

TİPOGRAFI'NİN GÖRSEL BİR ÖGE OLARAK RESİMDEKİ VARLIĞI

Murat ÇELİKER¹

ÖZ

İcat edildiği zamanlardan beri farklı yüzeylere farklı biçimlerde aktarılan yazı, dilin görsel olarak yansımasıdır. Tanımlamada yer alan görsel öğeler önceleri nesnelerin stilizasyonu ile oluşturulan resim yazılardan oluşurken 2000 yıl süren değişimlerle alfabe sistemine evrilmiştir. Yazı önceleri M.Ö. 3200'lerde tarım toplumu olan Sümerler'in ürünlerinin muhasebesini tutma ihtiyacından dolayı kullanılırken daha sonra farklı amaçlarla kullanılmaya başlanmıştır. İnsanoğlu, konuşmanın yanı sıra artık yazarakta iletişim kurmaya başlamış bilimsel ve kültürel tüm birikimlerini sözden daha kalıcı olan yazı ile yeni kuşaklara aktarabilmeyi başarmıştır. Biçimsel olarak bugüne dek kullanılan tüm yazı karakterlerinin sanatsal kaygılar güdülerek tasarlandığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Öyle ki yazının sanat tarihinde estetik bir öge olarak resim, mimari, grafik tasarım, heykel vb. gibi sanat disiplinleri ile beraber kullanıldığı görülmektedir. Yazı artık tek başına bir dili simgeleyen işaretler dizininden ziyade görsel olarak ön plana çıkan estetik bir sanat nesnesi olarak dönüşüme uğramış görünmektedir. Dahası günümüzde yazı ve resim birlikteliğinin oluşturduğu eserlerde, temelde ayrışik yapıların bir araya gelerek çoksesli yapıtlar oluşturduğu gözlemlenmektedir. Nitekim, harflerin sanatsal ve fonksiyonel olarak düzenlenmesi olarak tanımlayabileceğimiz tipografi, günümüzde yaşamın her alanında iletişim kurma yöntemlerinden biri olarak çeşitlenen medyanın ayrılmaz bir parçası durumuna gelmiştir. Duvar resimleri ile başlayan görsel iletişim kurma süreci, zaman içinde yazıyı oluşturan şekillerin aynı zamanda birer göstergeye dönüşmesine ve sanatsal bir anlatım dili olarak da kullanılmasına yol açmıştır. Yazı/sanat arasındaki ilişkinin tarihsel süreci, yazının görsel bir dil olarak kullanılma biçimi ve değişik sanat disiplinlerinde kendisini göstermiştir. Dolayısıyla bu makalede tipografinin resim ile olan birlikteliği ve var olma süreci kimi örnekler üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, yazı, resim, çokseslilik, ayrışiklık.

¹Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, m_celiker(at)yahoo.com

THE EXISTENCE OF TYPOGRAPHY AS A VISUAL ELEMENT IN PAINTING

ABSTRACT

Writing, which has been applied on different surfaces in different styles since it was invented, is a visual reflection of language. While the visual elements involved in the definition were made up of pictograms created through the stylization of objects, they have evolved into an alphabetical system through changes occurred over 2000 years. In the beginning, around 3200 B.C., writing was used in order to keep an account of the products among Summerians; however, it was used for different purposes at later periods. Mankind, now, began to communicate through writing as well as speaking and succeeded in transferring their scientific and cultural heritage through writing, which was more permanent than speech, to later generations. Stylistically, it would not be wrong to assume that all writing characters used up to the present time have been created through artistic considerations. Accordingly, it is seen in the history of art that writing has been used as an aesthetic element together with artistic disciplines such as painting, architecture, sculpture etc. Now, it is such that writing is an element of art rather than a syntax of symbols representing a language. Moreover, it is observed in the works created by using writing and painting together that polyphonic work of arts are created through the integration of elements which are essentially different. Therefore, typography, which may be defined as the arranging of letters artistically and functionally, is an indispensable part media, which is used as a diversified way of communication in every part of life. Visual communication process, which began with mural paintings, caused the characters to gradually change into an indicator as well and made it possible for them to be used as an artistic language. The historical process of the relationship between writing and art have emerged in the way writing is used as a visual language and in various art disciplines. As a result, this article aims to discuss the relationship of typography and painting through certain examples.

Keywords: Typography, writing, painting, polyphony, inhomogeneity.

Çeliker, Murat. "Tipografi'nin Görsel Bir Öge Olarak Resimdeki Varlığı". *idil* 6.37 (2017): 2543-2556.

Çeliker, M. (2017). Tipografi'nin Görsel Bir Öge Olarak Resimdeki Varlığı. *idil*, 6 (37), s.2543-2556.

GİRİŞ

*“Resmin gramerine ilişkin görüşler
geçici olmaya mahkûmdur.
Böyle bir gramer bir gün elde edilebilirse, bu fiziksel
kurallarla değil, içsel ihtiyacın,
yani ruhun kurallarına göre olacaktır.”
Kandinsky*

Her sanat eseri değişik göstergeleri kendi içinde barındırarak ve dizgeleşerek kapalı bir yapı oluşturur. Bununla birlikte tipografinin farklı estetik biçimlerde yapıtlarda yer alması bir dizi anlamsal ve biçimsel katkı sağlar. Görsel olanla sözselsel olanın aynı sanat eserinde kullanılması çoksesliliği beraberinde getirir. Resim yapısalcılarının anlatımıyla kurgusal bir anlatıma karşılık gelmektedir. Dolayısıyla bu kurgusal süreç yazılar, harfler ve imajların anlamlı mesajlar içeren bir gösterge şeklinde kullanılmasını gerektirmektedir. Bunların üzerine inşa edilen eser, tipografi alanından beslenir ve onunla bir söyleşi içine girer. Bu çerçevede ortaya çıkarılan yapıt değişik kültürbirimlerin iç içe sokulmasıyla eserin salt duvara asılan bir resimden çok, içerisinde farklı mesajlar barındıran özel bir söylem biçimi olduğu görülür. Dolayısıyla bu süreç rastlantısal olmaktan öte bilinçli bir üretim sürecidir. Öte yandan resim içinde yazının bir arada kullanımı ayrışıklığı beraberinde getirir. Michel Butor, ‘les dans la Peinture’ (akt. Aktulum, 2017:243) adlı yapıtında Ortaçağdan günümüze değin, resim ve metin arasındaki ilişkiler üzerinde durur, resmin içerisinde kullanılan sözcükleri inceler. Bu türden sanatsal ürünlerin birbirlerine koşut olarak değil de, bir ayrışıklık mantığıyla, aralarındaki uyumların, alışverişlerin, iç içeliklerinin neler olduklarının incelenmesi gerektiğinden söz eder. Ayrışıklığı göstergebilimsel bir perspektiften gözlemleyen M. Butor, kendi bağlamından çekilip alınan sözcüğün görsel sanatlar bağlamında anlam ilettiğini söyler. Nitekim dilsel bir göstergenin görsel bir gösterge ortamına taşınması ‘ready made’ ya da kolajın bildik sıradan kullanımına benzer. Hepsinde de kendi içeriğinden çıkarılan unsurların biçimsel, anlamsal, işlevsel bakımlardan dönüştürülmesi, bir dizgeden alınıp başka bir dizgeye aktarılması söz konusudur. Bu doğrultuda geçmişten günümüze değin pek çok sanatçı resmin içinde yazıyı bir sanat nesnesi olarak kullanmıştır.

Yazıyı, eserlerinde kullanan sanatçıların eserleri incelendiğinde yazının ağırlıklı olarak görsel ve kavramsal bir anlatım dili olarak kullanıldığı, kelimeler ya da cümlelerin kavramsal anlam bakımından birbirleriyle örtüştüğü görülür. Öyleyse kısaca kaligrafi nedir? Sorusunu tanımlamak doğru olacaktır. Kaligrafi sözcüğü, Yunanca güzel anlamına gelen “kalos” ve yazı yazmak anlamına gelen “graphien”

kelimelerinden 'kalligraphia' olarak türemiştir. TDK'ya göre ise 'harflere güzel biçimler vererek yazma sanatı' olarak tanımlanır. Dolayısıyla kaligrafiyi; kalem, fırça ve boya ile yapılan, harfler arasında boşlukları belli estetik ve tasarım kurallarına göre düzenleyerek ve çoğunlukla sanatsal duygular güdülerek yapılan dekoratif bir soyut sanat olarak tanımlamamız mümkündür.

Yazı temelde işlevsel bir amaca hizmet etmekle birlikte diğer sanat dallarının üslupsal gelişmesiyle de yakından ilgilidir. Vardar (1998:229)'a göre yazı "*dilin sesli göstergelerini karşılamayı amaçlayan, görüntüsel öğelerden ya da yazaçlardan oluşan göstergeler dizgesi*" olarak tanımlanmaktadır. Resimyazı ya da ikonografik yazı, biçimsel ya da ideografik yazı ve alfabetik yazı bu gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmıştır (Rona, 1997: 934-935). Bu tanım doğrultusunda, aslında resim ve kaligrafinin, güzeli kültür üzerinden bir kimliğe büründürerek estetik bir anlatım dili oluşturma amacı ortak payda olarak görülmektedir. Bu nedenle kaligrafi yüzyıllardır görsel sanatların önemli bir disiplini olarak diğer disiplinlerle etkileşimini sürdürmektedir.



Resim 1.: The Rosetta Taşı, British Museum in Londra, M.Ö. 196.



Resim 2.: The Rosetta Taşı, British Museum in Londra, M.Ö. 196.

Dünya Savaşlarının etkisiyle insanların her şeye yeniden başlama isteği, 20. yüzyılın başlamasıyla birlikte resim sanatında olağanüstü değişikliklerin ve farklı bakış açılarının kapısını aralamış, o güne dek kullanılan bütün kurallar altüst edilmiştir. Bu dönemle birlikte renk, çizgi, biçim, kurgu, malzeme vb. açıdan sayısız yenilikler kendini gösterir. Resim sanatında köklü değişikliklerin meydana gelmesiyle, o zamana kadar kendini kurallar arkasına gizleyen öz, artık kendini açığa vurma fırsatını daha kolay bir şekilde bulmuştur. Bu durum Rönesans'tan beri geçerli olan geleneksel kuralların altüst olmasına neden olmuş ve sonuç olarak birbirinin devamı

ya da birbirine muhalif yeni ‘özgün resim’ anlayışları ortaya çıkmaya başlamıştır. Öyle ki, bu yeni akımlardan biri olan Ekspresyonizmle beraber sanatçının bireyselliği ön plana çıkmıştır.

Bir diğer özgün resim anlayışı olan soyut resim, çevrede görülen nesnel biçimlere başvurmaksızın sadece renk çizgi ve ışık gibi bazı plastik değerler ile ruhsal duygulara ulaşmayı amaçlar. Bu dönemde Kandinsky ve Klee’nin yorumları soyut resme bir açıklık getirir. Kandinsky bilimdeki değişimleri gördükten sonra sanatın gerçekliğini yeniden sorgulamakta ve gerçek sanatın içten gelen bir gereklilikten kaynaklandığını savunmaktadır. Buna göre sanatı teoride kurallara bağlamak ancak içsel bir hareketin ardından mümkün olabilir. Bu tanımlamalar, kaligrafi (hat) sanatının oluşma koşullarında da izlenir. O halde her iki disiplinde de eserin oluşturulma samimiyeti izleyiciye geçmesi beklenen duygunun temelidir. Bu samimiyet ve içsel özümseme, maneviyatın ve bilinçaltının temelidir. Bu özü içine sindirmiş kaligraf, seyirciye duyguyu aktarır. Kandinsky’nin teorisi ile bu farkındalığa varan batı sanatçıları, aynı yöntemle soyut düzlemde pek çok eser vermişlerdir. Sanat eseri oluşturmakta, maneviyatın/bilinçaltının önemini kavramışlardır (Üzlikcan, 2017:469).

Öte yandan yapısal, postyapısal ya da postmodern süreç, izleyiciyi merkeze alır, sanatçıyı ikinci plana iter. 1970’lerde Postmodern etki, modernizmi görece başarısız olarak kabul eden ve modern akımları reddeden bir anlayışla kendini gösterir. Postmodernizm, eskinin mirasıyla yeni yapıtlar üretme eğilimini temsil eden, her türlü sanat eserini güzel ya da çirkin olarak ayırmayan ve herşeyin meşru olduğu bir anlayışı temsil eder. Sarup (2004:189)’un deyişiyle; sanatsal üretimde özgünlük ve dahilik görüşünün yıkılmasıyla beraber, bundan böyle sanatın yalnızca yinelemeye dayalı bir etkinlik olabileceği görüşü yer alır. Postmodernizmde sürekli olarak seçmeciliğe, düşünümseleliğe, özgöndergeselliğe, aktararak söylemeye, alıntılanmaya, yapıntıya, rastlantısallığa, anarşiye, parçalılığa, pastişe ve benzetmeye başvurma söz konusudur.

İzleyiciye anlamın dayatıldığı klasik dönemlerin geride kalmasıyla, her izleyicinin kendince anlamlar çıkarabildiği, çoğullaşmanın önerildiği daha demokratik bir dönemin yolu açılır. Postmodern olarak adlandırılan bu durumun, doğu ve batı sanatına yansıdığı süreçte de pek çok sanatçı tipografiyi eserlerinde kullanırken, Türk sanatçıları da Doğu sanatındaki zengin kaligrafi geleneğinin etkilerini göz ardı etmezler. Genel olarak resim sanatı tarihine baktığımızda sanatçıların eserlerinde kendi dışındaki değişik disiplinlerden ve kültürel alanlardan edindiği verileri bünyesinde eriterek kullandıkları görülür. Dolayısıyla kaligrafi, yerli ve yabancı çoğu ressamın çıkış noktası ya da eserlerinin bir tohumu olarak kullanılır.

Sanat, kimi dalları için vazgeçilmezliği, kimi dalları içinse bir 'sınır' oluşturmaya tarihi boyunca harflerle dalaşp durmuştur: Ressamlar, Picasso, Klee ya da Miro önceleri kolaj yoluyla, sonradan onları doğrudan resimlerine katmış; grafik tasarımcılar, El Lissitzky, Zapf, Neville Brody kendilerinin kılıcı; edebiyatçılar ve sinemacılar Apollinaire, Kafka, Pound, Perec ya da Greenaway öyküler, dizeler düzmüş ya da onları eserlerinin ana karakteri yapmışlardır (Reyna, 1997:6). Tipografinin bu türden kullanımları izleyicinin bakış açılarının çeşitliliğini artırarak çokseslilik ve çokbiçimliliğin önünü açar ve anlamın bir çırpıda tüketilmesinin önüne geçer. Nitekim Joan Miró'nun bazı resimlerindeki çizgiler Doğu sanatı ve kaligrafisiyle ilgilidir. Miró'nun Japonya'ya olan belirgin ilgisi, Japon şair Shuzo Takiguchi ile olan dostluğu ve onun Japonya'ya 1966 ve 1969'da yaptığı iki ayrı ziyaretle yakından ilintilidir. Teknik, format ve materyaller açısından bu ilgiye iyi bir örnek, Miró'nun bir kağıt yüzeye dokuz metreyi aşan bir mürekkebi çizmesidir. Bazı imlerin kırık çizgisi, bir Japon bambu fırçasıyla çizilmiş olabileceğini düşündürür. Dahası Miró, Japon kaligrafların yöntemi olan, derin bir konsantrasyonun arkasından transa geçildiği bir anda, hızlı bir uygulama tekniği kullanır. Doğallık, doğu sanatındaki mürekkep çizimlerinde önemli bir faktördür; el, sadece sanatçıların ustalıklarını değil aynı zamanda zihin durumlarını da yansıtır (www.miomallorca.com). Batı modern resminde doğu sanatından Henry Michaux, Alfred Manessier, Mark Tobey, Pierre Alechinsky gibi isimler de etkilenir ve bu isimleri çoğaltmak olasıdır.



Resim 3.: Joan Miró, Renkli Litografi, Yellow and Green, 39x53 cm., 1961.

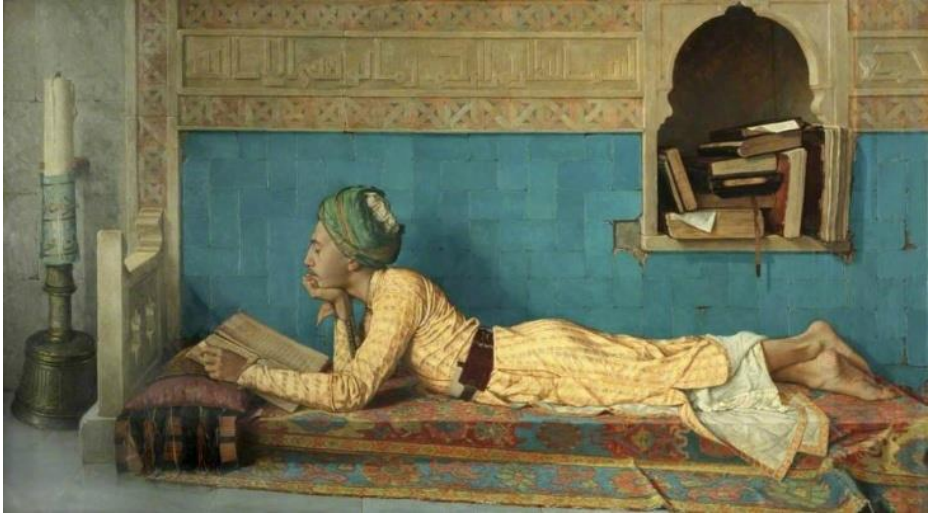
Yazının resim içinde estetik bir eleman olarak kullanıldığı diğer bir yöntem de kolajdır. Daha önce belirttiğimiz gibi, dilsel bir göstergenin görsel bir gösterge bağlamına taşınması kolajın kullanım alanıdır. Bir başka deyişle yazı ve resim gibi ayrışık, önceden var olan kimi parçaların aynı çerçeve içinde bir araya getirilmesi kolajın üretim mantığını oluşturur. Kolaj resimlerdeki her parçanın (yazı ve resim) bilinçli ve dizgeli kullanımı, yapıtın, çoksesliliğin temel ilkesi olan söyleşimi beraberinde getirir. Son aşamada kullanılan her parça ister biçimsel olsun isterse fikişsel, diğerinin yanında yeni bir anlam kazanır. Öyle ki I. Dünya Savaşı'na tepki olarak önceleri yazın, sonraları sanat alanında ortaya çıkan Dada hareketinde kolaj tekniğı çok yaygın olarak kullanılır. Nesnelere farklı şekillerde bakmamızı öneren Hannah Höch'ün 'Yemek Bıçağı' Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor' adlı kolajında, kültürel nesneleri kendi bağlamlarından kopararak yeni bir kompozisyonda eleştirel bir dille yeniden sunar. Sanayi devriminin insanları sürüklediğı bataklığa vurgu yapar, makinalarla insanlığı karşı karşıya getirir.



Resim 4.: Hannah Höch, Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor, Kolaj, 99x140 cm, 1920.

Genelde geleneksel sanatların, özelde ise Hat sanatının yüzyıllar boyunca Türk sanatına yön verdiğini anımsamak bizi, Türk resim tarihinde kaligrafi kullanımını batı sanatındaki kullanımından ayırmaya zorlar. Asker ressamlar döneminde yazı, resimlerde bir mekan içerisinde süsleme unsuru olarak yer alır, postmodern süreçte ise daha soyut yorumlanış biçimiyle kullanılır. Önceleri benzeşik unsurlardan oluşan yapıtlar yeni dönemde ayrışık biçimlerde karşımıza çıkar. Öte yandan ayrışıklık sadece Postmodern süreçte değil farklı dönemlerdeki eserlerde de kullanılan bir özellik olarak düşünülmelidir.

Öyle ki Osman Hamdi Bey Türk resminde yazıyı resimlerinde kullanan ressamlara iyi bir örnektir. Portre ve peyzaj türünde resimler yapan Osman Hamdi eserlerinde, gözleme ve belgeye dayalı bir yaklaşımı benimser; Doğu yaşamını, Türk sanatını, kültürünü ve etnografyasını oryantalist estetiğin verileriyle resimleyerek belgeler.



Resim 5.: Osman Hamdi Bey, Okuyan Genç Emir, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1878.

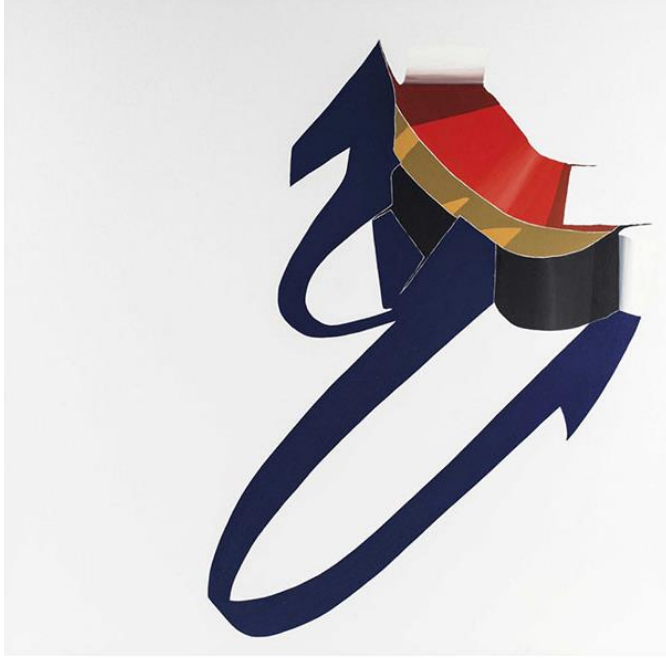
Cumhuriyet döneminde ise geleneksel hat sanatına yönelik ilgisini resimlerinden okuyabildiğimiz Feyhman Duran, Doğu ile Batı'nın sanat anlayışlarını kendi sanat pratiğine yansıtmış görünür. Hat ile imajı yan yana kullanarak yeni bir senteze ulaşır. Duran resimlerinde ayrışık unsurları bir tuvalde buluşturularak organik bir yapı oluşturur. Daha çok portreleriyle anılan Duran, natürmort, peyzaj gibi farklı türlerde de eserler bırakmıştır.



Resim 6.: Feyhaman Duran, Natürmort, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x56 cm., İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu, 1945.

Postmodern dönemin etkilerini resimlerinde gördüğümüz ve kaligrafiyi izlek olarak kullanan çağdaş sanatçılarımızdan Burhan Doğançay'ın 'Kurdeleler Serisi'nde, kurdeleyi andıran yırtılmış kağıt parçaları, görünürde duvardan dışarı fırlayarak, kaligrafik biçimleri andıran gölgeler oluşturur. 1970'lerden sonra kaligrafik çağrışımlar yaptırın kalın, kıvrık çizgisel motiflerle, lirik-soyut resimler yapar ve biçimsel öğeleri ön plana alır. İslam kaligrafisine olan derin ilgisi; Osmanlı kültürü ve tarihini kendine özgü biçimde estetik yorumlarla ele aldığı yapıtlarına yansır ve bu yönde çalışmalar yapar. Doğançay, çocukluğundan beri ışık-gölge kullanımıyla büyülenir. Üzerinde kurdele benzeri şeritlerin eklendiği büyük boyutlu tuvalerini güneşe çıkararak güneşin gölge izlerini yakalamaya çalışır. Bu kıvrımlar sanatçının göz aldatımından yararlanarak gerçekleştirdiği duvar resimlerindeki küçük kıvrımlardan doğarak bağımsız bir diziye dönüşmüştür. Bunların tuvale aktarılmasıyla

ortaya çıkan iri biçimler, Japon, Çin ve Arap kaligrafisini anımsatır.1980'lerdeki eserlerinde de kaligrafik biçim ve düzenlemeler belirginleşir, vurgulanır. Öyle ki, sanatçı bazı yapıtlarına “kaligrafi” adını vermeyi uygun bulur. (Rona, 2001).



**Resim 7.: Burhan Doğançay, Arap Atları (Kurdela Serisinden), Tuval Üzeri
Akrilik; 152.4x152.4 cm., 1970'ler.**

Burhan Doğançay'ın çağdaşı olan Erol Akyavaş'ın yapıtları Dünya çapında ilgi çeker. Yapıtlarında Doğu ve Batı sanatlarının farklı anlayışlarını kendi yorumuyla bir araya getirerek üst bir dil oluşturmayı başarır. Kimi sanat akımlarının plastik anlayışıyla Doğuya ait minyatür ya da kaligrafi yanında primitif sembollerin formlarını bir potada eriterek kendine özgü çeşitlemeler yapar, resimsel bir dizgenin tarihe bağlı köklerini keşfeder ve onu durmaksızın yeniden kurgular ve kendi dizgesini yaratır.



Resim 8.: Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur, 1987.

Resimlerinde eski harfleri kompozisyonun temel unsurlarından biri olarak kullanan diğer bir çağdaş sanatçı Süleyman Saim Tekcan, Osmanlı geleneğini ve ona bağlı olan hat, mezartaşı, at, tuğra, ferman, vb. nesneleri, formları salt bir gelenek formu olarak ele almaz, yerel olanı evrensele taşır. Germaner (2006)'e göre S.S. Tekcan özgün baskılarında kullandığı bu yazılar için kitabelerden, mezar taşlarından ve çeşitli Osmanlı kaligrafi örneklerinden yararlanır. Yazıların ritmik ve kaligrafik özellikleri resme hareketli bir doku katmak amacıyla onları biçimsel bir öge olarak ele alır. Yapıtta belli bir stilizasyon içinde sunulan at figürünün ve yazıların sonsuz çeşitlemelerine gider ve bunlar aracılığıyla kompozisyonda ritim, renk, saydamlık, derinlik ve doku etkileri arar. Kâğıt üzerine yerleştirilmiş dekupe biçimler, gofre mühürler ya da gruplanmış yazılar atlar ve hatlar serisinin temel izleği durumundadır. Tüm bu yaklaşımlarıyla Süleyman Saim Tekcan'ın kimi eserlerinde anlamdan çok plastisiteyi ön plana çıkaran modernist anlayışın egemen olduğu söylenebilir.



Resim 9.: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Gravür, 39x26 cm.

SONUÇ

İnsanoğlunun yaşamsal döngüsü içerisinde iletişimin gerekliliği hatta zorunluluğu onu çeşitli biçimlerde iletişim kurma yöntemleri arayışında itmiştir: Resim, konuşma, ses, işaretler, yazı gibi pek çok yöneme başvurulmuştur. Bu iletişim yöntemleri içerisinde günümüzde ençok kullanılanlardan birisi de yazıdır. Önceleri yalnızca “Düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi” (tdk) ve aktarılması amacı için kullanılan yazı, farklı disiplinlerle buluşarak çoksesli bir ifade biçimi içerisinde yerini almıştır. Artık günümüzde bir iletişim ya da bilgi aktarımının amacıyla kullanılmasının yanı sıra sanat nesnesi olarak sanatın içinde de var olmaktadır. Hemen hemen her sanat dalının içerisinde yazıyı görebilmek mümkündür.

Çalışmada da görüldüğü üzere yazının resim sanatı içerisindeki varlığı pek çok eserde kendini göstermektedir. Bu yöntemi tercih eden sanatçılar etkin olduğu döneme göre değişen ve kendi üsluplarına göre farklılaşan yöntemler ile resim içerisinde yazıyı kullanmışlardır: Yapıtlarında yazıyı kullanan sanatçılar arasında Picasso, Klee, Miro, El Lissitzky, Zapf, Neville Brody, Henry Michaux, Alfred Manesssier, Mark Tobey, Pierre Alechinsky, Hannah Höch, Osman Hamdi Bey, Feyhaman Duran, Burhan Doğançay, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan gibi isimleri sıralayabiliriz. Şüphesiz ki bu isimlerin yanına pek çok sanatçı eklenebilir ancak bizim temel amacımız yapıtlarında yazıyı kullanan sanatçıların tam bir dökümünü oluşturmak değil; yazının resim içerisindeki varlığını görünür kılmaktır. Bu bağlamda yazı gazete parçası, metin, şiir, harf ya da hat sanatı gibi pek çok farklı biçimlerde resmin içerisinde var olmuştur. Bu varoluş tamamen sanatçının tercihinine ve tarzına göre belirlenmiştir. Kimi çevrelerce -özellikle hat sanatı ile ilgilenen ressam- eleştirilmiş olsa da “...yazı ve resim aynı kökten gelir; daha doğrusu, yazı resimden doğmuştur. Bu bakımdan resimle ilgilenen hattatlar ve hat sanatıyla ilgilenen ressamlar, sanatlarına aykırı bir iş yapmamış, aksine köklerini aramaktadırlar” (Ayvazoğlu, 2017).

Özellikle 20. yy’dan itibaren sanat eserlerinin kapalı yapısı bozulmuş; yeni ve değişik biçim dilleri ile işbirliği içerisine girmiştir. Böylece ayrışık yapıların biraraya geldiği çoksesli eserler ortaya konmuştur. Bu bağlamda postmodernizmin gelenekselliğe ve eskiye bir yöneliş olduğunu anımsarsak, günümüzde yazı, kendi kullanım alanından koparılıp resim sanatının bir elemanı durumuna getirilerek farklı biçimlerde karşımıza çıkmaya devam edecektir. Disiplinlerarası sınırların kalktığı, ayrışık yapıların biraraya gelerek çoksesli yeni yapıların oluşturulduğu bu dönemde elbetteki tipografik elemanların resmin içerisinde var olması olağan ve kaçınılmazdır.

KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay. Resimsel Alıntı, Konya: Çizgi, 2017.

Bahar Üzlikcan, B. Çağdaş Türk Resminde Soyut İfade Biçimi Olarak Kaligrafinin Kullanımı. idil, 6 (29), (2017): 469-484

Vardar, Berke. Açıklamalı Dil Bilim Terimleri Sözlüğü, Ankara: ABC, 1998.

Reyna, İshak. Alfabetika, İstanbul: YKY, 1997.

Rona, Zeynep. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt:2), s. 934-935, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 1997.

Sarup, Madan. Post-yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara: Bilim ve Sanat, 2004..

İnternet:

Ayvazoglu, Beşir. “Hattatlar ve Ressamlar”, 26 Ağustos 2017. www.trdergisi.com

Germaner, Selma. “Sanatsal Özellikleri ve Baskı Yöntemleri”, (Mart 2016), 01 Eylül 2017. www.suleymansaimtekan.com

Rona, Zeynep. “Burhan Doğançay Retrospektif” (2001), 03 Eylül 2017. www.beyazegitim.com

“Miró and Mallorca” 04 Eylül 2017. www.miromallorca.com