

T. C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ VE SANAT EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

VIVALDİ'NİN MEVSİMLER KONÇERTOSU AFİŞLERİNDE
İLETİ VE DİNLETİ İLİŞKİSİ

Danışman:
Yrd. Doç. Birnur ERALDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

H. Arif BAĞCIVAN

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ADANA- 1997

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

VİVALDİ’NİN MEVSİMLER KONÇERTOSU AFİŞLERİNDE
İLETİ VE DİNLETİ İLİŞKİSİ

H. ARIF BAĞCIYAN
YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM İŞ VE SANAT EĞİTİMİ
ANABİLİM DALI

Bu tez, 28/10/2021 tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oybirliği/Oyçokluğu ile Kabul Edilmiştir.

İmza.....
Yrd. Doç. Birnur ERALDEMİR
DANIŞMAN

İmza.....
Yrd. Doç. Yusuf GÜVEN
ÜYE

İmza.....
Yrd. Doç. Mustafa OKAN
ÜYE

Bu tez Enstitümüz Resim-iş ve Sanat Eğitimi Anabilim Dalında hazırlanmıştır.

Kod No:

Prof. Dr. Mahir FİSUNOĞLU
Enstitü Müdürü
İmza ve Mühür



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
ANAHTAR SÖZCÜKLER.....	IV
AFİŞLER DİZİNİ.....	V
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM	
İLETİŞİM	
I.1. Kişilerarası İletişim.....	4
I.2. Toplumlararası İletişim.....	5
I.3. Kitle İletişimi.....	6
I.4. Bir Etkinlik Olarak Müzikle İletişim.....	7
II. BÖLÜM	
AFİŞİN İŞLEVİ	
II.1. İzleyici Açısından İşlevi.....	10
II.2. Grafik Tasarımcısı Açısından İşlevi.....	12
III. BÖLÜM	
AFİŞİN GRAFİKSEL ANLAMI	
III.1. Afişin Grafik Tasarımdaki Sanatsal Özellikleri.....	14
III.2. Afişin Tarihsel Gelişimi.....	15
III. 2. I. Türkiye’de Afişin Konumu.....	20
III.3. Müzik Afişlerinin Konumu.....	25

IV. BÖLÜM

Sayfa No

MÜZİK TARİHİNDE BAROK DÖNEM

IV.1. Barok Dönem Müziğinin Genel Özellikleri.....	35
IV.2. Barok Dönem Bestecileri.....	36
IV.3. Antonio Vivaldi Yaşamı ve Eserleri.....	39
IV.4. “Mevsimler” Konçertosunun Özellikleri.....	41

V. BÖLÜM

MEVSİMLER AFİŞLERİNİN OLUŞUM VE ÇÖZÜM AŞAMALARI

V.1. Uygulamalar.....	50
-----------------------	----

SONUÇ	69
--------------------	----

KAYNAKÇA	71
-----------------------	----

ÖZGEÇMİŞ	73
-----------------------	----

ÖNSÖZ

Çağlar öncesinden günümüze kadar sanatla uğraşanlar, zihinsel bir üretim sürecinde olmuşlardır. Bu süreç sonunda ise düşünceyi ürüne dönüştürerek kalıcı olmak istemişlerdir.

Sanatın tarihsel gelişimi incelendiğinde, her sanatçının kendi yaratım sürecinde farklı alanlardan etkilendiği görülür ve bunun sonucunda ortaya koyduğu yapıtlarda nasıl etkilendiği gözlemlenebilir.

Duygu, düşünce ve izlenimlerin sesler yoluyla bir etkinlik olarak dinleyicilere aktarılmasının yanısıra duyurulması için bir kitle iletişim aracına gereksinim duyulur. İşte günümüzde kullanılan görsel iletişim araçlarından biri olan afiş, böylesi bir gereksinime karşılık vermektedir.

Bu çalışmada müziğin anlatı yapısıyla iletisi arasındaki ilişki incelenip, afişlerdeki görsel iletiye dönüştürülebilirliği denenecektir. Bunun için aynı konu üzerinde hazırlanmış afiş örnekleri incelenerek müziksel iletinin nasıl uygulandığına ilişkin sorunlar belirlenmiştir. Araştırmanın sonunda belirlenen sorunlar doğrultusunda, afişler, müziksel ileti açısından yeni görsel anlatımlara dönüştürülmüştür.

ÖZET

Tarihsel süreç içerisinde insanlar yaratıcı eylemlerini diğer insanlara duyurmak, paylaşmak istemişler; hatta tarih öncesi devirlerde duvarlara resmederek iletişimi sağlamak amacıyla olmuşlardır.

Sanatçılar, müzik konusunu farklı biçimlerde ele alarak kendi yapıtlarında görselleştirmişlerdir. Ancak görüntüyle yaratılan bir anlamın, bir kitleye iletilmesi söz konusu olduğunda, önümüze kitle iletişim sürecinde varolan sorunlar çıkmıştır. Bu sorunların çözülmesinde, afişler sanatsal etkinliklerin kitlelere iletilmesi işlevini gerçekleştirirler.

Grafik tasarım, görüntü üreten ve görsel yolla ileti ileten bir disiplin olarak, öncelikle görüntü ve bunun izleyicide çağrıştıracığı anlam arasındaki ilişkiyi doğru saptamak ve tasarladığı iletiyi bir kitleye ulaştırabilmek için, görüntüyü kurgulayabilmek zorunluluğunu taşımaktadır.

Çalışmada müziksel öğeler görselleştirilirken, müziğin anlatı yapısı, dönemin ve bestecinin özellikleri incelenmiş, belirlenen nitelikler afişlerdeki iletiye yansıtılmıştır. İncelenen “Mevsimler” konçertosunun özellikleri, kendi içerisinde üç bölüme ayrılması dolayısıyla oniki adet afiş tasarlanılmıştır.

Tasarlanan afişlerin hem herbiri, hem de bütünü bir afiş olarak düşünülmüştür. Bilgisayar desteğiyle gerçekleştirilen tasarımlara bakan izleyici, mevsimlerin değişim sürecini izlerken, bir yandan da müziğin simgeleşmiş yapısını görecektir.

ABSTRACT

People have wanted to announce and share their creative activities with others in historical period. Even though in pre-historical eras, they aimed to have communication by painting pictures on walls.

Artists have visualized music form by using it in different style in their work. However, by creating visual meaning, and needs of sending it to the mass, we have faced some problems in process of mass communication. Posters have great effect in solving problems, such as sending artistic activities to the mass.

Graphic design is a discipline which creates and sends image in a visual way. First of all to ascertain relation between image and its meaning in audience mind, and to send the message to the mass, the image has priority in graphic design.

In this thesis, while musical elements visualized; music's narration form, era's and composer's characteristics have examined. Afterward, founded characteristics have been applied as a message on the posters. "The Four Seasons" have three parts within its own form. For this reason, twelve posters have been designed to reflect its characteristic. Every and all of the posters have been thought as a unique poster. The viewer who looks to the computer-aided-designed posters, will see the symbolized music's form while he/she follows changing process of the seasons.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

Türkçe

1. Vivaldi
2. Dört Mevsim
3. İleti
4. Dinleti
5. Afiş

İngilizce

1. Vivaldi
2. The Four Season
3. Message
4. Concert
5. Poster



1. Jules CHERET. La Biche au Bois, (Ormandaki Dişi Geyik), 1866.....	16
2. Henri de TOULOUSE- LAUTREC. La Goulue, Moulin Rouge, 1891.....	17
3. Waldemar SWIERZY. Bir sergi için afiş tasarımı,1976.....	18
4. Jan LENICA. Le Sacre de Printemps (Bahar Ayini)opera için afiş, 1962.....	19
5. Armenak TORUNYAN Ses Opereti için afiş,1943.....	21
6. C.S.O için afiş. 1995.....	22
7. İ.D.S.O için afiş. 1996.....	23
8. C.R.R için afiş. 1996.....	24
9. Josef MÜLLER-BROCKMANN Konser Afişi, 1954.....	26
10. Josef MÜLLER-BROCKMANN Konser Afişi, 1955.....	27
11. Milton GLASER. Bob Dylan için afiş, 1967.....	28
12. Milton GLASER. Johann Sebastian Bach için afiş, 1969.....	29
13. Emre SENAN. C. R. R. İdil Biret için afiş. 1990.....	30
14. Emre SENAN. C. R. R. Ayşegül Sarıca için afiş. 1990.....	30
15. Emre SENAN. C. R. R. Arın Karamürsel için afiş. 1990.....	31
16. Emre SENAN. C. R. R. Fransız Vokal Grubu için afiş. 1990.....	31
17. Emre SENAN. C. R. R. Cenevre Triosu için afiş. 1990.....	32
18. Emre SENAN. C. R. R. Victor Monge için afiş. 1990.....	32
19. Sadık KARAMUSTAFA. Miles Davis için afiş, 1988.....	33
20. Ç.D.S.O için afiş. 1996.....	46
21. H. Arif BAĞCIVAN. Bahar için afiş, 1997.....	47
22. H. Arif BAĞCIVAN. Yaz için afiş, 1997.....	48
23. H. Arif BAĞCIVAN. Kış için afiş, 1997.....	49
24. H. Arif BAĞCIVAN. 1. Afiş: Bahar: 1.1997.....	57

25. H. Arif BAĞCIVAN.	2. Afiş: Bahar: 2.1997.....	58
26. H. Arif BAĞCIVAN.	3. Afiş: Bahar: 3.1997.....	59
27. H. Arif BAĞCIVAN.	4. Afiş: Yaz: 1.1997.....	60
28. H. Arif BAĞCIVAN.	5. Afiş: Yaz: 2.1997.....	61
29. H. Arif BAĞCIVAN.	6. Afiş: Yaz: 3.1997.....	62
30. H. Arif BAĞCIVAN.	7. Afiş: Sonbahar: 1.1997.....	63
31. H. Arif BAĞCIVAN.	8. Afiş: Sonbahar: 2.1997.....	64
32. H. Arif BAĞCIVAN.	9. Afiş: Sonbahar: 3.1997.....	65
33. H. Arif BAĞCIVAN.	10. Afiş: Kış: 1.1997.....	66
34. H. Arif BAĞCIVAN.	11. Afiş: Kış: 2.1997.....	67
35. H. Arif BAĞCIVAN.	12. Afiş: Kış: 3.1997.....	68

GİRİŞ

Vivaldi'nin "Mevsimler" Konçertosu Afişlerinde İleti ve Dinleti İlişkisi konulu çalışmada müziğin anlatı yapısı ile iletisi arasındaki ilişkinin başka bir sanat ürününe; afişlerdeki iletiye dönüştürülebilirliği incelenecektir.

"Müzik, şu ya da bu belirli sevinci, şu ya da bu üzüntüyü, acıyı ırkiltiyi, mutluluğu ya da huzuru dile getirmez; sevincin, üzüntünün, acının ırkiltinin, mutluluğun ya da huzurun kendisini soyut olarak, özel nitelikleriyle, her türlü katkıdan, dolayısıyla amaçtan sıyrılmış olarak dile getirir." (Fischer, 90: 168)

Müziğin bu anlatı yapısının dinleyici ve izleyici kitleye ulaştırılmasında görsel iletişim araçlarından afiş, önemli bir rol üstlenir. Kitle iletişim araçları gündelik yaşamımızın her anını yoğun olarak etkiler ve bunun sonucunda bilgilenim, tutum ya da davranış değişikliği kazanmamızı sağlar.

Çalışmanın sürdürülmesi sırasında müziğin diğer sanat alanlarıyla bağıntısı araştırılarak konunun ele alınışı ve ürünlerdeki çözümlenmiş biçimleri incelenmiştir.

Yapılan araştırmalar ve incelemeler süresince Barok dönem müziğinin temel özellikleri ve Vivaldi'nin "Mevsimler" konçertosuna yazdığı soneler dikkate alınmış, çalışmalarda bu özellikler görselleştirilmiştir. Görselleştirilen öğelerle birlikte müziği betimleyen enstrüman, orkestra elemanı, notalar afiş üzerinde simgeleştirilmiştir.

Çok geniş kitlelere seslenebilme özelliği taşıyan afişlerin çoğaltılabilirliği gözönünde bulundurularak, çalışmanın teknik uygulamaları için en uygun çözümün bilgisayar destekli tasarım olacağı düşünülmüştür.

Araştırma kapsamında müziğin anlatı yapısının kullanımının örnekleilmesi için, sınırlı sayıda tasarımcının en çok bilinen yapıtlarına yer verilmiştir.



I. BÖLÜM

İLETİŞİM

Bireysel varlığı ve toplumsal ilişkilerini, belirli özelliklere sahip bir organizma ile belli bir çerçeve içerisinde yaşayan insan, doğal, toplumsal ve kültürel öğelerle birlikte sürekli iletişim-etkileşim içerisinde. İnsan ilişkilerinin temelini oluşturan iletişimin amacı ya da işlevi, insanlar arasında bir etkileşim oluşturma olarak nitelendirilebilir. Bu etkileşim ileti alışverişiyle gerçekleşir. Dolayısıyla iletişimi, belirli bireylerin, bilgi, düşünce ve tutumları edinmesi amacıyla düşünce ve duyguların, bir olay, bir durum üzerine bilgilerin aktarılması olarak tanımlayabiliriz.

“İletişim en basit düzeyde bile, üç ögeye dayanır. İletiyi gönderen, iletiyi alıp açımlayan ve bu ikisi arasında iletinin gönderilmesinde kullanılacak bir iletişim kodlaması, bir ileti.”(Oskay, 94:16) İletişim sürecine kanallar ve işlevin katılması sonucunda biraraya gelen bu beş öge iletişimi gerçekleştirir.

“Kaynak ya da gönderen konumundaki bir kişi çevresinden algıladığı bir olayı bir veriyi, bir iletiyi kodlayıp-sinyale dönüştürüp belirli bir araç ya da kanal aracılığıyla alıcı durumundaki hedef kişi ya da kitleye göndermesi; hedef kişi ya da kitlenin (duyarak, okuyarak, izleyerek)algıladığı kodu açımşayıp, anlaşılıp anlaşılmadığını belirtecek geribildirim kodlayarak kaynağa ya da gönderene iletmesi, iletişim sürecini açıklamaktadır.”(Usluata, 92:14)

İletişim sürecinin önemli öğelerinden biri olan ileti, “belirli kurallara göre düzenlenen işaretler dizisi olan “kod”lar oluşmakta; iletiler de kodlar aracılığıyla bir dizi işareten bir başka işaretler dizisine dönüştürülebilmektedir.”(Usluata, 92:15)

“İletişim sürecinde, gönderenin anlamı, iletiye ya da özel simgelere dönüştürölüp hedef kişi ya da kitlenin de yer aldığı iletiyi ya da özel simgeleri anlama dönüştürölmesinde kodların özellikleri çok önemlidir. Çünkü alıcıya bir tür anlam iletmekle yükümlü olan her ileti bir biçim içine sokulmuş, kodlanmıştır; kodlanış biçimi, nasıl ele alındığı, nasıl oluşturulduğu iletinin anlaşılmasını, algılayışı etkiler.”(Usluata, 92:16)

İletişim sürecinde, iletinin biçimini oluşturan sesli, sözlü ve sözsüz kodlar, kimi durumlarda birlikte gönderilebilir. Dolayısıyla hedef kişi ya da kitlenin, birbiriyle ilintili çok sayıda iletiyi aynı anda alması olasıdır. Ayrıca ne anlattığı ve nasıl anlattığı da ayrı ayrı anlamlar taşıyabilmektedir. İletiyi alan hedef kişinin anlam çıkarmak üzere iletileri nasıl açımsadığı da algılanan anlamı etkilemektedir. İleti iletiminde kullanılan simgeler, kodlanmış ileti dizisini ortaya çıkarırlar. Bilgi kaynağı olarak kabul ettiğimiz iletiler -belirli bir süreç sonucunda- önemsendiklerinde, yorumlandıklarında ve ancak kullanıldıklarında bilgiye dönüşürler. “Çok sayıda ileti arasından, hedef kişinin ya da kitlenin ileti seçmesi, anlama dönüştürmesi, yorumlaması, saklaması, kullanması ya da kullanmaması iletildiği zamana, yere, alıcının değeri ölçütlerine, tutumuna, algılayışına, bilgisine. kültürel kimliğine bağlıdır.”(Usluata, 92:17)

I. 1. KİŞİLERARASI İLETİŞİM

Kişinin kendi içinde anlamlar yaratarak düşünmesi, başkalarıyla anlam alışverişinde bulunması kişilerarası iletişimdir. Başka bir tanımlamada ise, kişilerarası iletişim: iki ya da daha çok kişi arasında gerçekleşen, sözel ya da sözsüz, simgesel etkileşim biçimidir. “İnsanın simgeler ile simgesel bir dil oluşturması yaşamlarının temel işlevini oluşturmaktadır.”(Usluata, 92:45)

Kişilerarası iletişimin temelinde anlamın iletiye dönüştürölmesi ve iletiden anlam çıkarılması, açımsanması yer

almaktadır. Gönderenden gönderilene iletilerin kodlanarak iletilmesinde ve alınmasında simgeler önemli rol oynar. “Simgeler sözcükleri, nesneleri ya da etkinlikleri temsil eden verilerdir; simgesel veriler de harfler, sözcükler, cümleler, amblemler ya da davranışlardan oluşurlar.”(Usluata, 92:45)

Simgeleri, anlamlarını ve onlara verilecek yanıtları yaratan kişiler, simgelerin süreklilik niteliğini, deneyimlerin birikimini verilerin kuşaktan kuşağa iletimini sağlarlar.

Kişilerarası iletişimi kalıcı kılan görsel ve işitsel öğelerle, gönderilen iletilerin yaşam süreleri uzatılabilir, sonsuza değin süregitmesi sağlanabilir.

I. 2. TOPLUMLARARASI İLETİŞİM

Toplum, insanların bilgiyi paylaştığı bir ilişkiler ortamıdır ve toplum dışında; çevresiyle bağını koparan bir kişi, yaşamını sürdüremez. Toplumların temel niteliği, varlıklarının belirli bir süreklilik taşımasıdır. İnsan topluluklarının varlığını sürdürebilmesi için gerekli ilişkileri yeniden üretmesi, belirli etkinlikleri yinelemesi, davranış biçimlerini kuşaktan kuşağa aktarması zorunludur. “Kişi toplumda ya da toplumun çeşitli birimlerinde geçerli değer yargılarını, davranış biçimlerini içselleştirerek öğrenir ve toplumun bir parçası haline gelerek toplumsallaşma sürecini yaşar.”(Kaya, 94:17)

Toplum içinde bireyler arasındaki iletişim, kitle iletişim araçlarıyla gerçekleşirken, bireyler; müzik, film gösterileri, sergiler, tiyatrolar, afişler gibi kendi iletişim araçlarını da yaratarak iletişimi sağlarlar. İletişimin tüm toplumsal etkinliklerdeki rolü incelendiğinde iletişim aracılığıyla deneyimlerin aktarıldığı, paylaşıldığı, değiştirilerek yenilendiğini görürüz.

I. 3. KİTLE İLETİŞİMİ

Kitle iletişimi, bir topluluğa yönelik bilgi ve anlam aktarımıdır. Yapısında haber verme, eğitim, reklam gibi birçok işlev bulunduran kitle iletişimi, iletinin bir ya da daha çok kitle iletişim aracı ile geniş kitlelere iletilmesini gerçekleştirir.

Kitle iletişim araçları okuyucuyla ya da izleyiciyle buluştuğunda bir süreç başlar. Bu iletişim sürecinde kaynak tek kişi değil, profesyonel iletişimcilerdir. İletiler standartlaşmış ve çoğaltılmış bir çalışmanın ürünü olabilmektedir.

“Kitle iletişimi süreci semiyotik, simgeler ve işaretleri içeren bir yaklaşımla bütünleştirildiğinde, kaynak konumundaki profesyonel iletişimciler iletilmek üzere anlamlı bir simge bulur ve simgeyi hedef kitlenin anlayabileceği biçime dönüştürür. Hedef kitle simgeyi algılar, geçmişte öğrenilmiş anlamlarla ilintiler kurarak yorumlar. Kitle iletişim araçları programlarının içeriği yaratıcılarının simgesel anlamlarını yansıtır. Programlar yaratılıp, iletilindiğinde ise artık ayrı birer nesnedirler; yaratıcının, izleyicinin ya da okuyucunun karşısına çıkan gerçeklerdirler. Kitle iletişim araçlarının sunumunda değişik yaşam biçimlerinin imgeleri hem yaratıcılarının canlandığı gerçekleri yansıtır, hem de bu verilerle karşılaşan kişileri bir biçimde uymaya zorlayan bir gerçeği yaratırlar.”(Usluata, 92:75)

Kitle iletişim süreci, iletileri gönderen ile alan okuyucu ya da izleyici arasında oluşan bir süreçtir ve hedef kitlece algılanan anlamların yaratıldığı olaylar dizisini oluşturur. İletiler kitle iletişim araçlarının türüne göre kodlanarak, neyi nasıl söylediklerine göre tanımlanır, nasıl açısandığı da iletinin algılanışını yönlendirir.

Kitle iletişim kaynakları, bir biçimde geribildirim alır; iletmek istediklerinin anlaşılıp anlaşılmadığını ve hedef kitlenin üzerindeki etkilerini saptayabilir. İletinin ele alınış ve işleniş biçimi de algılanışı etkilemektedir. Temelde aynı olan bir ileti, farklı biçimde ele

alınıp işlendiğinde farklı anlamlar içerebilir ve farklı biçimde algılanabilir. Görsel iletiler izleyicini algılamasına göre yorumlanabilir, geriye dönüp yeniden bakılabilir.

Kitle iletişim sürecinin sonunda, iletişim kuran ile anlam paylaşımı izleyici, dinleyici ya da okuyucu konumundaki kişilere bir tutum kazandırılması amaçlanır.

I. 4. BİR ETKİNLİK OLARAK MÜZİKLE İLETİŞİM

Müzik öncelikle duygulara seslenen bir sanat dalıdır. Bu nedenle müziği dinleyen, müzik üzerinde düşünebilir, duygularından yola çıkarak düşünsel bir süreç yaşayabilir. Bu süreçte dinlenen bir parçanın kişi üzerinde uyandırdığı duygular olabilir ya da o parçanın yaratılış sürecinde bestecinin duyguları olabilmektedir. Müziğin tarihsel gelişimi incelendiğinde 19. yüzyılda müzik alımlamasının çıkış noktasını duyguların oluşturduğu görülür.

Ernst Fischer'in "Sanatın Gerekliliği" kitabında, Hegel 17. yüzyılda, çağının müziğini şu sözlerle anlatmıştır.

"Sıradan insanın müzikte en sevdiği şey özü açık seçik olan kolayca anlaşılabilen duygu ve düşüncelerin dile gelmesidir; bu yüzden eşlik eden müziği yeğler. Uzman müziksever ise, tersine, seslerin arasındaki ilişkileri izleyebildiği için ezgilerin birbirine zincirlendiği, değişik biçimlerin ard arda geldiği, ses uyumlarından ustaca yararlanan çalgısal müziği daha çok sever... Besteci isterse, yapıtına belli birtakım duygu ve düşünceleri yansıtan bir öz katabilir; ama isterse, herhangi bir özü düşünmeden bütün çabasını yapıtının salt müziksel yapısı üzerinde de toplayabilir...Besteci az çok etkin bir sonuç elde edebilmek için, hem belli bir özün anlatımına, hem de salt müziksel yapıyı aynı ölçüde önem vermelidir. Başka bir deyişle, bestecinin ister ezgisel öze, ister sesler arasındaki uyuma önem vermesi ya da her ikisini birbiri ile bağdaştırması kendine kalmış bir şeydir."(Fischer, 90:175)

Müzikte duygular dile getirilirken bestecinin duyguları zaten o yapının içinde, yapıtaşlarının dokusunda belirginleşmektedir. Ayrıca bestecinin yer yer müzik terimleriyle yaptığı açıklamalar da duyguların bu dokuyla bütünleşmesini sağlamaktadır. Bu nedenle yorumcunun yorumladığı parçayı anlaması için herşeyden önce duygularını bir süre yoğunlaştırıp, o parçanın yapısını irdelemesi gerekir.

Yapıtaşlarının birer birer irdelenmesi, bunların birbiriyle ilişkisi, nasıl bir bağlamda yer aldıkları, bunların biraraya gelerek nasıl bir doku oluşturdıkları, kompozisyonun bütünü içindeki yerleri ve bütünle ilişkileri incelendiğinde, kompozisyonun yapısıyla birlikte yapının iletisi de ortaya çıkar.

Sanat yapısının iletisi konusunda Afşar Timuçin şu değerlendirmeyi yapmıştır.

“Sanat yapısının iletimi ortak bilinç zemininde gerçekleşir. Sanatta ayrı bilinç ortak bilinci aydınlatır ve açıklar. Sanatta iletilen salt ayrı bilincin özellikleri olamaz. Zaten ayrı bilinç ortak bilincin özel bir görünümüdür, ortak bilinç düzeyinde varlık ve anlam kazanır. Yapıtta ayrı bilincin özellikleri ortak bilinç temeli üzerinde özel olarak oluşturulmuş olan ve ayrı bilincin özelliklerini taşıyan simgelerle dışlaşır.”(Timuçin, 90: 123)

Buradan hareketle bir müzik yapıtı için, bestecinin doğrudan ya da yorumcu tarafından dinleyiciye iletilip onunla paylaşmak istediği duygu, düşünce, izlenim ve tasarımların anlatıldığı sesleri ya da ses kümelerini belli bir estetik anlayışına göre oluşturduğu bir bütündür diyebiliriz.

Bestecinin oluşturduğu müzik yapısındaki duygu, düşünce ve izlenimler dinleyiciye olduğu gibi iletilememektedir. İletilebilenler duygu, düşünce ve izlenimlerin kendisi değil, onları temsil eden, onların yerini tutan uyarıcılardır. Bu açıdan bakıldığında müzik yapıtı için, belli bir uyarıcılar bütünü ya da uyarıcılar sistemidir diyebiliriz.

Müziğin anlatı yapısı incelendiğinde ise, müziğin anlattıklarını sesle anlattığını ve bir anlatıcının varlığını zorunlu kıldığı görülür. Bir konser sırasında müziği yorumlayan yani gönderen ile gönderilen-dinleyici arasında sen-ben ilişkisi kurulabilir. Anlatıcı ile dinleyiciyi yüz yüze getirebilir.

Müziğin doğal uygulanımında, dolaysız uygulanım ve kullanım biçimi teknolojinin gelişmesiyle birlikte değişmiştir. Müziğin kayıtlı formlara ve yeniden üretim araçlarına sahip olmasıyla dolaylı uygulanım ve kullanım biçimi yaygınlaşmıştır. Anlatıcının fiziksel varlığı gerekme bile, ses düzeyinde varlığını sürdürmüştür. Müzik plak, kaset ya da radyo aracılığıyla yeniden üretildiğinde ise, anlatıcı dinleyiciye doğrudan seslenmeye devam etmektedir.

Müziğin yeniden üretiminin nerede, ne zaman ve nasıl yapılacağını dinleyici kitlelere iletilmesi için bir görsel iletişim aracına gereksinim vardır ki; bu da afiştir.

II. BÖLÜM

AFİŞİN İŞLEVİ

Afiş grafik sanatında özgün, özel bir yeri ve soyluluğu olan, günümüzde kullanılan iletişim araçlarından yalnızca biridir. Kendine özgü nitelikleri ve kendine özgü dili olan, çoğaltılabilir bir medyadır. Sokaklarda, duvarlarda kısaca her mekanda, belli bir süre bakan ve gören göze seslenmektedir. Afişte yeralan sözcükler okunur ve bunun sonucunda bilgi edinilir. Kuşkusuz afişin tek işlevi bilgilendirmek değildir. Afişi afiş yapan başlıca özellik, sözcüklerle birlikte, hatta sözcüklerin ötesinde “o iletiyi(mesajı)” vermektir.

Sözcüklerin ötesini tasarımcının yarattığı uzam olarak nitelendirirsek, afişte herşey;renkler, biçimler ve sözcükler bu uzamın içinde yer almaktadır. Afişe bakan, afişi gören kişi tüm bunları algıladığında, ancak afişi gerçekten görmüş, bakmış, okumuş, algılamış olur.

Afiş sanatının diğer bir işlevselliği de üstüste yapıştırılmış, birbirini örten, yırtılmış, böylece kentin duvarlarında kendine özgü bir doku oluşturarak bununla da çağdaş resim sanatına esin kaynağı olmuştur. Birbirleri üzerine yapıştırılmış afişler gerçek bir izleyici üzerinde, aşınmış zaman duygusu uyandırmaktadır. İşlevini yitiren afişin üzerine ya da yerine, işlevi yeni başlayan bir yenisi gelmektedir. Afişler, ömürleri kaç gün olursa olsun, ülkelerin, kentlerin yaşamlarına tanıklık ederek dünya kültürünün görsel tarihini oluştururlar.

II. 1. İZLEYİCİ AÇISINDAN İŞLEVİ

Birey olarak çevremizi ve çevremizde gerçekleşen olayları, duyu organlarımızla algılar, tanır, bilinçleniriz ve kendi davranışlarımızı da çevremizden aldığımız bu verilere göre saptarız.

Birey ve çevresindeki ilişkinin yapılanmasında diğer duyuların yanı sıra, görsel iletişim kuşkusuz önemli bir şekillendirici etkiye sahiptir. Görsel iletişimin yeterli, anlaşılabilir, dolayısıyla algılanabilir düzeyde olması ile ancak arzulanan ilişki kurulabilir.

Bir kent sanatı, bir çağdaş kent ürünü ve bir uygarlık göstergesi olan afiş, dalgın olan ve hızlı hareket etme gibi nitelikleri bulunan günümüz kent insanına belli bir konuda haber iletmeye çalışmaktadır. Kişi afişe çok kısa süre bakabilir ya da kimi zaman onu görmez. Afişlerin işlevlerini yerine getirebilmeleri ve öncelikli algılanabilmeleri için dikkat çekici etmenler içermesi de gerekmektedir. Ancak dikkat ve ilgi çekici görsel özellikler de, bireyin ya da alıcının kişisel özelliklerine bağlı olarak değişebilmektedir. Afişin iletisi, büyüklüğü, konumu ve hareketi olarak özetlenebilecek bu görsel özelliklerle sağlanmak istenen etkinin, hedef bireylerin psikolojik durumu, kültür düzeyi ve ya alışkanlıkları ile negatif ve ya pozitif yönde şekillenmesi beklenmektedir.

Günümüz kent insanı çevrelerinde gördükleri afişlerden nerede, ne zaman, ne yapabileceklerini öğrenebilmektedir. İsterlerse bir afişin önünde uzun süre durup onu inceleyebilir, afişin anlattığından öte nasıl anlattığı ile de ilgilenilir ve o duvarda yapışık duran kağıttaki estetik tadı yaşamlarına katabilirler. Hatta afişlerden birini edinip evinin duvarına asar ve sıkılmadan ya da sıkılıncaya kadar hergün ona bakabilirler.

Bu açıdan incelediğimizde şunu söyleyebiliriz: afiş izleyici açısından, baştan savma olmayan bir yaşamın gereksinimlerine, baştan savma olmayan yanıtlar verebilmek için güzel olması istenen çağdaş bir haberleşme ürünüdür.

II. 2. GRAFİK TASARIMCI AÇISINDAN İŞLEVİ

Tasarımcı, kendisine verilen problem üzerine sorular sorabilen, buna çözümler geliştiren, yanıt bulamasa da bunu tanımlayabilen, farklı disiplinlerden birikimlere sahip bir düşünce üreticisidir. Grafik tasarımın temel toplumsal işlevi, tipografi, simgeler, renk ve öteki görsel biçimler aracılığıyla kişi ve kurumların kimliklerini temsil etmektir. Görsel iletişimde iletinin kimliğini tasarımcı değil, iletiyi veren ve alan belirler. Bu açıdan bakıldığında tasarımcı bir iletendir.

Grafik tasarımcı dikkat çekmek, içeriği açıklamak, bir alışkanlığı yerleştirmek için farklı tipografik ve görsel bileşimler kullanırlar. İletilecek bilgiyi ya da duyguyu yazarak, çizerek, görüntüleyerek gönderilebilecek biçime getirir. Çünkü düşündüklerimiz biçimlendirilmedikçe karşımızdaki kişiye iletilemez.

Grafik tasarım ürünleri arasında göstergeleriyle farklı bir konumda olan afiş, tasarımcı için bir iletişim aracı olarak, sadece iletme işlevini görmektedir. Tasarımcı, kazanmış olduğu sosyo-kültürel yaşantılardan beslenerek, afişte ileticeği konuyu kendi bakış açısıyla yeniden görselleştirir. Afişteki bu görselleştirmeye tasarımcı, izleyenleri olumlu ya da olumsuz yönde bir tutum kazandırmayı amaçlar.

Tasarımcı, yazı, renk, çizgi, yüzey, hacim ve hareket gibi tasarımın biçimsel ve maddesel temellerini korumak koşuluyla ve sanatsal etkinlik maddi olarak anlaşılabilir düzeyde olduğu sürece, zihinsel- maddesel üretim yeni sanatsal anlatım biçimleri bulacaktır.

III. BÖLÜM

AFİŞİN GRAFİKSEL ANLAMI

Grafik tasarım ürünü olarak afiş, çeşitli iletişim kurallarını ve işlevlerini gerçekleştirmektedir. Toplumla içiçe yaşayan afiş her kesimden tüketiciye seslenme olanağını taşımaktadır. Bir afişin hazırlanış sürecinde genel ve özel hedefler belirlenir ve hedef kitleye ileteceği konuyu irdeleyip olası en açık biçimde anlatması gerekir. Afişlerin tasarlanmasında insanların psikolojik yapıları, toplumun sosyo-kültürel özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Afiş, tüm bu olumsuz koşullara karşın yeterli bilgiyi en az kayıpla ve net olarak aktarabildiğinde amacına ulaşmış olur.

Bir sanat yapıtının oluşumunda duyulan kaygıların da duyulması gereken afiş tasarımında kullanılan görüntü ve kelimeler, iletilerin özelliklerine uygun ve insanların ilgisini çekip duygularını harekete geçirici güce sahip olmalıdır. Afişin özünü oluşturan yazı, renk ve resim, düşünce iletiminde önemli rol üstlenirler. Afişte kullanılan ve iletiyi izleyiciye aktaran yazı, en az 10 metreden algılanabilecek büyüklükte, yalın, süsten uzak, okunaklı harf karakterlerinden seçilmesi gerekir. Yazılı bir harf , bir konuşma sesinin görüntüsü olduğu gibi yazılı bir kelime de, konuşulan bir kelimenin görüntüsüdür.

Görüntüler izleyicinin bilincine kelimelere çevrilmiş olarak ulaşır. Görüntü ve kelimeleri bilgi taşıyıcılar olarak kabul edersek görüntülerin nesnel olduğu ortaya çıkıyor. İzleyici bir görüntü ile ilgili olarak yalnızca kelimeler sayesinde yorumda bulunabilir. Tek bir görüntüde yer alan iletiyi anlatabilmek için oldukça fazla kelimelere gereksinim duyan bir izleyici, bu kelimeleri kullanmadan tek bir görüntüyü, yüzlerce kelimelik bir anlatıma dönüştürebilir.

Özetlersek; afiş görüntü ve kelimenin birlikteliğinden doğmuştur. Afiş bu iki sistemin eşit haklara sahip olduğu bir iletişim

biçimidir ve her ikisi arasındaki işbirliği ne kadar uyumluysa, afiş de o kadar iyidir. Görsel iletişimin ağırlıklı olduğu afişler sözel iletişimden türerler. Başlangıçta gerçekleştirilen duyurulardaki süs unsuru, süreç içinde tasarımcının benimsediği biçemle bir görüntü haline dönüştürülerek daha fazla bilgi iletir duruma getirildi. Kelimelerin sayısı gerekli olan en alt düzeye indirilmesiyle de görüntüler, kelimelerden daha önce algılanır konumuna getirildi. İki temel iletişim sistemini biraraya getiren afişler, bugün en basit anlatım biçimlerinin ve tekniklerinin dahi kullanılıyor olmasına karşın, uzun zamandır düşüncelerimizi iletmemize yardımcı oldular ve olmaya devam edeceklerdir.

III. 1. AFİŞİN GRAFİK TASARIMDAKİ SANATSAL ÖZELLİKLERİ

Tasarım ürünleri her zaman için bir takım sorunlara pratik çözümler üretir gibi görünmektedir. Özellikle grafik tasarım ürünlerinden afiş, oldukça geniş bir kitle ile iletişim kurabilmektedir. Öteki sanat nesnelerinin de benzer zorunlulukları yerine getirmeleri beklenebilirse de, böyle bir şeyin geçerli olmadığını söyleyebiliriz. Nedenine bakacak olursak; sanat nesnesi ile kurulan iletişim, tasarım ürünleri için geçerli olan fiziksel, ergonomik veya özellikle grafik tasarım için var olan “bilişsel” sayılabilecek bir iletişim modelinden tamamen farklı olabilmektedir. Sanat nesnesinin tümüyle bilinç yoluyla algılanabilmesi daha doğrusu, izleyici ile kurduğu ilişkinin tamamen bilinçli bir anlama veya adlandırma sürecine dayandırılması olanaksızdır. Öte yandan sanat yapıtının iletmesi gereken iletilerin tamamen sanatçının benimsediği biçemle bağlantılı olduğu, ürettiği eserlerde görülmektedir.

Sanat yapıtından çok daha farklı ve geniş bir dolaşım ortamı için hazırlanan afişler, büyük sayılarla çoğaltılarak, bir olayı, bir etkinliği duyurmak gibi bir işlevi yerine getirme zorunluluğu üstlenir.

Bir afiş böyle ilksel bir işlevin belirlediği, ömrünü tamamlayıp izleyiciyi tiyatro, sinema, konser ya da başka bir mekana çektiği anda, ileti yerine, afiş de amacına ulaşmış olur.

Diğer grafik tasarım ürünlerinden farklı bir konumda olan kültürel afişler, sadece kavram-imge kurgulamasındaki çağdaş biçimlendirmeleriyle değil, aynı zamanda pek çoğunun doğrudan kültürel bildirişim nesneleri olabilmelerinden dolayı içerikleriyle de çağdaş bir ülke mesajı vermektedir. Grafik tasarım içinde afişin bu ayrıcalıklı konumu, sadece herhangi bir tüketim nesnesinin göstergesel aracı olabilmesi yanında, özellikle kültürel alanda etkin işlevi nedeniyle başlı başına kültürel bir gösterge olabilmesinden ileri geliyor. Bu bakımdan grafik tasarımcıların çağdaşlık düzeyleri afişlerinde kullandıkları grafik biçimlendirme dilinde olduğu kadar, diğer sanat dallarına hangi düzlemde, nasıl bir biçimlendirmeye baktıkları ya da nasıl bir bakış farklılığı getirmeleriyle de belirlenebilmektedir. Sanat kimilerine göre kültürel bir tüketim, kimilerine göre herhangi bir içeriğe uygulanabilecek çarpıcı biçimsel bir tasarım olabilirken, kimilerine göre de içerik-biçim, kavram-imge bütünlüğünde çağdaş sanat ve çağdaş grafik tasarımın özgür vericisi konumundadır.

III. 2. AFİŞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Yüzyıl başında, Arts and Crafts hareketi tasarım sanatları için yeni bir yön yaratmıştır. Çalışmalarını bu alanda gerçekleştiren ilk sanatçı Jules Cheret olmuştur. Afiş sanatı, Jules Cheret'nin konu edindiği tiyatro oyunları ve müzikaller için yaptığı düzenlemelerinde yer alan kendine özgü figürler ve illüstrasyonlarla sanat alanı içinde kendine yer edinmiştir.

Modern afişin babası olarak adlandırabileceğimiz Cheret, uzun yıllar resimli litografik afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografik harf baskısı afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir.

1866'da Paris'te açtığı basımevinde gerçekleştirdiği ilk afiş, Sarah Bernhardt'ın oynadığı “La Biche au Bois”(1) adlı oyun için hazırladığı monokromatik bir tasarım olmuştur.



1. Jules CHERET. La Biche au Bois, (Ormandaki Dişi Geyik), 1866

Jules Cheret bu afişle, resimli afişin öncüsü olmuştur. “Bu tarihten 1900 yılına kadar 1000’den fazla afiş üreterek, süreç içerisinde afişlerindeki figür ve görüntü kalabalığını azaltmıştır. Kendi basımevindeki çalışmalarıyla da özellikle renkli baskının gelişimine katkıda bulunarak, kullandığı canlı renklerin göze çarpan niteliğiyle, sanatsal afiş yaratmıştır.”(Bektaş, 93:19)

Cheret, müzikal afişlerinde karakteristik olarak, siyah kontur içerisinde canlı kırmızı, ışıklı sarı ve yeşilin yanında, mavi mürekkebi akşam ve gece atmosferi oluşturma veya süzülerek danseden figürlerin arka planında açık mavi fon oluşturmak üzere kullanmıştır. Kullandığı bu parlak renklerle grafik bir canlılık sağlayarak, ustaca gerçekleştirdiği üstüste basımlarla geniş bir renk yelpazesi yaratmıştır.

Bu tarihsel süreç içerisinde afiş sanatında yeni bir çığır açan diğer bir sanatçı da Henri de Toulouse Lautrec’dir. “La Goulue au Moulin Rouge”(2) afişinde, dinamik motiflerden oluşan yüzeysel planlar-siluet şeklinde çizilmiş izleyiciler, sarı oval lambalar ve şeffaf veya yırtmaçlı

iç çamaşırlarıyla dansetmesiyle ünlü kan-kan dansçısı, vücudunu çok kıvrak bir şekilde hareket ettirebilmesinden dolayı “kemiksiz” olarak adlandırılan dansçı Valentine’nin profil görüntüsünün arkasından afişin ortasına doğru hareket etmektedir.”(Bektaş, 93:22)



2. Henri de TOULOUSE- LAUTREC. La Goulue, Moulin Rouge, 1891

Grafik sanatların yaygınlık kazanmasında, grafik çabanın uygulama alanının çok ötesinde, üstün bir yaratım olduğunun kanıtlanmasında Polonya grafik sanatçılarının çok büyük rolü vardır. Dünya’da ilk kez ulusal afiş bienalini 1965 yılında Katowice’de, ilk uluslararası afiş bienalini ise 1966’da Varşova’da ve yine dünyada ilk kez 1968’de Wilanow’da bir afiş müzesini, Polonyalı sanatçılar gerçekleştirmiştir. Polonya’da afiş, özgün sanat eseri olarak tanımlanmakta ve yasal güvence altına alınmış bir kültür varlığı olarak sayılmaktadır.

Polonya'daki afiş sanatının sürekliliğini güçlü bir eğitim sistemiyle desteklenen mükemmel bir gelenek sağlamıştır. Kendine özgü kişisel görüntüler yaratan polonyalı tasarımcı Waldemar Swierzy, yirminci yüzyıl ve folk sanatından esinlenerek, tasarıma pentür anlayışıyla yaklaşarak ürettiği afişlerinde çoğu kez akrilik, boya kalem, kurşun kalem ve suluboya gibi çeşitli malzemeleri birlikte kullanmıştır. Polonyalı sanatçı Jukka Veistola için hazırladığı sergi afişinde,(3) "Veistola'nın büyük boy portresine enerjik hareketlerle müdahale ederek görüntüye canlılık kazandırırken bu işlemi, graffiti gibi hareketlerle henüz kurumamış olan resmin üzerine fırçanın tersiyle çizerek, sanki kusursuz bir şekilde yapılmış olan resmi bozarmışçasına bir izlenim yaratarak uygulamıştır."(Bektaş, 93:183)



3. Waldemar SWIERZY, Bir sergi için afiş tasarımı, 1976

Polonya'da 1960'lı yıllar, olağanüstü yaratıcı ürünler ortaya koyan grafik sanatçılarının yetiştiği dönem olmuştur. Deneysel çalışmalar ve çizgi film konusunda ün yapmış olan Jan Lenica, çalışmalarında, kolaj tekniğini saldırgan ve tehdit edici bir yorum kazandırmıştır. "1962'de tasarladığı Strawinski'nin "Le Sacre de Printemps"(Bahar Ayini)(4) için hazırladığı afişte, yırtılmış kağıtlardan oluşturduğu motifi suluboya tekniğini kullanarak canlı bir anlatıma dönüştürmüştür."(Bektaş, 93:181)



4. Jan LENICA. Le Sacre de Printemps (Bahar Ayini)
opera için afiş, 1962.

Polonya'da grafik tasarımcılara sunulan özel kültürel konular, diğer dünya ülkelerinde yetersiz koşullar içinde çalışan grafikçilerle bir açıdan haksız rekabet sağlamakta, diğer bir açıdan ise grafik sanatlara yeni boyutlar katılmasına neden olmaktadır.

Afiş sanatının yüzyıl başındaki bu başarılı gelişimi ticari afişlerle değil, kültürel ve sanatsal afişlerle sağlanmıştır. Öteki sanatsal etkinliklerin iletisini iletme işlevini yüklenen bu afişler, bu özelliklerinden daha çok sanatsal değerleriyle ve kültürel etkileriyle anılır ve anımsanır olmuştur.

III. 2. I. TÜRKİYE'DE AFİŞİN KONUMU

Türkiye'de afişin tarihi en az 150 yıl öncesine uzanmaktadır. İlk kez 1840'da İstanbul'a gelen Bosco adlı bir italyan illüzyonistin gösterileri, Galatasaray lisesinin karşısında bulunan bir tiyatro salonunda, dört dilde basılan iki afişle duyurulmuştur. Metin And arşivinde bulunan bu afişler, sonraki dönemin diğer örnekleri gibi sadece "duyuru" amacıyla hazırlanmıştır. Türkiye'de afişin sanatsal nitelik kazanması, uzun yıllar sonra gerçekleşmiştir.

Türkiye'de afiş sanatı İhap Hulusi ile başlamıştır. Gökhan Akçura, afişin konumu için, ülkemizde yayımlanan Faruk Morel'in "Afiş" adlı kitabından şu sözleri aktarmıştır. "İhap Hulusi'den önce de birtakım yazılı ilanlar ve yaftalar şuraya buraya asılır olmuştur ama bunların afiş tekniğiyle küçük bir ilgisi bile yoktu. Bazıları, maçların yapılacağı günü bildiren ve üzerinde temsilen bir futbolcu resmi bulunan alelelede ilanlardı." (Akçura, 94:30)

İhap Hulusi'den sonra birçok başarılı afiş sanatçısının ortaya çıktığı görüldü. Bunlar arasında, 60'lı yıllara kadar uzanan süreç içerisinde, adını sayabileceğimiz Kenan Temizan, Mithat Özar, Tarık Uzman, Orhan Omay, Atıf Tuna, Namık Bayık, Selçuk Önal, Mesut Manioğlu ve Sait Maden olmuştur.

Cumhuriyetin ilk otuz, kırk yılı boyunca afiş sanatımızda önemli gelişmeler olmuştur. Ama aynı süre içerisinde kültürel afiş sınıfına giren müzik, opera, bale ve tiyatro afişleri eski ilkel görüntülerinden kurtulamamıştır. O dönemlerde tiyatrolarımızda

Osmanlı döneminden kalma duyuru-afiş geleneği sürmekteydi. Estetik değeri taşıyan tiyatro afişlerinin ortaya çıkması için tiyatronun, diğer ticari alanlarda olduğu gibi para kazandırması gerekiyordu. “1943 yılında açılan Ses Opereti’nin afişlerini(5) yapan A. Torun(Armenak Torunyan) operetin uçucu görünümüne paralel olarak, sinema afişlerini andırır bir illüstrasyon anlayışı içerisinde olduğu gözlenir.”(Akçura, 94:30)



5. Armenak Torunyan, Ses Opereti için afiş. 1943

Daha sonraki yıllarda, Muammer Karaca tiyatrosunun da, ticari de olsa belli estetik değeri taşıyan afişler yaptırdığı gözlenmektedir. Tiyatro afişlerinin gerçek sanatsal bir kimlik kazanması 1950’li yılların sonunda gerçekleşmiştir.

Ülkemizde 60’lı yılların başından, 70’li yılların sonuna değin uzanan bir dönemde başarılı çalışmalar yapmış grafik tasarımcılar içinde en önde gelenleri Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Sait Maden gibi

isimler olmuştur. 1970'li yılların sonunda aralarına Mürşide İçmeli'nin de katılmasıyla bu tasarım grubu, 80'lerin başına değin uzanan, zaman zaman durgunlaşan belli bir çizgiyi yakalamışlardır. Bu dönemde Mengü Ertel'in basılmış ve basılmamış tiyatro afişleri özellikle ön plandadır. Güner Aykal'ın Ankara Opera Balesi Genel Müdürlüğü dönemindeki(1979) bir yıllık süre için afiş tasarımlarını dışarıdan üstlenen Mürşide İçmeli'nin bale ve opera afişleri, bu kurumun tasarlanmış afiş örneklerini oluşturmaktadır.

Yaklaşık 20 yıllık bir dönemin ardından, günümüze doğru gelindiğinde ortada sadece opera, bale, tiyatro konusunda değil, tüm kültürel afiş sınırları içinde kalan işler açısından incelendiğinde, çok büyük bir boşluk olduğu açıkça görülmektedir.

Opera ve bale genel müdürlükleri kendi bünyelerinde grafiker bulundurmaktadır. Bu kurumların basılı ürünlerini tasarlayan grafikerlerin, hangi niteliklerine göre seçildiği tartışılabilir konumdur.



6. C.S.O için afiş. 1995

Bu kurumların bünyesinde görevlendirilen memur grafikerlerin ürünleri incelendiğinde, illüstrasyonların son derece özensiz ve acemice yapıldığı, sadece **haber vermek** amacını güden ve **bold** yazı karakteri ile parlak renkleri dışında görsel kaygıları olmayan afişlerin kullanılmakta olduğunu görüyoruz.(6-7)



işlevlerini yerine getiremiyorlar. Bu afişler, opera ve konser salonlarının camlarına asılıyor. Bu yüzden de afişlerin en önemli görevi olan mesaj iletme işlevlerini yerine getirememiş oluyorlar; bilgilendirdikleri kişiler ise bu binaları kullanan ve bu temsillerle dolaylı ve dolaysız olarak ilgilenen kişiler olması nedeniyle hedef kitleye, yani kentin insanına ulaşamıyor.



8. C.R.R için afiş. 1996

Bunun yanısıra gelişmiş ülkelerde kültürel afiş tasarımları yüksek bir prestije sahiptir ve büyük özen içinde hazırlanmaktadır. Grafik tasarım yarışmalarında ayrı bir dalda değerlendirilir. Ülkemizde ise bu tür basılı malzemelerin başında gelen afişlere ihtiyaç dahi duyulmamakta, bunlar kurumlar tarafından artı bir mali getiri olarak görülmektedir. Yurt dışından kareograf, dansçı, virtüöz, regisör ve teknik personel getirebilen, yine sahne dekorasyonuna onca para

kaynağı bulabilen kurumlar, büyük yapımlarını bilinçli tasarlanmış afişlerle değil, gazetelerin siyah-beyaz sayfalarında, haftalık ilanlarla duyurmayı tercih ediyorlar.

Sait Maden, Mengü Ertel ile bir konuşmasında Ertel, afişlerin konumu hakkında şu sözleri söylemiştir.

“Bir süre afiş yapmaktan vazgeçtim. İnandığım bir şekilde afiş yapmam için, bir takım insanların veya kurumların varolmalarını beklersem herhalde ömrümün bu işe yetmeyeceğini inandım ve özgür olarak istediğim oyunların afişini yapıyorum şimdi. (Maden,1969)

Gerçekten de Ertel’in bu sözleri söylediği 1969 tarihinde de günümüzde yaşanan kurum grafik tasarımcı arasında diyalog eksikliğinin olduğunu gösteriyor. Basılmamış afişlerin sergilendikleri galeri mekanlarında topluma tiyatroyu tanıttığını, müziği sevdirdiğini söylemek, bu afişlerin ulaşabildikleri çok kısıtlı izleyici kesimi gözönünde bulundurulursa, çok zordur. Ama ideal olan şudur ki, afişler galeri mekanında değil, çoğaltılıp kent sokaklarında sergilenmelidir.

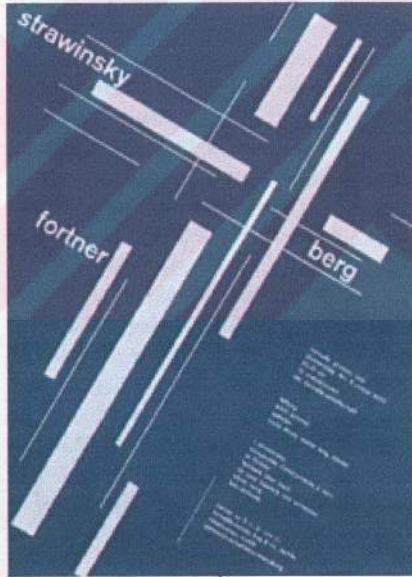
III. 3. MÜZİK AFİŞLERİNİN KONUMU

Sanat alanlarının aralarındaki farklara karşın daha yoğun bir sanatsal söylem için sanatçı, sanatsal uğraşısının temelini oluşturan öğeleri içsel-duyuşsal olarak irdeler. Sanatsal duyarlık her sanat dalında olduğu gibi sanatçıyı kendi malzemesini tanımaya ve onu kendine özgü yorumlamaya yöneltir. Bu anlamda sanatsal etkinlik alanlarının birbirleriyle etkileşimi daha dinamik, bütünleştirici ve zenginleştirici sonuçlar doğurur.

Farklı sanat alanlarında uğraşan sanatçıların yaptıkları çalışmalar sadece o sanata özgü araçları, ama biçimsel olarak değil, ilkesel olarak daha da geliştirirler. Her sanatsal uğraşı alanının, diğer

sanat alanları tarafından oluşturulamayacak olan, kendi güçleri bu tür çalışmalarda bütünleşir.

Müzik ve müzisyenler üzerine konu edinilmiş afişler de, o sanatsal etkinliklerin kendileri dışında, farklı bir varoluş biçimleri olarak izleyen(dinleyen) karşısına çıkar. Müzik afişleri, bireysel olarak imgelem dünyamızda görselleştirdiğimiz biçimde müziği görselleştirirler. Tasarımcı Josef Müller- Brockman Strawinsky ve Beethoven afişlerinde(9-10) “konstrüktivizmin dilini, yorumlanacak olan müziğin yapısal özelliklerine göre bir anlatım vermek için kullanmıştır.”(Bektaş. 93:132)



9. Josef MÜLLER-BROCKMANN
Konser Afişi, 1954



10. Josef MÜLLER-BROCKMANN
Konser Afişi, 1955

Amerikalı grafik tasarımcı Milton Glaser, müzik konusunda tasarladığı konser afişlerinde, konunun özünü kişesel görüşüyle bağdaştırma konusunda büyük başarı göstermiştir. Glaser'in 'folk-rock' şarkıcı Bob Dylan için hazırladığı afişte(11), Bob Dylan'ın portresini ikonografik bir tarzda ve siyah bir fon üzerinde silüet bir Dylan profili ve canlı renklerden oluşan saç kıvrımlarıyla betimlemiştir.



11. Milton GLASER. Bob Dylan için afiş, 1967

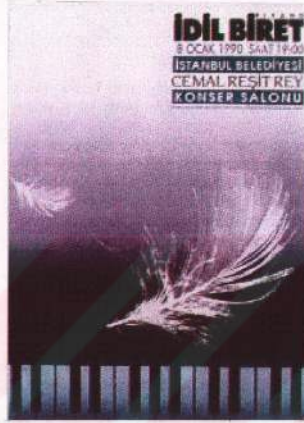
Glaser, Bach müziğini yorumlarken(12), özellikle müziğin yapısını ve geometrisini, bir islam halısından detaylar, bir dizi geometrik biçim, üstüste binen disk şekilleri ve çeşitli perspektif çizgilerle somutlaştırdığını, yapraklar, ağaçlar ve doğa manzarasıyla da, Bach'ın yapıtındaki pastoral yanı vurguladığını anlatmaktadır.



12. Milton GLASER. Johann Sebastian Bach için afiş, 1969

Ülkemizde ise tasarımcı Emre Senan'ın iki yıl boyunca Cemal Reşit Rey konser salonu etkinlikleri için hazırladığı afişlerde özellikle, toplum içinde diğer insanlarla birlikte, onların sosyal gelişmeleri ve ilişkileri hakkında öğrenmek için bir kişi ya da grubun ayrıntılı bir çalışması olarak tanınıyor.(13-18) "Piyano tuşlarına tüy kadar hafif dokunuş; bahar keleklerinin uçuşu; Fransız Vokal Grubu için yaptığı afişte kullanılan görüntüler(Perikles büstü, Napolyon anıtı, Fransız Enstitüsü, simge olarak horoz ve diğerlerinden oluşan kolaj) ve tümü üzerini örten bayrağı; Flamenko'nun lirik betimi, kan kırmızısı ve siyah; yeşilin rahatlatıcı serinliği ve çiçek; bunların hepsi Emre Senan'ın

müzik etkinlikleri için duyduğu, sezdiği, müziğin onda yeniden varoluş biçimleri, imgelemleridir.”(Sarıkavak, 95:16)(13-18)



13. Emre SENAN, C.R.R. İdil Biret için afiş. 1990



14. Emre SENAN, C. R. R. Ayşegül Sarıca için afiş. 1990



15. Emre SENAN, C. R. R. Arın Karamürsel için afiş. 1990



16. Emre SENAN, C. R. R. Fransız Vokal Grubu için afiş. 1990

Tasarımcı Sadık Karamustafa'nın tasarımlarında illüstratif çizgi anlayışı aslında kavramsal dışavuruma sahiptir. Tasarımcının illüstrasyonları görünenin resmedilmesi peşinde değildir. "Miles Davis afiş tasarımı(19) etkinliği kavramsal açıdan ele alma, mesajı imgeleştirme ya da resimlemeci bir anlayışla olayı görselleştirme gibi tasarım tavırlarının dışında, sadece kolajın estetik dışavurumunu sağlayacak bir düzenleme gerçekleştirmiştir."(Sarıkavak, 95:24)



19. Sadık Karamustafa. Miles Davis için afiş, 1988

IV. BÖLÜM

MÜZİK TARİHİNDE BAROK DÖNEM

İlk kez 1746 yılında Fransız felsefecisi Noel-Antonio Pluche tarafından kullanılan “Barok” kelimesiyle anılan dönem, 17. yüzyıldan 18. yüzyılın ortasına kadar, Rönesans özelliklerini inceleyerek, yüzelli yıllık tarihi bir süreçte, armoni tekniğinin mükemmele ulaştığı, kantata ve opera gibi sahne sanatlarının ortaya çıktığı, senfonik orkestralarının ilk kez kurulduğu bir dönem olmuştur.

İnsanların yaratıcı eylemleri tarih boyunca farklı alanlarda etkisini göstermiştir. Müzisyen ressamdan, felsefeci bilimsel araştırmalardan, edebiyatçı mimari yeniliklerden etkilenmiştir. Barok dönemde müzik, kendi çağdaş sanatlarıyla, mimariyle edebiyatla, resimle hatta felsefe ve bilimsel araştırmalarla benzer özellikler taşımaktadır. İtalyan bestecilerin dünyasından doğan Barok müzik yine onların egemenliğinde gelişmiştir. İtalya, 17. yüzyılın ortalarına kadar Avrupa’nın en önemli müzik merkezlerini barındıran ülke konumundadır.

18. yüzyıl sanatçıları, 1600-1750 yılları arasında güzel sanatlar ve müzik dünyasında üretilen her yapıt için, fazla karmaşık, aşırı süslü, abartılı, düzensiz ve zevksiz olarak küçük düşürmek adına “Barok” nitelemesini kullanmışlardır. Evin İlyasoğlu “Zaman İçinde Müzik” adlı kitabında, 1768 ’de Jean-Jacques Rousseau’nun Müzik Sözlüğündeki ’de Barok müzik için yaptığı değerlendirmesini şöyle aktarmıştır.

“Barok müzik sıklıkla ton değiştirmesi, uyuşumsuz ve karmaşık armoni yapısı, yapay melodileriyle dengesi zor kurulan, hareketi sınırlı bir müziktir. Oysa 17. yüzyıl başından 18. yüzyıl ortasına dek yazılan müzik ne diğer çağlardan daha biçimsiz, ne aşırı düzlemsel, ne abartılı, ne de fazla karmaşıktır. Ancak sanatın tüm dallarında Barok, bu çağa özgü bir başlık olarak günümüze dek taşınmıştır.”(İlyasoğlu, 95:25)

Barok dönem bestecileri en fazla İtalyan müziğinden yararlanmışlardır. Barok dönemin sonunda, tüm Avrupa’da uluslararası ortak bir müzik dili oluşmuşsa da bu dil, İtalyan kökenli olma özelliğini korumuştur.

IV. 1. BAROK DÖNEM MÜZİĞİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Barok dönem müziğinin yapısal özelliklerinden en önemlisi karşıtlık(kontrast) ögesidir. Sonoritede(ses dolgunluğunda), yapıtın akışında, ritimde, anlatımda ve ruhsal derinlikte olmak üzere bu müziğin her ögesinde karşıtlık oluşur. Çalgı topluluğunun ikiye ayrılmasıyla ses dolgunluğundaki karşıtlık elde edilir.

Konçerto geleneğinin ilk adımı olan bu yöntemle karşı karşıya getirilmiş ayrı tınıdaki çalgılar, sözcük anlamının da içerdiği gibi birbirleriyle karşıtlık içerisindedir. Olgun Barok dönemindeki konçertolar ise solo çalgı ve orkestra topluluğunun karşıtlığından doğmuştur.

Barok dönem boyunca, ses düzeyinin alçalıp yükselmesi(gürlük) müziğin farklı bir ifade kazanmasını sağlamıştır. Ses gürlüğündeki hareketleri gösteren işaretler de ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır. Rönesans’ın ilk yarısında ses şiddeti tekdüze bir karakteristik özellik taşır. Rönesans’ın olgun döneminde ise, bestecinin nesnel anlatımdan öznel anlatıma yöneldiği görülür. Barok dönemde ise, bir sonraki klasik çağıdaki kadar olmasa da, piyano ile forte arasındaki ses merdiveni anlatım olanaklarını genişletmiştir.

Barok dönemin ideal ses karakteristiği temel bir bas ve süslü bir tiz sesin, yalın bir armoni aracılığıyla birleştirilmesinden doğar. Besteciler, bas ve tiz sesin iki temel melodi çizgisi şeklinde yazılması ve bas sesin gücünün, belirli bir çalgı ile artırılmasını, uzamasını öngörmüşlerdir. Barok dönemde sürekli bas(basso continuo) olarak anılan bu ögenin gerekliliği, olgun barok bestecilerinin armoniyi

zenginleştirmeleriyle ortadan kalkmıştır. Tüm Barok müziğinin özelliği olan sürekli bas çalgıları lavta, klavsen, org ya da gitardır. Sürekli bas, müziğin yalın çizgisel melodi yapısından, armonik derinliğin zenginliğine doğru yol aldığı kalın bir çizgi niteliğindedir.

“Barok dönemde armoni ögesindeki aşama kadar kadans(durgu) ve ritm ögelerinde de gelişme görülür. Önceki çağlarda ise müzik tümcesinin sonuna varıldığını belirten güçlü bir durak duygusu yoktur. Ses, havada yüzer gibidir. Barok dönem ile birlikte bir kapanış tümcesi, birbirini izleyen armonilerin getirdiği, sözün sonunu belirten güçlü bir durgu-kadans doğmaya başlar.” (İlyasoğlu, 95:26)

Yeni kontrpuan anlayışı Rönesans’inkinden farklılık gösterir. “17. yüzyılda kontrpuan(noktaya karşı nokta anlamında müziksel bir doku), sürekli bas çalgısının yönlendirdiği doğrultuda çeşitli melodi çizgilerinin birleşmesidir. Armonik akorların belirli bir çerçeveye bağlı yürüyüşü öngörülmektedir. Armonilerin belirlenmiş olması ve altta temiz bir doku oluşturmaları, bestecilere giderek uyumsuz akorları rahatça kullanabilme olanağını sağlar.”(İlyasoğlu, 95:26) 17. yüzyıl başında uyumsuz akorlar deneysel olarak ilk kez kullanılmıştır.

Çağın sonunda ise artık belli bir tonal sistemin parçası haline gelen uyumsuzluk, amaçlı olarak dramatik anlatıma katkıda bulunmaktadır.

IV. 2. BAROK DÖNEM BESTECİLERİ₁

Barok dönem bestecisinin ana amacı, müziği dramatik anlatımın bir parçası kılmak, dramatik anlatımı müziğe katmaktır. Tüm Barok bestecileri geniş düşünce ve duygularını, en canlı şekilde müzikle anlatmak istemişlerdir. Coşkuyu, kahramanlık duygularını, derin düşünceyi, gizemi, arzuları, tutkuyu anlatmak için karşıtlıklardan yararlanmışlardır.

17. yüzyıl ortalarına dek İtalya, Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerini barındıran ülke olmuştur. Venedik, Floransa, Napoli ve özellikle dinsel müzik bestecilerini yetiştiren Roma, ayrı ayrı birer merkez durumuna gelmiştir. Avrupa'nın tüm bölgelerindeki müzik öğrencileri, eğitim için bu dönemde İtalya'ya gelmiştir. İtalyan müziğinin yüzyıl süren egemenliğine karşın, 17. yüzyıl ortalarında Fransa'nın ulusal müziği de gelişmeye başlamıştır.

1860' dan sonra Jean Baptiste Lully, Fransız biçimini ortaya koyarken Almanya,- otuzyıl savaşlarında(1618-48) yorgun düştüğünden; ancak Barok dönemin son diliminde büyük besteciler yetiştirmiş ve Johann Sebastian Bach gibi bir isimle Barok dönem, Almanya'da doruğa ulaşmıştır.

Claudio MONTEVERDİ (1567- 1643)

Yapıtlarının tümünü vokal müzik için bestelemiştir. Müziksel dil ve biçimin stilize olması, müzik yoğunluğunun solo sesteki tek melodi çizgisine dayanmasıyla yeni bir moda yaratmıştır. Bu yeni moda, İtalyan güzel şarkı söyleme(bel canto) geleneğinin temelini oluşturur.

Girolama FRESCOBALDİ (1583- 1643)

Erken Barok dönemindeki klavyeli çalgıların en önemli bestecisi olup tüm yapıtlarını çalgı müziği için bestelemiştir. Yapıtlarında barok döneme özgü dramatik anlatım, süslemeler ve armoniklerin üstünde büyük bir ustalık yer alır.

Jean Baptiste LULLY (1632- 1687)

Sayısı yirmiye yakın opera besteleyen Lully, kendine özgü yüksek düzeyli yorum standardı kazandırarak dönemin Avrupa'sına ölçüt oluşturmuştur. Fransız dilini müziğe uyarlamış, yalın recitatiflere orkestra eşliğinde yeni bir yorum getirmiştir.

Jean Philippe RAMEAU (1683- 1764)

Klasik operanın yanında motetler, kantatlar ve oda müziği besteleyen Rameau'nun müziğindeki karmaşık armoni dokusu, orkestranın sahne yapıtlarında önemli rol üstlenmiştir. Operalarındaki egzotik sahneler, zengin koro, dans ve betimleyici orkestra müziği, sanatının başlıca özellikleridir.

George Philippe TELEMANN (1681- 1767)

Değişik ülke müzik stillerini inceleyip kendi müziğine aktarmıştır. Telamann'ın müziğinde Olgun Barok döneminin ince işlemeden çok, yalın, melodik bir anlatım görülür.

Johann Sebastian BACH (1685- 1750)

Batı müziği tarihinin temel taşlarından olan Bach, her ülke stilini çalışıp kendi müziğinde özümlemeyi başarmıştır. İtalyan sanat ve konçertosuna, Fransız suit ve uvertür biçimine örnekler vermiş. Alman geleneğini de katarak kendi dehasıyla tüm müzik kültürlerini birleştirmiştir.

1)Barok Dönem bestecileri hakkındaki genel bilgiler için Evin İlyasoğlu'nun "Zaman İçinde Müzik" adlı kitabından yararlanılmıştır.

IV. 3. ANTONIO VIVALDİ; YAŞAMI VE ESERLERİ

Barok dönemin temel bestecilerinden biri olan Antonio Vivaldi, konçerto biçiminin gelişmesinde etkin bir rol oynamış ve sayısı beşyüzü aşkın konçerto bestelemiştir. Kemancı bir babanın oğlu olan Vivaldi, çocukluğunda sağlık durumu iyi olmadığı için genç yaşında papaz olması uygun bulunmuştur. Saçları kızıl olduğundan “kızıl saçlı papaz” olarak anılmaktadır.

Vivaldi, babasının opera evleri yönetimi ile uğraşması nedeniyle, opera dünyasına girerek beste ve yönetmenlik yapmıştır. Operalarını Avrupa’nın birçok kentinde sahnelemiş ve yönetmiştir. 1713 ve 1739 yılları arasında 45 opera yazmıştır. Bu operalarının bir çoğu Venedik için, diğerleri Kuzey İtalya, Roma ve Prag içindir.

Ülke sınırı dışına taşan ünü, onun uluslararası bir müzik dili kullanmış olduğunun göstergesidir. “Vivaldi’nin müziği ölümünden sonra yüzyıl kadar unutulmuş, ancak müzik tarihine bıraktığı derin izler ilk kez J. S. Bach’ın araştırmaları sonucunda ortaya çıkarılmıştır. J. S. Bach Vivaldi’nin birçok keman yapıtını klavyeli çalgılara uyarlamıştır. 1920’den günümüze Vivaldi’nin yapıtları özenle incelenip seslendirilmektedir.”(İlyasoğlu, 95:38)

Vivaldi, günümüzde genellikle bir orkestra müziği bestecisi olarak tanınır. Konçertolarında görülen en büyük özellikler yeni ezgiler, ritmik canlılık, solo orkestra topluluğu arasındaki renk bağdaşması, dramatik gerilim ve biçim netliğidir.

“Vivaldi’nin konçertoları, başta ve sondaki hızlı bölümler arasına yerleştirilmiş bir ağır bölümden oluşur. Ancak Vivaldi, müzik tarihinde ağır bölüme de diğer bölümler kadar önem veren ilk bestecidir. Ağır bölümünde uzun soluklu bir şarkı yer alır. Biçimdeki yalınlığı, açık ve belirgin ezgileri ve hemofonik(tek adımlı) dokusuyla, klasik öncesi(pre-klasik) senfoni geleneğini hazırlar ve çalgı müziği üstündeki etkisi, kendisinden yüzyıl önceki Corelli’nin etkisine benzer. Olgun Barok dönemden Klasik çağa geçişin en önemli köprülerinden biridir. Klasikçiler,

onun solo çalgıya verdiği dramatik rolü, kendi konçertolarında geliştirmişlerdir. Kısa temalar, net biçim anlayışı, ritmik canlılık ve müziksel fikirlerin sürekli akışı, başta J. S. Bach olmak üzere pek çok besteciye örnek oluşturur.”(İlyasoğlu, 95:38)

Vivaldi’nin müzik dilinde ses çizgileri, ses yoğunlukları, ses renkleri akılcı bir biçimde verilmiş, sesler işlevsel nitelik kazanarak belli sözcüklere ve anlamlara dönüştürülmüştür. Barok dönem öncesinde müziksel tını doğayı yansıtırken, bu yansıtma ve betimleme çalgı müziğine de aktarılmıştır. Vivaldi’nin özellikle “Mevsimler” adlı konertosunda müzik, doğa olaylarını değil, bunların uyandırdığı duyguları, sözcüklerin anlattığını değil, anlatamadığını dile getiriyordu. “Mevsimler” için yazmış olduğu açıklayıcı sonelerle de bunu destekliyordu. Böylelikle Vivaldi müzik tarihinde ilk kez programlı müziği gerçekleştiren oldu.

Sanatın tarihsel gelişimi incelendiğinde, görsel sanatların gerçeği olduğu gibi verebilme düşüncesi müzikte de görölür. Nazan İpşiroğlu’nun “Resimde Müziğin Etkisi” adlı kitabında; müziğin de bu döneme kadar doğayı yansıttığını ama bunu dolaylı yoldan, resme ve şiire dayanarak, sözcüklerle söyleneni tınılarla anlattığını belirtmiştir.(İpşiroğlu, 94:23)

Vivaldi’nin bestelediği konçertolarından en ünlüsü olan Op.8 grubundan “Dört Mevsim”(Mevsimler)de, mevsimlerin herbiri kendi özellikleriyle resimlenmiştir. Keman solo ve yaylı algılar orkestrasının yeraldığı oniki konertodan ilk dördünde, her bölüm üç küçük bölmeye ayrılır ve kendi içinde bir konçerto biçimini tamamlar.

Vivaldi'de Sözcüklerin anlamı daha çok, ses çizgisi ile belirlenir. Bu anlamda besteci, müzik içerisinde anlatıcı konumdan daha çok ressam konumundadır. Bu durum “ses ressamlığı” deyiminin gelişmesine yol açmıştır. İpşiroğlu, kitabında Hector Berlioz'un ses ressamlığını şöyle aktarmıştır.

“Bir anlatım biçimi olarak ses ressamlığı amaç olarak değil, müziksel ideyi mantıklı ve doğal bir biçimde tamamlayan bir araçtır. Ses ressamlığı gerekli ölçüde doğayı yansıtırken, diğer yandan da sanat ve doğanın aynı şey olmadığı izlenimini uyandırmalıdır. Ses ressamlığı dinleyicinin dikkatini çekmeye yönelik konulara ilişkin olmalı ve önemli yapıtlarda müziğin düzeyini düşürmeyecek seslere ve nesnelere yönelmelidir. Bir duygunun, bir ruhsal durumun anlatımı için hiçbir zaman salt somut betimleme kullanılmamalı, müziksel konunun büyük adımlarla ilerlediği, tutkuların yoğunlaştığı yerlerde betimleyici ayrıntılar bu akışı bozmamalıdır.”(İpşiroğlu, 94:103)

IV. 4. “MEVSİMLER” KONÇERTOSUNUN ÖZELLİKLERİ₂

Vivaldi'nin bestelemiş olduğu “Mevsimler” konçertosu ses ressamlığına verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Vivaldi'nin Mevsimler'de kullandığı müzik dili, göstergeleri, bestelediği müziğin içinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra “Mevsimler”de kullandığı göstergelerin araçsal anlatımını belirten bir bağlantı da bulunmaktadır. “Mevsimler” için açıklayıcı olarak yazılan Bahar, Yaz, Sonbahar, Kış başlıklı dört sonede metnin genel anlamı ve iletisi müziksel anlatımın temelini oluşturmaktadır. Eserin dört mevsimi betimlemesine karşın bütününde bir bahar havası vardır. Seslerin ardarda birbirini izlemesi ve her bir sesin kendinden önce geleni tıpkısına yinelemesi, değişik sözcüklerin aynı anda söylenmesine neden olmaktadır.

“Op. 8 olarak numaralanan ve “II Cimento dell'Armonia e dell'Invention” (Armoni ve Buluşun Denemesi) başlığını taşıyan 12 konçertonun ilk dördü olan Mevsimler konçertosunda Vivaldi, tonalite

konusunda da dikkatli davranarak, her mevsimi kendine uygun tonalitelerle değerlendirmiştir.

1. Konçerto'da Vivaldi baharın canlılığını, parlaklığını daha iyi belirtmek için, kemanın en parlak ve aydınlık tonalitesini; Mi Majörü kullanmıştır. Baharın ilk bölümü Allegro'da beş tutti(birlikte çalış) ve dört solo pasaj vardır; Tuttiler eğlenceli köy ezgilerini belirler. Sololar ise kuşların cıvıltısını, gökgürültüsünü(oktavlarla), şimşekleri(tremolalarla) ve yine çeşitli kuşları canlandırır. Sone şu sözlerle başlar: “Baharın gelişini kuşlar neşeyle karşılıyor, sevimli şarkılarıyla kutluyor, kaynakların hafif şırıltısı duyulur. Zefir rüzgarı hafifçe esmektedir. Sonra hava, kara bir mantoyla örtülür; şimşek ve gök gürültüsü baharı duyurmak ister. Ortalık sessizleşince kuşlar yeniden sihirli şarkılarına başlar.”

Baharın 2. bölümü Largo'da ikinci keman pastoral bir sahne resimler. “Çiçeklerle bezenmiş harikulade bir çayırda, yaprakların tatlı hışırtısında keçi çobanı yanında sadık köpeği ile sakin şekilde yatmaktadır.” Bu ağır bölümde partisyonda çok güçlü çalınması istenilen köpek havlamalarını viyola canlandırır.

Son bölüm Allegro sevimli bir kır dansıdır. “Gaydanın şenlikli sesiyle peri kızları ve çoban dans ederek, parlak ilkbaharı şanına uygun karşılamaktadırlar.” Ancak tonalite bir an parlaklığını yitirir; Mi minöre dönerse de sonuçta yine aynı şenlikli havaya kavuşulur.

2. Konçerto Yaz mevsiminde kullanılan sol minör tonalite, bu mevsimin boğucu sıcaklığını belirtmek için seçilmiştir. Sıcaklığı anlatan ağır bir girişle başlayan ilk bölüm Allegro non Molto'da dört tutti ve üç solo pasaj vardır. İlk solo guguk kuşunu, onu izleyen tuttiler kumru ve sakanın ötüşlerini canlandırır. Son tutti ise havanın aniden değişerek kötüleşmesini yansıtır. Sonenin sözleri şöyledir. “Yakıcı yaz sıcaklığından çoban ve sürüsü kavrulur, çamlar tutuşur gibidir. Guguk kuşunun çağrısını kumru ve saka cevaplar. Hafifçe esen meltemle poyraz yarışır

birden. Küçük çoban şiddetlenen rüzgardan korkarak ağlar, sürünün geleceği tehlikeydedir.”

2. Bölüm Adagio’da ise solo keman çobanın yaklaşan yaz fırtınasından dolayı ortaya çıkan endişesini melankolik bir şekilde anlatır. “Yorgun çoban dinlenmek isterse de huzur bulamaz, havada büyük sinekler uçuşur. Her an fırtına çıkabilir.”

Yaz’ın son bölüm Presto’da fırtına patlamıştır. “Çobanın korkuları doğru çıkmıştır. Gök gürlemekte, şimşekler çakmakta, yağın dolu ürünü, gururlu buğday başaklarını kırmaktadır.”

3. Konçerto Sonbahar Fa Majör tondadır. İlk bölüm Allegro, ürünü kurtaran köylülerin sevincini anlatır; içkiden sarhoş olanların yürüyüşünü solo keman akrobatik hareketlerle çizer: “Köyde herkes dans ve şarkılarla mutlulukla bereketli ürünü kutlamak ve Baküs’ün içkisini bol bol tatmakta, uykuyla bu sevinç sona ermektedir.”

2. Bölüm Adagio Molto’da “Şarkılar ve Danslar bitmiştir. Hava sakin ve güzeldir ve mevsim onları uykuya çağırır. Uykuya dalan insanlar rüyalarla mutlu olurlar.”

3. Bölüm Allegro’da sakin hava bir kaç klavsen arpejiyle değişir. “Gün ağarırken avcılar boruları, tüfek ve köpekleriyle ava çıkarlar. Kaçan hayvanı sürerler. Tüfeklerin ve köpeklerin çılgın sesleriyle ürken sinirli hayvan yaralanır ve güçlkle kaçmayı dener; fakat ölür.” Bölüm süresince tekrarlanan kararlı bir ritm avcılarının yürüyüşlerini, keman solo ise avcılar tarafından sıkıştırılan hayvanın korkulu halini canlandırır.

Fa Minör tonundaki 4. konçerto Kış, eserin en sistemli canlandırılanıdır. Birinci bölüm Allegro non Molto soğuğu anlatan bir tutti ile başlar. “Dondurucu soğukta gümüş gibi parlayan karda, buz gibi poyraz estiğinde herkes ayaklarını yere vurur. Acı donda titreyenlerin dişleri birbirine çarpar.”

İkinci bölüm Largo, evde ocak başındaki rahatı betimlemek

için daha sıcak bir tonda Mi Bemol Majör'dedir. Tüm eserin en başarılı olduğu kabul edilen bu bölümünde keman, yağmuru canlandıran diğer çalgıların 16'lık notalarla pizzicato'su eşliğinde nefis bir ezgiyi duyurur: "Günler sakın ve mutlu ocakbaşında geçer. Dışarıda yağmur herkesi ıslatırken, buzlar üzerinde kayıp düşmemek için birçokları dikkatli bir şekilde yürürler."

Eserin finali Allegro'da herkes yine dışarıda, soğuktur. Bu bölümdeki tutti ve dört solo, sonedeki rüzgarların savaşını da canlandırır: "Buzların üzerinde yürüyenler, kayanlar sonunda düşer. Buzlar kırılıncaya kadar denerler. Kapalı kapılar ardında lodos, poyraz ve diğer rüzgarlar yarışır. İşte bu Kış'tır ama yine de neşelidir."

Vivaldi'nin kullandığı bu anlatı yapısı dikkate alınarak müziğin diğer anlatı türlerinden farklı olduğu sylenabilir. Çünkü müzik olaylar dünyasıyla ilgili olmadığından, bir olayı ya da olaylar dizisini belirli bir sıra ve neden-sonuç ilişkisi içinde anlatmamaktadır. Müziğin anlatı yapısı, kendine özgü nitelikler içermektedir. Herşeyden önce müzik de diğer anlatılar gibi bir düzenlilik içerir. Diğer anlatılarda nasıl olay ya da olaylar dizisi belirli bir düzen içinde biraraya getiriliyorsa, bu durum müzikte seslerin düzenli olarak biraraya gelmesiyle sağlanmaktadır.

2) IV. 4. bölüm için İstanbul Devlet Senfoni Orkestra'sının 23-24. 11. 1995 tarihinde gerçekleştirilen konser için hazırlanan program kataloğundan yararlanılmıştır.

V. BÖLÜM

“MEVSİMLER” AFİŞLERİNİN OLUŞUM VE ÇÖZÜM AŞAMALARI

İnsanlar yaşamları boyunca, doğası gereği kendilerini ölümsüz kılacak izler bırakmak istemişlerdir. Yazının bulunuşundan önceki devirlerde insanlar, yaşadıkları olayları mağara duvarlarına resmederek günümüze kadar taşımışlardır. Arkeolojik araştırmaların sonunda Altamira duvar resimlerinde ve Mısır hiyerogliflerinde grafik sanatların çizgi ve yazı ile bilgi iletme özelliğinin ilk izlerine rastlanmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde farklı sanat disiplinlerinde ürünler ortaya koyan sanatçılar, ürünlerinin kitleler tarafından alımlanması için görsel ve sözel anlatım biçimleri geliştirmişlerdir. Görsel anlatım her zaman bir yorumlama sürecinden geçmiştir. Bundan dolayı görsel elemanların grafik tasarımda kullanılması, ikna edici bir özelliğe sahiptir. İzleyici bu yolla verileni aynen almayıp kendi bilgisi, deneyimi, kültürü ve yaşam biçimine göre anlamlandırmaktadır.

Araştırmanın oluşum aşamasında öncelikle sanatsal etkinliklerin kitlelere iletilmesi konusunda ülkemizde büyük bir eksikliğin olduğu belirlenmiştir. Özellikle müzik gibi evrensel boyutta geniş bir kitleye seslenen bir etkinliğin dinleyici kitleye iletilmesi sırasında, sonderece sıradan, özensiz hazırlanan, müzikle bağıntısı olmayan duyuruların kullanıldığı belirlenmiştir.

Bu açıdan, belirlenen konunun adına uygun bir biçimde müziğin anlatı yapısı ile afişteki ileti arasında, yeniden üretilebilirliğin kuramsal ve eylemsel olanaklarının araştırılması amaçlanmıştır.

Araştırma, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası'nın 1996-97 sezonunda yorumlayacağı Antonio Vivaldi'nin "Mevsimler" Konçertosu için tasarlanacak afişleri içermektedir. Öncelikle aynı konu üzerinde, diğer devlet senfoni orkestralarının kullandığı afişler(20) araştırıldı. Bulunan afişler üzerindeki tipografik ve görsel unsurların özellikleri yeniden saptandı.

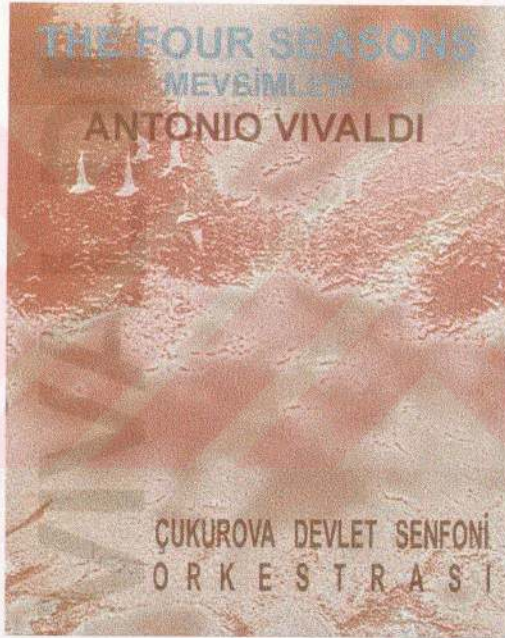


20. Ç.D.S.O için Afiş, 1996.

“Mevsimler” konçertosu için tasarlanılması düşünülen afişlerin, konseri gerçekleştirilen müziğin anlatı yapısına uygun bir biçimde sonuçlandırılması gerekmekteydi. Tasarlanan ön afişlerde mevsimler özelliklerine yönelik, sadece doğa görüntülerinden enstantaneler düşünüldü. Araştırma sırasında kullanılacak fotoğraf ve resimler, Vivaldi’nin konçerto için yazdığı sonelerin sözleri doğrultusunda, doğa görüntülerinden ve belgesel fotoğraflardan seçildi.

Araştırmanın teknik uygulamaları, afişlerin ürüne dönüştürülebilirliği, çoğaltılabilir özellikleri gözönünde bulundurularak, bilgisayar yazılımları, scanner ve plotter desteğiyle gerçekleştirilmiştir. Tüm afişlerin gerçek boyutları 45x 65 cm olarak belirlenmiştir.

Bahar için düşünölen ön afişte, seçilen doğa görüntüsü kabartma efektiyle verilmiştir. Bu görüntüde ağaçlar arasında bir akarsu ve uçuşan kuşlar yeralmaktadır. Afişin en üst bölümünde konserin adı büyük puntoda İngilizce ve altında daha küçük puntoda Türkçe olarak yazılmıştır. Besteci adı Mevsimler başlığının altında ve sol yanda afiş boyunca yer almıştır. Sağ alt bölümde ise konseri yorumlayan orkestranın adı yazılmıştır.



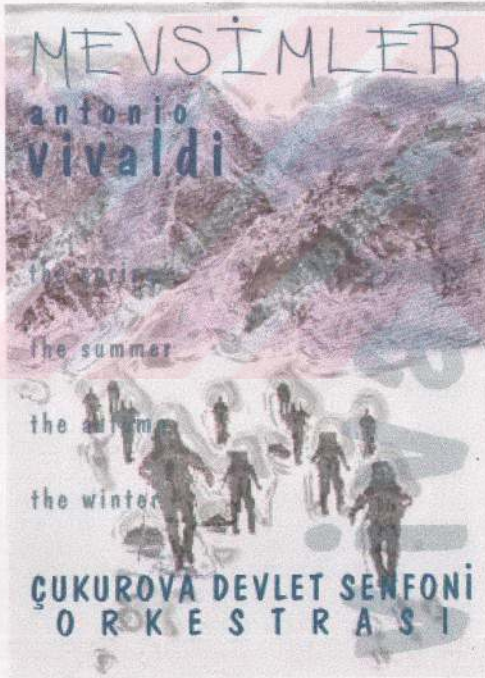
21. Afiş: Bahar , 1997

Yaz afişinde yine ağaçlarla çevrili bir ovada sürüsünü otlatan bir çoban görüntüsü yer almaktadır. Yazın kavurucu sıcaklığını betimlemesi açısından görüntü bulanık bir etkiyle verilmiştir. Konserin adı Mevsimler afişin en üst bölümünde büyük harf ve afiş eni boyunca yer almıştır. Hemen altında besteci adı küçük harf ve büyük puntoda yazılmıştır. Konseri gerçekleştiren orkestra adı küçük harf ve küçük puntoda besteci adı altında yer almıştır. Çalınacak konserin bölümleri sola dayalı blok şeklinde yazılmıştır.



22. Afiş: Yaz, 1997

Kış afişinde ise, üzerlerine ve çevrelerine kar yağmış bir doğa görüntüsü kullanılmıştır. Bu görüntüde insanlar kışın dondurucu soğukunda kar üzerinde yürümektedirler. Afişte kullanılan tipografik düzenlemede konserin adı, afişin üst bölümünde, besteci adı ise onun altında yer almıştır. Konseri gerçekleştiren orkestra adı afişin en alt bölümünde yatay uzunluğunda iki satır olarak yerleştirilmiştir. Yine besteci adı ikinci kez, küçük harf ve büyük puntoda afişin dikey uzunluğunda sağ yana yerleştirilmiştir. Konserin bölümlerini belirten yazılar ise sola dayalı blok biçiminde yazılmıştır.



23. Afiş: Kış, 1997

Tasarlanan ön afişler dikkatlice incelenmiş, müziksel iletinin tipografi ile sınırlı kaldığı görülmüştür. Tipografik düzenlemelerin dışında afişte müziği anlatan görsel unsurlar yer almamış, sadece doğa görüntüleri kullanılmıştır. Bu ve buna benzer sorunlar belirlendikten sonra afişlerde müziğin anlatı yapısını ortaya koyacak değişiklikler yapılmıştır.

V. 1 UYGULAMALAR

Tasarlanan afişler, Mevsimler Konçertosunun dört bölümden oluşması ve bu dört bölümünde kendi içerisinde üç bölüme ayrılması dikkate alınarak oniki adet ürüne dönüştürülmüştür. Afişler kendi içerisinde numaralandırılarak mevsimlere göre ayrılmıştır. Afişlerin herbiri tek başına müziksel etkinliği duyuracağı gibi, aslında oniki adedi tek bir afiş olarak tasarlanmıştır.

Tasarlanan afişlerde, müziğin anlatı yapısı incelenerek ses ile görüntü arasında bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Afişlerde yalnızca söz(metin) değil, diğer müzikal unsurlar da resmedilmiştir. Ama afişte bütün müzikal unsurların aynı anda resmedilmesi olanaksız görülmüş, kimi afişte bir veya birkaç keman görüntüsü, kimi afişte ise bestecinin, solistin ya da orkestra elemanlarının görüntülerine yer verilmiştir.

Görsel algılamanın izleyici açısından konumu göz önünde bulundurularak, afişlerdeki görsel planlar ve unsurlar tüm yüzeyde bir bütün olarak verilmiştir.

Mevsimlerin değişimini vurgulayan ara afişlerde, doğanın almış olduğu renklerin plan içerisinde yerleştirilmesiyle bir süreç yaşatılmıştır. Mevsimlerin başlangıcını belirlemek için bahar, yaz, sonbahar, kış afişlerinde Vivaldi'nin portresi yüzey içerisinde diğer görsel unsurlarla birlikte kullanılmıştır.

Renklerin müzikle ilişkilendirilmeleri sırasında Kandinski'nin renk çözümlemelerinden yararlanılmıştır. Kandinski'ye göre yeşil

müziksel açıdan kemanın dingin, yaylımlı, orta-pes seslerine karşılık gelmektedir. Mor, tını bakımından İngiliz kornosunu, çoban kavalını, koyu tonlarında ise ahşap çalgıların pes seslerini andırır.

“Müziksel yönden canlandırıldığında açık mavi flüte benzer, koyu mavi viyolonsele, koyuldukça kontrabasın harika tınılarını alır, koyu, törensi biçiminde ise tınısı pes orgun tınısına benzetilebilir.”(Kandinski, 93:71)

Sarı müzikte tiz sesleri, kırmızı viyolonseledeki, tutkuları anlatan orta, ve pes tonları, turuncu, bir largo(uzun soluklu) parçası çalan alto kemanı andırır.

“Beyaz ruhumuz üzerine büyük bir susuş etkisi yapar; bizim için mutlak olan bir susuştur bu. İçsel olarak tınısı bir tınısızlık gibidir, büyük ölçüde, müzikteki bazı susuşlara benzer, bir bölümün ya da içeriğin gelişimini sadece zaman bakımından kesen, ama bir gelişimin noktalanması olmayan susuşlara.”(Kandinski, 93:72)

Bu belirlemelerin doğrultusunda, dönemin ve sanatçının özellikleri dikkate alınarak, afiş bütününde yeralacak öncelikli vurgular belirlenmiştir. Seçilen görsel unsurlar konçertonun bölümlerindeki seslerin alçalıp yükselmesi, durgunlaşmasını anlatacak biçimde efektlerle birlikte verilmiştir.

Afişlerin genelinde softluk içinde karşıtlığın kullanılması, vurgu olarak kullanılan notaların simgesel bir anlatım olarak tasarım bütünü içerisinde yerini bulması sağlanmıştır.

Tipografide ifade bütünlüğünün sağlanması için tüm afişlerde aynı tipografik düzenleme kullanılmıştır.

T.C KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEF:
NEZİH SEÇKİN

SOLIST:
SERVER GANIEV

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

Afişlerin sol üst köşesinde yer alan ileti, konseri gerçekleştiren orkestranın adı **copperplate** yazı karakteri ile yazılmıştır. Ancak insan üzerinde değişik psikolojik etkilere sahip olan renkler, herbir afiş yazısında fon görüntüsüyle birlikte değişik kontrastlar oluşturmuştur.

Hemen altında bulunan dinletinin(konserin) adı, diğer tipografik elemanlara göre büyük puntoda, **futura** yazı karakteri ile MEVSİMLER adıyla yer almıştır. Mevsimler başlığının altında bestecinin adı Antonio Vivaldi logotype biçimine dönüştürülmüştür. Afişin sol orta bölümünde konseri yöneten şef adı ve altında konseri gerçekleştiren solist adı bulunmaktadır.

Dinletinin(konserin) gerçekleştirileceği tarih afişin alt bölümünde iki satır ve iki ayrı gün olarak belirtilmiştir. Afişin en alt kısmında ise dinletinin(konserin) yapıldığı yer adı, tek bir satırda afişin yatay ölçü uzunluğunda verilmiştir.

1. Afiş; Bahar 1

Afişin sağ alt köşesindeki yedi birimlik keman görüntüsü önde olduğunun belirtilmesi açısından soft bir etki ile verilmiştir. Hemen arkasındaki keman ise diğerine oranla daha küçük (yaklaşık dört birim) yer almıştır. Diğer iki keman ise arka arkaya yerleştirilerek sola doğru giden bir derinlik hissi yaratılmak istenmiştir. Vivaldi baharın özelliklerini betimleyen sonede, kuşların neşe içerisinde uçuşu, baharı sevimli şarkılarıyla karşılamaları, kemanların üzerindeki kuşlarla anlatılmak istenmiştir. Başlangıç afişi olması nedeniyle, afiş boyutunda kullanılan Vivaldi portresi, dipyüzeydeki yemyeşil ağaçlardan ve akarsulardan oluşan doğa görüntüsüyle kaynaştırılmıştır. Afişin sağ bölümünde besteci adı Vivaldi dikey olarak yerleştirilmiştir. Tipografide kullanılan renk ile afiş genelinde kullanılan renk arasında, barok dönem müziğinin özelliklerinden olan kontrastlık kullanılmıştır.

2. Afiş; Bahar 2

Afişte baharın özelliklerini betimleyen pastoral bir sahne resimlenmiştir. Zeminde çiçeklerle bezenmiş bir çayır görüntüsü, yeşil ağaçlar ve parlak mavi gökyüzü altında çoban ve sürüsü soft bir biçimde yer almıştır. Konçertonun bu bölümünde çok güçlü bir etkiyle çalınan viyolayı betimlemek için afişin sağ alt yanında viyola çalan bir kadın solist görüntüsü kullanılmıştır. Solist üzerinde uygulanan efekt ile afişin sağ tarafında dikey olarak yeralan Vivaldi adı zeminle kontrast oluşturacak renkte yazılmış, seslerin alçalıp yükselmesine göre hareket kazandırılmıştır. Vurgu olarak kullanılan notalar ise keman tellerinden çıkarak afiş geneline yansıtılmıştır.

3. Afiş; Bahar 3

Bir kır dansının betimlendiği bu afişte baharın parlaklığını belirtmek için yeşilin açık tonları kullanılmıştır. Afiş zemininde viyola çalan kadın ve keman görüntüsü, ilkbaharı dans ederek şanına uygun bir biçimde karşılayan peri kızlarını ve çobanı simgelemektedir. Dikey olarak yazılan Vivaldi yazısı ile tipografik düzenlemedeki renkler

arasında kontrastlık oluşturulmuştur.

4. Afiş; Yaz 1

Yaz mevsimini betimleyen bu afişte Vivaldinin portresi ile zemindeki doğa görüntüsü birbiriyle kaynaştırılarak soft bir etkiyle verilmiştir. Bu softluk yazın boğucu sıcaklığını belirtmektedir. Afişin yarısı kadar bir birimle verilen viyola çalan kadın görüntüsü guguk kuşunun ve saka kuşunun ötüşlerini simgelemektedir. Zemin rengiyle tipografik düzenlemedeki renkler arasında, dönemin genel özelliklerinden kontrastlık oluşturulmuştur.

5. Afiş; Yaz 2

Bu afişte kullanılan sarı zemin rengi yazın sıcaklığını betimlemektedir. Çıkacak olan fırtınanın habercisi olan, havada uçuşan büyük sinekleri, vurgu olarak kullanılan notaların üzerindeki orkestra elemanları ve şef görüntüsü simgelemektedir. Afişin sağ tarafında yeralan Vivaldi yazısının eğrisel hareketi esen rüzgarın yarattığı etki olarak düşünülmüştür.

6. Afiş; Yaz 3

Fırtınanın çıktığını, şimşeklerin çaktığını belirten bu afişte, renklerin sararması giderek sonbaharın yaklaştığını simgelemektedir. Esen rüzgarı ve yağın yağmuru betimlemek için de havada uçuşan keman ve notalar kullanılmıştır. Bu görüntü aynı zamanda Barok dönemin ses karakteristiklerinden, seslerin havada dolaşmasını da simgelemektedir.

7. Afiş; Sonbahar 1

Sonbaharın başlangıcını oluşturan bu afişte Vivaldi portresi sararan bir doğa görüntüsüyle verilmiştir. Afişin alt bölümündeki kurtarılan buğday başaklarına sevinen köylüler ve bu sevinci anlatan bölümün notaları kabartma efektiyle verilerek dokulu bir yüzey oluşturulmuştur. Zemin rengiyle tipografide kullanılan renk kontrastlık oluşturmuştur.

8. Afiş; Sonbahar 2

Sakin ve güzel bir mevsimi betimleyen bu afişte zemin, güneşin batarken aldığı kızıl bir renktedir. Afişte kullanılan viyola çalan kadın görüntüsü, insanların rüyalarında gördükleri görüntülere yakın bir efektle betimlenmiştir.

9. Afiş; Sonbahar 3

Bu afişte, artık sonbahar bitmek üzere olduğunu ve doğanın yavaş yavaş karlarla kaplı beyaz bir görünüme dönüştüğü resmedilmiştir. Afişi sol orta yanından başlayıp sağ orta yanına giden ve alt kısmının görüldüğü bir keman görüntüsü, sakın başlayıp yavaş yavaş artan bir ses düzeyini betimlemektedir. Bunun vurgulanması için de kemanın arkasında birleşen bölümün çalındığı üç nota dizisi kullanılmıştır.

10. Afiş; Kış: 1

Mevsimlerin en soğuk olanı Kış'ta artık her yer karlarla kaplanmıştır. Kışın başlangıç afişi olması nedeniyle Vivaldi'nin portresi bu karlı görüntüyle zemin oluşturmuştur. Zemin üzerinde ayakta duran ve buz üzerinde kayıp düşen insanlar kabartma efekti kullanılarak betimlenmiştir. Afişin sol yanından eğrisel bir hareketle sağa doğru giden iki keman görüntüsü kuvvetli esen rüzgarı simgelemekte ve kemanın üzerinden çıkıp afişin sağ üst yanına giden notalarla da vurgulanmaktadır. Afişin sağ yanında dikey olarak yer alan Vivaldi turuncu bir renkle yazılarak zemin mavisiyle kontrastlık oluşturmuştur.

11. Afiş; Kış: 2

Afiş zemininde kullanılan beyaz görsel alanda, evde oturarak günlerini sakın bir şekilde geçiren insanlar resmedilmiştir. Afişin sol yanında bulunan karlarla kaplı kulübe ve önünde bulunan insanlar, soğuk birgünde kayıp düşmemek için dikkatli yürüyen insanları betimlemektedir. Bunu vurgulamak için de afişin sol yanından gelip sağ yanına doğru giden bir nota görüntüsü kullanılmıştır. Afişin alt bölümünden spiral bir biçimde artarak çıkan orkestra elemanlarının ve

şef görüntüsünün kullanılması, ses düzeyinin düzenli bir biçimde arttığını betimlemektedir. Afişin sağ yanındaki dikey konumda Vivaldi yazısı, büyük harf ve spiral harekete uyum sağlaması açısından dalga efektiyle yazılmıştır.

12. Afiş; Kış: 3

Mevsimlerin son afişinde, insanların yağan kara, soğuğa karşın dışarıda oldukları resmedilmiştir. Afişte, insanların durduğu yerlere donmuş su görüntüsünü betimleyen efektler uygulanmıştır. Bu efekt içerisinde esen rüzgarı betimlemek için de afişin sol yanında ve altından çıkıp yukarılara doğru giden iki keman bir nota görüntüsü kullanılmıştır.



T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

Antonio Vivaldi

ŞEF:
NEZİH SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANIEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

24.1. Afış: Bahar: 1, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER vivaldi

ŞEF:
NEZİH SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANIEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

25. 2. Afiş: Bahar: 2, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEF:
NEZİH SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANIEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

26. 3. Afiş: Bahar: 3, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEF:
NEZİN SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANİYEN
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

27. 4. Afiş: Yaz: 1, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

BAŞI
NEZİN SEÇKİN

SOLİST
SERVES GANİEN
"KEMAN"

28 MAYIS 1997 - SAAT: 20.00
29 MAYIS 1997 - SAAT: 14.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

28. 5. Afiş: Yaz: 2, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEF:
NEZİH SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANIEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

29. 6. Afiş: Yaz: 3, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antena
vivaldi

ŞEF
NEZİH SEKİN

SOLİST
SERVER GANİY
KEMAN

14 OZAN 1997 20:00
25 OCAK 1997 20:00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

30. 7. Afiş: Sonbahar: 1, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEF:
NEZİH SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANIEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

31. 8. Afiş: Sonbahar: 2, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEF:
NEZİH GEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANİYEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

32. 9. Afiş: Sonbahar: 3, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEF:
NEZİN SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANİYEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

33. 10. Afiş: Kış: 1, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEF:
NEZİH SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANIEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

34. 11. Afiş: Kış: 2, 1997

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÇUKUROVA DEVLET SENFONİ
ORKESTRASI

MEVSİMLER

antonio
vivaldi

ŞEFİ
NEZİH SEÇKİN

SOLİST:
SERVER GANİEV
"KEMAN"

24 OCAK 1997 / SAAT: 20.00
25 OCAK 1997 / SAAT: 11.00

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONSER SALONU

35. 12. Afiş: Kış: 3, 1997

SONUÇ

“Müziğin iletisini salt müziksel olarak anlayan kimse görece olarak azdır” diyen Arnold Schönberg müziğin imge uyandırması gerektiğini, eğer uyandırmıyorsa ya o parçanın anlaşılmadığını ya da iyi bir beste olmadığının düşünölebileceğini belirtmiştir.(İpşiroğlu, 94:107)

Schönberg’in bu belirlemesini öteki sanat alanlarına da uyarlamak olasıdır. Öyleyse müziksel bir etkinliğin kitlelere ulaştırılmasını gerçekleştiren görsel iletişim araçlarından afiş, bilgi vermenin yanısıra sanatı topluma sevdirmek ve toplumun kültür seviyesini yükseltme işlevini de yerine getirmelidir.

Çağdaş bir toplumun vazgeçilmez bir parçasını oluşturan kültürel etkinlikleri duyuran afişler, toplum ile bütünleşen kalıcı, basılı görsel tarihi oluşturur.

Araştırmada tarihsel süreç içerisindeki, müzik ve müzik afişlerinin gelişimi incelenerek aynı kültür ortamında ikisi arasında öze ilişkin benzerlikler saptanmıştır. Bu benzerliklerden Kandinski’nin rengi müziksel açıdan çözümlemesi, tasarlanan tüm afişlerde uygulanmıştır.

Araştırma sırasında aynı konu üzerinde yapılan afişler incelenmiş, tasarlanan afişlerin tüm grafiksel ve müziksel öğeleriyle bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Sonuçta kullanılan afiş tasarımları sadece duyuru niteliğini taşıyan, son derece sıradan ve özensiz yazı karakterlerinden oluşturulduğu gözlenmiştir.

İncelenen Vivaldi’nin “Mevsimler” konçertosunun açıklayıcı soneleri, tasarlanan herbir afişe konu olmuştur. Konçertonun her bölümünün kendi içerisinde üçe ayrılmasından hareketle oniki ürün tasarlanmıştır.

Sanatsal etkinliklerin kentlerdeki ve sokaklardaki kalıcı görüntüsü olan afişin nitelikleri, bilinçli bir biçimde uygulanmadığı sürece, bu etkinlikler hakkında elimizde hiçbir belge kalmayacak ve bu etkinlikler ileride yararlanılacak referans olmaktan çıkacaktır.



KAYNAKÇA

- Akçura, Gökhan., (1994). **Afişlerde Tiyatro**. Skylife. S, 28-34
- Batur, Enis., (1992). **Başkalaşım**lar. (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bektaş, Dilek., (1992). **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**. (1.Baskı). . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beykal, Canan., (29 Mayıs 1993). **Türkiye’den Afişler ve 13. Grafik Ürünler Sergisi Üzerine**. Cumhuriyet Gazetesi. S, 15
- Çelikcan, Peyami., (1996). **Müziği Seyretmek**. (1.Baskı). Ankara: Yansima Yayınları.
- Fischer, Ernst., (1990). **Sanatın Gerekliliği**. (6. Baskı). (çev. Cevat Çapan. İstanbul: V Yayınları.
- İlyasoğlu, Evin., (1994). **Zaman İçinde Müzik**. (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnceoğlu, Metin., (1993). **Tutum Algı İletişim**. (1.Baskı). Ankara: V Yayınları.
- İncirlioğlu, Güven., (1993). **Afişte “Basübadelmeyt” ve Solaris**. Arredamento Dekorasyon. Sayı: 11 (114-117)
- İpşiroğlu, Nazan., (1994). **Resimde Müziğin Etkisi**. (1. Baskı). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent., (1995). **Sanatsal Gerçeklikler ve Olgular**. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kandinski, Vasili., (1993). **Sanatta Zihinsellik Üstüne**. (2 baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Kaya, A. Raşit., (1985). **Kitle İletişim Sistemleri**. (1. Baskı). Ankara: Teori Yayınları.
- Kılıç, Levend., (1994). **Görüntü Estetiği**. (1. Baskı). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Klasik Müzik Koleksiyonu., (1995). **Antonio, Vivaldi**. (1. Baskı). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Maden.Sait., (1969). **Mengü Ertel ile Bir Konuşma**. Yeditepe Sanat Dergisi. S, 16-19
- Oskay, Ünsal., (1994). **İletişimin ABC'si**. (2.Baskı). İstanbul: Simavi Yayınları.
- Pamir, Leyla., (1981). **Müzikte Yaratıcının Gücü** (1.Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sarıkavak, Namık Kemal., (1994). **Sadık Karamustafa'nın Afişleri Üzerine**. Media Cat. S, 24-25
- Sarıkavak, Namık Kemal., (1995). **Emre Senan'ın Afişleri Üzerine**. Media Cat. S, 16-17
- Timuçin, Afşar., (1990). **Estetikte İletişim Sorunu**. Felsefe ve Sanat. S.121-126.(1. Baskı). İstanbul: Ara yayıncılık.
- Uçan, Ali., (1985) **Müziksel İletişim**. Çağdaş Teknoloji ve Sanat (1.Baskı). Ankara: H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Usluata, Ayseli., (1992). **İletişim**. (1. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

1. KİŞİSEL BİLGİLER

Ad, Soyad : H. Arif BAĞCIVAN
Doğum Yeri, Tarihi : Adana, 05. 01. 1969
Medeni Hali : Bekar
Adres (ev): Yeni Baraj Mah. 72 Sok. Yahyabeyoğlu Apt.
Kat: 2 No: 7 01150
Tlf: 0 322 234 05 77 ADANA
(iş): Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Grafik Bölümü GMK Bulvarı Eski Öğretmen
Okulu Tesisleri Pozcu İÇEL
Tlf: 0 324 327 37 50-51

2. EĞİTİM DURUMU

İlköğretim (1975-1980): Seyhan İlkokulu
Ortaöğretim (1980-1983): Cumhuriyet Ortaokulu
Lise (1983-1986): Adana Erkek Lisesi
Lisans (1989-1993): Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Resim-iş Eğitimi Bölümü

3. İŞ TECRÜBESİ

1994 Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Grafik Bölümü Araştırma Görevlisi
1997 Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Grafik Bölümü Araştırma Görevlisi