

Algı ve Zaman Bağlamında Grafik İmge

Arş. Gör. İbrahim Halil Özkirişçi

Makale Geliş Tarihi: 13.02.2020
Yayına Kabul Tarihi: 30.04.2020

Özet

Özne ve “şey”ler arasındaki ilişkiyi, “Esse est percipi”(var olmak algılanmaktır) şeklinde ifade etmiştir George Berkeley (Durpe, 2014: 15). Erken dönemlerden bu yana, algılama, algılanma, varlığını ifade etme ve iletişim kurma ihtiyacını farklı teknik ve biçimlerle karşılayan insanoğlu, bu süreçte, yaşadığı çevreyi, yeni gözlem ve bilgiler doğrultusunda tekrar tekrar anlamlandırarak alternatif iletişim yolları ve yorumlama algoritmaları inşa etmiştir. Günümüzde gerçekleşen bilimsel ilerlemelerin yansımaları, fizik, matematik, felsefe vb. alanlarda gözlemlenebildiği gibi, sanat, tasarım ve görsel iletişimin mayasında da önemli ölçüde hissedilmektedir. Yaşadığımız bu değişim, bizlere yeni ifade imkanları sağlamakla beraber, grafik imgenin tasarımı ve algılanması noktasında da alternatif farkındalıklara ön ayak olmaktadır. Bu makalede, algı, zaman ve zaman algısı konularında, farklı disiplinlerden, bu kavramların günümüz tanımını inşa eden yaklaşımlar irdelenip, bu bağlamda, grafik imge ve izleyen arasındaki zaman ve algı ilişkisini etkileyen unsurlar, tasarım örnekleri üzerinden çözümlenerek tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, İmge, Zaman, Algı, Görsel İletişim.

GRAPHIC IMAGE IN CONTEXT OF PERCEPTION AND TIME

Abstract

George Berkeley (Durpe, 2014: 15) expressed the relationship between the subject and “things” as “Esse est percipi”. Since the early ages, meeting the need for perceive, perception, expressing its existence and communicating with different techniques and styles, in this process, it has repeatedly made sense of the environment it lives in, in line with new observations and information, and built alternative communication ways and interpretation algorithms. Reflections of scientific advances that have taken place today are physics, mathematics, philosophy, etc. As can be observed in the fields, art, design and visual communication are also felt significantly. This change, which we experience, provides us with new possibilities of expression, and leads to alternative awareness in the design and perception of the graphic image. In this article, the approaches that build today’s definition of these concepts from different disciplines on perception, time and perception of time will be compiled and, in this context, the factors affecting the relationship between graphic image and viewer will be discussed and analyzed through design examples.

Keywords: Graphic Design, Image, Time, Perception, Visual Communication

Algı Üzerine

Görmenin", "işitmenin", "duymanın", ne olduğunu çok iyi bildiğimiz sanıyoruz çünkü algı bize uzun zamandır renkli ya da sesli nesnelere vermektedir. Analiz etmek istediğimizde bu nesnelere bilince taşıyoruz. Psikologların "experience error" dediği şeyi yapıyoruz, yani şeylerde var olduğunu bildiğimiz şeyleri, şeylere dair bilincimizde de hemen varsayıyoruz. Algıyı algılanan şeyden meydana getiriyoruz (Ponty, 2016:31-32).

Algıyı algılanan şeyden meydana geldiği sanısının görsel sanatlardaki karşılığını Ponty şöyle örnekler; seyir halindeki algımızın, tablonun altındaki tuvalin mevcudiyetini, anıtın altında dağılan çimentonun varlığını ya da rolün altında yorgun aktörün mevcudiyetini hissetmesi ile karşılar. Duyum ve duyulan şeyin ayrımı da algı felsefesinde tanımlanması gereken bir konudur. Görmenin; renkleri veya ışıkları elde etmekten, duymanın; sesleri ve titreşimleri elde etmek olduğundan daha öte bir durumdur. Kırmızıyı görmüş olmak ya da La'yı işitmiş olmanın bu şeyleri algılamak olmadığı kabul edilir. Kırmızı ve La burada algılanandan ziyade duyulan şeydir ve nitelik, bilincin bir unsuru olarak değil nesnenin bir özelliği olarak kabul edilir (Ponty, 2016: 31-57).

Algı kavramını tanımlamadan önce algı ile duyum tanımlarını birbirinden ayırmak, gerekmektedir. Genellikle deneyimlerimiz iki kategori olarak irdelenebilir; duyma ve algılama. Duyma daha çok uyarının ışığı, rengi, soğukluğu gibi basit özelliklerin farkına varılmasıdır. Algılama ise yüksek seviyeli bir beyinsel faaliyet olarak tanımlanır ve uyarının daha karmaşık özelliklerini irdeler (Arıkan, 2008: 24; Pettersson, 2002: 217).

Günlük yaşantımızdan örneklerin, duyum ve algı kavramları arasındaki ayrımının anlaşılmasına katkısı büyüktür. Jerome Bruner'ın geliştirdiği "algıda kanaat süreci modeli" şu şekilde örneklendirilebilir; işten dönüyoruz, her gün kullandığımız sokak, kaldırımın her zamanki tarafı, evimize doğru yürüyoruz. Etrafta herhangi bir duyu organımızı olumsuz anlamda etkileyebilecek hiçbir durum söz konusu değil. Aynı kaldırımda aksi istikamete doğru yürüyen A kişisi 15 metre ileriden görüş alanımıza giriyor. Birkaç saniye sonra mesafe 5 metreye iniyor. Daha kısa bir zamanda mesafe 1 metre, göz göze geliyoruz ve kafamızı çevirip yürümeye devam ediyoruz. Hemen sonra bize seslenen A kişinin sesinden yıllardır tanıdığımız komşumuz olduğunu anlamamız yarım saniyeden daha kısa sürüyor.

Örneğimizde yıllardır tanıdığımız A kişisini görüp tepki vermememiz duyusal verinin alınmasından sonra, seçilme, düzenleme ve yorumlama aşamalarının gerçekleşmemesi yani algı sürecini tamamlanmamasından

ötürüdür. A kişinin sesini ona bakmadığımız halde tanımlamamız ise duyum, akabinde algılama sürecinin normal seyrinde çalışmasının göstergesidir. Bu durum sıklıkla kullanılan "bakmak ile görmek arasındaki fark" olarak yani bakmanın duyuyu görmenin de algıyı karşıladığı bir önerme olarak düşünülebilir.

Görüntüsü retinamıza düşen, fiziksel anlamda gözümüz tarafından beynimize de ulaştırılan ama algılayamadığımız A kişisi, Psikolog Jerome Bruner'ın modeline göre algıda kanaat sürecinin işlememesi sebebi ile tanımlanamamıştır. Bu süreç; ilk aşamada tanımadığımız biriyle karşılaştığımızda hedef hakkında daha çok bilgiye sahip olmak için kendimizi farklı ipuçlarına açık hale getiririz. İkinci aşamada, topladığımız bilgiler doğrultusunda hedefi kategorize etmeye çalışarak benzer verileri görme eğilimine gireriz. Üçüncü aşamada, ilk aşamaya göre daha az etkiye açık ve seçici olan algımız, hedefin kategorisini doğrulamak adına ip uçları araştırır. Ayrıca ilk aşamadaki ip uçlarını görmezden gelerek daha istikrarlı bir imaj oluşturmaya çalışır (Dinç, 2018: 68-70).

Duyudan ayırdığımız algı kavramı için yapılan tanımlamaları inceleyecek olursak; algı kelimesi Latince "almak" anlamına gelen "capere" kelimesinden gelmektedir. Algı, dış dünya ve kişinin iç dünyası arasında kurulandeden-sonuç ilişkisidir (Ertan, 2017: 19). Fizyolojik olarak belirlenmiş bir alıcıdan tanımlanmış bir verici yoluyla bir kaydediciye giden anatomik bir yol, bu verilerin özgün metinlerini kendimizde tekrar deşifre edilmek üzere duyu organlarımıza ilettiğimiz bir süreçtir (Ponty, 2016: 35). Dikkat yöneltmek sureti ile duyu aracılığı ile dikkat yöneltilecek şeyin bilincine varmak. Diğer bir deyişle bilinçli bir farkına varma olarak tanımlanabilecek zihinsel bir eylemdir (Akarsu, 1987: 20; Arıkan, 2008: 22).

Algı olgusundan kastedilen şey, dış dünyadaki nesnenin zihnimizde bir temsilinin oluşması durumudur. Dış dünya ile ilgili bilgilerin temel kaynağı, duyu organlarının (koku, tat, işitme, dokunma, görme) sağladığı verilerden oluşan beyindeki "algı"dır. Bu durum aynı zamanda zihinsel açıdan bir inşa sürecidir (Hanoğlu, 2005: 1). Bu süreçte soyut olandan somut olana doğru gerçekleşen inşa eylemi bilgi edinme süreci olarak açıklanabilir (Tunalı, 1989: 34) ve Artut'a (2004: 150) göre ise algı; duyu vasıtasıyla gelen nesnelere anlamlandırılarak bir bütün olarak kavranmasıdır. (Ertep, 1996: 16) algının sadece uyarı kalıplarını kaçınılmaz bir sonucu değil aynı zamanda insanın atalarının deneyimlerine dayanan duyuların iyi bir yorumu olarak değerlendirmektedir (Arıkan, 2008:23).

Bu tanımlar doğrultusunda algı, ilk aşamada bir verici alıcı ilişkisi seyrinde, bir sonraki fazda ise sadece uyarı tarafından yönlendirilmekten öte deneyim ve tecrübeler doğrultusunda şekillenen karmaşık ve subjektif bir

süreç olarak tanımlanabilir. Görsel sanatlarda algı bu subjektivitede ortak bir payda ve algı alanı oluşturulma çabası gütmektedir.

Algı Üzerine

Algılarımızı basit duyular olarak değerlendirdiğimiz sürece kişiseldirler, yalnızca benimdirler. Eğer onları zeka edimleri olarak ele alırsam, eğer algı zihnin bir teftişi ve algılanan nesne de bir fikir ise, o zaman siz ve ben aynı dünyadan söz ediyoruz demektir ve bizim iletişim kurmaya hakkımız vardır. Tıpkı Pisagor Teoremi gibi her birimiz için aynıdır (Ponty, 2017: 54).

Yaşadığımız dünyanın sosyolojik çeşitliliği farklı iletişim dillerinin geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. Böyle bir toplumlar bütününde görsel iletişimi, iletişimin ortak paydasının diğer medyumlara kıyasla en geniş olduğu biçim olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.

Duygu, düşünce, deneyim ve bilgilerimizi paylaşma veya ortak anlamlar bulma çabası şeklinde tanımlayabileceğimiz iletişim olgusu; kaynak – mesaj – kanal - alıcı olarak adlandırılan dört temel kavram arasında gerçekleşmektedir. Bu dört temel elemanın işlevlerinin tüm iletişim biçimlerinde olduğu gibi görsel iletişim tasarımında da aynı prensiple çalıştığı bilinmektedir (Arıkan, 2008: 20; Küçükahmet, 1997: 37).

Bu temel prensiplerin işleyiş biçimi iletişim sürecinde aynı olmakla beraber kültürel kodlar devreye girdiğinde ise çeşitlilik gösterir.

Çevreyi algılama faaliyeti görme olayı ile tetiklenmektedir. Görme olayının da biyolojik yapısı her insanda temelde aynı şekilde işlemekte ancak anlamlandırmada farklılıklar yaşanabilmektedir (Uçar, 2004: 59).

Konu görsel iletişim düzlemine geldiğinde bireyler, daha önceki deneyimlerinin verilerine dayanarak öğrenilmiş tahminlerde bulunurlar. Bu aşamada algımız doğrudan uyarıcılara bağlı değildir. Uyarıcılar arasındaki süreçte nesneyi, durumu, uzamsal düzlemin kesinliğini belirleyebilecek miktarda bir iş birliği söz konusu ise doğru algı oluşur (Arıkan, 2008: 23; Reardon, 2004: 35). Bu bağlamda doğru kavramını, iletişim sağlanmak istenen konu üzerinde kurgulanmış yaklaşım ve uygulamalar bütünü olarak tanımlayabildiğimiz "grafik iletişim biçimi" ile karşılayabiliriz.

Görsel iletişim, mesajın aktarım sürecinde daha çok görme duyusuna gerçekleştirilen bir iletişim biçimi olarak tanımlanırken grafik iletişim ise; yüzey üzerinde görsel elemanlarla oluşturulan iletilerin paylaşımı, başka bir deyişle "görsel değiş tokuş" şeklinde tanımlanır (Arıkan, 2008: 21; Becer, 2005: 28; Sezgin, 1990: 81-84).



Görüntü 1. Dergi Kapağı Tasarımı, Magdiel Lopez, 2017¹

Grafik bir düzenlemede tasarım elemanlarının birbiri ile olan ilişkisinin bilinmesi kadar tüm bileşenlerin göz ve akıl koordinasyonunda nasıl anlamlandığı neye karşılık geldiğinin bilinmesi de tasarım süreci ve tasarımcı için hayati önem taşımaktadır. Bu alanda görsel elemanların algımızdaki ne tür psikolojik süreçleri tetiklediği ile ilgili genel kabul görmüş olan yaklaşım gestalt araştırmaları yani biçim psikolojisi çalışmalarıdır. Karşılaşılan bir tasarım kompozisyonundaki tasarım elemanları arasındaki ilişkiyi ya da düzeni aramak ve yorumlamaya çalışmak insanın doğal bir görsel algı faaliyeti olarak kabul edilmektedir. İnsan algısının, parçalı yapıdaki öğeleri ve farklı bileşenleri geniş bir yapı içerisinde gruplama eğilimine sahip olması bu durumu kanıtlar niteliktedir (Bkz. Görüntü:1) (Arıkan, 2008: 24; Hashimoto, 2003: 25).

Grafik tasarım öğeleri algılanışı bakımından kendine has bir dinamiğe sahiptir. Elimize aldığımız bir kaleme ya da karşısında durduğumuz bir ağaca bakarken gerçekten bir ağaca ve elimizdeki kaleme baktığımızı biliriz.

¹ <https://design.wiki.coffee/design/75-free-psd-magazine-book-cover-brochure-mock-ups-book-brochure-cover-free-magazine/> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Herhangi bir grafik dil ile herhangi bir yüzeye ya da ekrana betimlenmiş kalem ve ağaç temsillerini de bazı düşünsel süreçleri atlayarak gerçeği ile örtüştürür, ancak onların aracı donanımlar kullanılarak oluşturulduğunu biliriz. Grafik iletişim dilinin özgünlüğü bu temel dürüstlükten kaynaklanır. Resimlenen dünya tasarımcının özelinde kurgusal olsa da, ne tasarımcı izleyiciyi aldatmaya çalışır ne de izleyici aldatıldığı hissine kapılır (Arıkan, 2008: 20; Massironi, 2002: 215).

Genel olarak bakıldığında grafik tasarımda görsel algı süreci; Seçici Algılama, Algısal Örgütme ve Algısal Değişmezlik adı altında üç ana işleyiş üzerinden gelişir.

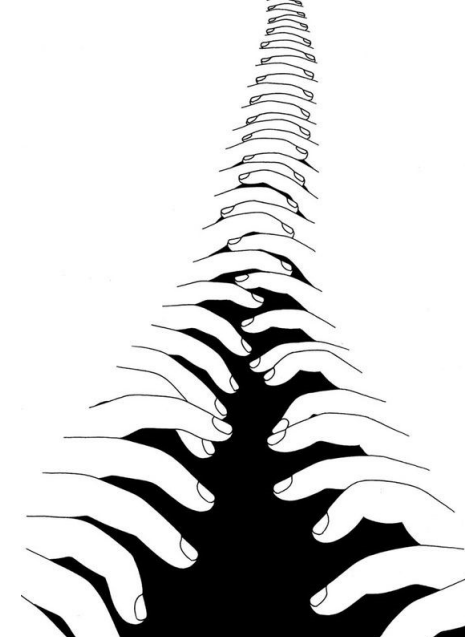
Seçici algılamada; bireyin algısı doğrudan ihtiyaçları tarafından belirlenir. Bireyin o anda ihtiyacını duyduğu şeyle ilgili veri birçok uyarıcı arasından öne çıkar. Seçici algılama kişisel farklılıkların yarattığı değişkenler ve o an ihtiyacın uyarıcısının yapısal etkileri bakımından çeşitlilik gösterebilir. Kişinin ihtiyaçları, ihtiyaç nesnesin büyüklüğü, sesin frekansı ve renk seçimleri gibi unsurlar bu çeşitliliği açıklayabilir (Bkz. Görüntü:2) (Arıkan, 2008: 25; Odabaşı ve Barış, 2002: 130-132; Teker, 2002: 74-90).



Görüntü 2. Afiş Tasarımı²

² https://www.freepik.com/premium-vector/coffee-poster-advertisement-flayers-vector-illustration_3725748.htm adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Algısal örgütme yaklaşımında ise; algının temel uyarıcısı, uyarıların düzenlenme biçimi yani kompozisyonlarıdır. Öğrenme ve doğuştan gelen özellikler maruz kaldığımız izlerle ilişkimizi etkilese de, parçaların figür zemin bağlantısı içinde bir bütün olarak algılanması genel geçer örgütme eğiliminin bir sonucudur (Bkz. Görüntü:3). Aynı zamanda algısal örgütleyici eğilimler olarak da adlandırılan algısal örgütme, şekil zemin ilişkisi, gruplama ve tamamlama gibi doğuştan gelen özellikleri kapsar (Arıkan, 2008: 25; İnceoğlu, 2004: 106; Morgan, 2004: 266-268; Odabaşı ve Barış, 2002: 133-134).



Görüntü 3. İllüstrasyon, Mrzyk & Moriceau³

Algısal değişmezlik; diğer bir tabirle tutarlılık, kişinin izlediği doğru olarak algılaması için bir dizi değişmez algı ilişkilerini öngören bir prensiptir. Bu değişmezler izleyicinin görsel girdiyi sınıflandırdığı bağlam ve deneyim kullanarak, onu olması gerektiğini düşündüğü biçimde yorumlamasına izin verir. Bir diğer ifade ile izlekle izleyici arasındaki veri alışverişi sürecinde izleyicinin hareketine bağlı olarak görünürde değişmiş gibi hissedilse de izleğin biçimsel ve algısal bağlamda değişmemesi prensibine dayanır (Arıkan, 2008: 25; Arkonaç, 2005: 105; Gürer, 2004: 114; Reardon, 2004: 38).

³ <https://weandthecolor.com/mrzyk-moriceau-illustrations/92266> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Yirmibirinci yüzyılda grafik tasarım, gelişen ve çeşitlenen görsel iletişim araçları ile ifade biçimini farklı düzlem ve mecralara taşımıştır. Grafik tasarımcıya bu yeni çalışma alanının, baştan aşağı farklı dinamikler getirdiği ya da zorunlu kıldığı düşünülse de görsel algımızın izlekle kurduğu çalışma prensipleri aynıdır.

Grafik tasarımcı/sanatçının imgeye yüklediği anlam ile görsel algıda oluşturduğu dalgalanma ilişkisini Ponty; bir niteliğin bir şeyi kırmızı olarak imlediğinde artık kırmızı yalnızca mevcut (present) değil, ayrıca izleyen için bir şeyi temsil etmektedir (presente). Temsil ettiği şey algımın gerçek bir parçası olarak sahip olunan şeyden öte yönelimsel bir doğrultuda sadece hedeflenen şeydir şeklinde ifade eder (Ponty, 2016: 42). Grafik tasarımcının izleyenin algısındaki bu matematiği bilmesi, izleyiciyi bir hedefe yönlendirme gücünün farkına varması, iletişimin yoğunluğunu ve niteliğini artıracak yönde kararlar almasına imkan sağlar.

Saf izlenimin bulunamadığını dolayısı ile algılanamayacağını, algılanmaması sebebi ile algının bir momenti olarak düşünülemediğini yaklaşımı (Ponty, 2016: 30) tasarımcı/sanatçı rolünün tasarım sürecindeki tercihlerinin algı noktasında radikal karşılıkları tetiklediğini gösterir niteliktedir.

Zaman Kavramı

“Si nemo a me quaerat, scio, si quaerenti explicare velim, nescio” (Eğer hiç kimse bana sormazsa biliyorum, eğer sorulana açıklamak istersem bilmiyorum) (Husserl, 2015: 13). Confessions (İtiraf) isimli eserinde Aziz Augustinus zaman kavramı ile ilgili çıkmazını böyle ifade ediyor. Zaman, var olduğu düşünüldüğü, hissedildiği ya da tanımlanmaya çalışıldığı ölçüde mesai alan ve hiçbir zaman elle tutulur bir veri haline dönüşmeyen, insanlık tarihinin büyük meseleleri arasında yer almıştır. Bu fenomenin sınırları üzerine bilim insanları, filozoflar ve teologlar farklı yaklaşımlar geliştirecek bakış açıları ile somutlaştırmaya çalışsalar da zaman olgusu bilinmezliğini hala korumaktadır. Dilimizdeki karşılığının Pers Mitolojisindeki Zurvan kökünden geldiği düşünülmektedir (Küçük, 2002: 221). Günümüzde inanan kimsenin kalmadığı Zerdüştlüğün bir dalı olan Zurvanizm’de Zurvan bir tanrı olup Farsça’da zaman anlamına gelmektedir. Zamanın hipostazi şeklinde de tanımlanan Zurvan, başlangıçtan beri var olan kader, ışık, karanlık, sonsuzluk, zaman ve uzay tanrısı olarak Yunan tanrısı Kronos ile de benzerlik göstermektedir⁴

⁴ <https://ozhanoturk.com/2017/11/05/pers-mitolojisi-sozlugu-k-z/> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Zaman, tarih boyunca pozitif bilimlerin konusu olduğu kadar normatif bilimlerin de üzerinde çalıştığı bir kavramdır. Antik Dönem filozoflardan günümüze birçok düşünür bu konu hakkında farklı bakış açıları geliştirerek bu fenomeni doğru bir düşünce biçimine oturtmaya çalışmışlardır. Bu bölümde zaman kavramına getirdikleri alternatif yorumlarla önemli düşünürlerin yaklaşımları derlenmiştir.

Alman filozof Edmund Husserl zamanın özü veya kökensel sorunlarına cevap bulmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de çıkış noktası olarak objektif zaman ile genel kabul gören zaman arasındaki fark serimlemeye çalışır. Aziz Augustinus’tan bu yana zaman muammasını tüm genişliği ve derinliği ile şimdinin hiçliğine sinmiş olarak kabul eder. Aristo’cu zaman geleneği ile döneminin bakış açısını dikme gayreti güden Husserl, yönelimsel bilinçsiz hiçbir şimdiki zaman veya Almanca teriminin daha derin karşılığı olduğunu düşündüğü için hiçbir şimdilik (Gegenwart) olmadığı savını ortaya atar (Husserl, 2015: 193).

Zamanın ne olduğunu hepimizin elbette bildiğini kabul eder çünkü o, zamanı, en bilinen şey olarak yorumlar. Bu yaklaşımda problem çıkan noktayı ise şöyle aktarır: zaman bilincinin hakkını vermeye çalıştığımızda, objektif zamanı ve subjektif zaman bilincini doğru bir ilişkiler bütünüyle açıklama çabasına girdiğimizde çıkan sorunlar üzerine eğilir. Zamansal objektivitenin, yani bölünmez-tekil objektivitenin kendi başına, subjektif zaman bilincinde nasıl kurulabildiğini anlaşılır kılmaya ya da saf zaman bilincini, zaman yaşantılarının fenomenolojik bir içeriğini bir tahlile tabi tutmaya çalıştığımız anda kendimizi, en tuhaf zorlukların, çelişkilerin ve yanılığın ortasında bulduğumuzu ifade eder (Husserl, 2015: 14).

Günlük hayatımızda içinde yaşadığımız topluma uyum sağlamak adına genel geçer bir zaman algoritmasını kabul etmek durumundayız. Bu zorunluluk bizleri bir süre sonra dolaysız algımızla çalışan içsel zamandan uzaklaştırarak, şablonlar halinde sunulan algı paketlerinin servis edildiği, sürekli bir yerlere yetişmeye çalıştığımız ama başaramadığımız dışsal zamana itaatle sonuçlanır

Objektif zamanı, aşkın zaman olarak tanımlayan Husserl’a göre zamanın bilinci aslında içkindir ve sunulmuşluk zamanı olarak tanımladığı dış zaman algısı ile iç algı arasında çakışmalar yaşandığını iddia eder. Bu probleme Albert Einstein’ın 1926 yılında kaleme aldığı Uzay-Zaman isimli makalesinde de değinilmiştir. Eğer dışsal olayların zaman-sırası tüm bireyler için aynı olsaydı, bu durumu nesnelleştirmekte hiçbir sorun yaşanmayacağını öngören Einstein, günlük yaşamımızda maruz kaldığımız, zamanı ölçümleyebileceğimiz olaylar ve deneyimlerin birbirleri üzerinde

daha karışık bir yoldan bağlı olması gerektiğinin zorunlu bir hal aldığını öne sürmüştür (Maxwell, Einstein, Schrödinger, 1998: 64-65).

Zaman bilincinin, burada kastedilen zamana ilişkin bilinç, bilincimizin en temel biçimi olduğunu ve maddesellikten uzaklığının vurgulanması anlamında şeysel olmadığını ileri süren Husserl, şimdiki zamanı, zaman unsurunun merkezine konumlandırır. Şimdinin yaşanan yapısını bilincin bir başarısı olarak kabul eder. Zaman konseptini canlı şimdilik kavramında temellendirmiştir (Husserl, 2015: 193). Şimdilik algısını Einstein, şimdi kıpısını yaşarken o anın (erken) duyu deneyimleri anısı ile birleşerek hissedilen şimdiki duyu deneyimi (sinnen-erlebnis) olarak tanımlar (Maxwell ve diğerleri, 1998: 64-65).

Husserl, şimdiki zamanın vasfını şu sınırdan bulmuştur, bu alan sadece geçmişe-yönelim ve geleceğe-yönelim sayesinde tecrübe edilebilen ilk izlenim biçiminde saf bir şimdiki zamandır. Yaşanan bu şimdiliğin süresi o denli minimaldir ki bu süre yalıtılmış bir şekilde algılanamaz. Bu an ancak geçmiş ve gelecek zaman sayesinde şimdiki zamandır, bu sebeple saf şimdiki zaman, geçmiş ve geleceğe yönelimin eşlik ettiğinde bir şekilde tecrübe edilen şimdiki zamandır (Husserl, 2015: 195).

Zaman nedir sorusunun felsefi anlamda ortak bir paydada cevap getirilememesi durumuna Adrian Bardon, sorunun yanlış olabileceği yorumunu yapmıştır. Sorunun, zamanın bir "ne" olduğundan ziyade bir "nasıldır" olması gerektiğini ileri sürer ve ekler, "zaman, bir sorudan ziyade bir cevaptır" (Bardon, 2018: 181). Zamanı yorumlama konusunda kırılma yaratan düşünürlerden biri olan Alman filozof Immanuel Kant, 1781'de kaleme aldığı "Saf Aklın Eleştirisi"nde uzay ve zaman konusunda idealist bir bakış açısı sergiler. Uzay ve zamanın kendinde şeyler olmadığını aksine bunların deneyimin formları olduğunu yani algıları ve deneyimleri kaydetme biçimimizi uzamsal / zamansal olarak tanımlar. Zaman ve uzay isimleri yerine bu kavramların zarf hallerine odaklanmanın daha doğru olacağını savunur. Kendi ifadesi ile "şeyler, zaman ve uzayda deneyimlenmekten ziyade zamansal ve uzamsal deneyimlerimizdir" (Bardon, 2018: 34). Zaman felsefesinin tarihine bakıldığında Kant'a kadar (Saf Aklın Eleştirisi ima edilir) hiçbir düşünür zaman sorunsalı ile oluş / varlık problemlerini iç içe ele almamıştır. Bu bağlamda Kant, zaman felsefesinde dönüm noktalarından biri olarak adledilir (Heidegger, 2018: 65).

Ondokuzuncu Yüzyılın son çeyreğinde dünyaya gelen Fransız düşünür Henry Bergson ise zaman felsefesine başka bir soluk getirmiş, ardılları tarafından ikinci bir kilometre taşı olarak kabul edilmiştir.

Bergson 1889'da yayımladığı (bu tarih Bergson'un öğrencisi olan ve zaman felsefesi çalışan Heidegger'in doğum yılı olması anlamında ilginç bir tesadüftür) ilk temel yapıtı olan Bilincin Dolaysız Verileri Üzerine Deneme'nin zaman sorunsalı bakımından Kant'dan sonra meydana gelen en büyük, hatta bazı noktaların Kant'inkinden daha büyük bir etki yarattığını savunur. Yapıt, uzay ve süre kavramlarının ayrımının yapılması gerektiğini ileri sürerek, uzayı boş ve homojen bir ortam olarak tanımlar. Objektif bir durumun göstergesi olan içsel sürelerimizin de uzay / zamanın aksine heterojen ve dalgalı bir yol izlediğini savunur (Heidegger, 2018: 121).

Bergson'da zaman, şey'lerin art arda geldiği bir yapının saf halidir. Zaman, bu şey'lerin ardışıklıklarına substrat (Genel olarak, niteliklerin kendisine bağlandığı, kendisinde bulunduğu temel. Değişme boyunca varlığını sürdüren, kalıcı temel ya da özne (Cevizci, 1999: 201) işlevi görmektedir (Bergson, 2014: 50).

Ancak zaman, uzayda bir nokta olarak ifade edip anlamlandırabilmemize karşın süre kavramında bir nokta her türlü kavrayıştan kaçır. Çünkü yalnızca hafıza sahibi bir bilinç için süre mevcuttur ve bu kavram sadece şimdiden geçmişe doğru bir mukayese ile "söz gelimi bir an değil de bir süre işgal eden bir şeyle başlar" (Bergson, 2014: 50). Walter Benjamin'de de geçmiş Bergson'un tanımına paralel bir yol izler. Benjamin'de geçmiş, "anlığın dışında, maddi bir nesnenin ya da böyle bir nesnenin bizde uyandıracığı duygunun içindedir" (Benjamin, 2018: 206).

Varoluşçu felsefenin öncülerinden biri olan Alman filozof Martin Heidegger, zaman felsefesi konusunda en az öncülü Bergson kadar önemli bir düşünür olmuştur.

Heidegger meseleye, "zaman nedir"? sorusunu sormanın olanaksızlığı ile başlar. Eğer bu soruyu sorabilirsek cevabın halihazırda ortada olduğunu savunur. Cevap: Var olandır. Bu cevap, kavranabilir her anlamın ilk hareket ettiriciye kadar uzanması gerektiğini, zamanı, onu ölçerek ulaştığımız hareketin sayısı olduğunu savunan Aristo'dan hareketi varlığın içine dahil eden, varlığı bütünüyle harekete teslim eden Hegel'e kadar geniş bir yelpazeyi kapsayıcı niteliktedir (Levinas, 2011: 30-73). Hareket temelli zaman yaklaşımı konu olduğunda, alegorideki mağarayı düşüncenin momentini tanımlayan Fransız düşünür Emanuel Levinas, anlamın momentinin hareket, hareketin momentinin de zaman olması gerektiği savı da bu ifadeler arasına eklenebilir (Levinas, 2011: 86).

Heidegger'deki zamana döndüğümüzde, düşünür, bu kavramı açıklarken Grekçe bir terim olan ekstasisden yardım alır. "Dışta oluş ya da dışta

duruş" anlamına gelen bu kelimeyi sıfatlaştırarak ona ekstas der. Peki bu terim aracılığı ile tanımlanan zaman neye karşılık gelmektedir? Zaman deneyiminde söz konusu olan durumu temel bir dışta oluş olarak özetleyebilecek bu yaklaşım genel anlamı ile Husserl'in Intentionalitat (Yönelimsellik) kavramının zamana uygulandığı bir yol haritası olarak düşünülebilir. Detaylandırıldığında, geçmiş kendinden çıkıp geçmişe gitmek (ya da yönelmek), gelecek kendinden çıkıp geleceğe gitmek (ya da yönelmek), şimdiki zaman kendinden çıkıp var olan ile karşılaşmaktır (ona yönelmek). Böylece, Heidegger'in Ekstase kavramı, zamansal anlamda Dasein'in (Almanca'da "varoluş" için kullanılan, "burada olma", "orada olma" anlamına gelen terim (Cevizci, 1999: 201) özel bir kendi dışında oluş anlamına gelir (Heidegger, 2018: 24). Bu bağlamda şimdiki zamanın güçlüğünü; "Hiçbir şimdi, zamanın hiçbir an'ı noktalaştırılmaz. Zamanın her an'ı, kendinde, uzantılanmıştır, bu uzantının (Spannweite) değeri değişken olsa da. Bu, şimdinin, her defasında tarihini saptadığına göre değişmektedir" şeklinde yorumlar (Heidegger, 2018: 58).

Heidegger'in ekstas'ının izini, etkilendiği ya da esinlendiği düşünülen Aziz Augustinus'un İtirafı'nda da görmek mümkündür. Augustinus, zamanı tanımlamak adına distensio (gerilme) terimini kullanır. Tam olarak "Inde mihi visum est, nihil esse aliud tempus quam distensionem..." (işte bu nedenle, zamanın bir gerilmeden başka şey olmadığı görüldü bana...) bu gerilmede kendi dışına bir yönelme söz konusu olduğunu ifade eder (Heidegger, 2018: 25).

Dasein'in aşkınlığından ötürü öteye geçişli olanaklı kıldığını savunan Heidegger'in (Heidegger, 2018: 62) var olma fiilinin geçişliliği en büyük keşfi olarak kabul edilir. Bu yaklaşımda tıpkı dasein'in her zaman bir "henüz değil" olması gibi her an kendi sonudur da görüşü bu geçişliliği gösterir (Levinas, 2011: 46).

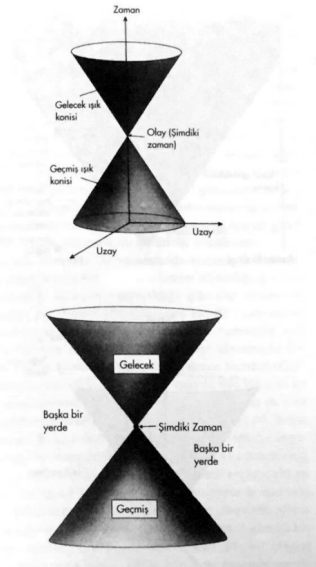
Nicel Zaman

Nicel anlamda zamanı formülize etmenin ulaşılmazlığı ve bu bilinmezliğin çekiciliği, günümüz bilim insanlarından Antik dönem meslektaşlarına kadar teorik fizik ve uzay bilimleri alanında çalışan birçok kişi için cazibesini korumaktadır.

Zamanın nicel tarihi incelendiğinde, bu kavramın somutlaştırılmasında kullanılan öncül teoriler ile yeni yaklaşımlar arasında geçişler ya da yerini almalar gözlemlenmektedir. Wittgenstein bu tanımlama sürecini; "Belirsiz bir kafa karışıklığını, sistematik başka bir kafa karışıklığı ile ikame ettiğini düşünmektir" şeklinde özetler (Bardon, 2018: 179).

Nicel yaklaşımlardan ilki olarak kabul edilen Aristo ve onun tanımının izinden giden Newton için zamanın mutlaklığı esastır. Bir başka ifade ile iki eylem arasındaki zaman aralığının, kusursuz bir saat kullanmak koşulu ile ölçününe bakılmaksızın net bir şekilde tanımlanabileceği ve bu ölçümün sonucunun değişmeyeceği düşünülmekteydi. Bu yaklaşım daha sonra P. J. Zwart'ın işaret ettiği gibi, "hiçbir şeyin değişmediği bir yerde zaman durur diyebilir miyiz?" sorusu ile de bir anlamda sorgulanmış oldu (Bardon, 2018: 183). Eylem temelli bu mutlakçı zaman yaklaşımı beraberinde ışık hızı için bir problem ortaya çıkarmıştır. Problem; sabit olarak kabul edilen ışık hızının neye göre ölçüleceğiydi. Bu problem, "eter" ya da "esir" denilen sabit bir maddenin evrenin her yerinde hatta boş uzayda bile bulunması gerektiğini varsaymayı zorunlu kılmıştır (Hawking, 2015: 33).

Ancak o güne kadar İsviçre Patent Bürosunda çalışan ve günümüze nazaran tanınmayan bir memur olan Albert Einstein 1905'deki makalesinde bu konuya tamamen farklı bir bakış açısı getirmiştir. Dönemin bilim insanları, yokluğunun hesapları altüst edeceği gerekçesi ile düşünmekten kaçındığı esir fikrinin, mutlak zaman yaklaşımını terk etmeyi göze aldığımızda tamamen gereksiz olacağını ortaya koymuştur (Hawking, 2015: 36).



Görüntü 4. Uzay-Zaman Konisi⁵

⁵ <https://www.technopat.net/sosyal/konu/gelecek-gecmis-isik-konisi-kavrami.295371/> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Mutlak zaman anlayışının keskin uçlarının törpülenmesi, zaman kavramının daha bütüncül bir kalıba dökülmesine ön ayak olmuştur. Zamanın uzaydan bağımsız ya da kapsayıcı bir madde aracılığı ile ifade edilmesi düşüncesi yerini uzay-zaman denilen, evreni daha sistematik başka bir ifade ile yorumlama düşüncesine bırakmıştır.

20. Yüzyılın başına dek kabul gören iki olay arasındaki zaman aralığının her koşulda aynı gözlemlendiği mutlak zaman inancı, teknolojik ve kuramsal gelişmeler doğrultusunda değişti. Yerini ışık hızının gözlemci hangi hızla hareket ederse etsin her gözlemciye aynı görüldüğünün keşfi görelilik kuramına yol açtı ve bu kuramda tek bir mutlak zaman olduğu fikri tamamen terk edildi. Buna alternatif olarak her gözlemci yanında taşıdığı bir saatin kendi zaman ölçümüne sahipti ve bu yaklaşımda farklı gözlemcilerin taşıdığı saatlerin mutlaka aynı zamanı göstermesi gerekmiyordu. Bununla beraber zaman onu ölçen gözlemciye göreli, daha kişisel bir kavram haline geldi (Hawking, 2015: 179).

Zamanın nicel anlamda yorumlanmasına, tanımlanmasına etki eden diğer bir faktör de zamanın yönü algısıdır. Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman olarak üçe ayırdığımız zaman dilimlerinin yönleri, evreni gözlem kabiliyetimiz ve kuramsal yorumumuza göre şekil almıştır.

Zaman Oku olarak tanımlanan kavram, zaman algımızın bilimsel verilerle şekillenmesine etki eden üç alt başlıktan oluşur. Bunlardan ilki; kabaca düzensizlik olarak tanımlanan entropi kavramını karşılayan Termodinamik Zaman Oku, ikincisi, gündelik yaşantımızdaki olay örgüsü ile paralel çalışan Psikolojik Zaman Oku, sonuncusu ise; evreni sayısal anlamda tanımlama eğilimimizden kaynaklanan Kozmolojik Zaman Okudur.

Termodinamik Zaman Oku özünde entropi kavramını barındırır. Bu kavram evrende gözlemlediğimiz her şeyin düzen halinden maksimum düzensizliğe geçme durumunu açıklar. Kırılan bir bardağı görmeye hepimiz alışkınsanız ama tam tersi bir durum termodinamik yasalara da aykırı olduğundan Termodinamik Zaman Oku yaklaşımı düzensizliğin zamanla artması ve bizim zamanı düzensizliğin arttığı yönde ölçmemiz prensibine dayanır. İkinci yaklaşım ise zamanın geçtiğini hissettiğimiz Psikolojik Zaman Oku teorisidir. Hatırladığımız şeylerin geçmişten geldiğini düşünürüz, geleceği hatırlamak bizler için tanımsız bir eylemdir. Bu sebepten zamanın geçmişten geleceğe doğru aktığını hissederiz. Sonuncusu ise insanoğlunun evrenin büzüşmediği, genişlediği zamanın yönünü gösteren Kozmolojik Zaman Okudur (Hawking, 2015: 184-189).

Grafik İmge ve Zaman İlişkisi

Görsel iletişim tasarımında, doğrudan farkında olmasak da, gözlemlediğimiz evrenle algımızda şekillenen farklı zaman oku işleyişlerini, iletiyi daha anlamlı kılmak adına kullanırız. Termodinamik Zaman Oku bu kavramlar arasında en sık kullanılanlardan biridir. Genel anlamda düzenden düzensizliğe gitme sürecini karşılayan bu kavramın kullanımını Görüntü:5'de izlemek mümkündür. Siyah arka plan üzerine kurgulanan bu tipografik çalışmada, ilk bakışta "Everything is Changing Except Time" (Zaman Dışında Her Şey Değişiyor) sloganı okunmaktadır. İkinci aşamada; okumakta çaktığımız güçlüğün, afişin geneline hakim, tasarlanmış bir bozulmadan kaynaklandığını görmekteyiz. Bu kasıtlı bozulmanın bizdeki karşılığı, tipografinin yazıldığı anda deforme olmadığı, belirli bir zaman ve sebeple formunu kaybetmeye başladığı yönündedir. İzleyicinin, bu afişte geçen zamanı, bozulmanın, düzensizliğin arttığı yönde algıladığından, Termodinamik Zaman Oku prensibi ile anlamlandırdığı şekilde yorumlanabilir.



Görüntü 5. Kasper Florio, Tipografik afiş çalışması⁶

⁶ <http://kasper-florio.ch> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Görüntü 6, 7 ve 8'deki tasarımlarda da zamanı düzensizliğin arttığı yönde ölçtüğümüz, entropi kavramının işleyişine dayanan Termodinamik Zaman Oku kuramından faydalandığı görülür. Husserl'in şimdiyi algılama sürecinin nedenselliği üzerine Hawking'in pozitif bilimler kanadından yaptığı katkı, bu göstergeleri anlamlandırma sürecimizi daha anlaşılır kılmaktadır. Görüntü 6'da Draft isimli bira şirketi için tasarlanmış bir logo görmekteyiz. Belirli bir basınç altında sıvı içinde çözünmüş olan karbondioksit gazının ayrışması sürecinin grafik tasarım dili ile ifade edildiği bu çalışmada, logonun iletisi, izleyene, termodinamik yönlü yani düzensizlik yönünde ölçülmeye çalışılan zaman tanımı üzerinden geçer.



Görüntü 6. Draft Logo⁷



Görüntü 7. Tipografik Anlatım Örnekleri (Solda)⁸
Görüntü 8. Tipografik Anlatım Örnekleri (Sağda)⁹

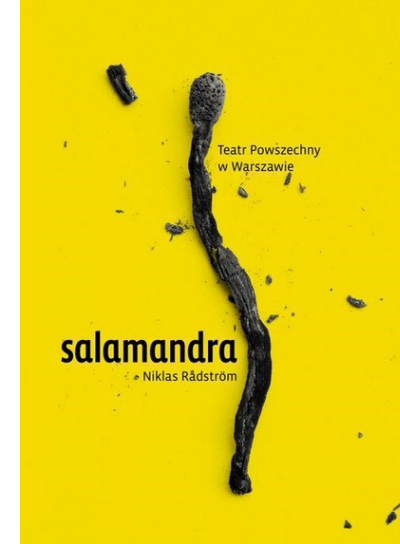
⁷ <https://tr.pinterest.com/pin/98938523041411524/> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

⁸ <http://naskin.typepad.com> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

⁹ <https://logopond.com/> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Diğer iki çalışmada da (Bkz. Görüntü: 7 ve 8) anlamlandırılma süreçlerinde algılanan zaman ortaktır. Konu olarak alınan madde, eylem, durum vb. kavramların (yağmur ve damla), doğal davranış biçimleri betimlenmiş ve tipografi ile desteklenerek istenilen mesaj izleyiciye iletilmiştir.

Grafik tasarımda sıklıkla kullanılan diğer bir prensibin de, Psikolojik Zaman Oku kavramı olduğu söylenebilir. Gelecek zamanı hatırlamanın algımızda tanımsız olması, bizleri, hatırlama pratiğinin geçmiş kaynaklı bir işleyiş olduğu durumuna yöneltir. Salamandra isimli tiyatro afişinde (Bkz. Görüntü:9) bu prensibi gözlemleyebilmekteyiz. Yanıp bitmiş bir kibrit çöpünün başat rolü üstlendiği afişin iletisi, kibritin bulunduğu son durumdan çok bu halini nasıl aldığı sorusu üzerinden okunur. Süreçten çok sonuç gözlemlediğimiz afişte, durumun geçmiş kaynaklı bir tetikleyiciden ileri gelmesi, afişe edilmek istenen olayın aslında geçmişte olup sonlanması, izleyiciyi geçmiş merkezli bir okumaya götürdüğü için Psikolojik Zaman Oku işleyişinden faydalandığı sonucuna ulaşılabilir.



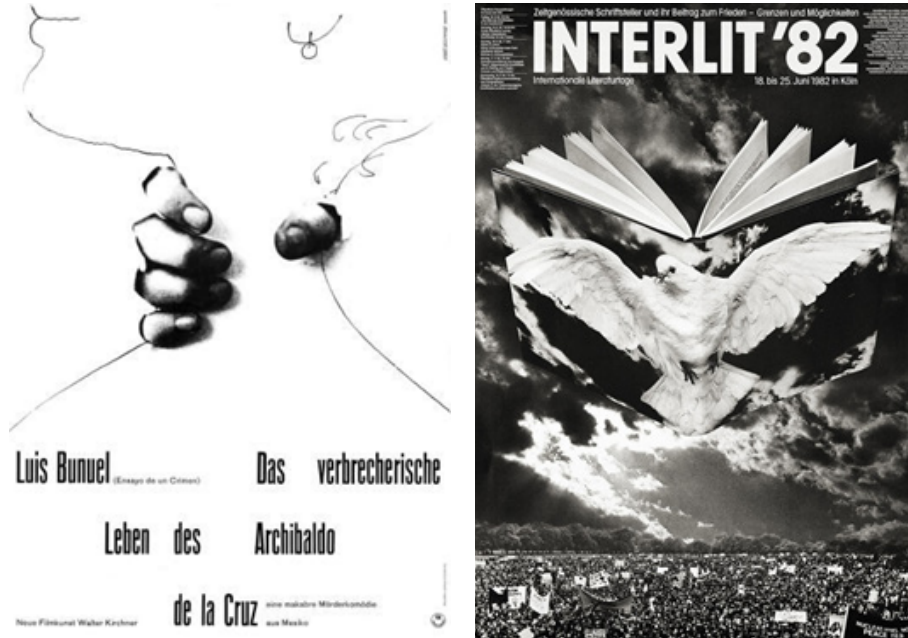
Görüntü 9. Joanna Gorska ve Jerzy Skakun, Salamandra Tiyatro Afişi, 2010¹⁰

Grafik imgenin zamanına, nitel anlamda yaklaştığımızda ise durum farklılık gösterir. Bu konuyu geleneksel grafik tasarım ürünleri (afiş, logo, piktogram, illüstrasyon vb.) üzerinden düşündüğümüzde, bu tasarımlara yüklenen ve izleyiciye geçmesi beklenen zaman unsurunu kendi içinde iki alt başlıkta tanımlayabiliriz. Birinci alt başlık; kendi bağlamındaki zamanını

¹⁰ https://www.poster.pl/poster/homework_salamandra adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

tamamlamamış, izleyenin zihnindeki hareket (buradaki hareket teriminden kasıt Aristo'nun iki eylem arasında zaman aralığıdır) algısından faydalanarak anlamını tamamlayan imgelerdir.

Husserl, şimdiki zamanın tanımını; geçmişe yönelim ve geleceğe yönelim sayesinde tecrübe edilen ilk izlenim biçiminde saf bir şimdiki zamandır şeklinde yapmıştır (bkz. s. 10). Hans Hillman ve Gunter Ranbow'un afiş tasarımlarını (bkz. Görüntü: 10 ve 11) bu bağlamda yorumladığımızda tasarımcıların bizi şimdiki zamanda tutmak yerine bizim geçmiş deneyimlerimizden veya geleceğe yönelme eğilimimizden faydalandığını görürüz. Bu yaklaşımın görsel iletişim tasarımcıları tarafından görsel alışverişin etkinliğini artırmak ve anlamı pekiştirmek için sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Saf bir şimdiki zamanı Husserl; yalıtılmış bir şekilde anlaşılamayacak kadar minimal bir süre olarak tanımlar. Bu bağlamda izleyici, boğaza sarılan elin hareketsiz durduğunu ya da kuşun havada asılı kaldığını bu sebepten düşünmez, düşünemez, bunun yerine geçmiş deneyimlerinden yararlanarak kendi algısında hareketin öncesi ya da sonrasını duruma ekleyerek tamamlar.



Görüntü 10. Hans Hillman, Afiş Tasarımı (Solda)¹¹
Görüntü 11. Gunter Ranbow, Afiş Tasarımı (Sağda)¹²

¹¹ <https://www.spiegel.de/geschichte/> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

¹² <http://www.gunter-rambow.de/> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

İkinci alt başlık ise kendi zamanını/eylemini tamamlamış ya da bu doğrultuda bir eğilimi olmayan (buradaki eğilim; animasyon disiplininde hareketin bir aşaması olarak kabul edilen, önceden yapma, -den önce davranma gibi karşılıkları olan anticipation terimini karşılar) imgelerdir. Grafik imge tasarımının bu yaklaşımında ise izleyici, görselin hedeflediği anlama ulaşırken zamanın uzamlarından yardım almak yerine tek bir anın durumsallığından faydalanır.

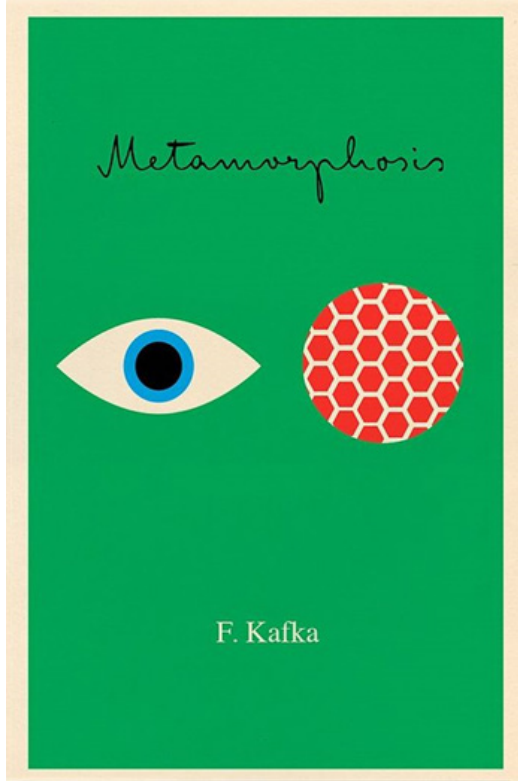
Bergson'un, niteliklerin kendisine bağlandığı, değişme boyunca varlığını sürdüren temel ya da özne olarak tanımladığı substrat kavramı, (bkz s. 11) bu imgelerde hissedilen zaman algısında kendini bulur (Bkz. Görüntü: 12). Afiş, Nymphomaniac filmi için tasarlanmış olup, betimlenmek istenen kadın cinsel organının orijinal formu sadeleştirilerek, afişin başat göstergesi olarak kullanılmıştır. Tasarımcı, bu noktada ifadenin özüne, şimdiki zaman algısı ile ulaşmaya çalışmış, yarattığı imgeyi zamansızlaştırmıştır. Yani afişteki imgenin öncesini ve sonrasını düşünmediğimiz, izleyici ile izleyen arasında gerçekleşen o an'a sabitlenmiş bir süreç söz konusudur. Bu yaklaşım, tasarımcı için daha az araçtan faydalanarak, bağlamın özüne inmenin zorluğunu da beraberinde getirir.



Görüntü 12. Lars Von Trier, Nymphomaniac Film Afişi, 2013¹³

¹³ <https://images.app.goo.gl/x3FzDadWdJfQATEc6> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Dasein'in geçişliliğini zamanla beraber yorumlayan Heidegger'in (Bkz. s. 12), varlığın her zaman bir "henüz değil" olması gibi "her an kendi sonudur" yaklaşımı da bu imgelerin algılanma sürecinde anlamlanır. Hareket eğiliminin, dolayısı ile zaman yönü ya da algısının oluşmadığı imgelerle kurgulanan tasarımlar (Bkz. Görüntü: 13), izleyicide, yapay zaman kırılmalarının ilgili ana sabitlenmesi ile anlam bulur. Kafka'nın Dönüşüm isimli eseri için tasarlanan kitap kapağında bu savın karşılığını görebiliriz. Afişte, yeşil zemin üzerine konumlanmış iki farklı göz tasviri izlemekteyiz. Eserin anlatısı doğrultusunda kurgulanmış gözler, Gregor Samsa'nın varlığındaki geçişliliği (Heidegger'in dasein'i gibi) görselleştirmiştir. Samsa'nın yaşadığı dönüşümün, ayrı zaman dilimlerindeki iki anın, tek bir kompozisyonda sabitlenerek sunulması, izleyende, bir zaman hissi ya da beklentisi oluşturmadan doğrudan o anda kalarak anlam çıkarması ile sonuçlanmıştır.



Görüntü 13. Metamorfoz Kitap Kapağı Tasarımı¹⁴

Sonuç

Yaşadığı her dönem, farklı biçimlerde, varlığını anlamlandırma çabası içinde olan insanoğlu, var olma probleminin çözümüne veri sağlamak amacı ile birincil olarak bireysel algısına başvurmuştur. Bizler doğrudan hissedemsek de algımız ilkel atalarımızın deneyimleri üzerinde temellenip, hayatımız boyunca şekillenmeye devam etmektedir. Zaman kavramı ise var oluş ve algı konuları kadar köklü olmakla beraber, algı sürecimizi, her yeni kavrayış ve veri ile tekrar mayalayarak kültürümüzün yapı taşlarını oluşturmaktadır.

Algı ve zaman kavramları konusundaki farkındalığın artması, bir süreci, bilgiyi, durumu, belirli bir zaman tetikleyicisine sabitleyerek, başka bir algının anlamlandırma sürecine sunulan, grafik imgenin, anlaşılması ve yorumlanması noktasındaki azımsanmayacak önem, bu makalenin tartışma konusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda incelenen tasarımların, anlamlandırılması sürecinde, zaman ve zaman algısı dinamiklerinin, görsel öğelerin altında yatan ve anlatıma yön veren başat birer girdi oldukları görülmektedir.

Kültürel kodlarla örülü, hem yerel hem de evrensel unsurların aynı düzlemde gözlemlendiği bir dil olan görsel iletişim tasarımı, hergün kendi iç dinamiklerine yeni veri satırları ekleyip çıkarmaktadır. Bu anlamda imge tasarımcısının, kendi alanının kuramsal ve teknolojik yeniliklerine hakim olduğu kadar, diğer bilim ve sanat dalları ile ilişkisindeki kopukluğunun da etkin iletişim kurma gücünde noksanlığa yol açacağı farkında olması gerekmektedir.

Grafik imgenin, izlek ve izleyen arasındaki ilişkisinin, zaman ve algı bağlamında yorumlanabilmesi, teknoloji yoğun tercihler ile hergeçen gün anlamı bir arka katmana öteleyen günümüz grafik tasarımcısı için, bağlamın özüne inebilmesi ve farkındalığı yüksek tasarımlar üretebilmesi anlamında önemli bir yere sahip olduğu göz ardı edilmemelidir.

¹⁴ <https://tr.pinterest.com/kaitlyn0103/the-metamorphosis-book-covers/> adresinden 05/05/2020 tarihinde alınmıştır.

Kaynakça

- Akarsu, B. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Arıkan, A. (2008). *Grafik Tasarımda Görsel Algı*. İstanbul: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- Bardon, A. (2018). *Zaman Felsefesinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Kültür yayınları.
- Becer, E. (2005). *İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Benjamin, W. (2018). *Pasajlar* (Çev. Ahmet cema). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bergson, H. (2017). *Yaratıcı Tekamül*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Cevzici, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Dinç, M. (2018). *Farklı Kültürlerde İletişim ve Algılama Süreci*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Durpe, B. (2014). *50 Felsefe Fikri*. İstanbul: Domingo Yayınevi.
- Ertan, G. (2017). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Hawking, S. (2014). *Zamanın Kısa Tarihi*. İstanbul: Alfa.
- Heidegger, M. (2018). *Heidegger'de Zaman Üzerine*. İstanbul: Monokl.
- Husserl, E. (2015). *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*. İstanbul: Avesta Yayın evi
- Küçük, O. N. (2002). "Zaman Düşüncesinin Tasavvufi Açılımı". [Elektronik Sürüm]. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 9, 221-238, http://www.tasavvufdergisi.net/Makaleler/1631412498_2002_III_9_KUCUKON.pdf
- Levinas, E. (2011). *Tanrı, Ölüm ve Zaman*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Maurice, M. P. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. İstanbul: İthaki.
- Maurice, M. P. (2017). *Algının Önceliği*. İstanbul: Alfa.
- Maxwell, J. C., Einstein, A., Schrödinger, B. (1998). *Uzay, Zaman, Özdek I. İdea*.
- Rune, Pettersson (2002). *Information Design*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Uçar, T. F. (2014). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

İnternet Kaynakları

<https://ozhanozturk.com/2017/11/05/pers-mitolojisi-sozlugu-k-z/>

Görsel Kaynakları

- Görüntü 1: <https://design.wiki.coffee/design/75-free-psd-magazine-book-cover-brochure-mock-ups-book-brochure-cover-free-magazine/>
- Görüntü 2: https://www.freepik.com/premium-vector/coffee-poster-advertisement-flyers-vector-illustration_3725748.htm
- Görüntü 3: <https://weandthecolor.com/mrzyk-moriceau-illustrations/92266>
- Görüntü 4: <https://www.technopat.net/sosyal/konu/gelecek-gecmis-isik-konisi-kavrami.295371/>
- Görüntü 5: <http://kasper-florio.ch>
- Görüntü 6: <https://tr.pinterest.com/pin/98938523041411524/>
- Görüntü 7: <http://naskin.typepad.com>
- Görüntü 8: <https://logopond.com/>
- Görüntü 9: https://www.poster.pl/poster/homework_salamandra
- Görüntü 10: <https://www.spiegel.de/geschichte/>
- Görüntü 11: <http://www.gunter-rambow.de/>
- Görüntü 12: <https://images.app.goo.gl/x3FzDadWdJfQATEc6>
- Görüntü 13: <https://tr.pinterest.com/kaitlyn0103/the-metamorphosis-book-covers/>