



**KTO KARATAY ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANABİLİM DALI
GRAFİK TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**EMRE TAN'IN RESİMLERİNDE MODERN SANAT AKIMLARININ ETKİSİ,
GRAFİK VE İLLÜSTRATİF ÖGELER**

Süleyman DURGUTLUOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

**KONYA
Temmuz 2021**

EMRE TAN'IN RESİMLERİNDE MODERN SANAT AKIMLARININ ETKİSİ, GRAFİK VE
İLLÜSTRATİF ÖGELER

Süleyman DURGUTLUOĞLU

KTO Karatay Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Grafik Tasarım Anabilim Dalı
Grafik Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Hülya KAROĞLU

Konya
Temmuz 2021

KABUL VE ONAY

Süleyman DURGUTLUOĞLU tarafından hazırlanan “Emre Tan'ın resimlerinde modern sanat akımlarının etkisi, grafik ve illüstratif öğeler” başlıklı bu çalışma, 01 Temmuz 2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi: **Dr. Öğrt. Üyesi Ayşe OKUR** _____
Necmettin Erbakan Üniversitesi

Jüri Üyesi: **Doç. Dr. Özlem TEKDEMİR** _____
KTO Karatay Üniversitesi

Tez Danışmanı: **Dr. Öğrt. Üyesi Hülya KAROĞLU** _____
KTO Karatay Üniversitesi

Jüri tarafından kabul edilen bu çalışmanın Yüksek Lisans/Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Hüseyin Bekir YILDIZ

BİLDİRİM

Enstitü tarafından onaylanan Yüksek Lisans tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını basılı veya dijital biçimde arşivleme ve aşağıda belirtilen koşullar dahilinde erişime açma iznini KTO Karatay Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle, Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak ve gelecekteki çalışmalar (makale, kitap, lisans, patent vb.) için tezimin tamamının veya bir bölümünün kullanım hakları yalnızca bana ait olacaktır.

Tezimin bütünüyle kendi çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izinle kullanılması zorunlu olan kaynakları, yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde izinlerin suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” kapsamında, tezim, aşağıda belirtilen koşullar haricince, YÖK Ulusal Tez Merkezi ve KTO Karatay Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.¹

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.²

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.³⁴

01 Temmuz 2021

Süleyman DURGUTLUOĞLU

¹ MADDE 6(1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

² MADDE 6(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

³ MADDE 7(1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

⁴ MADDE 7(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

ETİK BEYAN

KTO Karatay Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Hazırlama ve Yazım Kurallarına uygun olarak Dr. Öğrt. Üyesi Hülya KAROĞLU danışmanlığında tarafımdan üretilen bu tez çalışmasında sunduğum tüm veri, enformasyon, bilgi ve belgeleri bilimsel etik kuralları çerçevesinde elde ettiğimi; tüm değerlendirme, analiz, bulgu ve sonuçları bilimsel usullere uygun olarak sunduğumu; tez çalışmasında yararlandığım kaynakların tümüne bilimsel normlara uygun biçimde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi; tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu bildirir; aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

01 Temmuz 2021

Süleyman DURGUTLUOĞLU

Eşime, kızıma, anneme ve babama.

TEŞEKKÜR

Çalışmam süresince bilgi ve tecrübeleriyle katkıda buluna danıőmanım Dr. Öğretim Üyesi Hülya KAROĞLU 'na, veri ve bilgi toplanmasında sanatçı Emre Tan'ın ailesinden annesi Ayşe Tan, babası Ahmet Tan, ablası Emine Yıldız (Tan), tezin röportaj bölümünde desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Melek Gökalp, Dr. Öğrt. Üyesi Ayşe Okur, Dr. Öğrt. Üyesi Hatice Kübra Özalp yakın arkadaşlarından Ali Ertuğrul Küpeli, Mehmet Ali Büyükparmaksız, Kürşat Azılıoğlu, Chaled Res ve eşi Pınar Göksu Res ve bu süreçte desteğini esirgemeyen eşim Dilek Durgutluoğlu'na teőekkürlerimi sunarım.

01 Temmuz 2021

Süleyman DURGUTLUOĞLU

ÖZET

Süleyman DURGUTLUOĞLU

Emre Tan'ın Resimlerinde Modern Sanat Akımlarının Etkisi, Grafik Ve İllüstratif

Ögeler

Yüksek Lisans Tezi

Konya, 2021

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında; Arts and Crafts hareketi ile temelleri atılan çağdaş grafik tasarım anlayışı, modern sanat hareketleri ile şekillenmiş; Bauhaus'ta temel prensipleri oluşmuş ve evrensel bir nitelik kazanmıştır. Türkiye'de ise Cumhuriyet'in kuruluşu ve ardından yapılan reformlarla gelişmeye başlayan grafik sanatların günümüzdeki koşulları, 70'li yıllarda gerçekleşen ekonomik ve teknolojik yapılanmalarla oluşmuştur. 1970 ve sonrası dönemde grafik sanatı kavramı, yerini grafik tasarıma bırakmış ve çağdaş anlamda grafik tasarım ürünleri verilmeye başlanmıştır. 80'li yıllarda Türkiye'de uygulanan politikalar, ülkenin uluslararası sermayeye açılması gibi etkenler ile teknolojik gelişmelerde dönüşüm yaşamıştır. İllüstrasyon da dünyada ve Türkiye'de grafik tasarımın gelişimiyle birlikte ilerlemiştir. Grafik tasarım ve illüstrasyon, tasarım prensipleriyle birlikte gelişim sürecinde sanatı ve sanatçıyı etkilemiştir. Bu etkileşim dâhilinde olan sanatçılardan Emre Tan, zamanının büyük bir kısmını atölye de geçirmiştir. Sanatçı, eserlerini Türk sanatına katkı sağlama kaygısıyla oluştururken bu çabanın sonucu olarak kendi sanat dilini de oluşturmuştur. Emre Tan'ın sanat dillini oluşturma yolundaki arayışlarının ve eserlerinin incelendiği bu araştırmada 1985 doğumlu sanatçının 29 yıllık yaşamına sığdırdığı çalışmalarını Soyut Sanat, Dadaizm, Pop-art ve Kavramsal Sanat akımlarından etkilenecek nasıl oluşturulduğu incelenmiştir. Beş bölümden oluşan bu tez çalışmasında sanatçının eserlerindeki bu etki sonucu ortaya çıkan grafik ve illüstratif yansımalar incelenerek derlenmiştir. Birinci bölüm girişi, ikinci bölüm kavramsal çerçeveyi içermektedir. Üçüncü bölüm Emre Tan'ın hayatı; seçme, karma ve yarışma sergileri; ödülleri ve Tan ailesiyle söyleşiden oluşmaktadır. Dördüncü bölüm Emre Tan'ın sanat anlayışı ve görüşmeler, beşinci bölümde ise sanatçının çalışmalarındaki tasarım prensipleri ve grafik tasarım ile bunların illüstratif etkileri açısından incelenmesi başlıklarıyla yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler

Grafik tasarım, İllüstrasyon, Emre Tan, Soyut Sanat, Pop-art, Dadaizm, Kavramsal Sanat

ABSTRACT

Süleyman DURGUTLUOĞLU
The Effect of Modern Art Movements in Emre Tan's Paintings,
Graphic and Illustrative Elements
Master Thesis
Konya,2021

In the period called the turn of the century, covering the end of the 19th century and the beginning of the 20th century; The concept of contemporary graphic design, the foundation of which was laid with the Arts and Crafts movement, was shaped by modern art movements, its basic principles were formed in Bauhaus and it gained a universal quality. In Turkey, the current conditions of graphic arts, which started to develop with the establishment of the Turkish Republic and the reforms that followed, have been shaped by the economic and technological structuring that took place in the 70s. In the post-1970 period, the concept of graphic art left its place to graphic design and modern graphic design products began to be given. Policies implemented in Turkey in the 1980s have undergone a transformation in technological developments due to factors such as the country's opening to international capital. Illustration has also progressed with the development of graphic design in the world and in Turkey. Graphic design and illustration, along with design principles, have influenced art and artists in the development process. Emre Tan, one of the artists involved in this interaction, is an artist who spent most of his time in a workshop. While creating his works, he aimed to contribute to Turkish art and tried to create his own art language. In this research, in which Emre Tan's quests and works to create the language of art are examined, it is examined how the artist, born in 1985, created his works, which he fit into his 29-year life, by being influenced by the movements of Abstract Art, Dadaism, Pop-art and Conceptual Art. In this thesis, which consists of five chapters, the graphic and illustrative reflections that emerged as a result of this effect in the works of the artist were compiled by examining. The first part is the introduction, the second part is the conceptual framework. The third part consists of the life of Artist Emre Tan, selected mixed and competition exhibitions, awards and an interview with the Tan family. The fourth section covers Emre Tan's understanding of art and interviews, and finally, the fifth section covers the design principles and graphic design in the artist's works and their examination in terms of their illustrative effects.

Keywords

Graphic design, Illustration, Emre Tan, Abstract Art, Pop-art, Dadaism, Conceptual Art

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| KABUL VE ONAY | i |
| BİLDİRİM | ii |
| ETİK BEYAN..... | iii |
| TEŞEKKÜR..... | v |
| ÖZET..... | vi |
| ABSTRACT..... | vii |
| ŞEKİLLER DİZİNİ..... | x |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. KURAMSAL ÇERÇEVE | 6 |
| 2.1.Grafik Tasarım | 6 |
| 2.1.1.Tanım ve Tarihçesi | 6 |
| 2.1.2.Türkiye’de Grafik Tasarım | 9 |
| 2.1.3.Grafik Tasarımın Öğeleri (Nokta, Çizgi, Leke, Yön, Form/Biçim, Doku, Renk, Ton) | 14 |
| 2.1.4.Grafik Tasarım İlkeleri (Denge, Orantı, Hiyerarşi, Devamlılık, Bütünlük, Vurgulama) | 17 |
| 2.2.Sanat Hareketleri ve Grafik Tasarıma Etkisi..... | 19 |
| 2.2.1.Soyut Sanat Akımı | 19 |
| 2.2.2.Dadaizm Sanat Akımı | 36 |
| 2.2.3.Pop Art Sanat Akımı..... | 43 |
| 2.2.4.Kavramsal Sanat Akımı | 55 |
| 2.3.Grafik Tasarım Uygulama Alanları ve İllüstrasyon | 63 |
| 2.3.1.İllüstrasyon Tanım ve Tarihçesi | 64 |
| 2.3.2.İllüstrasyon Türleri | 69 |
| 2.3.3.İllüstrasyon Teknikleri..... | 71 |
| 3. SANATÇI EMRE TAN VE HAYATI | 73 |
| 3.1.Seçme Karma Sergiler | 74 |
| 3.2.Seçme Yarışmalı Sergiler | 75 |
| 3.3.Ödüller..... | 75 |
| 3.4.Emre Tan’ın Ailesi ile Söyleşi | 76 |
| 4. EMRE TAN'IN SANAT ANLAYIŞI VE GÖRÜŞMELER..... | 83 |
| 4.1.Emre Tan’ın Sanat Anlayışı | 83 |
| 4.2.Sanatçı Emre Tan Hakkında Söyleşiler..... | 86 |

| | |
|---|-----|
| 5. EMRE TAN'IN ÇALIŞMALARININ TASARIM PRENSİPLERİ VE GRAFİK TASARIM İLE İLLÜSTRATİF ETKİLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ | 101 |
| 6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ | 161 |
| KAYNAKLAR | 163 |
| ÖZGEÇMİŞ | 169 |

ŞEKİLLER DİZİNİ

| | |
|---|----|
| Şekil 1: Altamira Magarası | 7 |
| Şekil 2: 3200'li yıllarda ortaya çıkan Mısır Hiyeroglif Yazısı | 8 |
| Şekil 3: Türk grafik tarihinin ilk resimli kitabı Tarih-i Hind-i Garbi | 10 |
| Şekil 4: İhap Hulusi Görey, Afiş Tasarımları | 11 |
| Şekil 5: Kenan Temizan, Afiş | 12 |
| Şekil 6: Kazimir Malevich; "Siyah Kare" 1913 Yağlıboya,79,5 x 79,5,Tretyakov Gallery,Moscow | 22 |
| Şekil 7: Wassily Kandinsky "İsimsiz" 1910, Kağıt üzerine suluboya,188x196 cm,Musee National d'Art Moderne Paris | 23 |
| Şekil 8: P. Mondrian, The Red Tree, 1908. | 24 |
| Şekil 9: P. Mondrian, The Gray Tree, 1911. | 24 |
| Şekil 10: P. Mondrian, The Flowering Apple Tree, 1912..... | 24 |
| Şekil 11: P. Mondrian, Oval Composition (Trees), 1913. | 24 |
| Şekil 12: Süleyman Saim Tekcan, Kaligrafi, t.ü.y.boya | 31 |
| Şekil 13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, F. Kompozisyon, t.ü.y.boya..... | 32 |
| Şekil 14: Bart Van Der Leck, Sergi afişi, 1919..... | 34 |
| Şekil 15: Raoul Hausmann, Sıradan Hayatta Dada (DADA Cino), 1920. Fotomontaj ile Kolaj, 31.7x22.5cm | 39 |
| Şekil 16: Hannah Höch, Dada Mutfak Bıçağıyla Yarılmış Almanya'nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi (1920). | 39 |
| Şekil 17: Altan Gürman, "Montaj 4", 123x140x9, 1967 | 41 |
| Şekil 18: Altan Gürman, "Kapitone", 120x123, 1967 | 41 |
| Şekil 19: Raoul Hausmann, ABCD, 1920..... | 43 |
| Şekil 20: Paul Rand, Paul Rand'ın Time Dergisindeki Dubonnet Reklamı, 1947 | 43 |
| Şekil 21: Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?", 1956, Kolaj, 26x25 cm, Koleksiyon..... | 47 |
| Şekil 22: Andy Warhol, Marilynler, 1962, Tuval üzerine serigrafı baskı, emaye ve akrilik, 208x140 cm., Stockholm Modern Sanat Müzesi, İsveç. | 48 |
| Şekil 23: Altan Gürman, "Montaj 5", 123x140x9, 1967 | 52 |
| Şekil 24: Özdemir Altan, "Euphorian", 1974 | 53 |
| Şekil 25: Andy Warhol, "Pepsi Cola", 1962, 193x137 cm..... | 54 |
| Şekil 26: Joseph Kosuth, Bir ve üç sandalye, 1965, ahşap katlanır sandalye, sandalye fotoğraf paneli ve sözlük tanımı paneli, Sandalye 82 x 37,8 x 53 cm, fotoğraf paneli 91.5 x 61.1 cm, metin paneli 61 x 61.3 cm. | 58 |
| Şekil 27: Şükrü Aysan, Salt Sanatsal Nesnelere Doğal Çevreye Müdahale, 1979..... | 61 |
| Şekil 28: Uluslararası Kabul Görmüş Piktogramlar (Simgesel İşaretler) | 62 |
| Şekil 29-Şekil 30: Mimar Sinan Üniversitesi ve Pelikan Firması Amblem ve Logoları | 63 |
| Şekil 31: Albrecht Dürer, "Gergedan", 1515, Ahşap Baskı, 23cm x 29cm..... | 65 |
| Şekil 32: Eugène Delacroix, "Longchamps Kerevitleri", 1822, Litografi, 21x30cm | 66 |
| Şekil 33: İhap Hulusi Görey, Türk Alfabeti Kapağı..... | 68 |
| Şekil 34: Yayın İllüstrasyonu, Kafa Dergisine ait kapak çalışması örneği..... | 70 |
| Şekil 35: Reklam İllüstrasyonu, Oreo firmasına ait afiş çalışması örneği | 70 |
| Şekil 36: Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonu, Merve Evren, tıbbi illüstrasyon çalışması . | 70 |
| Şekil 37: Emre Tan sergisi afişi | 73 |
| Şekil 38: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, 2009..... | 83 |

| | |
|---|-----|
| Şekil 39: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, 2009..... | 83 |
| Şekil 40: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, 2009..... | 83 |
| Şekil 41: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 110x140 cm, 2010..... | 83 |
| Şekil 42: Emre Tan, Kara kalem, 27x18, 2009..... | 85 |
| Şekil 43: Emre Tan, Füzen, 23,5x30, 2009..... | 85 |
| Şekil 44: Emre Tan, Kara kalem, Ayrıntı, 2006..... | 85 |
| Şekil 45: Emre Tan, Tuval üzerine karışık teknik, 55x73 cm, 2012..... | 86 |
| Şekil 46: Emre Tan, Tuval üzerine karışık teknik, 50x60 cm, 2012..... | 86 |
| Şekil 47: Emre Tan, Kağıt üzerine lavi tekniği, 21x29.7 cm, 2013..... | 101 |
| Şekil 48: Üçgen kompozisyon..... | 102 |
| Şekil 49: Emre Tan, Tuval üzerine karışık teknik, 70x100 cm, 2008..... | 104 |
| Şekil 50: Dengeli-kareli kompozisyon..... | 106 |
| Şekil 51: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 21x29,7 cm, 2011..... | 108 |
| Şekil 52: Üçgen kompozisyon..... | 109 |
| Şekil 53: Emre Tan, Kolaj ve boyama, 38x58, 2010..... | 112 |
| Şekil 54: Üçgen kompozisyon..... | 113 |
| Şekil 55: Emre Tan, Duralit üzerine yağlıboya, 46x40 cm, 2012..... | 115 |
| Şekil 56: Üçgen kompozisyon..... | 116 |
| Şekil 57: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 19x27, 2008..... | 118 |
| Şekil 58: Dengeli-kareli kompozisyon..... | 119 |
| Şekil 59: Emre Tan, Karışık teknik, 19x27 cm, 2014..... | 120 |
| Şekil 60: Üçgen kompozisyon..... | 121 |
| Şekil 61: Emre Tan, Tuval üzerine karışık teknik, 20x25 cm, 2011..... | 123 |
| Şekil 62: Üçgen kompozisyon..... | 124 |
| Şekil 63: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 20.5x29 cm, 2012..... | 126 |
| Şekil 64: Dikey kompozisyon..... | 127 |
| Şekil 65: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm, 2011..... | 129 |
| Şekil 66: Üçgen kompozisyon..... | 130 |
| Şekil 67: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, 2011..... | 131 |
| Şekil 68: Dengeli-kareli kompozisyon..... | 132 |
| Şekil 69: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 100x110 cm, 2008..... | 134 |
| Şekil 70: Üçgen kompozisyon..... | 135 |
| Şekil 71: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 30x42 cm, 2013..... | 137 |
| Şekil 72: Dengeli-kareli kompozisyon..... | 138 |
| Şekil 73: Emre Tan, Karışık teknik, 9.5x12.5 cm, 2012..... | 139 |
| Şekil 74: Üçgen kompozisyon..... | 140 |
| Şekil 75: Emre Tan, Karton üzerine karışık teknik, 48x59 cm, 2010..... | 142 |
| Şekil 76: Üçgen kompozisyon..... | 143 |
| Şekil 77: Emre Tan, Tuval üzerine yağlı boya, 90x105 cm, 2007..... | 144 |
| Şekil 78: Dengeli- kareli kompozisyon..... | 145 |
| Şekil 79: Emre Tan, Tuval üzerine yağlı boya, 100x120 cm, 2005..... | 147 |
| Şekil 80: Dengeli- kareli kompozisyon..... | 148 |
| Şekil 81: Emre Tan, Tuval üzerine yağlı boya, 20x20 cm, 2014..... | 149 |
| Şekil 82: Üçgen kompozisyon..... | 150 |
| Şekil 83: Emre Tan, Tuval üzerine yağlı boya, 35x60 cm, 2014..... | 152 |
| Şekil 84: Üçgen kompozisyon..... | 153 |
| Şekil 85: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 27x27.5 cm, 2013..... | 154 |
| Şekil 86: Üçgen kompozisyon..... | 155 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 87: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 12x15 cm, 2014. | 156 |
| Şekil 88: Üçgen kompozisyon | 157 |
| Şekil 89: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 20x50 cm, 2014. | 159 |
| Şekil 90: Merkezde uçları birleşen iki üçgen kompozisyon | 160 |

1. GİRİŞ

Grafik tasarım 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarını kapsayan ve çağ dönümü olarak adlandırılan süreçte; Arts and Crafts hareketi ile temelleri atılan çağdaş grafik tasarım anlayışı ve modern sanat hareketleri ile şekillenmiş, Bauhaus okulunda temel prensipleri oluşmuş ve evrensel bir nitelik kazanmıştır. Türkiye’de ise Cumhuriyet’in kuruluşu ve ardından yapılan reformlarla gelişmeye başlayan grafik sanatlarının günümüzdeki koşulları, 70’li yıllarda gerçekleşen ekonomik ve teknolojik yapılanmalarla oluşmuştur. 1970 ve sonrası dönemde grafik sanatı kavramı, yerini grafik tasarımına bırakmış ve bu tarihten sonra çağdaş anlamda grafik tasarım ürünleri verilmeye başlanmıştır. Grafik tasarımı; 80’li yıllarda Türkiye’de uygulanan politikalar, ülkenin uluslararası sermayeye açılması gibi etkenler ile teknolojik gelişmelerle dönüşüm yaşamıştır. İllüstrasyon da dünyada ve Türkiye’de grafik tasarımının gelişimiyle birlikte ilerlemiştir.

Tüm hayatımız boyunca grafik sanatı ile karşılaşmaktayız. Grafik tasarım, bilgilendirme amacıyla olduğu için hayatımızı kolaylaştırmıştır. Grafik tasarım, sanatla iç içe olup sanatın diğer dallarıyla da etkileşim içine girmiştir. Çok yönlü bir sanat dalı olan grafik tasarımının sanatın diğer dallarını etkilememesi pek mümkün görülmemektedir.

Sanatçı Tan, Soyut Sanat’ın kendine özgü biçiminden, Dadaizm’in toplum bilincini sorgulamasıyla bireysel hareketinden, Pop-art’ın kitlesele iletişim çağının tüketim ve sonuçlarından yararlanarak kendi sanat yelpazesini oluşturmuştur. Sanatçı, rahatsızlığının yansımalarının yanı sıra, toplumsal olayları da içerik olarak yansıttığı çalışmalarında algıladıklarını ve düşündüklerini grafik sanatlarla etkileşim içinde olarak geniş bir yelpaze ile sunmaktadır. Eserleriyle etkileşim kuran Tan, sanatını güçlü bir şekilde oluşturmuş ve dereceye giren eserleriyle de ilgililerle buluşmuştur.

Tan, eserlerinde şiir etkisiyle soyutlanmalar oluşturmuş, yer yer Dadaist’lerin kesip yapıştırarak ve zaman zaman boya kullanarak oluşturdukları çalışmalar doğrultusunda, teknik bakımdan ve düşünce yönünden kendi sınırlarını genişletmiştir. Pop-art’ın toplumu etkilemesinden yararlanmış, grafik tasarımın dilinden faydalanarak kendi sanatının, kavramları görsel iletişim yoluyla daha kolay aktarılmasından istifade etmiştir. Bir grafik iletişim uygulama alanı olan illüstrasyonun sözlü anlatabilecek bir durumu, görselleştirerek daha etkili bir şekilde sunmasından da etkilenmiş ve bu etkiyi çalışmalarına yansıtmıştır. Tan’ın söz konusu olan bu tarzı araştırmamızın amacını

oluşturmuştur. Ayrıca günümüz sanatına katkıları araştırılarak ayrıntılı bir şekilde eserleri, eserlerinin alt yapısı ve felsefesi bu araştırma dâhilinde incelenmiştir.

Problem Durumu: Grafik tasarımın işlevi olan iletişim, insanoğlunun varoluşundan itibaren birbirlerini anlama çabası içinde var olmuştur. Mağara dönemi resimlerinde semboller kullanılmıştır ve bu da piktogramın zeminini oluşturmuştur. Zamanla piktogramların soyutlaşarak hiyerogliflere dönüştüğünü ise Mısır uygarlığında görülmektedir. Kâğıdın kullanılması ve akabinde matbaanın bulunması, grafik sanatının dönüm noktası olmuştur. Grafik sanatlarının üretimi için gerekli olan baskı, Sümerlerin taş ve kile oyulmuş kalıplarıyla başlamıştır. 15, 16 ve 17.yy'larda ahşap ve metal baskıda tarama teknikleri geliştirilmiş, bu tekniklerin geliştirilmesi 19. yy'da teknolojinin gelişimiyle hız kazanmıştır. Grafik tasarımın uygulama alanlarından illüstrasyon, grafik tasarımın gelişimiyle birlikte ilerlemiştir. Grafik tasarım ve uygulama alanı olan illüstrasyonun günümüze kadar ulaşan bu gelişim çabası ile görsel iletişim sanatını oluşturmuştur. Görsel iletişim ise zamanla grafik tasarım ve illüstrasyonun geliştirilmesi gereken bir sorunu haline gelmiştir ve çeşitli gelişim modelleriyle söz konusu kavramlar gelişimini sürdürmektedir. Görsel ifadenin anlaşılabilirliği, iletişim için tasarımın organize edilmesi, ifade etme ve düşünceyi aktarma amacıyla yapılmaktadır. Bu çaba içerisine giren birçok akım, düşünce ve yorum zaman içerisinde değişiklik gösterebilir de grafik tasarımın temel prensipleri olan az, öz, sade, yalın ve net ifadeye ulaşma çabası değişmemiştir. Birçok sanat alanının ihtiyaç duyduğu bu çaba, grafik sanatların temel gereksinimi olmuştur. Bu temel gereksinimler sanat ve sanatçıyı etkilemiş, eserlerde yansımalarını hissettirmiştir.

Emre Tan'ın sanat yaşamı içerisinde bu temel gereksinimler çalışmalarına yansırken hangi akımın ve eğilimin belirleyici olduğunu; hangi tasarım, ilke ve elemanların etkin kullanıldığını; bu ilke ve elemanların ne şekilde uygulandığını; grafik ve illüstratif etkilerin varlığı ise bu çalışmada tespit edilmeye çalışılmıştır. Tan ve eserleri hakkında ele alınan bir araştırmanın henüz bulunmaması, çalışmalarının irdelenmesi problem durumunu oluşturmaktadır.

Alt Problemler 1:

- Modern sanat akımları Emre Tan'ın çalışmalarına nasıl yansımıştır?
- Emre Tan'ın resimlerinde grafik ve illüstratif etkiler nelerdir?
- Emre Tan'ın sanat anlayışı ne yönde ilerlemiştir?
- Tan'ın yaşamının sanatına etkileri nelerdir?

Araştırmanın Amacı: Bu araştırma grafik tasarımın ayrı bir sanat dalı olarak kabulünden sonra modernizm ile başlayıp günümüze kadar değişen sanat anlayışı içinde, grafik tasarım ile birlikte illüstrasyon ve resim sanatı arasındaki etkileşim doğrultusunda Emre Tan'ın eserlerinde sanat akımlarının etkisi ve resimlerinde grafik-illüstratif yansımalarını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Bu amaca ulaşmak için aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

- Emre Tan'ın sanat anlayışı ve etkilendiği akımlar nelerdir?
- Tan'ın resimleri; tasarım ilkeleri ve elemanları açısından irdelendiğinde kompozisyon, içerik, üslup, arka yapı gibi etkiler nasıldır?
- Emre Tan hakkındaki eğitimci ve sanatçı görüşleri nelerdir?
- Tan'ın resimlerinde grafik tasarım ve illüstratif yansımalar nelerdir?

Araştırmanın Önemi: İnsanoğlunun hayal gücünün var olmasından bu yana sanat, kimi zaman değişiklikler gösterse de günümüze kadar yeniye doğru olan arayışlarını sürdürmüş ve toplumları etkilemiştir. Duygularımızı ifade edebilmemize olanak sağlayan, bazen mutluluk bazen hüznün veren ancak hayatımızda vazgeçilmez bir yeri olan sanat, toplumların yaşam tarzlarına bağlı olarak şekillenmektedir. Son yüzyılda yaşanan toplumsal değişimler grafik sanatını ve bununla birlikte illüstrasyonu çok önemli bir konuma ulaştırmış ve onun önemini arttırmıştır. Toplumun bir bireyi olarak Emre Tan da bu süreçten etkilenmiştir. Sanat dallarının bu süreçte geçirdiği değişimlerin Emre Tan'ın çalışmalarına grafik tasarım ve illüstrasyon alanlarını hangi yönlerinden etkilendiğinin araştırılması; kısa ömründe bir çok eser veren sanatçının çalışmalarının gün yüzüne çıkarılıp, bilimsel yayın haline getirilmesi önem arz etmektedir.

Varsayımlar:

- Araştırma kapsamında elde edilen bilgilerin doğru olduğu varsayılmıştır.

- Veri toplama aracının amacına uygun hazırlandığı düşünülmüştür.
- Araştırma kapsamında araştırmaya katılanların görüşme sorularına doğru cevaplar verdiği varsayılmıştır.
- Örneklem olarak seçilen çalışmaların evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu varsayılmıştır.
- Seçilen araştırma yönteminin bu araştırmanın amacına, konusuna ve çözümüne uygun olduğu düşünülmektedir.

Sınırlılıklar

- Araştırma Emre Tan'ın etkileşimde olduğu sanat akımlarıyla sınırlıdır.
- Araştırma kapsamında yapılan görüşmeler Emre Tan'ın yakın çevresiyle ve eğitim aldığı kurumdaki kişilerle sınırlıdır.

Tanımlar:

Deformasyon 1: Bir bütünün, ayrıştırılması değiştirilmesi ve yeniden kurgulanmasıdır. Yani yeniden biçimlendirilmesidir. Temelleri Bauhaus'a dayanır ve tasarım problemlerine biçimsel ilkeler geliştirmek anlayışıyla De Stijle'in modüler yaklaşımları içerisinde gelişmiştir (Civcir, 2015: 11).

İllüstrasyon 2: Fransızca kökenli olup "illustrate" sözcüğünden türetilmiştir. Resimlemek, örneklemek anlamından türeyerek, illüstrasyon olarak Türkçeye girmiştir. İllüstrasyon sözlükte; "herhangi bir konuyu resim, yazı ya da dekorasyon gibi malzemelerden yardım alarak içerikle bağlantılı şekle getirmek" olarak tanımlanmaktadır (Bektaş, 1992: 5).

Stilizasyon 3: Üsluplaştırma (Turani, 1998: 129). Nesne, karakterine bağlı olarak, amaca uygun biçimde yalınlaştırılır. Böylece eşyanın karakteri daha yalın, daha anlamlı ortaya konmuş olur. Stilizasyona konu olan nesne, duyarlı bir gözlem sonunda kazanılan izlenimlere dayanılarak, benzerlerinden ayrılan özelliklerini (karakterini) bozmadan girinti ve çıkıntıları çizgisel niteliğe dönüştürülerek biçimlenir. Stilize yaparken, yani sadeleştirme yöntemine giderken nesnenin karakterini korumak ve anlaşılabilirliğini bozmamaya özen göstermek gereklidir.

Metamorfoz 4: "Özellikle böceklerin tırtıl düzeyinden yetişkin düzeye geçişlerini tanımlamak için kullanılan metamorfoz sözcüğü başkalaşım anlamına gelmektedir"

(Civcir, 2015: 441). Tıpkı doğadan örneklerde olduğu gibi belli düzen ile başlayan tasarım yeni bir düzene doğru ilerlerken her bir düzen önceki ve sonraki düzen ile kaynaşarak geçiş sağlar. Tasarımın sonuna ulaşıldığı zaman başlangıç aşamasından çok daha farklı bir ürün ortaya çıkmış olur (Büyükkaragöz, 2018).

Yöntem: Bu araştırma kaynak taraması ve doküman analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, sanatçının yakınlarıyla yapılan görüşmelerin yer aldığı nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın Modeli 1: Bu araştırma Emre Tan'ın eserlerinde modern sanat akımlarının etkisi; resimlerinde grafik ve illüstratif yansımaları belirlemeye yönelik nitel çalışmadır. Nitel araştırma, belli bir bağlamın ve etkileşimin bir parçası olarak olayları kendi içerisinde anlamlandırma çabasıdır. Gelecekte ne olacağını tahmin etmekle ilgilenmez fakat olayın geçtiği yerin doğasını anlamaya çalışır. Nitel araştırmada analiz, anlamın derinliğiyle uğraşmaktır (Patton, 2014, s.447).

Çalışma evrenini Emre Tan'ın yaşadığı dönem ve 2004-2014 yılları arasındaki resimleri oluşturmaktadır. Resim analizinde ulaşılabilir bütün resimleri, çalışmanın evrenini oluştururken toplam 22 resim incelenmiştir.

Veri Toplama 2: Bu araştırmada veri toplama araçlarından görüşme ve resim analizi teknikleri kullanılmıştır.

Görüşme 2a: Emre Tan'ı tanımak ve bu suretle sanatını daha iyi anlamak için sanat eğitimciler, arkadaşları ve ailesiyle yapılandırılmış görüşmeler uygulanmıştır. Görüşmeler dört eğitimci, dört yakın arkadaşı, anne, baba ve ablasıyla yapılmıştır. Görüşme soruları araştırmacı tarafından oluşturulmuş 5 sorudan oluşmaktadır. Sorular Emre Tan'ın öğrenciliği ile ilgili görüşleri, sanat üslubu ve eserleri hakkında düşünülenler, onunla ilgili bir hatıra ve eklemek istedikleri sırasıyla sorulmuştur. Sorular araştırmacı tarafından kişilere yüz yüze sorulmuş ve şahısların bu soruları aynı surette cevaplamaları sağlanmıştır. Cevaplar araştırmacı tarafından not edilmiştir.

Resim Analizi 2b: Emre Tan'ın resimlerinde sanat akımlarının etkisini ortaya çıkarıp bu akımların, eserlerindeki grafik ve illüstratif etkilerini bulmak için resim analizi yapılmıştır. Bu amaçla Emre Tan'ın 22 resmi seçilerek, araştırmacı tarafından tasarım ilke ve elemanları kapsamında incelenmiştir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Grafik Tasarım

2.1.1.Tanım ve Tarihçesi

Grafik sözcüğü çizme, yazma manasına gelen eski Yunanca “ grafayn ” sözcüğünden türetilir. Dillerin birçoğunda bu kelime grafik adıyla geçmektedir (Işingör, Eti ve Ashier, 1986: 79).

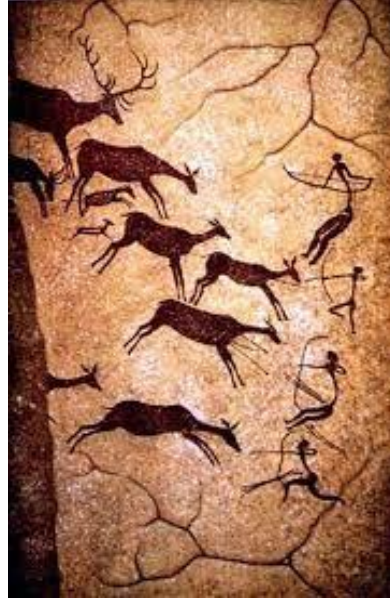
Tasarım kelimesi ise günümüzde çok yaygın kullanılmaktadır. Tasarım, eseri belli kıstaslara göre şekillendirme ve oluşturma sürecidir. Bu sebeple tasarım; kendi içinde bir yapısı ve planlaması olan bir kavramdır. Tasarım aynı zamanda bir problemin çözülmesidir.

Grafik tasarım ise tasarımın alt dallarından biridir. Görsel bir iletişim sanatıdır. Öncelikli işlevi bir mesajı iletmek ya da bir ürün veya hizmeti tanıtmaktır ki bu durum sonucu itibariyle bir iletidir. Grafik tasarımda çoğunlukla sorun iki boyutlu yüzeyler üzerinde çözülür ve bu sorunlar genellikle görsel iletişim ile ilgilidir (Becer, 2015: 34).

Teker'e göre "Grafik tasarım, bir kurumun tüm iletişim araçlarının tamamını kapsar. Kuruluşun renginden logonun tipografisine ve antetli kağıdın tasarımına kadar çeşitlilik gösterir. İletişim tasarımcısı, örgütün temasta olduğu müşteri grubu ile görsel iletişimi kolaylaştırmayı ve şirketin ve ürünlerinin, müşterilerden, rakiplerinden farklı olarak tanınmasını ve müşterileri tarafından geri çağırılarak tercih edilmesini sağlamayı amaçlamaktadır"(Teker, 2002: 216).

Grafik tasarım; görsel iletişim dallarından biri olup görsel ifadelerin anlaşılır olmasını ve ayırt edici özelliklere sahip olarak iletişim için tasarımın organize edilebilmesidir. Grafik tasarımın esas işlevi olan iletişim, insanoğlunun varoluşundan itibaren insanların birbirlerini anlama çabası içinde var olmuştur. Mağara resimlerinin sanat üretmekten çok kendilerini ifade etmek, düşündüğünü aktarabilmek amacıyla yapılmış olması bu durumu örneklendirmektedir.

Mağara duvarlarında ve kaya yüzeyleri üzerinde bulunan boyalı resimler ve çizgiler, binlerce yıl önce düşüncelerin nasıl anlatıldığını göstermektedir. Yazının kullanılmadığı yıllarda insanlar şekiller çizip kendilerini anlatmaya çalışarak iletişim kurmuşlardır. Altamira mağarasındaki çizimleri buna örnek gösterebilir (Şekil 1) (Eraldemir,1992, Tansuğ, 1993: 72).



Şekil 1: Altamira Mağarası

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/293296994476051165/?nic_v2=1aPzRcNTt

Mağara dönemlerinde iletişim kurmak isteyen insanları Kınık şu şekilde ifade etmiştir:

"Eski çağlardan başlayarak insanoğlu duygu, düşünce ve yaşadıkları dünyanın sıkıntılarını ve yaşam biçimlerini dile getirmek için sembolik çizimler tasarlamışlardır. Buzul Çağı'ndan itibaren insanların kazıma ya da boyama tekniklerini kullanarak mağara duvarlarına yaptıkları semboller, grafik sanatı adına tasarlanan ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. MÖ 15000 Altamira (İspanya) ve MÖ 25000 Lascaux (Fransa) mağaralarında bulunan hayvan ve insan figürleri, günlük yaşamın bir kesitinden izlenimler vermiştir" (Kınık, 2005: 23).

Buradan hareketle denilebilir ki insanlar; iletişim için kullandıkları mağara dönemi resimlerinde semboller kullanmışlar ve bu da yazısız resim anlamına gelen piktogramdır. Balık, kuş gibi çeşitli hayvanlar; güneş, ay gibi varlıklar ilk piktografik şekillerdir. Bunlar somut düşünceyi ifade etmektedir ve zamanla alfabenin temelini oluşturduğu söylenebilir. İlerleyen dönemlerde resimlerin soyutlaşarak yazıya dönüştüğü de Mısır uygarlığındaki hiyerogliflerde görülebilmektedir.

MÖ. 3000 civarında Mısır Uygarlığı, günlük yaşamdan örneklere yer verilen hiyeroglif adında farklı bir yazı kullanmıştır (Şekil 2). Okunabilen ve sembollerden oluşan bu yazı; resme benzeyen özellikleriyle sembolleştirilmiş görsel anlatım biçimidir. Bir tasarım disiplininde görsel ve sözlü anlatım biçimlerinin sunulması olan bu yazı,

günümüze kadar ulaşan sürecin ilk örneğidir ve grafik tasarımın başlangıcı olarak kabul edilebilir (Turan Doğan, 2019).



Şekil 2: 3200’li yıllarda ortaya çıkan Mısır Hiyeroglif Yazısı

Kaynak: <https://www.wikitarih.com/yazinin-icadi/hiyeroglif-1-2/>

Yazının bulunmasının öncesinde resimde doğacı bir anlatım varken, yazının bulunmasıyla şematik bir yönelim olmuştur. Yazının keşfi, insanlığın soyutlama yeteneği doğrultusunda oluşmuştur (Tansuğ, 1993: 78). Sembolik bir yapıdan işarete dönmüş olan yazı zamanla daha basit hale getirilmiştir. Fenikelilerin alfabelerinin doğuşuyla bu gelişme ivme kazanmış, alfabe tüm insanlığa ticaret vasıtasıyla yayılmaya başlamıştır (Uçar, 2004: 57).

Alfabenin yaygınlaşmasıyla insanlık bilgisi diğer topluluklara ve gelecek nesillere aktarmak için baskı teknikleri geliştirmiştir. Bu bağlamda ilk teknikler, Sümerlerin taş ve kile oyulmuş kalıplarıyla başladığı bilinmektedir.

"Sümerler ve Asurlar oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürerek baskı tekniğine ilişkin ilk yöntemi belirlemişlerdir. Mısır ve Babiller, tahta üzerine oydukları anlamlı şekiller üzerine hafif boya sürerek bu kalıpları mühür olarak kullanmışlar ve "Tahta Baskı Sanatı"nın ilk hareket noktasını oluşturmuşlardır. Mısır'da papirüs üzerine yapılan resimleri de "İllüstrasyon"a ilk örnek olarak düşünmek gerekir. M.S.105 yılında Çin'de kâğıdın bulunmasından sonra, tahta mühürler, su bazlı boya (çini mürekkebi) ile kâğıt ve ipek üzerine basılmaya başlanmıştır. Böylece bugünkü Baskı Resim Sanatı'nın temelleri atılmış ve metal ustaları için yeni bir anlatım aracı ortaya çıkarılmıştır"(Akalın, 2000: 2).

Grafik sanatının gelişiminde esas ivme kazandırıcı yöntem kâğıdın kullanılmaya başlanması ve matbaanın keşfidir. Yazı formunun zaman içinde giderek sadeleşmesi ve

matbaanın bulunması grafik tasarımı geliştirmiş ve yaygınlaştırmış; endüstri devrimine kadar grafik tasarım, ressamlar ve matbaa çalışanları tarafından yürütülmüştür.

Teker'e göre "15. 16. ve 17. yüzyıllarda ahşap ve metal baskıda tarama tekniklerinin geliştirilmesi sonucunda, ton farklılaşmasını sağlayan daha detaylı ve baskılar elde etmek mümkün olmuştur. İlk defa baskı ve renk veren fenomen haline gelmiştir. 18. yüzyılın sonlarına doğru, litografi tekniğinin varlığıyla grafik sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Bu yöntemle, bir işin birden çok kopyasının yapılması mümkün olmuştur" (Teker, 2002: 70-71).

19. yüzyılda bilim ve teknoloji, endüstri devrimiyle hızla gelişmiştir. Bu durum toplumların yaşam tarzını da değiştirmiştir. Bu dönemden itibaren başlayan sanat hareketleri gelenekseli değiştirmiş ve böylece her alanda yenilik arayışı içine girilmiştir. 19. yüzyılın başında grafik sanatın gelişmesine etki eden bir diğer önemli buluş ise fotoğraf olmuştur. Modern anlamda grafik tasarım, Arts and Crafts ve Art Nouveau gibi sanat hareketleriyle birlikte hayatımızda etkin bir rol oynamaya başlamıştır. Günümüz grafik sanatına bakıldığında ise geçmişin birikimin etkileri devam etmekte olduğu görülür. Teknoloji ile birlikte grafik sanatının olanakları da artmıştır. (Turan Doğan, 2019).

2.1.2. Türkiye’de Grafik Tasarım

Grafik tasarım, baskı sanatı ve teknolojilerinden ayrı düşünülemediğinden ülkemizde grafik tasarımın matbaanın gelmesiyle başladığını söylemek mümkün olacaktır. Matbaa Osmanlı’nın Lale Devri’nde (1718-1730) İbrahim Müteferrika tarafından 1727 yılında kurulmuş olup, bu matbaada basılan ilk kitap ise Vankulu Lugati’dir. Müteferrika, 1729 ile 1742 yılları arasında on yedi kitabın basımını gerçekleştirmiş, bastığı ilk kitaplardan olan ‘Tarih-i Hind-i Garbi’ ile ‘Cinannüma’ da ilk defa resim ve haritalar kullanılmıştır (Şekil 3). İlk matbaa faaliyeti Osmanlı’da 1727 yılında olsa da Anadolu’da daha öncelere dayanan basım evleri vardır. Örneğin; İspanya’dan İstanbul’a gelen Museviler 1493 yılında matbaa kurmuşlar ve İbranice, Latince, Yunanca kitaplar basmışlardır. Bunun yanı sıra 1567 yılında Ermeni dilinde kitabın basıldığı Ermeni matbaası da İstanbul’da kurulmuştur (Becer, 2015: 112-113; Tepecik, 2002: 21; Küçükkan, 2006: 163).



Şekil 3: Türk grafik tarihinin ilk resimli kitabı Tarih-i Hind-i Garbi

Kaynak: <http://maviboncuk.blogspot.com/2006/07/1730-tarihi-hindi-garb.html>

1850'lerden sonra dergi yayıncılığı ve posta pulu basımı, 1880'li yıllarda ilk Türkçe gazetelerin yayımlanması başlamıştır. Bu dönem gazetelerinde küçük de olsa reklamlar yer almaya ve aynı yıllarda ilk resmi kâğıt paralar basılmaya başlanmıştır. O yıllarda grafik sanatı konusunda uzmanlaşmış sanatçılar bulunmadığından bu işler ressam, hattat ya da kaligrafi sanatçıları tarafından üstlenilmiştir. Türkiye'de grafik sanatı alanında gelişmeler ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra başlamıştır (Becer, 2008: 114, Maden, 1999, Tepecik, 2002: 21).

Cumhuriyetin ilk yıllarında yeniden kimlik oluşturma çabası içerisinde olan Türkiye 1920'li yıllarda savaşımlardan yeni çıkmış ve cumhuriyetin ilanımla Batı düşünce ve yapısını benimsemiştir. Yenilik ve değişimler toplumda, kültür-sanat çevrelerinde olumlu karşılanmıştır. Bu dönemde genç sanatçılara yurtdışında eğitim olanağı sağlanmış, dönemin grafik sanatçıları ve çizerleri bu imkânlardan yararlanmışlardır (Başbuğu, 2007, Maden, 1999).

Türkiye'de 1928 yılında gerçekleşen harf inkılabı grafik sanatlarını da doğrudan etkilemiştir. Latin alfabesine geçiş, ülkemizde grafik tarihi açısından bir kırılma noktasıdır (Dündar, 2005, Karamustafa, 1999).

Harf devriminin olumlu etkilerine karşın grafik sanatının gelişimi açısından uygun koşulların henüz oluşmadığı Cumhuriyet'in ilk yıllarında, yeni kurulan Türk devletinin

kimlik oluşturma çabalarında grafik sanatçılarının önemli bir yeri vardır (Maden, 1999, Tepecik, 2002: 22). "İhap Hulusi Görey, Münih Fehim, Mithat Özar ve Kenan Temizan kitap kapağı, basın ilanı ve afiş alanında ortaya koydukları çalışmalarla Cumhuriyet dönemi Türk grafik sanatına ivme kazandırmışlardır" (Becer, 2008: 114, Ketenci, 2006: 286).

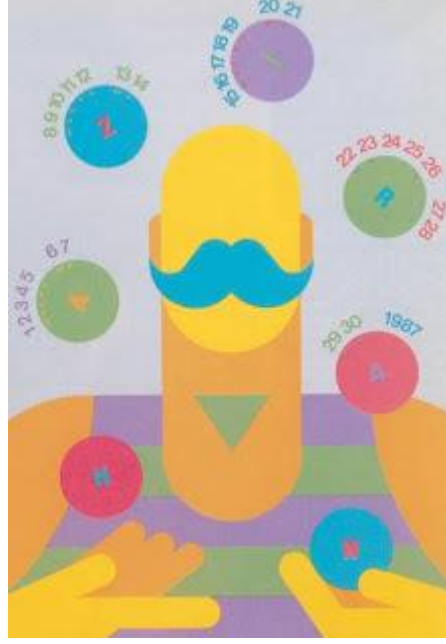
1898 yılında Mısır'da doğmuş olan İhap Hulusi, Türkiye'de afiş sanatçılığı ve reklamcılığın ilk temsilcisidir. 1920'de Almanya'ya giden sanatçı iki yıl resim eğitimi almış ve burada bulunduğu zaman zarfında birçok Alman firmasına afiş çalışmaları yapmıştır. 1925'te Türkiye'ye gelen sanatçı henüz afiş ile tanışmamış olan Türkiye'nin ilk afiş tasarımcısı olmuştur. Reklamcılık da Türkiye'de İhap Hulusi Görey ile modern grafik tasarımın başlangıcı olarak gün yüzüne çıkmıştır. İhap Hulusi Görey, Milli Piyango idaresi, Tekel İdaresi, Türkiye İş Bankası, Ziraat Bankası, Garanti Bankası, nüfus sayım afişleri, Bayer, Kodak, Pirelli, Kurukahveci Mehmet Efendi, Kızılay, Yeşilay, Sümerbank gibi birçok kurum ve kuruluşun afiş tasarımını yapmıştır ((Şekil 4) (Merter, 2008: 11-28).



Şekil 4: İhap Hulusi Görey, Afiş Tasarımları

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/umutsumnu/ihap-hulusi-gorey/>

Türkiye'nin Öncü grafik sanatçılarından biri olan Kenan Temizan, İhap Hulusi ile aynı dönemde yaşamıştır. 1920-1943 yıllarında Almanya'da yaşamış ve Türkiye'ye 1943 yılında dönüş yaparak foto-grafik tekniğinde figüratif çalışmalar yapmıştır. Sanatçı özgün tipografi kullanımıyla örnek çalışmalar yapmıştır (Şekil 5) (Tepecik, 2002: 22).



Şekil 5: Kenan Temizan, Afiş

Kaynak: <http://yuzey.blogspot.com/2009/02/kenan-temizan.html>

Mithat Özar da cumhuriyetin ilk yıllarında yaşamış grafik sanatçılarından. Paris'te eğitim alan sanatçı 1924-1927 yıllarında sinema afişleri yapmıştır. 1932 yılında ise Güzel Sanatlar Akademisi afiş atölyesinin başına geçerek birçok tasarımcı yetiştirmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017).

"Mithat Özer'in yetiştirdiği ilk afiş sanatçılarından olan Mazhar Resmor ve Orhan Omay ise 1940-50 yılları arasında grafik sanatı alanında çalışmalar yapmış grafik sanatçılarından" (Maden, 1999).

"1950'li yıllarda günümüz grafik tasarım olgusunu oluşturan önemli atılımlar söz konusu olmuştur. 1955 yılı sonrası dönemde baskı tekniklerindeki yenilikler ve sayıları artan reklam ajanslarının deneyimlerinin yanı sıra grafik sanatların günümüzdeki zengin ve kapsamlı çeşitliliğe ulaşması az sayıdaki grafik sanatçısının çabası ile mümkün olmuştur. Hat ve tipografi konusundaki çalışmalarıyla Emin Barın, kitap ve dergi kapaklarıyla, grafik sanatların her dalında ürün veren Sait Maden, dönemin dikkat çeken grafik sanatçılarından. Yine aynı dönemde, Yurdaer Altıntaş geleneksel halk kültürü öğelerini kullandığı tasarımları ve tiyatro afişleriyle, Mengü Ertel Türk kültüründen izler taşıyan afişleriyle Mesut Manioğlu, Selçuk Önal, Fikret Akgün, Erkal Yavi, Bülent Erkmen, Sadi Pektaş, Aydın Erkmen, Cemalettin Mutver, Aydın Ülken, Sadık Karamustafa, Abdullah Aşçı, Fahri Karagözoğlu, Emre Senan, Savaş Çekiç gibi sanatçılar afiş, kitap kapağı, amblem, ambalaj, sanat yönetmenliği gibi birçok dalda gerçekleştirdikleri çalışmalarıyla, grafik sanatına yenilikler

getirmiş ve Türkiye’de çağdaş grafik tasarımın gelişim sürecinin sorumluluğunu paylaşmışlardır. Türkiye’de grafik sanatını her dalda yoğun uygulamalarının topluma açılması 1960 yıllardan sonra mümkün olmuştur" (Maden, 1999, Tepecik, 2002: 23).

Türkiye 1970’li yıllardan 2000’li yıllara doğru grafik sanatı aşamasından grafik tasarım aşamasına geçmiştir. 1970’li yıllarda kullanılmaya başlayan grafik tasarım kelimesi önceleri reklam sanatı adıyla söylenirken sonrasında sanat sözcüğünün yerini tasarım almış, daha sonra da reklam sözcüğü yerine grafik gelerek grafik tasarım kavramı kullanılmaya başlanmıştır (Karamustafa, 1999). Bu durum zamanla tasarımcı ile sanatçı arasındaki farkı da doğurmuştur. Sönmez (2006) bu farkı şöyle açıklamaktadır:

"Sanat yapıtını oluşturan kişi sanatçıdır. Öte yandan işlevsel bir ürünü yaratan kişi ise tasarımcı olarak adlandırılır. Sanatçı yaratırken tamamen özgürdür, oysa tasarımcı üreteceği ürünle ilgili teknik bilgileri alan, bunları üreteceği ürünün gereksinimlerine göre değerlendiren, çözüm üreten bir kişi olarak düşünülür. Bu yaratma sanattaki yaratma kadar özgür değildir. Tasarımcı yaratırken, işlevi, üretici ve tüketicinin istek ve taleplerini göz önünde bulundurmaya zorundadır. Tasarımcının yaratma eylemi bilgi, teknik ve estetik gibi çok boyutlu bir yaratma eylemidir ve keyfi olmaktan uzaktır. Tasarımcı da bir sanatçı kişiliği ile davranmak, tasarladığı ürüne estetik bir boyut katmak zorundadır. Tasarlanan ürünün, belirlenen işlevi kusursuz bir şekilde yerine getirmesinin yanı sıra aynı zamanda özgün olması, ortaya çıkan ürünün ve tasarımcısının başarısıdır."

Türkiye’de 1970’li yıllarda teknolojinin gelişimi ile grafik tasarımda da belirgin değişimler olmuştur. Teknoloji ve buna bağlı üretim grafik tasarımın yaygınlaşmasını sağlamıştır."1970’li yıllarda televizyon ile birlikte yeni bir dönem başlamış, o güne kadar sadece gazetelerde yer alan reklamlar, televizyon aracılığıyla çok sayıda kişiye daha etkili şekilde ulaşır olmuştur" (Bek, 2007).

"Türk grafik sanatçıları 1978 yılından başlayarak "Grafikerler Meslek Kuruluşu" adı altında mesleki bir örgütlenmeye girmişler; tasarımcı haklarının korunması, ücret belirlenmesi, gibi konularda önemli çalışmalar yapmışlardır" (Becer, 2015: 115).

1980’li yıllarda ise Türkiye dışı açılma politikasıyla liberal ekonomiye geçiş sağlamıştır. Bu durum kültürel anlamda canlanmayı sağlamıştır. Aynı zamanda 1980’li yılların ikinci yarısından sonra bilgisayar, grafik tasarımın vazgeçilmezi olmuş ve bilgisayar ile internet gibi yeni teknolojiler grafik üretim şeklini değiştirmiş, baskı tekniklerini büyük ölçüde etkilemiştir (Karamustafa, 1999; 2003). Grafik tasarım

günümüzde bilgisayar destekli dijital ortamda gerçekleştirilmektedir. Yazılım programlarıyla çok boyutlu yeni anlatım olanaklarına ulaşmıştır.

2.1.3.Grafik Tasarımın Öğeleri (Nokta, Çizgi, Leke, Yön, Form/Biçim, Doku, Renk, Ton)

Tasarımcı tasarım için bileşkeleri oluşturmalı ve bu bileşkeler düşünce doğrultusunda en uygun düşen öğeleri ortaya koymalıdır. Görsel ifadeyi oluşturan bu öğeler; nokta, çizgi, leke, yön, biçim, form, doku, renk, ölçü, oran, ton biçimdir. Bu öğeler anlatımı güçlendirir ve ifadenin görünür kılınmasını sağlamaktadır. Doğru ve bilinçli kullanılan tasarım öğeleri tasarımın amacına ulaşmasında etkin olacaktır.

Nokta

Boyutsuz eleman olan nokta, insanın görsel algıya bağlı olarak ürettiği en küçük işarettir. Noktanın sayısal olarak artışı imgeden simgeye dönüşür ve sonrasında kavramlaşmaya dönüşmektedir. Bu çoğalma alan üzerinde şekil ve zemin algılarının ışık-gölge, derinlik, doku gibi algılamaları oluşturur. Noktaların yan yana kullanılması noktayı nesnel yalnızlıktan kurtarır ve mesaj taşıyan bilgi yüklü bir anlatıma imkân sunar. Nokta aynı zamanda psikolojik anlamlar taşır. Kalın, iri, sık noktalar; ağırlığı, dinginliği, doğruluğu, yer-zemin ifadesini içerir. İnce naif noktalar; temizliği, hareketi, dinamizmi, açıklığı, ifade etmektedir (Atalayer, 2001).

Çizgi

Hareket halindeki noktanın tanımlanmasıdır. Çizginin uzunluğu vardır. Fakat genişliği ve derinliği yoktur. Yön, devinim ve büyümeyi ifade eder. Çizginin görülebilir olması için bir kalınlığı olsa da çizgi olarak görülebilmesinin nedeni uzunluğunun genişliğine egemen olmasındandır (Divanoğlu, 1997: 4).

Çizgi; düz ya da kıvrımlı, kalın-ince, sürekli veya kesik, grenli ya da keskin özelliklere sahip olabilir. Yatay çizgi; durgunluk, düşey çizgi; saygınlık, diyagonal çizgi; canlılık, kıvrımlı çizgi; zarafet gibi iletileri olabilmektedir (Becer, 2015: 56-57).

Leke

Yüzey üzerinde nokta sıklıklarının oluşturduğu görünümdür. Biçimlendirmenin, hacimlendirmenin, derinliğin anlatım tekniğidir. Herhangi bir malzemeyle yüzeyi örterek renk, doku, ışık-gölge, ölçü, derinlik olarak ifadelendirir. Işığın, rengin,

dokunun, derinliğin ton değeri olan leke; plastik yapıyı gösteren etkili bir anlatım ögesidir (Atalayer, 2001).

Yön

"Yatay-dikey, yukarı-aşağı, paralel-eğik, alt-üst, arka-ön, sağ-sol gibi yönler, plastik değerlerin yerleşim yerleri, gerilimleri ve doğrultularını belirlemede kullanılırlar. Yön, daima kendi zıttı ile vardır. Tasarımda yön, kuvvetlerin içsel gerilimlerin dengesini sağlayan ögedir. Aynı zamanda hem derinlik duygusunu, hem de algısını etkiler ve belirler. Derinlik, yön ögesiyle hem anlam, hem işlev kazanır" (Atalayer, 2001).

Bir tasarım üzerinde çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek bir hareket oluştururlar. Tasarımcı mesajı doğrultusunda hareketi yönlendirir (Becer, 2015: 62).

Form/Biçim

"Birçok çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler; bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır" (Becer, 2015: 62).

Doğadaki cisimlerin geometrik forma dayalı bir biçimi vardır. Bunlar geometrik biçim içinde olsalar da serbest görünümde dirler. Biçimi sınırlayan çizgi karakterleri, biçimin yuvarlak, sivri, keskin, yumuşak niteliklerini gösterir. Birçok çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler; bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır. Dikdörtgen biçimler; açık, kesin, emin ve belirgin bir ifade taşır. Dar açılı ve çapraz biçimler; daha dinamik bir etki taşır. Geometrik eğilimli biçimler; süreklilik ifadesi güçlüdür. Serbest biçimler; yüzeylerin sürekliliğini kütle sel bütünlüğü ve biçim yumuşaklığını vurgular (Parlak, 2006: 79).

Bir terim olan form, nesnenin varlığını nitelemektedir. Hacimli ve lekese l olan bütün biçimler form kapsamı içindedir. Biçimi ve çeşitleri sınırsızdır. Simetrik veya asimetrik, organik, inorganik, dinamik veya durgun görünüşler gösterirler. Çalışmanın form düzenlenmesinde denge önemlidir. Biçimlerdeki yön ya da ışık-gölge iyi düzenlenmelidir. Bu düzenleme de renk ve ışık-gölgenin büyük rolü vardır (Odabaşı, 1996: 64).

"Uzayı, yüzeylerle sınırlayan her varoluş, bir form örgütlenmesidir. Form, varoluş anlamının, içeriğinin, dışavurumu, dışsal görüngüsüdür. Görme, görünenin uzaysal sınırları dışında, çevresi ile olan ilişkisi ve görenin

birikimleri ile birleşen, yüksek düzeyde bir zihin çabasıdır. Yani bir form ve biçim algısı, form ve biçimin kendi sınırları (parçaların oluşturduğu bütün), çevresindeki oluşumlar ve bireyin geçmiş deneyimlerine bağlı bilgilerin, özel bir bileşim olarak 'sembol, resimsellik, kavram, işaret' göstergeleşmesi olarak 'kodlanışdır'. Form (şekil); zihnin gördüğü (öznel ve kişiye bağlıdır) ve bireyin dışındaki görünen nesne arasındaki ilişkisidir. Her madde her varlık, varoluşunun diyalektik çelişme ve zıtlıklarını taşıdığı var olduğu sürece; sınırlara bağlı form algısı var olacaktır. Form, uzayı sınırlandıran, mekan, hacim oluşturan, algıya kaynaklık eden 'gösteren' dışsal varlık değeridir" (Atalayer, 2001)

Doku

"Gerçek ve görsel olmak üzere iki çeşit doku vardır. Dokunarak algılanan dokular gerçek dokular, gözle algılanan dokular ise görsel veya yapay dokular olarak tanımlanabilir. Görsel dokular, renklerle, motiflerle, çizgi ve tonlarla oluşturulur. Dokular ayrıca sert (kaba) dokular, orta sert dokular ve yumuşak dokular olarak sınıflandırılabilir. Bunların yarattığı psikolojik etkiler ise, yumuşak dokulu cisimlerin sakinlik, rahat ve huzur, sert dokulu cisimlerin ise dinamik duygular uyandırdığı şeklindedir" (Odabaşı, 1996: 70).

Yüzey üzerinde tekrara dayalı biçimsel düzen varsa, dokunun varlığı söz konusudur. Grafik tasarımcının malzemesi kâğıtlarda farklı dokularda üretilmiştir. Tasarım üzerindeki dokuların duyguları yönlendirici bir işlevi de vardır (Becer, 2015: 62).

Renk

Renk, cisimler üzerinden ışığın yansyarak kişinin görme duyusunda oluşturduğu etkiye denir (Erbaş, 2013: 33). Göz sinirlerinin yardımıyla renk dalgalarından oluşan titreşimlerin beynin ilgili bölümünün sinir sistemine gönderilerek algılanmasına renk denir (Çağlarca, 1993: 2).

17 yüzyılda ilk kez İngiliz fizikçi Isaac Newton, beyaz ışığı prizmaya tutar ve farklı renklerin ortaya çıkması ile renk kuramını oluşturmuştur (Parramon, 1994: 12). Newton ışığı prizmadan geçirerek dalga boylarını oluşturmuş bu dalga boylarında bükülme ve kırılmalar tespit etmiştir (Barda, 2018: 2).

19. yüzyıla kadar Newton'un kuramı ile çalışmalar yapılmıştır. 1810 yılında Johann Wolfgang Goethe, Renkler Teorisi'ni ortaya atarak bu teoriyi Newton'un Renk Teorisi'yle karşılaştırmıştır (Fredmann, 2003: 22).Goethe'nin Renk Çemberi, Newton'nun yedi renk tanımına karşı mavi ve sarı rengi ana renk olarak belirtmiştir. Diğer renklere de mavi ve sarının dereceleri denmiştir (Barda, 2018: 4).

20. yüzyıla kadar Goethe ve Newton'un hipotezlerinin karşılaştırılması devam etmektedir. Bauhaus okulu sanatçıları bu durumu sonlandırmışlardır. Bauhaus okulu sanatçıları çalışmalarıyla renk konusunu yeni alanlara taşımışlardır (Holtzschue, 2009: 91). Rengin tanımı ile zaman içerisinde yapılan çalışmalara bakıldığında renk ışık, cisim ve gözlemci olduğu zaman görülebilmektedir. Rengin gözde algılanmasının psikolojik etkileri vardır. Rengin psikolojik etkilerini bilen grafik tasarımcı doğru renk kullanımı ile başarılı bir iletişim oluşturur.

Ton Değeri

"Tasarım yüzeyleri üzerinde en fazla izlenen tonlar; grinin çeşitlemeleri ve siyahtır. Gri tonlar genellikle görsel imgenin yarım ton reproduksiyon tekniğiyle tramlanması yöntemi ile elde edilmektedir" (Becer, 2015: 57).

Tasarımlarda renklerin tonlarının kullanılması ve rengin etkisinde değişikliğe neden oluşturmaktadır. Tonlar yardımıyla ilgi çekicilik oluşturulurken renk etkisini artırmış olacaktır. Bu nedenle ton değeri bir tasarım öğesi olarak kendine has önemli bir görev yapmaktadır (Güngör, 1983: 37).

2.1.4. Grafik Tasarım İlkeleri (Denge, Orantı, Hiyerarşi, Devamlılık, Bütünlük, Vurgulama)

Tasarım ilkeleri tasarım öğelerini bir araya getirip tasarımın oluşmasını sağlarlar. Tasarım öğelerinin birbiriyle bağlantıları ilkeler doğrultusunda düzenlenerek tasarım gerçekleştirilir. Tasarım ilkeleri düzenleme yapmakta kolaylaştırıcı ve yol göstericidir. Bir tasarımla bu ilkelerin biri, birkaçı ya da hepsi bir arada kullanılabilir (Divanoğlu, 1997: 77).

Denge

"Denge, kuvvetlerin ve ağırlıkların eşitliği ilkesine dayandığından sanatta denge kesinlikle her şeyi aynı düzeye getirerek eşitleme anlamında ele alınmamalıdır. Sanattaki denge, sanat yapıtını oluşturan tüm öğelerin oluşturduğu bütünlüğe dayalı düzenin yarattığı dinamik bir etkidir. Yani gerilimlerin yarattığı bir uyumdur. Azlık – çokluk, büyüklük – küçüklük, incelik – kalınlık, sertlik – yumuşaklık gibi karşıtıklardan oluşan bir gerilim ve hem de bu gerilimin yarattığı bir uyumun gösterdiği bütünlük denge unsurunu oluşturur" (Gençaydın, 1990: 78.).

Tasarımda simetrik denge ve asimetrik denge olarak iki farklı denge vardır. Simetri sözcüğü iki anlamda ifade edilir. Birincisi iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların

oluşturduğu genel bir yapı, ikincisi ise hayali bir çizgi ya da düzlemlerle ayrılmış iki yönlü biçim benzersizliğidir. Asimetrik denge, birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında dinamik bir denge ya da düzen sağlayan kavramdır. Asimetrik denge duygu yüklü ve dışavurumcudur. Simetri de durağanlık kasılma düzen ve kural; asimetri de ise hareket ve gevşeme, rastlantı ve keyfilik vardır (Becer, 2015: 66-67).

Orantı

Boyutlar arası ilişki olan orantı, iki ya da daha fazla görsel unsur yerleştirmek ile ilişkilidir. Tasarım yüzeyinin en ile boyu, görsel unsurların genişlik ve yüksekliği ile bir arada oluşturdukları kitlelerin arasında daima orantılı ilişkiler vardır. Görsel unsurun diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişime doğrudan etki etmektedir (Becer, 2015: 68).

"Bir tasarımı algılamada göz yapılarının birbirleri ile olan dengesel bağlantılarını arar. Bu arayış zâtından ve doğadan gelen dengesel ilişki ile izah edilebilir. Tasarımın tüm parçaları ve bu parçaların birbiriyle ilişkileri bakımından değerlendirilmeli ve bu ilişki orantı olarak tarif edilebilir" (Uçar, 2004: 151).

Hiyerarşi

Görsel hiyerarşi tasarım içindeki görsel unsurları vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirmektir. Bazı tasarımlarda fotoğraf ya da illüstrasyon büyük boyutlarda kullanılarak vurgulayıcı unsur haline dönüştürülür, kimi tasarımlarda tipografi hatta bazen de beyaz boşluk ön plana çıkarılır. Boyut dışında; renk, açıklık, koyuluk (ton), uzaklık-yakınlık ve konum görsel hiyerarşiyi etkileyen diğer unsurlardır. Görsel unsurlar hiyerarşik yapı içinde birbirleriyle üstünlük çatışmasına girerek dinamik ilişkiler kurarlar. Örneğin; bu görsel unsurlardan biri boyutları ile üstünlük sağlarken, diğeri canlı ve kontrast renkleri ile ön plana çıkabilir (Becer, 2015: 70).

Devamlılık

Göz yüzey üzerinde bir çizgi ya da kıvrım boyunca hareket eder. Göz bir unsurdan diğerine kesintisiz geçişler yapabiliyorsa devamlılık oluşturulmuş demektir. Göz soldan sağa, yukarıdan aşağıya doğru bir yön izlemektedir. Bu nedenle görsel unsurlar gözün hareket yönüne göre yerleştirilmelidir. Ayrıca göz büyükten küçüğe, koyudan açığa, renkliden renksiz bir algılama yönü izler. Görsel unsurların biçimleri ve boyutları

arasında oluşturulan benzerlikler, tekrarlamalar ve görsel hiyerarşi devamlılığını sağlamada etkilidir (Becer, 2015: 70).

Bütünlük

Tasarımcı kompozisyonunda bir arada kullanabileceği unsurları seçer, gruplandırır ve bunları birbirleriyle bir uyum sağlayacak biçimde düzenler. Aynı temel biçime, boyuta, dokuya, renge ya da duyguya sahip unsurlar; bir tasarımda ideal bütünlüğü oluştururlar. Benzer nesnelere gördüğümüzde, bunları gruplarız ve bunların arasındaki farklı bir unsur dikkati çeker. Farklı olanı öne çıkararak algılamayı sağlamak için diğer tasarım unsurlarının bir bütünlük içinde bulunmaları gerekir. Bütünlük kavramı içinde de bir ritim olgusu vardır. Birbirine benzeyen biçimler bütünlük oluşturmak üzere bir yüzey üzerinde yinelendiklerinde, meydana getirdikleri doku içinde bir ritim oluşur ve bu ritim tekdüze olanla alışılmamış olanı bir araya getirir. Birimler kendi aralarında oluşturdukları zıtlıklarla yeniliği ve tazeliği vurgularken, birlikte meydana getirdikleri doku ise bütünlük oluşturur. Tasarım yüzeyini çevreleyen bordürler bütünlük sağlamada aralarındaki ölçü, ton, üslup gibi benzerliklerle tasarımı bütünlüğe ulaştırırken, gerekli yerlerde beyaz boşluklar bırakmak da bütünlüğü sağlar. Bir grafik tasarım yüzeyinin çatısı, en az iki ya da üç yatay ya da dikey eksen üzerine kurulur. Resim ve tipografi bu eksenler sayesinde hizalanabilir. Ayrıca kompozisyon da belirlenen üç odak noktası bağımsız birimleri toplayarak bir bütünlük oluşturur (Becer, 2015: 72-73).

Vurgulama

İzleyicinin dikkatini çekmesi gereken unsuru diğer unsurlardan ayırıştırarak odak noktası haline getirmelidir. Odak noktası, tasarımın diğer unsurlarını geri planda bırakmalı ve bu sayede vurgu ile mesaj iletilmelidir. Vurgu ön plana çıkması gereken unsur ile arka planda kalan unsurlar arasında gerçekleştirilecek bir yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastıyla sağlanabilir (Becer, 2015: 74).

2.2.Sanat Hareketleri ve Grafik Tasarıma Etkisi

2.2.1.Soyut Sanat Akımı

20. yüzyılda meydana gelen savaşlar, krizler, endüstrinin gelişimi sanatçılarla beraber insanlığı etkilemiş ve değişimlere neden olmuştur. Soyut sanat sosyal, politik, kültürel, felsefi ve endüstrinin gelişiminden etkilenmiştir. Ardı ardına gelen teknolojik

gelişmeler, özellikle de 1840'larda fotoğrafın bulunuşu soyut sanata giden yolda çok önemlidir ve hatta resimsel ifade değişimini modern hayat gerekli kılmıştır. Sanatçılar da dünyanın değişimine kayıtsız kalmayarak, büyük kuvvetler karşısında hiçliği anlayarak, kendi içlerine kapanmışlardır. Bu durum sanatçıları doğadan uzaklaştırarak kendi içine cevirmiş ve sübjektif bir dünya görüşüne sahip olmalarına sebep olan temel etkenlerden olmuştur. 19. yüzyılın sonlarında 20. yüzyıl başlarında perspektif önemsizleşmiş, resimde şekiller parçalanmaya başlanmış, biçimler deforme edilmiş, objeler geometrik biçimler halini almış, renk ve ışık yeniden ele alınmaya başlanmıştır. Soyutlama resim sanatında kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır (Eti, 1971: 41; Kula Özerden ve Özer, 2006; Turani, 1992: 550).

Soyut sanatın birçok öncü sanat akımıyla çarpışarak ilerlediği görülmektedir. 1907'de Kübizm, 1910'da Fütürizm, 1911'de Ekspresyonizm, 1913'te Süprematizm, 1914'te Konstrüktivizm, 1916'da Dadaizm, 1917'de De Stijl, 1918'de Pürizm ve 1923'te Sürrealizm gibi birçok sanat akımıyla beraber gizli bir yarış içinde gelişim göstermiştir (Şentürk, 1999).

20. yüzyıl başında Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi birçok akımın sanatçıları dış gerçekliğe tam arkalarını dönmeyecek bir yaklaşımla biçimsel çözümler yaparak yapıtlarını ortaya çıkarmışlardır. Bu yaklaşımla farklı birçok akımın genel ilkesi 'soyutlama' olmuştur. Birçok akımın soyutlama üzerinde çeşitli eğilimleri olsa da Kübizm'in gelişimi soyut sanatın yolunu açmıştır (Antmen, 2019: 80).

Sentetik Kübizm anlayışıyla soyut denemelere karşı eğilim başlamıştır. Sentetik Kübizm anlayışında soyutu andıran ifadeler olsa da kompozisyon dış gerçeklikten, nesneden yola çıkarak oluşturuluyordu. Dolayısıyla sentetik kübizm henüz salt soyutluk denemelerinin gerçekleştirildiği bir akım olmasa da soyutlama yolunda ilerlemiştir. Buna karşılık olarak bazı ressamlar Kübizm'in soyutluğa giden yol olduğunu savunsa da sanatçılar nesneye dayalı bir betimlemeyi bırakmadıkları için Kübizm nesneye dayalı bir soyutlama olarak kalmıştır (Lynton, 1982: 59). Buna karşın Kübizm, Soyut Sanat akımının yolunu açtığı söylenebilir. Çünkü soyut sanatın yapısında bulunan "zihinsel ilgiler ve salt biçim arayışı" kübizmin temel özelliğidir.

20. yüzyılda bir ifade arayışının sonucu olan soyut sanat, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997: 1689) 'nde:

"renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da kendine özgü biçimi olmayan (amorf) imgelerle oluşturulan düzenlemelerdir. Non-objektif ve non-figüratif sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat; bütünüyle bir düş ürünü olabileceği gibi doğadaki nesnenin, biçimin giderek genelleştirilmesi ve anlatılmasıyla da elde edilmektedir". olarak tanımlanmıştır.

Diğer bir tanım ise "eşya doğa ve canlıların görünümlerinden faydalanmayı reddedip, resimde renk, çizgi ve düzlemleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyona ulaşmayı amaç edinen akımdır" (Turani, 1998: 128).

Soyut sanat sanatçıları iki yolla soyuta ulaşmayı başarmışlardır. Bunlardan biri dış dünyanın bir görüntüsünden yola çıkarak soyutlama yönündeki eğilimleri o görüntü içinde barındırmaktadır. Diğer bir yol ise herhangi bir dış gerçekliğe gönderme yapmaksızın özellikle renk, çizgi ve şekillere odaklanarak yapıtları ortaya çıkarmışlardır. Modern Sanat Müzesi Direktörü Alfred H. Barr Jr. 1936 tarihli "Kübizm ve Soyut Sanat" kitabında bu iki eğiliminin ayrımlarının altını çizmiştir. Barr'a göre soyut sanat biri Kazimin Maleviç'e diğeri Wassily Kandinsky'ye dayandırılabilir iki koldan gelişmiştir. Birinde zihinsel, yapısal ve geometrik bir eğilim diğeri içgüdüsel ve duygusal dekoratif ve biomorfik bir eğilim ağır basmıştır. Buradan yola çıkarak Barr, soyut sanatı klasik ve romantik olarak ayırmaktadır. Barr, klasikçi tarafı Cezanne (Kübizm) Maleric Mondrian; romantik tarafı ise Gauguin, Matisse, Kandinsky olarak belirtmektedir (Antmen, 2019: 80).

Barr'ın ifade ettiği yapısal/geometrik (klasikçi) tarafta bulunan Maleviç, yalınlaşmış hislerle nesnenin gerçek görüntüsünden uzaklaşarak geometrik şekillerle "Siyah Kare" resmini oluşturmuş ve bu resim Süprematizm'in ortaya çıkışında öncü olmuştur (Resim 9). 'Görünen dünya tek başına bir anlam ifade etmez, önemli olan duygudur ve duygu onu uyandıran çevreden bağımsızdır' yaklaşımıyla 1915 yılında Rusya'da ortaya çıkmış soyut sanat anlayışı olan Süprematizm, resim "hiçbir şey" anlayışıyla gerçeklik algısından uzaklaşarak mekânsal algıyı, ışığı, rengi yok saymaktadır. 'Siyah Kare' resmi Maleviç'in bir opera için hazırladığı kübik forumlardaki dekor ve sahne kostümlerinin arasındaki siyah ve beyaz bölümden oluşan kareydi. Maleviç'e göre bu sahne uygulamaları Süprematizmin ortaya çıkışındaki temel nedendir. Maleviç'in temel sorunu ise biçim anlayışından sıyrılarak hiçlik noktasına ulaşma çabasıdır. Ama burada bir

sorun oluşuyordu. Bu sorun ieriksizliğin oluşturduğu içeriğin ne olabileceği sorununuydu (Şekil 6) (Tarabukin, 2000: 121).



Şekil 6: Kazimir Malevich; "Siyah Kare" 1913 Yağlıboya,79,5 x 79,5,Tretyakov Gallery,Moscow

Kaynak: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/-siyah-kare-nin-icinde-iki-yeni-resim-bulundu/6068>

Barr'ın dışavurumcu/geometrik olmayan (Romantik) kanadında; Rus ressam Wassily Kandinsky, (1866-1944) soyut sanatın yolunu açan ilk sanatçı olarak kabul edilir ve 1912 yılında kişisel manifestosu olan "Sanatta Tinsellik zerine" adlı kitabını yayınlamıştır. Kandinsky'nin sanatı mistisizm eğilimli olmuştur. Kandinsky'nin bu eğilimi müziğin saf sanat ifadesini oluşturduğunu dşünmesindedir. Renkler ile sesler arasında bağ kurmuş, renk titreşimlerinin ruhsal etkiler yarattığını düşünen Kandinsky, soyutlama yerine kavramsal ifadeye dayanarak sanat ve doğayı birbirinden ayırmıştır. Sanatın kendine özgü gerçekliği olduğuna inanmıştır ((Şekil 7) (Antmen, 2019: 81).



Şekil 7: Wassily Kandinsky "İsimsiz" 1910, Kağıt üzerine suluboya,188x196 cm,Musee National d'Art Moderne Paris

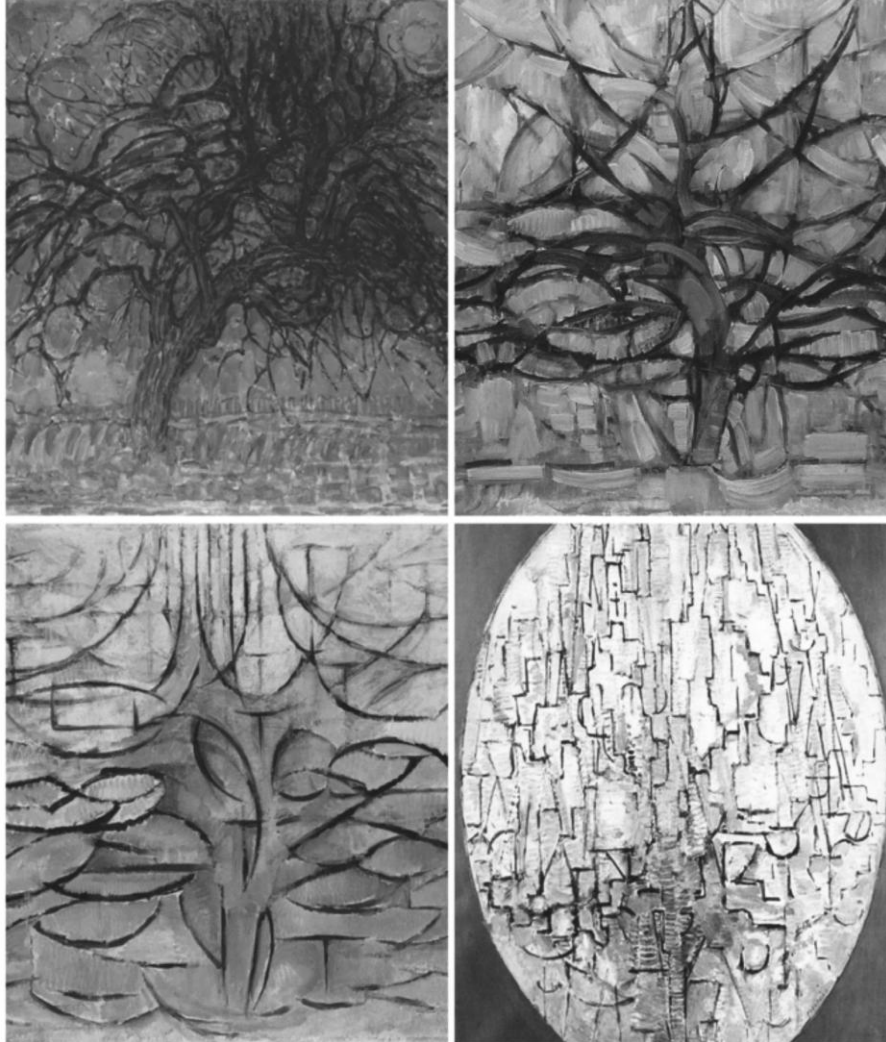
Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/>

Her sanat akımı ile birlikte sanatın amacı ve yöntemi yenilenmiş ve bu yeniliğe Malevic ve Kandinsky ile birlikte Picasso, Braque, Matisse, Delaunay, Mondrian, Arp, Klee (Ana Britannica, 1986) gibi sanatçılar da bir sorgulamanın yansımaları olarak fark edilir bir şekilde açığa çıkarma çabalarıyla katkıda bulunmuşlardır. 20. yüzyılın sosyal, politik, kültürel, felsefi ve endüstriyel gelişimleri; sanata nüfuz etmiştir. Bu durum felsefe ve sanatta benzer konuların irdelenmesine neden olmuştur. Soyut sanatın oluşumuna temel teşkil eden olgular ise fenomenoloji, sezgicilik, neo-pozitivizm ve varoluşçuluk olmuştur.

Fenomenoloji erken soyut resimlerinin yapıldığı dönemde kendini göstermiştir ve 1913'te Edmund Husserl'in "Salt Bir Fenomenoloji Üzerine Düşünceler ve Fenomenoloji Felsefesi" adlı kitabı yayınlanarak sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Mondrian ve Kandinsky'de bu düşüncenin izlerine rastlanmaktadır (Gece Çelikkan, 2018: 58).

Fenomenolojinin ele aldığı konu, algısal ve deneysel nesnelere dünyası değildir, tersine nesnelere özüdür. Bir örnekle; 'önümde duran masayı ben duyularıyla kavriyorum. Bu deneysel bir kavramdır. Ama masayı bütün duyu verilerinden soyutlarsam, geriye yalnız masa ideası kalır ki, bu masayı masa yapan düşünsel özür. Başka bir deyişle, masayı bana bildiren duyusal niteliklerinden, renginden, sertliğinden, mekanda yer kaplamasından soyutlarsam, geriye kalan fenomen denilen özür. Fenomenoloji bu özleri aramaktadır (Konak, 2012).

Fenomenolojik bir sorgulamaya Piet Mondrian'ın "Ağaç Düzenlemeleri" örneklendirilebilir. Mondrian 1908'de ağacı soyutlamaya başlar ve 1913'e gelindiğinde ağaç tanınmaz olur ((Şekil 8-9-10-11).



Şekil 8: P. Mondrian, The Red Tree, 1908.

Şekil 9: P. Mondrian, The Gray Tree, 1911.

Şekil 10: P. Mondrian, The Flowering Apple Tree, 1912.

Şekil 11: P. Mondrian, Oval Composition (Trees), 1913.

Mondrian yaşantı akışında ağaç özünü ortaya çıkarmak istemiştir. Mondrian bunu şu şekilde ifade eder: "Doğa bana ilham veriyor, ben de bir şey yapmak için dürtü uyandırıyor. Ama ben bunu gerçeğe olabildiğince yakından ele almak istiyorum. Bu nedenle şeylerin özüne ulaşana kadar her şey soyutlanmalı" (Çolak, 2016).

Fenomenolojik yaklaşım dogmatik kabullerin sonunu işaret etmektedir. Gerçeklik dünyasını “tesadüf” olarak değerlendirir ve öncelik olarak görünenleri (fenomenleri) irdeler. Daha sonra bu görünenlerin özlerini bulmaya çalışır. Daha sonra da özün sezgisiyle kavranması gerektiğini söyler (Gece Çelikkan, 2018: 59).

Herri Bergson da sezgiye “bir iç gerçeklik” der ve gerçeğin kişisel deneyim ve sezgi yoluyla elde edilebileceğini savunmaktadır. Sezgicilik anlayışıyla Bergson “Eşya bize göre vardır.” ifadesiyle algının duyu organları vasıtasıyla gerçekleştiğini yani görüldüğü veya dokunulduğu sürece eşyanın var olduğunu söyler. Algılar önerisinde Bergson “Eşyayı tanımlamak aslında iç yaşantımızı tanımlamak” ifadesiyle Fenomenoloji’nin belirttiği tesadüfi gerçeklikten ziyade, gerçekliği dünyadaki insan sayısı kadar çoğaltarak çeşitlendirmektedir. Yani gerçeklik bireysel bilinçle bir akış halindedir. Bu akış, geçmiş ve şimdiki geleceğe eş zamanlı taşımaktadır. Akış içinde sezgisel deneyimler çeşitli gerçekliklerin çeşitli uyarıdır ve bu da algıyı oluşturur (Gece Çelikkan, 2018: 64-65; Soysal, 2014).

Soyut sanatta sanatçının algısı, saf sanata ulaşma yolundadır. Sanatçılar objelerden kurtularak düşünülebilir dünyanın anlatımına doğru ilerlemektedir. Sanatçılar evrensel bir tablo için mutlak biçimi matematik ile geometri sistemi içinde düzenleyerek, fenomenleri algılama konusunda yanılabilirlikleri ortadan kaldırarak, öze ulaşmayı amaçlamaktadırlar. Neo-pozitivizm bu noktada matematiğe benzer bir soyutlamayla kendini göstermektedir. Bu anlamda Piet Mondrian ve Kazimir Malevich’in dikdörtgen ve kareleri örneklendirilebilir.

Bertrand Russell ve Whitehead’ın “Matematik Prensipleri” yayını evrensel ve mutlak saflığı bulmada soyut sanata bir pencere olmuştur. Formüle etmeyle, evrensel bir sembolik fonksiyonla, içeriğe bağlı kalmadan konseptler oluşturulabilmenin mümkünüğünü ifade eder bir soyut sanat penceresi. Bu noktada içeriği, yorum sorunları üzerindeki fikir farklılıkları oluşturmaktadır. Bu yöntem tamamen soyuttur ve deneyimlerden bağımsız olup çelişkili gözlemsel sonuçlar yoktur. Neo-Pozitivizm’in organize edici gücü fenomenleri aşan bir üst düşünme mantığı yerleştirmektedir. Sanatçı da bu noktada insanlığın düşüncelerini etkileyen evrensel bir figüre dönüşmüştür ve doğaya klasik bir bakış açısından, gündelik konuların olağanlığından kendini

uzaklaştırmıştır. Geometrik şekilleri; doğal formları temsil etmeden, nesnelere referans göstermeden oluşturmuşlardır (Gece Çelikkan, 2018: 67).

Geometrik soyut üslubunun önderlerinden olan Mondrian "sanat doğaya egemen olmalıdır." der ve doğayı resimden atmak ister. Mondrian'a göre geleneksel sanat karşıtlıklardan doğan dengeyi oluşturamamıştır ve doğayı düşüncede yok etmek istemiştir. Mondrian'ın resimlerinde de nesnenin doğal görünümünü terk ettiğini renk, çizgi zıtlıklarıyla plastik bir ifade oluşturmuş olduğu görülmektedir (Antmen, 2019: 96-97).

Soyut sanat eseri, izleyende varoluş duygusunu uyandırma arzusundadır. Bu arzuyla varoluşçuluk felsefesi içinden gerekli öğretileri alan sanatçıların her türlü temsilden uzaklaşarak daha içsel bir bakış açısıyla içe yönelik çalışmalarını kitlelere bir bakış açısı olarak sundukları görülmektedir. Bu bakış açısı savaş ve yıkımlar sonucunda hayatın anlamsızlığını, travmatik bir şekilde anlayarak oluşmuştur. Bu durum sanat içinde hayatın rastgeleliğin ve anlamsızlığının ifadesini aramaya yöneltti. Yıkım ve bitimlilik içinde sanatçılar soyut formların dünyayı daha iyi yansıttığını uygun gördüler. Soyut form aslında varoluşçu felsefenin saçma kavramının anlamsız olmadığına gönderme yapmaktadır (Gece Çelikkan, 2018: 69-70).

2.2.1.1. Türkiye'de Soyut Sanat akımı

Cumhuriyetin ilk yıllarında devrimci hareketle birlikte sanatçılar yeni biçimleri özgürce kullanmada cesaretlenmişlerdir. Cumhuriyet döneminin ilk sanat topluluğu da yeni sanat biçimlerini ülkeye getirmek için çaba harcayan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği olmuştur. Bu birlik Türk resminin canlı ve dinamik bir yapı kazanmasıyla beraber yeni sanata isimler de kazandırmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin üyeleri arasında Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Hale Asaf, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Refik Ekipman ile beraber heykeltıraş olan Hadi Bara, Ratip Acudoğdu ve Zühtü Müridoğlu vardır. Bu sanatçıların üslup birliği yoktur ve her biri farklı eğilimler içindedir. Batıdan öğrendikleri üslupları kendi resimlerine uygulamışlardır. Devlet ve özel kesimler bu birliğin çalışmalarına çok fazla ilgi göstermemiş ve Türk resmini geliştirme çabaları ancak birkaç yıl sürmüştür (Thema Larouse Tematik Ansiklopedi, 1994).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin dağılmasından sonra 1933 yılında D grubu kurulmuştur. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu D grubu kurucuları arasında yer almıştır. Türk sanatına yenilikler getiren bu grup 1933 yılından 1947 yılına kadar her yıl sergi düzenleyerek durgun sanat ortamına hareketlilik getirmek ve halka sanatı sevdirmek istemişlerdir. Grup sergilerini Kübizm, Konstrüktivizm ve soyut sanat akımlarıyla ürettikleri çalışmalarını açarak, batıdan sanatsal görüşleri, teknikleri, eğilimleri Türk sanatına getirmişlerdir (Ersoy, 1983: 7). D grubu sanatçıları çalışmalarını gazete ve dergilerde yayınlamışlar, konferanslar düzenleyerek çeşitli düşünsel çalışmalarını dile getirmişler ve bu çabanın sonunda üniversite gençliği ve aydınlar arasında benimsenmişlerdir. Bu gruba Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun katılımıyla beraber grup üyeleri yerel motiflere ilgi göstererek, çalışmalarında kübist bir yaklaşım ve geometrik soyut eğilim göstermişlerdir. (Thema Larouse Tematik Ansiklopedi, 1994).

Sanatçıların bireysel ve özgür bir şekilde çalışmalarını sürdürmek istemesiyle D grubu 1947 yılından itibaren dağılmaya başlamıştır. D grubundan ayrılan sanatçılarla birlikte Yeniler grubu kurulmuştur. Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Faruk Marel, Agop Arat, Selim Turhan, Kemal Sönmezler, Nejat Melih Devrim, Fetih Karakış kurucuları arasındadır. Yeniler grubu Batı etkisini Türk resmine aşilayarak ilerlenemeyeceğini savunarak modern resim anlayışıyla toplumsal gerçekçilik görüşünde birleşmişlerdir. Yeniler grubu ilk dört yıl yoğun bir etkinlik içinde olsalar da bu süreç içerisinde gruba katılan sanatçı sayısı kadar ayrılan da olunca grup üyeleri 1952 yılında dağılmaya karar vermişlerdir. Toplumsal gerçekçilik görüşünü benimseyen bu grubun birçok sanatçısı 1950 yılından itibaren soyut sanata yönelmeye başlamışlardır (Ersoy, 2000: 28; İskender, 1992; Thema Larouse Tematik Ansiklopedi, 1994).

Yeniler grubunun kurulmuş olduğu 1947 yılında Fransız ressam Leopold Levy tarafından akademiye kabul edilen Bedri Rahmi Eyüpoğlu, öğrencilerine geleneksel halk nakış sanatı öğelerine olan ilgisini aktarmış ve öğrencilerini geleneksel değerleri öğrenmeden, geleneksel sanat biçimlerini çağdaş yorumlarına ulaşılmasının olanaklı olmadığı konusunda bilgilendirmiştir. Sanatçının atölyesinde öğrenim gören on öğrenci Doğu-Batı sentezi doğrultusunda Onlar grubunu kurmuşlardır. Ivy Stangali, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Fahrünisa Sönmez, Tuğran

Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam; Onlar grubu kurucularındandır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997).

"Onlar Grubu" sanatçılarının geliştirdiği ve biçemlerini belirleyen renkçi-lekeci eğilimin usta sanatçıları, 1960'larda yoğunlaşan yöresellik düşüncesine katılmışlardır. Sanatçılardan Turan Erol, 1950 ortalarında kübizm etkili figür soyutlamalarından sonra, Anadolu bozkırının lekesel anlatımındaki özgün yorumlarını, kendine özgü, spontan renk benekleri ve yumuşak doğasal çizgileriyle lirik yapıda ortaya koymuştur. Orhan Peker, hayvan figür soyutlamalarıyla gerçekleştirdiği renkçi-lekeci eğilimini, içerikle bütünleştirerek yorumladı. Fikret Otyam, Güneydoğu Anadolu göçerlerini, öze yönelen bir yalınlık içinde ve sevecen bir yaklaşımla işledi. Osman Oral, Karadeniz yöresinden yaptığı görünümle; Leyla Gamsız, figür soyutlamalarında ulaştığı yalınlaştırma kadar, deformasyona da yer vererek, renk ve leke ögesini dışavurumcu biçeminin temel nitelikleri olarak ortaya koyduğu resimleriyle dikkati çekti. Mehmet Pesen ve Mustafa Esirkuş, folklor etkinliklerini; grup dışından Avni Arbaş, deniz işçilerini, toplumsal yaşam konularını, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı konularını renkten çok leke ögesini öne çıkartarak resimledi. Diğer yandan, 1950-1960 yılları arasında, yöresellik düşüncesinden uzak, yarı-soyut bir anlatımla, dışavurumcu anlayışını renkçi-lekeci yaklaşımıyla ortaya koyan İhsan Cemal Karaburçak (1898-1970), Türk resminde otodidaktik olarak yetişmiş az sayıdaki usta sanatçıdan biridir. Renk anlayışında moru ve kirli altın sarısını başarıyla uygulamıştır. Figür ve nesne soyutlamalarında, çizgisel anlatımını çağdaş bir yapıda ortaya koydu" (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80256/onlar-grubu-1946.html>).

Leopold Levy'nin "gerçek Soyut Sanat'ın Türkiye'de bulunduğunu, ülkenin kültür ve sanat kaynaklarında Soyut resmi haklı çıkaracak ürünlerin yer aldığını görünce hakiki Soyut Sanat Türkiye'dedir" söylemi, Onlar grubu üzerinde büyük etkisi olmuş ve 1950 yılına kadar dışavurumcu eğilim olsa da, 1950 ve sonrasında her sanatçının farklı eğilimlerle soyut sanatın özgün anlatımlarını göstermişlerdir (Akan, 1982; Tansuğ, 1995: 90).

Türk resminde soyut sanat 1940'ların sonlarında incelenmeye ve uygulanmaya başlandığı, 1950 ve sonrasında ise sanat anlatımlarının geliştirildiği bir dönem olmuştur. Ulusallık ve evrensellik kavramlarının tartışıldığı bu dönemde Türk sanatçıları evrensel sanat anlayışında ilerlemişler ve soyut anlatımları hızla benimsemeye başlamışlardır. Türk resmi batıya yönelerek soyut anlatımları hızlandırırken, siyasal durumun da çok partili döneme geçmesiyle çağdaş düzenlemeler, kalkınma hareketleri ve sanayileşme çabalarıyla Türk resmi 1950'lerde yeni bir ivme kazanmış oldu. Ülke sosyo-ekonomik değişim içindeyken sanat ve kültür alanında da gelişmeler hız kazanmıştır. Bu ortamda

sanat alanında milli karakteri koruyan, geleneksel el sanatlarının karakterini taşıyan bir sanat anlayışıyla birlikte ikinci bir görüş olarak da çağdaş uygarlıkların sanat değerlerinin paralelinde bir görüş ortaya çıkmıştır. Bu iki görüş soyut sanatı esin kaynağı almışlar ve non- figüratif sanat olarak yaygınlık kazandırmışlardır (Giray, 1999: 507-510; Özsezgin, 1998: 47).

1949 yılında devlet resim sergisinde ödül alan Ferruh Başağa'nın "Aşk" isimli çalışması soyutlaştırılmış bir kadın ve bir erkek figüründen oluşmuştur. Refik Ekipman, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Arif Kaptan, Cemal Bingöl, Malik Aksel, Halil Dikmen, Fahrünisa Zeyd gibi sanatçılarda aynı dönemde Soyut Sanat'a yönelerek çalışmalar üretmişlerdir. Bazıları figürü çalışmalarından tamamen atarak şiirsel bir anlatım oluşturmuş, bazıları da geometrik soyut resme yönelmişlerdir. Ayrıca Fahrünisa Zeyd'in 1958 yılına kadar olan çalışmaları Türk soyut resim tarihinde önemli bir yerdedir (Ersoy, 2000: 33; Tansuğ, 1995: 11-12).

1950'lerdeki özgürlükçü ortamla Soyut Sanat kapısı açıldı ve figür ağırlıklı resimlerin karşısına soyutçu eğilimler çıkmıştır. 1950'den 1953' e kadar soyut sanatın Türkiye' de tutunma çabası içinde olduğu söylenebilir. Bu yıllar arasında sanatçılar sanatın kurumsal boyutuyla da ilgilenmişler ve soyut sanat ile ilgili yazılar yazılmaya ve tartışmalar yapılmaya başlanmıştır. 1954 yılına gelindiğinde Adnan Çoker ve Lütfü Günay, Türkiye'deki geometrik soyutu yansıtan bir sergi açmışlardır. 1960'larda soyut sanata olan ilginin arttığı görülmektedir ve öğrencilerin hocalarını desteklemeleriyle hız kazanarak yeni yayımların sayısı giderek artmıştır. 1960, 1970, 1980'li yıllarda ve sonrasında Türk sanatı eğilimleri dünya sanatıyla aynı süreç ve tarzda görülmeye başlanmıştır. Özellikle 1980 sonrasında çağdaş örnekler verilmiştir (Yılmaz, 2009: 26-27).

"Soyutlayıcı resim anlayışından, doğa izlenimlerinin tablodan bütünüyle silindiği bir evreye geçiş Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Ercüment Kalmık, Nuri İyem, Adnan Turani gibi ressamların1960'a doğru gerçekleştirdikleri çalışmalarla mümkün olabilmıştır. Ancak burada mutlak (saltık) bir benimsemenin söz konusu olmadığı sanatçıların dönemsel eğilimleri kapsayan çalışmalarında, soyutçu eğilimin zaman zaman daha esnek boyutlar içinde ele alındığı, bir takım geçişimsel öğelerin etken olma özelliğini koruduğu gözlemlenebilmektedir. Öte yandan soyutlanın geometrik ve şiirsel (lirik) biçimleme öğelerine doğru oluşturulmuş, örnekleri de, bu resim yönteminin farklı düzeylerde algılandığını ortaya koymaktadır" (Özsezgin, 2001).

Bazı Türk sanatçılar biçimci anlayışı denerken, bazıları da İslam kaligrafisini esin kaynağı seçmişlerdir. Bazı sanatçılar doğadan soyutlama yaparken, bazılarıysa geometrik biçimlerden lirik non-figüratif soyutlamayı tercih etmiştir. Bazen de bir sanatçının yapıtları içinde birbirinden farklı eğilimleri olduğu görülmektedir. Soyut resim sanatçılarının üslup özellikleri, benimsemiş oldukları özgün tarz dikkate alınarak Türk resminde soyut eğilimleri;

Kaligrafiden hareketle Soyutlama

Figüratif Soyutlama

Geometrik Soyutlama

Lirik Soyutlama olarak sınıflandırmak mümkün olabilir.

"Türk sanatında geometrik eğilimlerin gelişimleri gözlemlendiğinde; batıda 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış olan 'geometrik kavrayış' Türk resminde Batı'ya paralel bir gelişim izlemez. Türk sanatında geometrik eğilimli sanatçıları ilk olarak, kübik-geometrik soyutlamalar biçiminde, Cemal Tollu ve Nurullah Berk gibi D grubu sanatçılarıyla gündeme gelmiştir. Cemal Tollu ve Nurullah Berk konstrüktif ve kübist anlayışta çalışmış, o dönemin iki ünlü sanatçısıdır. Ancak her ikisinin de o dönem resimleri genellikle doğanın kübik-geometrik deformasyonlar çerçevesinde ele alınmasıyla sınırlıdır. Türk resminde soyut sanata ilk yönelen sanatçılardan birisi Ferruh Başağa'dır. Başağa, 1950'lerde geometrik soyutlamaya yönelmiştir. Türk sanatında gerçek anlamda geometrik soyutlama olarak nitelendirilen çalışmalar genellikle 1950 ve sonrası çalışmalarla örneklendirilmektedir. Burada bizi ilgilendiren salt geometrik anlayışta eğilimler, dönem olarak 1950 sonrası ortaya çıkmaktadır. Türkiye'de geometrik non-figüratif çalışmaların görülmeye başladığı, Türk sanatında non-figüratif'in tanım ve tanımlayıcı olarak kullandığı yıllar 1953-54 yılları olarak bilinir" (Akdeniz, 2004: 38-39).

Güzel yazı sanatı olan kaligrafi İslam sanatında hat sanatı olarak bilir. İşlevsel bir amacı olan yazı, diğer sanat dallarında üslup içinde ele alınmıştır. Soyut resmin biçim denemeleri için yazı plastik biçimlendirmeye özgün biçimleri içinde denenmiştir.

"Kaligrafinin, Dünya Sanatı'ndaki yorumu, soyut kavramının temellendirilmesiyle ilişkilendirilebiliriz. Bu bağlamda, İslam Kaligrafisinde kullanılan harflerin esnek yapısı ile soyutlamaya elverişli oluşu ve Uzak Doğu Kaligrafisi'nde doğayla bütünleşen anlatım gücü, sanatta tinselliğin araştırılmasına kaynaklık etmektedir. Bunlara yerli/ilkel sanatı, çocuk resimleri, bilinçaltı ve müzik de eklenir. Ruh, bellek ve bilinçaltının kompozisyon yüzeyine yansımaları dolaysız olmalıdır. El, bunu gerçekleştiren bir araçtır. Böylece resmin kompozisyon yüzeyindeki oluşum süreci, boya ve çizgiye dayalı işlemlerin hızlı çözümünü zorunlu kılar. Sanatçının spontan el

hareketi kişisel özellik kazanır ve el yazısı karakterine eş, sanatsal biçimler meydana gelir" (Kayapınar, 2016).

Erden (2013: 42) Kaligrafik özelliklerden esinlenerek non-figüratif soyutlamalar yapan sanatçılar arasında "Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Elif Naci, Süleyman Saim Tekcan (Şekil 12) ve Erol Akyavaş vardır. Sanatçılar soyut sanat uğraşlarında eski yazının kaligrafik özelliklerinden esinlenerek oluşturdukları hareketlerle non-figüratif soyut ürünler ortaya koymuşlardır." şeklinde ifade etmiştir.



Şekil 12: Süleyman Saim Tekcan, Kaligrafi, t.ü.y.boya

Kaynak: <https://imoga.org/products/suleyman-saim-tekcan-08>

Figüratif soyutlamada sanatçı nesne ya da figürü temel formlarından ayıklamış, nesne ya da figürün sadece özünü bırakmıştır. Bireysel algıların farklılığından dolayı sanatçıların yaşamı algılayışı birbirinden farklıdır. Bu nedenle resimde bulunan figürün konumları ve durumları da değişiklik göstermektedir. Renk figürün yerini almış, bazen de tek bir çizgiyle figürü duygu durumuna göre yansıtılmıştır. Her sanatçı figürü farklı yorumlamış ve onu farklı bir biçimde soyutlamıştır (Yılmaz, 2009).

1950'lerden sonra soyut resme olan ilgi, figürü resimden tamamen kaldırmamıştır. Soyut anlayışı bırakmadan Yeniler ve Onlar grubunun sanatçılarının figür üzerinde biçimsel etkilileri görülmektedir.

"Figüratif resimde resimsel biçimleme tamamen soyut resimdeki biçimleme mantığından farklı olmuştur. Maide Arel, Hakkı Anlı, Salih Urallı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı, Abidin Dino, Ömer Kaleşi,

Dinçer Erimez, Ömer Uluç, Mustafa Ata, Tomur Atagök, Mehmet Güteryüz, Neşe Erdok, Komet, Alaettin Aksoy, Utku Varlık, İbrahim Örs, Burhan Uygur ve Nevhiz Tanyeli gibi ünlü sanatçılarımızın figürden hareketle yaptıkları soyut çalışmaları vardır" (Erden, 2013: 67).



Şekil 13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, F. Kompozisyon, t.ü.y.boya

Kaynak: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/cermodernde-bedri-rahmi-eyuboglu-sergisi-/781898>

Geometrik soyutlamada sanatçılar matematiksel bir düzen içerisinde çizgi ve renk ile ideal kompozisyon oluştururlar. Dünyanın karmaşıklığı içinde ancak zihinle kavranabilecek bir gerçekliğe ulaşmak istemişlerdir. Görünenin ardındaki özü yansıtmaya çalışan Türk sanatçılar da doğadaki temel formlardan ayıklamalar yaparak geometrik biçim vermek suretiyle eserlerini oluşturmaktadırlar.

Geometrik soyut anlayışta özgün yorumlara ulaşan Cemal Bingöl, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Adnan Çoker, Ferruh Başağa, Hamid Görele, Salih Urallı, Refik Ekipman, Erol Eti ve ayrıca Geometrik Soyutlama tarzında çalışmaları olan Halil Dikmen, Bedri Rahmi Eyüboğlu (Şekil 13), Arif Kaplan, Nuri İyem, Ercüment Kalmık, Elif Naci, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay ve Özdemir Altan'dır (Yılmaz, 2009).

Biçim dili olarak Adnan Çoker, Türk mimarisinin geleneksel kubbe yapılarından yola çıkarak resmine geometrik bir biçim vermiştir. Bu şekilde kendi özgün yaratımını ortaya koymuştur. Genelde siyah zemin üzerine yerleştirdiği bu anlayışında geometrik

şekillerde renk geçişleri sağlayarak geleneksel resim anlayışını ve perspektifi uzak tutmuştur (Kayapınar, 2016).

Lirik soyutlama sanatçının güzeli keşfetme çabasından gelmektedir. Bu çaba heyecanlı, coşkulu bir şekilde renklere yüklediği anlamlarla özgürce tuvale yansıtmaktadır. Tuval üzerindeki sonuç sanatçının iç dünyasıdır. Bu bazen çevresindeki olgu, olay ve nesneyle kurduğu armonik bir ilişki neticesinde gerçekleşir. Yoğun duyguların yönlendirici olduğu bu resimlerde sanatçı sonucu önceden kestiremediği gibi resmi yaparken yeniden keşifler yapmaktadır.

"Lirik soyutlamacı bir edinin renksel ipuçlarıyla dolu olan yüzey, varlık katmanlarını espastan yana kullanırken, bir yandan da devingenliği elden bırakmayan -çizgi ve lekenin uzlaşmaz arayışıyla bizi yap-bozlarla bileşik puzzle'sı bir estetiğe doğru sürükler. Işıksal alanların önemiyle bir kez daha ortaya çıkan renksel boyut, tanımsız ikonografik çözümlere gebedir. Şüphesiz bunlar sanatçının bilinçaltındaki anısal izlenimlerden doğan ve kendinden başka öncülü olmayan bireysel etki kökenli sorgulamalardır" (Ersağdıç, 2007).

Türk sanatındaki lirik soyutlamacılar arasında "Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Fahrünnisa Zeid, Arif Kaptan, Hasan Kavruk, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın, Burhan Uygur, Süleyman Velioglu, Tamer ve Tangül Akalncı, Güngör Taner" gibi sanatçılar sayılabilir. (Yılmaz, 2009).

2.2.1.2.Soyut Sanat akımının grafik tasarıma etkisi

Soyut sanatın temel özelliği; sanatın doğadan, nesnelere ve algıladığımız biçimlerden uzaklaşmasıdır. Sanatın doğa ve biçimlerden uzaklaşıp ayrılmış olması, doğa biçimlerinin dışında da bir bütün oluşturmasıdır. Bu durum sanatçının saf sanata ulaşma istencinden, yani öze ulaşma arzusundandır. Grafik tasarımda da tasarımcı istenilen mesajı en sade, en yalın yani öze ulaşmaya çalışarak alıcıya iletmek istemektedir. Bu bağlamda grafik tasarım ürünlerinde soyut anlayıştan söz edilebilir.

Tasarımcı fikirleriyle tasarımı oluşturur ve fikirler kolaylıkla ortaya çıkmadığı gibi keyfi de ortaya çıkmaz. Tasarımcı fikir üretirken onu amacına uygun tasarlamak ister. Tasarımcının bu amaç doğrultusunda geliştirdiği fikirlerdeki anlayış soyut anlayıştır (Armstrong, 2012: 64).

Soyut sanat anlayışını benimseyen sanatçılar görünenden çok, altında yatan nedenlerle ilgilenerken asıl olan gerçeği bulmaya çalışırlar. Bu düşünce bazı akımları etkilediği gibi grafik sanatlarının da felsefesi olmuştur. Grafik sanatlarda bu düşünce, sanatçılarda bireysel duygu ve eğilimleri bırakarak nesnel ve evrensel uyum yakalama adına gerekli olmuştur (Turgut, 2013: 71).

Sanatçı evrensel uyumu yakalama adına ve soyutlama yoluyla fikirlerini ortaya koymak için sembolleştirme, sadeleştirme, betimleme, yüzeyselleştirme, deformasyon, biçim yapılanma, denge gibi yolları kullanacaktır (Büyükkaragöz, 2018). Bu doğrultuda soyut bir ürün elde edecek olan sanatçı grafik tasarımın temel prensibi olan az, öz, sade, yalın ve net ifadelerle ortaya koyacaktır. Grafik tasarımın temel prensiplerini ortaya koymanın en iyi yolu da soyut bir yaklaşımdır (Turgut, 2013: 72).

Grafik tasarımda amaç istenileni en basit haliyle sade ve yalın bir biçimde ifade etmek olduğu kadar, bilgileri eksiksiz ve açık bir şekilde iletmektir. Bu doğrultuda sanatçılar soyutlama yöntemini kullanarak verilmek istenen mesajı açık bir şekilde iletmışlerdir. Logo, afiş gibi birçok ürün soyutlamaya örnek gösterilebilecek olsa da bunu Bart Van Der Leck'in 1919 yılında yapmış olduğu sergi afişi ile örneklendirebiliriz (Şekil 14).



Şekil 14: Bart Van Der Leck, Sergi afişi, 1919.

Kaynak: <https://collections.artsmia.org/search/artist:%22Bart%20van%20der%20Leck>

Grafik tasarımcının ulaşmak istediği sonuç için soyutlamaya ihtiyaç vardır. Bu nedenle grafik tasarımcı soyutlamada etkili olan bir takım ifade biçimlerinin farkında olmalıdır. Bunlar sembolleştirme, deformasyon, sadeleştirme, stilizasyon, metamorfozdur.

Soyutlama biçimleri (Sembolleştirme, Deformasyon, Sadeleştirme, Stilizasyon, Metamorfoz)

Sembolleştirme

Tarihte topluluklar geliştirdikleri sembollerle iletişim sağlamışlar ve bu durum daha sonra yazının ilk basamağı olan piktogramlar ile devam etmiştir. Mısır ve Çin’de bulunan hiyeroglifler de iletişim için kullanılan sembollere örnek verilebilir. Matematiksel işaretler de buna örnek teşkil etmektedir. Sembolleştirme sözlü veya yazılı olarak uzun bir anlatım olduğu zaman ihtiyaç haline gelmiş ve kullanılmıştır. Yani çıkarımlar görsel ifadeye dönüştürülmüştür. Sembolleştirme grafik tasarım da konuşma seslerini ifade eden fenogramlar, nesnelere doğrudan temsil eden piktogramlar, fikri ifade etmede kullanılan ideagramlar gibi kavramlarla karşımıza çıkmaktadır (MEGEP, 2012).

Deformasyon

Bir bütünü, ayrıştırılması değiştirilmesi ve yeniden kurgulanmasıdır. Yani yeniden biçimlendirilmesidir. Temelleri Bauhaus’a dayanır ve tasarım problemlerine biçimsel ilkeler geliştirmek anlayışıyla De Stijle’in modüler yaklaşımları içerisinde gelişmiştir (Civcir, 2015: 11).

Sadeleştirme

Ayrıntılardan arındırılarak ulaşılmak istenen anlatımı elde etmektir. Grafik tasarımda ürün için bu arındırma tek başına yeterli olmayıp estetik bilgi ile birleştirilerek sadeleştirme uygulanmalıdır. Karmaşık birçok mesajı barındıran bir tasarım, hedef kitle de istenilen mesajı uyandırmayacaktır. Sadeleştirme ile konunun vurgulanacak kısımları alınıp ana temaları görselleştirilerek hedef kitleye ulaşılır (Tepecik, 2002: 64).

Stilizasyon

Üsluplaştırma (Turani, 1998: 129). Nesne, karakterine bağlı olarak, amaca uygun biçimde yalınlaştırılır. Böylece eşyanın karakteri daha yalın, daha anlamlı ortaya konmuş olur. Stilizasyona konu olan nesne, duyarlı bir gözlem sonunda kazanılan

izlenimlere dayanılarak, benzerlerinden ayrılan özelliklerini (karakterini) bozmadan girinti ve çıkıntıları çizgisel niteliğe dönüştürülerek biçimlenir. Stilize yaparken, yani sadeleştirme yöntemine giderken nesnenin karakterini korumak ve anlaşılabilirliğini bozmamaya özen göstermek gereklidir (<http://grafiktasarimadairhersey.blogspot.com/2018/05/stilizasyon-nedir.html>).

Metamorfoz

"Özellikle böceklerin tırtıl düzeyinden yetişkin düzeye geçişlerini tanımlamak için kullanılan metamorfoz sözcüğü başkalaşım anlamına gelmektedir" (Civcir, 2015: 441). Tıpkı doğadan örneklerde olduğu gibi belli düzen ile başlayan tasarım yeni bir düzene doğru ilerlerken her bir düzen önceki ve sonraki düzen ile kaynaşarak geçiş sağlar. Tasarımın sonuna ulaşıldığı zaman başlangıç aşamasından çok daha farklı bir ürün ortaya çıkmış olur (Büyükkaragöz, 2018).

2.2.2.Dadaizm Sanat Akımı

Fransızcada tahta at anlamına gelen "Dada" hareketi 1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde yeni fikirlerin odak noktası haline gelen Alman şair ve düşünür Hugo Ball'ın açtığı Çabaret Voltarire de şekillenmeye başlamıştır. Kabare izlencelerine etkin olarak katılanlar yine Hugo Ball (1886-1927), Emmy Hennigs (1885-1948), Tristan Tzara (1896-1963), Richard Huelsenbeck (1892-1974), Walter Serner (1889-), Hans Arp (1887-1986) ve Marcel Janco (doğ. 1895) gibi sığınmacılardır. Rus müzikçiler konserler veriyorlar, sığınmacı ressamalar Dada etkinlikleri için afiş hazırlıyorlar ve Dada yayınları için resim yapıyorlardı. Dadaizm 1. Dünya Savaşı'nın doğurduğu değerlere sert bir tepki oluşturmuş ve uluslararası boyutta kabul görmüştür. Sanatta yeninin ifadesi olmuş ve 1918'de Tristan Tzara, Dadaizm'in manifestosunu kaleme almıştır. Tristan Traza'a göre "Dadaizm bir protesto ve yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır ve özgürlüktür. Dada çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi yani kısacası yaşamın kendisidir" (Dada ve Gerçeküstücülük Dergisi akt. Akdemir, 2007; Antmen, 2019: 121-122; Philips, 2016: 52).

Dadacılar I. Dünya savaşını anlamsız bulurlar ve bu anlamsızlığa karşı uluslararası dayanışma içindedirler. Dadacılar, savaşı burjuva değerlerinin bir uzantısı, bir tür burjuva yolsuzluğu olarak görmektedirler. Şiddet saçmalaktır ve bu saçmalığa

denetimsiz, şiirsel bir saçmalıkla karşılık verirler. Kendilerini kirleten toplum ve dünyaya karşı tutum ortaya koyarak, aklın karşısına akılsızlığı, düzenin karşısına düzensizliği, ciddiyetin karşısına mizahı, ağırbaşlılığın karşısına skandalları çıkarmışlardır. Bu doğrultuda Dadacıların amacında bir şeylere karşı durmak ve hatta kırıcı olmak vardır (Antment, 2019: 123; İnce, 1975: 3).

Sosyal ve kültürel açıdan H. Bülent Kahraman dönemi şu şekilde açıklamaktadır;

"Gerçeği temellendirebilmek için I. Dünya Savaşı'nın gergin öncesi ve yıkımlarla dolu sonrası düşünülmelidir Kapitalist - Emperyalist düzen artık her gün Hamlet'in o meşhur dizesini anımsatan bir yapı içindedir; '...kokuşan bir şeyler var...'Savaş kapıdadır... Silah tüccarları ellerini ovuşturmaktadır. Sanat, yavaş yavaş kapitalist sınıfın kendisini ve 'kara' parasını aklamak için kullandığı bir araç olmaya doğru sürüklenmektedir. Üstelik savaşın sonunda o 'güzel' imparatorluk günleri bitmiş, eski tatlar yitmiş hatta düne kadar birer sınır kenti gibi kullanılan 'Ülkeler' artık pasaportla girilen, birbirinden derin farklarla ayrılan, değişik kültürlerin ve yaşama biçimlerinin egemen olduğu coğrafyalara dönüşmüştür. Açlık, kıtlık, sıkıntı derken bir kıta devi Rusya, her çirkinliğin karşısına neredeyse herkesin sözcüsüymüş gibi ve bir umut almaşığı gibi dökülmüştür. Sanat ötesi cephelerde bunlar yaşanırken, sanatçı öz-duyarlılığından kaynaklanan tedirginliğini bir hırsa dönüştürmekte ve kendisini yaşananların hesabını sormak zorunda hissetmektedir... Bütün bunların ardından gelen şeyin sanatçının egemen sınıflarla ve kurumlarla alay etmesi, onları aşağılaması oluşunu yadırgamamak gerekir..." (Kahraman, 1980: 64).

Dadacılar felsefi olarak da iki yaklaşım içindedirler. Birincisi yıkıcı dürtü, ikincisi neşeli ve sınırsız yaratıcılıktır. Bu düşünceyle sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu içindedirler. Bu arzu bağlamında sanat karşıtı tavır içindedirler. Bu özellik Dadaizm'i diğer sanat akımlarından ayırmaktadır. Dadacılara göre hiç bir şey sağlam ve sürekli değildir. Bu nedenle yapıtlarında estetik anlayışa da karşı çıkmaktadırlar. Ortaya koydukları eserlerde, tamamen tesadüf sonucu oluşmasıyla, arkasına bir fikir koymak ya da uzun uzun düşünülerek uğraşılması arasında bir fark görmemektedirler. Çünkü güzel kavramını düşünen toplumla insanları öldüren toplum birbirinin aynısıdır. Ayrıca Dadaistler yaşananlar için sanatçıları da suçlarlar ve bu yüzden kendilerini sanatçı olarak görmemektedirler. Geleneksel fikirlere karşı olmaları, sanat eseri ve estetiğe önem vermemeleri nedeniyle estetik olmayan, mantık dışı olan, çöp denilecek şeyleri sanat olarak nitelendirmişlerdir. Bu yaklaşımları Dadaistleri resimsel uygulamalarda yeni denemelere yönelmelerini sağlamıştır. Fotoğraf ve fotoğrafçılık yöntemlerinin resme girmesiyle de Dadaistler, kolaj tekniğiyle gerçekleştirilen fotomontajlar

yapmışlardır (Mc Ginity, 2012: 410; Rona, 2008: 890). Dadaistlerin fotoğraflarla yeni biçimler yapabileceğine 1919 yılında fotomontajları ortaya koyarak keşfedilmiştir. Sanat ortamları birbirinden kopuk olsa da Fransa, Almanya, Rusya ve İsviçre gibi ülkelerde eş zamanlı olarak fotomontajlar yapmaya başladıklarını söylemek mümkündür.

Zürih'te başlayan Dadaizm kısa sürede ulusal bir niteliğe kavuşmuştur. Sonrasında birbirinden bağımsız ve eş zamanlı olarak Zürich ile birlikte New York'ta etkin olmuştur. "Daha sonraları Köln'de Hans Arp, Max Ernst ve J.Baargeld; Berlin'de R.Hülsebeck, G.Grosz, R.Hausmann, Hannah Höch; Paris'de Louis Aragon, A.Breton, ve Soupault gibi sanatçılar, akımın yayılmasında önemli rol oynamışlardır" (Demirkol, 2008: 70-73)

Bu sanat akımı ortaya çıkmadan önce "Marcel Duchamp, Paris'te başlayıp New York'ta devam ettiği ve geliştirdiği 'Ready Made' (hazır ürün kullanımı) tarzıyla, geleneksel sanata karşı anlayış ortaya koymuş ve zamanla bu hareketler Dadaizm'e kaynaklık ederek akım içerisinde yerini almıştır" (Ercan, 1997). Sanata karşı tavırlarıyla Dadaistler görülmemiş bir anlayış sergilemişlerdir. Sanatın tüm alanlarında büyük eserlerin üzerlerinde farklı malzemelerle eklemelerde bulunuyorlar ya da hazır kullanım ürünlerini alıp çeşitli malzemelerle birleştirip farklı bir ifade şeklinde sanat eseri olarak sunuyorlardı.

"Sanatta kullanılan geleneksel malzemenin dışında, hazır ürün nesnelere kullanımı ilk defa o dönemde Marcel Duchamp ile estetik değer kazandığı kabul edilmesine rağmen, Duchamp hazır nesnelere estetik kaygı ile yaklaşmaması gerektiğini savunmaktadır. "Daha 1913'te bisiklet tekerleğini mutfak taburesine takmak ve onun dönüşünü seyretmek gibi eşsiz bir düşünceye kapılmışım diyen Duchamp aynı zamanda ready-made çalışmaları için "...aynı andaki tam bir zevklilik ya da zevksizlik yokluğuyla... aslında tam bir uyumsuzluk olgusuyla uygunluk içinde olan görsel bir kayıtsızlık üstünde temelleşti" (Batur, 1997: 322) demektedir.

Tıpkı esin kaynakları gibi, dadacıların fotomontaj konusunda izledikleri yollar da birbirlerinden farklıydı. Hausmann'ın montajları metne odaklıydı; sözel göstergeleri grafik ve fonetik fragmanlara bölerek yeniden bir araya getiriyordu. Dizgi karakterlerini rastgele art arda koyarak oluşturduğu anlamsız harf dizileriyle afişler üretti (Şekil 15).



**Şekil 15: Raoul Hausmann, Sıradan Hayatta Dada (DADA Cino), 1920.
Fotomontaj ile Kolaj, 31.7x22.5cm**

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/465981892686260306/>

Şekil 16: Hannah Höch, Dada Mutfak Bıçağıyla Yarılmış Almanya'nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi (1920).

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-bir-dada-kadini-hannah-hoch/2981>

"Höch'ün fotomontaja kapılmasının nedenlerinden birisi, resimleri kesme, bir araya getirme, yapıştırma ve böylece yeni bir bağlama sokma sürecinde imajın uğradığı yabancılaşma ve yarattığı gülünç etkiydi; fotomontajın gücü bundan kaynaklanıyordu. Başkaldırı Höch'ün bu mecrayı kullanma biçimine içkindi. Bariz bir biçimde orantıları bozuyor, figürleri grotesk hale getiriyordu. Höch'ün fotomontajları, savaşı henüz geride bırakan; imparatorluğu devirip, devrimlere girişen; sanayide Taylorist dönüşümü yaşayan; kadın haklarında adımlar atan; fotoğraf, sinema ve kitle iletişimde sıçrama yapan Weimar Almanyası'ndaki dönüşümlere sanki "yüzeyi parçalanmış kırık bir ayna" tutuyordu. Başat bir anlatısı olmayan, sürekli çatışma ve kriz halinde, ayrışık bir dünyayı yansıtıyordu" (Şekil 16) (<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-bir-dada-kadini-hannah-hoch/2981>).

2.2.2.1. Türkiye'de Dadaizm

I. Dünya savaşında Osmanlı Devleti İttifak Devletleriyle birlikte ağır bir yenilgiye uğramış, birçok ekonomik kayba uğramış ve insan kaybı yaşamış, toprak bütünlüğünü kaybederek elinde İstanbul ve Anadolu coğrafyasından başka bir şey kalmamıştır. Böylesi bir yıkım içindeyken kalan topraklar da işgal altındadır. Ağır sonuçlar kendini

her alanda göstermektedir. Siyasi, ekonomik, askeri ve basın alanında yasaklar, yokluklar, geleceğin belirsizliği, kaotik bir durumu ortaya koymaktadır. Bütün bu olumsuzluklara rağmen Dadaist hareketinin başladığı 1916 yıllarında milli mücadele hazırlıkları başlar ve 1919 yılı itibariyle sonuç vermeye başlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti temelleri atılmaktadır. Elbette bu atmosferde sosyo-kültürel yapının önemli bir gelişim gösterdiği söylemek mümkün olmayacaktır.

"Bütün olumsuz şartlara rağmen bu kara parçasının Doğu-Batı arasında jeopolitik ve kültürel miras bakımından özel bir konumu bulunmaktadır. Anadolu coğrafyası, yapısı itibariyle Batı ve Doğu medeniyeti arasında geçiş güzergâhında yer aldığı için, Doğu ve Batı kültürlerin etkisi altındadır. İlerleyen yıllarda bu durum, halkı bunalıma iterek, toplumsal ve bireysel kimlik arayışına sürükler. Doğu toplumu mu yoksa Batı toplumu mu oluşumuz ya da ne olmak istediğimiz düşüncesi gelecek kuşakları ikileme bırakmıştır. Bu çözümsüz ortam günümüze kadar ulaşmaktadır. Günlük yaşamda genelde Avrupa adetleri ile birlikte yan yana tuhaf bir ikilik oluşmuştur. Yeni kültür, eski kültür veya halk kültürü ile aydınlar kültürü arasındaki mesafe açılırken, kültürün kendisi de bir çıkmaza girer. Bu değer kargaşası ne tam anlamıyla Batı değerlerini öne çıkarmış, ne de eski değerler sabit kalmıştır" (Turgut, 1993: 158-159).

Türkiye I. Dünya savaşı sonrasında yıkım, yokluk, halkın içine düştüğü bunalım, kimlik ve özgürlük arayışlarıyla birlikte var olabilme mücadelesi içindeyken ufakta olsa kültür sanat hareketi gösterebilmiştir. Bu, Osmanlı Devleti'nin savaş öncesinde plastik sanatlarda görülen batılılaşma çabaları neticesinde gerçekleşmiştir. Yurtdışına giden sanatçıların yurda dönmesiyle kültür sanat ortamı batılı anlamda oluşmaya başlasa da bu durum savaş döneminde kesintiye uğramış ve sonrasında hareketlenme tekrar başlamıştır. Daha sonraları da (1933) yurtdışına giden sanatçılarımız olmuş ve Batı'nın iç dinamiklerine göre Türk resim sanatı temellendirilmeye çalışılmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra da Avrupa'ya tekrar giden sanatçılarımız yeni akımların Türkiye'ye taşınma sürecini canlandırmışlardır.

"Türk Resim Sanatının temelleri Avrupa'ya eğitim amaçlı gönderilen Türk sanatçıların, sadece Batı sanatının teknik ve üslupsal eğilimlerini uyarlamasıyla atılmıştır. Bu bağlamda, Batı sanat eğilimlerinin ve akımlarının etkileri Türk Resim Sanatına sadece teknik açıdan yansıdığı söylenebilir. "Yenilenme ve değişme dinamikleri taşıyan öncü nitelikte sanatsal etkinlikler hiçbir zaman akademik kurumların tezgahında biçimlenmemiştir. Bizde ise bu tür etkinliklerin öteden beri akademik kurumların çatısı altında tezgahlanması bir paradokstur" (Tansuğ, 1997: 79).

Bu bağlamda Türkiye'de Dadaizm'in teknik açıdan yansıdığını söylemek mümkündür. Dadaistlerin kolaj tekniği, hazır nesne kullanımları Türk sanatçılar tarafından farklı özgün bakış açısıyla sunulmuştur.

"Türkiye'de ilk defa kolaj tekniğini kullanan sanatçılar soyut sanatın Türkiye'deki öncü sanatçıları Sabri Berkel, Zeki Faik İzer ve Lütfü Günay'dır. Sabri Berkel 1947-1950 tarihleri arasındaki çalışmalarında detaydan yoksun, yaratmış olduğu geniş renk alanlarıyla kolaj anlayışında çalışmalar üretti. Sanatçının renk ve biçim ilişkisini dikkate alarak yapmış olduğu peyzaj çalışmaları kesilmiş renkli kağıtların tuval düzlemine yapıştırılmasıyla oluşturulmuş bir kolaj çalışması etkisi vermekteydi" (Beykal, 2006: 23).

"Çağdaş Türk resminde Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Bedri Baykam, Erol Akyavaş, İrfan Önürmen, Bubi, Gülsün Karamustafa kolaj tekniğini kullanan diğer öncü isimlerdendir. Sanatçılar kolaj tekniği uygulamalarında farklı materyalleri bir araya getirdikleri kurgular yaparak günümüz sanat uygulamalarına örnek teşkil etmişlerdir. Burhan Doğançay afiş ve gazete parçalarına farklı formlar kazandırarak bir düzlem üzerinde kurguladığı kolaj eserler üretmiştir. Sanatçı gezdiği ülkelerin duvarlarındaki afiş, slogan, yazı ve resimleri doğal, dev kolajlar olarak nitelendirir" (Güvensoy, 2008).

Resmin içinde hazır nesne kullanımı Türkiye'de 1967'de Altan Gürman ile başlamıştır. "Montaj" serisiyle oluşturduğu çalışmalarında Gürman; mukavva, dikenli tel, tahta gibi malzemeleri kompozisyon oluşturacak şekilde birleştirerek farklı anlam ve boyutlar aramıştır (Şekil 17-18) (Tansu, 1995: 82).



Şekil 17: Altan Gürman, "Montaj 4", 123x140x9, 1967

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/montaj-4/vAFz3DeywGfDSQ?hl=tr>

Şekil 18: Altan Gürman, "Kapitone", 120x123, 1967

Kaynak: https://www.arter.org.tr/altan_gurman

"Gürman'ın Türk resim sanatı içindeki önemi, görsel sanatlarda resim ve heykele seçenek olarak "nesne"yi, sanatsal düzlemde bir anlatım aracı olarak kullanmasından kaynaklanmıştır. Gürman'ın çalışmalarında yüzey, önce basılı sözcükleri, sonra kalıp biçimlerini, kolajlarını, en son olarak da montajlarını taşıyan bir zemin işlevi görmüş; dolayısıyla nesne, her zaman yüzey üstünde bir öge durumunda kalmış, tek başına ya da yerleştirme içinde bir öge konumunda kullanılmamıştır" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 734).

2.2.2.2.Dadaizm'in grafik tasarımına etkisi

Dadaizm sanatçıları; savaşları, gelenekleri, toplum düzenini, din ve sanatı protesto ederken, sanat alanında yeni ve deneysel çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalar grafik sanatını etkilemiştir.

"Dadaistlerin ortaya koydukları çalışmalar ile tipografi, geleneksel kısıtlamalarından kurtulmuş; harf biçimleri fonetik semboller olarak değil görsel biçimler olarak kullanılmıştır. Dadanın hemen her şeyi reddeden tavrı, yeni ve güçlü bir görsel iletişim dili yaratmıştır" (Bektaş, 1992: 47).

Dadaizm küstah ve yıkıcı olma anlayışı dönemin el ilanlarında, afişlerde tipografi kullanımının da kurallarını yıkmışlardır. Mantığa karşı mantıksızlığı ortaya koyan ve var olan sanata tepkili olan Dadacılar "resimli dergilerden, eski mektuplardan, basın ilanı ve etiketlerden kesilen fotoğrafları yeniden düzenlenmiş, birbiri ile ilgisi olmayan parçalarla yeni anlamlar yaratan bağlantılar kurulmuş böylece kolaj ve fotomontaj gibi teknikler oluşmuştur. Bu yeni denemeler grafik tasarım alanında yeniliklerin habercisi olmuştur. "Kurt Schwitters, John Heartfield ve George Grosz, Dada hareketinin, grafik tasarım alanı içindeki başlıca temsilcilerindendir" (Becer, 2008: 102; Bektaş, 1992: 47).

Ressam ve aynı zamanda mimar olan Raoul Hausmann, Dadaizm'in öncülerindendir. Gazetelerden, magazin fotoğraflarından aldığı görsellerle harfleri birleştiren Hausmann, kolajlarında eleştiriyi ön planda tutmuştur (Şekil 19).

İfade biçimi olarak geleneksel biçimlerden oldukça farklı olan kolajda, kullanılan malzemeler bakımından oldukça farklılık görülmüştür. Gazete kesitleri, cam, sigara paketleri, kum, metal gibi yabancı daha başka birçok malzemeyle yeni biçimler oluşturulmak istenmiştir. Sanatçı artık her türlü aracı kullanarak burjuva sınıfının sanatı; paha biçilemez, değerli, mücevher kıymetinde gören anlayışına meydan okunmuştur (Becer, 1999: 65).



Şekil 19: Raoul Hausmann, ABCD, 1920

Kaynak: <https://onedio.com/haber/mantiga-ve-entelektuel-katiliga-isyan-eden-dada-akimi-na-ait-sanat-eserleri-537985>

Şekil 20: Paul Rand, Paul Rand'ın Time Dergisindeki Dubonnet Reklamı, 1947

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/crossetlibrary/5370313180>

Sanatçı Paul Rand, kapak ve afiş çalışmalarında kolaj ve fotomontaj tekniklerini kullanarak izleyicinin dikkatini çekmeyi amaçlamıştır (Şekil 20).

Ayrıca Dadacıların ağaç baskı niteliğindeki grafik tasarımlarda, negatif ve pozitif olanlar arasında iki boyutlu, üç boyutlu gerilim izlenimi ortaya koymuşlardır. Bunu yaparken ağacın yapısal özelliğini imgeye yansıtmışlar bununla beraber, el hareketlerinin ritmik dalgalanmalara yardımcı olmuştur. Dadacılar bu gerilimi tasarım yüzeyinin her yerine yaymak istemişlerdir (Genç'ten Aktaran Akdemir, 2007: 21).

2.2.3. Pop Art Sanat Akımı

II. Dünya savaşından sonra Amerika'da endüstriyel gelişimle ulusal gelir seviyesi artış göstermiştir. Gelişim seviyesi artan toplum, kitle iletişim araçlarının hızla geliştiği bu dönemde bu araçların yaygınlaşmasına neden olmuş ve bu doğrultuda popüler kültürün yayılması da hız kazanmıştır. Gelir seviyesi artan toplumun tüketim çılgınlığı içine girmesi insanların bireyselci bir yaşam tarzını benimsemelerine neden olmuştur. Bireysel bakış açısını benimsemelerini sağlayan diğer bir neden de II. Dünya Savaşı'nın bireyler üzerindeki etkisi ve bu bireylerin geleceğe güvensiz bakmalarıdır.

Makineleşme, yenilikler, giderek artan seri üretim, toplumda bireyler arasında sınıf farklılıkları oluşmasına neden olmuştur. İnsanlar kendilerini oluşturdukları teknoloji ve yeniliklerle sınıf farklılıklarının oluştuğunu ve teknolojinin tutsağı olduklarını göremek değer yargılarına karşı başkaldırı tavrını sergilemeye başlamışlardır. Bu durum pop sanatında sanatçıların sergiledikleri tavrı anlamamızı sağlamaktadır. Pop-Art toplumdaki rahatsızlıklara yerleşik gelenekçi değerlere karşı durarak bunların değiştirilmesini amaç edinmektedir (Türkmenoğlu, 2007; Üstündağ, 2012: 19).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da yaşanan karışıklıklar ve Hitlerin Fransa'yı işgal etmesi, Avrupa'da yaşayan birçok sanatçının Amerika'ya göç etmesine neden olmuştur. Amerika'ya gelen sanatçılar özgürlükçü ortam ile New York merkezli sanat anlayışına katkıda bulunarak Pop Art'ın burada gelişmesini sağlamışlardır. Avrupa'dan çok sayıda düşünür, sanatçı ve bilim adamının Amerika'ya gelmesi New York'u sanatsal olarak sivrilmiş ve uluslararası bir merkez olmasına neden olmuştur. Kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle toplumsal yaşam biçiminin değişmesi de sanat merkezinin değişimini sağlamıştır (Batur, 2004: 346). New York'un sanat merkezi olmasına 1920'li yıllarda yaşanan ekonomik bunalım sonrasında Amerika'nın hızla düzelmeye başlaması da etken olmuştur. Bunun neticesinde sanat alanında yeni galerilerin, okulların açılması ve dergilerin yayınlanmasıyla sanat ortamı oldukça hareketlenmiştir. 1950'lere geldiğinde New York'ta sanat galeri sayısı elliye bulmuştur (Antmen, 2009: 130). 1940 ve 1950 yıllarında Amerika, Avrupa'dan göç eden sanatçıların sanatsal hareketleriyle dünyada dikkat çekmiştir ve bu yıllarda Soyut Dışavurumculuk akımıyla sanatçılar özgür bir ruh ile deneysel arayışlar içine girmişlerdir (Lynton, 1982: 233).

Pop Art ise Dadaizm, Sürrealizm ve Soyut Dışavurumculuk'a karşıt bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Sürrealizm'in bilinçaltına yönelen araştırmalarını, Dadaizm'in geleneksel sınırları değiştirme çabasını, Soyut Dışavurumculuk'un deneysel yönlerini alan Pop Art;

"1950'lerin sonunda İngiltere'de ortaya çıkmış ve 1960'larda Avrupa ve Amerika'ya yayılan sanat akımı olup ağırlıklı olarak resim ve grafik sanat dallarında ve az sayıda da heykel ürünleri vermiştir. Temel yönelimi endüstri toplumunun günlük tüketim eşyalarını, kitlesel iletişim çağının teknikleriyle betimlemektir. Bu tür objeleri çevrelerinden yalıtıp abartılı boyutlarda ve çoğunlukla resimli roman ya da reklamcılık tekniklerini kullanarak resmeder. Konular hamburgerden konserve kutusuna, sigara paketine dek değişebilir" (Sözen ve Tanyeli, 1992).

1950'li yıllarda Londra'da kendilerine "Bağımsız Grup" adını veren bazı genç sanatçılar Çağdaş Sanatlar Enstitüsünde Amerika'daki teknolojik gelişmelerden, kentsel yaşamdan ve bu yaşamın ortaya çıkardığı reklam imgelerini, moda, tüketim malları, kitle iletişim araçlarını konferanslarda tartışmaktadırlar. Pop sözcüğü de bu konferanslar sırasında 1958 yılında İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway "Sanatlar ve kitle iletişim" konulu bir yazısında popüler kültür ürünlerini tanımlamak amacıyla kullanmıştır (Antmen, 2009:160; Smith, 1997:128).

"Pop sözcüğü sanat etkinliklerinde geniş bir alanı kapsar. Bu sayısız etkinliklerin paylaştıkları ortak yönler kitle iletişim imgelerine dayanmaları ve bazen de aynı yaratma sürecinden geçmeleridir. Bu akım için başka pek çok isim önerilmiştir. Bunlardan "New Vulgarianizm" (Bayağılık, adilik) eleştirmenlerin duyduğu tiksintiyi ifade ederken "Yeni Gerçekçilik" ve "Yeni Dadacılık" gibi isimlerse bu akımların sanat tarihi ile olan bağlarını vurgular. "Pop" isminin tutunmasının nedeni, televizyon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarına ilgi çekmesidir. Kitle iletişim araçları (televizyon, radyo, gazete, dergiler vb.) başka hiç bir sanat akımında görülmemiş bir katılımla Pop Art adlı bu hareketin gelişmesine destek olmuştur. Çünkü Pop Art, biraz savaşı olduğu kadar eğlendiriciydi de. Üstelik kitle iletişim araçları, Pop Art'ın babası olarak görülüyordu" (Lynton, 1982: 297).

Pop Art'ın çıkış yeri olan İngiltere her ne kadar sanatçıların yaptıkları konferanslarla ve yazdıkları denemelerle akıma ismini vermiş olsa da Pop Art'ın temellerinde Amerika'ya ait imgeler dizisi yatar.

Amerikan Pop Sanatı üslup özelliği bakımından agresif ve atak bir özellik gösterirken, İngiliz Pop sanatçıları daha çekingen davranarak duygusal işler ortaya koymuşlardır. İngiliz sanatçıların bu tutumu savaş yaralarının etkilerinin duygusallık oluşturmasıdır. Amerikalı sanatçılar ise kendine özgü imgelerini ulusal boyuta taşımışlar ve modern tüketim dünyasında büyük bir güç oluşumuna sebep olmuştur. Amerikalıların İngilizlere kıyasla sanatta ticari kaygıyla hareket etmeleri daha hızlı ilerlemelerine ve kolay anlaşılmasına neden olmuştur. Amerikalıların bu ticari kaygıları reklam sektöründe başarılı olmalarını sağlamış ve sanatçılar da bu doğrultuda estetik kaygıyla çalışmalarını birleştirerek özgün tarzda eserler vermişlerdir (Yasak, 2004).

İngiltere Pop Sanatı, modern hayatın entelektüel, çok disiplinli ve programlı olarak yeni bir anlayışla yorumlanmasından ortaya çıkmıştır. Çalışmalar, Pop'un bir sanat akımı biçiminde aşamalı olarak ortaya çıkışının, o çağda yaşanan kültürle iç içe olduğunu göstermiştir. 1950'lerin başlarında sanatçılar ve entelektüel insanlar kitle iletişim

araçlarının ve teknolojinin kültürlerini biçimlendirdiğini, bunun sonucu olarak da Avrupa’da gittikçe artan bir Amerikalılaşıma olduğunu fark etmişlerdir. Bu kültür transferi, Henry Moore, Graham Sutherland gibi eski jenerasyon sanatçıları etkilemese de Bağımsızlar Grubu’nu bir araya getirmiştir. Kurucuları arasında Richard Hamilton ve Eduardo Paolozzi’nin de bulunduğu gurup, heykeltıraş William Turnbull, mimar Theo Crosby ve sanat eleştirmeni Reynier Banham gibi farklı disiplinlerden kişilerin katılımıyla çok disiplinli bir hale gelse de bu kişilerin fikirleri ortak bir paydada buluşmuştur. Ayrıca çok disiplinli olmak farklı konuların aynı platformda tartışılmasına olanak sağlamıştır. Toplantılarda artistik tekniklerden aksiyon resmine, nükleer biyolojiden, araba tasarımına, sinemadan, moda ve pop müziğe kadar zamanın kültürel oluşumlarını içeren çok çeşitli konular tartışılmış, modern kültür sorunlarına alternatif görüşler aranmıştır (Osterwold, 2003: 63).

Marcel Duchamp’ın diğer bir yandan hazır nesneyi sanata dâhil etmesi Pop sanatçıları fazlasıyla etkilemiştir. Bu durum sanatçıların iletişim araçlarının imgelerini eserlerinde kullanmalarına neden olmuştur. Bu da dış dünya ile eser arasındaki sınırların ortadan kaldırılmasına neden olmuştur (Garmaner, 1996: 10).

İngiltere’de Pop Sanat üç farklı evrede ilerler. Richard Hamilton’un 1956’da “İşte yarın” adlı sergide yer alan “Bugün evlerimizi böylesine farklı ve çekici kılan nedir?” isimli kolajı (Şekil 21) Pop sanatın bütün konularını kapsamaktadır. Bu çalışmada fetiş nesnelere oldukça fazladır. Bu fazlalık bir eleştiriden çok insanın gerçekliğini aynı zamanda sanatçının gerçekliğini oluşturan öğelerdir. 1957, 1961 yılları arasında İngiltere’de Pop Sanatın ikinci evresi sürer. Richard Smith, William Green, Peter Blake ve Roger Coleman gibi önemli sanatçıların aralarında bulunduğu bu dönem sanatçılarının hemen hemen hepsi Royal Collage of Art’da eğitim görmüştür. Bu dönemde daha çok soyutlamalar görülmektedir. İlk evrede insan ve iletişim olan konular bu evrede çevre odaklı olmuştur. 1961’de başlayan üçüncü evrede yeniden figüre dönüş gözlemlenir. Üçüncü evre sanatçıları olarak Barrie Bate, Patrick Caulfield, David Hockney ve R.B. Kitaj sayılabilir (Garmaner, 1996: 11).



Şekil 21: Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?”, 1956, Kolaj, 26x25 cm, Koleksiyon.

Kaynak: <https://justsnowden.art.blog/2019/10/24/richard-hamilton-consumerism-through-collage/>

Amerika'da ise sanatçılar dönemin sanatsal oluşumu olan soyut dışavurumculuktan uzaklaşarak popüler kültürle ilgilenmeye başlamamışlardır. Pop sanat, sanatın imtiyazından yararlanarak kitlelerin kopmadığı alçak kültürü kullanarak eşsiz ve sabırla fikir üreten sanatçılara kıyasla kayıtsız, aldırma görünümüyle utançtan yoksun biçimde kopyalanan eserler sunulmuştur. Bu kopyalamalar yapılırken kötü, bayağı ürünler kullanılarak dışavurumculuk ve el yapımının kendine has olma özelliği önemini yitirmiş hatta makine üretimine benzemiştir (Livingstone, 2000: 63).

Amerikan Pop Sanatı, 1950'ler boyunca etkisini sürdüren Batı'nın aleyhine ileri sürülmüş, özgüveni tam ve yeni bir olgudur. Uyarıcı etken olan mevzu bahis, hali hazırda Amerikalılıktır. Pop sanata malzeme olan materyaller, medya endüstrisinden, Hollywood'da ve özellikle Amerika'nın kültür merkezi olan New York'ta çıkış yapan kült yıldızlardan oluşur (Şekil 22). Sanatçılar süregelen sanatı, şimdiki zamanla ilişkilendirerek New York geleneğini oluşturmuşlardır. 19. yüzyıl başlarında Ash Can Okulu, Amerika'nın gündelik hayatına (özellikle alt sınıfın hayatı) dair arayışlara girmiş ve Batı'nın “Sanat için sanat” olgusunu reddetmiştir. 1913'te New York'ta açılan Uluslararası Modern Sanat Sergisine (Armory Show) katılan Amerikalı sanatçıların eserlerinde, Batı'dan soyut formalist etkiler hissedilmesinin yanı sıra bu çalışmalar

Amerika yaşantısını, yeni teknolojileri ve henüz oluşmaya başlayan medyayı da konu edinir. Bu karşıt durum, bir taraftan sanatın kendi içine dönerek başarısının resmîyet kazanmasını sağlarken diğer taraftan gerçek materyallerle ilişki kurmasına yol açar. Bu yaklaşım 1920 ve 30'lar boyunca gelişerek sürmüştür. 1930 ve 40'lı jenerasyon ise Pop Sanat'a zemin hazırlayacak olan yeni bir eğilimle çağdaş materyalleri kullanmıştır (Osterwold, 2003: 83).



Şekil 22: Andy Warhol, Marilynler, 1962, Tuval üzerine serigrafî baskı, emaye ve akrilik, 208x140 cm., Stockholm Modern Sanat Müzesi, İsveç.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol

Fotoğraf icat edildiğinde, sanatın görsel olguları kaydetme özelliğinin elinden alınması gibi popüler kültür de sanatın mit yaratma yetisini elinden almıştır. Bu nedenle sanatın geriye kalan bir kaç işlevinden olan dekorasyon ön plana çıkmıştır. Otomobil dünyası çağın simgelerini içselleştirmede herhangi bir sanatçıdan çok daha başarılı olmuştur. Toplumsal problemler, karikatürlerde ve TV'lerde işlenenlerden ibaret olmuştur. Böyle olunca sanatçı, kendi mirasının imgelerini yeniden elde etmek için popülerleri talan etmek zorundadır. Bu yüzyılda toplumun seyrini somutlaştıran iki akım vardır; dönemin yaklaşımlarını dışlayıp kendi olumsuz önerilerini sunan Dada ve seyrin parçası olmakta bir beis görmeyen Fütürizm. Her ikisi de başkaldırı içermesine rağmen günün sanatçıları (Pop Sanatçıları) izleyici tarafından kabul görmektedir. Sanat tarihinde, sonunun geldiği düşünülen toplum ve estetik değerlerine bir saldırı mevcut olmasına rağmen, avangart olan genellikle mutlaklıdır. Pop olgusu ise popüler kültürün güzel

sanatlar ifadesi olarak Fütürizme benzer. Kitle kültürünü kendine mal eden Pop, Dada gibi yıkıcı olmamakla birlikte sanata da karşı çıkar. Bir anlamda Fütürizm ve Dada'nın melezi olan Pop; kitlelerin kültürüne saygı duyar. Kent ortamında yaşayan sanatçı da kaçınılmaz olarak kitle kültürüne dâhil olup onu besler (Antmen, 2013:164-165).

Pop Sanat'ın büyük bir değişim olarak kabul edilmesi modernizm kavramıyla bütünleşerek popüler kültürden ve kitle iletişim araçlarından besleniyor olmasındandır. Pop Sanat konularını doğa, ahlak, mitoloji ve tarih gibi konuları seçmektedir ve bu bağlamda klasik sanattan ayrılmaktadır. Pop Sanat yüksek kültürle düşük kültür arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmak istemiştir. Pop sanatın etkili özeliği ise sanatın herhangi bir kaynaktan ödünç alınabilmesi ve kültür hiyerarşisinin kabul etmemesidir. Sanatçılar, üslupsal ve malzeme olarak birliktelikler ortaya koymasalar da günlük hayatta karşılaştıkları imgeleri kullanmaları hususunda birliktelik gösterirler (Tansu, 1995: 124).

2.2.3.1. Türkiye'de Pop Art sanatı

Pop Art İngiltere'de ortaya çıksa da Amerika merkezli olmuştur. Bu hareket dünyanın birçok yerinde tüketim kültürünün yayılmasıyla özgün örneklerle kendini göstermiştir.

Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi'ne kadar teknolojik ve kültürel değişikliklere uzak kalmış olması Batı toplumlarıyla zaman farkının oluşmasına neden olmuştur. Asker ve sivil bürokratlarla zaman farkı kapatılmaya çalışılmıştır. Sanatçılar da bağımsız hareket etme çabasında olmuşlardır ve bu noktada sosyal ve ekonomik nedenlerden dolayı kurumların desteğine ihtiyaç duymuşlardır. Bu destek cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeniden yapılanma nedeniyle kaynakların ekonomik alana kaymasıyla azalmıştır. Türkiye de 1950'li yıllarda çok partili döneme geçilmiş ve ekonomiye hız kazandırma girişimleri olmuştur. Endüstriyel alanda gösterilen girişimler halkın köyden kente göç etmesini başlatmıştır. Diğer tarafta bu göç endüstrinin gelişimiyle paralel olarak zamana yayılmış olmasıyla birlikte 1960'larda Türkiye tarıma dayalı bir ekonomiyi sürdürmektedir. Bu nedenle hızlı seri üretimden ve ticari rekabetten söz edilemez. Bu doğrultuda tüketim Amerika da olduğu gibi değildir. Amerika'da o yıllarda bulunan bazı tüketim eşyaları henüz Türkiye'de bulunmamaktadır. Buna karşın dönemin hükümeti başta olmak üzere ülkenin sorunlarını çözmek ve ilerlemek için Amerika ile bütünleşmenin gerektiği inancıyla Batılı ülkelerle yapılan anlaşmalardan sonra Batı

kültür ve ürünleri ülkeye yayılmaya başlamıştır (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3; Giray, 2003).

"1950-1960 arasında Demokratik Parti'nin tutumundan sanatsal yaşamı, yaratıcılığı etkileyen bir başka önemli yön, yeni iktidarın batı, doğal olarak ABD ile bütünleşmesinin tartışmasız işbirliğinin gereğine inanmış olması, ülkenin sorunlarını çözmek için bundan başka çıkar yol görmemesidir. 1950'den sonra ekonomi askeri, siyasi alanlarında Demokrat Parti iktidarının batılı ülkelerle yaptığı anlaşmalardan sonra batı kültürü bütün ürünleri ve araçlarıyla ülkeye yayılmaya başlamıştır. Sanatçılar sel gibi gelen batı kaynaklı renkli renksiz sanat kitapları, röprodüksiyon resimlerle karşılaştılar. Türkiye'den dışarı çıkmakta kolaylaşmıştır. Küçük bir artırımla bir Avrupa kentinde uzun süre yaşama olanağı vardı. Savaşın sona erdiği 1945 yılını izleyen yıllarda özellikle Fransa'ya giden sanatçılar çoğaldı. Bunlardan bazıları orada yerleşmek, batı dünyasınca kabul edilmek, ün kazanmak amacıyla kalkıp gidiyorlardı. Türkiye'nin sanatsal akımında gözlemlenen durum o günlere değin, şu yada bu düzeyde bir devlet ilgisini görmeye alışmış bulunan sanatçıların kendilerini yüz üstü bırakılmış, yararsız, toplumda yeri olmayan kimseler gibi görmeye başlamışlardır" (Büyükişleyen, 1991: 55-56).

Türkiye'de sanatsal hareketlerin başladığı 1950'lerde sanatçılar, kültürü evrensel değerlere ulaştırma kaygısı içindeydiler. Bu doğrultuda figüratif biçimlerden soyut eğilimlere kadar farklı anlayışlara girmişlerdir. Ancak dünyada Pop Art'ın yaygınlaştığı yıllarda Türkiye bu konudan uzak kalmıştır. Nilgün Yüksel bu durumu şöyle değerlendirmiştir:

"1940 sonları 1950 başlarında dünyada Soyut Sanat'ın egemenlik arayışına girdiği yıllarda Türkiye'de benzer tartışmalar başlamıştır. Bununla birlikte Batı sanat ortamı 1960'lar da artık yeni biçimsel arayışlara girdiğinde bizim ülkemiz bu konuda bir kez daha yaya kaldı. Kuşkusuz ki vahşi kapitalizmi teoride yaşayan bir ülkede pop art yaratılması yada henüz soyut biçimlendirmeyi anlatmaya çalışan sanatçıların ansızın kavramsal işler ortaya konması beklenemezdi" (Yüksel, 2003).

Türkiye'de Pop Art kısa süreli ve dağınık olmuştur. Sebebi ülkenin ekonomik açıdan Pop Art için elverişsiz olmasıdır. 1960'larda seri üretim ve buna bağlı tüketim henüz tam olarak Türkiye'de görülmemiştir. Buna karşın özellikle medyanın etkisi ile popüler kültür etkisinde kalan kesim olmuştur.

Türkiye'de 1970'lerin başında TRT, 1990'larda da özel kanalların yaygınlaşmasıyla popüler kültür toplum nezdinde yayılmaya başlamıştır. Kitle iletişim araçlarının etkisiyle Türkiye'de Batı tarzı yaşam şekli etkisini artırmıştır. 1950-60'lı yıllara Amerika'da etkili olan Pop-art, Türkiye'de 1970'li yılların ikinci yarısında iki akım

halinde kendisini gösterir. Arabesk ve star kavramları Pop Art'ın etkisi olarak kendini göstermiştir. Popüler kültürün bir alt katmanı olarak arabesk, toplumda ve çeşitli sanat alanlarında etkili olmuştur. Popüler olan kişiler için kullanılan star kavramı, popüler kültürün bir sonucu olup, Türk kültürü ve sanatında etkin olur (Toptaş, 2017). Bu dönemde Türkiye'ye Pop sanatı resim alanında Paris'te eğitim görmüş olan Altan Gürman tarafından getirilmeye çalışılmıştır (Dastarlı, 2015: 53). Türkiye'de Pop sanatının gelişmesine katkı sağlayan sanatçılar; Burhan Doğançay, Altan Gürman, Özdemir Altan, Kerim İncedayı, Nur Koçak, Nigar Gülsün Karamustafa, Sedef Gali, Ergin İnan, Zekayi Ormancı'dır.

Sezer Tansu, Altan Gürman ve Türkiye'deki Pop Art yansımalarını şöyle ifade etmektedir:

"1965 sonralarında ABD dönüşü uğrayıp bir süre kaldığı Paris'te Amerika'da doğan Pop Art, Op Art gibi akımların yeni malzeme olanaklarının araştırılıp uygulanmasını ön gören bazı eğilimleri modern sanatın bu eski başkentinde yaşayan bazı Türk sanatçıların da benimsediğini gördüm. Paris'te galeriler ortamına da uyum sağlayarak kendini kabul ettirecek olan Sarkis, o sırada düzgün ayna parçalarıyla bazı çizimlerin kaynaştığı ilginç düzenlemeler yapıyordu. Bu düzenlemelerin yöneldiği tür eleştirel içeriğiye Vietnam Savaşı karşısında barışçı bir tavır belirlemek oluşturuyordu. 1965' de Vietnam Savaşına karşı ABD 'de giderek yoğunlaşan bir muhalefet olduğunu görmüştüm bu aynı zamanda bir kaç yıl içinde yaygınlaştığına tanık olunacak öğrenci gösterilerinin ilk işaretleriyle paralellik ortaya koyuyordu. Sarkis daha sonraki çalışmalarında tümüyle kavramsal yöntemler izledi ve daima insancıl barışsever bir içeriğin mesaj araçlarına başvurdu. Kavramsal simgelerden oluşturduğu kimyasal ve sezgisel değişim yöntemlerine bile başvurduğu çalışmalarında düzenlemenin bir parçası haline getirilen ses kayıt araçları ve bunlarında kavramsal bütüne eşlik etmesini sağlayan audio- visuel deneyler içine girdi.

Pop Art esprisi içinde happening diye nitelendirilecek bazı sanatsal davranışların Amerika 'da yaşayan Tosun Bayrak'la 1960'lı yıllarda Türkiye'ye yansıtılmış olduğu da anımsanabilir bu arada. Boğaziçi'nin akıntısına terk edilen hafif malzemedен üretilmiş figür plastiğinin yalı kıyılarında gezinişi bu tür davranışlardan birine örnek oluşturuyordu.

Kısa bir süre sonra eğitim gördüğü Paris'ten İstanbul'a dönüp Güzel Sanatlar Akademisinde basic desing programlarının uygulamaya konulması için çalışan Altan Gürman, biçim duyarlılığı yönünden yeniliğe açık olanların başında geliyordu. Paris'ta kaldığı otelde desenli muşamba malzemesini tuval olarak kullanıp bazı müdahalelerle resimleştirdiği çalışmalarını bana göstermişti. Resmi ilk kez bu sanatçının kesilmiş mukavva, dikenli tel, tahta gibi değişik malzeme kullanımıyla farklı anlam boyutları getirmeye çalışan biri olduğu söylenebilir. Bu çalışmalarda söz

gelimi musluk gibi bir objenin plastik bir resimsel değer oluşunu sağlayan yorumu çarpıcıydı. Fakat geçit vermeyen tel örgü, madeni elik gibi bir izlenim verilmeye çalışılmış delikli korugan, kalkan silah simgesi vb. militer çağrışımlar yaptıran nesneyle ve resim arası oluşumlar halinde Altan Gürman için önemli bir ilgi kaynağı gibi görülüyordu. Amacına ulaşıp ulaşmadığı tartışılabilir, ancak gerek askeri simgeler gerekse kapitone adını verdiği resimde simgeleştirilen militarizm bürokrasi gibi kavramlar eleştirel hedeflerini belirleyen sorunları karşımıza çıkartıyordu" (Tansuğ, 1995: 81-82).

Altan Gürman çalışmalarında gerçek nesnelere kullanmış sadece bir pop art üslubu oluşturmuştur. Çağının sanatsal gelişimini yakalarken kendi kültür birikimini, teknolojik değişiklikleri kullanarak çalışmalarına yansıtır. Kolaj ve montajın yanı sıra basılı sözcükler, şifreler ve sayılardan yararlanır (şekil 23)



şekil 23: Altan Gürman, "Montaj 5", 123x140x9, 1967

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/202023>

Altan Gürman'ın yanı sıra Türkiye'de Pop Art'ın yansımalarını gördüğümüz diğer sanatçılar arabesk çalışmalar yapan Gülsün Karamustafa'dır. (Oktay, 2002: 27). 1970'li yıllarda 38 adet resminde reklam malzemeleri kullanan Nur Koçak, bu malzemeleri daha çok batı medyasında yayınlanan dergi reklamlarında görülen kadına dair kullanım eşyalarıdır. Fetış nesne serisi olarak bilinen bu çalışmalarıyla sanatçı pop sanatla etkileşim halindedir (Duben, 1997: 1032). Pop sanatının etkisinin görüldüğü diğer bir sanatçı olan zdemir Altan, 1972-1981 yılları arasında popüler kültür etkisinde çalışmalar ortaya koymuştur. Makine ve insan konusunu kendine has bir yaklaşımla

işleyerek makineleşme ve yabancılaşma kavramları üzerinde durmuştur (Şekil 24). Eserlerinde ince motifler açık ve net doğa parçaları, kompoze edilmiş makine aksamlarının kullandığı görülmektedir (Özdemir Altan, 1978). Burhan Doğançay da gündelik yaşam içerisinde karşılaştığı konuları, duvar yazıları ve afişleri kullanarak eserlerine yansıtmıştır. Türk toplumunda etnik kültürel ve düşünsel bir bölünmeyi görür ve bunu sanat içinde harmanlamayı sağlayarak Pop Sanatı'nda çalışmalarını ortaya çıkarmıştır (Soğuksu, 2015). Ayrıca 1990'larda düzenlenen genç etkinlik sergisinde Pop Sanat etkileşimli eserlere yer verilmiştir (Akay, 2002: 172). Bu sergi dâhilinde ekonomik buhrana gönderme yapan sanatçı Halil Altındere göze çarpmaktadır.



Şekil 24: Özdemir Altan, “Euphorian”, 1974

Kaynak: <https://slideplayer.biz.tr/slide/9891655/>

2000’li yıllarda Pop sanat gündelik olayları daha cesurca sorgulayan sanatçıların çalışmalarına sahne olur. Bu dönem sanatçılarından biri Murat Tosyalı’dır. Sanatçı yaşam içerisinde normal sayılan ancak kendince eleştiriye muhtaç konuları seçer. “Yılmaz” isimli eserinde Tosyalı, dönemin idolü olmuş bir kişiyi Pop sanat bakış açısı ve renkleri ile yeniden meydana getirir (Yamalıoğlu: 2010). Konuları arasına sporu ve özellikle de futbolu dâhil eden sanatçı, 2013’de “ Futbolu Seviyorum” isimli sergisini açar. Bu sergi daha önce Yeşilçam kadın sanatçılarına yönelik çalışmalarından sonra toplumsal cinsiyet ayırımına gönderme yaptığı bir diğer seridir. Sanatçının aynı anlayış ile 2015 yılında gerçekleştirdiği “Aşk Suçları” adlı kişisel sergisi yine popüler kültürün geleneksel kültürle harmanlandığı Pop Sanat etkili çalışmalar içermektedir (Toptaş, 2017).

2.2.3.2. Pop Art'ın grafik tasarıma etkisi

Pop art tüketim kültüründen etkilenerek var olmuştur. Üretimin tüketim karşısında fazla olması nedeniyle mevcut talebi canlandırmak için tanıtımın, reklamın yapılması gerekmektedir. Bu noktada grafik tasarım; öncelikle afiş tasarımı, üretici ve tüketici arasında iletişim sağlayarak, ürüne bir imaj oluşturulmasında önemli bir görev üstlenmiştir. Sanatçılar da içinde yaşadıkları tüketim toplumunun bir parçasıdır. Tüketim eşyalarının gereçlerini sanatsal bir içerikle yeniden bir araya getirerek, bazen de hiçbir değişiklik yapmadan kullanmışlardır. Sanatçıların, şirketlerin ürettikleri ürünlerden yola çıkarak sanatı ortaya çıkarıyor olmaları bir zaman sonra ürünlerini kullandıkları şirketleri de etkilemeye başlamıştır. Bu doğrultuda şirketlerin reklam amaçlı kullandıkları afişlerde pop-art yaklaşımlar sergilenmiştir.

"Reklam, popüler kültürün her ortamda gözüken yüzüdür. Tüketimin kitleleşmesi, hem reklam, hem de popüler kültürün ivme kazanmasını sağlayan etkenlerin başında gelir" (Yavuz, 2006: 150).

Grafik tasarımın mesajı ve tanımından yola çıkarsak grafik sanatının en önemli alanı afiştir. İletilmek istenilen mesaj baskı yoluyla çoğaltılan afişlerle iletilmektedir. Afiş ile birlikte baskı teknikleri ve tipografi de işin içine girmiştir. Andy Warhol'un "Pepsi Cola" adlı çalışmasını örneklendirilebilir (Şekil 25).



Şekil 25: Andy Warhol, "Pepsi Cola", 1962, 193x137 cm

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/712694709759258417/>

"Warhol ipek baskı tekniğini uygularken, çiğ, kontrast renkler kullanmış, baskının yol açtığı pürüzlere hatta düzensizliklere izin vermiş ve yeni bir reklam estetiği çerçevesinde üslubunu oluşturmuştur. Fotomekanik ve ipek baskı yöntemleriyle, defalarca çoğalttığı eserleri, endüstriyel sisteme göndermede bulunmaktadır" (Erzen, 1997: 1897).

Pop sanatçısı Robert Rauschenberg de genellikle kompozit ve kolaj çalışmalar yapmıştır. Bilinen imgeleri, portreleri ya da olguları kolaja benzer bir biçimde yaptığı serigrafî çalışmaları canlı renkler kullanılarak oluşturmuştur (Limon, 2011; Sağlamtimur, 2010).

"Milton Glaser ise eski tipografi ve çizimi birleştirerek tarihe göndermeler yapar. İllüstrasyon, afiş çizgi roman ve görsel çalışmalarının bazılarında litografi de kullanan tasarımcının dergi kapaklarında çeşitli bitişiklikler ve dirilişçi ciddiyetsizlik tarzında çalışmaları da bulunmaktadır. Glaser litografinin ofset örneklerini Pop, op sanatından esinlenerek renkli ve parlak çalışmalar haline getirir" (Zor. 2012).

Seri üretim neticesinde, seri üretim nesnelerinin sıkça kullanılması baskı tekniklerinin de gelişimini sağlamış ve grafik tasarım da bu doğrultuda gelişmiştir. 1960'larda ürün çeşitliliğine paralel ürün tanıtımında ürünün akılda kalmasını sağlamak, farklılığı ortaya koyabilmek için dikkat çekici tasarımlar kullanmışlardır. Sanatçılar resimleri serigrafî tekniği ile çoğaltmışlar, kitle iletişim araçlarını ve popüler kültür nesnelerini tasarım malzemesi ve konusu haline getirmişlerdir. Pop sanatının kalın çizgileri, parlak şekilleri, uçucu renkleri ve dolaysız anlatımı grafik tasarım da ürün tanıtımlarında ambalaj ürünlerinde, afişlerde vb. görülmektedir. Kolaj teknikleri el yazıları kullanılarak özgürlükçü ortamda ifadelerini göstermişlerdir.

1960'lı yıllardan 1980'li yıllara kadar uzanan zaman diliminde Batı Almanya'da Gunther Kieser, Willy Fleckhouse, Günther Rambow gibi tasarımcılar foto grafik imgeleri kolaj ve fotomontaj tekniklerini yaygın olarak kullanmışlardır (Becer, 2008: 109).

2.2.4.Kavramsal Sanat Akımı

1960'lı yılların sonrasında, sanatın nesneye olan gereksinimi tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmalar sonucunda ortaya çıkan sanat, başlarda Düşünce Sanatı, Enformasyon sanatı gibi isimlerle anılsa da tüm bunlar sanatçı Sol Lewitt'in 1967'de Art Forum dergisinde "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" yazısından sonra Kavramsal Sanat

adı altında toplanmıştır. Kavramcılık da genel bir terim haline gelmiştir. Performans sanatı, Arazi Sanatı, Fluxus, Enstalasyon, Yoksul Sanat, Video Sanatı kavramsalcılığın sınırlar içinde değerlendirilmektedir (Antmen, 2019: 193).

Sanat Tarihçisi Norbert Lynton Kavramsal Sanatı oldukça detaylı bir anlatımla tanımlar:

"Kavram sanatı, geniş anlamdaki sanat fikrine, sanatın özel bir tür nesne (resim, heykel ve her ne ise) ve özel bir yerle (galeri, müze) sınırlanamayacağı fikrini getirir. Bir çöp yığnında ya da inşaat malzemeleri satan bir dükkanda, tuvalet gereçleri arasında Duchamp'ın 'Kaynak'ını bulsak, buna yine sanat eseri der miyiz? Ancak, Kavram sanatının en iyi örnekleri çeşitli sorulara ışık tutarlar: Birbirimizle nasıl iletişim kurarız? Nasıl hareket ederiz? Nasıl yaşarız? gibi. Kavram sanatını oluşturan hareket türlerine şu örnekler verilebilir: Davranış şekilleri, insanların birbiriyle ilişki kurma biçimleri, tedirgin edici, ısrarlı hareketler ya da bir kerelik keyfi hareketler, kendi kendini yaralama gibi zararlı hareketler, bir doğa parçasını düzenleyip bireysel sanat eseri gibi sergileyen zararsız hareketler, yer aldığı mekan ve orada toplanan seyircilerin beklentileri doğrultusunda anlamın oluşturduğu gösteriler; açık havada politik konuşmalar ve tartışmalar; doğada, insanın yarattığı kent ortamında, halkta yapılan değişiklikleri fotoğraflarla, teyplerle, alınan örneklerle, notlarla kaydetmek. Bu listeye katabileceğimiz daha pek çok hareket ya da eylem çeşitleri olabilir; bu da hepimizin birer Kavram sanatçısı olabileceğini gösterir. Kavram Sanatı sonuçta bize, kendi hareketlerimizin ve tepkilerimizin bilincine varmamızı öğretir. Bütün sanat türleri bu potansiyele sahiptir. Zaman zaman bir tabloyu gördüğümüzde, bir müzik dinlediğimizde, bir kitap okuduğumuzda, bir film seyrettiğimizde, çevremizde olup bitenleri anlayışımızın ve kavrayışımızın değiştiğini fark ederiz. Kavramsal Sanat, alışık olduğumuz toplumsal çevrenin koşullandırmalarından arınmış olarak, az ya da çok belirgin bir biçimde idrak edilir. Kavramsal Sanat'la herhangi bir galeride karşılaşabileceğimiz gibi, onu televizyon ekranında, gazetelerde, caddelerde de bulabiliriz. En etkili Kavram Sanat eserleri, her gün rastlanan şeylerle onlara en uygun gelen düşünceleri bir araya getirerek, -tıpkı üç boyutlu bir resmi oluşturan iki slaydı üst üste getirerek şaşırtıcı bir perspektif elde etmemiz gibi-, gerçeğin derinliğini görmemizi sağlar. Eğer bir Kavram Sanat eseri yaratabileceğimizi hissetmeye başlamışsak, gündelik sıradan hayatın tanıdık görünümünü altındaki zengin anlamların varlığına göğsümüzü açmışız demektir. (O zaman bu hayatın o kadar da gündelik, sıradan, alışılmış olup olmadığını; yarattığı görüntünün bu denli tanıdık, bildik olup olmadığını kendimize sormaya başlarız.) Sanata, o rahatına alıştığımız tepkileri göstermemizi engelleyen Kavramsal Sanat, ona (sanata) yaklaşımımızda sanatı aşan şeyler üzerinde de yeniden düşünmemizi ister. Böylece alışılmış kalıpları yıkar, kendine özgü sorgulama biçiminde biz de onunla işbirliği yapmış oluruz. Öne sürdüğü fikri benimseyebiliriz; ama onu biçimlendiremeyiz, satamayız, yeniden üretemeyiz veya onu bir kağıt tutacağı gibi kullanamayız" (Lynton, 1982: 340-341).

Kavramsal Sanat, sıradan bir nesnenin sanat olarak nitelendirme kıstaslarını sorgulayan sanattır. Marcel Duchamp hazır nesne olgusuyla 1960'larda yeniden keşfedilmiştir. Sanatçının 1910'larda ortaya attığı hazır nesne olgusu kavramsal sanatın düşünsel temellerini oluşturmaktadır. Marcel Duchamp, hazır nesne kullanımıyla yaratıcılık olgusunu değiştirmiş ve sanatın beceriyle yeteneğe dayandırılan inanışını sarsmıştır. Marcel Duchamp düşünselliğin önem kazanmasına öncülük etmiş ve sanatsal beğeniye şekillendiren etkenleri sorgulamıştır. Ayrıca anlam ve kavramsallaştırmanın plastik biçimin önüne geçmesini önermiştir (Antmen, 2019: 194).

Kavramsal Sanat; sanatın soyut bir ürün değil bir kavram ya da düşünce olduğunu savunmaktadır. Var olan ya da var olduğu bilinen nesnelere temsili olarak betimlenmesi anlamını taşımaktadır. Bu bağlamda 1960'lı yıllarda sanatçılar estetik sorunlar ötesinde, politik, sosyolojik, felsefi, psikolojik ve çevreyle ilgili sorunlarla ilgililenmişler ve kavramsal anlayışıyla yeni sanatçı kuşağı ciddi anlamda görünür olmuştur. Kavramsalcular, Marcel Duchamp'ın Düşünce olarak sanat anlayışını felsefeyle, dille, matematiksel formüllerle ilişkilendirip algıya yönelik kavramsal düzeyde bir sanatı benimsemişlerdir. İlk kavramsalcular ABD'de Robert Barry, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth (Şekil 26), Mel Boshner'dir. İngiltere'de ise 1968 yılında Art and Language Grubu kurucuları olan Terry Akinson, David Bainbridge, Micheal Baldwin, Harold Hurrell bulunmaktadır. Art and Language, kavramsal sanat doğrultusunda sergilenecek eserler üretmek yerine tartışmalar aracılığıyla sanat kavramını irdelemişlerdir. Amaçları dil açısından sanatı çözümlenmek ve Kavramsal Sanat'ın alt yapısını hazırlamaktır. Gruba göre Kavramsal Sanat, salt estetik bir olgu olmadığı gibi, bazı ideolojileri yansıtan bir araç değildir. Mel Boshner kavramsal sanatı iki noktada temellendirmektedir. Birincisi, yapının dilsel karşılığı olmalı ve tanımlanabilir olmalıdır. Dilde yeniden deneyimlendirilmeli ve tekrar edilir olmalıdır. İkincisi, yapının tekilliği olmamalıdır. (Antmen, 2019: 195; Dastarlı, 2006: 14).



Şekil 26: Joseph Kosuth, Bir ve üç sandalye, 1965, ahşap katlanır sandalye, sandalye fotoğraf paneli ve sözlük tanımı paneli, Sandalye 82 x 37,8 x 53 cm, fotoğraf paneli 91.5 x 61.1 cm, metin paneli 61 x 61.3 cm.

Kaynak: <https://www.sanatsal.gen.tr/kavramsal-sanat-nedir-ne-demektir/>

Avrupa’da ve Amerika’da gelişip yayılan Kavramsal Sanat; sanatta nesneyi betimlemekten vazgeçip düşüncüyü ön plana çıkarmıştır. Biçimin yerini kavramsal düşünce almıştır. Kavramsal Sanat akılcıdır ve düşüncüyü temel alır. ‘Görünen yalnızca bir araç, önemli olan düşüncedir’ görüşünü benimser. Amacı duyuyu temelden reddetmektir. Kavramsal Sanat sadece gerçeklikle uğraşır ve İzlenimcilik, Kübizm, Dadaizm, Pop-art, Foto Gerçekçilik, ve Minimalizm akımlarının görüşlerinden yararlanmıştır.

2.2.4.1. Türkiye’de Kavramsal Sanat

Kavramsal Sanat’ın ortaya çıktığı 1970’lerde Türkiye’de önemli siyasal, ekonomik değişimler gerçekleşmiş ve bunların neticesi olarak bazı toplumsal olaylar görülmüştür. 1968 yılı sosyalist duruş ve karşısında grevler, kitlesel eylemler, öğrenci hareketleri görülmüştür. 12 Mart 1971 muhtırasıyla siyasi istikrarsızlık başlamış, sıkıyönetimle artarak devam eden ekonomik sıkıntı bunalımlara neden olmuştur. 12 Eylül 1980 darbesi ekonomik sıkıntıların siyasi gerginliklerin perçinlenmesine neden olmuş ve uzun süre devam etmiştir. 1980 darbesi sonucunda Amerika ile olan ilişkinin artması politik değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. O döneme kadar yabancı sermayenin ülkeye girişi konusunda alınan tedbirler rafa kaldırılmış, ithalat serbest bırakılmış, dışa bağımlılık artmıştır. Bu durum küçük bir kesimin refah seviyesini yükseltse de, ülkenin genelinde ekonomik bunalım devam etmiştir (Oktay, 1984).

Toplumsal hareketlerin ilk kez Batı'da ortaya çıkıyor olması sanat akımlarının da Batı'da oluşmasına neden olmuştur. 1960'lar öncesi Türkiye'de batı sanat akımlarını taklit etmek de, bu taklit etme eğilimi 1960 ve 70'li yıllarda hissedilir derecede değişime uğramış ve sanatçılar çağdaş sanatı taklide yönelmeden tanıma, yorumlama çabalarına girmişlerdir.

"Türkiye'de 1960'lardan bu yana çağdaş sanat olgusunu, sanatçı kişiliği, sanat ortamı, sanat yapıtı ve bunlarla ilgili düşünce, kavram ve toplumsal değişimler açısından iki bölümde inceleyebiliriz: 1968 – 78 döneminde,

- *Sanat yapıtının dekoratif bir öge olmaktan çıkıp, anlıksal bir nesne olmaya başlaması,*
- *Sanat ile yaşam arasında ilişkiler kurulması,*
- *Sanatçının kişiliğini vurgulamaya başlaması, yaşam biçimi ile sanatı arasında bağlar kurulması,*
- *20. yy. sanat akımları ve tekniklerinin gündeme gelmeye başlaması,*
- *Galerilerin açılması ve sanat dergilerinin çıkmasıyla, sanat ortamının oluşmaya başlaması,*
- *Sanatın varlığının büyük sergilerle vurgulanması (IDGSA'nın Sanat Bayramları, Yeni Eğilimler Sergisi, Sempozyumlar)*
- *Bireysel yurtdışına çıkışlarla, uluslararası sanat ortamının varlığının belirmesi,*
- *Sermaye birikiminin gerçekleşmesi ve sanat yapıtının değer kazanmaya başlaması,*
- *Siyasal açıdan sancılı yıllarda, bu sancının sanat yapıtına yansımaları,*
- *Üç boyutlu ya da kavramsal yapıtların sergilerde görülmeye başlaması, gibi gelişmeler izlenmiştir" (Madra, 1989: 59-64).*

1968-78 yıllarında sanatta üç eğilim vardır ve Madra'ya göre bu eğilimler şu şekildedir:

"- Gücünü akademik ve geleneksel sanattan alan, toplumsal gerçekçi ya da gerçeküstü, düşsel, simgesel kurgulara oturan anlatım,

- Gücünü, biçim bozmasına dayanan, kendiliğindenliği olan desenden ya da boyadan alan, görünenin ötesindeki gerçekleri arayan eğilim,

- Gücünü soyutlama itkisinden alan, organik, geometrik, matematik, müziksel soyut ya da parçalanmış biçimler içinde görünmeyen bir evreni görünür kılmaya çalışan anlatım" (Madra, 1989: 59-64).

1968 sonrasında Türkiye'de resim sanatı soyut anlatımı yitirmeye başlayarak yerini figüre dayalı bir anlayış almıştır. Toplumsal bunalımların yoğunlaşmasıyla figür, politik bir kimliğe bürünmüştür. 1970'li yıllarda batıda Kavramsal Sanat deneyimleri gerçekleşse de Türkiye'de henüz bu sanat akımına hazırlık aşamasındadır. 1960'lı

yılların ikinci yarısından itibaren artık bireysel tutkuları, kaygıları, düşleri, tasarlayarak yaratma yerini daha anlık, her türlü renk ve biçimi çekinmeden kullanmaya bırakmıştır. Sanatçının isteğine uzanmak için sınırsızlığı, interdisipliner bir biçimde olmuştur. Üsluplar ve yorumlar arasındaki yasaklar bir anlamda kalkmış ve modern sanatın gelenekleri sorgulama ortamı oluşmuştur. 1980'li yıllarda ekonomide devlet kapitalizminden liberal ekonomi politikasına geçilmesi, toplumsal yapının da değişmesine ve refah bir ortamın oluşmasına neden olmuştur. Sanat uygulayıcısı ve alıcısı da bu durumdan olumlu etkilenmiştir. Kendini hissettiren özel sermaye sanata desteği olmuş, sanat galerileri açılmış ve sanat piyasası güçlenmeye başlamıştır. Bahsedilen bu süreçte sanatçıya büyük bir sorumluluk yüklendi. Bu durumu Madra şu şekilde açıklamaktadır:

"Yıkılması istenen değerlerin yerine yeni değerleri koymak! Yeni değerler yaratma ise bu geleceksizlik duygusu dolayısıyla hiç de kolay olmadı, dahası bu henüz üstünde tartışılan bir konu. Çağımız sanatının en belirgin özelliklerinden birisi olan topluma karşı çıkma, yol gösterme, toplumu uyarma gibi iletiler gittikçe sanat yapıtının kapalı yapısı içine gizlendi ve sanatçıyı umursamaz gibi gösterdi. Bu umursamazlığı kanıtlama onu, sanatın kendisini bir malzeme gibi kullanmaya kadar götürdü. Bu aynı zamanda bir 'göçebelik' durumuydu" (Madra, 1991: 40).

"Eleştirel bir yaklaşımla kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı teknolojik değişimleri altında ezilmemeye çalışan, bunu kullanan ya da teknolojiye başkaldıran, bu amaçla geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın boyutlarını değiştirme çabasında olan kavramsal sanatçıların görüşleri çağdaş düşünceyle temellenmiş ve onunla bütünleşmiştir. Çağdaş düşün sanatı ve sanat, çağdaş düşünüyü tümlenmektedir" (Germaner, 1960: 47).

Türkiye'de Kavramsal Sanat, 1975 yılı itibari ile gündem olmuştur. Sanatçı aynı zamanda "Sanat Tanım Topluluğu" kurucusu olan Şükrü Aysan Kavramsal Sanat'ı tartışılmasına neden olan ilk sanatçıdır (Şekil 27). Sanat Tanım Topluluğu sanatçıları fotoğrafa metinlere bölgelere yönelik çalışmalardan kaçınarak sanatın sınırlarını ve işlerini sorgulamışlardır. Kavramsal Sanat adına 1977 Yılından itibaren çalışmalar hız kazanmıştır ve Şükrü Aysan yanı sıra Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Avni Yamaner, Alparslan Baloğlu, İsmail Saray ve Ergün Özkutan eserler vermişlerdir. Aynı zamanda Sanat Tanım Topluluğu'ndan olan bu sanatçılar 1982 yılında topluluğun amacını ve Çağdaş Türk Sanatı'ndaki yerlerini belirleyen bir manifesto yayınlamışlardır ("Sanatın Koşullarına bir Yaklaşım", 1982).



Şekil 27: Şükrü Aysan, Salt Sanatsal Nesnelere Doğal Çevreye Müdahale, 1979.

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-turkiyedeki-kavramsal-sanat-calismalarinin-bir-incelemesi/3403>

"Bu çalışmada(Resim 30), Türkiye'deki Kavramsal Sanat uygulamaları, temelde İngiliz ve Amerikan kavramsal sanatçıların ortaya koyduğu teori ve kavramlar çerçevesinde ele alınmıştır. Bu amaçla, Duchamp'ın "ready-made" (hazır yapım nesne) ile ortaya çıkardığı "genel sanat tanımını temel alan bir kavramsal sanat anlayışı ortaya konmuştur" (<https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-turkiyedeki-kavramsal-sanat-calismalarinin-bir-incelemesi/3403>).

2.2.4.2.Kavramsal sanat'ın grafik tasarıma etkisi

Kavramsal Sanat, "sanatın soyut bir ürün değil, bir kavram ya da düşünce olduğunu savunan akımdır." Var olan ya da var olduğu bilinen nesnelere temsili olarak betimlenmesi anlamı taşımaktadır. Yani vurgu görüntüden kavrama kaymıştır.

Kavramsal Sanat'ta form önemsizdir. Düşünce; sayı, fotoğraf, kelime ya da başka herhangi bir yolla ifade edilebilir. Doğrudan bir uygulama alanı olarak görülen diğer sanat yapıtlarının çoğuna ve bu yapıtlardan yola çıkarak kuram üreten kuramcı veya sanatçıya karşın, Kavramsal Sanat kuramsal bir eylem olarak tanınmıştır. Bu durum, Kavramsal Sanat'ın hiçbir biçimde izlenecek bir nesne olmayışı ve daha izlemenin ilk anından itibaren yapıtın düşünme nesnesine dönüşmesinden gelmektedir. Denilebilir ki; "Biçimsel yaklaşımda değer yargılarının ya da beğeni önceliklerinin yok olması, sanatçının biçimsel tercihlerinde estetik seçiminin değil, anlam üretiminin yönlendiriciliğini benimsemesindedir. Bu bakımdan bugün herhangi bir sanat

ürününde görülen biçim uygulamalarının altında, kavramsal ya da içerikle ilgili niyetler vardır." (Erzen, 1991: 24). Bu bağlamda grafik tasarım ve ürünlerinde de kavramsal bir düşünceden söz etmek mümkündür.

Kavramsal Sanat dil açısından da sanatı çözümlmek ve alt yapısını hazırlamak istemiştir. Sanatta nesneyi betimlemekten vazgeçip düşünceyi ön plana çıkarmak istenmiştir. Biçimin yerini kavramsal düşünce almıştır. Kavramsal düşünce de nesnelere ya da olayların ortak özelliklerini kapsamaktadır ve ortak bir ad altında toplamaktadır. Bu doğrultuda grafik simgeler düşünceyi ifade eden evrensel alanda görsel dil oluşturmak amacıyla tasarlanan işaretlerdir (Şekil 28). Kavramsal bir yaklaşım ile işlevsel olarak kullanımıyla grafik simgeler; Kavramsal Sanat gibi düşünceyi temel alır ve görünen yalnızca bir araç önemli olan düşüncedir der. Ticari marka ya da firmaların geniş görüşlülük ve misyonlarını yansıtmaktadır. Yani ayrıntılı bir düşünce ya da kavram yalın bir görsel biçimle özetlenmektedir.



Şekil 28: Uluslararası Kabul Görmüş Piktogramlar (Simgesel İşaretler)

Kaynak: <https://orhanyildiz.tr.gg/PIKTOGRAM.htm>

"Günümüzde kullanılan grafik simgeler; logo, amblem, simgesel işaret, ticari marka gibi terimlerle adlandırılır. Amblem ve ticari marka, firma ya da ürüne kişilik kazandırır ve benzerlerinin içinde ayırt edilmesini sağlar. Tanınan bir amblem, ürünün garantisi haline dönüşür." (Şekil 29-30) (Becer, 2005: 193).



Şekil 29-Şekil 30: Mimar Sinan Üniversitesi ve Pelikan Firması Amblem ve Logoları

Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Mimar_Sinan_G%C3%BCzel_Sanatlar_%C3%9Cniversitesi.png : <https://freebiesupply.com/logos/pelikan-logo/>

2.3.Grafik Tasarım Uygulama Alanları ve İllüstrasyon

Grafik tasarım; mesajın açık ve estetik bir yolla iletilmesini sağlayarak, ürün ve hizmeti rakiplerinin arasında ön plana çıkartarak dikkat çekmeyi amaçlar. “Bilgi değiş-tokuşuyla çevreyle iletişime girilmektedir ve mesaj alış-verişi gerçekleştirilmektedir. Mesajın açık, ekonomik ve estetik bir yolla iletilmesi grafik iletişimin başlıca kriteridir. İletişimin yöntemi ya da aracı farklı gereksinimlere bağlı olarak değişebilir” (Becer, 2015: 25). Grafik tasarım uygulama alanları da hizmet ve ürünün doğru bir kanalla mesajı iletmede kullanılan kanal da önemlidir. Bu doğrultuda grafik tasarımın uygulama alanları amaç, mesaj içeriği ve kitleye göre seçilmelidir. Grafik tasarımın uygulama alanlarını sıralarsak;

- Tipografik iletişim
- Grafik simgeler
- Görsel kimlik tasarımı
- Afiş tasarımı
- Ambalaj tasarımı
- İllüstrasyon
- Reklamcılık
- Kitap tasarımı şeklinde sıralayabiliriz.

Yukarıda belirtilen uygulama alanlarının farklılığına rağmen "bu tasarımların görsel organizasyonunda dikkat edilmesi gereken temel unsur, reklam mesajlarının hedef kitle tarafından algılanabilirliğini en kısa sürede sağlamaktır. Özellikle reklam iletişim araçlarından afiş tasarımlarının başarılı olabilmesi, uygulama alanlarının teknik yapısı ve hedef kitleye ulaşabilirliğine bağlıdır" (Atan ve Polat, 2010).

2.3.1.İllüstrasyon Tanım ve Tarihçesi

İllüstrasyon, Fransızca kökenli olup “illustrate” sözcüğünden türetilmiştir. Resimlemek, örnekleme anlamından türeyerek, illüstrasyon olarak Türkçeye girmiştir. İllüstrasyonun sözlük anlamı; “herhangi bir konuyu resim, yazı ya da dekorasyon gibi malzemelerden yardım alarak, içerikle bağlantılı şekle getirmek” olarak tanımlanmaktadır (Bektaş, 1992: 5).

İllüstrasyon; kitapların yazılı metinlerini açıklamak ve süslemek maksadıyla kullanılan, aynı zamanda yazıya farklı ve yeni yorum getirerek anlatım gücünü artıran ve akılda kalmasını sağlayan resimlerdir (Keser, 2005: 173). Bununla beraber slogan ve başlık gibi sözel unsurların ayrıntılı olarak özelliklerini anlatan, yorumlayan unsurlara da illüstrasyon denir (Becer, 1997: 210).

İllüstrasyonu resimden ayıran özellikler ise; bir fikri, hikâyeyi anlatıyor olması ve kitlelere yansıtılmak istenen mesajın betimleyici ve yorumlayıcı nitelikler taşımasıdır. Bununla birlikte başlık, metin ve slogan gibi sözel unsurları görselleştirir. İllüstrasyonun sipariş edilmiş olması ve istenilen mesajı net bir şekilde izleyiciye iletme zorunluluğu olması onu resimden ayıran özelliğidir. Ayrıca illüstrasyonun öğrenmeyi hızlandıran bir etkisi de vardır.

"İllüstrasyon öncelikle resim ile iç içe geçmiş bir sanattır. Çizimi resimden ayıran şey, sipariş edilmiş olması ve istenen mesajı izleyiciye açıkça iletmesidir. Resimdeki durum bu şekilde değildir. Sanatçı ürünü istediği gibi verir ve alıcıya ulaşım ulaşmayacağı konusunda endişelenmez. Resim yorumlara açık. Herkese farklı şeyler ifade edebilir. Çizimdeki bir durumu açık, dramatik veya eğlenceli bir şekilde açıklar. Bir metni daha sıcak veya netleştirmek için kullanılır. En güçlü yönü, belirli bir hikayeyi, temayı ve daha fazla fanteziyi yakalamasıdır" (Megep, 2007: 8).

İllüstrasyon ilk çağlarda resim betimleyici haliyle karşımıza çıkmaktadır. İllüstrasyonu bir betimleme olarak düşünürsek, illüstrasyonun temellerinin ilk çağlarda atıldığını söyleyebiliriz. Yaşam tarzlarının nasıl olduğunu yansıtan bu betimleyici resimler, insanların kendilerini ifade etme çabaları sonucunda (avlanmayı birbirlerine anlatmaları gibi) fikir beyan eden, çizgisel ifadeler olarak görülmektedir. Mağara resimlerinden sonra yazıyı bulan insanoğlu, yazının yetersiz kaldığı durumlarda yine resimsel görselleştirmeyi tercih etmişlerdir.

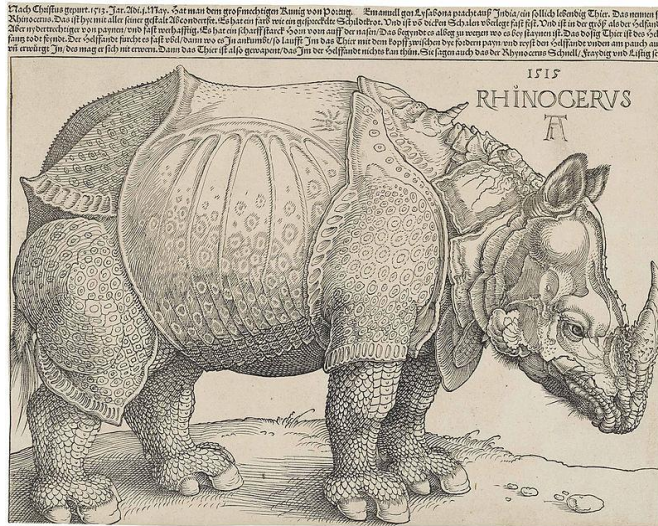
"Mağara duvarı resimlemelerinden sonra yazıyı icat eden insanlar, yazının anlatım gücünün yetersiz olduğunu düşünerek yine resimsel görselleştirmeyi

tercih etmiştir. İllüstrasyon çalışmalarının ilk örnekleri MÖ 1900'lü yıllarda görülmektedir. “Ramessum Papyrus” ve “Mısır Ölüler Kitabı” (The Egyptian Books of The Dead) illüstrasyon ruloları, bilinen en eski el yazması hikaye kitaplarıdır” (Kaptan, 1996).

"İllüstrasyonun evrimi aynı zamanda medeniyetin yükselişinin bir aynasıdır. Mağara resimlerinden sonra, MÖ 3500 yıllarında Sümer kil tabletleri ve 3200 yıllarında Hiyeroglif ile süreç devam etmiştir. 1850'lerde Sanayi Devrimi, 1860'larda Altın Çağ ve 1880'lerde Sanat ve El Sanatları Hareketi, illüstrasyon sanatının profesyonelleştiği dönemlerdi. 1890'larda Art Nouveau, 1890'larda Afiş Sanatı, 1898'lerde İllüstrasyon Üyeleri ile Members Clubs illüstrasyonu ile geniş bir izleyici kitlesine hitap eden yenilikçi dönem ortaya çıktı. Arts and Crafts sanatından sonra başka sanat akımlarının ortaya çıkması sayesinde, illüstrasyon sanatçıları tarafından farklı tarzlarda yorumlanmış ve etkili bir araç olarak günümüze ulaşmıştır" (Wigan, 2012: 277-281).

15. yüzyılda Rönesans ile skolastik düşünceden uzaklaşıp, bilim ve sanata özgürlük kazandırıldı. Matbaanın gelişimiyle de bilimsel düşünce yaygınlaştı ve bu yaygınlaşmada kitap ve resim sanatı etkin oldu. Aynı zamanda 15. yüzyılda gravür tekniği kullanılmaya başlanmıştır (Tekcan, 1997).

16. yüzyıl ve 17. yüzyıllarda da matbaanın gelişmesiyle birlikte baskı tekniklerinin gelişimi de söz konusu olmuştur. Metal baskı, gravür baskı, ağaç baskı ve renkli baskı tekniklerinin ortaya çıkması sanatçıların illüstrasyonu ileriye taşımalarına ve çeşitlendirmelerine olanak sağlamıştır (Şekil 31).



Şekil 31: Albrecht Dürer, “Gergedan”, 1515, Ahşap Baskı, 23cm x 29cm

Kaynak:[https://tr.wikipedia.org/wiki/Gergedan_\(grav%C3%BCr\)#/media/Dosya:D%C3%BCrer's_Rhinoceros,_1515.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gergedan_(grav%C3%BCr)#/media/Dosya:D%C3%BCrer's_Rhinoceros,_1515.jpg)

18 yüzyılda litografi tekniği ile iyi kalitede illüstrasyonların basılması mümkün olmuştur. Sonraki dönemlerde renkli acquatinta (renkli tozlama) tekniği ile fotoğraf baskıları kadar başarılı sonuçlar elde edilmiştir (Şekil 32).



Şekil 32: Eugène Delacroix, “Longchamps Kerevitleri”, 1822, Litografi, 21x30cm

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337327>

"1980-90'lı yıllarda, fotoğrafın neredeyse tamamen illüstrasyonun önüne geçmesinden rahatsız olan bir grup sanatçı, illüstrasyonun metne eşlik etmek gibi temel işlevsel özelliğinin artık yitirilmiş olduğu, illüstrasyon ile vurgulanabilen ayrıntıların fotoğraf ile yakalanmasına imkân olmadığı gibi gerekçelerle tepkilerini ortaya koymuşlardır. Pablo Picasso, Pierre Bonnard, Henri Matisse gibi sanatçıların da içinde bulunduğu bu gurup, illüstrasyonu tekrar canlandırabilmek adına, fotoğraf yerine tahta baskı, metal oyma, gravür ve litografi tekniklerini kullanarak, oldukça ihtişamlı çalışmalar yapmışlardır. Bu durum, illüstrasyon sanatına tekrar ilgi duyulmasına sebep olmuştur" (Bol, 2010).

Teknolojinin gelişimiyle renk ve malzeme konusunda da gelişme olmuştur. Bu durum illüstrasyonun fotoğraf karşısında kaybettiği olan etkinliği geri kazandırmıştır. Fotoğraf, illüstrasyonun kurgusu içinde yer alan eleman durumuna kadar gelmiştir.

1750 ile 1850 yılları arasında sosyo- ekonomik değişiklikler bütün dünyayı etkisi altına almış olan kapitalizm hızla büyümüştür. Üretimin neredeyse tümünün makinelerle yapılıyor olması, fabrikalaşma, özelleştirme ve bunun sonucunda şehirleşme nedeniyle her türlü basılı malzemeye ihtiyaç artmıştır. Fotoğraf, buharla çalışan baskı makineleri, litografi, serigraf ve foto gravürün icadı artan talebe gerçekleşme olanakları bakımından katkı sağlamıştır ve illüstratörler ihtiyaca cevap vermişlerdir. 19 yüzyıldan

İtibaren teknolojinin ilerlemesi ve üretimin artmasıyla iş dünyasında etkili kaliteli görüntülere ihtiyaç olmuştur. Bu durum illüstrasyonların daha çok ilgi görmesine neden olmuştur (Tepecik, 220: 79; Wigan, 2012: 279).

2.3.1.1. Türkiye’de illüstrasyon

Türkiye’de illüstrasyonun basılıp çoğaltılması matbaanın gelmesiyle eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir diyebiliriz. Osmanlı’da aydın kesim olarak bilinen nakkaşların dini inançları bahane ederek matbaaya karşı bir tutum içinde olmaları, matbaanın Osmanlı topraklarında kullanılmasını ve dolayısıyla yaygınlaşmasını geciktirmiştir. Bununla beraber matbaa Osmanlı’nın Lale Sevri (1718-1730) döneminde İbrahim Müteferrika tarafından 1727 yılında kurulmuş olup, bu matbaada basılan ilk kitap olarak da Vankulu Lügat’i kayıtlara geçmiştir. Müteferrika, 1729 ile 1742 yılları arasında on yedi kitabın basımını gerçekleştirmiş, bastığı ilk kitaplar olan ‘Tarih-i Hind-i Garbi’ ile ‘Cinannüma’ da ilk defa resim ve haritalar kullanılmıştır. İlk basım Osmanlı’da 1727 yılında olsa da Anadolu’da daha öncelere dayanan basım evleri vardır. Bunlardan İspanya’dan İstanbul’a gelen Museviler 1493 yılında matbaa kurmuşlar ve İbranice, Latince, Yunanca kitaplar basmışlardır. Bunun yanı sıra 1567 yılında Ermenice kitapların basıldığı Ermeni matbaası da İstanbul’da kurulmuştur (Becer, 2015: 112-113; Tuna, 1997).

Cumhuriyetin ilan edildiği dönemlerde Türkiye Kurtuluş Savaşı’ndan çıkmıştı ve sosyal ve ekonomik açıdan kötü durumdaydı. İnkılap hareketlerine hızla başlayan öncelikle Türkiye alfabede yeniliğe gitmiştir. Latin alfabesine geçen Türkiye’de yazıyla alakalı her şeyin değişimi doğrudan ya da dolaylı olarak yeni alfabeyle endeksli gerçekleşmiştir. Bu değişim yeni kitapların basılmasına, yeni basın- yayım organlarının ortaya çıkmasına sağlamıştır. Bu durum grafik sanatlarla özellikle baskı ve illüstrasyon gibi alanlara olan ihtiyacın büyümesini sağlamıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra büyük devlet kuruluşları topluluklara ulaşma amacıyla grafik tasarım ürünlerine ihtiyaç duymuşlardır. Cumhuriyet öncesinde de yaptığı çalışmalarla bilinen Münih Fehim, cumhuriyet sonrasında da dergi ve kitap kapakları için yaptığı illüstrasyonlarla dikkat çekmiştir. Sanatçı, dergi ve kitap kapağı illüstrasyonları yanı sıra; reklam ile çocuk kitapları illüstrasyonları gibi çeşitli alanlarda da çalışmıştır (Saçan, 1998: 40).

"1914 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi' nin açılmasıyla ülkemizde resmi anlamdaki ilk grafik eğitimi başlamıştı. Bu tarihten sonra, kitap resimlemelerinde daha özgün ve kişilikli eserler görülmeye başlamıştır. 1920' lerden itibaren Ramiz Gökçe, Ercüment Kalmık, Cevat Şakir gibi önemli kitap resimleme sanatçılarının ortaya çıktığını görüyoruz. 1920' lere kadar kitap resimleme konusunda dış yayınlardan etkilenmeler, aktarmalar çok sık görülmüştür. Suavi, Firuz Aşkın, Ayhan Erer, Oral Orhon, İhap Hulusi, Kenan Temizan ve ilk defa bir kadın illüstratörün; Sabiha Bozcalı gibi kitap resimleme sanatçıları, dış etkilere açık ürünleriyle belirginleşmişlerdir" (Erkmen, 2000).

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin tasarımcılarının arasında öne çıkan şüphesiz İhap Hulusi Görey'dir. Atatürk'ün siparişi üzerine ilk Türk alfabesinin kapağını tasarlayan İhap Hulusi, (Şekil 33) ilerleyen yıllarda birçok kurum ve kuruluşa tasarımlarıyla katkıda bulunmuştur. Akbaba Dergisi'nde illüstrasyonlar çizmiş olup, Türkiye Cumhuriyeti'nin kimlik oluşumunda rol oynamıştır.



Şekil 33: İhap Hulusi Görey, Türk Alfabesi Kapağı

Kaynak: <https://www.biyografi.info/kisi/ihap-hulusi-gorey>

"İhap Hulusi, özellikle afiş sanatına öncülük eder. 45 yıl Tayyare Piyangosu'na (Milli Piyango), 35 yılda Tekel İdaresi'ne hizmet veren İhap Hulusi'nin, bilinmemesi en üzücü olan yapıtı; ülkemizde latin harfleriyle yazılan ilk alfabenin kapak dizaynı olan illüstrasyonudur belki de. Bu illüstrasyonda, Atatürk'le manevi kızı Ülkü ve yazı tahtası üzerindeki "Atatürk" yazısı yer alır" (Saçan, 1998).

1950'lerden sonra elverişli sanat ortamını oluşmasıyla grafik sanatlarda da gelişim hız kazanmıştır. Basın yayın ürünlerine olan ihtiyaç nedeniyle kitap kapağı tasarımcılığı, illüstrasyon ile iç içe gelişme göstermiştir. Sait Maden ve Erkal Yavi gibi sanatçılar bu duruma öncü olmuşlardır. Endüstrinin gelişimi Türk grafik sanatlarını olumlu etkilemiş, illüstrasyon sanatı kitap, dergi, afiş, ambalaj gibi yayın organlarıyla birlikte büyümüştür. 1956 yılında Güzel Sanatlar Akademisindeki Afiş Atölyesi, Grafik Bölümü olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde akademiye bitiren Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş gibi sanatçılar grafik tasarım kelimesinden ziyade grafik sanattan söz etmeye başlamıştır.

1960'larda kentleşmenin artması, 1970'lerde siyasi hareketlilik Tatbik Güzel Sanatlar Okulu'nun yanı sıra Güzel Sanatlar Akademisine bağlı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Kurulunun kurulması ve bağlı olarak 1971 yılında Grafik Sanatlar Bölümü açılması 1970'lerden sonra çoğalan grafik alanları, grafik sanatların daha ön plana çıkmasını sağlamıştır. Grafik tasarımın bir uygulama alanı olan illüstrasyon, grafik tasarımın gelişimiyle birlikte ilerlemiştir. İllüstrasyonu her türlü grafik ürünü içinde harmanlayan sanatçılarımız; Münif Fehim, İhap Hulusi Görey, Atıf Tuna, Faris Erkman, Firuz Aşkın, Yurdaer Altıntaş, Sait Maden, Mesut Manioğlu, Mengü Ertel, Erkal Yavi, Aydın Erkmen, Cemalettin Mutver, Mürşide İçmeli, Can Göknil, Mustafa Delioğlu, Selçuk Demirel, Ferit Avcı, Mehmet Ulusel, Bülent Erkmen, Osman Kehri, Feridun Oral, Nazan Erkmen, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Sema Ilgaz Temel, Mehmet Koyunoğlu, Necati Abacı, Sadık Karamustafa, Sadi Pektaş, Birol Bayram, Dağistan Çetinkaya gibi önemli isimlerdir (Başbuğu, 2007).

2.3.2. İllüstrasyon Türleri

İllüstrasyonun çeşitlerine; Doğa Tarihi İllüstrasyonları (bitkiler, hayvanlar, yeryüzü şekilleri ve tarih öncesi yaşam), Tıbbi İllüstrasyon, Adli İllüstrasyon, Teknik İllüstrasyonlar (film sektörü, bilgisayar oyunları, endüstri çalışmaları, tanıtım ve tamirat), Bilgi ve İstatistik İllüstrasyonları (çizgi ve bar grafik, akan diyagram, kronolojik grafik, ilişkiler grafiği, haritalar), Moda İllüstrasyonları, Reklam İllüstrasyonları (gıda sektörü, giyim, ulaşım, sanayi, turizm ve ticaret), Yayın İllüstrasyonları (gazete, dergi, çocuk kitapları) örnek olarak verilebilir (Jennings, 1987: 12-61).

İllüstrasyon sanatı, kitap kapağı, afiş, dergi içi resim, çocuk kitabı illüstrasyonları, broşürler gibi alanlarla sınırlı olmamakla birlikte, sanat değeri taşımadan yapılan teknik ve bilimsel illüstrasyon çalışmaları da vardır. Bunlara tıp alanında yapılan çalışmaları, mimarlık ve mühendislik alanında yapılan çalışmaları da örnek verebiliriz. Teknik ve bilimsel illüstrasyonlarda çalışmayı yapan kişinin üslup özellikleri eserlerinde farkına varma derecesinde görülmez. Burada önemli olan illüstrasyon, konuya uygun olarak anonim şekilde gerçekleşmeli ve alanda fonksiyonel ve açık olabilmelidir. Basın yayında da ayrıntıyı vurgulayan, açıklayıcı illüstrasyonlar yer almaktadır. Bu alanda yapılan illüstrasyonlar çizerin kişisel dünyasını konu dâhilinde sunabilmektedir. İllüstrasyonun kullanım alanlarından biri de reklamdır. Reklam illüstrasyonları hizmeti tanıtır ve oldukça ayrıntılı olmaktadır. Sinema, tiyatro, konser afişleri, ilanlar, takvimler gibi reklam illüstrasyonunun uygulanabileceği birçok alan mevcuttur.

İllüstrasyonlar kullanım alanları açısından üç grupta toplanabilir. Bunlar; yayın illüstrasyonları (Şekil 34), reklam illüstrasyonları (Şekil 35), bilimsel ve teknik illüstrasyonlardır (Şekil 36). Ayrıca illüstrasyonların hazırlanmasında geleneksel boyama ve çizim malzemeleri yanı sıra fotoğraf, kolaj ve bilgisayar destekli programlardan da yararlanılmaktadır (Becer, 2015: 210).



Şekil 34: Yayın İllüstrasyonu, Kafa Dergisine ait kapak çalışması örneği

Kaynak: <https://www.kafa.com.tr/kafa-dergisi-31sayi-pmu254>

Şekil 35: Reklam İllüstrasyonu, Oreo firmasına ait afiş çalışması örneği

Kaynak: <https://tasarimcantasi.com/3673-illustrasyon-ne-demektir.html>

Şekil 36: Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonu, Merve Evren, tıbbi illüstrasyon çalışması

Kaynak: <http://biyosanat.blogspot.com/>

2.3.3.İllüstrasyon Teknikleri

Geçmişten günümüze teknolojinin gelişiminin de etkisiyle illüstrasyonda farklı teknikler uygulanmıştır. 13 yüzyılda ekonomik açıdan daha uygun olduğu hesaba katılarak kitap resimleme uçla çizilmesi, tek renk ya da içlerinin sade bir şekilde boyanması yoluna gidilmiştir. "14. yüzyılın sonu ve 15. yüzyıl başlarındaa kitapları daha da ucuzlatmak düşüncesiyle ağaç baskı resim tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu tekniğin Avrupa'ya Doğu'dan geldiği bilinmektedir. Bu tekniğe Albrech Dürer'in ağaç oyma resimleri örnek olarak gösterilebilir" (Sezer, 2000: 41). 17. yüzyılda ise bakır gravür tekniği uygulanmıştır. Daha sonra gravür çinko, çelik gibi metaller üzerinde asitle oyma yapılarak bu sistem geliştirilmiştir.

"Günümüzde teknolojinin etkisiyle illüstrasyonlar pek çok teknikle üretilmektedir. İllüstrasyonun kullanım alanına ve hitap edeceği, kitleye göre teknik seçimi de yapılmaktadır" (Tuna, 1997).

Grafik tasarımda kullanılan tüm teknikler illüstrasyon çalışmalarında da kullanılabilir. Teknik malzeme olarak kalemler, kâğıtlar, boyalar, karışık teknik ve bilgisayar destekli tasarım tekniği ile illüstrasyon çalışmaları yapılabilir (Tepecik, 2002: 81).

İllüstrasyon da kullanılan malzemeye göre, teknikleri sıralarsak;

Kurşun Kalem Tekniği:

Yumuşak ve sert kurşun kalem çeşitleri kullanılır.

Lavi Tekniği:

Çini mürekkebinin sulandırılmasıyla koyu, açık ve gri değerler elde edilerek çalışma oluşturulur.

Pastel Boya Tekniği:

Kuru veya yağlı pastel kullanılarak çocuk hikâyeleri, masal illüstrasyonları tasarlanabilir. Pastel boya, doğrudan boyama yapılarak kullanılabilir gibi kağıt üzerine renkler uygulanıp tümünün üzeri siyah pastel boya ile kapatılarak kazıma yoluyla da yapılabilir.

Sulu Boya Tekniği:

İllüstrasyonda en çok kullanılan teknik olup bu teknikle her türlü çalışmayı yapmak mümkündür. Renkler sulandırılarak elde edilen tonlar kullanılır.

Guaş Boya Tekniği:

Daha çok düz ve dalgasız yüzeylerin boyanmasında kullanılır. Kapatıcı özelliği vardır.

Karışık Teknikler:

Birden fazla tekniğin bir arada kullanılmasıdır.

Püskürtme Tekniği:

Sulu ve yağlıboyaları yüzeye çeşitli aletlerle püskürterek koyu ve açık renk tonları, koyuluk ve açıklık geçişleri sağlanır. Püskürtme tekniği ile şekiller, açıklık ve koyuluklar noktalar ile oluşturulduğu için bu teknik ile yumuşak ve düzgün sonuçlar elde etmek mümkündür (Tuna, 1997).

Ayrıca bu teknik tıp, mühendislik ve makine ekipmanlarını illüstre ederken detayları ayrıntılı bir şekilde resmetmek amacıyla tercih edilen değişik bir tekniktir. Titizlik ve ustalık ister, dolayısıyla sonuçları, görüntü ve baskı açısından oldukça başarılıdır (Tepecik, 2002: 83).

Yağlı Boya Tekniği:

Yağlı boya bez tuvallerin üzerine uygulanarak kullanılır. İllüstrasyon çalışmalarında yağlı boyaların geç kuruması bu tekniğin olumsuz yönüdür.

Kolaj Tekniği:

Yüzey üzerine birbirinden farklı malzemelerin yapıştırılmasıyla bu teknik uygulanır. Malzeme çeşitliliği çok fazladır.

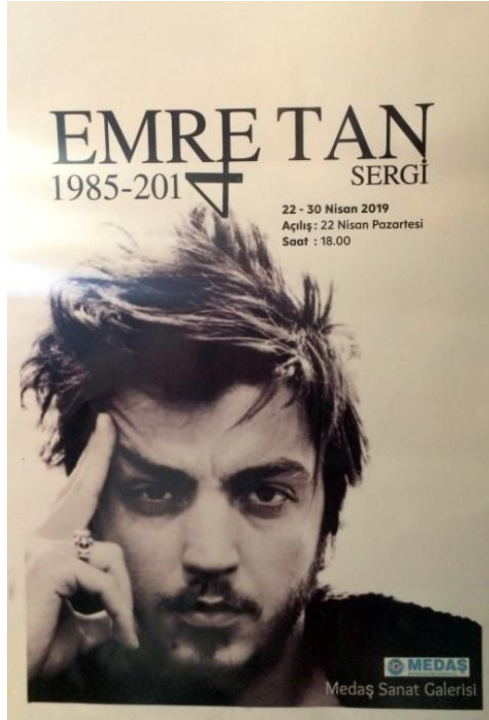
Dijital (Bilgisayar Destekli) İllüstrasyon:

Çağımızda bilgisayar teknolojisinin, grafik tasarımının her alanına girdiği gibi, grafik tasarımının uygulama alanlarından biri olan illüstrasyon alanında da bilgisayar teknolojisinin mükemmel sonuçlar verdiği görölmektedir. Bir işin ustalık ve teknik kısmını bilgisayar programları hallettiği için, tasarımcı olan kişi iyi bir program kullanıcısı olmasının yanı sıra, yeterli sanat bilgisi ve yaratıcılık yeteneğine sahip olduğu takdirde, hayal edilebilen her tasarımı gerçekleştirebilmektedir (Tepecik, 2002: 83).

3. SANATÇI EMRE TAN VE HAYATI

1985 yılında Kocaeli Gölcük'te doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2004-2005 öğretim yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Bölümünde lisans öğrenimine başladı. 2008 yılında mezun oldu ve aynı üniversitede eğitim bilimleri enstitüsün de yüksek lisans eğitimine başladı ve bu eğitimi 2011 yılında "Günümüz Yükseköğretim Sanat Eğitim Anlayışının Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarına Yansımaları" konulu tezle tamamladı. 2012 yılında Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi'nde doktora eğitimine başladı. Bu arada 2012-2014 yılları arasında Necmettin Erbakan Üniversite'si Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği bölümünde sanat felsefesi ve resim atölye derslerini yarı zamanlı öğretim elemanı olarak verdi. 24.11.2014 Öğretmenler Günü'nde amansız hastalığına yenik düşerek aramızdan ayrıldı.

Emre Tan'ın çalışmaları, Pınar Göksu Res eşi Chaled Res'in destekleriyle ve Tan ailesinin özverili yaklaşımıyla bir araya getirilmiştir. Toparlanmış olan bu çalışmalarla 22-30 Nisan 2019 yılında Konya Medaş Sanat Galerisi'nde Emre Tan'ın kişisel sergisi açılarak, eserleri izleyiciyle buluşturulmuştur (Şekil 37).



Şekil 37: Emre Tan sergisi afişi

Kaynak: Karoğlu arşivi, Konya

3.1.Seçme Karma Sergiler

2006

Anadolu Artfest Karma Resim Sergisi, Konya, Niğde

2007

Ray Sanat Grubu Karma Resim Sergisi, Ankara

2008

Melek Yılmaz Gökay Öğrencileri Karma Resim Sergisi, Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Mezuniyet Sergisi, Konya

2009

S.Ü Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Lisans Üstü Öğrencileri Resim, Heykel Sergisi, Konya

Gençler Karması, İstanbul, Terakki Sanat

2010

Çağdaş Türk Resminin Genç Kuşağı, İstanbul, Beşiktaş Çağdaş

Kağıt İşler Resim Sergisi, RD Art Galeri, Ankara

Numarasız Mevki “Muammer Kırdök Koleksiyonundan Bir Seçki” Cennet Kültür Sanat Merkezi, İstanbul

Tüyap Sanat Fuarı, Grup Bağımsız-Evin Sanat Galerisi, İstanbul

Alifart Genç Sanatçılar Müzayedesini I, İstanbul

2011

Şimdiki Zaman – genç “İyi”ler, İzmir

Tılsımlı Haller, The Marmara Pera, İstanbul

Alifart Genç Sanatçılar Müzayedesini II, İstanbul 2011, 1. International Art Biennia, İzmir

“Düşüşleri” Sergisi, Türe Sanat Galerisi, Konya

2014

Prof Dr. Alaybey Karaoğlu Sanatta 30.Yılı Sergisi, Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi

3.2.Seçme Yarışmalı Sergiler

2007

Çevre Ve Orman Bakanlığı Resim Yarışması Sergisi, Ankara

2008

Çağdaş Sanatçılar Vakfı Söbütay Özer Resim Yarışması Sergisi, Ankara

KSÜ 5.Resim Ve Heykel Yarışması Sergisi, Kahramanmaraş

27.Turgut Pura Resim Ve Heykel Yarışması Sergisi, İzmir

2009

9. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, Ankara

İnönü Üniversitesi 4.Resim Yarışması Sergisi, Malatya

2010

Gelibolu Memorial 5. Çanakkale Resim Yarışması Sergisi, Çanakkale

Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi, Eskişehir

2011

11.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, Ankara

2012

35.Dyo Resim Yarışması Sergisi, İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Rusya

2013

Küçükçekmece Belediyesi 3.Resim Yarışması Sergisi, İstanbul

3.3.Ödüller

2005

İstanbul Tentavi Sanat Festivali 1.Duvar Resim Yarışması, Üçüncülük Ödülü

2006

S.Ü Eğitim Fakültesi Öğrenci Resim Yarışması, Başarı Ödülü

2007

Ümraniye Belediyesi 3.Geleneksel Resim Yarışması, Mansiyon Ödülü

Uludağ Üniversitesi 5.Kültür-Sanat Yarışması (Resim), Birincilik Ödülü

7.Şefik Bursalı Resim Yarışması, Jüri Özel Ödülü

2008

Gesam 1.Ulusal Resim Yarışması, Mansiyon Ödülü

2009

Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Resim Yarışması, Mansiyon Ödülü

RH+ Sanat Dergisi “2008 Yılın Genç Ressamı Finalisti” & Dergi Özel Ödülü

2010

Nuri İyem Resim Yarışması, Birincilik Başarı Ödülü

3.4.Emre Tan’ın Ailesi ile Söyleşi

Emre Tan'ın babası Ahmet Tan ile yapılan söyleşide; babası Emre Tan'ın çocukluk dönemini, resme nasıl başladığını ve Emre Tan'ın yaşamındaki önemli olayları anlatmıştır.

Ahmet Tan ile 17 Ekim 2020 tarihin yapılan görüşme:

Emre dünyaya gelirken nasıl acele ettiyse, ayrılışı da erken oldu. Gölcük Askeri Deniz Hastanesinin acil koridorunda dünyaya geldi. Bir yaşına kadar bebekliği sıklıkla hastaneye gidip gelmekle geçti. Hiçbir sıkıntısı olmamasına rağmen sürekli ağlaması nedeniyle doktora götürürdük. Artık Doktor Hanım bile illallah etmişti. Yaşına girmeden yürüdü. Yaşıtlarına göre kilolu ve daha irice bir yapısı vardı. Saçları kıvrır kıvrır renkli gözlü çok güzel bir bebektir. Görenler yolda, minibüste, otobüste, trende mutlaka sevmeden geçmezdi.

Çocukluk dönemi daha sakin geçti. Çok olgun bir yapısı vardı. Oyun oynamayı, özellikle oyuncak arabalarla oynamayı severdi, eğer araba yoksa hayali olarak araba

varmış gibi oynardı. Hayal gücünün sınırları belki o zamanlarda genişlemeye başlamıştır. Beş, altı yaşlarından sonra futbol oynamaya başladı. Çalım atarken çok becerikliydi. Yumuşak bilekleri vardı. Her iki ayağını da kullanabiliyordu. Askeri lojmanlarda boş zamanlarının çoğunu arkadaşlarıyla futbol oynayarak geçirirdi. 11 yaşlarında Beşiktaş kulübünün Yıldız takımı futbol seçmeleri üçüncü turunda ishal rahatsızlığından dolayı halsiz kalınca elendi.

Okul hayatında başarılı bir öğrenciydi. Pek ders çalışmazdı fakat ödevlerini çok güzel yapar, ödev yaparken öğrenirdi. Dersi sınıfta en dikkatli dinleyenlerden birisi olduğu öğretmenleri tarafından söylenmişti. Pratik bir zekâya sahipti. Hiç kimsenin aklına gelmeyen şeyler düşünür, pratik çözümler bulurdu. Yetenekleri çok fazlaydı. Özellikle yabancı dil, resim ve müzik yetenekleri çok gelişmişti.

Emre, resim yapmaya iki yaşlarından itibaren başladı. Eli kalem tutmaya başlayınca boyama kitapları almıştı ona. Oradaki şekilleri çok dikkatli bir şekilde boyar, sonra da aynı şekilleri çizerdi. Daha sonra hayalinden resimler yapmaya başladı. Yaptığı resimleri de kapı pervazlarına, elektrik priz ve anahtarlarının kenarlarına asar, sergilerdi. Biz de günlük olarak bu gün neler yapmış diye kontrol eder, gelen misafirlerimize de Emre'nin resim sergisi diye gösterirdik. Bu ilgiden çok hoşlanırdı. Beş veya altı yaşlarında İstanbul GATA (Gülhane Askeri Tıp Akademisi) plastik cerrahisine sağ ayak orta parmağında doğuştan olan bir bozukluğun düzeltilmesi için gitmiştik. Mikroskop altında bir ameliyata karar verildi. Ameliyattan önceki gece bir resim yaptı. Onu da yatağının başucuna astı. Yaptığı resimde yattığımız oda A4 kağıt üzerine bütün ayrıntıları ile resmedilmişti. Kendisi ameliyat olmuş, ranzada sırt üstü yatıyor, sağ ayak askıya alınmış, serum takılmış, ranzanın bir tarafında doktorlar, bir tarafında hemşireler onu muayene ediyordu.

Ameliyat sabahı doktorların hasta ziyareti esnasında Emre'nin başucunda asılı duran resmi gören, ameliyatı yapacak olan doktor bana dönerek; 'Babası bu resmi siz mi yaptınız?' deyince bende cevaben; 'Hayır hocam. Emre yaptı.' dediğim zaman çok şaşırılmış, 'Nasıl ya! Olamaz, harika gerçekten!' diye tepki vermiş ve tüm heyet hayrete düşmüştü. Beş, altı yaşındaki bir çocuğun böyle ayrıntılı bir resim yapması gerçekten olağanüstüydü.

Emre okula başladıktan sonra, okul dışında iki tutkusu daha vardı. Oyun oynamak ve resim yapmak. Resim yapabileceği her materyali değerlendirirdi. Bu ister kâğıt veya tahta, masa, kitap, defter ne olursa fark etmez resim yapar, resme benzeyen yazılar yazardı. Çocukluktaki hedefini; gelecekte çok büyük ressam olacağım şeklinde belirlemişti. Hâlbuki ben onun başta futbol olmak üzere, daha farklı mesleklere yönelmesini arzu ediyordum. Resimdeki yeteneklerini gördükçe de her türlü imkân kendisine sağlayarak destekledim.

Emre'nin yaşamında bana göre hayatını etkileyen üç önemli olay var. Birincisi; 13 yaşlarında 1998 yılının Ocak ayından itibaren 2004 yılına kadar sağ kalçasında ortaya çıkan iyi huylu tümörün 12 ameliyat geçirmesine ve arada bir ışın tedavisi görmesine rağmen, kalçadan ayak tabanına kadar yayılmasıydı. Bu dönem içinde yaşama arzusunu kaybettiği zamanlar oldu. Özellikle lise birinci sınıftan ikinci sınıfa geçtiğinde bir yıl okula gidemeyip sınıf arkadaşlarından geriye düşmesi çok canını sıkmış, yeniden başladığı ikinci sınıfa, arkadaşlarının yabancı oluşu nedeniyle, 'Artık okumak istemiyorum, bu hastalıktan da kurtuluş umudum kalmadı.' demişti. Okula gidiş gelişini kolaylaştırıcı imkânlar sağlamıştık. Emre'nin okula gitmemek de ısrar etmesi bu durumun psikolojisini de artık fazlasıyla etkilediğini gördüğümüzde okula alışmazsa okulu bırakabileceği yönündeki telkinimiz üzerine tekrar okula başladı. Bir haftalık devamdan sonra; 'Baba iyi ki okumam için ısrar ettin, arkadaşlarla çok iyi anlaştık, hepsi de beni seviyorlar, Allah senden razı olsun demişti.'

İkincisi; üniversite sınavlarında dört yıllık bölüm okuyabilecek puan alması ve istediği bölüme yerleşmesidir. Ameliyatlara ve büyük bir bölümü raporlarla geçen lise eğitiminden sonra doğru dürüst ders çalışmadan, üniversite hazırlık kurslarına gitmeden, o ruh haliyle üniversite kazanmak, 18 veya 24 tercih yapma imkânı varken sadece yaptığı bir tercihle istediği Resim öğretmenliğini bölümünü kazanmak moralini yükseltmişti. Bu moralle midir bilemiyorum hastalığının ilerleme seyri yavaşlamıştı. (Yıl 2004) Onun hayatındaki dönüm noktalarının üçüncüsü ise; Emre'nin yaşadığı ve sonun başlangıcı olan en önemli olay tümörün 2012 yılının başından itibaren tekrar nüksetmesiydi. Fakat bu nüksetme kötü huylu bir tümör olarak ortaya çıktı. 2004 yılından önce gördüğü radyasyon tedavisinin iyi huylu tümörü sekiz yıl sonra kötü huylu tümöre yani kansere dönüştürdüğü söylendi. Kanser farklı organlara yayıldı. Sağ bacağı maalesef kalçadan itibaren kesildi. Yapılan kimyasal tedavi başlangıçta fayda

sağladı. Bu bile Emre'nin moralini çok yükseltti. Hayat mücadelesinden ve resim yapmaktan asla vazgeçmedi. Ne yazık ki kemikteki tümör kitlesinin kemik iliğine ulaşması ve trombosit hücrelerini yok etmesi, kısa zamanda tüm organların iflas etmesine sebep oldu. Onu bize veren Allah, çok seviyormuş ki emanetini geri aldı.

Dünyaya gelirken acele eden Emre dünyadan ayrılırken de acele ederek aramızdan ayrıldı. Vefat ettiği gün, günlük güneşlik olan hava o günün gecesi ve defnedileceği günün gündüzünde adeta Emre için yas tutmuş, 2014 yılının ilk karı yağmış ve kar yaklaşık bir metreye ulaşmıştı. Bu hava şartlarında yüzlerce üniversite öğrencisi ve sevenlerinin oluşturduğu mahşerî kalabalık bir cemaatle, beyaz kar örtüsü altında, beyaz kefeni içerisinde, beyazlamış saç ve sakalıyla defnedilerek aslına rücu etti.

Allah rahmet eylesin, mekânı cennet olsun.

Emre Tan'ın Annesi Ayşe Tan ile Yapılan Söyleşi

Emre Tan'ın annesi Ayşe Tan ile yapılan söyleşide annesi Emre Tan'ın doğumuyla çocukluk dönemine, resme nasıl başladığına, yaşamındaki önemli olaylarla birlikte kişiliğine değindi.

Ayşe Tan ile 17 Ekim 2020 tarihin yapılan görüşme:

Emre, 18 Nisan 1985 Pazartesi akşamı Miraç gecesinde Askeri hastanenin acil servisinde dünyaya geldi. Bebekliğinden itibaren dikkat çeken bir yapıya sahipti. 1 yaşına kadar sürekli ağlayan, kolik bir bebektir. Emre daha sonra çok uslu bir bebek olmuştur.

İlkokula Gölcük Piri Reis İlkokulunda başladı. Babasının İstanbul'a tayin olması sebebiyle İstanbul Beylerbeyi Küplüce İlkokulunda eğitimine devam etti. 3 ve 4. derece sınıfları Beylerbeyi İlkokuluna geçiş yaptı. 5. sınıfı Levent Askeri Lojmanlarında okuyarak, ilkokulu 5 yılda 4 okul değiştirerek bitirmiş oldu.

O kadar olgundu ki girdiği her ortama uyum sağladı. Çocukluktan itibaren mutfak işlerine ayrı bir merakı ve yeteneği vardı. 'Şimdiden yemek yapmayı öğreneyim ki üniversite hayatımda zorluk yaşamayayım' derdi. Bebekliğinden itibaren elinden kalem hiç düşmez, resim çizerdi. Resme doğal bir ilgisi olduğunu o zamanlardan kendini göstermeye başlamıştı. Evde bazı yerlere de resimler çizerdi. Mesela çift katlı ranzanın alt katında yatarken üst ranzanın alt kısmına çizgi film kahramanlarını çizerdi.

Ortaokul yıllarında ömrünün sonuna kadar yakasını bırakmayacak olan hastalıkla tanıştı. Lise yılları hep hastane köşelerinde geçti. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi adeta yeni adresimiz olmuştu. Fakat bu hastalık onu daha da olgunlaştırdı. Hastane de kalırken; ‘Anne ben bir daha okula gidebilecek miyim?’ derdi. Bende; ‘...sen öyle yerlere geleceksin ki herkes şaşıracak derdim.’

Çok duygusal ve merhametli biriydi. Kendi derdini unutup başkalarının hastalığına üzülürdü. Hayvan ve doğa sevgisi, sanat ve resme olan ilgisi yaşama tutunmasını güçlendirdi. Karakter olarak çok dürüst, yardımsever, paraya hiç önem vermeyen, gösterişi sevmeyen ve başkalarının hakkında ne düşündüğüne önem vermeyen bir kişiliğe sahipti. Hassas bir yapısı vardı. Hadiseler karşısında duygulanır ve duygusal tepkiler verirdi. Kaldığımız hastane bahçesinde kesilen ağaçlara çok üzülmüş ve ağlamıştı.

Çoğu zaman her iki ayağına farklı çoraplar giyerdi. Buna başkalarının vereceği tepkiyi önemsemez, bundan keyif alırdı. Bacağı kesildiğinde bile hayattan kopmadı. Kemoterapi tedavisinde saçları döküldü. Başına bandanasını takar, koltuk değnekleri veya tekerlekli sandalye yardımıyla resim yapar veya kitap okurdu. Sağlığında yaptığı hiçbir şeyden geri kalmazdı. Gene bu dönemde Mahalle Mektebi Dergisi’ne makaleler yazmış, dergiye kapak olacak resimler çizmişti. Dergiye yazmış olduğu yazıları da bir kitap haline getirerek “Bir Katedralin Yıkımı” adlı eserini baskıya hazırlamıştı.

Okuma azminden dolayı ikinci üniversite okumaya karar vermiş, sosyoloji bölümüne kayıt yaptırmıştı. Kesilen bacağını hastane ortamında kimyasal usullerle muhafaza ettirdi. Gelecekteki bir resim sergisi için o sergide kesilen bu uzvu da sergilemek istediğinden bahsederdi. Kemoterapiden ilerleyen zamanda yeterli fayda sağlanamayınca kanser tedavisi için yan etkileri fazla ve etkili olan bir ilaç kullandırıldı. Bu ilaçtan sonra saçları ve sakalları beyazlamış, adeta ihtiyar bir delikanlı olmuştu. Bana; ‘Her anneye nasip olmaz oğlunun yaşlılığını görmek, benim yaşlı halimi de gördün.’ diye espri yapmıştı.

Çocuklarla olan diyalogu da görülmeye değerdi. Bir gün köye gitmiştik. Kuzenlerinin çocukları bacağı kesik, koltuk değnekli ve kafası bandanalı birisini gördüklerinde çekingen davranmışlardı. Bandanasını çıkararak Emre, çocukları hemen etrafına topladı

ve ‘Çocuklar şehirden size bir keloğlan geldi, şimdi size masal anlatacak.’ diyerek onların çekingenliğini gidermişti.

Okulunda da hocaları ve öğrencileri tarafından çok sevilen bir insandı. Katıldığı resim yarışmalarında çeşitli ödüller kazandı. Hem Konya’mızın hem de okulun adını duyurmada büyük katkıları oldu. 29 yılda hayatına pek çok insanın ulaşamayacağı başarılar sığdırarak aramızdan ayrıldı.

Özlemle Emre’ m.

Emre Tan'ın ablası Emine Yıldız (Tan) onunla ilgili hatıralarına değindi.

Emine Yıldız (Tan) ile 17 Ekim 2020 tarihin yapılan görüşme:

Sıcak bir yaz akşamı Cerrahpaşa hastanesi Çocuk cerrahisinin soğuk bir odasındayız. O gün refakatçi olarak Emre’nin yanında ben kalmıştım. Pencere açıktı. Gece yarısı tavanda deli gibi dönen, kendini sağa sola çarpan bir şey vardı. Uykulu gözlerle ne olduğunu anlamaya çalışırken birden yarasa olabileceği aklıma geldi. Ve o korkuyla yere çömelerek Emre’nin üstünü örtmek için yanına gittim ve onu uyandırdım. Emre hayvanlarla ilgili belgesel izlemeyi çok severdi. Abla ‘Hemen ışığı aç yarasa aydınlığı sevmez.’ dedi. Odanın kapısını ve ışığı açtıktan sonra duvara çarparak uçmaya devam etti. Sonunda kapıdan karanlık olan koridora çıktı. Kapıyı kapattıktan sonra yarasanın varlığı çalışanlar tarafından fark edildi ki gürültüler geldi. Biz Emre ile odamıza gelen davetsiz misafir sebebiyle gülme krizine girmiştik.

Sabah olunca kontrol için gelen hemşireye Emre; ‘Abla biliyor musun gece bir misafirimiz vardı.’ dedi. Hemşire hanım misafirin kim olduğunu sorunca ‘Odamızda bir Batman vardı.’ diye espri yapmıştı.

Ben üçüncü sınıfta iken Emre de resim öğretmenliğine kaydını yaptırmıştı. İki yıl birlikte ailemizin evinde hem abla-kardeş hem de ev arkadaşı olduk. Akşamları atölyesinde resim yapmak için çalıştığından genelde eve geç vakit, bazen tek bazen de bir arkadaşıyla birlikte gelirdi. Bu geç gelmelerinde aç olur; ‘Abla biz açız, bize bir şeyler hazırlayabilir misin?’ dediğinde uykumdan uyandırdığı için kızardım ama gene de bir sofraya hazırlardım. Emanetiydi annemin bana.

Son sınıfta zor bir dersten final sınavım vardı. O akşam Emre bana sormadan yaklaşık 10 kişilik bir öğrenci grubu arkadaşı ile birlikte eve gelmişti. Ben odamdan dışarıya hiç

çıkmadım. Gürültü yaptıklarında aşırı sinirlenmiş duvarı yumrukladım. Arkadaşları gidince kızdığımı anlamış ‘...gelmek istediler, hayır diyemedim.’ diyerek özür dilemiştir.

4. EMRE TAN'IN SANAT ANLAYIŞI VE GÖRÜŞMELER

4.1.Emre Tan'ın Sanat Anlayışı

Sanatçı Emre Tan, üniversite yıllarında "bir şeyler yapmalı" diyordu. Bu, dünyayı değiştirmek gibi romantik bir düşünce değildi. "Elinden geldiği kadar ülke sanatı içindi" (Tan, 2019: 31). Bu doğrultuda çalışmalarına yoğun bir şekilde her daim devam etmiş ve bu çalışmalarının neticesinde "2008 Yılın Genç Ressamı Ödülü", (Şekil 38-39-40) "2010 Nuri İyem Resim Ödülü" (Şekil 41) gibi birçok önemli ödül kazanımları olmuştur.



Şekil 38: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, 2009

Kaynak: Yılın Genç Ressamı Katalogu, 2008

Şekil 39: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, 2009

Kaynak: Yılın Genç Ressamı Katalogu, 2008

Şekil 40: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, 2009

Kaynak: Yılın Genç Ressamı Katalogu, 2008

Şekil 41: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 110x140 cm, 2010

Kaynak: Nuri İyem Resim Yarışması Katalogu, 2010

Zamanının büyük bir kısmını atölyede geçiren Tan sanatın gerçek çizgisini tanımak istemiş ve resimlerinde arzuladığı ve algıladığı hayat ile toplumsal olaylara bazen bir arada bazen bağımsız bir şekilde yer vermiştir. Şiirleri de zaman zaman biçime dönüşmüştür (Time Out İstanbul, 2010).

"Time Out İstanbul dergisinde yayınlanan bir röportajda resimlerinin birçoğunda gizli imgeler, soyutlamalar göze çarpıyor. Yanılıyor muyum? sorusuna Tan'ın cevabı "Resim benim için bir lisan, harflerden ziyade onları oluşturan noktalarda manayı göstermeye çalışıyorum. Biçim zaman zaman değişiyor ve izleyici somut imgelerde o lisanı daha iyi anlayabiliyor. Ancak izleyici için anlatma kaygım yok elbet. Fakat aynı zamanda biçimden öte içeriğin ön plana çıkarılmasını arzuluyorum ve resim üzerinde düşündürmek istiyorum" (Time Out İstanbul, 2010).

Tan, resimlerini biçimlendirirken şiir etkisiyle şekillenmektedir. Soyutlamalarla bu yoğun olarak çalışmalarında görülmektedir. Görüntüleri zaman kavramı içinde askıya alınmış, duraklamaya uğramış bir anın evresini yansıtan Tan'ın, soyutlamayla birlikte resimlerinde Dadaizm, Pop Art, Kavramsal Sanat anlayışlarının etkileri de görülmektedir.

Tan, sanat görüşünü 'sanatın köprü görevi görerek, fizik olarak uyanık, ruhen kapalı, birey ve kitleleri ele alarak, nesnelere bilinen anlamın dışında yeni kavramlar yükleyen, problemi dışı vuran, hayatı; düzensiz, zaman ve mekân kavramlarına uymayan, sade bir hayat olarak yaşamak' oluşturmuştur. Nefse ait sıfatlardan uzak maddi kaygılardan ziyade, manevi olgulara önem veren bir yapıya sahip olduğundan, yapıtları irdeleyen ve kavramlara farklı bakış açısı getiren Emre Tan, Kavramsal Sanat ve Dadaist sanatçılardan etkilenmiştir (RH+ Sanat, Yılın Genç Ressamı Kataloğu, 2008).

Emre Tan'ın çalışmalarında Soyut Sanat, Dadaizm, Pop Art ve Kavramsal Sanat etkileri görülmekle birlikte çalışmaları çoğunlukla yağlı boya veya karışık teknikle ele alınmıştır. Çalışmalarının çoğunun konusu 13 yaşlarında yakalandığı ve ömrünün sonuna kadar yakasını bırakmayan hastalığı olmuştur. 1998'den 2004 yılına kadar on iki ameliyat geçirmesi ve ışın tedavisi görmesi bunun neticesinde de bir bacağını kaybetmesini sanat yaşamına yansıttığı görülmektedir. Bu doğrultuda çalışmalarını gerçekleştirebilmek için öğrencilik yıllarından itibaren figür ve portreye önem verdiği söylenebilir. Bunlar eskiz defterinden de anlaşılmaktadır (Şekil 42-43-44).



Şekil 42: Emre Tan, Kara kalem, 27x18, 2009

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya

Şekil 43: Emre Tan, Füzen, 23,5x30, 2009

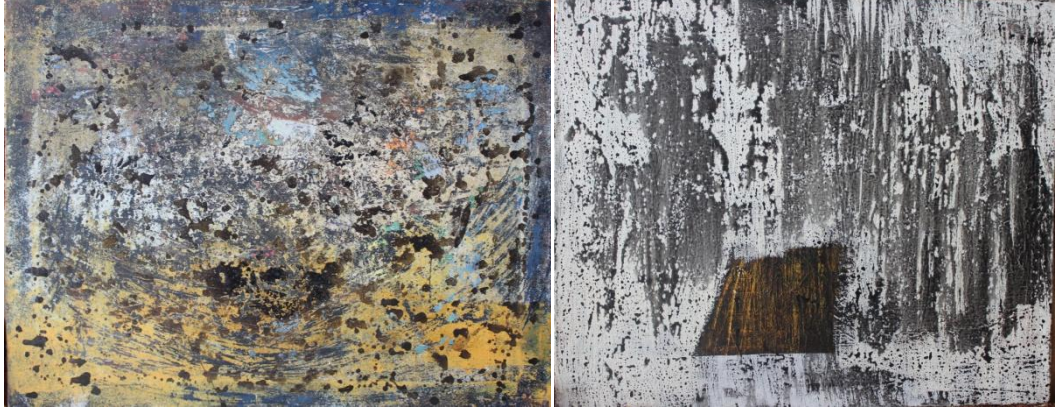
Kaynak: Tan aile arşivi, Konya

Şekil 44: Emre Tan, Kara kalem, Ayrıntı, 2006

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya

Tan çalışmalarındaki içeriği belirlerken hastalığının etkilerinin yanı sıra, şiirin de biçime etki etmesine izin vererek toplumsal sorunları da sanatında yansıttığı görülmektedir. Tan'ın çalışmaları içerik bakımından birliktelik oluştururken bu birlikteliğe leke ve dokunun da katılımı söz konusudur. Leke ve dokuyu etkili kullanabilmek için bir dönem sadece leke ve doku çalışmaları yapmıştır. Üç boyutlu perspektif kullanmaksızın oluşturulan bu çalışmalar izleyende çağrışımlara giden yollar açar.

Tan kendisinde yaşattığı kargaşa olgusunu bu tür çalışmalarla tuvale aktarmakta ve eserlerinde imge, bunun üzerine inşa edilmektedir. Nitekim hemen hemen bütün çalışmalarında bu yaklaşım görülmektedir. Üzerine inşa ettiği imgeler kaos/kargaşa olgusu içinde aktarmak istediği düşünceye hizmet etse de bu durum eserlerinde küçük ayrıntılarla fark edilir. (Şekil 45-46).



Şekil 45: Emre Tan, Tuval üzerine karışık teknik, 55x73 cm, 2012

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya

Şekil 46: Emre Tan, Tuval üzerine karışık teknik, 50x60 cm, 2012

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya

Tan'ın çalışmalarında kahverengi, yeşil ve mavi tonlarını ağırlıklı olarak kullandığı görülmektedir. Bununla birlikte sanatçı sıcak-soğuk, kontrast ve açık-koyu ilişkisine özellikle dikkat etmiştir.

Tekniğini geliştirmeye daha öğrencilik yıllarında başlayan Tan, zamanının büyük bir bölümünü atölyede geçirerek çalışmış ve bunun neticesinde gerçekleşen üretimiyle kişisel deneyimini arttırmıştır. Rahatsızlığını ve duyarlı olduğu konuları deneyimleri neticesinde tekniği ile harmanlamıştır. Paletin hiç kurumadığını kısa zamanda ürettiklerinden anlayabilmekteyiz. Çalışmaları ayrıntılı olarak sonraki başlık altında incelenmiştir.

4.2.Sanatçı Emre Tan Hakkında Söyleşiler

Emre Tan'ın eğitim aldığı kurumdaki kişilerle ya da kendisiyle birlikte eğitim veren kişilerle ve yakın çevresiyle yapılan görüşmelerde sorulan sorulara yanıtlar alındı.

Eğitim aldığı kurumda önce kendisinden eğitim aldığı sonrasında birlikte eğitim verdiği Sayın Dr. Öğr. Üyesi Hülya Karoğlu'na Emre Tan ile alakalı sorular yöneltildi.

Hülya Karoğlu ile 22 Nisan 2021 tarihinde yapılan görüşme:

1-Emre Tan'ın öğrenciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Sorumluk sahibi bir öğrenciydi ve derslere notlarıyla gelirdi. Gece eğitimine kayıtlıydı ve yaptığı çalışmalar her zaman özgün seviyede idi. Benim dersimde grupla birlikte bir paravan yaptıklarını hatırlıyorum. Güzel bir çalışma olmuştu ve arkadaşları fikrin Emre'nin düşüncesi olduğunu, kendi atölyesinde oluşturduğunu söylediler.

Öğrenciyken bilgisayarla uğraşmayı, ayrıca İngilizce çalışmayı seven bir öğrenciydi. O konuda hocalarına da yardımcı olduğunu gözlemiştim. Çok efendi ve kişilik sahibiydi, ayrıca yaptığı her çalışma ses getiriyordu. Kitap okumayı çok seviyordu ve felsefe hakkında ileri derecede orijinal düşünceleri vardı. O özelliğine ben de hayrandım ve bunu ara sıra kendisine de dile getirmiştım. Ayrıca müzikle de ilgileniyordu ve çalışmalarında müzikle ilgili bazı verilerin kullanıldığını da görmüştüm. Öğrenci iken de bazı yarışmalara katıldığına tanık olduk ve bu yarışmalardan ödüller aldı. Hem derslerine ilgili hem de ders haricinde alanlarla zaman harcayan, kendini geliştiren, sevilen bir öğrenciydi.

2-Sanat eğitimciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Sanat eğitimciliği hakkında konuşmak gerekirse birlikte çalışma fırsatımız oldu. Okulu bitirdikten sonra yüksek lisansa başladı ve arkasından doktora eğitimine başladı. O sırada bölümde dersler almıştı. Özellikle de felsefe dersleri, sanat felsefesi dersleri verilmişti. Bunun haricinde atölye dersleri de verilmişti. Hatta o sıralar Alaybey okuldan ayrılmıştı ve Emre onun atölyesini kullanıyordu. Orada atölye derslerine giriyordu. Koridorlarda karşılaşıyorduk ve atölyesine de uğruyordum. Ayrıca birkaç konuşmamız oldu eğitimciliği ile ilgili. Ben felsefe derslerinin çok ağır olduğundan bahsettim. Emre o sırada okuduğu kitaplardan bahsetti bana ve o zaman çok derin bir bilgisi olduğuna kanaat ettim. Okumayı ne kadar çok sevdiğini biliyordum ama bu kadar derinlemesine okuduğunu bilmiyordum. Öğrencileri derslerinden çok haz alıyordu bunu dile getiriyorlardı. Belki yaşının da onlara yakın olması daha iyi anlaşılmasını sağlıyordu. Ona böyle bir ders verilmesinin ne kadar isabetli olduğunu düşünmüştüm. Espriye açık bir insandı. Ona arada takılırdık, hepsini kaldırırđı. Öğrencileri de onu çok seviyordu. Atölye öğrencilerinin Emre Hocalarına süslü pastalar yaptıklarını da hatırlıyorum. O da bizimle paylaşmayı severdi. İyi bir iş arkadaşı da olmuştuk. Dönem sonunda dersiyile ilgili sergiler düzenlediğine tanık oldum. Ayrıca

aynı anda birlikte sınıf sergileri açtık kendisiyle. Dikkatimi çeken ise onun çalışmalarının çok orijinal olmasıydı. Deneysel işler üretiyorlardı, hatta nasıl yapıldığına dair kendisinden deneysel çalışmaları ile ilgili bilgiler aldığımı hatırlıyorum. Çok başarılı sonuçlar elde etmişti.

3-Sanat üslubu ve eserleri hakkında görüşleriniz nelerdir?

Sanat üslubu ve eserleri hakkında şunları söyleyebilirim. Çok eser üreten ve çok çalışan bir sanatçıydı. Zaten öğrencilikten başlayarak birçok sergiye katılmış ve bazı önemli ödüller kazanmıştı. Çalışmalarında genellikle post modern sanata da göndermeler vardı. Deneysel çalışmaları vardı ve eserlerinde anatomiye hâkim bir anlayışla kullandığını görüyoruz. İnsan organlarının detaylarını bazı resimlerinde işliyordu. Bazı çalışmalarında da kolajlar kullandığını ve yazılar yazdığını görüyorduk. Öğrencilerine atölyede yaptırdığı gibi kendisi de deneysel çalışmaları fazlaca yapıyordu. Özellikle bacağını vurgulayan rahatsızlığıyla ilgili çizimleri ve tuvaleri de gördüm. Kendi rahatsızlığıyla gerektiğinde dalga geçen, gerektiğinde de onu resimlerinde kullanan farklı bir sanatçıydı. Bacağı kesildikten sonra Konya’da hastaneye gidip yanına uğramıştım. ‘Emre iyileşeceksin, sen güçlüsün.’ demiştim. Emre gene kitaplarını okuyordu, yanında bulunan kataloglar vardı. Bir sergi düzenleneceğinden bahsetmişim kendisine ve bu sergiye katılacağını söyledi. Ayrıca bacağını da İstanbul’da hastanede saklamalarını ve daha sonra iyileşince farklı bir sergi düşündüğünden, projelerinden bahsetmişti. Bu rahatsızlığını da avantaja çevirebilecek kadar geniş düşünebilen sanatçı bir ruha sahipti.

4-Bir hatıranızı anlatabilir misiniz?

Bir gün okul koridorunda Ayşe hoca ile dolaşırken o sırada Emre’yle karşılaştık. Ben hoca arkadaşlara kadifeden değişik balıksırtı dokulardan oluşmuş bone yapmıştım. O sırada elimde renkli bir bone vardı. Emre’yle karşılaşınca; ‘Emre bunu giyer misin?’ demiştim ve o an boneyi Emre’ye giydirmiştik. Emre de ‘Siz yaparsınız ben de takmam mı?’ demişti. Ben de o zaman ‘Kadifenin tersinden yapayım sana, o zaman ressam kepi gibi takarsın.’ demiştim. Kırmızı başlıklı kıza benzediğini söyleyerek Ayşe hoca ile hep birlikte gülüşmüştük. Böyle bir hatıramız vardı. Ama kısmet olmadı yapmak, ömrü yetmedi. Allah gani gani rahmet eylesin. Onu unutmadık, unutmayacağız.

5-Diğer söylemek istedikleriniz nelerdir?

Son olarak söylemek istediğim; Emre Türk sanatı için önemli bir değerdir. Sanırım 29 yaşında vefat etti. Bu kadarcık kısa ömrüne çok fazla sanat eseri sığdırdı. Okulun yakınında bir atölyesi vardı ve orada zor şartlarda devamlı çalıştığını bilirdik. Bacağı kesildikten sonra da çalışmayı bırakmadı. Ailesi ona yakın oturuyordu ve her resmi yaptığı zamanlarda eğer yanında bir arkadaşı yoksa annesi onu kucaklayıp tuvalin başına getirdiğini de söylemişti. Bu şimdiki gençlere bir yaşam dersidir ve Emre çalışma azminin örneğini sergilemiştir. Gelecek nesle de örnek olacağını düşünüyorum. Onun çalışmamak için hiçbir bahanesi yoktu. Üretken, devamlı eser üreten ve ayrıca sanatın felsefesini bilen, devamlı okuyan ve bunları yazabilen nadide sanatçılardan birisiydi.

Eğitim aldığı kurumda önce kendisinden eğitim aldığı sonrasında birlikte eğitim verdiği Sayın Prof. Dr. Melek Gökay'a yanıtlanması için sorular yöneltildi.

Melek Gökay ile 19 Nisan 2021 tarihinde yapılan görüşme:

1- Öğrenciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Emre lisans düzeyinde anabilim dalımızda ikinci öğretim öğrencisiydi. Sessiz bir kişilik yapısı olmasına rağmen olumsuzluklara ve haksızlıklara yine kendi kişilik yapısı içerisinde tepki verirdi. Bunu da kimseyi incitmeden yapardı. Atölyede yapmış olduğu çalışmalarda diğer öğrencilere göre yeni bir şeyler arama gayretindeydi. En basitinden kompozisyonunu, bakış açısını değiştirirdi. Farklı teknikleri bir arada kullanma gayretindeydi. Akran çalışmasının güzel örneklerini verdi. Onlara destek oldu, yol gösterdi.

2-Sanat eğitimciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Anabilim dalımızda öğretim elemanlarının ders yükü çok fazla olunca dışarıdan derse girmesi için kendisi görevlendirildi. O esnada doktora eğitimine devam ediyordu. Vermiş olduğu derslerde öğrencilere yaklaşımı sayesinde pek çok öğrenci atölyede güzel işler çıkardılar. Zaten kendisinin yüksek lisans tezi de lisans eğitimindeki eğitim programlarındaki yeni uygulamaları kapsıyordu. Bir anlamda aldığı derslerin uygulamasını da yapmış oldu. Sanat hakkındaki yeni felsefi söylemleri takip ediyordu ve onları öğrencilere vermeye çalışırdı.

3-Sanat üslubu ve eserleri hakkında görüşleriniz nelerdir?

Daha öncede söylediğim gibi farklı teknikleri bir arada kullanmayı seviyor ve denemeler yapıyordu. Onun yapmış olduğu bu denemeleri pek çok öğrenci kendi çalışmalarında da kullandı ve böylece sanat dünyasına kabul edildiler. Ele aldığı konuların arka planında da kendi yaşamı, hastalığı, tasavvuf düşüncesi vb. bulunmaktaydı. Gözlem gücünün çok fazla olması, deseninin kuvvetli olması sanatına yansımıştır.

4-Bir hatıranızı anlatabilir misiniz?

Emre yılın genç ressamı adayı olmuştu. Tüm Türkiye'den katılan birçok aday arasından RH Sanat Dergisi tarafından organize edilen bir yarışmaydı. Bu yarışma için eserlerini gönderdi ve adaylar arasında kabul edildi. Dergide eserleri çıktı. Fakat satılan çalışmalarının parasını almakta bayağı zorlanmıştı. Emre'nin yılın genç ressamı adayı olmasından sonraki yıllarda da atölye öğrencilerim ve diğer atölyelerden de öğrenciler başvurularını yaptılar ve o senelerde Anabilim dalı olarak rekor kırmıştık. Seçilen adaylar arasında öğrencilerimiz çok fazlaydı. Emre o yolu arkadaşlarına açmıştı.

5-Diğer söylemek istedikleriniz nelerdir?

Emre gibi düşünebilen, sorgulayan, okuyan ve üreten öğrencilerimizin sayısının artmasını isterim.

Eğitim aldığı kurumda öncesinde kendisinden eğitim aldığı sonrasında birlikte eğitim verdiği Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Okur'a yanıtlanması için sorular yöneltildi.

Ayşe Okur ile 19 Nisan 2021 tarihinde yapılan görüşme:

1- Öğrenciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Son derece kibar, sempatik bir o kadar da çalışkan öğrencilerimizdendi. Derslerle ilgili rahatlıkla konuşabildiğim, bilgi alışverişinde bulunabildiğim, beni anlayabilen nadir öğrencilerimizdendi. Derse ilgi ve alakası o kadar fazlaydı ki kendini çok iyi yetiştirmiş, sanattan ve Türkiye'deki sanatsal faaliyetlerden haberdardı. Aynı zamanda da sanat çalışmalarını kesintisiz sürdürebilen iyi bir öğrenciydi. Okula geldiğinden bu yana ben dâhil diğer hocalarının da dikkatini çekmişti. Çok iyi bir öğrenciydi.

2-Sanat eğitimciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Doktora sürecinde derslere girdiği dönemde de çok iyi öğretmen oldu. Sevecenliği ve öğreticiliği ile iyi bir öğretmendi.

3-Sanat üslubu ve eserleri hakkında görüşleriniz nelerdir?

Eserlerini daha ziyade doku ağırlıklıydı. Sanki yaşadığı sürecin bulanık ve belirsizliğini yaşattı. Figürler sonradan ve belirsizliğin içinden doğdu ve var oldu. Dokuyu tuval yüzeyinde çok ustaca kullandı.

4-Bir hatıranızı anlatabilir misiniz?

Deneysel resim dersindeydik, uygulamaya yeni konulan bir ders konuşuldu, açıklamalar yapıldı, anlaşıldığı söylendi ve ders bitirildi. Haftaya derse tekrar gelindiğinde öğrencilerin hiç hazırlığı yoktu. Emre'nin dışında. İlginç fikirler ve uygulamalarıyla derse gelmişti. Kısa zamana çok iş sığdıran, ilginç düşünce tarzı ile hayatımıza yer eden ender öğrencilerimizdendi.

5-Diğer söylemek istedikleriniz nelerdir?

Emre! Allah rahmet eylesin. Nurlar içinde uyu. Her şey bir tarafa çok iyi bir insandın Emre.

Birlikte eğitim verdiği Sayın Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra Özalp'e yanıtlanması için sorular yöneltildi.

Hatice Kübra Özalp ile 03 Mayıs 2021 tarihinde yapılan görüşme:

1- Öğrenciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Emre, hem görüntüsü, tarzı hem de söylemleri ve çalışmalarıyla farklı bir arkadaşımızdı. Okulda her karşılaştığımızda elinde her seferinde farklı bir kitap olurdu. Okumayı ve okudukları hakkında konuşmayı, bazen esprili şekilde anlatmayı severdi. Atölye derslerinde çok konuşmaz daha çok düşünür görünürdü.

2-Sanat eğitimciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Standart konular üzerinde öğrencilerin anlayıp yorum yapabileceği tarzda tartışma ortamı oluşturarak ders anlatırdı. Böylece öğrenciler sanat konusunda kendi bilgilerini kullanarak yorumlama ve analiz becerisi kazanmış oluyordu. Çağdaş ve güncel sanatı

ironik şekilde ele alırdı. Ezbercilikten farklı olarak öğrencinin yorum yaparak konuya hâkim olmasını önemserdi.

3-Sanat üslubu ve eserleri hakkında görüşleriniz nelerdir?

Yoğun anlatımcı ve farklı doku parçalarından oluşan soyut kompozisyonlar onun en sevdiği yapılarıydı. Kendi yaşanmışlıklarını dışavuruma dayalı bir şekilde kompoze eder ve bazen de eserlerinde rahatsız edici görüntülerin altında çok naif, duygusal ve umut dolu anlamlar yatarı. Fiziksel görüntüsünü müthiş dokular arasında eriten fırçası her zaman ıslak, zihni ise bunları kurgulamak adına hep meşguldü.

4-Bir hatıranızı anlatabilir misiniz?

Biz okulda ve okul haricinde yoğun görüşürdük. Özellikle atölyede uzun sanat sohbetlerimiz çay eşliğinde iyi giderdi. Ancak hastalığının son safhasında evde olduğu süreçte onu her gün ziyarete giderdim. Hastanede uzun kaldığını, dönüşünün ardından kimyasal tedavi nedeniyle saçlarının beyazladığını biliyordum. Bu süreçten sonra ilk ziyaretimde evde yatağında onu ilk görüşümü unutamıyorum. Çok değişmişti; sanki o değildi. Gözleri o olduğuna inandırmıyaydı şayet başkası olduğuna yemin edebilirdim. Sarılıp ağladığımda bana ‘Üzülme!’ dedi ve gülümsedi. Sonraki süreçte yazmak istediğinde onun kalem tutan eli oldum. Çünkü artık yazı yazacak, kalemi tutacak gücü kalmamıştı ellerinde. Ama içindeki üretme gücü asla bitmiyordu. Bu nedenle onun kalemi olduğum için çok mutluydum. Çoğu zaman o söyler ben yazardım. Bazen uzun metinler bazen ise tek cümlelik büyük anlatımlar...

5-Diğer söylemek istedikleriniz nelerdir?

Onu her zaman yanımda hissediyorum. İyi insandı. Değerliydi.

“O iyi insanlar o güzel atlara binip çekip gittiler.” demiş şair. İşte aynen öyle...

Öğrenciliği zamanında ve sonrasında yakın arkadaşı Sayın Ali Ertuğrul Küpeli ‘ye yanıtlaması için sorular yöneltildi.

Ali Ertuğrul Küpeli ile 01 Mart 2021 tarihinde yapılan görüşme:

1-Öğrenciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Öğrenciliği diğer öğrencilere nazaran dış görünüşü haricinde genel bir farklılık arz etmemekle birlikte, gerek dış görünüşüne önem vermesi, gerekse takınmış olduğu sıra

dışı tavrı münasebetiyle çoğunluğun içerisinde sınırlanmaktaydı. Akademik başarısı daha çok uygulama üzerine şekillenmekte olup, ulusal düzeyde yapılan pek çok hatırı sayılır resim yarışmasından almış olduğu ödül bunun bir nevi kanıtı niteliğindedir. Sosyalleşme noktasında kendisine olan güveni tamdır. Güzel sanatlar alanı veya dışında pek çok kimsenin sevgisini ve saygısını kazanmış bir insandır rahmetli. Okuldaki derslerini her daim sanatının arkasına ikinci sıraya koymuş, tek bir gaye edinmiştir ki o da; sanat için yaşamaktır.

2-Sanat eğitimciliği hakkında neler söylersiniz?

Öğretmeyi seven, öğretirken öğrenen, deneysel çalışmalara önem veren, yalnızca salt sanat uygulamalarını benimsemeyen, sanatın felsefi yapısını da bir o kadar önemseyen bir eğitimciydi. Şiir, edebiyat, sosyoloji, tasavvuf, felsefe gibi alanları sanat için kullanılabilir bir ders materyali haline getirebilen, disiplinler arası çalışan ve bunu öğrencilerine benimseten bir öğreticiydi. Özellikle bizzat sanat uygulayan birisi olarak öğrencilere rol model olmakta, üniversite öğrencilerinin güncel yaşamlarını takip ederek de okulun bir nevi nabzını tutmaktaydı. Bu husus öğrencilerin sanat temelli idealist bir tavır takınması hususunda çok büyük bir önem arz etmektedir.

3-Sanat üslubu ve eserleri hakkında neler söylemek istersiniz?

Öncelikle Emre Tan'ın sanatını birkaç cümle ile ifade etmek mümkün değil. Çünkü o yaşamış olduğu acı tatlı birçok olayı sanatına taşıyabilen, bunu da yaparken sanatsal bir tavır takınabilen, nevi şahsına münhasır, ender bir kişilikti. Grafik tasarım temelli bir yaklaşımı resim gibi plastik bir alana entegre ederek kazanmış olduğu bu başarılı sanat yaşamı bir çok Konyalı gence ilham kaynağı olmuştur. Kendisi şu anda hayatta olmasa da onun mirasını iyi ya da kötü bir şekilde devam ettiren pek çok kişi şu an gerçek hayatta mevcuttur.

Resimlerinin iki önemli yapıdan oluştuğu görülmektedir. Resmin fonu veya zemini diye nitelendirdiğimiz alan daha çok koyu ya da nötr bir renk tonu ile dokulu bir şekilde hazırlanmakta ve daha çok izleyiciye bir öykü anlatıldığı ya da yaşanmışlık hissini uyandırmaktadır. Alman Ressam Anselm Kiefer gibi resimlerinde kaotik bir hava sezilmektedir. Resimlerinde figürler her daim deformasyona uğratılmış şekilde resmedilmekte bu da rahmetlinin yaşamış olduğu ağır kanser hastalığı sürecinin emarelerini taşımaktadır. Tan'ın resimlerinde hiçbir zaman neşe, mutluluk ya da sevinç

gibi duygular yer almaz. İmge her daim örüntülü yani gizlidir. Bu bakımdan resimlerinde anlam ve mana arayışı zorlu bir süreci beraberinde getirmekte olup, çok katmanlı bu yapıyı diğer resimleri ile teker teker çözümlenmek gerekmektedir. Resimlerine koymuş olduğu isimler ise bu girift anlam koridorunu çözümlenme yolunda bir nevi anahtar görevi görmektedir.

4-Bir hatıranızı anlatır mısınız?

Gecenin bir vakti Erkin Koray'ın "Cemalim" adlı türküsünde geçen Ürgüp ilçesini duyar duymaz, beş kuruş para cebimizde yokken o gecenin sabahı kendimizi Ürgüp'te bulmuştuk. Son olarak bu anı bir hayalin peşine düşmenin ve inanmanın aslında hayatın ta kendisi olduğunu bize anlatır. 30 yıl gibi kısa bir hayat süresince kazanılan bunca dostluk, başarı, saygınlık ve önemli pek çok şey bunu kanıtlar niteliktedir.

5-Diğer söylemek istedikleriniz nelerdir?

Rahmetli bir sırta erdiğini söyler dururdu hep. Bizler o sırrın ne olduğunu hala arıyoruz. Ne yazık ki bu sır onunla beraber mekân değiştirdi. Bizlere de en büyük sefayı ve cefayı bıraktı. "Kendi özümüzün sırrını bulmayı"

Öğrenciliği ve sonrasında yakın arkadaşı Sayın Mehmet Ali Büyükparmaksız'a yanıtlaması için sorular yöneltildi.

Mehmet Ali Büyükparmaksız ile 09 Mart 2021 tarihinde yapılan görüşme:

1- Öğrenciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Emre Tan'ın öğrenciliği gerçek anlamda sıradan diyemeyiz. Birinci sınıftan itibaren sanat için doğduğunu ve sanat için var olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Her hareketinde sanatsal bir üslup görülebilir. Değişik bir sinerjisi ve mistik bir yapısı olduğunu söyleyebilirim. Belki de 12 yaşında geçirdiği sayısız ameliyat, olgunluğunun ve mistik yapısının bir sonucudur. Sanat yapmak için elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışmış ve bu uğurda tüm engelleri aşarak sanatsal kişiliğinin yanında sanatsal üslubunu daha öğrencilik yıllarında oluşturmuştur. Daha birinci sınıfın sonunda ulusal resim yarışmalarına katıldığını duyduğum zaman geleceğin çağdaş Türk resim sanatında iz bırakan bir sanatçı olacağını anlamıştım. Sonraki yıllarda aldığı ödüller bunu ispatlar nitelikteydi. Şu anda yaşıyor olsaydı dünya çapında bir sanatçı olacağını öngörebilirdik. Kendi sanatsal üslubunu öğrencilik yıllarında oluştururken çevresinde

olan bizlerde onun bu sanatsal kişiliğinden etkilendik ve bizlere açtığı ufuklardan biz de kendi sanatsal hedeflerimizi oluşturmuş olduk. Emre; sakin, bilge ve ne yaptığının bilincinde olarak öğrencilik hayatını tamamladı. Birçok yarışmadan da öğrencilik yıllarında ödüller aldı. Hocaları dâhil herkesin takdirini kazandı. Aldığı ödüller onu daha da kamçıladi ve daha çok çalışarak daha fazla resim üretmeye çalıştı. En yakınında bir dostu olarak ben, ayağı kesildikten sonra bile resim yapmak için nasıl mücadele ettiğine şahitlik etmişimdir. Sonuç olarak daha birçok güzel şey söylenebilir. Kelimeler Emre'yi anlatmak için yetersiz. Yeri doldurulamayacak güzel bir arkadaş ve kardeşi herkes için.

2-Sanat eğitimciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Emre, öğrenciliğinde kendini çok iyi bir şekilde yetiştirdikten sonra burada edindiği bilgilerini öğrencileriyle paylaşmaya çalışmıştır. Verdiği sanat eğitiminin olumlu etkilerini ders verdiği öğrenciler üzerinde görmek mümkün. Emre'yi bütün öğrencileri severdi. Bütün öğrencileri ona farklı bir saygı gösterirdi. Bunu sağlayabilmek her hocaya kısmet olmaz. Emre, ayağındaki rahatsızlığını hiçbir zaman bir engel olarak görmedi. Bu onu var eden bir unsur oldu belki de. Ama öğrencileri onun bilgisine ve mütevazı yapısına hayrandı. Hoca öğrenci arasında her zaman bir sınır olmalıdır. Bu özellikle sınıf veya atölye düzenini sağlamak için gereklidir. Emre bu sınırı oluşturmak için hiçbir zaman yapay bir çaba göstermedi. Öğrencilerinin her birine gerçekten hak ettiği değeri göstererek onlara kendilerini iyi hissettirerek davrandı ve herkes ona doğal bir saygıyla gelen inanılmaz bir sevgi gösterdi. Yeri doldurulamayacak bir sanat eğitimcisiydi. Ve ben onu bir sanat eğitimcisi olarak üniversitedeki atölye öğrencilerime her zaman en güzel örnek olarak gösteriyorum.

3-Sanat üslubu ve eserleri hakkında görüşleriniz nelerdir?

Emre'nin sanat üslubunu benzeri olmayan bir yapıda kurguladığını söyleyebiliriz. Bir bilge gibi yapacağı çalışmalar üzerinde çok düşünerek hayatında izler bırakan imgeleri çalışmalarında kullanmıştır. Acılarından kendine bir dünya kurmuş ve bu acıları bize hissettirmeden estetik bir şekilde kurgulayarak çalışmalarıyla kaynaştırmıştır. Figüratif çalışmalarında imgeler dokuyla kaynaşmış, ön yapı ve arka yapı bir bütün halinde izleyiciyi düşündüren bir yapıya dönüşmüştür. Bazı çalışmalarında izleyiciyi, derin bir yapı resmin içine çeker. Renkleri olgun bir şekilde kullanmıştır. Gerçeklik duygusunu

ve toplumsal bir gerçekliği çalışmalarından okuyabiliriz. Emre'nin sanat üslubunu kopya eden birçok kişi olmuştur. Ama hiç kimse bir Emre Tan olamamıştır.

4-Bir hatıranızı anlatabilir misiniz?

Emre'nin son dönemlerde hastalığının ilerlemesiyle ayağı kırıldıktan sonra alçıya alınmıştı. Bir gün okula gelmişti ve biz sıradan bir ayak kırılma olayı olarak dşnyorduk bu süreci. Ama gerçek bizim düşündüğümüz gibi olmadığını uzun zaman geçmeden anlamıştık. Eğitim fakültesine geldiği bir gün oturduk, sohbet ettik. Bacağındaki alçıya resimler yaptık. Gldk, eğlendik o gün. Emre'nin morali yerine gelmişti ait olduğu yere gelince. Çocuklar gibiydik. Bir kardeşim olsa belki de bu kadar çok severdim onu. Günün sonuna geldiğimizde taksi çağırdı ve eve dönmesi gerekiyordu. Taksi geldi. Emre'yi sarsmadan taksinin arka koltuğuna oturmasını sağladık ve Emre'yle o an göz göze geldik. Hani bazı anlar vardır ya çok Şey söylemek istersin de söyleyemezsin. Ama ne anlatmak istediğini o bakışlardan anlarsın. O çok kısa bir an Emre'nin bana neler anlatmak istediğini gözlerinden anlar gibiydim. 'Abi beni bırakma!' der gibi bana güzel gözleriyle bakıyordu ve ben dahil hiç kimsenin elinden hiçbir Şey gelmiyordu. O anı ömrüm boyunca unutacağımı sanmıyorum. Meknın cennet olsun canım kardeşim. Seni mrmz boyunca güzel anılarla yaşatacağız.

5-Diğer söylemek istedikleriniz nelerdir?

24 Kasım ğretmenler Günü vefat ettiğinde her yer gelinliğini giymiş bir gelin gibi bembeyaz olmuştu. Seni o beyazlıklar içinde tarifi yapılamayacak bir acı içinde kara toprağa koymuştuk. Ölüm Allah'ın emridir elbette. Bize düşen sabretmek ve dua etmektir. Yerin doldurulamayacak bir arkadaşı kardeşi kaybetmek çok acı. Senin yerin hiçbir zaman doldurulamadı ve doldurulamayacak. Huzur içinde uyu.

Öğrenciliği ve sonrasında yakın arkadaşı Sayın Kürşat Azılıoğlu'na yanıtlanması için sorular yöneltildi.

Kürşat Azılıoğlu ile 12 Mart 2021 tarihinde yapılan görüşme:

1- Öğrenciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Kıymetli dostum rahmetli Emre Tan ile yollarımı üniversitede keşişti. Buna da o dönemde öğrencilerle oldukça yakın ilişkileri olan değerli hocamız Ahmet Tre vesile

olmuştur. Her ikimizin de İstanbul'dan yakın zamanda Konya'ya gelmiş ve her ikimizin de asker çocuğu olmamızdan yola çıkarak okulun ilk haftası "Siz arkadaş olun, iyi anlaşsınız." demesiyle başlayan dostluk ötesi bir ilişkimiz olmuştu. Emre okulun ilk yıllarından itibaren hedeflerini belirlemiş ve belirlediği hedeflerine kısa sürede ulaşmak için gayret gösteren bir öğrenciydi. Başlarda daha içe dönük bir karakterken kısa sürede aldığı ödüllerle kendine öz güvenini kazandı.

2-Sanat eğitimciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Emre ile birçok konuda geceler boyu süren sohbetlerimizden biri de bu konuydu. İyi bir sanat eğitimcisinin iyi bir sanatçı olması gerektiğini savunuyordu. Sanat eğitimciliğinin iyi bir formasyon bilgisiyle mümkün olabileceğini, bilginin aktarılmasının da çok ayrı bir beceri olduğunu dile getiriyordu. Üniversite de görev yaptığı dönemde birçok öğrenciye ilham verdiğine şahit oluyordum. Öğrencilerin sevgi ve saygısını kazanmayı çok kısa sürede başarmıştı.

3-Sanat üslubu ve eserleri hakkında görüşleriniz nelerdir?

Emre tarihte birçok büyük sanatçıda olduğu gibi genç yaştan itibaren sağlık sorunlarıyla mücadele ettiğinden yaşama sevinci, anın kıymetini bilme ve geleceğe iz bırakma gibi gayeleri olan bir sanatçıydı. Sanat serüveninin başında gerçeküstücü akımın etkisini eserlerinde görmek mümkündür. Sonrasında zamanla kendi sanatsal ifade dilini bulmayı başardı. Dadaizm'den, Ekspresyonizm 'den etkilendiğini ve daha özgün bir alanda kendi üslubunu geliştirdiğini söylemek yanlış olmaz. Özellikle lisans eğitimimiz süresinde hocalarımızın bizi kendi sanatsal üslubumuzu bulmamız konusunda özgür bırakması, teşvik etmesi, yüreklendirmesi de çok önemlidir. Üniversite yıllarımızda hocalarımızla çok sıcak bir ilişkimiz oldu ve bizi gerek akademik gerek sanatsal olarak yönlendirirken kendi çizgimizi bulmamız konusunda bizlere hep olumlu ve teşvik edici yaklaşmışlardır. Bunun da oldukça önemli olduğunu düşünüyorum.

4-Bir hatıranızı anlatabilir misiniz?

Sevgili Emre ile gerek okulda ve gerek okul dışında çok yakın bir dostluğumuz oldu. Özellikle bu ilişki okul sonrası dönemde daha farklı bir boyut kazanmıştı. Anlatılacak yüzlerce anımız var gerçekten. Emre ile arkadaşlık yapan herkesin birçok anı biriktirdiğine de eminim. Yine bir gün 18 Mart Çanakkale Zaferi'mizin yıldönümü vesilesiyle söz bu kahramanlık dolu destansı mücadeleden açılmıştı. Atölyede oturmuş

kahvelerimizi yudumluyorduk. Bir an heyecanlanarak ‘Sen oraları gördün mü? Çanakkale'ye gittin mi?’ diye sordu. Bende ‘Hayır gitmedim!’ deyince; ‘Hadi, kalk gidelim.’ diye heyecanla yerinden sıçradı. Ben şaşkın bir şekilde ‘Nasıl?, Ne zaman?’ derken bir iki saat sonra kendimizi Çanakkale otobüsünde bulduk. Kısıtlı harçlıklarımızla, sınırlı bir zamanda seyahat edip geri döndük.

Yaşamının son dönemlerinde Emre Tan’a olan desteklerini hiç esirgemeyen ve Emre Tan’ın ömrünün son bulmasından sonra da onun sergisinin açılmasında büyük gayret gösteren Pınar Göksu Res ve Chaled Res'e yanıtlanması için sorular yöneltildi.

Pınar Göksu Res ve Chaled Res ile 05 Nisan 2021 tarihinde yapılan görüşme:

1- Öğrenciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Emre ile öğrencilik yıllarında tanışmıyorduk. Ancak öğrencilik yıllarındayken bile çok önemli ödüller aldığını biliyoruz.

2-Sanat eğitimciliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Onunla tanıştığımızda üniversiteyi yeni bitirmişti. Üniversitede ders veriyordu. Öğrencilerine okumalarını (sınırsızca okumalarını) aşlamaya çalışırdı. Birbirimizi ziyaret ederdik. Onun da evi aynı zamanda atölyesiydi ve onun evi bir nevi dergâh gibiydi. Öğrencileri, arkadaşları çat kapı gelirlerdi. Eğitimciliği okulda olduğu kadar evinde de devam ederdi. Kimileri eserlerini gösterir, onun yorumunu almak isterler; kimileriye onun huzur dolu, derin sohbetini dinlemeye gelirdi. Biz de uzun saatler boyunca bazen hiç konuşmadan bile sohbet ederdik.

3-Sanat üslubu ve eserleri hakkında görüşleriniz nelerdir?

Ben eczacıyım, eşim Chaled Res ressam. Emre eşimin Konya’da huzuru yaşadığı en kıymetli dostuydu. Kısa süre birbirlerini tanımış olmalarına rağmen birbirlerini ilk gördüklerinde gözleriyle anlaşmışlardı. Birbirlerine bunu sözlü olarak da sonraları ifade etmişlerdi. Derin bağları olduğunu ve iki sanatçının etkileşimini... Eşim Fransa’da yaşıyordu. Evliliğimiz sebebiyle Konya'ya yeni yerleşmişti. Birçok kişiyle tanışmıştı fakat sıkılıyordu. Bir gün ‘Benim bu şehirde sanat yapan şov yapmayan birileriyle tanışmaya ihtiyacım var.’ dedi. Emre aklıma geldi. Başarıları olduğunu biliyordum. İnternette ismini aradım ve telefonumdan Emre'nin eserlerinden birisini gösterdim. Nasıl bulunduğunu sordum. Eşim çok heyecanlandı ve bu büyük bir sanatçı, tanışmak

isterim dedi. Hemen tanışmaları için bir buluşma ayarladım. Emre eşimin atölyesine yarım saatliğine geldi. Gece yarısına kadar bitmeyen derin bir sohbete daldılar. O günden sonra hiç kopmadılar. Emre çok yönlü bir sanatçıydı. Ressamlığının yanında müzik sevgisi, zevki, felsefesi, edebi yönü ve kaleminin gücü inanılmazdı.

4-Bir hatıranızı anlatabilir misiniz?

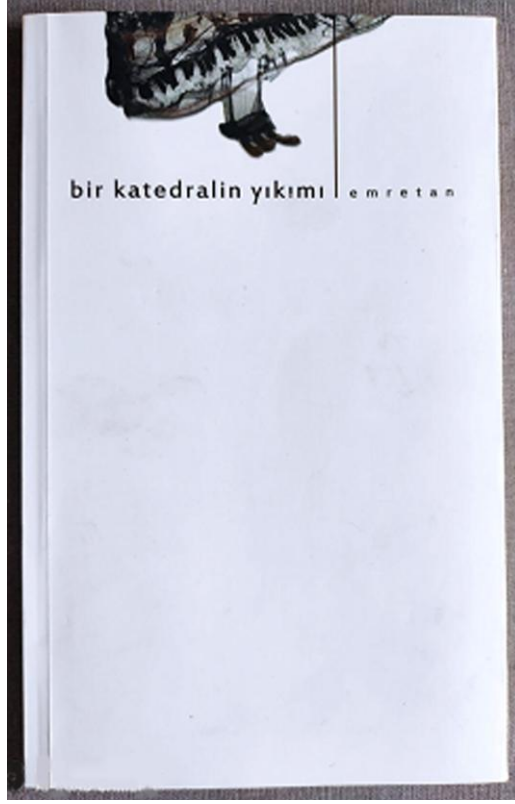
Eşim Chaled Res Alman vatandaşıdır. Birçok ülkede yaşamış, birçok deneyimi olmuş, çok sanat eseri görmüş, çok üretmiş, çok sanatçıyla tanışmış 56 yaşında bir sanatçıdır. Emre'yi ziyaret ettiğimiz bazı zamanlarda eşim Emre'nin kanepesinde uzanır, uyurdu eşime öyle huzur verirdi Emre. Eşim herkesin ressam olabileceğini fakat herkesin sanatçı olamayacağını ve Emre'nin de bu dünyada aynı sanat tarihinde olduğu gibi az bulunacak deha ressamlardan olduğunu düşünür ve bunu Emre'ye söylerdi. Ankara'ya gittik; sağlığında galeri ziyaretleri yaptık birlikte.

5-Diğer söylemek istedikleriniz nelerdir?

Hastalığının ilerlediği zamanlarda bir bacağı ampute edildikten sonra dostların ziyaretlerinin kesilmesinden hüznü duyduğunu hissederdik. Öyle naifti ki bunu dile bile getirmezdi. Biz anlaşırdık onunla hislerle. Kapadokya ya gittik, moral seyahati yaptık. Bana çok gülerdi, severdim onu güldürmeyi, güzel dostumuzdu. Son zamanlarında hastalığı nedeniyle biz onu ziyaret ederdik, o bize geleliyordu ve ona her gidişimizde bize ziyarete geldiğinde bir resmini bize hediye getireceğini söylerdi. Son görüşmemiz Emre'nin hastaneye son yatışından önceki gündü. Onu kaybetmemizden önceki son görüşmemizdi. Anne babasının evine yerleşmişti. Ağır ilaçlar nedeniyle evde hasta yatağındaydı. Sohbet ettik, onu çok yormamak için kalktık. Tam koridordayken arkamızdan seslendi ve duvarda asılı olan kendi resmini bize hediye etti. Son bakışmalarını yaptılar eşimle ve elimizde onun resmiyle ayrıldık. Evimizin başköşesinde bizi ısıtmaya devam eden resmi... Şu anda 6 yaşında olan kızımızın doğumuna sadece tam 20 gün kalmıştı Emre'yi kaybettiğimizde. Eşimle yurtdışında sergi açma, dünyaca ünlü sanat fuarlarına katılma, düşünceleri vardı. Eserlerini toplamasını istiyordu eşim ve ilk kişisel sergisini açması için teşvik edici konuşmalar yaparlardı. Vefatının ardından ona söz verdiğimiz gibi ailesiyle iletişime geçerek onun eserlerini sergi için düzenleyip, ilk kişisel sergisini Konya'da MEDAŞ sanat galerisinde ailesiyle birlikte açtık. Anıları, yazıları, eserleriyle bir sanatçının vefatından

sonra yapılan ona saygı sergisini gerçekleştirmeye çalıştık. Eşim sergi salonunda yaptığı konuşmada Emre'nin bu dünyaya gelebilecek en değerli ressamlardan biri olduğunu ve eğer yarasaydı sadece Türkiye değil, dünya çapında ses getiren bir sanatçı olacağından emin olduğunu ifade etti.

5. EMRE TAN'IN ÇALIŞMALARININ TASARIM PRENSİPLERİ VE GRAFİK TASARIM İLE İLLÜSTRATİF ETKİLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ



Şekil 47: Emre Tan, Kağıt üzerine lavi tekniği, 21x29.7 cm, 2013.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarımın İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Tan, çalışmada piyano hatlarında kontur çizgilerini kullanmış koyu, açık, orta ton lekeleri oluşturmuştur. Piyano tuşlarını ve basamaklarını açık zemin üzerinde koyu leke halinde oluşturmuş olmakla birlikte lekeci fırça hareketlerini piyanonun üst kısmında bariz olarak kullanmıştır. Piyanonun şekli nedeniyle yatay ve dikeylik, kendi yapısı doğrultusundadır. Hareketliliği de piyanonun hatlarında kullandığı çizgiler ve genelinde kullandığı leke anlayışıyla sağlamıştır. Çalışmayı lavi tekniğiyle oluşturmuş olması, tek rengin tonlarını görmemizi sağlamaktadır. Tan, piyano çalışmasını yaparken asıl formdan uzaklaşarak ve onu stilize ederek yorumladığı görülmektedir.

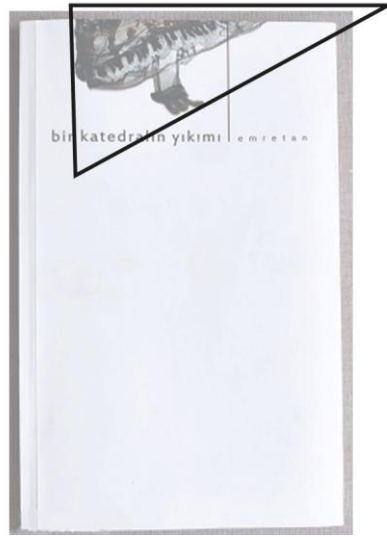
Tan çalışmayı leke anlayışıyla oluştururken, bu lekeleri açık koyu anlayışıyla vurgulamış ve bunları birbirini dengeler şekilde oluşturmuştur. Ayrıca piyano formunu

yorumlasa da çalışma kendi içinde bir oranlamaya sahiptir. Ne kadar stilize edilse de formun piyano olduğunu göstermektedir. Kullanmış olduğu lekeler ve çizgilerle de devamlılığı sağlayarak bütünlüğü yakalamıştır.

Kuruluş - Kompozisyon

Tan çalışmada bir piyanodan yararlanmış ve piyanoyu stilize etmiştir. Lavi tekniği ile yapılmış olan piyanonun uçayak basamakları uzatılmıştır ve en sağdaki basamak diğerlerine göre daha uzun yapılmıştır. Piyanonun beyaz tuşları belirsizken siyah tuşlar göze çarpmaktadır. Siyah tuşları oluştururken de bir düzene dikkat etmemiş, kimisi uzun ya da kısa, kiminin ise düz ya da biraz yatık olduğunu görmekteyiz. Piyanonun üst kısmında da fırça izlerini bırakmıştır. Piyano olduğu anlaşılrsa da piyanonun tam formuna sadık kalmadığını görmekteyiz. Piyano hatlarında da yer yer kontur çizgileri kullanmıştır.

Tasarım ilke ve elemanları bir düzen içinde bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Tan'ın çalışmayı üçgen kompozisyon (Şekil 1) olarak tasarlamış olduğu görülmektedir. Ayrıca devam ediyor hissiyatı nedeniyle açık kompozisyon tarzında ele alınmıştır.



Şekil 48: Üçgen kompozisyon

Biçem/Üslup

Tan; klasik bir bakış açısından, gündelik konuların olağanlığından kendini uzaklaştırmıştır. Çalışmasını oluştururken de klasik bir bakış açısından ziyade bir

soyutlama biçimi olan sadeleştirme ve stilizasyondan yararlanmışır. Konu olarak piyanoyu almış ve ayrıntılarından arındırarak piyanonu istediği anlatıma ulaştırmak istemiştir. Nesne karakterine bağlı kalarak eserini amacına uygun hale getirmiştir. Böylece piyanonun karakterini daha yalın, daha anlamlı ortaya koymuştur. Piyanonun karakterini bozmadan girinti ve çıkıntılarını çizgisel ve lekesel ifadelere dönüştürerek biçimlendirmiştir. Nesnenin karakterini koruyarak anlaşılabilirliğini bozmamaya zen göstermiştir.

Arka Yapı Ve İçerik

Tan bu çalışmayı sonraları basımını yapmak istediği denemeleri için kapak tasarımı olarak ele almıştır. Daha sonraları bu kitap yakın çevresi tarafından düzenlenerek “Bir Katedralin Yıkımı” adıyla 2019 yılında basılmıştır. Kitabın arka kapağındaki yazı Emre Tan’ın oluşturduğu bu çalışmanın içeriğini özetler niteliktedir. Kitabın arkasındaki yazı ise şu şekildedir;

Bir katedrali yıkmak hiç kolay olmayacak; üstelik bu tapınağın bir coğrafyası bir dili ya da bir siyaseti yok. Gemuhluoğlu "Dostluk zerine" söylevinde; "Peygamber-i Ekber bir hadis-i nebevilerinde buyuruyorlar ki, önce refik, sonra tarik. nce yolda yoldaş, sonra yol" der.

Bir yoldaş "Bu l nasıl açılır?" diye sordu, seyir köşkünde çayımızı yudumlarken, şehre bakarak. Bir yürüyüş, l yürüyüşünde yiz hepimiz. Sonra ekledi; "Bakmıyorlar mı o deveye; nasıl yaratıldı?" (Gaşiye/17) Bir devenin sabrı gerekti, kendinden emin, yola koyulmadan evvel azığını, suyunu yanına almış. "Gözleri ne güzeldir devenin" tebessüm ederek devam etti "Peki bizim azığımız?" diye tekrar sordu. ayından peş peşe yudumladı ve "Azık edin, şüphesiz azığın en hayırlısı takvadır. (Bakara/197)" dedi (Tan, 2019).

Tan, kitapta kendi iç dünyasındaki yolculuğu anlatırken kapak için oluşturduğu çalışma kendi iç dünyasının yansıması gibidir. Piyanonun formunu belirleyen kontur çizgileri gibi yaşamının kaidelerini, bu kaideler içinde de kendi çizgisini yansıtmaya çabasındadır. Çalışmada piyano tuşları gibi duyguları değişken olsa da, aynı ritim için kullanılan aksesuarlara dönüşüverir. Bu tuşlar gibi duyguları birbirine bitişik, bazen biri diğerleriyle çarpışmakta; bazen yalnız, bazen dik bir duruş sergilemektedir. Tan’ın söz konusu bu çalışmada hayatı özetler gibi bir yaklaşımı vardır. Doğum, yaşam, ölüm gibi  kelimeyle ifade eder bunu ve piyanonun  basamağı gibi yan yana olduğunu belirtir. Ancak çalışmada piyano basamakları gibi doğum ve yaşam yan yana olsalar da ölüm ileri atılıp, kendini göstermek ister gibidir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Tan, çalışmasını soyut sanatın saf sanata ulaşma istencinden yola çıkarak grafik tasarımın ilke ve elemanları doğrultusunda, mesajının içeriği yönünde en sade, en yalın şekliyle ele almıştır. Bu doğrultuda Tan soyutlama biçimlerinden sadeleştirme ve stilizasyonu kullanarak çalışmasını oluşturmuştur. Ayrıntılardan çalışmayı arındırmış, nesnenin karakterine bağlı kalarak onu kendi amacına uygun şekillendirmiştir. Bunları kullanarak grafik tasarımın temel prensipleri olan az, öz, sade, yalın ve net bir ifadeye ulaşmıştır. Teknik çözümlerdeki özgün üslubuyla birlikte, resimsel tatlar hâkimdir. Bu resimsellikle bir araya gelen grafik mesaj, kişisel bir sentezle çalışmasına yansımıştır.

Tasarımcı, fikirleriyle tasarımı oluşturur ve fikirler de kolaylıkla ortaya çıkmadığı gibi keyfi olarak da ortaya çıkmaz. Keyfilikten uzak, bir fikrin öncülüğünde Tan tarafından kaleme alınan “Bir Katedralin Yıkımı” adlı kitapta, kapak olarak bu çalışmayı kullanmak istemesi; kitabın başlığını, yani sloganın özelliğini yansıtır niteliktedir. Bu durum illüstrasyonun slogan ve başlık gibi sözel unsurların özelliklerini anlatan, yorumlayan özellikler olduğu düşünüldüğünde söz konusu çalışmanın illüstratif bir özellik de taşımakta olduğunu söylemek mümkün olabilir.



Şekil 49: Emre Tan, Tuval üzerine karışık teknik, 70x100 cm, 2008.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Tuval üzerine sıralanan kâğıtlar yatay bir hareketlilik oluştururken, birinci kâğıtta yazıların dik olması nedeniyle dikey bir hareketlilik görülmektedir. Birinci kâğıtta yazıların dikey hareketliliğine karşılık boya lekeleriyle oluşturulan yatay bir hareketlilik de vardır. İkinci kâğıtta kadın figürü dikey hareketlilik oluştururken, figürün alt kısmında oluşturulan yazılar ile boya lekeleri yatay hareketlilik oluşturmaktadır. Ayrıca çalışmanın tamamında boyama ile oluşturulan bir leke anlayışından söz edilebilirken, sıralanan kâğıtlar da biçimleri bozulmadan kullanılmıştır. İkinci kâğıtta bulunan bayan figürü ve bebek figürünü oluşturan çizgiler kesin ve belirgindir. Renk olarak da çalışmada kahverengi ve tonları kullanılmıştır. Yalnızca birinci kâğıdın sol alt kısmıyla ikinci kâğıdın sağ alt kısmında kırmızı iki leke göze çarpmaktadır.

Kâğıtların tuval üzerine yerleştirilmesine bakıldığında simetrik denge biraz olsun bozulmaya çalışılmış. Alt kısımdaki boşluk üst kısma göre, sol taraftaki boşluk sağ tarafa göre fazla bırakılmıştır. Ayrıca bu boşluk ve doluluk kâğıtların birbirleriyle ilişkisi içinde de değerlendirilerek denge kurulmuştur. Yerleştirilmiş olan kâğıtlar boyut olarak birbirinin aynısı olsa da ikinci kâğıtta, yani ortada bulunan kâğıtta, görsel unsurların fazla olması ve sol alt köşesinde kullanılan kırmızı ile hiyerarşi sağlanmıştır. Sanatçı kullanmış olduğu renk, yazı ve lekelerle devamlılığı sağlayarak bütünlüğü oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Tan çalışmada tuval üzerine uyguladığı teknikle dokular oluşturmuş ve üç adet dikdörtgen şeklinde birbirine eşit kâğıt kullanmıştır. Bu kâğıtlar aralarında eşit boşluk bırakılarak tuvale sıralanmıştır. Kâğıtlar sıralandıktan sonra, bunların dışında kalan alanda doku görülürken tuvalin alt tarafındaki boşluk üst tarafa göre geniş kalmıştır. Aynı şekilde sol taraftaki boşluk sağ taraftaki boşluğa göre geniştir. Birinci kâğıtta yazılar, boya lekeleri bulunmaktadır. Ayrıca birinci kâğıdın bir kısmını boş bırakmıştır. İkinci kâğıtta göğüs ve bacak kısmı çizdiği bir bayan figürü bulunmaktadır. Bu bayan figürünün iskelet yapısını göstermiştir. Bayan figüründe bir bebek figürü bulunmaktadır. Bayan figürünün alt kısmında yine yazılara yer vermiştir. Yazılarla birlikte birinci kâğıtta olduğu gibi burada da boya lekelerini oluşturmuştur. Üçüncü

kâğıtta sağ alt kısmında küçük bir yazı vardır ve boya lekelerini burada da kullanmıştır. Bunların dışında kalan yerleri boş bırakmıştır.

Tan, çalışmasında dengeli-kareli kompozisyon kullanmıştır. Bu kompozisyonda karşıt köşegenler birbirine benzer ve eşittirler. Ayrıca kompozisyon kapalı bir kompozisyondur.



Şekil 50: Dengeli-kareli kompozisyon

Biçem/Üslup

Tan'ın çalışmasında Dadacı anlayışı benimsediği görülse de ilk çalışmasından son çalışmasına kadar edindiği deneyimiyle eserini kişisel bir anlatıma dönüştürmüştür. Tan kolajı kendi yaklaşımıyla kullanmıştır ve bunu yaparken gazete, dergi, fotoğraf vb. şeylerden yararlanırken kesip yapıştırma yapmak yerine, kendisinin kağıt üzerine yapmış olduğu çalışmalarını kullanarak bir kolaj oluşturmuştur. Bu durum Emre Tan'ın kendine özgü biçimlendirme ve tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Çalışmada ayrıca diğer resimlerinde de konu edindiği rahatsızlığını yansıtmaktadır. Bireysel duyarlılığını yansıtan çalışmalarında kendi iç dünyasını yansıtırken, kendini dünyaya kapatmayıp biraz hicve yakın biraz karamsar bir yaklaşım da söz konusudur. Renk, biçim, doku gibi ilkeleri de diğer çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmasında da Emre Tan'ı yansıtan haliyle görmekteyiz.

Arka Yapı Ve İçerik

Tan çalışmada orta kısma yerleştirdiği kâğıda bir kadın ve ana rahminde bir bebek çizimini yapmıştır. Bebek zigot, embriyo ve fetüs olmak üzere üç evreden oluşmaktadır.

İkinci kâğıtta bu evreleri göstermiş ve son evresinde olan bebeğin çizimini yapmıştır. Ayrıca tuvale üç kâğıt yapıştırarak bu evreleri sembolik olarak da ifade etmiştir.

Üç kâğıt aynı zamanda bir bireyin çocukluk, gençlik, yaşlılık dönemlerine de sembolik bir bakış açısı olduğunu düşündürmektedir. İkinci kâğıtta yaşamın başlangıcını ve bu başlangıcın her insan için eşit olduğunu belirtmektedir.

Birinci kâğıtta; insanın yaşamı yaradılış gayesi üzerine olduğunu düşünen Tan, bu temellendirme dışında yapılan tercihlerin neticesi olarak kağıdın üst kısmını boş bırakmasından anlaşılacağı üzere boşluk ve kirlenmişlikle karşılaşacağını yansıtmaktadır. Ayrıca Tan birinci kâğıtta ‘Seçimlerimizin neticesi nedir?’ sorusunu sorar gibidir. Bu sorunun cevabını üçüncü kâğıtta arayan bir arayış içinde olduğunu görmekteyiz. Bu sorunun cevabı doğrultusu da seçimlerin insana getirisinin kirlenmişlik ve belirsizlik olduğunu, kâğıdı boya ile lekelenmiş olmasından anlayabilmekteyiz.

Tan söz konusu çalışmada yaşamı boyunca mücadele ettiği hastalığını da konu almıştır. İkinci kâğıtta hastalığının yaşamıyla birlikte geldiğini belirtmektedir. Bunu bebek figürünün sağ bacak tarafının tam altındaki x işaretini oldukça belirgin yapmasından ve kadın figürünün diğer bacağını çizmemesinden anlayabiliriz. Kadın figürünün bir bacağının olmayışı bu hastalığın genetik bir aktarımla mı yoksa kendisine yaratanın vergisi mi olduğunu sorguladığını hissettirmektedir. Birinci resimde yazılar üzerinde kullandığı işaret ile bu rahatsızlığının bir yazgı olduğu düşüncesini hissettirmektedir. Üçüncü kâğıtta bu yazgının sonrası sorgulamakta ve kâğıdın boş oluşu belirsizlikler yaşadığını, bunu bilemediğini yansıtmaktadır.

Tan, yaşam sorgulamalarının her daim olacağına ve bu durumun her insan için geçerli olduğunu çalışması aracılığıyla ifade etmiştir. Her sorgulama farklılık gösterse de ‘Seçimleri kişinin kendisidir.’ şeklinde bir yaklaşım sergilemektedir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Tan çalışmasında illüstrasyonun işlevlerinden hareketle bilgilendirme, yorumlama, esinlendirme, açıklama gibi işlevleri kişisel bakış açısıyla değerlendirme olanağı sunmuştur. Ayrıca Tan, ikinci kâğıtta işlediği figürler ve yaklaşımı illüstrasyonun kullanım alanları açısından değerlendirildiğinde bilimsel-teknik illüstrasyonları grubuna kolaylıkla dâhil etmemizi sağlamaktadır. İkinci kağıdın sol tarafında kadın vücudunun bir bölgesinin ayrıntılı çizimiyle birlikte, kadın figüründe ve çocuk figüründe bazı

yerleri tıbbi isimleriyle belirtmesi tıp illüstrasyonları içine de dâhil etmek mümkün olacaktır.

Formlar üzerinde devam eden kişisel stilize üslubu belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir rengin tonal değerleri içinde gelişen çalışma resimsel değerlere fazlasıyla yakındır. Tan çalışmasını oluştururken kolaj, yağlı boya, kara kalem gibi teknikleri bir arada kullanarak karışık bir teknikle güçlü bir anlatım için çaba harcamıştır.



Şekil 51: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 21x29,7 cm, 2011.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Sanatçı Tan'ın çalışmasında kullandığı hafif silinmiş yazılar yatay hareketliliği oluştururken, çalışmada bulunan figür dikey hareketi oluşturmaktadır. Kâğıdı yapıştırıp çekmeyle oluşturduğu ve boyamayla da elde ettiği, çalışma yüzeyine dağıtılmış bir leke anlayışı da vardır. Kâğıdı yapıştırıp çekmesi ve boya kullanımı aynı zamanda yüzey üzerinde doku oluşumunu sağladığını söylemeyi mümkün kılar. Figürün formunu oluşturan, biçimi sınırlayan çizgiler yer yer belirginken fon ile birleştirilmiştir. Çocuk figürünün alın kısmında ve gözlerinde baskın bir lacivert kullanmış ve bu tonu leke anlayışı içinde resim yüzeyinin farklı yerlerinde de uygulamıştır. Figürün ten rengini de

kahverenginin tonlarıyla oluşturmuştur. Fonda da beyazlıklar bırakarak açık, koyu, orta ton değerlerini oluşturmuştur.

Yüzey üzerinde kullanılan renk ve tonlarla oluşturulan denge, figürün bulunduğu alanla figürün dışında kalan alanla da sağlanmıştır. Tan görsel unsurun genişliği ve yüksekliği ile yüzeyin eni ile boyu arasındaki orantıyı sağlamıştır. Aynı zamanda figür ve üzerinde oluşturduğu biçimin ilk göze çarpan unsurlar olması nedeniyle hiyerarşiyi de sağlamış olduğunu söyleyebiliriz. Kullanmış olduğu yazı, renk ve lekelerle devamlılığı sağlayarak bir bütünlük oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Tan çalışmasında dergi sayfasından yararlanmış ve dergi sayfasının yazılarını silik hale getirmiştir. Resmin ortasında sol omzunun üzerinden izleyiciye dönük, ağzı açık, bir dişi olmayan vücudu göğüs hizasında görünmesine rağmen çıplak olduğu anlaşılan, alın bölgesinin ve gözlerinin Tan'ın uyguladığı teknikle kapanmış olduğu görünen bir çocuk figürü bulunmaktadır. Kullanmış olduğu yüzey üzerinde kâğıdın yapıştırılıp çekilmesiyle oluşturulan lekelerle birlikte sanatçının boyama yoluyla elde ettiği lekeler görülmektedir.

Tasarım ilke ve elemanları bir düzen içinde bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Tan'ın çalışmayı üçgen kompozisyon olarak tasarlamış olduğunu görmekteyiz. Ayrıca figürün devam ediyor hissiyatı nedeniyle kompozisyon açık kompozisyon tarzında ele alınmıştır.



Şekil 52: Üçgen kompozisyon

Biçem/Üslup

Sanatçı Emre Tan, çalışmasında mesajı doğrultusunda Dadacı bir yaklaşım sergilemiştir. Mesajını verdiği konuya tepkisini göstermek için Dadaistlerin kullanmış olduğu kolaj tekniğini çalışmayı oluşturmak için kullanmıştır. Kâğıt parçalarını yapıştırıp çekmiş ve bununla leke, doku, devamlılık sağlamıştır. Çocuk figüründe fotoğraftan yararlanmış ve figürün alın kısmında kâğıdı yapıştırarak vurguyu oluşturmuştur. Figürün dışındaki alanda tipografik unsurlar kullanarak Dadaist bir üslupla izleyiciye çalışmayı sunmuştur. Tan, diğer çalışmalarında olduğu gibi dokuyu ve renk anlayışını bu çalışmasında da kullanmayı sürdürmüştür. Ayrıca Tan sosyal problemlere duyarlı olduğunu bu çalışmada da göstermektedir. Bu tutumu; sanatsal amacının, rahatsızlığı neticesinde oluşan kendi iç dünyasının yansımalarıyla birlikte insanlığın problemlerini de yansıtmak olduğu anlaşılmaktadır.

Arka Yapı Ve İçerik

Sanatçı Emre Tan'ın bu çalışmasında kullanmış olduğu figürün çıplak olduğu anlaşılın vücudunun duruşu, bir şeyler söyler gibi ve aynı zamanda ruhsal veya fizikî bir acı ile açılmış olan ağızında tek dişinin olmayışı belirsizlik ve karmaşanın egemenliğinin ilanı gibidir. Bu belirsizlik ve karmaşa, figürün alın kısmında lacivert renkle oluşturulan biçimin ifade ettiği gibi çalışmanın zorlu bir zihinsel sürecin ürünü olduğunu hissettirmektedir.

Tan çalışmasında Dadaist yaklaşımını tesadüfî ya da estetik kaygı içine düşerek seçmemiştir. Dadaizm'in 1. Dünya Savaşı'nın gerginliği ve yıkıcılığı etkisiyle şekillendiğine gönderme yaparak günümüzde bu gerginliğin ve yıkıcılığın akıllarda ve ruhlarda yaşandığına dair düşüncesini ele alarak izleyiciye eserini sunmuştur.

Dadaizm, savaşı bir yolsuzluk olarak görmektedir ve ona göre şiddet saçmalaktır. Bundan hareketle Tan, akıl sömürücülüğünün karşısındadır ve bu durum fiziki şiddetten daha fazla birey ile birlikte toplum üzerinde kalıcı etkilere ve bunun neticesinde tepkilere neden olacağını gösterme arzusundadır. Bu Dadaizm'in bir şeylere karşı durma anlayışıyla da örtüşmektedir.

Çalışmada Tan toplumun içinde bulunduğu durumu algılama ve buna karşı tavır sergilemedeki yetersizliğini göstermektedir. Bu durumu birey ve toplum aklının iflası olarak açıklamaktadır. Yetersiz kalmış düşünce şeklinin toplumu ve bireyi hiçliğe

sürüklenme yolunda olduğunu haykıran bir çocuk figüründen yararlanarak izleyiciye hissettirmektedir.

Tan, figürün alın kısmında kullandığı lacivert ile izleyiciye adalet ve toplum bağlılığının kör bir bakış ile sağlanamayacağını; kültürel yapının, kullanmış olduğu yazılar gibi silikleşip gittiğini ve bu durumun toplumun her kesiminde noksatsız olduğunu gösterme niyetindedir. Hatta bu durum toplumun her kesimini sarıp sarmalamış ve bu duruma karşı durabilecek hassasiyette ve sağlıkta tek bir akli da çocuk figürünü kullanarak bir göstermektedir. Çalışmada gösterilen figürün bu durumla yüzleşiyor olması ve herkesi geçerek kendisi bununla yüzleşiyor olması da, çocuk bilincinin ve masumiyetinin hem kendi içinde hem de bulunduğu toplum nezdinde ne denli kargaşa ortamında olduğunu göstermektedir.

Tan aklın özgürlüğünü istemektedir. Modern insan yapısının akli sınırlandırılmamalı, yalnızca geleceği aydınlatma yolunda olmalıdır.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Tasarım ürününün ortaya çıkması için ortada bir problem durumunun olması gereklidir ki Tan, bu problem durumunu sosyal problemlere eğilimiyle ortaya koymaktadır. Problem durumunu ortaya koyduktan sonra Tan, adalet yoksunluğunda oluşan belirsizlikle karmaşayı mesaj olarak belirlemiştir. Bu doğrultuda içeriği düzenlemek için hafif silikleştirilmiş yazı, kesip yapıştırıldığı çocuk figürü ve kâğıt yapıştırılmalarını bir araya getirerek düzenlemiştir. Bu düzenlemeyi mesajı doğrultusunda bütünlük çerçevesinde gerçekleştirmiştir. Rengi kompozisyonda tamamlayıcı öge olarak kullanması da özgünlüğünün bir parçasıdır.

Tan çalışmada grafik tasarımda sıkça kullanılan kolaj tekniğini kullanmıştır. Kolaj tekniği afiş ve animasyon tasarımlarında daha çok kullanılır fakat Tan, çalışmayı mesajı doğrultusunda kendi özgünlüğünü ortaya koyan kolaj yaklaşımıyla ele almıştır. Birbirinden bağımsız nesnelere bir araya getirerek anlamlı bir bütün oluşturmuş, hem ilgi çekici olmuş, hem de tasarıma özgünlük katmıştır. Tan'ın çalışmasında görsel biçimi ve anlatımı desteklemek için hafif silikleştirerek kullandığı yazılar da görülmektedir.



Şekil 53: Emre Tan, Kolaj ve boyama, 38x58, 2010.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

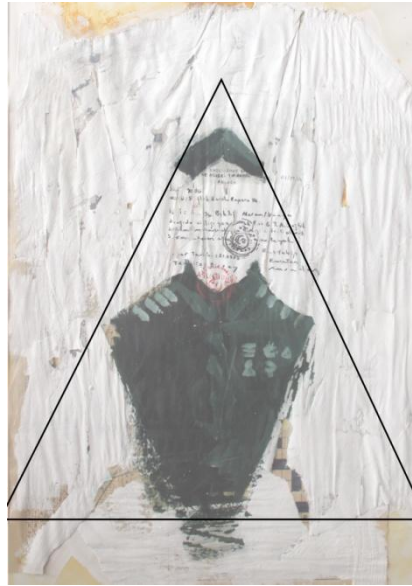
Çalışmada figürün yüzünün bulunması gereken yere konumlandırılmış olan yazılar dikey bir hareket oluşturmakta ve bununla beraber fonda kullandığı yapıştırmanın oluşturduğu kabartılar da dikey bir hareket oluşturmaktadır. Figürün alt kısmındaki fırça hareketleri, yüz kısmında oluşturduğu yazılar ve fondaki yapıştırmanın üst kısmının bittiği yer kısmen de olsa yatay bir hareket vermiştir. Fırça hareketleri, fonda kullandığı yapıştırma, boyama ve beyaz fon üzerinde figürün koyu duruşu lekesel bir düzen oluşturduğunu göstermektedir. Çalışmada beyaz, koyu yeşil ve sarı renkler görülmektedir. Bu renkler ile açık, koyu ve orta ton oluşturularak denge sağlanmıştır. Renk ve form olarak eser oldukça sadeleştirilmiştir. Figürün çalışma yüzeyinin ortasına yerleştirilmesi dolayısıyla simetrik dengeden söz etsek de kullandığı yazılar ve fondaki yapıştırma ile elde edilen boyama bu durumu kısmen de olsa bozmaktadır. Çalışmadaki leke düzeni, açık-koyu ton değeriyle devamlılık sağlanmıştır. Devamlılık için kullanılan

unsurlarla birlikte içerik için kullanılan unsurlar bir uyum içinde ele alınarak bütünlük oluşturulmuştur. Kullanılan unsurların bazılarını ön plana çıkararak içeriğin izleyen tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlayarak vurguyu sağlamıştır.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışmada fona gazete kâğıtları yapıştırılmış ve üzeri beyaz ile boyama yapılmıştır. Üst kısmında sarı renk kullanılmış ve yüzeyin farklı yerlerinde bu rengin soluk tonları bulunmaktadır. Fonda kullandığı gazete kâğıtlarının küçükte olsa yer yer bulmaca kısımları görünmektedir. Oluşturulan bu fonun yüz kısmına yazılar yazılmış, yeşil elbiseli ve rütbeli bir asker figürü yapılmıştır. Yüzde kullandığı yazılarda en üst askeri tıp akademisi olduğunu belirtmekte ve bir adres ile sağlık kurulu raporu yazısı bulunmaktadır. Figürün üniforma yakasının birleştiği yere de kırmızı renkte “aslı gibidir” mührü görülmektedir. Üniforma üzerinde rütbe koyu üzerine açık fırça vuruşlarıyla belli belirsiz yapılmıştır.

Tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getiren Emre Tan, kompozisyonu kapalı kompozisyon tarzında ele almıştır. Aynı zamanda kompozisyonu üçgen kompozisyon olarak yerleştirmiştir.



Şekil 54: Üçgen kompozisyon

Biçem/ Üslup

Tan çalışmayı soyut sanattan yararlanarak figüratif soyutlamayla oluşturmuş olup, soyut sanatçılar gibi fikrin altında yatan nedeni, asıl olan gerçeği göstermek istemiştir.

Çalışma yönteminde de Dadaistlerin kullandığı kolaj yöntemine benzer bir yol izlemiştir. Deneysel çalışmalar yaparak kendisini geliştirmekte ve bu şekilde deneyimlerini arttırarak kendine has bir yol çizmektedir. Burada da kendi oluşturduğu yaklaşımla eseri bütünleyen gazete parçaları yapıştırmış ve çalışmalarında vazgeçemediği leke, doku ile devamlılık sağlamıştır. Tan'ın bu çalışmasının içeriği de birçok resminde konu edindiği hastalığıdır. Tedavi olduğu hastaneyi doktoru ve raporu içerik olarak belirlemiştir.

Arka Yapı ve İçerik

Tan birçok çalışmasında olduğu gibi bunda da rahatsızlığını konu edinmiştir. Ankara'da askeri tıp hastanesinde geçirdiği zamana gönderme yapan Tan, çalışmada fonda kullandığı gazete kâğıtlarını beyaz ile boyamış ve üst kısımda bir noktada bunu sınırlandırmıştır. Arkası dönük figür bu bağlamda doktor hissini vermektedir. Tan doktoru büyük bir yücelik içinde algılamıştır ve beklentileri vardır. En üst kısımda kullandığı sarı ile umut içinde olduğunu göstermektedir. Tan umudu taze tutmak istemiştir izlenimini ve ferahlığını hissettirmektedir. Gazete parçalarının bulmaca kısımlarının yer yer gözükmesi, bu hastalığının onun için karmaşık olduğunu göstermektedir. Bu karmaşıklık, sarı rengin yüzey üzerinde farklı yerlerde soluk görünmesinden anlaşılacağı gibi umudunu taze tutmasını zorlaştırmaktadır. Askeri kıyafet, bulunduğu hastaneyi belirtirken, figürün yüz kısmını oluşturan yazı sağlık kurulu raporunun sonuçlandığını ve figürün yakasındaki kırmızı mühür raporun neticesinin kesinliğini göstermektedir. “Aslı gibidir” mührü aynı zamanda Tan'ın neticeyi kabullendiğini göstermektedir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

İçeriği düzenlemek için Dadaistlerin yaptıklarına benzer kolaj ve boyama anlayışı vardır. Ayrıca figürün yüz bölgesinde kullandığı yazıyı görsel biçim olarak kullanmıştır. Metin ve görselleri içeriğe uygun şekilde bir araya getirmiştir. Sembolik ve stilize figür, anlatım olarak fikrin özünü yaratıcı bir şekilde vermektedir. Fikirselsel ve görsel yalınlık çalışmada hâkim unsur olarak öne çıkmaktadır. Eserin renk ve form olarak oldukça sadeleştirilmiş olması, çizim rahatlığı, özgün tarzını oluşturan noktalardır. Bu yaklaşımı basitlikten öte biçim içeriğindeki gerekli özelliklerin doğru bir sentezi olarak nitelendirilebilir.



Şekil 55: Emre Tan, Duralit üzerine yağlıboya, 46x40 cm, 2012.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Çalışmanın üst ve alt tarafında kazıyarak oluşturduğu çizgilerle birlikte figürün kolu yatay hareketliliği oluştururken figür dikey hareketliliği oluşturmaktadır. Yüzeyin tamamında lekeden söz edilebilirken doku oluşumları da mevcuttur. Resimde, fonda ve figürde yapmış olduğu parçalamalar üzerinde de bulunan sarı renk ve tonları hakimdir. Bununla birlikte haki yeşili figürün bulunduğu yerde yoğun olmak üzere çalışma yüzeyinin farklı yerlerine yaymıştır. Figürü oluşturan parçalanmalar üzerine kırmızıyı ve bir noktada da leke olarak maviyi görmekteyiz. Çalışma yüzeyinin kenarlarında beyaz boşluk bırakmış ve bu beyaz boşluk üzerinde de kullanmış olduğu renkler ile lekeler oluşturmuştur.

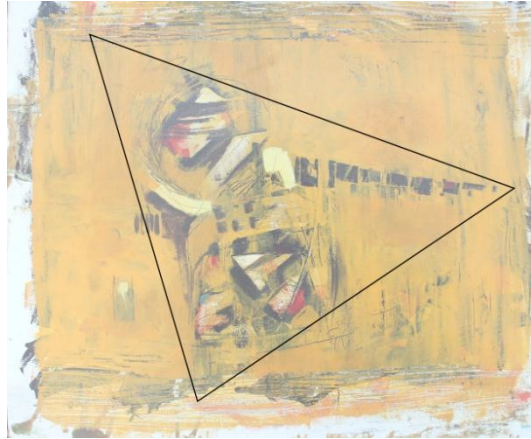
Kullanılan renk, leke ve doku ile yüzey üzerinde bir denge oluştururken yüzey üzerindeki unsurlar birbirine benzemeyen ya da eş değer olmayacak şekilde yerleştirildiği izlenimini veren asimetrik bir denge oluşturmuştur. Yüzey, renklerle parçalanmış ve sanatçı bu parçalanmayı figürü oluştururken de kullanmıştır. Bu parçaları birbiriyle ilişkili hale getirerek orantıyı sağlamıştır. Tan çalışmada renk

kullanımıyla, leke dağılımıyla ve figür üzerinde yapmış olduğu parçalamalarla devamlılığı sağlayarak bir bütünlük oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışmada sol kolu geriye doğru havada olan, adım attığı anlaşılan hareketli bir figür göze çarpmaktadır. Figürü oluştururken geometrik şekillerden yararlanılmıştır. Sağ kolunun bulunması gereken yerde koltuk değneği görülmektedir. Figürün baş kısmı kazımayla yapılan çizgilerle daire içine alınmıştır. Bu tür çizgiler düz şekilde yüzeyin alt ve üst kısmında da görülmektedir. Yüzeyin sağ- sol ve alt kısmında beyaz ve dar bir alan vardır ve bu beyazlığın üzeri lekeli. Bu alanların iç kısımları sarı fon ile yer yer kaynaştırılmıştır.

Tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getiren Emre Tan, kompozisyonu kapalı kompozisyon tarzında ele almıştır. Aynı zamanda kompozisyonu üçgen kompozisyon olarak yerleştirmiştir.



Şekil 56: Üçgen kompozisyon

Biçem/ Üslup

Tan çalışmayı soyut sanatın etkisiyle oluşturmuş olup, eserde figüratif soyutlamayı görmekteyiz. Tan figürü temel formlarından ayıklamış, bireysel algısı doğrultusunda konumlandırmıştır.

Tan çalışmalarındaki unsurları doğal görünümünden uzaklaştırması, anlatımını güçlendirebilmeyi sorgulamasından ileri geldiği görülmektedir. Bu noktada bir tasarımcı gibi problem durumları ortaya koymaktadır. Bulduğu çözüm veya verdiği cevaplar Tan'ın yelpazesini genişletmesine, çalışmalarında farklı farklı akımların ya da

plastik değerlerin etkilerini görmemizi sağlamaktadır. Bu etkileri Tan, kendi dūşünüş sūzgecinden geçirerek kendisine ait olanı karşımıza çıkarmaktadır. Nitekim problemlerin dışarıdan gelen nedenler halinde değil, kendi problem durumlarında olduğunu gormekteyiz. Bunu, bu çalışmada ve birçok çalışmasında yansıtmış olduğu sosyal problemlere yonemesinden, kendi rahatsızlığını yansıtmamasından anlamaktayız. Bu yaklaşımı Tan'ın kendi sanatını ortaya koymasını sağlamıştır. Ayrıca kendi çizgisini oluşturan Tan, bu çalışmada ve diğerlerinde de ortak olarak içerikle beraber ilke ve elamanlar açısından birlikteliği söz konusudur.

Arka Yapı ve İçerik

Tan çalışmada saę, sol ve alt kısımda oluşturduğu beyaz bölümlerle sanki bir vizörden bakar gibidir. Buraya dikkatli bakılmasını ister gibidir. Hastalığının kendisi üzerindeki etkisini birçok çalışmasında gördüğümüz gibi bu çalışmada da gormekteyiz. Bunu figürün saę tarafında bulunan koltuk değneğinden ve çalışma yüzeyinin hiçbir yerinden kullanmadığı maviyi figürün saę bacağının üst kısmında küçük bir leke şeklinde kullanmasından anlayabiliyoruz. Aynı zamanda figür adım atmış saę taraf ağırlığını vermiş, sanki bir dūřme tehlikesi içinde olduğu hissini uyandırmaktadır. Sol kolunun hareketini oluşturan çizgiler, kafasının hareketi ve bacaklarının duruşu zaman içinde bir anı göstermek ister gibidir. Ayrıca başının duruşu bir endişe içinde olduğunu izleyene hissettirmektedir. Tan yakalamaya çalıştığı anın her daim varlığı ile mücadele ettiğini göstermekte ve bu mücadeleye dikkatle bakmamızı istemektedir.

Tan çalışmada fonu sarı tonlarıyla oluşturmuş ve buraya beyaz bir çerçeveden bakmıştır. Temiz bir bakış açısıyla her ne olursa olsun yaşama coşkunlukla bakma arzusunu göstermektedir. Zor olana meydan okumakta, akıl ve zekânın zor olana karşı mücadelesinde öncülük edebileceğini göstermektedir. Bunun özgün dūřünce ve bakışla mümkün olacağına inanmaktadır.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Tan soyutlamayla, varlığın veya nesnenin sadeleştirilmiş özüne ulaşabilmek istemiş ya da bir başka deyişle maddeden manaya varan anlatım sūrecine geçişini hissettirmek istemiştir. Varlığın ruhunu ise gerçekte olmayan çizgilerde aramıştır. Bir tasarımcının yaklaşımıyla Tan, o ruhu bulup ortaya çıkarmaktadır. Bu doğrultuda Tan, hastalığının ruhunda bıraktığı izlere ulaşma adına soyutlama biçimlerini kullanarak oluşturduğu

çalışmasında figürü yeniden biçimlendirmiş, ayrıntılarından arındırarak istediği anlatımı sağlamıştır. Geometrik biçimlere indirgeyerek çalışmayı olabildiğince sadeleştirmiştir ve grafik tasarımın temel prensipleri olan az, öz, sade, yalın ve net ifadeye ulaştığını söylemek mümkündür.



Şekil 57: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 19x27, 2008.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Çalışmada fırça hareketlerinden dolayı oluşan lekeler vardır. Madeni paralar ve kara kalemle oluşturulan figür, zemin üzerinde koyu leke şeklindedir. Kâğıt paralarla zemin oluşturulmuş, bu zeminin üzerinde de madeni para formları ve bir figür formu oluşturulmuştur. Oluşturulan formlar kendi içinde simetrik görünüş göstermektedir. Fonda kullandığı kâğıt paraların renginden yola çıkarak para ve paradaki renklerle fon oluşturulmuştur. Üzerindeki figür ve madeni paralar kara kalem ile yapılarak fon üzerinde koyu bir ton olarak durmaktadır. Renklerle, lekelerle devamlılık sağlanmış; çalışmayı oluşturan öğelerle bütünlük oluşturularak bir düzen sağlanmıştır. Ayrıca azlık-çokluk, büyüklük- küçüklük, incelik- kalınlık gibi karşıtlıklarla da bir denge oluşturulmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Paralarla zemin oluşturulmuş ve kullanılan paraların üzerine boyama yapılarak kısmi görünmesi sağlanmıştır. Oluşturulan bu zemin üzerine üç madeni para, kara kalem

olarak yapılmıştır. Madeni paralardan biri, karakalemle oluşturulan figürün baş kısmını oluşturmaktadır. Figür gömlekli, kravatlı, ceketli olarak resmedilmiştir. Figürün yan tarafına kırmızı leke atılmış ve lekenin yanına bazı yazılar yazılmıştır.

Tan, çalışmasında dengeli-kareli kompozisyon kullanmıştır. Bu kompozisyonda karşıt köşegenler birbirine benzer ve eşittirler. Ayrıca kompozisyon kapalı bir kompozisyondur.



Şekil 58: Dengeli-kareli kompozisyon

Biçem/Üslup

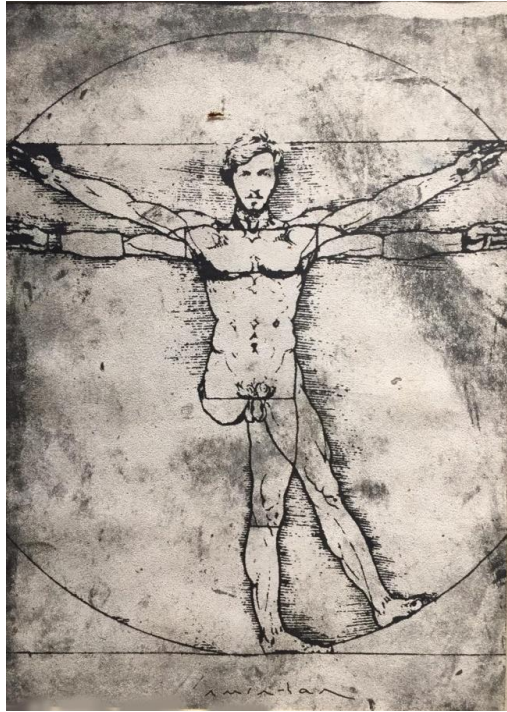
Tan çalışmalarında yeni denemeler içinde olmuş ve kolaj tekniklerinden, fotomontajlardan yararlanmıştır. Bununla birlikte hazır kullanım ürünü dâhilinde parayı alıp çeşitli unsurlarla birleştirip farklı ifade şekilleri aramıştır. Çalışmada Dadaistler gibi kolaj yöntemi oluşturmuş, pop sanatçıları gibi hazır nesneyi de çalışmaya katmıştır. Tan bunların yanı sıra çalışmalarında hastalığını içerik olarak seçse de sosyal sorunlara da uzak kalmamıştır. Sosyal sorunları da çalışmalarının içine dâhil etmesi Tan'ın kişiliğinin duyarlı bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Arka Yapı ve İçerik

Kara kalemle yapılmış takım elbiseli vücudun baş kısmı bir madeni para ile oluşturulmuş olması, düşüncelerin ve insani olguların maddileştiğinin vurgusunu yapar. Çizilen vücudun takım elbiseli oluşu eleştiri getirmek istediği sınıfın bir yansıması olarak ele alınmıştır. Diğer madeni paralarda bunun gibi zihniyetlerin fazlasıyla bulunduğunu göstermektedir. Kırmızı kısımda daireler yapılmış ve bu daireler bu zihniyetin hâkimiyetini göstermektedir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Çalışmada montaj ve kolaj uygulamasını görmekteyiz. Nesneyi, sanatsal düzlemde bir anlatım aracı olarak kullanmıştır. Bununla birlikte Tan, yazıyı görsel biçimde kullanmıştır. Harf biçimleri fonetik semboller olarak değil, görsel biçimler olarak kullanılmıştır. Stilize biçimleri kompozisyonda neredeyse bağımsız görülse de içeriğe uygun olmasıyla birlikte düşsel bir kurgu görülmektedir. Deneysel ve resimsel yaklaşımıyla çalışmada illüstratif bir yaklaşım havası da vardır. Anlatım olarak fikrin özünü yaratıcı bir espriyle verebilmektedir. Fikirselsel ve görsel yalınlık ön plana çıkmaktadır ve hayal dünyası büyük ölçüde hissedilmektedir.



Şekil 59: Emre Tan, Karışık teknik, 19x27 cm, 2014.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

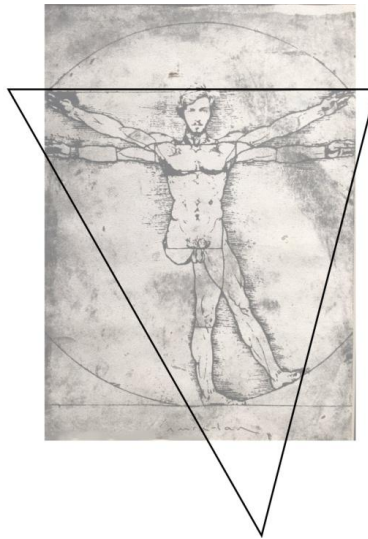
Tan, çalışmada oluşturduğu figürü çizgisel olarak ifade etmiştir. Bununla birlikte baş kısmında, göğüs kısmında ve ellerde anatomiye uygun koyu leke oluşturarak figüre boyut kazandırmış ve form/biçim oluşturmuştur. Figürün arka kısmında da taramayla oluşturduğu bir leke görmekteyiz. Siyah beyaz olan çalışmada açık- koyu dengesini de sağladığını görmekteyiz.

Tan, eserini Leonardo da Vinci'nin Vitruvius adamından hareketle oluşturmuş olup, Vitruvius adamında olduğu gibi simetrik dengeyi de çalışmaya taşımamış, figürün sağ bacağı yapmayarak bu simetrik dengeyi bozmuştur. Vitruvius adamı insan vücudunun orantısıyla alakalıdır. Tan, çalışmasını Vitruvius adamından hareketle oluşturmuş olması da insan vücudunun orantısını göstermek istemiş olmasına bağlanabilir. İnsan vücudunun yapılarının birbiriyle olan dengesel bağlantısını göstermiştir. Ayrıca Tan, yüzey üzerinde çizgi ve lekeyle devamlılığı sağlamıştır

Kuruluş - Kompozisyon

Leonardo da Vinci'nin Vitruvius adamından hareketle oluşturulan çalışma karışık teknikle yapılmıştır. Çalışma iç içe geçmiş bir daire ve bir karenin ortasında uzuvları açık ve kapalı pozisyonda üst üste gelen çıplak bir erkeği betimlemektedir. Vitruvius'da ki gibi göbek deliği merkeze alınmış daire ve Vitruvius figürü görülmektedir. Yalnız Tan, Vitruvius adamını aynen alıntı yapmamış, baş kısmına kendi portresini oluşturmuştur. Figürdeki sağ bacak yoktur. Bununla birlikte dik gelen sol bacak ve biraz açılı gelen diğer ikinci sol bacak, yere paralel sol ve sağ kollar, biraz açılı olan sol ve sağ kollar, daire, başının üstünden ve ayak tabanından geçen yatay çizgi aynen alınmıştır.

Tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getiren Emre Tan, kompozisyonu kapalı kompozisyon tarzında ele almıştır. Aynı zamanda sağ bacağı yapmamış olması nedeniyle kompozisyon da üçgen kompozisyon çeşidi görülmektedir.



Şekil 60: Üçgen kompozisyon

Biçem/ Üslup

Eser, Tan'ın karışık teknikle oluşturmuş olduğu çalışmalarından biridir. Bu teknikte Tan dijital ortamda çalışma üzerinde oynamalar yaparak eseri istediği yönde geliştirmektedir. Plastik değerleri, istediği tat doğrultusunda oluşturduktan sonra baskısını alarak çalışma üzerinde tekrar oynamalar yapıp sonuca ulaşmaktadır. Vitruvius adamından hareketle oluşturduğu bu çalışmasında da birçok resminde konu edindiği hastalığını yansıtmıştır. Diğer çalışmaların da ve bu çalışmada da gördüğümüz gibi Tan, daimi olarak edindiği konuyu, yani rahatsızlığı neticesinde oluşan duygu durumunu farklı yollarla çalışmalarına taşımıştır. Bu bazen kendi yöntemleriyle bir akımın öncülüğünde karışık teknikler kullanarak, bazen de bu çalışmada olduğu farklı tekniklerle olmaktadır. Bu çalışmada da farklı çalışma tekniklerine hâkim olduğunu gravür baskıyla göstermektedir. Emre Tan'ın bu tutumu deneysel yaklaşımlar içinde olduğunu ve yelpazesini geniş tuttuğunu göstermektedir.

Arka Yapı ve İçerik

Vitruvius Adamı, Leonardo da Vinci'nin günlüğüne aldığı notların yanına çizdiği bir resimdir. Resim iç içe geçmiş bir daire ve bir karenin ortasında uzuvları açık kapalı pozisyonda üst üste gelen çıplak erkeği betimlemektedir. Çizim insan vücudunun geometrik bir şekilde yorumlanmasıdır. Vitruvius Adamı vücudun oranlarını göstermektedir. Sanatçı Emre Tan, Vitruvius Adamı'ndan hareketle oluşturduğu çalışmasında birçok resimde konu edindiği hastalığını içerik olarak yansıtmıştır. Çalışmada kendi portresini kullanmış ve rahatsızlığının olduğu sağ bacağını kesik şekilde çizmiştir. Vitruvius Adamı'nın vücudun oranlarını gösteriyor olması ve sanatçının bundan hareketle çalışmayı oluşturması bu oranların kendi vücudunda tam olmadığını göstermektedir. İnsan vücudunun oranının ilahi oran, altın oran olarak anılmasından hareketle Tan, Vitruvius Adamı'na gönderme yaparak yaradılışı da sorgulamaktadır.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Tan'ın karışık teknikle oluşturmuş olduğu çalışmalarından biridir. Bu teknikte Tan dijital ortamda çalışma üzerinde oynamalar yaparak eseri istediği yönde geliştirmektedir. Plastik değerleri, istediği tat doğrultusunda oluşturduktan sonra baskısını alarak çalışma üzerinde tekrar oynamalar yaparak sonuca ulaşmaktadır. Tan

grafik tasarımın üretimi ve çoğaltılması yönünde sınırları zorlama çabasıdır. Dijital baskının insanın estetik algı düzeyine henüz ulaşmadığını düşünen Tan, dijital yöntemleri çalışmasında uygulamış ve dijital olarak elde ettiği ürünü daha ileri taşıma kaygısıyla sonrasında müdahalelerde bulunmuştur. Baskısı alınan ürünü Tan estetik kaygıyla istediği sonuca taşımıştır.



Şekil 61: Emre Tan, Tuval üzerine karışık teknik, 20x25 cm, 2011.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Eserde boyama, kâğıt yapıştırılmaları ve kazımayla oluşturduğu lekeler görülmektedir. Dikey, yatay, çapraz olarak oluşturduğu çizgileri yer yer kazımayla yer yer fırçayı kullanarak oluşturduğu çizgilerle çalışmada hareketlilik oluşturmuştur. Form/ biçim olarak dikkat çekmek istediği bayan figürü tam olarak yansıtılmıştır. Diğer yerler leke çizgi olarak tamamlayıcı unsur olarak kalmıştır. Yer yer doku hissi veren lekelerde görülmektedir. Haki yeşili fon üzerine renkler leke olarak atılmıştır. Çalışmanın odak noktası beyaz ve bunun üzerine siyah çizgisel bayan figürü bulunmaktadır. Siyah çizgiler resim yüzeyinin farklı yerlerinde de görülmektedir. Bununla beraber kazımayla oluşturduğu beyaz çizgiler de mevcuttur. Boyama ile oluşturduğu renkler mor, kırmızı, açık mavi, sarı renklerdir. Bu renklerin yer yer tonlarını da kullanmıştır.

Çalışma, resim yüzeyine dağıtılmış olan leke ve çizgisel hareketlerle dengelenmiştir. Birbirine benzemeyen eş değerler olmasından dolayı çalışmada asimetrik denge vardır. Çalışmada tüm lekeler, çizgiler birbiriyle ilişkili yani orantılıdır. Bununla birlikte figür de kendi içinde anatomik özellikleri bakımından orantılıdır. Lekeler ve renklerin çizgili yüzey üzerinde dağıtılmış olması aynı zamanda devamlılığı sağlamıştır. Unsurların tamamı bir araya gelerek temel biçimi, dokuyu ve duyguyu oluşturarak çalışmada bir bütünlük oluşturmuşlardır.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışma haki yeşili fon olarak belirlenmiş; üzerine boyama ile mor, kırmızı, mavi, sarı ile lekeler atılmıştır. Kazıma ve fırça ile beyaz ve siyah çizgiler oluşturulmuştur. Odak noktasına yapılan beyaz leke üzerine çizgisel bayan figürü çalışılmıştır. Bayan figürü yere oturur vaziyette sol eliyle ağzını kapatmakta dizlerinin biri yukarıda biri aşağıda olmakla birlikte sağ eliyle yerden destek alır vaziyettedir. Figürün üst kısmında gazete kâğıtlarının yapıştırılmış olduğu görülmekte ve bu gazete kâğıtlarının bir kısmı yırtılmış olup bazı yerlerde fonla kaynaştırılmıştır. Gazete parçalarının yazılarının üzerleri kısmi olarak kapatılmış ve bize bazı harfleri gösterilmiştir. Bu yerin sol çaprazında da büyüteci andıran çizgiler görmekteyiz.

Tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getiren Emre Tan, kompozisyonu kapalı kompozisyon tarzında ele almıştır. Yüzeyin geneli çizgisel hareketler ve lekeler ile oluşturulmuş olsa da figürün duruşu itibariyle kompozisyon üçgen kompozisyon olarak görülmektedir.



Şekil 62: Üçgen kompozisyon

Biçem/ Üslup

Dadaist bir yaklaşımı olsa da Emre Tan kendine has bir tutum ortaya koymuştur. Dadaistler savaşları, gelenekleri, toplum düzenini, sanatı protesto ederken Tan; bu yaklaşımı kendi savaşının protestosunun anlatımı için kullanmıştır. Dadaistlerin kolaj anlayışı, kısmen renk anlayışını yansıtıyor; ancak bunu kendi anlatımı için gerekli olduğunu düşündüğü için planlı hareket ederek kullanmaktadır. Yani Tan çalışmalarında gerekliliği yönünde hareket ederek kendi anlatımı için en uygun yolları seçerek anlatımını kuvvetlendirmek istemiştir.

Arka Yapı Ve İçerik

Tan'ın çalışmasında daha önceki çalışmalarında olduğu gibi ya toplumsal bir konu eğilimi vardır ya da kendi rahatsızlığının üzerindeki etkilerini, yansımalarını göstermiştir. Bu çalışmada da toplumsal bir olguyu ele alsa da rahatsızlığının neticesinde çalışmalarında bilinen bazı izleri taşımaktadır. Kadın olma ve suiistimalini yansıtan Tan, kadın figürünün ağzını kapatmasından anlaşılacağı üzere söz hakkı ve kendini ifade noktasında noksan bırakıldığını ifade etmektedir. Gazete kâğıtlarıyla kadınların sayısız üçüncü sayfa haberlerine konu olduğunu ve bunun toplumsal bir problem olduğunu vurgulamaktadır. Bu gazete kâğıtlarının sol çaprazında oluşturduğu büyüteç ile bu haberlere ve kadın olgusuna dikkat çekmektedir. Çıkan haberlerin ve diğer vakaların incelenmesini istemekte ve bunun neticesinde problemlere çözüm aramaktadır. Kadını küçük çizmesiyle de her ne kadar yakınımızda olsa da, her yönüyle kadını uzaklaştırmakta olduğumuzu vurgulamaktadır. Büyüteç ile kadına bakmamızı istemektedir.

Kadın figürünün arka tarafında yapmış olduğu yarım daireyle küçük tam daire ve bunları birleştiren bir çizgi görmekteyiz. Küçük daireden de aşağı doğru bir çizgi görülmektedir. Bu işaret çoğunlukla hastalığını konu edindiği çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada kadın olgusu ve hastalığı ile bir bağlantı kurmaktadır.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Gazete kâğıtlarının yapıştırılmış olması, bu gazete kâğıtlarının bir kısmının yırtılmış olup bazı yerlerde fonla kaynaştırılmış olması, gazete parçalarının yazılarının üzerleri kısmi olarak kapatılmış olması ve bize bazı harfleri göstermiş olmasıyla Dadaistlerin tipografi kullanımı başta olmak üzere birçok aykırılığın sergilendiği çalışmaları

anımsatmaktadır. İfade biçimi olarak geleneksel biçimlerden oldukça farklı olan kolajı kullanan Tan, sanat alanında bir deneysel çalışma daha yaparak, bu çalışmada da grafiksel bir etkiyi Dadaistlerin gösterdiği şekliyle göstermiştir. Tan ayrıca kolaj tekniğinin saldırganlık özelliğinden yararlanarak etkin, hareketli bir anlatım yakalamıştır. Bunu sezgisel ve plastik malzemenin verdiği tat ile harmanlayıp, grafik tasarımcılarda ve illüstratörlerde olması gereken entelektüel bir yapı ile gerçekleştirmiştir.



Şekil 63: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 20.5x29 cm, 2012.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Fotoğraftan yararlanarak Mescidi Aksa'yı çalışmasına taşıyan Emre Tan, Mescidi Aksa'nın form ve biçiminde yer yer biçim bozmalara gitmiştir. Bu biçim bozmayı lekeler yardımıyla yapmıştır. Açık koyu lekeler çalışma yüzeyinin genelinde kendini göstermektedir. Lekeler yer yer dokusal bir özellikte görünmektedir. Mavi, koyu yeşil, sarı, gri renkleri ve tonlarının görüldüğü çalışmanın orta kısmında bir hat boyunca kullanılan koyu yeşil koyu tonu, resmin alt kısmında çoğunlukta kullanılan griler orta tonu, mavi ve grilerin bulunduğu gökyüzünde açık tonu oluşturmaktadır. Koyu-açık orta ton değerleriyle bir denge oluşturulurken bu denge leke dağılımıyla da sağlanmıştır. Ayrıca bu ton değerleri ve lekeler devamlılığı da sağlamıştır. Tan çalışma yüzeyi üzerinde kubbenin dikkat çekeceği şekilde orantıyı da sağlayarak hiyerarşiyi de

sağlamış olduğunu söyleyebiliriz. Kullanmış olduğu ilke ve elemanlarla çalışmada bir bütünlük oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışma üç plandan oluşmaktadır. Orta kısım koyu yeşil, alt kısımda grilere yer vererek orta tonu gökyüzünde mavi ve grilerle açık tonu oluşturmuştur. Gökyüzünde mavi ve grileri kullanırken fırça yardımıyla bu renklerin tonlarını açık koyu olarak bırakmıştır. Mescidi Aksa'nın büyük kubbesi, sarı ve tonlarıyla lekesele olarak yapılmıştır. Bu kubbenin hemen altında sağ ve solundan tuval dışına çıkan bir hat şeklinde koyu yeşil ile derinlik verilmiştir. Alt kısım gri ve tonlarının ağırlıklı olduğu bölümdür ve yukarısında kullandığı koyuluğu bu bölüme de leke anlayışı içinde yer yer taşımıştır. Yer yer bu lekeler yapının biçimini bozacak şekilde atılmıştır. Kısmi yerlerde yapı lekeleriyle kapatılmış kısmi yerlerde leke yardımıyla bölümler arası kaynaştırma yapılmıştır.

Tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getiren Emre Tan, kompozisyonu açık kompozisyon çeşidi olarak ele almıştır. Tan, daha çok bina ve yüksek ağaçların resimlerini kullanılan dikey kompozisyonu kullanmıştır. Bu tür resimlerde binaların kenar çizgileri yere doğru dik olarak inerler.



Şekil 64: Dikey kompozisyon

Biçem/Üslup

Çalışmadaki yöntemi eğitmenlik yaptığı dönemde de öğrencilerine aktarmaya çalıştığını bilinmektedir. Bu yaklaşımı deneysel çalışmalarından biri olup kendisini bu yöntem üzerinde geliştirme çabası olduğu bilinmektedir. Ayrıca bu çalışması da sosyal sorunların tuvaline taşındığı çalışmalarından biridir. Manevi olgulara önem veren bir

yapıya sahip olduğundan yapıtları irdeleyen ve kavramlara farklı bakış açısı getiren Tan biçimden önce içeriğin ön plana çıkarılmasını istemektedir.

Arka Yapı Ve İçerik

Mescidi Aksa'yı içerik olarak alan Tan'ın bu çalışmasını da Mescidi Aksa'nın dünya toplulukları için öneminden dolayı ve bulunduğu bölge ile bölge halkı düşünüldüğünde oluşan problemler nedeniyle sosyal problemlere yönelik oluşturduğu çalışmalar içinde değerlendirilebilir. Yapının üzerinde yüzeyin bir çok yerinde kullandığı grilerden hareketle problemin varlığı görülse de bu probleme çözüm için insanlığın nötr tavır içinde olduğu ve bu tavrın problemleri daha da yükselttiği yönünde bir yorum yapmak mümkün olabilir. Kullandığı koyu yeşil çalışmada bir derinlik sağlamasıyla birlikte manevi bir yerin temsili ve maneviyatın sınırlandırılmaya çalışıldığı yönünde yorumlanabilir. Tan'ın gökyüzünde mavi ile bu problemlerin düşünülmesini istediğini ve kendi içinde bir umut beslediğini anlayabiliriz. Bununla birlikte Tan'ın Mescidi Aksa içeriği ile kendi manevi yolculuğu içinde olabileceği, yaradılış ve yaradılış olgusu üzerine kendi içinde sorgulamaları olduğu yönünde bir yorum da yapılabilmektedir.

Grafik İllüstratif Yaklaşım

Mescidi Aksa'nın fotoğrafını kesip yapıştırması, yer yer boyama ile biçim bozumu yapmasıyla Tan'ın bir kolaj çalışması oluşturduğu görülmektedir. Kolajla bir araya gelen resimsel öğeler arasındaki ilişki yeni bir gerçeklik yaratarak çalışmaya, bağımsız ve ayrı bir varlık olma niteliği kazandırmıştır. Fotomontajla kolajın, afiş ve kitap tasarımı alanlarında önemli bir yetkinliği vardır. Tan'ın çalışması bu doğrultuda bu yetkinlik açısından önemlidir. Ayrıca grafik tasarımın bir mesajı en sade ve ayrıntıya kaçmadan en etkili biçimde aktarma olgusu, resim sanatında birçok akımın içinde yer almıştır. Resimler, giderek grafik öğelere benzemişlerdir. Bu bağlamda da Tan'ın çalışması değerlendirilebilir.



Şekil 65: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm, 2011.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Çalışma yüzeyinin tamamında lekeler görülmektedir. Bu lekeler yer yer boyayı tuvali aktarmak için kullanılan malzemeye ve boyanın kalınlığı ile alakalı olarak doku hissini uyarmaktadır. Çalışmada geometrik şekiller görülmektedir ve bunlarında form ve biçiminde kısmen biçim bozmalara gidilmiştir. Kahverengi ve tonlarının hâkim olduğu çalışmada sarı ve haki yeşilinin de kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan renklerin yüzey üzerindeki dağılımıyla bir denge oluşturulurken bu denge geometrik şekillerin kapladığı alan içindeki dolulukla ve diğer yerlerdeki boşlukla da sağlanmıştır. Tan görsel unsurların genişliği ve yüksekliğiyle yüzeyin eni ile boyu arasında orantıyı sağlamıştır. Aynı zamanda kullandığı leke ve renk ile devamlılığı sağlayarak bir bütünlük oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışma yüzeyi kahverengi, sarı ve yeşil tonlarından oluşan renklerle leke ile doku oluşturulmuştur. Oluşturulan fonun üzerine geometrik şekiller yerleştirilmiştir. Üst

tafta küçük bir daire sırasıyla alta doğru hilal şekli dikdörtgen kare ve üçgen görülmektedir. Bu geometrik şekillerde leke ve dokuyla oluşturulmuştur. Çalışma yüzeyinin sağ, sol üst tarafları koyu görülmektedir. Bu koyulukların dışında kalan alan açık olarak yapılmış ve bu açık fonun üzerine geometrik şekillerin yapılmış olduğu görülmektedir.

Çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Kullanılan öğeler bir bütüne ait ve çalışmada yabancı ve uygunsuz unsur göze çarpmaktadır. Üçgen kompozisyon görülen çalışmada, kapalı kompozisyon çeşidi ele alınmıştır.



Şekil 66: Üçgen kompozisyon

Biçem/Üslup

Tan çalışmayı soyut sanat etkisiyle oluşturmuştur ve eserde geometrik soyutlamayı görmekteyiz. Tan, koltuk değneğini temel formlarından ayıklamış, bireysel algısı doğrultusunda konumlandırmıştır. Biçimden önce içeriğin ön plana çıkmasını isteyen Tan, bu çalışmasında da hastalığını içerik olarak alıp, doku anlayışını sürdürmüştür.

Arka Yapı Ve İçerik

Tan hastalığını içerik olarak aldığı bir çalışmadır. Bu içeriği birçok çalışmasında görmekteyiz. Koltuk değneği soyutlamasını gördüğümüz çalışmada kendine has bir yorum ile izleyiciye göstermektedir. Koltuk değneğinin etrafına yapılan koyuluklar ile bize bir vizörden bakmamızı ister gibi bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Buraya dikkatli bakılmasını ister gibidir. Koltuk değneğinin alt kısmına atılan gölge sanki değneğin

havada olduğu hissini vermektedir. Aynı zamanda bu durum Tan'ın iç dünyasında neden ve sonuçları geçmiş ve geleceği açısından sorgulamalar içinde olduğu hissini uyandırmaktadır. Kahverengi ağırlıklı olması bu durumun gelip geçişini istemekte ya da geçmesi için bir umut beslediği yönünde yorumlanabilir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Tan, çalışmasını Soyut Sanat'ın saf sanata ulaşma istencinden yola çıkarak grafik tasarımın ilke ve elemanları doğrultusunda, çalışmasını mesajının içeriği yönünde en sade, en yalın şekliyle ele almıştır. Çalışmada iletmek istediği mesajın içeriği dışındaki diğer elamanlardan arındırıp, sadece gerekli öğeleri seçerek kullanmıştır. Bu şekilde grafik tasarımın temel prensipleri olan az, öz, sade, yalın ve net bir ifadeye ulaşmıştır. Teknik çözümlemelerdeki özgün üslubu, resimsel tatların hâkim olduğu değerleri de içermektedir. Bu resimsellikle bir araya gelen grafik mesaj, kişisel bir sentezle çalışmasına yansımıştır.



Şekil 67: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, 2011.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Çalışma yüzeyinin sağ tarafında gördüğümüz mührün biçim ve formunu koyu ve açık kahverengi lekelerle oluşturmuştur. Mührün hizasının alt kısmında kahverengiyle boya

akıtmaları ve lekelerle yer verilmiştir. Üst kısım çok açık bir maviyle tonlama yapılmıştır. Resim yüzeyinde mühür küçük bir alanı kapsamakta büyük bir alan ise boşluk oluşturmaktadır. Boya akıtmaları ile lekelerle devamlılık sağlanmış bu devamlılığı boşlukla desteklemiştir. Aynı zamanda kullanılan renklerde devamlılığa katkı sağlamıştır. Devamlılık için kullanılan argümanlar dengeyi de oluşturmuştur. Ancak boşluk ve mührün kapladığı alan arasında bir denge bozukluğu oluşturarak hiyerarşiyi boşluğa bırakmıştır. Vurgu boşluk üzerine toplanmıştır. Tan kullanmış olduğu ilke ve elemanlarla çalışmada bir bütünlük oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Yüzey üzerinde koyu bir leke gibi görünen bir mühür bulunmaktadır. Mührün hemen yanında dik şekilde beyaz ve kırmızı ile oluşturulan bir çubuk bulunmaktadır. Çubuğun yanında dik bir çizgi bulunmaktadır. Bu dik çizginin aynısı daha koyu ve yüksek olarak mührün gövdesinin orta kısmının sağ tarafında da dik bir şekilde çizilmiş olarak görmekteyiz. Mührün arka tarafına doğru fonda koyu bir leke atılmış ve bu leke yukarıya doğru fon ile kaynaştırılmıştır. Alt kısımda boya akıtmalarının üst kısımda açık maviye doğru tonlaması görülmektedir. Çalışmada boşluk algısı hâkimdir. Mührün altına yapılan zemin kısmi kalmıştır.

Tan, çalışmasında dengeli-kareli kompozisyon kullanmıştır. Bu kompozisyonda karşıt köşegenler birbirine benzer ve eşittirler. Ayrıca kompozisyon kapalı bir kompozisyondur.



Şekil 68: Dengeli-kareli kompozisyon

Biçem/Üslup

Diğer birçok çalışmasındaki içeriği, dokuyu ve lekeyi bu çalışmasına da taşıdığı görülmektedir. Tan'ın çalışmaları içerik bakımından birliktelik oluştururken bu birlikteliğe leke ve dokunun da katılımı söz konusudur. Leke ve dokuyu etkili kullanabilmek için dönem dönem sadece leke ve doku çalışmaları yaptığını bilmekteyiz. Nesnelere bilinen anlamın dışında yeni kavramlar yükleyen, problemi dışa vuran Tan, zamanının büyük bir kısmını atölyede geçirerek anlatımını güçlendirdiği görülmektedir.

Arka Yapı ve İçerik

Çalışma Tan'ın birçok resminde konu edindiği hastalığının çalışmanın içeriğine yansımaları olarak değerlendirilebilir. Mührün bir onay aracı olması ve kendisi için önemli bir olgu olan hastalığının onayı olabileceği yorumu diğer çalışmalarından da yola çıkarak yorumlanabilir. Mührün yanında bulunan kırmızı beyaz çubuk kendisinin bu durum karşısında verebileceği tepkileri niteler durumdadır. Boşluğun hâkim olması kendi iç dünyasında gelecek için tutumunu yansıttığını söyleyebiliriz.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

İllüstrasyonun betimleyici özelliğinden hareketle Tan'ın çalışması da iç dünyasını betimler niteliktedir. Çalışma duygusal ve sakin bir ortam hissiyatı vermektedir. Uyumlu renk armonisi bu hissiyatı kuvvetlendirmektedir. Duygu durumunun fikrîsel yansımaları olan çalışma Tan'ın iç dünyası izlenimiyle izleyiciyi de içine çekmektedir. Bu durum hicivsel bir etkiyi de beraberinde getirmektedir. Mesaj da bu noktada saklanmıştır. Nitekim Tan'ın çalışması illüstratif bazı etkiler taşısa da metin yada slogan gibi sözel unsurları görselleştirmemesi, mesajı net bir şekilde iletmemesi, sipariş olarak üretilmemesi gibi nedenlerden dolayı illüstrasyon olma özelliğini taşımamaktadır.



Şekil 69: Emre Tan, Tuval üzerine yağlıboya, 100x110 cm, 2008

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Çalışmada bulunan figür ve botlar açık koyu lekelerle oluşturulmuştur. Bu leke anlayışı zemin anlayışında ve fondada devam ettirilmiştir. Yer yer bu lekeler doku hissini uyandırmaktadır. Tan figür ve botun form ile biçiminde herhangi bir biçim bozumu yapmamışken zeminde oluşturduğu şekillerde deformasyon yapmıştır. Çalışmada duvar olarak yapılan bölümde mavi renk kullanılmış olup, bu renk açık koyu tonlarıyla leke anlayışı ile tuvale aktarılmıştır. Mavi rengin alt kısmında kahverengi ve tonları kullanılarak leke ile belirsiz biçimler oluşturulmuştur. Figürde kahverengi tonları kullanılarak oluşturulmuştur. Botlarda yeşil ve tonları kullanılmıştır. Botların etrafındaki dikey dikdörtgen, çerçeve olarak yapılmış ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Figür ve bot orta tonu oluştururken zemin koyu, duvar ise açık olarak yapılarak, açık-koyu orta ton değeri oluşturularak denge sağlanmıştır. Tan aynı zamanda çalışma yüzeyinde boşluk ve doluluğu da dikkate alarak bir denge oluşturmuştur. Aynı zamanda görsel unsurların genişliği ve yüksekliğiyle yüzeyin eni ile boyu arasında orantıyı sağlamıştır. Çalışma içinde kullandığı unsurlarda kendi içindeki orantısını sağlamıştır.

Figür ve bot göze ilk çarpan unsurlar olması nedeniyle hiyerarşiyi de sağlamıştır. Kullandığı leke ve renklerle devamlılığı sağlayarak bir bütünlük oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışmada duvar mavi renkle yapılmış ve bu duvarın üzerine kırmızı çerçeveli yeşil botlar çalışılmıştır. Zeminde açık koyu kahverengi kullanılarak biçimler oluşturulmuştur. Tuvalin sağ tarafında oturur vaziyette yorgun olduğu anlaşılan üzerinde sadece şort bulunan yaşlı ilerlemiş olduğu anlaşılan elleri bandajlanmış erkek figürü bulunmaktadır. Bu erkek figürünün ayakları diz kısmından itibaren zeminle kaynaşarak kaybolmaktadır.

Tan çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını düzenleyerek ve bir araya getirerek kompozisyonu oluşturmuştur. Kullanılan ilke ve elemanlar bütünlük oluşturmuş olup yabancı ve uygunsuz unsur göze çarpmamaktadır. Kompozisyon kapalı kompozisyon tarzında ele alınmış olup üçgen kompozisyon türü mevcuttur.



Şekil 70: Üçgen kompozisyon

Biçem/Üslup

Sanatçı Emre Tan'ın sosyal problemlere yönelik çalışmalarındandır ve diğer birçok çalışmasında olduğu gibi bu çalışmada da içerik olarak ele almıştır. Aynı zamanda Emeğe Saygı Temalı resim yarışmasında ödül almış bir çalışmadır. Tan kişilik yapısı nedeniyle sadece topluma gerçeği anlatmak değil, düşündürmek, gerçeğe yön vermek ve gerçeği çözümlenmek adına içeriği oluşturmuştur. İrdeleme ve kavramları yorumlayışını bu çalışmada da sürdürmekle birlikte, diğer çalışmalarından da yola çıkarak, leke doku renk gibi ilke ve elemanları kendine has bir şekilde sürdürdüğü görülmektedir.

Arka Yapı ve İçerik

Çalışmada duvarda kırmızı çerçeve içinde bulunan botlardan hareketle sağ taraftaki figürün kunduracı bir emekçi olduğu anlaşılmaktadır. Emekçinin yaşı ilerlemiş yılgın bir duruşu vardır. Aynı zamanda üzerinde yalnızca şort ve elleri bandajlıdır. Kunduracı yılların emeğini vermiş olsa da hak ettiğini alamamış küskün ve yılgın vaziyette otururken ellerinin bandajlı oluşundan da anlaşılacağı gibi emeğin meşakkatli ve fizikken acı verici olsa da ruhen acısı yükü daha fazla olduğunu ifade etmektedir. Vücudunun çıplak oluşu ne kadar emek verse de kimsenin emeğe saygı göstermeyecek olduğunu ve emeğin karşılıksız kalacağını ifade etmektedir. Yerler dağınık haldedir ve çeşitli malzemeler ya da deri olduğu hissini uyandırmaktadır. Bu kargaşa figürün dünyasından yansıtılmış ve ne kadar emek verilirse verilsin sonuç daha vahim haller aldığı yönünde bir ifadedir.

Tan'ın birçok çalışmasında da gördüğümüz hastalığının yansımalarını bu çalışma içinde de görmekteyiz. Çalışmada ki figürün bacağına biri özellikle gösterilmemiştir. Bacak diz kısmından itibaren zeminle bütünleşmiştir. Ayrıca botları kırmızı çerçeve içine alarak vurgulamıştır.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşımı

Emeğe saygı temalı resim yarışmasında ödül almış bir çalışmadır. Çalışma yarışmanın şartları dâhilinde yapılması ve yarışmayı gerçekleştirenler tarafında içerik ve konunun belirlenmesi nedeniyle yarışmanın sloganını yerine getirmektedir. Bununla birlikte sipariş olma özelliği de taşıyor diyebilmek mümkündür. Slogan çerçevesinde istenilen mesaj net olarak ifade edilmiştir ve betimleyici yorumlayıcı nitelikler taşımaktadır. Çalışma aynı zamanda Tan'ın kendine özgü bir dünya görüşünü de yansıtmaktadır. Çalışmada Tan'ın form/bicime yaklaşımı, renk kullanımı, doku kavramı dikkat çekici çözümleridir. Çalışmayı iletmek istediği mesajın içeriği dışındaki diğer elemanlardan ayırıp sadece gerekli öğeleri kullanarak gerçekleştirmiştir. Nitekim Tan çalışmaya hastalığının alametlerini de dâhil etmiştir. Bununla birlikte resimsel tatların hâkim olduğu değerler oldukça fazladır.



Şekil 71: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 30x42 cm, 2013.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Çalışmanın alt kısmı siyaha yakın kahverengiyle kazıma ve lekelerle oluşturulmuştur. Üst kısım ise alt bölüme göre düz beyaz kullanılarak oluşturulmuştur. Bu iki bölümün birleştiği yerde biçimi bozulmuş bacak formu görülmekte ve kahverengi, turuncu, kırmızı tonlarıyla lekesele anlayışla oluşturulmuştur. Alt bölüm koyu üst bölüm açık ve bacak formunda orta ton olarak gerçekleştirilmiştir. Bacağın form/biçimine sadık kalınmayıp yerleştirildiği zeminle birlikte leke ve dokusal özellikler görülmektedir. Bu leke ve dokusal özellikler devamlılığı sağlanmış açık, koyu ve orta ton değerleri de bu devamlılığa katkıda bulunmuştur. Devamlılık için kullanılan argümanlar dengeyi de oluşturmuştur. Bacak formu zemin ve fondan ayrılmasıyla hiyerarşik olarak ön plandadır ve vurgu bacak formundadır. Tan kullanmış olduğu ilke ve elemanlarla çalışmada bir bütünlük oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışmada koyu bir zemin oluşturulmuştur. Zemin oluştururken kazıma, leke ve dokudan yararlanılmıştır. Fon zeminin aksine düz ve açık tonda yapılmıştır. Fon ve zeminin birleştiği noktada bacak formunun biçimi bozulmuş şekilde çalışmaya dâhil

edilmiştir. Bu bacak formunun sağ kısmına doğru bir kısmının sargılı olduğu görülmektedir.

Tan çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını düzenleyerek ve bir araya getirerek kompozisyonu oluşturmuştur. Kullanılan ilke ve elemanlar bütünlük oluşturmuş olup yabancı ve uygunsuz unsur göze çarpmamaktadır. Tan, çalışmasında dengeli-kareli kompozisyon kullanmıştır. Bu kompozisyonda karşıt köşegenler birbirine benzer ve eşittirler. Ayrıca kompozisyon kapalı bir kompozisyondur.



Şekil 72: Dengeli-kareli kompozisyon

Biçem/Üslup

Tan çalışmayı oluştururken soyut sanattan yararlanarak, soyut sanatçılar gibi altında yatan nedeni, asıl olan gerçeği göstermek istemiştir. Çalışma yöntemini de Dadaistlerin kullandığı kolaj yöntemine benzer bir yol izlemiştir. Deneysel çalışmalar yaparak kendisini geliştiren ve bu şekilde deneyimlerini arttırarak kendine has bir yol çizmektedir. Burada da kendi oluşturduğu yaklaşımla kolaj oluşturmuş olup, bütün çalışmalarında vazgeçmediği leke, doku ile devamlılık sağlamıştır. Tan'ın bu çalışmasının içeriği de birçok resminde konu edindiği hastalığıdır.

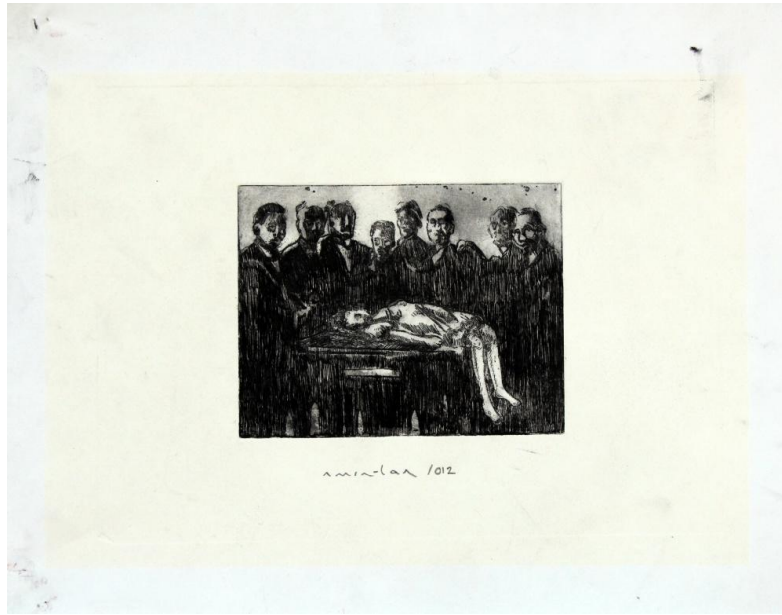
Arka Yapı ve İçerik

Emre Tan çalışmasında bacağına olan rahatsızlığının kendisi üzerindeki duygu durumunun bir yansımasını aktarmıştır. Koyu alan karamsar ruh ahalinin bir görüntüsü olarak yansıtmış olduğunu düşünebiliriz. Buna karşıt olarak koyu alanın üst bölümünde oluşturduğu açık alan karamsarlığa karşı iyimser tutum oluşturmuş olduğunu görebiliriz. Yüzey üzerinde açık ve koyu alanı eşit bir şekilde kullandığını görmekteyiz. Bunu Tan'ın hastalığına karşı ruh halini diri tutma çabası olarak düşünebiliriz. Karamsar

bir tablo söz konusu olsa da bu durumu olgunlukla karşılayarak iyimser tutumunu elden bırakmamış olduğunu göstermektedir. Açık ve koyu alanın birleştiği yerde de bacak formunu oluşturmuştur. Bu formun bir kısmı sargılı olduğunu görmekteyiz. Aslında Tan bu formu bu şekilde çalışmaya yerleştirerek durumunun çok da iyi olmadığını belirtmiştir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşımı

Hastalığından hareketle bacak formunu ele alan Tan, çalışmada kullanmış olduğu formu bacağın bütününden ayırtmış, değiştirmiş ve yeniden kurgulamıştır. Bacağın bütününün biçimini bozarak biçimsizleştirmiştir. Böylelikle Tan, soyutlama yöntemlerinden deformasyonu kullanmıştır. Ulaşmak istediği sonuca soyutlama yoluyla varmak istemiştir ki; bu durum grafik tasarımcının izlediği bir yoldur. Grafik tasarımcı anlatmak istediğini en basit haliyle sade ve yalın bir şekilde ifade etmek ister. Tan da çalışmasını bu doğrultuda oluşturmuştur.



Şekil 73: Emre Tan, Karışık teknik, 9.5x12.5 cm, 2012.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

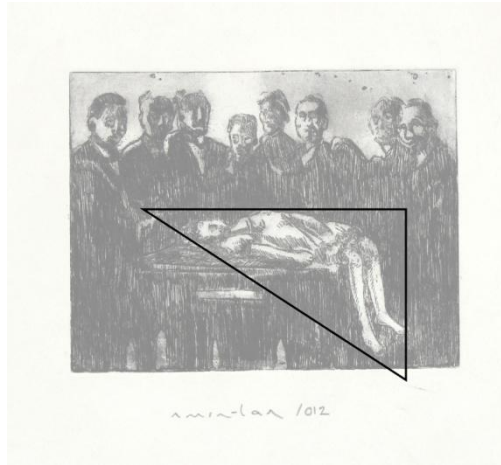
Masa üzerinde yatan figür açık etrafında bulunan kalabalık koyu ve fon orta ton olarak yansıtılarak açık-koyu, orta ton dengesine dikkat edilerek çalışma gerçekleştirilmiştir.

Siyah beyaz olan çalışmada figürlerin form/biçimine yani anatomisine çok dikkat edilmemiştir. Figürlerin form biçimini oluştururken kullanılan taramalar doku hissi uyandırmaktadır. Çalışmada açık, koyu, orta ton siyah- beyaz etki, taramalarla oluşturulan doku hissi devamlılığı sağlamış olup aynı zamanda dengeyi de oluşturmuştur. Vurgu masa üzerinde yatan figür üzerinde olup, kullanılan ilke ve elemanlarla bütünlük sağlamıştır.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışmada bir masa ve masanın üzerinde ayakları masadan aşağıya doğru sarkmış sırt üzeri yatmış bir figür bulunmaktadır. Bu figür ve masanın etrafında sekiz kişiden oluşan bir topluluk bulunmaktadır. Topluluğun ceketli, kravatlı yani takım elbiseli olduğu anlaşılmaktadır. Masa üzerindeki figürün hareketsiz olduğu görülmekte ve etrafındaki toplulukta da endişenin hâkim olduğu görülmektedir.

Çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Kullanılan öğeler bir bütüne ait ve çalışmada, yabancı ve uygunsuz unsur göze çarpmaktadır. Üçgen kompozisyon görülen çalışmada, kapalı kompozisyon çeşidi olarak ele alınmıştır.



Şekil 74: Üçgen kompozisyon

Biçem/ Üslup

Tan'ın karışık teknik kullanarak oluşturduğu çalışmalarındandır. Bu teknikte Tan dijital ortamda çalışma üzerinde oynamalar yaparak istediği yönde geliştirmektedir. Plastik değerleri istediği tat doğrultusunda oluşturduktan sonra baskısını alarak çalışma

üzerinde tekrar oynamalar yaparak sonuca ulaşmaktadır. Bu çalışmasında da birçok resminde konu edindiği hastalığını yansıtmıştır. Diğer çalışmaların da ve bu çalışmada da gördüğümüz gibi Tan, daimi olarak edindiği konuyu, yani rahatsızlığı neticesinde oluşan duygu durumunu farklı yollarla çalışmalarına taşımıştır. Bu bazen kendi yöntemleriyle bir akımın öncülüğünde karışık teknikler kullanarak, bazen de bu çalışmada olduğu farklı tekniklerle olmaktadır. Bu çalışmada da farklı çalışma tekniklerine hâkim olduğunu deneysel işlere önem verdiğini göstermektedir. Emre Tan'ın bu tutumu deneysel yaklaşımlar içinde olduğunu ve yelpazesini geniş tuttuğunu göstermektedir.

Arka Yapı ve İçerik

Tan bu çalışmasında da rahatsızlığını içerik olarak almıştır. Masa üzerinde yatan figürü kendisi olarak tasvir ettiğini düşünürsek, bu figür üzerinde sekiz kişiden oluşan bir topluluğun endişeli olduğu görülmektedir. Topluluğu doktorların oluşturduğunu ve bunların Tan'ın rahatsızlığının endişe verici boyuta geldiğini gösteren tavır ve duruş içinde oldukları görülmektedir. Çalışmada ilginç olan sırt üzeri yatan fiğ ürün bir çalışma masasında olduğu görülmektedir. Bu durumu doktorların Emre Tan' bir çalışma olarak gördüklerini ve tedavi deneysel bir duruma geldiği yönünde yorumlanabilir. Doktorların bu yaklaşımına karşı Tan çalışmasını onları eleştirir bir yaklaşımla gerçekleştirmiştir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşımı

Tan'ın karışık teknikle oluşturmuş olduğu çalışmalarından biridir. Bu teknikte Tan dijital ortamda çalışma üzerinde oynamalar yaparak istediği yönde geliştirmektedir. Plastik değerleri istediği tat doğrultusunda oluşturduktan sonra baskısını alarak çalışma üzerinde tekrar oynamalar yaparak sonuca ulaşmaktadır. Tan grafik tasarımın üretimi ve çoğaltılması yönünde sınırları zorlama çabasıdadır. Dijital baskının insanın estetik algı düzeyine henüz ulaşmadığını düşünen Tan, dijital yöntemleri çalışmasında uygulamış ve dijital olarak elde ettiği ürünü daha ileri taşıma kaygısıyla sonrasında müdahalelerde bulunmuştur. Baskısı alınan ürünü Tan estetik kaygıyla işlediği sonuca taşınmıştır.



Şekil 75: Emre Tan, Karton üzerine karışık teknik, 48x59 cm, 2010.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Çalışma da fon geniş fırçayla beyaz leke olarak oluşturulmuş olup bu leke anlayışı oluşturulan biçim üzerinde de farklı renklerle devam ettirilmiştir. Biçim, kontur çizgileriyle belirginleştirilmiştir. Bu çizgisellik oluşturulan daire ve farklı yerlerde farklı şekillerde de devam etmektedir. Oluşturulan form/biçim Tan tarafından diğer çalışmalarında da ifade edilen bacak formunu oluşturmuş olup, bu form/biçim stilize edilmiştir. Oluşturulan bu form/biçim üzerinde fırça vuruşlarıyla doku hissi oluşturulmak istenmiştir. Çalışmada beyaz, kırmızı, kahverengi ve yeşil renkler görülmektedir. Çizgisel anlayış, renk ve leke ile denge oluşturulmuş aynı zamanda devamlılık sağlanmıştır. Oluşturulan form/biçim fondan ayrıştırılmasıyla hiyerarşik olarak ön plandadır ve form/biçimin üzerindeki dairelere de vurgu yapılmıştır. Tan kullandığı ilke ve elemanlarla da çalışmada bir bütünlük oluşmasını da sağlamıştır.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışmada beyaz fon ve üzerinde Emre Tan'ın stilize ettiği bacak formu bulunmaktadır. Bacak formu etrafında kontur çizgileri görülmekte üzerinde Tan'ın diğer çalışmalarından da anlaşıldığı üzere bacak formu ve hastalığına dikkat çekmek için

oluşturduğu dairesel çizgiler bulunmaktadır. Bu dairesel hareketlerin üçünü birbirine bağlayan iki düz çizgi bulunmaktadır. Bacak formunun sağ tarafında santimlerinde belirgin olduğu bir cetvel bulunmaktadır. Çalışmada beyaz, kırmızı, kahverengi ve yeşil renkler görülmektedir. Bacak formunun üst kısmında kırmızı kontur çizgisinin bulunduğu yerde bazı yazılar bulunmaktadır.

Çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Kullanılan öğeler bir bütüne ait ve çalışmada, yabancı ve uygunsuz unsur göze çarpmaktadır. Üçgen kompozisyon görülen çalışma, kapalı kompozisyon çeşidi olarak ele alınmıştır.



Şekil 76: Üçgen kompozisyon

Biyem/Üslup

Diğer çalışmaların da ve bu çalışmada da gördüğümüz gibi Tan, daimi olarak edindiği konuyu, yani rahatsızlığı neticesinde oluşan duygu durumunu farklı yollarla çalışmalarına taşımıştır. Bu bazen kendi yöntemlerini sergileyerek bir akımın öncülüğünde karışık teknikler kullanarak, bazen materyaller kullanarak, bazen sadece fırçasıyla olmuştur. Tan'ın yelpazesini genişletmesi, farklı akım ya da plastik değerlerin etkilerini görmemize neden olmaktadır. Bu etkileri Tan, süzgecinden geçirerek kendisine ait olanı karşımıza çıkarmaktadır. Bu çalışmasında da Tan, çalışmayı oluştururken soyut sanattan yararlanarak, soyut sanatçılar gibi problemin altında yatan nedeni, asıl olan gerçeği göstermek istemiştir.

Arka Yapı ve İçerik

Çalışmada oluşturulan formun diğer çalışmalarından hareketle anlaşılacağı üzere Tan'ın stilize ettiği bacak formudur. Yani Tan bu çalışmasında da rahatsızlığını içerik olarak

almıştır. Oluşturulan formun sağ tarafında bir cetvel bulunmaktadır. Tan çalışmada cetveli kullanarak rahatsızlığı olan bacağının gelişiminin zayıf olduğunu ve sağlıklı olan bacağına göre kısa kaldığını belirtmektedir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşımı

Hastalığından hareketle bacak formunu ele alan Tan, çalışmada kullanmış olduğu formu bacağın bütününden ayırtmış, değiştirmiş ve yeniden kurgulamıştır. Bacağın bütününe biçimini bozarak biçimsizleştirmiştir. Böylelikle Tan, soyutlama yöntemlerinden deformasyonu kullanmıştır. Ulaşmak istediği sonuca soyutlama yoluyla varmak istemiştir ki; bu durum grafik tasarımcının izlediği bir yoldur. Grafik tasarımcı anlatmak istediğini en basit haliyle sade ve yalın bir şekilde ifade etmek ister. Tan da çalışmasını bu doğrultuda oluşturmuştur.



Şekil 77: Emre Tan, Tuval üzerine yağlı boya, 90x105 cm, 2007.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Fonda açık koyu leke anlayışı görülmektedir. Fonun üzerine yerleştirdiği parçalarda fon üzerinde koyu leke olarak görünmektedir. Bu parçaların kendi içinde de koyu üzerinde açık lekeler olarak görünen imgeler bulunmaktadır. Bu parçalar dikdörtgen biçimindedir ve musluk formu portre ve balık iskeleti formu göze çarpmaktadır. Bu form/biçimlerde kısmi de olsa bir deforme yapılmıştır. Boya kullanımı yer yer doku hissini

oluşturmuştur. Renk olarak da sarı, kahverengi, kırmızı, beyaz ve tonları kullanılmıştır. Renkler ve tonlarının kullanımıyla yüzey üzerinde bir denge oluşturulmuş ve bu denge leke anlayışının yüzey üzerine dağılımıyla da sağlanmıştır. Fon üzerindeki dikdörtgen parçalar hemen arkasındaki dairesel hareket ve parçaların altındaki yatay şeritler ile de bir denge oluşturarak yüzey üzerindeki boşluk ve dolulukta dikkate alınmıştır. Aynı zamanda görsel unsurları genişliği ve yüksekliği ile yüzeyin eni ile boyu arasında orantı sağlanmıştır. Parçalar ve parçalar içinde ki imgeler göze çarpan unsurlar olması nedeniyle hiyerarşi sağlanmıştır. Kullanılan leke renk ve içerik bütünlüğüne aykırı bir unsur olmamasından dolayı devamlılık sağlanarak bir bütünlük oluşturmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Çalışmada fon sarı ve tonlarıyla lekesel olarak yapılmıştır. Fonun orta kısmında daire oluşturulmuş ve bu daire üzerine daireden de taşar şekilde dikdörtgen parçalar yerleştirilmiştir. Bu parçaların altında kırmızı ve beyaz renklerle oluşturulan dikdörtgenlerin yan yana gelmesiyle oluşturduğu iki şerit bulunmaktadır. Ayrıca şeritlerin üzerine yerleştirdiği parçalar üzerine portre balık musluk ve bazı şekiller yapılmıştır. Şeridin alt kısmında bir satır yazı bulunmakta ve bu yazı karakteri fonda roma rakamlarıyla birlikte kendini göstermektedir.

Tan çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını düzenleyerek ve bir araya getirerek kompozisyonu oluşturmuştur. Kullanılan ilke ve elemanlar bir bütünlük oluşturmuş olup, konu bütünlüğüne aykırı unsur bulunmamaktadır. Kompozisyon açık kompozisyon tarzında ele alınmıştır ve dengeli- kareli kompozisyon kullanmıştır.



Şekil 78: Dengeli- kareli kompozisyon

Biçem/Üslup

Bu çalışma 2007 yılında düzenlenen küresel ısınma ve iklim değişikliği temalı resim yarışmasında ödül almış bir çalışmadır. Birçok çalışmada Emre Tan'ın sosyal problemlere yönelik içerikleri görülmektedir. Bu çalışmada da yarışmanın teması doğrultusunda da olsa da sosyal bir problemi ele almıştır. Leke, doku ve fırça hareketlerini bu çalışmada da sürdürmüştür. Tan irdeleme ve kavramları yorumlayışını bu çalışmada da sürdürmekle beraber, kişilik yapısı nedeniyle sadece topluma gerçeği anlatmak değil, düşündürmek, gerçeğe yön vermek ve gerçeği çözümlenmek adına da içeriği oluşturmuştur.

Arka Yapı Ve İçerik

2007 yılında düzenlenen küresel ısınma ve iklim değişikliği temalı resim yarışmasında ödül almış bir çalışmadır. Fonun üzerine yerleştirdiği parçalar olası ve olan problemleri göstermektedir. Ortada bir portre çılgınlık atar gibidir. Sol tarafta balık iskeletiyle bütün canlıların küresel ısınma ve iklim değişikliğinden etkilendiğini göstermekte, bir parçada da dik çizgiler ve bu dik çizgilerin üzerine yatay bir çizgi olduğu görülmekte olup bununla sayılı günlerin kaldığını zamanın tükenmekte olduğunu söylemektedir. Şerit kullanarak tehlikeye dikkat çekmiş olup bu tehlikenin önemini ve önlem alınması gerektiğini göstermiştir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşımı

Emeğe saygı temalı resim yarışmasında ödül almış bir çalışmadır. Çalışma yarışmanın şartları dâhilinde yapılması ve yarışmayı gerçekleştirenler tarafında içerik ve konunun belirlenmesi nedeniyle yarışmanın sloganını yerine getirmektedir. Bununla birlikte sipariş olma özelliği de taşıyor diyebilmek mümkündür. Slogan çerçevesinde istenilen mesaj net olarak ifade edilmiştir ve betimleyici yorumlayıcı nitelikler taşımaktadır. İçerik can alıcı noktalarla güçlendirilmiştir. Kompozisyon alanı içinde boyayı serpilmişçesine kullanımı içerik içinde şiddeti kuvvetlendirici bir özellik taşımaktadır. Diğer resimlerinde olduğu gibi renk ve fırça darbeleri içeriği desteklemektedir. Çalışma aynı zamanda Tan'ın kendine özgü bir dünya görüşünü de yansıtmaktadır. Çalışmada Tan'ın form/bicime yaklaşımı, renk kullanımı, doku kavramı dikkat çekici çözümlenmeleridir. Çalışmayı iletmek istediği mesajın içeriği dışındaki diğer

elemanlardan ayırıp sadece gerekli öğeleri kullanarak gerçekleştirmiştir. Bununla birlikte resimsel tatların hâkim olduğu değerler oldukça fazladır.



Şekil 79: Emre Tan, Tuval üzerine yağlı boya, 100x120 cm, 2005.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

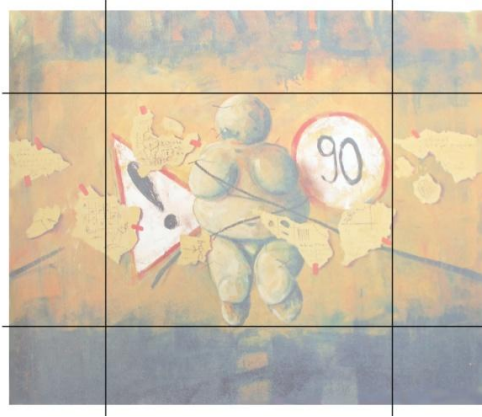
Fonda açık koyu lekeler görülmektedir. Fon üzerine yerleştirilen unsurlar fona göre açık ya da koyu bir leke olarak görülmektedir. Bu unsurlarda lekeci bir anlayışla oluşturulmuştur. Fon üzerindeki unsurlar lekesel yapılmış olsa da form/biçimine riayet edilmiş bir biçim bozmaya gidilmemiştir. Leke oluşumu içinde yer yer dokusal özelliklerde hissedilmektedir. Yeşil, sarı, turuncu, kırmızı, beyaz renkler ve bu renklerin tonları kullanılmıştır. Kullanılan renklerin açık koyu orta tonu kullanılarak bir denge oluşturulmuş ve bu denge yüzey üzerinde kullanılan leke ile de sağlanmıştır. Bu denge aynı zamanda boşluk ve dolulukla da oluşturulmuştur. Görsel unsurların genişliği ve yüksekliği ile yüzeyin eni ile boyu arasında orantı sağlanmıştır. Kibelenin göze ilk çarpan unsur olması hiyerarşiye dikkat edildiğini göstermektedir. Kullanılan leke renk ve konunun dışında bir unsur olamamasıyla devamlılık sağlanarak bir bütünlük oluşturulmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Fon lekesel olarak turuncu ve yeşil tonları kullanılarak oluşturulmuştur. Fon aynı zamanda yüzeyin alt kısmında koyu yeşil kullanılarak üst açık haki yeşili kullanılarak

parçalanmıştır. Oluşturulan bu fonunun ortasında Kibele lekesel olarak oluşturulmuş ve Kibele ip hissi veren koyu çizgiye dolanmıştır. Kibelenin sağ tarafında trafikte kullanılan hız tabelası sol tarafında da dikkat tabelası bulunmaktadır. En üst yüzeyde de kâğıt parçaları hissi uyandıran parçalar bulunmaktadır. Bu kâğıt parçaları üzerinde de bir takım yazılar görülmektedir.

Tan çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını düzenleyerek ve bir araya getirerek kompozisyonu oluşturmuştur. Kullanılan ilke ve elemanlar bir bütünlük oluşturmuş olup konu bütünlüğüne aykırı bir unsur bulunmamaktadır. Kompozisyon kapalı kompozisyon tarzında ele alınmıştır ve dengeli- kareli kompozisyon kullanmıştır.



Şekil 80: Dengeli- kareli kompozisyon

Biçem/Üslup

2005 yılında düzenlenen obezite ve sorunları temalı uluslararası resim yarışmasında ödül almış bir çalışmadır. Sanatçı Emre Tan sosyal problemlere yönelik çalışmaları birçok çalışmada görülmektedir. Bu çalışmayı da yarışmanın teması doğrultusunda ele alarak sosyal bir problemi içerik olarak seçmiştir. Leke, doku ve fırça hareketlerini bu çalışmada da sürdürmüştür. Tan irdeleme ve kavramları yorumlayışını bu çalışmada da sürdürmekle beraber, kişilik yapısı nedeniyle sadece topluma gerçeği anlatmak değil, düşündürmek, gerçeğe yön vermek ve gerçeği çözümlmek adına da içeriği oluşturmuştur.

Arka Plan ve İçerik

Fonun orta kısmında kullandığı Kibele birçok kültürde betimlenmiş olup analığı üremeyi dişliliği hayatın sürmesini ve dolayısıyla bereketi simgelemektedir. Tan obezite ve sorunlarına insanoğlunun yeme içme olgusuna yaklaşımı neden olduğuna ve bunun

bereketlenme olarak görmemesi yönünde eleştirel bir tavır almıştır. Kibelenin simgelediği bereket doğrultusunda bir tavır insanlık için daha yararlı olacağı doğrultusunda bir yaklaşım vardır.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşımı

Çalışma yarışmanın şartları dâhilinde yapılması ve yarışmayı gerçekleştirenler tarafında içerik ve konunun belirlenmesi nedeniyle yarışmanın sloganını yerine getirmektedir. Bununla birlikte sipariş olma özelliği de taşıyor diyebilmek mümkündür. Slogan çerçevesinde istenilen mesaj net olarak ifade edilmiştir ve betimleyici yorumlayıcı nitelikler taşımaktadır. İçerik can alıcı noktalarla güçlendirilmiştir. Kompozisyon alanı içinde boyayı serpilmişçesine kullanımı içerik içinde şiddeti kuvvetlendirici bir özellik taşımaktadır. Diğer resimlerinde olduğu gibi renk ve fırça darbeleri içeriği desteklemektedir. Çalışma aynı zamanda Tan'ın kendine özgü bir dünya görüşünü de yansıtmaktadır. Çalışmada Tan'ın form/bicime yaklaşımı, renk kullanımı, doku kavramı dikkat çekici çözümleridir. Çalışmayı iletmek istediği mesajın içeriği dışındaki diğer elemanlardan ayırıp sadece gerekli öğeleri kullanarak gerçekleştirmiştir. Bununla birlikte resimsel tatların hâkim olduğu değerler oldukça fazladır.



Şekil 81: Emre Tan, Tuval üzerine yağlı boya, 20x20 cm, 2014.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Fonda açık koyu lekeler mekânı oluşturmuştur. Bu leke anlayışını kendi portresi üzerinde de devam ettirerek form/biçimi oluşturmuştur Leke oluşumu içinde yer yer

dokusal özelliklerde hissedilmektedir. Mavi ve grinin ağırlıklı olarak kullanıldığı bir çalışmadır. Bu renkler ve tonları çalışma yüzeyine hâkimdir. Kullanılan renklerin açık koyu orta tonu kullanılarak bir denge oluşturulmuş ve bu denge yüzey üzerinde kullanılan leke ile de sağlanmıştır. Bu denge aynı zamanda boşluk ve dolulukla da oluşturulmuştur. Görsel unsurun genişliği ve yüksekliği ile yüzeyin eni ile boyu arasında orantı sağlanmıştır. Portrenin mekândan ayrılmış olması hiyerarşiye dikkat edildiğini göstermektedir. Kullanılan leke, doku, renk gibi ilke ve elemanlarla devamlılık sağlanarak bir bütünlük oluşturulmuştur.

Kuruluş - Kompozisyon

Fon yani mekân lekelerle, mavi ve gri tonlarıyla oluşturulmuştur. Mekân bir yapının köşe kısmı olduğunu portrenin baş kısmının arkasından, sağ ve sol tarafa çıkan çizgilerde ve bu çizgilerin oluşturduğu sağ-sol duvarla, tavanın farklı tonlarda olmasından anlamaktayız. Portrenin sağ kısmında da koyu bir leke ve bunu çerçeveleyen acık bir mavi bulunmaktadır. Portreye izleyicinin bakış açısı çene hizasının biraz altındadır. Portrenin baş kısmı sağ tarafa biraz yatık olmakla birlikte ışığı sol taraftan almaktadır.

Tan çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını düzenleyerek ve bir araya getirerek kompozisyonu oluşturmuştur. Kullanılan ilke ve elemanlar bir bütünlük oluşturmuş olup konu bütünlüğüne aykırı bir unsur bulunmamaktadır. Kompozisyon açık kompozisyon tarzında ele alınmıştır ve üçgen kompozisyon kullanmıştır.



Şekil 82: Üçgen kompozisyon

Biçem/Üslup

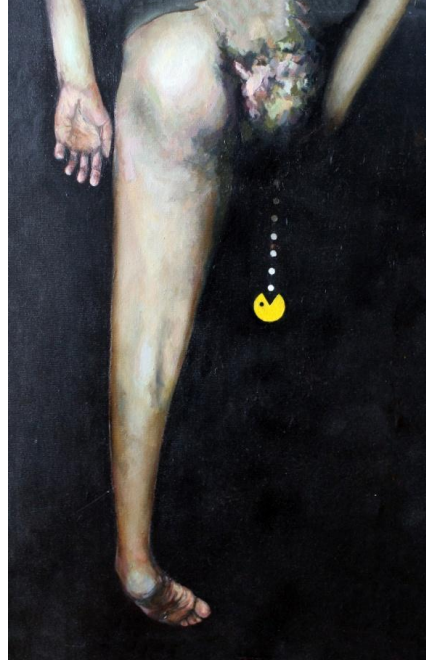
Diğer birçok çalışmasındaki dokuyu ve lekeyi bu çalışmasına da taşıdığı görülmektedir. Tan'ın çalışmaları içerik bakımından birliktelik oluştururken bu birlikteliğe leke ve dokunun da katılımı söz konusudur. Leke ve dokuyu etkili kullanabilmek için dönem dönem sadece leke ve doku çalışmaları yaptığını bilmekteyiz. Bu çalışmasında kendi portresini çalışmasına taşımış ve problemin yani; rahatsızlığından dolayı içinde bulunduğu durumunun yüz ifadesini dışa vurmuştur.

Arka Plan ve İçerik

Tan yaşamının son dönemlerinde kemoterapi aldığı bir süreçte kendi portresini çalışmıştır. Annesinin ifade ettiği üzere kemoterapi nedeniyle saçlarının dökülmeye başladığı sırada fırçayı eline alarak kendi portresini yapmıştır. Rahatsızlığı neticesinde kemoterapi alacak duruma gelmesinin ve saçlarının da artık dökülüyor olması Tan üzerinde derin duygu durumları oluşturmuş ve bunu çalışmasında da yüz ifadesine yansıtmıştır. Nitekim Tan'ın daima güçlü durduğunu ailesinden ve yakın çevresinden bilmekteyiz. Çalışmada da duygusal durumunu hissetsek de sakin bir ortamı da hissettirmektedir. Portrenin ifadesinde yorgunluk gözükse de kendinden emin bir şekilde ben baş ederim şeklinde güçlü bir duruşu da yansıtmaktadır.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

İllüstrasyonun betimleyici özelliğinden hareketle Tan'ın çalışması da iç dünyasını betimler niteliktedir. Çalışma duygusal ve sakin bir ortam hissiyatı vermektedir. Uyumlu renk armonisi bu hissiyatı kuvvetlendirmektedir. Duygu durumunun fikirsel yansıması olan çalışma izleyiciye duyguları aktararak içine çekmektedir. Bu durum hicivsel bir etkiyi de beraberinde getirmektedir. Mesaj da bu noktada saklanmıştır. Nitekim Tan'ın çalışması illüstratif bazı etkiler taşısa da metin yada slogan gibi sözel unsurları görselleştirmemesi, mesajı net bir şekilde iletmemesi, sipariş olarak üretilmemesi gibi nedenlerden dolayı illüstrasyon olma özelliğini taşımamaktadır.



Şekil 83: Emre Tan, Tuval üzerine yağlı boya, 35x60 cm, 2014.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

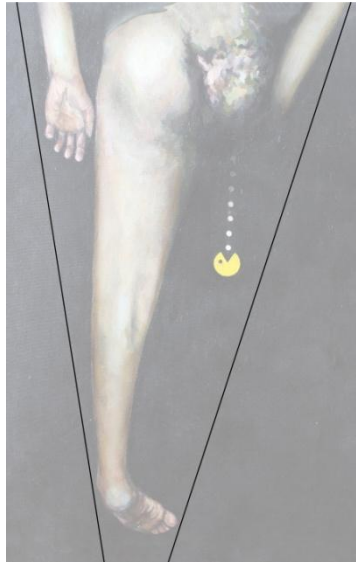
Fon siyah ile koyu olarak oluşturmuştur. Bu fon üzerine koyu zemin üzerinde açık leke olarak duran formu yerleştirmiştir. Oluşturulan bu form leke anlayışıyla oluşturulmuştur. Siyah dışında ten rengini oluşturmak için kullandığı kahverengi kırmızı sarı turuncu mavi renklerin karışım ve tonlarını görmekteyiz. Bu renkler ve tonları çalışma yüzeyine hâkimdir. Kullanılan renklerin açık koyu orta tonu kullanılarak bir denge oluşturulmuş Bu denge aynı zamanda boşluk ve dolulukla da oluşturulmuştur. Görsel unsurun genişliği ve yüksekliği ile yüzeyin eni ile boyu arasında orantı sağlanmıştır. Kullanılan unsur bir insanın belden aşağı ve bir bacağı kesilmiş halidir. Bu unsurun zeminden ayrılmış olması hiyerarşiye dikkat edildiğini göstermektedir. Kullanılan leke, renk gibi ilke ve elemanlarla devamlılık sağlanarak bir bütünlük oluşturulmuştur.

Kompozisyon

Fon düz siyah ile oluşturulmuştur. Arka taraftan ve bel aşağısı görünen bir insan çalışılmıştır. Bu insanın sağ bacağı kesilmiş sol ayak kısmı da yan dönmüş vaziyettedir Ayağın taban kısmı görülmektedir. Sol el ve parmakları açık izleyiciye avuç iç kısmı

dönüktür. Sağ el kesik bacağa doğru bir hareket halindedir ve bacağa doğru fonda kaybolmaktadır. Kesik bacağın alt kısmında bir emoji bulunmakta ve emojiden kesik bacağa doğru küçük daireler gelmektedir.

Tan çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını düzenleyerek ve bir araya getirerek kompozisyonu oluşturmuştur. Kullanılan ilke ve elemanlar bir bütünlük oluşturmuş olup konu bütünlüğüne aykırı bir unsur bulunmamaktadır. Kompozisyon açık kompozisyon tarzında ele alınmıştır ve üçgen kompozisyon kullanmıştır.



Şekil 84: Üçgen kompozisyon

Biçem/Üslup

Diğer birçok çalışmasındaki lekese anlayışı bu çalışmasına da taşıdığı görülmektedir. Tan'ın çalışmaları içerik bakımından birliktelik oluştururken bu birlikteliğe ilke ve elemanların katılımı da söz konusudur. Leke ve dokuyu etkili kullanabilmek için dönem dönem sadece leke ve doku çalışmaları yaptığını bilmekteyiz. Bu çalışmasında problemini yani; rahatsızlığından dolayı içinde bulunduğu durumu farklı bir bakış açısıyla dışa vurmuştur.

Arka Yapı ve İçerik

Emre Tan çalışmasında bacağında olan rahatsızlığının kendisi üzerindeki duygu durumunun bir yansımasını aktarmıştır. Koyu alan karamsar ruh ahalinin bir görüntüsü olarak yansıtmış olduğunu düşünebiliriz. Karamsar bir tablo söz konusu olsa da bu durumu olgunlukla karşılayarak iyimser tutumunu elden bırakmamış olduğunu

göstermektedir Bunu kesik bacağıın alt kısmında oluşturduğu emojiiden anlayabilmekteyiz.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

İllüstrasyonun betimleyici özelliğinden hareketle Tan'ın çalışması da iç dünyasını betimler niteliktedir.. Duygu durumunun fikirsel yansıması olan çalışma izleyiciye duyguları aktararak içine çekmektedir. Nitekim Tan'ın çalışması illüstratif bazı etkiler taşısa da metin yada slogan gibi sözel unsurları görselleştirmemesi, mesajı net bir şekilde iletmemesi, sipariş olarak üretilmemesi gibi nedenlerden dolayı illüstrasyon olma özelliğini taşımamaktadır.



Şekil 85: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 27x27.5 cm, 2013.

Kaynak: Tan aile arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

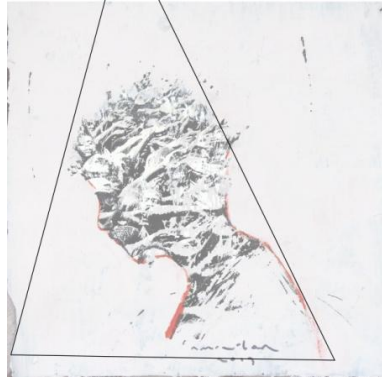
Çalışma da fon kâğıdın beyazlığından yararlanılmış ve bir işlem yapılmamıştır. Üzerinde leke, doku oluşturulmuş ve biçimde siyah, beyaz devam ettirilmiştir. Biçim, kırmızı kontur çizgisiyle belirginleştirilmiştir. Oluşturulan form/biçim Tan'ın kendisinin bir fotoğrafından yararlanarak silüetini oluşturmuştur. Oluşturulan bu form/biçim üzerinde fırça vuruşlarıyla doku hissi oluşturulmak istenmiştir. Çalışmada beyaz, kırmızı, siyah renkler görülmektedir. Çizgisel anlayış, renk, doku ve leke ile denge oluşturulmuş aynı zamanda devamlılık sağlanmıştır. Oluşturulan form/biçim fonan

ayrıştırılmasıyla hiyerarşik olarak ön plandadır ve form/biçimi üzerine vurgu yapılmıştır. Tan kullandığı ilke ve elemanlarla da çalışmada bir bütünlük oluşmasını da sağlamıştır.

Kuruluş - Kompozisyon

Oluşturulan biçim Tan'ın kendisinin bir fotoğrafından yararlanarak oluşturduğu silüetidir. Silüet üzerinde siyah, beyaz ve kontur çizgisi olarak kırmızı vardır. Silüet başını biraz aşağı eğmiş vaziyette ve gözlerini yere dikmiş şekildedir.

Çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Kullanılan öğeler bir bütüne ait ve çalışmada, yabancı ve uygunsuz unsur göze çarpmaktadır. Üçgen kompozisyon görülen çalışmada, kapalı kompozisyon çeşidi olarak ele alınmıştır.



Şekil 86: Üçgen kompozisyon

Biçem/Üslup

Diğer birçok çalışmasındaki lekese anlayışı bu çalışmasına da taşıdığı görülmektedir. Tan'ın çalışmaları içerik bakımından birliktelik oluştururken bu birlikteliğe ilke ve elemanların katılımı da söz konusudur. Leke ve dokuyu etkili kullanabilmek için dönem dönem sadece leke ve doku çalışmaları yaptığını bilmekteyiz. Bu çalışmasında kendi fotoğrafının silüetini çalışmasına taşımış ve problemin yani; rahatsızlığından dolayı içinde bulunduğu durumunun düşünce durumunun davranışa, fiziksel duruşuna yansımaları görmekteyiz.

Arka Plan ve İçerik

Tan'ın yaşamının sona erdiği 2014 yılından bir sene önce bu çalışmayı gerçekleştirmiştir. Çalışma Tan'ın kendisinin bir fotoğrafından yararlanarak oluşturduğu

siluetidir. Tan son dönemleri olduğunu kendisi hissetmiş gibidir. Siluetin duruşu düşünceli ve çaresiz bir hali yansıtmaktadır. Kırmızı kontur çizgisiyle, ben bu dünyadan gittikten sonra yalnızca gölgem kalacak siz bu siluete dikkat edin der gibidir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşım

Tan'ın karışık teknikle oluşturmuş olduğu çalışmalarından biridir. Bu teknikte Tan dijital ortamda çalışma üzerinde oynamalar yaparak istediği yönde geliştirmektedir. Plastik değerleri istediği tat doğrultusunda oluşturduktan sonra baskısını alarak çalışma üzerinde tekrar oynamalar yaparak sonuca ulaşmaktadır. Tan grafik tasarımın üretimi ve çoğaltılması yönünde sınırları zorlama çabasındadır. Dijital baskının insanın estetik algı düzeyine henüz ulaşmadığını düşünen Tan, dijital yöntemleri çalışmasında uygulamış ve dijital olarak elde ettiği ürünü daha ileri taşıma kaygısıyla sonrasında müdahalelerde bulunmuştur. Baskısı alınan ürünü Tan estetik kaygıyla istediği sonuca taşınmıştır.

İllüstrasyonun betimleyici özelliğinden hareketle Tan'ın çalışması da iç dünyasını betimler niteliktedir. Duygu durumunun fikrinsel yansıması olan çalışma izleyiciye duyguları aktararak içine çekmektedir. Nitekim Tan'ın çalışması illüstratif bazı etkiler taşısa da metin yada slogan gibi sözel unsurları görselleştirmemesi, mesajı net bir şekilde iletmemesi, sipariş olarak üretilmemesi gibi nedenlerden dolayı illüstrasyon olma özelliğini taşımamaktadır.



Şekil 87: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 12x15 cm, 2014.

Kaynak: Karoğlu arşivi, Konya.

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Çalışma da fon kâğıdın beyazlığından yararlanılmış ve bir işlem yapılmamıştır. Çalışma üzerinde leke, doku oluşturulmuş ve biçim siyah, beyaz devam ettirilmiştir. Oluşturulan form/biçim Tan'ın kendisinin bir fotoğrafından yararlanarak oluşturmuştur. Oluşturulan bu form/biçim üzerinde kendisinin geliştirmekte olduğu tekniği nedeniyle doku hissi oluşmuştur. Çizgisel anlayış, renk, doku ve leke ile denge oluşturulmuş aynı zamanda devamlılık sağlanmıştır. Oluşturulan form/biçim fondan ayrıştırılmasıyla hiyerarşik olarak ön plandadır ve form/biçimi üzerine vurgu yapılmıştır. Tan kullandığı ilke ve elemanlarla da çalışmada bir bütünlük oluşmasını da sağlamıştır.

Kuruluş - Kompozisyon

Oluşturulan biçim Tan'ın kendisinin bir fotoğrafından yararlanarak oluşturmuştur. Tan'ın yaşamının son dönemlerinde kemoterapi alması sonucunda saçlarının dökülmeye başladığını çalışmasına yansıtmıştır. Mevcut saçları dağınık bölge bölge dökülmelerin gerçekleşmiş olduğu görülmektedir. Başını biraz eğik olsa da gözleri karşıya bakmaktadır.

Çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Kullanılan öğeler bir bütüne ait ve çalışmada, yabancı ve uygunsuz unsur göze çarpmaktadır. Üçgen kompozisyon görülen çalışmada, kapalı kompozisyon çeşidi olarak ele alınmıştır.



Şekil 88: Üçgen kompozisyon

Biçem/ Üslup

Tan'ın karışık teknik kullanarak oluşturduğu çalışmalarındandır. Bu teknikte Tan dijital ortamda çalışma üzerinde oynamalar yaparak istediği yönde geliştirmektedir. Plastik değerleri istediği tat doğrultusunda oluşturduktan sonra baskısını alarak çalışma üzerinde tekrar oynamalar yaparak sonuca ulaşmaktadır. Bu çalışmasında da birçok resminde konu edindiği hastalığını yansıtmıştır. Diğer çalışmaların da ve bu çalışmada da gördüğümüz gibi Tan, daimi olarak edindiği konuyu, yani rahatsızlığı neticesinde oluşan duygu durumunu farklı yollarla çalışmalarına taşımıştır. Bu bazen kendi yöntemleriyle bir akımın öncülüğünde karışık teknikler kullanarak, bazen de bu çalışmada olduğu farklı tekniklerle olmaktadır. Bu çalışmada da farklı çalışma tekniklerine hâkim olduğunu deneysel işlere önem verdiğini göstermektedir. Emre Tan'ın bu tutumu deneysel yaklaşımlar içinde olduğunu ve yelpazesini geniş tuttuğunu göstermektedir.

Arka Plan ve İçerik

Tan çalışmayı yaşamının son dönemlerinde 2014 yılı içinde gerçekleştirmiştir. Çalışma Tan'ın kendisinin bir fotoğrafından yararlanarak oluşturmuştur. Çalışmada kemoterapi sonucunda saçlarının bölge bölge dökülmüş olduğunu görmekteyiz. İzleyene bu durumu göstermekte aynı zamanda güçlü bir duruş sergilemekte olduğu ifadesine yansıtarak göstermektedir.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşımı

Tan'ın karışık teknikle oluşturmuş olduğu çalışmalarından biridir. Bu teknikte Tan dijital ortamda çalışma üzerinde oynamalar yaparak istediği yönde geliştirmektedir. Plastik değerleri istediği tat doğrultusunda oluşturduktan sonra baskısını alarak çalışma üzerinde tekrar oynamalar yaparak sonuca ulaşmaktadır. Tan grafik tasarımın üretimi ve çoğaltılması yönünde sınırları zorlama çabasıdadır. Dijital baskının insanın estetik algı düzeyine henüz ulaşmadığını düşünen Tan, dijital yöntemleri çalışmasında uygulamış ve dijital olarak elde ettiği ürünü daha ileri taşıma kaygısıyla sonrasında müdahalelerde bulunmuştur. Baskısı alınan ürünü Tan estetik kaygıyla istediği sonuca taşınmıştır.

İllüstrasyonun betimleyici özelliğinden hareketle Tan'ın çalışması da iç dünyasını betimler niteliktedir. Duygu durumunun fikrinsel yansıması olan çalışma izleyiciye duyguları aktararak içine çekmektedir. Nitekim Tan'ın çalışması illüstratif bazı etkiler

taşısa da metin yada slogan gibi sözel unsurları görselleştirmemesi, mesajı net bir şekilde iletmemesi, sipariş olarak üretilmemesi gibi nedenlerden dolayı illüstrasyon olma özelliğini taşımamaktadır.



Şekil 89: Emre Tan, Kağıt üzerine karışık teknik, 20x50 cm, 2014.

Kaynak: Karoğlu arşivi, Konya.

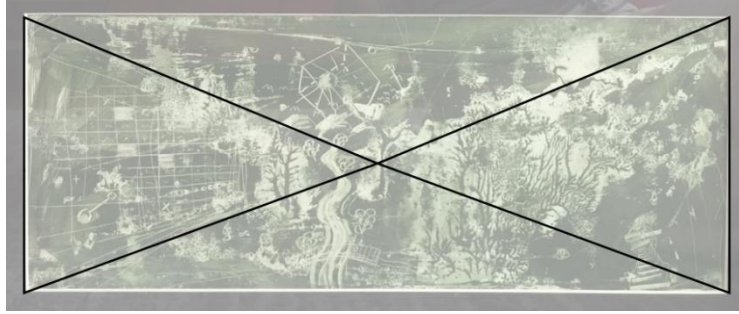
Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi(doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Tan'ın kendisinin oluşturduğu teknik doğrultusunda ve sonrasında yaptığı kazımlarla çizgisellik göze çarpmaktadır. Oluşturduğu teknik lekeyi ve doku hissini de uyandırmaktadır. Form/biçim olarak kazıma ile yatığı küp ve küçük kareler göze çarpmakta ve deneysel dokudan faydalanarak deniz altı gibi bir etki ya da doğada ağaç etkisi gibi düşünebileceğimiz oluşumlar mevcuttur. Çalışma siyah beyaz ve tonlarıyla oluşturulmuştur. Çizgisel anlayış, renk, doku ve leke ile denge oluşturulmuş aynı zamanda devamlılık sağlanmıştır. Tan kullandığı ilke ve elemanlarla da çalışmada bir bütünlük oluşmasını da sağlamıştır.

Kuruluş - Kompozisyon

Tan'ın kendisinin oluşturduğu teknik doğrultusunda ve sonrasında yaptığı kazımlarla göze çarpmaktadır. İki cam arası ıslak zemin kaldırılıp elde edilen dokular, deneysel çalışması sonucunda damarlara benzer yapılar mevcuttur. Form/biçim olarak kazıma ile yatığı küp ve küçük kareler göze çarpmakta ve deneysel dokudan faydalanarak deniz altı gibi bir etki yâda doğada ağaç etkisi gibi düşünebileceğimiz oluşumlar mevcuttur.

Çalışmada tasarım ilke ve elemanlarını bir düzen içinde bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Kullanılan öğeler bir bütüne ait ve çalışmada, yabancı ve uygunsuz unsur göze çarpmaktadır. Merkezde uçları birleşen iki üçgen kompozisyon görülen çalışmada, açık kompozisyon çeşidi olarak ele alınmıştır.



Şekil 90: Merkezde uçları birleşen iki üçgen kompozisyon

Arka Yapı ve İçerik

Biçimler kompozisyonda neredeyse bağımsız görülse de içerik içindeki diğer formlar ile uygun olmasıyla birlikte düşsel bir kurgu görülmektedir. Deneysel ve resimsel yaklaşımı vardır.

Grafik ve İllüstratif Yaklaşımı

Biçimler kompozisyonda neredeyse bağımsız görülse de içeriğe uygun olmasıyla birlikte düşsel bir kurgu görülmektedir. Deneysel ve resimsel yaklaşımıyla çalışmada illüstratif bir yaklaşım havası da vardır. Anlatım olarak fikrin özünü yaratıcı bir espriyle verebilmektedir. Hayal dünyası büyük ölçüde hissedilmektedir. Nitekim Tan'ın çalışması illüstratif bazı etkiler taşısa da metin yada slogan gibi sözel unsurları görselleştirmemesi, mesajı net bir şekilde iletmemesi, sipariş olarak üretilmemesi gibi nedenlerden dolayı illüstrasyon olma özelliğini taşımamaktadır.

6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Gelişen ekonomi, bilgi ve teknoloji bazı ülkelerde hızlı bir refah artışını sağlamıştır. Bu ülkeler, küreselleşme ve serbest piyasa ekonomisi politikalarıyla dünya pazarlarında kendilerini göstermeye başlamışlardır. Böylece dünyada “popülerlik” ve “tüketim” gibi kavramlar, geniş halk kitlelerini ve onların tutumlarını etkilemeye başlamıştır. Bu nedenle tüketimi sürekli ve etkili kılmak adına insanlara en kısa zamanda en etkili mesajı ulaştırabilmek için görsel sanat tasarımı olarak da adlandırılan Grafik Tasarım sanatı ön plana çıkmış ve diğer bütün sanat dallarını etkileyerek uluslararası ortak bir dil oluşturulmuştur.

Grafik tasarım ve illüstrasyon, tasarım prensipleriyle birlikte gelişim sürecinde sanat ve sanatçıyı etkilemiştir. Bu durumun etkilerini eserlerinde yansıtan sanatçılardan biri olan Emre Tan, zamanının büyük bir kısmını atölyede geçirmiştir. Çalışmalarını Türk sanatına katkı sağlama kaygısıyla oluştururken, kendi sanat dilini oluşturmuştur. Tan, eserlerine kaynak teşkil eden fikirlerini ve hayal dünyasını yalın, basit ve en kısa yoldan net bir biçimde görünür kılma düşüncesi içindedir. Tan'ın çalışmaları hastalığı ve sosyal problemlere atıflarla yoğunlaşan bir mesajı iletme veya bir konuyu vurgulama amacı taşımaktadır. Bu amaç doğrultusunda açık, anlaşılır ve amaca uygun bir şekilde mesajı iletebilmek için Tan'ın sanatında grafik tasarım yol gösterici olmuştur.

İletilmek istenen mesajın kavranmasında görsel algının etkin bir şekilde kullanıldığı grafik tasarım ve bu disiplinin önemli üretim alanlarından olan illüstrasyon, kavramların görselleştirilmesinde özgür ifade alanları sunmaktadır. Tan sanat akımlarının etkisiyle de malzemeleri derin bir hayal gücüyle kullanmış, deneysel ortamlar oluşturmuştur. Bu yaklaşımıyla görsel iletişim alanında oluşturduğu çalışmalar, sanat ortamına geniş bir ufuk kazandırmıştır. Bu bağlamda Tan, çalışmalarında disiplinler arası bir yaklaşım sergilemiş, fikrin bir sanat eserine dönüşmesi sürecini hayatından izler taşıyan eserleriyle göstermiştir. Tüm bunlara ek olarak farklı bir kompozisyon kurgusu, çarpıcı fikir ve çağdaş nitelikler onun çalışmalarında göze çarpan diğer öğelerdir.

Emre Tan kendi sanatı hakkında görüşlerini Soyut Sanat, Dadaizm, Pop-art, ve Kavramsal Sanat akımlarıyla temellendirmiştir. Grafik tasarım disiplinlerinden de faydalanarak, çalışmalarını daha etkin bir mesaj haline getirerek sanat izleyicisinin dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Bu çalışmaların birçoğunun konusunu temellendiren ortak noktası ilk gençlik döneminde yakalandığı ve onu genç yaşında aramızdan ayıran hastalığı olmuştur. 1998'den 2004 yılına kadar bir düzine ameliyat geçirmesi, ışın tedavisi görmesi ve bunun neticesinde de bir bacağı kaybetmesini sanat ürünlerine yansıttığı görülmektedir.

Tan çalışmalarındaki içeriği kurgularken hastalığının hayatına olan etkilerini çok fazla irdelenmiş ve bunun yanı sıra, şiirin de biçime etki etmesine izin vererek toplumsal sorunları da sanatına yansıtmıştır. Bu doğrultuda çalışmalarını gerçekleştirebilmek için öğrencilik yıllarından itibaren özellikle figür ve portreye önem vermiştir. Tan'ın çalışmaları içerik bakımından birliktelik oluşturur. Tan, bu içerik uyumuna leke ve dokuyu da dâhil ederek zengin bir görsel ifade gücü elde etmiştir. Çalışmalarını çoğunlukla yağlı boya veya karışık teknikle ele almıştır.

29 yıllık hayatında, sanatını sadece görsel özellikleriyle değil felsefesiyle de özümsemiştir. Bu özümsemenin bir sonucu olarak eserlerindeki mesajların aktarım gücü her zaman yüksek olmuştur.

Sanatçı Emre Tan, kısa süren yaşamına sığdırdığı eserleriyle ve aldığı ödülleriyle sanat camiasında varlığını hissettirmiş, kendisinden sonra bu mecrada bir yer edinmek isteyen genç sanatçı adaylarına değerli bir ilham kaynağı bırakmıştır.

KAYNAKLAR

- Ana Britannica (1986). *Soyut Sanat* (15. bs.). İstanbul : Ana yayıncılık A.Ş.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2. bs.). Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2019). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (10. bs.). Sel Yayıncılık
- Antmen, A. (2013). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Akdemir, E.(2007). *Dadaizm sanat akımının anti-art hareketi içindeki expresif tutumu*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Akdeniz H. (2004). *Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2*. Merkez Bankası.
- Akalan, Güler. (2000). *Gravür*. Kale Seramik Sanat Yayınları.
- Akan, A. R. (1982). Leoparda Levy öldü. *Yeditepe Dergisi*, 129.
- Akay, A. (2002). *Postmodern Görüntü*. Bağlam Yayınları.
- Armstrong, H. (2012). *Grafik Tasarım Kuramı*. Espas Sanat Kuram.
- Atalayer, F.(2001) Tasarım Süreci. *SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Konferans Metni*, Isparta, 12 Ocak 2001.
- Atan, U.ve Polat, A.A. (2010). Açık hava reklam araçlarından reklam panolarının (billboards) Konya il merkezindeki genel durum incelemesi. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBArD)*, Batur E. (1997). *Moderinin Öyküsü*. YKY.
- Barda, P. (2018).*Grafik tasarım öğesi olan rengin kullanım alanlarına ve tüketim taleplerine göre seçilmesi, farklı uygulama önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Batur, E. (2004). *Modernizmin Serüveni*. Alkım Yayınevi.
- Başbuğu, Ö. (2007). *Türk illüstrasyon sanatının tarihsel süreç içerisinde teknik ve anlatım olarak incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Becer E.(1999). *İletişim ve Grafik Tasarım* .Dost Kitabevi.
- Becer E.(2005). *İletişim ve Grafik Tasarım* (4. Bs.).Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2008). *İletişim ve Grafik Tasarım* (6. Bs.). Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım* (10. Bs.). Dost Kitabevi.
- Bek, G. (2007). *1970-1980 yılları arasında Türkiye’de kültürel ve sanatsal ortam*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Beykal, C. (2006). *Sabri Berkel DönemleriII(1955-1990)*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Bektaş D.(1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları.

- Bol, Y. (2010). *Seramikte illüstrasyon*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Büyükişleyen, Z.(1991). *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*. Sanat Yapım Yayınları.
- Büyükkaragöz, T.(2018). *Soyut sanat anlayışının ön lisans grafik programı öğrencilerinin grafik çalışmalarına yansması*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Civcir, E. (2015). *Temel Tasarım Ve Tasarım İlkeleri*. Akademisyen.
- Çağlarca, S. (1993). *Renk ve Armoni Kuralları*. İnkılap Kitapevi.
- Çolak, P. D.(2016). Soyut sanata fenomenolojik bir yaklaşım. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 97-107.
- Dastarlı, E. (2005). "Albüm: Altan Gürman", *Rhsanat Dergisi*, Temmuz/Ağustos, 20/53.
- Demirkol, C. V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*. Evrensel Basım.
- Divanlıoğlu, D. (1997). *Temel Tasar Tasar'ın Öğe ve İlkeleri*. Birsen Yayınevi.
- Duben, İ. A.(1997). Nur Koçak. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde(s. 1032). İstanbul, Yapı ve Endüstri Merkezi Yayınları.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Hülya Karoğlu ile görüşme 22 Nisan 2021", Konya.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Melek Gökay ile görüşme 19 Nisan 2021", Konya.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Hatice Kübra Özalp ile görüşme 03 Mayıs 2021", Konya.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Ali Ertuğrul Küpeli ile görüşme 01 Mart 2021", Ankara.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Mehmet Ali Büyükparmaksız ile görüşme 09 Mart 2021", Kahramanmaraş.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Kürşat Azılıoğlu ile görüşme 12 Mart 2021", Konya.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Pınar Gökso Res ve Chaled Res ile görüşme 05 Nisan 2021", Konya.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Ahmet Tan ile görüşme 17 Ekim 2020", Konya.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Ayşe Tan ile görüşme 17 Ekim 2020", Konya.
- Durgutluoğlu Süleyman, "Emine Yıldız (Tan) ile görüşme 17 Ekim 2020", Konya.
- Dündar, B. (2005). *Matbaanın bulunuşundan bu yana batıda ve 1970 sonrası Türkiye'de grafik tasarımda tipografik dil*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1997). Soyut Sanat , Cilt 3, Yem Yayınları, İstanbul.
- Eraldemir, B. (1992). *Bilim ve sanatın ışığında değişime denk düşen sanatçı tavrı*. Godol, Ç.Ü. Basımevi, Sayı:1, Adana.
- Ercan, M. (1997). *Dada ve günümüze etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Erden, A. Ü. (2013). *Soyut sanat ve soyut sanatta Mübin Orhon'un yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Erkmen N. (2000).Tanzimat'tan Cumhuriyetin kuruluşuna kadar Türkiye’de resimli çocuk kitaplarının gelişimi. *Kütüphanecilik Dergisi*, 6.
- Ersağdıç, Y.(2007). Lirik görüntüler. *Artist Dergisi*, 4- 77.
- Erzen, J. N.(1991). *Çağdaş Düşünce ve Sanat: Modernizm Sonrası Sanat* (İ. A. Duben ve D. Şengel, Ed.). a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi.
- Erzen, J. N. (1997). Andy Warhol. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde (Cilt 3, s.1897). İstanbul, Yapı ve Endüstri Merkezi Yayınları.
- Ersoy, A.(1983). *D Grubunun Kuruluşunun 50. Yılı*. Somut.
- Ersoy, A. (2000) *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)*, Bilim Sanat Galerisi. Creative Yayıncılık.
- Eti, S. (1971). *Çağdaş Sanat*. Karaca Ofset Yayınları.
- Gece Çelikkan, Ş. (2018). *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi*. Cem Yayınevi.
- Gençaydın, Z. (1993). *Sanat eğitimi*. Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi Resim-İş Lisans Tamamlama Programı, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Germaner, S. (1987). 1950’den Günümüze Türk Resmi. *Sanat Çevresi*,102, 18-20.
- Germaner, S. (1996). *1960 Sonrası Sanat*. Kabalcı Yayınevi.
- Giray, K. (1999). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Kompozisyonundan Örneklerle Manzara*. Türkiye İş Bankası.
- Giray, K. (2003). Türk resminde evrensellik sorunu. *Plastik Sanatlar Dergisi*. Mart.
- Güngör, İ. H. (1983). *Temel Tasar (Basic Design)*. Afa Matbaacılık.
- Güvensoy, D. (2008). *Türk resminde bir ifade aracı olarak kolaj*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul:
- İşingör, M., Eti, E., ve Ashier, M. (1986). *Resim, Temel Sanat Eğitim, Resim Teknikleri, Grafik Resim*. Türk Tarih Kurum Basımevi.
- İnce, Ö. (1975). Dada akımının 60 yılı. *Milliyet Sanat Dergisi*, 161, 3-35.
- İskender, K. (1992). Modernizm ve Türk Resmi-II. *Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 4.
- Jennngs, S. (1987). *Advanced Illustration and Design*. Chartwell Books Inc.
- Kaptan, A. Y.(1996). *Afişte illüstrasyonun yeri ve önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Karamustafa, S.(1999). Türkiye’de grafik tasarımın son çeyrek yüzyılı.*Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri*, 82-90.
- Karamustafa, S. (2003). *21.yüzyıl Türkiye’sinde görsel iletişim tasarımı eğitimi: gelişmiş iletişim teknolojileri çağında, Türkiye’deki grafik tasarım eğitiminin geleceğine ilişkin bir model önerisi*. Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kayapınar, U. (2016). Türk resminde soyut yaklaşımlar. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(18), 50-73.

- Keser, N. (2005). Sanat Sözlüğü, (1.Baskı). Ütopya Yayınevi.
- Ketenci, H. F. (2006). *Görsel İletişim Grafik Tasarımı: Yongaların 10000 Yıllık Gizemli Dansı*. Beta Yayıncılık.
- Kınık, M. (2005). *Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri*. Asil Yayın Dağıtım.
- Konak, C.(2012). *Çağdaş sanat bağlamında fenomenolojik gerçekliğe bakış*.Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Küçükcan, B. (2006). *Dünden Bugüne Matbaanın Serüveni Leman Şenalp'e Armağan*. Türk Kütüphaneciler Derneği.
- Kültür Ve Turizm Bakanlığı. (2017). *Türkiye'de Çağdaş Grafik Tasarıma Toplu Bakış, 2017*. Erişim Adresi: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80298/turkiyede-cagdas-grafik-tasarima-toplubakis.html> sayfasından erişilmiştir.
- Limon, B. (2011). *Çağdaş özgün baskıresim sanatında politik söylemler*. Sanatta Yeterlik Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Livingstone, M. (2000). *Pop Art: A Continuing History*. Thames & Hudson.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*.(S. Öziş ve C. Çapan Çev.) Remzi Kitapevi.
- Maden, S.(1999). Grafik sanatının dünü bugünü. *Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri*, 74-82.
- Madra, B.(1989). 80'li yıllarda çağdaş sanat. *Hürriyet Gösteri*. 100, 59-64.
- Madra, B. (1991). Modern'den Postmodern'e 1. *Hürriyet Gösteri*. 125, 40-42.
- Mcginity, L. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü* (S. Farthing, Ed.). Hayalperest Yayınevi.
- Megep, (2007). *Grafik ve Fotoğraf 'Renk'*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Megep. (2012). *Türk Grafik Sanatı Tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Merter, E. (2008). *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında (2. cilt)*. Literatür.
- Odabaşı, H. A. (1996). *Grafikte Temel Tasarım*. Cem Ofset Matbaacılık.
- Oktay A. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.80'lerde Türkiye'de *Kültürel Değişim* içinde (Cilt 3, Sayfa: 813-826). İstanbul, İletişim yayımları.
- Osterwold, T. (2003). *Pop Art*. Taschen
- Oktay, A. (2002). *Türkiye'de Popüler Kültür*. Everest Yayınları.
- Özdemir Altan.(1978). *Milliyet Sanat Dergisi*, 27.
- Özlerden Kula, L. ve Özer, F. (2006). Soyut sanatın habercileri. *İtüdergisi*, 3(1), 40-46
ErişimAdresi: http://www.itudergi.itu.edu.tr/tammetin/itub_2006_3_1_L_KulaOzlerden.pdf
- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. Türkiye İş Bankası Yay.
- Özsezgin, K. (2001). *20.yy İkinci Yarısında Türk Sanatı*. İstanbul Sanat Müzesi Vakıf Yayını.
- Parlak, H. (2006). *Temel Grafik Tasarım Bilgisi*. Ege Üniversitesi Yayınları.

- Parramon, J.M. (1994). *Resimde Renk ve Uygulanışı*. Remzi Kitabevi.
- Phillips, S. (2012). *İzmler Modern Sanatı Anlamak*. Yem Yayıncılık.
- Rona, Z. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt II, s.890). İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Saçan, A. K. (1998). *Başlangıcından günümüze Türk illüstrasyon sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). Dijital sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (3), 213-238.
- Sanatın Koşullarına Bir Yaklaşım*. (1982). Yeni Boyut.
- Sezer, H. (2000). *İlköğretimde Resim İş Eğitimi*. MEB Yay.
- Smith, E. L. (1997). *Movements in Art Since 1945*. Thames & Hudson.
- Soğuksu, N. (2015). *Pop art'ın grafik tasarım üzerindeki etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, Remzi Kitabevi.
- Sönmez, N. (2006). Sanat ve tasarım ilişkisi. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, 15, 183-196.
- Şentürk, Y. (1999). *Soyutta derinlik ve öz*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Tarabukin, N. (2000). Sehpadan Makineye. Modernizmin Serüveni içinde A. Kayabal (Ed.), (s. 118-127). İstanbul: Yapı Kredi.
- Tan, E. (2019). *Bir Katedralin Yıkımı*. Erman Ofset.
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. Bilgi Yayınevi.
- Tekcan M. (1997). *Hakim Ata ve bakırgan kitabı*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Teker, U. (2002). *Grafik Tasarım ve Reklam*. (2. Baskı). Dokuz Eylül Yayıncılık.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar: Tarih Tasarım Teknoloji*. Detay Yayınları.
- Thema L. (1994). Tematik Ansiklopedi. *Güzel sanatlar içinde* (Cilt 5-6.). İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Toptaş, R. (2017). Türkiye'de pop sanat ve resim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 51, 433-444. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2017.1778>.
- Turan Doğan, M. (2019). *Türkiye'de yayınlanan kültür sanat dergi kapaklarının görsel ifade ve tasarım ilkeleri açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1998). *Sanat terimleri sözlüğü* (7.bs.). İstanbul. Remzi Kitabevi.

- Turgut, İ. (1993). *Sanat Felsefesi*. Akademi Kitapevi.
- Turgut, E. (2013). *Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri*. Anı.
- Tuna, S. (1997). *İlkokuma ve yazma öğretiminde illüstrasyon'dan faydalanma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Türkmenoğlu, D. (2007). Toplumsal ve kültürel değişim sürecinde pop sanat. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(23), s.95-101.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İnkılâp Kitapevi.
- Üstündağ, C. (2012). *Pop art akımının postmodernizm ile ilişkisi ve tekstil modasına uyarlanması*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yamalıoğlu, B. (2010). Murat Tosyalı, Boğaziçi'nde Çağdaş Sanat. Röportaj Dizisi, (Erişim Adresi: 13.06.2020, <https://istanbulmuseum.org/ip/murat-tosyali.html>).
- Yasak, D. (2004). *İngiliz ve Amerikan Pop Art'larının karşılaştırılması ile Türkiye'de pop art yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, Ş. (2006). Reklam ve popüler kültür. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı 26.
- Yılmaz, N. T. (2009). *Türkiye'de soyut sanatın gelişimi içerisinde Burhan Uygur'un yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Yüksel, N. (2003). Türk plastik sanatlarında değişen değerler. *Plastik Sanatlar Dergisi* (3), İstanbul, 27.
- Zor, A. (2014). Modern sanat akımlarının grafik tasarıma ve tipografinin doğuşuna etkisi. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, (Temmuz).
- Wigan, M. (2012). *Görsel illüstrasyon sözlüğü*. Literatür Yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Süleyman Durgutluoğlu

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : 2008, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-iş Öğretmenliği Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrenimi :

Bildiği Yabancı Diller :

Bilimsel Faaliyetleri

:

İŞ DENEYİMİ

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar :

Tarih: 01 Temmuz 2021