



**HEYKELİN BİR GRAFİK ÖĞE OLARAK
GRAFİK TASARIMDA KULLANIMI**

Halenur UÇAN

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Ana Sanat Dalı

Doç. Zafer Lehimler

2022

(Her hakkı saklıdır.)

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI**

HEYKELİN BİR GRAFİK ÖĞE OLARAK GRAFİK TASARIMDA KULLANIMI

(The Use of Sculpture in Graphic Design as A Graphic Element)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Halenur UÇAN

Danışman: Doç. Zafer LEHİMLER

Erzurum

Ocak, 2022

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Halenur UÇAN tarafından hazırlanan “Heykelin bir grafik öge olarak grafik tasarımda kullanımı” başlıklı çalışması 02/02/2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Kuramı ve Eleştiri Ana Bilim Dalı, Sanat Kuramı ve Eleştiri Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Aydın ZOR

Akdeniz Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Doç. Zafer LEHİMLER

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ferruh HAŞILOĞLU

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Unvan Ad SOYAD
Üniversite Adı

Enstitü Yönetim
Kurulunun/....../.... tarih
ve sayılı kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Heykelin Bir Grafik Öge Olarak Grafik Tasarımda Kullanımı” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

02 / 02 / 2022

Aslı ıslak imzalıdır

Halenur UÇAN

- ☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun / / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun / / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

ÖN SÖZ

İnsanlık tarihinin her döneminde disiplinlerarası etkileşimin izlerine raslanmaktadır. Bu etkileşim iletişime katkı sağlayan bir etkide yaşamının her dönemine katkı sunmaktadır. Disiplinlerarası etkileşim yaratıcı sürece bağlı olarak sanat ve tasarım disiplinleri arasındaki paylaşımları hızlandırmıştır. Sanat ve tasarım disiplinleri arasındaki ikili etkileşim, hedeflenen biçimsel yapı ve görsel mesaja bağlı olarak iletişime katkı sunmaktadır. Sanat ve tasarım disiplini arasındaki etkileşime biri sanat diğeri tasarım disiplini olan heykel ve grafik tasarım arasındaki ilişki örnek verilebilir. Bu noktada araştırma heykel ve grafik tasarım arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Heykelin grafik tasarım ürünlerindeki varlığı disiplinlerarası etkileşim açısından iletişimsel değer taşımaktadır. Bu yönüyle heykel bir tasarım ögesi olarak tasarımcının algı sürecine etki ederek tasarım sürecine dahil edilebilmektedir. Bu noktada araştırma Doç. Zafer Lehimler'in öneri ve yol göstericiliği doğrultusunda gelişmiştir. Araştırma sürecinde engin bilgi ve donanımlardan yararlandığım, her şeyden önce iyi bir eğitimci ve araştırmacı kimliğe sahip olan danışmanım Doç. Zafer Lehimler'e sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca Heykel Bölümü'nden Prof. Mustafa Bulat ve Doç. Önder Yağmur'a teşekkür ederim. Hayatımın her alanında olduğu gibi, bu araştırmanın yürütülmesi sırasında da manevi desteğini esirgemeyen en büyük destekçim sevgili nişanlım Enes Cömert'e, aynı zamanda hayatımın her döneminde varlıklarıyla beni mutlu ederek maddi ve manevi destekleriyle her zaman yanımda olan annem Sevgi Uçan ve babam Remzi Uçan'a sonsuz şükranlarımı sunarım...

Halenur UÇAN

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEYKELİN BİR GRAFİK TASARIM ÖĞESİ OLARAK
GRAFİK TASARIMDA KULLANIMI

Halenur UÇAN

Tez Danışmanı: Doç. Zafer LEHİMLER

2022, 64 Sayfa

Özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren disiplinlerarası etkileşime yönelik köklü değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerden sanat ve tasarım disiplinleri de etkilenmiştir. Kökeni insanlık tarihi kadar eski olan heykel sanatının grafik tasarımla olan ilişkisi de bu süreçte girerek hızlanmıştır. Heykelin grafik tasarımdaki varlığı, bir etkileşim örneği olarak bu araştırmanın konusu olmuştur. Araştırma kapsamında, heykelin anlam ve görsel mesaj açısından grafik tasarım ürünlerindeki nedenselliğine vurgu yapılmıştır. Heykelin bir görsel iletişim ögesi olarak anlam ve mesajla bağ kurulduğu pek çok tasarım ürünü mevcuttur. Ancak bu çalışmada heykelin grafik tasarımdaki ilişkisini örneklemesi açısından sadece afiş ve kitap kapakları incelenmiştir. Tarama modelinden faydalanan araştırma, heykelin grafik ürünlere yansımada illüstratif ve çoğunlukla fotoğraflık değer taşıdığını göstermektedir. Biçimsel yapı açısından yer aldığı grafik üründe sanatsal ve iletişimsel bir misyon üstlenen heykel, hedeflenen mesaj açısından içeriğe dolaylı veya dolaysız yoldan katkı yapmakta ve bu sayede iletişimsel bir misyon üstlenerek tasarıma dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Grafik Tasarım, Afiş, Kitap Kapağı

ABSTRACT
MASTER TESIS
THE USE OF SCULPTURE IN GRAPHIC DESIGN AS A GRAPHIC

Halenur UÇAN

Advisor: Assoc. Prof. Zafer LEHİMLER

2022, 64 pages

Especially since the middle of the 20th century, there have been radical changes in interdisciplinary interaction. Art and design disciplines have been also affected by these changes. The relationship between the art of sculpture and graphic design, whose origin is as old as the history of humanity, has also gradually accelerated in this process. The presence of the sculpture in graphic design has been the subject of this research as an example of interaction. Within the scope of the research, the causality of sculpture in graphic design products in terms of meaning and visual message was emphasized. There are many design products in which the sculpture connects with meaning and message as a visual communication element. However, in this study, only posters and book covers were examined in order to exemplify the relationship of sculpture in graphic design. Using the scanning model, the research shows that the sculpture has an illustrative and mostly photographic value in its reflection on graphic products. The sculpture, which undertakes an artistic and communicative mission in the graphic product in which it takes place in terms of its formal structure, contributes directly or indirectly to the content in terms of the intended message, and thus draws attention to the design by undertaking a communicative mission.

Keywords: Sculpture, Graphic design, Poster, Book cover

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş.....	1
Araştırmanın Kapsamı ve Önemi.....	2
Araştırma Yöntemi.....	2
Soyutlama ve Tasarım.....	3
Heykel Sanatında Soyutlama.....	7
Grafik Tasarımda Soyutlama.....	11
Heykel ve Grafik Tasarım Arasındaki İlişkide İletişim ve Soyutlama.....	15
Heykel ve Grafik Tasarım Arasındaki İlişkide Tipografi ve Soyutlama.....	21
İKİNCİ BÖLÜM.....	28
Heykelin Grafik Ürünlerle Olan İlişkisi.....	28
Heykelin Afiş Tasarımına Yansıması.....	29
Heykelin Kitap Kapağı Tasarımına Yansıması.....	48
SONUÇ.....	59
KAYNAKÇA.....	61
ÖZGEÇMİŞ.....	64

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Magura Mağarası (Bulgaristan)	4
Şekil 2. Lascaux mağarasındaki hayvan figürleri soyutlamaları.....	5
Şekil 3. Ağaç kütüklerinden yapılan putlar fetişler	8
Şekil 4. Balerin Kızlar Heykelleri	11
Şekil 5. "Bart Van Der Leck" sergi afişi	14
Şekil 6. Ahşap ve metal levha	18
Şekil 7. Vietnam gazileri anıtı	19
Şekil 8. Janet Echelman	20
Şekil 9. Sumuel Köpek Heykeli	22
Şekil 10. Tipografik heykel	23
Şekil 11. Joe O'Connell ve Blessing. Tipografik heykeller	25
Şekil 12. 50. Yıl Anıtı	26
Şekil 13. Amerikan Afiş	30
Şekil 14. Dejenere Sanat Afişi	31
Şekil 15. Buda Sergi Afişi	32
Şekil 16. Paskalya Adası Afişi	33
Şekil 17. İpek Yolu Sergi Afişi	34
Şekil 18. Opera ve Tiyatro Afişleri	35
Şekil 19. Olimpiyat Oyunları Afişi	36
Şekil 20. Roma Müze Afişleri	37
Şekil 21. AVI'nin 12. Yıl Dönümü Etkinliği Sergi Afişleri	38
Şekil 22. 016. Aile içi şiddet ve cinsel istismara maruz kalan kadınlar için proje afişi .	39
Şekil 23. Sw17ch Festival Afiş	40
Şekil 24. "Apollo 360" Proje Sergi Afişlerinden Bazıları	41
Şekil 25. "Estatua" İsimli Afiş	42
Şekil 26. Astronaut Serisinden Afiş	43
Şekil 27. Nicolos Lalli. Diana of Versailles Afişi	44
Şekil 28. Herkül ve Athena Afişleri	45
Şekil 29. Alexandros Of Antioch Heykeli Afişi	46
Şekil 30. Severino Canepa "Apollon" Afişi	47
Şekil 31. Sanat ve Heykelle İlişkilenen Kitap Kapağı Tasarımları	48

Şekil 32. Destek Yayınları "Felsefe Serisi" Kitap Kapağı Görselleri	49
Şekil 33. "John Locke" İsimli Kitap Kapağı Görseli	50
Şekil 34. " Umberto Eco" İsimli Kitap Kapağı Görseli	51
Şekil 35. "Sokratesle Kahvaltı" İsimli Kitap Kapağı Görseli	52
Şekil 36. "Blowout" İsimli Kitap Kapağı Görseli	53
Şekil 37. "Apollon İskender-i Zülkarneyn" İsimli Kitap Kapağı Görseli	54
Şekil 38. "Postmodern Pazarlamayı Anlamak" İsimli Kitap Kapağı Görseli	55
Şekil 39. Amin Maalouf'un Fransızca ve Türkçe Olarak Yayınlanan Kitap Kapakları.	57



Giriş

İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılın önemli disiplinlerinden biri olan “grafik tasarım”, pek çok alanla ilişkilenen bir etkide iletişimsel bir misyona üstlenir. Bu yönüyle “grafik tasarım” gündelik yaşamın önemli bir parçası olarak hemen hemen her anımızı kuşatan bir etkide yaşamı anlamlı kılmaya hizmet etmektedir. Grafik tasarımın iletişimsel bir misyona sahip olması bu disiplinin tüm disiplinler de etkileşim kurmasına nedendir. Dolayısıyla “grafik tasarım” farklı disiplinlerle ilişki içinde çeşitli yaklaşımlara kapı aralayan ve bu doğrultuda farklı teknik ve uygulamalara yönelik birçok unsuru bünyesinde barındıran, yaşama dair geniş bir etki alanına sahip bir disiplindir. Mağara duvarlarında iletişim amaçlı başlayan yolculuk, teknolojik gelişmeler ve görsel mesaja verilen önemin artmasıyla birlikte, alanını genişleterek bugünkü sınırlarına ulaşmıştır.

Farklı disiplinleri bünyesinde barındıran grafik tasarım geniş bir çalışma alanına sahiptir. Özellikle günümüz teknolojisinin sunduğu olanaklar sayesinde gelişimini ve varlık alanını daha da büyüten “grafik tasarım”; kullandığı teknik ve estetik aktarım dili dolayısıyla günlük yaşamımızın vazgeçilmez bir öğesidir. En etkili bir iletişim aracı olarak yaşamımızın her alanında varlık gösteren “grafik tasarım” tüm disiplinlerle dolaylı veya dolaysız yünden bir bağ kurarak varlığını sağlamaktadır.

Daima güncel olanı ve toplumsal gereklilik ve farkındalıkları takip ederek varlık gösteren bir sanat alanı olan “grafik tasarım” zaman zaman diğer sanat ve tasarım kollarından yararlanarak çeşitli sanatsal ve tasarımsal projelerinin de gelişmesine olanak sağlamıştır.

Bilimsel ve sosyal alanda olduğu gibi grafik tasarımla ilişki içinde olabilen disiplinlerden bir de “Heykel Sanat Dalı”dır. Bir disiplin olarak “heykel”in “grafik tasarım”la olan ilişkisi tarih öncesi dönemlere dayanmaktadır. Bunun nedeni algı süreci açısından önemli bir kavram olan “soyutlama” ve dilin göstergesi olarak “tipografi”nin insan yaşamının her kesitini kapsamasıdır.

Grafik tasarım ve heykel, zaman içinde birbirlerini çeşitli yönlerle besleyip zenginleştiren, iki disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. Estetik kaygılardan dolayı sanatçılar, farklı disiplinlerin etkileşimlerinden yararlanmıştır. Temelde oluşturulan mesajı, görsel bir dille aktarma kaygısı içinde olan bu iki disiplin, birbirini geliştirip zenginleştiren bir görev üstlenmiştir. Materyal, yöntem ve tarz yönünden farklı olan bu iki disiplin incelendiğinde, ortak noktalarda buluştukları görülmektedir. Bu ortak noktalardan biri anlatılmak isteneni alıcıya görsel iletişim yoluyla sunmaktır. Sanatçı mesajı oluştururken birçok yaklaşımdan faydalanmaktadır, sanatçıların faydalandığı yaklaşımların başında

“soyutlama” gelmektedir. Soyutlama: Herhangi bir nesneyi veya figürü gerçekliğinden ayırmak, uzaklaştırmak şeklinde tanımlanabilir. Tasarımlara özgün bir perspektiften bakmamızı sağlayan soyutlama, tasarımcının öznel değerlerini de içermektedir. Gelişen teknolojiyle ve sanatta özgür düşüncenin sınırlarının kalkmasıyla birlikte sanatçılar soyut olanın arayışına yönelmiştir.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Bu araştırma kapsamında heykelin bir tasarım ögesi olarak grafik tasarım ürünlerinde varlığı incelenmiştir. Araştırmanın amacı, iki ayrı disiplin olan “heykel” ve “grafik tasarım” arasındaki etkileşime yönelik bazı grafik ürünleri incelemek ve bu sayede her iki disiplinin birbiriyle olan etkileşimine vurgu yapmaktır. Araştırma kapsamında heykelin bir tasarım ögesi olarak grafik ürünlerdeki biçimsel varlığına örnek teşkil etmesi açısından sadece afiş ve kitap kapağı tasarımları incelenmiş, içerik ve biçim arasındaki ilişkiye bağlı olarak üretilmiş olan tasarımların heykel sanatıyla olan ikili bağı yorumlanmıştır. Bu doğrultuda tezin hedefi, heykelin bir imge olarak grafik tasarım elemanları içerisinde kullanımlarını saptayarak analiz etmektir.

Araştırmanın birinci bölümünde heykel ve grafik tasarım arasındaki etkileşim açısından iletişim, soyutlama ve tipografi kavramları tarihsel köklere dayandırılarak açıklanmıştır. Her iki disiplinin birbirleriyle olan etkileşimi sonucunda ortaya çıkan üretimler üzerinde, soyutlama ve iletişimin yanı sıra, bu iki disiplinin birbirine olan katkısı örnekler ışığında analiz edilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde ise heykelin afiş tasarımı ve kitap kapağı tasarımına yansımaları değerlendirilmiştir. Belirlenen örneklerle yönelik yapılan tasarım okumaları, biçimsel yapıya hizmet eden heykelin grafik ürünün içeriğiyle olan nedenselliğini açıklamaktır.

Araştırma Yöntemi

Araştırma kapsamında, tarama yöntemi yapılarak heykelin grafik tasarımla olan ilişkisine odaklanılmıştır. Grafik tasarımcı içeriğe hizmet ettiği sürece heykeli farklı görsel anlatımlara yansıtabilir ve bu doğrultuda hedeflenen mesajın vurgusunu güçlendirebilir. Araştırma; tasarımcı duyarlılığında grafik ürünlerin biçimsel yapısına aktarılan heykel, tasarım yüzeyindeki diğer tasarım öğeleriyle içeriğe hizmet ettiğini göstermektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Soyutlama ve Tasarım

Soyutlama sanat ve tasarım disiplinleri açısından temel bir yapı elemanıdır. Görsel anlatıma nitelik kazandıran soyutlamanın biçimsel yapıdaki varlığı tasarımcının düş dünyasıyla şekillenmektedir. Soyutlama en genel tanımıyla; gerçekliği görünür ve hissedilir olarak var olan her nesnenin, eşyanın; bilinen maddesel varlığından sıyrarak, uzaklaştırarak, somutluğunu bozarak tasarlamak, verili gerçekliğine yeni bir anlam yüklemek demektir. Somut olandan hareketle yeni çağrışımlar, yeni anlamlar üretmek olarak tanımlayabileceğimiz soyutlama; dış dünyanın görünür gerçekliğini öznel bir bakış açısıyla yeniden inşa etme sürecidir. En basit ifadeyle; bir fikrin veya nesnenin ana hatlarından hareketle elde edilen yeni anlamlar üretme ve yeni çağrışımlar yaratmaktır.

Soyutlama herhangi bir nesneyi veya figürü gerçekliğinden ayırmak, uzaklaştırmak anlamına da gelmektedir. Sanatçı bu noktada dış gerçekliği öznel bir bakış açısıyla ele alarak yeniden şekillendirir. “Dolayısıyla, bilginin soyutlanarak belleğe aktarılma çabası, canlı ve cansız varlıklara yüklenen anlam temeline dayanır. Bu yüzden soyutlama, görsel algıyı kapsayan bir kavramdır” (Lehimler, 2021, s.3). Görsel algıyı kapsayan soyutlama, tasarımcının görsel anlatım dilini zenginleştiren farklı teknik ve üsluplara yansımaktadır.

Soyutlamanın kelime anlamı; yalınlaştırmak, detaylardan arındırmak ve sadeleştirmektir. Soyutlama, bir düşüncenin genel özelliklerinden arındırılıp; özüne inme çabası olarak da değerlendirilebilir. Bu durum sanatçıların nesnel gerçeklikten ziyade içsel gerçekliğe yönelimin bir göstergesidir. Sanatın tarihsel sürecine bakıldığında (modern sanat ve sonrasında) nesnel gerçeklikten soyutlamaya doğru bir geçiş dikkati çekmektedir. Modern sanatçıların eserlerindeki yeni teknik ve üslup arayışları bu iddiayı kanıtlamaktadır (Özeskici, 2019, s.44).

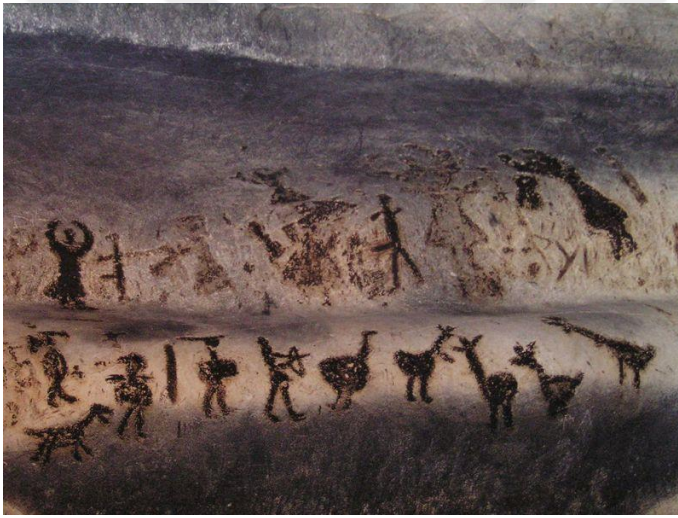
Özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren sanatta yeni arayışlar sonucu ortaya çıkan soyutlama, birçok sanat akımı tarafından benimsenerek, günümüze kadar pek çok farklı görsel anlayışa hizmet etmeye devam etmektedir. Nesnel gerçeklikten hareket eden soyutlama, sanat ve tasarımın her alanında kullanılan bir teknik olma özelliği taşır. Bilinen ve görünen gerçekliğin tasarımcı tarafından öze ilişkin anlam arama veya anlam yükleme şeklinde ele alınmasıyla yeniden inşa edilmesi demektir. Soyut yaklaşım özellikle 20. yüzyıl sanatının bir yaklaşımı olmasına karşın, ilk çağlarda da soyutlamayla karşılaşmaktayız.

“Altamira kaya resimlerinde oldukça natüralist işlenmiş hayvan resimleri; bizonlar, domuzlar ve geyikler görebiliyoruz. Neolitik çağ seramiklerinde ise geometrik şekillere dönüşmüş, son derecede stilize hayvan figürlerinden oluşan bir dekorasyon vardır” (Mülayim, 2008, ss. 86-87).

Sanatın ilk bulguları arasında karşımıza çıkan mağara resimlerinde bile, ilk insanların yaptığı soyutlama örneklerine rastlanmaktadır. İnsanlık tarihinin başlangıcı olarak nitelendirilen savaş sahnelerinde soyutlama bir tavır olarak gözlemlenebilir. Şekil (1)'de; Bulgaristan'ın kuzeybatısında yer alan, Magura Mağarasındaki 8000 ile 4000 yıl öncesine dayandığı tespit edilen mağara duvarlarına çizilmiş dans eden ve avlanan insanlarla, çeşitli vahşi hayvan tasvirleri buna bir örnek olarak gösterilebilir. Bu tasvirler elbette sanat amacı güdülmeksizin üretilen toplumsal yaşam içerisinde iletişimsel amaçlı tasarlanan bir anlatım türüdür. Ancak bu tasvirlerde de gözlenen ilk algı figürlerin, gerçeklikten uzak, soyut bir anlatım dili kullanılmasıdır.

Şekil 1

Magura Mağarası (Bulgaristan)



<https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/> Erişim Tarihi: 12.03.2021

Resmedilen figürlere dikkatle bakıldığında gerçekliğin bire bir yansıtılmadığı, gerçekliğin belkide bilinçsizce kırılarak sade bir anlatım amacıyla soyut bir dil kullanıldığı görülmektedir. Lascaux ve Altamira mağaralarında rastlanan aşağıdaki boğa ve bizon örneklerinde soyutlama tekniğinin izleri görülmektedir. M.Ö. ilk insanların farkında olmadan kullandığı bu teknik, yüzyıllar sonra sanat disiplinleri arasında yer almıştır.

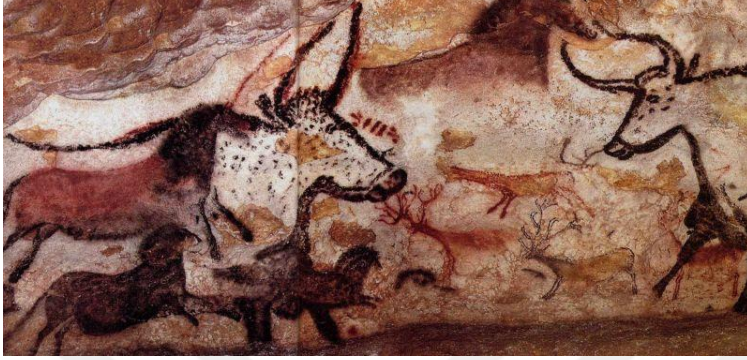
“Resmin benzetme ve canlandırma gücü, tarihin karanlık çağlarında bile insanoğlunu etkiliyor, mağara duvarlarına yaptığı resimlerde etkin bir gücün toplandığına, bunların bir tür büyü olduğuna inanıyor, tasvir yoluyla düşmanı yok etmek, av bereketini sağlamak istiyordu” (İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M., 2011, s. 18).

İletişim dili kurmak amacıyla tasarlanan bu çizimler bir anlatım ve bilginin, yaşamsal gerçeğin aktarımı olarak soyutlamalar üzerinden geliştirilmiştir. İlk çağlardan başlayan süreç

zaman içerisinde sanat ve tasarım disiplinlerinin de esin kaynağı olmuştur. Lascaux ve Altamira mağaralarında bulunan boğa ve bizon betimlemelerinde o dönemin şartlarına rağmen şaşırtıcı bir şekilde stilizasyon ustalığı gizlidir (Becer, 2013, s.84).

Şekil 2

Lascaux Mağarasındaki Hayvan Figürleri Soyutlamaları



<https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/> Erişim Tarihi: 12.03.2021

Şekil (2)'de; Fransa'da bulunan bu mağara resimleri günümüzde sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. Çizimlerde bizon ve boğanın gerçekliğin birebir aynısı olmadığı, zihinde kalan izlenimin kısa yoldan anlatıldığı gözlenmektedir ki, bu da: soyutlamaya dair ilk işaretler olarak karşımıza çıkar. İlkel toplumlarda sanatın ortaya çıkışı, başlangıçta insanın nesne ile kurduğu faydacı bağ ile ilişkilidir. Toplumsal yaşama katkı sağlayan her tür nesne yaratıcı imge ve yorumla şekillendirilmiş zaman içerisinde estetik bir bilince dönüşmüştür. İlkel insan, kendi türü arasında bir anlaşma yolu bulabilmek için; iletişim dilinin ve görsel iletişimin il örnekleri olarak kabul edilen mağara resimleri yapmıştır.

“Bilinen ve en eski olduğu kabul edilen Fransa'daki Lascaux ve İspanya'daki Altamira mağaralarında bulunan ilk mağara resimlerinin M.Ö. 36.500 – 32.000 yıllarına ait olduğu saptanmış, bu örneklerin en eskisi ise İtalya'da Verona kenti yakınlarında bulunan Fumane Mağarası'nda bulunmuştur” (Yaban, 2012, s.976).

“Sanatta öznel ile nesnel bağı açıklayan ve sanatın gelişimini tetikleyen olgu ise büyüdür. Bu yüzden sanat ve büyü arasında doğrudan bir ilişki olduğu iddia edilebilir. İlkel toplumlar büyü ile sanatın karşılıklı etkileşiminde doğaya egemen olmak istemişlerdir” (Özeskici, 2019, s.47).

Aristoteles'in sanatı bir tür bilgi ve taklit olarak ifade etmesi; ilk insanların bilgi ve taklit yoluyla mağara duvarlarına resim yaptıklarını kanıtlamaktadır. Dolayısıyla ilkel dönemde insanlar duvar resimlerinde uyguladıkları ve benzerlerini yaptıkları canlıları birer öykünme olarak yansıtmışlardır. Tüm bunlar sanatın kültürel ve deneysel yansımasıdır. Her toplumun sanatı ve kültürel yaşamı farklı olduğuna göre toplumlarda sanat çeşitlilik göstermektedir (Özeskici, 2019, s.47).

İlkel zamanlarda insan, doğaya karşı verdiği mücadeleyi büyü yoluyla anlamlandırıp çözmeye çalışmıştır. Büyünün sahip olduğu gizem ve mistisizm sanatın ortaya çıkmasına ve zamanla gelişmesine neden olmuştur. Modern zamanlarda ise akıl, bilinç, teknik ve estetik sanatta etkin araçlar olmuş ve soyutlama yoğun olarak modern zamanlarda belirginleşmiştir. Modern sanat eserlerinde ilk göze çarpan unsur; biçimsel değişimlerdir. Biçimsel soyutlamalar aslında ilkel çağlarda da kullanıldığından modern zamanlarla ilkel zamanlar arasında soyutlama anlamında bir benzerlik bulunmaktadır.

İlkel çağlardan günümüze değin sanat evrimsel süreç içerisinde yakaladığı devinimle dönüşüme uğramış ve bugünkü halini almıştır. Bundan dolayı özellikle 20. yüzyılda da üretilen eserlerde soyutlama öne çıkmaktadır.

Soyutlamayı, kullanılan bir başka kavramla da anlamlandırmak mümkündür. Dilimize “stilize etmek” olarak yerleşen kullanım, soyutlamanın bir başka anlatımıdır. “Stilizasyon, varlığı biçiminden uzaklaştırma, yani bir bakıma ölçülü bir soyutlamadır” (Mülayim, 2008, s.88).

Pek çok tasarımcı, tasarım sürecinde stilizasyon ve soyutlama tekniğinden yararlanır. Soyutlamayı stilizasyondan ayıran en büyük özellik tasarım ile tasarıma konu olan gerçeklik arasındaki uzaklığın daha belirgin olmasıdır. Tasarımcı görmeye alışık olduğumuz dış dünya görüntüsünden hareketle belirginliği ile ortaya çıkan biçim unsurlarını stilize edebilir. Non figüratif bu anlayış gerçekte birbiri ile ilintili olan objeleri birbirinden ayırır. Tasarımcı soyutlama aracılığıyla dış dünyayı gerçek biçimlerden uzaklaştırarak, tasarıma farklı bir bakış açısı kazandırabilir. Tasarımcı akıl ile öznelliğin süzgecinden geçirdiği biçimleri ve renkleri kullanarak, estetik bir heyecan uyandırabilir. Tasarımcının soyutlama temelinde inşa ettiği bu bakış tasarımıda anlam katmanları oluşturmaktadır.

Dış gerçekliği akıl, öznellik ve metafizik gibi süreçlerden geçiren sanatçı; varolanı belirli prensiplere göre, yeniden anlamlandırıp, yorumlayarak inşa etmiştir. Tam da bu bağlamda soyutlaştırma ve tasarım bir iç içelik göstergesi ve tasarım prensibi olarak kabul edilmektedir.

“Tasarımda soyutlama, ne kadar tasarımı biçimlendiren düşünce ya da düşüncelerin özelliklerinin ayrıştırılması, rastlantısal özelliklerinden arındırılması olsa da tamamıyla ana düşünceden koparılmamaktadır. Tasarımı biçimlendiren bu düşünce, düşük soyutlama olarak somuta, yüksek soyutlama olarak taklidi olmayan, öykünmeye yaklaşmaktadır” (Kaya & Aytis, 2019, s.53). Bu yaklaşım tasarımcının yaratıcı düşünme yetisiyle şekillenen anlama kişilik kazandırma yetisidir.

Heykel Sanatında Soyutlama

Görsel sanatlar açısından soyutlama kavramı özellikle 20. yüzyıldan itibaren bilinçli olarak kullanılmaya başlamıştır. Ancak ilkel dünyadan günümüze kadar soyutlamanın varlığıyla da karşılaşmak mümkündür. İlkel çağlarda insanlar sanatsal bir bilinç olarak olmasa da gerek mağara resimlerinde gerekse kendi kişisel anlatım ve iletişim olanakları doğrultusunda soyut anlatım diline başvurmuşlardır.

Heykel sanatının özünde yatan; bir bilginin, düşüncenin, duygunun ve yaşanılan gerçekliğin anlatım olanakları doğrultusunda diğer kişilere aktarımıdır. Dolayısıyla; doğa ile iletişim kuran ilk insanlar, dış dünyayı yeniden algılayıp anlamlandırma sürecinde kendine özgü bir dil geliştirmiştir. Soyutlama, insanın kendini ifade etmek için oluşturduğu bu dilin ön koşulu olarak kabul edilebilir. Ne kadar bilinçli olmadan yapılmış olsada, ilk insanların doğada gördükleri canlı varlıkları ve nesneleri betimlerken, başvurduğu bu tavır soyutlaştırmanın ilk örnekleri arasında gösterilebilir. Doğadaki biçimleri değiştirme ve değiştirip düzenleme arzusu içinde olan insan, kendi iç dünyasında harmanladığı gerçekliği yeniden inşa etmiştir.

Günümüzdeki yaygın algıya göre sanat eserlerinde gerçeğin ne kadar aslına benzetilerek üretildiği önemini kaybetmiştir. Önemli olan doğada var olan nesnel gerçekliğin kırılarak yeniden üretilmesidir. Bu noktada sanatçı kendi gerçekliğini ortaya koyarak yeni anlamlar üretme çabası içeren bir sürece girmektedir. Sanatçı yaşadığı çağın aynası olarak, düşünsel felsefi arayışlar ve sorgulamalarla somut olan gerçeklikten soyut olana dair bir yol izleyebilmektedir. İşte bu noktada; gerçekliğin yeniden üretimi, somut nesnenin soyut anlatımla güçlendirilmesi ve sorgulayıcı, tartışmaya açık öznel bir yaratımın ortaya çıktığı görülür. Sanatçının düşünsel, estetik ve iç dünyasında şekillenen nesnel gerçeklik aslından uzaklaşarak yeni bir form kazanır ki; bu da; soyutlamanın kullanımıyla mümkündür.

Soyutlama süreç içinde birçok sanat ve tasarım disiplinlerinin esin kaynağı olmuştur. Soyutlama heykel sanatı açısından da temel bir düşünme biçimidir.

Heykelde soyutlama süreci ile biçimin özüne inme kaygısını taşıyan sanatçı kendi gerçekliğinden bir varlık yorumuna ulaşmak kendisini çevreleyen bir atmosfere ulaşmak ve kendi atmosferinin özüne inme kaygısını da taşımaktadır. Çünkü sanatçı doğada var olan gerçekliği gözün algıladığı gibi değil bütün duyuları ile içinde yaşadığı kendi gerçekliği ortaya koymaya çalışmaktadır. Soyutlama tümü ile bireysel bir etkinliktir ve dış dünyanın görüntülerinden algılanan ya da gözlemlenen herhangi bir nesne ya da olayın yarattığı büyük bir iç tepkiden yola çıkarak ortaya konulur. Soyutlamada yalnızca biçim değişimi olmayıp soyutlanan nesnenin özündeki gerçeklik sorgulanmaktadır bunun başka bir açıdan değerlendirilmesi ise kişinin ya da sanatçının gerçekliği ya da doğayı algılayışı olarak tanımlanabilir (Doğru, 2010, s.14).

Genel bir tanımlamayla heykel sanatının; ilk insanlardan bu yana belirli bir estetik anlayış içerisinde duygu ve düşüncenin nesneler aracılığıyla aktarılmasıdır.

Alkar’a göre; “Plastik sanatların bir dalı olan heykel, boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Maddeye şekil vermek, yaşama yeni bir düzen ve anlam kazandırmak insanın zekaya dayalı en saygın özelliği” (Alkar, 1991, s.77). Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir. Heykel sözcüğü bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve teknik kullanılırsa kullanılsın, tüm yapıtların genel adıdır. Demir Baş’a göre ise heykel, “Üç boyut içinde ışığın göze yansımalarıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekân olgusudur” (Bulat, 2014, s.22).

Heykel sanatının arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkan bulgulara bağlı olarak binlerce yıllık bir geçmişe ait olduğu bilinmektedir. Ancak heykel; belirgin bir tarihlendirme olmamasına rağmen, neredeyse insanlık tarihi kadar eskilere dayanan bir sanatsal üretim alanı da olduğu gerçeğidir. Yapılan arkeolojik kazılar, mağara dönemine ait heykellere rastlanmaktadır. Tüm sanat alanlarında olduğu gibi heykel sanatında da duygu veya düşünceleri ifade etme aracı olarak kullanılan heykel sanatının ortaya çıkışındaki asıl unsur din faktörüdür. Dinin tarihsel süreci göz önünde bulundurulduğunda, tarihteki en eski heykellerin putlar olduğu söylenebilir. İlk insanlar doğada olup bitenlere anlam yüklerken, doğayı, insanları ve hayvanları tanrı olarak kabul etmişlerdir. Ağaç, kemik ve deri gibi çeşitli malzemeleri kullanarak oluşturdukları putlara tapınmışlardır. Heykel sanatı üzerinde dinin etkisi yadsınamayacak bir ölçüdedir. Dini duygularını ifade ederken, heykel sanatına başvuran ilk insanlar, bilinç dışı bir biçimde soyutlama tekniğinden yararlanmışlardır.

Şekil 3

Ağaç Kütüklerinden Yapılan Putlar Fetişler



<http://home.psu.ac.th/~punya.t/Meso%20en/Statues.html> Erişim Tarihi: 16.07.2021

Dinsel inançlar gereği üretilen heykeller neredeyse tüm ilkel toplumlarda karşımıza çıkmaktadır. Şekil (3)'te dinî inançlar içerisinde şekillenen bu heykel formlar öncelikle sanatsal bir amaçtan uzak, yaşamsal gerçekliğin ve inançların dışavurumu olarak değerlendirilmelidir.

“İlk heykeller ağaç kütüklerinden yapılan putlar ve fetişlerdir. Henüz gerçek heykelin ortaya çıkmadığı bu dönemlere anikonik dönem adı verilmektedir” (Mülayim, 2008, s.62). Bu döneme ait heykellerin çoğu, ağaç, taş, deniz kabuğu gibi doğada kolayca ulaşılabilen malzemelere, soyut bir form kazandırılarak yapılmıştır.

Maddenin birlik taktığı birinci sanat istencini oluştururken, ikinci sanat istencini de Worringer Collignon'dan bir alıntı vererek açıklar: İlk tanrı simgeleri, anikonik (kutsalın 'insan biçimi' dışında herhangi bir nesne ya da bir betim (figür) ile betimlenmesine yönelik tasarım) betimler, ağaç veya taştan yapılmış olsalar da geometrik biçim sunar ve basit tiplere ayırırlardı. İlk Yunan heykelleri de böyleydi (Worringer, 2017, s.69).

Sanatta soyutlama arayışları yeni anlatım olanakları bulmak ve modern topluma dolaylı anlatım dilleri sunmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Diğer sanat dallarına nazaran, heykel sanatında stilize veya soyutlama uygulamaları daha yaygındır. Özellikle en erken dönemlerde bu soyutlama veya stilize etme durumu Mısır heykellerinde de kendini göstermektedir. Mısır heykel sanatında aslına benzetme, Ka'nın ölümsüzlüğüyle ilişkilendirilmektedir. Bununla birlikte mısır heykellerinde gözlemlediğimiz yüzey izlenimlerinde soyutlama belirgin bir şekilde görülmektedir (Worringer, 2017, s.71).

Bu nedenle heykel sanatının, diğer sanat dallarına oranla “soyutlama” iç duygusu daha yoğundur. Worringer bir üçüncü durumu “soyutlama” istenci yüksek olan halkların sanatlarında devreye soktuğu inancındadır. Böyle bir sanat algısı, kübik durumla bir yüzey etkisine ulaşma amacı güder. Yani bu durumdaki bir sanat yapıtına görmede bulunacak bir kimsenin işi, üç boyutlu bir gerçeklikle değil, bir yüzey betimlemesiyle ilgilidir (Worringer, 2017, s.70).

Geçmişten günümüze kadar insanlık tarihi boyunca heykel sanatı, tıpkı diğer sanat dalları gibi kültürler üzerinde, çeşitli temalar kullanarak varlık göstermiştir. Dinî açıdan insanların taptığı tanrıların simgesi, siyasi açıdan kahramanlarını ölümsüzleştiren bir araç olarak tarihsel süreç içerisinde hep var olmuştur. Gerçek ve hayalî temalarla her dönemde insanlığa mesajını gerek somut ve gerekse soyut olarak bir şekilde iletmıştır.

Toplumsal koşullarla şekillenen heykel sanatı, çağın gerektirdiği düşünsel ve toplumsal yapıdan asla uzak kalmaksızın binlerce yıl içerisinde gelişerek günümüze ulaşan çağdaş bir sanat alanıdır. Toplumsal değişimler ve teknik gelişmeler sonucu soyutlama hemen her sanatta olduğu gibi heykel sanatında da bir toplumsal gereklilik olarak estetik bir bilinçle

yaygınca kullanılmaktadır. Nesne ve özne arasındaki ilişkinin biçimsel anlatma aracı olarak öne çıkan soyutlama; öz – biçim veya öz – düşünce aşamalarıyla gelişmektedir.

Soyutlama, düşüncede şekillenen kavramların bir iletisi olarak yansıtılır ve sadeleştirilir. Nesne, bu sayede farklı anlamlar ve yorumlar kazanarak yeni bir forma ulaşır. Soyutlama ile nesne, her ne kadar kavramsallaştırılsa da bütünsel formunu korur. Diğer bir ifade ile nesnenin özüne ulaşılmış olunur. Nesnenin özü, yeni bir kimlik kazanarak eseri yapan kişinin bir yorumuna dönüşür. Bu bağlamda soyutlama süreci nesne, düşünce ve öz şeklinde ilerlemektedir (Özeskici, 2019, s.55).

Özellikle 20. yüzyıldan itibaren, yeni bilimsel felsefeden yararlanan heykeltıraşlar modern heykel sanatı üzerinden özgün görüşler ortaya koymaya başlamışlardır. Tanımlamanın ötesinde çözümleyici bir yaklaşıma sahip olan bilimsel felsefe, heykeltıraşları üretimin dar kalıplarından çıkarıp yaratıcılığın eksenine yeniden kazandırmıştır. “Tanımlamadan çok çözümlemeyi vurgulayan bilimsel yöntem heykeltıraşlar üzerinde şu fikri pekiştirdi: heykeltıraşlar yeniden üretici olmak yerine yaratıcı olmalıydılar” (Eyni, 2007, s.13).

Günümüz sanatı yeni bakış açılarıyla biçimlenirken, teknolojinin ve iletişimin hızla yükselişi doğal olarak bugünün modern ve postmodern sanat anlayışını doğurmuştur. Bu anlayış elbette ilk çağ, orta çağ ve Rönesans sanatından büyük farklılıklar göstermektedir. Çağımız sanat anlayışının estetik önceliklerinden biri de gerçekliğin kırılarak soyutlamalar yapılmasıdır. Heykel sanatı da bu değişimden etkilenmiş ve geçmişteki gerçekçi heykellerinin terini soyut tasarımlar almaya başlamıştır. Dolayısıyla heykeltıraşlar klasik heykel anlayışından uzaklaşarak, soyutlaşmaya yönelmişlerdir.

Geçmiş çağlarda heykel sanatında gördüğümüz soyutlama örnekleriyle, yakın dönem ve günümüz heykel sanatında görünen soyutlamayı birbirinden ayıran en büyük özellik, soyutlamanın günümüz heykel sanatında bilinçli olarak kullanılmasıdır. Bu anlayışa ülkemizden de bir örnek vermek yerinde olacaktır. Türkiye’de Cumhuriyet sonrası dönem kuşağının ilk heykel sanatçılarından olan Zühtü Müridoğlu, figüratif soyutlamacı ve soyut anlayışın önemli temsilcilerinden biridir. Müridoğlu, soyutlama tekniğinin özgün örneklerini Türk Heykel Sanatına kazandırmıştır.

Soyutlama, bir kavramın içeriğini azaltma veya indirgeme süreci ya da başka bir deyişle basitleştirme stratejisidir. Soyutlama eğiliminin temelinde içsel bir zorunluluğun gereği olan nesne ve doğa biçimlerinin yapı ve görüntü özelliklerinin değiştirilme amacı yatmaktadır. Soyutlamada yapı ve görüntü özellikleri değiştirilirken elde edilecek bütün sonuçlar, kendisinden hareket edilen doğa biçimi ya da nesnenin esas nitelikleriyle ilgili bir takım biçimsel belirti ve bilgiler taşımak zorundadır. Endüstri çağının başlaması, teknolojik gelişme, ekonomik yaşamın değişme ve buna bağlı olarak farklı bir kültürün oluşması toplumun yeni düşüncelere sahip olmasına ve değişmesine neden olmuştur. Bu da doğal olarak sanata ve sanatçıya yansımıştır (Yağcı 2019, s.1051).

Şekil 4

Zühtü Müridoğlu, Balerin Kızlar



<https://www.ankaraantikacilik.com/urun/2197961/zuhtu-muridoglu-1906-1992-balerin-bronz-heykel-yukseklk-40-cm-eser-san> Erişim Tarihi: 16.07.2021

Şekil (4)'te; Zühtü Müridoğlu'nun Balerin kızlar adlı çalışmasındaki bronz heykellerin, kol ve bacakları oldukça uzun tasvir edilmiş, kuğu dansını anımsatır nitelikte soyut bir çalışma ortaya koymuştur. Sanatçı tasarımında ölçüyü reddederek soyutlama yapmaktadır. Oran ve ölçü bu tasarımlarda gerçekliğe aykırı gerçekliği kırmak için dikkate alınmamış böylece soyut bir tasarım ortaya çıkmıştır.

Grafik Tasarımda Soyutlama

Grafik tasarım; çağdaş dünyanın görsel iletişim araçlarından biri olan, sanat, estetik ve teknik uygulamalarla bir mesajı belirli görsel imge ve prensiplerle alımlayıcıya etkin ve kısa yoldan iletmektir. Grafik tasarım, estetiksel yaklaşımlarla verilmek istenen mesajı etkili bir ifadeyle anlatan, görsel iletişim aracıdır. Basit bir ifadeyle grafik tasarım, herhangi bir probleme görsel çözüm üretmek amacıyla birçok yaratıcı düşüncüyü içinde barındıran bir tasarım disiplini.

“Grafik tasarım, pek çok alanı kapsayan görsel bir sanat disiplini. Sanat yönetimi, tipografi, sayfa düzeni, bilgi teknolojileri ve diğer yaratıcı alanları içinde barındırır. Bu çeşitlilik, tasarımcıların içerisinde uzmanlık ve odaklar edinebileceği çok parçalı bir zemin anlamına gelmektedir” (Ambrose, Harris, 2012, s.12).

Grafik tasarımın köklerinin M.Ö. 14,000'lerde Mağara duvarlarına çizilmiş resimlere ve İ.Ö. 4000 yıllarının ortasında bulunan ilkyazı örneklerine dayandırıldığı bilinmektedir. Ancak, grafik tasarım 20. yüzyıldan itibaren ve özellikle iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle

günümüz dünyasında vazgeçilmez çalışma alanı haline gelmiştir. Medyanın hızla artan gücü ve kapsamı grafik tasarımın önemini ve gerekliliğini büyük ölçüde artırmıştır. Günlük yaşam içerisinde, en dar çevremizde bile bir grafik tasarım ürüne rastlamak mümkündür. Dolayısıyla grafik tasarım çağdaş dünyada yaşamın tamamen içindedir.

“Grafik tasarımı bir meslek olarak düşünmek çağdışı ve kısıtlı bir bakış açısıdır. Tasarımcının baskı dijital üretim süreçlerindeki rolünü anlamak için tasarıma bakmak daha faydalıdır” (Ambrose, Harris, s.14).

1450’li yıllarda hareketli matbaanın bulunmasıyla bir ivme kazanan grafik tasarım, harf ve metin kullanımı açısından, dini kitaplarda uygulanan bir pratik olarak karşımıza çıkmıştır.

“Grafik tasarım, matbaacılık ve yayıncılık endüstrisinden doğmuş ve terim olarak ilk defa 1950’lerde kullanılmaya başlanmıştır” (Ambrose, Harris, s.14).

Teknolojik gelişimlerle belirgin bir varlık alanına sahip olan grafik tasarımın asıl gelişimiye sanayileşme, fotoğrafın keşfi ve gazetenin icadına dayanmaktadır. Grafik tasarım aracılığıyla bir görseli geliştirebilir veya bir düşünceyi görselleştirerek etkili bir mesaj haline getirebiliriz. Bir görseli geliştirirken ya da bir düşünceyi görselleştirirken, soyutlama anlayışından yararlanabiliriz. Bu bağlamda soyutlama grafik tasarım alanında mesajı en etkili ve en kısa yoldan iletebilmek için teknik ve estetik kullanım olanaklarına yer vermektedir. Soyutlama grafik tasarımda gerçekliğin kırılarak kimi zaman anlamı çoğaltmak kimi zamanda alımlayıcının algısını üzerine çekerek mesajın bir süreç içerisinde algılatılması için de kullanılmaktadır. Soyutlama, grafik tasarımda diğer pek çok tasarım ögesi gibi sanatsal yaratım sürecine katkı sunarak estetik bir etki yaratmaktadır.

“Herhangi bir probleme görsel iletişim aracılığıyla öneride bulunmak, tasarımcı açısından öznel bir bakış gerektirir” (Lehimler, 2018, s.1450). Tasarım sürecinin temel yapı elemanlarından biri olan soyutlama da tasarımcının öznel bakışına katkı sağlayan temel tasarım ögesidir. Soyutlama, grafik tasarımda tasarımcının isteği doğrultusunda doğrudan veya dolaylı bir iletişim yöntemi olarak kullanılır ve grafik dille oluşturulan sembolizm, stilizasyon ve soyutlama grafik ürüne anlam katmaktadır.

Grafik tasarım, sınırlı bir alan içerisinde vermek istediği mesajı anlaşılır bir şekilde iletmek için, genellikle bu üç temel yöntemle başvurur. Biçimsel bir anlatım yolu olarak kullandığı sembolizmle birlikte insanlığın ortak dilini kullanarak mesajını iletir, stilizasyon yöntemiyle birlikte odak noktalarını belirler ve soyutlama biçimiyle de özgün tasarımlar ortaya çıkartmaktadır (Dönmez, 2017, s.25).

Düşüncenin, görselin algılanabilir ve görülebilir bir bağlamda iki ya da üç boyutlu olarak oluşturulması, bu yaratıcı süreçle ilintilidir. Gelişen teknoloji diğer sanat dallarında

olduğu gibi grafik tasarım üzerinde de geniş bir etki sağlamıştır. Bu etkinin yarattığı karmaşa, sanat eleştirmenlerinin işini zorlaştırsa da tasarımcılara geniş bir alan sunmuştur. Sanatçı dış dünyadan edindiği izlenimleri içsel dünyasında var olan metafizikle ve öznel değerleriyle harmanlayıp, teknolojik imkanları kullanarak özgün eserler yaratmıştır. Fikirlerin iletişim sanatı ve teknolojiyle birleştiği bu yaratıcı süreç, grafik tasarımın olmazsa olmazı haline gelmiştir.

“Grafik tasarım, kendi içinde pek çok ihtisas alanlarına sahip, yoğun teknik ve uzantıları olan, her geçen gün yeniliklerin kazanıldığı dinamik bir görsel iletişim dalı olmaktadır ve gelişerek olmaya devam edecektir” (Uslu, 2017, s.17).

Her geçen gün gelişen teknolojik imkanlardan faydalanan grafik tasarımcılar, soyutlama tekniğine farklı boyutlar kazandırmıştır. Soyutlama tekniğini, teknolojik imkanlarla farklı boyutlara taşıyan sanatçıların oluşturduğu grafik tasarım örneklerine hemen hemen her alanda rastlamak mümkündür. Ticaretten kültür sanata ve sosyal yaşama kadar uzanan bu geniş yelpazede, grafik tasarım öğeleri incelendiğinde soyutlamanın izlerine rastlanmaktadır.

Tasarımcı soyutlama aracılığıyla içeriğe hizmet edecek tasarım öğelerine kişilik kazandırmaktadır. Bu noktada tasarımcı görsel anlatım dilini zenginleştirecek yenilikçi bakış açıları belirlemektedir. Belirlenen görsel tavır, yüzeyin ve anlamın vurgusunu güçlendirmektedir.

Görme ve soyutlamanın kavramlarla olan ilişkisi üzerine yeni bağlantılar kurmak; problem çözümüne yönelik etkili ve dikkat çekici bir bakış sağlayan *analitik düşünme* becerisiyle elde edilebilir. Bu da ancak, soyutlama ve soyutun kavramlarla nasıl ilişkilendiği üzerine eleştirel bakmak, bu yönde çözüm yollarının belirlenmesi için veri analizi yapmakla sağlanabilir (Lehimler, 2021, s.7).

“Sanatta soyutlama düşüncesi, somut olan bir varlığın gerçekliğini, özelliklerini, bütünü oluşturan parçaların birbirleriyle olan ilişkilerini daha iyi anlamak için yapılan inceleme ve ayırıştırma sonunda ortaya çıkmıştır” (Turgut, 2013, s.70).

Ressam Cezanne’ın doğayı geometrik biçimlere indirgemesi kübizimde etkili olmuştur. “Kübist sanatçılar bir varlığın görünen yüzünden çok altında yatan nedenlerle ilgilenmiş, duyumlarını ve düşüncelerini de ekleyerek asıl gerçeği ortaya çıkarmaya çalışmıştır” (Turgut, s.70).

Kübizimdeki bu algılama biçimi De stil akımıyla daha geniş bir perspektife ulaşmıştır. Bu perspektifle oluşturulan grafik tasarım örneklerini incelemek, konu bütünlüğü açısından yerinde olacaktır.

Şekil 5

Bart Van Der Leck. Sergi Afişi



<https://www.moma.org/collection/works/405585> Erişim Tarihi: 19.04.2021

Soyutlamaya, bir tasarım ögesi olan afişlerde sıkça rastlanmaktadır. Şekil (5)'de Bart Van Der Leck' e ait bu örnekte, at ve üzerindeki süvari geometrik biçimlere indirgenerek, saf ve yalın bir dille işlenmiştir. Atlı süvarinin gerçek görüntüsü biçim ve yapı bakımından ayrıştırılarak oluşturulmuştur. Bu oluşum sürecinde asıl karakteri yansıtan temel biçimlere ayrıştırma yöntemiyle indirgeme yapılırken, kimi ayrıntılarda birleştirilerek esere istenilen form verilmiştir.

Böylelikle resim sanatında sıklıkla gördüğümüz bu yöntem grafik tasarımda uyarlanmıştır. Figürün ayrıntısından çok, saf ve yalın yapısına ulaşma gereksinimi, diğer sanat dallarında olduğu gibi, grafik tasarım alanında da kendini göstermektedir (Turgut, 2013, s.74).

Birçok sanat ve tasarım disiplini olduğu gibi, dış dünyada varolan nesneler ya da canlı varlıklar tasarımcının ruhsal ve zihinsel süzgecinden geçerek, grafik tasarım sürecine de etki etmiştir. Soyutlama bir tavır olarak tasarım sürecine farklı bakış açıları kazandırarak, tasarımcının görsel üslubunun zenginleşmesine olanak sağlamıştır. Bu noktada soyutlama

tekniki grafik tasarımcıyı taklit etmenin dışına çıkarıp kendinden bir şeyler katarak üretme çabası içine sokmaktadır.

Soyutlamanın grafik ürünlerdeki etkinliğini Endüstri Devrimiyle başlayan süreç kadar modern sanat hareketlerinin de gelişim süreci etkilemiştir. Endüstriyel üretimle ilişkilenen soyutlama, modern sanat hareketleri ortamında üretilen grafik ürünlere etki etmiştir. Bu etki yeni grafik öğelerin soyutlama temelinde çeşitlenmesini etkilemiştir. “Özellikle teknolojik gelişmelere bağlı olarak üretilen her bir grafik ürün, zamanla soyutlama ve soyut arasındaki ilişkide kavram birlikteliğini kapsayan imgelere ihtiyaç duymuştur” (Lehimler, 2021, s. 18). Soyutlama temeline dayanan grafik öğelerin çeşitliliği, tasarımcının görsel problem çözümüne hizmet ederek amaçlanan mesajın vurgusunu güçlendirmektedir. Dolayısıyla soyutlama tasarımcının görsel düşünme temelinde var olan bir kavramdır.

Soyutlama tasarım sürecine değer katan başat tasarım öğelerinden biridir. Pek çok grafik ürün incelendiğinde, tasarımla ilişkilenen soyutlama kavramına yönelik farklı bağlantılar tanımlamak mümkündür. Soyutlamanın tasarım sürecinde değerlendirilen biçimsel yapıya nasıl ve hangi oranda etki edeceği, tasarımcının öznel anlatım diline göre değişkenlik göstermektedir. Bu noktada soyutlama tasarımcının mesleki deneyim, bilgi birikimi, entelektüel yapısı ve düş dünyasına göre şekillenmektedir. Logo, kurumsal kimlik, afiş, kitap, ambalaj, bilgilendirme veya sergileme tasarımı gibi pek çok grafik tasarımı kapsayan üretim, içinde farklı yüzdesel orana sahip soyutlama tekniği içerdiki söylenebilir.

Heykel ve Grafik Tasarım Arasındaki İlişkide İletişim ve Soyutlama

Sanat disiplini olarak heykel ve tasarım disiplini olarak grafik tasarım arasındaki etkileşimi düşündüğümüzde, soyutlamanın her iki disiplin açısından temel bir yapı elemanı olduğunu far ederiz. Bu durum, her iki disiplinde aktarılacak istenen görsel mesaj aracılığıyla iletişime hizmet etmektedir. Bu yönüyle soyutlama, iletişimsel bir misyon üstlenerek, heykel ve grafik tasarıma entegre olan bir kavramdır.

Heykel ve grafik tasarım açısından da temel bir kavram olan soyutlama, gerçekliği kırmak yolu ile gerçekliğe yüklenen anlamı zenginleştirmektedir. Bu yönüyle soyutlamanın bir bakıma görsel alana yönelik öznenin temsili etkilediği söylenebilir. Öznenin temsili, bir heykeltraş kadar grafik tasarımcının algı sürecinde de farklı görsel tavırlarla ilişkilenmektedir. Heykeltraş veya grafik tasarımcının dışsal ve içsel dünyası, hedeflenen yaratıcı eylemdeki soyutlamanın etkinliğini farklı yüzdesel oranlarla etkilemektedir.

Çağdaş dünyada sanat, hemen her disiplinle sıkı bir ilişki içerisinde üretim yapmaktadır. Her sanat alanı gerek sosyal bilimlerle gerek fen bilimleri ve gerekse diğer sanat alanlarıyla dirsek teması içerisinde bulunmak zorundadır. Felsefeden, sosyolojiden, matematikten v.b disiplinlerden beslenmeksizin bir sanat alanında üretim yapmak neredeyse mümkün değildir. Özellikle postmodernizmle birlikte sanatın alanları genişlemiş, sanat kalıpsal algıların, çerçevenin dışına taşmış ve günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Postmodernizmle birlikte adeta sanat ile hayat iç içe geçmiştir.

Günümüzde küreselleşme, “Sanat” kavramına yeni yaklaşımlar kazandırmıştır. Bu yaklaşımlar arasında öne çıkan; sanatın disiplinlerarası bir boyutla yeni bir sürece girmesidir. Sanata ilişkin bilinen her şey; yalnızca tanımların, anlamların ve içeriklerin değişimiyle değil, tüm sanat disiplinleri arasındaki sınırların erimesiyle de değişmektedir. Özellikle 1960’lı yıllarda ortaya çıkan post modern dönemde disiplinlerarası kurulan köprüler ve çoğulculuk ise kuşkusuz çok farklı ve dikkat çekici sanat ürünlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Koşar, 2017, s.2035)

Collingwood sanatı, duyguların dışı vurumu olarak tanımlamıştır. Sanat; insanlık tarihinden günümüze kadar uzanan süreçte, çeşitli gelişim aşamalarından geçerek varolmuştur. Herşeyden önce insanoğlu sanatı bir anlatım aracı olarak kullanmıştır. “İnsanlar sürekli olarak içinde yaşadıkları çevreyi, çevrelerini kuşatan nesneleri kendileriyle ilişkileri açısından algılarlar ve yorumlarlar ve bu işi yaparken hep bu ilişkilerin özünü kavramaya çalışırlar işte sanat eğlemi de insanın bu tür birikimleriyle bağlantılı bir enerjidir (Mülayim, s.17).

Sanatın algı ve biçimleri değişip, gelişerek günümüze kadar gelmiş olsa da, iletişim sanatta değişmeyen temel bir ilke olarak kabul edilmektedir.

“Eğitim psikoloğu Jerome Bruner tarafından yapılan araştırmaya göre insanlar duyduklarının yüzde 10’unu, okuduklarının yüzde 30’unu, gördüklerinin ise yüzde 80’ini hatırlamaktadır. Görsel imgeler uzun süreli hafıza deposuna daha hızlı ve kolayca girmektedir. Çünkü görsel iletişim, insan iletişiminin en eski ve en doğal formudur” (Ahmadoghli, 2017, s.48).

Henüz dilin, iletişim aracı olarak kullanılmadığı ilkel dönemlerde, insanlar mağara duvarlarına çizdiği sembol, işaret, figür ve resimleri haberleşmek için kullanmışlardır. Mağaradan avlanmak için ayrılan ilk insanlar, mağara duvarına avlayacakları hayvanın resmini çizerek, günümüz değimiyle notlar bırakmışlardır. Estetik kaygı barındırmayan ya da estetik kaygıyla oluşturulmuş mağara duvarlarındaki ilk çizim örnekleri, iletişim tarihinin de temelini oluşturmaktadır.

İnsanoğlu çevresine kayıtsız kalamayan, meraklı bir varlık olarak mağara devrinden itibaren, gözlemleyici araştırmacı yönüyle ön plana çıkmıştır. Doğadaki varlıkları bilinçli olarak gözlemleyerek, bu varlıkların renk ve biçimlerinden ilham almıştır. İnsanoğlu ürettiği

birçok objeye dış dünyadan ilhamını aldığı güzellikleri yansıtmaya çalışmıştır (Soylu, 2013, 9. paragraf).

Öyle ki ilk insanların çizdiği bazı mağara resimleri, günümüz sanat değeri ölçütleriyle incelendiğinde, mağara devrinden günümüze kadar gelen bazı örneklerin, zekâ ve yetenek bakımından günümüz sanat eserleriyle aynı ölçütte olduğu söylenebilir. İnsan ve sanat, ortak bir tarihsel sürece sahiptir. Bu süreç, çeşitli sanat dallarını ve bu sanat dallarının birbiriyle etkileşimini beraberinde getirmiştir.

Birçok sanat dalının tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Bu bağlamda hemen hemen aynı tarihsel kökleri paylaşan, grafik tasarım ve heykel sanatı, konu bütünlüğü açısından iyi bir örnektir. Aynı ortak noktada birleşen fakat birbirinden tamamen farklı olan bu iki sanat dalının, aslında aynı sebepten türeyip, aynı geçmişi paylaştıkları birçok örnekte görülmektedir. Binlerce yıl öncesinden türeyen farklı iki disiplin olan heykel ve grafik tasarım, çapraz disiplinler yaklaşımın da etkisiyle etkileşim haline girmişlerdir.

Meeth'e göre; "çapraz disiplinler yaklaşım, bir disipline başka bir disiplinin çerçevesinden bakarak farklı bakış açıları sağlayan, kullanıldığı alanı zenginleştiren bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır" (Dönmez, 2017, s.16). Bu durum, bir sanat dalının dilini, başka bir sanat disiplininin üretim aşamasında ve sanat eserinin oluşumunda kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Bu doğrultuda "heykel sanatında biçimsel özellikler bakımından grafik dilin kullanılması" çapraz disiplinler bir yaklaşımla oluşturulabilmektedir. Grafik dil, üç ana unsurdan oluşmaktadır: Sembolizm, stilizasyon ve soyutlama... (Dönmez, 2017, s.17).

Diğer sanat dallarında sıklıkla başvurduğu bu unsurlar grafik tasarım alanında daha belirgin bir şekilde kullanılmaktadır. Grafik tasarımın; yalın, anlaşılır ve net bir dille mesajı iletme kaygısı temel alındığında, sembolizm, stilizasyon ve soyutlama, başvurulan başlıca unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Heykel ve grafik tasarım arasındaki ilişki, islamiyetten önceki yıllara ait heykeller üzerindeki tipografi örnekleriyle karşımıza çıksada, birbirleri arasındaki asıl etkileşim, modernizm dönemine dayandırılmaktadır. "Modernizmin teknik serüveni sosyal yapılanmanın gerekçesi olmakla birlikte sanatın da bu entegrasyona çekilmesini sağlamıştır" (Özderin, 2004, s.58).

Modernist dönemde çeşitli sanat akımları ve yaklaşımlar aracılığıyla etkileşim haline giren grafik tasarım ve heykel, kübizm akımından da yararlanmıştır. Kübizm, sanatçıların nesneleri algılayışında köklü değişimler yaparak, sanatçılara farklı bakış açıları

kazandırmıştır. Nesneleri üç boyutlu ve geometrik olarak ele alan kübizm, varlığın dış görünüşü ile birlikte iç dünyasına da yönelmiştir.

Çeşitli sanat akımlarının ve yaklaşımlarının dünya genelindeki örneklerinde, grafiksel etkiler ve biçime dayalı uygulamalar görülmektedir. Bu uygulamalar kübist-konstrüktivist akımlar içinde nokta, çizgi, leke, renk, doku, form ve biçim gibi tasarım öğelerinin kullanımına, bununla birlikte, sembol, simge, kolaj, fotoğraf gibi yardımcı elemanlar ve tekniklerin de grafik etkilerine yer verilmesine olanak yaratmıştır. Öte yandan bu etkiler, yeni sanatsal ifade biçimlerinin ortaya çıkmasını da sağlamıştır (Buçukoğlu, 2020, s.118)

Kübizmin grafik tasarım ve heykel alanındaki etkisi, bu iki sanat dalının dilini sadeleştirip yalınlaştırarak ortak bir düzlemde buluşturmasıyla ön plana çıkmaktadır. Sanatta ortak dillerin de yolunu açan, heykelde Süprematizm, grafik tasarımda De Stijl gibi yaklaşımlar, her iki sanat dalının etkileşiminde rol oynamıştır.

Şekil 6

Henri Laurens Ahşap ve Metal Levha



<https://tr.pinterest.com/pin/230739180879606763/> Erişim Tarihi: 21.07.2021

Kübist kolajları ve çıplak heykel çalışmalarıyla tanınan Henri Laurens; ahşap, demir gibi çeşitli malzemeler kullanarak tasarımlar yapmaktadır. Laurens'in, ahşap ve metal malzemeleri bir araya getirerek oluşturduğu Şekil (6)'deki heykel örneğinde, disiplinler arası ilişkiye ve soyutlama tekniğine dikkat çekilmiştir. Renk ve biçimlerle ön plana çıkan bu heykelin grafik tasarım ile heykel sanatı arasındaki ilişkiyi somut bir şekilde örneklediği görülmektedir. Gelişen teknoloji ve değişen toplumsal yapılarla birlikte sanat disiplinlerinin birbirleriyle olan ilişkisine farklı bir boyut kazanmıştır.

Toplumsal, ekonomik ve teknolojik olarak değişen dünya aracılığı ile sanatsal yaklaşımlarda da kökten bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Bu sürecin bilimsel ve teknolojik gelişmelere paralellik göstermesinin yanı sıra 21. yüzyıl insanının kendini, yakın ve uzak çevresini, doğayı, düşüncelerini, niyetlerini zaman ve mekân kavramlarının ötesinde tüm disiplinlerin birbiriyle yoğun, çok yönlü ve güçlü bir etkileşim içinde olduğuna işaret etmektedir. Özellikle plastik sanatlar alanında kurulan bu disiplinlerarası etkileşimin bir başlangıcı veya sonucu olarak ağdaş sanat anlayışında sanatçının bireysel, duygusal ve kurgusal ifadesini güçlendirebilecek her türlü malzemenin kullanımına yönelik özgürlüğün ve özgünlüğün vurgusu ön plandadır. Disiplinlerarası uygulamalarda farklı disiplinlerden araştırmacılar/sanatçılar kendi disiplinlerinin çalışma yöntemlerini veya sınırlılıklarını/sınırsızlıklarını özgürce paylaşmaktadır. Farklı disiplinlerin birlikte çalışması veya zaman içerisinde i içe geçmesi sonucunda bir anlamda melez disiplinlerde ortaya çıkmaktadır (evik, 2018, s.120).

Grafik tasarımıın heykel sanatına, heykel sanatının grafik alanına olan etkisi tarihsel düzlem üzerinde incelendiğinde, grafik dilinin heykel sanatında belirgin bir şekilde kullanılması, son yılları kapsadığı söylenebilir. Son yıllarda karşımıza çıkan sanat eserlerinde ortak noktaların keskinlik kazandığı gözlemlenmektedir. Bu ortak noktaların temelini geometrik, yalın ve stilize edilmiş formlar oluşturmaktadır. Genel bir bakış açısıyla ele alındığında, grafiğe özgü tipografi kullanımının üç boyutlu olarak heykel sanatında uygulandığı görülmektedir. Ayrıca heykel yüzeylerinde iki boyutlu lekeler halinde soyut örneklere rastlanmaktadır.

şekil 7

Ebon Heath, Vietnam Gazileri Anıtı



<http://artreact.blogspot.com/2011/12/> Erişim Tarihi: 23.07.2021

Şekil (7)'da Tipografi ile Heykel'in birlikte kullanımına dair en belirgin en iyi örnekler arasında yer alan Ebon Heath'ın "Gaziler Anıtı" çalışması; modern sanattta hızla yaygınlaşan disiplinler arası çalışmanın iyi örneklerinden biridir. Bu çalışmada heykel ve grafik tasarımın uyumlu birlikteliği ile çok anlamlı, çok katmanlı bir tasarım uygulaması bulunmaktadır. Siyah bir zemin üzerinde üç boyutlu tipografi ve soyutlama tekniğinin kullanılmasıyla oluşturulan bu anıt heykeli; grafik ve heykel sanatının etkileşimine iyi bir örnektir.

Neredeyse zirvesini yaşayan dijital tasarım dünyasının iki boyutlu görselliğinin arasından, üretim biçimlerinin ulaşılabilirlik ve uygulanabilirliğinin arttığı, disiplinler arası uçurumların ortadan kalktığı üç boyutlu dünyaya uzanmaya çalışan ve yine üç boyutlu fiziksel medya teknikleri ile çalışma yapan grafik tasarımcılarının sayısı her geçen gün artmaktadır. İki boyutlu tasarımlarını üç boyutlu kolajlar haline getirerek sunan grafik tasarımcıları için, özellikle tipografinin geleneksel gridleri ve kurallarının dışına çıkarılarak dış mekanlara taşınması yöntemi, popüler bir ifade aracına dönüşmüştür (Gergin, 2015, s.164).

Günümüz dünyasında heykel ve grafik sanatının etkileşimi teknoloji ile daha özgün ve görsel açıdan daha zengin bir alana sahip olmuştur. Sanatçılar her geçen gün gelişen bu teknolojinin imkân sağladığı geniş alanda, oldukça yaratıcı içerikler ortaya çıkarmaya başlamıştır. Grafik ve heykel sanatı arasında kurulan ilişkiden, bu ilişkinin kurulmasında bir araç olarak kullanılan soyutlama tekniğine ve bunun sonucunda sanatçının eserine yerleştirdiği mesajla vermek istediği iletişime kadar, sanatçılar için oldukça esnek bir hareket alanı oluşmuştur.

Şekil 8

Janet Echelman



<https://www.echelman.com/> Erişim Tarihi: 15.08.2021

Şekil (8)'da Amerikalı sanatçı Janet Echelman, rüzgâr, su ve güneş ışığı gibi doğal güçlere karşılık gelen anıtsal, akıcı, durağan olmayan, aktif ve enerjik haykay tasarımlarıyla

kent yaşamına anlam katan soyut eserler tasarlamaktadır. Janet Echelman'ın Alana yayarak oluşturduğu ışıklı grafiksel temalar, havanın şartlarına göre şekillenerek, izleyicilere görsel bir şölen sunmuştur. Yukarıdaki soyut grafik heykel örneğinde, gelişen teknolojik imkanların kullanımıyla, verilmek istenen mesaj geniş bir perspektif kazanarak, sanatçının kurmak istediği iletişime ivme kazandırmıştır.

Grafik tasarım ve heykel sanatının birbiriyle olan ilişkisi incelendiğinde sanatçıların ortak bir dil geliştirerek, ortak bir payda da buluştuklarını söylemek mümkündür. Bu etkileşim sürecinde kimi sanatçıların çıkış noktası modernizm dönemindeki bazı sanat hareketleriyken, kimi sanatçıların çıkış noktası ise grafik ya da heykel sanatı kökenlerinden beslenmeleri olmuştur. Farklı kaynaklardan beslenen sanatçıları, aynı ortak noktada buluşturan en temel unsur dildir.

Heykel ve Grafik Tasarım Arasındaki İlişkide Tipografi ve Soyutlama

Tipografiyi; okunabilir olmak koşuluyla, tasarlandığında veya görselleştirildiğinde çekici hale getirmek amacıyla yazıyı düzenleme sanat ve tekniği olarak tanımlayabiliriz. Tipografi; yazıyı zihninizde canlandırdığımız şekliyle çeşitli tarzlarla oluşturmamızı sağlayan bir yazı yüzü sanatıdır. Kısaca duygu ve düşünceleri yazı karakterleriyle anlatmak olarak tanımlanabilir. “Tipografi dilin, insanlığın form ve biçimlerdeki varlık yansımasıdır” (Uçar, 2019, s.175). Tipografi rakam işaret /sembol ve harfler kullanılarak yapılan yazı ve tasarım sanatıdır.

Yazı düzeni; yazı karakterlerini, nokta boyutlarını, satır uzunluklarını, satır aralığını ve harf aralığını seçmenin yanı sıra harf çiftleri arasındaki boşluğu ayarlamayı içerir. Tipografi terimi süreç tarafından oluşturulan harflerin, sayıların ve sembollerin stiline, düzenine ve görünümüne de uygulanır. Tip tasarımı, bazen tipografinin bir parçası olarak düşünülen, yakından ilişkili bir sanattır. Dijital çağda özellikle önemi artan tipografi, gün geçtiği daha zengin ve çoklu anlam üretme olanaklarına sahip olmaktadır.

Yazının serüveni ilk çağlarda mağara duvarlarındaki resimlerle başlayıp zaman içinde iletişimin temelini oluşturan harflere, rakamlara, sembollere dönüşmüştür. İletişimin temelini oluşturan bu unsurlar, görsel özellikleriyle ön plana çıkan tipografiyi var etmiştir.

Yazının tarihi süreci sembollerle başlayıp zaman içinde değişerek ve gelişerek daha pratik kullanım alanı sunmasıyla kolaylaşmıştır. Önceden belirli grup ve kişilerin tek elinde bulunan yazı kullanımı, Fenike alfabesinin ortaya çıkışıyla birlikte ivme kazanarak yaygınlaşmıştır. “1450’de Johannes Gutenberg’in farklı bir anlayışla hazırladığı baskı sistemi, insanlığın gelişiminde önemli bir rol oynadı” (Uçar, s.172). Tipografinin tarihi

yazının tarihi kadar eski olsa da, tipografi adından matbaanın icadıyla birlikte söz ettirmeye başlamıştır. Tipografiyi heykel sanatı içinde inceleyecek olursak, geçmiş çağlarda yapılmış heykellerde tipografinin heykeli tamamlayıcı ve tanımlayıcı bir unsur olarak kullanıldığı söylenebilir.

Mağara resimleri ile başlayan iletişim kurma ihtiyaçları zamana-mekâna göre ve çağın getirdiklerinden etkilenerek gelişir, değişir ve iletişimin kurulması için harflere, rakamlara ve sembollere dönüşür. Az sayıda insanda bulunan yazılı kaynaklar, teknolojinin etkisi ile daha kolay üretilebilir hale gelir, el yazması eserlerin uzun zaman süren hazırlık aşaması minimuma indirgenir ve seri üretim Gutenberg'in hareketli matbaayı bulması ile hayatımıza girer. Teknolojideki bu gelişmeler ve kalite standartlarının yükselmesi, insanları yeni sanat arayışlarına yöneltir. Tipografi, görsel iletişim tasarımı içerisinde anlamı güçlendiren, mesajın kaynağa ulaşmasını sağlayan önemli bir araçtır. Bu bağlamda baktığımızda geçerlilikleri hala devam etmekte olan "Yeni Tipografi" düşüncesi iyi anlaşılmalıdır. Savunduğu düşüncenin sadeliği, tırnaksız yazı tipi seçimi ve asimetrik tipografi ile net ve anlaşılır tasarımların olması, iletişim için yapılan tipografi ile bu tasarım fikrinin savunucusu ve hareketin öncüsü olan Jan Tschichold ve Yeni Tipografi anlayışını, tipografiye sağladığı önemli gelişmeleri ve yenilikleri tanımak, günümüz tipografisini ve dijital dünyanın tipografiye yaklaşımını anlayabilmek açısından önem arz etmektedir (Özdemir, Kurt, 2018, s.86).

Şekil 9

Janet Echelman



<https://brewminate.com/meet-the-demons-of-ancient-mesopotamia/> Erişim Tarihi:

15.08.2021

Şekil (9)'da izlendiği gibi kullanıldıkları zemine ve alana göre yapıtlarda ve karakter tasarımlarında değişkenlik gösteren tipografi, formun yapısıyla uyumlu bir ritmik yapıdadır. Dolayısıyla köpek anatomisine göre tasarlanmış bir tipografik yerleştirme bulunmaktadır.

Dualara kulak veren Ninisina adlı tanrıça için yapılmış İ.Ö. 1900 tarihli bu köpek heykelinde, tipografi bir çeşit süsleme ve heykeli tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Anıt heykellerinden büst heykellerine kadar birçok heykel çeşidi içinde yer edinen tipografi sanatı, insan yaşamının her alanını soyutlayan bir görev üstlenmiştir. Kimi zaman hayat hikayesi, kimi zaman savaş sahnelerinin anlatılması, kimi zamanda heykele konu olan kişinin ünvanı ve isminin heykeli tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmasında tipografi sanatına başvurulmuştur. Ticaretten kültür sanata kadar uzanan geniş bir perspektif içinde kullanılan tipografi sanatının bir tasarım aracı olarak bilinçli bir şekilde kullanılmasına modernizm döneminden sonra başlanmıştır.

Heykel sanatı içinde kullanılan tipografi, bilginin uygun bir dille aktarılmasına aracılık ederken, esere görsel açıdan zenginlik kazandırmaktadır. Esere kazandırdığı görsel zenginlikle estetik kaygıları ön plana çıkaran ve bilginin esere entegre bir şekilde aktarılmasına yardımcı olan tipografi, bu yönüyle grafik tasarım içinde kendine özgü bir alan olarak yer bulmuştur.

“Tipografi kıymetli bir sanattır, çünkü düşüncüyü giydiren son öğeyi, onun maddesel güzelliğini yazının sistemi içinde biçimlendirir, kimileri onun bu sistemin dışında kaldığını söyleyecektir, biz onlara yine de içinde kaldığını söyleyeceğiz, çünkü söz konusu olan tam olarak yine yazıdır” (Jean, 2015, s.144). Tipografinin sanatçı üzerindeki etkisi sanatçının yaratıcı sürecine sunduğu katkıya ve esere kazandırdığı sanatsal değere bakılarak analiz edilebilir.

Şekil 10

Jaume Plensa, Tipografik Heykel



<https://moody.rice.edu/art/jaume-plensa> Erişim 28.07.2021

Şekil (10)'da izlendiği gibi; paslanmaz çelik malzemeden yararlanarak tipografik harflerin oluşturduğu heykel tasarımlarıyla tanınan İspanyol sanatçı Jaume Plensa, 2010 yılında Goethe Üniversitesi için tasarladığı 'Body of knowledge' adlı eserinde tipografiden yararlanmıştır. İnsan bedenini tipografi yardımıyla soyutlayan sanatçı, bilgiyi insan bedenine indirgeyerek, heykel ve grafik tasarım arasındaki ilişkide tipografi ve soyutlamaya örnek teşkil eden bir eser ortaya koymuştur.

İspanyol sanatçı "Harflerin Büyücüsü" olarak tanınmakta ve harfleri ile Latince'den Yunancaya, İbraniceden Arapça ve Japoncaya kadar dünyanın tüm dillerini insan bedenine dönuşen heykeller gerçekleştirmektedir. Kamusal alanlarda ifade olanağı bulan bu heykeller, sanatçının edebiyata olan düşkünlüğünü ortaya koymaktadır. Çalışmalarında Shakespeare, Oscar Wilde, Baudelaire, Edgar Allan Poe gibi hayran olduğu şair ve yazarların cümlelerini kullanmaktadır. İnsanların esas iletişim aracı olan harflerin ülkeler ve sınırlar üstü olduğunu ve onları bir arada kullanmanın barış için bir umut taşıdığını düşünen sanatçı, insan bedeninin umutlarımız, rüyalarımız ve arzularımızı toplayan ideal bir kap, mimari için de ideal bir biçim olduğunu söylüyor (Çevik, Bingöl, Demirci Şenkal, 2021, s.691).

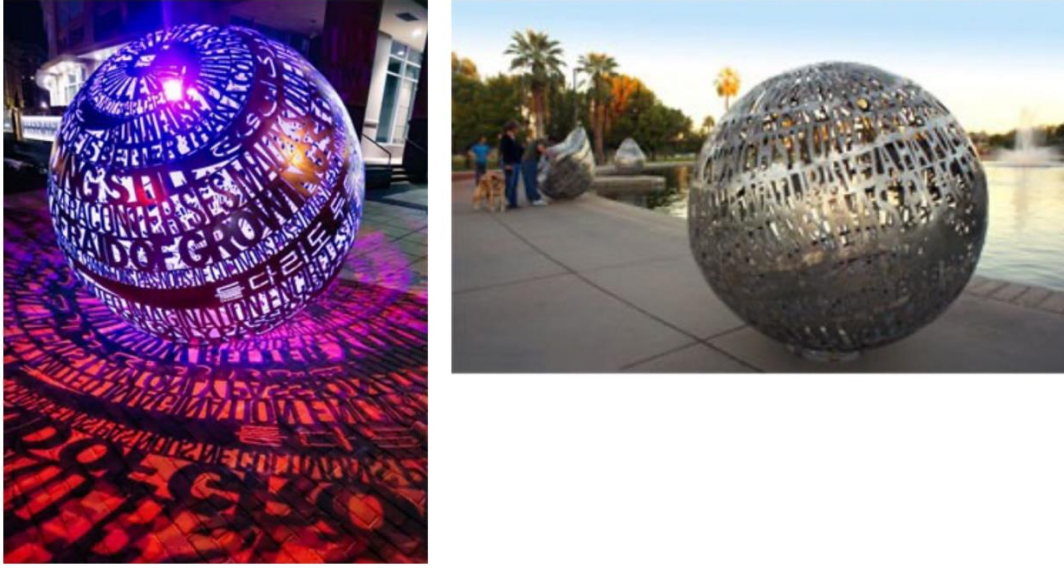
"Bedenimiz ruhun evidir. Fikirlerin yaşadığı yerdir. Vücudumuz farklı deneyimlerimizin bir araya geldiği, karşılaştığı ve büyüdüğü, devasa bir arşiv oluşturduğu bir merkezdir" şeklinde tanımlamıştır (Keskinkol & Uçar, 2017, s.577).

İletişim aracını tipografik bağlamda ele alan Plensa, insan bedeniyle tipografiyi bağdaştırarak, eserine harflerle soyut bir form kazandırmıştır. Tipografiden sözlü anlatım ve yazılı anlatım dışında görsel temasından yararlanılarak yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Tipografi okunabilirlik açısından insan zihninde karşılık bulmasada, sanatçının yaratıcı sürecinden geçerek kazandığı estetik biçimlerle kendine özgü bir anlam oluşturmaktadır.

Tipografi heykeller üzerinde sözel verilerin aktarılmasında diğer grafik elemanlarına göre daha pratik ve tanımlanabilir bir kullanım alanı sunmaktadır. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte bu kullanım alanı genişlemiştir. Renk, ışık, malzeme ve yaratıcı sürece etki eden diğer unsurların sanatsal bir öğeye dönüşmesinde, teknolojinin katkısı yadsınamayacak kadar çoktur. Bu bağlamda tipografi ve heykel etkileşimiyle oluşturulan aşağıdaki soyut heykel örnekleri, sunduğu görsel zenginlik ve sözel anlam bakımından incelemeye değerdir.

Şekil 11

Joe O’Connell ve Blessing. Tipografik Heykeller



<https://tr.pinterest.com/pin/504825439478568155/> Erişim 13.06.2021

Şekil (11), Brilliance, Joe O’Connell ve Blessing Hancock tarafından Palo Alto Belediyesi’nin sanat fonları için belediye yüzdesi aracılığıyla finanse edilen, siteye özgü bir kamusal sanat enstalasyonudur. Sanatçılar Palo Alto topluluğu üyeleri tarafından topluluğun kültürel çeşitliliğini yansıtan çeşitli dillerde oluşturulan bir dizi yaratmıştır. Heykeller basit bir daire veya hücre ile başlar ve giderek daha karmaşık hale gelir. Her bir sanat eserinin duvarları, yüzeye kesilmiş dokusal desenlerle sarılmıştır. Her eserdeki metin “Uzun bir yolculuk bir adımla başlar” veya “Tüm teknolojimi Sokrates ile bir öğleden sonra için takas ederdim” ve benzeri gibi fiziksel, ruhsal, sanatsal ve entelektüel gelişime hitap eder. Her bir heykelin içinde, dokunmaya duyarlı bir iç led ışığı bulunur ve bu, izleyicilerin geceleri ağaçların ve yürüyüş yollarının aydınlatma renklerini ve gölgelerini değiştirmesine olanak tanır.

Sanatçı Joe O’Connell ve 1995’teki stüdyosu “Creative Machines”, her yaştan izleyicinin ilgisini çekmek için etkileşimli teknoloji ve ışıklandırmayı sıklıkla kullanan kamuya özel sanat eserleri tasarlamaktadır. Kariyeri boyunca Joe zaman zaman diğer sanatçılar ve tasarımcılarla (Blessing Hancock dahil) sanat eseri konseptlerini birlikte geliştirmek için belirli projelerde iş birliği yapmıştır, bilime ve algıya olan ilgilerini disiplinler arası bakış açısıyla birleştirmişlerdir (O’Connell, t.y., 2. paragraf).

Heykel tasarımlarında tipografinin gücünden yararlanarak çok dilli bir anlatım yöneliminde olan Joe O’Connell ve Blessing’in tasarladığı soyut heykeller, görsel açıdan

oldukça zengindir. Paslanmaz çeliğin iç kısmına yerleştirilen led aydınlatma ile geceleri heykeller, bulunduğu alana parlak ışıklı tipografik yazılarla oluşan gölge desenleri yansıtmaktadır. Ziyaretçilere görsel bir şölen sunan soyut heykeller, 6 farklı dilin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Yerel halkın kullandığı diller tipografi ve heykel sanatı etkileşimiyle farklı bir form kazanmış, yeni bir sanat eseri olarak ortaya çıkmıştır. Heykel ve grafik tasarım arasındaki ilişkide soyutlama ve tipografi geleneksel tarzları yıkarak, çağın ruhuna uygun formları ortaya koymaktadır.

“Heykel, temelinde sezgisel ve düşünsel göstergelerle kurgulanmış, bir anlam iletici ve anlam oluşturu olmuştur” (Yelekçi, 2013, s.1). Bu anlam oluşturma ve iletim süreci tipografi gibi grafik tasarım çerçevesi içinde kullanılan elemanlarla desteklenerek, görsel bütünlüğe zenginlik katmaktadır. Heykel bu bağlamda bilimin, sanatın, doğanın, düşüncenin, duygunun anlaşılmasına sezgisel ve düşünsel olarak katkı sağlar. Heykel sanatında soyut, basit bir biçim çarpması ya da biçim bozması olarak değil; var olan nesnelerin sezgisel ve düşünsel anlamda yeniden ele alınması şeklinde kullanılır (Yelekçi, s.1). Disiplinlerarası bir etkileşimle, iletmek istediği mesajı daha etkili bir biçimde hedef kitleye sunmak isteyen sanatçı, soyutlama yaklaşımından yararlanır.

Şekil 12

50. Yıl Anıtı



<https://sanatdefteri.net/heykel/cumhuriyetin-50-yil-aniti/> Erişim 18.04.2021

Şekil (12)'deki İstanbul Beyoğlunda bulunan 50. Yıl anıtı, tipografi ve heykel buluşmasına bir örnek olarak gösterilebilir. Şadi Çalık'ın yaptığı Cumhuriyet'in 50. Yılı'nı sembolize eden heykel, göğe uzanan formların uyandırdığı etkiyle, oldukça fütüristtik bir görünüme sahiptir. Granit taşlar üzerinde metallerin birleşmesiyle oluşan heykelde yükseliş somut ve soyut olarak anlatılmak istenmiştir. Heykelin tabanına yerleştirilen rakamlarla tipografi destekleyici ve bütünleyici bir unsur olarak kullanılmıştır. 1923 ile 1973 arasına yerleştirdiği sözel anlamla sanatçı, Cumhuriyetin 50. yılını soyutlama tekniğiyle işlemiştir. Ayrıca tipografi ve heykel ilişkisine bir bütün olarak bakacak olursak, tipografinin anıt üzerinde bilgilendirici rolünden söz etmek mümkündür.

Grafik tasarım ve heykel etkisiyle oluşturulan sanat eserlerinde, soyutlama yaklaşımının önemi yadsınamayacak kadar fazladır. Soyutlamanın içerdiği sözel anlamla sanatçı eserini zihinlerde kodaçımına uğratar. Verilmek istenen mesajla sanatçı, estetik olana soyutlama tekniğiyle ulaşabilmektedir. Soyut yaklaşımın tipografik unsurlarla birlikte kullanılması, esere anlam bütünlüğü ve görsel açıdan oldukça zengin bir form kazandırmasının yanı sıra, eseri oluşturan sanatçının yaratı sürecine katkı sağlar. Grafik tasarım ile heykel arasındaki ilişkide tipografi ve soyutlama bu bağlamda oldukça önemlidir.

İKİNCİ BÖLÜM

Heykelin Grafik Ürünlerle Olan İlişkisi

Grafik tasarım ürünlerinin tarihsel gelişim süreçleri incelendiğinde; bir tasarım ögesi olarak heykelin, yer aldığı tasarım yüzeyinde farklı görsel anlam ve mesajlara hizmet ettiği söylenebilir. Heykelin grafik ürünlerdeki varlığı tasarıma farklı yüzdesel oranlarda etki edebilir. Bu durum tasarımcının görsel problem ve iletmek istediği mesaja göre değişkenlik göstermektedir. Heykel bazen tasarımda başat öge olarak işlev görürken bazen de tasarımda diğer grafik öğelerin vurgusunu güçlendiren bir anlama hizmet etmektedir. Heykel araştırmaya konu olan afiş tasarımı ve kitap kapağı tasarımları kadar logo tasarımı, kurumsal kimlik tasarımı, ilan tasarımı, ambalaj tasarımı, tipografi, illüstrasyon, kişisel tanıtım veya açık hava grafik tasarım gibi çeşitlenebilen her bir grafik tasarım kategorileri açısından da anlama katkı sağlayan bir tasarım ögesidir. Ancak grafik tasarım kategorilerinden hangisi olursa olsun heykelin grafik tasarımla olan ilişkisi hedeflenen görsel mesaja yönelik bilgiyi anlaşılır kılmak ve bu yönde görsel mesajın vurgusunu güçlendirmek olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla heykelin grafik tasarımdaki etkinliği, içeriği anlaşılır kılmak için tasarımcıya katkı sunmaktadır.

Heykelin bir tasarım ögesi olarak grafik tasarımdaki varlığı iletişimsel bir misyon üstlenmektedir. Disiplinlerarası etkileşime bağlı olarak heykel ve grafik tasarım arasındaki ilişki üretilen grafik ürünlere yeni üsluplar kazandırmış olduğu söylenebilir. Tasarımcıların çok yönlü düşüncelerine olanak sağlayan disiplinlerarası etkileşimler, grafik tasarım kategorilerinde entelektüel anlamlar barındırmaktadır. Farklı iki disiplin olan heykel ve grafik tasarım arasındaki ilişki çeşitli görsel iletişimsel saptamaların belirlenmesini sağlamıştır. Bu sayede tasarımcı yaratıcı düşüncenin sunmuş olduğu biçimsel yapıya bağlı olarak çeşitli görsel üslupları deneyimleme şansını elde etmiştir.

“Tasarımcılar, farklı perspektifler oluşturmak ve iletişim diline katkı sağlayacak önemli tespitler yapabilmek için farklı araçlardan yararlanmışlardır” (Ambrose, Harris, s.84).

Afiş tasarımı, kitap kapağı tasarımı veya ambalaj tasarımı gibi grafik ürünler açısından çeşitli görsel anlamlara hizmet eden heykel, tasarımcıya anlam inşa etmeye katkı sunmaktadır. Burada amaç heykelin içeriğe katkı sunan biçimsel bir yapı elemanı olarak değerlendirilmesidir.

Yaratıcılık her iki disiplin için ortak bir kavram olarak kabul edilebilir. Verilmek istenen mesajı etkili ve daha güçlü bir biçimde aktarmak kaygısıyla iç içe sokulan, bu iki

disiplinin temelinde görsel anlatımın önemi yatmaktadır. Kendi sınırları içinde oldukça etkili görsel iletişim örnekleri oluşturulmasına olanak sağlayan grafik ve heykel sanatının bir araya gelmesiyle, görsel zenginliği daha güçlü olan eserlerin üretildiği görülmektedir. Tasarımcının üretim sürecine katkı sağlayan bu etkileşim, özgün içeriklerin ve sanatta farklı bakış açılarının oluşması yönünde sanatçılara farkındalık kazandırmıştır. Heykelin grafik tasarım ürünleri içinde kullanılması, verilmek istenen mesajın oluşum sürecini ve biçimsel gelişimini olumlu yönde etkilemiştir. Heykeli bir imge olarak, hemen hemen bütün grafik tasarım ürünleri açısından gözlemlemek mümkündür.

Tasarımcılar iletişim kurmak için imgeler kullanır imgeler semiyotik ilkelere tabi tutulduklarında, bir grafik araç ilk bakışta görüldüğünden fazlası haline gelebilir. İmgenin türü, tarzı ve sunumu, niteliği ve üretimi tasarıma yeni katmanlar ekleyerek onun içerisinde bulunduğu bağlama yeni anlamlar kazandırabilir (Ambrose, Harris, s. 66).

Biçimsel yapının içerikle olan ilişkisi sağlandığı sürece heykel bir tasarım ögesi olarak pek çok grafik ürünün tasarım sürecine hizmet edebilir. Heykel, hedeflenen mesajı zenginleştirmek ve içerikle bağ kurmak için tasarım sürecine dahil edilebilir. Literatür taramasına bağlı olarak bu bölümde yer alan tasarımlar heykelin görsel mesajla olan ilişkisini örneklemektedir.

Heykelin Afiş Tasarımına Yansıması

“Afiş tasarlamak, çok sayıda bilgiyi örgütlemeyi gerektirir” (Lehimler, 2019, s.206). Bu yönüyle başarılı bir afiş tasarımı, içerikle iyi bir ilişki içinde olan biçimsel yapının etkili bir görsel mesajı bünyesinde barındırmasıdır. Biçimsel yapı açısından bir afiş yüzeyinde farklı grafik öğeler yer alabilir. Bu noktada heykel, eğer içerikle doğru bir ilişki kuruyorsa sosyal, kültürel veya ticari olarak çeşitlenen farklı afişlerin tasarım sürecine aktarılabilir. Afişin kurgulanma aşamasında farklı grafik öğelerle etkileşimi sağlanan heykel, anlamı etkin kılmak için tasarımcıya rehberlik edebilir. Tasarımcı heykel aracılığıyla hedeflediği görsel mesaja vurgu yapabilir. Afişin kurgulama aşamasında heykelin diğer grafik öğelerle etkileşimi sağlanabilir. Heykel; tipografi, illüstrasyon, fotoğraf, organik ve geometrik biçim, görsel dünya nesneleri gibi pek çok farklı grafik öğelerle ilişki içinde olabilir. Yapılan her türlü biçimsel düzenleme ile amaç afiş aracılığıyla bilgiyi etkin bir şekilde göstermektir.

Bir afiş yüzeyinde yer alan heykel, hedeflenen görsel mesaja göre farklı anlamlara hizmet edebilir. Bu yönüyle heykel, bir tasarım ögesi olarak afiş tasarımı farklı iletişimsel misyon üstlenmektedir. Dolayısıyla heykelin sosyal, kültürel veya ticari afişlerdeki varlığı daima anlama katkı sağlamaktadır.

Heykelin afiş tasarımıındaki varlığı açısından her bir tasarımcı içerikle bağ kuracak farklı biçimsel yapılara yoğunlaşmaktadır. Geçmiş dönemlerden günümüzde dek uzanan bir perspektifte tasarım yüzeyinde heykel barındıran farklı sosyal, kültürel veya ticari afiş tasarımları incelendiğinde, tasarımcıların özellikle illüstrasyon ve fotoğraf tekniğine yoğunlaştıkları izlenmektedir. Tasarımcıların afiş yüzeyinde yer verdiği heykelleri illüstrasyon veya fotoğraf olarak değerlendirmesinin nedeni heykeli gerçeklik izleniminden uzaklaşmadan yansıtmayı tercih etmiş oldukları düşünülebilir. Dolayısıyla tasarımcının heykeli hedef kitlenin aşına olduğu gerçeklik izleniminden büyük oranda uzaklaştırmamayı tercih etmediği söylenebilir.

Şekil 13

Amerika Afiş



<https://tr.pinterest.com/aydinkaragoz/ihap-hulusi-gorey/> Erişim Tarihi: 22.05.2021

Şekil (13)'te; İhap Hulusi Görey'in 1923'teki ilk afiş sergisinde, Amerika adlı afişte sade arka plan kırmızı, Amerika yazısı ve siyah beyaz işlenmiş özgürlük anıtı afişe dengeli

bir şekilde yerleştirilmiştir. Heykelin alt kısmında ki Amerika bayrağı afişin konusuna destek niteliğinde katılmıştır. Oran, orantı, denge, bütünlük ilkelerine bağlı kalarak tasarlanan afiş, akıcı net ve anlaşılır bir üslup sergilemiştir. Çapraz bir dengeyle kurgulanan afişte göze çarpan önemli detaylar kültürel kodların ve sembol değerlerin kullanılmasıdır. Böylece evrensel bir dil, anlam ve anlatı elde edilerek, mesaj en kısa ve en doğru yoldan iletilmektedir.

“Gözün aşına olmadığı bir görüntüyü kurguladığımız an, bu görüntü dikkat çeker hale gelir” (Lehimler, 2019, s.216). Tasarımcı da heykeli afiş yüzeyinden dikkat çeken bir etkide gösterebilir. Şekil (14)’te izlendiği gibi “Dejenere Sanat Sergisi” için tasarlanan afişte bu türden bir izlenime yer verildiği düşünülebilir.

Şekil 14

Dejenere Sanat Sergi Afişi



<https://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=42&rub=comptes-rendus&item=755>

Erişim Tarihi: 11.07.2021

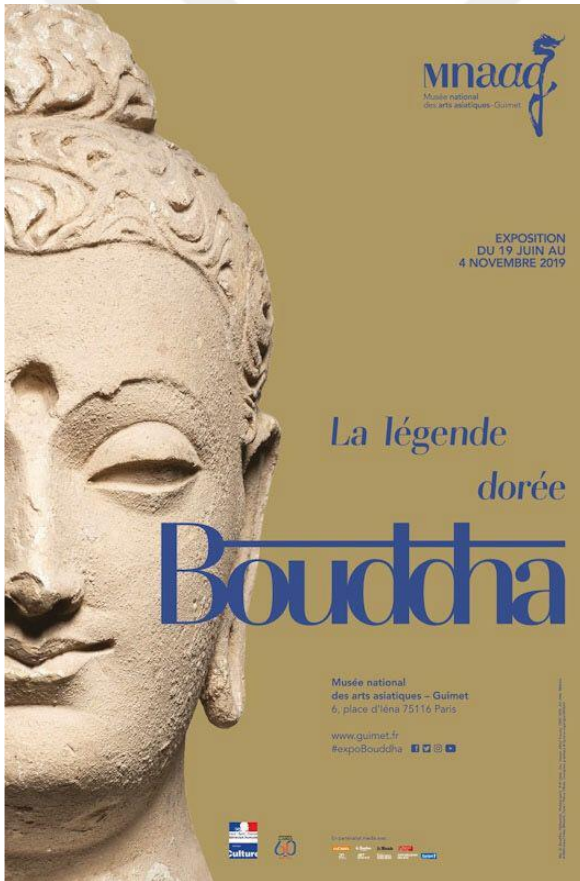
Şekil (14)’de 1937’de düzenlenen “Dejenere Sanat Sergisi” için hazırlanan afişte, tüm yüzeyi kaplayacak şekilde Büyük Baş (Yeni Adam) heykeli görülmektedir. Afişin üst kısmında Entartete (Dejenere), alt kısmında Ausstallungsführe (Sergi Rehberi) anlamını

içeren, afişin amacına yönelik tipografik düzenleme mevcuttur. Ön planda el yazısıyla işlenmiş sanat anlamına gelen Almanca “Kunst” kelimesi tipografik bir üsluba yansıtılmıştır. Bu yönüyle afiş, heykel aracılığıyla hedeflenen görsel mesaja farklı bir ivme kazandırmıştır.

“Bir söylem biçimi ve imgelerin etkileşim platformu olarak afiş; tasarımcısının iletmek istediği ve alıcıda bir anlam yaratması gereken soyut bir ifade tarzına sahiptir. Tasarımcı mesajı farklı enstrümanlarla kodlayarak afişin kendine ait özel diliyle vermektedir” (Lehimler, 2018, s.2384). Heykel de afiş yüzeyinde tasarımcının anlatım diline yansıyan bir tasarım öğesidir. Tasarımcı heykel aracılığıyla bilgi yüklemesi yapılan afişe vurgu açısından güçlü bir farkındalık kazandırmaktadır.

Şekil 15

Buda Sergi Afişi



<https://www.loeildolivier.fr/2019/09/le-charme-apaisant-et-serein-des-bouddhas-a-guimet/>
Erişim Tarihi: 12.07.2021

Şekil (15)'de; Buda Sergisi için hazırlanan afişte, Buda Siddhartha Gautama'nın portresi afişin sol kısmında yarım bir şekilde, grafiksel öğe olarak yüzeye yansımıştır. Sade

bir arka plan tercih edilen afişte sergileme tarihi yeri ve “Altın Efsane Bouddha” yazısı ön planda yer almaktadır.

Şekil (13-14 ve 15)’de izlendiği gibi, tasarımcı heykeli afiş yüzeyinde farklı kadrajla değerlendirebilir. Bu durum tasarımcının afiş yüzeyinde heykel ve tipografi arasında kurduğu ikili ilişki ile nasıl bir görsel hiyerarşi ve görsel vurguyu hedeflediğine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Yapılan her türlü düzenleme ile amaç bilgiyi farklı yeni olasılıklarla izleyicisiyle buluşturmaktır. Şekil (13-14 ve 15)’de izlenen tipografik bilgilerin heykelle olan ilişkisi, anlam katmanları oluşturmaktadır. Tasarımcının afiş yüzeyindeki heykel ile etkileşim halinde olan sözcük ve kelime seçimi, görsel hiyerarşiye göre belirlenen sıra düzen ilişkisi mesajı etkilemektedir. “Mesajlar yalnızca basit anlambilim yoluyla iletişim kurmazlar. Sözcük ve kelime seçimlerimiz ve onları dile getirdiğimiz ton, hepsi dediğimiz şeye daha derin bir anlam katar” (Ambrose & Harris, 2013, s.110). Bu yönüyle heykel, afiş tasarımı dil aracılığıyla aktarılan tipografik bilgilerle etkileşim kurmaktadır.

Tasarımcı içerikle kurduğu ilişkiye göre bazen heykeli fotoğrafik bir değerde yansıttığı gibi bazen de heykelin gerçek izleniminden hareketle illüstratif bir aktarımı tercih edebilir. Şekil (16)’da bu türden bir izlenime yer verilmiştir.

Şekil 16

Paskalya Adası Afişi



<https://www.andersondesigngroupstore.com/a/collections/world-travel/chile-easter-island>

Erişim Tarihi: 04.10.2021

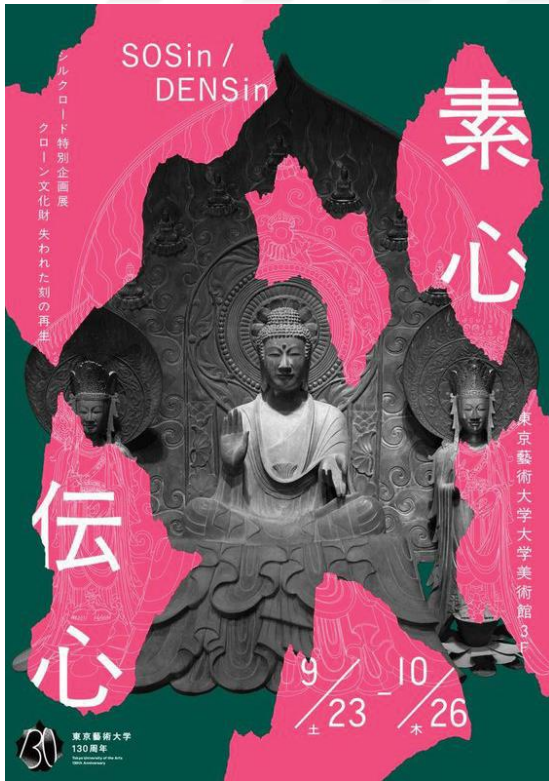
Şekil (16)'da; Anderson Tasarım Grubunun Paskalya Adası için hazırladığı afişte, 20.yy başlarındaki illüstrasyon tarzıyla bir seyahat afişi tasarlanmıştır. Adada ki heykeller stilize ilerek renk kontrastlarıyla desteklenmiştir. Afiş yüzeyinde Paskalya Adası yazısı tanıtım niteliği taşıdığı gibi aynı zamanda afişe tipografik izlenim sağlamıştır. Dolayısıyla dilin sözlü mesajı tasarımcı duyarlılığında yepyeni bir izlenime taşınmaktadır.

Dil, afişin deşifre edilmesini sağlayan önemli bir etken iken, tipografi ise dilin anlamını güçlendirmek için tasarımcıya özgürlük kazandıran imgesel bir araçtır. Ancak her ikisi de çağımız dünyasında vazgeçilmez iki bileşken olarak afiş tasarımında adeta zorunlu hale gelmiştir. Günümüzde afiş tasarımcıları dil ve imgeyi aynı anda kullanarak iki farklı algıda tasarım üretmek peşindedir (Lehimler, 2018, s.2393).

Dilin tipografi aracılığıyla afiş yüzeyindeki etkinliği, heykelle mistik bir görünüm kazandırmaktadır. Bu yönüyle tipografi, bir afiş tasarımında yer verilen heykele ayrıcalıklı bir görsel etki kazandırmaktadır. Şekil (17)'de bu türden bir izlenimin olduğu düşünülebilir. Burada tasarımcının tipografik birimleri heykelle ilişkilendirme becerisi, afişe farklı bir izlenim kazandırmıştır.

Şekil 17

İpek yolu Büyük Sergi Afişi



<https://tr.pinterest.com/pin/437130707584159476/> Erişim Tarihi: 04.10.2021

Şekil (17)'de; Tokyo Sanat Üniversitesi SOSin/DENSin İpek Yolu büyük sergisi için Emuni tarafından tasarlanan afişte Horyuji Tapınağı Hazinesi heykeli, afişin ana konusu olarak yer almaktadır. Tasarım yüzeyini kapsayan heykeller üzerinde kolajlama tekniği ve ön-arka plan ilişkisi ile pembe parça yüzeylerle beraber kendi iç dinamiğini oluşturmuştur. Tasarımcının ön-arka plan ilişkisine göre inşa ettiği kurgulama, afişin merkezinde konumlanan heykele dikkat çekmektedir. Bu yönüyle heykel, afiş yüzeyinde anlamın merkezinde yer almaktadır. Dolayısıyla, tasarımcı açısından temel bir düşünme biçimi olan ön-arka plan ilişkisi afişteki heykelin vurgusunu güçlendirmeye hizmet etmiştir. Afişte siyah-beyaz değer taşıyan heykel, etrafında yer alan diğer renkli yüzeylerle etkileşim halindedir.

Bir afiş yüzeyindeki heykeli anlamla ilişkilendirmek tasarımcıya göre değişkenlik göstermektedir. Bu yönüyle tasarımcı afişte yer alacak heykel açısından farklı kadrajlara yoğunlaşabilir. Bazen tasarımcı heykelin karşıdan izlenen görünümünü üzerinden anlam inşa ederken bazen de heykeli izleyicinin alışık olmadığı bir açıdan göstermek anlamın vurgusunu daha etkin kılabilir. Şekil (18)'de Ardan Ergüven'in tasarladığı her iki afişte bu türden bir izlenim yer almaktadır.

Şekil 18

Opera ve Tiyatro Afişleri



<https://www.facebook.com/ardan.erguven> Erişim Tarihi: 26.08.2021

Şekil (18)'deki afişlerde heykel aracılığıyla özgün bir üslup sergilemiştir. Şekil (18)'de sol tarafta yer alan afişte mavi ve yeşil alan üzerinde Silla olarak bilinen Lucius Cornelius heykelini yatay olarak yüzeye yerleştirmiştir. İkiye bölünmüş gibi algılanan heykelde renk geçişi yapılmıştır. Afişteki denge, hareket, biçim ve heykelin grafiksel öge olarak sunulması izleyiciye entelektüel bir bakış açısı sunmuştur. Şekil (18)'de sağ tarafta yer alan ikinci afiş tasarımında ise Herkül heykelinin negatifi afişe farklı estetik bir görüntü kazandırmıştır. Tasarımcının renk kontrastlığı ile sağladığı görsel etki afişteki heykel ve tipografik bilgilerin fark edilebilirliğini etkilemiştir. Ön kısımdaki sarı renkte olan “Herkül” yazısı oldukça dikkat çekici olup tipografik anlamda afişe farkındalık kazandırmıştır.

“Ön-arka plan ilişkisi, birbirinden farklı biçimsel yapıda olan öğeler arasında bağlantıların kurulması ve bu sayede tasarım fikrinin şekillendirilmesine katkı sağlamaktadır” (Lehimler, 2019, s.206). Bu noktada heykelin afiş yüzeyindeki varlığı da ön-arka plan ilişkilerine bağlı olarak görsel mesaja dikkat çekmektedir. Şekil (19)'daki afiş tasarımındaki heykel de mesaja dikkat çeken bir görsel etkidir.

Şekil 19

Olimpiyat Oyunları Afişi



https://tr.wikipedia.org/wiki/1948_Yaz_Olimpiyatlar%C4%B1 Erişim Tarihi: 27.08.2021

Şekil (19)'da; Londra'da gerçekleşen 1948'deki Olimpiyat oyunları için tasarlanan duyuru afişinde, Londra'nın önemli semgelerinden olan Parlamento Binası arka planda yer almıştır. Ön arka plan ilişkisi içinde tasarlanan afişin merkezinde Disk atan atlet heykeli ve olimpiyat simgesi yer almaktadır. Üst kısımdaki olimpiyat oyunları yazısı gibi alt kısımda yer alan tarih, yer bilgileri afişe aynı zamanda tipografik görüntü yaratmıştır. Afişin amaca uygun anlaşılır yapısı, doğrudan kitlelere ulaşmayı sağlamıştır.

Şekil 20

Roma Müze Afişleri



<https://www.behance.net/gallery/89796507/Museum-of-Romanity-Brand-design>

Erişim

Tarihi: 01.09.2021

Şekil (20)'de; görsel kimliğin bir parçası olarak Fransa'nın Nîmes şehrinde yer alan “Musée de la Romanité” için tasarlanan afişlerden bazıları yer almaktadır. Her bir afişteki heykel, müzeye ait logotype, mimari yapı görseli ve görsel kimlikle ilişkilendirilen renklerle etkileşim halindedir. Afişlerde tercih edilen heykel, müzenin görsel kimliğiyle yansıtan bir etkide afişlerin vurgusunu güçlendirmektedir.

Şekil 21

AVI'nin 12. Yıl Dönümü Etkinliği Sergi Afişleri



<https://www.behance.net/gallery/48213921/Club-AVis-XII-year-Anniversary-Posters-Series>

Erişim Tarihi: 03.09.2021

Şekil (21)'de; Romanya'nın en ilginç kulüplerinden biri olan AVI, Transilvanya-Targu-Mures'in merkezinde yer almaktadır. Uzun zamandır yer altı elektronik müziğinin büyük destekçisi olan AVI'nin 12. Yıl dönümü etkinliğini tanıtmaya amacıyla tasarlanmış bir poster serisidir. Projenin sorumluları Mihai Baldean ve Loredana Papp-Diena güçlü ve etkili bir seri oluşturmuşlardır. Afişlerdeki Yunan heykelleri siyah-beyaz etkide tasarım yüzeyinde ritim oluşturmaktadır. Laocoön ve oğulları, Venüs, Zeus.... heykelleri görsel zenginlik sağlamıştır.

Afişlerde siyah arka plan üzerindeki kompozisyonlar ön plana çıkarak soyutlanmış, kendi iç dinamiğini oluşturan unsurlarla güçlü bir yapı elde edilmiştir. Kırmızı renkteki tipografi ve geometrik biçimler afişteki transparan geçişlerle, grafiksel imge olarak dinamik, dikkat çekici bir görsel izlenimin parçalarıdır.

Şekil 22

016. Aile İçi Şiddet ve Cinsel İstismara Maruz Kalan Kadınlar İçin Proje Afişi



<https://www.behance.net/gallery/17358161/016> Erişim Tarihi: 19.10.2021

Şekil (22)'de; tasarımcı Mario Mimoso tarafından İspanya'da aile içi şiddet ve cinsel istismara maruz kalan kadınları konu alan bir proje gerçekleştirmiştir. Kadına yönelik şiddeti konu alan kampanyada önyargıdan uzak, aksine şiddet ve keder içermeyen bir etkiye odaklanılmıştır. Afişlerde yer verilen heykeller Bernini'nin Proserpina'ya Tecavüzü, Giambologna'nın Sabine Kadınlarını Kaçırma ve yine Bernini'nin Apollo ve Daphne'dir.

Afişlerde siyah arka plan üzerinde yer alan mermer görünümlü heykeller, izleyiciye duyguyu yansıtan bir etkide dikkat çekmektedir.

Şekil 23

SW17CH Festival Afişi



https://www.behance.net/gallery/89525185/SW17CH-Art-and-technologies-event?tracking_source=search Erişim Tarihi: 16.09.2021

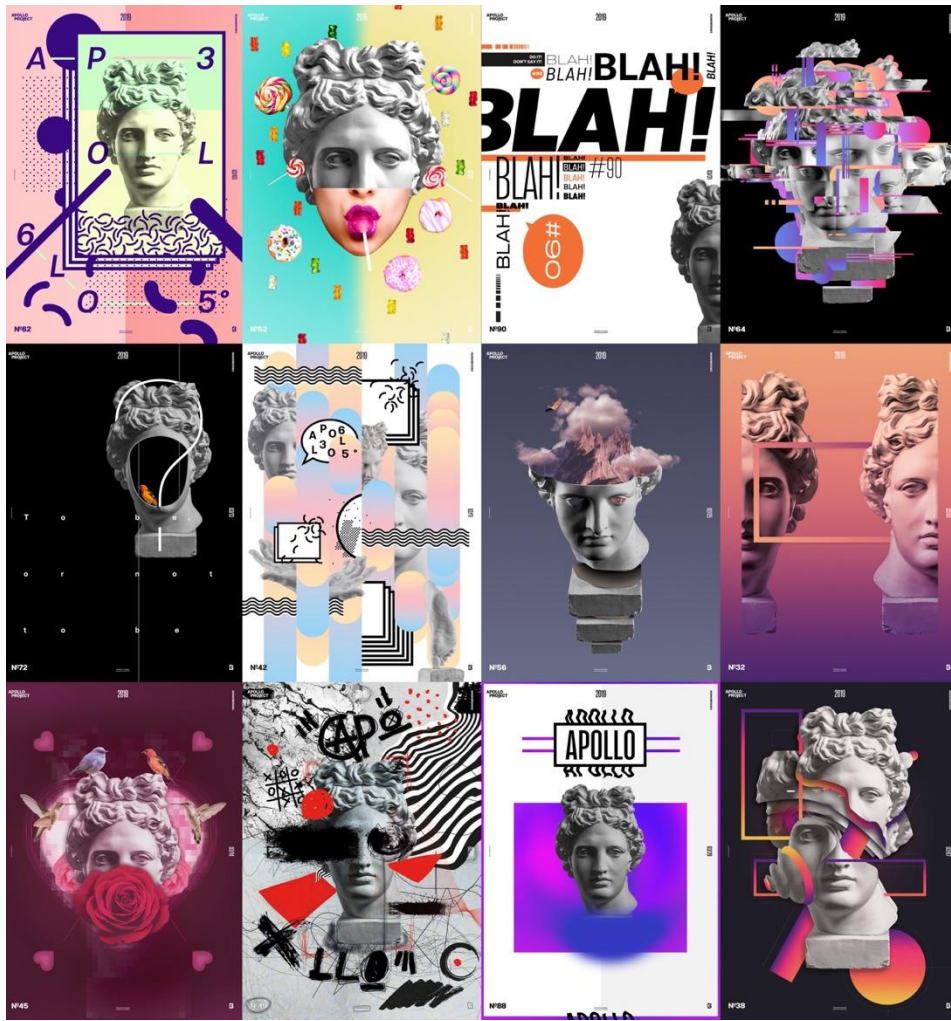
Şekil (23)'de; Latin Amerika'da düzenlenen Uluslararası girişim hızlandırma festivali için hazırlanan afişte sanat ve teknoloji anlamında festival içeriği yansıtılmıştır. SW17CH sanat ve teknoloji alanları arasındaki iletişimi ifade etmektedir. Bu afiş, heykel ve tipografi arasındaki etkileşime yönelik dikkat çekici bir etkide kurgulanmıştır. Afişin yaklaşık olarak merkezinde konumlanan Atina Kralı Thesus heykeli, tüm afiş yüzeyini kuşatan tipografik metinlerle ilişki içindedir. Heykelin tasarımcı zihnindeki etkinliği tipografiyle eşleşen bir görünüme kavuşmuştur. Mavi ve beyaz etkisi ile bölünen afişte “Sıkı çalış veya eve git” sloganını yansıtır nitelikte anlam barındırmaktadır. Afişte büyük bir alanı kaplayan boşluk, tipografik metinlerin vurgusunu güçlendiren bir etkide izleyiciye farklı bilgiler aktarmaktadır.

Afiş tasarımında boşluk, tasarım öğelerine dikkat çekmenin farklı bir yöntemidir. Bu durum afişin kurgulanma aşamasında tasarımcının öznel bakış açısıyla belirir. Afiş yüzeyindeki boşluğun farklı yüzdesel oranlarla değerlendirilmesine yönelik yapılan her türlü yaratıcı performans ile amaç görsel mesajı öznel bir üslupla yorumlamak ve bu sayede yeni bir görsel izlenimle afişe dikkat çekmektir.

Afiş tasarımı yer alan pek çok öge gibi boşluğun da kendine ait bir dili vardır. Bir tasarımda boşluğa yer verilsin ya da verilmesin, yani; boşluğun olması ya da olmaması, boşluğun tasarımdaki etki gücünden birşey kaybettirmez. Şöyle ki; boşluk, kimi tasarımlarda geniş bir etki alanına sahipken, kimi tasarımlarda ise boşluğa çok az ya da hiç yer verilmeyebilir. Ancak bu, boşluğun yok olması demek değildir. Boşluk, varlığıyla tasarımı etkilediği gibi yokluğuyla da etkilemektedir. Bu durum tamamıyla tasarımcının hayal gücü ve iletme istediği mesaja bağlıdır. Boşluğa geniş yer verilen afişlerde, tasarımcı izleyeni genellikle tek bir noktaya odaklamak amacıyla iken, boşluğa yer verilmeyen ya da çok az yer verilen afişlerde ise farklı vurgu alanları yaratılarak afiş ve izleyen arasında daha uzun süren bir okuma süreci var edilir. Tasarımcıdan tasarımcıya kullanım biçimi değişkenlik gösteren boşluk anlayışı, tasarımın hedefiyle doğrudan ilişkilidir (Lehimler, 2019, s.416).

Şekil 24

“Apollo 360” Proje Afişlerinden Bazıları



<https://severinocanepa.com/apollo-365-part-1/> Erişim Tarihi: 22.10.2021

Şekil (24)’te; tasarımcı Severino Canepo “Apollo 365” isimli projesi için çok sayıda afiş tasarlamıştır. Tasarlanan afişlerde yer verilen Apollo heykeli farklı geometrik biçim, tipografi ve renk öğeleriyle etkileşim halinde tasarımcının içsel dünyasını yansıtmaktadır. “En güçlü ve evrensel ifade, bireyin ruhundan gelir” (Newlyn, 2008: 86). Canepo’da bu projesinde bir

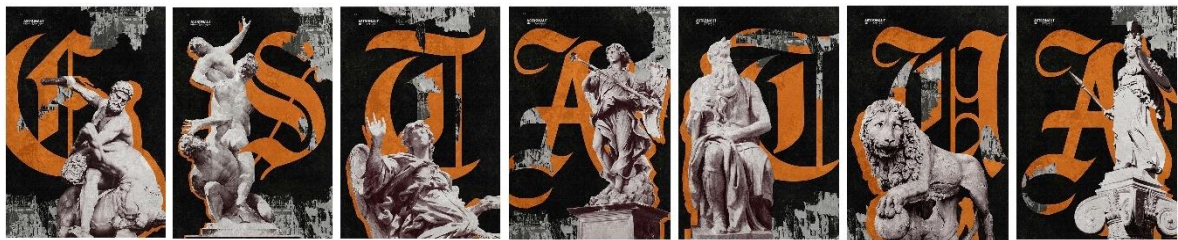
bakıma ruhsal izlenimlerini tasarladığı afişlerin yüzeyinde görünür kıldığı düşünülebilir. Tasarımcı ürettiği afişlerde bazen tipografinin tasarımdaki gücü, bazen modern sanat hareketleri bazen de rengin metaforik anlamlarının tasarımdaki büyü etkisinden hareketle iç dünyasındaki “Apollo” heykeline duyduğu mistik bakış açılarını belgelemiştir. Afiş tasarımında deneysel süreci belgeleyen bu afiş tasarımları, izleyicisiyle farklı duygusal bağlar kurmaktadır. “Çok sayıda olan ve afişin tüm yüzeyini kuşatan grafik öğeler, izleyicinin dikkatini çekmek ve belirli bir süre kendini izletmek hedefindedir. Afişin bütünü ile elde edilen bu algılama, mesajın iletişimdeki etkisini vurgulamanın bir yöntemidir” (Lehimler, 2019, s.410). Canepo’nun bu projesi tasarımda iletişimsel bir misyon üstlenen heykelin diğer tasarım öğeleriyle olan birliktelikte nasıl farklı bağlantılara vurgu yapılabileceğini örneklemektedir. Tasarımcının <https://severinocanepa.com/> sitesinde farklı projeleri izlenebilir.

Şekil (24)’te örnek teşkil eden afiş tasarımları bir tasarım ögesi olarak heykelin tasarımcı zihninde hangi farklı görsel mesajlara hizmet edebileceğini göstermektedir. Dolayısıyla afiş tasarımı ve içerik açısından önemli olabilen heykel, tasarım yüzeyinde pek çok iletişimsel misyon üstlenebilir.

Tasarımcı Severino Canepo’da olduğu gibi bazı tasarımcılar açısından heykel, duygunun aktarımına rehberlik eden bir kavram olabilmektedir. Tasarımcı Guilherme Herodeck’te bunlardan biridir. Herodeck’ “Astronaut Designers” (Astronot Tasarımcı) isimli farklı projelerinde bir tasarım ögesi olarak heykelin duygu aktarımında nasıl başat öğe olarak değerlendirilebileceğini örneklemektedir. Şekil (24) ve Şekil (25)’te bu türden izlenimler mevcuttur. Tasarımcının her iki projesi de, heykel aracılığıyla zihinsel süreçte yaşanan izlenimlerin tasarım yüzeylerine nasıl yansıtıldığını ve bu noktada aktarılmak istenen görsel mesaja yönelik farklı grafik öğelerle nasıl ilişkilendirildiğini örneklemektedir.

Şekil 25

Estatua Afiş



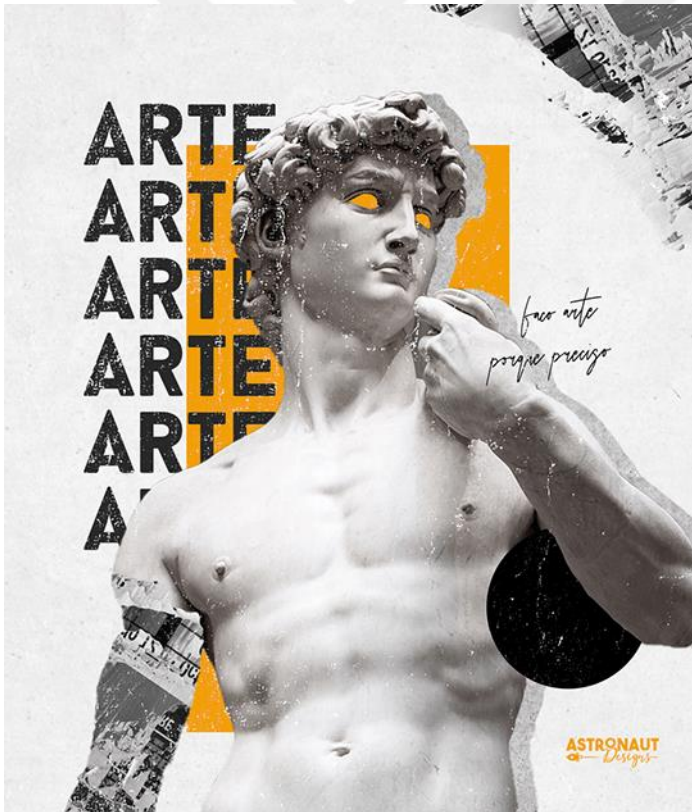
<https://severinocanepa.com/> Erişim Tarihi: 22.10.2021

Şekil (25); tasarımcı Herodeck'in Portekizce Estatua (Hheykeller) kelimesinden hareketle tasarladığı afiş serileridir. Tasarlanan afişler dün ve bugününü, eski ve yeninin özeti niteliğindedir. Hareket izlenim uyandıran afişlerde heykelin harflerle olan ilişkisi izleyiciyle duygusal bir bağ kurmaktadır.

“Dilin göstergesi konumunda bulunan tipografinin afişteki mesajı iletmesi bakımından önemi büyüktür. Ancak afişte yer alacak sözlü mesaj; tasarımın temsil ettiği anlamı etkileyeceği için, vurgu yapılacak kelimelerin nasıl bir sistem üzerinden yapılandırılacağına dikkat etmek gerekir” (Lehimler, 2018, s.2387). Bu yönüyle tasarımcı afiş yüzeyinde tipografi ve heykel arasındaki ikili ilişkiden hareketle anlam katmanları oluşturmaktadır. Her iki tasarım öğesinin birbiriyle olan orantısal ilişkisi mesajın etkin bir biçimde iletilmesi açısından değer taşımaktadır.

Şekil 26

Astronaut Serisinden Bir Afiş



<https://severinocanepa.com/> Erişim Tarihi: 22.10.2021

Herodeck Şekil (26)'da izlenen farklı bir projesinde de heykeli astronot kavramıyla ilişkilendirmiştir. Bu proje de bizlere heykelin hedeflenen mesaja yönelik pek çok kavramla bağ kurabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla afiş tasarımı açısından önemli olan,

tasarımcının heykel aracılığıyla iletişime yönelik doğru bir biçimsel yapıyı kurgulamasıdır. Bu noktada tasarımcı afiş yüzeyindeki bilgiyi kontrol ederek bir mekân olgusu yaratmaktadır.

Tasarımcının afişin sınırları içerisinde kurguladığı mekân olgusu, temel tasarım ilkelerinin birbirleriyle olan etkileşimiyle sağlanır. Denge, oran, görsel hiyerarşi ve vurgu gibi pek çok kavram birlikteliği afişte yer verilen heykelin yüzeydeki etkinliğini göstermektedir. Öztuna'nın da belirttiği gibi; "Tasarım ilkeleri, bir düşüncenin görselleştirilmesinde rol oynayan, sözcüklerin, imgelerin, şekillerin düzenlenmesine yardımcı olurken; aynı zamanda tasarımcının etkili tasarımlar yaratması için rehberdir" (Öztuna, 2007: 55). Bu rehberlik afiş tasarımında bir tasarım ögesi ve iletişimsel bir misyon üstlenen heykelin varlığını da dolaylı yoldan etkilemektedir.

Şekil 27

Nicolas Lalli. Diana of Versailles Afişi



<https://merehead.com/blog/top-graphic-design-trends-2019/> Erişim Tarihi: 27.10.2021

Şekil (27)'de; Nicolas Lalli'nin tasarladığı afiş, heykelin ritimle olan ilişkide izleyiciye nasıl sıra dışı bir izlenim sunabileceğini örneklemektedir. Afişim merkezinde konumlanan heykelin harfler ve diğer tipografik metinlerle olan ilişkisi, tasarımda görsel bir

bütünlüğe bağlı olarak dinamik bir etki kazandırmıştır. Bu sayede tasarımcı heykel ve tipografi arasında birbiriyle doğru orantılı bir ilişki sağlayarak, bütünsel bir yapıda izlenen yüzeye dikkat çekmektedir. Afiş yüzeyinde heykel ve harflerle sağlanan ikili ilişki aynı zamanda tasarımda hareket izlenimi uyandırmaktadır.

Şekil 28

Herkül ve Athena Afişi



<https://www.artstation.com/artwork/33zmJ> Erişim Tarihi: 06.11.2021

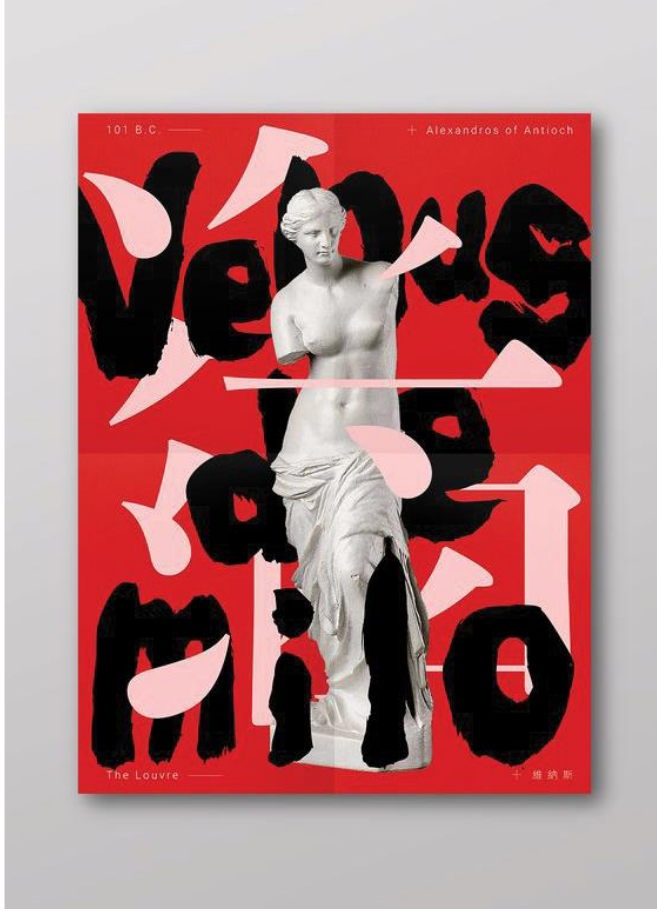
Şekil (28)'de; George Remvaltados'un tasarladığı her iki afişte yer alan “Hercules” ve “Athena” heykeli, bir grafik öge olarak içeriğe hizmet etmektedir. Remvaltados'un düş dünyasında içerikle ilişkilendirilen heykeller, afişte ön planda ve vurgusu güçlü bir biçimde yer almaktadır. Transparan etkilerin yoğun olduğu çalışmalarda renklerin etkileri de görülmektedir. Afişlerde yer verilen heykellerin isimleri dengeli bir şekilde yerleştirilip, tipografiksel açıdan bir bütünlük sağlamıştır.

Tasarımın olanaklarında farklı kavramlarla etkileşim halinde olabilen heykel, özellikle tipografinin tasarımdaki güçlü etkisiyle birlikte vurgu açısından dikkat çeken bir imaj halini almaktadır. Bu noktada afiş yüzeyinde yer verilen renk ögesi de tasarımdaki heykelin vurgusunu güçlendirmektedir.

Afiş tasarımıda heykel aracılığıyla stratejik bir biçimsel yapı belirlenirken, tasarımda yer verilen diğer tasarım öğelerinin heykelle olan etkileşimini iyi dengelemek gerekmektedir. Dolayısıyla afiş aracılığıyla vurgu yapılacak mesaj, tasarımdaki heykelin varlığını olumsuz yönde etkilememelidir. Ancak bu sayede afiş, heykel aracılığıyla doğru bir içerik ve görsel mesajı destekleyici bir unsur olabilir.

Şekil 29

Alexandros Of Antioch Heykeli Afişi



<https://www.behance.net/gallery/49975515/Greek-Statue-Posters> Erişim Tarihi: 01.11.2021

Şekil (29)'da; Jingie Chen modern estetik ve kültüre tanıtmak amacıyla tasarladığı bu afişte heykel ve tipografiye yer vermiştir. Afişin tam ortasına Antik Yunan heykelinin en ünlü örneklerinden biri olan “Alexandros of Antioch” heykelini grafik tasarım elemanı olarak kullanmıştır. Afiş içerisinde bir tasarım öğesi olarak, Çin’de ki heykellerin adını ve Çince karakterlerle afişe tipografiksel olarak bir bütünlük sağlamıştır. Afiş üzerinde ki diğer detaylar ise kullanılan heykelin ismi, sergileme tarihi ve mekâna yer vermiştir. Ön arka plan ilişkisine başvurularak oluşturulan afişte, negatif alanda ki kırmızının kullanılması mesajın etkisini güçlendirmiştir.

Afiş tasarımı heykelin diğer tasarım öğeleriyle olan ilişkisi farkı katmanların etkileşimiyle sıra dışı bir izlenime kavuşur. Heykelin bir afiş yüzeyinde çizgi, renk, geometrik biçim, tipografi, perspektif, ritim, denge, gibi çeşitlenebilen tasarıma ait unsurlarla olan birlikteliği tasarım fikrinin olgunlaşma sürecinde önem taşımaktadır. Bu sayede tasarımda fotoğrafik bir değer taşıyan heykel, diğer tasarım öğelerinin etkisiyle daha çok dikkat çeker hale gelmektedir.

Şekil 30

Severino Canepa “Apollon” Afişleri



<https://severinocanepa.com/> Erişim Tarihi: 11.11.2021

Şekil (30)’da; Tasarımcı Severino Canepa, ön arka plan ilişkisine başvurarak, birbiri içinden geçen geometrik vektör şekilleriyle transparan etkiler yaratarak, Apollo’nun kafasını tipografik harfler ve geometrik biçimlerle güzel bir denge oluşturarak tamamlamıştır. Afişin sağ üstünden başlayan “A” harfini takip ederek afişte yer verilen heykelin isminin okunmasına yönlendirilmektedir. Afişi oluşturan renk, şekil ve tipografiler bütünlük oluşturup uyum içerisinde bir yüzey oluşturmuştur.

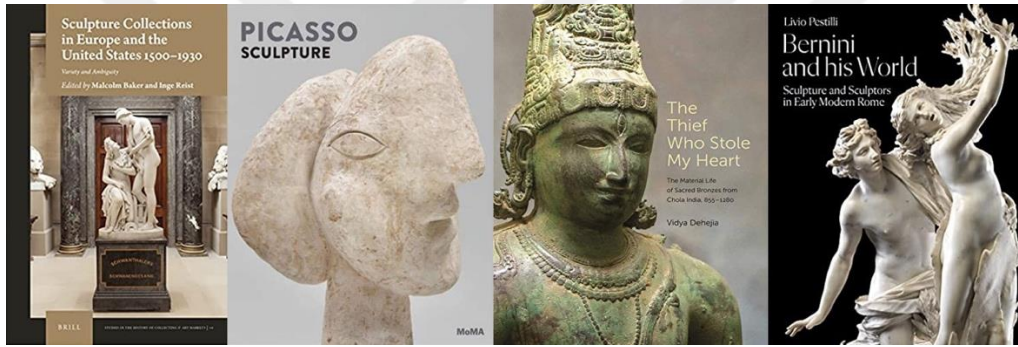
Bu başlık altında yer verilen afişler, tasarım yüzeyinde iletişimsel bir değer taşıyan heykelin görsel mesaj açısından nasıl farklı kavram birliktelikleriyle bağ kurabileceğini örneklemektedir. Dolayısıyla heykelin bir afiş yüzeyindeki varlığı, tasarımcının öznel bakış açısında içerikle ne gibi farklı şekillerde ilişkilenebileceğidir. Bu yönüyle heykel, içeriksel ve görsel bir farkındalık kazandıran biçimsel öğedir.

Heykelin Kitap Kapağı Tasarımına Yansıması

Heykelin kitap kapağı tasarımındaki işlevi, kitabın içeriğine hizmet etmektir. Bu yönüyle heykel, aynı afişte olduğu gibi içerikli etkileşimi sağladığı sürece iletişimsel bir öğe olarak kitabın kapağında yer almasının bir sakıncası yoktur. Bir tasarım ögesi olarak heykel ve kitap kapağı arasındaki ikili etkileşime yönelik inceleme yapıldığında; kategorilere göre farklı konuları kapsayan kitap kapaklarında özellikle illüstratif veya fotografik değer taşıyan heykellere yer verildiği izlenmektedir. Kitap kapağı tasarımı açısından önemli olan şey, heykelin kitabın konusuna göre nasıl bir görsel anlama hizmet ediyor olmasıdır. Özellikle felsefe, psikoloji, sanat tarihi veya heykel sanatını konu alan kitap kapaklarını düşündüğümüzde, bir tasarım ögesi olarak heykele sıklıkla yer verilebileceğini hatırlarız.

Şekil 31

Sanat ve Heykelle İlişkilenen Kitap Kapağı Tasarımları



https://www.amazon.com.tr/s?k=Sculpture+history+book&__mk_tr_TR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=3JHX17BILK0HJ&sprefix=sculpture+history+book%2Caps%2C130&ref=nb_sb_noss Erişim Tarihi: 02.01.2022

Şekil (31)'de yer verilen her bir kitap kapağı incelendiğinde, kapağın sınırları içerisinde yer verilen heykellerin vurgu ve algı açıdan tasarımın merkezinde konumlandığını fark ederiz. Tasarımın olanaklarına göre tercih edilen her bir öznel bakış heykel aracılığıyla kitaba dikkat çekmenin bir yöntemidir aslında. Burada önemli olan, kapaklarda yer verilen heykeller ve tipografik metinler arasındaki ilişkinin birbirine zarar verici bir görsel hiyerarşiyle kurgulanmamasıdır. Dolayısıyla, heykel ve tipografik metinler arsında tutarlı ilişkilerin sağlanmasıdır. Kapağının sınırları içinde yer alan heykele yönelik bazen detay bir kadraj bazen de heykelin tümü tasarım yüzeyinde var olabilir. Bu öznel bakış tasarımcının belirleyeceği bir görsel üslupta kitap kapağına ve anlama katkı sunma amacı taşınmalıdır.

Heykelin bir tasarım ögesi olarak sanat veya heykelle ilişkilenen kitaplar dışında farklı konuları kapsayan kitap kapaklarında da pek çok kavramla metaforik bağlar kurabileceği unutulmamalıdır. Yaratıcı düşünmeyi kapsayan bu değişkenlikler, heykelin kitabın konusunu

özetleyen bir anlatımda tasarım sürecinde ne derece rol oynadığı ve bu noktada tasarım yüzeyinde belirlenen görsel üslupta heykelin nasıl bir anlamın göstergesi olduğudur.

Kitap kapağı tasarımında belirlenen görsel üsluba yönelik kapak tasarımı başat öğe olarak işlev görevi tipografi ve diğer tasarım öğeleri kapakta yer alabilen heykelle doğru bir ilişki kurmalıdır.

Bir kitap kapağı tasarımı açısından heykel, tasarım düşüncesine ışık tutacak bir izlenimde farklı teknik uygulamalarla ilişkilendirilebilir. Ancak kitap kapağı tasarımı açısından heykelin birebir ilişki içinde olduğu ve bu yönde arasında iyi bir etkileşimin sağlanması gereken tasarım öğesinin öncelikle tipografi olduğu unutulmamalıdır. Bu yönüyle heykelin kitap kapağı tasarımında etkileşim kurduğu birincil imge tipografidir. Bu yönüyle tipografi sanatsal bir değer taşıyan heykelin özüne zarar verici bir düzenleme içermemelidir.

Heykel tasarımsal bir öğe olarak kapak tasarımında biçimsel yapıya hizmet eden bir kavramdır. Ancak bu başlık altında yapılan inceleme heykelin aynı afiş tasarımında olduğu gibi çoğunlukla illüstratif veya fotoğrafik değer taşıdığı gözlenmektedir. Farklı algı, bilgi ve deneyimle kuşanan tasarımcıların tasarımda benzer bir şekilde illüstratif veya fotoğrafik bir görsel etkiyi tercih etmelerinin nedeni, sanatsal bir üretim ürünü olan heykele müdahaleden kaçınmayı tercih ettikleri düşünülebilir.

Şekil 32

Destek Yayınları "Felsefe Serisi" Kitap Kapağı Görselleri



[https://www.idefix.com/kataloglar/_Destek-Felsefe-](https://www.idefix.com/kataloglar/_Destek-Felsefe-Serisi/52026?gclid=CjwKCAjw3cSSBhBGEiwAVII0ZwkZPRtlbFxJnH_AEQAWzEHVQF)

[Serisi/52026?gclid=CjwKCAjw3cSSBhBGEiwAVII0ZwkZPRtlbFxJnH_AEQAWzEHVQF](https://www.idefix.com/kataloglar/_Destek-Felsefe-Serisi/52026?gclid=CjwKCAjw3cSSBhBGEiwAVII0ZwkZPRtlbFxJnH_AEQAWzEHVQF)
a-yTWhSz-LqkF_QFW3oCdaiSixGxoCaYYQAvD_BwE&gclidsrc=aw.ds Erişim Tarihi:

12.12.2021

Şekil (32)'de; Destek Yayınlarının iş birliği ile bir felsefe kitabı serisi yayınlanmıştır. İçerik kadar kitabın kapakları da oldukça dikkat çekici olmuştur. Kapaklarda kitap içeriğinde bahsedilen Hypatia, Sokrates, Epiktetos, Marcus Aurelius, Hallac-ı Mansur, Kanada, Konfüçyüs, Farabi, Yunus Emre gibi yerli ve yabancı düşünürlerin heykelleri kitap merkezinde grafiksel bir öge olarak etkin bir şekilde tasarım sürecine entegre edilmiştir. Renksiz heykelleri çevreleyen renkli vektörel şekiller, ünlü düşünürlerin sözleriyle desteklenip heykellerle birlikte hedeflenen ana konuyu özetler ve vurgular nitelikte kapak yüzeyine yansımıştır.

Heykel yer aldığı kitap kapağında anlam taşıyanı halinde dikkat çekici bir görsel mesaja hizmet etmelidir. Ancak bu sayede kitap pazarlamaya yönelik iletişimsel bir hedefe katkı sunmuş olabilir. Tasarım sürecinde tasarımcının görsel düşünme yetisine rehberlik edebilen heykel, hedeflenen mesaj açısından yer aldığı kapak tasarımına yönelik başarı kriteri taşımaktadır.

Şekil 33

“John Locke” İsimli Kitap Kapağı Görseli



<https://www.alianzaeditorial.es/libro/filosofia/compendio-del-ensayo-sobre-el-entendimiento-humano-john-locke-9788491811930/> Erişim Tarihi: 06.05.2021

Şekil (33)'te; Konusu insan anlayışı üzerine olan kitabın kapağında, Venüs heykeli portre olarak kapak merkezinde yer almaktadır. Heykelin baş kısmında konumlanan anahtarlar, düşüncelere akıl yoluyla erişilebileceğini simgeler nitelikte tasarlandığı

söylenbilir. Kapağın üst orta kısmında kitabın konusu olan, insan anlayışı üzerine yazısı ve yazarın isminin yer aldığı tipografik düzenleme heykelle ilişki içindedir.

Şekil (33)’te izlendiği gibi kitap kapağındaki heykelin tasarım yüzeyindeki diğer tasarım öğelerle olan ikili bağına belirleyen asıl etkenin “kitabın adı” olduğu söylenebilir. Kitabın içeriğini yansıtan “kitabın adı”, tasarımcıyı yaratıcı düşünmeye sevk eden temel unsurlardır. Bu unsurların tasarımcı zihnindeki etkinliği, tasarım sürecinde yansıtılabilecek bir heykel imajının içeriğe nasıl bir katkı sunacağına işaret etmektedir. Dolayısıyla bir kitap kapağındaki heykel, kitabın içeriğine iyi bir çağrışım yapmalıdır. Diğer yönüyle kapak pazarlama stratejisi açısından yayınevi ve yazara zarar verecek bir imge halini alabilmektedir.

Çoğunlukla kitap kapaklarında fotografik bir değer taşıyan heykel, aynı zamanda sanatsal bir değer taşıdığı için izleyici bakışını kapağa yönlendirmede etkili bir imajdır. Tasarımcı kitabın içeriğiyle ilişkilenen heykele kendinden bir etki bırakmak için farklı görselleştirme tekniklerine yoğunlaşabilir. Bazen renk kitap kapağındaki heykele dikkat çekmenin yöntemi iken bazen de heykelin herhangi bir yerine vurgu yapılan basit bir görsel etik izleyici bakışını heykel aracılığıyla kitap kapağına yönlendirmenin bir yöntemi olabilmektedir. Şekil (34)’te bu türden bir izlenime yer verilmiştir.

Şekil 34

“Umberto Eco” İsimli Kitap Kapağı Görseli



<http://utkulomlu.com/portfolio/umberto-eco-series/> Erişim Tarihi: 11.12.2021

Şekil (34)’teki Utku Lomlu tarafından Can yayınları için tasarlanan “Umberto” serisinden “Yanlış Okumalar” isimli kitabının kapağında, beyaz zemin ve üzerinde mavi renkteki ECO harfleri, Sokrates heykelinin arka planında grafiksel bir imge olarak tasarıma

tipografik açıdan güçlü bir etki meydana getirmiştir. Kapağın ön planında yer alan Sokrates heykelinin üzerine ek olarak gözlük çizilmesi, hem tasarım açısından bir imge olup, hem de kitabın ismi ile bir anlam bütünlüğü oluşturulmuştur.

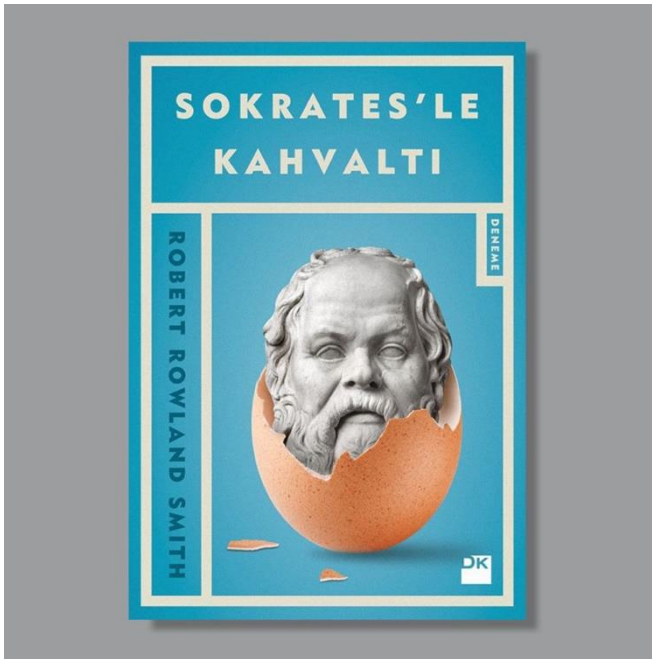
Herhangi bir kitap kapağı tasarımı açısından heykelin tasarımcı zihnindeki etkinliği kitabın içeriğiyle ilişkilenen farklı kavramlarla etkileşime geçebilir. Burada önemli olan kapak tasarımında yer verilecek heykelin iletişimsel bir unsur olarak doğru bir görsel bilgiyi işaret etmesidir.

Heykel kitap kapağında “kitabın adı”nı işaret etmeyebilir. Burada önemli olan kapak tasarımında yer verilecek heykelin kitabın içeriği ile doğru bir ilişki kurmasıdır. Bu yönüyle heykel bir kitap kapağında pek çok duygunun ifade aracı olabilir. Tasarımcı kapak tasarımında genellikle illüstratif veya fotografik değer taşıyan heykeli farklı kavramlarla ilişkilendirerek kitabın konusuna yönelik farklı anlamlara vurgu yapabilir.

Bir kitap kapağında yer verilecek heykel, “kitabın adı” ile ilişkilenmese de kitabın içeriğine yönelik bir doğru bir saptamayı işaret edebilir. Bu noktada önemli olan şey, tasarımcının nasıl bir görsel mesaja dikkat çekmeyi hedeflediğidir. Dolayısıyla kapak tasarımında yer verilecek heykeli farklı kavram ve nesnelerle ilişkilendirmek “kitabın adı” veya kitabın içeriğini destekleyici bir tavırda dikkat çekmenin bir yöntemi olabilmektedir. Şekil (35)’te bu türden bir izlenime yer verilmiştir.

Şekil 35

“Sokratesle Kahvaltı” İsimli Kitap Kapağı Görseli



<https://tr.pinterest.com/pin/533606255828885742/> Erişim Tarihi: 10.11.2021

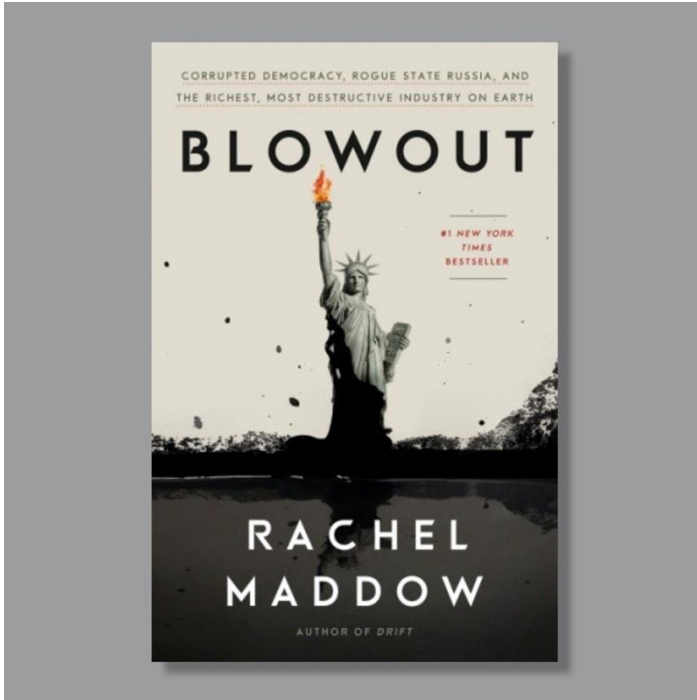
Şekil (35)'te “Sokrates’le Kahvaltı” isimli kitap kapağında, mavi bir arka plan üzerinde yer alan bir yumurta kabuğu içinde Sokrates heykeli kafasına yer verilmiştir. Bu sayede tasarımcı “kitabın içeriği”ni açık bir şekilde vurgu yapacak biçimsel bir yapıya dikkat çekmiştir. Kitap kapağında çizgilerle ayrılan alanlar heykel ile ilişki içinde olan tipografik metinlere dikkat çekmektedir. Tasarımcının bilinçli örgütlemeye ile elde ettiği bu tasarım anlayışında üç bölüme ayrılan alan; izleyicinin “heykel”, “Sokrates’le Kahvaltı” ve “Robert Rowland Smith” alanları ile bütüncül bir algılamada izleyici bakışını kapağa çekme hedefindedir.

Kitap kapağında yer verilen heykel, kitap hakkında özet bilgi sunma hedefinde olan biçimsel yapı parçasıdır. Bu yönüyle heykel, yaratıcı fikrin görselleştirilmesine yardımcı bir öge olarak tasarıma değer katmaktadır.

Heykel kitap kapağında tipografi ve diğer tasarım öğelerine yüklenen anlamı etkileme gücüne sahiptir. Bu noktada heykelin tasarımdaki çizgi, geometrik biçim, renk, doku veya ritim gibi farklı karam birlikteliğiyle olan etkisi, biçimsel yapıya yüklenen anlama etki etmektedir.

Şekil 36

“Blowout” İsimli Kitap Kapağı Görseli



<https://www.kobo.com/tr/tr/ebook/blowout-14> Erişim Tarihi: 09.11.2021

Şekil (36)'da Rachel Maddow'un 2021'de Wintage UK yayınevi tarafından yayınlanan "Blowout" isimli kitap kapağındaki özgürlük anıtı, kitabın içeren kavram ve düşünceye vurgu yapmaktadır. Bu noktada yer aldığı kapak tasarımına işlev kazandırma amacı taşıyan heykel, biçimsel yapıda bir anlam katmanı olmak ister. Ancak bu sayede iletişimsel bir misyon üstlenerek tasarımın başarı kriterini olumlu yönde etkileyebilir.

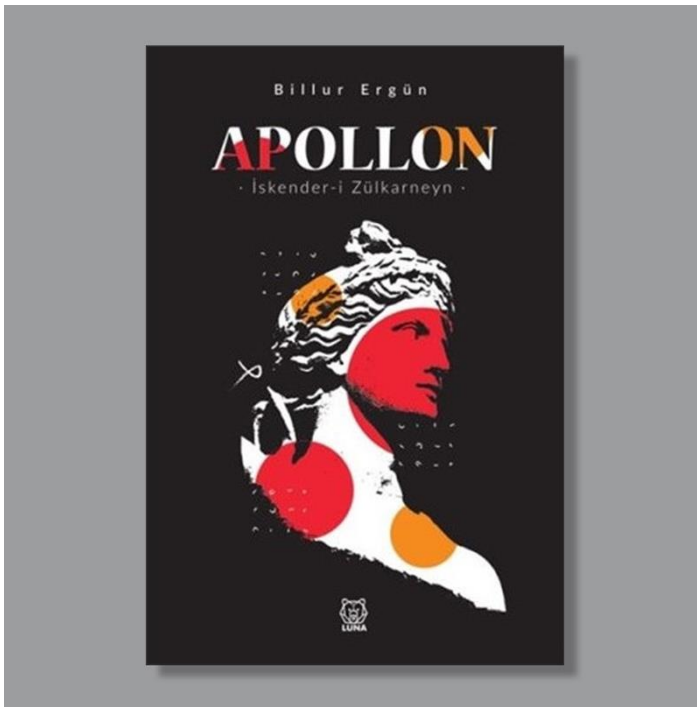
Heykel kitap kapağında farklı yüzdesel oranlarla algılanan bir biçimsel anlayışta, kitap içeriğine yönelik bilgiyi anlaşılır kılma hedefindedir. Bu hedefi güçlü kılmak için kitap kapağındaki tipografik bilgi parçalarıyla doğru bir yapısal ilişki kurmayı tercih etmektedir. Ancak bu sayede heykel, içinde yer aldığı kitap kapağında anlam barındırabilir.

Yer aldığı kitap kapağında iletişimsel bir misyon üstlenen heykel, içeriği anlamlı kılma hedefi taşımalıdır. Bu yönüyle heykel yer aldığı kitap kapağında sadece estetik bir misyon üstlenmemelidir.

Heykelin amacı içeriği doğru aktaran bir etkide yer aldığı kitap kapağına dikkat çeken bir işleve sahip olmaktır. Ancak bu noktada heykelin tipografiyle olan ikili ilişkisine dikkat etmek gerekmektedir. Bu da ancak tasarımcının bilgi birikimi

Şekil 37

"Apollon İskender-i Zülkarneyn" İsimli Kitap Kapağı Görseli



<https://www.dr.com.tr/Kitap/Apollon-Iskender-i-Zulkarneyn/Edebiyat/Roman/Turkiye-Roman/urunno=0001814996001> Erişim Tarihi: 07.11.2021

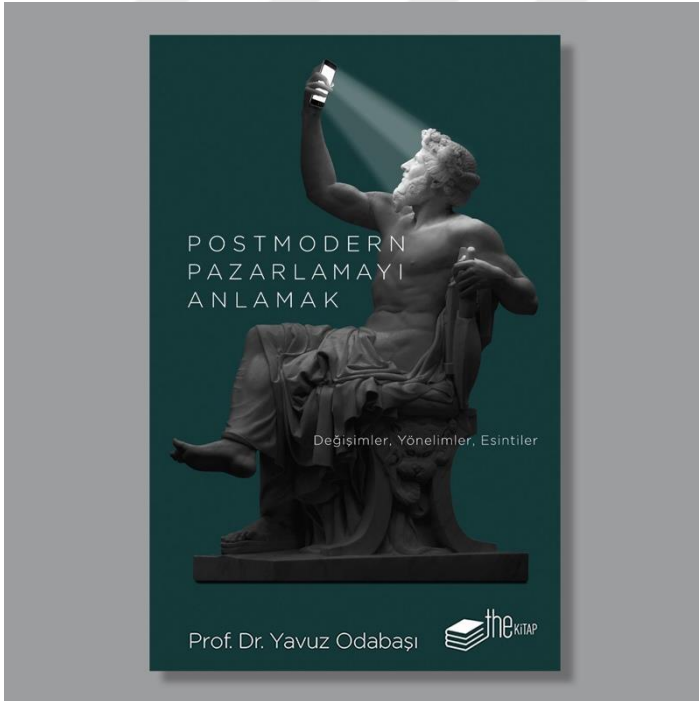
Şekil (37)'deki Billur Ergün'ün “Apollon” isimli kitap kapağında, “Apollon” heykeli kitabın içeriğini yansıtan bir etkide ana tasarım unsuru olarak ele alınmıştır. Kapakta “Apollon” yazısı ve “Apollon” heykeli ile ilişkilendirilen sarı ve turuncu renk tonundaki dairesel formlar, izleyicini dikkatini kapakta heykel ve tipografi olarak ayrışan her iki farklı tasarım öğesini bütüncül bir algılamada buluşturmaktadır.

Kitap kapağı tasarımı açısından heykel, bir görsel fikrin üretilmesine yönelik tasarımcıyı yaratıcı düşünmeye sevk eden bir olgudur. Bu yönüyle heykel kitap kapağında pek çok anlam taşıyanı haline gelebilir. Ancak heykelin kitap kapağında anlam ve mesaja yönelik en iyi görsel çözümün üretilmesine olanak tanınmalıdır. Diğer yönüyle kitap kapağındaki heykel sadece estetik bir işleve sahip olmalı, kitabın iletişimsel misyonu açısından biçimsel yapıya katkı sunmalıdır. Kitap kapağında yer alabilen heykel vurgu yapılmak istenen mesaja doğru bir etki yapmalıdır.

Başarılı bir kitap kapağındaki heykel, kitabın konusuna yönelik algısal bir saptamayı işaret etme amacı taşımaktadır. Bu amaç bazen kitabın konusuyla direkt bir bağ kurarken bazen de kitap hakkında dolaylı bir etkiyi işaret edebilir.

Şekil 38

“Postmodern Pazarlamayı Anlamak” İsimli Kitap Kapağı Görseli



https://www.bkmkitap.com/postmodern-pazarlamayi-anlamak?gclid=CjwKCAjw3cSSBhBGEiwAVII0Z_vsnTrhZyEVj2gRYTn4bwyjYwShzijS8DXAw48ih3pjSXjdsKyoURoCwLUQAvD_BwE Erişim Tarihi: 01.11.2021

Şekil (38)'deki "Postmodern Pazarlamayı Anlamak" isimli kitap kapağında, geçmiş ve şimdiki zamanla etkileşimi sağlanan bir etkide heykel aracılığıyla metaforik bir anlama vurgu yapılmıştır. Bu anlam hız ve teknolojik yeniliklerin sürekli değiştiği günümüz iş ve ekonomi yaşamındaki pazarlama yöntemlerine ilişkin izlenimlerdir. Kapakta yer alan kitabın adı ve "Değişimler, Yönelimler, Esintiler" isimli tipografik metnin heykelle olan yapısal ilişkisi birbiriyle uyumludur. Yapısal ilişki açısından birbiriyle uyumlu olan kitabın adı ve heykel, algılama düzeyinde kapağa dikkat çekmektedir.

Tasarım süreci açısından heykel, kitap konusuyla ilişkilenen pek çok kavram ve grafik öğeye yönelik olası içeriksel bağlantıları işaret edebilir. Bu yönde heykel anlama ilişkin tasarım yüzeyindeki görsel hiyerarşinin belirlenmesinde aktif rol oynayabilir, tasarımın vurgusunu güçlendirebilir.

Tasarımcının kitap kapağında heykel aracılığıyla kitabın konusuna yönelik yaptığı çağrışım, hedef kitlenin dikkatini çekecek bir üslupta fark edilme hedefi taşımaktadır. Heykel, yer aldığı kitap kapakta kitabın içeriğini işaret eden bir yapıda tasarımcının görsel düşünme mekanizmasına etki eden bir tasarım öğesi olabilmektedir. Dolayısıyla bir kitap kapağındaki heykel, etkili bir görsel uyaran olarak yaratıcı düşünmeye hizmet etmektedir.

Bir kitap kapağı tasarımı açısından tasarımcının kitabın adı ve içeriğine bakış şekli, heykelin bir tasarım öğesi olarak tasarım sürecine aktarılıp aktarılmayacağını belirlemede etken olabilmektedir. Bu yönüyle aynı isimli bir kitap kapağı tasarımına yönelik bir tasarımcı kitap kapağında bir heykel illüstrasyonu veya fotoğrafına yer vermeyi tercih ederken bir diğer tasarımcı kitap kapağında biçimsel bir öğe olarak heykele yer vermeyebilir. Her iki tasarımda başarı ölçütü açıdan profesyonel bir tavır yansıtabilir. Yaratıcı fikri kapsayan bu değişkenlikler tasarımcının öncelikle zihinsel süreçte probleme nasıl bir açıdan baktığı ve ardından nasıl bir biçimsel yapıya yoğunlaştığıyla ilgilidir. Tasarımcının algı sürecini kapsayan bu değişkenliğe Şekil (39)'daki her iki kitap kapağı örnek verilebilir.

Amin Maalouf tarafından kaleme alınan ve tasarımcı duyarlılığında değişkenlik gösteren Şekil (39)'daki her iki kitap kapağı arasındaki biçimsel farklığa; tasarımcının bilgi birikimi, entelektüel yapı ve deneyimine bağlı olan yaratıcı düşünme biçimi yanısıra coğrafi konum, sosyo-kültürel yapı ve satış stratejilerinin etkisi olduğu düşünülebilir.

Şekil 39

Amin Maalouf'un Fransızca ve Türkçe Olarak Yayınlanan Kitap Kapağı Görselleri.



<https://www.kitapyurdu.com/kitap/empedoklesin-dostlari/570593.html>

<https://www.decitre.fr/livres/nos-freres-inattendus-9782246826415.html> Erişim Tarihi: 05.12.2021

Şekil (39)'da ilk sırada yer alan ve Yapı Kredi Yayınları tarafından yayınlanan “Empedokles’in Dostları” isimli kitap kapağındaki heykel, metaforik bir gösterge olarak kitabın konusuyla ilişkilendirilmiştir. Platon’un mağaradan çıkıp “Empedokles’in Dostları” ile taşınmaya davet eden kitapta, geleceğe yönelik bir aktarıma yer verilmiştir. Bu aktarım; teknolojik çağda günlük yaşama yönelik önemli bir işleve sahip televizyon, internet ve telefon gibi iletişim araçlarının etkisiz hale geldiği bir süreçteki iki insan arasındaki diyaloga dikkat çekilmektedir. Amin Maalouf tarafından kaleme alınan ve orijinal adı “Nos frères inattendus” olan Şekil (39)'daki ikinci sıradaki “Nos frères inattendus” isimli kitap kapağında ise tasarımcının kitabın içeriğiyle kurduğu ilişki bir tasarım ögesi olarak heykel aksine; illüstratif bir etkiye güzel bir deniz ve gökyüzüne açılan kapı niteliğindedir. Her iki örnekten izlendiği gibi heykelin tasarım ögesi olarak bir kitap kapağındaki varlığı, hedeflenen görsel mesajı açısından nasıl bir biçimsel yapıya odaklanıldığıyla ilgilidir.

Bu başlık altında yer verilen kitap kapağı tasarımları, bizlere heykelin aynı afiş tasarımında olduğu gibi içerikle bağ kurulduğu sürece tasarım sürecine yansıtılabileceği ve bu sayede kitabın adı ve konusu ile bağ kurabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla bir kitap kapağında tasarımsal bir öge olarak heykele yer vermek, tasarımcının tasarıma nasıl bir perspektiften bakarak tasarım içeriğiyle nasıl bir biçimsel yapıyı kurgulamayı tercih ettiğine bağlıdır.



SONUÇ

Bu araştırmada Mustafa Kemal Atatürk'ün; “Medeni olmak, ilerlemek ve olgunlaşmak isteyen herhangi bir millet mutlaka heykel yapacaktır” sözü ile önemini vurguladığı heykel sanatının grafik tasarıma yansımaları açısından afiş tasarımı ve kitap kapağı tasarımları incelenmiştir. Yapılan inceleme; heykelin bir tasarım ögesi olarak afiş ve kitap kapağındaki biçimsel varlığının tasarımın içeriğiyle ilişki içinde biçimsel yapıya değer katmak, görsel mesaja farkındalık kazandırmak ve bu sayede grafik ürüne dikkat çekme hedefi taşıdığını göstermektedir.

İlkel çağlardan 20. yüzyıla kadar gerçekliğin hakimiyet alanı içerisinde bir anlatım anlatım diline sahip olan sanat, nesnel gerçekliğin birebir yansımaları olarak kabul edilmiş ve kalıpsal bir anlayışla üretilmiştir. Oysa bu algılayış 20. yüzyılda öne çıkan soyutlama anlayışıyla yıkılmıştır. Sanat evrimsel süreç içerisinde sürekli bir devinim halinde kendini daima yenileyerek, yeniden üretmek değişmiş ve dönüşmüştür. Sanat durağan bir yapıya sahip değildir. Sanat ürünlerinde benimsenen soyutlama bir anlatım aracı olarak zaman içerisinde önem kazanmıştır. Sanatçılar geçmişten beri süregelen klasik görme biçimlerinden uzaklaşarak eserlerinde soyutlamaya yönelmişlerdir. Gerçekliğin kırılması, gerçeklikten uzaklaşılarak yeni ve zengin anlatım olanakları sunan soyutlama, sanatçının imgelem gücünü harekete geçiren ve çoklu anlamlar üretmesine katkı sağlayan bir unsurdur.

20. yüzyılın ortalarından itibaren belirli normlara ilişkilenen disiplinlerarası geçişin izleri, heykel ve grafik tasarıma da etki etmiştir. Tasarımcı grafik ürünün içeriğiyle ilişkilendirdiği heykeli bir tasarım ögesi olarak tasarım sürecine dahil etmektedir. Bu sayede tasarımcı heykel aracılığıyla tasarımda anlam katmanları oluşturabilmektedir. Oluşturulan anlam görsel mesaja dikkat çekmenin bir yöntemi olarak hedef kitleyle iletişim kurma amacı taşımaktadır.

Araştırmaya konu olan afiş ve kitap kapağı tasarımları üzerinden yapılan inceleme, heykelin grafik ürünlerdeki varlığı açısından çoğunlukla iki teknik uygulama benzerliği taşıdığını işaret etmektedir. Afiş veya kitap kapağında farklı görsel anlamlarla ilişkilenebilen benzerlikler, çoğunlukla soyutlama temeline dayanan illüstratif veya fotoğrafik yaklaşımdır. Bu yaklaşım tasarımcının sanatsal bir değer taşıyan heykeli gerçeklik izleniminden koparmamak ve bu sayede hedef kitleyle olan etkileşimi daha da güçlendirmek olduğu düşünülebilir.

Disiplinlerarası çalışmaların pek çok sanat ve tasarım disiplini açısından özümsemediği günümüzde, soyutlama temeline dayanan heykel ve grafik tasarım arasındaki etkileşimi

hızlandırmıştır. Bu durum geleneksel sanat anlayışının yerini sorgulayan, düşündüren ve ufuk açıcı imgelere yönelen bir soyutlama anlayışına bırakması olarak yorumlanabilir. 21. yüzyılın hız algısına bağlı olarak toplumsal yaşamı gerektiren sosyal ve kültürel etkenler, heykel ve grafik tasarım arasındaki ilişkiye de yansımakta, üretilen grafik ürünlerdeki heykel ögesinin toplum algısında çoğulcu anlamlar üreten güçlü görsel mesajlarla ilişkilendirilmektedir.

Afiş ve kitap kapağı dışında heykelin bir tasarım ögesi olarak grafik ürünlerle ilişkileneceği farklı araştırmalar yapılabilir. Yapılacak araştırmalar, tasarımcı duyarlılığında farklılık gösteren tasarımlara yönelik heykel ve grafik tasarım arasında yeni bağlantıların tanımlanmasını etkileyecektir.



KAYNAKÇA

- Alkar, B. (1991). 2000’li Yıllar İçin Ankara kenti açık ve yeşil alan sisteminde heykelin yeri ne olmalıdır?”. *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, (2).
- Ahmadoghli, A. (2017). *Bir ortak dil olarak görsel iletişim tasarımı ve insan hakları örgütleri özelinde uygulamaları* (Tez No. 468598) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ambrose, G., & Harris, P. (2012). *Grafik tasarımın temelleri*. İnkılap Kitabevi.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2013). *Grafik tasarımda dil ve yaklaşım* (A. Gülder, M, Taşçıoğlu Çev). Literatür Yayınları.
- Atay, G. (2015). Sanat ve tasarım alanlarında maket yapımının tasarım, üretim ve sunum aşamalarına etkileri, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (14), 157-168.
- Becer, E. (2013). *İletişim ve grafik tasarım*. Dost Kitabevi.
- Buçukoğlu, S. M. (2020). Kübist–konstrüktivist anlayış ile grafik etkilerbağlamında Nurullah Berk ve Georges Braque’ın “İskambil kâğıtlı natürmort” resimlerinin karşılaştırması, *Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy)* (23), 110-119 DOI:10.29228/kesit.43831
- Bulat, M. (2014). *Modern sanatta soyutlama*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Çevik, N. (2018). Disiplinler arası etkileşimler kapsamında alternatif malzemeler ve seramik baskı resim yakınlaşmaları üzerine bireysel uygulamalar. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (22), 111-133.
- Çevik, N., Bingöl, M., & Şenkal, D. A. (2021). Bir tasarım nesnesi olarak kamusal alanda kaligrafik/tipografik düzenlemeler. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 10(3), 678-695.
- Doğru, S. (2010). *Heykelde geometrik soyutlama* (Tez No. 293238) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Dönmez, M. (2017). *Heykel sanatında biçimsel özellikler bakımından grafik dilin kullanılması* [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi].

- Eyni, A. (2007). *Soyut heykel sanatının güzel sanatlar fakültelerindeki heykel eğitime yansımaları* (Tez No. 211431) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi].
YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- İpşiroğlu, M., İpşiroğlu, N. (2011), *Sanatın tarihi*, Hayalperest Yayınevi.
- Jean, G. (2015). *Yazı İnsanlığın Belleği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, P., & Aytis, S. (2019). Soyutlama kavramının mekân tasarımı eğitimine yansıtılmasının önemi: 20. Yüzyıl soyut resim sanatı ve F.L. Wright'ın yapıları üzerinden bir inceleme. *Tasarım Kuram Dergisi*, 19(28),53-64.
DOI:10.14744/tasarimkuram.2019.88700
- Keskinkol, G., & Uçar, T.F. (2017). Sanat ve mekân algısında kaligrafik ve tipografik yaklaşımın yansımaları. *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10(20), 568-582
<https://doi.org/10.21602/sduarte.344573>
- Lehimler, Z. (2018). *Afiş Tasarımında Dikkat Çeken Bir İmge: Harfin Yeni Biçimi*. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 7(51). <https://www.doi.org/10.7816/idil-07-51-17>
- Lehimler, Z. (2018). Afiş tasarımında dikkat çeken bir imge: Harfin yeni biçimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(51). <https://www.doi.org/10.7816/idil-07-51-17>
- Lehimler, Z. (2018). Afiş tasarımında iki dil kullanımı. *Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(4), 2381-2405.
- Lehimler, Z. (2019). Afiş Tasarımında boşluk kullanımı. *Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 407-417.
- Lehimler, Z. (2019). Afiş tasarımında ön-arka plan ilişkisi. *AsosJournal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (89), 204-218. <https://www.doi.org/10.16992/ASOS.14819>
- Lehimler, Z. (2021). Tasarımda Soyutlama. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, “Temel Tasarım II”, Ünite 10.
- Mülayim, S. (2008). *Sanata Giriş*. Bilim Teknik Yayınevi.
- Newlyn, M. (2008). “Miles Newlyn”. *Grafik tasarım görsel iletişim ve kültür dergisi*, 17, 80-93.
- Özeskici, E. (2019). Sanatta bir ifade aracı olarak soyutlama. *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 43-57 <https://orcid.org/0000-0003-1491-3487>

- Özdemir, F., & Kurt, H. (2018). Jan Tschichold'dan bugüne yeni tipografi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 4(2), 86-101.
- Özderin, S. (2004). Modern resim sürecinde “soyut” ve “soyutlamacı” yaklaşımlarda Biçimsel-eleştirel yapılama. *Akdeniz Sanat Hakemli Dergisi*, (2), 57-66.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel iletişimde temel tasarım*. Tıbyan Yayıncılık.
- Soylu, R. (2013). İletişim ve sanat. Risale haber. <https://www.risalehaber.com/iletisim-ve-sanat-14858yy.htm>
- S. Tuğba A. K. (2017). Çağdaş sanat disiplinleri arası etkileşimlerde lif sanatı. *İdil, Dil ve Sanat Dergisi*, 6(35), 2035-2039. <https://www.doi.org/DOI:%2010.7816/idil-06-35-09>
- Turgut, E. (2013). *Grafik dil ve anlatım biçimleri*. Anı Yayıncılık.
- Uçar, T.F. (2019). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İnkılap Yayınevi.
- Uslu, Y. (2017). *Grafik tasarımda mükemmellik kusurluluk*. Ekin Yayınevi.
- Worringer, W. (2017). *Soyutlama ve duyumsama*. Tekhne Yayınları.
- Yaban, N. T (2012). Sanat ve görsel iletişimin buluşma noktası: Exlibris, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 1(1) 973-984.
- Yağcı, N. (2019). Cumhuriyet sonrası türk heykel sanatı eğitimini etkileyen faktörler ve heykel eğitiminde soyutlama. *İdil Dergisi*, (60), 1049-1062. <https://www.doi.org/doi:%2010.7816/idil-08-60-10>
- Yelekçi, H. (2013). *Heykel sanatında sezgisel ve düşünsel olarak soyut* (Tez No. 328815) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>