

Post Tahribatın Grafik Anlam Üzerindeki Etkilerine Sanat Bağlamında Yaklaşım *Approach to Effects of Post-Destruction on Graphic Meaning into Context of Art*

Yunus PANDUR

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi

Özet

Harari (2015)'ye göre insan M.Ö 45.000'den itibaren besin zincirindeki tartışmalı ve ortalarda yer alan yerini Sapiens türünün dünyanın her yanına yayılmaya başlamasıyla beraber M.Ö 12.000'e gelindiğinde en yukarıya taşınmıştır. Söz konusu süreci takiben yaratılan av aletlerinin, kutsal heykelticiklerin (ikonların), fildişi takıların geliştirilen el becerileriyle ve toplumsal örgütlenme genişlikleriyle beraber artıp çeşitlendiğini görmekteyiz. Meggs ve Purvis (2006)'ın işaret ettiği üzere oranuy (sanat) kavramı henüz bulunmasa bile dini, kurgu anlatı (mitolojik), içkin (ruhsal) ve bilişsel soyutluklara dayanan ilk somut oranuy eserleri on binlerce yıldır keşfedilmeye ve yaratılmaya devam edilmektedir.

Dünyadaki yayılmacılığın, sömürgeciliğin neticesinde binlerce canlı ve bitki türü yok olmuştur. Doğa en iyi ihtimallerle mevcudunun yarısından çoğunu kaybetmiştir. Aynısının Yeniden Doğuş'un (Renaissance) ardından gelen yenilenmeci (modern) akımların veya denemelerin sonraki (post) sürecinde çağdaş oranuya yapıldığı gözlemlenmektedir. Fakat burada kaybolanların canlı türleri veya türevleri yerine akılcı anlamlar bütünü olduğu sanılmaktadır. Anlam denilen önemli içeriğin, uzmanlık alanlarının sınırları içerisinde geliştiği mi yoksa yoksunlaştığı mı sorusunun önemini koruduğu hatta arttırdığı sezilmektedir.

Oranuy kavramının derinlikleri Dışavurumculuk'la, izlenimcilik'le, Öncülük'le (Avangard), Anlamdışılık'la (Dada), Safçılık'la (Suprematizm), Yapıcılık'la (Konstrüktivizm) (Lake ve Maillard, 1964) sorgulanmaya başladığı andan itibaren, her keşifte oranuyun tıpkı doğa gibi yıkıma uğradığı, aynışaşıp çeşitliliğini ve anlamını kaybettiği edimlenmektedir. Bu durumun irdelemesi ve söz konusu parçalamaların, dengelemelerin, yaygınlaştırmaların insanın yerindelik (estetik) algısında yarattıkları toplumsal ve kişisel bağlamda incelenmelidir. Kaleme alınan bildirinin amacı, her deneyde ve keşifte özgünleşen oranuyun çizgi yaratımı (grafik) bağlamında anlamını ve çeşitliliğini ne kadar koruyabildiğini araştırmaktır.

Durumun aydınlatılması üzere birincil ve ikincil kaynak taramalarıyla beraber oranuy ve çizgi yaratımı hakkındaki niteliksel verilerin toplanması, ilişkilendirilmesi ve sınıflandırılması yapılacaktır. Ortaya çıkan belirteçlerin netleştirilmesi için görsel örneklemelere yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Örgütlenme Genişliği, Yayılmacılık, Anlamsallık, Posthuman, Transhuman, Praksis

Abstract

Anthropological and sociological data obtained from primitive periods to the present show the destructive power of man in nature. Eliminate some of their features and making them suitable for them do not only keep in concrete area in where spread. Societies, which enrich image world day by day, exploring art sections on more ways being approach to creative fields with similar methods.

By associating the reflections of philosophy, economy and cultural conditions at nearly period,

which contributed to the development of the situation in question with the progress of graphic art in the modern, post-modern contradiction activity framework has been handled in multi-faceted manner. Because in these times, when parts are made independent from the whole and given more importance, disconnections lead to results that are worth examining first in art and then in the field of graphics. The increasing importance of the context transforms the characteristic of the subjective values of the works into harmonious indicators.

Marx's narrative of commodification, Baudrillard's idea of simulacres are as closely related to us as Lautrec's posters, Yves Klein's Blue, Yurdaer's Angels throughout the research. The faced isolation in our view of the methods and works of our age becomes in every title we come across. It turns out that the foresight of the classical period gave way to randomness and motivated heuristics.

Keywords: Width of Social Organization, Colonialism, Semantics, Posthuman, Transhuman, Praxis

Giriş

Yenilikçilik (modernizm) ardından gelen farklı anlayışların genellemesi yapıldığında karşımıza yenilikçilik sonrası (post-modern) kavramı çıkmaktadır. Henri Lefebvre, Baudrillard, Guy Debord, Lyotard gibi düşünürlerin kuramsal aydınlatmalarını yaptıkları durumlar günümüzde pratik ölçekte takip edilebilmektedir. Müzik, resim, fotoğraf gibi alanlarda bütünün parçalandığı, sistemliliğin bozuma uğradığı, aritmetik akıl yerine sürrealistlerin üzerine gittiği başka mantık süreçlerinin devreye girdiği görülmektedir. Müzik alanında söz konusu süreci gözlemlemek istersek eğer, Missing Foundation grubunun 1933 adlı albümü (Missing, 1987) haykırışlar, davullar veya çılgınlardan meydana gelmektedir. Alışkın olduğumuz nakaratlardan, klasik yaylı veya nefesli çalgıların modüler akışından yoksundur. Soyut dışavuruma baktığımızda ise ölçülebilir kompozisyonlardan, belirgin figürlerden bahsedilememektedir. Fotoğraflar artık örtücü düğmesine (denklanşör) basmadan internetten bulunan görüntülerin karışımlarından yaratılabilmektedir. Sonsuz ihtimallerdeki disiplinler arası kaynaşma bütün sınırları neredeyse ortadan kaldırmış bulunmaktadır. İki dünya savaşı arasında ve sonrasında yaşananlar, devlet organının şeffaflaşmasını beraberinde getirirken; katı sınırlandırmalara sokulan din, bilim, felsefe, ekonomi gibi uzmanlıkların da geçişken olabilecekleri gerçeğini gözler önüne sermektedir.



Görüntü 1. Jackson Pollock, *Stenographic Figure*(Kısa Gösterim Betim), 1942, Museum of Modern Art (MoMA), New York, Amerika Birleşik Devletleri

Grafik Sanatın Post Bağımsızlaşması

Tarihi insan ömrü içine sığdırılabilecek grafik alanının gelişim sürecine baktığımızda, asıl

niteliklerini ve adını endüstri devrimiyle beraber kazandığını görmekteyiz. Resim (imgöz), heykel, müzik gibi kaynağını doğadan alan (Baker, 2000) ve yine doğal duygulanımları, düşünceleri ifade eden sanat dalları aksine grafik oranuy, dışavurum dinamiğinin gelişmesini insanın doğaya karşı yarattığı ve başka mantıkların işlediği ikinci bir mekanizmaya borçlu bulunmaktadır. Bu inorganik durumun modern etkilerden beslendiği, akılcılığın çemberinde bulunduğu, anlaşılabilirlikle kendi mesajını verebilme arasında kopmaz bağıntılar yarattığı söylenebilmektedir. Grafik sanatın gelişmesiyle, genel anlamda sanat kurumuna teknik yerine kavramsal ifadenin hakim olmaya başlamasındaki görünür eşgüdümülüğün rastlantı olmadığı sanılmaktadır. Yine bu süreç ilerledikçe, grafik alanının bağımsızlaşma direncini güçlendirmiştir denilebilir. Yves Klein'in performanslarına baktığımızda süreç ve vücut sanatı gibi edimsel eylemlerden meydana gelen yapıtlarla karşılaşmaktayız. Özünde oranuyun maddesizleşmesini mümkün olduğunca az malzeme hatta renleri bile tek kullanarak sağlamaya çalışmıştır. Onun için sonuç yerine yapım sürecindeki duygu alevlenmeleri takip edilmesi gereken ateşlerdir. *Canlı Fırçalar* adlı sergide maviyle kaplı vücutların tuvalle buluşmasıyla kendini gerçekleştiren 1958 tarihli yapıtında arzuladığı, bize bu süreci yansıtmaktır. Doğu kültürüyle iç içe olan Klein, dışsal değerler yerine içsel durumların basit ve netçe yansıtılmasını çağrıştıran atılgan yapıtlarıyla sanatın 1001 balonunu gökyüzüne salmıştır diyebiliriz. Eğer tekrenk (monokrom) çalışmalarının görsel etkilerine bakarsak, geleneksel resim kompozisyonlarından uzaklaşıldığını, grafik etkilerin öne çıktığını sezebiliriz.

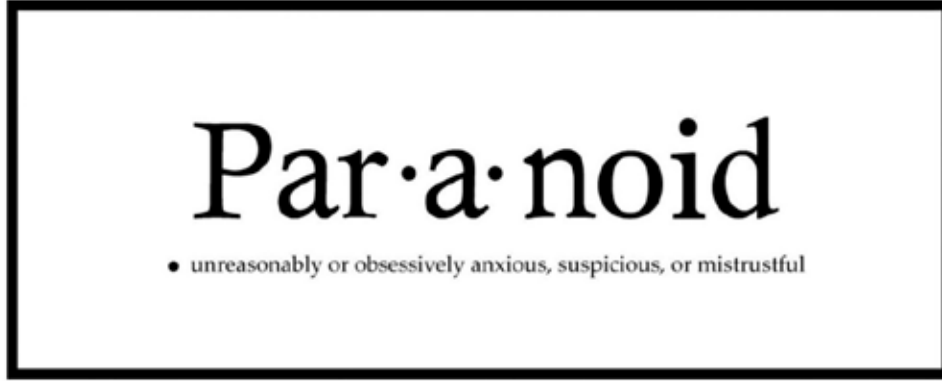
Kavram baskın hale geldikçe dile, dil ise ifade yolundan dolayı tipografiye yaslanmaktadır diyebiliriz. Bu nedenle diğer sanat dallarında yaygınlaşan soyut etkilenimler yoğunlaştıkça grafik oranuy ile bağları kuvvetlenmekte, bu geçişler grafiğin de biçimini değiştirmektedir. Yves Klein'in beden resimlerine, kavramsal sanatın dili ön plan çıkarma arzusundan dolayı tipografiyle yakından etkileşim halinde bulunmasının etkilerine bakarsak önümüze grafik etkilerin öne çıktığı görülmektedir.



Görüntü 2. Yves Klein, *Mavi Çağ Antropometrisi*, 1960, Ekran Görüntüsü, Fransa

Sanatın 60'ların başında sürüklendiği kavramsallaşma, biçimin ardındakiyle ilgilenme hevesi, grafik sanatın aktarmak istediğini en anlaşılır haliyle verme gayesiyle örtüşmektedir. Tasarımın amacı merkezindeki anlamı dışarıya çeşitli etki ve araçlarla verebilmektir. Bu yönünün kavramsal sanatla en açık şekilde örtüştüğü örnekleri, tipografi çalışmalarında bulabilmekteyiz. Akımların yönlendirmelerine, ifade biçimlerine maruz kalan her oranuy dalı gibi, çizgi tasarımı dalı da özünü meydana getiren seyirciyle iletişim kurabilme, onu etkileme koşutu üzerinde farklı denemelere yönelmektedir. Bauhaus'dan tutun, izleyiciyi uzun süre çalışmanın karşısında tutarak anlaşılacak için çaba harcanması gerektiğini savunan post-modern *yavaş tasarım* anlayışına kadar yelpaze genişletilebilmektedir. Aşağıda kavramsal tipografiye dair etkili bir örnek verilmektedir.

Oldukça sade, yalnızca harfler ve glyph takımından yararlanılarak paranoyaklık hali direk algılatılabilmektedir. İmgöz, leke, fotoğraf gibi artı eklentiler kullanılmadan, yapıta içkin ileti zorlanmadan izleyiciye ulaştırılmaktadır. Böylece kavramsallaşmanın grafik ifade yöntemlerine biçem yönünden etkilerinden birini deneyimleyebilmekteyiz.



Görüntü 3. Maryam Otaibi, *Paranoid*, 2018, Ekran Görüntüsü, Coral Springs, Florida, Amerika Birleşik Devletleri

Nereden Baktığımızdan Nerede Baktığımıza Geçiş

Ele aldığım durumun ana gerçekleştircilerinden biri ‘bağlam’ kavramı olmaktadır. Modern ve post-modern dönemlerde teknik gelişmelerin tinsel meseleler üzerindeki etkileri Karl Marx, Schopenhauer, Robert Musil gibi düşünürlerin konuları haline gelmiştir.

Üretim sürecinin bütün evrelerini bir bir inceleme ve bu incelemeler sonunda ortaya çıkan sorunları mekanik, kimya gibi bilimlerle diğer bütün doğa bilimlerinin sağladığı bilgilerden yararlanarak çözmeye ilkesi, sırf makineli üretim sistemine özgü bir ilke olmaktan çıkar; her yerde gözetilen ve izlenen bir ilke haline gelir. (Marx, 1890/2020: 440)

Bu doğrultuda Materyalizm üzerinden yapılan açıklamalar özelleri yıkmış, karakterleri parçalamış, dilimlenen parçaların incelenmesi antik çağdan günümüze uzanan içkin derinliğini ortadan kaldırmıştır. Sonucunda ‘bağlam’, karakteri var sanılan ilkesel düşüncelerin önüne geçmektedir. Ölümün yasal yolla gerçekleştirilmesi alkışlanırken, karanlıkta ve gizli yapılması suç niteliği taşımaktadır. Burada ancak durumun bağlamı değişmektedir. Bu ise onaylanıp onaylanmaması için yeterlidir. Fakat M.Ö. 2. yy’dan elimize geçen Naş Papirüsü’nün 6. emri tek kelimedir. “Öldürmeyeceksin.” bu kuralın hangi bağlamda olursa olsun geçerliliğini koruması gerektiği 10 emre yerleştirilme şeklinden anlaşılabilmektedir. Zamanda ve uzamda herhangi özel durum dışarıda bırakılmamıştır. Tıpkı bir politikacının yerinde yalan söylemesi takdir edilip, çocuğun ailesine yalan söylemesi kötülenirken meydana gelen durum gibi. Oysa yalan, eski ahitten ve hatta ilk medeniyetlerden beri nitelik olarak olumsuzlanmaktadır. İncil’deki İki Oğul Benzetmesi’nde, yalanın her duruma uyarlanabileceği, söylenmese bile davranışlarda hissedildiği an dahi terk edilmesi gerektiği kısa hikâyenin ana aksını meydana getirmektedir.

Moderndüşüncesistemi, ahlakedimlerimizidebuyönde değiştirmiştirve böylecekültürel yaşamımıza sirayet eden durum sanat alanında, özellikle çağdaş, post-modern yapıtlarda meydana gelmektedir. Bardak artık yalnızca su içilen araç değil, galeriye konursa sanat eseridir. Örneklerini çokça verebiliriz. Grafik sanatlarında Bauhaus, yalınlığı savunup işlevi ön plana çıkarırken, modern düşünce sisteminin bu ilk belirtilerini göstermektedir. Grafik tasarımlara baktığımızda ise her yerde kullanılabilecek Helvetica, Arial, Akzidenz gibi yazı karakterleri ile; daire, kare, üçgen gibi soyut formların her konuda işe yarar hale sokulduğunu tecrübe etmekteyiz.



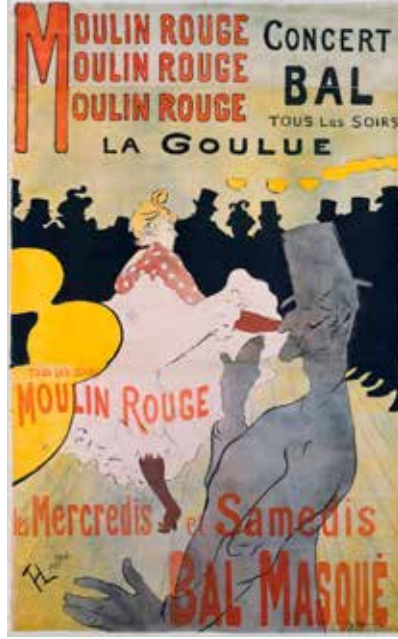
Görüntü 4. Herbert Bayer, *Bauhaus Poster*, 1968, *Ofset Baskı*, 59.7 × 41.9 cm., Tate, London, İngiltere

Gelecekçi (Fütürist), Dada, Gerçeküstü, Dışavurumcu diye nitelendirebileceğimiz yapıtlardaki organik formlarda da durum aynı gözükmetedir. Arzu veya istek adı altında konudan bağımsız müdahalelere açık kompozisyonlar karmaşayı övmektedir. Burada akla şu soru gelmekte “Anlamı bağlamda nasıl kaybettik?”. Cevapların arasında çok yönlü çıkarımlar yapılabilir. Üretim sistemlerinin değişmesi, modülerleşmesi, görev dağılımının netleşip daralması bütünselliği ortadan kaldırmıştır, dolayısıyla kapsayıcı nedensellikler görünmemeye başlayınca anlam yitmiştir denilebilir. Ardından gelen ‘bağlam’ can simidi görevi görmüştür fakat aklın anlama ihtiyacını giderememiştir sanıyorum.

Sonraki İnsan (Post-Human), Dönüşmüş İnsan (Trans-Human) İkiliğinde Toplumun Kaybı

Düşün ve bilim dünyasındaki değişimler, endüstri ve ekonomi doğrultusundaki teknik yeniliklerle kültür-sanat alanlarında yapısal ayrışmalara sebebiyet vermektedir. Modülerleşmeyle, bağlantısızlaşmayla beraber kaybolmakta olduğu görülen nedensellik temelindeki kavrayışın azalması, bütünü algılamamızda engel teşkil etmektedir. “O zaman bir güneşle bir kibrit arasında artık bir fark kalmıyor, sindirim kanalının bir ucu olan ağız ile öteki uç arasında da bir fark kalmıyor” (Musil, 1930/2021: 156). Buradaki anlam yıkımını bilincinde tecrübe eden post-human artık modern selefinden farklıdır. Önceki durumda bulunan merkezilik, kademelilik, kuralcılık yerini çok merkezliliğe, geçişkenliğe, serbestliğe bırakmaktadır. Grafik sanatlar bağlamından

baktığımızda Lautrec'in afiş kompozisyonlarındaki sıralı derinlik ve hiyerarşi, Erman Yılmaz gibi post-modern tasarımcıların yapıtlarında bulanıklaşmıştır.



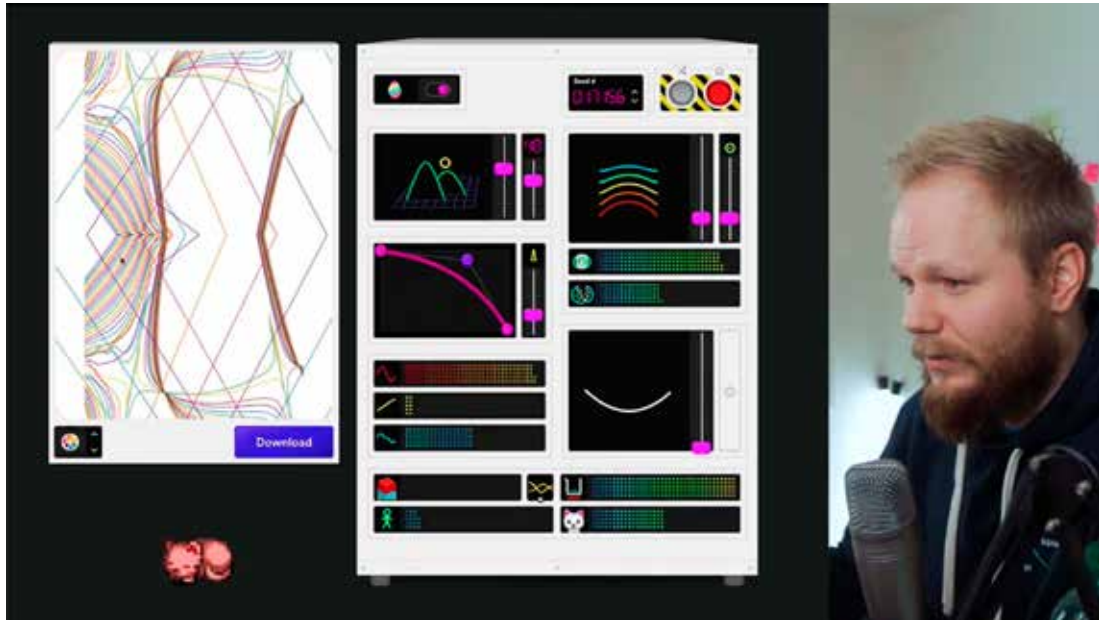
Görüntü 5. Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge: La Goulue*, 1891, Taş Baskı, Fransa

Yatay bağlam (matrix) üzerine sıralanmış tipografi düzenlemeleri, kutucuklar içine yerleştirilmiş fotoğraflar yerine artık her harfi kendi başına dağınık yerleşiminde ele alabileceğimiz tasarım düzenlemeleri belirginleşmektedir.



Görüntü 6. Erman Yılmaz, *Connections (Bağlantılar)*, 2019, Ofset Baskı, 50x70 cm, Gündoğdu Art Gallery, Adana, Türkiye

‘Yerleştirme’ kelimesi günümüzde bağlamın önemini ve ana rolünü vurgulamak için kullanılabilecek en yerinde kavramlardan bir tanesi olabilmektedir. Söz konusu neredeliklerin önemi o kadar artmıştır ki, artık değişebilme potansiyeline sahip sonraki insan tamamen ve sınırsız dönüşebilme imkânlarıyla donatılmış dönüşmüş insana geçildiği gözlemlenmektedir. Biyokimyasal veriler yerine teknokimyasal denemelerle yeni uzuvlar, organlar, hatta bilinçler yaratılabilmektedir. Kendisinin ve yaşamının kontrolünü mutlak surette eline almaya muktedir insanoğlu, söz konusu mutlaklıklarda sürekli belirsizliklerle, geçişkenliklerle, bulanıklıklarla karşılaşmaktadır. Önce bilinçte yitirdiği sanılan bütünsel algılama becerisi, insanın sanatına doğrudan yansımaktadır. Örneğin post-human günümüzde çizgi tasarımı oranuyu kodlamalar yoluyla ortaya koymaktadır. Generative Art (Deneygen Oranuy) adıyla genelleştirilen çatı altında üretilen yapıtlar artık yeni varoluş düzleminde, yani dijital veri uzamında doğmakta, kodların temsil ettiği yönergeler doğrultusunda çoğu zaman rastgele sonuçlarla deneyimlenerek çeşitlendirilmektedir. Çizginin, eskizin, öngörünün, formun hakimliğinden etkinin, beklenmedikliğin, sürüklenmenin çekiciliğine kapılan döneme geçiş yaptığımız söylenebilir. Böylece post-humanın soyut değiştirmeleri, artık trans-humanın tümünden dönüştürmelerine evrilecektir diyebiliriz.



Görüntü 7. Vytautas Alechnavicius, *How to Make Generative Art for Designers (Tasarımcılar için Deneygen Oranuy Nasıl Yapılır?)*, 2021, Ekran Görüntüsü, London, İngiltere

Bireylerdeki (aynılaşma) homojenleşme durumu, belli sosyal dinamiklerle hareket eden, söz sahibi toplum modelinden, kolay manipüle edilen beraberlikler silsilesine evrilmeyi kolaylaştırmaktadır. Her görüntünün, sesin, etkinin, ahlak ilkesinin, sanat biçiminin kendine ait alanında etkileşimsiz bırakıldığı düşünme modeli, beraberinde kaçınılmaz olarak bireylerdeki yalnızlaşmayı, yerine göre kolay şekil alabilmeyi getirmektedir. Çünkü artık bütünü zor değiştirilebilen özellikleri veya formu yerine, ayrılmış öğelerin hiç dönüştürülemeyen öz belirsizlikleri bulunmaktadır. Jean Baudrillard bunu *gönderinini yitirmiş göstergeler* biçiminde formüleştirmiştir. Bütünü yok olduğu bu durumda, tahmin edileceği üzere toplumdan artık söz etmemiz zorlaşmaktadır. Dolayısıyla eksikliğini yaşadığımız, tatmininden uzaklaştığımız binlerce yıllık beraber başarma ve hareket etme zorunluluğumuz yerini bireysel salınımların sislerine terk etmektedir. Toplulukları meydana getiren bu ana aks dönüşünce, geriye kalandan nitelikli ölçüde bahsedebilmek mümkün müdür?

Dolaylı Etkilerle Bilinmeyen Öze Dönüş

Baudrillard'ın *gönderenini yitirmiş göstergeler* nitelemesiyle belirlemeye çalıştığı parçaların çok merkezli rastgele kaynaşmalar bütünü sağduyudan yoksun ve kaosa meyilli olabilmektedir. Her birinin açıklanabilir, öngörülebilir yani akılcı yapıya sahip bulunduğu herhangi gerçekçi sistemde sadece bizim açıklayamadığımız biçimlerde ilerliyor gibi gözüktüğü uzayda özsüz etkileşimler toplumsal yaşamımızı sardığı gibi sanat alanını da kuşatmıştır. Kurmacaların çoğalmasıyla, parçacıkların artması ve kaynaşmasıyla deneyimlediğimiz edimler her defasında önemli noktaları, merkezleri, özleri keşfetmekteymişiz yanılgısı yaratmaktadır. Birçok yönden sürekli yitirilmiş (nitelikten yoksun) özlerle olan ilişkilerimiz teknolojinin yardımıyla caddelerimize, duvarlarımıza, alanlarımıza sirayet etmektedir.

Grafik sanatın kamu alanındaki medya kanallarıyla doğrudan ilişkisi, onun kaçınılmaz biçimde söz konusu durumla işbirliği içerisinde bulunduğunu bize kanıtlamaktadır. Mekânların elverişsiz koşulları teknik ve teknoloji yardımıyla olumlu yönde hazır hale getirildikçe, bağlamlarda kendini bulan grafik yerleştirmeler deneyimlenebilmektedir. Refik Anadol'un yansıtma (provizyon) gösterileri somut verilerle durumu anlamamıza yardımcı olabilir.



Görüntü 8. Refik Anadol, *Bosphorus: Data Sculpture*(İstanbul Boğazı: *Veri Heykeli*), 2019, Data Sculpture+Public Art, Pilevneli Gallery, İstanbul, Türkiye

Gerek tinsel gerekse işlevsel nedenlere dayandırılarak ortaya konan yapıtlar, kendilerinde yitirdikleri özlerini, bilinmeyen özler biçiminde bize sunmaktadırlar. Tekilleşen toplumla beraber değişime uğrayan post birey gittikçe çoğalan edimlerini ve tecrübelerini sürekli arttırmaya çabalamaktadır. Çünkü her defasında bulduğunu sandığı öz kurmaca (replika) çıkmakta, bulamadığı anlamın ise çoktan yitirilmiş olan bütünün bir yanılsamasında saklı durduğunu sanarak alımlarını her yelpazede genişletip, yaratacağı kendi yapay bütününde merkez rolüne bürünmeye çabalamaktadır. Edinilen (pratik) tecrübelerimizden de çıkaracağımız gibi, artık insan sürekli uzaklaşarak dönmeye çalıştığı öze, yabancı merkeze sahiptir.

Yeni Grafik Sanat

İstenileni en kısa sürede izleyiciye aktarmak amacının ana ilke olarak benimsendiği tasarım süreci ilk adımlarını fotoğraf veya resimlemelere uygun yazının aynı düzlemde buluşturulması biçiminde atmaktadır. İhap Hulusi'nin erken kamu yönetişi (cumhuriyet) dönemi yapıtlarında ağırlıklı rol figürlerde, resim düzenlemelerindedir, yazı ancak eklenti veya tamamlayıcı unsurdur. Yakın dönemdeki afişlerde ise Yurdaer Altıntaş'ın soyut resimlemelerine rastlamaktayız. Biçim artık bozuma uğratılmakta, lekeselleşmekte, yoruma daha açık hale gelmektedir. Yurdaer'in Melekleri sergisindeki yapıtlar gerekli verileri bize sunmaktadır.



Görüntü 9. İhap Hulusi Görey, *Köy Halk Kiraatı*, 1928, Türkiye

Günümüze baktığımızda ise tipografi ağırlıklı yerleştirmelerle karşılaşmaktayız. Umut Südüak gibi tasarımcıların yapıtlarında, tasarım alanına yayılmış harfler, uzantılar, çarpıcı tipografik etkiler söz konusudur. Çok parçalı ve her biri üzerinde uğraşıldığını belli eden merkezlessiz tasarımlar oldukça yaygın hale gelmektedir. Bu etkiler sanatçılar üzerinde dünyanın teknik ve kuramsal değişkenleriyle meydana gelmektedir. Bütünsellikten uzak dağınık yerleştirmeler, her biri öz barındırıyormuş gibi belirsiz parçaların birlikteliğinden doğmaktadırlar.



Görüntü 10. Yurdaer Altıntaş, *Siyah-Beyaz ve Sessiz B, C*, 2016, *Tuval Üzerine Akrilik*, 30x30 cm, MSGSU Koleksiyonu, İstanbul, Türkiye

Birey Parçalanmasındaki Rolü

Anlamanın uğradığı gündelik saldırılar, çevresini ve edindiklerini bilincinde ölçüye oturtma ihtiyacını yaşayan modern insanı giderek tahrip ederek onu sezgiselliğe ve belirsizliğe itmektedir. Bu durum her biri kendi bilinmez (!) özlerini taşıyan parçacıklar tarafından yapılmaktadır. Youtube reklâmlarından tutun, ürün yerleştirmeleriyle dolu filmlere kadar neredeyse tüm medya kanallarıyla başarılabilen etkileşimler sonucu post-human kavramının somut görünürlükleriyle etrafımızda karşılaşabilmekteyiz. Ellerindeki boyboyrenkli ekranları saatlerce bırakmayan insanın iletişiminden tutun yapma biçimlerine kadar her unsuru parçalara ayrılıp her an yeniden birleştirilmektedir. Ortaya çıkan yeni bilincin uzamdaki yansıması, trans-human başlığını inşaa etmektedir. Sökülüp takılabilen organizmalara dönüşen bizler hangi bedensel ve içsel bütünlükten bahsedebiliriz artık? Bir büyük patlamanın tetiklediği sonsuz genişlemenin durdurulması olanaksızlaşan bu etki sürecinde, görsel ve işitsel uyaranlar yadsınamaz önem arz etmektedirler. Çizgi tasarımı oranuy sürecinde görüldüğü üzere, önce kendini parçalayan alan, etkileşime geçtiği bireyin dağılmasında önemli rol üstlenmektedir.

Sonuç

Şimdi ekosistemin dengesini öznel çabalarımızla korumaya çalıştığımız gibi grafik sanatın da değerlerini suni yöntemlerle çoğaltma ve koruma çabasına girdiğimiz belirginleşmektedir. Bu durumun olagelmesinin önüne geçilemezdi diyebiliriz. Bizi binlerce yıldır yaşama bağlayan temel güdülerimiz hep merakımızın tetiklediği soyut veya somut saldırganlıklarımızın sonucunda elde ettiklerimizle beslenmiştir. Sanatın özelinde yine benzer güdülerle hareket edilip, her yan yoklanmakta, sınıflandırılmakta, dizgi düzenlenştirilip (formülleştirilip) kontrol altına alınmaktadır. Sürecin hangi boyutlarda olduğu konusu daha etkili gözlem ve araştırmalarla ortaya konmalı, grafik oranuy ve izleyici üzerindeki zararlı veya olumlu etkileri anlamsallık bağlamında felsefeyle beraber ele alınmalıdır.

Gönderenini kaybeden göstergelerin özü kayıp dolanımları 20. yy'ın ilk yarısından itibaren iletişim ve dolaşım imkânlarının artmasıyla hızlanarak devam etmektedir. Rasyonellikten sürrealizme, Bauhaus'tan Fütürizme kadar grafik oranuy bu süreçle her an iç içe olmakta, endüstriyel üretim ve dağıtım imkânları geliştikçe adaptasyon kabiliyetini doğru orantılı biçimde arttırmaktadır. İnternetin, sosyal medyanın, VR teknolojilerin, provizyonların, modellemelerin sağladığı

etki konforu yaratım süreçlerini çeşitlendirmekte, hedef kitleden daha hızlı sonuç alınmasını sağlamaktadır. Yukarıda, söz konusu kaynaşan gerçekliğin resim, müzik gibi sanat dallarındaki etkileri gözlemlenerek, grafik alana ne gibi dokunuşlarda bulunduğu; kamusal yaşamda geniş yer tutan grafik tasarımın ise toplumsal, bireysel dönüşüm süreçlerine hangi aksiyomu temel alarak etki ettiği araştırılmak istenmiştir. ‘Bağlam’ kavramının yiten niteliğin yerine öne çıktığı tespit edilmektedir. Rastgeleliklerin, parçalanmaların, sezgiselliğin yahut akılcılığın; mekâna göre her manayı kaldırabilen yapıtlar üretmenin anahtarları konumuna geldiği örneklerle ortaya konmak istenmiştir. Hangi objeye değil ona hangi uzamda baktığımızın önemli hale geldiği, plânlı kompozisyonlar yerine sürece bağlı beklenmedik sonuçların yapıtları belirlediği bir kültür hazinesinde bulunduğumuz anlaşılmaktadır.

Grafik sanatta olumlu veya olumsuz anlamda başrolün, günümüz post-humanı, geleceğin trans-humanı, on binlerce yıl sonrasının belki başka gezendeki insan türünde bile malzeme ve anlam olanaklarının özne nesne etkileşiminde (praksisinde) bilişsel sınırların zorlanması olacağı sanılmaktadır.

Kaynakça

- Baker, U. (2000). Gilles Deleuze, İki Konferans. körotonomedia.
- Carlton, L. ve Maillard, R. (Ed.). (1964). *A Dictionary of Modern Painting* (3. Baskı). Methuen And Co. LTD.
- Harari, Y. N. (2015). *Sapiens* (39. Baskı). (E. Genç, Çev.). Kolektif Kitap.
- Marx, K. (2020). *Kapital* (13. Baskı). (M. Selik, Çev.). Yordam Kitap.
- Meggs, P. B. ve Purvis, A. W. (2006). *Meggs' History of Graphic Design* (4. Baskı). John Wiley & Sons, Inc.
- Missing, P. (1987). *Missin Foundation 1933 (Full Album)* [Sesli]. <https://www.youtube.com/watch?v=uRkuVVpgmQo>
- Musil, R. (2021). *Niteliksiz Adam* (14. Baskı). (A. Cemal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Görüntü Kaynakçası

- Görüntü 1. ArtandLibrary.com. Jackson Pollock. <https://artandlibrary.com/jackson-pollock/> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- Görüntü 2. youtube.com. Yves Klein. Anthropométrie de l'époque bleue (1960) colour. <https://www.youtube.com/watch?v=gqLwA0yinWg> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- Görüntü 3. behance.net/mmodesigns. Maryam Otaibi. Conceptual Typography. <https://www.behance.net/gallery/71788073/Conceptual-Typography> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- Görüntü 4. Wright: Art + Design. Herbert Bayer. Bauhaus Poster. <https://www.artsy.net/artwork/herbert-bayer-bauhaus-poster> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- Görüntü 5. Late 19th-Century Paris Documented in Graphic Prints and Posters by Toulouse-Lautrec. Henri de Toulouse-Lautrec. Moulin Rouge: La Goulue, <https://mymodernmet.com/toulous-lautrec-posters/> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- Görüntü 6. Portfolyo. Erman Yılmaz. Connections. <http://ermanyilmaz.com/portfolio/connections-baglantilar/> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- Görüntü 7. vaexperience. Vytutas Alechnavicius. How to Make Generative Art for Designers. <https://www.youtube.com/watch?v=od1B1Z7rrJc> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

Görüntü 8. TED. Refik Anadol. Art in the age of machine intelligence|Refik Anadol. <https://www.youtube.com/watch?v=UxQDG6WQT5s> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

Görüntü 9. pinterest.com. İhap Hulusi Görey. Old Poster. <https://pl.pinterest.com/pin/63965257195395458/> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

Görüntü 10. Venner, B.D. (2019). *Yurdaer'i Anlatmak*, (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.