

# Performansta Tasarlanmış Davranış ve Banksy Örneği

Ezel Çağlayan<sup>1</sup>

## ÖZ

Performans teorilerinin sosyoloji, antropoloji, psikoloji gibi sosyal bilimlerle yakın ilişkisinin tartışmaya açılması yeni değildir. Ancak performansta restore davranışı ortaya çıkaran nedenlerin toplumsal niteliğini, tüm performans çalışmaları açısından ayrı ayrı incelemek gerekir. Protesto taşıdığı öz nedeniyle farklı bir kategoride irdelenmelidir. Bu doğrultuda bu araştırmada, protestoya neden olan psikolojik ve sosyolojik itki araştırılmış, Banksy'nin çalışmalarından örneklerle performans ve protesto arasındaki örüntü incelenmiştir. Araştırma yöntemi olarak, çeşitli tez ve makalelerin incelenmesi, literatür taraması ve internet kaynaklarının gözden geçirilmesi tercih edilmiştir. Ervin Goffman, Victor Turner ve Richard Schechner gibi kuramcıların teorileriyle, performansı ve protestoyu ortaya çıkaran davranışın kaynağı araştırılarak, Banksy ve çalışmaları irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tasarlanmış Davranış, Performans, Performans Sanatları, Protesto, Banksy

## *Restored Behavior in Performance and the Example of Banksy*

### ABSTRACT

It is not new to discuss the relationship between performance theories and social sciences such as sociology, anthropology and psychology. However, the social feature of reasons unveiling the restoration behavior are needed be to examined separately in terms of all performance studies. Protest is required to be scrutinized in another category because of its core. Accordingly, the psychological and sociological impulses of protest were analyzed in this study. Patterns between performance and protest were investigated with examples from Banksy's studies. As a research method, examination of various theses and articles, literature reviews and internet resources were preferred. The theories of Ervin Goffman, Victor Turner, Richard Schechner and studies of Banksy were probed by exploring the sources of behavior which causes performance and protest to emerge.

**Keywords:** Restored Behavior, Performance, Performing Arts, Protest, Banksy

---

<sup>1</sup> Yaratıcı Drama Eğitmeni, Bahçeşehir Koleji, Çanakkale, ezelcglyn@gmail.com,

## GİRİŞ

Richard Schechner'in 'restore edilmiş davranış' kavramını incelerken karşılaşılabilecek kaçınılmaz iki isimden biri Victor Turner'ken diğeri Erving Goffman'dır ki bu aslında restore edilmiş davranışın, performans teorileriyle içli dışı oluşunu açıklamada temel doneleri içeren bir yola çıkıştır. Schechner'in *Ritüelin Geleceği* kitabında 3. bölümün başlığını 'Sokaklar Sahnedir' olarak seçmesi elbette tesadüf değildir. Çünkü çok genel ve kapsayıcı bir tanımla performans sahnedir ya da ona ayrılmış özel alandan sokağa taşınmıştır. Goffman "*Bir kimsenin belli bir gözlemci kümesi önünde sürekli bulunduğu bir süre boyunca gerçekleştirdiği ve gözlemciler üzerinde biraz da olsa etkisi olan tüm faaliyetleri anlatmak için*" (Goffman, 2014: 33) performans sözcüğünü kullanır. Performansın kapsamını genişleterek, dinamiğindeki ana itkiyi sosyolojik bağlamda açıklayacak veriler sunar. Goffman, performans icracısı ve performans arasındaki ilişkiyi rol yapma ve aldatma kavramları üzerine kurar. Goffman, kendini ifade etme eylemini kişinin izlenim oluşturma fikri ile bağdaştırır. Kişi bir toplumsal imaj yaratmak üzere davranır ve bu da kendisiyle ilgili izlenim oluşturma niyeti taşır. Dolayısıyla toplumsal olgulardan bağımsız ve toplumsal roller ile statüden arınmış gerçek kimliğe erişim zor görünmektedir. Performans sanatlarında icracıda da aynı yapaylık mevcuttur. Burada akla Turner'ın liminoid<sup>2</sup> gelir. Goffman ve Turner, bu kavramlarla performans icracısının davranışa yönelişindeki gerçekliği ve yapaylığı açıklamaya çalışır. Öyleyse kişi performans, toplumsal vitrinin<sup>3</sup> yarattığı kurmaca bir kimlikten sıyrılarak, gerçek bir kendilikle yönelebilir mi? Bu

<sup>2</sup> Liminoid evresi kişinin bir durumdan ayrılıp başka bir durumu benimseyene kadar statü ve unvanından yoksun olduğu geçici hal, eşikte kalma durumudur. Kişi liminoid evrede bir dizi statükosuz davranış benimser. Ritler, karnavallar, festivallerdeki geçiş törenleri liminoid etkinliklerdir. Kişi liminoid etkinlikler sırasında kendini ifade etmede esnek davranabilir (Turner, 1974).

<sup>3</sup> Kişinin belli bir görevi yerine getirmek üzere, kurumsallaşmış klişe bazı davranışlar sergilemesi durumudur. Bireyin üstlendiği, herkes tarafından kabul görmüş toplumsal roldür. Genel anlamıyla kişinin toplumdaki algılanış şeklidir (Goffman, 2014).

kuramcılarının iddiaları, Schechner'i bir ahlaki ve toplumsal töz içerdiği kadar performans niteliği de taşıyan Protesto Sanatı'nı gözden geçirmeye iter. Çünkü protesto sokaktadır ve performans sanatlarının icracısının tasarlanmış davranışından farklı bir niyet içerir. Ancak yine de performans özgü nitelik taşır. Schechner, kitlesel davranışın ve örgütlülüğün doğasındaki toplu üretime ilişkin soruların cevaplarını, ki bunlara festivaller ve karnavallar da dahildir, tarihin en eski örgütsel davranışı ve toplu etkileşimi olan ritüellerde arar. Goffman, hepsi arasındaki teorik bağlantıyı toplumsal ahengin içinde soğurulan bireyin kendini var etme ve onun rol üstlenişindeki psikolojik dürtü ile ilişkilendirir. Schechner ise buradan yola çıkarak performansın doğasını, dram sanatı ve performans sanatları bağlamında inceler. Peki, "*Drama sanatı, bu siyasi gösterileri, Mardi Gras'ı ve benzer karnavalları, Bahar Tatili hafta sonlarını ve ritüel dramaları açıklamaya tek başına yetebilir mi?*" (Schechner, 2015: 63). Buna koşut tüm bu örgütsel davranışların temelinde yatan performans ve icracısı arasındaki ilişkiyi anlamak için, öncelikle 'performans ve sosyal bilimler' arasındaki bağlantıyı bilmek şart gibi görünmektedir. Üstelik performansın da amacına ve yöntemine ilişkin ana fikir ancak bu sosyal teorileri kavramakla mümkündür. Turner'ın *Antropology of Performance* başlıklı çalışması, Schechner'in *Between Theatre and Anthropology* kitabı ve Goffman'ın *Interaction Ritual Theory, Behavior In Public, The Presentation of Self in Everyday Life* gibi incelemeleri, birey-toplum-temsil ve performans ilişkisini ve icracıyı onu gerçekleştirmeye iten nedenleri ortak bir bakış açısıyla fakat farklı düzlemlerde açıklar.

*Marvin Carlson Performans; Eleştirel Bir Giriş* kitabında Schechner'in sosyal bilimler ile performans teorilerini buluşturduğu yedi düzlemden söz eder. Bunlar:

"1. *Gündelik yaşamdaki her türden bir araya gelmeleri, toplanmaları da içerecek şekilde performanslar.*

2. *Sporun, ritüelin, oyunun ve kamusal politik davranışların yapısı.*

3. Çeşitli iletişim biçimlerinin analizi (yazılı sözler dışında); göstergebilim.
4. Özellikle oyun ve törenselleşmiş davranışa odaklanarak insan ve hayvan davranışı dizgeleri arasındaki bağlantılar.
5. İnsan insana etkileşimi, dışavurumu ve beden farkındalığını ön plana çıkaran psikoterapi yaklaşımları.
6. Hem egzotik hem tanıdık kültürlere ait etnografya ve prehistorya.
7. Birleştirilmiş performans teorilerinin inşası, ki bunlar aslında davranış teorileridir” (Carlson, 2013: 33-34).

Bu çalışma 1. ve 7. maddelerde belirtilen geniş kapsamlı performansları ve performans teorilerini, sosyolojik ve psikolojik bir bağlamda ele alır. İdealize edilmiş 'ben'i, Goffman'ın vitrin tanımıyla adlandırdığı, "dünyayla ilişkilerimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemi olan persona"<sup>4</sup> (Jung, 2013: 55) yardımıyla anlamaya çalışır.

### **Performans Sanatları, Performans Sanatı ve Protesto Sanatı Bağlamında Tasarlanmış Davranış**

Performans sanatları (Performing Arts; tiyatro, opera, dans vb.) iç dinamiğinde bütünüyle temsil fikri barındırdığından, icracının gözlemciye gösterdiği şey ile gerçek tutumu arasında bir tutarsızlık söz konusudur; çünkü tamamen tasarlanmış bir kişisel vitrinden oluşur. Gözlemci ne kadar izlediği şeyin gerçekliğine ikna edilmeye çalışılsa da, hem oyuncu hem gözlemci sahte bir kurmacanın içinde olduğunun bilincindedir. Dolayısıyla performans sanatlarında görünen ile icracının kendi gerçeği arasındaki örtüşmezliği tartışmak yersizdir. Bir genel kanı olarak performans sanatlarının tamamı için bilgi aktarma, iletişime geçme ya da etkileşim yaratma amacı güttüğü

fikri yaygındır. Ancak performans sanatının (Performance Art) doğuşuyla başka bir bakış açısı ortaya çıkmış, 'temsil' kavramının bir sorun yaratmaya başladığı görüşü tartışmaya açılmıştır. Nitekim performans sanatında icracının beden odaklı sunumu, bir kimlik ya da öykü inşasından ziyade gerçek yaşamla ve spontane olanla ilişkilendirilir. "Bedenin canlı varlığı, dolaysızlıkla eşit tutulur, bütünlüğün deneyimi olarak görülür ve özgün sayılır. Temsil ise, büyük hikâyelere aittir. Otoriter kontrol mekanizmasıyla uğraşır. 1960'larda ve 1970'lerin başında, oyuncunun bedeni kendi çıplak bedenidir. Karakter bedeni ise, temsili canlandırır. Bedenler, temsil zincirlerinden kurtulmak, anlık gelişmelere açık tutulmak ve özgün olmak için mücadele verir" (Çelikçapa, 2014: 28). Bu durumda performans sanatı için 'temsil' fikrinden uzak olduğu yorumu yapılabilir; ancak Goffman'ın ileri sürdüğü kurgulanmış davranış, performans sanatçısında da açıkça görülür. Performans sanatçısı, performansı gerçekleştirirken kendini idealize etme fikrinden uzaklaşamaz ve izlendiğini bilerek hareket etmekten vazgeçemez. Çünkü toplum yaşamının zorunlu kıldığı bilinç dışı bir itkiyle hareket eder. Goffman bunu toplumsal vitrin olarak adlandırır. Performansın özgün gibi görünen karakteristiği, "Oyuncuların gözlemcilere birkaç farklı yönden idealize edilmiş bir izlenim sunma eğilimleri" (Goffman, 2014: 44) nedeniyle bir temsil olmaktan kaçamaz. Bu davranış biçimi dürtüsel olmasına karşın toplumsal kurmacadan, toplumsal rollerden kaynaklanır ve beslenir. Bu durumda performansın özünü anlamak için ritüele, günümüz jargonuyla yaklaşmak yersizdir. Tek başına ritleri anlamaya çalışmak da yetersizdir. Oyuncu daima ritüele yabancıdır ve onu tekrar ve temsil eden kişi olduğunun bilincindedir. Sokrates'in kinik<sup>5</sup> olarak tanımladığı kişi bile bu bağlamda bu toplumsal kurmacanın dışında kalmaya çalışırken, aynı dürtüyle savunma sistemine başvurur ve aynı toplumsal

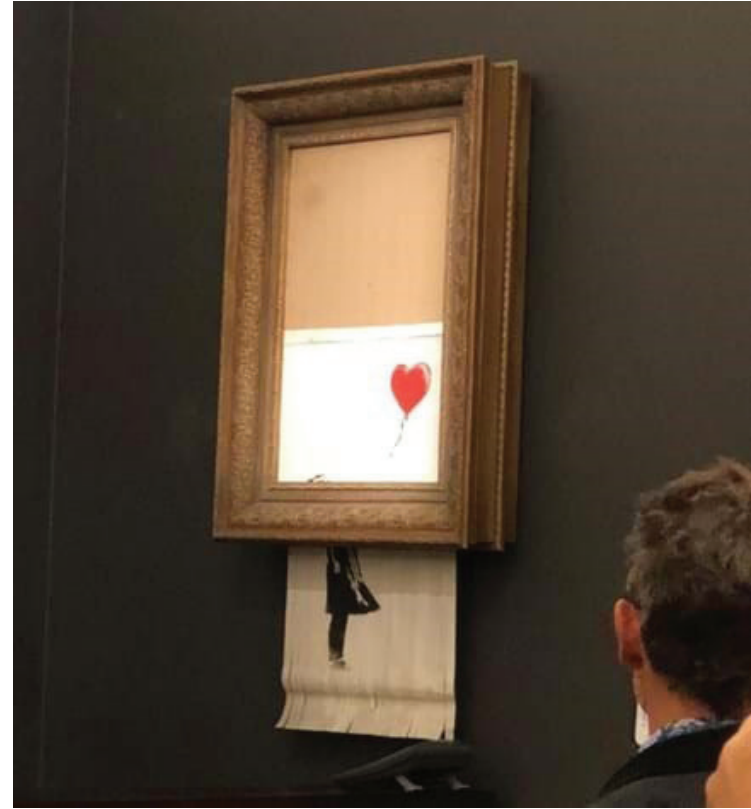
<sup>4</sup> Goffman, persona'nın Latince hem kişilik hem maske anlamına geliyor olmasının tesadüf olmayışından bahseder. Nitekim Jung persona sözcüğünü 'kolektif ruhun maskesi', kişinin toplumsallaşma durumunda bilinçli olarak yarattığı kişiliğin karşılığı olarak kullanır (Jung, Two Essays In Analytical Psychology, 1972).

<sup>5</sup> Toplumsallığın yozlaştırıcı nitelikler taşıdığını düşünerek, insanın kendi kendisine yetmesi gerektiğini savunan kişi. Kinik felsefenin erdem anlayışına tabi insanların genel davranışları alaycı, umursamaz ve eleştireldir.

diyalektiğin yöntemini kullanır. Ancak ve ancak bu kaygıdan arınmış bir performans gerçekten iletişime ve etkileşime geçebilir ki, burada Schechner'in tanımladığı gibi gündelik yaşamda bir araya gelme ve toplanmaları içeren performanslar dikkat çeker. *"Sahnedeki bir davranış, gündelik hayattakine tıpatıp benzese de, sahnede gerçekleştiğinde, performe/icra edilmiştir, dışarıda ise sadece davranılmış, yapılmıştır"* (Carlson, 2013: 24). Dolayısıyla burada Turner ve Goffman'ın sözünü ettiği tasarlanmış davranış söz konusu değildir. Doğal davranışta daha tutarlı bir diyalektik söz konusudur.

Protesto ise ifade aracı olarak tek başına bir performans olarak görünmese de, *"1960'lı yıllara kadar bu eylemler kendine ait dramaturjisi, sahne düzeni, mizansenisi, seyirci katılımı ve alımlanışıyla 'liminoid' nitelikli kutlayıcı-siyasi-teatral-ritüel bağımsız bir janr oluşturmuştur. Bu tiyatro ritüeldir, çünkü sembolik durumlar üzerinden gerçek bir etki üretmek maksadıyla etkileyicidir"* (Schechner, 2015: 69). Burada protestocu, performans icrasından farklı bir itkiyle hareket eder. Eylem, temsil düşüncesi ya da idealize beni başkalarına sunma fikrinden ziyade ahlaki sorumlulukla ortaya çıkar. Ancak protestonun kitleleşmesi, ortaya çıkışındaki gerçek iletişim unsurları için bir tehlikedir. Çünkü katılımın çoğalmasıyla bir topluluk oluşur ve bu topluluğun üyeleri yeniden toplumsal vitrinle karşı karşıya kalır. Stratejik davranış biçimi ortaya çıkar. Ve *"stratejiler, bireylerin ve grupların, başka birey ve gruplarla etkileşim içinde, onlara karşılık vererek ve onların nasıl bir karşılık vereceğini kestirmeye çalışarak yaptığı hamlelerdir"* (Jasper, 2002: 51). Buna bağlı olarak da liminoid nitelik giderek kaybolur. Bu durumda katılımcı için protestonun ortaya çıkışındaki parametreler değişir ve kişi protesto ettiği gerçek fikirden uzaklaşır. Kendini kendi gerçekliğinden uzaklaşmış bulur. Ancak artık o topluluğun bir parçasıdır ve kendinden beklenildiğini düşündüğü şeyi yapmak üzere güdülenir.

Gezi parkı olayları buna en net örnektir. Eylemlerin başında protestocular için iç gerçeklik-yansıtılan tutum ikilemi yaşanmamakta gibi görünmekte, gerçek benlikleriyle topluluk halinde var olabildikleri gözlenmektedir. Ancak hareketin büyümesiyle, hareketin çıkış noktası olan fikirden uzaklaşmış, toplumsal vitrinin yarattığı kurmaca, kişileri yeniden bir temsilin içine sürüklenmiştir. Bu dinamiğin uzun sürelerle korunması pek gerçekçi bir yaklaşım olmaz. Çünkü toplu halde bir arada varolmanın psikolojik gerekliliklerin çoğu bireylerin kontrolü dışında bir itkiyle yönetilir ve birey koşullar ne olursa olsun 'persona' ile var olur. Ancak bu durum performans çalışmalarına eklenen yeni gelişmelerle, icracının bu toplumsal kaygıdan uzak performans gerçekleştirebileceğini gösteriyor.



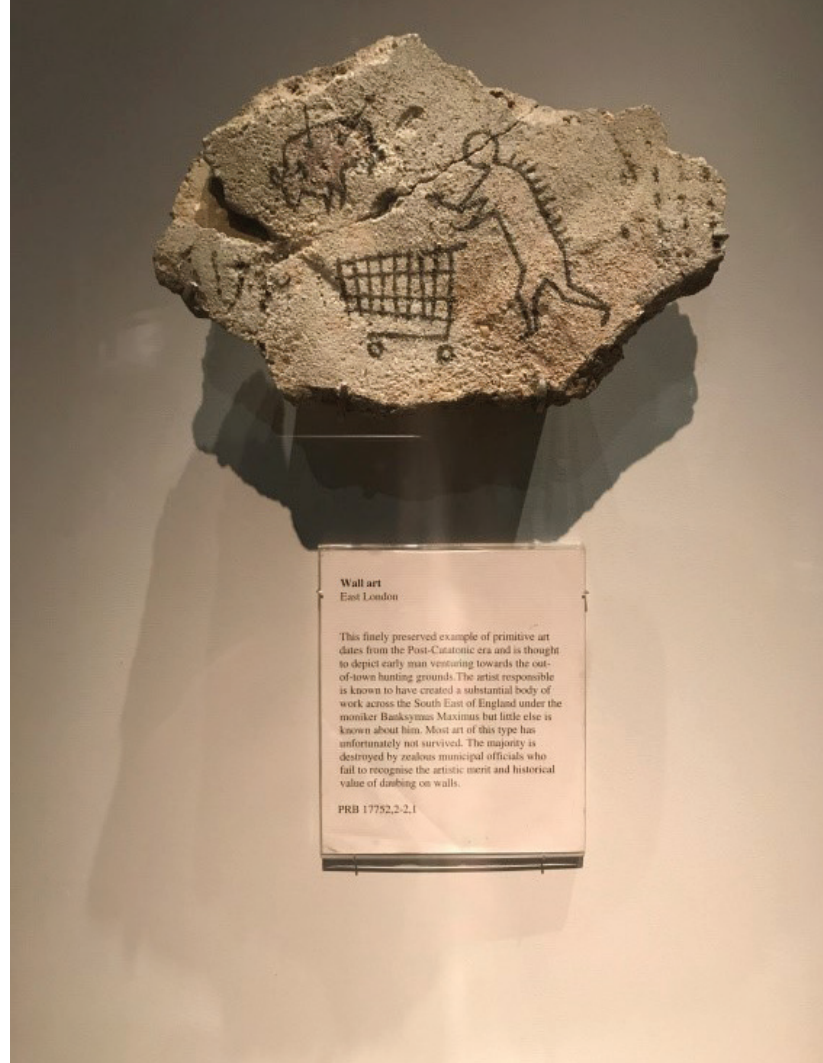
Resim 1: Banksy, Love In The Bin, 2018, Sotheby, Londra



10 yıldır kimliğini gizli tutarak politik ve sanatsal eylemler gerçekleştiren Banksy örneği bunun kanıtıdır. Banksy'nin dünyaca ünlü çizimi Balonlu Kız, 5 Ekim 2018'de Londra'daki Sotheby's müzayede evinde açık arttırmayla 1.4 milyon dolar gibi çok yüksek bir rakama satıldığında, tablodaki çizim bir anda tablonun altına gizlenmiş mekanizmadan geçerek kendini parçalara ayırdı. Bir sanat eserinin uçuk rakamlarla satılabiliyor olması karşısında sanat eserinin kendini imha etmesi fikri, hem taşıdığı politik öz bakımından hem yaratıcısının kimliğinden bağımsız bir performans olarak var olabilmesi bakımından son derece yaratıcıdır. Müzayedeye katılan herkes bir sanat eserinin kendi kendini yaratışına tanık olur.

Bu vandal tavır elbette Banksy'yi tanıyanlar için yabancı değildir. Banksy, aktivist ve anarşist kişiliğiyle tanınan bir İngiliz sokak sanatçısıdır ve büyük bir gizlilikle yaptığı eylemler ona ironik bir biçimde popüler bir kimlik kazandırmıştır. Özellikle tüketim toplumu eleştirisi üzerine gerçekleştirdiği eylemlerden biri olan British Museum eylemi dikkat çekicidir. Üzerinde bir alışveriş arabası ve onu iten bir insanı tasvir ettiği sahte mağara resmini gizlice British Museum'un duvarına astığı 2005 yılındaki bu eylem, bir performans niteliği taşımakla kalmaz, yapıldığı sırada gözlemciye ihtiyaç duymaksızın kendini gerçekleştirir.

Banksy performans ve eylemlerini gerçekleştirirken yalnız olduğundan ve herhangi bir gözlemciden mahrum olduğundan, bu eylem ve protest nitelikli performansın eyleme dönüşmesinde izlenim yaratma fikri geçerliliğini yitirir. Kimliğini hâlâ gizleyen bir gerilla sanatı temsilcisi ve grafiti sanatçısı olan Banksy'nin bu performansı, Banksy'nin bugüne kadarki dikkat çekici politik çizimleri, duvar resimleri ve eylemleri dolayısıyla popüler olmasına karşın kimliğini gizleyişi nedeniyle, Goffman'ın bahsini ettiği 'izlenim yaratma' fikrinden uzak, protest bir davranış örneğidir ve özgündür.



Resim 2: Banksy, British Museum Protestosu, 2005, British Museum, Londra

## SONUÇ

Erving Goffman'ın performansın doğasına ilişkin sosyolojik yaklaşımı ile Turner'ın antropolojik bakışının bir yapbozun parçalarını bütüne dönüştürdüğü açıktır. Schechner, restore davranış üzerine incelemeleriyle yapbozu dram sanatı bağlamına taşır ve başka bir çerçeveden aktarmak için çabalar. Nitekim tüm bu araştırma ve savlar kaçınılmaz biçimde ritüel gibi, örgütsel davranış kalıplarını açıkça görünür hale getiren toplu üretim eylemlerine yönelir. Varılan noktada protestonun doğuşuna ait bileşenleri ve kişiyi protestoya yönelten itkiyi bulmak, toplum içinde kazandığımız rolü, maskeyi, performans üretiminin mümkün olan en fazla biçimde dışında tutmaya yardımcı olabilir. Banksy örneği bu izlekte dikkate

değerdir. Banksy'nin Balonlu Kız performansı tasarlanmış bir davranış olmasına karşın; Banksy, kimliğini gizli tuttuğu ve performansı gerçekleştirdiği sırada gözlemciler tarafından izlenmediği için toplumsal vitrinden kısmen uzaklaşır. Birçok performansında ve eyleminde, performansın ve eylemin gerçekleştiği anda orada olmayışı, izlendiğini bilerek kalıp bir davranış geliştirmesinin önüne geçeceğinden, Banksy'nin performansları için tam bir restore davranış kimliği taşıyor demek mümkün olmaz. Dolayısıyla bizi hem şeklen hem performans davranışının doğası düzleminde başka bir tartışmaya iter. Banksy'nin Balonlu Kız örneği gibi çok sayıdaki politik eylemi için 'tasarlanmış' demek mümkün olsa da, onu eyleme iten neden izlenim yaratmaktan çok ahlaki sorumlulukla davranarak, samimi ve gerçek bir protesto yaratmaktır.

#### **KAYNAKÇA**

Carlson, M. (2013). *Performans Eleştirel Bir Giriş*. Ankara: Dost Kitabevi.

Çelikçapa, E. (2014). Richard Schechner'in Performans Anlayışı. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. İstanbul: Metis.

Jasper, J. M. (2002). *Ahlaki Protesto Sanat Toplumsal Hareketlerde Kültür, Biyografi ve Yaratıcılık*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jung, C. G. (1972). *Two Essays In Analytical Psychology*. New Jersey: Princeton University Press.

Jung, C. G. (2013). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.

Schechner, R. (2015). *Ritüelin Geleceği Kültür ve Performans Üzerine Yazılar*. Ankara: Dost Kitabevi.

Turner, V. (1974). Liminal To Liminoid, In Play, Flow, And Ritual: An Essay In Comperative Symbology. *Rice Institute Pamphlet*, 53-92.

#### **GÖRSEL KAYNAKÇA**

Resim 1: Banksy, Love In The Bin, 2018, Sotheby, Londra

<https://news.artnet.com/market/banksy-re-authenticates-shredded-1-4-million-european-buyer-will-keep-1369852>

Resim 2: Banksy, British Museum Protestosu, 2005, British Museum, Londra

# Tasarım Prensiplerinden Vurgunun Görsel Sanatlarda İncelenmesi

Mehmet Remzi Demirel<sup>1</sup>

## ÖZ

Bu makalenin amacı, tasarım alanındaki vurgu prensibini disiplinlerarası bir anlayışla ele almaktır. Araştırmanın ilk bölümünde görsel sanatlarda tasarım olgusu ve vurgu prensibi hakkında açıklamalar yer almaktadır. Daha sonraki bölümde ise kavramsal çerçeve biraz daha detaylandırılarak görsel tasarımda vurgu prensibini oluşturan öge ve prensipler incelenmiştir. Kontrast etki bölümünde Heykeltıraş Anis Kapoor'un Monadsal Tekillik için Kesitsel Gövde Hazırlığı isimli çalışması; görsel izolasyon bölümünde ise ressam Edgar Degas'ın Operada Dans Sınıfı isimli yağlıboya örnek olarak ele alınmaktadır. Yerleştirme bölümünde fotoğrafçı Alfred Eisenstaedt'in, Atlantik Üzerindeki Uçuş Sırasında Graf Zeppelin Gövdesinin Onarımı isimli fotoğrafı ve son olarak oran bölümünde Louise Bourgeois'ın Maman adlı eseri incelenmektedir. Sonuç kısmında ise vurgu prensibinin çalışmaya kattığı değere dikkat çekilmekte ve vurgunun olmadığı durumlarda izleyici ve eser ilişkisinin nasıl olabileceğine dair değerlendirmeler bulunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Tasarım, Vurgu Prensibi, Disiplinlerarası

## *The Interdisciplinary Examination of Emphasis in Design Principles*

## ABSTRACT

The aim of this article is to treat the emphasis in the field of design principles on an interdisciplinary approach. In the first part of the research, there are explanations about design phenomenon and emphasis in visual arts. In the following section, the conceptual framework is further elaborated and the elements and principles that constitute the principle of emphasis in visual design are examined. In the contrast effect section, the sculptor Anish Kapoor's work titled Sectional Body Preparation for Monadic Singularity, and in the visual isolation section, the artist Edgar Degas's oil painting called Dance Class in Opera is considered as examples. In the placement section, photographer Alfred Eisenstaedt's photograph of Repairing the Hull of the Graf Zeppelin during the Flight over the Atlantic, and in the scale section, Louise Bourgeois's Maman are examined. In the conclusion part, there are evaluations about how the relationship between audience and artwork can be in cases where there is no focal point.

**Keywords:** Design, Emphasis, Interdisciplinary

---

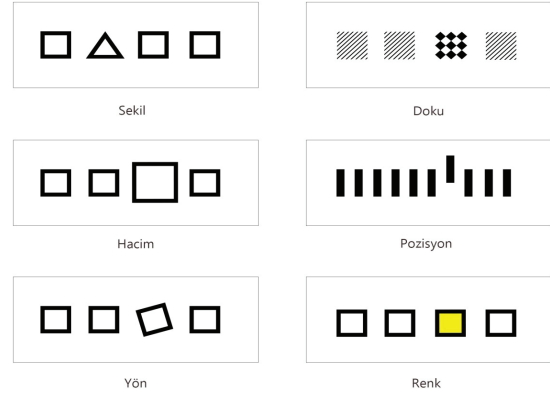
<sup>1</sup> Doktor Öğretim Üyesi, Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, mrdemirel9@gmail.com

## GİRİŞ

Birçok üniversitenin sanat ve tasarım fakültelerinde temel tasarım veya tasarım prensipleri şeklinde teorik dersler bulunmaktadır. Bu derslerde temel anlamda tasarım eleman ve prensipleri işlenmektedir. Fakat özellikle Türkçe kaynaklarda bu derslerde işlenen vurgu, denge, ritim, bütünlük, oran, hareket gibi tasarım prensiplerine ait disiplinlerarası araştırmalar maalesef yeterli değildir. Bu makalenin öncelikli amacı, alandaki araştırmalara katkıda bulunmak ve ilgili konunun genişlemesini sağlamaktır.

Vurgu prensibinin sanat ve tasarım çalışmalarında önemli bir yeri vardır. Bu prensibin eksik olduğu bir sanat eseri veya tasarım, seyircinin duygularını harekete geçiremeyebilir. Bundan dolayı sanat eseriyile karşı karşıya gelen bir izleyiciyi algısal anlamda tahrik etmenin en güzel yollarından biri, vurgu prensibini bilinçli olarak kullanmaktır. Sanat ve tasarımda vurgu oluşturmanın birçok yöntemi vardır; kontrast etki, görsel izolasyon, yerleştirme ve oran-orantı bunlardan bazılarıdır. Sanatçı veya tasarımcı çalışmasında vurgulamak istediği öğeyi bu yöntemleri kullanarak hazırlayabilir.

Vurgu prensibi ile ilgili genel kuralların yanında sanatçının yeteneğine ve yaratıcılığına bağlı olarak çalışmanın sunulduğu ortam ve sunum şekli de önemlidir. Sanal ortamda gösterilen bir heykelin izleyicide yarattığı etki, gerçek bir mekânda sunulan heykelden farklıdır. Louise Bourguise'nin *Maman* adlı eseri bu anlamda örnek olarak incelenebilir. Vurgu nesnesi olan örümcek oldukça büyük boyutlu bir heykel olarak tasarlanmıştır. Gerçek bir ortamda heykelle karşılaşan izleyici diğer nesnelere somut bir karşılaştırma yapma imkânı elde etmekte ve heykelin varlığını somut bir atmosferde hissetmektedir. Bununla birlikte vurgu öğesi olan dev örümcek heykeli izleyiciyi duygusal anlamda kuşatır. Devasa heykel ile karşılaşan her izleyici belli bir oranda korku ve şaşkınlığı içinde yaşar. Yaşanan tüm yoğun duygusal deneyimler *Maman* isimli sanat eserinin zihinlerde yer edinmesini sağlar. O nedenle sanatçı veya tasarımcının çalışma aşamasında tasarım prensiplerinin yanında sunum mekânına ve şekline de dikkat etmesi gerekmektedir.



Resim 1: Kontrast çeşitleri

Ayrıca bir konuyu güzel bir şekilde öğrenme ve anlamının yollarından biri, konuyla ilgili yapılmış örneklerdir. Yeni başlayan veya profesyonel her sanatçı veya tasarımcının çalışmalarını geliştirmesi için başka örnekleri incelemesi gerekir. Bu açıdan, heykeltıraş Anis Kapoor'un *Monadsal Tekillik için Kesitsel Gövde Hazırlığı*, ressam Edgar Degas'ın *Operada Dans Sınıfı*, fotoğrafçı Alfred Eisenstaedt'in, *Atlantik Üzerindeki Uçuş Sırasında Graf Zeppelin Gövdesinin Onarımı* ve sanatçı Louise Bourgeois'in *Maman* isimli eserlerini dikkatli bir şekilde gözden geçirmek gerekir. Bu sayede yapılmış örnekleri tekrar etme hatasına düşmeyecek ve daha iyi bir eser yaratabilecektir.

### 1. Görsel Sanatlarda Tasarım Prensipleri

Tasarım kavramı birçok alanda karşımıza çıkar; ancak her alan onu kendi yapısına uygun bir şekilde tanımlar ve gerekli açıklamaları yapar. Bu nedenle vurgu prensibini ele aldığımız bu çalışmanın üst kavramı tasarım olsa da, onu görsel sanat alanı ile sınırlandırmak durumundayız. Görsel sanatlarda tasarım nedir? İki veya üç boyutlu bir ortamda bulunan nesnelere, birtakım eleman ve prensipler göz önünde bulundurularak düzenlenmesidir. Tasarım eleman ve prensipleri, bir kompozisyondaki nesnelere arasındaki ilişkinin hesaplanması sonucu doğmuşlardır. Örneğin sanatçılar hangi renklerin birbiriyle uyumlu ya da hangi dokuların hangi şekiller üzerinde güzel duracağına sezgisel olarak karar veriyorlardı. 19. yüzyıl öncesi eserlerinin birçoğunda kompozisyon ve nesnelere arasındaki



ilişkilere dair hesaplamaların yapıldığı ve uygulandığı görülse de, tasarım prensiplerine dayalı kavramsal boyutlu bir sınıflandırma yapılmamıştır. Görsel sanatlardaki tasarım eleman ve prensiplerinin ilk defa düzenli bir şekilde eğitim sürecine dahil edilmesi Arthur Wesley Dow ile olmuştur (Chattin, 2010: 25).

Bunun yanında Bauhaus, tasarım eleman ve prensiplerinin öğretildiği bir kurum olarak ön plana çıkmaktadır. Bu okulda tasarım eleman ve prensipleri sistemli bir şekilde ele alınmakta ve teorik bilgi uygulamaya dönüşmektedir. Bu nedenle Bauhaus, 20. yüzyıl ve sonrasındaki birçok tasarım anlayışını ve okulu etkilemiştir. Sanat eğitiminde hem teoride hem uygulamada kendine has yöntemler geliştirmeyi başarmıştır. Temel tasarım dersleri bu özgün çalışmalardan biridir. Mimari ve diğer tasarım okulları için giriş niteliğindeki bu derste konu olarak; çizginin kontrol edilmesi, doku, renk, değer, ritim, denge, hareket ve bütünlük gibi tasarım eleman ve prensipleri işlenmekteydi (Pöggeler, 2002: 34-36).

Tasarım eleman ve prensipleri 20. yüzyılın başlarından günümüze gelene dek gelişmiş ve özellikle prensipler bazı eklemelerle genişletilmiştir. Örneğin sanat teorisyeni Batchelder'in *Tasarım Prensipleri* kitabının ikinci baskısında ağırlıklı olarak ritim, denge, bütünlük prensipleri ele alınmakta ve çeşitli açıklamalar yapılmaktadır (Batchelder, 1906: 14-134). Diğer bir sanat teorisyeni olan David A. Lauer'in *Tasarımın Temelleri* isimli kitabında ise bütünlük, vurgu, denge, oran, ritim, değer ve hareket şeklinde ele alınmıştır (Lauer, 1990: 15-213).

Prensiplere yapılan eklemeler aslında bölümden bölüme farklılık göstermektedir. Sanat teorisyenlerinin araştırma sahaları bunda etkili olmaktadır. Örneğin resim, grafik, fotoğraf, video, iç mimarlık ve endüstri tasarımı alanlarındaki araştırmacılar, sadece gerekli gördükleri tasarım prensiplerini eğitim sürecine dahil etmişlerdir. O yüzden ortaya farklı sayıda tasarım prensibi çıkmıştır.

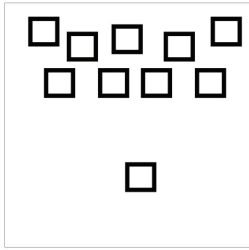


Resim 2: Anish Kapoor, Monadsal Tekillik için Kesitsel Gövde Hazırlığı, 2015

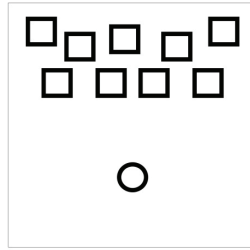
Ayrıca tasarım prensiplerinin kullanımı görsel sanatlardaki dallara göre bazı ince farklılıklar gösterebilmektedir. Örneğin resim ile grafik alanında bu prensiplerin kullanımı birebir örtüşmeyebilir. Nedeni ise resim alanında yapılan çalışmaların grafik alanına kıyasla daha fazla estetik kaygıları gözetmesindedir. Grafik alanında genelde müşteri odaklı çalışılır ve yapılan çalışmayla belli bir düşüncenin aktarılması hedeflenir. Grafik alanında, resme göre amaç oldukça belirgindir.

## 2. Görsel Tasarımda Vurgu Prensibi

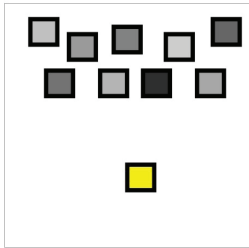
Vurgu; bir tasarımda önemsenen herhangi bir nesnenin kontrast etki, görsel izolasyon, yerleştirme ve oran ile diğer nesnelere ayrılmasıdır. Vurgu veya odak noktasının belirgin olduğu tasarımlar, olmayan tasarımlara nazaran, izleyicinin dikkatini daha fazla çekmeyi başarır. Bunun nedeni, vurgu prensibini meydana getiren tasarım elemanlarının, belli bazı kurallar göz önünde bulundurularak düzenlenmesidir.



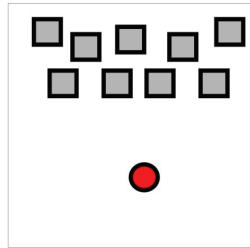
Görsel izolasyon - 1



Görsel izolasyon - 2



Görsel izolasyon - 3



Görsel izolasyon - 4

Resim 3: Görsel izolasyon çeşitleri

Vurgu prensibi görsel sanatlarda iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; konu ve formdur. Konu ve formun önem derecesi çalışmanın yapılış amacına göre değişmektedir. Konunun ön plana çıktığı çalışmalarda belli bir olay ya da hikâye edilen bir davranış olur ve vurgu bu olayı anlatacak şekilde kurgulanır. Görselde yer alan nesnelere tamamının odak noktasında yer alan nesne ile ilişkili olması veya vurgulanan nesneyi desteklemesi gerekmektedir. Aksi halde vurgu prensibi konu açısından istenilen şekilde oluşturulamamış olur. Sözelimi sağlıklı yaşam, başarı, birlik olma, çok çalışma, huzur gibi konuların vurgulandığı tasarımda karmaşaya yer verilemez. Çünkü tasarımda iletilmek istenen düşüncenin izleyici tarafından ilk bakışta anlaşılması gerekmektedir.

Bir tasarımda seyirci tarafından en hızlı ve kolay algılanan vurgu türü form açısından oluşturulanıdır. Nedeni ise konu açısından oluşturulan vurgu türünün çoğu zaman anlaşılması için belli bir zamana ihtiyaç duyulmasıdır. Örneğin bir sigorta şirketi için hazırlanmış olan reklam tasarımında vurgulanan güven duygusunu her izleyici doğru algılayamayabilir; ancak güven duygusunun form açısından yapılan biçimlendirilmesi büyük çoğunlukla her izleyici tarafından aynı şekilde ve doğru algılanacaktır. Öyle ki tasarımda yer alan yeşil renkle vurgulanan bir nesneyi izleyici doğası gereği güvenli olarak algılar.

Görsel tasarımda vurgu mantığı oldukça belirgindir. Çünkü vurgulanan nesne tasarımda yer alan nesnelere arasında izleyici tarafından kolaylıkla fark edilebilmektedir. Eğer tasarımda birden çok vurgulanan nesne var ise tekrar, sıralama veya hiyerarşiye gidilmiş olur. O nedenle tasarımda birden fazla vurgunun olması vurgu prensibinin etkisizleşmesine yol açar. Bu genel olarak tasarımlarda yapılan en belirgin hatadır. Tasarımda yer alan nesnelere tamamının önemli kabul edilmesi ve ön plana çıkartılmaya çalışması açık hatadır. Bütün nesnelere eşit oranda vurgulanması, bütün nesnelere görsel anlamda nötrleştirilmesi demektir (Lauer, 1990: 40).





Resim 4: Edgar Degas, Operadaki Dans Dersi, 1872

Tasarımda vurgu prensibi farklı şekillerde oluşturulabilir. Kontrast etki, görsel izolasyon, yerleştirme ve oran bunların başında gelmektedir.

### 3.1. Kontrast Etki

Tasarımda herhangi bir nesneyi vurgulamanın önemli yollarından biri olan kontrast etki birçok şekilde oluşturulabilmektedir. Neredeyse her kontrast türü, doğru kurgulandığı takdirde vurgu prensibini oluşturur. Resim 1'de tasarımda vurgunun oluşturulabilmesini olanaklı hale getiren bazı kontrast türlerine yer verilmiştir. Şekil, doku, hacim, pozisyon, yön ve renk ile oluşturulan farklı kontrast etkilerin oranları ise her çalışmaya göre değişebilmektedir. Hangi tasarım öğesinin hangi oranda kullanılması gerektiği, çalışmanın konusuyla ilişkili olarak tasarımcı tarafından belirlenmesi gereken bir durumdur. Burada teknik bilgilerin ötesinde yetenek ve yaratıcı düşünmenin çok önemli olduğunu vurgulamak gerekir.

Vurgu prensibinin oluşturulma biçimi doğadaki genel-geçer yasalarla uyumlu olduğunda çok daha etkili sonuçlar elde edilir. Örneğin gökyüzünde üst üste yığılmış koyu renkli kümülüs bulutlarda çakan bir şimşek bütün dikkatleri üstüne çeker. Çünkü gökyüzünde hareket eden kara bulutlar, yeryüzündeki dağlar ve bitki örtüsü ne renk ne de ışık açısından şimşek çakması kadar canlı ve parlak değildir. Şimşeğin çakması kısa süreli olmasına rağmen, bu nesnelere arasında en ilgi çekici olanıdır. O nedenle doğada, vurgu prensibine verilebilecek en güzel örneklerden biridir. Burada vurgu, kontrast etki üzerinden oluşmaktadır.

Sanatçı Anish Kapoor'un açık havada yeşillerin içinde sergilediği *Monadsal Tekillik için Kesitsel Gövde Hazırlığı* (Sectional Body Preparing for Monadic Singularity), doğadaki yeşil-kırmızı kontrast olayının tasarım yoluyla oluşturulmasıdır. Sanatçının Resim 2'de yer alan çalışmasını kırmızı değil de sarı veya mavi ile düşündüğümüzde, izleyici üzerinde bırakacağı etki aynı olmayacaktır. Birbirine yakın renkler

karşılıklı olarak kaynaşırlar. Bu nedenle belli bir odak noktası oluşmaz, seyirci psikolojik açıdan yeterince uyarılmaz; ancak kontrast etkide seyirci her defasında yeniden uyarılır. Refleks türündeki bu uyarılmalar, insan doğası ile dış dünyadaki nesne ve olaylar arasındaki bağı kurmaktadır. Ondandır en etkili tasarım veya sanat eserleri, doğada belli bir karşılığı olanlardır. Çünkü tasarımda uygulanan yöntemin doğada karşılık bulması, seyirciye verilmek istenen duygu veya düşüncenin tekrar ettiği halde bıkkınlık yaratmamasını sağlar. Bu durum yemyeşil ovalardaki kırmızı renkli çiçeklerin her yıl ve her mevsim kendini tekrar etmesine rağmen, kontrast etki sayesinde görsel anlamda sıradanlaşmamasına benzer. Her defasında doğayı seyreden göz, yeşillerin içinde en önemli vurgu nesnesi olan kırmızı renkli çiçeğe yönelmektedir. Rengin kapladığı alan karşılaştırıldığında kırmızı rengin yeşil alanlar içinde çok az yer kapladığı görülecektir.

### 3.2. Görsel İzolasyon

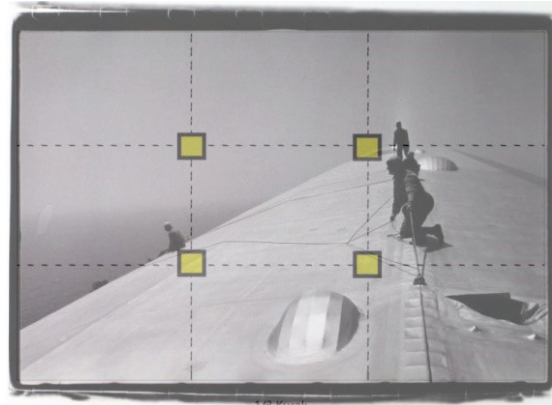
Tasarımda vurgu oluşturma yollarından bir diğeri görsel izolasyondur. İki veya üç boyutlu ortamda, bir nesneyi diğer nesnelere ayırma yöntemiyle yapılmaktadır. Kontrast etkideki gibi şekil, doku, hacim, pozisyon, yön ve renk gibi öğeler görsel izolasyonun oluşturulmasında etkilidir.

Resim 3'te şekil ve renk öğeleri üzerinden görsel izolasyon örnekleri yer almaktadır. Birinci örnekte bütün şekiller aynı ve eşit büyüklüktedir. Sadece bir küp grup halinde duran diğer küplerden ayrılmaktadır. Ayrı duran küpten olmasa vurgu prensibinden bahsetmek mümkün olmayacaktı. Birinci örnekte vurgu prensibinin uyum prensibi ile desteklenmiş olduğu söylenebilir. İkinci örnekte, görsel izolasyon biraz daha zenginleştirilmiştir. Şekil üzerinden yaratılan kontrast etki, vurgu prensibinin fark edilme özelliğini arttırmaktadır. Bununla birlikte burada bir tür uyumsuzluk da söz konusudur. Çünkü grup halindeki şekiller küp, ayrı duran şekil ise dairedir. Üçüncü örnekte grup halinde duran küplerin farklı değerlere sahip olmasıyla bir tür kontrast etki elde edilmiştir. Bir arada duran küplerden ayrı duran küp ise sarı renktedir ve asıl vurguyu

meydana getirmektedir. Görsel izolasyonun bu örneğinde vurgunun değer kontrastı ile desteklediği görülmektedir. Dördüncü örnekte küpler eşit değerlere sahiptir. Bu orta değerler bir tür pasifliği simgelemektedir. Bunlardan uzakta konumlandırılmış olan daire ise kırmızı renktedir. Küplerin sahip olduğu nötr değerler karşısında kırmızı renk oldukça güçlü görünmektedir. Vurgu prensibi dördüncü örnekte şekil kontrastı ve renk değerleri üzerinden kurgulanmaktadır. Görüldüğü gibi görsel izolasyon örneklerindeki basit değişimler farklı anlamlara gelmekte ve birbirinden bağımsız çağrışımlara yol açabilmektedir.

Edgar Degas tarafından yapılmış olan *Operadaki Dans Dersi* isimli çalışmada bu görsel izolasyon tekniğini somut bir şekilde görmekteyiz. Vurgu öğesini güçlendirmek için kullanılan basit bir yöntemin sanat eseri yaratma sürecindeki işlevini inceleyelim.

Çalışmada dans eden balerinler arasında bütün vücudunu görebildiğimiz tek bir balerin vardır. Grup halinde bir arada duran balerinlerin çoğu dersin eğitmeni ile birlikte yalnız duran balerine bakmaktadır. Yalnız bırakarak elde edilen vurgu resimdeki figürlerin bakış yönü ile desteklenmektedir. Normalde tablo ile karşı karşıya gelen izleyicinin bu teknikten dolayı yalnız duran balerine yönelmesi doğaldır. Fakat sanatçı izolasyonla yetinmeyerek, bir de figürlerin bakışlarını yönlendirmiş ve vurguyu güçlendirmiştir.



Resim 5: Alfred Eisenstaedt'in 1/3 Kuralı ile gösterilmiş örneği

### 3.3. Yerleştirme

Kompozisyonda yer alan önemli bir nesnenin nerede yer alması gerektiğiyle ilgili verilmesi gereken bir karardır. Örneğin kompozisyonun merkezinde konumlandırılmış olan bir nesne göz tarafından odak noktası olarak seçilecektir.

Ayrıca nesnenin genel doğasına ve davranışlarına uygun bir şekilde yerleştirme yapıldığında tasarımdaki vurgu daha güçlü olabilmektedir. Örnek olarak uçurtma ve demir incelenebilir. Bir kompozisyonda yer alan uçurtmanın ufuk çizgisinin üzerine yerleştirilmesi onun hafif ve havada hareket edebilen bir obje olduğu düşüncesini pekiştirir. Seyirci yerdeki bir uçurtmayı diğer nesnelere olan ilişkisi yüzünden doğru ve zamanında algılayamayabilir. Fakat uçurtma ufuk çizgisinin üzerinde olduğunda arkada güneş ve bulut gibi öğeler olmasa da, izleyici onu gökyüzündeymiş gibi algılar. Demir bir cisimde durum bunun tam tersidir. Yani ufuk çizgisinin üzerinde konumlandırılmış demir bir cisim hafif bir objeymiş gibi görünebilir. Bunun nedeni doğadaki tüm ağır cisimlerin bir zemin üzerine oturmasıyla ilgilidir. Doğadaki bu kural genel bir düşünce olarak izleyicinin bakışlarını yönlendirir. Dolayısıyla demir bir cisim veya herhangi bir ağır nesne vurgulanmak isteniyorsa ufuk çizgisinin altına yerleştirilmelidir. Böylelikle izleyici, yapılan tasarımla iletilmek istenen düşünceyi daha iyi bir şekilde alabilir.



Resim 6: Alfred Eisenstaedt, Atlantik Üzerindeki Uçuş Sırasında Graf Zeppelin Gövdesinin Onarımı, 1934

Ayrıca yerleştirme yoluyla oluşturduğumuz vurgu şekline yardımcı başka bir yöntem daha vardır. Buna 1/3 kuralı denmektedir. Dikdörtgen bir kompozisyonun yatay ve dikey olarak üç eşit parçaya bölünmesiyle elde edilebilen 1/3 kuralı tasarımda vurgu prensibini güçlendiren önemli öğelerden biridir. Bakışları kompozisyona yönelen izleyicilerin genelde iki yatay ve iki dikey çizginin kesişim noktalarına baktıkları gözlenmiştir. O nedenle kompozisyonda vurgulanmak istenen nesnenin bu hayali noktalara denk gelecek şekilde ayarlanması gerekmektedir.

Fotoğrafçı Alfred Eisenstaedt'in *Atlantik Üzerindeki Uçuş Sırasında Graf Zeppelin Gövdesinin Onarımı* isimli fotoğrafı, 1/3 kuralına göre çekilmiş örnek bir çalışmadır. Zeplinin üzerinde beş figür görünmektedir. Dikkat edilirse figürler eşit olarak bölünmüş hayali çizgilerin kesişim noktalarına oldukça yakın durmaktadır. Böylece figürler etkili bir şekilde vurgulanmıştır. Figürlerin hareketleriyle vurgu desteklenmektedir.

Bunun yanında kompozisyonda vurgulanan figürler önemli bir denge unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeplinin ana gövdesi üzerinde bulunan üç figür sol kısımda onarım yapan figürü görsel anlamda dengelemektedir.



ORAN

Resim 7: Oran-orantı ilişkisi





Resim 8: Louise Bourgeois, Maman, 1999

### 3.4. Oran

Kompozisyonda bulunan nesnelerin birbirine oranlarını değiştirilmesiyle elde edilen bir vurgu türüdür. Hangi nesne daha önemliyse diğerlerine göre daha büyük bir hacme sahiptir. Resim 7'de bir kent silüeti ve kentin üzerinde bir kadın figürü görülmektedir. Kadın figürünün boyutunun yanında şehir çok küçük kalmaktadır. Kadın figürü burada vurgulanan öge konumundadır.

Sanatçı Louise Bourgeois'un, *Maman* isimli çalışması oran üzerinden vurgu oluşturmaya örnek olarak verilebilir. İzleyicinin çalışmada gözüne çarpan en önemli öge örümcektir. Normal yaşamda bu büyüklükte bir örümceğe rastlamak mümkün değildir. Sanatçı veya tasarımcı kompozisyondaki öğelerden birisini özellikle boyut açısından olabildiğince değiştirir. Böylece olağandışı bir görünüm elde edilmiş olur. İzleyici için bu türden olağandışlıklar odak noktası veya

ilgi merkezine dönüşmektedir. Resimdeki insanlar, arabalar ve mimari yapı ilgi açısından arka planda kalmaktadır. Zihindeki çağrışım bazen onları minyatür gibi algılayabilmektedir. Çünkü bütün nesneler zihinde belli bir anlama dönüşmektedir. Bir kere algılandıktan sonraki süreçte nitelik ve nicelik önemli bir yer tutar. Büyük bir örümcek ve diğer küçük öğeler. Tasarımın öznesi örümcektir. Canlı olmasa bile, tehlikeli örümcek türleri ile çağrışıma açık bir yanı olduğundan izleyiciye ürkütücü gelebilmektedir.

### SONUÇ

Vurgu prensibi doğru kullanıldığında izleyicinin dikkatini üzerine çekmektedir. Kompozisyonda oluşturulan odak noktasının doğadaki bazı olaylar ile benzerlik içinde olması, izleyicinin esere yönelmesini daha güçlendirmektedir. Örneğin bir fotoğrafta vurgulanan kırmızı buton acil veya olumsuz bir durumu çağrıştırmaktadır. İzleyicinin onu resimde veya videoda görmesi

arasında fiziksel anlamda bir fark olsa da psikolojik açıdan pek yoktur. Kırmızı bir butonu gören izleyicinin acil durumları düşünmesi reflekse dayalı bir durumdur. Bu nedenle başarılı bir çalışma ortaya koymak isteyen sanatçı veya tasarımcıların doğa ve tasarımdaki eşlemeyi doğru kurgulamaları gerekir.

Eserdeki vurgu noktası, aynı zamanda bakışların toplandığı noktadır. Vurgulanan bir nesne olmadığı durumlarda veya bütün nesnelere eşit miktarda vurgulandıklarında izleyici tam olarak hangi nesneye bakacağını bilmeyebilir. Bu nedenle vurgu nesnesi ile izleyiciyi yönlendirmek gerekir. Makalede yer alan örnekler incelendiğinde sanatçı ve tasarımcıların izleyiciyi nasıl yönlendirdikleri açık bir şekilde görülmektedir. Bu yönlendirme herhangi bir şekilde rastlantıya bırakılmamıştır.

#### **KAYNAKÇA**

Batchelder, E. A. (1906). The Principles of Design, Second Edition, Chicago: The Inland Printer Company.

Lauer, D. A. (1990). Design Basics, Third Edition, Orlando, Florida: Charlyce Jones Owen.

Pöggeler, O. (2002). Bild und Technik Heidegger, Klee und Moderne Kunst, Vilhem Fink Verlag, München: Bayerische StaatsBibliothek.

#### **İNTERNET KAYNAKLARI**

Chattin, L. J. (2010). Be Much: Teaching the Principles of Design, Department of Art, Boise State University.

[https://scholarworks.boisestate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=art\\_gradproj](https://scholarworks.boisestate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=art_gradproj) (25.03.2019).

#### **GÖRSELLERE AİT BİLGİLER**

Resim 1. Kontrast çeşitleri, Tasarım: Mehmet Remzi Demirel, 2019.

Resim 2. Anish Kapoor, Monadsal Tekillik için Kesitsel Gövde Hazırlığı, PVC ve Çelik Malzeme, 7.32x7.32x7.32 m, Château de Versailles, 2015, Paris.

<http://anishkapoor.com/1052/sectional-body-preparing-for-monadic-singularity> (13.03.2019).

Resim 3. Görsel izolasyon çeşitleri, Tasarım: Mehmet Remzi Demirel, 2019.

Resim 4. Edgar Degas, Operadaki Dans Dersi (Dance Class at the Opera), 1872, 32x46 cm Oil on Canvas, Musée d'Orsay, Paris, France.

[http://art-degas.com/degas\\_1870\\_21.html](http://art-degas.com/degas_1870_21.html) (22.03.2019).

Resim 5. Alfred Eisenstaedt'in 1/3 Kuralı ile birleştirilmiş örneği, Tasarım: Mehmet Remzi Demirel, 2019.

Resim 6. Alfred Eisenstaedt, Atlantik Üzerindeki Uçuş Sırasında Graf Zeppelin Gövdesinin Onarımı (Repairing the Hull of the Graf Zeppelin During the Flight Over The Atlantic), 1934.

<https://huxleyparlour.com/works/repairing-the-hull-of-the-graf-zeppelin-during-the-flight-over-the-atlantic-1934/> 23.3.2019.

Resim 7. Oran-orantı ilişkisi, Tasarım: Mehmet Remzi Demirel, 2019.

Resim 8. Louise Bourgeois, Maman, 9271 x 8915 x 10236 mm, La Boca'daki heykel, Buenos Aires, Arjantin, 1999.