://nordonart.wordpress.com/page/16/> (28 Temmuz 2016)

CD Painting (2016) <http://www.cdpaintings.com/andre-derain/portrait-of-henri-matisse-c-1905-by-andre-derain/> (28 Haziran 2016)

Wikimedia.org (2016)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kandinsky,_Lyrisches.jpg (18 Temmuz 2016)

Alternative Movie Poster (2016)

https://alternativemovieposters.com/portfolio_tags/thriller/ (20 Temmuz 2016)

Painting Db (t.y.) <http://paintingdb.com/art/xl/7/6975.jpg> (20 Temmuz 2016)

Faadoo Engineers (2016) <http://www.faadooengineers.com/fests/2014/12/skream-2015-sports-fest-k-j-somaiya-college-engineering/> (20 Temmuz 2016)

Tel Aviv Museum of Art (t.y.) <http://www.tamuseum.org.il/collection-work/3412> (20 Temmuz 2016)

Dadaland Zurich (t.y.) <http://www.kunsthhaus.ch/dadadig/en/dada-on-paper#!artwork/marcel-janco-soiree-tristan-tzara> (17 Haziran 2016)

Alex Orea (2015) <http://www.alexorea.com/> (19 Temmuz 2016)

Wassily Kandinsky (2011) <http://www.wassily-kandinsky.org/Transverse-Line.jsp>
(20 Haziran 2016)

Curry A. Notebook Feature (2010) <https://mubi.com/notebook/posts/movie-poster-of-the-week-the-alamo-roadshow-posters-of-olly-moss> (17 Haziran 2016)

Ocean's Bridge (2002-16) <http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section/4699/2/kandinskywassily> (20 Haziran 2016)

Posted (t.y.) <https://artoffilmfestivalposter.wordpress.com/tag/polish-poster-art/> (17 Haziran 2016)

Sfmoma (2016) <https://www.sfmoma.org/artwork/2008.175.3> (29 Temmuz 2016)

International Journal of Epidemiology (t.y.)
<http://ije.oxfordjournals.org/content/34/2/493/F1.large.jpg> (29 Temmuz 2016)

Artrenewal.org (t.y.)
<https://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=16863> (29 Temmuz 2016)

The Artchive (t.y.) <http://www.artchive.com/artchive/K/klee/tunisian.jpg.html> (28 Temmuz 2016)

Tate (t.y.) <http://www.tate.org.uk/art/artists/robert-delaunay-992> (28 Temmuz 2016)

Voltaire, Candide, Illustration von Paul Klee (t.y.) <http://www.akg-images.fr/archive/-2UMDHUC9RZE5.html> (28 Temmuz 2016)

Medical Tourism in Tunisia (2013)
http://medecinestetunisie.com/en/medical_tourism_in_tunisia/ (28 Temmuz 2016)

Art Stack (t.y.) <https://theartstack.com/artist/paul-kee/summer-houses-1919> (28 Tammuz 2016)

Design Observer (2013-14) <http://designobserver.com/article.php?id=7607> (28 Tammuz 2016)

Goodreads (2016) <http://www.goodreads.com/book/show/4971328-graphis-diagrams> (28 Tammuz 2016)

Famous Artists Gallery (2016) <http://www.famousartistsgallery.com/gallery/kee-af.html> (28 Tammuz 2016)

Curiator (2016) <https://curiator.com/nadia-abdelaziz/cinema-and-theatre-poster-design> (8 Ağustos 2016)

AWorld History of art (t.y.) http://www.all-art.org/art_20th_century/kee2.html (28 Tammuz 2016)

Vanhemert K. (2015) <https://www.wired.com/2015/04/paul-rand-visionary-showed-us-design-matters/> (8 Ağustos 2016)

Tumblr Archive (t.y.) <http://70galeri.tumblr.com/post/18956383305/admarginem> (8 Ağustos 2016)

Curiator (2016) <https://curiator.com/art/wiktor-gorka/the-marathon-man> (8 Ağustos 2016)

Modernism. 101.com (t.y.) <http://modernism101.com/products-page/graphic-design/graphis-annual-1954-1955-zurich-graphis-press-1955-edited-by-walter-herdeg-jacket-by-hans-schleger-zero-duplicate/#.V7c7AluLRdi> (8 Ağustos 2016)

Ayay Ciurana The Path (t.y.) http://ayay.co.uk/background/paintings/joan_miro/ciurana-the-path/ (8 Ağustos 2016)

Guggenheim (2016) https://i2.wp.com/www.guggenheim.org/wp-content/uploads/1923/01/72.2020_ph_web.jpg?fit=1200%2C845&ssl=1 (8 Ağustos 2016)

Lefotografis.it (t.y.) http://www.lefotografis.it/ngg_tag/joan-miro-catalan-landscape-the-hunter/ (30 Temmuz 2016)

The History of Graphic Design (t.y.)
<http://ahistoryofgraphicdesign.blogspot.com.tr/2011/04/new-york-school.html> (30 Temmuz 2016)

Cultured (t.y.) http://cultured.com/groups/harlequins_in_art/painting/ (30 Temmuz 2016)

Graphic Design Spring (2015)
<https://graphicdesignspring2015.wordpress.com/2015/02/24/%E3%80%90-rosmarietissi-> (30 Temmuz 2016)

Catalogue Raisonnés (t.y.) <http://catalogue.successiomiro.com/catalogues/paintings-i/portrait-dune-dame-en-1820-dapres-constable.html> (30 Temmuz 2016)

Dieselpunks (t.y.) <http://www.dieselpunks.org/profiles/blogs/the-art-of-jean-carlu> (30 Temmuz 2016)

Fineartamerica (2016) <http://fineartamerica.com/featured/aquarium-de-monaco-jean-carlu.html> (08 Ağustos 2016)

Art Experts (2016) <https://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/arp.php>

İcollector.com (t.y.) http://www.icollector.com/3-M-L-Walker-Art-Prints-Metaphor-Malice-Dreams_i11743172 (30 Temmuz 2016)

Famous Paintings (t.y.) <http://www.famous-paintings.org/leonardo-da-vinci-paintings/Leda-and-Swan-Leonardo-nude-painting.shtm> (08 Ağustos 2016)

Art Painting Artist (2016) <http://artpaintingartist.org/the-face-of-war-by-salvador-dali/> (30 Temmuz 2016)

Heyprints (2016) <http://heyprints.com/blogs/news/14055777-20-easy-to-follow-poster-design-tutorials-in-photo-shop> (03 Ağustos 2016)

Mynet Haber (2016) <http://www.mynet.com/haber/dunya/bu-resimde-gordugunuz-sey-beyninizin-nasil-calistigi-hakkinda-sizi-ele-veriyor-2420855-1> (03 Ağustos 2016)

Keith A. Wilson (t.y.) <http://www.keithwilson.org.uk/blog/review-of-travis-on-perception> (03 Ağustos 2016)

Alamy.com

<http://17.alamy.com/zooms/b6d623280229415ebb0ce2432d957bbd/teatre-de-per-la-guerra-theatre-of-war-and-for-> (18 Temmuz 2016)

Pinterest.com <https://tr.pinterest.com/pin/388013324118108174/> (18 Temmuz 2016)

Van Gogh Museum Amsterdam (t.y.)

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0047V1962> (03 Ağustos 2016)

Wikiart.org (t.y.) http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/bed-and-two-bedside-tables-ferociously-attacking-a-cello-final-stage?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral (03 Ağustos 2016)

Gök C. (2012) http://cuneytgok.blogspot.com.tr/2012_08_01_archive.html (08 Ağustos 2016)

Smashing Magazine (2009) <https://www.smashingmagazine.com/2009/08/bauhaus-ninety-years-of-inspiration/> (08 Ağustos 2016)

Rubylane.com (2016) <https://www.rubylane.com/item/715430-dg0471/Paul-Klee-modern-lithograph-Paris-GallerieŞekil> (08 Ağustos 2016)

OZGECMİŞ
KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI Şenay ATAGÜN
DOĞUM YERİ VE TARİHİ Üsküdar/ 18.12.1968
MEDENİ HALİ Evli
E-MAIL senayma@hotmail.com
ADRES (EV) Tokatköy Mah Sultan Aziz Cad. No:265 Beykoz-
İSTANBUL
ADRES (İŞ) Küçüksu Mah. Hekimbaşı Çiftlik Cad. No:37 Üsküdar-
İST.
TELEFON (EV/CEP) 216 424 0802 / 533 418 8686
(İŞ)
EĞİTİM DURUMU
2014 - Arel Üniversitesinde Yüksek Lisans Öğrenimi
1986 – 1990 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim
Böl.
1982-1986 Üsküdar Kız Lisesi
1974- Çankırı Gazi İlkokulu
YABANCI DİL İngilizce
İŞ TECRUBESİ
1995 – 2016- MEB Kadrosunda Farklı İl ve Çeşikli Okullarda
Öğretmenlik
1993 – 1995 Ortaokulda Ders Ücretli Öğretmenlik