

T.C.  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



MİNİMAL ÖĞELERLE OLUŞTURULAN FOTO-GRAFİK  
ELEMENLARIN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ

YÜKEK LİSANS TEZİ

Leila ASİVANDZADEH CHAHARMAHALİ

Grafik Tasarımı Anabilim Dalı  
Grafik Tasarımı Programı

MART, 2024



**T.C.**  
**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**MİNİMAL ÖĞELERLE OLUŞTURULAN FOTO-GRAFİK  
ELEMENLARIN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ**

**YÜKEK LİSANS TEZİ**

**Leila ASİVANDZADEH CHAHARMAHALİ**  
**(Y2212.310009)**

**Grafik Tasarımı Anabilim Dalı**  
**Grafik Tasarımı Programı**

**Proje Danışmanı: Prof. Sefa ÇELİKSAP**

**MART, 2024**

## **ONAY FORMU**

## ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Minimal Öğelerle Oluşturulan Foto-Grafik Elemanların Grafik Tasarıma Etkisi” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (.../.../2024.)

LEİLA ASİVANDZADEH

## ÖNSÖZ

Tezimi hazırlama sürecinde beni bilgilendiren, yönlendiren, yazdıklarımı sabırla okuyup hatalarımı düzelten, eksikliklerimi tamamlama yardım eden danışman öğretim üyesi Sayın Prof. Dr. Sefa ÇELİKSAP'a öncelikle teşekkür ederim. Son olarak, bir yılını alan bu yorucu çalışmalar sırasında bana moral ve sevgi desteklerini hiç esirgmeden cömertçe sunan sevgili annemi ve babamı saygıyla, şükran ve minnetle anmak istiyorum.

Mart, 2024

Leila ASİVANDZADEH

# MINİMAL ÖGELERLE OLUŞTURULAN FOTO-GRAFİK ELEMENLARIN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ

## ÖZET

Günümüz dünyasının koşturmacasında, kavramları aktarmaya yönelik basit tasarımların kullanımını önemli bir role sahiptir.

Yazılı kavramların görseller halinde hızlı şekilde aktarılabildiği alanlardan biri olan bilgilendirici grafik (informative graphic), bilginin ve mesajın anlaşılmasında kaliteyi de yükseltir. Basitlik amaçlı yöntemlerde fotoğrafçılık yaygın olarak kullanılır ve bu kavramların izleyiciye aktarılmasına yardımcı olur. Minimal fotoğrafçılık, anlamı yoğun olan basit özneleri seçme amaçlı fikir üretme yönünde temel araçlardan biridir.

Grafik sanatının gelişimi bilgilendiricidir. Bu araştırma bilgilendirici grafiklerde minimal fotoğrafçılığın uygulanmasını incelemeyi amaçlamaktadır. Kütüphane çalışması yapılarak kabul görmüş kitap ve makalelerin incelemesi yoluyla gerekli bilgiler toplandı. Araştırmanın bulguları gösterdi ki, minimal fotoğrafçılıkla bilgilendirici grafiklerin birlikteliğinin uzun bir geçmişi var ve günümüzde profesyonel bir faaliyet alanı olarak hayatımızda yer alıyor.

Kavram aktarımındaki hız ve kalitede artış ihtiyacı yanında izleyicinin zihninin sürekli meşgul olmasının yol açtığı pek çok sorun var. Bu daha çok mesajın ve olumlu noktaların anlaşılmasıyla ilgilidir. Antik çağlardan bu yana insanlar bilgiyi doğal koşullarda ve günlük deneyimleriyle elde etmişlerdir. Nesnelere ve kavramlar hakkında konuştular, ama en temel rolü hep görsel iletişim üstlendi.

Bilgi birikimi oluşmamış ve yazı dili henüz şekillenmemişken bile insanların kullandığı dil resim ve grafik tasarımıydı. Fransa'nın güneyindeki Chauvet Mağarası'nda Taş Devri'ne ait ilk grafik örnekleri olarak duvarlara boyalarla hayvan resimleri çizildi.

Bilimin gelişmesi ve yeni teknolojilerin ortaya çıkmasıyla birlikte insanın yaratıcı zihni doğal çevrenin yanında yapay ortamlar da yarattı ve daha çeşitli iletişim uygulamalarını mümkün kıldı. Öte yandan çağımızda iletişimin yaygınlaşmasıyla, görsellerin doğası gereği infografikler (veya bilgilendirici grafikler) içeren görsel işaretlerle iletişim kurmak çok önemli hale geldi. Grafik tasarımının bu alt dalı ağırlıklı olarak bilgiye ihtiyaç duyulan yerlerde kendini gösterdi.

Fotoğraf kullanımı Batı'da özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında önem kazandığı için, geçmiş araştırmalar sınırlıdır. Bu durum 1920'lerden 1960'lara kadar olan tarihsel dönemin nitelikleriyle ilgilidir ve modern grafiğin gelişip popülerlik kazanmasıyla örtüşür.

Fotoğraf, sınırlı kullanımı nedeniyle 19. yüzyıl grafik tasarımında unutulmuştur.

Günümüze kadarki uzun yolculuğunda grafik, görsel iletişim ve aktarım için daima farklı araçlar kullansa da grafik anlatımın en önemli araçlarından biri fotoğraftır. Yazı ve görüntülemeyle birlikte mevcut grafiğin ana yapısını oluşturur.

Grafik çalışmalarında devrim yaratan farklı eserler grafiğin biçimini, içeriğini ve mesajını değiştirerek onu zenginleştirdiler, kapsamını ve erişimini genişlettiler.

Minimalist fotoğrafçılıkta genellikle çok basit kompozisyonlar, çoğunlukla çizgiler ve dokular bulunduğu için, anlatımı geliştirmek ve izleyicinin dikkatini doğru yöne çevirmek amacıyla kullanılır. Kompozisyonların doğal akışı izleyicinin gözünü tasarımcının istediği yere yönlendirmeye yardımcı olabilir, bu sayede fotoğraftaki hikâyeyi anlatmak için gereken öge olarak sayısı en aza indirilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Minimalizm, Fotoğraf, Grafik, Foto-grafik, Minimal sanat, Reklam



# **THE EFFECT, CONTRIBUTION AND USE OF PHOTOGRAPHIC ELEMENTS CREATED WITH MINIMAL ELEMENTS TO GRAPHIC DESIGN**

## **ABSTRACT**

In the hustle and bustle of today's world, the use of simple designs to convey concepts plays an essential role.

Informative graphic is one of the fields of transferring written concepts in the form of images with fast transfer capability of information and increases the quality of understanding the message. Meanwhile, photography as one of the arts widely used in simplistic methods can help transfer these concepts to the audience. Minimal photography is one of the basic tools in the direction of the idea generation in choosing simple subjects with high meaning.

The improvement of graphic art is informative. In this regard, the present research aims to study the application of minimal photography in the informative graphic. Therefore, with library study and review valid books and articles, necessary information was collected. The findings of the research indicated that the combination of minimal photography and informative graphics have a long history and today they are used as a professional field.

There are many problems arising from the transfer of concepts happens with higher speed and quality, and the mind of the audience is absorbed. It is more about trying to understand the message and its positive points.

Since ancient times, humans have gained knowledge in natural conditions and with their daily experiences. They talked about objects and concepts. Meanwhile, visual communication played the most basic role in achieving this.

Even when the knowledge was yet to be gained and written language was not yet formed, painting and graphic design were the language used by humans.

The first graphic samples from the late Stone Age in Chauvet Cave in the south of France, animals were painted on the walls.

With the advancement of science and emergence of new technologies, on the one hand, the human mind creates artificial environments alongside the natural environment and make more diverse applications of communication possible. On the other hand, the expansion of communication in the present era, because of the nature of images, communicating through visual signs containing infographics or informative graphics has become very important. This sub-branch of graphics design shows itself more in places where information is needed.

The past researches are mostly limited due to the importance that the use of photography found in the West after the First World War. It is related to the specific historical period from 1920s to 1960s and coincides with the growth and popularity of modern graphics.

Photography has been forgotten in 19th century graphic design due to its limited use.

In its long journey, until today, graphics has always used different tools of visual communication and for transmission. Meanwhile, photography is one of the most important tools of graphic expression. Together with writing and imaging, it forms the overall structure of the current graphic.

Various creations have revolutionized the graphic work and by changing the form, content and message in the graphic, they have changed its richness, breadth and enhanced the audience.

Since minimalistic photography usually has very simple compositions, mostly lines and textures, it is used to improve storytelling and guide the viewer's attention in the right direction. The natural flow in compositions can help guide the viewer's eye to the place the designer wants, which allows to minimize the number of elements needed to tell the story in the photo.

**Keywords:** Minimalism, Photograph, Graphics, Photo-graphics, Minimal art, Advertising

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ONUR SÖZÜ .....	ii
ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	i
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER .....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
<b>I. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>II. MİNİMALİZM'İN SANATLARA ETKİSİ .....</b>	<b>3</b>
A. Minimum Tanımı.....	3
B. Minimalist Sanat Kavramı.....	4
1. Minimal Akım ve Resim.....	5
2. Paul Jackson Pollok .....	6
3. Minimal Renk Seçimi ve Heykel.....	8
4. Donald Judd (1928-1994).....	10
5. Mimaride Minimalist Etkiler ve Sanatçılar .....	11
6. Müzik ve Minimalizm .....	14
7. Minimalizm: Basitlik Maskesinin Ardındaki Karmaşıklık.....	16
8. Minimal Site Tasarımı .....	18
<b>III. GRAFİK TASARIMIN GELİŞİMİ .....</b>	<b>20</b>
A. Grafik ve Tarihsel Gelişmeler .....	20
B. Grafik Tasarım ve Sanat Akımlarının Karşılıklı Etkileri .....	25
C. Fotomontaj ve Fotokolaj.....	27

D. Fotoğraf ve Minimalist Etkiler .....	32
E. Minimal Fotoğrafın Özellikleri.....	33
F. Minimalizmin Kavramsal Doğasını Kullanan Çağdaş Fotoğrafçıların İncelenmesi .....	33
1. Noémie Goudal .....	33
2. Nadav Kander .....	35
3. Laura Letinsky .....	37
G. Poster ve Fotoğraf.....	39
H. Fotoğrafçılık ve Grafik İlişkisi .....	41
İ. İki Grafik Tasarımcı ve Eserleri .....	46
1. Michal Batory .....	46
2. Yossi Lemel .....	55
J. Grafiklerin Dijital Fotoğrafçılıktaki Gelişmelere Etkisi.....	58
<b>IV. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>59</b>
<b>V. KAYNAKÇA.....</b>	<b>61</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>67</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 1.	The Black Paintings (Frank Stella; 1939 Malden, Massachusetts doğumlu) .....	6
Şekil 2.	THE FLAME 1938 ( Paul Jackson Pollok).....	7
Şekil 3.	Two Open Modular Cubes 1972 (Sol Lewitt).....	8
Şekil 4.	Free Ride– 1962 (Tony Smith) .....	9
Şekil 5.	Galvanizli demir ve amber akrilik levha (Donald Judd   Untitled, 1970   The Metropolitan Museum of Art).....	10
Şekil 6.	Jimnastikçi III (William Tucker, 1935).....	11
Şekil 7.	Işık ve Sadeliğin Mimari (Tado Ando) .....	13
Şekil 8.	Villa Sava (Le Corbusier eseri /Doğum: 6 Ekim 1887 /Ölüm tarihi: 27 Ağustos 1965) .....	13
Şekil 9.	Rezidansla Los Angeles'ta Samimiyet ve Minimalizme ( John Pawson /Doğum: 6 Mayıs 1949) .....	14
Şekil 10.	Philip Glass (31 Ocak 1937 doğumlu) .....	15
Şekil 11.	Lamont Young (1935), Terry Riley (1935), Steve Rich (1935) ve Philip Glass (1937) .....	16
Şekil 12.	Mantğa ve Entelektüel Katılığa isyan(Raoul Haussmann July 12, 1886 – February 1, 1971) .....	28
Şekil 13.	Dansçı (Hanna Höch 1889 Almanya1978) .....	29
Şekil 14.	Water (David Carson 8 Eylül 1955).....	32
Şekil 15.	Haven Her Body Was, Trail, 2012 (Noémie Goudal).....	34
Şekil 16.	Haven Her Body Was, Promenade, 2010 (Noémie Goudal).....	34
Şekil 17.	.Iceberg, 2012 (Noémie Goudal).....	35
Şekil 18.	The Long River 2007 (Nadav Kander) .....	36
Şekil 19.	The Long River 2006 (Nadav Kander) .....	36

Şekil 20.	The Dog & The Wolf, 2009 (Laura Letinsky) .....	37
Şekil 21.	The Dog & The Wolf, 2009 (Laura Letinsky) .....	38
Şekil 22.	To Want For Nothing, 2018,(Laura Letinsky) .....	38
Şekil 23.	Droits de LHomme (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	48
Şekil 24.	Quand vinet La nuit (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	49
Şekil 25.	Saison musicale (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	49
Şekil 26.	Images sans titre (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	50
Şekil 27.	Adami (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	50
Şekil 28.	Smieric dziewczynya arel dorfman (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya) .....	51
Şekil 29.	Saison Musicale (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya) .....	51
Şekil 30.	Artisan de laffiche (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	52
Şekil 31.	Brecht (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya) .....	52
Şekil 32.	Matka (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	53
Şekil 33.	Je susis charlie (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	53
Şekil 34.	Lete Danse (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya).....	54
Şekil 35.	Poster Thearer.....	54
Şekil 36.	All we need is döve (Yossi Lemel 1957'de Kudüs).....	55
Şekil 37.	UNknown (Yossi Lemel 1957'de Kudüs).....	56
Şekil 38.	Both Sides of Peace (Yossi Lemel 1957'de Kudüs) .....	56
Şekil 39.	UNable (Yossi Lemel 1957'de Kudüs).....	57
Şekil 40.	Coexistence (Yossi Lemel 1957'de Kudüs).....	57

## I. GİRİŞ

*"Günümüz sanatının amacı güzellik değil, yaşamdır."*

*Victor Hugo*

Günümüzdeki anlamıyla grafik tasarımın doğuşu, sanayi devriminin getirdiği değişimler sonrasında bir yandan resim sanatı gelişirken diğer yandan aynı dönemde fotoğrafın keşfinin gerçekleşmesi sonrasında tarihlenebilir. Reklamın endüstriyel ve ticaret ilişkilerindeki rekabet alanına girmesi itici güç olmuştur. Bugün bildiğimiz tanımıyla reklam kavramı, sanayi devrimini izleyen büyüme ve çeşitlenmesiyle birlikte, geniş kitlelere yönelik seri üretimin ortaya çıkması ve ürünlerin bir an önce doğru tüketiciye ulaşması ihtiyacını karşılamak üzere şekillenmiştir.

Türçedeki *sanat* kelimesi Arapça "imalat, işçilik, ustalık, hüner" anlamına gelen "sana'a" kelimesinden türemiş olsa da Rönesans öncesine kadar sanat-sanatçı kavramları yoktu. Avrupa'da sanat ve sanatçı kimliği, özellikle Leonardo da Vinci sonrasında 1450'li yıllarda loncaların dönüşüp şekil değiştirmesiyle ortaya çıkmıştır.

Bu dönemlerde grafik tasarım özellikle posterlerle hayatın farklı alanlarında yer almaya başladı. Reklamın Batı medeniyetinin denklemleri arasına girmesiyle grafik tasarım, resimden ayrıştı. Her ne kadar grafiğin doğum tarihi şüpheli olsa da dönemin grafik, yazı ve çizimleri yanında devlet ve aile mühürleri ve amblemleri de grafik tasarıma katkı sağlamıştır. Grafik tasarımın resmî başlangıcı matbaanın icadına veya ilk gazetelerin çıkışına da götürülebilir.

Sonuçta grafik tasarımcıların ortaya çıkışının hayatta özel bir yeri olduğu çok açık. Bir sanayi dalı olarak sanayi devrimiyle ilgilidir; özellikle grafik tasarımların reklamlarla ayrılmaz bağlantısı bu iddiayı temellendiriyor. Bilinen ilk grafik çalışmaları aslında ressamlar tarafından yapılmıştır. Bu ise, "grafik resmin köklerindedir" anlamına gelir. İlerleyen dönemlerde grafik sanatı içinde fotoğraf gittikçe artan bir ağırlığa sahip olmuştur.

Günümüzde çevremizin kalabalıklaşması, insanlarda daha sade bir yaşama yönelme şeklinde bir baskı yaratıyor. Bu süreçte sade ve basit tekniklerin kullanımı izleyiciyi çekme açısından git gide daha önemli hale gelmektedir.

Minimal fotoğraf, grafiklerde iyi bir yardımcı ve tamamlayıcı rol oynayabilir. Ayrıca yaşamın her alanında yoğunluğun ve karmaşanın artışı göz önüne alındığında bu iki tekniğin birleşimi çok uzak olmayan gelecekte bugünkünden de faydalı hale gelecektir.

Minimal fotoğraf ve grafiklerin birleşimi uzun zamandır var olagelmıştır. Konuları insanlara daha yüksek hız ve kalitede anlatabildiği, izleyicinin zihnini mesajın amacına ve onu doğru anlamaya daha çok yoğunlaştırdığı için günümüzde profesyonel alanda oldukça fazla kullanılır.

Burada, çağdaş fotoğraf bağlamında Minimalizm kavramı ve fotoğraf medyasının dijitalleşmesi incelenecektir. Bunun yanında fotoğrafın ifade olanakları kapsamında Minimalizmin fotoğraftaki doğası da çalışılacaktır. Minimalist görselliğin grafiğe ve fotoğrafa kattığı özelliklere ve nesnelere arasında anlamlı etkileşimin olduğu bir çalışma görünümüne odaklanılarak çağdaş fotoğraftaki yeri irdelenecek ve araştırılacaktır.



## II. MİNİMALİZM'İN SANATLARA ETKİSİ

### A. Minimum Tanımı

Minimal kelimesi minimum anlamına gelir ve ilk kez 1929 yılında David Burliuk (David Davidovich Burliuk, Fütürist ve Neo-Primitivist hareketlerle bağlantılı Ukraynalı bir şair, sanatçı ve yayıncıydı.) tarafından isim olarak konulmuştur. Minimalistler, sanatsal yaratımlarla ilgili teorik çalışmalar ve teorik tartışmaları önceki sanatsal hareketlerden daha fazla yaptılar. Eleştiri ve tartışmaların yanı sıra röportajlar ve açıklamalar da bu sanatçıların zamanının ve enerjisinin önemli bir kısmını tüketiyordu.

Kavramsal sanatçılarla birlikte minimalistler, geleneksel sanatsal fikirlerin yanında akademik eğitimleri de olan ilk kuşak sanatçılardı. Bu yeni hareketi, aldıkları eğitime dayanarak oluşturdular. Bu da yeni çalışmalarla birlikte bağımsız bir teorik temeli de ön plana çıkardı.

Minimalist anlayışı benimseyenlerin konuşmaları, röportajları ve açıklamaları sayesinde pek çok açıdan okunabilir ve araştırılabilir hale geldi. Sadelik veya Minimalizm, bir sanat akımıdır. Herhangi bir komplikasyondan arınmıştır, her türlü alışıl gelmiş felsefi ya da sözde-felsefi karmaşıklıktan uzaktır.

Minimalizm genellikle soyut Ekspresyonizm'e karşıt bir harekettir ve 1950'li yılların sanatına egemen olan bir akım olarak kabul edilir. Genel tarifıyla Minimalizm, modernist minimalist sanatın gelişmiş ve sanayileşmiş biçimidir; modern sanatın dogmatik (inanca dayalı) kurallarından farklı olarak önceliği, sanat eserlerine gereksiz unsurlar koymamak ve olabildiğince kısalığa ulaşmaktır.

Minimalistlerin eylemleri, endüstriyel ruh ve bilimsel bilgelikle harmanlanmıştır. Temel olarak aşırı soyutlama, daha doğrusu eser ve geometrideki gereksiz unsurları ortadan kaldırma yoluna gittiler ve eserlerinde bunu açıkça ortaya koydular. Burada soyut, minimalist yönlerin yanı sıra çok güçlü bir kavramsal yön de vardır. Bu türden sanatsal yaratım sürecindeki bir

diğer nokta ise sanat yapıtının anlamlılığına dair izleyicide bir beklentinin olmamasıdır (Wanner, 2003: 34).

Richard Wallheim, 1965'in başlarında yayınlanan "Minimal Sanat" başlıklı makalesiyle bu harekete bir isim vermiş oldu. Ancak ona atıfta bulunan sanatçılar bile bu akımın varlığını inkâr ediyordu. Bu itiraz yersizdi, çünkü makalesinde, eserleri daha sonra "minimal" olarak damgalanan sanatçıların hiçbirinden bahsedilmiyordu. Neredeyse on yıllık pratik deneyimler ve teorik gelişmelerden sonra 1970'lerin başında Minimalizm güçlü bir sanat hareketi ve estetik bir aygıt, küresel çapta bir etken haline geldi.

Minimalizmin temel amacı, sanatı bir yandan öznenin kısıtlamalarından kurtarıırken diğer yandan da sanatı karmaşık şekil ve kompozisyon kurallarından özgürleştirmektir. Mekân, biçim, ölçek, kapsam gibi konuları yeniden anlatıyordu.

Her türden görsel yanılsamaları reddetti. Hem biçimi hem de içeriği ret etmek gerekiyordu; minimalistler doğal olarak her ikisini de eşit derecede önemsiz görüyorlardı. Her minimalist çalışmanın arkasında, sanatın yalnızca kendisine adandığı anlayışı vardır. Bu kavram açıkça sanatın sanat için olduğu iddiasını ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu sanatsal üslupta eseri oluşturan unsurlar mümkün olduğu kadar temel unsurlara indirgenmiştir (Mirhadi ,1992:89).

## **B. Minimalist Sanat Kavramı**

Minimalist hareketin konsepti, modernist sanatın heyecanına karşı kendi sınırlarını koyma ve kültürel ılımlılıktır. Bu bakış açısı, elementlerin kendine has özelliklerine saygı gösterilerek korunması için gereklidir.

Bu akımı doğuran ve ayrıştıran ana unsur, sanatsal bir üslup ya da yöntem değil, estetik kökenli bir bakış açısıydı. Birçok modernist sanat eserinde minimalist etkiler varsa da belirleyici nitelikte olmadıklarından minimalist çalışmalar olarak kabul edilmezler. Bazen Minimalizm stratejiyle ilişkilendirilse de aslen sanat objesinin görünümünde değil iç anlamında ortaya çıkar. Dolayısıyla bu sanatın tanınmasında ve tanımlanmasında öncelikle kavramların ortaya konulması gerekmektedir. Minimalizm'de estetiğe dair yaygın ve yüzeysel yorumlar reddedilir ve özgün görsellik öğeleri elde edilir. "Etki" kelimesi aslında

bir sanat eserinin hangi düzeyde yer aldığını tanımlar; Minimalizm sanatının mümkün olan en basit araçları kullanarak başarmayı umduğu şey budur. Soyut dışavurumculuk sanatına karşı yükselen minimalist sanat akımı, çoğu sanatçıyı önündeki tuvale farklı bir açıdan bakmaya yöneltmiştir (Megan, 2018:58).

## 1. Minimal Akım ve Resim

Resimde Minimalizm, resmin temelini oluşturan bir sloganla başlar:

"Etki, görülen şeydir." veya daha kapsamlı bir ifadeyle "Ne görüyorsanız odur. " Böyle bir eser artık yanılsamalarla dolu bir zihinsel dünya değil, somut ve gerçek bir nesnedir. Resimleri hayal gücünden uzak duruyordu, bu haliyle genç minimalist sanatçılara ilham verdi. Bu aşamada geç-resimsel soyutlama olarak bilinen soyut dışavurumculuk akımının doğal uzantıları ve yaptıkları çalışmalar göz önüne alındığında Maurice Lewis, Kenneth Noland ve Ellsworth Kelly gibi sanatçılardan bahsedilebilir. Onlar çizimi basitleştirdiler ve azalttılar. Rengin psikolojik yükünü büyük oranda resmin biçim akışına yönlendirdiler ve resmi bir nesneye dönüştürdüler.

Amerika'da 1950'li yıllarda soyut Ekspresyonizm sanat hareketi baskındır. Bu akımın sanatçıları eserlerinde daha çok kişisel duyguları dile getirirlerdi. Soyut deneyimciliğin (Abstract Experientialism) popüler dallarından birine Aksiyon Resmi (Action Painting) adı verildi. Boyanın doğrudan tuval üzerine damlaması, sıçraması veya bulaşmasıyla şekilleniyordu. (Yılmaz, 2006: 198)

1960'lı yıllarda yeni bir akım, minimal sanat ortaya çıktı. Bu dönemin minimal resim yapan sanatçıları, soyut deneyimcilik ve aksiyon resmi ürünlerinin gerçekçilikten uzak, fazla kişisel ve iddialı olduğunu düşünüyorlardı. Eserlerde yaratıcılarının ifadelerinin ve kişisel ruh hallerinin bir yansıması olması gerekliliğini reddettiler. İşin kendisinden başka hiçbir şeye odaklanılmamalıydı, eserler objektif çalışmalara dönüşmeliydiler.

Minimalizm'e bir şekilde bağlanan ilk ressamlardan biri, soyut deneyimciliğin öncüsü Frank Stella'dır. Stella, minimalist resme siyah resim (black painting) adını verdi: Tuval tamamen siyaha boyanır, sadece çok ince beyaz çizgiler kalırdı. Bu kombinasyon efektte kontrast yaratıyordu. (Marzona, 2006: 9).



Şekil 1. “The Black Paintings (Frank Stella; 1939 Malden, Massachusetts doğumlu)”

Kaynak:

<https://handesagirlar.medium.com/mi%CC%87ni%CC%87mali%CC%87zme-farkli>

Bu hareketin tarihi anı, o yılki birincil yapılar (primary structures) karma sergisiydi. 1966'da New York'taki Yahudi Müzesi'nde (Jewish Museum) düzenlendi ve minimal sanatın rolüne adanan sanat tarihi haritasında yerini aldı. Yeni sanat tarihindeki en şaşırtıcı olaylardan biri minimal sanatın ortaya çıkışının önemli temellerinin heykel alanına değil resim alanına yerleştirilmesidir. Rus yapısalcılığında (sanat karşıtlığı ve güzellik) sonra minimal sanat, modern sanatta resmin üstünlüğüne bir kez daha meydan okudu. (Turani, 2015: 501)

Heykel alanındaki yenilikler 1960 öncesinde yavaş yavaş ortaya çıkarken, o zamana kadar üç boyutlu görsel sanatların çoğunda genellikle kübist heykel yapısına atıfta bulunuluyordu. Amerikan resmi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çarpıcı ve benzersiz bir dönüşüm yaşadı. Grant Wood veya Thomas Hart Benton tarafından resmedilen basit ve saf Amerikan kırsal yaşamı, savaştan önce çok ilgi görüyordu; bu tip resimlerin gücü tükenirken yeni resimler avangard, ilerici geniş biçim ve formatta soyutlamacılığa (abstraktivizm) yöneldi (Edvard ,1996:102).

## 2. Paul Jackson Pollok

Jackson (28 Ocak 1912 Wyoming, ABD-11 Ağustos 1965 New York, ABD) soyut dışavurumcu ressam, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarındadır.

Barnett Newman (1905-1970) ve 1949'da ilk renkli manzarasıyla Mark Potko (1893-1970) sahneye çıktı. Amerika açısından bakıldığında bu sanatçıların eserleri ve resim konsepti, hala yapılagelen Avrupa geleneğinden kurtuluşun bir işaretiydi.

40'lı yıllarda bu resimler yaygındı, ancak değerlerini yargılamakta kullanılabilecek teorik bir çerçeve yoktu. Bu sanatla birlikte uygun eleştirel dil de gelişti. Shaipu gibi sanat eleştirmenleri, Greenberg ve Rosenberg sayısız makaleleriyle bu yeni soyut formların teorik temelini oluşturdular.

Rosenberg dikkatini yaratıcı eyleme ve bunun devletle ilgili tüm etkilerine ve sonuçlarına odaklamıştı. Greenberg genellikle biçimsel düzeyler alanında çalıştı. Greenberg'in yeni görselleri ve resimleri en başından itibaren heyecan uyandırdı ve birkaç yıl içinde en etkili teorisyenlerden biri oldu. Modern sanat, özellikle de modern resim üzerine düzenlemeler yaptı. 50'li yıllarda teorisi hızla gelişti. Düzenli olarak yayınlanan eleştirilerle birlikte Amerikan soyutçuluğunda baskın şekilde kabul gördü. Resimdeki belirgin konumlanması başarısına büyük katkı sağladı. Birçokları tarafından teorisi, minimal sanatçıları sanatsal açıdan incelemenin ve araştırmanın başlangıcı ve çerçevesi olarak kabul edildi.

Alman filozof Immanuel Kant'ın (1724-1804) epistemolojik teorisini kullanan Greenberg, her sanat türünün görevinin kendi temel ve doğal özelliklerini eleştiri yoluyla ortaya koymak olduğuna inanıyordu. Fantezi ve illüzyondan uzak durulmalı, sembolik veya figüratif resim sanatı yetersiz görülmemeliydi.



Şekil 2. “THE FLAME 1938 (Paul Jackson Pollok) “

Kaynak: <https://www.artkolik.net/sanatcilar/jackson-pollock-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3647>

### 3. Minimal Renk Seçimi ve Heykel

Minimal tasarımda seçilen renkler ve sayıları eserde önemli rol oynamaktadır. Siyah, gri ve beyaz mevcut en güçlü renklerdir ve tek renkli bir ögenin etkisini çoğaltır. Tüm renklerin kullanımı, amacına uygun kullanılması şartıyla kabul edilebilir. Ama birbiriyle kontrastı çok yüksek olan renkler daha çok bir arada kullanılır. Bu nedenle tasarımcıların çoğu minimal çalışmalarda koyu ve açık (ana) renkleri bir araya getirmektedir.

Minimalist heykeller esas olarak izleyici tarafından nasıl anlaşılacağına, eserin farklılığı ve bileşenleri ile nihayet bütünlüğü arasındaki ilişkiye odaklanıyor. Amaç nesnelere ilgili kontrastları ve farklılıkları ustaca ortaya çıkarmak olduğundan, düzenleme yöntemi çok basit ve geometriktir.



Şekil 3. “Two Open Modular Cubes 1972 (Sol Lewitt)”

Kaynak:

<https://gyfhhg.top/products.aspx?cname=minimal+art+sol+lewitt&cid=271>

Bu heykeller izleyiciyi mekânın farkına varmaya teşvik ediyordu. Eser, serginin duvarında, köşelerinde ya da doğrudan zemininde, mekânın mimarisini vurgulayacak şekilde özenle ve takıntılı bir şekilde düzenlendi. Heykeltıraşlar, heykelin yerleştirildiği tabanı veya eksenini kaldırarak geleneksel ve alışılmış heykeli ortadan kaldırmaya çalıştılar. Minimalist heykel, sanat dünyasındaki

diğer nesnelere basitleştirmek amacıyla ortak bir alan yaratmıştır. İzleyici ile sanat eseri arasında bir sınır konulmadı, izleyiciyi eserle ilişkisini yeniden düşünmeye zorladı. Artık izleyiciler kendi seviyelerindeki ve boyutlarındaki bir parçayla etkileşime girebilir, ona yaklaşabilir, ondan uzaklaşabilir, etrafında dönebilir ve hatta bazen onun üzerinde durabilirlerdi.



Şekil 4. “Free Ride– 1962 (Tony Smith)”

Şekil 5. Kaynak: <http://www.tonymithestate.com/artworks/sculpture/free-ride-1962/2>

Bu sanatçılar fiberglas, pleksiglas, plastik, metal levha ve alüminyum gibi endüstriyel, prefabrik veya seri üretilen hammaddeleri tercih ediyorlardı. Öte yandan çelik, cam, ahşap ve taş, eseri bir şekilde yaratıcısına havale eden malzemeler olarak bilindiğinden koleksiyonlara uygun değildi. Hammaddeler korundu veya nadiren işlendi. Sonuç olarak tamamen tarafsız kabul edilen nesnelere ortaya çıktı; kapladığı alanla doğrudan karışan ve birbirini karşılıklı olarak etkileyen nesnelere, yaratıcıları dışında kendilerine dair her şeyi anlatan nesnelere, tartışma konusu olan nesnelere (Turani, 2015: 774).

60'lı ve 70'li yılların ünlü heykeltıraşları arasında şu isimleri sayabiliriz: Carl André, Dan Flavin, Donald Judd TB Levitt, Robert Morris, Tony Smith.

#### 4.Donald Judd (1928-1994)

Donald Judd 1928'de Excelsior Springs, Missouri'de doğdu. Judd, 1948'den 1953'e kadar New York'taki Art Students League'de eğitim aldı. Daha sonra felsefe eğitimi için Columbia Üniversitesi'ne gitti.

Donald Judd kendisini salt bir heykeltıraş olarak görmüyor, resimle de ilgileniyordu. 1956'da bir makalede kendisinden Minimalizm akımının resmi olmayan manifestosu olarak söz edilmişti.

Onun uzayı üç boyutluydu. Başka hiçbir heykeltıraşın yapmadığı şekilde rengi kullandı. Eserleri resim gibi duvara asılıyordu ancak heykel özellikleri taşıyorlardı. Ayrıca eserleri elbette basitti ve minimal sanatın temel özellikleri mevcuttu. Ancak bunların sadeliği göz ardı edilebilecek basit bir nokta değildi ve bu hareketin temel konularına ilişkin tek onay mührüydü. Robert Morris (minimal akımın ve Judd'un takipçisi) diyor ki: Sadelik illaki bir eserin basitliği ve basit bir deneyim elde etmek anlamına gelmez. Birliğe ulaşmış formlar ilişkilerin zayıflığını değil, hepsinin en iyi şekillerinde olduğunu gösterir (Fineberg, 2014: 281).

1960'lı yıllarda bu fikirlere pek aldırış edilmedi, herkes bunlardan kaçındı. Ama bugün sıfır ve birlerle işleyen bilgisayarların yönettiği bir dünyada yaşadığımız gerçeği, bunları anlamayı ve takip etmeyi çok daha kolay hale getirdi.



Şekil:5. “Galvanizli demir ve amber akrilik levha (Donald Judd | Untitled, 1970 | The Metropolitan Museum of Art)”



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748308>

Tüm (yeni nesil) heykeltıraşlar arasında William Tucker belki de onlarca yıldır en sürdürülebilir başarıya sahip olanıdır. 60'lı yıllardaki çalışmaları tam o zamana ait eserlerdi.



Şekil 6. “Jimnastikçi III (William Tucker, 1935)”

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artists/william-tucker-2073>

## 5.Mimaride Minimalist Etkiler ve Sanatçılar

Minimalizmin mimari tarzı sadeliğin yüceliğidir. Sadelik, Minimalizm veya "minimal sanat", sadeliği temel alan ve karmaşıklıktan uzak bir sanat okuludur. Minimalist mimari tarz 1920 yılı civarında ve birçok mimarın öncülüğünde başlamıştır. Ludwig Mies van der Rohe, tasarımlarında Minimalizm ilkelerini kullanan ilk mimarlardan biridir. Minimal tasarım, geleneksel Japon mimarisinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Tasarımları esas olarak basit dikdörtgen çatılar ve karmaşık olmayan planlar içerir, gösterişten uzaktır.

Minimal mimarinin ilkeleri arasında işlev ve formda sadelik, temiz ve aydınlık alanlar, basit duvar kaplaması ve olanakların minimum kullanımı yer alır. Minimalizmde amaç, minimal öge kullanarak sade, çekici ve anlamlı mekanlar yaratmaktır. Minimal sanatçı, fazla ve gereksiz şeyleri ortadan

kaldırarak mekân kazanır. Bu açıdan bakıldığında mimari tarzın özellikleri arasında aşağıdakilerden bahsedilebilir:

- Saf geometrik şekiller
- Sınırlı ve basit malzemeler
- Düzgün ve net bileşenler
- Bir düzen ve birlik duygusu vermek amaçlı tekrarlama
- Basit ve açık alanlar
- Temiz hatlar

Bu tarzın mimarları, aydınlatmaya ve üç boyutlu şekillerin mekânı boşaltmasına odaklanmıştır.

Minimalizm'in ortaya çıkışı, kentsel yaşamın vahşetine ve kaosa bir yanıt olarak tanımlanır. Örneğin Japonya'da minimalist mimari, şehirlerin hızla genişlediği ve nüfusunun arttığı 1980'lerde gelişti. Bu tarz, trafiğe, reklamlara ve çirkin binalara karşı panzehir olarak kabul edilir.

Minimalist mimari, 80'lerin sonlarında mimarlar ve moda tasarımcılarının beyaz unsurlar, hoş aydınlatma, minimal nesne içeren geniş alanlar ve butik mobilyalar kullanarak sadelik elde etmek için birlikte çalıştığı Londra ve New York'ta da popüler hale geldi.

Le Corbusier, Tadao Ando ve Ludwig Mies van der Rohe bu tarzın en öne çıkan sanatçıları arasında yer alır. Japon mimar Tadao Ando, eserlerinde Japonya'nın geleneksel ruhunu ve doğa anlayışını aktarıyor. Tasarım konseptleri malzemeler, saf geometri ve doğadır. Yapı içine ışık almak için genellikle ana yapısal form kullanıyor (Narjes,2013:80).

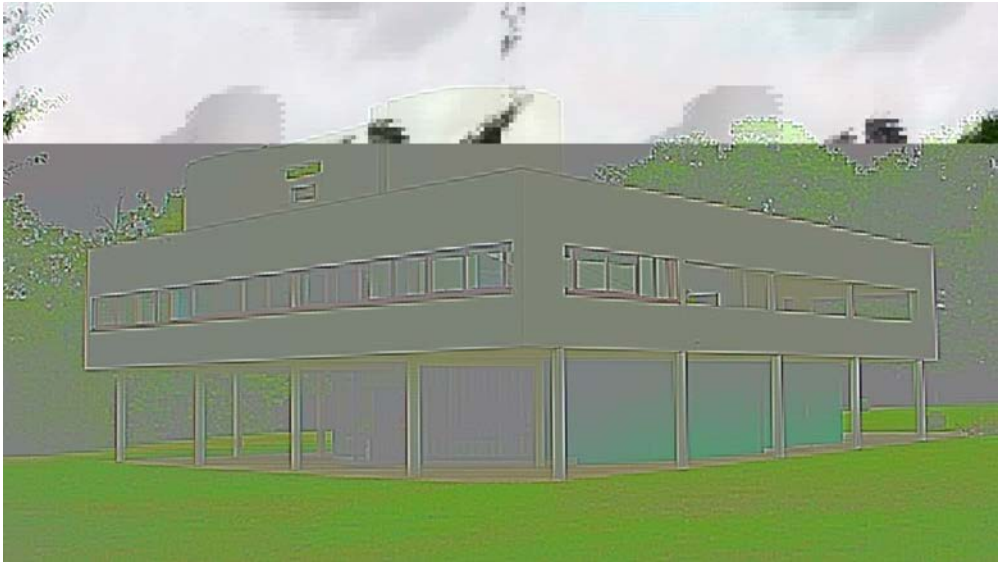


Şekil 7. “Işığın ve Sadeliğin Mimari (Tado Ando)”

Kaynak:

<https://www.google.com/search?q=tadao+ando+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUK EwiXip7qvKqCAxV9lv0HHRAmCBgQ2-cCegQIABAA&oq=Tadao+Ando>

İsveçli mimar, şehir planlamacısı, yazar ve ressam Le Corbusier modern mimarinin öncülerinden biridir. Eserlerinden 17’si UNESCO Dünya Mirası olarak tescil edilmiştir. Ünlü eserlerinden biri olan Villa Sava, uluslararası tarzın yanı sıra minimal tarzı da temsil ediyor.



Şekil 8. “Villa Sava (Le Corbusier eseri /Doğum: 6 Ekim 1887 /Ölüm tarihi: 27 Ağustos 1965)”

Kaynak:

[https://www.google.com/search?q=Le+Corbusier&sca\\_esv=579453675&hl=tr&tbm](https://www.google.com/search?q=Le+Corbusier&sca_esv=579453675&hl=tr&tbm)

John Pawson İngiliz minimalist bir mimardır. Tasarımının ana teması ruh, ışık ve düzendir. Doğal malzemelerin kullanımına ilgi duyuyor. Ayrıca Japon Zen'inden de etkilenmiştir.

Minimal mimarinin öne çıkan yapıları arasında ABD'deki Sagaponack Evi, İrlanda'daki Okinawa Evi ve Almanya'daki Dupli Casa'yı da sayabiliriz.



Şekil 9. “Rezidansla Los Angeles'ta Samimiyet ve Minimalizme (John Pawson /Doğum: 6 Mayıs 1949)”

Kaynak: <https://www.google.com/search?q=+John+Pawson&tbm=isch&ved>

Mimar Juren Mayer H.'ın 2006-2007 yıllarında “Dupli Casa” olarak bilinen ev Almanya'nın Ludwigsburg kentinde tasarlandı. Tasarımında çevre ve bina uyumuna dikkat edilmiştir. Siyah ve beyaz renklerin kullanımı, uzun kare ve dikdörtgen pencereler ve basit geometrik şekiller bu çarpıcı binanın özellikleri arasında yer alıyor. Minimal mimarinin temellerinin birçoğu artık çoğu ev tasarımında görülüyor ve tek başına kullanılsa bile diğer mimari tarzlarla birlikte kullanılıyor.

## 6.Müzik ve Minimalizm

Sanat tarihinde pek çok kez farklı sanat akımlarının ve üsluplarının protesto sonucu ya da önceki akımlara tepki olarak ortaya çıktığına tanık olduk. Müzik bu kurala bir istisna değildir; müziğin her dönemi, kendisinden önceki dönemden/dönemlerden ya da ona bir tepkiden etkilenmiştir. Yüzyıllar boyunca pek çok asi ve cesur müzisyen, müziğin gelişiminin yönü ve nasıl hareket edileceği konusunda Memnun olmadıklarını hissettiler. 60'lı yıllarda bir grup genç

müziyen eserlerinde Karmaşık armoni ve melodiyi bir kenara bırakıp basit müzik ürettiler.



Şekil 10. “Philip Glass (31 Ocak 1937 doğumlu)”

Kaynak: [https://www.google.com.tr/search?q=philip%20glass%20\(1937\)](https://www.google.com.tr/search?q=philip%20glass%20(1937))

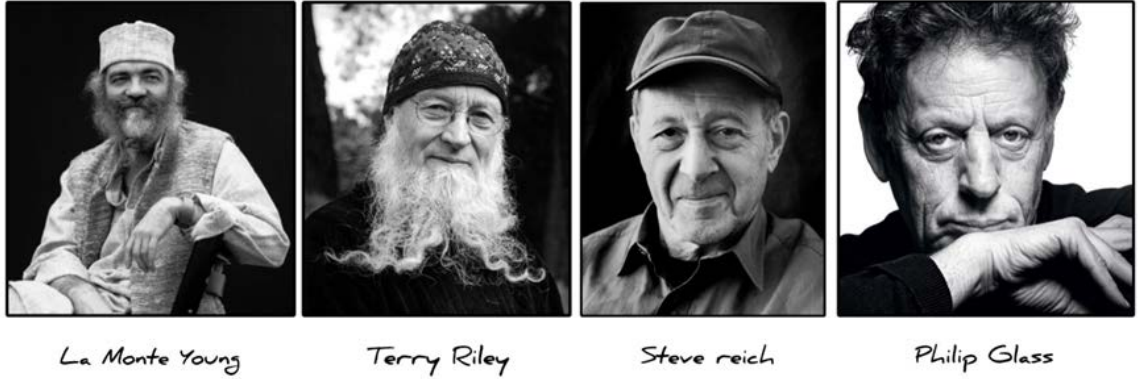
“Ne duyduğunuz, kulaklarınızı nasıl odakladığımıza bağlıdır. Biz yeni bir dil icat etmekten bahsetmiyoruz. Biz mevcut dillere yeni bir algı icat ediyoruz.”

Müzik uzun yolculuğuna, bildiğimiz en eski müziklerden yani Orta Çağ müziklerinden ve ilk ilahilerden, üflemeli çalgılardan ve motetlerden başlamış, Rönesans müziğiyle ve kendisinden önceki dönemde birbiriyle çatışan müzik dizelerinin karışmasıyla devam etmiştir. Abartılı ve süslemelerle dolu bir dönem olan baroğu geçip klasikliğe ulaşmış, baroğun ihtişamı biraz gerileyerek ona göre daha hafif, daha net ve daha az karmaşık bir dokuda ortaya çıkmıştır (Ahmadi,2014:50). Bundan sonra romantik döneme gelindi ve müzik yeniden acı çekmeye başladı. Doku yoğunlaştı ve ağırlaştı, duyguların ifadesi daha kişisel ve derin hale geldi, hayal gücü de özgürlüğün ve macera arzusunun tadını çıkardı. 1970'lerde minimal müzik, Yes, Iron Butterfly, Jefferson Airplane gibi birçok rock grubunu ve 1980'lerde New Age hareketini etkiledi.

Çok geçmeden 20. yüzyılla birlikte müzik, şaşırtıcı çeşitlilikteki yeni trendleri ve teknikleri kullanmaya başladı. Müzik akımları, her biri kendinden öncekilere tepki niteliğinde, kendi içinde farklı akımlar yaratan çeşitli tarzların karışımları olarak görülebilir (Say, 2022:205).

Minimalizm hareketi 1960 yılında başladı, kendisinden önceki hareketlere karşı ortaya çıkan hareketler arasında yer aldı. Dolayısıyla kendisinden önceki

teknik davranışların çoğuna uymama beklentisi çok da yersiz değildi, minimalistlerden çok önce diziciler tarafından terk edilen klasik dönemin uyum ilkelerinden, diziciliğin karmaşık kurallarını içeren Avrupa modernizmi eğilimlerinin reddine kadar. Minimal müzik, Lamont Young (1935), Terry Riley (1935), Steve Rich (1935) ve Philip Glass (1937) adlı dört besteci tarafından kuruldu (Naseri,2017;79).



Şekil 11. “Lamont Young (1935), Terry Riley (1935), Steve Rich (1935) ve Philip Glass (1937)”

Kaynak:

[https://www.google.com.tr/search?sa=X&sca\\_esv=579431573&hl=tr&biw=1366&bih=607&sxsrf](https://www.google.com.tr/search?sa=X&sca_esv=579431573&hl=tr&biw=1366&bih=607&sxsrf)

Minimalist besteciler genel olarak eserlerinin dinleyici kitlesini olabildiğince geniş tutmaya çalışmışlardır. Steve Rich şöyle yazıyor: “Halkın basit, alçakgönüllü tepkisi benim en önemli desteğimdir... Benim ve Glass ile Riley'in çalışmaları, yeni müzik dünyasında temiz bir nefes gibidir... Bu çok faydalı bir duygu; ıssız ve izole bir durumdan dolmuş olma ve müzik akışının ana platformuna yönelme hissi.”

## 7. Minimalizm: Basitlik Maskesinin Ardındaki Karmaşıklık

Müzikte Minimalizm terimi, resimden farklı olarak, mümkün olan en az miktarda konu veya ses içeren eserler için kullanılmaz. Kısa melodik kalıpların veya son derece basit temaların, müzik tonunun süreklilik içinde kademeli olarak değişene kadar sürekli olarak icra edilmesine dayanır, Monoton ritim içerir. Bu müzik türünde ani ve nihai bir dönüşüm yoktur, ancak müziğin sürekliliği ve tekrarı içindeki mod ve olasılıklarından biri bir sonraki değişime zemin hazırlar.

Böyle bir yöntemin geçmişi barok döneme kadar uzanıyor Örnekler arasında Johann Sebastian Bach'ın “Modüle Piyano için Prelüdlar ve Fügler” kitabından Re Majör Prelüd veya Georg Friedrich Handel'in parçaları sayılabilir. Ancak asıl kökeni Reilly ve Young'ın 1960'lardaki çalışmalarına kadar uzanıyor.

İlk minimalist parçalar çok uzundu (30 dakikadan fazla) ve çeşitli enstrümanlara sahipti. Zaman içinde parçalar kısaldı ve sıklıkla belirli bir enstrümanla çalındı. Minimal tarzda parçaların formu çoğunlukla sürekli dir. Çoğu zaman parça, başından sonuna kadar akan kesintisiz bir ritmik figürasyon akışı biçimindedir. Bazen bu sürekli formlar, dağınık ritmik çerçevelerden yavaş yavaş büyür veya zirveye ulaştıktan sonra düşüşe geçer.

Minimalist tarzın dokusu mantıksal olarak formu takip eder ve genellikle birbirine geçen desenlerden ve kesintisiz devam eden darbelerden oluşur. Ayrıca minimalist tarz genellikle parlak renklere ve enerjik bir havaya sahiptir. Minimal tarzda uyumun en belirgin özelliği sadeliğidir (Naseri,2017;95).

Değişiklikler vardır ama bunlar yavaş, kontrollü ve aşamalıdır. Kaynakların çoğunda "değişmezlik" özelliğinden, bu üsluptaki eserleri incelediğimizde ufak değişiklikler fark ettiğimizden, değişimin önceden belirlenmiş, mantıklı ve öğretilbilir olduğundan, tesadüfi olmadığından bahsedilir.

Elektronik müziğin minimal müzikle bütünleştiği (teknolojinin ilerlemesine paralel olması nedeniyle) gözlenebilir, Film müziklerinde yer alabilir. Bir tarz, film müziklerinde kendine yer bulduğunda, o türde sayısız olasılık vardır. Bu tür müzik, görüntü ile iki yönlü iletişim kurma yeteneği sunar. Minimalist müzik dinlerken bazı belirgin özelliklerin farkına varırız; kafa karıştırıcı ve sıkıcı görünebilecek bir nota yüksek vuruşlarda sürekli tekrarlanır, ancak kulaklarınız sanki bir esrime halindeymiş gibi bu ritimlere ve adımlara alışır bu tekrarlar rahatsız edici değildir; onları dinlemek yağmuru dinlemeye benzer.

Minimalizmi basit terimlerle tanımlamak istersek düzenli ve karmaşık tekrar diyebiliriz, ama buradaki soru şu: Tekrar tekrardır ama tekrar karmaşık olabilir mi? Minimalizmin müziğini büyümlü kılan da budur. Tekrar: Bu tarzın özelliklerinden biri olduğu gibi, notaların, motiflerin, melodilerin ve ritmik kalıpların dairesel, rastgele veya müzisyenin seçtiği şekilde tekrarı olarak ortaya çıkan en temel tekniklerinden biridir. Genellikle eserin sonuna kadar devam eder.



Tekrarlarda çeşitlilik yaratmak için sekanslar, gerilemeli hareket veya zıt yön ve tersine çevirme gibi teknikler kullanılabilir, bu da minimal müzik eserlerindeki tekdüzelik eksikliğinin nedenlerinden biridir. Sadece minimal tarzla sınırlı değildir, Minimalizm müziğinin de önemli bir özelliğidir.

Tekrarlarda sadelik olmazsa, dinleyici gereksiz karmaşıklıklarda kaybolabilir ve müziğin sürekli akışına ayak uyduramayacağından bu müzik hipnotik özelliğini kaybeder. Tekrar, insanın ayrılmaz bir parçasıdır. Nefes alma, kalp atışları, dünyanın dönüşü, gece ve gündüzün tekrarlanması vb. tekrarlama prensibini takip eder. Minimalistler hayattaki bu değişmez unsuru müziğe eklediler ve ondan faydalandılar.

## **8. Minimal Site Tasarımı**

Minimalizm görsel bir üsluptan ziyade bir prensip gibidir. 20. yüzyılda başlayan bu tasarım yöntemi günümüzde de devam ediyor. Apple gibi önde gelen şirketler, birçok grafik ve görsel tasarımcı bu ilkelere ilham alıyor.

Minimal tasarım çok lüks, gösterişli ve yaygın olmasa da birçok disiplin ve alanda karşımıza çıkıyor. Özellikle sanatsal alanlara farklı şekillerde nüfuz etmiştir. Donanım tasarımından arabalara, filmlere, oyunlara, web sitesi ve kullanıcı arayüzü tasarımlarına kadar her şey Minimalizm'den etkilendi. Birçok insan minimalizmin anlamını bilmez ama günlük yaşamında sürekli karşılaşır, modern bir telefon kullanırken, bir web sitesini kontrol ederken, yeni bir uygulama kullanırken, bir broşür veya dergiye göz atarken veya parlak bir kanepeyle dekore edilmiş sade bir oturma odasında beklerken.

Minimalizmin farklı disiplinlere ve alanlara nüfuz etmesinin temel nedeni henüz bilinmiyor. Pek çok kişi buna popüler sanatın (pop art) etkisi diyor çünkü Minimalizm daha çok bir sanata benziyor.

Bir ilke olarak tüm alanlarda kullanılabilir ve geliştirebilir. Hatta endüstriyel tasarımcılar da bundan faydalanıyorlar. Minimalizm'in tüm disiplinlerde ve alanlardaki etkisi büyük ve önemlidir. Minimalizm gösterişli değilse de nüfuz edici ve yaygındır. Mimar Ludwig Mies van der Rohe: "less in more" (az olan çoktur) (daha az öge kullanarak daha fazla etki yaratabilirsiniz). Buckminster Fuller adında bir başka minimalist tasarımcı: "doing more with less" (daha azla daha fazlasını yapmak).



Minimal tasarımda web sitesi, broşür, ana sayfa, donanım veya başka herhangi bir şeyde gerekli olmayanları (onlar olmadan tasarımın tümüyle işlevsel kalacağı öğeler) kaldırılır ve yalnızca ana öğeler korunur.

### III. GRAFİK TASARIMIN GELİŞİMİ

#### A. Grafik ve Tarihsel Gelişmeler

İlk grafik çalışmalarının yaratılış tarihine bakmak istersek belki ilk insanların çizdiği görüntülere yönelmeliyiz. Lascaux ve Altamira mağaralarının duvarlarındaki çizimler bir tür grafik sanatı olarak değerlendirilebilir.

Bu sanatın varlığını Mezopotamya, İran, Hindistan ve Mısır gibi eski uygarlıklarda da görmekteyiz.

Stilize edilmiş resimler, yazının resimle birleşimi, eski İran ve Hint uygarlığında (Mohanjodaro) motiflerin varlığı, ekonomik refahı ve sözleşmelerin tescilini gösteren mühürlerin varlığı, logo ve işaretlerin kullanımıyla tasarımın tarihe insanlarla beraber adım atmış olduğu kabul edilebilir (Hollis,2003;30).

Grafiklerin unsurlarından biri de mesajın iletilmesinde oldukça etkili olan çizgi ve yazıdır. Mesajların bir kısmı kelimelerle, bir kısmı ise kelimelerin kullanıldığı görsel iletişim yoluyla iletilir.

Grafik alanında bir diğer konu ise iletişimde ayrı bir öneme sahip olan reklamdır. Kimileri, insanoğlunun reklam problemine çözüm aradığı zamandan bu yana grafiğin ve onun tarihinin var olduğunu biliyorlar.

Grafik tasarım dallarına örnekler: İllüstrasyon, sayfa düzenleme, poster (logo, sembol, tabela), tipografi, ambalaj.

Eğer baskı teknolojisi olmasa, grafik de gelişemezdi. Daha da önemlisi, eğer bugün dünyada yeni ekonomik ilişkiler, üretim ve tüketim bu denli gelişmeseydi grafik de günümüz dünyasını ele geçiremezdi. Günümüz dünyasına grafiğin katkısı çok büyük. Sadece ticari reklamcılıktaki rolüyle, yeni dünyayı, teknoloji aracılığıyla ruh ve beden üzerinde egemenlik kuran yeni ekonomik sistemi fethediyor (Hollis, 2003:30).

Grafik sanatı çalışma aletleri, tarihsel gelişim, mesaj ve teknik açılarından aynı zamanda teknolojik bir sanattır. Resim, çalışma araçları açısından

teknolojiye fazla bağımlı değildir ve insan yaşamının ilk günlerinden beri var olmuştur. Grafikler de bu şekilde mi? Genel olarak grafikle ilgili kitaplar ve grafik sanatının eski kaynakları bizi tarih öncesine götürüyor. Çünkü resim ve grafiğin kaynakları aynıdır. Matbaanın ortaya çıktığı 19. yüzyıldan sonra yeni bir ekonomik sistemin oluşmasıyla birlikte grafik, ticari reklamın hizmetine girmiştir. Basım teknolojisinin ilerlemesi ve fotoğraf makinesi, sinema ve bilgisayarın icadıyla birlikte grafikler de gelişmiştir. Tabii mesaj ve içerik açısından bu çağın tarihsel gereksinimlerine yanıt vermeliydi. Dönemle ve ilişkili kültürel ve sosyal değişimlerle etkileşti, son olarak da format ve içerik yorumlandı.

Burjuvazinin toplumsal gücü ele geçirerek yeni ekonomik ilişkiler kurmasıyla insanlar küresel bir güce eriştiler. Her şey ekonomik bir meta olarak görüldü; sanatın bu etkilerden izole kalması beklenemezdi. 18. yüzyılda gezegenin siyasi çehresi hızla değişti. 1776'da ABD bağımsızlığını ilan etti, bunu 1789'da Fransız ihtilali ve 1804'te İngiltere'de anayasal parlamenter hükümetin hakimiyeti izledi. Baskı teknolojisinin gelişimi böyle bir ortamda gerçekleşiyordu. Bununla birlikte 15. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan matbaa, kitap tasarımı ve gravür sanatını da ortaya çıkarmıştır. Baskının gelişimi ve genelleşmesi, bizi yavaş yavaş modern grafik çağına yaklaştırdı. Bugünlere kadar baskı ya da gravür sanatı hem konu hem de üslup ve anlatım açılarından sanatsal resimden ayrılmamıştı. Albrecht Dürer, Anthony van Dyck veya Rembrandt gravürleri bugün grafik dediğimiz anlatım biçimine benzemezler. Çinko gravür yöntemiyle gravürcüler başarılı boyama işleri gerçekleştirdiler; ahşap (asit gravür) veya bakır üzerine gravürler, ünlü resim eserlerinden baskılar yapıldı (Magz, 2021:50).

18. yüzyılda bile genel olarak sanatsal anlatımda resim ve baskı sanatı arasında bir ayırım vardı. William Hogarth aynı zamanda eserlerin temalarını da işleyen 18. yüzyılın sayılı gravürcülerinden biridir ve yaşadığı dönemin siyasi atmosferden etkilenmiştir ve Aristokratik yaşamı mizahla eleştirir. Sonraki dönemler boyunca resim ve grafik yavaş yavaş gelişirken birbirlerinden ayrıştılar ve her biri kendi amacına uygun üsluplar benimsedi. Modern resim evriminin nihai hedefi olarak insanlara veya siyasi/sosyal bir mesaja ait olmaktan ve bağımlılıktan kaçınmayı, soyutlamayı aramış, grafik sanatı ise tam tersine soyutlamadan kaçınarak etkinin

kapsamı ve hızının araştırılmasında sürekli halkın beğenisine ve anlayışına bağlı kalmıştır. Modern resim sanatıyla birlikte giderek bambaşka bir kimliğe kavuşmuştur.

Ancak grafik sanatçısı, bir yandan sıradan insanlara ve onların doğal zekasına bağlıken diğer yandan özel bir tanıtım mesajı vermek durumundadır. Grafik sanatını resimden farklı kılan en önemli faktörler bunlardır. Modern resmin yolu, saf bireyciliğe ve öznelciliğe yönelik bir eğilimle ayırt edilir. Bu nedenle asla grafik gibi belirli bir mesajı iletmek için kullanılamaz. Grafik, batı medeniyetinin tarihi seyri boyunca ve her aşamasında herkese hizmet edebilmiştir. Burjuvazi ve kapitalizm dahil olmak üzere mevcut akımlar, tüketimin yaygınlaşması, siyasi otorite, savaş, gazetecilik, bilginin yayılması, tiyatro ve sinema, hatta entelektüel akımlar etkide sonraki sıralarda yer alır, bunun nedeni grafik sanatının temel işlev ve yeteneklerinde daha fazla esneklik aranmasıdır. Grafik sanatının resim sanatıyla tam ayrımı özellikle 19. yüzyıl sonlarından itibaren gerçekleştirilmiştir Karikatürün kökenine bakıldığında yine bu yıllarda arayabiliriz.

19. yüzyılda sanatçıların tarihi ve toplumsal olayların mücadelesine ve protestolara katılımı kaçınılmazdı. Francisco Goya'nın bu yüzyıl başlarındaki çalışmaları "Boğa Güreşi", "Savaşın Felaketleri" ve "İllüzyonlar" koleksiyonları özel bir öneme sahiptir. Goya'nın basılı eserlerinden oluşan koleksiyonlardan dördüncüsü "Atasözleri", Napolyon Bonapart'ın ordusunun suçlarını protesto eden siyasi bir varlığı gösteriyor (Will, 2021:65).

Görünüşe göre "Atasözleri" ve "İllüzyonlar"da anlattığı deneyimleri yaşamış. Sonraki yüzyılda bu derin psikolojiden etkilenen sürrealizm kendi alanında dört ayak üzerinde yükselmiştir. Mizah, bir yöntemdir ifadelerimizi bir güneş sistemi gibi yakıcı olsa da mizah onları bir bulutun ardında dürüstlük ve yakıcılığını azaltır. Eğer sanat buna dayanarak siyasi ve toplumsal bir mesaj iletmeye kararlıysa kaçınılmaz olarak mizaha yönelecekti; bu tabloya komedi ve mizah unsurlarını da dahil edersek ortaya karikatürler çıkar. Sembolizm sadece yoğun siyasi baskı ve toplumsal kısıtlamadan ibaret değildir Sanatsal ifade aynı zamanda uygun sembollerle ifade edilmelidir.

Elbette sembolizmi yalnızca sürrealist anlamda yorumlamamak gerekmez. Her işaret ister doğrudan ister dolaylı ima yoluyla bir semboldür ve sanatsal ifade aynı zamanda, anlamlar uygun işaretlerle ifade edilmeli demektir. Daha sonra grafik olarak adlandırılan sanat ve resim arasındaki ayrım Honore daumier eleştirel çalışmalarda daha belirgindir. Honore daumier eserin konusu da çağdaşları gibi, o muhteşem olaya, batıda zenginlik ve ayrıcalıklarının burjuvaziye geçmesine ithaf edilmiştir. Siyaseten hızla değişen bir dünyada, zenginlik ile çatışan yoksulluk, her geçen gün daha belirgin ve bütünsel bir yüz buluyordu (Jeremy, 2001:20).

19. yüzyılın ortaları Stuart Mill, Spencer ve Darwin'in, bilimsel vizyonunun şekillendirdiği yıllardır, sanatta romantizmin yerini gerçekçilik(realizm) almaktadır. Dickens, Balzac, Stendhal, Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev, Jack London vb. tarihin geldiği aşamanın öne çıkan tezahürleridir. Dünyanın benliğin geçmişle bağlantısı tamamen kopmuştur ve artık Humanist aşamasındadır. Dönem sanatçılarının en büyük yükümlülükleri geçmişi inkâr ve insanoğlunun binlerce yıldır yaşamını dayandırdığı ilkeleri, değiştirmektir. William Morris ve takipçilerinin teknolojik çağın gereklerine ilişkin itirazları fazla ciddiye alınmamalıdır. Geçmişin sanatına olan eğilimlerin eninde sonunda varacağı yerin, geçmişin eserlerini ancak zamanın delil ve kabullerini kullanmadan görünürdeki biçimini taklit ettiği gerçeğine yol açmaktadır.

Bu yıllar Empresyonizm'in (izlenimcilik) resimde ortaya çıktığı dönemdir ve bu evrimin, o krize hükmetmenin bilimsel anlayışıyla orantılı olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülüyor. Taşbaskı yöntemi, poster ve reklamların çoğalması, gazeteciliğin yaygınlaşması, grafik sanatını bugünkü formuna ulaştırdı. İlk posterler gösteri ve maskeli balo reklamlarında tekel haline geldiler. Sanayinin gelişmesi ve sistemlerin kurulmasıyla birlikte yeni ekonomide tüketimin yaygınlaşmasına yönelik en büyük payı ticari reklamlar aldı.

Çağdaş afiş tasarımının ilk temsilcileri olarak kabul edilen Jules Chéret (1836) ve Henri de Toulouse-Lautrec (1864) çağdaş grafik geçmişi tarihten ayırırlar. Henri de Toulouse-Lautrec döneminde afiş, sanat sayılmaya ve değer görmeye başladı.

Paris'in önemli gece kulübü Moulin Rouge için tasarladığı ilk taş baskı afişi olan 'Moulin Rouge: La Goulue' eseriyle grafik sanatına giriş yaptı. Afişlerinde kullandığı yazılar ve görsel uyum dikkat çekicidir. Onun döneminde reklam amaçlı algılanan afiş bir sanat dalı olarak kabul görmüş ve halk ile sanat arasındaki mesafe azalmıştır. Her ne kadar Toulouse-Lautrec bir empresyonist olarak görülse de eserlerinde grafik kavramı belirgin bir şekilde örneklenmiştir, belirli bir mesajı grafiklerle iletmek ve bunu olabildiğince hızlı yapmak için kendi ifade tekniğini kullanır. Bundan sonra grafik daha yoğun olan psikolojik etkiler, eserin doğasının tam ifadesine doğru çok hızlı bir dönüşüm başlatır. Tasarımlar yavaş yavaş belirginleşmeye ve stilize edilmeye başlanmış, renkler ise sadeliğe ve bütünlüğe yönelmiştir. Manuel olma eğilimindedirler ve psikolojik etkiler açısından hızla kategorize edilirler. Her ne kadar grafik sanatının tarihsel gelişimi bağlamında basılı Harflerin gelişimini de incelemek gerekirse de modern grafikler kelimelerden bağımsızlaşarak saf görsel ifadeye ulaşma yönünde ilerlemektedir. Rusya'da 1917 Devrimi'nin zafere ulaşması ve dünyanın birinci ve ikinci savaflara girmesi sürecinde grafik sanatı küresel ölçekte nihilist eğilimlerden ve sanatın bireyselliğinden bağımsız olabileceğini gösterdi. Modern sanat bir yandan politikayı, popüler akımları ve tarihin akışını takip ederken diğer yandan kendini tamamen sanatın kendisine adadı (Maggez, 2021:97).

Anlatım açısından her şey belirginleşmiş ve tüm temel özellikler ortaya çıkmıştı. Günümüzde sanatçıların elinde grafik, fotoğraf, bilgisayarlar ve diğer endüstriyel gereçlerin kullanımı sayesinde çok farklı olanaklar bulunsa da gelecekte yepyeni ilerlemeler ve teknikler ortaya çıkacaktır.

Modern grafik kavramı, baskı ve çoğaltma olanaklarının hızlı, kolay ve ucuz olduğu dönemde hayatta kendine yer açtı. Uygulama alanlarının büyümesi ve gelişmesiyle birlikte, farklı sanatları etkileyen yeni yöntemler de birbiri ardına ortaya çıktı. 19. yüzyılda özellikle Avrupa toplumlarında bilimin ve teknolojinin gelişmesi için geçmişe göre daha fazla olanaklar sağlanmıştı. Bu gelişmeyle birlikte yeni keşifler ve icatlar, düşünceler ve sanatta yeni alanlar ortaya çıktı. İnsan nüfusundaki artışa paralel şekilde tüketim toplumları da tarih sahnesinde yerlerini aldılar.

Üretim ve tüketim, şehir toplumlarının ayrılmaz parçalarıdır. Hizmet veren çeşitli kurumlar da dahil olmak üzere kitle iletişim araçları, çeşitli ve çok sayıda

malın üretimi ve tüketimi arasındaki koordinasyon gerekiyordu. Bu ilişkilerde uzun bir geçmişi olan grafik sanatı yeni bir biçime büründü ve büyük boyutlarla gündeme getirildi. Grafik üretim ile tüketim arasında bir ara bağlantı kuruluyordu ve makine baskısı bunda önemli bir rol oynuyordu. Kitleler için ucuz, ulaşılabilir, eserler daha da önemlisi anlaşılması kolay işler gerekiyordu.

Grafik çalışmalar kitap, duvar ilanları, gazete, dergi gibi mecralarda farklı formlarda yer aldı. Çeşitli kültürel ve sanatsal amaçlarla sinemanın ve televizyonun bulunmasından sonra reklamlar da gösterime girdi. Bu andan itibaren modern grafikler farklı dallara ayrılır; kitaplar, duvar ilanları, gazeteler, dergiler vb. Bu kitle iletişim araçları arasında televizyon ve sinema, çeşitli kültürel, sanatsal ve ticari amaçlar sergiler. Bundan sonra modern grafikler farklı dallara ayrılır: tipografi, illüstrasyon, basın, reklam ve duyurular, posterler, tabela ve logolar, çevre grafikleri, fotoğraf, işitsel ve görsel medyada grafikler ambalaj vd. Modern grafik, görsel sanatların bir dalı olduğu kabul edilse de çeşitli sanat akımlarının etkisiyle kendine özel bir yer edinmiştir.

19. ve 20. yüzyıllar grafikteki gelişmeler açısından belirleyicidir. 19. yüzyıl sanat ve edebiyatını etkileyen iki önemli sanatsal hareket olan Romantizm ve Gerçekçilik, bir yandan da Empresyonizm üslubunun ürünü sayılabilir. 19. yüzyılın ikinci yarısında sanatta modern düşünceler daha belirgindir. 20. yüzyılda bir yanda araç ve teknikler, diğer yanda farklı sanatsal yöntem ve üsluplar alanlarında olmak üzere önceki yüzyıllara göre daha fazla buluş ve yenilik gerçekleşmiştir.

Fotoğrafçılık bağımsız bir alan olarak ve sinema karma bir sanat olarak, televizyon ise Kitle iletişiminin en etkili aracı olarak ortaya çıkmıştır Tüm bu alanlarda grafik sanatı faaliyet gösterecek yer bulmakta, vazgeçilmez sosyal fonksiyonlarını her geçen gün artırmaktadır (Simith, 1996:101).

## **B. Grafik Tasarım ve Sanat Akımlarının Karşılıklı Etkileri**

1970'li yılların başlarında Kübizm tarzı, sunduğu doğadan bağımsız tasarım anlayışıyla yeni bir sanat geleneği yarattı ve dört yüz yıllık Rönesans görsel sanat geleneğine son verdi. Poster sanatının 1940'larda yeniden canlanmasında önemli bir faktör olan görsel modernizmin ana ilham kaynağı Kübizm'di. Örneğin düz

renkli yüzeyler ve kentsel unsurların rolü Makine benzeri şekiller, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki modern tasarımın karakteristik özelliğidir.

Bunu izleyen Fütürizm tarzı 1910'a doğru yaptığı hızlı girişle ve manifestosuyla insanları şaşırttı. Fütürizmin etkileri grafik tasarımda metne göre daha fazla belirgindir. Bu dönem sanatçıları Kübizm'den etkilendiler ama aynı zamanda çalışmalarında hareketi, enerjiyi ve sinematik dizilimi de ifade etmeye çalıştılar. Fütürizmi reklamcılığın başarısı ve modernizasyonu olarak olumlu değerlendirip tasarım unsurlarını literatürle, o dönem endüstrideki gelişmelere göre birleştirdiler. Teknolojiye ve endüstriyel ürünlerin yaratılmasına da büyük ilgi gösterdiler

Fütürizm, devrimci karakteri ve aşırı yöntemleri nedeniyle diğer sanat akımları üzerinde büyük bir etki yarattı. Dadaist, konstrüktivist ve çelik sanatçıları tarafından yararlandı. Klasik uyum kavramlarını reddettiler, eserlerinde hız ve hareket duygusunu göstermeye çalıştılar. Hareketleri, 20. yüzyılın başlarındaki modern tasarıma, simetrik dengeye ve asimetrik dengeye karşı çıkıyordu. Bir bütünün parçaları arasında uyumun olmayışı ve özellikle kuralları çığneme konusunda Fütürizm, simetrik gelenek üzerinde, sahnede ve genel olarak posterler de dahil olmak üzere grafik çalışmalarda önemli derecede etkili olmuştur.

Dadaizm hareketi devamında I. Dünya Savaşı'nın çılgın dünyasına tepki göstererek, bunun sanat karşıtı olduğunu ve birçok barbarca/katı unsur içerdiğini iddia etti. Negatif ve yıkıcıydı. Dadaizm sanatçıları duygusal travma, protesto ve alaycılık gibi kategorilerde tepkilerini gösterdiler.

Savaşın dehşeti ve Avrupa toplumunun çürümesi, teknolojik gelişmelere körü körüne inanmanın aşığılanması ve dinin etkisizliği ön plandaydı. I. Dünya Savaşı'nın sonundaki sanatçıların önemli kesimi Ekspresyonizm ve Dadaizm'e mensuptu. Dadaistler eserlerinde resimler yerine makine ve aletlerin oluşturduğu fotoğraf ve görseller kullandı. Tasarımcılar da mimarlar gibi çizim tahtaları üzerinde çalıştılar ve grafik çalışmaları oluşturdular. Bu şekilde stüdyolarında ve Endüstriyel üretim sahnelerden uzak kalabildiler.

Dadaist sanatçılar, fotomontajı ve fotoğrafik görüntüleri değiştirme sanatını kendilerinin icat ettiklerini iddia ederler. Bu iş uyumsuz bitişiklikler ve rastgele karışımlar yaratmak için yapılır. Fotomontaj bu ekol sanatçılarının görsel anlatımları



için uygun bir yöntemdi. Bir efekt oluşturulurken olay faktörü dahil edilir ve görüntü öğelerinin beklenmeyen kombinasyonları yaratılırdı. Uyumsuzluklara hayat veren ve teşvik eden bir güçtü. Berlin Dadaizm'i kurucularından John Heartfield fotomontajı güçlü bir tanıtım aracı olarak kullandı. Grafik çalışmaları Weimar Cumhuriyeti ve Nazi Partisi'ne sert muhalefet içeriyordu. Montajları, montaj teknolojisi tarihinin öncüleridir. Heartfield kendisi fotoğraf çekmedi veya görüntülerine rötuş yapmadı. Ancak doğrudan dergi ve gazetelerden aldığı parlak fotoğraflar üzerinde çalıştı. Fotoğrafçılık o dönemde düşük düzeyde bir sanat formu olarak görüldüğü için nadiren eserlerinde kullanıyordu (Jetrmy, 2001:80).

### **C. Fotomontaj ve Fotokolaj**

Fotomontajın babası Raul Hausman kabul edilir. Penguen İngilizce sözlüğünde fotomontaj şu şekilde tanımlanır: Birkaç fotoğrafın veya fotoğraflardan alınan parçaların kompozit görüntüsü. Fotomontaj çalışmaları, nihai ürünü yaratma sürecini kullanan bu tür fotoğraf prodüksiyonlarını ifade eder. Birkaç farklı fotoğraf tek sayfada birleştirilebilir, fotoğraflar ve metinler birleştirilebilir, fotoğraflar ve renkler veya desenler birleştirilebilir. Bileşenler yan yana getirilerek birden fazla görüntü aynı anda kırpılır, sığdırılır veya üst üste bindirilir. Çeşitli fotoğraf veya negatifler karanlık oda yeniden yapılandırma teknikleri kullanılarak yeniden basılabilir.

Fotomontajın bir diğer tanımı ise, görsel bir fikir ortaya koymak amacıyla birden fazla fotoğrafın bir araya getirilmesidir. Sanatsal bir yöntem olarak fotomontaj 1920'li yılların ortalarında ve 1930 sonlarında tam oluşumu yaygınlaştı. Soyuttan ziyade gerçekçi edebiyat ve sanata önem verilmesi belgesel sinemanın, fotoğrafın ve fotomontajın zeminini oluşturdu. Aslında fotomontajlar uzun zamandır ortalıkta dolaşıyordu. Çeşitli sebeplerle fotoğrafı çekilemeyen manzaraların fotoğraflanması amacıyla kullanıldı. O dönemde teknoloji yeterince gelişmemişti, tamamen teknik sebeplerle ve sadece bazı istisnai durumlarda kullanılıyordu. Temel amacı farklılıklar arasında bağlantı kurmak, yüksek kontrast ve alan derinliği oluşturmaktı. Örneğin, pencereden dışarıyı gören bir odanın içinden fotoğraf çekmek gerekiyorsa fotomontaj kullanmak gerekiyordu, bu amaçla iki fotoğraf birbiriyle birleştirilirdi. Negatiflerin bazı kısımları rötuş rengiyle kaplanırdı ve ardından üst üste bindirilirdi. Son fotoğrafın bu şekilde

oluşturulduğunu yalnızca bir profesyonel anlayabilirdi. Bu türden diğer montajlarda uzaktaki bulutlar manzara görüntüsüne katkıda bulunurdu.

Fotomontaj üç farklı teknikle yapılabilir. En kolay teknikte kolaj, yapıştırıcı ve makas yardımıyla yapılır. Yeniden yaratılması gereken montajların üretilmesi için uygundur. Çalışma bitince fotoğrafı çekilir. Bir başka basit ve nispeten iyi yol da filmin bir karesinde birden fazla pozlamayla, istenen görüntüyü sağlamaktır. Uzman kişi, kamerayla pozlama süresini tahmin edebilir. Fotoğraf çekilirken ve sonuçlar şeffaf, negatif bir yüzeye aktarılırken veya farklı kısımlar kaplanırken koyu bir arka plan kullanılır. Berlin Dadaistleri, Raoul Hausmann, Hanna Höch ve George Grosz, fotomontajı sanatsal bir yöntem, özel bir kesme ve yapıştırma yöntemi olarak kendileri kullandılar. Ayrıca provokatif ifadeler üretmek için fotoğrafları bir araya getirerek “anti-sanat” yöntemini kullandılar. Günümüzde fotoğraf yazısını kullanma tekniği olarak bilinen yöntemde, nihai eseri şekillendirmek için fotografik ve basılı öğeler, basılı metin parçaları ve gazete kupürleri, deneyimlemek istedikleri görseller kullanılır.



Şekil 12. “Mantğa ve Entelektüel Katılığa isyan (Raoul Hausmann, 12 Temmuz 1886 – 1 Şubat 1971)”

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



Şekil 13. “Dansçı (Hanna Höch, 1889 - Almanya 1978)”

Kaynak: <https://sicaknal.blogspot.com/2011/08/postfeminist-bir-edebiyat-fanzini-cin.html>

Fotokolaj, fotoğrafçıların düşüncelerinde rüya gibi manzaralar yarattığı hızlı bir görüntü oluşturma yöntemidir. Fotoğrafçının önceden hazırlanmış görüntü bileşenleri ustalıkla birleştirilerek düşünceler tasvir edilir ve hayata geçirilir.

Fotoğrafçılar artık fotomontajın tüm olanaklarından yararlanabilecek durumdadır. Ayrıca fotoğraf kolajı, nihai ürünü oluşturma süreci olmaksızın yapılan bu tür fotoğraf prodüksiyonlarını ifade eder. Karanlık oda tekniklerini kullanmak mümkündür. Bu teknik, Berlin Dadaistlerinin eserlerinin büyük bir bölümünü içermektedir; Kesilen fotoğrafların ve diğer malzemelerin birbirine veya yan yana yapıştırılmasıyla elde edilir. Önemli olan şu ki, genellikle fotoğraf kolaj tekniğinde fotoğrafın tüm bileşenleri mevcuttur (Hosseini, 2010:88).

20. yüzyılın son yıllarında tipografinin dijitalleşmesiyle birlikte grafik tasarımın temeli de değişti. Tipografi başlangıçta metal harflerin matbaada kullanılmasına dayanırken, 1960 yılından sonra ofset baskıda fotoğraf basımı için plakaların hazırlanmasında kalıplı litografi kullanıldı. İşlerin bilgisayarlaşması tasarım sürecine yardımcı oldu, elektronik ile şekiller ve grafik tasarım değişti. Birçok departmanda bilgisayarlarla çalışılması grafik tasarımcıların bazı vazgeçilmez işlemlerini ortadan kaldırdı. Bu ise, içinde maddi araçlar ve el becerileri bulunan süreçleri önemli ölçüde değiştirdi. Bilgisayarlar ile iş olanakları ve çalışma hızı arttı. Masaüstü baskı yazılımları atölyelerde üretkenliği artırdı. Tasarımcılar küçük gruplarla çalışmaya devam edebiliyorlardı. Daha geleneksel işler sorgulanmaya başlandı, bilgisayarlar atölye ile ofis ve ofis

ile ev arasındaki farkı bulanıklaştırdı. Apple'ın Macintosh bilgisayarları 1984'te piyasaya sürüldü. Bu başarılı küçük bilgisayarlarla hayata geçen pencereler, simgeler, fare ve menüler verimliliği yükseltti. İşle uyumlu Macintosh yazılımları tasarımcılara tanıtıldı. Bilgisayar teknolojilerinin grafik tasarım üzerinde çok büyük değişiklikler yapmış olmasına rağmen bilgisayarlar tek başlarına tasarımın doğasını değiştirebileceğini düşünmemek gerekir. 20. yüzyılın sonunda tasarım küresel bir olgu haline geldi, çok çeşitli ürünler ve kültürel faaliyetler için kullanılmaya başlandı.

**Tibor George Kalman**'ın da aralarında bulunduğu grafik tasarımcılar, kültürel araştırmalara bir formül önerdiler ve bu hedefe medyayı etkileyerek ve kontrol ederek ulaştılar. Artan bilgisayar kullanımı grafik tasarım bilincini toplumun daha geniş bir kesimine yaydı. Bu sayede insanlar evlerinde harflerin şeklini, metin ve görsellerin düzenlemesini seçebiliyorlardı; profesyonel ve amatör tasarımcılar arasındaki sınır yavaşça ortadan kalkmaya başladı.

Başlangıçta birçok tasarımcı bilgisayarların yarattığı minyatür efektleri tipografi ve tasarıma dahil etti. İlk örneklerden biri olan Emigre dergisi 1984 yılında Kaliforniya'da Zuzana Licko ve Rudy Vander Lans tarafından çıkarıldı. Dergi, yeni fontlar içeren harfler tasarladı, tanıttı ve aynı zamanda bir kayıt stüdyosu kurdu.

Önceki teknolojilerin niteliklerine bağlı kalanlar kendi akımlarına neo-primitivizm adını verdiler. Bu ad, bilgisayar kullanıcılarının yazı biçimlerinin başlangıçtaki düzensizliğine atıfta bulunur. Neville Brody ve David Carson dikkat çeken isimlerdir. Haklı oldukları ilk soru, bu gündelik metaforun hâlâ geçerli olup olmadığıydı. Teknoloji ve toplum arasındaki ilişkiye artan vurgu, yalnızca teknolojinin değişen kültürle uyumlu olduğu fikrinden hareket eder. Ancak bilgisayarlarla çalışma alanındaki erkek egemenliğini, MIT Media Lab kurucu ortaklarından Muriel Cooper ve The Ventura Institute of Technology adıyla kendi enstitüsünü kuran April Greiman yıktı. 20. yüzyılın sonlarında pek çok önde gelen kadın grafik tasarıma ilgi duydu. İlk yıllardan itibaren feminist tasarım tarihçileri tarafından birçok kadın tasarımcı kayda alındı. Ancak bu tarihin kapsamı ve sergileri, önemli yayınlar ve sosyologlar tarafından pek bilinmiyordu. Bu dönemde April Greiman, Eiko Ishioka, grafik tasarımcıların faaliyetleri ile kimliklerini etkileyen yaklaşımların farklı olduğunu çalışmalarıyla

gösterdiler. Sergi ve yazılara aracılık etmek, sanatsal yönetim için özel mekanlar tasarlamak ve çoklu medyayı kullanmak yaygınlaştı.

Grafik tasarımcı kelimeleri, resimleri ve diğer grafik öğelerini bir araya getirir, Grafik aynı zamanda formu oluşturur ve o formdan gelen mesajı izleyiciye iletir. Grafik tasarımcılar ayrıca karşılaştırma ve karşıtlık gibi hususları da kullanır; görseller, harf ve renk seçimi ile görsel iletişimi zenginleştirir ve yankılanmasını sağlar. Grafik tasarım bir denge sağlama biçimidir.

Tasarımcı kaosta düzen yaratır ve bilgiyi öneme göre düzenler. İyi grafikler bizi görmeye zorlar ve kendilerini bize empoze eder. Bir grafik tasarımda metin (kelimeler) baskın olabileceği gibi, görüntü de öne çıkabilir. İlgisiz bir görsele anlam veren doğru kelimelerin seçimi, tasarımcının fikrini daha iyi aktarmasına yardımcı olacaktır (Hosseini, 2010:106).

Fikrin ne olduğunu ve bir grafik tasarımcının istediği fikre nasıl ulaşabileceğini konuşurken fikri bulmaktan da bahsetmek gerekir. Grafik tasarım yaratıcı bir süreçtir; çözüm bulmayı ve fikir yaratmayı içeren bir düşünceler topluluğunu ve düşünme sürecini içerir. Fikir ve tasarım, zihnin serbest hareketi, bilinçdışının kullanımı, deneyimler, meditasyon ve ilhamla beslenen, zenginleşen pek çok deneme yanılmanın bütünüdür.

Grafik reklam, bu işi yapan reklam sanatçılara bağlıdır. Grafik tasarımcıların ortaya çıkışı ve çeşitli dalların oluşmasıyla birlikte grafikler yalnızca reklam ajanslarının ve stüdyoların faaliyet kapsamlarını genişletmekle kalmadı, dergi ve gazetelerin tasarımları da bunlara eklendi.



Şekil 14. “Water (David Carson 8 Eylül 1955)”

Kaynak: <https://umutium.com/blog/sanat-ve-tasarim/david-carson-kimdir-david-carson-tasarimlari/>

#### D. Fotoğraf ve Minimalist Etkiler

Minimalizm, 20. yüzyılda çok sayıda sanatçının kullandığı bir tarzdır. Bu tarzda, bir sanat eseri yaratmak için kullanılan çizgi, doku, şekil, renk gibi görsel unsurlar minimal düzeydedir. Minimalist fotoğrafçıların görüntü kaydetme konusundaki yaklaşımı birbirleriyle farklılık gösterir. Bazıları şekillere, bazıları ise tekrarlanan örüntülere odaklanır. Bir grupsa şekillerin minimalist görüntüler olarak boş alanlarla dolu olduğuna inanıyorlar. Gerçek şu ki, tüm fotoğrafçılar Minimalizm’le aynı bakış açısını sunmuyorlar, bu da onu fotoğrafta tanımlamayı zorlaştırıyor. Minimalist fotoğrafçılık daha az bilinen bir sanattır. Sakin görüntülerden yararlanılarak çerçeve ortalılır. Mükemmel kombinasyonu yaratmanın ana unsurları, bu fotoğraf tarzının açık sözlülüğü ve sadeliğidir. Minimalist fotoğrafçılık tarzı, bir veya iki unsurun ayarlanması ve kadrajdaki tüm eklemelerin kaldırılmasıyla konusunu ve mesajını iletir Tanımlarda, minimalist sanatın kişisel duyguları dışarıda tutularak temelin biçim ve vurguda

soyutlamayla kurulduğu belirtilmektedir. Eser yaratılırken fizik, matematik, metafor ve işaretleri kullanma kurallarına uyulmaya çalışılır. Eserlerini ve anlatımını basit, karmaşık olmayan yöntemlerle ifade etmenin sadeliğine dayandıran bir sanattır, bir ekoldür ve karmaşık olmayan felsefi veya sözde-felsefi rutinler üzerinde kuruludur (Nuri, 2015:30).

## **E. Minimal Fotoğrafın Özellikleri**

**İzleyicinin dikkatini güçlü bir şekilde çekme:** Bir konuyu veya fotoğrafın küçük bir kısmını vurgulamanın, alan derinliğini azaltmak da dahil farklı yöntemleri vardır. Ama hiçbiri, diğer tüm öğeleri fotoğrafın kadrından çıkararak izleyicinin dikkatini ana konuya çekmek kadar işe yaramaz.

**Minimalist fotoğrafların ticari açıdan bir altın kuralı var:** Minimalist fotoğrafların alıcısı çoktur. En önemli nedenlerden biri minimal fotoğraflarda reklam metninin eklenmesi için yeterli alanın var olmasıdır.

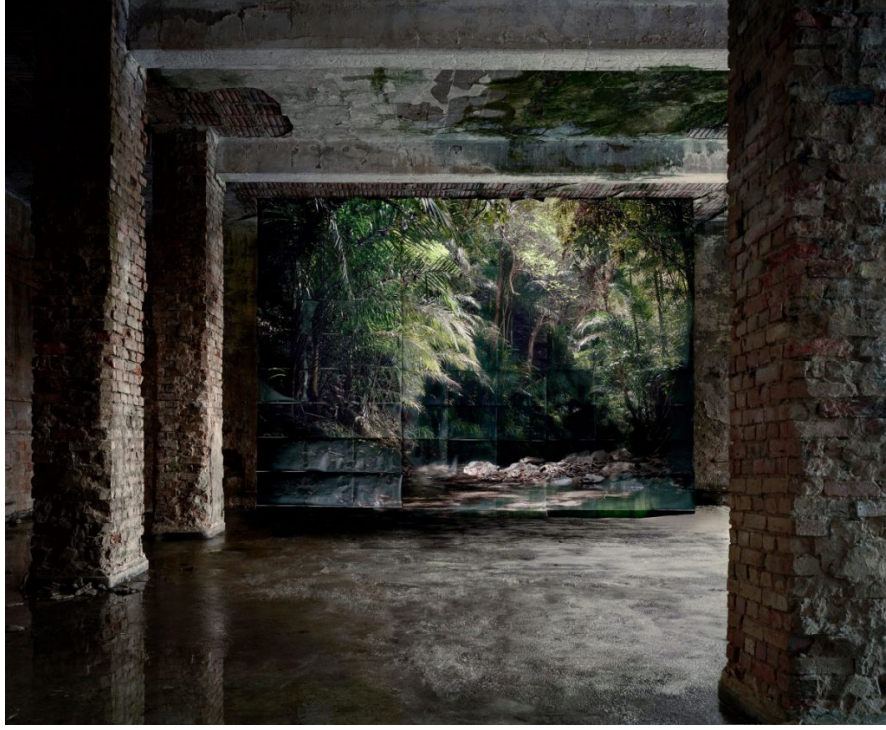
**Minimalist fotoğrafçılık zordur:** Herkes bir fotoğraf makinesi alıp kendisi için bir fotoğraf çekebilir. Ama minimalist bir fotoğraf çekmek amacıyla manzarayla uğraşmak ve fotoğraf çekmek oldukça zordur. Ana konunuzun öne çıkması için doğru yeri, planı ve zamanı bulmalısınız. Doğru konuma yerleşmek deneyimli fotoğrafçılar için bile zorlayıcıdır.

## **F. Minimalizmin Kavramsal Doğasını Kullanan Çağdaş Fotoğrafçıların İncelenmesi**

### **1. Noémie Goudal**

1986'da Fransa'da doğan ve halen İngiltere'de yaşayan Goudal, ilk koleksiyonunda bir yerin fotoğrafını çekti, fotoğrafı büyük olarak basıp katladı, katlanmış fotoğrafı başka bir yere yerleştirip açtı ve görüntünün bir parçası olarak fotoğrafını çekip sergiledi.





Şekil 15. “Haven Her Body Was, Trail, 2012 (Noémie Goudal )”

Kaynak: <https://www.pixel.ir/blog/noemie-goudal>



Şekil 16. “Haven Her Body Was, Promenade, 2010 (Noémie Goudal )”

Kaynak: <https://www.pixel.ir/blog/noemie-goudal>

Sonraki çalışmalarında tekniğini geliştiren Goudal yüzeydeki bilgi ve maharetini fotoğrafın alt katmanlarında da devam ettirir.



Su bir madde ve malzeme olarak kullanılır; gördüğümüz şeyin aslında suyun içinde mi yoksa bir oyun mu olduğunu belirsizleştiren Photoshop görselleri oluşturulur.



Şekil 17. “.Iceberg, 2012 (Noémie Goudal)”

Kaynak: <https://www.pixel.ir/blog/noemie-goudal/>

## 2. Nadav Kander

Nadav Kander kendisini William Turner ve Benjamin-Constant'ın resimlerine dair kolektif görsel hafızanın devamı olarak görüyor. Kander'in en bilinen çalışması Yangtze Nehri serisidir. Nehrin üzerinde yüzen nesnelere, kenarında yaşayan insanlar ve devasa yapılar fotoğraflarında bir aradadır.

Bir diğer disiplin ise nesnelere derinleştirerek onların nesne düzeyinde kalmasına izin vermezken, diğer yandan görüntünün yüzeyine aracılık eder.



Şekil 18. “The Long River 2007 (Nadav Kander)”

Kaynak: <https://www.nadavkander.com/works-in-series/yangtze-the-long-river/single>



Şekil 19. “The Long River 2006 (Nadav Kander)”

Kaynak: <https://www.nadavkander.com/works-in-series/yangtze-the-long-river/single>

Görüntü ve manzara belli bir Nadav Kander imzası taşır; bu imza, konum değiştiğinde de örneğin Çernobil ve Kazakistan'a kadar uzanabilir.

Kadim Yangtze Nehri'nde söz konusu olanlar teknoloji, siyasi meseleler, nükleer endişeler ve bunların geleceğe yansımalarıdır. Ama doğal görüntünün parlaklığı ve modernist yaklaşım açısından Nadav Kander'in görsel imzası değişmez.

### 3. Laura Letinsky

Laura Letinsky, kompozisyon aracılığıyla kendisi için anlamlı bir tarz oluşturmak amacıyla kameranın ifade olanaklarını kullanır. Aşırı ve düşük pozlama, sığ alan derinliği ve Kelvin farkının fotoğrafçıya sağladığı olanaklarla modernist üslupta fotografik bir karşılaşmayla kendi fikrini dünyaya empoze eder. Laura fotoğraflarında Modernist bir imza vardır ama bir yandan da Laura'nın fotoğrafladığı nesnelere fiziksel nesne düzeyinde kalmazlar. Laura bu sergiyle ilgili açıklamasında "Nesneler, bir partiden sonra ev hanımının uğraştığı kirli bulaşıklar veya kirli kumaşlar, kırıksıklar gibi şeylerdir" ifadesini kullanıyor, ancak konuyu başka bir yere, Freud'un psikanaliz disiplinine bağlayarak "Ben bir yas tutanım" diyor.

"Bu nesnelere mükemmelleştiriyorum ve fotoğrafın sembolik sisteminde onu ayağa kaldırarak yeniden bir bütün haline getiriyorum."

Dolayısıyla, eğer Laura'nın fotoğrafının sadece yüzeyi görülürse, onun kavramları takip edilerek görüntünün seviyeleri ortaya konmazsa doğru anlaşılabilir.

Laura XVII. yüzyıl ressamlarının düzenlemesinden de faydalanmıştır.



Şekil 20. "The Dog & The Wolf, 2009 (Laura Letinsky)"

Kaynak:

<https://www.honaragah.com/%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%A7>



Şekil 21. “The Dog & The Wolf, 2009 (Laura Letinsky)”

Kaynak: <https://www.honaragah.com/%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%A>

Son dönem çalışmalarında daha da ileri giderek nesnelere yerine onların fotoğraflarını yerleştirmiştir.



Şekil 22. “To Want For Nothing, 2018,(Laura Letinsky)”

Kaynak:

<https://www.honaragah.com/%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%A7>

## G. Poster ve Fotoğraf

Fotoğraf posterleri iki temel öge olarak görüntü ve yazıyı içeren çalışmalardır. İçerdiği görüntü kendi ayrı anlamları olan birçok unsurdan oluşur. Kendilerine has özellikleri vardır ve birbirleriyle kombinasyon halinde izleyiciye yeni bir mesaj verirler.

Foto-grafik görüntülerde fotoğraf kullanımının tarihçesi ressamların kolajlarına ve fotoğrafçıların fotomontajlarına dayanıyor. Picasso kolajı harika bir incelikle kullanmış ve önceki sanatçıların denemelerinin çok üzerine çıkmıştır. Picasso'nun sanatsal kolajlara sahip çalışmaları, onun konusundaki bilgi ve becerisini göstermektedir.

Fütürist bir sanatçının eseri olan bir kolajı eleştirirken Picasso şöyle yazar: Bir sanat eserinde bıyık ne işe yarar? Aynen bıyık olarak mı kullanacaksınız? Bir gözü göstermek için kullanırsak etkisi daha iyi anlaşılır. (Scharf, 1698:308).

Fotoğraf olgusunun oluşumu sırasında Henry Fox Talbot yaprakları, çiçekleri, harfleri ve çizgileri üst üste basarak ilk kez kullandığı bu tekniğe fotojenik adını verdi ki sonradan isim fotomontaj olarak değişti. Böylece fotoğraf tarihinin en temel fotogramı çalışmanın ilk temel ismidir, Fotomontaj ve dolayısıyla fotoğrafçılık bugünkü isim ve teknik haline geldi.

19. yüzyılın ikinci yarısında fotoğraf, sanatsal ifadesinde bağımsızlığını kazanmak amacıyla çeşitli görsel teknikler öğrenir; bunlardan biri de kolaj formatında kompozit fotoğraflar hazırlamaktır. Posta tebrik kartları gibi farklı bağlamlardaki görüntülerin kesilip birleştirilmesiyle oluşan fotoğraf duyurular, fotoğraf koleksiyonları ve kitap düzenlemelerinde kullanıldı.

Bileşik görseller genellikle iki şekilde sunuldu:

- İmajı oluşturan unsurlar bir açıdan birbirleriyle tutarlı olur ve birlikte anlaşılabilir. Diğer resmin görünümünün üstünde güzel bulutlar yerleştirmek gibi, konunun daha eksiksiz bir görünümü elde edilir.
- İmajı oluşturan faktörler birbiriyle çelişir. Bunun gibi görüntüler genellikle tutarsızlık içerir, tuhaf ve hatta alaycı olurlar; bir çocuğun kafasını yetişkin insan vücuduna yapıştırmak gibi.

Kompozit fotoğraf alanında çalışanlar arasında Henry Peach Robinson sayılabilir. Güzel sanatlar fotoğrafçılığının babası olarak Oscar Gustave Rejlander anılır. XIX. yüzyıl sonlarına ait kompozit fotoğraflarda abartılı anlatım ve bazı durumlarda aşırılıkçılık, sanayileşmiş Avrupa ülkelerinin insanları arasında popüler hale geldi ve yaygın olarak kullanıldı.

Her ne kadar bazıları sanatsal bir başarıdan ziyade şaka ya da gerçekliğin çarpıtılması olarak değerlendirilse de toplumun yeni modellere ihtiyacı vardı. Video medya alanı, özellikle de reklamlar, eğlence ve eğlenceden güçlü bir taktiğe dönüştü. Bu görüntülerin çoğalması, insanların günlük hayatın akışından daha fazla haberdar olmalarını sağladı; bu şekilde uygulandığında eserdeki görsel sanatlar unsuru fotoğraf unsurundan daha güçlüydü. Pek çok Avrupalı eleştirmen fotografik görselleri şiirle ve edebiyatla karşılaştırıyordu. Her ne kadar fotografik görüntü dalgası teoride sanat ve endüstri arasında daha güçlü bir bağlantı kurdu ise de Kassel Devlet Güzel Sanatlar Üniversitesi profesörü Hans Georg Hillmann, bu fotoğrafçıları 'kamerayla resim yapanlar' olarak tanımladı.

Dünyanın ruhuna uygun, yeni ve farklı bir teknik olarak gerçeküstü etkiye sahip fotoğraf, günümüzde iletişim oluşturmada oldukça etkilidir. Fotoğraf ve grafiğin birleşiminden elde edilen bu teknikte başarılı olmak için tasarım yaratıcılığından algıya, ışıktan baskıya, laboratuvara ve yazılıma kadar birçok tekniğin birlikte kullanılması gerekir.

Günümüzde fotoğrafçılık izleyici üzerinde yarattığı etki nedeniyle tasarımcıların ilgisini çekmektedir. Fotoğrafçılık, temelde tasarım faaliyeti çemberinin gelişmesine ve genişlemesine neden olan güçlü bir araçtır. Bir fotoğrafın grafik çalışmasında kullanılması fotoğrafın herhangi bir bozulma veya manipülasyon olmaksızın yerleştirileceği anlamına gelmez. Bazı durumlarda gerçeklik ya da konu beklentinin dışındadır, bunu anlatmayı başarmanın yollarından biri fotoğrafı (veya gerçeği) manipüle etmektir. (Burt, 2017:99)

Bu konuda uzmanlaşmanın doğru yolu entegre ilişkilerdeki dinamik yeteneği anlamaktır.

Geleneksel bakış açısına sahip natüralist fotoğrafçılık bunu yapamazdı. Teknolojik ürünlerin çoğu tüketim mallarıydı, reklam ve görüntü eşzamanlı tüketim için kullanılmalıydı.

Ressamların bu konuya el atmasından çok önce ABD'deki reklamcılık sanatı fotomontajdı. Çalışma yöntemi bir kübistin mekânsal analizine benziyordu ancak fark şuydu: Kübistler genel olarak nesneyi tüm mekânsal yönleriyle netleştirmek amacıyla öğeler arasında bağlantı kurarlar. Fotoğraf ve fotomontajdaysa tüketici unsurlarının bilimsel ve mekânsal ilişkileri görünür. Fotoğraf öğelerinin ayrılıp yeniden birleştirilme ve bunları uyumlu hale getirilmesi fikri buna yardımcı olur.

Tasarım, fotomontajın deneysel formlarıyla derinlik kazandı. Çizgilerin ve desenlerin karşılıklı ilişkileri bir arabanın dişli çarkları arasındaki karşılıklı ilişkiye benzer. Natüralist referanslar olmadan, fotoğraf ve çizim araçlarının yardımıyla, bilinen mekânsal varoluş farklı parçalarla temsil edilir. Ortaya çıkan görüntü, gerçeğin birimlerinin temsilindeki uyumla anlam kazanır. Çizgi ve şekillerden oluşan üç boyutlu ve saf görsel öğelerle dinamik bir mekânsal deneyim üretilebilir.

## **H. Fotoğrafçılık ve Grafik İlişkisi**

Günümüzde farklı fotoğraf teknikleri ve fotografik görüntülerin temel ve önemli rol oynadığı fotoğraf reklamlarda ve tüm sanatsal alanlarda kullanılıyor. Bilgisayarların ve yazılımların gelişerek sanat alanında da hayatımıza girmesiyle fotoğraf laboratuvarlarına ihtiyaç duymadan ve fazla para harcamadan fotografik görüntüler oluşturmak mümkün hale geldi. Artık fotoğraf sanatta geniş bir uygulama alanı buluyor ve farklı dallara girerek rol oynayabiliyor. Fotoğrafçılık özgün cazibesıyla büyük ilgi görüyor ve farklı alanlarda kavramları aktarmak isteyen sanatçıların ilgisini çekiyor.

Posterlerde fotografik görsellerin kullanılması, kavramların kamuoyuna iletilmesinin çekici taraflarından biridir. Fotografik sözel dilden çok görsel dille iletişim kuran bir araçtır ve bugün dünyanın her yerine yayılmıştır. Bu bakımdan fotoğraf posterleri, hedeflenen özgünlüğü de aşarak siyasete, ekonomiye, ticarete, kültüre, topluma açılan bir pencere olmuştur (Herdeg, 2001:45).

Fotografik görüntüler yaygın şekilde duyuru amaçlı kullanılsa da kitap kapaklarının tasarımında, dergilerde, ses medyalarında, bilgisayarlarda, gazete tasarımlarında, kentsel çevre görsellerinde, televizyon altyazılarında ve ambalaj endüstrisinde kendilerine yer bulurlar.

Grafik tasarımda fotoğraf neden bu kadar çok kullanılıyor? İllüstrasyon veya tipografi neden bu kadar revaçta değil? Bu soruları yanıtlamak görüldüğü kadar kolay değil. Genellikle fotoğraf istenen sonuca ulaşmada en tatmin edici çözümü üretir. Güneşli bir günde araçların ve insanların pastel boya çizimlerini içeren bir seyahat broşürü, sulu boya yemek resimleriyle dolu bir yemek kitabı veya fabrika ürünlerinin çizimleriyle dolu endüstriyel bir katalog zarif ve güzel olabilir ama aranan etkiyi yaratıp müşteride satın alma isteği oluşturmak ayrı bir konudur.

İzleyiciyle hızlı duygusal bağ kurabilecek iyi bir fotoğrafın grafik tasarıma getirebileceği özgün kalite şu bileşenlerden oluşur: ifade gücü, mekânın doğru aktarımı, eğlendirme ve yüksek çekicilik yaratma yeteneği. İyi bir reklam fotoğrafı, bir reklam için gerekli tüm bileşenleri tek bir yerde toplayabilir. Bir sahil broşürüne bakanlar gümüş renkli kumsalı, palmiye ağaçlarını ve denizi görürler. Bu büyüleyici sahil görseli ne kadar baştan çıkarıcı olsa da gerçeğin tam bir yansıması değildir; fotoğraflar bir pastayı veya meyve suyunu olduğundan daha lezzetli gösterebilir. Aynı zamanda bir fotoğraf olduğu için tamamen gerçek görünür. Fotoğraf sanatının temel özelliği gerçekçiliktir. Gerçeklik istenilen ölçüde hayal de içerebilir. Bir grafik tasarımcının fotoğraf ortamının yapabilecekleri hakkında bilmesi gereken en önemli nokta budur. Fotoğraf gerçekliğinin resimden daha etkili olduğu iddia edilmiş ve ressamları resmin amacının gerçeği kaydetmek olmadığını kanıtlamak zorunda bırakan bir rekabet ve dönüşüm ortamı yaratmıştır.

Bu evrim aynı zamanda fotoğrafın gerçekliği kaydetme sanatı olarak bağımsızlığına da katkıda bulunmuştur. Fotoğraf ve resim sanatları birlikte gelişirken grafik de güncel ve yaygın biçimini bulmak için yavaş yavaş ilerlemiştir. Her ne kadar resim içeren grafiklerle aynı köklerden gelse de fotoğraflı grafik sanatı, geniş uygulama alanına sahip olması, gerçekçiliği ve aktarım gücüyle öne çıkar (Maggz, 2021:89).

Grafik ve fotoğraf arasındaki ilişkiyi anlamak için fotoğraf [photograph] kelimesine odaklanmak yeterlidir. Grafik bir yandan fotoğrafın gerçekçiliğini kullanırken diğer yandan amacına ulaşmak için bu gerçeklikten ayrı nitelikler de içeren bir görüntü meydana getirir. Gerçek yüzleri ve mekanları temsil etmek



üzere ressamalardan faydalanan tasarımcılar daha sonra gösteri ve reklam için grafikleri ve fotoğrafları daha iyi birer araç haline getirdiler.

Fotoğraf 1930'lu yıllarda Almanya'daki Bauhaus sanat okulunun değerli deneyimlerinin de yardımıyla yeni baskı, çoğaltma ve litografi yöntemlerinin öncüsü oldu. Sadece çizim ve boyamadan ibaret olmayı bırakan grafiklerde aktarım için anlamlar ve kavramlar dönüştürüldü. Man Ray, Moholy-Nagy ve diğerleri tarafından fotoğrafın yeni olanakları ve yaratıcı teknikleri keşfedildi, bunlar arasında fotomontaj, görüntülerin birleştirilmesi veya üst üste bindirilmesi, fotogram, siluet veya gölgeleme, yüksek kontrastlı görüntüler, solarizasyon, posterleştirme ve diğer karanlık oda teknikleri sayılabilir. Bunların bir kısmı 19. yüzyılda keşfedilmişti, Bauhaus öğretim görevlileri ve deneycileri yeni kavramlarla ifade etmeye yöneldiler. Buradaki tekniklerin biçimsel basitliği ve ifade gücü, grafik sanatının potansiyel olanaklarıyla örtüşüyordu. (Steve, 2010:34)

Grafik çalışmaları olarak uygulamaya konan fotoğraf teknikleri II. Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda yaratmanın bir yolu olarak ortaya çıktı. Tüm bu keşifler halen çağdaş reklamcılık sanatı tarafından kullanılmaktadır. Çağdaş hem de kullanışlı reklam sanatı yararlanıyor.

Fotoğrafın yerleşik bir sanat disiplini olarak kabul edildiği 1890'lı yıllardan bu yana geleneksel estetik kavramları bozuldu. Ressamların ve fotoğrafçıların çalışma alanı bir dereceye kadar belirlendi. Son olarak şimdiki yüzyılda fotoğrafın diğer görsel sanatlarla birleşme eğilimleri ortaya çıktı ve daha önce hayal dahi edilemeyecek boyutlarda gerçekleşti.

Fotoğrafçılık birçok açıdan ticari reklamcılıkla ilişkilidir. Ürün reklamcılığında kameranın çektiği fotoğraf, gerçekliği resimden, illüstrasyondan veya tipografiden daha iyi yansıtır. Ticari reklamcılıkta amaç farklı ürünleri tanıtmak, insanları satın almaya teşvik etmek, genel olarak reklamı yapılan ürünlerin satışlarını artırmaktır. Fotoğraftan elde edilen görsellerin sunduğu olağanüstü zarafet ve gerçekçilik amaç ve başarının sağlanmasında önemli rol oynarken onu çizim ve resimden daha güçlü hale getirdi.

En küçük ayrıntıları kaydeden lens, fotoğrafçılığın bir başka ayrıcalıklı özelliğidir. Çizim ve resimde izleyici, gerçekliğin olduğu gibi çizilmesi

konusunda her zaman bir şüphe duyar. Fotoğraf görüntülerinde sahnenin gerçekten temsil edildiğine, herhangi bir müdahale olmadığına ve olayın gerçekliğine dair bir inanç vardır.

Reklamcılık alanında fotoğraf bize sınırsız görsel perspektifler açar. Yaratıcılık ve yenilikçilikle yeni, etkileyici, çekici görüntüler yaratmak üzere bu sanat diğerleriyle de birleştirilebilir.

1950'li yıllarda Bauhaus'ta dersler veren ve deneysel sanat çalışmaları yapan Otto Steinert, fotoğraf sürecini beş ana aşamada inceler; konunun seçilmesi, onun nesneden ve doğadan ayrılması, perspektif anlayışı, foto-optik görüntü hakkında bilgi, tonalite veya renk değerleri.

Konu, seçilen çerçeve, görüş açısı, kullanılan lens türü, kayıt anındaki ışık durumu, baskı, tonaliteye ya da renge etkisi ve en önemlisi fotoğrafçının bakış açısı, fotoğrafın mevcut gerçekliği gösteriyormuş gibi görünen bir sonuç sunabilmesini sağlar.

Bu yıllarda, artan refahla birlikte Batılı ülkelerde tüketim toplumu ortaya çıktı. Savaş sonrası dönemde sanayi ve üretimin gelişmesiyle fotoğrafların reklamlarda kullanımını da kademeli olarak arttı. 50'li ve 60'li yıllarda popüler hale gelen pop-art'ın mizahından etkilenen reklamlar çeşitli montaj ve fotoğraf kolaj biçimlerinden fazlasıyla yararlandılar. Bu tekniklerin ve reklamların çoğu bugün modası geçmiş görünseler de 1950'li yıllar, bu tekniklerin yaygınlaşp reklam fotoğraflarının değerlerinin anlaşılması ve daha da önemlisi fotoğrafın anlam veya mesaj iletimi alanlarındaki zihinsel yeteneklerinin keşfedilmesi açılarından fotoğrafçılık için önemli bir on yıl olarak kabul edilir.

Günümüzde farklı teknik ve yöntemlerin kullanımıyla grafik sanatının her alanında kullanılabilen fotoğraf en yaygın olarak ambalaj, poster ve reklam, broşür ve kataloglarda yer alıyor. Fotoğraf teknik ve yöntemlerinin kullanımı tasarımcıya büyük ölçüde yardımcı olabilir ve hedeflerine yaklaştırabilir, ama önemli olan tasarımcının düşüncesi, yaratıcılığı ve fotoğrafçılığıdır. Tasarımcının zihinsel gelişimi için bir araç olarak etki yaratabilir. Grafik tasarımcı fotoğrafın ışıklandırma, konuya gönderme yapma gibi teknik özelliklerini kullanabilir. Netlik kullanımı, görüntüde bozulma ve renk değişimi anlatımı güçlendirmeye yardımcı olur.

Özellikle reklamda fotoğraf, grafik tasarımcı ve fotoğrafçının fikir ve görüşüne göre hazırlanır. Tasarımcının görüşlerinin farkında olunması, bilgi ve becerilerinin kullanılması fotoğrafçıya yardımcı olur. Fotoğrafçı ve tasarımcı fotoğrafı entelektüel bir anlayışla düzenlerler. İki tarafın olasılıklara ilişkin farkındalığı fotoğrafçılık ve grafiklerde daha yüksek bir kalite seviyesine ulaşılanın temelini oluşturur. Bir grafik tasarımcının yetenekli bir fotoğrafçı olması gerekmez, fikirlerini uzman bir fotoğrafçıyla paylaşabilir.

Birçok tasarımcıya fotoğraf ve grafik arasındaki ilişki sorulduğunda hemen tekniğe yönelerek karanlık odalar (bugünkü bilgisayar), kolaj veya montaja atıfta bulunurlar. Birçok tasarımcı için fotografik (grafikte fotoğraf kullanımı) bir fotoğrafı basitleştirmek ya da bir tabloya görselliğine yaklaştırmaktır. Bu belki de bu tekniklerin öncüsü olan Bauhaus okulunun grafik sanatı tarihindeki öneminden kaynaklanır.

Pek çok tasarımcı; grafik tasarımcı ile fotoğrafçı arasındaki ilişkiyi yalnızca fotoğrafçının, fotoğrafın belirlediği kısmını alıp reklam şirketinin müdürüne ya da sanat yönetmenine, onun da zevkine göre kullanması için tasarımcıya vermesi olarak görüyor.

Elbette karanlık oda veya bilgisayar tekniklerinin yanı sıra montaj kolajı ve hatta kompozisyon Fotoğraf ve resim farklı fotografik alışma türleridir. Ancak fotoğrafın tasarımda kullanımının aynı olduğunu söyleyemeyiz.

Bir grafik tasarımcı, ancak fotoğrafçılık hakkında eksiksiz bilgi ve beceri sahibi olursa fotoğraftan tam anlamıyla yararlandığı söylenebilir. Bu durumda tasarımcı, fotoğrafın ışık, açı, mercek, netlik gibi tüm özelliklerini kullanarak istenilen görüntüyü oluşturur. Ama ortaya çıkan görüntü her ne kadar bir fotoğraf olsa da estetik açıdan bir fotoğraf olarak değerlendirilmez, daha ziyade fotoğraf kullanılarak elde edilen eksiksiz bir tasarım olarak tanımlanabilir (Herdeg, 2001:93). Basitçe söylemek gerekirse, bir tasarım oluşturmak için kamerayla çekim yaparsak ortaya tabi bir fotoğraf çıkar, ancak ortaya çıkan görüntünün fotografik değerini sadece fotoğraf ve teknikleri değil, aynı zamanda grafik bilgisi belirler.

## İ. İki Grafik Tasarımcı ve Eserleri

### 1. Michal Batory

Michal Batory 25 Ağustos 1959'de Polonya'nın Lodz şehrinde doğdu. Lodz'da güzel sanatları bitirdi, 1987'de Paris'e göç etti. 1994'ten beri kültür merkezleri ve kurumlar için bağımsız grafik tasarımcı olarak görev yapıyor. Bunlar arasında Collin Ulusal Tiyatro, Fransa Ulusal Müzesi, Vilette Bilimsel ve Endüstriyel Koleksiyon, Pompidou Tarihi Merkezi (İtalya), Radyo Fransa, Kültür Bakanlığı ve... çalışıyor.

Michal afiş tasarımcısı olarak birçok sanat sergisine ve toplantıya katılmıştır. Bunlardan bazı örnekler:

- 70 posters for the right to dignity of ordinary prisoners (Sıradan mahkumların onur hakkı için 70 poster), Centre Georges Pompidou (1990,1993)
- Spirit on (Ruhunu yaşatmak), BnF (1997)
- Hiroshima after math (Hiroşima'dan sonrası), The Peace Movement (1994)
- 100 years of Bertolt Brecht (Bertolt Brecht'in yüzüncü yılı), Berliner Ensemble, Berlin (1998)

Michal Batory'nin yazar olan kız kardeşi Aleksandra Kroh "İlk Adımlar" başlıklı bir makalede onun hakkında şöyle diyor: Benim dünyam kitapların ve kelimelerin dünyasıydı, Michal ise dünyayı hayal ettiği görüntülerle algılıyordu. Lodz'un gri gökyüzündeki bulutlarla evlerin bacaları arasındaki boşluklarda bir şeyler görüyordu. Banyo fayanslarının arasındaki yılan, zürafa gibi hayvanların resimlerini görüyordu. Aynı resimler yıllar sonra basılan "Mévoir" kitabının resimlerine de ilham kaynağı oldu.

Aleksandra Kroh anılarına şöyle devam ediyor: Michal, öğrenimi sırasında her zaman sınıfın en zayıflarından biriydi ve bu konu aileyi endişelendiriyordu. Ama onda bir şeyler vardı; küçük ahşaplardan heykeller yaparak bize ve çevremizdekilere onda sanatın varlığının ilk işaretlerini gösteriyordu. O yıllarda büyük kardeşim Lodz'daki sanat okuluna girecekti, bu yüzden her hafta akademik bir öğretmen sanat ve tasarım eğitimi için evimize geliyordu. Ders sürecini rahatsız etmeme şartıyla Michal de bu derslere katılıyordu. Michal'deki

değişiklikler fark edilir düzeydeydi. Michelangelo ve Leonardo da Vinci biyografilerini okumaya ve öğrenmeye başladı. Onun odasında suluboyayla yapılmış ilk eskizleri bulduk. Sanatsal yetenekleri giriş sınavına katılmasına olanak sağladı ve Lodz sanat fakültesini kazandı.

Michal'de tembellik ve özgüven eksikliğinden eser kalmamıştı, kendi dünyasını bulmuştu. Grafik sanatçısı ve afiş tasarımcısı Alain Le Querrec, Michal Batory'nin çalışmaları hakkında şunları söylüyor: Bana göre eserleri başlangıçta seyirciyi etkileme gücünden yoksundu ancak Batory zamanla deneyim kazandı. Başka bir deyişle Batory'nin başarısını bir gecede elde etmediği söylenebilir. Her zaman kendinden öğrendi. Batory'nin eserlerinin dili gerçeküstüdür, doğru entegrasyon ve kombinasyonlar yardımıyla gerçekleştirilen hayal gücü yüksek birer klasiktir.

Özellikle grafik tasarımcıların çalışmalarında Salvador Dali gibi sürrealist sanatçılar her zaman bir rol oynar. Stravinsky ve ona benzer Polonyalı sanatçıların izlerine de rastlamak mümkündür. Bu etkiler Batory'nin eserlerinde de görülebilir.

Lech Majewski'ye göre Batory'nin eserlerinde Fransız kültürünün etkisi incelenebilir: Fransa'dan, Fransız kültüründen ve baget ekmeğinden her zaman etkilenmişimdir! Baget en muhteşem Fransız icatlarından biridir, sabahtan akşama kadar onların yanındadır ve bir bakıma yeri doldurulamaz bir rol oynar. Michal Batory müzik konseri posterinin tasarımında bu Fransız fenomenini ve onun saksafon enstrümanı ile birleşimini en yaratıcı şekilde kullanmıştır. Baget ekmeği kesme sesi tüm Fransızlar için tanıdık ve sevimlidir. Müzikse renklerin, ritimlerin ve tanıdık seslerin birleşimidir, kültüre ve geleneğe uygundur. Fransız kültürüne göre yaratılan eser, ekmeğin ve müziğin birleşimi çok zekice ve aynı zamanda yaratıcıdır.

Batory bu tür kompozisyonları ve bakış açısını diğer eserlerinde de kullanır. Alain Le Querrec, sanatçının çalışma tarzı hakkında şunları söylüyor: Batory, bu işi yapan tek grafik tasarımcı değil; öğelerin birleşiminden faydalanıyor. Ama Batory'nin eserleri özel ve saf duyguların kaynağıdır.

Ritim ve müzik, eserlerini diğer sanatçıların eserlerinden ayırıyor. Le Querrec şöyle diyor: Batory'nin beni ilk bakışta büyüleyen yönü eserlerinin

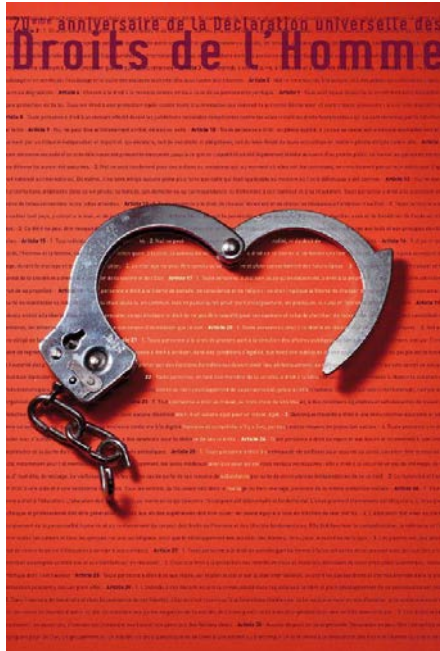
sadeliği, günlük yaşamımızda kullandığımız plastik poşetler, mandallar, kulak temizleyiciler vb. nesneleri kullanımımızdır.

Michal Batory uluslararası yarışmalarda birçok ödül kazandı. Bunlardan bazıları:

Schuman Uluslararası Afiş Festivali ikincilik dl (Fransa 1999)

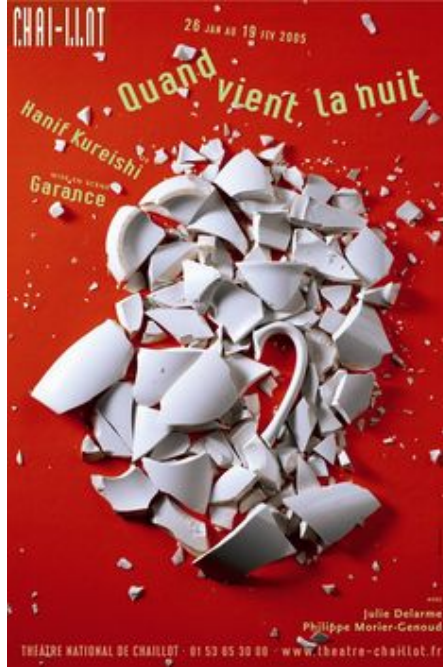
International Poster Triennial’da ‘‘Agora’’ ile nclk dl (Bulgaristan, 2001)

International Poster Biennial’da ‘‘Piano Follies’’ poster tasarımı ile gümüş madalya (Chicago, ABD 2008).



şekil 23. ‘‘Droits de L’Homme (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)’’

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 24. “Quand vinet La nuit (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 25. “Saison musicale (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 26. “Images sans titre (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 27. “Adami (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>





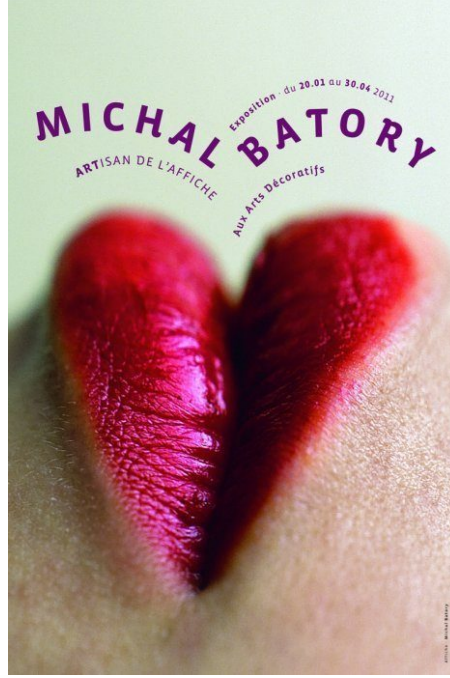
Şekil 28. “Smieric dziewczyna arel dorfman (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 29. “Saison Musicale (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 30. “Artisan de l’affiche (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 31. “Brecht (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 32. “Matka (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



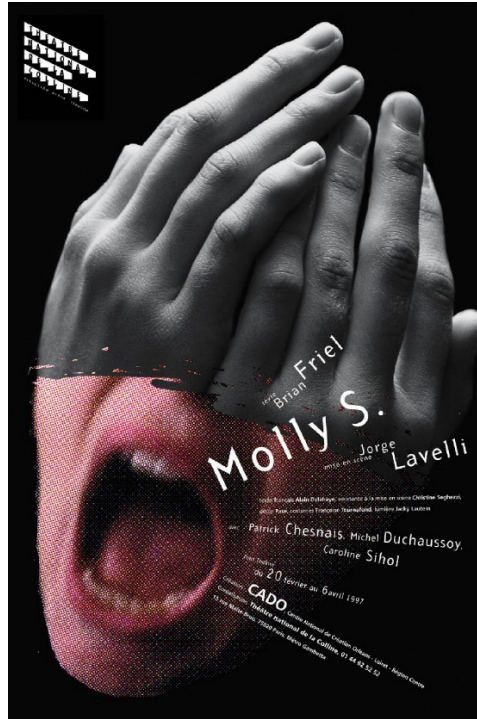
Şekil 33. “Je susis charlie (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şekil 34. “Lete Danse (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

Kaynak: <https://www.michalbatory.com/>



Şelik 35. “Poster Thearer”

Kaynak: [https://www.michalbatory.com/affiche\\_theatre.html](https://www.michalbatory.com/affiche_theatre.html)

## 2. Yossi Lemel

1957'de Kudüs şehrinde doğdu, Bezalel Sanat ve Tasarım Akademisi'nde grafik tasarım öğrenimi gördü (1979-83). Ariely Reklam Ajansı ve Wfd'de (Tel Aviv) sanat yönetmeni olarak çalıştı. 1986'da Yossi Lemel Tasarım Atölyesi'ni kurdu. 1988 yılında Paris'e giderek RPMP Reklam Ajansı'nda sanat yönetmeni olarak çalıştı.

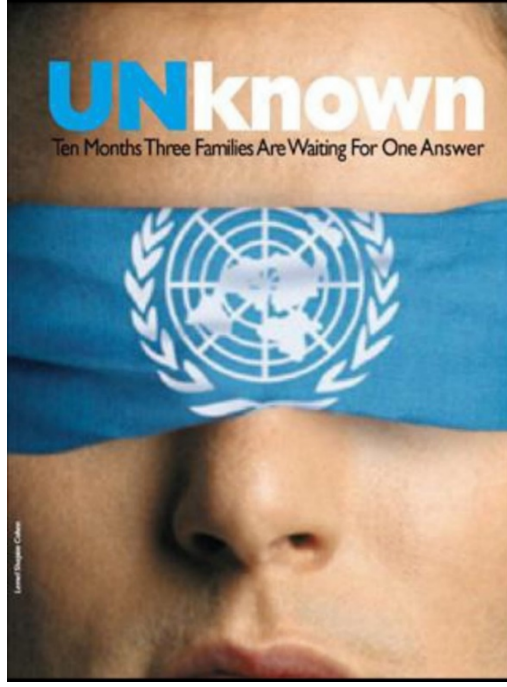
Siyasi poster sanatçısı, yaratıcı yönetmen Yossi Lemel 1995'te ABD'de açılan "İsrail-Filistin Siyasi Afişleri" sergisinin yardımcı küratörlüğünü yaptı. Moskova, Paris, Venedik Milan, Chicago, Mexico City, La Paz, Trnava bienallerinde ve poster yarışmalarında jüri üyeliği yaptı. Raleigh, Boston, Minneapolis, El Paso, Seattle, San Jose, California, Milan, İstanbul, Atina, Stockholm, Viyana, Prag, Sao Paulo, Lima ve La Paz'da üniversitelere konuk konuşmacı olarak çağrıldı. Glazer Bar Reklam Ajansı'nda ortak ve sanat yönetmeni olarak çalıştı (1994-2000). Tel Aviv'deki Ascola Meimad Sanat ve Tasarım Okulu'nda Görsel İletişim Bölümü başkanlığı yaptı. 2001 yılından beri Tel Aviv'deki Lemel-Cohen reklam ajansının ortağı olarak çalışıyor.



Şekil 36. "All we need is dove (Yossi Lemel 1957'de Kudüs)"

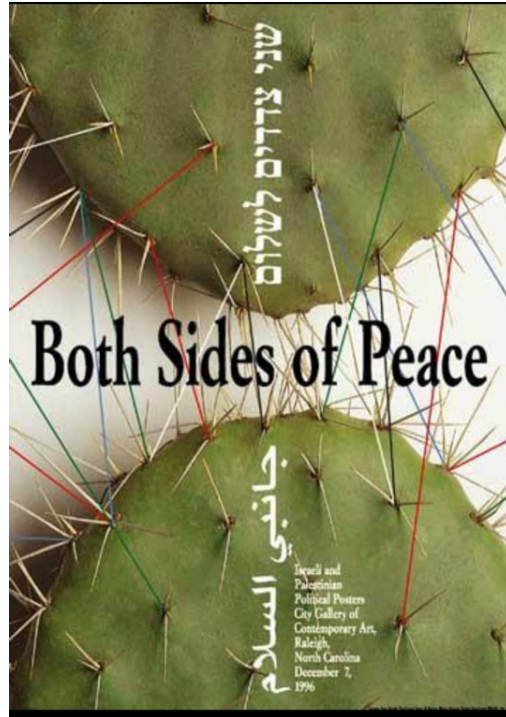
Kaynak: <http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>





Şelik 37. “UNknown (Yossi Lemel 1957’de Kudüs)”

Kaynak: <http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>



Şekil 38. “Both Sides of Peace (Yossi Lemel 1957’de Kudüs)”

Kaynak: <http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>



Şekil 39. “UNable (Yossi Lemel 1957’de Kudüs)”

Kaynak: <http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>



Şekil 40. “Coexistence (Yossi Lemel 1957’de Kudüs)”

Kaynak: <http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>

## **J. Grafiklerin Dijital Fotoğrafçılıktaki Gelişmelere Etkisi**

Fotoğraf dolaylı olarak grafik çalışmalarını destekledi, tasarımcıların grafik imajlar oluşturmak üzere stüdyolarında veya iş yerlerinde daha açık fikirlerle rahatça çalışmalarına, kendi özgün eserlerini yaratmalarına olanak sağladı. Fotoğraf, grafikerlerin çalışma kapsamlarını da genişletti. Tasarımcılar fotoğrafın yeteneklerinden özellikle uygulamada yararlandılar. Grafik tasarımlarında fotoğrafçılığın pek çok özelliği kullanılıyor; sanatçı bazen fotomontaj yapıyor, bazen de alan yaratmada optik görüntüleme olanaklarından yararlanıyor. Grafik tasarımcıları fotoğrafı afiş tasarımı, reklam, sinema, televizyon gibi birçok alanda kullanır. Bu sürekli iş birliği, söz konusu iki sanatın birbirinden etkilenmesini ve birbirini tamamlamasını sağlar.

Teknoloji, iletişim ve fotoğraf tekniklerindeki gelişmeler tasarımcıların hedeflerine daha etkin şekilde ulaşmasını sağladı. Günümüzde kameralar ve bilgisayar yazılımları alanındaki ilerlemelerle artık hiçbir fikir yapılamaz değildir; grafik tasarımcıları yaratıcı zihinleriyle ve fotoğrafın yardımıyla tüm özgün fikirlerini kolaylıkla hayata geçirebilirler (English, 2006:102).



## IV. SONUÇ VE ÖNERİLER

Fotoğrafın icadına ve grafik tasarımda kullanımına kadarki süreçte görüntü oluşturma ve baskılı kalıpların çoğaltım için hazırlanması manüeldi. 19. yüzyılda gerçekleşen bir dizi icatla görüntülerin üretilmesi ve çoğaltılması makine çağına taşındı. Önceleri fotoğraf, günlük olayları sabitleme ve belgeleme amaçlı olarak kitle iletişim araçlarında kullanıldı. 1860'lı ve 1870'li yıllarda fotoğraftan üretilen ahşap gravürler popüler oldu. Fotoğrafın ilk ortaya çıktığı yıllarda sadece görüntüyü kaydetmek için kamerayı kullanmak, çoğu ihtiyacı karşılayan sihirli bir yöntem olarak yeterliydi. Ancak mucitlerin yeni fotoğraf araçlarının teknik kapsamını genişletmeye duydukları istek sayesinde sanatçılar ve sanat meraklıları da görüntülemenin potansiyel gücünü keşfettiler.

20. yüzyılın başlarından itibaren fotoğrafın bir araç olarak önemi iyice ortaya çıktı. Grafik çalışmalarının sayısı hızla artıyor, eski yöntem ve tekniklerin yerini hızla yeni teknikler alıyor, grafik ve illüstrasyonla ilgili önemli değişiklikler yaşanıyordu. Yarım yüzyıldan az bir zaman içinde fotoğraf makinesi ve fotoğrafçılık hızla evrimleşti. Ressamlara güçlü bir rakip olan kamera, resim sanatının yepyeni alanlara yönelmesine de sebep oldu.

Zamanla fotoğrafın sanatta farklı kullanım alanları ortaya çıktı. Grafik sanatçıların çalışmalarıyla fotoğraf o kadar zenginleşti ve etkili hale geldi ki artık her yerde tercih ediliyordu. Grafikerlerin tercihi bu yönde ağırlık kazanınca yavaş yavaş tasarımlarda, poster ve reklamlarda resmin yerini fotoğraf aldı.

1930'lardaki posterlerinde görüntüler montaj, boyutta yaratıcı değişiklikler ve tipografi ile sanatın etkili birleşimiyle oluşturuldu. Fotografik görüntüler, alışlagelmiş ilişkilerinin dışında bir oranda resimsel sembollere dönüştü.

1930'larda İsviçre'nin Zürih kentinden Walter Herdeg, grafik tasarımda fotoğraf kullanımına başka yenilikler getirdi. İsviçre'deki kayak merkezlerinin reklamlarında, seçilmiş fotografik görselleri kesip kullanarak tasarıma canlılık

kazandırdı, örneğin güneş sembolünü kısaltılmış form ve harflerle kullanarak fotoğraf ve grafiği kaynaştırdı.

Dünya nüfusunun artışı, doğanın tehlike altına girmesi insanların kalabalık şehirlerde dikkat ve algının konsantrasyonu sorunu yaratmaktadır. Reklam sektörü bu amaçla minimalist anlayışın algı üzerindeki etkilerinden faydalanmak istemektedir. Çeşitli tekniklerin kullanımı, anlamlı izlenimler yaratmak için izleyiciyi çekmenin basit yollarını bulmak kapitalist sistem içinde çok önemlidir. Grafik tasarımlarındaki minimal fotoğraf uygulamaları incelendiğinde, fotoğraf yoluyla elde edilen görsellerin minimalist yaklaşımda tamamlayıcı bir rol oynadığı görülmektedir. Haber ajanslarının sosyal medyanın yoğun kullanımı göz önüne alındığında, fotoğraf ve bilgilendirici grafiklerin birleşiminin gelecekte bugünkünden daha fazla kullanılacağı sonucu çıkarılabilir.

Uzun süreden beri var olan minimalist anlayış ve fotoğraf yoluyla görüntü üretimi profesyonel bir alan olarak oldukça fazla kullanılan bir kavramdır. Teknolojinin devreye girmesiyle birlikte yüksek hız ve kalitede iletişim kurmak zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Mal ve hizmetlerin doğru zamanda, doğru kitleye/alıcıya ulaştırılmasında reklam, tanıtım ve dolayısıyla grafik tasarımın yaşamsal önemi her geçen gün artmaktadır. Modern toplumun işleyişinde yaşamsal rol oynayan bir alan olarak tasarımı, onu daha işlevsel kılan fotoğrafı ve minimalist anlayışı doğru kavramak ve kullanmak gerekir. Fotoğrafın işlevselliğini artıran minimalist yaklaşım özellikle hedef kitlenin/izleyicinin bilinçdışını mesaja ve tüketim amacına odaklamakta benzersiz bir rol oynar. Grafik tasarım yoluyla etkili iletişim, doğru ve hedefe yönelik görseller üretebilen fotoğraf sanatı ve tüm bunları gündelik hayatta gerçekleştirebilen pratik bir araç olarak minimalizm günümüz dünyasının yapıtaşları arasındadır Kalabalık bir dünya içinde yaşıyoruz. Dikkatimiz ve zamanımız farklı konular arasında eşzamanlı olarak parçalara bölünmüş durumda. Minimalizm sadece sanatta değil tüm yaşantımızda kayda değer iyileşmeler sağlayabilir. Verimsiz, etkileri ve sonuçları yetersiz unsurlar bir kenara bırakılarak daha kaliteli bir yaşam sürülebilir, daha fazla değer üretilebilir. Bu sayede, en değerli kaynak olan zaman doğru önceliklendirilmiş işlere ve kişilere yönlendirilerek yaşamlarda radikal değişiklikler yaratılabilir.

## V. KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

- MEGAN, R. (2018), Minimalizmin Hikayesi. Tahran, Rozeneh Yayınları, 1. Baskı
- MİRHADİ, K. (1993), Minimalizm Görsel Sanatlarda, Edebiyatta ve Dillerde Minimalizmi. Tahran, Golestane, 13. Baskı.
- SİMİTH, E. (1996), 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar. Tahran, Nazar, 3.Baskı.
- GERMANE, S. (1997) ,1960 Sonrası Sanat. İstanbul, Kabalcı, 3.Baskı.
- FİNEBERG, J. (2014). 1940' tan Günümüze Sanat, İzmir Karakalem, 1.Baskı.
- YILMAZ, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınları, 1. Baskı.
- WANNER, A. (2003). Russian Minimalism, From the Prose Poem to the Anti-Story, Northwestern University Press, Tahran, Nazar ,1Baskı
- MARZONA, D. (2004). Minimal Art, Taşe, İstanbul, 2 Baskı.
- TURANİ, A. (2015). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 5. Baskı.
- NARJES, R. (2013) Minimalizm, Sanat ve Mimarlık.Tahran, Rozeneh, 2. Baskı.
- POTTS, A. (2000). Minimalizm ve Aşkın Modernizm, Sanat ve Mimarlık. Bonab, Mardad ve Shahrivar- Azimi Shapour, 2. Baskı.
- AHMEDİ, B. (2014), Müzikoloji- Kavramların Analitik kültürü. Tahran, Nahr-e-Karzan. 1. Baskı.
- NASERİ, F. (2017). Kapsamlı Bir Müzik Terimleri Sözlüğü. Tahran, Rozeneh Yayınları, 1. Baskı.
- SAY, A. (1995). Müzik Tarihi, Basmat Matbaacılık, Ankara, 4. Baskı.
- HOLLİS, R. (2003). Grafik Tasarımın Hakkında.Tahran, Basım ve Yayım Bakanlığı, 2. Baskı.
- JEREMY, A. (2001). Grafik Tasarımın Yüzyılı. Tahran, Yesavali, 4. Baskı.
- MAGGZ, F. (2021) Grafik Tasarımın Tarihi. Tahran, Semit Yayınları, 10. Baskı.

- WILL, A. (2004) Bir Asırlık Poster ve Reklam Tasarımı. Tahran, Yesavali, 1. Baskı.
- HOSSEİNİ, R. (2010) Grafik Sanatı Bilgisi, Tahran, Marlik, 11. Baskı.
- NOURİ, S. (2015), Minimalizmin Görsel Etkilerinin Estetik İncelemesi, Tahran, Rozeneh, 13. Baskı.
- BURT, T. (2017). Fotoğraf İncelemesi. Tahran, Nazar, 2. Baskı.
- ENGLISH, T. (2006). Dijital Fotoğrafçılık ve Görüntü Düzenleme. Tahran, Siamak Zamani, 5. Baskı.
- SCHARF, A. (1968). Sanat ve Fotoğrafçılık. Tahran, İran Gençlik Sineması Derneği Yayınları, 6. Baskı.
- STEVE, E. (2010). Fotoğrafçılık. Tahran, Golestan, 5. Baskı.
- ENG, T. (2004). Dijital Fotoğrafçılık ve Görüntü Düzenleme. Tahran, Siamak Zamani Yayınevi, 5. Baskı.
- TUSK, P. (1990). 20. Yüzyılda Fotoğrafçılık, Meşhed, Nima Publishing House, 2. Baskı.
- HERDEG, W. (2001). Photo Graphis, Tahran, Yesavali, 3. Baskı.

## **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

“The Black Paintings (Frank Stella; 1939 Malden, Massachusetts doğumlu)”  
<https://handesagirlar.medium.com/mi%CC%87ni%CC%87mali%CC%87zme-farkli->

“THE FLAME 1938 (Paul Jackson Pollock)”  
<https://www.artkolik.net/sanaticilar/jackson-pollock-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3647>

“Two Open Modular Cubes 1972 (Sol Lewitt)”  
<https://gyfhhg.top/products.aspx?cname=minimal+art+sol+lewitt&cid=271>

“Free Ride– 1962 (Tony Smith)”  
<http://www.tonymithestate.com/artworks/sculpture/free-ride-1962/2>

“Galvanizli demir ve amber akrilik levha (Donald Judd | Untitled, 1970 | The Metropolitan Museum of Art)”

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748308>

“Jimnastikçi III (William Tucker, 1935)”

<https://www.tate.org.uk/art/artists/william-tucker-2073>

“Işığın ve Sadeliğin Mimari (Tado Ando)”

<https://www.google.com/search?q=tadao+ando+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUK EwiXip7qvKqCAxV9lv0HHRAmCBgQ2-cCegQIABAA&oq=Tadao+Ando>

“Villa Sava (Le Corbusier eseri /Doğum: 6 Ekim 1887 / Ölüm tarihi: 27 Ağustos 1965)”

[https://www.google.com/search?q=Le+Corbusier&sca\\_esv=579453675&hl=tr&tbm](https://www.google.com/search?q=Le+Corbusier&sca_esv=579453675&hl=tr&tbm)

“Rezidansla Los Angeles'ta Samimiyet ve Minimalizme (John Pawson / Doğum: 6 Mayıs 1949)”

<https://www.google.com/search?q=+John+Pawson&tbm=isch&ved>

“Philip Glass (31 Ocak 1937 doğumlu)”

[https://www.google.com.tr/search?q=philip%20glass%20\(1937\)](https://www.google.com.tr/search?q=philip%20glass%20(1937))

“Lamont Young (1935), Terry Riley (1935), Steve Rich (1935) ve Philip Glass (1937)”

[https://www.google.com.tr/search?sa=X&sca\\_esv=579431573&hl=tr&biw=1366&bih=607&sxsrf](https://www.google.com.tr/search?sa=X&sca_esv=579431573&hl=tr&biw=1366&bih=607&sxsrf)

“Mantığa ve Entelektüel Katılığa İsyan (Raoul Haussmann 12 Temmuz 1886 – 1 Şubat 1971)”

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

“Dansçı (Hanna Höch 1889, Almanya 1978)”

<https://sicaknal.blogspot.com/2011/08/postfeminist-bir-edebiyat-fanzini-cin.html>

“Water (David Carson 8 Eylül 1955)”

<https://umutium.com/blog/sanat-ve-tasarim/david-carson-kimdir-david-carson-tasarimlari/>

“Haven Her Body Was, Trail, 2012 (Noémie Goudal)”

<https://www.pixel.ir/blog/noemie-goudal>

“Haven Her Body Was, Promenade, 2010 (Noémie Goudal)”

<https://www.pixel.ir/blog/noemie-goudal>

“Iceberg, 2012 (Noémie Goudal)”

<https://www.pixel.ir/blog/noemie-goudal/>

“The Long River 2007 (Nadav Kander)”

<https://www.nadavkander.com/works-in-series/yangtze-the-long-river/single>

“The Long River 2006 (Nadav Kander)”

<https://www.nadavkander.com/works-in-series/yangtze-the-long-river/single>

“The Dog & The Wolf, 2009 (Laura Letinsky)”

<https://www.honaragah.com/%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%A7>

“The Dog & The Wolf, 2009 (Laura Letinsky)”

<https://www.honaragah.com/%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%A7>

“To want for nothing, 2018, (Laura Letinsky)”

<https://www.honaragah.com/%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%A7>

“Droits de L’Homme (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Quand vinet La nuit (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Saison musicale (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Images sans titre (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Adami (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Smieric dziewczyna arel dorfman (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Saison Musicale (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Artisan de laffiche (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Brecht (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Matka (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Je susis charlie (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Lete Danse (Michal Batory 25 Ağustos 1959 Polonya)”

<https://www.michalbatory.com/>

“Poster Thearer”

[https://www.michalbatory.com/affiche\\_theatre.html](https://www.michalbatory.com/affiche_theatre.html)

“All we need is dove (Yossi Lemel 1957 Kudüs)”

<http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>

“UNknown (Yossi Lemel 1957’de Kudüs)”

<http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>

“Both Sides of Peace (Yossi Lemel 1957 Kudüs)”

<http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>

“UNable (Yossi Lemel 1957 Kudüs)”

<http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>

“Coexistence (Yossi Lemel 1957 Kudüs)”

<http://www.posterposter.org/wp-content/uploads/2014/02/Yossi-Lemel-7.jpg>



## ÖZGEÇMİŞ

**Ad Soyad:** Leila Asivandzadeh Charharmahali

**Lisans:**

Mezuniyet Yılı: 2018

Üniversite: Aydın Üniversitesi

Fakült: Güzel Sanatlar Fakültesi

Bölüm: Grafik Tasarım Bölümü

**Yüksek Lisans:**

Mezuniyet Yılı: 2024

Üniversite: Aydın Üniversitesi

Fakülte: Güzel Sanatlar Fakültesi

Bölüm: Grafik Tasarım Bölümü

**Mesleki Deneyim ve Ödüller:**

Farklı özel firmalar için Logo tasarımları hazırladım. Ürün tanıtım fotoğrafçılığı yaptım. Firma tanıtım katalogları hazırlanması ekiplerinde yer aldım.