İşaretler ile Simgelerin Oluşturulması ve Anlamlandırılması – 3



Alıntı: https://hydrationfitness.com/life-is-dualistic-in-our-present-state-of-consciousness/

6. İkiliğin (Düalizmin) İşaretleri

İnsanın kendisini ve çevresini anlamaya yönelik tüm duygu, düşünce ve çabaları, ikilikle uzlaşmanın sürekli bir teması etrafında şekillenir. Yaşam ve ölüm, bu dünya ile öbür dünya, iyilik ile kötülük, zihin ile madde ve karşıtlıktan doğan diğer tüm kavramların bilinci, çok çeşitli dogmaların, dünya görüşlerinin, dinler ve felsefelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Burada bu karmaşık konuları açıklamaya çalışmak bizim işimiz değildir; ancak ikilik gruplarına ait olma duygusuna sahip olduğumuzu açıkça belirtmeliyiz. Bu grupların en temel olanı, kuşkusuz erkeksi ve kadınsı ilkelerdir.

Gündüzleri bilinçli faaliyetlerde bulunmamızın, geceleri bilinçaltımızın ve bilinçsizliğimizin yokluğuyla çelişki oluşturan bu gerçeğin, kendimizi ondan ayıramayacağımız yaşamın en önemli ikilik koşulu olduğunu da unutmamalıyız.

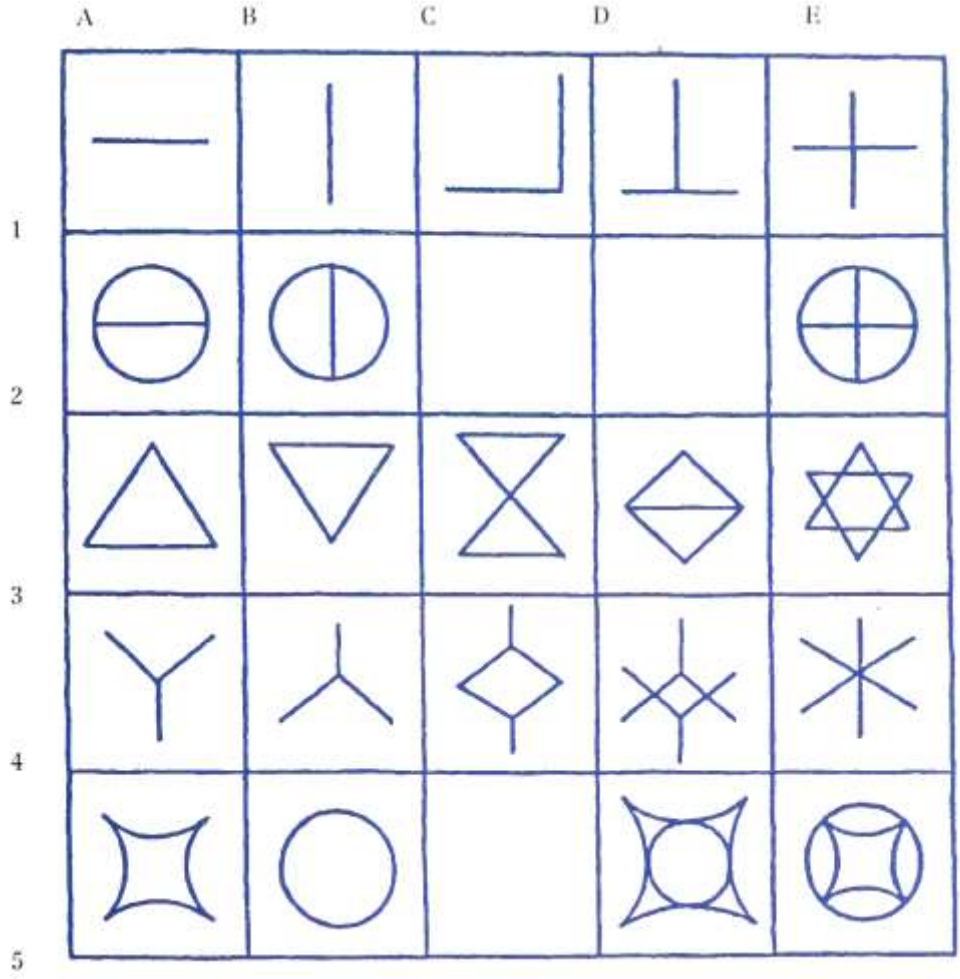


Bu mantık birliğinin en çarpıcı grafiksel yansıması olarak, "I-ching'in Bilgeliği"nin işaretini gösteriyoruz. (1) Burada, bir dairenin birliği içinde, birbirini tamamlayan iki damla veya kesecik şekli birleşmiştir.

İkisi bir çizgiyle değil, sınır renkleri siyah ve beyazla ayrılmıştır ve her bi[1]zıt renkte nokta bunların koşulsuz eşitliğini ve bütünlüğünü ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın ilerleyen aşamalarında, Asya yazı sistemleri bağlamında I-ching'in bilgeliğinin derin simgesel, düalistik temsiline daha ayrıntılı olarak değineceğiz.

Sırf karşılaştırma amacıyla, bazı tipik düalistik işaretleri bir tabloda topladık. Ortaçağ düalizm kavramına uygun olarak, düalizmin dişil, besleyici, tutarlı öğeleri ilk dikey satırda, A'da yer alıyor; ikinci dikey satırda, B'de ise eril, aktif, itici işaretler var. Üçüncü satırda, C'de aynı işaretler, "karşılaşma" olarak adlandırabileceğimiz ilk temas aşamasında bulunuyor. Dördüncü satırda, D, işaretler bazı durumlarda daha da yakından bağlantılı ama son satırda, E, iki öğenin tümüyle iç içe geçmesi yeni bütünlükler yaratıyor.



En üstteki yatay sıra, mümkün olan en basit anlatımlardan oluşur. Sol üstte (lA) yatay çizgi bulunur; bu, Hıristiyan simgeciliğinde bekleyen insanlığı yansıtır; yanındaki dikey çizgi (1B) ise Tanrı'nın mesajını (İncil) temsil eder. Üçüncü boşlukta (1C) çizgiler bir uçta birleşir. Bu dik açı figürü, hukukun, doğruluğun işareti olarak işlev görür. (1B)'de dikey çizgi yatay çizgiyle ortada birleşir ve ikisi arasında daha güçlü bir bağlantı, bir kaynaşma duygusu verir. Bu, denge ve yargı düşüncesini ortaya çıkarır. Tamamlanma işareti nihayet (1E) bölümünde bulunur; burada yatay ve dikey öğeler ortada kesişir. Hıristiyanlık anlamında bu, insanlığı "kurtaran" Tanrı'nın eylemidir: Mesih'in işareti… Bu anıtsal basit form yüzyıllardır varlığını korumuştur.

İkinci düzeyde, Yaratılış'ın Ortaçağdaki temsilini görüyoruz. İlk daire, (2A), ufuk çizgisiyle birlikte suyu ve gökyüzünü içeren dünyayı temsil ediyor. Bunun yanında, (2B)'de, daire dikey olarak bölünmüştür; güneş ile ayı, gündüz ile geceyi temsil etmektedir. (2E)'de, iki işaretin birleşimi, yeryüzü ve ışığın iç içe geçmesiyle, bize yaşamın simgesini vermektedir.

Üçüncü yatay sırada, önce yukarı doğru bakan üçgen (3A) vardır. Dağ gibi yatay tabanında duran ve erozyonu bekleyen bu üçgen, dişil ilkeyi temsil eder. Yanında, ucunda duran, bir âlet gibi aktif olan ve "delme"yi bekleyen üçgen ise eril ilkeyi temsil eder. (3B) Ardından, (3C)'de iki üçgen uçlarında birleşir. Ortaya çıkan çizgilerin uzantısı, yeni, yüksek bir X haçı oluşturur; bu, buluşma için çok uyumlu bir işarettir ve Ortaçağda zamanın (kum saati) işaretidir. (3D)'de iki üçgen tabanlarında birleşerek, bir köşesinde duran bölünmüş bir kare oluşturur. Bu, birlik ve barışın işaretidir. İki üçgen (3E)'de üst üste binerek, haçla karşılaştırılabilecek derin anlam taşıyan bir işaret oluşturur. Yahudi yorumuna göre bu, göksel olanın dünyevî olana nüfuz etmesini temsil eder ve Yahudi inancının simgesi olan Davut Yıldızı'nı oluşturur.

[Çevirenin notu: Kitapta böyle denilmesine karşılık, Bu simgenin salt "Davut Yıldızı" diye nitelenmesi yanlıştır. Aslında bu simge çok daha eskidir ve gerek çeşitli kültürlerde gerekse kurumlarda farklı yorumlarla değerlendirilir. Bunların ayrıntıları "Altılı Yıldız Konusunda Bir İnceleme" başlıklı yazıda okunabilir: https://www.academia.edu/125999007/]

Dördüncü satırda, daha önce sözünü ettiğimiz çatal işarete geri dönüyoruz. Ortaçağda bu işaret, Üçlü Birlik (Trinite) kavramının simgesiydi. Pisagor için bu, yaşamın süregidişinin şematik bir temsilidir: Belirli bir noktada "iyi" ile 'kötü' yollara ayrılan düz yol... Üstü açık olanı "bekleyen ruhun" (4A), alt kısmı açık olanı ise (4B) "Kurtarıcı'nın gelişi"nin simgesi…

(4C)'de, uçları birbirine değen iki işaret birleşerek yeni bir işaret oluşturuyor. Bu birleşme, çatalları ortadan kaldırıyor ve romboid (eşkenar dörtgen) bir işaret oluşturmak üzere kapanıyor.

(4D)'de, kesişen iki çatal yine görünür hale geliyor ve tanıma işaretini oluşturuyor. İki işaretin merkezî bir noktada tamamen birleşmesi, yepyeni bir yıldız işareti oluşturur. Çatal işaretler kaybolmuştur.

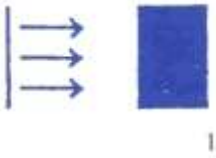
Beşinci satırda, ikiliğin bir başka anlatımı ekleniyor. Bu anlatım, görünümüyle saf bir şekilde en açık ve en ilginç uç noktalarının yansıtılışını getiriyor, bir mitolojik veya felsefî çağrışımdan uzak olarak... Buradaki işaretler, içbükey bir "kare" (5A) ve ona zıt olarak bir daire (5B). Böylece, gerçek karenin daireyle en güçlü kontrastı oluşturmadığı, ancak ters yönde düzenlenmiş dairelerin dört segmentini birleştiren, köşeleri ışınsal çizgilerle biten, çok agresif bir işaret oluşturan bu şeklin en güçlü kontrastı oluşturduğu anlaşılıyor.

Bu iki işaretin üst üste bindirilmesi, (5D, 6E), grafiksel olarak çekici şekiller oluşturur ama bunlar tamamen yenilerini oluşturarak birbirlerini kısmen ortadan kaldırdıkları için, (5D)'deki kavisli tepe noktaları ve (5E)' deki mercek şekilleri, ikilik düşüncesini daha az çağrıştırır:

7. Dolu Şekiller

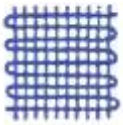
7.1. Çizgiden "Dolu Alan"a

Şimdiye kadar yaptığımız tüm incelememeler, tümüyle doğrusal bir anlatım biçimine dayanıyordu; çizilen vuruş, çizgilerin üretimindeki kalınlığı dikkate alınmamıştı. İki boyutlu grafik formların yaratılmasında çizgi, en basit ve en saf ifade aracıdır, ancak aynı zamanda en hareketli ve çok yönlüdür.



1

Bir çizginin hareket eden bir nokta tarafından üretildiği belirlenince, bu, genişlik boyutunda hareket eden bir çizgi tarafından üretilen düzlüğe de aktarılabilir. (1) Bir tekstil parçasının üretimini örnek alırsak, lifle başlarız, bu lif ipliğe dönüştürülür ve bu iplik iki boyutlu bir kumaş oluşturmak için birleştirilir. (2)



2

Çizimci, ipliğin dokunarak, örülerek ya da dikilerek kumaş oluşturduğu gibi, noktalamak, taramak vb. yöntemlerle dolu alanlar oluşturabilir.



3

Düzgünlüğün yapısı dolu alanda kaybolduğunda, dolu alan yoğunlaşır, arka planın yüzeyini tamamen kaplar ve bu nedenle de malzeme değişikliği olarak görülür. (3) Bu durumda yazıcı ya da ressam, "parlak" veya "mat" yüzeyden söz eder.

Kaliteli bir baskı, alt tabakasının yapısını yakından izleyen ve ortaya çıkaran baskıdır. "Boşluklu", "kesik" ve "tüylü" gibi sıfatlar, baskı alanının yapısının anlatımını kaybettiği zaman ortaya çıkan ve hoş olmayan bir etkiye atıfta bulunur. Aynı durum, dokunmamış, parçalanmış ya da sıkıştırılmış liflerden yapılmış tüy ve keçe için de geçerlidir.

Bu noktada ekranlar ve yarı tonlardan bahsetmek uygun olurdu. Ancak bu konu bizi başka bir yöne götürür. Yorumlarımızı siyah ve beyaz arasındaki kontrastla sınırlı tutmayı sürdüreceğiz.

7.2 Çizgi Kalınlığı

Aşağıdaki değerlendirmeler için yararlı bir çizgi kalınlığı sözlüğü sağlamak amacıyla, özellikle kategorileri görselleştirmeyi kolaylaştıracak nesnel terimleri kasıtlı olarak kullandığımız bir sınıflandırma öneriyoruz. Bu konuyu açıklamak, çizim uzunluklarını tanımlamak, uzunluk ile kalınlık arasında bir oran elde etmek için, basit bir işaret, bir kare içindeki çarpı işareti yeterlidir.

İnce bir çizgiyi iplik (4a) olarak belirtiyoruz. Bu, gözün kalınlığı hesaba katmadığı şematik bir çizgidir. Ancak iplik, cam veya ışınlar gibi ince malzemeleri anımsatan öğeler olabilir.

İkinci kalınlık derecesine çubuk, sırık ya da sap diyoruz. (4b) Bu, çizginin artık soyut bir şey olmadığı, ince bir gövdeye kavuştuğu anlamına gelir. İplik, ip haline gelmiştir. İlk kez, koyu çerçeve ile beyaz iç kısım arasındaki kontrast ortaya çıkar. Çizgi sadece bir çizgi olarak değil, iki boyutlu bir alan olarak görülür.

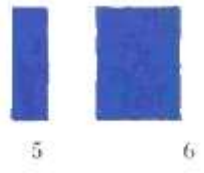


4a b c d e

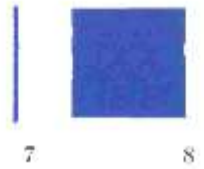
Üçüncü aşama çizim kalınlığını bir kiriş olarak adlandırıyoruz. (4c) Bu, bir direğin veya duvarın kalınlığıdır; aynı zamanda, gözün aradaki beyaz boşlukla orantılı ilişkisinde alıştığı baskı karakterlerimizin normal kalınlığıdır. Biraz daha kalın çizimler, masif, destekleyici öğelerin anlatımı olarak gövde ya da sütun olarak adlandırılır. (4d) Bu, geniş baskı yazı tiplerimizin kalınlığına karşılık gelir; akla "güçlü" kavramını getirir; gösteriminde iç alanlar, çevreleyen dolu alanlarla yaklaşık olarak aynı değere sahiptir.

İki boyutlu çizimlerin son kategorisine kütle denir. (4e) Artık "çizgi" kavramı ortadan kalkar ve iç alanlar, arka plan alanında delikler olarak görünür.

Özetleyecek olursak; çizgi kalınlığı kategorileri iplik, çubuk, kiriş, gövde ve kütledir. Bir çizgi, kalınlığı uzunluğuna göre belirli bir oranı aşmadığı sürece (5), uzunluk olarak kabul edilir. Uzunluğunun yarısından daha kalın olan bir çizgi, hareketin dinamik ifadesini yitirir ve dikdörtgen bir dolu alanın statik anlatımını alır. (6)



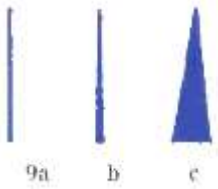
Dinamik ve statik kavramları arasındaki maksimum kontrastı göstermek için, düz hareketin en dinamik ifadesi olan iplik çizgisini (7) ve statik anlatımı olan kütle dolu kareyi (8) yan yana yerleştirelim.



Her dikdörtgen dolu alan, basit bir çizgiden gelişimi temelinde analiz edilebilir. Ancak, burada form yapısının geometrik bir anlayışıyla ilgilenmediğimizi, işaretlerin üzerimizde yarattığı etkiyi anlamak için bir "duygu geometrisi" aradığımızı açıkça belirtmeliyiz.

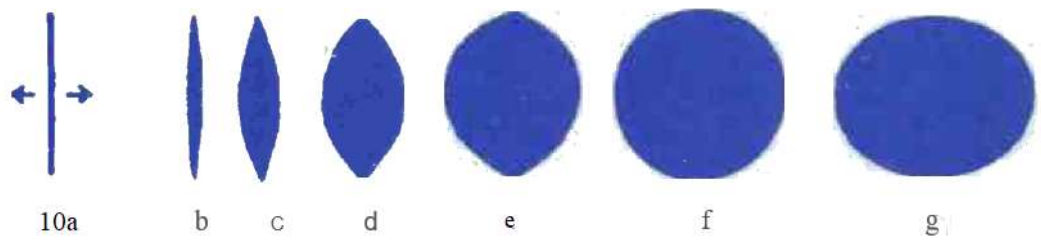
7.3. Çizgilerin Şişmesi ve Büzülmesi

Çoğu durumda, bir çizgi soyut bir kavram olarak görülür ve otomatik geçiş, çerçeveleme veya sınırlama gibi amaçlarla kullanılır. Ancak, vuruş içinde kalınlık değiştiği anda bu anonimlik ortadan kalkar ve çizgi yeni nitelikler kazanır (9a, 10a).

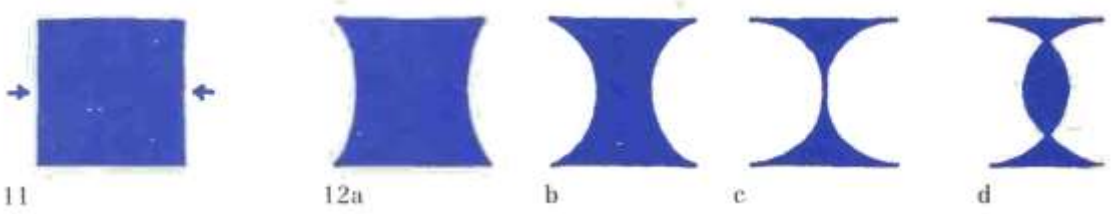


İplik kalınlığıyla başlayan ve çubuk kalınlığıyla biten bir çizgi (9b) elbette hâlâ bir çizgi hareketi olarak değerlendirilir; ancak ortaya çıkan koni şekli, kendi somut anlatımına sahiptir: akla bir ışık demeti, bir iğne veya keskin bir silah gelir. Belirli bir şişliğin derecesine bağlı olarak, çizgi artık kaybolur ve işaret bir üçgen şeklinde görülür. (9c).

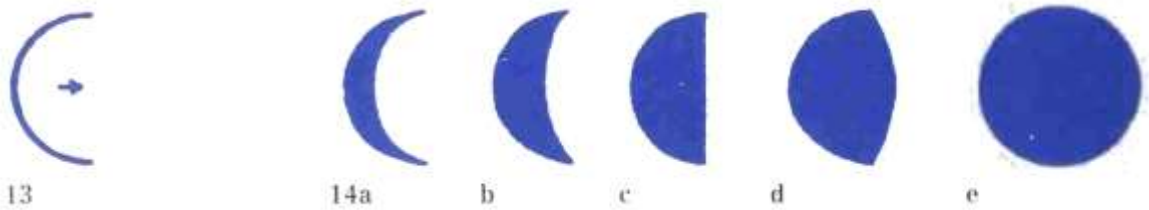
İnce bir çizgiyle başlayarak, bu çizgi ortada şişkin hale getirilebilirken, çatal uçları (10a) korunarak lens şeklinde bir dolgu (10b, 10c) oluşturulabilir. Bu dolgu daha da uzatılarak bir daire (l0f) ve ardından yatay bir oval (10g) oluşturulabilir. Bu dizi, tam daireye ulaşıldığında üst ve alt noktaların kaybolduğunu ve ovalde bir daha geri dönmediklerini göstermektedir.



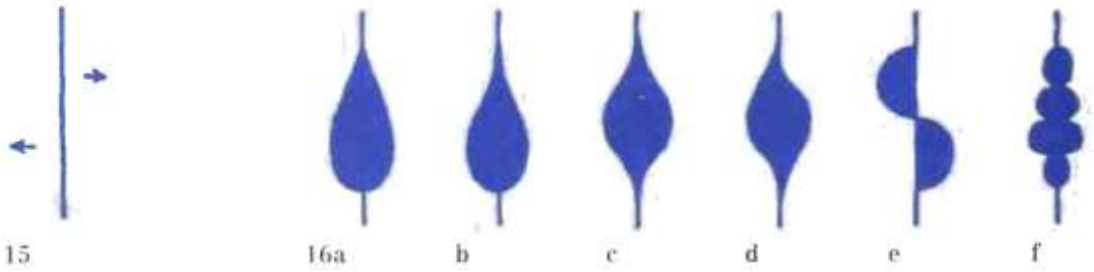
Bu gelişmenin tersi, kenarları kademeli olarak içe doğru kıvrılan (12a, b) statik kare (11) ile sağlanır. Sonuçta ortaya çıkan iki eğri, bir çizgide birleşir (12c) ve ardından merkez noktadan geçerek başka bir lens şekli oluşturur. (12d)



Üçüncü örnekte, yarım daire şeklindeki çizgi (13) dikey çizgiye kadar uzanır ve böylece orak şeklinin (14a, b) tüm aşamalarını yarım daireye (14c) kadar ve onun ötesinde (14d) tam daireye kadar (14e) oluşturur. Bu form döngüsü herkes tarafından ayın görünüşünden ötürü bilinir ve bu nedenle bilinçaltı anılarımızın en güçlü izlerini taşıyanlardan biridir.



Asimetrik olarak şişen veya küçülen bir çizgi (15), ayrıntılı olarak anlatmanın anlamsız olacağı sonsuz sayıda form varyasyonuna (16a - f) yol açar. Sözünü etmek istediğimiz bunlardan sadece ikisidir ve her ikisi de duygunun geometrisiyle ilişkilidir. Ruhun simgesel temsilinde sıklıkla görülen alev şekilleri (16a - d) ile su veya gözyaşlarının simgesi olan damla şekli (16b).



Eğri bir çizgi üzerinde geliştirilen damla şekli, Gotik süslemede önemli bir rol oynayan bir kesecik haline gelir. (17)


17

İkiliğin ele alındığı bu bölümde, içbükey ve dışbükeylerin yasalarını zaten incelemiştik. Yukarıdaki örneklerin tümü bu ilkeyle ilgilidir. Şu gözlem eklenebilir: Dışbükey eğrilik (18), aktif bir hareketin, ileriye doğru itmenin anlatımıdır ve bir nesnenin çiziminin başlangıcıdır. İçbükey eğrilik (19) ise, yalnızca zaten var olan bir nesnededir ve bu nedenle ileriye dönük değil, geriye dönük bir hareketi temsil eder.

Birbirlerine zıt oluşları nedeniyle, simgesellikte bu tür bağlantıları olan birçok psikolojik yön, bu bağlamda ele alınabilir.


18 19

7.4. Bant Biçimi



20

Yazı karakterlerinin gelişimine ilişkin değerlendirmeler, bu çalışmanın sonraki bir bölümünde, burada işlevi açıklanan bir yazı tarzına dikkat çekecektir: Geniş ya da yassı uçlu kalem kullanımı... Böyle bir kalem kâğıda dokundurulduğunda, bir nokta değil ince bir çizgi oluşturur. Bu iç harekete geçirildiğinde, daha önce sözü edilmiş olan "hareket halindeki çizgi"yi gösterir ve düz bir alan oluşturur (20).



21

Geniş uçlu kalemle hem ince hem de kalın çizgiler çizilebilir. Yazma tekniğinin belirli kurallarına göre, kalemin konumu ve hareketi değiştirilerek çizgiler kalınlaştırılabilir veya inceltilebilir.

Bu uygulamada, yüzyıllar boyunca çoğu eski yazıların oluşumunda rol oynamış olan kaligrafinin sırları yatmaktadır, (21

8. Siyah Arka Plan Üzerinde Beyaz İşaret

[Burada "siyah" denilince aslında bunu "koyu renk" olarak almak gerek. Dolayısıyla bu başlık aslında "Koyu Arka Plan Üzerinde Açık İşaret" olarak benimsenebilir.]

8.1. Anahat'dan Negatife

Morfolojik Tablo 1'de, kâğıdın beyaz ışınımının yoğunluğunun, tamamen kapalı kare işaretinde en yüksek olduğu gösterilmiştir. Bu önerme, burada daha da ileri götürülebilir ama bu durumda kalınlık ile bağlantılı olarak…

Başlangıç noktası olarak, bir iplik çizgisiyle oluşturulan bir haç (22a) alıyoruz. Bu ilk örnekte, işaretin iç kısmının parlaklık derecesi hâlâ belirsizdir. Fakat "çubuk" kalınlığıyla çizilen ikinci örnekte (22b), beyaz iç kısım, işaretin dışındaki kâğıdın beyazlığından daha parlak bir görünüm vermektedir. Üçüncü örnekte, "kiriş" kalınlığıyla çizilen bu etki daha da güçlüdür. (22c) Dördüncü örnekte, "gövde" kalınlığıyla çizilen işaretin anlatımı tersine çevrilmiştir; siyah dış hat artık bir çizgi olarak net bir şekilde görünmemekte, beyaz haçın daha küçük bir alanı kapladığı düz bir alan tarzını almaktadır. Son örnekte haç, (22e) çevresindeki kütleden negatif formda özerk bir işaret olarak parlamaktadır.



22a b c d e

Beyaz arka plan üzerindeki herhangi bir pozitif işaret seti, (23), siyah arka plan üzerinde negatif olarak görünenden (24) daha bağımsız bir anlatıma sahiptir.



23 24

Bunu şöyle açıklayabiliriz: Çünkü arka planın kendisi, tamamen siyah bir kâğıt sayfası olmadığı sürece bir dış anahata sahiptir. İçteki negatif şeklin, siyah çevrenin etkisi altında olduğu ve böylece yeni anlatım ifade biçimi kazandığı yadsınamaz. İki şekil birbiriyle bir tür etkileşim içindedir. Ayrıca, dış şeklin iç şekilden farklı bir anlatıma sahip olduğu da sıklıkla görülür; örneğin (24) numaralı örneğimizde, kendi anlatımına sahip beyaz bir haç, bir kalkanın arka planına yerleştirilmiştir. İkisi birlikte bir arma oluşturmaktadır.

Bu bağlamda başka bir grafik gerçeklikten de söz etmek gerekir: Biri siyah üzerine beyaz, diğeri beyaz üzerine siyah olan iki özdeş işaretin görünümü aynı değildir. Negatif işaret her zaman pozitif işarete göre daha büyük ve kalın görünür. Nitekim Şekil (23) ile (24(karşılaştırılınca, bu açıkça ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni, siyah arka plana karşı beyaz ışığın daha parlak olmasıdır. Yazı tipi söz konusu olduğunda, bu optik yanılsamayı düzeltmek için gereken fark, karakterin kalınlığının %10'una kadar çıkabilir.

Bir işareti negatif biçimde göstermenin başka bir yolu, bitişikteki örnekte (25) görülüyor. Burada negatif haç, ikinci bir pozitif içerir. Bu kez negatif olan doğrusal bir dış hat bir kez daha öne çıkar ve işarete belirli bir gizemli derinlik kazandırır.



25

Bu grafik kontrast yöntemi, iç haçı yer değiştirerek her türlü eğlenceli versiyonun üretilmesine yöneltir.

Kaydırma tam paralel olduğunda, yatay ve dikey kalınlıklar farklılaşarak bir kabartma etkisi yaratır. (26)



26

Kaydırma paralel olmadığında ise, (27), iki tamamen ayrı haç görülür.

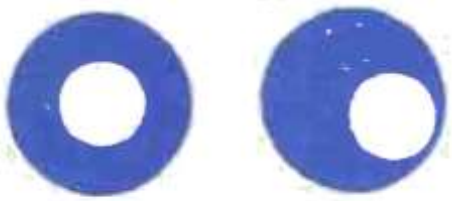
Bu üçüncü örnekte, siyah ve beyaz haç ilk bakışta iki boyutlu olarak görülür. Şekil 25'te görülen çevrelenmiş şekil fikri, şekil 27'de neredeyse tümüyle ortadan kalkmıştır.



27

8.2. İç Şeklin Değişen Parlaklığı

Daha büyük siyah dairesel alanın ortasındaki beyaz dairesel alanın yüzeyinde sabit parlaklıkta bir ışıltı vardır. (28) Ancak iç daire dış dairenin kenarına taşındığında, siyah-beyaz kontrastının zayıflamasıyla birlikte parlaklığın azaldığı duyumsanır. Bu, çizimin beyaz kısmındaki küresel formun verdiği izlenimle vurgulanan bir tonoz hissi yaratır. (29)



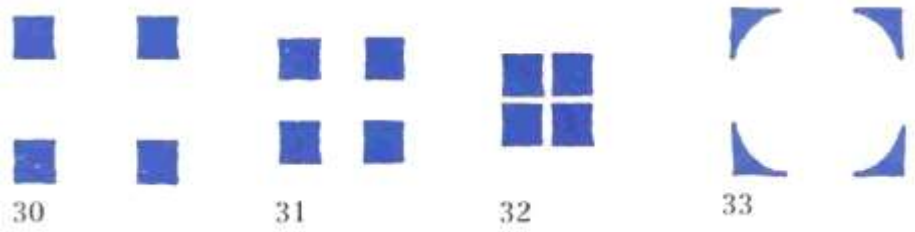
28 29

8.3. Biçim Göstergeleri

Birbirine yakın yerleştirilmiş iki veya daha fazla dolu alan işareti, aralarındaki boşluğa bir şekilde bağımsız bir anlatım kazandırır. En basit örnek yine haç biçimiyle gösterilir:

Bir dikdörtgen içinde düzenlenmiş dört küçük kare alan, (30), aradaki boşlukta beyaz bir haç işareti çağrıştırır. Kareler birbirine ne kadar yakın olursa, haç işareti o kadar belirgindir. Kollarının kalınlığı orta derecede olduğunda en iyi şekilde görülür. (31) Aralık beyaz çizgilere indirgendiğinde, haçın kalınlığı artık iki boyutlu olarak değil, ince çizgiler veya iplikler olarak görülür ve bu da ona siyah dolu alanın bölünmesi gibi bir etki verir. (32)

Benzer örnekler, içbükey eğriliğe sahip dört üçgen (33) gibi birçok başka şekil ile de yapılabilir. Bu şekiller, aralarında büyük bir daire görünümü yaratır.



30 31 32 33

İki siluetin birbirine bakıştığı ünlü örnek (34) arasında beyaz bir vazo görünür ve bu örnek kesinlikle bu bölüme aittir. Gestalt Psikolojisi'nde, bu "salınan figür" (kippfigure) olarak adlandırılır. Bir temsilden diğerine geçiş, kişinin hayal gücüne bağlıdır. Her iki şekil de bellekte yaklaşık olarak eşit değerdedir.



34

8.4. Satranç Tahtası Deseni

Beyaz ve siyah kareler sırayla dizilerek satranç tahtası veya damalı desen oluşturulur. (35) Bu desen ve bunun tüm grafik türevleri çok dikkat çekicidir. Motor yarışlarında hakemin damalı bayrak sallamasının nedeni görünürlükle ilgilidir. Siyah ve beyaz satranç taşları, oyunun yapısının düzenlendiği tarafsız bir alanda birbirine zıt konumdadır. Satranç tahtasına baktığımızda, sürekli değişen siyah ve beyaz unsurları figür veya arka plan olarak algılamamızdan kaynaklanan belirli bir grafik titreşim hissederiz ama bir sonuca varamayız.



35

Ayrıca, siyah ve beyaz karelerin köşelerinin birleştiği kesişme noktalarında, pratikte çözülemeyen bir grafik sorunu olduğunu fark ediyoruz: Böyle bir kesişme çizilirken, siyah ve beyaz köşelerin birbirine değmesi aslında olanaksızdır. Ya siyah noktalar birleşir (36) ya da beyaz aralık beyaz noktaların birleşmesine izin verir. (37) Bu olanaksız çift kesişme noktasını uzun süre gözlemlemek ve düşünmek, optik yorgunluğa yol açabilir. 0



36



37

Bu görsel fenomenin çok agresif etkisi, günümüz grafik ve güzel sanatlarında (op art, Albers, Vasarely) sıklıkla kullanılır ve eski süsleme biçimlerinde de görülür. Doğru yerde ve az miktarda kullanıldığında yararlı bir uyarıcı sağlar; ancak tekstil, duvar süslemesi vb. alanlarda aşırı kullanıldığında "sindirim zorluğu" yaratır.


38

Şekil (38), siyah ve beyaz köşe çiftlerinin eşzamanlı bir araya gelmesiyle, iki negatif-pozitif işaretin dikey birleşme çizgisinde elde edilen menteşe benzeri, canlı etkiyi şematik olarak göstermektedir.

9. Hacim Simülasyonu

Her türlü grafik anlatım biçimi temelde iki boyutlu olmasına bağlıdır.

Yüzeye ilişkin bu sınırlamanın bilincinde olan çizimciler ve ressamlar, yüzyıllar boyunca resim düzleminden öne çıkmak veya derinliğine girmek için çaba göstermiştir.

Eskiden aynı düzlemde yan yana yerleştirilen nesneler, daha sonra birbirlerinin arkasına yerleştirilmiştir. Küçük ile büyük, uzak ile yakın ile özdeşleştirilmiş, kaybolan çizgilerle birleştirilerek perspektif sanatını ortaya çıkarmışlardır. Nesneler, ışık ve gölge kullanılarak modellenmiş, gölgelerin eklenmesiyle üç boyutlu uzayın simülasyonu sağlanmıştır.

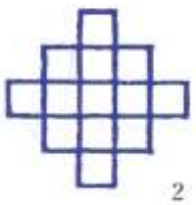
İşaretler alanında, hacmin görünümünü analiz etmek için burada son derece basitleştirilmiş bazı modeller kullanacağız.

9.1. Üst Üste Bindirilmiş Katmanlar

İki yapay işaret, bir haç ve bir kare, merkezden üst üste bindirilmiştir. İlk deney, aynı çift işarete hem eğik hem de yatay-dikey konumda bakmaktır. Karşılaştırma, eğik konumda haç (1) ve karenin tanınmasının zor olduğunu göstermektedir. Daha çok satranç tahtası benzeri bir desen oluşturan küçük karelerin bir araya geldiği görülmektedir.

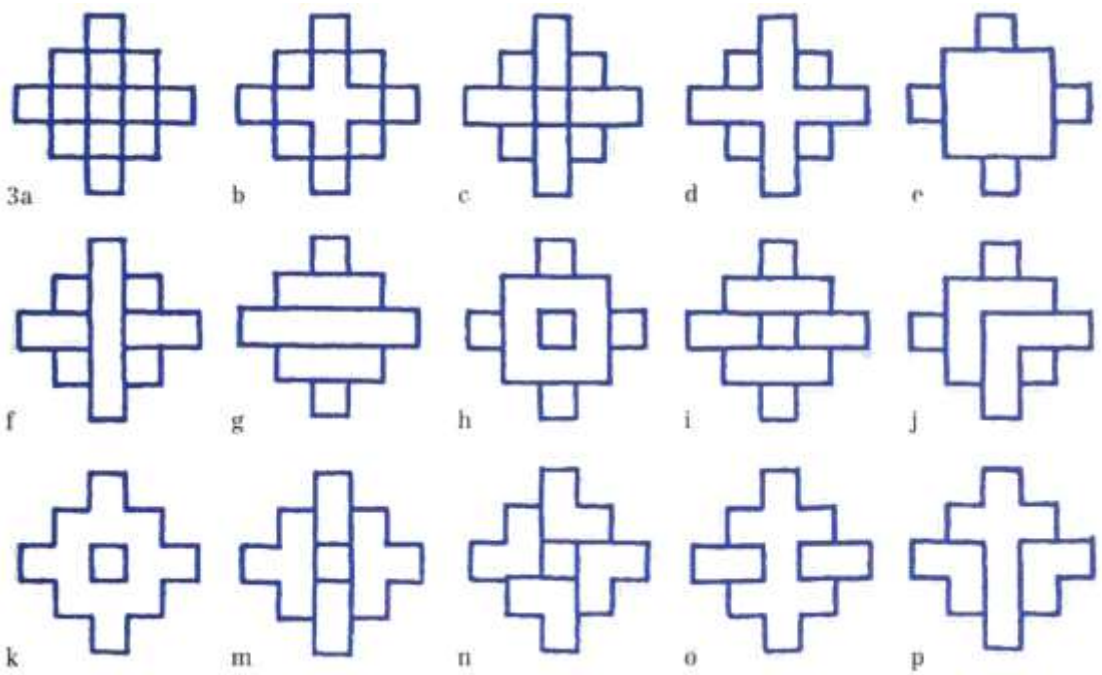

1

Öte yandan, dik versiyonda (2) hem dikey-yatay haç hem kare, tabakalı bir biçimde açıkça görülmektedir. Bunu daha önce de gözlemlemiştik ve fiziksel yapıları nedeniyle insanların açıkça önce yatay-dikey eksen üzerindeki konumlandırmaya tepki verdiklerini, eğik konumları dikkate almadan önce belirli bir direnci aşmaları gerektiğini belirtmiştik. (Bölüm 4.2: Rubin'in deneyi)


2

İzleyen tablodaki (3) bazı çizim öğelerinin basitçe çıkarılması, bu çift figürde birtakım değişikliklere yol açar ve buradan aşağıdaki gözlemler yapılabilir.

İlk olarak, temel işaret tekrarlanır (3a). 12 kesişme noktası nedeniyle, daha çok bir zemin planı veya diyagram olarak görülür. (3b)'de, çarpı işareti (haç) bir nesne olarak çok daha net ortaya çıkar ve kare "şeffaf" olarak görülür. (3c) hacmin net bir şekilde tanınamadığı bir ara aşamadır. Bunun nedeni, kolların kesiştiği yerin iç kısımda dört vuruşlu kesişme noktası oluşturmasıdır. (3d)'de karenin kenarları kesintiye uğramıştır; ancak bu etkiye rağmen kare hemen tanınır ve çizgiler hayal gücüyle çapraz şeklin altında yer alır.



Aynı tabakalaşma etkisi (3e)'de açıkça görülür: Haçın kare şeklinin arkasında olduğu varsayılır.

Bu şekiller, ön plandaki bir nesnenin kenarındaki ayrıntıların gösterilmesi yoluyla zihnin gözünün arka plandaki varsayılan nesneyi görmesi ve tamamlaması şeklinde bir optik etkinin örnekleridir. Bu iki örnek, bir işareti "hatırlama" psikolojik fenomenini açıkça göstermektedir.

(3f) ve (3g) yine tabakalaşmanın örnekleri olarak anlamlıdır: (3f)'de üst üste bindirilmiş üç paneli yani bir kare ile iki parçaya bölünmüş bir haçı görmek için daha dikkatli olmak gerekir.

Buna karşılık (3g)'de, daha güçlü bir görünüm, bir yığın tahta parçasının önden görünüşü veya bir topaç ya da jiroskop düşünülür. Bu işaret, tipik olarak belirsizdir ve kişinin zihnindeki iki farklı arketipe yanıt verir. Ahşap bloklar veya bir topun dönme hareketi, birinin veya diğerinin bellekteki görüntüsünün gücüne bağlı olarak (3h, i, j)'de örgü efektleri tarzında tanınabilir. (3h), içinden kayışlar geçirilmiş bir kemer tokası gibi görünür. (3i), üç yatay bantla örülmüş dikey bir banttır ve bir haç şekli tokayı önden arkaya doğru deler. (3j)

(3i), bir tuğla dizilimini andırmaktadır; nitekim (3g) de öyle ama bunun ortasında açıkça görülebilen bir delik bulunmaktadır.

Son sıradaki şekiller, oldukça düz kesilmiş nesnelerin önden görünümleridir. (3k) ve (3m) veya (3n)'de mekanik sıkıştırma işleminin özü sunulurken daha fazla kalınlık etkisi yaratılmaktadır.

(3o) ve (3p)'de özel yapı biçimleri görülmektedir. (3o)'da Lorraine Haçı ve (3p)'de İsa Haçı'nın ortaya çıkması, kişiye bilinçaltında bulunan çok sayıda arketip hakkında bir fikir verir.

9.2. Örgü

Bir sonraki örnek, yine şematik bir çizimden, bu kez üst üste bindirilmiş iki halkadan başlayarak, birçok kesişme noktası nedeniyle teknik bir çizim veya soyut bir resim izlenimi vermektedir. (4a)

Kesişen çizgiler kaldırıldığında, düz ve kabartısız olsa da kesilmiş bir nesne ortaya çıkar. (4b)



İlk halkanın çemberleri tamamlanmış ancak ikincisinin çemberleri ilk halka ile kesiştiği noktada kesintiye uğramışsa, hayal gücümüz kapalı kısımları tamamlayarak tam bir daire oluşturur. (4c) Üst üste bindirilmiş iki nesnenin etkisi açıkça görülür ve böylece üçüncü boyut olan derinlik hissedilir. İki halkanın çizimi birbirine bağlanıyormuş gibi göründüğünde ise, neredeyse elle tutulur bir kabartı izlenimi oluşur. (4d)

Bağlantıların sayısı ne kadar fazla olursa, iç içe geçmiş bir dolanıklık izlenimi giderek daha çok bir hacim olarak algılanır. (4e)


5

Bu tür iç içe geçmiş şeritler, süsleme resim ve heykellerinde önemli bir temel öğedir ve dünyanın her yerinde bulunur. (5) En eski örneklerden biri, Doğu'nun "Gordion Düğümü"dür. Bu anlatım tarzı, runik yazıtlarda, Roma sütunlarının başlıklarında ve Doğu resimlerinde de görülür.

[Runik yazıt: Kuzey Avrupa, özellikle İskandinav yazıtları]

9.3. "İma edici" Beyaz


6

Herhangi iki öğe, -çizgi veya dolgu- iki yoldan birleştirilebilir; belli bir birleşme noktası veya "kaynak" yoluyla ya da sadece görünür olan simüle edilmiş bir bağlantı yardımıyla... İkinci tür tamamen optiktir ve yakınlığa dayanır. İki öğe, aralarında az bir beyaz boşluk bırakılarak yan yana yerleştirilir. (6)


7

Bu düzenleme iki olguyu ortaya çıkarır: İlk olarak, bu kadar az beyaz boşlukla birleştirilmiş bir şekil, temel elemanlarına kolayca ayrılabilir; ikinci olarak da çoğunlukla kesişme noktalarında uygulanan çizgilerdeki boşluklar, kişinin hayalinde, bir çizginin diğerinin üzerinden geçmesini sağlar. Aynı tekniği, beyazla dönüşümlü olarak bir dizi paralel çizgiye genişleterek, iç içe geçmenin üç boyutlu etkisi güçlendirilir. (7) Göz, üst üste binen ipliklerden oluşan bir tekstil yapısı hayal eder. "Örülmüş" çizgiler belirli bir kalınlığa sahip olduğunda hacim etkisi daha da güçlenir. (8)


8

9.4. Perspektif

Bir işaret, doğası gereği iki boyutludur ve "hacim" kavramından yoksundur. Piktogramlar neredeyse her zaman siluet olarak çizilir ve hacim etkisi bir istisnadır.

İşaretin grafik tasarımında, figürü arka plan seviyesinden öne çıkarmak için ona görünürde üç boyutlu bir hacim kazandırmaya çalışmak genellikle çok çekicidir. Bu amaçla, elbette çeşitli olasılıklar vardır.

Burada, perspektif çizim hakkında bir tartışmaya girmek uygun düşmez. İşretin doğrusal anlatımının perspektif uzantısı ile sunulan yeni olasılıkları kısaca belirtmekle yetinelim.

Gözlemlerimizin en önemli başlangıç noktası, görüş açısıdır. Bu açı doğal bir şekilde yani bilinçli olarak seçilmelidir; aksi takdirde, kişi çizimdeki hacim niyetini anlamakta güçlük çeker. Bu gerçek, şeffaf Kopfermann Küpü ile açıkça gösterilmektedir.



9

İlk çizimin (9) görüş açısı, tüm köşeleri ve kenarları görünür kılmak için kasıtlı olarak seçilmiş olarak değerlendirilebilir.

İkinci çizimde (10) iki dikey kenar birbirine karışmaktadır: Görüş açısı dikey eksen üzerinde tamamen simetriktir ve küp hayli belirsizdir.



10

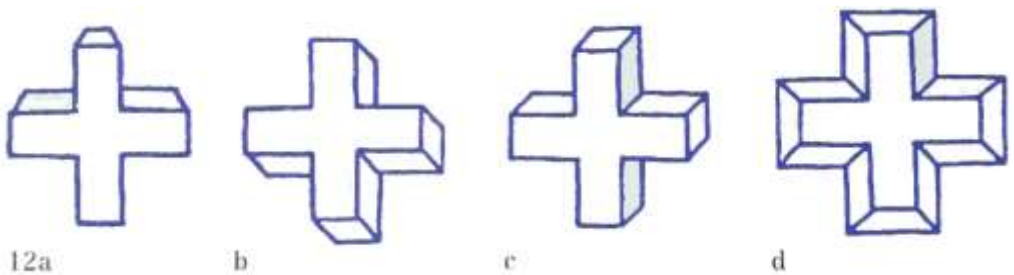
Üçüncü çizimde ise (11) küpün ne olduğunun anlaşılması zor. Kesişme noktalarının bir araya gelmesi artık öylesine soyut bir karakter kazanmıştır ki, çizim artık bir 'nesne' olarak değil, yine saf bir "işaret" olarak algılanmaktadır.



11

Aynı kuralları bir işarete uygularsak, hacmin grafiksel anlatımı için, kaybolma noktası tam olarak merkezî ve simetrik olduğunda, hacmin tanınmasının zor olduğunu görürüz.

İlk haç işaretinde, (12a), alt yarıda derinlik anlatımı yoktur. Öte yandan, sonraki iki örnekte, görüş açısı hafifçe yana doğru olduğunda, yüzeyin tüm kısımları kaybolma noktasına doğru yansıtılır ve işaretler üç boyutlu görünür. (12b, c). Kişi, bu iki işareti karşılaştırarak kendine özgü "gözlem konumları"nın farkına varır; bu konum, (12b)'de haçın altında, (12c)'de ise üstündedir.



12a b c d

Perspektifin yanı sıra, bir işarete eğimli kenarların eklenmesi suretiyle "oyulmuş" bir kabartma formu verme olasılığı da vardır. (12d) Bu tür bir temsil, kişinin, nesnenin alçak bir kabartma mı yoksa yüksek mi olduğuna karar vermesini zorlaştırır.

9.5. Gölge

a) Aydınlatılmış nesne



13

Perspektif temsil, güçlü bir kabartma etkisini vurgulamak için, hayalî aydınlatma yoluyla, geriye doğru yüzeyleri gölgelendirerek siyah-beyaz kontrastının kullanımına kolayca yol açar. (13)

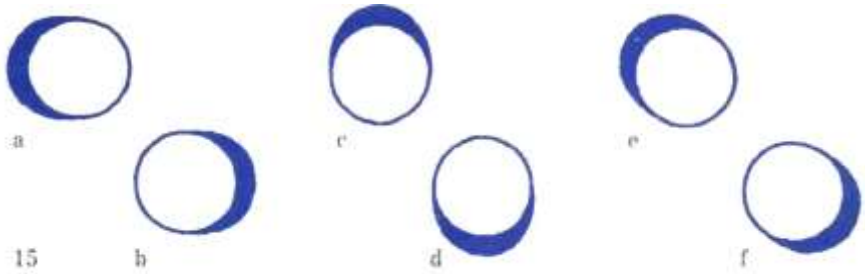


14

Gölgeli kısımlara verilen yönlendirme, kişinin, görünmez bir ışık kaynağının ışınlarının geldiği yönü hayal etmesini sağladığı için çok önemlidir. Çoğu insan, çizim yaparken sağ elini kullanır; bu nedenle çocukluk dönemindeki ilk denemelerinden beri, ışığın sol üstten geldiği ve çizim yapan elin kâğıt yüzeyine gölge düşürmediği varsayımıyla, resim yüzeyini aydınlatmanın en iyi yolunu sezgisel olarak bulmaya çalışır. (14)

Gölgeleri farklı yönlere düşen kabartmalı beyaz daire örnekleri (15), yukarı bakan bir silindirin "doğru" olarak algılanan reprodüksiyonunun, "hangisinin gölgesi sağ altta ise" o olduğunu gösterir. (15f) Çünkü ışık sol üstten geliyor gibi görünür. Tersine, gölgenin sol üstte olduğu örnek, duvarının bir kısmı gölgede olan bir dairesel çukur izlenimi verir. (15e)

Diğer örnekler (15a, b, c, d) alışılmadık aydınlatma açılarına sahiptir ve ışık kaynağı konusunda daha kesindir: Yatay yönler akşam (15a) ve sabah (15b) saatlerini, dikey yön ise öğle saatini (15d) temsil eder; ışık zenitten (en tepeden) gelir.



15

Öte yandan, aşağıdan dikey olarak gelen aydınlatma oldukça gerçek dışı, teatral bir etki yaratır ve film yapımında genellikle tuhaf ya da fantastik bir etki yaratmak için kullanılır. (15c)

b) Atılan gölgeler

Kontrastlı bir işaret oluşturmanın bir başka yolu, hayalî bir arka plana atılan gölgeyi yansıtmaktır. İlk örnekte (16) haçın siyah gölgesi, beyaz olan haçın arkasında görünmektedir. Bu, arka planından ayrılmış ve dikey arka duvara gölgesini yansıtan bir kesik figür etkisi yaratır. Gölge, perspektif bir form alarak yatay bir zemine de yansıtılabilir (17). Son örnekte (18), gölge arka planda hem zeminin hem duvarın varlığını gösterir ve işaret yine perspektifsiz, gölge halinde ve biraz hayalet gibi dik durur.



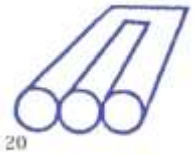
16 17 18

9.6. Olağandışı Hacim



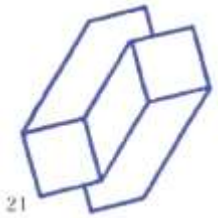
19

Bir çizimci, kişiyi, olağandışı perspektifler veya hileler kullanarak rahatsız etmekte zorlanmaz. Aşağıdaki örnek (19) yine aynı haçı göstermektedir; ancak aynı nesne üzerinde iki farklı ufuk noktası bulunmaktadır. Nesnenin normal görünümü bozulmuştur; beyaz yüzeyler tanınabilir olsa da, bükülmüş ve anlaşılmaz görünmektedir.



20

İkinci örnekte (20), sanatçı önce nesnenin ana özelliğini yani üç dairesel ucu belirleyerek, ardından bunlardan birinin bağlantısını atlayıp hayal gücünü serbest bırakmıştır. Boruların oldukça gerçekçi olmayan bir şekilde düz ve köşeli uçlara doğru uzandığı da dikkat çekicidir.



21

Josef Albers'in Kippfigur (salınan figür) adlı eseri daha da aldatıcıdır. Esere bakarken perspektif bir kirişten diğerine değişir ve bu durum belli bir ilgi uyandırırken aynı zamanda hoş olmayan bir kafa karışıklığı duygusu yaratır. (21)

9.7. Optik Yanılsamalar

İnsan gözünün, bir figürü tamamen "nesnel" yani bütünüyle geometrik bir şekilde algılaması olanaksızdır. Bu gerçek, optik yanılsamalar kullanılarak yapılan deneylerle kanıtlanmıştır. Söz konusu deneylerin tümü, iki veya daha fazla grafik öğenin üst üste bindirilmesi ya da birleştirilmesi ilkesine dayanır; kişilerde farklı hatırlama düzeylerini karıştırarak, entelektüel, geometrik kesinlik ile görsel olarak hissedilen arasında karışıklığa neden olur. Bu optik işaret hilelerinin çoğu, yön veya hacmi simüle eden yapıların, üzerlerine yerleştirilmiş geometrik olarak kesin şekillerle birleştirilmesine dayanır.

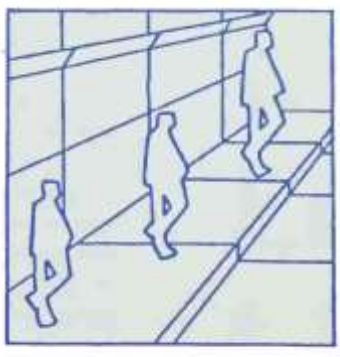
Hacim simülasyonu ile ilgili bölümü sonlandırmak için, optik hacim efektlerinin iki tipik örneğini vereceğiz.

Geriye doğru uzanan bir perspektif yapının üzerine yerleştirilmiş bir kare, trapez (paralel olmayan) bir şekilde bükülmüş gibi görünür. (22)

Hepsi de aynı boyutta olmak üzere çizilmiş üç insan figürü, perspektif olarak kaldırıma yerleştirilmiş… Önde bir cüce, ortada ortalama boyda bir kişi, en arkada ise devasa bir adam var gibi görünüyor. (23)



22



23

10. Görünüşün Çeşitliliği

10.1. Çizim ve Malzeme

İşaretlerin ve yazıların evrimini izlersek, zaman içinde dış görünüşlerinin çok sayıda değişiklik, stilizasyon ve basitleştirme geçirdiğini görürüz. Bu durum, esas olarak yüzyıllar boyunca kullanılan ve coğrafî bölgeden bölgeye farklılık gösteren yazı yöntemlerinden ileri gelir. Kullanılan malzeme, bilginin çizilip kaydedilebileceği uygun araçların üretimini belirlemiştir. Örneğin Eski Mısır'da hiyeroglifler taşa oyulmuş, daha sonra papirüs üzerine yazılmıştır; kuzey bölgelerde runeler (özellikle Germenlere özgü antik yazılar) tahta, kemik ve taş üzerine oyulmuştur; Mezopotamya'da işaretler kil tabletlere damgalanmış, güneydoğu bölgelerde ise uzun, kuru palmiye yapraklarına kazınmıştır.

a) Araçlar


1

İnsanlık tarihinin şafağında, ilk kayıtlı anlatımlar, beceriksizce taş veya tahtaya kazınarak ya da kesilerek yapılmıştır. (1) Bu derin oyma, işaretlerin sadece görsel olarak değil, elle dokunarak da algılanmasını sağlamıştır. Bir anlatımın kalıcı bir malzemeye kazınması duygusu, günümüzde bile anıtlara ve mezar taşlarına boyalı harflerle değil, çekiç ve keskiyle yazılar kazınmasıyla etkisini korumaktadır. (2)


2

Yüzeye iki boyutlu çizimler yapmak veya tahta, deri veya yaprak gibi daha hafif malzemelere resim yapmak, anlatım olanaklarını sadece genişletmekle kalmamış, aynı zamanda hızlandırmıştır. Bu faktörler, iletişimin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Mürekkep taşıyan araçlar, önceleri boyaya batırılmış saplar (3) dışında, esas olarak fırça (4) ve tüy kalemdir. (5)


3

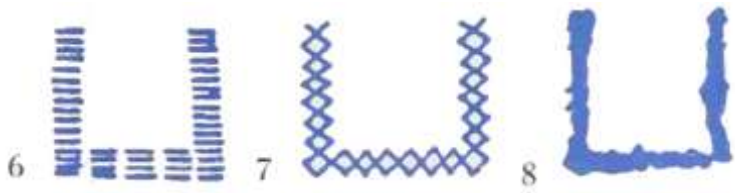
Son iki araç, mürekkep depolama prensibine dayanır ve eli kaldırmadan bir dizi işaret yazılmasına olanak tanır. Bu özellik, el yazımızın el yazısı stiline de yol açmıştır.


4

Başka anlatım olanakları da vardır; örneğin tekstilde dokuma (6), örgü (7) ve boyama yoluyla… Bu teknikler de işaretlere yeni biçimler vermiştir. Bunun en belirgin örneği Doğu'da dokunan halıların simgesel nitelikli süslemeleridir. İpliğin dokusu, işaret biçimlerinin güçlü bir şekilde basitleştirilmesini kaçınılmaz kılar; aynı şey örgü için de geçerlidir.


5

Ahşap, ağaç kabuğu ve diğer malzemeler üzerinde yakma (8) teknikleri kendi anlatım biçimlerini yansıtmaktadır.


6 7 8

Bu biçimlerin her biri, kendine özgü karakteriyle binlerce yıl boyunca zengin bir biçimsel özellikler bütünü oluşturmuş ve böylece "stil" kavramının bir yönünü ortaya çıkarmıştır.

Günümüzde, uygulama tekniğinde (kurşun kalem, fırça, tükenmez kalem, keçeli kalem, sprey tabancası) ve kesim, fotoğrafçılık vb. alanlarda neredeyse tam bir biçim özgürlüğü sağlayan araçlar ve malzeme var. Ancak bu durum, sanatçının doğru yöntemi seçmesini kolaylaştırmıyor.

Aynı zamanda, elektronik kayıt teknikleri öylesine gelişti ki, grafik sanatçısı artık tasarımı doğrudan bilgisayar ekranında çalışabiliyor. Dijital olarak kaydedilen doğrusal çizimler, koordinat noktalarının matematiksel olarak kaydırılmasıyla gerektiği gibi deforme edilebilir. Basit bir taslak çizim, her yöne hacim olarak yansıtılabilir, gölgelendirilebilir ve boyanabilir. Ancak ekran tasarım çalışmalarını basitleştirebilse de öncekiler, geleneklerin mirası hakkındaki bilginin yerini hiçbir şekilde alamayan birer araç olmaya devam ediyor.

b) Çizginin sonu

İşaret oluşumunun çok çeşitli tekniklerini incelemek ilginç olabilir; ancak şu anda kendimizi tek bir önemli ayrıntıyla sınırlamalıyız: Çizginin sonunun görünüşü…

Basit bir çizgi, bir başlangıcı ve bir sonu olan bir mesafeyi kaplar. Bu uçlar kalınlaştırılmamış ya da bir şekilde işaretlenmemişse, çizgi basitçe kesilmiş olur ve boşlukta asılı kalmış gibi görünür ya da "matematiksel terimle" sonsuzlukta kaybolmuş gibi görünür. (9)



9

Bu grafik durum, kişiye başlangıç ve sonun tam olarak nerede olduğunu göstermek bakımından yetersizdir. Teknik çizimlerde, diyagramlarda ve planlarda, bağımsız çizgiler küçük çapraz vuruşlarla (10) işaretlenir; böylece anlamları kesinleşir.



10

Hemen tüm yazı ve çizim teknikleri, çizgi sonlarını işaretlemek için kendi farklı yöntemlerini geliştirmiştir. Bu nedenle, Roma büyük harflerinin oyulmasında, bu noktadaki ışık ve gölge etkisini güçlendirmek için çizgi sonu biraz abartılı bir şekilde vurgulanmış, böylece işaretin yüzeye daha iyi tutunması sağlanmıştır. (11)



11

Kaligrafik yazılarda birçok değişik giriş ve çıkış çizgisi vardır. (12) Bunların hepsi, kalemin türüne, konumuna ve yazanın karakterine bağlı olarak az ya da çok vurgulanır. Batı ülkelerinde genellikle geniş uçlu kalemler kullanılır. Diğer dil bölgelerinde ise, -örneğin, Endonezya ve Güney Hindistan 'da kuru palmiye yaprakları üzerinde sivri uçlu kalem kullanımı, karakterin başında ve sonunda küçük bir kıvrım şeklinde güçlendirmelere yol açmıştır. (13)



12



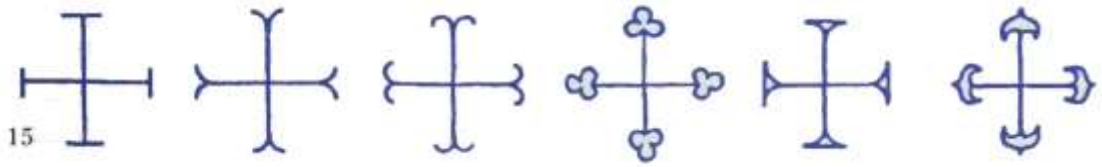
13

Simgesel işaret söz konusu olduğunda, bu bakımdan haç şeklini örnek olarak ele almak ilginçtir. Bu işaretin çizgi uçları, aslında yüzyıllar boyunca değiştirilebilen veya süslenebilen tek öğeydi ve bu, çağın ruhunu, inancı ya da bireyi anlatan çeşitli biçimlerde gerçekleşti. Bu kadar önemli bir işaretin anlatımında pratik olarak tüm el sanatlarının devreye girmiş olması dikkat çekicidir: Örneğin, bir demirci bu uçlardan sanatsal süslemeler yapabilirdi. (14)



14

Hanedan armalarında ve tüm süsleme alanlarında, çizgi uçlarının güçlendirilmesi, işaretin anlatımını zenginleştirmek için kullanılmıştır ve genellikle kendi simgeselliğini taşır. Çapraz formlar dizimizde (15) olduğu gibi, çapa, yonca yaprağı ve zambak gibi simgeler görülür.


15

"Sonlar" konusuyla ilgili bir başka düşünce de insan vücuduyla karşılaştırmadır. Alfabenin harfleri, zemin gibi bir temel çizgi üzerine yerleştirilmiştir; bu nedenle tabanlarına ayak gibi yatay sonlar konmuştur. Bunlara "serif" deniyor. (16)


16

Hindistan'da ise bunun tam tersi bir yol izlenmiştir. Sanskrit dilinin yazı sisteminde, karakterler sanki bir çizgiden sarkıyormuş gibi yukarıdan aşağıya doğru uzanır. (17)


17

c) Doğru malzeme için doğru araç

Çeşitli dönemlerdeki resimsel anlatımı etkileyen ve belirleyen üç önemli faktör vardır: Doğru aracın seçimi, eldeki malzeme ve en azından her durumda yazma ya da çizme işlemine uygulanan zaman sınırlaması... stilin gelişimini bu faktörleri göz önünde tutarak izlemek çok önemdir.

10. 2. İç ve Ara Boşluğun Değeri

Lao-tzu'nun ünlü bir sözü var: *"Tekerlekte on altı çubuk vardır (18), ancak tekerlek sadece bu çubuklardan oluşmaz. Tekerlek, aralarındaki on beş boşluğun ustaca düzenlenmesi ve bölünmesiyle oluşur ."* (19).


18

Bu çalışma boyunca iç mekânın veya beyaz boşluğun önemini ortaya koyduk. Çizgi kalitesine ek olarak, çevrili boşluğun kalitesi de önemlidir. Hacmi ve kullanılan çizgileri değerlendirirken, kullandığımız yargıya bağlı kalmamalıyız. İki boyutlu grafik çalışmalar, (20) mimarın üç boyutlu çalışmalarıyla (21) karşılaştırılabilir. Burada da gerek malzeme gerekse boşluğun kalitesine ilişkin aynı kurallar geçerlidir. En kaliteli yapı malzemeleri çok çirkin ve itici alanlar oluşturabilirken, iyi planlanmış basit bir tuğla bina, uyumlu bir şekilde düzenlenmiş ve insanları içine çekecek odalar yaratabilir.


19


20

Dolayısıyla, bir işaretin kalitesini sağlayan sadece yazı tipi çiziminin, baskının ya da tekniğin inceliği değildir. Aynı şekilde, işaretlerin içindeki veya arasındaki beyaz alan da eserin bir bütün olarak anlatım gücünü teyit eder.


21

Çoğu sanatsal faaliyette, malzeme ve boşluk, beyaz ve siyah, kaldırma ve tutma arasındaki bu kontrast, yaratıcılıkta en önemli faktörlerden biridir. İki boyutlu grafik alanında, siyahın biçimsel anlatımı ile beyazın maddî olmayan niteliği arasında bir denge kurarak, kâğıt üzerinde yetkinlik ve kalıcılık sağlayan bir anlatım oluşturmak çok önemlidir.

Şu örnek, (22) iki iyi çizilmiş harf arasındaki beyaz boşluğun "heykelsi" niteliğini göstermektedir.



22

Bir işaretin güzelliği, genellikle malzemenin direnci ile aracın onu fethetmesi arasındaki mücadelenin sonucudur; taş işçiliğinde, ahşap oymacılığında ve demir işçiliğinde olduğu gibi, zımba kesiminde ve baskıcılığında da…

Buna karşılık, başta Çin ve Japonya olmak üzere Doğu düşünce ve anlatım tarzı, yaratıcı eylemi daha çok fırçanın kâğıda işareti koyduğu hareketin ustalığına yerleştirir.

Yaratıcı eylem, -resim ya da yazı- kişinin elinden kendiliğinden mi çıkar yoksa çizim, notasyon veya kesme yoluyla yapıcı bir şekilde mi oluşturulur?... Bu sorunun yanıtı, bireyin yetenek ve eğitimine bağlıdır. Her türlü modern resim aktarım yönteminin getirdiği ikonografik bilgi zenginliğimiz de dahil olmak üzere, şu andaki teknik olanakların çeşitliliği göz önüne alınırsa, bir sürecin değerini diğerine göre abartmak yanıltıcı olur.

Yaratıcı kişilerin farkında olması gereken bir nokta, doğru yapıyı doğru araçla üretmek için malzemeye sadık kalmak gerektiğidir; seçilen malzemeden, daha kısıtlı koşulların sonucu olarak eski zamanlarda doğal bir şekilde olduğu gibi…

10.3. Görüntü

Bir resmin görüntüsü, çizim ve arka plan arasındaki kontrastla ortaya çıkar. Günümüzde, çok sayıda teknik araç olduğu için, bir işareti görünür kılmak nispeten basit hâle gelmiştir.

İki boyutlu yani grafiksel kontrastların büyük çoğunluğu aşağıdaki gruplara indirgenebilir:

a) Siyah-beyaz

İki boyutlu kontrastların en etkileyici olanıdır. Karanlık (gece) ve aydınlık (gündüz) gibi zıtlıkların simgesidir. Bu zıtlıklar düalitede kök salmıştır. Bu iki öğe arasındaki ayrım çizgisi, forma mutlak bir anlatım kazandıran son derece keskin bir kenar oluşturur. (23) Burada, bir çizginin gergin ve keskin mi yoksa serbest çizimin doğasına uygun olarak daha pürüzlü bir görünüme mi sahip olduğu hemen anlaşılır.


23

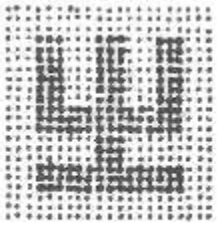
Grafik çoğaltma tekniklerinin tümü, uygulanan siyah ile mevcut beyaz arka plan arasındaki temel kontrasta dayanır.

b) Renkler

İki boyutlu resimlerin ikinci özelliği, renklerin kontrastından oluşur. Arka plan ve işaret arasındaki en büyük zıtlık, tamamlayıcı renklerin kullanılmasıyla elde edilir; örneğin yeşil arka plan üzerinde kırmızı bir işaret…

En az kontrast, işaret ve arka plan için aynı renk yelpazesini kullanarak, örneğin turuncu arka plan üzerinde kırmızı bir işaret gibi hafif bir renk değişikliği ile elde edilebilir. Bu iki uç nokta arasında, kontrast olanaklarının zenginliği ile renk sanatının geniş dünyası yatmaktadır.

c) Yarı-tonlar



24

Siyah ve beyaz arasında, gözü aydınlıktan karanlığa götüren sonsuz bir gri tonlar dizisi vardır. Resimlerin grafiksel reprodüksiyonunda, tarama ile yarı-tonlar; bu işlemde, birçok noktanın bir araya gelmesi gözün gri alanı görmesini sağlar. (24)

Bu teknik, gri tonlu resimleri tüm modelleme tonları ve derinlik efektleriyle birlikte çoğaltmayı olanaklı kılar.

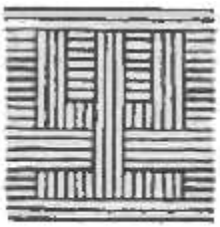


25

Gri tonları aynı şekilde bir çizgi taramayla da elde edilebilir. (25) Televizyon da bu prensiple çalışır; ekrandaki resim, çizgilerin daha açık veya daha koyu kısımlarına ayrılır. Bu çoğaltma tekniği nedeniyle, konturların keskinliği kaçınılmaz olarak bozulur

[Bu kitabın yazıldığı tarihte siyah-beyaz televizyon henüz emekleme aşamasındaydı.]

d) Yapılar



26

Kontrast, mutlaka açık ve koyu renklerin kullanımına bağlı değildir; aynı zamanda yüzeylerin yapısındaki değişikliklerle de oluşturulabilir. Yatay tarama arka plan üzerine dikey tarama ile çizilmiş bir işaret (26) resmin tamamının gri tonu tekdüze olmasına rağmen oldukça net bir şekilde görülür. Bu görüntü biçimi, gri tonlamanın da kendi başına anlamlı bir önemi olmaması bakımından, teorik olarak tamamlayıcı renklerin kontrastına yakındır. Kontrast, yalnızca farklı renk dalga boyları tarafından görünür hale getirilir.

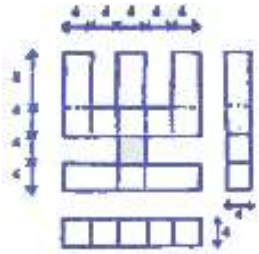
10.4. Görüntü Kalitesi

Bir grafik ürünün kalite düzeyi, okuyucu ya da izleyiciye yönelik olarak yerine getirmesi gereken isteklerle belirlenir. Ürünün, kesin, optik olarak ölçülebilir bir anlatımı olabilir ya da bunun aksine, genel bilgi amaçlı bir belge niteliği de taşıyabilir. Ayrıca, bir grafik simge, düşünmeyi teşvik etmeyi amaçlayabilir ve bu durumda neredeyse tamamen estetik kriterlere yöneliktir. Geometrik çizim ile boyalı ikon arasında o kadar çok farklı türde resim vardır ki, bunları özetle inceleyebilmek için aşağıdaki üç ana kategoriye indirgemek zorundayız.

a) Şematik ya da "boyutsal" gösterim

Geometrik şekiller, mimarî planlar, coğrafî haritalar, bilimsel diyagramlar vb… Bunların hepsi okuyucunun zihninde hiçbir şüphe bırakmayacak kadar kesin anlatımlar gerektirir. Harita, bir yerin tam olarak yönünü belirlemek için kullanılır ki, mesafe ve alanlar belirli bir ölçekte belirlenebilsin. Bu tür belgeler, -gerçekte görülemeyen öğeler de dahil olmak üzere- bilgilerin doğrudan ve kesin olarak alınabileceği kesin bir açıklamadır.

Bu nedenle, bir evin zemin planı, yerden ısıtma ve yer altı hizmetlerini de gösterir. Bu grafik açıklamaların çizimi ve çoğaltılması, nesne ile anlayış arasında doğrudan bir iletişim aracı oldukları için genellikle büyük özen gerektirir.


27

Bu kategoriyi açıklamak için, bu kitap dışında var olan veya üretilecek bir nesnenin, tanıdık olan "şamdan" işaretinin, boyutları, ölçeği vb. hakkında kesin bilgiler içeren teknik çizim şekline bakalım. (27)

[Her boyut 4, sadece biri 8 olarak verilmiş. Bu ayrıntının seçilebilmesi için resmin büyütülmesi gerekiyor.]

b) Natüralist gösterim

Grafiksel olarak yeniden üretilen gösterimlerin büyük bir kısmı, nesneleri veya olayları, insan gözünün algılayabildiği koşullarla yaklaşık olarak aynı biçimde, çoğunlukla fotoğrafik olarak gösterir. Çoğaltma, perspektif ve ışık efektleri yardımıyla simüle edilen ve köprülenen üçüncü boyut olan "derinlik" özelliğini yitirir. Çoğu durumda renk de eksiktir ve bilgi, siyah-beyaz kontrastı ve yarı-ton geçişleri ile yetinmek zorundadır.

Fotoğrafik resim, temelde kişinin verilen bilgilerde bir anlam ve bağlantı bulmak için sürekli olarak içsel-resimsel koleksiyonlarını yeniden bir araya getirdiği görsel bir destekten başka bir şey değildir.

Birinci kategoride sözü edilen coğrafî haritanın yerine, burada aynı bölgenin hava fotoğrafını kullanabiliriz. Fotoğrafik bilgiler, topoğrafik haritanın bilgileri kadar kesin değildir ve ölçek konusunda güvenilir bir gösterge olamaz ama arazinin doğası, yapısı ve konut gelişimi, her türlü bitki örtüsü vb. gibi yorumlanabilir öğeler açısından daha zengin bir bilgi kaynağıdır.

Bu kategoride, şamdan işareti, bu kez gerçek bir nesne olarak yeniden üretilmiştir. (28) Resim, gerek kullanılan malzeme gerekse üretim yöntemi hakkında genel bilgi sağlar; ancak sözlü bir açıklama olmadan, nesnenin tam boyutları, konumu ya da işlevi hakkında bilgi edinilemez.


28

c) Artistik veya "düşündürücü" gösterim

İlk kategoride harita, ikincisinde fotoğraf olarak gösterilen aynı nesne, bu üçüncü kategoride artistik bir gösterim ya da resim şeklinde olabilir. Sarı şerit hâlâ "mısır tarlası" anlamına gelmektedir ama esas olarak genel estetik etkiyi sağlamak amacıyla bir süsleme öğesidir.

Ressam veya grafik sanatçısı, bir şeyi, tamamen nesnel ve tematik bir kaynaktan resimsel bir görüntü üretecek şekilde tanımlama ve süsleme yeteneğine sahiptir. Böylece temel bilgiler korunur; ancak izleyicilerde düşünsel bir tepki uyandırmak için süslemeli bir şekilde giydirilir. Bir resim izleyicileri herhangi bir şekilde etkilerse, onu çerçeveli veya basitçe bir raptiye ile duvara asmayı severler; onu daha uzun süre düşünmek, onun varlığında yaşamak isterler. Duyguların anlatılmasının yanı sıra, izleyiciler için süsleme, simge ve anı meselesi de vardır. Şamdan işareti örneği, bu durumda bizi grafik biçiminde düşünsel bir gösterim türüne götürür. (29)


29

Bu bölümün aşağıdaki son tablosu, şimdiye kadar anlatılanların bir özeti olarak, şamdanın birçok olası yorumunu bir araya getiriyor. Bir nesne işaretinin iki boyutlu temsilinde gereken zihinsel çaba ve el emeği, tüm grafik faaliyetlerin temelini oluşturur.

