

## ÇAĞDAŞ SANATTA GÖRSEL VE KAVRAMSAL BİR İMGE OLARAK YAZININ KULLANIMI<sup>1</sup>

### SCRIPT USE AS A VISUAL AND CONCEPTUAL IMAGE IN CONTEMPORARY ARTWORKS

Düriye KOZLU<sup>2</sup>, Şirin BENUĞUR<sup>3</sup>

#### ÖZ

Duygu, düşünce ve kavramların birer imgeye dönüştürülmesi ile oluşan görsel ve yazılı anlatım dili, geçmişten günümüze mağara duvarları, kil tablet, papirüs, parşömen, kâğıt, duvar, tuval ve sayısal ekran gibi taşıyıcılar aracılığıyla yaşamın her alanında iletişim kurma yöntemlerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir. Resim-yazı ile başlayan görsel iletişim kurma süreci yazıyı oluşturan işaretlerin aynı zamanda birer göstergeye dönüşmesine ve sanatsal bir anlatım dili olarak da kullanılmasına yol açmıştır. Bu çalışmanın amacı, 1960 ve sonrası yazıyı görsel bir anlatım dili olarak kullanan çağdaş sanatçıların eserlerini incelemek ve sanatta yazının görsel bir anlatım dili olarak yerini değerlendirmektir. Yazı ve sanat arasındaki ilişkinin tarihsel süreci, yazının görsel bir dil olarak kullanılma biçimi ve çağdaş sanat alanındaki yeri alanyazın incelemesi olarak ele alınmıştır. Yazıyı kullanan çağdaş sanatçıların eserleri incelenmiştir. Eserler incelendiğinde yazının ağırlıklı olarak görsel ve kavramsal bir anlatım dili olarak kullanıldığı, kelimeler ya da cümlelerin kavramsal ve tipografik anlam bakımından birbirleriyle örtüştüğü görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Resim, yazı, tipografi, çağdaş sanat.

#### ABSTRACT

Being created by transforming emotions, ideas and concepts into images; visual and written expressions have always been a way to communicate in all areas of life by means of cave walls, clay tablets, papyrus, parchments, paper, walls, canvases and numeric screens. The process of visual communication, which started with hieroglyphs, caused signs to change into indicators and to be used as an artistic way of expression. The purpose of this study is to examine the artworks of contemporary artists using script as a way of expression after 1960 and to evaluate script in art as a visual way of expression. The historical process of the relationship between script and art, using script as a visual expression method and its place

<sup>1</sup> Başvuru tarihi: 26.09.2014 Kabul tarihi: 30.10.2014

<sup>2</sup> Doç., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü,  
duriyekozlu@gmail.com

<sup>3</sup> Yrd. Doç. Dr. , Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü,  
sirinbenugur@hotmail.com

in contemporary art have been evaluated as a literature examination. The artworks of contemporary artists who used scripts have been assessed. As a result of the examination of artworks, it was seen that script was used mostly as a visual and conceptual way of expression and that words or sentences match up with each other in terms of conceptual and typographic meanings.

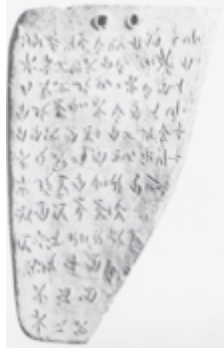
**Keywords:** Picture, script, typography, contemporary art.

## 1. GİRİŞ

Sanat, insanın kendisini ifade etme biçimi olarak yazıdan çok daha önce doğuşunu gerçekleştirmiştir. Sanat kavramının tarihsel süreçte çeşitli tanımları yapılmakla birlikte günümüzde sanat kavramından çok sanatçıların varlığı ve ürettiklerinden söz edilmektedir. Gombrich (1986:4); *“Sanat” adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnız sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli toprakla bir mağaranın duvarlarına beceribildiklerince bizon resmi çiziktiren, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın...*” sözleriyle sanatın varlığının insanın/sanatçının ürettikleriyle ve kendini ifade etme biçimiyle tanımlanabileceğini vurgulamaktadır. Bu açıdan bakıldığında tarihte bilinen en eski sanat nesnesinin 75.000 yıl öncesine dayanan, üzerleri delinmiş bir salyangoz kabuğu dizisi olduğu kabul edilmektedir. Bununla birlikte 100.000 yıl yaşında ve muhtemelen boya saklamak için yapılmış kaplar ise sanatın çok daha eski tarihlerdeki varlığını göstermektedir. Yaklaşık 40.000 yıl öncesine tarihlenen heykellerin, mağara ve kaya resimlerinin ise neden, hangi amaçla yapıldığına ve ait olduğu kültür hakkında yeterli bilgiye henüz sahip olunmamakla birlikte, bu resimlerin ve heykellerin de sanat tarihinin ilk ve en önemli sanat örnekleri arasında yer aldığı bilinmektedir (Radford, 2014; Wilford, 2014).

Geçmişten günümüze üretim adına yapılan ilk sanat nesnesinden günümüze kadar geçen süreçte birçok kavram, akım, üslup, teknik, sanatçı ve eser, sanatın öyküsünü oluşturmaya devam etmektedir. Sanatın doğuşundan binlerce yıl sonra insanın iz bırakma, bir şeyleri gösterme, işaret etme, kaydetme isteği ya da bir soruna çözüm bulma çabası kendisini şekiller, simgeler ve işaretler aracılığıyla anlatmasına yol açmıştır. Bu çabalar kavramların ve fikirlerin önce simgelere daha sonra da seslerin işaretlere dönüştürülmesine, görsel bir ifade ve iletişim biçimi olarak yazı sisteminin doğmasına yol açmıştır. Alan yazınında, yazının temeline ya da bulunuşuna ilişkin çeşitli görüşler yer almaktadır. Yazıya

benzeyen ilk işaretlerin varlığı M.Ö. 8000 yıllarına kadar dayandırılmaktadır. Ancak, yazının bulunduğu tarih olarak genelde M.Ö. 4000–3500 yılları kabul edilmektedir. Gaur'a göre (2001:4); *“Yazının temeline ilişkin görüşler, temelde, iki ana düşüncenin yolunu izler. Bir görüşe göre, yazı, tek bir kerede belirli bir birey tarafından keşfedilmiştir. İkinci bir görüşe göre ise, yazı aşamalı bir evrim sonucunda ortaya çıkmış ve bu evrim sırasında, sesçil, sese dayanan (fonetik) yazı ile sesçil ögenin ya bulunmadığı ya da gelişmemiş bir biçimde bulunduğu yazı arasında az çok belirgin ayrımlar olmuştur. Her iki kurama göre de, yazı, bir simgeler sistemi olan dili, bu simgeleri simgeleyen ikinci sistemle görselleştirmenin yoludur; yazının ilk ortaya çıkışı ise, sesçil etkeninin doğması ve en sonunda ağır basması sonucu gerçekleşmiştir.”*



**Görsel 1.** Yunanca yazıtlı tablet. Kıbrıs hecelgesiyle yazılmış. İÖ 600-500 dolayları. Pişmiş toprak. British Museum, Londra (solda), P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı: 21.

**Görsel 2.** Silindir biçiminde Asur mührü. Babil, Mezopotamya, İÖ 800 dolayları. Mavimsi-beyaz kalsedon. 3,2x1,4 cm. Bibliothèque nationale de France, Paris (sağda), P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı: 21.

Sanat nesnelерinin üretimi ve yazının icadı görsel bir temsil ve iletişim dilinin doğmasına yol açmıştır. Bu iki görsel iletişim dili farklı zamanlarda doğmuş olsa da süreç içerisinde kimi kültürlerde birbirinin yerine geçen ya da birbirini destekleyen bir anlatım ve sanat dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Gündüz ve gece gibi hayatın rutin bir olgusundan, ticarete yapılan antlaşmalara, tabletlere (**Görsel 1**) yazılan kanunlara, yazıtlara, mühürlere (**Görsel 2**), papirüslerdeki anlatılara, kemiklere, kabuklara kazınmış kehanet yazılarına pek çok resim-yazı sanatsal anlamda ve belgeleme bakımından büyük bir değere sahiptir. Örneğin Eski Mısır'da mimari, resim ve heykel gibi sanat alanlarında üretilen birçok eserin yanı sıra Mısır resim yazısı (hiyeroglif) anıtsal bir yazı olarak, dünya kültür ve sanat tarihinde

yerini almıştır. Mısır yazısı Fenike alfabesine, Fenike alfabesi ise Yunan alfabesine kaynaklık etmiştir. Yunan sanatı insan fiziğinin ideal oranlarda temsili esas alınarak üretilen eserler ve anıtsal mimarisi ile sanata yön vermiştir. Yunan alfabesi ise günümüzde geniş bir alana yayılan dillerin temeli olan Latin (Roma) alfabesini oluşturmuştur (Yıldız, 2000:52; Adams ve Dolin, 2002:4-5). Günümüzde kullanılan İbrani yazısı ve Arapça da Fenike yazısından türemiştir. Hint alfabesinde de göstergelerin yazıya aktarılış biçiminde Fenike alfabesinin izlerine rastlanır (Jean, 2001:52–71). Yazı sistemleri oluşturulurken insanın içinde varolan güzele ulaşma isteği zamanla harflerin yazımında da kendini göstermiştir. Estetik değerler içerecek biçimde harfleri güzel yazma isteğinin bir sonucu olarak güzel yazı yazma sanatı (kaligrafi) doğmuştur. Resim, güzel yazı ve bezeme ustaları resimli yazma eserlerin üretiminde bir araya gelmiştir. El yazmaları Hıristiyanlık öğretilerinin ve Hz. İsa'nın hayatının yanı sıra bilim, felsefe, tarih, hukuk, edebiyat gibi alanların metinlerinin de kaydedildiği ve belgelendiği önemli eserler olarak miras kalmıştır (P Sanat, 2001:59, 60). Bizans ve Ortaçağ Avrupası'nda Latin alfabesi ile yazılan el yazması İncil ve diğer kutsal kitapların üretimi sonucunda dini sembollerin kullanıldığı, dini yücelten bir sanat anlayışı hâkim olmuştur. Aydınlanma çağının başladığı Rönesans döneminde ise fiziksel dünyanın resmedilmesi ve perspektifin sistematik olarak uygulanması ile resimde üç boyut algısı elde edilmiştir. Sanat tarihinde yazı-resim ilişkisine ve yazının bir sanat nesnesinde görünür kılınmasına bilinen ilk örnek ise Rönesans döneminde gerçekleştirilmiştir. İslam sanatında ise dini nedenlere bağlı olarak tasvirin yasaklanması Arap kaligrafisi (Hüsni Hat) ile mimari ve süsleme sanatlarında büyük ilerlemeye yol açmıştır. Güzel yazı yazmanın erdemini ve önemini vurgulayan İslamiyet'te suret yasağı nedeni ile figürün ve gerçekliğin aktarılamaması Hüsni Hat, tezhip, minyatür, çini gibi sanatların gelişmesine neden olmuştur. Figür Arap kaligrafisinde yazı-resim diline dönüşmüştür. Estetik bir yazı biçimiyle resme dönüşen yazı, temsil ettiği nesneyi yok etmektedir (**Görsel 3**). Böylece yazı hem temsil ettiği nesneden ayrı bir görünürlük yaratmamakta hem de ayrı bir hikâye oluşturmamaktadır. Cismin çizgisini, ışığını, gölgesini, hacmini elinden alarak yaradana olan saygısını yalnızca sembole döken hattat, böylece kutsal olanı da yüceltmektedir.



**Görsel 3.** Resim-yazılı temsil kendi nesnesini yok ederken. (sanatçısı ve tarihi belli değil)  
Taburoğlu, Ö., Resim, Söz ve Yazı, 2013.

Müslümanlıkta hattatlık sadece bir metnin yazılışı olarak değerlendirilmez aynı zamanda belirli bir dünya görüşünün ve anlamın soyut düzenlemesidir. Bir Hüsni Hat eserinde yazının plastik anlatım biçimi öncelik kazanırken, anlam daha sonra gelmektedir. Bazı Hüsni Hat eserlerinde yazının sunumu söylenen anlamı seçmeyi zorlaştırır (Mesudi, 2001:169). İslamiyetteki Hüsni Hat sanatı kullanılan Arap harfleri nedeniyle okuyanın yazıyı anlamasını güçleştirmekle birlikte taşıdığı estetik formlar okuyucunun/izleyicinin anlama görsellikten ulaşmasının yollarını açmaktadır. Hattın anlatım biçimini Hasan Mesudi (2001:173) şu şekilde açıklar: *“Neşe, mutluluk, barış, kaygı ve toplumsal şiddet hattatlık sanatında özümsemiş ve dile getirilmiştir. Bu heyecanları duyabilme ve onları yeniden canlandırma gücü, temeli birçok kişinin okuyamadığı Arap alfabesine dayansa da hattatlık diline evrensellik kazandırır. Hattın kullanımıyla –resim-harf, sözcük-resim- anlam ve görselleşme evrenselleşir.”*

Yazının sanatsal ifade aracı olarak büyük önem kazandığı ve yaşamla örtüştürüldüğü Uzakdoğu uygarlıklarına bakıldığında Çin yazı sisteminin İÖ. 2. binyılın başlarında gelişmeye başladığı düşünülmektedir. Büyük bir değişime uğramadığı saptanan ve oldukça stilize edilen Çin yazısı diğer Uzakdoğu toplumlarını da etkilemiştir. Budacılıkla birlikte Kore, Vietnam ve Japonya’da yaygınlık kazanmıştır. Japonya’da 6. yüzyılda Budacılığın resmi din olarak kabul görmesiyle birlikte araştırma yapmak için Japon bilginlerinin sık sık Çin’e gittikleri, Çin yazısı ve yazı tekniklerinden etkilendikleri bilinmektedir. Bu etkileşim zamanla Çin yazı sisteminden ayrı bir Japon yazı sisteminin doğmasına yol açmıştır (Gaur, 2001:10, 11). Çin ve Japon yazısı görsel temsile dayanmaktadır. Çin ve Japon yazı sanatında her yazılı sözcük anlattığı objenin

resmi olmaktadır. Örneğin Çin yazı sanatının imge ve yazı ilişkisine yönelik olarak Cai Yong (İS. 133-192) şu tanımlamayı yapmıştır: *“Karakterlerin formları, oturur, yürür, uçar, kıpırdar, gider, gelir, uyur, uyanır gibi olmalıdır. Hüzünlü ve sevinçli görünmeli; mevsimleri andırmalı; yaprakları kuşlar gibi gagalamalı, ipekböcekleri gibi yiyip yutmalı, ok sürülmüş bir yay gibi gergin durmalı; su ya da ateş, sis ya da bulut, ay ya da güneş gibi olmalıdırlar; uzun sözün kısası, yeryüzündeki her imgeyi yansıtmalıdırlar. Onlara ancak o zaman hat eseri denilebilir”* (Gaur, 2001:4).



**Görsel 4.** Zheng Xie, Orkideler, Bambular, Mantarlar ve Kaya, 1761, Asma Rulo, Kâğıt üzerine mürekkep.188,5x93,1 cm. Asian Art Museum of San Francisco (solda)  
P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı: 21.

**Görsel 5.** Altın külçe üzerine yazı. Japonya, 1601. 15,5 cm, 164,85 gr.  
Bibliothèque nationale de France, Paris (sağda)  
P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı: 21.

Sanat tarihinde yazı-resim ilişkisinin yer aldığı el yazması eserler ve özellikle Arap ve Uzakdoğu kaligrafisinin dışında; yazının bir sanat nesnesinde görünür kılınmasına bilinen ilk örnek Rönesans dönemine aittir. Sanatçının hem imzasının olması, hem de sanatçının tanıklığını belgelemesi anlamında, Jan Van Eyck'ın (1389 – 1441) 1434 yılında yağlıboya tekniğini yetkinleştirerek yaptığı *“Arnolfini'nin Evlenmesi”* adlı resmi, sanat tarihinde birçok ilki barındıran oldukça önemli eserdir. Görsel tanıklığı okunur hale getiren *“Arnolfini'nin Evlenmesi”* isimli eserinde sanatçı, bir aynadan hem kendini hem de resimde betimlenen odanın duvarında *“Jan Van Eyck Buradaydı”* (Johannes van Eyck fuit hic 1434) anlamını

taşıyan yazıyı bir arada kullanarak görsel ve yazılı temsil ile görme biçimlerini çoğaltmıştır  
**(Görsel 6,7).**



**Görsel 6.** Jan Van Eyck / Arnolfini'nin Evlenmesi / The Arnolfini Wedding1434. Levha üzerine yağlıboya. 83.7 x 57 cm. National Gallery, London./ <http://www.ressamlar.gen.tr/jan-van-eyck/>

**Görsel 7.** Tablodan Detay: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Arnolfini%27nin\\_Evlenmesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Arnolfini%27nin_Evlenmesi)

Jean Van Eyck'ın "Arnolfini'nin Evlenmesi" isimli eseri, sanat tarihinde el yazmaları dışında tipografik düzenlemenin yer aldığı ilk eserlerden biridir. 15. yüzyılın bu önemli örneğinin ardından günümüze kadar gelen süreçte yazının, bir sanat ve tasarım dili olarak etkisinin giderek arttığı görülmektedir. Yazı sanat ve tasarımda, kimi zaman nesne kimi zaman özne olarak plastik bir dil oluşturmaya başlamıştır. Bu dil yazının işlevsel ve iletişimsel özelliklerinin dışında izlenebilir, görülebilir ve dokunulabilir bir temsil aracı olarak sanat ve tasarım eserlerinde yer almasına yol açmıştır.

## 2. SANAT VE TASARIMDA YAZI

Resim ve el yazmaları belgeleme ve kayıt altına almada önemli bir role sahipken 15.-16. yüzyıllarda basılı tasvirlerin yaygınlaşmaya başlaması ve matbaanın icadı ile bu roller yavaş yavaş makineler tarafından üstlenilmeye başlanır. Sanat eserinin ya da bir kitabın tasarımı sanatçılar/tasarımcılar tarafından yapılırsa da artık basım süreci makineye devredilmiş durumdadır. Bu durum daha hızlı ve çok sayıda baskının yapılabilmesine ve bunların da daha çok alıcıya/izleyene ulaştırılmasına neden olur. Bilim ve teknoloji dünyasında 19. ve 20. yüzyıllarda meydana gelen gelişmeler; fotografik imge (sinema, televizyon ve sanal dünya dâhil) tarihiyle birlikte sanatsal anlatımları da değiştirmiştir. Resim, tarihe tanıklık etme durumunu sürdürürken; baskı teknikleri, matbaanın ve fotoğrafın icadı ile resmin taşıdığı özellikler ve hâkim olduğu alan elinden alınır. Özerkliğini ilan eden sanat sadece kendini



gösteren ve işaret eden yapısı ile modernizmin kapılarını aralarken; çoğaltılması ve ulaştırılması daha kolay olan yazı ve fotoğrafın sıklıkla kullanıldığı basılı görseller yeni bir sanat algısı ve yapısının oluşmasına katkı sağlamıştır. Ulaşımındaki gelişmeler farklı coğrafyalara ait sanat eserlerinin, yazı sanatının, nesnelere ve tekniklerinin Batı'ya getirilmesine neden olur. Bu eserler, nesnelere ve teknikler, Batı sanatçısının ufku değiştirip yeni yönelimlere doğru kaymasına etkindir.

Yazının icadı, kâğıdın bulunuşu ve baskı tekniklerindeki gelişmelerle beraber kendine özgü bir kozmoloji oluşur. Tipografik yazı, okuryazarlığın yaygınlaştırmasını kolaylaştırırken çoğaltma, belgeleme, kayda geçme ve denetleme gibi alanlarında oluşmasına neden olur. Aynı zamanda yazı ile birlikte görselliğin hâkimiyet alanı genişlemeye başlar. Taburoğlu (2013:209), Jan Assmann'ın (d.1938) yazı ile ilgili görüşlerini şu şekilde aktarır: *“Yazmak, kayda geçirmek, güvenceye almak, belgelemek, kontrol etmek, hâkim olmak, düzenlemek ve kodlamak anlamlarına gelir. Yazı ilk planda, Foucault'nun ifadesiyle, 'iktidarın yönlendirme aracı' ile emir iletme organıdır. Yazılı olan her şey aynı zamanda kesin bağlayıcılığa sahiptir.”*

İlk kez Johann Gutenberg'in (1398-1468) metal harflerini tanımlamakta kullanılan tipografi terimi zamanla yazıya yönelik her türlü sanatsal ve tasarım uygulamalarını içermeye başlar. Tipografiyi oluşturan en önemli öge yazıdır. Harflerin tek tek dizilmesinden bilgisayar tuşuna basılarak oluşturulan karakterlerin tarihi zengin bir geçmişe sahiptir. Gutenberg'in baskıda kullandığı dönemin Gotik el yazısı karakteri olan “Textura”, Avrupa'da 15. yüzyıla kadar yaygın olarak kullanılır. 1500'lü yıllarda Geofroy Troy (1480-1533) ve Claude Garamond (1490-1561)'un harf tasarımları bu anlamda üretilen ilk fontlar olarak görülür. Tasarımcısının ismiyle anılan Garamond fontu basım sanayi ve tasarımda kullanılan başlıca fontlar arasında yer alır. Geofroy Troy ve Claude Garamond'un tasarladıkları yazı karakterleri basımevleri tarafından iki yüz yıl süreyle kullanılırlar. Sir William Caslon (1693-1766), John Baskerville (1706-1775), Pierre Simon Fournier de June (1712-1768), Francois Ambroise (1730-1804), Giambattista Bodoni (1740-1813), William Morris (1834-1896), Linn Boyd Benton (1844-1932), Frederic W. Goudy (1865-1947), Will Bradley (1868-1962), Edward Jonhston (1872-1944), Eric Gill (1882-1940), Stanley Morison (1889-1967), Hermann Zapf (d.1918)... gibi

birçok farklı dönem ve coğrafyada yaşayan tasarımcılar harf karakteri tasarımına katkı sağlamıştır.

Özellikle 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş döneminde gerçekleşen endüstri devrimi sanat ve tasarım alanında seri üretim mantığının gelişmesini sağlar. “Art and Crafts” ve “Art Nouveau” hareketleri özellikle yazı karakterlerinin yaratımında önemli bir yere sahiptir. Ancak yazının sanatsal ve tasarıma dayalı görsel boyutta kullanılacağı dönem Avangard sanat hareketleridir. Seri üretim ve tasarım, geometrik harf tasarımları, beyaz alan, minimalizm, hiyerarşi, evrensellik, işlevsellik, asimetrik sayfa düzeni gibi öğelerin keşfedilmesi yazının kullanım boyutunu değiştirir. Aynı dönemde şairler de şiirlerinde kullandıkları sözcüklerin görsel algısını düşünerek düzenlemeler yaparlar. Bu şekilde tipografik anlatım diline katkı sağlamaya başlarlar. Bu şairlerden Fransız Stephane Mallarmé'in (1842-1898), 1897 yılında yayımlanan “A Throw of the Dice Will Never Abolish Change” (Bir Zar Atımı Asla Ortadan Kaldırmayacak Rastlantıyı) adlı şiirinde, yazı boyutlarında değişiklikler yaparak ve yatay-dikey yönleri kullanarak billindik doğrusal metin anlayışını bozar. Devamını ise Fütürist sanatçılar getirir. Bir tarafta harf tasarımı ve yazının gelişimi hızlı bir şekilde sürerken; 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da ortaya çıkan Kübizm ise sanat alanında yeni sorgulamalarla kökten bir değişim yaratarak birçok akımın çıkış noktasını oluşturur. Yazının kesyap mantığı içinde yavaş yavaş sanatın içinde plastik bir anlatım dili olarak yer aldığı görülür. Yine aynı dönemin bir diğer akımı Doğu'nun kaligrafi yani güzel yazı sanatının etkisinin en çok hissedildiği soyut sanatta ise sanatçının dinamizm dolu fırçası, içsel sesi, tinselliği, evrensel kavrayışı ve felsefi tavrı Doğu'lu kaligrafın izlerini fazlasıyla taşımaktadır. Paul Klee (1879-1940), Theo Van Doesburg (1883-1931), Mark Tobey (1890-1976), Henri Michaux (1899-1984), Franz Kline (1910-1962), Jackson Pollock (1912-1956) gibi sanatçılar üzerinde kaligrafinin izleri hissedilir

Sanatçının sokağa çıkması, halka karışması için manifestoların yazıldığı Fütürizm ise aynı dönemde İtalya'da görülür. Yazının bir imge değil kavram olarak sunulmaya başlaması da bu döneme rastlar. İtalya, Roma döneminde sanat ve kültür alanında liderlik yapmış ancak sonrasında bu üstünlüğünü Fransa'ya kaptırmıştır. Fütürist şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), ülkesi İtalya'nın bilimden sanata, siyasetten ekonomiye kadar her alanda Avrupa'da yeniden üstünlük sağlamasını istemiştir. Savaşa hazırlanan ülkesinde etkili ve

heyecanlı bir dille yazdığı Fütürist Manifesto'da; savaşı, militarizmi, vatanseverliği, saldırganlığı, şiddeti, makine çağını, hızı, modern yaşamı ve devrimi överken; müze, kütüphane, akademi gibi geleneksel kurumları yıkmayı önermekte, toplumun geleneklerine, duygusallığına, ahlak anlayışına karşı çıkararak, ahlakçılığı ve feminizmi yermekte ve bunları yok etmek için çağrı yapmaktadır. Bir yazın hareketi olarak başlayan Fütürizm zamanla görsel sanatlar alanında da etkisini göstermeye başlar. Marinetti ve arkadaşlarının coşkulu anlatımları, şiirde söz dizimi ve dilbilgisi kurallarına meydan okurken aynı zamanda tipografik bir devrim için çağrıda bulunur. Geleneksel anlatım tarzları ve uyum içindeki bir sayfa düzeni yerine; sayfa üzerinde bomba gibi patlayan, atlamalar yapan ve oradan oraya savrulan yeni bir stilin oluşmasına etken olur (**Görsel 8,9**). Bu aynı zamanda Fütürist Manifesto'nun savunduğu görüşler ile de örtüşmektedir. Kalın yazılar ses ve gürültü, italik yazılar ise hız izlenimi uyandırır. *"Serbest, dinamik ve bir torpil gibi düzenlenen sözcükler, yıldızların hızını, bulutları, uçakları, trenleri, dalgaları, patlamaları ve atomları anlatmak için kullanılmaktaydı. Fütürizmle birlikte 'serbest tipografi' ve 'özgürlüğüne kavuşan sözcükler' adları altında basılı sayfada yeni ve resimsel nitelikli tipografik bir tasarım doğmuştu"* (Bektaş, 1992:43, 44).



**Görsel 8, 9.** Filippo Tommaso Marinetti, Les Mots et Liberté Futuristes  
(Fütürist Özgürlüğe Doğru Sözcükler) 1915 ve 1919.

Marinetti, kitlelere daha hızlı, kolay ve ekonomik yoldan erişmeyi amaçlayan kitap, afiş, el ilanları gibi basılı yöntemler kullanır. Şiirleri yoluyla vermek istediği mesajın şiddeti, sürati ve gürültüsünü tipografiyi eğip bükerek yapan sanatçının eserleri tipografi tasarımına katkı sağlar. "A Letter from a Soldier to his Sweet Heart in 1915" (1915'te Bir Askerin Sevgilisine Mektubu), "Les Mots et Liberté Futuristes (Fütürist Özgürlüğe Doğru Sözcükler,

1915 ve 1919) gibi eserlerinde harflerin düzenlenmesi, yataylık dikeylik, boşluğun kullanımı ile günümüz grafik tasarım anlayışına yakın tipografik ifadelerle rastlanır.

Yazının değişim yaşadığı ve imgenin hâkimiyetinin kırıldığı Dadaizm ise sanat ile hayat arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı hedefler. Dadaizm; görsel sanatlar, müzik, edebiyat, şiir, sosyal bilimler gibi birçok disiplinle iç içedir ve onlardan beslenir. Kübizm'in kapılarını açtığı kesyap ve assemblaj tekniği, Dadaizm'le birlikte tüm sanatsal formların değişimine neden olacaktır. Assemblaj, tipografik kesyap, montaj/fotomontaj, karışık malzeme gibi teknikler yoğun bir şekilde bu dönemde kullanılır. Hazır nesne, fotogram, afiş şiir gibi birçok yeni sanatsal biçimlerin oluşmasını sağlar. Dadaizm'in başta Fluxus olmak üzere Kavramsal Sanat ve diğer birçok sanat hareketi üzerinde etkisi görülür. Özpınar (2009:51-52), Fütürist ve Dadaist hareket içinde yazının biçim ve anlam boyutundaki değişimleri hakkında şunları yazar: *"Fütüristlerle birlikte tipografi, geleneksel kısıtlamalardan kurtulup görsel bir biçim olarak kullanılmaya başlanır, tasarımlarda okunabilirlik ilkesi temel alınmaz. Diyagonal karakterler kullanılır, metin küçük dekoratif karakterlerle bütünleştirilir, boyutlarla oynanır ve karakterler birbirine karıştırılır. Dadaist tipografi ise bir gereklilik, bir karşı duruştur. Farklı karakter biçimleri ve çizgi boyutları kullanılır, yüzeyler ve dekoratif noktalamalar ile gravür gibi teknikler kullanılır. Bu tercihlerin nedeninin, bir karşı duruş oluşturmanın yanı sıra, sözcüklerle iletilmek istenen anlamı güçlendirmek olduğu söylenebilir."*

### **3. KAVRAMSAL ANLATIMDA YAZI**

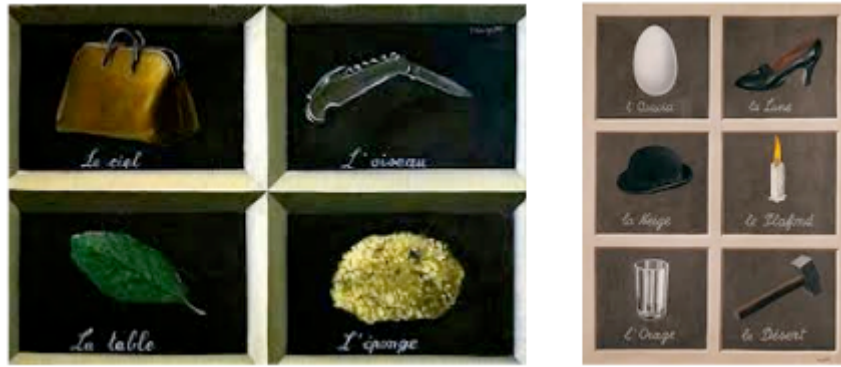
Yazı/tipografi resim sanatında kavramsal olarak René Magritte'in (1898-1967) eserlerinde yer almaya başlamıştır. Sürrealist bir sanatçı olan Magritte, resimlerinde dil olgusunu eleştirir. "The Two Mysteries" (**Görsel 10**) adlı eserinde görsel imge olarak bir pipo resmi, pipo resminin resmi ve 'Bu Bir Pipo Değildir' yazısı yer almaktadır. Magritte'in bu resimde yaptığı Sürrealizm'in genel tavrı doğrultusunda gerçekliğin sorgulanmasıdır. Sürrealizm, gerçeklik ve resimde gerçekliğin arasındaki bağı sorgular, resimde gerçekliğin nasıl ele alınması gerektiğini gösterir. Kendi gerçekliğini kurmaya çalışan Sürrealizm; Sigmund Freud'un (1856-1939) rüya kuramlarından etkilenerek, bilinçaltının ve psikolojinin gösterilmesi üzerine temellenen bir sanat anlayışını benimser.



**Görsel 10.** René Magritte, The Two Mysteries, 1966  
[http://www.mit.edu/~puzzle/2012/puzzles/okla\\_holmes\\_a/yo\\_dawg\\_i\\_herd\\_you\\_like\\_puzzle\\_hunts/solution/](http://www.mit.edu/~puzzle/2012/puzzles/okla_holmes_a/yo_dawg_i_herd_you_like_puzzle_hunts/solution/)

Magritte'in "Bu Bir Pipo Değildir" adlı eserindeki gibi dil ve nesne gösterimleri üzerinden oluşturduğu çalışmaları O'nun, döneminin sanat ve estetik anlayışının dışında kaygılar ile çalıştığını gösterir. Felsefe metinleri okuyan Hegel (1770-1831), Martin Heidegger (1889-1976), Jean Jean Paul Sartre (1905-1980) ve Michel Foucault'ya (1926-1984) hayranlık duyan Magritte; kendisinin bir sanatçıdan çok resimleri ile iletişim kuran bir düşünür olarak görülmesini tercih eder. Dönemin ünlü göstergebilimcilerinden Ferdinand de Saussure'ün etkisinde kalan yalnız Magritte değildir. Foucault da Magritte gibi göstergenin (imin), imleyen (sözcük) ile imlenen (belirtilen nesne ya da kavram) arasındaki ilişkiyi yapıtlarında göstermeye çalışır. Foucault, Magritte'in eserlerini bu bağlamda değerlendirdiği 'Bu Bir Pipo Değildir' adlı ünlü kitabını yazar. Kitabı Fransızcadan İngilizceye çeviren James Harkness, yazdığı önsözde Magritte ve Foucault'nun dil hakkındaki görüşlerini şu şekilde açıklar: "..., Foucault da Magritte de dili eleştirirler. Birincisi bunu tarihsel-bilgikuramsal açıdan, ikincisi görsel açıdan gerçekleştirir. Her biri kendi yolunda, dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün göstergenin (imin) keyfiliğini, yani, imleyen (sözcük) ile imlenen (belirtilen nesne ya da kavram) arasında rastlantısal, uzlaşım ve tarihsel nitelikte bir bağ olduğu görüşünü benimser. Saussure'cü dilbilimde sözcükler şeylerin kendilerine "gönderim"de bulunmazlar" (Foucault, 2002:10). Magritte'in yapmaya çalıştığı bir bakıma düşüncelerinden etkilendiği Saussure'ün yaptığına benzer.

Magritte'in resimlerindeki görüntüler model alınan görünüme "benzemez", tıpkı Saussure'cü dilbilim yaklaşımında sözcüklerin şeylere gönderimde bulunmadığı gibi. Yazı ile plastik anlatımın, dil ile imgenin arasındaki bağıntıları resimlerinde ayırmaya çalışan Magritte şöyle der: "Kimi zaman, bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçer. Bir sözcük, gerçekte, bir nesnenin yerini alabilir. Bir imge, bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir" (Foucault, 2002:38). Örneğin; pipo denildiği zaman bir soğan görüntüsünün imgesi de canlanabilir ya da piponun bütün özellikleri, malzemesi, yeni veya eski oluşu, kimin tarafından nerede kullanıldığı gösterilebilir. Bu noktada Magritte'in "Düşlerin Anahtarı" (**Görsel 11**) ve "Düşlerin Yorumu" (**Görsel 12**) adlı resimleri, imge ve sözcük arasında oluşturulan bağıntıyı göstermesi açısından önemlidir.



**Görsel 11.** René Magritte, Düşlerin Anahtarı I, 1927,  
Tuval üzerine yağlı boya, 37.9x54.9 cm, Münih, özel koleksiyon.

**Görsel 12.** René Magritte, Düşlerin Yorumu, 1930, Tuval üzerine yağlı boya,  
81x60cm, Zürih, özel koleksiyon

<http://courses.washington.edu/hypertext/cgi-bin/12.228.185.206/html/wordsinimages/magritte.html>.

Sanatçı, 1927 yılında yaptığı resimde dört ayrı nesneyi betimler ve bunların altına isimler yazar. Çantanın altında 'gökyüzü', çakının altında 'kuş', yaprağın altında 'masa', süngerin altında ise 'sünger' sözcüklerini; 1930 yılında yaptığı resimde ise yumurtanın altında 'akasya', ayakkabının altında 'ay', şapkanın altında 'kar', mumun altında 'tavan', bardağın altında 'fırtına' ve çekicinin altında 'çöl' sözcüklerini yazmaktadır. Magritte nesnelerin bilindik isimlerinin yerine farklı isimler yazarak izleyicinin şunu sorgulamasını amaçlar; belki de kullanılan imgelerin altında yazan sözcükler gerçekte o nesneye ait olmalıdır. Neden çantaya gökyüzü denilmesin ya da şapkaya kar? Öğretilmiş ve yerleşik bilgiye göre

sözcüklerin karşılığında imgelemimizde hızlı bir şekilde canlanan nesnelere ne kadar gerçeği yansıtmaktadır? Görüntülerden çok sözcüklerin gerçekliği ile sarmalanmış dünyayı yapıtlarıyla sorgulayan Magritte; bir tarafta nesnenin resmi ve kullandığı sözcükler ile izleyeni şaşırtırken diğer tarafta düşlerin ve imgenin özgürlüğüne yol açmaktadır. Magritte'le birlikte aynı dönemi paylaşan Dadaist ve Fütürist sanatçı ve tasarımcıların, yazıyı kullanarak ürettikleri eserlerin 1960 ve sonrası sanat hareketleri üzerinde etkili olduğu görülmektedir.

1960 ve sonrasında oluşan Fluxus hareketinde, Kavramsal Sanat ve diğer sanat hareketlerinde sanatta plastik kaygı ve biçimlerin yerini düşüncenin yer aldığını savunan bir görüş hâkimdir. Bu bağlamda birçok sanat hareketinin kavramsal boyutunun olduğu söylenebilir. Dili görünür hale getiren yazı ise Kavramsal Sanat'a göre düşünceyi aktarmanın en iyi yoludur. Sanatın bir nesneye ihtiyacı olmadığını, sanatın düşünsel bir süreç olduğunu savunan Kavramsal Sanat sanatçıları metin ve imge birlikteliğinden oluşan yapıtlar üretirler. Joseph Kosuth (d.1945), Sol LeWitt (1928-2007) 'Sanat ve Dil' grubu üyelerinin Kavramsal Sanat'ın yaygınlaşmasında ve etkisinin artmasında katkıları büyüktür. 'Sanat ve Dil' grubunun içinde yer alan Terry Atkinson (d.1939), Harold Hurrell (d. 1940), David Bainbridge (d.1941) ve Michael Baldwin (d.1945) gibi sanatçılar İngiltere'de sanat ve dil ilişkisi üzerinde dururlar. 1968'de Sanat ve Dil grubunu kuran sanatçılar, ABD'den Kosuth ile ilişki kurarak Sanat ve Dil adıyla bir dergi çıkartır. Sanatçılar, 1980'e kadar yayınlanan dergide Ferdinand Saussure (1857-1913), Ludwig Wittgenstein, Roland Barthes ve Claude Levi-Strauss gibi düşünürlerin göstergebilim ve dilbilimsel kuramları üzerinden yola çıkarak sanatı tartışan makaleler yayınlar. Hatta bu makalelerden birinde Atkinson, kavramsal sanat üzerine yazdığı makalenin de bir kavramsal sanat çalışması olup olmayacağı sorusunu ortaya atar ve tartışır.

Sanat nesnesi üretmek yerine sanat üzerine tartışmak, kavramlar ve imgeler üretmeyi savunan 'Sanat ve Dil' grubu; Thomas Kuhn'un 'Bilimsel Devrimlerin Yapısı' (1962) adlı kitabındaki bilimsel ilerlemeyle ilgili görüşleriyle sanatın ilerlemesi ile ilgili kendi görüşlerini örtüşürler ve 'Dizin 01' adlı bir proje gerçekleştirirler. 'Dizin 01' adlı projede sanatçıların daha önceki yazışmaları, tartışmaları, makaleleri uyumlu, uyumsuz, tartışmasız olarak gruplandıktan sonra abecesel olarak sıralanır. Altışar çekmeceli sekiz dolap içinde sergilenen belgelerin, numara ve gruplarını gösteren fotokopiler duvarlara asılmıştır. İzleyenler projeyi

anlamak için sanatçıların notlarını okumalıdır. Böylece sanatı nesnellik boyutundan çıkarıp zihinsel bir sürecin içine sokmak için çaba gösterirler (Yılmaz, 2006:217, 218). 1960'lı yıllarda dil ve imge arasındaki ilişkiyi irdeleyen Joseph Kosuth için Magritte bir referans noktası olur. "Bir ve Üç Sandalye" (1965), "Fikir Olarak Fikir Olarak Sanat" (1966-1968) gibi yapıtlarında görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel ilişki süreçlerini irdeleyen sanatçıya göre; "dil yoksa sanat da yoktur" (Antmen, 2008:195). Kosuth, 'Bir ve Üç Sandalye' (**Görsel 13**), 'Bir ve Üç Masa', 'Bir ve Beş Saat'te nesne, nesnenin fotoğrafı ve nesnelerin sözlük tanımlarının fotostat kopyalarını kullanır. Sanatçı, gerçek nesne, nesnenin imgesi ve nesnenin tanımı arasındaki ilişkiyi gösterir.



**Görsel 13.** Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965  
<http://www.expandedview.it/joseph-kosuth-on-his-work/>

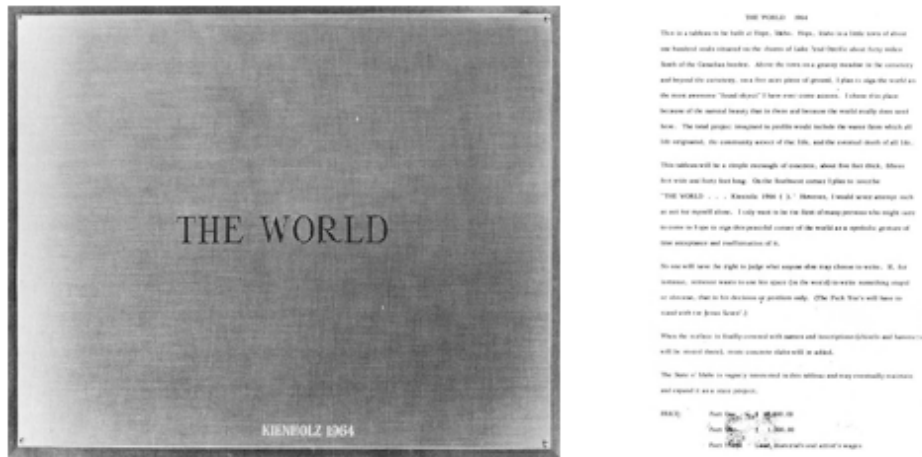
İzleyeni gerçek, taklit, kopya ve temsil kavramlarını tekrar düşünmeye zorlayan 'Bir ve Üç Sandalye'nin yanısıra 'Bir ve Üç Masa'da ise bir sözcüğün birden çok anlamının ve kullanım biçiminin olabileceği gösterilmeye çalışılmaktadır. İngilizce'de table (masa) sözcüğü mobilya anlamıyla birlikte ayrıntı ve sayıları gösteren çizelge, tablo anlamında gelmektedir. Bir sözcüğün yazılışı ve söylenişi farklı olsa da birbirinden farklı anlamlar taşıyabilir. Burada önemli olan sözcüğün hangi bağlamda kullanıldığıdır. Robert Barry (d.1936) (**Görsel 14,15**), Edward Kienholz (1927-1944) (**Görsel 16**), Keith Arnatt (1930-2008) (**Görsel 17**), John Baldessari (d.1931), Christopher Wool (d.1955), Ed Ruscha (d.1937), Mark Wallinger (d.1959), Gilberto Zorio (d.1944) gibi birçok sanatçı dil ve imge arasındaki ilişkiyle beraber sanatın kavramla da oluşturulabileceğini savunan diğer sanatçılar arasındadır.





**Görsel 14.** Robert Barry, Silver Word List, Installation for wall and floor, variable dimension, 2012, Galleria Minini

**Görsel 15.** Robert Barry, Word Lists, Greta Meert Galer, Brussels, 2009  
[http://sculptcontemp.blogspot.com.tr/2011\\_01\\_01\\_archive.html](http://sculptcontemp.blogspot.com.tr/2011_01_01_archive.html)



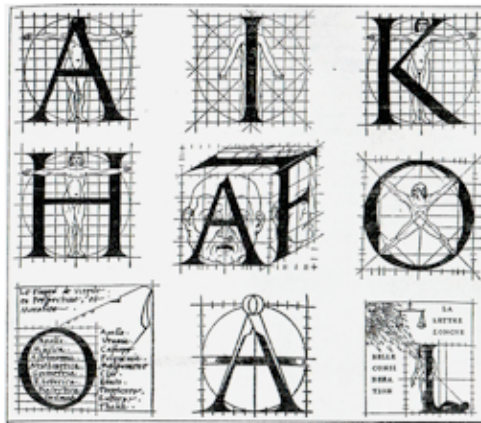
**Görsel 16.** Edward Kienholz, The Concept Tableaux - 1965/66  
Engraved bronze plaques, framed glass, description (two parts each)  
[http://archivioditra.altervista.org/ING/arch\\_KIEN\\_tebledu.html](http://archivioditra.altervista.org/ING/arch_KIEN_tebledu.html)



**Görsel 17.** Keith Arnatt, Keith Arnatt bir Sanatçıdır. Duvar yazısı. 1972, Tate Galerisi, Londra  
<http://artaddict.net/events/article/1330>

#### 4. ÇAĞDAŞ SANATTA YAZININ KULLANIMI

Robert Massin (d.1925) 'Harf ve İmge' adlı kitabında Geoffroy Tory (1480-1533)'un harf tasarımları hakkında şu yorumda bulunur: *"Tory kusursuz yuvarlak O'nun içerisine yedi sanat dalını yerleştirir ve bir başka temel harfe; I'ya da dokuz esin perisini simgeleme işini verir. Sonunda kuşkusuz buluşunun yeniliğinden de cesaret alarak, akrobatik hareketlerden de geri kalmaksızın bu yedi sanat dalını ve dokuz esin perisini, arkadan bakıldığında hem dik bir O'yu hem de yatık bir I'yı andıran bir flajelonun (yedi delikli bir flüt) görünümünde birleştirir. Düz bir çizginin çemberle kesiştirilmesini sağlayan bu iki harf aynı zamanda üreme organlarını simgelemektedir; tanrıça İo'nun simgesi altındaki bu birlikten alfabenin bütün harfleri doğmuştur... Tory son olarak, göz ve pergel yardımıyla, zamanın alfabesindeki 23 harfi merkez bir O'nun çevresine yerleştirir. 23 ışınlı bir güneşi canlandıran bu O'nun çevresindeki harfler dokuz esin perisine, yedi sanat dalına, dört temel erdeme ve üç lütfa karşılık gelmektedir"* (Görsel 18). Tory, bundan yüzlerce yıl önce harfleri tasarlarken her harfe anlamlar yüklemiştir (Massin, 2001:136). Günümüz sanatçılarının harflerin tasarımından oluşan yapıtlarını sunarken her harfe bu kadar anlam yükleme çabası içinde olmadığı bir gerçektir. Asıl kaygı sunulan yapıtın oluşturduğu kavramdır. Sözcüklerden oluşan metin kendini izleyenin çözümlemesine bırakmaktadır.



**Görsel 18.** Geoffroy Troy'nin 1520'ye doğru Vinci ve Dürer'in mimari modellerini, hacim ve perspektif bilgilerini kullanarak geliştirdiği alfabe.  
Jean, G. Yazı İnsanlığın Belleği, 2004.

Yazıyı yapıtlarında sıkça kullanan Kosuth (d.1945)'un "Fikir Olarak Fikir Olarak Sanat" adlı (1966-1968) eseri buna örnek olarak gösterilebilir (**Görsel 19,20**). Sözcüklerin sözlük tanımlarından oluşan yapıtlarında, biçimsel ve estetik kaygıların yer olmadığı kavramın ön planda olduğu görülmektedir. Değişken boyutlarda üretilen ve fotografik yolla büyütülen bu yapıtlarda sanatçının ruhsal durumuna, duygusal bir ifadeye, kişisel bir ize, herhangi bir form ya da renge yer yoktur. Sanatçı sözlükteki tanımları sadece fotografik büyütme yoluyla kullanmıştır. Bu kavramsal sanatın istediği noktadır; çünkü kavramsal sanatta düşünce önemlidir. Sanatçının dil ile kurduğu bağda düşünülecek olursa değişken boyutlarda üretilen bu yapıtların istenilen amaca ulaştığı görülür.



**Görsel 19.** Joseph Kosuth, Fikir Olarak Fikir Olarak Sanat, (Titled [Art as Idea (as idea)] [image]), 1966-1968 fotografik yolla büyütülmüş sözlük tanımları.

**Görsel 20.** Joseph Kosuth, Fikir Olarak Fikir Olarak Sanat sergisinden genel görünüm <http://whitehotmagazine.com/articles/joseph-kosuth-sean-kelly-gallery/2291>

Yazıyı yapıtlarında kavramsal anlamda kullanan diğer bir sanatçı ise Barbara Kruger (d.1945)'dir. Kruger, çoğunlukla kadın rolleri ve cinsiyetli toplum üzerinden oluşturduğu yapıtlarında yazıyı başat öge olarak kullanır; baskın erkek hâkimiyetini imaj ve yazılarla birlikte göndermeler yaparak eleştirir. Savunduğu görüş ve fikirlerle örtüşecek biçimde yazı karakterini seçer. Kadının bedenine, ezilmişliğine, erkek-kadın ayrımcılığına karşı olan bu yazılar, biçimsel olarak da cesur, sert, kendinden emin, tırnaksız bir yazı karakteri seçilerek oluşturulmuştur. Yazının sağa eğik olması hareketi ve sürecin devam ettiğini göstermesi bakımından tercih edilmiş olabilir. Bununla birlikte kırmızı bant içerisinde dişi olarak yazının yerleştirilmesinin kadını simgelediği söylenebilir. Kırmızı rengin tercih edilmesinin nedeni dikkati çekme, hareketlilik, dinamizm, azim ve kararlılık göstergesi olarak nitelendirilebilir.

İmaj içinde yazının yerleştirildiği yer, boyutu, net bir şekilde okunması ve hâkimiyeti sanatçının sözünü güçlendirmektedir.

1836-1933 yılları arasında Paris'te yaşayan grafik sanatçısı Jules Chérette' (1836-1932) nin afiş tasarımlarına bakıldığı zaman Kruger'in ne yapmak istediği daha rahat anlaşılır. Chérette, afişlerinin ortasına yerleştirdiği figür veya figürlerin hareketini, biçimini kalın (bold) karakterli yazılarla güçlendirir. "Konu ne olursa olsun afişlerinde hep aynı kadın tipine yer vermesi, halk tarafından hayranlıkla karşılanmış ve bu kadın tipi 'Chérette' olarak adlandırılmıştır. Yarattığı bu kadın tipiyle, toplumda kadına yeni bir rol veren Chérette 'kadın özgürlüğünün' babası olarak nitelendirilmiştir. 'Chérette' toplumda hâkim olan mazbut, iffetli kadın ve hayat kadını ikilemine bir alternatif getirmiştir" (Bektaş, 1992:19, 20). Chérette'nin afişlerinde de görüldüğü gibi sanatçının kullandığı harf karakterleri, oluşturduğu fikir ve anlayış genel anlamda birbirine uyumludur (**Görsel 21, 22**). Afişindeki kadınlar gibi harflerde kıvrak, hareketli, uçuşkan, özgür ve eğlencelidir.



**Görsel 21.** Jules Chérette, Poster for "Les Folies-Bergère, La Loïe Fuller", 1893.

**Görsel 22.** Jules Chérette, Poster for the "Jardin de Paris", 1890.

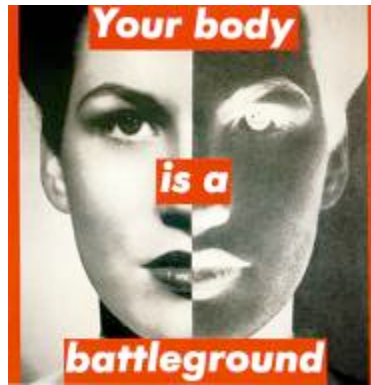
<http://frenchantiques.blogspot.com.tr/2010/09/jules-cheret-modern-renaissance-man.html>

Kadın bedeni gibi kimi yerlerde incelen kimi yerlerde kalınlaşan bu harflerin dünyasına karşın Kruger; daha yalın, durağan ve güçlü bir karakter ile anlatmak istediğini göstermektedir. Chérette'nin afişlerinde kadın özgürlüğünü yansıtmaya biçimi ile Kruger'in eserlerinde yansıtmaya biçimi arasındaki farklar, sanatçıların içinde buldukları dönemi,

felsefesini, toplumsal yapısını ve cinsiyet algısını da göstermektedir. Kruger 1968 kuşağı ve feminist hareketin yoğun biçimde yaşandığı, özgürlük söyleminin güçlü bir şekilde dile geldiği bir dönemde yetişmiştir. Sanatçı çoğu çalışmasını siyah-beyaz fotoğraflar üzerinde beyaz-kırmızı Futura Bold Oblique yazı karakteriyle gerçekleştirir (**Görsel 23,24**). Yapıtlarında sıklıkla 'I' (ben), 'you' (sen), 'we' (biz), 'they' (onlar) ve 'your' (senin) zamirlerini kullanan sanatçı gücün kültürel yapısına, kimliğe ve cinsiyete göndermelerde bulunur.



**Görsel 23.** Barbara Kruger, Untitled (We don't need another hero), 1987  
<http://hyperallergic.com/61881/barbara-kruger-culture-vulture-vera-list-art-projec/>



**Görsel 24.** Barbara Kruger, Untitled (Your body is a battleground), 1989  
<http://imageobjecttext.com/2012/03/22/selling-a-message/>

Aynı biçimde yazıyı kullanan Jenny Holzer (d.1950) yapıtlarını mekânlar üzerinde sunarak kamusal alanın içine girmiştir. Holzer; reklam panoları, bina ya da mimari yapılar üzerine projeksiyon ile yansıttığı büyük boyutlu elektronik işler ile tanınır. Yapıtlarının öncelikli hedefi kelimeler ve düşünceleri kamusal alanda kullanmaktır. Bu anlamıyla müzenin ve galerinin dışına çıkarak birçok kavramsal sanat yapıtı üreten sanatçıdan da ayrılır. Holzer'in çoğu yapıtı elektronik ortam üzerinden izleyene sunulmaktadır. Bundan dolayı

sanatçı mekân içinde algılanması kolay, sunulduğu yerin kalabalığı ve görsel kargaşası içinde kaybolmayacak, kalın, düz, rahat okunabilen harf karakterlerini tercih eder. Yine kelimeler ve sözler üzerinden yola çıkan birçok sanatçı gibi Holzer için önemli diğer bir noktada oluşturduğu metnin ne söylediğidir. Holzer'in erken dönem çalışması Truisms (1977–1979) onun yazıyı kullanarak caddelere, sokaklara çıkmasını sağlar. Bir dosya büyüklüğündeki kâğıtta sunduğu cümleler, onu tanınacağı mecrağa götürecektir. Sanatçının dil üzerinden oluşturmaya çalıştığı yapıtları, dönemin dil ve göstergebilimsel yaklaşımlarının söylemlerine de yakındır. Uzun yıllar kendi metinlerini kullanan sanatçı daha sonra büyük yazarların metinlerine yapıtlarında yer vermeye başlamıştır. Şiddet, baskı, savaş, güç, cinsellik, feminizm... gibi konulara yapıtlarında sıklıkla rastlanır. Tırnaksız yazı karakteri kullanılmış; cesur, sert, kendinden emin bir psikolojik etki sunan bu karakter büyük harfler kullanılarak metnin anlamı daha da güçlendirilmiştir (**Görsel 25,26**).



**Görsel 25.** Jenny Holzer, Protect Me From What I Want, Times Square, New York, 1985–86.  
<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/contemporary/Jenny-Holzer.html>

**Görsel 26.** Jenny Holzer, You Are My Own, Projeksiyon, Floransa  
<http://artobserved.com/2010/07/go-see-montreal-jenny-holzer-at-fondation-dhc-through-november-14th-2010/>

Günümüzün en sansasyonel sanatçılarından bir olan Tracey Emin (d.1963) ise yapıtlarında özel yaşantısını sunar. Kişisel yaşantısının izlerini hem biçimsel hem de kavramsal anlamda göstermekten kaçınmayan sanatçının genelde yazıyı iki biçimde kullandığı görülür. İlki neon ışıklarıyla gerçekleştirdiği italik ve el yazısı karakterli yazı biçimidir. Genel olarak el yazısı karakterli yazı biçimleri samimiyeti, kişisel özellikleri, duygusal dünyayı, romantizmi, sevgiyi temsil etmek için kullanılır. Tracey Emin'in 'You Forgot

to Kiss My Soul' adlı eserinde kullandığı yazı karakteri sanatçının olabildiğince ince, kırılğan yaşamının ve aşk hayatının yansıması gibidir. Emin, 'I do not expect to be a Mother' isimli patchwork tekniğiyle yaptığı çalışmasında yine samimi bir etki yaratmak amacıyla el ile yazılmış havası veren büyük harfli yazı karakterleri kullanmıştır. Her bir cümle ya da kelimenin bir kesyap mantığıyla birbirinden bağımsız ama bir bütünlük oluşturacak şekilde dizildiği görülmektedir. Yazılarla birlikte izleyende sıcaklık, samimiyet, sevgi duygularını uyandıran minik şekil ve semboller kullanılmıştır. Çalışmasında kullandığı çeşitli renkler, kalp simgesi, minik sevimli şekiller ve samimi yazı karakterleri ile izleyende ilk önce sıcak, samimi, mutlu, neşeli bir izlenim bırakmasına rağmen metin okunduğunda içeriğin yalnızlık, sevgisizlik, üzüntü, hayalkırıklığı gibi olumsuz duygulardan oluştuğu görülmektedir (**Görsel 27, 28**).



**Görsel 27.** Tracey Emin, I do not expect to be a Mother, 2002  
[http://weareoca.com/fine\\_art/tracey-emin-love-is-what-you-want/](http://weareoca.com/fine_art/tracey-emin-love-is-what-you-want/)

**Görsel 28.** Tracey Emin, You Forgot to Kiss My Soul, 2001  
<http://www.artbook.com/9781853322938.html>

Bu yapıtlar sanatçının eklektik ve bir türlü bütünlenemeyen eksik yaşantısını gösterir. Annesiyle hiç evlenmeyen evli bir baba, annesinin evli bir adamla birlikte yaşaması, çocuk yaşta yaşanan cinsel tacizler, yoksulluk, intihar girişimleri, kürtajlar sanatının şekillenmesinde önemlidir. Özgür bir yaşam ve bunun sunumundan çekinmeyen bir anlayışı benimseyen Emin; toplumsal, ahlaki, cinsel yapıyı ve yargıları eleştirir. Özellikle kadınlara yönelik tabuları, baskıları ve yine kadınlara öğretilen utangaçlık, sıklılganlık öğretilerini kendi yaşantısından anılarla hem sanat yoluyla hem de yaptığı röportajlarla çekinmeden sorgular.

Amerikalı sanatçı Lawrence Weiner (d.1942) da diğer 'Kavramsal Sanat' hareketi sanatçıları ve bir kavramsal sanat topluluğu olan 'Sanat ve Dil' grubu üyeleri gibi kullanılan malzeme ve üretilen nesneden çok fikre inanır. Weiner; pahalı ve yer kaplayan sanat eserleri yerine, izleyenlerin ve sanat alıcılarının onları yanında rahatlıkla taşıyabildiği, bozup yeniden kurabildiği ve hatta akıllarında saklayabildikleri eserlerden yanadır. Sanatçı, bir esere sahip olmak için satın almanın gerek olmadığına eseri bilerek de ona sahip olunabileceği görüşünü savunur. Sanatçıya göre; *"...Eğer dünyanın fiziksel yönlerine kalıcı bir damga bırakmadan sanat yapamıyorsanız, o zaman belki de sanat, yapmaya değer birşey değildir..."* (Harrison&Wood, 2011:941). Yine Weiner, *"Galeri duvarına yaptığım karalamalar silindikten sonra bile yapıt varlığını korur"* sözleriyle sanat eserinin varlığının sürekliliğine vurgu yapar. (Atakan, 2008:52). Weiner, resim ve heykel çalışmalarından sonra yazının yer aldığı yapıtlar üretir. Sanatçı 1960'ların sonuna doğru özellikle dili temel aldığı yapıtlarında; süreci, yapıyı ve malzemeyi tanımladığı metinler oluşturur. Mimari ve mekân-yapıt ilişkisiyle ilgilenmeyen Weiner için öncelikli olan sözcüklerin anlamı, taşıdığı bilgi ve kavramdır. Deyimler, atasözleri, fiziksel aktivitelerin açıklamaları, alanı çağrıştıran ve tekrarlarla meditasyon etkisi yaratan kelimeler sadece kapalı mekanlarda değil, kamusal alanda da izleyenlere sunulmuştur. Sanatın okunabilen birşey olduğuna ve insanın gördüğünü dile çevirdiğine inanan sanatçıya göre, sözcüklerle resim arasında bir fark yoktur.

Weiner burada verilen görsellerde olduğu gibi birçok çalışmasında kalın, durağan ve kelimenin anlamını bütünleyecek şekilde fontlar kullanır. İtalik yazı biçimi çalışmalarında neredeyse kullanılmamıştır. Sanatçının 1972 yılında ait ve 1993 yılında Londra Sanat Akademisi'nde 16 Eylül-12 Aralık tarihleri arasında 'TO SEE AND BE SEEN' ismiyle sergilenen çalışmasında beyaz duvar yüzeyi üzerine siyah tırnaksız, kalın bir yazı karakteri kullanarak büyük harflerle 'TO SEE AND BE SEEN' cümlesini tipografik bir düzenlemeyle yerleştirmiştir. Görme ve görünürlük algısını, yazının görsel gücünü kullanarak sorgulamaktadır. Aynı cümlenin 2004 yılında New York Solomon R. Guggenheim Müzesi'nde sergilenen biçimi ise daha farklıdır. Yine beyaz duvar yüzeyi üzerinde vinil ya da boya olarak yerleştirilen yazı karakteri siyah renkte, tırnaksız ve büyük harflidir. Yazı karakteri bu sefer parçalı bir görünümde. Harfin yapısındaki parçalanmanın görme ve görünürlük etkisini azalttığı



söylenbilir. Sanatçının yazı karakterindeki bu değişiklikle görüntüler dünyasında görmenin ve görünülür olmanın giderek zorlaştığı ve görüntülerin grileştiği fikrini ifade ettiği yorumu yapılabilir (**Görsel 29, 30**).



**Görsel 29, 30.** Lawrence Weiner, To See And Be Seen, 1972.  
<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/about-the-collection/the-panza-collection-initiative/lawrence-weiner>

Weiner'ın 2005 yılında New York Marian Goodman Galeri'de düzenlediği 'En Route' isimli tipografik düzelemelerden oluşan sergisinde, beyaz duvarların yüzeyine tırnaksız, kalın, büyük harflerden sarı, kırmızı, siyah, mavi ya da yeşil renklerden oluşan cümleleri boyayarak ya da vinil olarak yerleştirmiştir. Bu cümleler arasında "En Route: At Another Time, En Route: To Another Stage, En Route: In Another Court, En Route: On Another Plane, En Route: Via Another Route" yer alır. Sanatçı bu çalışmasında eşzamanlı ve paralel gerçekliklerin ilişkilerini ve yüzey içinde geçiş olasılıklarını araştırmıştır (Maria Goodman Gallery, 2014). Bu cümlelerde kullanılan kelimeler farklı olsa da aynı anlamı içermektedir. Weiner'ın dünya üzerinde zaman ve mekân kavramlarının yarım daire şeklinde düzenlemeyle birbirini takip eden bir düzlemde birleştirme düşüncesini yansıtmak istediği söylenebilir (**Görsel 31, 32, 33**).



**Görsel 31.** Lawrence Weiner, Installation view: Bits & Pieces Put Together to Present a Semblance of a Whole, Walker Art Center, Minneapolis, 2005.

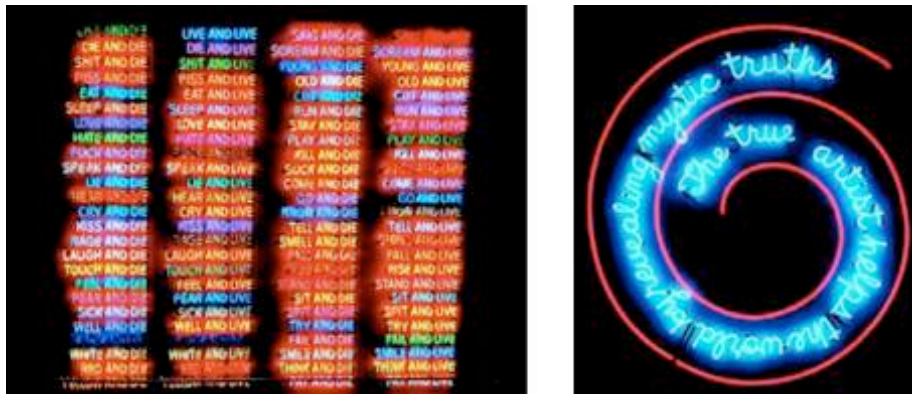
**Görsel 32.** Lawrence Weiner, En Route: Marian Goodman Gallery, New York, 2005.

[http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2005-02-24\\_lawrence-weiner/](http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2005-02-24_lawrence-weiner/)



**Görsel 33.** Lawrence Weiner, CRISSCROSSED, Portekiz Cristana Guerra Galerisi /2014  
<http://www.cristinaguerra.com/exhibition.past.php>

Bruce Nauman (d.1941) ise performans, heykel, video art ve film üretiminin yanı sıra eserlerinde yazıya sıklıkla yer veren isimlerdendir. Nauman, medyanın usta bir şekilde manipüle ettiği toplumsal, ekonomik ve siyasi alanları ve temaları, çelişkili metinler kullanarak parlak neon ışıklarıyla sergiler. Neon sanatı örnekleri arasında yer alan eserlerinde sanatçı için dil, sanatsal mesajın aktarımında önemli bir araçtır. Nauman'ın eserleri siyasi ihtilaflar ve insanlık trajedilerine adanmıştır. Yanıp sönen bu renkli ışıklı eserler yaşamla ölüm arasındaki alaycı ve karanlık bağı yansıtmaktadır. Sanatçının neon kelimeleri, izleyen tarafından hızlı bir şekilde algılanamaz; çünkü zaman ve mekân izleyicinin algısında rol oynar. Bu neon eserler şehirlerin reklam ve tüketim yüzünü izleyiciye hatırlatsa da Nauman savunduğu görüşleri halka sanatıyla sunmaya ve onları etkilemeye çalışmaktadır.



**Görsel 34.** Bruce Nauman, Live and Die, 1984.

<http://www.art21.org/images/bruce-nauman/one-hundred-live-and-die-1984>.

**Görsel 35.** Bruce Nauman, The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths, 1967, Neon, Philadelphia Museum of Art. <http://smarthistory.khanacademy.org/naumans-the-true-artist-helps-the-world-by-revealing-mystic-truths.html>

Sanatçının 1984 tarihli 'Live and Die' isimli çalışmasında bir kavramın ya da eylemin yaşam ya da ölümlerle ilişkisini tipografik bir düzenleme ile sağa dayalı sütunlar olarak göstermiştir. Örneğin "FEEL AND LIVE", "FEEL AND DIE", "EAT AND LIVE", "EAT AND DIE" gibi kelime grupları neon ışıklarla büyük harfler ve farklı renkler kullanılarak sağa ve ileri hareketi temsil eden bir bloklamayla sıralanmıştır. Bu bloklama biçiminin aynı zamanda yaşam döngüsü içinde ileriye doğru bir sürekliliği temsil ettiği söylenebilir. Nauman 1967 tarihli "The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths" isimli çalışmasında "The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths" cümlesini neon ışıkla el yazısı karakteri kullanarak spiral biçimde düzenlemiştir. Cümlelerin içeriğini yansıtmak üzere dünyayı ve dünyanın hareketini temsil eden spiral bir çizgi boyunca cümle eğik olmayan bir el yazısı karakteriyle dizilmiştir. İçten dışa doğru spiral hareketin dünyanın dönüşünü ve ileriye doğru yol almayı temsil etmesi nedeniyle eğik el yazısı karakteri düz olarak kullanılmıştır. Böylece verilmek istenen döngü içten dışa spiral hareketle sağlanmıştır. El yazısı kullanılma nedeni ise sanatçının kişisel özelliğini yansıtan bir gösterge olarak tercih edilmiştir şeklinde yorumlanabilir. Yazıda renk olarak ruhani dünyanın, gökyüzü ve sonsuzluğun rengi mavi seçilmiştir. Böylece yazı içeriği ve yazı rengi arasında uyum sağlanmıştır. Resim, heykel, yerleştirme, fotoğraf, film, müzik ve kavramsal işler üreten İngiliz sanatçı Martin Creed (d.1968) ise kendisini, Minimalist ya da Kavramsal sanatçılara dâhil edenlere karşın kendisinin bir ekspresyonist olduğunu savunur. Sanatında herhangi bir sınırlamaya yer vermeyen Creed, birçok anlatım dilini kullanır. Sanatçının eserlerinde kullandığı hazır nesnelere Marcel Duchamp'ın, neon yazılarında Dan Flavin'in, sistematik düzenlemeleri ile Carl Andre'nin ve diğer birçok çalışmasında soyut, ekspresyonist, minimalist ve kavramsal sanatçının izlerine rastlamak mümkündür (**Görsel 36,37**).



**Görsel 36.** Martin Creed, Work No. 755, SMALL THINGS, 2007, Yellow neon, 15 x 100 ft / 4.5 x 31 m  
<http://martincreded.com/site/works/work-no-755>

**Görsel 37.** Martin Creed, Work No. 1092, MOTHERS, 2011, White Neon, steel 196 7/8 x 492 1/8 x 7 7/8 inches /  
500 x 1250 x 20 cm Installation at Hauser & Wirth Savile Row, London  
<http://martincreded.com/site/works/work-no-1092>

Yazının yer aldığı çalışmalarında kullandığı kelimeler genellikle belirli kavramlar etrafında oluşur. İnsanın varoluşunu tanımlayan çoğunluğu tek kelimelerden oluşan bu kavramların yanında küfürlü kelimeleri de kullanan Creed, yaşamın yanında yer alan yalın ve basit bir anlatımı tercih etmiştir. 2011 yılında sergilediği Work No. 1092 MOTHERS adlı neon ışıklarıyla gerçekleştirdiği enstelasyonunda sanatçı annelik kavramının yüceliğine ve büyüklüğüne gönderme yapar. Kavramsal ve tipografik eserlerinde yazıyı büyük harflerle dizmiş ve tırnaksız bir yazı karakteri seçerek düzenlemiştir. Creed, geniş bir alanı kaplayan, yüksekte yer alan ve saat yönünün tersine dönen bu eserinde; büyük harfler ve tırnaksız güçlü bir yazı karakteri kullanarak küçük çocukların gözünde annenin büyüklüğünü ve koruyuculuğunu göstermeye çalışmıştır. Bu çalışma aynı zamanda anne kavramının bir çocuk ne kadar büyürse büyüsün onu koruyan kollayan ve özverisini tüm hayatı boyunca sunmaktan kaçınmayan yapısını da işaret etmektedir. “SMALL THINGS” adlı eserinde de “küçük şeyler” kavramının içeriğinin aksine mekân duvarlarını kaplayacak boyutta büyük harflerden oluşan düzenlemesinde, cümlenin içeriğine ya da kişide oluşabilecek iddiasız renk imgesine tamamen zıt ve dikkat çekici güçlü bir sarı renk kullanmıştır. Kelimenin içeriğinin aksine büyük ve dikkat çekici bir biçimde kavram, renk ve biçim ilişkisini izleyenlerin sorgulamasına bırakacak şekilde sunmaktadır.

## 5. SONUÇ

Sanat ve yazı ilişkisi tarım, ticaret, kentleşme, bilim, teknoloji gibi alanlar ile yani uygarlık ve bilim tarihiyle ayrı düşünülemez biçimde iç içe geçmiş, birbirlerini etkileyerek yol almış ve almaya devam etmektedir. Mezopotamya'dan Mısır'a, İndus, Maya uygarlığından Zen ustasına, Çin'den Batı'ya ve Osmanlı'ya kadar yazı günlük yaşamı ve kutsal olanı simgelere, işaretlere ve harflere dökerek geniş bir anlatım dili oluşturmuştur. İnsanoğlunun kendini ifade etme, belgeleme, kayıt altına alma istencinin sonucu oluşturduğu resim-yazı zamanla kendi kozmolojisini geliştirmiştir. Bu oluşum sözün verdiği doğrudanlığı, samimiyeti ve seslerin karşılığını tam sağlayamasa da kendi dil yapısını gerçekleştirmiştir. Resim ve yazı dilinin çoğu zaman birlikte kullanıldığı ya da birbirlerinin yerine geçtikleri dönemden sonra, yazı sanatta bir tanıklık aracı olarak yer almaya başlamıştır. Yazının plastik ve estetik bir unsur olarak sanatta kullanılması zamanla dilbilim ve göstergebilim alanında yapılan çalışmaların etkisiyle kavramsal bir boyuta dönüşmüştür. Sanatın bir fikir olarak yapılmasını savunan çağdaş sanatçılarla birlikte yazı ve metinler tek başlarına sanat eseri olarak izleyenle buluşmaya başlamıştır. Modernin postmoderne dönüşmesi ile birlikte sanat ve tasarım izleyen/alımlayan tarafından çözümlenmesi gereken bir söyleme dönüşür.

Özellikle 1960 ve sonrası dönemde yazıyı eserlerinde görsel ve kavramsal bir dil olarak kullanan kimi sanatçılar, yazının plastik gücünü çeşitli teknik ve ortamlarla izleyiciye sunmuşlardır. Sanatçıların yazıyı görsel ve kavramsal bir anlatım dili olarak kullandığı; sanatçıların yazı ile yaşadıkları tarihsel süreci, toplumsal siyasi ve felsefi yapıları, insani değerleri ve kişisel hayatlarından izleri aktarmaya çalıştıkları görülmektedir. Plastik kaygıların yanı sıra düşüncenin/fikrin öne çıktığı bu eserlerde; sözcüklerin büyük-küçük, kalın-ince, düz-eğik, tırnaklı-tırnaksız, renkli-renksiz gibi kullanımları ile kavram ya da mesajın izleyiciye aktarılması amaçlanmıştır. Sanatçılar bu eserlerle izleyenlere, sanatın okunabilen bir şey olduğunu, insanın gördüğünü dile çevirdiğini ve sözcüklerle resim arasında bir fark olmadığını göstermek istemişlerdir. Sonuç olarak; bugünün izleyeni/alımlayıcısı gün içinde pekçok sanat eseri ve tasarımla karşılaşır. Dijital ve reklam dünyası içinde izleyen, birçok şeyi zaman içinde farketmemeye ve görmemeye ya da herşeyi aynı algılamaya başlar. Bu nokta, sanatçıları ve tasarımcıları izleyen için sürekli biçimde farklı, yeni sanat eserleri ve tasarımları oluşturmaya

zorlar. Bunun nedenini günümüz taleplerinin sürekli değişen, çok hızlı, akışkan bir zaman içinde hareketli, sınırları olmayan ve taşınabilir bir dünyaya evrilmiş olması ile açıklayabiliriz. Sanatçı ve tasarımcı da bu zorlu durumu bilerek değerlendirmesini yapacak; yazıyı eserlerinde/tasarımlarında kullanmaya devam ederek mücadelesini verecektir.

## **KAYNAKÇA**

- Adams, J. M. ve Dolin, P. A., (2002). **Printing Technology**, Thomson Learning, U.S.A.
- Antmen, A., (2008). **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Atakan, N., (2008). **Sanatta Alternatif Arayışlar**, Karakalem Kitabevi, İzmir.
- Bektaş, D., (1992). **Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi**, YKY, İstanbul.
- Foucault, M., (2002). **Bu Bir Pipo Değildir**, Selahattin Hilav (çev.), YKY, İstanbul.
- Gaur, A., (2001). "8000 Yıllık Bir Gezinti", **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, Sayı: 21, Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul.
- Gombrich, E. H., (1986). **Sanatın Öyküsü: Başlangıcından Günümüze Sanat Tarihi; Resim, Heykel, Mimarlık**, Bedrettin Cömert (çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Harrison, C. ve Wood, P., (2011). **Sanat ve Kuram 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi**, Küre Yayınları, İstanbul.
- Jean, G., (2001). **Yazı İnsanlığın Belleği**, der. Georges Jean, Nami Başer (çev.), YKY, İstanbul.
- Massin, R., (2001). "Harf ve İmge", **Yazı İnsanlığın Belleği**, der. Georges Jean, Nami Başer (çev.), YKY, İstanbul.
- Mesudi, H., (2001). "Hattatlık", **Yazı İnsanlığın Belleği**, der. Georges Jean, Nami Başer (çev.), YKY, İstanbul.
- Özpinar, C., (2009). "Yazı Olarak Sanat Yapıtı". **Sanat Dünyamız**, Sayı: 110 YKY, Bahar/İstanbul.

P Sanat, (2001). "J. Paul Getty Müzesi Koleksiyonu'ndan, Ortaçağ Avrupası'nda Resimli El Yazma Eserler", **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, Sayı: 21., İstanbul.

Radford, T., (2014). "World's Oldest Jewellery Found in Cave". **Guardian Unlimited**. <http://www.theguardian.com/world/2004/apr/16/artsandhumanities.arts>. Erişim tarihi: 22 Eylül 2014.

Taburoğlu, Ö., (2013). **Resim, Söz ve Yazı**, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

Yıldız, N., (2000). **Eskiçağ'da Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Yılmaz, M., (2006). **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Wilford, J. N., (2014). "In African Cave, Signs of an Ancient Paint Factory". **The New York Times**, [http://www.nytimes.com/2011/10/14/science/14paint.html?\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2011/10/14/science/14paint.html?_r=1&) Erişim tarihi: 22 Eylül 2014).

Marian Goodman Gallery, (2014). **Lawrence Weiner**. [http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2005-02-24\\_lawrence-weiner/](http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2005-02-24_lawrence-weiner/) Erişim Tarihi: 13.10.2014.