

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İletişim Tasarımı Anabilim Dalı
Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı**

AFİŞ TASARIMLARINDA SANATSALLIK

Yüksek Lisans Tezi

Şermin Ayşe TEPE

**Danışman
Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU**

İstanbul – 2022

TEZ TANITIM FORMU

Yazar Adı Soyadı : Şermin Ayşe TEPE

Tezin Dili : Türkçe

Tezin Adı : Afiş Tasarımlarında Sanatsallık

Enstitü : İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı : İletişim Tasarımı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Tezin Tarihi : 21.07.2022

Sayfa Sayısı : 144

Tez Danışmanları : Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU

Dizin Terimleri : Sanat, Tasarım, Kültürel Afiş, Sanatsallık. Görsel İletişim

Türkçe Özet : Bu araştırma kapsamında sanatsallık kavramı kültürel afiş tasarımları ele alınarak incelenmek istenmiştir.

Dağıtım Listesi : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

İmzası

Şermin Ayşe TEPE

T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İletişim Tasarımı Anabilim Dalı
Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı

AFİŞ TASARIMLARINDA SANATSALLIK

Yüksek Lisans Tezi

Şermin Ayşe TEPE

Danışman
Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU

İstanbul – 2022

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Şermin Ayşe TEPE

.../.../2022



İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Şermin Ayşe TEPE' nin ''Afiş Tasarımlarında Sanatsallık'' adlı tez çalışması, jürimiz tarafından İletişim Tasarımı anabilim dalı, Görsel İletişim Tasarımı bilim dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan *Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU*
(Danışman)

Üye

İmza

Prof. Dr. Selahattin GANİZ

Üye

İmza

Doç. Dr. Aysun CANÇAT

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 2022

İmzası

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Araştırmada, afiş türlerinden kültürel afiş ele alınarak sanatsallık kavramı afiş tasarımları üzerinden örneklerle incelenmek istenmiştir. Kültürel afiş tasarımlarında konunun ifade edilmesindeki ana araç olan görsel dilin sanat olgusuna kattığı dönüşümün üzerinde durulacaktır. Görsel dil oluşturulurken metnin verdiği mesaj, anlatım ve içerik bakımından zenginleştirilip ilgi uyandırması noktasında afişlerin sanatın özgünlüğünden ve estetiğinden yararlanıp zamanla gelişme gösterip sanatsal nitelik kazanması araştırmanın ana amacını oluşturmaktadır.

Araştırmanın içeriğinde kültürel afişleri temsil eden tiyatro afişleri, sinema afişleri, sergi afişleri ve festival afişlerindeki sanatsal yaklaşımlar, göstergebilim yöntemiyle ele alınmak istenmiştir. Bu doğrultuda, gösterge olarak toplumsal bildiri niteliğinde olan afişler, sanatsal yönleriyle günlük hayatın içinde yaygınlaşmış olup duvarları, caddeleri kısacası halka açık olan yerleri açık hava sergisine dönüştürerek tasarım ürünleri olduğu kadar sanat ürünleri olarak da önem taşımaktadır.

Çalışmada, sanat ve sanatın her alanda gerekliliği üzerinde durularak afiş sanatı ve ilk örnekleri üzerinden görsel çözümler yapılarak sanatsallık kavramı incelenmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Tasarım, Kültürel Afiş, Sanatsallık, Görsel İletişim

SUMMARY

In the research, it was desired to examine the concept of artisticity with examples through poster designs, by considering the cultural poster, one of the poster types. The transformation of the visual language, which is the main tool in expressing the subject in cultural poster designs, to the art phenomenon will be emphasized. While creating the visual language, the main purpose of the research is to enrich the message, expression and content of the text and arouse interest, and to make use of the originality and aesthetics of the art and to develop over time and gain an artistic quality.

In the content of the research, the artistic approaches in the theater posters, cinema posters, exhibition posters and festival posters representing cultural posters were tried to be discussed with the method of semiotics. In this direction, posters, which are social declarations as indicators, have become widespread in daily life with their artistic aspects and are important as art products as well as design products by transforming walls, streets, in short, places open to the public into open-air exhibitions.

In the study, it was desired to examine the concept of artisticity by making visual analyzes on the art of posters and its first examples, emphasizing the necessity of art and art in every field.

Keywords: Art, Design, Cultural Poster, Artistic, Visual Communication

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
SUMMARY	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	v
TABLolar LİSTESİ.....	vi
RESİMLER LİSTESİ	vii
AFİŞLER LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
ÖNSÖZ.....	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖRSEL İLETİŞİMDE SANAT VE TASARIM

1.1. Sanat ve Sanatın Gerekliliği	3
1.2. Tasarım Kavramına Genel Bir Bakış.....	7
1.2.1. Tasarımda ve sanatta estetik	11
1.2.2. Sanat-Tasarım Sanatçı-Tasarımcı ilişkisi	13
1.2.3. Tasarım öğeleri ve afişlerde kullanımı	15
1.2.4. Tasarım İlkeleri.....	30
1.3. Göstergebilim	36
1.3.1. Göstergebilim ve göstergenin tanımlanması	36
1.3.2. Görüntüsel gösterge	39
1.3.3. Dilsel gösterge	39
1.3.4. Sanat göstergeleri	40
1.4. Görsel İletişim Tarihi ve Afiş Türleri.....	41
1.4.1. Sosyal afişler	45
1.4.2. Reklam afişleri.....	46
1.4.3. Kültürel afişler.....	47
1.5. Afiş Tasarımlarında Kriterler	56
1.5.1. Mesaj;	56
1.5.2. Mesaj ve imge bütünlüğü	56
1.5.3. Sözel hiyerarşi	56
1.5.4. Farkedilirlik:	56

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL AFİŞ BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DE AFİŞ SANATINA

YAKLAŞIMLAR

2.1. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Kültürel Afiş Tasarımına Yaklaşımlar ve Temsilcileri	58
2.1.1. İhap Hulusi Görey	59
2.1.2. Yurdaer Altıntaş afişleri	68

2.1.3. Gürbüz Doğan Ekşioğlu afişleri	70
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT TASARIM ÜRÜNÜ OLARAK AFİŞİN TARİHSEL GELİŞİMİ İLE SANATSAL GELİŞİMİNE BAKIŞ

3.1. Afiş Sanatının Tarihçesi ve Basımın Gelişmesi	74
3.2. Afiş Tasarımlarında Sanatsal Etkileşim Başlangıcı.....	77
3.2.1. Arts & Crafts hareketi.....	77
3.3. İlk Sanatsal Afişler ve Sanat Akımları	81
3.3.1. Art Nouveau	81
3.3.2. Secession sanat hareketi	102
3.3.3. Jugendstil (gençlik stili) sanat anlayışı.....	105
3.3.4. Bauhaus tasarım okulu	108
3.3.5. Polonya afiş sanatı	109
3.3.6. Afiş sergilerinden örnekler	111

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AFİŞ TASARIMLARINDA SANATSAL İFADE GÜCÜNÜN GÖSTERGEBİLİM ELE ALINARAK İNCELENMESİ

4.1. Göstergebilimsel Afiş Okumaları	114
--	-----

BEŞİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

5.1. Araştırmanın Problemi	120
5.2. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	120
5.3. Araştırmanın Önemi.....	120
5.4. Araştırmanın Örnekleme.....	121
5.5. Veri Toplama Yöntemi	121
5.5.1. Nitel belgesel veri toplama yöntemi.....	121
5.5.2. Belge ve kaynak tarama da izlenecek sıra	121
5.6. Literatür Taraması	122
5.7. Hipotezler	122
5.8. Varsayımlar.....	123
5.9. Sınırlılıklar.....	123
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	124
KAYNAKÇA	126

KISALTMALAR

AKT	:	Aktaran
ÇEV	:	Çeviri
Y.Y	:	Yüzyıl
TDK	:	Türk Dil Kurumu



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. 1 Yön Çeşitleri	22
Tablo 1. 2 Göstergenin Adlandırılması.	37
Tablo 1. 3 Gürbüz Doğan Ekşioğlu Film Günleri Afişİ.....	115
Tablo 1. 4 Zeki Faik İzler Sergi Afişİ.....	117
Tablo 1. 5 Turgut Zaim Sergi Afişİ	119



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. 1 Mağara resimleri Altamira mağarası	4
Resim 1. 2 Mağara resimleri-Arjantin eller mağarası	4
Resim 1. 3 Paleolitik taş aletler	8
Resim 1. 4 İnsanın Evriminde Tasarlanan İlk Taş Aletler.	8
Resim 1. 5 1,76 milyon yıl yaşında ki dünya'nın şimdiye dek bulunan en eski aşölyen el baltaları	9
Resim 1. 6 Mısır Hiyeroglif Yazısı.....	11
Resim 1. 7 Nokta Çalışması	16
Resim 1. 8 Çizgi Çeşitleri.....	18
Resim 1. 9 Newton Deneyi	27
Resim 2. 1 Poyrazlı köşk'ün balkonunda/Kınalıada	59
Resim 2. 2 Atatürk'ün siparişi üzerine tasarladığı alfabe kapağı.....	62
Resim 2. 3 Suluboya çalışmaları.....	66
Resim 2. 4 Yurdaer Altıntaş	68
Resim 2. 5 Gürbüz Doğan Ekşioğlu atölyesinde	70
Resim 3. 1 Alois Senefelder'in taş baskı yöntemiyle portresi. (1834).	75
Resim 3. 2 Büyük boyutlu resimli afişlerin basılışı.	76
Resim 3. 3 Ottomar Mergenthaler "Linotipi" dizgi makinasının tanıtımını yaparken.(1886)	76
Resim 3. 4 William Morris.....	77
Resim 3. 5 Kelmscott Basımevi,1891	78
Resim 3. 6 William Morris,"Canterbury Efsaneleri" kitabından bir sayfa tasarımı. 1896.	79
Resim 3. 7 Frederick Goudy. "Goudy" yazı ailesi.....	79
Resim 3. 8 Arts & Crafts akımına ait tasarımlar.	80
Resim 3. 9 Jules Cheret, Taş baskı portresi.	84
Resim 3. 10 Fuller dans ederken.....	91
Resim 3. 11 Alphone Mucha	93
Resim 3. 12 Henri Toulouse Lautrec.....	98
Resim 3. 13 Sesseccion binasının alınlığı.....	102
Resim 3. 14 İstanbul Salt Beyoğlu'nda Krzyszof Dydo Polonya afiş arşivi sergisi	113
Resim 3. 15 İhaph Hulusi Görey ilk grafik tasarım afiş sergisi, 1935.....	113

AFİŞLER LİSTESİ

Afiş 1. 1 Kadına yönelik şiddeti anlatan afiş tasarımı, Uluslararası afiş yarışması.....	17
Afiş 1. 2 Festival afişi.....	19
Afiş 1. 3 13. Uluslararası Anadolu Kongresi afişi, 2006	20
Afiş 1. 4 Bağcı F, 28. Ankara Uluslararası film festivali afiş Tasarımları,2017	21
Afiş 1. 5 Roman Cieslewicz ” Zezowate szczescie” film afişi, 1959.....	22
Afiş 1. 6 33. İstanbul film festivali afişi, 2014.....	24
Afiş 1. 7 20.Uluslararası İstanbul müzik festival afişi, 1973	25
Afiş 1. 8 86. Uluslararası İstanbul sinema günleri afişi, 1986	30
Afiş 1. 9 Henri Toulouse Lautrec afişi	32
Afiş 1. 10 12. Uluslararası İstanbul müzik festival afişi, 1984	34
Afiş 1. 11 İzmir Efes’te aşk evinin yerini tarif eden, ilk afiş örneği.....	45
Afiş 1. 12 Tema vakfı projesi sosyal afiş	46
Afiş 1. 13 İhap Hulisi Görey Sümerbank reklam afişi.....	47
Afiş 1. 14 İstanbul Devlet Opera ve Balesi afişleri.	48
Afiş 1. 15 23. Uluslararası İstanbul müzik festivali afişi 1995.....	48
Afiş 1. 16 Murat Palta, 37.İstanbul Film Festivali Afişi, 2018.....	49
Afiş 1. 17 Günter Horlbeck müze sergi afişi, 1977	50
Afiş 1. 18 Bauhause sergi afişi, 1923	50
Afiş 1. 19 Bauhaus sergi afişi, 1923	51
Afiş 1. 20 Miro sergi afişi, 1966 Tokyo	51
Afiş 1. 21 Yurdaer Altıntaş, Sandalyeler, 1962.....	52
Afiş 1. 22 Yurdaer Altıntaş Tiyatro afişi, 1961	53
Afiş 1. 23 Halıcı kız koleksiyonunun en önemli ilk iki renkli film afişi.....	54
Afiş 1. 24 Dudaktan Kalbe film afişi	54
Afiş1. 25 Vangogh Film Afişi	55
Afiş 1. 26 Van Gogh Film Afişi	55
Afiş 2. 1 İhap Hulisi Görey, Cumhuriyet dönemi sosyal içerikli afiş, 1931,.....	58
Afiş 2. 2 İhap Hulisi Göreyin Afiş Çalışmaları	59
Afiş 2. 3 Münih’te yaptığı Plakat stil resim çalışmaları	60
Afiş 2. 4 İnci Diş Macunları Afişi, 1927.....	61
Afiş 2. 5 Kodak Tanıtım Afiş Tasarımı, 1940	63
Afiş 2. 6 Türkiye İş Bankası Afişi	63
Afiş 2. 7 Kızılay Afiş Tasarımı.....	64
Afiş 2. 8 Sümer Bank Afişi.....	65
Afiş 2. 9 Suluboya Afiş Çalışması	65
Afiş 2. 10 Suluboya, Afiş çalışmalarından örnekler.....	67

Afiş 2. 11	'Bit Yeniği' Tiyatro Afişi	69
Afiş 2. 12	Yurdaer Altıntaş, "Tiyatro Afişleri ve Karagözler", TÜYAP Koleksiyonu	69
Afiş 2. 13	Gürbüz Doğan Afişleri	70
Afiş 2. 14	Gürbüz Doğan Afişi	71
Afiş 2. 15	Gürbüz Doğan Ekşioğlu Sergi Afişi, 2019	71
Afiş 2. 16	Gürbüz Doğan Afişi	72
Afiş 2. 17	Gürbüz Doğan, 11. Uluslararası "Suç ve Ceza" Film festivali afişi, 2021	72
Afiş 2. 18	Gürbüz Doğan Ekşioğlu sergi afişi, 2014	73
Afiş 2. 19	Gürbüz Doğan Afişi	73
Afiş 3. 1	Jules Cheret bir gazete için afiş tasarımı. Taş baskı (1889)	81
Afiş 3. 2	Art Nouveau, Cheret ve Grasset Afişleri	83
Afiş 3. 3	Jules Cheret, Théâtre de l'Opera, Karnaval 1896, Grand Veglione de Gala	85
Afiş 3. 4	Jules Cheret, Taverne Olympia Restaurant, 1896	86
Afiş 3. 5	Jules Cheret, Saxoleine Petrol de Surete, 1895	87
Afiş 3. 6	Les Coulissess de l'Opera	88
Afiş 3. 7	Jules Cheret, Saxoleine Petrol de Surete, 1900	89
Afiş 3. 8	Julet Cheres, Folis-Bergere, LaLoie Fuller	90
Afiş 3. 9	Fuller Afişleri	91
Afiş 3. 10	Ormandaki Dişi Geyik Afişi	92
Afiş 3. 11	Sarah Bernhardt poster, 1896	94
Afiş 3. 12	Mucha'nın stüdyosunda model Zümrüt, Alphonse Mucha,1900	95
Afiş 3. 13	Alphone Mucha Afişi	96
Afiş 3. 14	Alphonse Muncha afişi ,.....	97
Afiş 3. 15	Loutrec afişi	99
Afiş 3. 16	Loutrec Afişi	100
Afiş 3. 17	Loutrec Japon afişleri, Japon sanatı etkileri	101
Afiş 3. 18	Gustav Klimt, 1. Secession Sergi Afişi	103
Afiş 3. 19	Alfred Roller,14. Secession Sergi Afişi, 1902	104
Afiş 3. 20	Jugend Dergi Kapak Resmi	105
Afiş 3. 21	Jugend, Otto Eckmann, Magazine No.14	106
Afiş 3. 22	Jugend Stil	107
Afiş 3. 23	Joost Schmidt, Taş baskı, Bauhaus sergi afişi, 1923	108
Afiş 3. 24	1910-1912'de tasarlanan Polonya afişleri	110
Afiş 3. 25	Afiş sanatçısı Gronowski'nin afişlerinden örnekler	111
Afiş 3. 28	Tomaszewski (solda), ve öğrencisinin (sağda Rodavan Jenko) afişleri	112
Afiş 3. 29	Zeki Faik İzler, Retrospektif Sergi Afişi, 1987	117
Afiş 3. 30	Turgut Zaim Sergi Afişi	118

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. 1 Isaac Newton Renk Tayfi	27
Şekil 1. 2 Ana ve Ara Renkler.....	28
Şekil 1. 3 Renk Çemberi.....	28
Şekil 1. 4 Sıcak Soğuk Renkler.....	29
Şekil 1. 5 Hiyerarşi.....	33
Şekil 1. 6 Denge	34
Şekil 1. 7 Vurgu Ögesi.....	35



ÖNSÖZ

‘‘Afiş Tasarımlarında Sanatsallık’’ konulu bu araştırma İstanbul Gelişim Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı, Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Geçmişten günümüze uzanan, kültürel yaşamın bir göstergesi olan ve zamanla sanatsal değer kazanmış olan afiş tasarımlarının çalışmaya konu olmasındaki en büyük etkisi afiş tasarımlarının disiplinlerarası sanatsal yaklaşımlarla özgünlük kazanmasının sanat dünyasına yansması olmuştur. Sanatsal afişlerin hem günlük hayatın içinde olması hem de sanat ve reklam dünyasına yenilik, nitelik kazandırıp kitlelere ulaşmasına olanak sağlamış olmasıdır.

Tez konusunun belirlenmesi ve sonraki süreçte, yardıma ihtiyaç duyduğum her an yardımını benden esirgemeyen, bilgisi ve tecrübesine güvendiğim, bunların ışığında bana doğru yönlendirmeleri yapan, yaşadığım problemlerin hepsine yapıcı ve akılcı çözümler getiren, kendisinden destek almaktan mutluluk duyduğum, sanatçı ve eğitimci kimliği ile değerli fikirlerinden istifade ettiğim danışman hocam, Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU hocama, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili aileme ve dostlarıma teşekkür ediyorum.

GİRİŞ

İlk insanların, karşılaştıkları görüntüleri bellekte canlandırıp mağara duvarlarına aktarmaları iletişim kurmanın bir yolu olarak tanımlanabiliyorken, sanatsal içgüdüyle yapılmamış olsalar da iletişim, sanat ve tasarım tarihinde ilk örnekler olarak önemini sürdürerek bugünün sanatına ve tasarım dünyasına zemin hazırlamıştır. Mağara duvarlarına kazıdıkları resimler, bize yazıdan önce resmin yani göstergenin var olduğunu açıkça işaret etmektedir. Sürdürülebilir yaşamın varlığına yönelik eylemleri sayesinde görsel anlamda bildiriş olarak tanımlayabileceğimiz bir dilin temelini atmış olmaktadır.

İnsanlığın varoluşundan günümüze uzanan süreçte, insanın doğası gereği ilk etkinliği olan iletişim kurmanın, sürdürülebilir yaşamsal bir gereklilik olduğundan söz edebiliriz. Başlangıçtan itibaren insan, toplumsal yaşamın gerekli ihtiyaçları doğrultusunda birtakım amaçlara yönelik olarak doğayla, nesnelere, işaretlerle bağ kurmuştur. Eylemleri ve yaşantıları sonucunda, bugün sanatı ister toplumsal ister bireysel ele alacak olursak iletişimsel görsel bir dil olduğunu söylemek mümkün. Görsel ve yazınsal anlamda ilişki kurduğumuz her yüzeyde, verilen mesaj ve alınan mesaj zihnimize kurduğumuz iletişimin anlamsal bir göstergesidir.

Yaşamımızın her anında farkında olarak ya da olmayarak bu türden iletişim açısından önemli imgelerle ilişki kurmaktayız. Kurduğumuz bu ilişki bağlamında bildirişten haberdar olmaktayız. Bunlardan en sık karşılaştığımız, görsel ve yazınsal alanda tanıtım amaçlı yapılan afişlerdir. Zihnimize görülebilen her şeyi düşünce olarak bellekte anlık da olsa kayıt altına almaktadır. Afişler, bu anlamda istemli ya da istemsiz bizimle iletişime geçmekte ve bir iletiyi temsil etmektedir. Temsil ettiği bildirişten önce algımızda üzerinde bulunan renkle, şekille veya bir resmin varlığıyla temas ederek algımıza yönelmektedir. İnsanın görme ve düşünme mekanizmasına bazen yazıyla bazen resimle işaret eden afiş tasarımları; içerikleri ve amaçları açısından sosyal afişler, reklam afişleri ve kültürel afişler olarak tanımlanmaktadır.

Bu doğrultuda, çalışmada afiş tasarımlarında eylem ve düşünce birliği olarak sanatın kuramsal varlığının katkısı, sanat ve kültür etkinlikleri için tasarlanan afişlerin içeriğindeki sanatsal ifadelerin incelenmesi gerçekleştirilecektir.

Çalışmanın ilk bölümünde; sanat, sanatın gerekliliği, sanat ve tasarım ilişkisi, kitle iletişimi olarak afiş, afiş tasarımlarının öğeleri, afiş türleri ve özellikleri ‘‘görsel iletişimde sanat ve tasarım’’ başlığı altında ele alınacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde; sınırlılıklar belirlenerek afişlerin görsel iletişim bakımından incelenmesi, Türkiye’de afiş tasarımına yaklaşımlar ve temsilcileri, tiyatro afişleri, sinema afişleri, sergi afişleri, festival afişleri örnekleri ve çözümlenmeleri ele alınarak ‘‘kültürel afiş bağlamında Türkiye’de afiş sanatına yaklaşımlar’’ başlığı altında incelenecektir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde; ilk sanatsal afiş örnekleri ve temsilcileri, Henri de Toulouse Lautrec ve afiş sanatına etkisi, Litografinin bulunması, sanat akımlarının afiş tasarımına yansıması, Bauhaus tasarım okulu, Polonya afiş okulu ‘‘sanat tasarım ürünü olarak afişin tarihsel gelişimi ile sanatsal gelişimine bakış’’ başlığı altında ele alınacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖRSEL İLETİŞİMDE SANAT VE TASARIM

''Sanat, insanların arasında bütünlük aracıdır, onları aynı duyguda birleştiren, bireylerin ve insanlığın esenliği yolunda hayatın ayrılmaz bir parçasıdır.''

- L.N Tolstoy

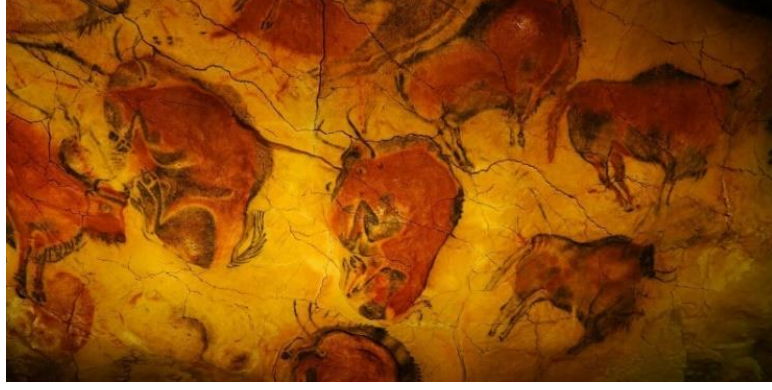
1.1. Sanat ve Sanatın Gerekliliği

E.H Gombrich ''Sanatın Öyküsü'' adlı kitabında sanata dair şöyle söylemekte;

''Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz...'' (Gombrich, 2016, s. 37).

Sanat, soru olarak karşımıza çıktığında belli bir tanım içerisine sığdırılabilecek, salt anlama ulaşarak tanımlayabileceğimiz bir kavram olamamakla birlikte, sanatın varlığı başlangıçtan günümüze uzanan her dönemde birçok sanatçı, düşünür tarafından çağına özgü, yeni görüş ve yöntemlerle sayısız tanımlar bulmuştur. Bu anlamda sanatın; yöntem ve düşünce yapısıyla amacına yönelik kendini güncelleyen, yeni anlamlar aramaya devam edeceğimiz bir kavram olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

Brecht'in kuramına göre; değişen dünya üzerinde sanatın da görevinin değişeceği. Varlık nedeninin aynı kalmayacağı gibi başlangıçtan günümüze görevi ve tanımı da değişiklik gösterecektir. Ancak toplumlar, yaşayışlar değişse bile sanatın en önemli en belirgin özelliği olan yansıtma niteliği değişmeyecektir. Bizleri tarih öncesine götüren mağara resimlerinin etkilemesinin, heyecanlandırmasının nedeni de sanatın yansıtma niteliğidir. (Fischer, 2017, s.25).



Resim 1. 1 Mağara Resimleri Altamira Mağarası

Kaynak: Tarihli Sanat, Erişim Adresi: <https://www.tarihli-sanat.com/magara-resimleri-buyulu-eller/> Erişim Tarihi: 04.02.2022



Resim 1. 2 Mağara Resimleri-Arjantin Eller Mağarası

Kaynak: Sadık C, Tarihli Sanat, (2017).Erişim adresi:<https://www.tarihli-sanat.com/magara-resimleri-buyulu-eller/> Erişim Tarihi: 04.02.2022

İlk sanatsal ürünler mağara duvarlarına yapılan resimlerle yaklaşık 40.000 yıl öncesine dayanmaktadır. Sanatın bu resimlerle ortaya çıkması, insanın yaşamla olan mücadelesinde kendisini ifade etmesine, hayat tarzlarına dair birer örnek teşkil etmektedir. Çizilen resimler sanatsal bir arayış değil, ihtiyaçtan doğan deneyimler ve deneysellikler olarak gün yüzüne çıkmıştır. Günümüz sanatının temel yapısıyla bağlantılı somut bir bilgi niteliğindedir. Sanat nedir veya sanatsal faaliyetlere yanıt aradığımızda ilişki kurduğumuz ilk sanat ürünleri olarak adlandırdığımız mağara resimleridir. (Yılmaz, 2020, s. 19-20).

Sanata dair genel olarak yapılan tanımları ele alacak olursak;

Türk Dil Kurumuna göre sanat; bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık anlamına gelmektedir. (TDK, 2019).

Sanat kavram ve terimler sözlüğüne göre ise; ‘İnsanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ölküsünün ifadesi’ şeklinde tanımlanmaktadır.(Sözen M, Tanyeli U, 2003, s.208).

Sanat; en ilkel topluluklarda insanların yaşamın içerisinde var olan eylemlerini özgürce ve kendine özgü iletmek istemesi sonucu başvurduğu bir anlatım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın varoluş sürecinde yaşadığı sınırlı dünyası içinde içsel ya da dışsal bir takım duygu ve heyecanlarını aktarmaya gereksinim duyduğu etkinliklerin tümü sanat olarak tanımlanmaktadır. Kişiden kişiye dönemden döneme ulaşan, evrensel bir yol olup geçmişten günümüze bireyin doğasını, içtepisini, duyuşal ve düşünsel yaratıcı tarafının farkına varan ve bunu hayatın akışıyla kavrayabilen, aktarabilen insan yaşamıyla ilişki içinde olan sanat, duygularını, amacını eserinden başka kişilere, dönemlere kültürler aracılığıyla aktarabilmekte. Gombrich’e göre; ‘Dünya üzerinde kuşkusuz ki her yerde sanat biçimi vardır ve sanat biçimlerini günümüz sanatlarına aktaran kültür ilişkisi bulunmaktadır.’ (Gombrich, 1997, s. 49).

Sanat teriminin çoğunlukla plastik veya görsel denilen sanatlar için kullanıldığı bilinmektedir. Ancak edebiyat, müzik, tiyatro, vb. gibi alanlar da sanat tanımı içerisinde yer almaktadır. Anlatım ve aktarım yöntemleri farklı olsa da ortak yönleri bulunmaktadır. Tümünün en belirgin özelliği beğenilmek arzusu olduğu kuşkusuz bir istektir. Bu istekle birlikte sanatın en basit tanımının ‘hoşa giden formlar yaratmak gayreti’ olduğunu söylemek de mümkündür.

Tolstoy’a göre; ‘insanın kendisinde yaşadığı, deneyimlediği duyguları özümseyerek bir biçime dönüştürdükten sonra, aynı duyguyu bir başkasının da duyumsayabilmesi için sözcüklerle, sesle, renkle, çizgilerle veya şekillerle görünür, duyumsanabilir olması gereksinimine yönelik sanatın varlığı ortaya çıkmıştır.’ Çevresiyle etkileşim içinde olan insanın düzen ihtiyacı vardır. Varlığını düzen içerisinde anlayabilen insan, düzensizlikte yokluk hissi yaşar. İnsan ile nesnelere dünyasındaki bilgi geçişi sanat ve estetik sayesinde gerçekleşir. Bu anlamda sanat bir bakıma düzene koyma ve bilgi işidir. Şeklinde açıklamıştır.

B. Croce: ‘‘Sanat sezgidir’’ der. ‘‘Sanat, yaşamı anlayan zekanın onu en ilgi çekici, en güzel Őekillere sokması demektir.’’ (Ersoy, 1983, s.7-11).

Sanat; yaşantımızın başlangıcından sonuna hayatımıza birtakım etkinlikler yoluyla dahil olmuştur. Ninnilerle, Őiirlerle, fıkralarla, bilmeceler ve günlük ss eşyalarıyla sanat etkinliği olarak hayatımızda yer edinmiştir. Yalnızca duyguları yansıtan bir etkinlik olarak değil, bizden önceki insanların aktardıklarını anlama, yorumlama yolunda kendimizden sonra gelecek olan nesil içinde sanat yoluyla ulaşabilmek ve duygu ortalığı yapabilmek adına, dil kadar önemlidir sanat etkinliği. İnsanlar, kendilerinin ve diğer insanların düşüncelerini anlama ve aktarma becerisinden mahrum olsalardı vahşi yaratıklardan ya da hayvanlardan farkı kalmazdı.

Tolstoy, sanatın gerekliliğini Şöyle açıklamıştır; ‘‘Eğer insanlar sanattan yoksun olsalardı sonuçları daha da kötü olurdu, düşmanca duygularla, dağınık halde ve yabani bir Şekilde yaşarlardı.’’ (Tolstoy, 2017, s.94).

Sanatın gerekliliğine ilişkin olarak; insanla çevresi arasında görsel, iletişimsel bir dil oluşturarak hayatın içinde yer bulması, insanla dünya arasındaki ilişkiyi açığa çıkarılması açısından da sanat geçmişte yaşantının içinde var olduğu gibi gelecekte de varlığını sürdürecektir. İnsanın bireysel olmaktan çok kendini aşma arzusu, çevresinde algıladığı dünyayı kendinin kılma isteği ile bireyselliğini toplumsallaştırma dürtüsü olmasaydı sanatta bugünkü gelişmeler ve ilerleme olmazdı. Okuduğumuz kitaplarda, dinlediğimiz müziklerde veya izlediğimiz tiyatrolarda kendimizi bir resmin, kahramanın ya da bir müziğin parçası kılmak isteme arzusu içimizde yatmakta olup, insan bu etkinliklerle ifade gücü bularak kendini aşmak ister. Gerekleştirebileceğimizi düşündüğümüz yaşantılar sayesinde bütünlüğe ulaşıyor, başkalarının yaşantılarını da görüp kendi yaşantımız kılabilmeyi seziyoruz. Böylelikle; sanat bireyin yaşamla kaynaşması adına düşüncelerini paylaşarak, yeteneğini yansıtılabildiği vazgeçilmez bir araçtır diyebiliriz. Aynı zamanda sanatın başlangıçta by olarak toplumsal inanışları, ilişkileri aydınlatmak için gizemli bir araç olarak kullanıldığı da bilinmektedir. By görevi zamanla toplumsal gerçekleri anlamalarına, tanımalarına ve değiştirebilmelerine katkı sağlayarak yardım etme ve aynı zamanda eğitme görevine dnşmştir. Kimi zaman tılsımlı yanı kimi zaman akılcı, aydınlatıcı yanıyla sanatın görevi; başka yaşamlarla kendi yaşamını görebilmeyi, başkalarının da kendinde olan yaşantıları özümsemeyi yalnızca akıl yoluyla değil, hislerle sezgiyle de

görebilmelerini sağlar. Sanat hem aydınlatıcı hem de büyüleyici yönüyle var olduğu zaman yaşamda toplumsal payı olmuştur.

Fischer bunu şöyle özetler; ‘‘Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir.’’

İlk insan, sanatın tılsımını keşfederek yaşamını anlamlaştırıp zenginleştirerek güç kazanmıştır. Sanat yaptığından habersiz, sanatın ona verdiği gücü gerekli görüp sürdürmeye devam etmiştir. Ava çıkmadan önce yaptığı danslar, mağara duvarlarına aktarılan av sahneleri güven duygusuyla birlikte üstünlük ve güç kazandırmaktaydı. İçinde bulunduğumuz değişen, gelişen dünya düzenine bağlı olarak sanatın varlığının gerekliliğini yitirmediğini söylemek mümkündür. (Fischer, 2017, s.21-52).

1.2. Tasarım Kavramına Genel Bir Bakış

İçinde bulunduğumuz çevreyi değiştirme, biçimlendirme dürtüsü ilk çağ insanıyla başlayarak günümüze kadar uzanmaktadır. Yaklaşık 50 bin yıl öncesine dayanan tasarım olgusu, insanların ihtiyaçlarına şekil verme gereksinimleri ile başlamıştır. ‘‘Hominoid ve Homo Sapiens taşı taşla kırıp işlemenin yolunu bulan ilk insan kültürünü oluşturmuştur.’’ İlkel insan doğal taşları biçimlendirerek, kesici aletler tasarlayarak av ihtiyaçlarını gidermişlerdir. Taşları kullanılabilir hale dönüştürüp biçim vererek alet ve araç olarak kullanmıştır. Burada karşımıza çıkan, ihtiyaca yönelik biçimlendirme eylemidir. Toplumsal ya da bireysel yaşamın temelini oluşturan varoluş süreci içinde dönüştürme-değiştirme fikri, amaç doğrultusunda tasarlanarak, birtakım doğal taşların kullanılmasıyla işlevsellik kazanıp tasarım olgusuna dönüşmesidir. Günümüzdeki tasarım kavramının da alt yapısını oluşturan ilk çağ insanının, yaşamsal faaliyetlerine bağlantılı olarak günlük yaşamlarını kolaylaştırmanın yollarını o zamanlardan arayışı içine girdiğini gözler önüne sermektedir. (Yılmaz, 2020, s.17-18).

Paleolitik Aletler

- Dönem 3'e ayrılır:
 1. Erken (Alt): Homo Erectus
 2. Orta: Arkaik Homo Sapiens
 3. Üst: Anatomik olarak modern insan

Homo Erectus: Alet kullanan ve amacı doğrultusunda aleti şekillendiren (Oldowan'dan Aşölyen'e)



Resim 1. 3 Paleolitik Taş Aletler

Kaynak: Slide ToDock, Arkaik Homo Öncesi ve Sonrası. Erişim adresi: <https://slidetodoc.com/arkak-homo-nsan-ncesi-ve-sonras-nsani-nsan/>

Erişim Tarihi: 28.12.2021

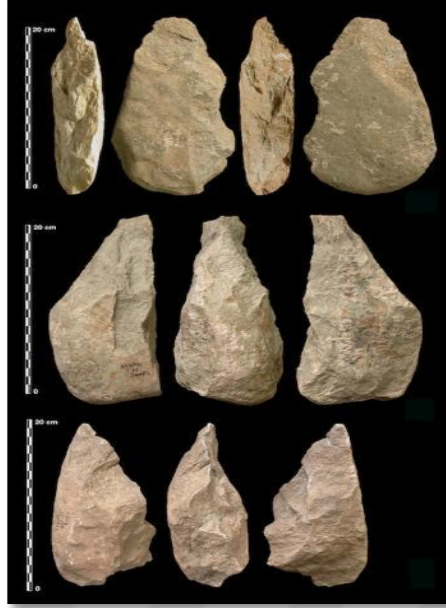


Resim 1. 4 İnsanın evriminde tasarlanan ilk taş aletler.

Kaynak: <https://insanevrimi.wordpress.com/tag/ilk-tas-aletler/>

Erişim Tarihi:

28.12.2021



Resim 1. 5 1,76 milyon yıl yaşındaki Dünya'nın şimdikiye dek bulunan en eski Aşölyen el baltaları (Ferhat Kaya)

Kaynak: <https://haber.sol.org.tr/bilim-teknoloji/atamiz-homo-erectus-un-en-eski-tas-aleti-ve-afrika-disina-gocleri-haberi-46086> Erişim Tarihi: 28.12.2021

Bu bilgilerin ışığında tasarım; ihtiyaca yönelik düşünceyle, bilgiyle bir fikrin amacına uygun nesneye dönüşmesidir. Tasarım/dizayn sözcüğü Latince biçim vermek, temsil etmek anlamına gelen ‘designare’ sözcüğünden gelmektedir. Bir amaca yönelik yaratma/yaratıcılık iç güdüsüyle oluşan her iş ‘dizayn’ olarak tanımlanmaktadır. Tasarım ne için planlanıyor olursa olsun (sanat eseri, mimari, heykel, mobilya vb.) önce zihinde oluşum bulmaktadır. Zihinde canlandırma işi tasarımdır. ‘Tasavvur’ edebilen insan, hayalinde yeni imajlar kurabilen canlandırabilen varlıktır. Görüntünün iki boyutlu veya üç boyutlu olarak şekillenmesi görsel elemanlar yardımıyla oluşmaktadır. Tasarım prensipleri/öğeleri çerçevesinde zihinde canlanan formun kâğıda geçirilmesi dizayndır. Bununla birlikte tasarlama, eskiz yapma, kurgulama gibi anlamlarla da ifade edilmektedir. (Çınar, K, Çınar, S. 2020, s.32-35).

Tasarım; önce ide/fikir olarak düşüncede eyleme geçmektedir. Zihinde canlandırılıp bilgi birikimi ile algılanan nesne duyu ve hayal gücü sayesinde biçim (form) verilerek ve somutlaştırılarak bir tasarım objesini temsilen kullanım alanlarına sahip olmaktadır. Bu hareketle, nesnelere dünyası ile insan arasında bilgiye dayalı

iletişim modelidir diyebilmek mümkündür. Nesnelere dünyası ile insan arasında birliktelik, üretken ve dinamik bir yapı bulunmaktadır. Bilgi, etik, teknik, estetik, dil ve bilimlerin tasarım modelleri içerisinde yer almakta. Tasarım zihinde oluşmaya başlamadan önce tinde var olmakla birlikte ihtiyaca yönelik çözümlere üretme sürecinin dahilinde pratik yaşamdan teorik yaşama kadar uzanan planlamalardan oluşmaktadır. Somutlaşan tasarım olgusunda bir ide ve tasarlanmış nesne bulunmaktadır. Tasarımlayan bir süje, tasarımılanan ise obje olarak tanımlanmaktadır. Buna göre; tasarımılayan (süje), düşünme, hayal gücü, algı gibi bilgi verilerinden hareketle, kendisine verilen nesneyi üç boyutlu, doğal düzen içinden çıkartarak tasarımsal yeni bir dünya içine yerleştirmektedir. Duyularla algılanan bir nesne, yalnız bir bilgi olayı iken bile bu duyudan hareketle nesnenin objeye dönüştürülmesi tasarımı ifade etmektedir.

Bunu Schopenhauer' dan yorumlayacak olursak "Dünya benim tasarımımdır der." Örneğin; üzerinde yazı yazdığım nesne, bir masa objesi haline geldiğinde gerçek dünyanın sınıflandırması içinden çıkar ve benim bir tasarımı olur.

Bu sözden hareketle tasarım, nesnelere dünyasıyla kurduğumuz ilişkide iletişimsel tasarım modeli olarak ortaya çıkmaktadır. Teknik, bilgi, estetik, etik sınıflandırma içinde yer alan bu model bilgisel tasarımlardır ve bilimde felsefede, mimaride en üst düzeyde varlık kazanmaktadır. (Tunalı, 2020, s.21-22).

Uygulamalı tasarım alanları üç ana başlıkta toplanmaktadır. Bunlar;

Endüstri Tasarımı; Araç-gereçler, makineler, ev aletleri vb. gibi üç boyutlu nesnelere tasarımılandığı uygulama alanıdır.

Çevre Tasarımı; Oldukça geniş çalışma alanına sahip olan çevre tasarımı iç mekân, peyzaj, bina vb. tasarımlarla ilgilidir.

Grafik Tasarım; İletişimde önemli bir alana sahip olan grafik tasarımı, afiş, kitap, el ilanları, dergi, uyarı ve bilgi işaretleri gibi izlenebilir ve okunabilir görüntülerin tasarımlarından oluşmaktadır. (Becer, 2019, s.32-33).

Bayar'a göre; grafik tasarım, sanat ve teknolojinin birleştiği mesaj aktarmak için görsel öğelerin kullanıldığı bir dil ve görsel iletişim yöntemidir. Grafik tasarımı doğuşu, mağara resimlerinin ve yazının başlamasına kadar uzanmaktadır. Sümerlerin yazıyı bulmasıyla (M.Ö. 6000) ilk olarak simge ve işaretlerin kullanıldığı

bilinmektedir. Bu anlamda görsel dilin oluşmaya başlaması iletişim tarihinde de önemli adımlar atılmasında etkili olmuştur. Grafik tasarımın başlangıcına örnek teşkil eden bir diğer yazı türü ise Mısır hiyeroglifleri olduğu bilinmektedir. Sosyal yaşamın giderek oluşmaya başlaması hem görsel tasvirlerle hem de yazıya yönelik olarak iletişim ihtiyacını beraberinde getirmiştir. İlk yayınlar, dini içerikli el yazması kitaplar olmuştur. 1450'lerde hareketli matbaanın bulunması ile (Johann Gutenberg) kitaplar yaygınlaşmaya başlamış ve bu kitaplardaki harf ve metin dizimi grafik tasarımın ilk pratikleri olarak değerlendirilmiştir. (Bayar, 2021, s.14-15).



Resim 1. 6 Mısır Hiyeroglif Yazısı

Kaynak: Bayar, Grafik Tasarım Rehberi, 2021, s.15

1.2.1. Tasarımda ve sanatta estetik

Sanat kavram ve terimleri sözlüğüne göre estetik; “Güzel sorusunun yanıtıyla ilgilenen, güzel ve sanat kavramlarının nitelik bakımından aynı düşünceye sahip (özdeş) olduğu anlayışı inceleyen bir felsefe dalıdır.” Estetik kavramını ilk olarak Filozof Baumgarten’in ‘Aesthetica’ (1750-1758) kitabında karşımıza çıkıyor olsa da ilk çağlardan itibaren “güzel” felsefenin sorunu olmuştur. Örneğin; Platon, güzellik ve sanatı kendi idealar öğretisine göre açıklarken, Aristoteles ise; güzeli yararlı, uyumlu olarak tanımlamıştır. (Aktaran, Sözen M, Tanyeli U, 2003, s.79).

“İnsanı merkeze alan gelecek dünyası hümanist deyimiyile, dünyayı insanın ruhsal yaratma erkiyle meydana getirmekte olduğu tasarım modelleri oluşturacak, bu tasarım modelleri bilimde, felsefede, estetikte, teknik ve sanatta çağdaş hümanizmin örnekleri olarak karşımıza çıkacaktır. Tasarım felsefesiyle özdeş olan” estetik felsefesi” bilimlerle yakın ilişki içindedir. Bir tasarım felsefesi olarak estetik felsefesi yani yaratma ve tasarlama felsefesi yalnızca epistemolojik olarak değil ontolojik olarak ta tasarım modelleri içinde olup temelinde yer almaktadır.” (Tunalı, 2020, s.19).

Varlık biliminden hareketle bir tasarım modeli de sanat yapıtı olarak, sanatsal bir nesne olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin; bir iskemle, tabak vb. her çeşit kullanım eşyası ya da mimari yapı, değer varlığı ile tinsel alana girerek estetik, sanatsal tasarım anlayışı ile sanat yapıtına dönüşebilmektedir.

Sanatsallık; TDK’ya göre,” sanatla ilişki içinde olan” anlamına gelmektedir. (TDK, 2019). Sanatsal olma/olmama sanatçının/tasarımcının üretimine yaklaşımıyla, amacıyla ilişkili olmakla birlikte, kendine özgü yorumlanabilmekte ve bir yaklaşımın ifade edilmiş biçimi olarak karşımıza çıkabilmektedir. Sanatsallık, estetik anlayışın da bir yansıması olarak öne çıkan unsur olabilmektedir. Buna bağlı olarak; sanatsallığı tasarımlarda, estetik açıdan ele alabiliyorken, yaklaşım modeli olarak da ele almak mümkün olabilmektedir.

Estetik kavramı tasarımlarda (endüstri tasarımı, moda vb.) ürünün hoşça gitmesidir şeklinde açıklanabilir. Hoşça gitme olayı duygusaldır. Renkle, formla, algıda estetik ve işlevsellik olarak karşımıza çıkmakta olan estetik, tasarımların önceliği olmamakla birlikte birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Her tür tasarımda algıda ilgi ve beğeni uyandırması açısından estetik işlev ilk anda oluşan etken olmaktadır. Örneğin, bir masa, giysi veya sandalye kullanıcı tarafından ilk olarak estetik işlevsellik içine girerek satın alma dediğimiz eylemi gerçekleştirmesini sağlayan bir araç haline dönüşmesinde fayda sağlamaktadır. Yani ürünün satılmasında estetik, araç olarak çekici hale getirmektedir. Çünkü bir tasarım ürününü kullanan kişi beğenerek kullanmak ister. Estetik işlevsellik göz önünde bulundurularak yapılan her tasarım hitap edecek olanın dikkatini uyandırmaktır. Tasarım varlığının tinsel ve sembolik olarak da işlevselliği bulunmaktadır. Örneğin; bir obje, kişi ile geçmiş bir yaşantı içine giriyor ise, tinsel bir hareketlilik başlamakla birlikte sembolik işlevselliğe de dönüşmektedir. Estetik kavramı, sanatta ve tasarımda (bir yaratma eyleminde)

duyularla algıladığımız, zamanla insanın gereksinimi niteliğine dönüşen bir algılayıştır. (Tunalı, 2020, s. 109-117).

“Sanat güzel bir şeyin tasarlanması değil, ama bir şeyin güzel tasarlanmasıdır.”

İ. Kant

1.2.2. Sanat-Tasarım Sanatçı-Tasarımcı ilişkisi

Barnard’a göre; ‘‘Sanat ve tasarım, bilinçli çalışma ya da sergileme yöntemi ve bilinçli planlama sürecinin ürünleridir.’’ (Barnard, 2010, s.166).

Becere göre; ‘‘bütün sanatların içinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır.’’ (Becer, 2019, s.32).

Buna göre; tasarlama eylemi her türlü faaliyeti içinde barındıran bir olgudur. Sanat ve tasarım dediğimizde burada tasarımdan bahsimiz, sanat eserinde veya endüstriyel bir üründe üretim sürecinin zihinde, yüzeyde, biçimle, renkle, kompozisyonla veya işlevsel olarak her açıdan tasarlanmasıdır. Teknik açıdan tasarlanan bir üründe kullanıma bağlı, malzemeye bağlı, sorunu çözmeye yönelik olarak tasarım olgusu oluşabiliyorken, sanatsal tasarlama sürecinde ise yöntem, teknik, düşünce, iç güdülerimize bağlı duygu tasarımı da oluşabilmektedir. Tasarım, ihtiyaca yönelik, yaşamı kolaylaştıracak ürünlerin tasarlanmasıdır. Sanat ise; varlığımızla olan iletişimimizde eylem haline dönüştürdüğümüz bir tasarım modelidir. Doğası gereği estetik bir yapıya sahip olan sanat yapıtını tasarımdan ayrı kılan yanı, bir tasarımın önceliğinin ‘işlevsel’ yapıda olmasıdır. Tasarımla sanatı ortak noktada bir araya getiren ise sanatın estetik yönünden faydalanmasıdır. Örneğin; ürün tasarımcısı toplumun kültürel ve estetik beğenisini göz önünde bulundurarak sanatsal yönüyle de ele almaktadır. (Yılmaz, 2019, s.28-29).

Sanat yapıtı tasarımsal olduğu gibi aynı zamanda da bireyseldir. Tasarım ise kendi içinde bir probleme, ihtiyaca yönelik olup planlı bir yapıya ve organizasyona sahiptir. (Tunalı, 2020, s.39).

Elizabeth Adams Hurtwiz tasarımın kısa tanımını şöyle yapar: ‘‘Tasarım, gerekli olanın araştırılması’’. Yani ihtiyaca yönelik amacın tespit edilmesidir demek mümkündür.

Robert Gillam Scott ise; ‘‘Ne zaman tanımlanmış bir amaç için bir şey yapıyorsak, o zaman tasarlıyoruz.’’ diyerek açıklamıştır. Diğer bir deyimle tasarım, tanımlanan bir amaca yönelen eylemdir.

Sanat ve tasarım ilişkisine yönelik olarak ünlü reklamcı Ivan Chermayeff, ‘‘tasarımın zekâ ve sanatsal yeteneğin-yaratıcılığın ortak bir ürünü olduğunu belirtmektedir.’’ (Aktaran, Becer, 2019, s. 32).

Yaratıcı bilinç, önceleri işlevinin ne olduğunu kavrayamadığı taşa biçim vererek, mağara duvarlarına resimler kazıyarak, heykeller, anıtsal mimariler gibi buluşlarla gelişme göstermiştir. Zamanla nesnelere dünyası üzerinde hakimiyet ve farkındalık kazanan insan, ilk olarak ihtiyaca yönelik arayışlarla karşımıza çıkmış olsalar da sonrasında estetik arayışla sanat eseri, endüstriyel vb. tasarımlarla ‘‘sanat-tasarım’’ ve ‘‘sanatçı/tasarımcı’’ gibi tanımlarla karşımıza çıkmaktadır. Ortak yönleri hayal etmek olan sanatçı ve tasarımcı; sorgulayan, düşünen, üreten ve aktaran, yetenekli /yaratıcı kişilerdir. Her ikisinde de bir fikri hayata geçirme, görselleştirme eylemi bulunmaktadır.

Sanatçı ve tasarımcı birbirlerinin alanlarından beslendikleri gibi ayrıldıkları noktalarda vardır. Sanatçı ve tasarımcı zihinde kurdukları görselleştirme sürecinde yenilik, yaratıcılık ve estetik kavramları üzerinden ortak değer olan yaratma/tasarlama olgusuyla bir araya gelmektedirler. Ancak tasarımcı, hedef kitleyi göz önünde bulundurarak işlevsel bir ürün ortaya koymayı hedeflerken, kişisel istekler için sanat eseri üretmeyen sanatçının eseri özgür yaratım sürecinde gerçekleşmektedir. Buna bağlı olarak, her tasarımcının sanatçı olamayacağı gibi, tasarımında sanat eseri olması, sanatçının yapıtının da işlevsel olması beklenmemelidir. Eylem birliği olarak tasarlama, bir fikri, düşünceyi, duyguyu ortaya koyarken görselleştirmeye ihtiyaç duyulan bir süreci kapsamaktadır. Sanatçının eserini zihinde tasarlaması, renkle tasarlaması, tasarımcının ürününün işlevselliğini, görselliğini tasarlaması gibi süreçle örneklendirecek olursak, bu tasarlama sürecinde her iki kimlik de tasarlayandır. Sanatçı üretimini bir sanat yapıtı olarak görür ve kendisinden hareketle özgün, estetik yaratma eylemi sonucunda yapıtına ulaşmaktadır. Yılmaz’a göre; ‘‘Her sanatçı bir

tasarımcıdır ve sanat olan her şey bir tasarım sonucudur.” Buna göre; bir fikri ortaya koyarken sanatçıda, bir ürünü hayata geçiren (tasarlayan) kişi yani her ikisi de tasarımcıdırlar. Ancak yaklaşımları, esere-ürüne bakış açıları, yöntem ve teknikleri amaçları doğrultusunda değişiklik göstermektedir. Tasarım için önce problem belirlenirken işlevsellik yönü ön planda tutulmaktadır. Sanatta ise dışavurumcu bir eylemle estetik duyarlılık söz konusu olmakla birlikte, üretilen sanat eserinin orijinal olması önem taşırken, fonksiyonel olması beklenmemektedir. (Yılmaz, 2020, s.25-29).

İlk çağlarda sanat ve tasarım kavramları ayrılmamışken yalnızca fayda sağlayıcı yönleri ele alınmakta olduğunu görmekteyiz. Ancak o dönemlerde yapılanları bugün sanat eseri değerlendirmesiyle ele almaktayız. Bu anlatımlar çerçevesinde sanat ve tasarımın; tasarlama, hayal gücü benzerliğinde estetik ve sanatla ortak değerde bulunduğu söyleyebiliriz. Yenilik, yaratıcılık ve buluşlar günümüzde estetik beğeni, kültürel değerler de göz önünde bulundurularak, sanat ve tasarım kavramlarının benzer disiplinlerle iç içe olduğunu söyleyebilmekteyiz.

Sanatçı ve tasarımcı ayrımın bir noktada birleştiğini, sanatçı ve tasarımcının yaratıcı, yenilikçi fikirlerle tasarlama eyleminde bulunan biçim verici kişiler olduğunu söyleyebiliriz. (Yılmaz, 2020, s.26-29).

1.2.3. Tasarım öğeleri ve afişlerde kullanımı

Bir tasarımın oluşmasında temel tasarım prensipleri ve öğeleri önemli rol oynamaktadır. İlkeler doğrultusunda tasarım, aşamalar sürecinde oluşmaktadır. Sanatçının, tasarımcının yeteneğini orijinal, etkili bir biçimde aktarabilmesi, temel tasarım ilkelerini iyi derece bilerek ve uygulayarak kullanmasıyla gerçekleşmektedir.

Arapça, “unsur”, Fransızca “eleman”, kelimeleriyle ifade edilen “öğeler” bütünü meydana getiren parçalardan her biri anlamına gelmektedir. Bir tasarım için tasarım öğeleri-prensipileri düzenleme, biçim verme açısından oldukça önemlidir. Tasarımcı, sanatçı, izleyici, kullanıcı açısından ortak bir dil olma özelliği taşıyan tasarımın değişmez yapı taşlarını oluşturmaktadırlar. (Çınar K., Çınar S., 2020, s.35-46).

Afiş tasarımlarında veya görsel sanatlarda kısacası tasarlanmak istenen her şeyde, sanatsal ve tasarımsal olarak dikkat edilmesi gereken değişmez öğeler ve ilkeler bulunmaktadır. Bir tasarımın akıcı, dikkat çekici olabilmesi için renk olarak,

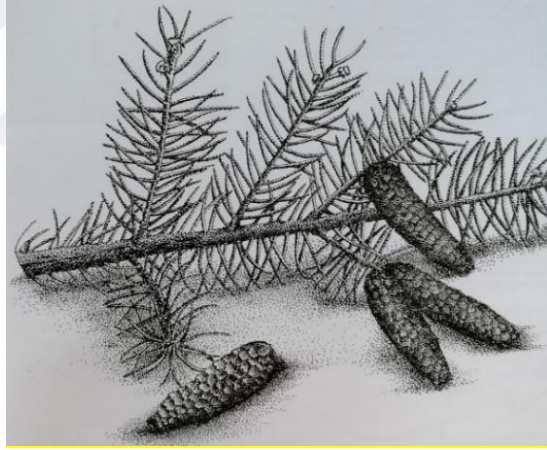
kompozisyon kuralları vb. olarak uygulamada kullanılması gerekli olan tasarım prensiplerine hakimiyet tasarlanan her afişte, görsel düzenlemelerde içeriği ve anlatımı açısından güçlü bir etkiye sahip olmaktadır.

Buna göre; temel tasarımda on öge bulunmaktadır. Bunlar;

1.2.3.1. Nokta ögesi

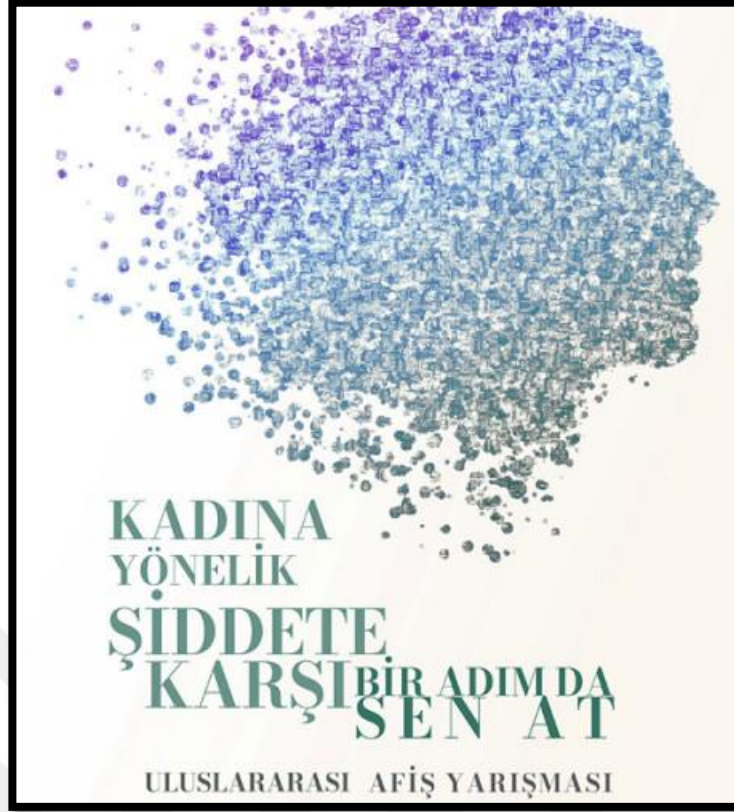
Formu meydana getiren en basit tasarım ögesi olarak kabul edilen nokta, iki doğrunun kesişme noktası gibi sembolik bir içerik şeklinde açıklanırken, aynı zamanda başlangıcı ifade etmekte ve dairesel benek, leke olarak kabul edilmektedir. Noktaların bir araya gelmesi çizgisellik oluşturmaktadır. Ritim yön duygusu da noktaların bir araya gelmesiyle algılanmaktadır. Oluşturdukları düzen dahilinde görsel farklılıklar izlenerek tasarımcının yüklediği anlam ile ilişkilendirildiğinde yüzeyde ya da mekânda noktasal dinamik hacim ortaya çıkmaktadır. (Çınar K., Çınar S., 2020, s.50-52).

Afiş tasarımında nokta ögesi örnek;



Resim 1. 7 Nokta Çalışması, Elif Kılıç 2012 (70)

Kaynak: Çınar K., Çınar, S., ‘‘Temel Tasarım ‘‘ (2020) s. 49



Afiş 1. 1 Kadına yönelik şiddeti anlatan afiş tasarımı, Uluslararası afiş yarışması
Kaynak: <https://www.bilimsenligi.com/kadina-yonelik-siddete-karsi-bir-adim-da-sen-at-afis-tasarimi.html/> Erişim Tarihi: 08.05.2022

Örnekteki afiş tasarımında, dairesel beneklerin leke formunda bir arada kullanılması yan profilden gösterilen kadın portresini oluşturmaktadır. Bütünü ortaya çıkartmak için sosyal içerikli afiş tasarımında nokta ögesinin bütünleyici formda kullanıldığını görmekteyiz.

1.2.3.2. Çizgi ögesi

Çizgi, tasarımın en temel öğelerinden biridir. Desenin en esas temeli ve başlangıcıdır. Bir noktanın birbirini takiben oluşturduğu geometrik bir ifadedir. Çizgiyi kesin bir ifadeyle, uzun veya geniş olarak sınırlamak mümkün değildir. Tek boyutlu olarak algılanan çizgi, yan yana getirildiğinde veya farklı çizgi türleri ile bir arada kullanıldığında anlatım diline güç kazandırmaktadır. Birçok çizgi çeşidi bulunmaktadır. Bunlar;

- Yatay çizgiler, durgun, ufuk çizgisine paralel olan çizgilerdir.
- Dikey çizgiler, bakış yönünü yukarı doğru çeken, düzenlilik içinde devam eden kararlı çizgilerdir.
- Eğik çizgiler, yön değiştiren hareketli çizgilerdir.
- Zikzak çizgiler, seri hareket katan çizgilerdir.
- Kıvrımlı çizgiler, alçalan ve yükselen çizgilerdir.
- Helezon çizgiler, hareketlilik, canlılık ve enerji veren çizgilerdir. (Bayar, 2021, s. 121).



Resim 1. 8 Çizgi Çeşitleri

Kaynak: Coşkan M, Videmy Tasarım Elemanları, Erişim adresi:

<https://videmy.com/grafik-tasarim/temel-tasarim-elemanlari/> (erişim tarihi 25.01.2022)

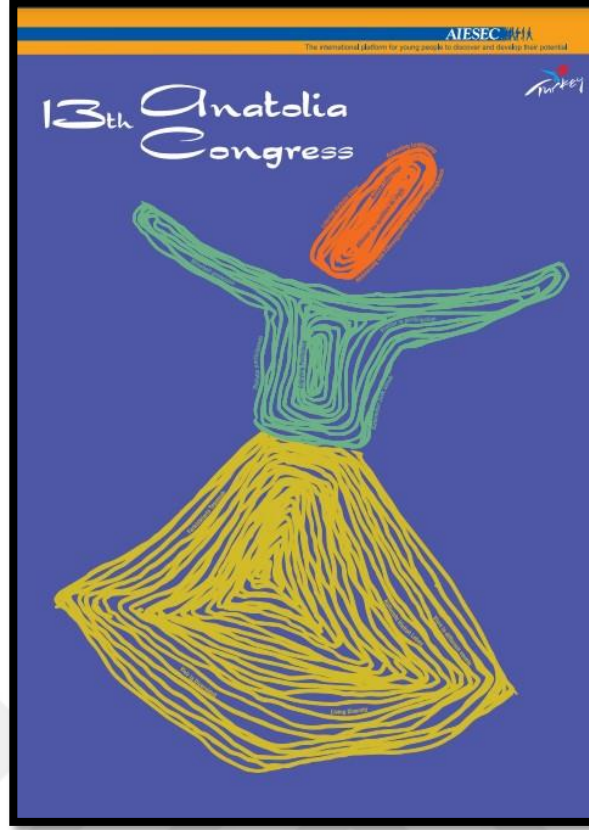
Afiş tasarımında çizgi ögesine örnek;



Afiş 1. 2 Festival Afişi

Kaynak: <https://m.facebook.com/Grafik.Tasarim.Dergisi/photos/a.10155700770665531.1073741948.174855305530/10155700770750531/> Erişim Tarihi: 08. 05.2009

Örnekte görüldüğü gibi, dış hatlarıyla kuş formunu oluşturan çizgi ögesidir. Yatay, dikey farklı açılardan ele alınarak kuş formunun içinde farklı yönlerde, geometrik olarak forma uygun biçimlendirilmiştir. Aynı zamanda afişte kullanılan renk ögesinin de siyah kontur çizgisiyle ayrıldığını ve farklı tonlarda çizgi olarak algılandığını görmekteyiz.



Afiş 1. 3 13. Uluslararası Anadolu Kongresi Afişi, 2006

Kaynak: <https://gmk.org.tr/publications/afislerden-kartpostallar> Erişim Tarihi: 08.05.2022

Çizgi ögesinin bir başka şekilde kullanımını ise; örnekte ki afişte olduğu gibi tamamen serbest ve forma uygun çizgisel olarak figürde kullanıldığını görmekteyiz.

1.2.3.3. Form-biçim ögesi

Görsel olarak çizgi ile sınırlandırılmış, çizgileriyle belirli hacme ve yüzeye sahip alan olarak tanımlanabilmektedir. Her şey bir biçime ve forma sahiptir. Biçim yerine form kelimesi de kullanılabilir. Örneğin; su şişesinin formu veya bir vazonun formu gibi geometrik olarak da algıladığımız şekillerin yapısal özellikteki görünümünü ifade etmektedir. Organik biçimler ve geometrik biçimler olarak sınıflandırabilmektedir.(Civeir E, Özdemir İ, 2015, s.13).

Afiş tasarımında form-biçim ögesi;



Afiş 1. 4 Bağcı F, 28. Ankara Uluslararası Film Festivali Afiş Tasarımları,2017
Kaynak: <https://www.bagimsizsinema.com/28-ankara-uluslararasi-film-festivalinin-afisi-belirlendi-bu-yilin-temasi-korlesme.html> Erişim Tarihi: 08.05.2022

Bağcı'ya ait ve teması “körleşme” olan örnek afiş tasarımlarında; kompozisyonun merkezinde hem çizgisel hem de biçimsel olarak kare, daire, üçgen gibi geometrik formların kullanıldığını görmekteyiz. Afişi yatayda ortadan ikiye bölen çizginin altta kalan dikdörtgen formu da yine geometrik olarak renkle vurgulanmak istenmiştir. Geometrik formlara ek olarak da insan silüetleri de formu-biçimi oluşturmaktadır.

1.2.3.4. Yön Ögesi

Sağ-sol yukarı-aşağı bir takım dizilimi işaret eden, yüzey ve çizgilerin yöneldiği doğrulara “yön” denilmektedir. (Çınar K., Çınar S., 2020, s.74-76).

Tasarımlarda görsel elemanların yöne göre oluşturduğu, uyumlu izlenen hareketi vurgulayan görsel elemandır. Tasarımcı, iletmek istediği mesajı izleyicinin gözüne görsel elemanlar kullanarak yönlendirmektedir. (Bayar, 2021, s.113).

Tablo 1. 1 Yön çeşitleri

Yön Çeşitleri	Yönlerin Sanatsal Anlamları
1. Coğrafi Yön Çeşitleri: Kuzey, güney, doğu, batı	1. Yatay Yönler: Durağanlık
2. Sosyal Yön Çeşitleri: İleri, geri, sağ, sol vs.	2. Dik Yönler: Dinamizm
3. Tasarımda Yön Çeşitleri: Yatay, dikey, eğik, paralel.	3. Eğik Yönler: Yumuşaklık, dinamik hareket
	4. Paralel Yön: Monotonluk, sessizlik etkileri ifade eder.

Kaynak: Çınar, K. Çınar, S. "Temel Tasarım " (2020) s. 76

Afiş tasarımında kullanılan yön ögesi örnek;



Afiş 1. 5 Roman Cieslewicz "Zezowate Szczęście" film afişi, 1959

Kaynak: <https://culture.pl/tr/article/aklinizi-basinizdan-alacak-21-afis> Erişim Tarihi: 08.05.2022

Sanatçı Roman Cieslewiz'in film afişi örneğinde yön çeşitlerini görmekteyiz. Öncelikli olarak kompozisyonun ortasında duran erkek resminin etrafında izlenen ellerde figürü işaret eden, yön belirten, ritim ve dinamizm kazandıran dairesel yön verildiği görülmektedir. Tipografik olarak yukarı-aşağı yön verilerek yazılarda da yön kompozisyona hareket kazandırmıştır. Afişin dört köşe kenarlarında kullanılan geometrik formların kompozisyonda aynı yönü işaret etmekte olduğu görülmektedir. Afişin yukarısında, figürü işaret eden, dairenin merkezinde olan el, dikey kompozisyonda aşağı doğru yön belirtmektedir.

1.2.3.5. Oran/orantı ölçü ögesi

Görsel düzenlemelerde öğelerin birbirleri arasında kurulan ilişki oran/orantıyı vermektedir. Öne çıkarılmak istenen eleman oranları ile belirlenerek ön plana alınabilir veya geride bırakılabilir şeklindedir. Diğer elemanlar ile oransal anlamda ilişki kurulduğunda estetik kompozisyon meydana gelmektedir. Görsel olarak bir tasarımda estetiği yakalamak için benzer oran ve orantı kullanılması gerekmektedir. Buna tarihte bilinen en iyi örnek "Parthenon Tapınağı"dır. (Bayar, 2021, s.113).

1.2.3.6. Aralık ögesi

Yüzeyler ve nesnelere arasındaki mesafeyi aralık ögesi belirlemektedir.

Tekrarlar arasındaki derinlik yakınlık-uzaklık etkisini ortaya koyan bir öğedir. Gereksinime göre tasarlanan biçimde dört aralık çeşidi bulunmaktadır. Bunlar; aynı aralık, farklı aralık, uygun aralık ve aralıksız'tır. Şekillenen yüzeyin "majör" ve "minör" aralıkları bulunmaktadır. Büyük aralıklara "majör" küçük aralıklara "minör" ikisi arasında kalanlara ise "orta" aralık denilmektedir. Tasarımlarda proporsiyonu, biçimlerin özelliklerini, etkisini arttırmada aralık ögesi önemli bir öğedir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.82-84).



Afiş 1. 6 33. İstanbul Film Festivali Afişi, 2014

Kaynak: <https://film.iksv.org/tr/arsiv/e-kataloglar> Erişim Tarihi: 10.05.2006

Figürler arasında tekrarlardan oluşan boşlukları aralık ögesi oluşturmaktadır. Aralık ögesinin afiş tasarımında kullanılması, figürlerin harekete bağlı özelliklerinin ve oranlarının algılanmasında etkili olduğu görülmektedir.

1.2.3.7. Doku (tekstür) ögesi

Çevremizde gözlemlediğimiz her şeyin bir dış yapısı bulunmaktadır. Bu dış yapıdan algıladığımız hisse doku denilmektedir. Bir nesneyi gözlerimizi kapatarak dokunarak da tanımlayabiliriz. Dokunma duyumuz ile de dış yapısı yani dokusu bize o nesnenin ne olduğunu anlamamızda yardımcı olmaktadır. Çünkü var olan her nesne maddi yapısı ile algılanmaktadır. Doku; pürüzlü, sert, düz, yumuşak vb. etkilerle tanımlanan duygular uyandırmaktadır. Doğal ve suni dokular olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Doğal dokular dokunma hissiyle, suni dokular ise göz yoluyla hissedilmektedir. Temel tasarım öğeleri arasından en özgün olanı doku ögesidir. Doğal dokuları, plastik sanatların ifade yöntemiyle anlatmak gerekirse nokta, çizgi ve renk öğelerinden yararlanılmaktadır. Bu anlatım suni dokuyu oluşturur ve göze hitap

etmektedir. Bir tasarıma, malzemeye direnç, hacim vermek aktarılabacak dokuyla gerçekleştirilmektedir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.86-92).



Afiş 1. 7 20.Uluslararası İstanbul Müzik Festival Afişi, 1973

Kaynak: <https://muzik.iksv.org/tr/arsiv/e-kataloglar> Erişim Tarihi: 10.05.2022

Müzik festivali afiş tasarımında, mozaik tekniğinin kullanılması afişin genel görünümünde doku etkisi oluşturmaktadır. Aynı zamanda ‘mozaik sanatının’ afiş tasarımına yansımalarını da sanatsal afiş tasarımında görmekteyiz.

1.2.3.8. Hareket ögesi

Hareket, dinamik bir yapıya sahip ögedir. Varlıkların duruşlarına bağlı belirli hareketleri bulunmaktadır. Tasarım öğelerinden ton, renk ve biçim gibi öğeler hareket etkisinin arttırmasında destekleyici etkidedirler. Tasarımlarda tekrarın bütünlük içinde algılanmasında ritmik hareket bulunmaktadır. Mekanik ve görsel hareket olarak ikiye ayrılmaktadır. Doğal, kimyasal ve fiziksel hareketlerin tümü mekanik hareket olarak tanımlanırken, nokta, çizgi, ritim, kontur vb. gibi tasarım öğelerinden oluşan hareket etkisi görsel hareket olarak adlandırılmaktadır. Bir tasarımı estetik açıdan doygunluğa ulaştıran görsel harekettir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.94-96).

1.2.3.9. Işık-gölge ögesi

Işık göz-beyin koordinasyonunda görmeyi oluşturan etkidir. Görülmesi istenen nesne ışıkla, istenmeyen nesnelere ise karanlıkla tasvir edilmektedir. Işık bir enerji hareketidir. Cisimlerin yapısındaki farklılıklar ışığın etkisi ile oluşmaktadır. Rengin farklı algılanması olayı ışık-gölge değişkenleri ile oluşturmaktadır. Tasarım öğelerinden ışık-gölge derinlik oluşturmada, parlaklık vermede, hareketli dinamik, ritmik etkiyi arttırmada önemli bir yere sahiptir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.100).

1.2.3.10. Renk ögesi

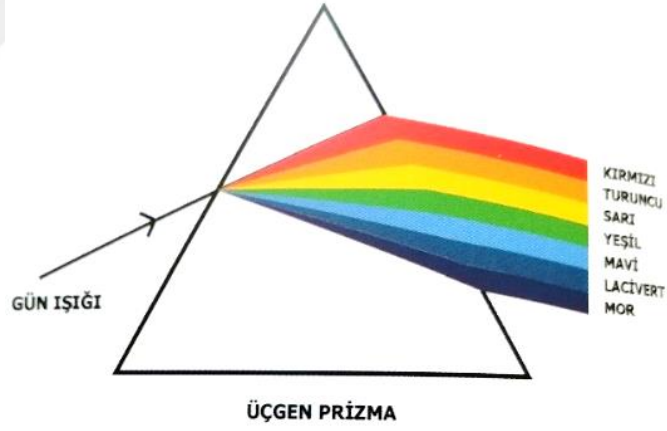
Bayar'a göre; Nesnelere doğada renksizdir. Rengin oluşumunu nesnelere üzerine gelen ışık yansıtmaktadır. Nesnelere ışığın bir kısmını hapsederken bir kısmını ise yansıtmaktadır. Bu sayede yansıyan ışık nesne üzerinde renk olarak görünmektedir. Doğada renk bu şekilde oluşmaktadır. Rengin uzunluğu, genişliği ve derinliği olarak üç boyutu bulunmaktadır. Uzunluk rengin türünü, genişlik rengin tonunu ve değerini, derinlik ise rengin yoğunluğunu oluşturmaktadır. (Bayar, 2021, s.125-127).

Çınar'a göre; Işıklar göze çarparak cisimlere yansır. Görme duyumuzla algılanan renk, ışıklar sayesinde oluşmaktadır. Işıkları çıplak gözle göremeyiz. Işıkların göze çarpması fiziksel, rengin beyinde algılanması ise psikolojik bir olaydır. Renk, psikolojik, fiziksel ve fizyolojik bir olgudur. Işık frekansına bağlı renk oluşumunda farklılıklar oluşmaktadır. Renkli ışıkların, güneş ışığından oluşan ışık değerleri ile bir araya gelerek beyaz ışığı, aynı renklerin eşit oranda birleşmesiyle siyah renk oluşmaktadır. Isaac Newton; güneş ışığını elmas bir prizmadan geçirerek renkleri birbirinden ayırmış, güneş ışığı yedi renge ayrılmış ve sonucunda bilinen ilk renk teorisi ortaya konulmuştur. Ayrılan yedi renge "ışık tayfı (spektrum solar)" adını vermiştir. Işık tayfı renk dizilimi şu şekildedir, Kırmızı, Turuncu, Sarı, Yeşil, Mavi, Lacivert, Mor'dur. (Çınar, K. Çınar, S. 2020, s.104-108).



Resim 1. 9 Newton Deneyi

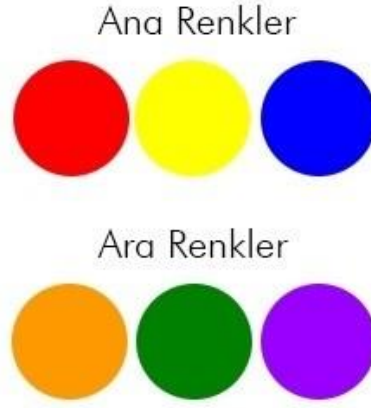
Kaynak: Çınar K, Çınar S, "Temel Tasarım " (2020) s.109



Şekil 1. 1 Isaac Newton Renk Tayfi

Kaynak: Çınar K, Çınar S, "Temel Tasarım " (2020) s.112

Doğada üç "ana" renk bulunmaktadır. Ana renkler meydana getirilemeyen renklerdir. Bunlar; Kırmızı, Sarı, Mavi'dir. Ana renklerin karışımından üç "ara" renk meydana gelmektedir. Bunlar; Turuncu, Yeşil, Mor'dur.



Şekil 1. 2 Ana ve Ara Renkler

Kaynak: <https://burcinisitetik.wordpress.com/2017/04/01/renk-cemberi-sunum/> (Erişim: 25.01.2022).

Renk Çemberi adı verilen daire 12 renkten oluşmaktadır. Ana renkler daire üçe bölünerek yerleştirilmektedir. Kırmızı, sarı ve mavi üç ana rengi temsil eder. Daire içerisinde üç eşit parçaya bölünen kısımlar tekrar üçe bölünür. Bölünen kısımlara ise üç ara karışım renkleri yerleştirilir. Bunlar; Turuncu, yeşil ve mor dur. Dairede ana renklerin yanında kalan bölümlerde orta noktalarından bölünerek altı ara karışım renkleri yerleştirilir.

Bunlar; Kırmızı + Turuncu, Sarı + Turuncu,

Sarı + Yeşil, Mavi + Yeşil,

Kırmızı + Mor, Mavi + Mor' dur.

Bu şekilde oluşturulan daireye "renk çemberi" denilmektedir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.106-112).



Şekil 1. 3 Renk Çemberi

Kaynak: <https://burcinisitetik.wordpress.com/2017/04/01/renk-cemberi-sunum/> (Erişim: 25.01.2022).

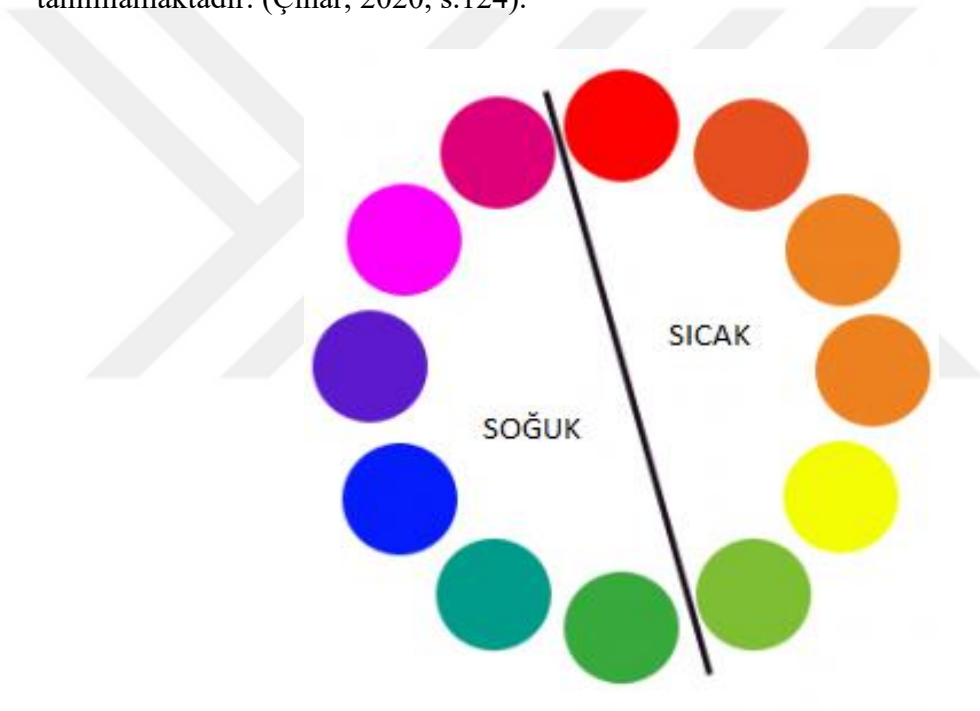
Renkler zıt renkler, sıcak-soğuk renkler olarak sınıflandırılmaktadır.

Zıt renkler; Kırmızı + Yeşil, Sarı + Mor, Mavi + Turuncudur. Bu renkler tamamlayıcı renklerdir ve birbirleriyle karıştırıldığında gri rengi, yan yana kullanıldıklarında güçlü bir armonik etki oluşturmaktadırlar. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.114).

Soğuk Renkler: Mavi, yeşil, mor

Sıcak Renkler: Sarı, kırmızı, turuncudur.

Bu renkler insan psikolojisinde de sıcak soğuk etkisi yaratmaktadırlar. Renk Çemberinde Kırmızı ailesi sıcak renkleri, mavi ailesi ise soğuk renkleri tanımlamaktadır. (Çınar, 2020, s.124).



Şekil 1. 4 Sıcak soğuk renkler

Kaynak: <https://burcinisitetik.wordpress.com/2017/04/01/renk-cemberi-sunum/> (Erişim: 25.01.2022).



Afiş 1. 8 86. Uluslararası İstanbul Sinema Günleri Afişi, 1986

Kaynak: <https://film.iksv.org/tr/arsiv/e-kataloglar> Erişim Tarihi: 10.05.2022

Afişin alt tarafında, yan profilden görünen insan silüetlerinde renk çemberinde gördüğümüz sıcak-soğuk renkler kullanılmıştır. Tasarımda kullanılan renk ögesi, rengin hareketiyle oluşan, figürlerin diziliş tekrarını ortaya koyarak dikkat çekmektedir.

1.2.4. Tasarım İlkeleri

Ögelerin seçiminde ve düzenlenmesinde, elemanların bütünü yaratmasında ve disiplini sağlamasında belirli kurallar ilkeler yoluyla sağlanmaktadır. İlkeler iki şekilde sınıflandırılmaktadır. Bunlar;

- Görsel Şekillendirmenin temel ilkeleri :Zıtlık, Uygunluk, Tekrar, Hiyerarşi ilkeleridir.

- Görsel Şekillendirmenin Değerlendirme İlkeleri: Denge, egemenlik, birlik ilkeleridir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.134-136).

1.2.4.1. Zıtlık ilkesi

Görsel düzenlemede ana ilke zıtlık ilkesidir. Zıtlıklar durağanlık, monotonluk etkisini giderir. Bir bütünü oluşturmada çeşitliliği belirleyerek ilgiyi arttırmada etkilidirler. Zıtlıkların oluşturulması tasarım öğelerinin düzenlemesiyle yapılmaktadır. Bunlar; Çizgi, biçim, ölçü, doku, renk vb. öğelere bağlı zıtlıklardır. (Çınar K, Çınar S., 2020, s. 136-142).

1.2.4.2. Uygunluk ilkesi

Biçimler arasında çelişki ve zıtlık oluşmadığı takdirde uyum ortaya çıkmaktadır. Birbirlerini anımsatan birbirlerini çeken öğeler uygunluk oluşmasını sağlar. Görsel düzenlemelerde renk, doku, ışık-gölge vb. gibi öğeler kullanılarak oluşturulduğunda algılamada kolaylık, ahenk görsel uygunluk etkisi uyandırır. L.F. Hodgen, uygunluğa ‘armoni’ demektedir. (Aktaran, Çınar, 2020). ‘Armoni, monotonluk ile zıtlık arasında yer alan bir münasebettir.’ uygunluk ilkesi. (Çınar K, Çınar S., 2020, s. 142-144).

1.2.4.3. Tekrar ilkesi

İki veya üç boyutlu düzenlemelerde, renk, doku, yön, aralık, strüktür gibi öğelerin yan yana, alt alta birden fazla dizilimiyle tekrar oluşmaktadır. Doğada her şeyin tekrarı vardır. Örneğin; bir çiçeğin yapraklarının dizilimi hem renk olarak hem şekil form olarak tekrarı oluşturmaktadır.

P. Klee'nin ifadesine göre; ‘‘Tekrarı oluşturan zıtlıkların, kendilerini kompozisyonel ve strüktürel karakterler arasında gösterdikleri ritmin olmasıdır. Yine zıtlıklar, en düşük gelişme derecesinde strüktürel ritimler ortaya çıkarırlar ki, bunlar birbirlerinin tekrarında ifade bulurlar. Soldan sağa, yukarıdan aşağı, yani birimlerin tekrarı olarak kabul edilirler.’’ (Aktaran, Çınar K, Çınar S., 2020, s.150).

Üç çeşit tekrar bulunmaktadır. Bunlar;

Tam tekrar: Bütün öğelerin eşitliğidir. Duvar kâğıdı, perde, cephe vb. desenlerde süslemelerde, bezeme sanatında kullanılarak iki boyut etkisini artırmaktadır.

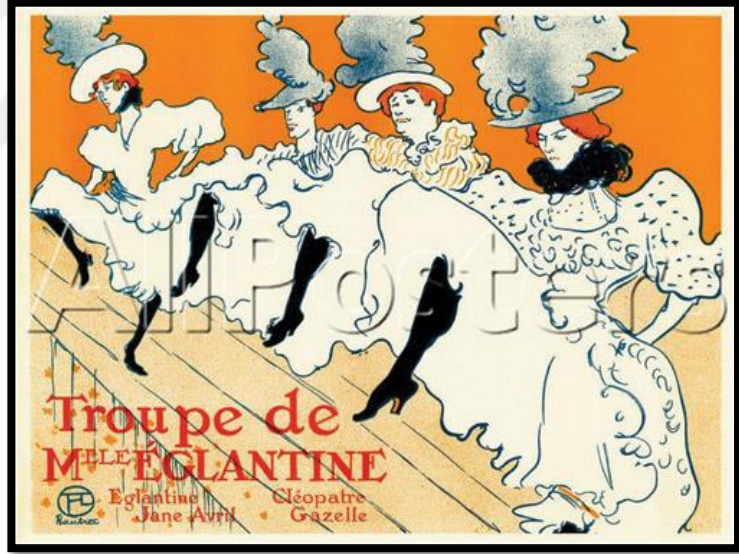
Değişken tekrar: İki veya üç boyutlu düzenlemelerde, zıtlık oluşturmayacak düzeyde iki öğenin (aralık-yön) gibi olduğu gibi kullanılması değişken tekrarı

vermektedir. Kompozisyonlara uyumlu tekrar ve ritim hareketi kazandırmakta oldukça etkilidir.

Aralıklı tekrar: L.F. Hodgen, aralığın bu türüne alternatif tekrar demektedir. (Aktaran, Çınar, 2020, s. 154). Birden fazla biçimlerin tekrar edilebilmesi için belirli aralıklara göre düzenlemesi gerekmektedir.

Simetri: Her tekrar simetri olmamakla birlikte simetride de tekrar vardır. Aynı aralıklarla veya aralıksız olarak biçimlerin birbirlerine yönelerek oluşturduğu uyumlu bir düzendir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s. 149-158).

“Simetriyi detaylıca ilk defa Aristo (Aristoteles) teorik açıklamalarına kavuşturmuştur. Aristo, simetriyi “güzeli oluşturan temel faktörlerden” biri olarak değerlendirmiştir. Aristo’ya göre simetri, bütünle parçalar arasındaki tam ve uygun orandır ve simetri tam orta noktadır. Yani güzelliği yaratan iki uç arasındaki ortadır. “ (Aktaran, Çınar, 2020, s.156).



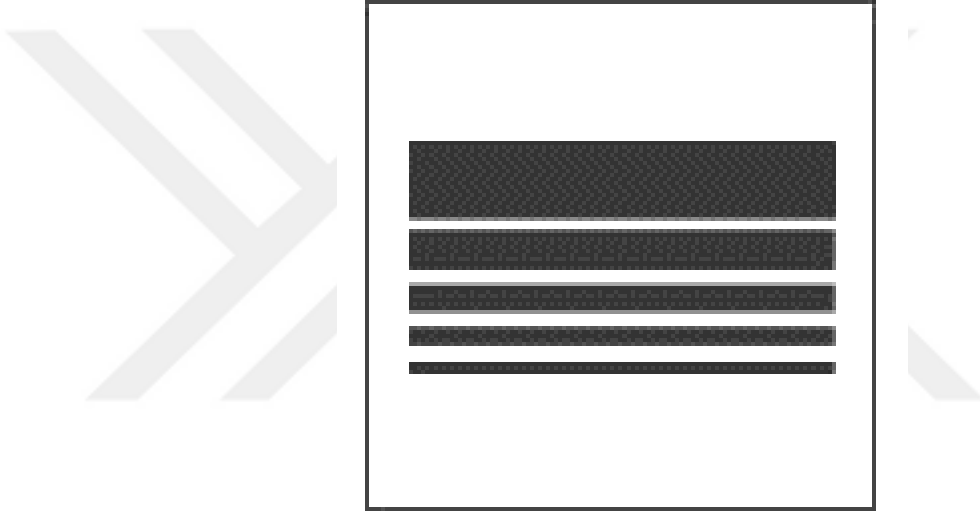
Afiş 1. 9 Henri Toulouse Lautrec afişi

Kaynak: https://www.turkcefotoshop.com/dergi/2008/03/kucuk_dev_adam_henry_d_e_toulouselautrec.html Erişim Tarihi: 10.05.2022

Lautrec afiş örneğinde, dans eden figürlerin yan yana dizilişlerinde, ritim olarak, renk olarak ve bacak hareketlerinde tekrar ilkesi görülmektedir.

1.2.4.4. Hiyerarşi ilkesi

Çevremizi görsel veya işitsel olarak algılamaktayızdır. Algılar dünyası belli öncelikler sistemi üzerine kurulu düzen içerisindedir. Görsel tasarım aşamasında kullanılan öğeler büyük-küçük, yukarı-aşağı, parlak veya renkli bir şekilde, öncelik sistemine göre tasarlandığında, algıda öne çıkan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Tasarımcının renk, imaj, büyüklük, açıklık-koyuluk, azalan-çoğalan vb. gibi öğelere dikkat ederek tasarımını kurgulaması, iletilmek istenilen mesajı etkili bir şekilde algıda uyandırmış olacaktır. Görsel düzenlemede hiyerarşi ilkesi için en önemli unsurlardan biri de vurgu ve çekiciliktir. (Uçar, 2004, s.153-154).



Şekil 1. 5 Hiyerarşi

Kaynak: <https://www.babblela.com/tasarim-ilkeleri-nedir-9-temel-tasarim-prensibi/> Erişim: 04.02.2022

1.2.4.5. Denge ilkesi

Tasarımı oluşturan öğelerin bütün içerisinde gerekli düzeyde birbirleriyle karşılaştırılarak düzenlenmesidir. Denge; tasarımlarda renk, aralık vb. gibi öğelerin dağılımını, dizilimini göze hitap edecek şekilde oluşturmaktır.

“Simetrik ve asimetric “ olmak üzere iki çeşit denge vardır.

‘Simetrik denge’ bir eksen etrafında kararlı ve eşdeğer olarak biçimin tekrarlı düzen içinde birbirine paralel düzenlenmesidir.

‘Asimetrik denge’ düzenlenirken değişkenlik gösterebilir. Cisimler serbest dağımsız bakışksız düzenlenebilir fakat kendi içerisinde dengeli bir yerleştirilme meydana getirilmektedir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.).



Şekil 1. 6 Denge

Kaynak: Bayar, Grafik Tasarım Rehberi, (2021) s.112



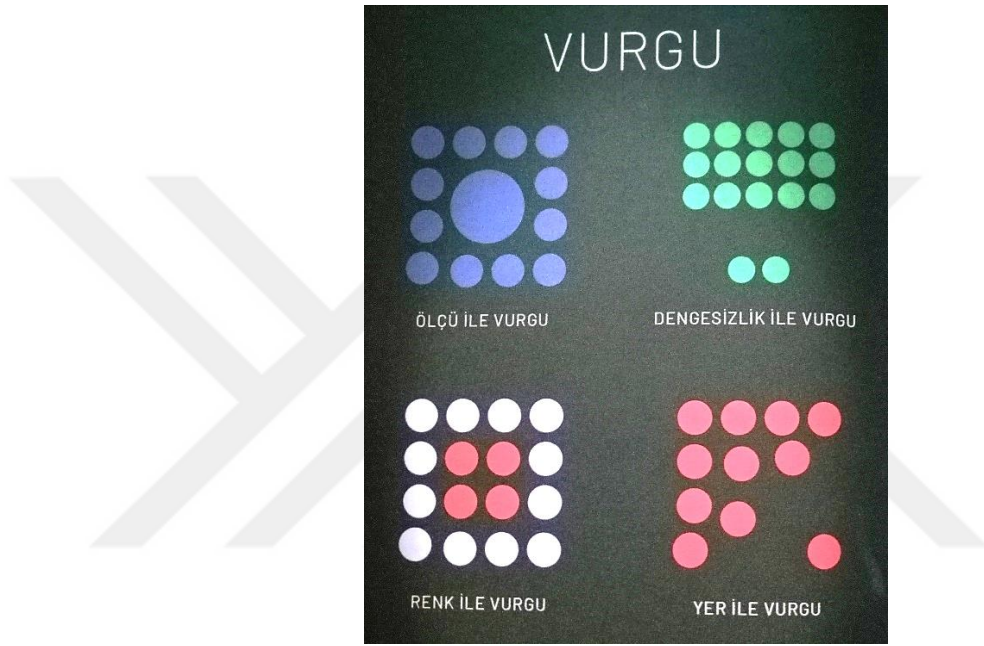
Afiş 1. 10 12. Uluslararası İstanbul Müzik Festival Afiş, 1984

Kaynak: <https://muzik.iksv.org/tr/arsiv/e-kataloglar> Erişim Tarihi: 10.05.2022

Afiş yüzeyinde öncelikle sıcak rengin dengesini görmekteyiz. Afiş tasarımının merkezinde dikkat çeken motif ise tamamen simetrik denge ögesine örnek teşkil etmektedir.

1.2.4.6. Vurgu/egemenlik ilkesi

Tasarımlarda, kompozisyonlarda bir öğenin diğer öğelere göre öne çıkması, bu öğenin vurgulanması anlamına gelmektedir. İletilmek istenilen mesaj vurgu öğesi kullanılarak göz hedef alınabilmektedir. Vurgu renk kullanımı ile yapılabiliyorken, yazı boyutuyla, doku veya ölçü ile de yapılabilmektedir. Örneğin; bir metne vurgu yapılmak isteniliyorsa altı çizili olarak verilmesi veya yazı fontunun kalın, koyu olarak verilmesi ile vurgu sağlanabilmektedir.(Bayar, 2021, s. 105).



Şekil 1. 7 Vurgu öğesi

Kaynak: Bayar, Grafik Tasarım Rehberi. (2021) s.104

1.2.4.7. Birlik ilkesi

Birlik ilkesi bir tasarımın olmazsa olmazıdır. Simetrik-asimetrik olarak birliğin ana unsuru dengedir. Bir tasarımda birlik olduğunda bütünlük meydana gelmektedir. Biçimlerin, düzenlenen şekillerin tasarımda dengeli olarak bir araya gelmesiyle birlik oluşmaktadır. Birlikte uygunluk yolu, egemenlik-değişkenlik yolu, zıtlık yolu olmak üzere üç koşul bulunmaktadır. Buna yönelik her türlü tasarımlarda birlik yolları kullanılarak fikir ve düzen kurgusuna uygun şekilde düzenlenmektedir.

Birlik ilkesi üçe ayrılmaktadır. Bunlar;

Üslup birliği, Tasarımcının fikrinde ve ifade yönteminde oluşturduğu tarzın bütün olarak aynı tanımlanmasıdır.

Şekil birliği, Bir tasarım için gerekli olan öğelerin ve geometrik biçimlerin bir arada oluşturduğu görsel birlikteliktir.

Öz birlik, Anlamca ve fikirce fonksiyonel açıdan şekilsel zıtlıkların uyumlu olma özelliğidir. (Çınar K, Çınar S., 2020, s.198-200).

“Göstergebilim, içeriğin biçimine yönelik bir etkinliktir ama aynı zamanda da kendini sürekli geliştirmeyi amaçlayan bilimsel bir tasarıdır.”

M. Rifat

1.3. Göstergebilim

1.3.1. Göstergebilim ve göstergenin tanımlanması

20. yüzyılda gelişen göstergelerin incelenmesi olarak tanımladığımız dilimizde “dilbilim” (Fransızca linguistique) sözcüğünden üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca Semiotique veya semiologie) “göstergeleri inceleyen bilim dalı” olarak tanımlanmaktadır. Göstergebilimi açıklarken “gösterge” kavramıyla ne anlatılmak istenildiğini açıklamak gerekli olacaktır. Gösterge birçok yazar tarafından belirtke, belirti, görüntü, simge, alegori vb. adlandırılmıştır. Bunu çizelge ile başlıca dört yazarda görmek mümkün olacaktır. (Barthes, 2021, s.44-45).

Tablo 1. 2 Göstergenin adlandırılması.

	belirtke	belirti	görüntüsel gösterge	simge	gösterge	alegori
1. Tasarım	Wallon-	Wallon-		Wallon+	Wallon+	
2. Benzerlik			Peirce+	Hegel+ Wallon+ Peirce-	Hegel- Wallon-	
3. Dolaysızlık	Wallon+	Wallon-				
4. Uygunluk				Hegel- Jung- Wallon-	Hegel+ Jung+ Wallon+	
5. Varoluşsalılık	Wallon+	Wallon- Peirce+		Peirce- Jung+		Jung-

Kaynak: Barthes R, Göstergebilimsel Serüven, (2021). S. 45.

Gösterge; iletişim ağında sözcüklerle, seslerle, beden dilleriyle (el-kol-baş hareketleri), kelime ve yazılar, diller (Türkçe, Çince vb.) jestler, simgeler gibi insanlığın varoluşundan bu yana insanlar arasındaki bildirişimi sağlayan her türlü nesne, kavram, olgu olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal düzenin iletişim ağını oluşturan işaretler, sözcükler, semboller gösterge olarak kabul edilirken, gösterge gösteren ve gösterilen olarak iki şekilde incelenmektedir. Örneğin; iletişimde ses gösteren, kavram ise gösterilendir. Toplum düzeni içerisinde yer alan bilgi, haberdar olma niteliği taşıyan trafik işaretleri, reklam afişleri, resim, müzik vb. gibi anlamlı bütün oluşturan her birim gösterge tanımına karşılık gelmektedir.

Türkçede göstergebilim, gösterge dizgelerini bilimsel açıdan incelemeye almakta ve tanımlamaktadır. Bu bilimsel tanımlamaya bağlı olarak Türkçede göstergebilim kuramsal yönüyle ve uygulama farklılıklarının yanı sıra, kuramsal yönüyle de değişik yaklaşımlar içermektedir. Batı dillerinden türemiş olan ‘‘semiyoloji ve semiyotik’’ kavramlarına karşılık gelen iki yaklaşım modeli bulunmaktadır. Bunlar tanımlarıyla aşağıda ki gibidir. (Rıfat, 2019, s.11-14).

Bildirişim Göstergebilimi; Genellikle dilbilimden faydalanan yaklaşım modelidir. Semiyoloji, göstergeleri bildirişim açısından inceleyen, gerçekçi bir yaklaşımla doğada var olan somut, fiziksel ve gözlemlenebilir nesnelere tanımlıyormuş gibi dil’e dilyetisi’ne yaklaşan ilk etkinliktir. Bu yaklaşım modeli bildirişim göstergebilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplum içerisinde anlaşılmayı kolaylaştıran trafik işaretleri, sağır dilsiz alfabesi gibi ilk bakışta iletiyi hızlandıran

anamlı yalın dizgelerden doğan yaklaşım biçimi **bildirişim göstergebilimi** olarak adlandırılmaktadır. (Rıfat, 2019, s.12-14).

Anamlama Göstergebilimi; Yalnızca dilsel bir nesne olarak değil inşa edilene üretiliş ve oluşum sürecini yeniden anlamaya ve anlamlamaya çalışan yaklaşımdır. Anlamlandırma olgusunu araştıran, yeniden yapılandıran bilim kuramsal, yöntem bilimsel ve betimleyen semiyotik, bilimsel yaklaşım anlamını da içeren ikinci yaklaşım olan **anamlama göstergebilimi** belirtmiş olmaktadır.

Mehmet Rıfat'a göre anamlama göstergebilimin amacı; "sürekli gelişmeyi amaçlayan bir "bilimsel tasarı" olarak da tanımlanabilir. Böyle bir bilimsel tasarımın asıl amacı da insanı çevreleyen anlamlar evrenini, bu evren içindeki anlamların üretilme sürecini, kısacası, "insanın insan için ve dünyanın insan için taşıdığı anlamları" kavramamızı amaçlamaktadır." (Rıfat, 2019, s.14).

Göstergelerin kaynağına bakacak olursak birçok düşünür, bilim insanının Eskiçağ'dan günümüze dek çeşitli tanım arayışları olmuştur.

Çağdaş göstergebilimin iki temsilcisi bulunmaktadır.

Bunlardan ilki, göstergebilimi bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlayan, dilsel ve dil dışı göstergeler üzerine kuramlar tasarlamış olan A.B.D.'li felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Ch. S. Peirce'dir. Tasarladığı kuramı "semiotic" olarak adlandırmıştır. Peirce göre; "göstergelerin biçimsel öğretisi" olan mantığa verilen bir başka adıdır. Peirce her tür olguyu sınıflandırıp, araştırabileceği göstergebilimi dilbilgisi, mantık, söz bilim olarak üç bölüme ayırmıştır. Peirce'sin yaklaşımının en belirgin özelliği göstergelerin sınıflandırılmasını ikiliklere göre değil üçlüklere göre ele alarak göstergeler dizgesi tasarlamasıdır. Çalışmalarında 10 üçlük ve 66 sınıflama içeren gösterge dizgeleri tasarlamıştır. En önemli üç'lü tasarımı gösterge, yorumlayan ve nesne kavramlarıdır. Üçlüklere göre bir diğer göstergeler sınıflandırması ise; görüntüsel gösterge, belirti ve simgedir.

Çağdaş göstergebilimin bir diğer temsilcisi Avrupa'daki öncüsü İsviçreli dilbilimci F. De Saussure'dür. Fransızca "semiologie" olarak adlandırdığı bilim dalının kurulmasını ön görmüştür. Dilleri, dilbilim alanında incelemeye almış dil dışındaki göstergelerin işleyişlerini araştırmıştır. Göstergebilimin kurulması gereken

bir bilim dalı olduğunu ileri sürerek, dil bilimin bu genel bilimin bir bölümü olacağını ve göstergebilimin araştıracağı yasaların dilime de uygulanarak bir alana bağlanmış olacağından söz etmiştir.

F. De Saussure göstergebilim tasarımını şöyle açıklamaktadır; ‘‘Dil kavramlar belirten göstergeler dizgesidir ve en önemlisidir. Bu özelliğiyle de yazıyla, sağır-dilsiz alfabetiyle, simgesel törenlerle, incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandıkları işaretlerle vb. karşılaştırılabilir.’’ (Rıfat, 2019, s.30-33).

1.3.2. Görüntüsel gösterge

İşaret ettiği şeyi doğrudan doğruya (Çizgi, renk, fotoğraf, portre vb.) canlandıran temsil eden göstergedir. İngilizce karşılığı İcon’dur.

- Belirti, iki öge arasındaki gerçek çağrışıma dayanmaktadır. Peirce’e göre; kendisini gösterge yapan nesne ortadan kalktığında gösterge özelliğini yitirecektir. Göstergenin yorumlayanının olmaması durumunda ise gösterge özelliğini kaybetmeyecektir.
- Örnekle açıklayacak olursak; dumanın ateşi çağrıştırmaması, ateşin var olduğu belirtisinin göstergesidir. Özetle, belirtinin zihinde yarattığı nesne ile bağlantıya geçtiği gerçek çağrışımla ilişki kurmaktadır.
- Simge, yorumlayan olmadığında göstergeyi gösterge yapan özelliği yitirecek olan göstergedir. Nesne ile ilişki kurduğumuz, insanlar arasında uzlaşma sağlayıcı bir gösterge olan simge, belirttiği şeyin ne anlama geldiğini işaret etmiş olur. Örneğin, doğal dillerdeki sözcükler, matematikte ve kimyadaki simgeler, terazi figürünün adaletin simgesi olmasıdır. (Rıfat, 2019, s. 31).

1.3.3. Dilsel gösterge

Bildirişim göstergebilimi olarak da adlandırılan bu yaklaşım biçimi dilbilim yöntemlerinden yararlanmaktadır. Dilbilimin kurucusu Saussure göre; dilsel göstergeler, göstergeler biliminin yalnızca bir dalı olduğudur. Dil düşünceleri, fikirleri yansıtan toplumsal yaşamda en geniş göstergeler (işaretler) bütünüdür. Göstergebilim başlangıçtan itibaren trafik işaretleri, birtakım kodlar, anlam taşıyan görüntüler vb. gibi göstergeleri incelemiş olsa da toplumbilimsel açıdan anlamlandırılan dilin dünyasına geçildiğinde ise, göstergeler dizgesinde yine dil ile karşılaşmıştır. Dil

göstergeleri hiçbir göstergeden bağımsız olmamakla birlikte, en azından reklam, sinema, çizgi resimler vb. gibi görüntüsel göstergelerde bildiriyle yani dille desteklenerek anlamları güçlendirilmektedir. (Barthes, 2021, s. 27-28).

1.3.4. Sanat göstergeleri

Sanat göstergeleri; duyumsanabilir, cisimsiz ve maddi olmayan göstergelerdir. Diğer tüm gösterge türleri nitelikleri bakımından ve onları anlamlandıran nesne ile bütünlükleri bakımından maddidirler. Örneğin; piyano mekânsal bir imgedir. Notalar ise; manevi bir kendiliğin ‘‘sessel görünümü’’ olarak duyumsanabilmektedir. Sanat göstergeleri, cismi olmayan bir gösterge ile tamamen manevi bir anlamın varlığını sunmaktadır. Sanat ve öz kavramları sanat eserinde gösterge ile anlamın birliğidir. Sanat göstergelerinin açığa çıkardığı öz ve idelerdir. Örnekle açıklamak gerekirse; müzik aletlerinden ve seslerden bağımsız, cümlecige varlığını verendir. Onu baştan oluşturmaktan çok, onu yeniden canlandıran veya yeniden üretendir. Sanatın hayat üzerindeki üstünlüğü ‘‘hayatta karşılaştığımız tüm göstergeler hala maddi göstergelerdir ve bunların anlamları da her zaman başka bir şeyde olduğu için bütün olarak manevi değillerdir.’’ (Aktaran, Deleuze, 2004, s.47-49). Sanatta varlığı hissettiren öz kavramı farklılıktır. Nihai ve mutlak farklılık. Yani bakış açısında ki farklılıklardır ve farklılığın kendisidir. Farklılık nesneden çok öz ve öznededir. Varlığı oluşturan, bizlere varlığı tasavvur ettiren özdür. Bu sebeptendir ki sanat; ‘‘özleri tezahür ettirmesinden dolayı hayatta aradığımız şeyi verebilecek olanın ta kendisidir. ‘’ (Deleuze, 2004, s.49).

Deleuze göre; sanat eserinde öz maddelerde canlanırken, sanatçı bu özü öylesine iyi yoğurmuş, inceltmiştir ki kolayca biçimlendirilebilen madde tamamen manevi olmuştur. Örnekle bu maddeler; kuşkusuz Vermer’in sarısı gibi, ressam için renk, müzisyen için ses, yazar için sözcüktür. Buradan anlamakta olduğumuz, eserin ya da konunun gerçek temanın ya da sözcüklerin gösterdiği bilinçli, seçilmiş konudan çok, sözcükler kadar renklerin, seslerin kazandıkları anlam ve istem dışı arketipler ve bilinçdışı temalar maddenin hakiki dönüşümü ve manevileştirilmesidir. (Deleuze, 2004, s. 54-55).

Sanat biçim verendir ve biçim öylesine rastgele olan bir şey değildir. Biçimlerde yasalar ve kurallar vardır ve hızla kalıplaşabilmektedirler. İnsan ve toplum

değişkendir. Bu sebeple öz de değişkenlik/farklılık gösterebilmektedir. Öz varlıkların dönüşümünden meydana geldiği için yeni biçimler yaratmak için yeni özlere gereksinim duymaktadır. Burada bahsedilen dönüşüm varlığın var oluşundan, özün kendi içinde ki değişimidir. Örnek olarak doğayı ele alacak olursak; doğa hem soyut hem somuttur. Öz ve biçim olarak değişime uğrayabilmektedir. Buna karşılık özü, sanatsal göstergenin bir parçası olarak değerlendirebilmekteyiz. Sanatta öz kavramını ele aldığımızda anlamdan oluştuğunu görmekteyiz. (Ersoy, 1983, s.107-109).

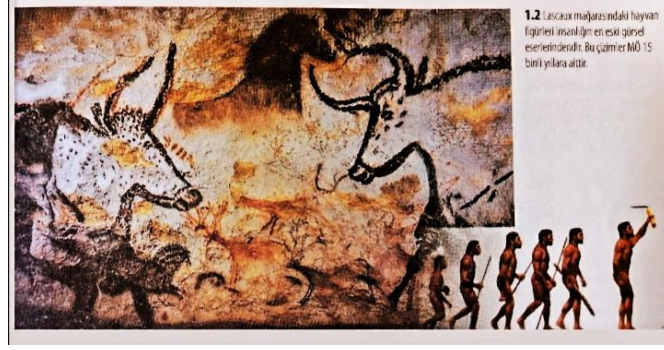
Deleuze göre; sanat eseri, “anlamı hakiki ebedilik, mutlak asal zaman olan, ilksel bir karmaşıklıkta bulunan en yüksek göstergeleri taşımaktadır.” (Deleuze, 2004, s.54).

Sanat göstergelerinde ki farkı kısaca şöyle toparlayabiliriz;

Birkaç şekilde karşımıza çıktığını görmekteyiz. Sanat ve öz, öz ve biçim, manevileştirilmiş maddeler. Sanat eserleri göstergeler dünyasıdır. Duyumsanabilir ve cisimsizdirler. Nesnelci ayırt etmenin ötesinde bilinç dışını hedeflemektedirler.

1.4. Görsel İletişim Tarihi ve Afiş Türleri

Görsel iletişim, çevremize ilişkin her türlü konuya karşı etkileşim kurduğumuz, duyu organlarımızla algıladığımız uyaran bildiriler dilidir. Görünen her şey kendi dilinde var olmakla birlikte, iletişim ağını da yaratmış olmaktadır. Söz ve dil gibi iletişim ağının dışında görsel iletişim, etkin algı oluşturmanın başında gelmektedir. Yaşadığı çevrede anlamak ve anlatmak zorunda olan insan, anlama ve anlatma serüveninde görsel ve duysal algılarından faydalanarak anlamlandırma sürecine ulaşmaktadır. Çevremizdeki nesnelere, olayları, durumları görerek tanımlamakta ve anlamlandırmaktayız. Bu anlamda görme duyusu insanın en önemli iletişim duyularındandır. Görsel iletişimin ilk örneklerine M.Ö 15 binli yıllarda insanoğlunun görerek ve algılayarak yaptıkları mağara resimlerinde rastlamaktayız. Mağara duvarlarındaki resimlerde vahşi hayvanlar, av sahneleri ve el resimleri yer almaktaydı. Çevresine kayıtsız kalmayan insanoğlu yaşadığı yeri imgelerle zenginleştirerek görsel iletişimin ilk örneklerini de yapmış oldu. O dönemde insanların nasıl sesler çıkardığını, nasıl anlaştıklarını ve aralarında nasıl bir dil kullandıklarını bilemiyoruz, ancak günümüzde olduğu gibi gördüklerini yüzey üzerine aktarabildiklerini örnekler sayesinde bilmekteyiz. (Uçar, 2019, s.13-21).



Resim 1. 10 M.Ö 15 binli yıllara ait Lascaux mağarasındaki hayvan figürleri insanlığın en eski görsel eserleri.

Kaynak: Uçar, 2019, s.21.

Mağara duvarlarına çizgisel bir dil kullanılarak aktarılmış olan bu resimlerin sanatın ilk örnekleri olduğu düşünülmeyle ve aynı zamanda görsel iletişimde ilk örneklerinden olduğu etkili bir biçimde görülmektedir.

Philip Meggs'e göre; "Hayvan çizimlerinin, hayvanın kendisi ile doğrudan veya dolaylı bir görsel ilişkiye sahip olduğudur." (Aktaran Uçar, 2019, s.20).

Fransa'da Lascaux mağarasındaki çizimlerin dışında Anadolu'da, Avrupa ve Asya'da da farklı zamanlarda bir takım görsel izlere rastlanılmıştır. Bunlardan bazıları görsellerdeki gibidir;



Resim 1. 11 Amerika'nın batısında bulunan kaya resimleri

Kaynak: Uçar, 2019, s.21.

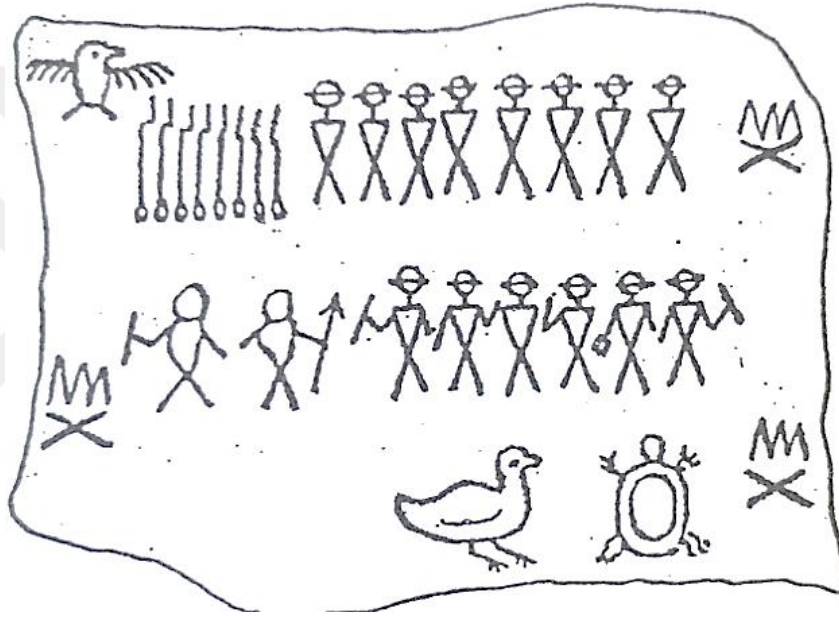
Kaya üzerine sadeleştirilerek aktarılmış bu resimler, yerlilerin hayatı ve çevresine dair bir takım görsel imgelerden oluştuğu görülmektedir. Birçok toplumda dolaylı iletişim öğeleri olarak kullanıldığı da görülmektedir.



Resim 1. 12 Alaska yerlilerine ait iletişim panosu.

Kaynak: Uçar, 2019, s.22.

Görseller aracılığı ile iletişim kurmak amaçlı yapılan sembolik imgeler Alaska yerlilerine aittir. Ava giderken kulübelerinin kapısına astıkları iletişim panosu insanın geliştirdiği en eski iletişim yöntemlerinden biridir. (Uçar, 2019, s.22).



Resim 1. 13 Kızılderili kültüründe kullanılan iletişim örneği.

Kaynak: Uçar F, 2019, s.23

Kızılderili kültüründe kullanılan resimli iletişim örneğidir. Anlamı; “İki Kızılderili sekizi asker on dört beyaz adamla burada kamp yaptı ve iki ördek avladılar.” (Uçar, 2019, s.23).

Görsel iletişimin, en eski insan topluluklarında da kullanılmış bir dil olduğunu örneklerden görmekteyiz. Görsel dil kullanılarak oluşturulan iletişim modelinin kalıcılığını sürdürmekte olduğunu görmekle beraber, günümüze yansıdığını ve zamanla belge niteliği taşıdığına dair fikir sahibi de olmaktadır.

Günümüzde de çevremize ilişkin edinebileceğimiz ortak ve kitlesel her bilgi birtakım resimler, yazı, sembol ve işaretler dilinde karşımıza çıkmakla birlikte etkili iletişim ağını da oluşturmaktadırlar. Uçar'a göre; iletişim "iletilen bilginin gönderici ve alıcı tarafından anlaşıldığı ortamda, bilginin bir göndericiden bir alıcıya aktarılma sürecidir." İletişim; birtakım bilgilerin alıcıya seslerle, yazıyla, görsel/işitsel yolla aktırılmasıdır diyebiliriz. (Uçar, 2019, s.19).

Görsel iletişimin etkili bir yolu olan, günlük hayatta sıklıkla karşılaştığımız afişler/posterler geçmişten günümüze "görsel iletişimin" gelişmiş bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır.

Sanat terimleri sözlüğüne göre; Afiş, (İng. Poster). Tanıtma ya da reklam amacıyla hazırlanmış yazılı ve resimli grafik sanatı ürünüdür. (M. Sözen; U. Tanyeli, 2003, s.13).

Uygulama alanı grafik tasarım ürünü olan afişler, ürün ya da hizmeti duyurmak için tanıtım amaçlı tasarlanan göstergelerdir. Sanat ve tasarım kaygısının eşit ağırlıkta olduğu afişler gerek kültürel açıdan gerekse ticari ve politik yönleri ile estetik duyarlılığı gözeterek, bulunduğu ülkenin değerini canlı bir biçimde ileten ilanlardır. Çağdaş afiş dilinin gelişmesinde Dışavurumculuk, Kübizm, Art Nouveau, Bauhaus, Art Deco gibi sanat ve tasarım akımları büyük ölçüde etkili olmuştur.

Ülkemizde en eski ilk afiş temsiline, İzmir Efes'te Selsus kütüphanesinden tiyatroya uzanan yaya yolu üzerine sembolik olarak sadeleştirilmiş çizgilerle kazanmış "aşk evini " tarif eden afiştir. Afişte, aşk evinin solda olduğunu işaret etmek için ön planda oldukça büyük bir sol ayak ve bir kadın çizildiği görülmektedir. (Serin, A. Y., Sülün, N. E., Yavuz, E., s.115).



Afiş 1. 11 İzmir Efes'te aşk evinin yerini tarif eden, kaldırımın sol tarafında yere kazınmış olan ilk afiş örneği.

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28490> Erişim Tarihi: 11.05.2022

Afişler, iç mekân ve dış mekân afişleri olarak tasarlanmaktadır. İç mekân afişleri lobi, salon ve koridorlar için tasarlanırken, dış mekân afişleri ise duvar yüzeylerine, binalarda, ilan panolarında kullanılmak üzere büyük ebatlarda tasarlanan afişlerdir. İç mekân afişleri daha uzun süre izlenebiliyorken, dış mekân afişlerinin izlenme süresi daha kısa hatta bazen anlık olabilmektedir. Afişin tasarlanma sürecinde izlenme süresinin dikkate alınarak tasarlanması önemli bir noktadır. Afiş türleri üç başlıkta ele alınmaktadır. (Becer, 2019, s.201-204).

1.4.1. Sosyal afişler

Eğitici ve uyarıcı nitelikte olan sosyal afişler aynı zamanda politik bir düşünceyi veya siyasi bir partiyi tanıtmak amaçlı da yapılan afiş türüdür. Sağlık, ulaşım, sivil savunma, çevre, trafik vb. gibi konularda tasarlanan afişler ‘sosyal afişler’ sınıfına girmektedir. (Becer, 2019, s.202).



Afiş 1. 12 Tema Vakfı Projesi Sosyal Afiş

Kaynak: Erişim adresi: https://www.behance.net/gallery/116873465/TEMA-Vakf-Afis-Projesi?tracking_source=search_projects_recommended%7CA%C5%9Fure%2050x70%20Afis Erişim Tarihi: 17.03.2022

1.4.2. Reklam afişleri

Bir ürünü veya hizmeti tanıtmak amaçlı yapılan birçok alanda yaygın olarak kullanılan afiş türüdür. Basın-yayın, moda, gıda, turizm endüstri vb. alanlarda reklam ve tanıtım amaçlı kullanılmak üzere tasarlanan afişler ‘reklam afişleri’ sınıfına girmektedir. (Becer, 2019, s.201).



Afiş 1. 13 İhap Hulusi Görey Sümerbank Reklam Afişi

Kaynak: https://icraatofisi.com.tr/blog/ilhap_hulusi_gorey/

Erişim tarihi:

17.03.2022

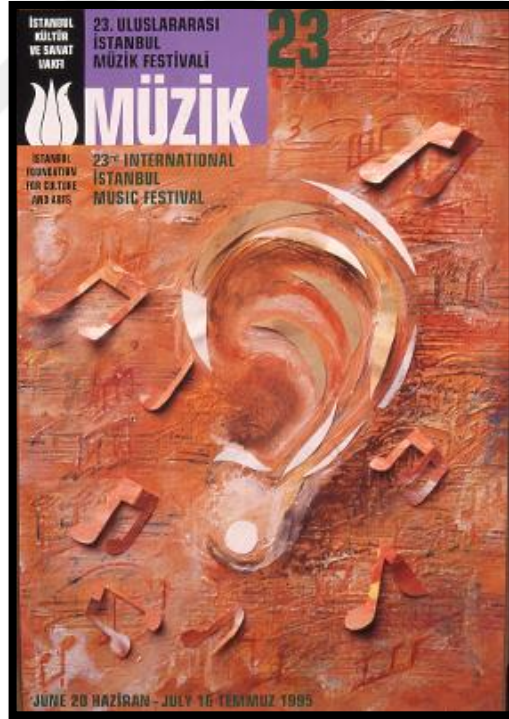
1.4.3. Kültürel afişler

Kültürel etkinlikleri tanıtmaya amaçlı yapılan afiş türüdür. Sinema, tiyatro, sergi, sempozyum, balo, konser, opera ve fuarlar için tasarlanan afişler “kültürel afiş” sınıfına girmektedir. Kültürel afişlerde, yaratıcı ve sanatsal görsel biçimlendirmeler kullanılmaktadır. Diğer afiş türlerine göre kültürel afiş tasarımları konuları gereği daha renkli, estetik kaygı taşıyan, sanatsal öğelerin yüksek olduğu tasarımlardır. Aynı zamanda sanatsal etkinliklere sanatsal bir yaklaşımla dikkat çekmek ve toplumun kültürel anlamda farkındalığını çoğaltmak adına sanat aktivitelerini temsil eden afişlerdir. (Becer, 2019, s.202).



Afiş 1. 14 İstanbul Devlet Opera ve Balesi Afişleri.

Kaynak: <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ismail-hakki-aksu/akm-donemi-opera-afisleri-uzerine/1814> Erişim: 26.10.2022



Afiş 1. 15 23. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali Afişi 1995.

Kaynak: İKSV Festival Arşivi. Erişim adresi: <https://muzik.iksv.org/tr/arsiv/festival-arsivi> Erişim tarihi: 26.01.2022



Afiş 1. 16 Murat Palta, 37.İstanbul Film Festivali Afişi, 2018

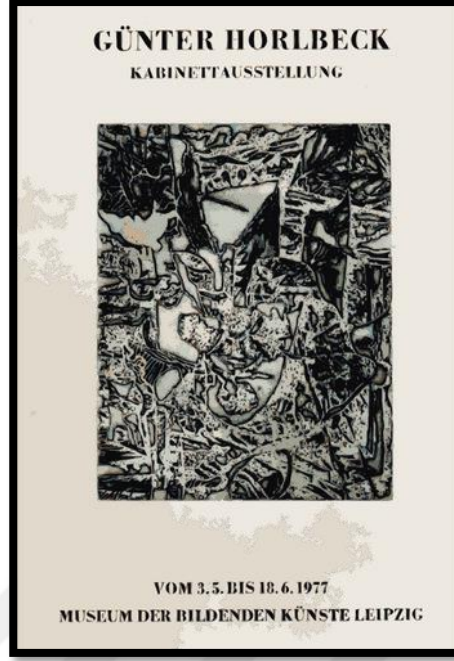
Kaynak: İKSV Festival Arşivi. Erişim adresi: <https://film.iksv.org/tr/arsiv/festival-arsivi> Erişim tarihi: 26.01.2022

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) film festivali afişinde; minyatür sanatını yansıtan, geleneksel resim sanatının kullanıldığını görmekteyiz. Minyatür sanatının afişe yansıtılarak, hem sanat ve tasarımın bir arada kullanılmasına hem de sanatsal afiş türünün, günümüzde de sanatçı hassasiyetinin tasarıma yaklaşımı adına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Sanatçı Murat Palta'nın özgün tasarımıyla yapılan festival afişi örneğinde; çeşitli film karakterlerini, geleneksel Osmanlı motifleri ve çağdaş Batı sinemasını bir arada harmanladığı görülmektedir. (İksv Arşivi, 2018).

1.4.3.1. Örneklerle Sergi Afişleri

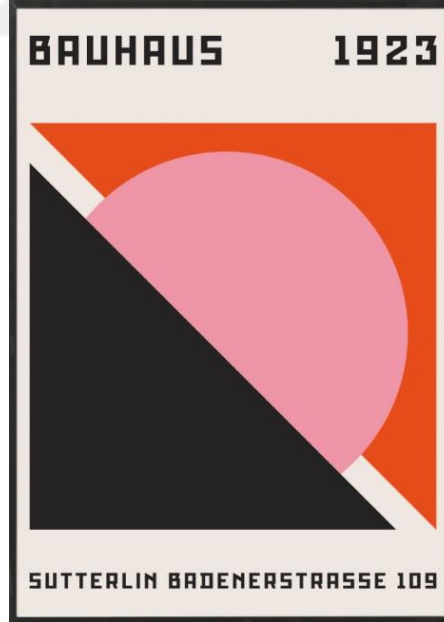
Sergi afişleri sanat etkinliğini tanıtmak amaçlı yapılan afişlerdir. Sergi afişleri tasarımlarında, genellikle sanatçının eserlerine yer verilmektedir. Bu anlamda da sanatsal olma özelliğini koruyan afişlerdir.

Örnek sergi afişleri;



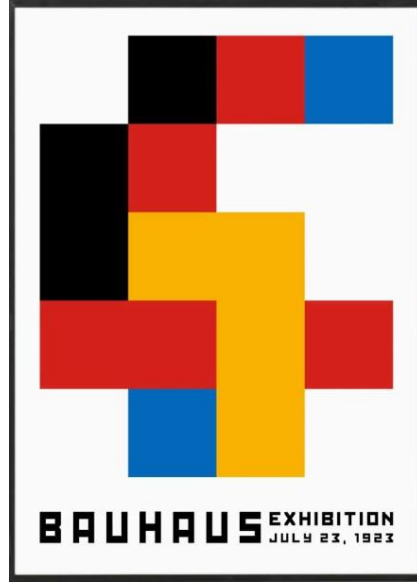
Afiş 1. 17 Günter Horlbeck müze sergi afişi, 1977

Kaynak: <https://publicdomainvectors.org/tr/bedava-vektor/M%C3%BCze-Sergi-Afi%C5%9Fi/39927.html> Erişim Tarihi: 01.06.2022



Afiş 1. 18 Bauhause sergi afişi, 1923

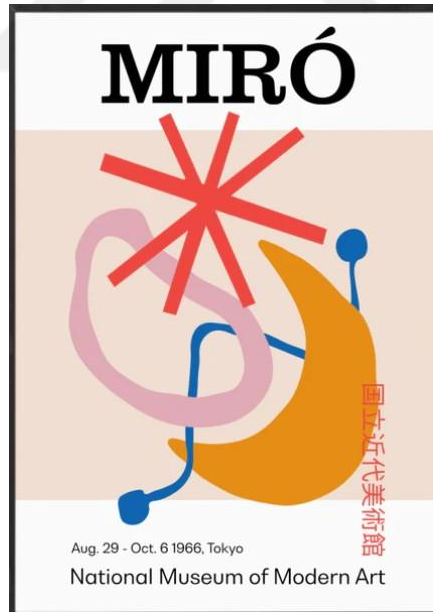
Kaynak: <https://www.opendigitalgallery.com/tr/products/bauhaus-exhibition-poster-1923> Erişim Tarihi: 01.06.2022



Afiş 1. 19 Bauhaus sergi afişi, 1923

Kaynak: Open Digital art Gallery,

https://www.opendigitalgallery.com/tr/products/bauhaus-exhibition-poster-1924?pr_prod_strat=copurchase&pr_rec_id=60f1c5cc8&pr_rec_pid=7681307410655&pr_ref_pid=7667042025695&pr_seq=uniform Erişim Tarihi: 01.06.2022



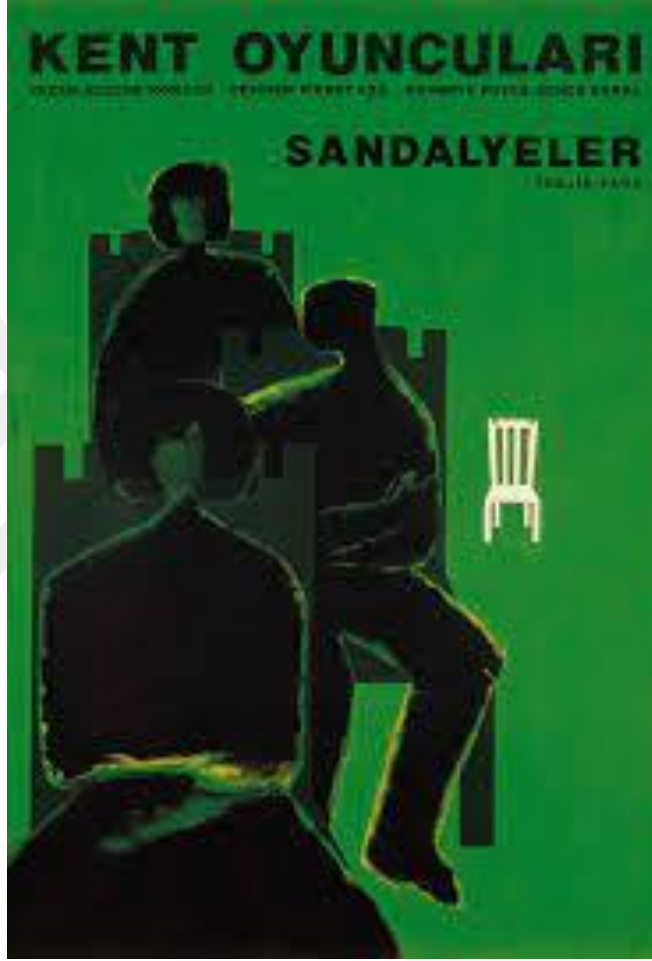
Afiş 1. 20 Miro sergi afişi, 1966 Tokyo

Kaynak: Open Digital art Gallery,

https://www.opendigitalgallery.com/tr/products/bauhaus-exhibition-poster-1924?pr_prod_strat=copurchase&pr_rec_id=60f1c5cc8&pr_rec_pid=7681307410655&pr_ref_pid=7667042025695&pr_seq=uniform Erişim Tarihi: 01.06.2022

1.4.3.2. Örneklerle Tiyatro Afişleri

Tiyatro afişleri; sahnelenecek olan oyunun bildirişimi izleyiciye duyuran, oyun hakkında fikir sahibi olunması amacıyla yapılan afişlerdir. Tiyatro afişleri sanatsal bir etkinliği çağrıştıran-iletken afiş türü olmaları bakımından, sanatsal yaklaşımların izlenebilirliği afişlerde güçlü bir etki yaratmaktadır. Resimsel düzenlemeler daha özgün olup, estetik ve sanatsal kavramlarına da hitap etmektedir.



Afiş 1. 21 Yurdaer Altıntaş, Sandalyeler, 1962

Kaynak: Karol, E. 2020, Erişim adresi: <https://manifold.press/yurdaer-altintas-in-sandalyeler-afisi> Erişim Tarihi: 02.06.2022

Yurdaer Altıntaş'ın tasarlamış olduğu afişte; yeşil rengin öne çıkardığı siyah figürleri görmekteyiz. Kontur ve ışık etkisi figürler arası hareketi algılamamızı yönlendirmekte olup, sembolik olarak geri planda konumlandırılmış beyaz sandalye afişin amacına hitap etmekte olsa da afiş genel izlenimiyle sanatsal yaklaşımla özgün, tasarlanmıştır. Afişte resimsel jestler öne çıkmaktadır. Soyut figüratif yaklaşımdaki güç, sanatsal izlenebilirliği arttırmaktadır.

Burada sanatsal betimleme tavrı, tasarım anlayışının özgün üretim biçiminin, sanatsal bir yapıya sahip bildiri olmakla birlikte, sanatçı tarafından tasarlanmış olması ticari işlevini aşarak resmin estetiği ile birleşmektedir. Sonuç olarak, afiştaki ileti izleyiciye yalnızca bir bildiri aracı olarak yansımalarının yanı sıra sanatsal alana da hitap ederek etki yaratmaktadır. Aynı zamanda sanat alanında da bir kitleye ulaşarak ‘sanatsal nitelikte ürün/üretim’ olma özelliğini de duyurmaktadır.



Afiş 1. 22 Yurdaer Altıntaş tiyatro afişi, 1961

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/361413938822969338/>

Erişim Tarihi:

03.06.2022

1.4.3.3. Örneklerle Sinema Afifleri

Film afifleri; gösterime girecek olan filmin, seyirciye bilgisini ulaştırmak amacıyla yapılan afiflerdir.



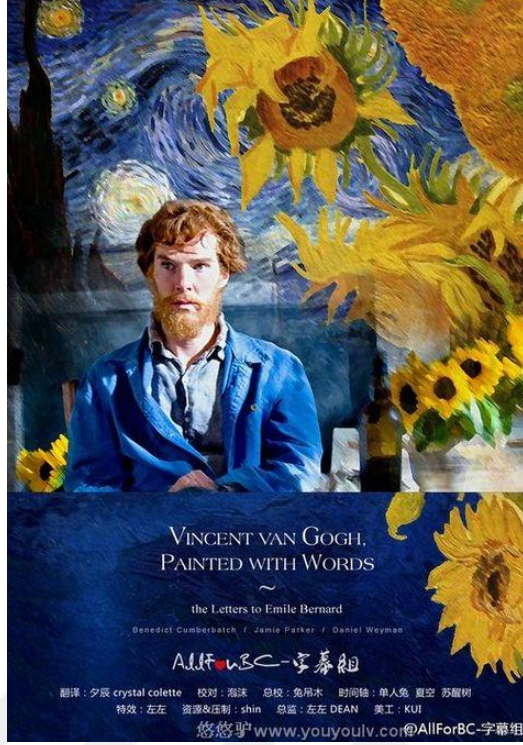
Afiş 1. 23 Halıcı kız koleksiyonunun en önemli ilk renkli film afişı

Kaynak: <https://basin.ktb.gov.tr/TR-92393/eski-sinema-afislerinden-yillanmis-hayatlara.html> Erişim Tarihi: 02.06.2022



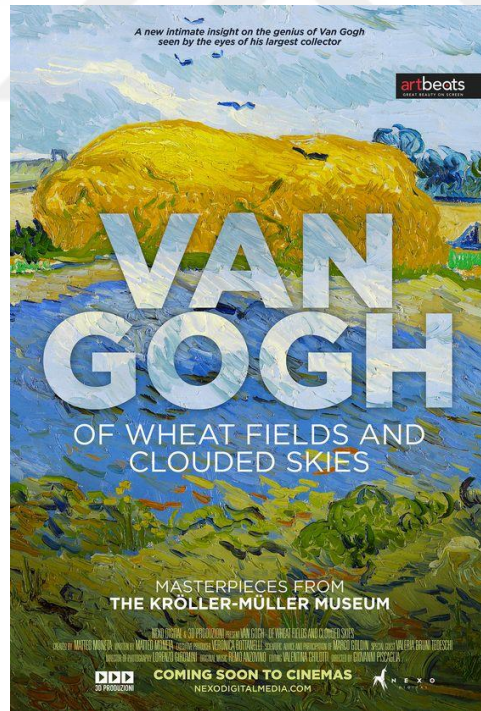
Afiş 1. 24 Dudaktan Kalbe Film Afişı

Kaynak: <https://basin.ktb.gov.tr/TR-92393/eski-sinema-afislerinden-yillanmis-hayatlara.html> Erişim: 01.06.2022



Afiş1. 25 Vangogh Film Afişi

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/376754325074837510/> Erişim: 02.06.2022



Afiş 1. 26 Van Gogh Film Afişi

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/376754325074837510/>

1.5. Afiş Tasarımlarında Kriterler

Görsel iletişimin önemli bir ileticisi olan afişler tasarlanırken dikkat edilmesi gereken kriterler ve unsurlar vardır. Afişlerin ihtiyaca yönelik uygun bir dille yanıt verebilmesi açısından anlaşılabilir bir yapıya sahip olması gerekmektedir. Afiş tasarımlarında dikkat edilmesi gerekenler;

1.5.1. Mesaj;

Duyurusu veya tanıtımı yapılacak olan bilginin ihtiyaca doğru karşılık verebilmesi açısından dolaysız, net bir biçimde aktarılması mesaj alışverişi açısından önemlidir. Aktarılmak istenen bilgi görsel olarak hızlı anlamlandırılmalı ve yalın bir anlatıma sahip olmalıdır. (Becer, 2019, s. 202).

1.5.2. Mesaj ve imge bütünlüğü

Anlatımı kuvvetlendirecek, tasarımdaki düşünceyi/mesajı etkili bir biçimde ortaya koyacak olan ifade yöntemi belirlenmelidir. Fotoğrafla mı, illüstrasyonla mı ya da tipografi ile mi vurgulanmak istenen bilgi, mizahi olarak mı yoksa trajik olarak mı ele alınmalı belirlenerek ilişki kurulması iletinin bütünlüğü açısından önemli bir seçimdir. (Becer, 2019, s. 202).

1.5.3. Sözel hiyerarşi

Tasarımcı, izleyiciyi afişteki mesaja yönlendirecek olan başlık-alt başlık vb. gibi sözel iletilerin arasındaki ilişkiyi önem sıralamasına göre kullanmalı, uygun hiyerarşik bir düzen oluşturmalıdır. (Becer, 2019, s. 202).

1.5.4. Farkedilirlik:

Bir afiş tasarımı tüm kriterlere rağmen tasarımcının hayal gücüne ve yaratıcılığına bağlıdır. Afişte yazı, resim, renk öğeleri düzeninde buluş yaratan her tür fikir afiş tasarımına aktarılabilir. Çünkü afişlerin reklam filmine, el ilanına göre fark edilebilirliği daha düşüktür. Bir afişte öncelik fark edilebilir olmasıdır. Afişlerin görünürlük oranını arttırmak tasarımcının yeteneğine ve yaratıcılığına bağlıdır. Afişler düzenlenirken; imge sayılarına, sözel unsurların açıklayıcı olmasına, zemin rengi, yazı ilişkisine (font büyüklüğüne), kullanılacak görselin (fotoğraf/illüstrasyon)

orantısına, parlak ve canlı renklerin kullanılmasına dikkat edilmesi mesajı görünür ve hızlı iletmesi açısından faydalı olabilmektedir. (Becer, 2019, s. 202-203).

Milton Glaser'in, İsviçre'de yayınlanan "Graphis Posters '82" yıllığının 8. ve 9. Sayfalarında yer alan "afişte olması gerekenler ve olması gerekmeyenler" üzerine olan sunuş yazısında;

"Afiş, dikkat çekmelidir. İzleyiciyi bilgilendirmeli ya da istek uyandırmalıdır. Harekete geçirici ve eyleme itici olmalıdır. Hedef kitleye göre düzenlenmeli, anlaşılır bir dil bütünlüğüne sahip olmalıdır." afişte olması gerekenler şeklinde düşüncelerini sıralamıştır.

"Afiş, izleyicinin dünya görüşünü değiştirmek zorunda değildir. Güzel ya da dekoratif olmak zorunda değildir. Afişi tasarlayanın bakış açısını yansıtmak zorunda değildir. Mesaj iletme işlevinin dışında, sanatsal değere sahip olmak değildir." Afişte olması gerekmeyenler şeklinde düşüncelerini sıralamıştır. (Aktaran, Becer, 2019, s.204).

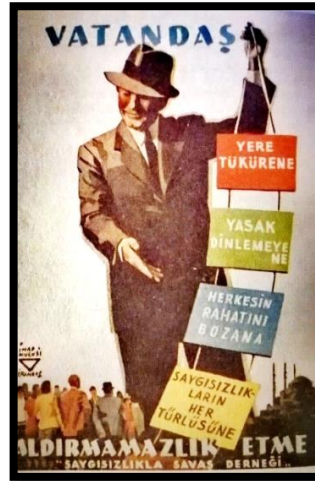
Becere göre; yukarıda bulunan afiş üzerine düşüncelerden "afişte olması gerekmeyenler" bölümünde yer alan unsurlar, uygulamada gerekli hal almaktadır. Becere göre; mesaj ileten gerekli unsurların yanı sıra süslemelere yer vermek, kişisel bir bakış açısı yansıtarak sanatsal (estetik) bir değer de kazandırmaktadır. Afişin ana fikri her ne kadar ürün ya da hizmetin reklamını yapmak olsa da afişin gelişimine katkıda bulunanlar grafik tasarımcıları ve ressamlar olmuştur.(Becer, 2019, s.204).

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL AFİŞ BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DE AFİŞ SANATINA YAKLAŞIMLAR

2.1. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Kültürel Afiş Tasarımına Yaklaşımlar ve Temsilcileri

Ülkemizde afiş sanatının tarihi Cumhuriyet'in ilk yıllarına rastlamaktadır. O döneme kadar afiş sanatı henüz Türkiye'de bilinmemektedir. Cumhuriyetin ilan edildiği ilk yıllarda ressam, afiş sanatçısı İhap Hulusi Görey Türkiye'ye dönerek ilk afiş sanatı örneklerini yaptığı bilinmektedir. "Cumhuriyeti afişleyen adam" olarak bilinen Görey, görsel iletişim tarihine afişleriyle damga vurmuştur. Cumhuriyet dönemi afişleri; ekonomik, kültürel, sosyal alanlarda Türk reklamcılığına görsel anlamda günümüze kadar ışık tutmuştur. (Merter, 2008). Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Münih Fehim, Kenan Temizkan gibi sanatçılar ülkemizde afiş sanatı, grafik sanatları alanında çalışmalar üreten yenilikler kazandıran sanatçılar olmuşlardır. Görey öncülüğünde birçok sanatçı afiş sanatına yönelerek, yaygınlaşmasına katkı sağlayacak üsluplar geliştirmiş, kendi yaklaşımları ile öncü olmuşlardır. Ülkemizde ilk sanatsal afiş tasarımları, tiyatro afişlerinin sanatçılar/ressamlar tarafından tasarlanmasıyla başlamıştır.



Afiş 2. 1 İhap Hulusi Görey, Cumhuriyet dönemi sosyal içerikli afiş, 1931,
Kaynak: Merter, E. "Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında"
(2008)



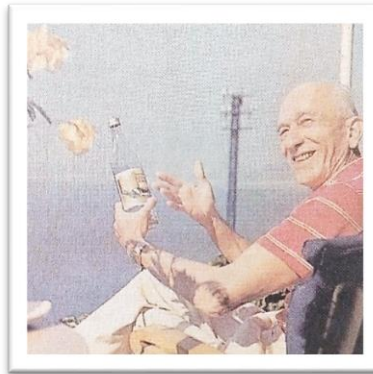
Afiş 2. 2 İhap Hulusi Göreyin Afiş Çalışmaları

Kaynak: Çoşgun, K. <https://www.karikaturculerderneği.com/onculerimiz/ihap-hulusi-gorey/> Erişim Tarihi: 31.05.2022

“ 50 yıllık çalışma hayatımda, doğal olarak birçok zorluk yaşadım. Fakat bu zorluklara karşın, Türkiye’ye ilk renkli afiş resmini getirmiş bir ressam olarak memnun ve bahtiyarım.” (Aktaran, Merter, E., 2008, s.14).

İ. H. GÖREY

2.1.1. İhap Hulusi Görey



Resim 2. 1 Poyrazlı Köşk’ün Balkonunda/Kınalıada

Kaynak: “Cumhuriyet’i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında” (Merter, E. 2008).

70 yaşındayken bir gazeteci ile yaptığı söyleşide kulüp rakısı etiketinden bahsederken “bu etiket benim” diyerek gururlanmıştır. “Akşamları demlenmek üzere masamın başına oturup şişeyi karşıma koyduğumda bu etiket beni çok gerilere götürür, nice hatıraları canlandırır. Ama bana geçmişi hatırlatmayan hangi eserim var ki? Bugün küçük büyük. Türkiye’de pek çok kimsenin günlük hayatında ellerinden geçen birçok şeye ben şekil, biçim ve renk verdim...” diye anlatmıştır. (Aktaran, Merter, 2008, s.14).

Türkiye’de Afiş tasarımının öncüsü İhap Hulusi Görey, 1898 yılında Mısır’ın Kahire şehrinde doğmuştur. Resim eğitimi almak için 1920 yılında Almanya’ya gitmiş, Münih’te Haimann Schule atölyesinde üç yıl resim çalışmaları yapmıştır. Bu dönemlerde afiş sanatı çeşitli ülkelerde hızla yaygınlaşma göstermektedir. Çizimler yaparak hayatını sürdürmeye karar veren Görey, Kunstgewerbe Schule’nin afiş bölümünde eğitimine devam etmiştir. Çalışmalarının ilgi görmesi üzerine Almanya’da Plakatstil anlayışıyla bazı firmalar için afiş tasarımları yapmaya başlayan Görey, afiş sanatına ilk adımlarını da atmıştır. (Merter, 2008).

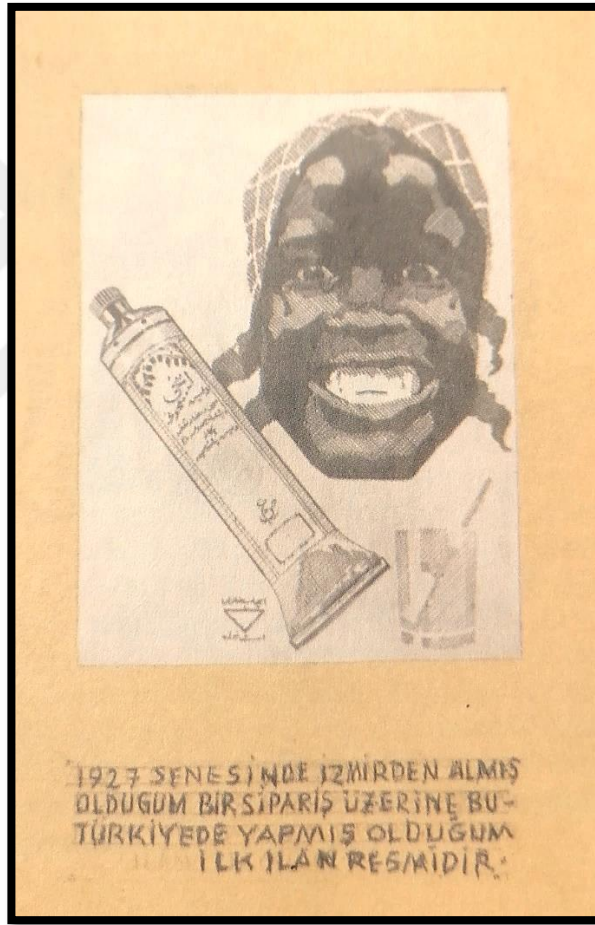


Afiş 2. 3 Münih’te yaptığı Plakat stil resim çalışmaları

Kaynak: Çoşgun, K. <https://www.karikaturculerderneği.com/onculerimiz/ihap-hulusi-gorey/> Erişim Tarihi: 31.05.2022

Resmin ve ülkesinde henüz bilinmeyen afiş sanatının yönlerini ülkesine tanıtmaya karar vererek 1925 yılında Türkiye'ye dönüş yapmıştır. "O yıl yayınlanmakta olan 'Akbaba dergisine' giderek çizimlerini dergiyi yöneten Yusuf Ziya Ortaç'a" göstermiştir. (Merter, 2008, s.28).

Çizimlerinin beğenilmesi üzerine Akbaba dergisinde çalışmalar yaparak tanınmaya başlamıştır. Zamanla afiş çalışmalarına daha çok yönelen İhap Hulusi Görey, 1929'da ilk atölyesini kurmuş, çeşitli kuruluşlar için ilk tasarımlarını gerçekleştirmiştir. İlk siparişi 'İnci Diş Macunları' afişi (1926) olmuştur. (Merter, 2008, s.28).

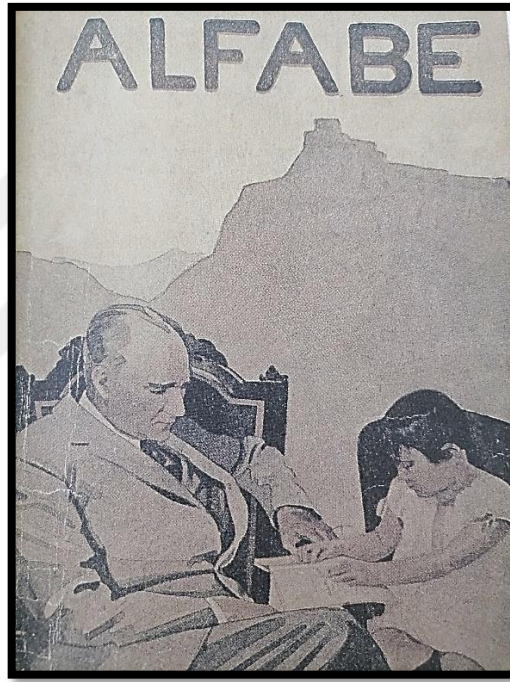


Afiş 2. 4 İnci Diş Macunları Afişi, 1927

Kaynak: "Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında" (Merter, E. 2008).

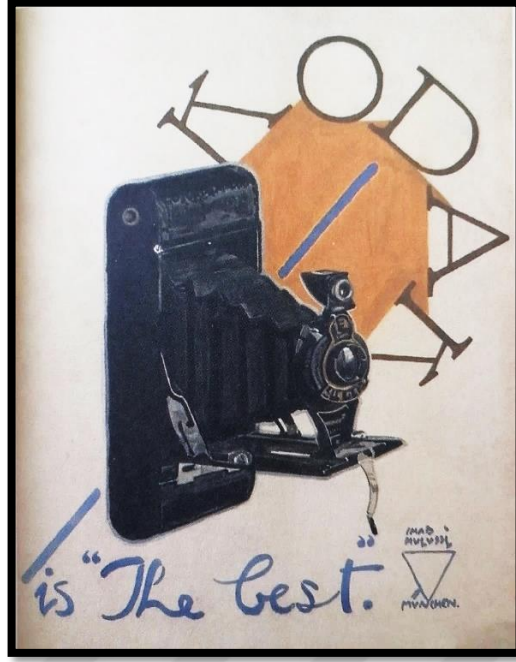
Afişte, gülümseyen dişlerini gösteren zenci çizmiştir. Afiş denilince Türkiye'de ilk akla gelen İhap Hulusi Görey'dir. Afişlerini tasarlarken buluşun önemini şu sözleriyle vurgulamaktadır. "Seyredenlerin ilgisini çekmeli ve düşündürmeli." Afiş

tasarımlarından bazıları; ‘‘Sahibinin Sesi Gramofonları, Kulüp Rakısı etiketi, Atatürk’ün siparişı üzerine Alfabe kapak tasarımı, Nüfus Sayımı Afişleri, Türkiye İş Bankası, Ziraat, Garanti, Vakıflar Bankaları, Bayer, Kodak, Pirelli, Yeşilay, Sümerbank, Spor Toto, Ford Otomobilleri’’ (Merter, 2008). vb. gibi birçok kurum ve kuruluşlar için Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1975’lere kadar çizimleriyle birçok ürünün tanıtımını yapmaya devam etmiştir. Zanaat ile sanatı Türkiye’de bir araya getiren Türk afiş sanatçısı, reklamcılığın ilk temsilcisi olma yolunda önemli tasarımlara imza atan kişi olmuştur. (Merter, 2008, s.7-28).



Resim 2. 2 Atatürk’ün siparişı üzerine tasarladığı Alfabe kapağı

Kaynak: ‘‘Cumhuriyet’i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında’’ (Merter, E. 2008).



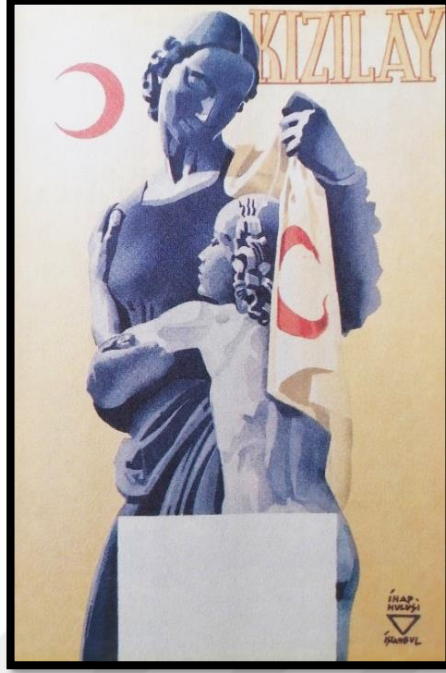
Afiş 2. 5 Kodak Tanıtım Afiş Tasarımı, 1940

Kaynak: ‘‘Cumhuriyet’i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında’’ (Merter, E. 2008).



Afiş 2. 6 Türkiye İş Bankası Afişi

Kaynak: ‘‘Cumhuriyet’i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında’’ (Merter, E. 2008).

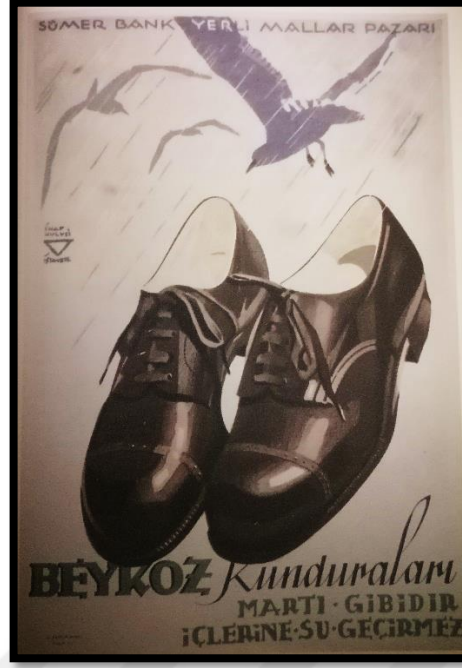


Afiş 2. 7 Kızılay Afiş Tasarımı

Kaynak: ‘‘Cumhuriyet’i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında’’ (Merter, E. 2008).

Ressam Ethem Çalışkan’ın anlatımlarında Görey; ‘‘afişleri üzerinde titizlikle çalışarak kompozisyonlarını önce zihninde tasarlamaktadır. Afişlerinde kullandığı figürleri tanıdığı kişilerden veya sokaktaki vatandaşlardan özenle seçtikten sonra fotoğraflarını çekerek çalıştığı bilinmektedir. Almanya’daki hocası Hohlwein, afiş sanatında, fotoğraftan çalışma yapan ilk sanatçılardan biridir ve Görey hocasından aldığı eğitimle bu tekniği afiş tasarımlarında kullanmaktadır.’’

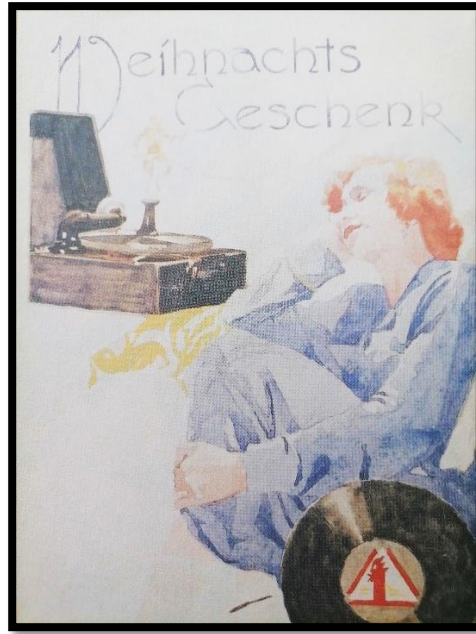
Görey; afişteki en önemli unsurun buluş olduğunu savunmaktadır. ‘‘Sokakta giden bir kişinin durup bakacağı, ilgisinin çekeceği bir unsurdur.’’ Şeklinde tanımlamaktadır. Bir söyleşisinde de çalışma yöntemini şu sözleriyle açıklamaktadır; ‘‘Fikrin günlük hayatın içinden ansızın aklına geldiğini ve hemen resimlediğini, afişlerini ilk olarak küçük boyutlarda hazırlayıp sonrasında projeksiyonla büyütüp temize çekerek çalışmasını tamamladığı ‘‘biçiminde çalışma yöntemini özetlemektedir. Aynı zamanda afişlerindeki metinleri de kendisinin yazdığı bilinmektedir. Örneğin; Sümer Bank Yerli Malları Pazarı için tasarladığı afiş metninde, ‘Beykoz kunduraları martı gibidir, içlerine su geçirmez’’ metni yer almaktadır. (Merter, 2008, s.50-61).



Afiş 2. 8 Sumer Bank Afişi

Kaynak: "Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında" (Merter, E. 2008).

Afişlerinde suluboya tekniğini sıklıkla kullandığı bilinmektedir.



Afiş 2. 9 Suluboya Afiş Çalışması

Kaynak: "Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında" (Merter, E. 2008).



Resim 2.3 Suluboya Çalışmaları

Kaynak: "Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında" (Merter, E. 2008).

Cumhuriyet'i afişleyen en önemli sanatçı olarak bilinmektedir.





Afiş 2. 10 Suluboya, Afiş çalışmalarından örnekler

Kaynak: Merter E. Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 yaşında,2008

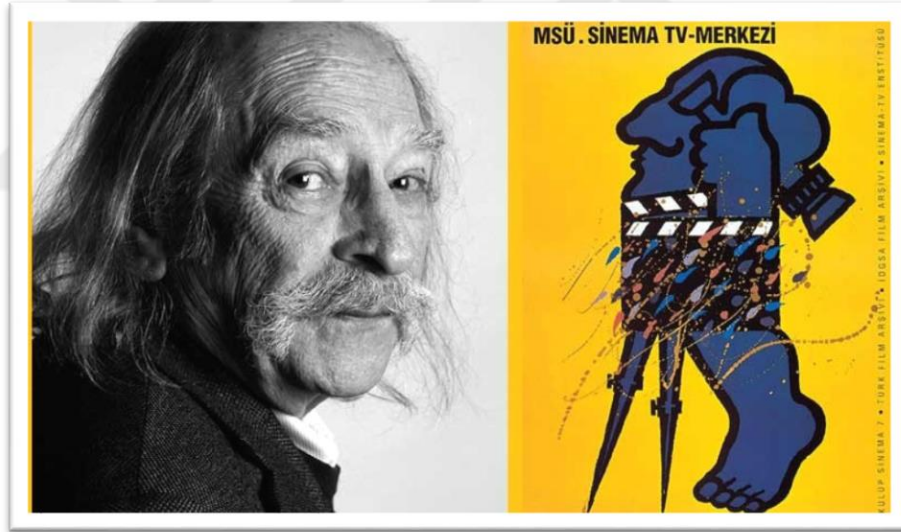
Anlatımlar çerçevesinde Görey'in afiş sanatına dair genel olarak değinecek olursak; Afişlerinde gerçekçi ve doğal imgelere yer vermiştir. Mesajın güçlü bir biçimde iletilmesinde doğal imgelerin, büyük merkezde yer alan resimlerin etkili olduğu tasarımlarında görülmektedir. Afişlerinde özgün, kaligrafik yazı karakterlerini elle tasarlayarak harf şablonlarını kendisi oluşturduğu bilinmektedir. Yazı ile resimsel anlatımları bir araya getirerek kompozisyonun bütünlüğünü oluştururken, resimsel anlatımlarında konturlar, güçlü tonlamalar, renk, zaman zaman taramalar zaman zaman ise kontrastlıklar oluşturarak, yenilikçi arayışlarla tasarımlarını gerçekleştirmekteydi. (Serin, Y. A, 2000, s.9).

Renkli afiş sanatını Türkiye'ye getiren, Cumhuriyet döneminde kültürel anlamda topluma ışık tutan afişleri çağdaş, figürlerin yüzleri güleç, mutlu, dinamik olarak resmederek daha mutlu bir geleceğin mesajını vererek halka iletmekteydi. Afişlerinde kullandığı modeller şık giyimli, bakımlı, kravatlı ve takım elbiseli resimler, kültür ve yaşam felsefesine dair kendi görüşlerini yansıtır nitelikteydiler. Bu anlamda Cumhuriyet'in görmek isteyeceği bireyin görüntüsünü afişlerine

yansıtmaktadır. Bir ayakkabı tanıtım afişinde resmettiği ayakkabı dahi parlak cezbedici özellikteydi. Televizyonun henüz olmadığı, radyonun yaygınlaşmadığı dönemde, halka en hızlı ve anlaşılır iletişim aracının da görsel kültürü oluşturan afişler olduğu bu sayede de fark edilerek yaygınlaşmıştır. (Merter, 2008, s.106-109).

2.1.2. Yurdaer Altıntaş afişleri

Yurdaer Altıntaş, sanat afişleri üzerine tasarımlar yapmış, özellikle tiyatro ve sinema afiş sanatını geleneğinde uluslararası olmak da dahil önemli tasarımlara imza atmış öncü grafik tasarım sanatçısıdır. Görsel iletişimi kültürel dilde güçlendiren, önemli tasarımlara kendi üslubunda bakış açısı kazandıran sanatçı, birçok dalda ödüllere layık görülmüştür.



Resim 2. 4 Yurdaer Altıntaş

Kaynak: <https://artigercek.com/haberler/yurdaer-altintas-yasama-veda-etti> Erişim

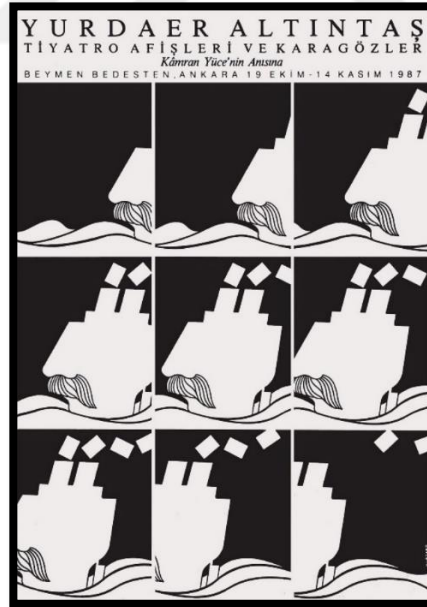
Tarihi: 01.06.2022



Afiş 2. 11 'Bit Yeniği' Tiyatro Afişi

Kaynak: [https://www.isikun.edu.tr/web/439-8335-1-](https://www.isikun.edu.tr/web/439-8335-1-1/isik_universitesi/isik_universitesi/etkinlikler/yurdaer_altintas_icin_80_yas_etkinlikleri)

[1/isik_universitesi/isik_universitesi/etkinlikler/yurdaer_altintas_icin_80_yas_etkinlikleri](https://www.isikun.edu.tr/web/439-8335-1-1/isik_universitesi/isik_universitesi/etkinlikler/yurdaer_altintas_icin_80_yas_etkinlikleri) Eişim: 30.05.2022



Afiş 2. 12 Yurdaer Altıntaş, "Tiyatro Afişleri ve Karagözler", sergi afişi, 1987, 50 × 70 cm, TÜYAP Koleksiyonu

Kaynak: Karol E. <https://manifold.press/yurdaer-altintas-in-tiyatro-afisleri-ve-karagozler-afisi> Erişim Tarihi: 01.06.2022

2.1.3. Gürbüz Doğan Ekşioğlu afişleri



Resim 2. 5 Gürbüz Doğan Ekşioğlu Atölyesinde

Kaynak: <https://www.haberturk.com/uluslararasi-suc-ve-ceza-film-festivali-nin-afisini-gurbuz-dogan-eksioglu-tasarladi-3087109> Erişim Tarihi: 02.06.2022

Karikatürist, grafik sanatçısı Gürbüz Doğan Ekşioğlu; 1954 yılında Ordu’ da dünya ya gelmiştir. Grafik Sanatlar alanında eğitim alan sanatçı, ulusal ve uluslararası ödüllere layık görülen önemli bir sanatçıdır. İllüstrasyonlarında sürrealizm akımın etkileri izlenmektedir.



Afiş 2. 13 Gürbüz Doğan Afişleri

Kaynak: <https://3.posterland.org/en/jury/gurbuz-dogan-eksioglu>



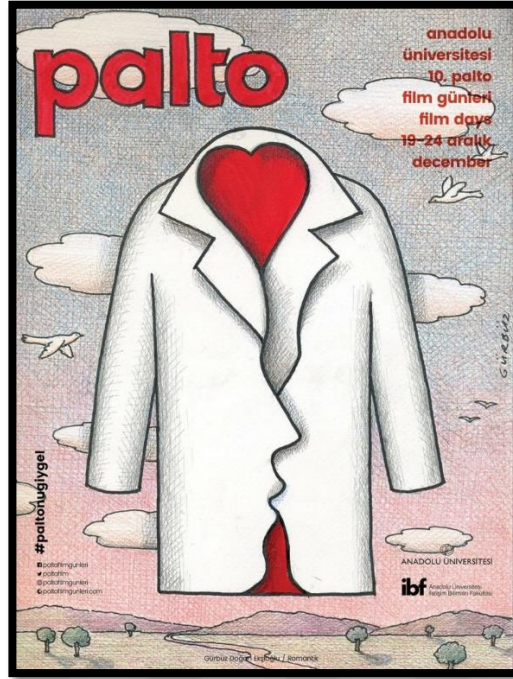
Afiş 2. 14 Gürbüz Doğan Afişi

Kaynak: <https://3.posterland.org/en/jury/gurbuz-dogan-eksioglu>



Afiş 2. 15 Gürbüz Doğan Ekşioğlu Sergi Afişi, (2019).

Kaynak: <https://kultursanat.muratpasa-bld.gov.tr/turkan-soray-kultur-merkezi/14/2485/gurbuz-dogan-eksioglu-sergisi.aspx?m=0> Erişim: 02.06.2022



Afiş 2. 16 Gürbüz Doğan Afişi

Kaynak: <https://kultursanat.muratpasa-bld.gov.tr/turkan-soray-kultur-merkezi/14/2485/gurbuz-dogan-eksioglu-sergisi.aspx?m=0> Erişim: 02.06.2022



Afiş 2. 17 Gürbüz Doğan, 11. Uluslararası ‘Suç ve Ceza’ Film festivali afişi, 2021

Kaynak: <https://www.haberturk.com/uluslararasi-suc-ve-ceza-film-festivali-nin-afisini-gurbuz-dogan-eksioglu-tasarladi-3087109> Erişim: 02.06.2022



Afiş 2. 18 Gürbüz Doğan Ekşioğlu sergi afişi, 2014

Kaynak: https://sergirehberi.com/sergi_detay.aspx?s_id=7985&q=-Gurbuz-Dogan-Eksioglu-Sergisi Erişim: 02.06.2022



Afiş 2. 19 Gürbüz Doğan Ekşioğlu, sergi afişi

Kaynak: <https://3.posterland.org/documents/images/juri/gurbuz-dogan-eksioglu/3.jpg?v=2.0> Erişim: 02.06.2022

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT TASARIM ÜRÜNÜ OLARAK AFİŞİN TARİHSEL GELİŞİMİ İLE SANATSAL GELİŞİMİNE BAKIŞ

3.1. Afiş Sanatının Tarihçesi ve Basımın Gelişmesi

Afiş, Fransızca ‘‘affiche veya poster’’ Almanca ‘‘plakat’’, Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre ise; "bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, şeklinde tanımlanmaktadır." (Wikipedia Ansiklopedi, 2022, Afiş).

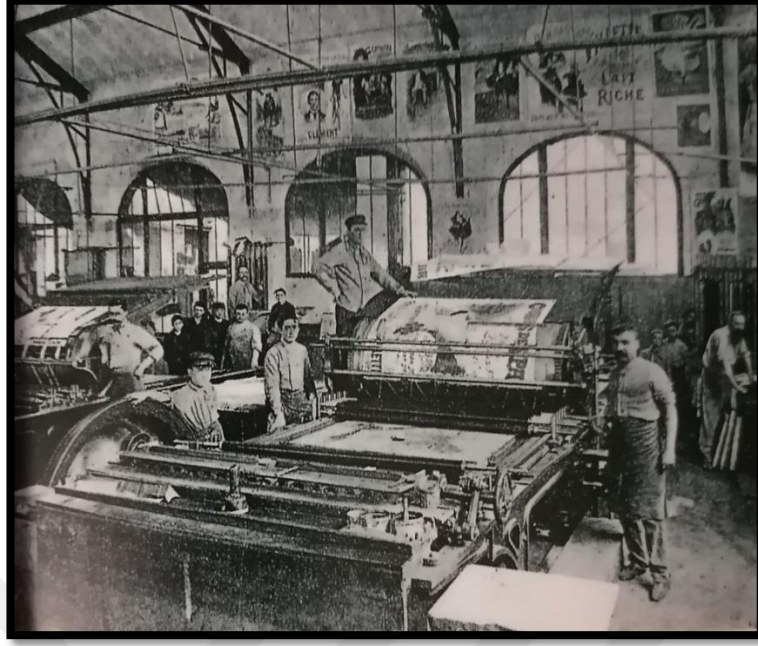
19. yüzyılın ikinci yarısında litografinin (taş baskı tekniğinin) bulunması, afişin gelişiminde son derece etkili olduğu görülmektedir. Litografi, 1796 yılında Alman Alois Senefelder tarafından bulunup, Engelmann tarafından geliştirilmiştir. Litografinin bulunuşu, resimlerin daha büyük boyutlarda basılmasını kolaylaştırarak, yatayda 120 x 160 cm. ebatlara kadar büyük boyutta baskılar alınmasını sağladığı görülmektedir. (Weill, 2021, s.12-13).

Taş baskı yönteminin temel özelliği, su ve yağın birbirine karışmamasıdır. Baskı uygulama yöntemi; yağlı mürekkep ya da füzün kullanılarak yüzeyi düzgün, özel bir taşın üzerine resimler ve yazı çizilmekteydi. Daha sonra taş yüzeyi Arap zıncı ve su ile ıslatılmaktaydı. Son işlemde ise mürekkep merdane ile taşın yüzeyine sürülerek kâğıda pres yöntemiyle sıkıştırılıp baskı alınmaktaydı. Alois Senefelder, aynı zamanda 1800 yıllarda çok renkli baskı denemeleri yapmış, Alman matbaacıları da onun bu denemelerine katkı sağlamışlardır. Renkli baskıların alınması ve tasarımcıların görselleri istedikleri biçim ve konumda kullanabilme özgürlükleri doğması sonucunda afişlerde tipografi yönteminin zamanla azaldığı görülmektedir. Bu sayede de o dönemde; süslü, dekoratif bir dilin oluşmaya başladığı da görülmektedir. Kısacası çok renkli taş baskı yöntemi resimle yazıyı birleştirerek, afişlerin uygulama alanına dönüştüğü, yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. (Becer, 2019, s. 97-98).



Resim 3. 1 Alois Senefelder'in taş baskı yöntemiyle portresi. (1834).
Kaynak: İletişim ve Grafik Tasarım, Becer E, 2019, s.98.

Litografinin bulunuşu ile tipografi alanında da gelişmeler yaşanmıştır. Kitap ve broşürlerin basımı yüksek maliyete neden olurken, metal harflerin elle düzenlenip dizilmesi oldukça zaman gerektirmekteydi. Bunun sonucunda, Alman Ottomar Mergenthaler tarafından, 1886 yılında harfleri ve sayıları klavye yardımıyla çalışan linotip adında (dizgi makinası) tasarlanmıştır. Ottomar Mergenthaler; İlk dizgi makinasının tanıtımı 'New York Tribune' gazetesinde yapmıştır. (Becer, 2019, s.98).



Resim 3. 2 Büyük boyutlu resimli afişlerin basılışı.
Kaynak: Grafik Tasarım, Alain Weill, 2021, S.13.



Resim 3. 3 Ottomar Mergenthaler “Linotipi” dizgi makinasının tanıtımını yaparken.(1886)
Kaynak: Grafik Tasarım, Alain Weill, 2021, S.12.

Tipografinin makineleşmesi, yani linotipin tasarlanması kitap ve basım alanında maliyetin düşmesine katkı sağladığı gibi daha çok kişiye hızlı yayılmasına da kolaylık sağladığı görülmektedir. Bununla birlikte Amerikalı Langston monotipi (tek tip baskı) bulmuş ve İngilizler tarafından da çalışmalara katkı sağlanıp geliştirilmiştir. Ira Rubel, 1905 yılında kauçuk rulo ve ofset baskıyı buluşu sayesinde de mürekkepten tasarruf edilmeye başlanmıştır. Tüm bu bilimsel ve teknik gelişmeler ışığında, ürünlerin hızlı basımı sağlanmaktayken, diğer yandan birbirine benzeyen, klişeleşmiş, yaratıcılıktan yoksun sanayi ürünü olan basımlar Batı dünyasında tepkilere yol açmaktadır. Tepkilerden hareketle, basımlarda taş baskı tekniğinin kullanılması ve afişlerde renk kullanımının çeşitlenmesi sayesinde, sanatsal etkileşimin başlangıcının temellerinin de atıldığı görülmektedir. (Weill, 2021, s.12-14).

3.2. Afiş Tasarımlarında Sanatsal Etkileşim Başlangıcı

3.2.1. Arts & Crafts hareketi

Ucuz ve kalitesiz sanayileşmiş kitlesel üretime karşı, 1861’de İngiltere’de başlayan ‘‘Arts & Crafts’’ (Sanatlar ve Zanaatlar) hareketinin kurucusu William Morris’tir. Bu hareket Almanya’da ‘‘Jugendstil’’ adıyla anılmaktadır. Fransa ve Belçika’da ise Art Nouveau’ya kadar uzanan akımlar, birbirine benzeyen örneklerin kopyalanmasına karşı koyarak, zanaatkârların yaratıcılığa dönüşlerini sağlayan tek akım olma özelliğini taşımaktadır. (Weill, 2021, s. 14). Vikipedi’de ise Arts & Crafts’ın tanımı; ‘‘19. yüzyılın sonuna doğru İngiltere’de ortaya çıkan **Sanatlar ve Zanaatlar** anlamına gelen **Arts & Crafts** hareketi, büyük bir sanat akımıdır.’’ şeklindedir. (Vikipedi Özgür Ansiklopedi, 2021).



Resim 3. 4 William Morris

Kaynak: Allın Weill, 2021, s.14.

William Morris, Dekoratif sanatların tüm alanlarına hâkim olduktan sonra Art & Crafts hareketiyle birlikte 1891’de yayıncılığa başlayarak ‘‘Kelmscott Press’i’’ (basım evini) kurucusu olmuştur. (Weill, 2021, s.15.).



Resim 3. 5 Kelmscott Basımevi,1891

Kaynak: Sürmeli K, Gülpınar Ş, Arts and Crafts Hareketi ve Kelmscott Basımevi, 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi - Cerrahpaşa / 01-03 Kasım /2018,erişim:<https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=1057-1068.pdf> Erişim tarihi: 01.04.2022

Yazar ve yayıncı olan John Ruskin, bu akımın felsefesini oluşturan kişi olmuştur. Ruskin’e göre; ‘‘Teknoloji ve endüstrileşme sanatı toplumdan koparmış; tasarım, estetik ve yaratıcılıktan yoksun mühendislerin uğraşı haline dönüştürmüştü.’’ (Aktaran, Becer, 2019). John Ruskin, sanatsal mesleklerin yenilenmesi gerekliliğini savunarak sanatçı ve zanaatçı ayrımını ortadan kaldırmak istemektedir. (Weill, 2021, s.15).

Ruskin, sanat ve toplum arasındaki ilişkiyi zayıflattığı görüşüyle ticarete dayalı ekonomiyi reddederek, Orta Çağ Gotik kiliselerinde olduğu gibi zarif süslemelerin, motiflerin tasarımlarda kullanılmasını yeniden doğaya ve bireye dönülmesi fikrini önermekteydi. William Morris; Ruskin’in felsefesi ışığında Kelmscott Basımevinde Roman ve Gotik yazı karakterlerinden ilhamla zarif süslemelerden oluşan elyazması kitaplar tasarlayarak baskı sanatı ve tipografiye yeni bir anlayış kazandırmıştı. Arts & Crafts hareketine katkı sağlayan bir diğer tasarımcı ve mimar Arthur Mackmurdo, 1884 yılında organik formlardan oluşan ‘‘Hobby Horse’’ adında bir dergi yayınlamaya

başlamıştır. Derginin tasarımlarında kullanılan organik biçimler “Art Nouveau” akımının oluşmasına zemin hazırlarken, Kelmscott’dan etkilenen yazı tasarımcısı Frederick Goudy ise; Fransız ve İtalyan Rönesans dönemlerinin yazı tasarımlarından ilhamla “Goudy” yazı stilini tasarlamıştır. Bu yazı stili günümüzde halen kullanılmaktadır. (Becer, 2019, s.99-100).



Resim 3. 6 Wiiliam Morris,“Canterburry Efsaneleri” Kitabından bir sayfa tasarımı. 1896.

Kaynak: Becer, İletişim ve Grafik Tasarımı, (2019), s.100.



Resim 3. 7 Frederick Goudy. “Goudy” yazı ailesi.

Kaynak: Becer, İletişim ve Grafik Tasarımı, 2019, s.100.



Resim 3. 8 Arts & Crafts akımına ait tasarımlar.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.designgost.com/makale/gecmisten-gunumuz-tum-grafik-tasarim-stilleri> Erişim Tarihi: 16.04.2022

Anlatımlar ışığında, Arts & Crafts hareketinin başlamasıyla birlikte tasarımcılar yeni harf stilleri geliştirmiştir. Kitap tasarımları elde yapılan kâğıtlara el işçiliği süslemelerle, motiflerle yine elde basılarak sanat yapıtı düşüncesiyle “kitap sanatına” dönüşmüştür. Arts & Craft hareketi el emeği ile yapılan üretimi yeniden hayata geçirmeyi savunarak, çağdaş dekoratif sanatların oluşmasında öncü olmuştur. Sanatsal yaratmada toplumsal sorumluluk kavramını Endüstri Çağın’da ilk ortaya atan mimarlıktan, duvar kağıdına, grafik ve kitap tasarımına kadar özgün, yaratıcı örnekler veren Arts & Crafts hareketi, kendisinden sonra gelecek birçok akımın başlangıcı olma özelliğini taşıyan sanat hareketi olmuştur. Art & Craft hareketi ve Litografinin bulunması afiş sanatının gelişmesinde, renkli afişlerin farklı boyutlarda basılmasında etkili olmuştur.



Afiş 3. 1 Jules Cheret bir gazete için afiş tasarımı. Taş baskı (1889).

Kaynak: İletişim ve Grafik Tasarım, Becer E, 2019, s. 98.

3.3. İlk Sanatsal Afişler ve Sanat Akımları

3.3.1. Art Nouveau

19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'daki sanayileşmeye tepki olarak Art & Craft hareketinin etkisiyle ortaya çıkan Art Nouveau akımı, Fransızca "yeni sanat" anlamına gelmektedir. Art Nouveau estetik, dekoratif sanatları temsil etmektedir. Bir tasarım akımı olan Art Nouveau, kıvrımlı, süslü, ritim duygusu yüksek ve organik özelliklere sahiptir. Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşmış, mimariden sanat dallarına kadar en çok da grafik ve uygulamalı sanatlarda etkisini göstermiştir. (Dickerson, 2019, s.246-246).

Özellikle kitap, illüstrasyon ve afiş tasarımlarında önemli örnekler verilmiştir. Jules Cheret ‘‘sanat afişi’’ geleneğini bu dönemde başlatarak, ‘‘Henri de Toulouse Lautrec ve Alphonse Mucha’’ tarafından sürdürüldüğünü görmekteyiz. (Becer, 2019, s.100).

Art Nouveau akımının en önemli temsilcileri; kendine has ve sıra dışı bir üsluba sahip mimar Antoni Gaudi, grafik sanatçısı Çek ressam ve tasarımcı Alphonse Mucha, afiş sanatı ustası, ressam ve litograf Jules Cheret ve ressam Henri de Toulouse Lautrec’tir. Bu akıma bağlı diğeri sanatçı ve tasarımcılar; Gustav Klimt, Aubrey Beardsley, Victor Horta, Henry van de Velde, Charles Rennie Mackintosh’tur.

Akımın başlıca özellikleri;

- Çizgisel yalınlık,
- Uzatılmış çizgiler ve formlar,
- Formun, çizginin ve rengin anlatım özelliklerine duyulan güven,
- Sert kontrast oluşturan renkler,
- Ritmik hareket duygusu ve soyutlanmış organik formlardır.

Art Nouveau akımı modern bir üslubun temsilci olsa da geçmiş eserlerden ve sanatlardan ilhamla beslenmiştir. Örneğin; Japon sanatından ve dekorasyonundan, gotik mimarisinden, Kelt ve Sakson tarzında tezhip sanatlarından ilham alarak yayılma göstermiştir. (Dempsey, 2019, s.15).

Paris, Art Nouveau afişlerini baş tacı yaparak doruk noktasına ulaşmıştır. Afişlerdeki sanatsal yaratıcılığı en üst düzeye taşıyarak, tüm dünyada tanıtım ve reklam afişlerinde estetik, sanatsal imgeler yaratma açısında da istek uyandırmasında etkili olmuştur. Alman Meier Graeffe gibi bazı sanatçılar, Art Nouveau dükkanlarını açarak çalışmalarını ilerletmişlerdir. Graeffe’nin dükkanının adını ‘‘Modern Ev’’dir.’’ De Feure, Orazi gibi birçok isim burada üretmişlerdir. Art Nouveau afişleri ile birlikte, sanatsal yaklaşımlar uygulamalı sanatlarda, grafik sanatlarında ve dekoratif sanatlarda gelişmeler yaşanmış, Paris’ten sonra birçok ülkede de hızla etkisini göstermiştir. Örneğin; Belçika, sanatsal ve toplumsal olarak yaratımda öncü olmuştur. Brüksel’de 1897 yılında yapılan ‘‘Evrensel sergi’’ buluşma noktası haline geldiği bilinmektedir. Kentte yaşayan birçok aydın, sanatçı (James Ensor, Vivtor Horta, Henry Van Velde)

gibi. 1883 senesinde ‘‘ Yirmiler Salonu’nu’’ kurarlar ve salonun kurulmasının ardından yine bazı sanatçılar (Seurat, Renoir, Cheret, seramikçi Delaquerre, Hollandalı Thorne-Prikker) gibi bir araya gelerek ‘‘Özgür Estetik Grubu’nu’’ kurmuşlardır. Sanatsal afiş geleneği ile dekoratif sanatlara yaklaşımlar sanatçıların ve tasarımcıların bir araya gelmesi ile önemli noktaya ulaştığı görülmektedir. (Weill, 2021, 20-24). Afiş artık bir sanat dalı olarak kabul görmektedir. (Merter, 2008, s.11).

Art Nouveau akımının öncüleri, o dönemde Paris’te yaşayan, modern afişin babası olarak bilinen Jules Cheret ve illüstratör-tasarımcı Eugene Grasset olduğu bilinmektedir.(Bayar, 2021, s.27).



Afiş 3. 2 Art Nouveau, Cheret ve Grasset Afişleri
Kaynak: Görsel Tasarım Rehberi, Bayar, M. Ö. (2021) s.27

3.3.1.1. Jules Cheret afişleri

İlk sanatsal afiş örneklerini Fransız ressam ve litograf Jules Cheret afişlerinde görmekteyiz. Cheret, afiş sanatının ilk büyük temsilcilerindendir. Renkli ve büyük boyutlu afişleri ile Paris sokaklarının duvarlarını, salonlarını, tiyatrolarını süslemiş, halk ilk defa bu kadar büyük ve resim niteliğinde afişler görmüştür. Jules Cheret; Art Nouveau akımın önemli isimlerindendir. Cheret, ilk olarak kabareler, müzik salonları, tiyatrolar için, daha sonrasında tasarımlarını genişleterek parfümler, likörler, eczacılık ürünleri için de tanıtım amaçlı afiş ve illüstrasyon tasarımları yapmıştır. (WikiArt, Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/jules-cheret> Erişim tarihi: 14.04.2020).

1800'lü yıllarında Paris'te basımevini açarak ilk afişini Sarah Benrhardt'ın oyunu için tasarlamıştır. Afişleri Monokromatik tasarımlar olarak bilinmektedir. "Kullandığı canlı renklerle "sanatsal afiş" meydana getirdiği bilinmektedir. " (Bayar, 2021, s. 27).



Resim 3. 9 Jules Cheret, Taş baskı portresi.

Kaynak: WikiArt, Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/jules-cheret> Erişim Tarihi: 14.04.2022

“ Sanatçının her taşın üzerine kopyasını çıkardığı kâğıt üzerindeki taslakta asla kareleme yöntemini kullanmamaktadır. Litografî kalemi ara renkleri belirlemesine yardımcı olurken, mürekkep ise sağlamlığı, desenin çizgilerini vurgulamasında destekleyici olmaktadır. Her ana renk için o kadar taş hazırlamaktadır. Ana renklerin üst üste bindirilmesiyle olası renk zenginliğini sağlamaktadır. Sanatçı, kırmızı rengin üzerine sarıyı yerleştirirken, sarılar onların üstüne bindiğinde ve sonra da mavi rengi ekleyip onların ateşi söndüğünde ya da çoşturduğunda ne olacağını düşünür.” (Aktaran, Weill, Achille Segad, ‘Litograf Jules Cheret hakkında.’ 2021, s.19).

Afiş ve reklam sanatını fazlasıyla önemseyen Jules Cheret’ in Fransa’da yayımlanacak olan kitap tanıtımları için afişler tasarlamış ve bu afişler sanatsal nitelikleri bakımından oldukça dikkat çekici bulunmuştur. (Weill, 2021, s.18).



Afiş 3. 3 Jules Cheret, Théâtre de l'Opéra, Karnaval 1896, Grand Veglione de Gala
Kaynak: WikiArt, **Erişim Adresi:** <https://www.wikiart.org/en/jules-cheret/th-tre-de-l-op-ra-carnaval-1896-grand-veglione-de-gala-1896> **Erişim Tarihi:** 14.04.2021



Afiş 3. 4 Jules Cheret, Taverne Olympia Restaurant, 1896.

Kaynak: WikiArt, Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/jules-cheret/taverne-olympia-restaurant-1896> Erişim Tarihi: 14.04.2022



Afiş 3. 5 Jules Cheret, Saxoleine Petrol de Surete, 1895.

Kaynak: WikiArt, Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/jules-cheret/saxol-ine-p-trole-de-suret-1895> Erişim Tarihi: 14.04.2022



Afiş 3. 6 Les Coulissess de l'Opera

Kaynak: <https://www.mcgawgraphics.com/collections/jules-cheret> Erişim tarihi: 15.05.2022

Jules Cheret afişlerini sanatsal yönleriyle ele alacak olursak;

Cheret, Paris müzelerini gezerek, birçok ressamın eserlerini yakından incelediği bilinmektedir. Sanatsal etki olarak rokoko akımının sanatçılarından, Antoine Watteau ve Jean-Honore Fragonard'ın pastoral romantizmlerinden, barok sanatçısı Giovanni Battista Tiepolo'nun hareketli kompozisyon tarzlarının etkileri görülmektedir. Aynı zamanda Japon ahşap baskılarında uygulanan stilize edilmiş çizgisel konturların etkisi görülmektedir.(Britannica Ansiklopedi, Erişim adresi: <https://www.britannica.com/biography/Jules-Cheret>, Erişim Tarihi: 15.04.2022). Cheret afişleri, afiş tasarımlarının sanatsal yaklaşımla ifade edilmesinin başlangıcı olduğu bilinmektedir. Afişlerinde kullandığı renkler genellikle üç ana renkten (sarı, kırmızı, mavi) oluşmaktadır. Bu renklerin yanı

sıra siyah rengi de kullandığını görmekteyiz. Tanıtım amaçlı olmasının yanı sıra sanatsal nitelik taşıyan afişlerinde özellikle renk, ışık kullanımı, kompozisyonlarda yer alan figürler sanatsal anlamda afişlerdeki değişimi yansıtmaktadır. Hareketli dinamik bir üslup elde etmek için canlı renklerde, çapraz, çizgisel fırça izlerini kullandığını görebilmekteyiz. Arka planda suluboya yıkama izlerini andıran sade boya geçişleri kullanarak, büyük merkezli figürlerde genellikle canlı renkleri tercih ederek, renge dokusal ve lekesel bir görünüm kazandırarak resimsel anlatım gücünü ortaya koymaktadır.



Afiş 3. 7 Jules Cheret, Saxoleine Petrol de Surete, 1900.

Kaynak: WikiArt, Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/jules-cheret/saxol-ine-p-trole-de-suret-1900> Erişim Tarihi: 15.04.2022



Afiş 3. 8 Julet Cheres, Folis-Bergere, LaLoie Fuller

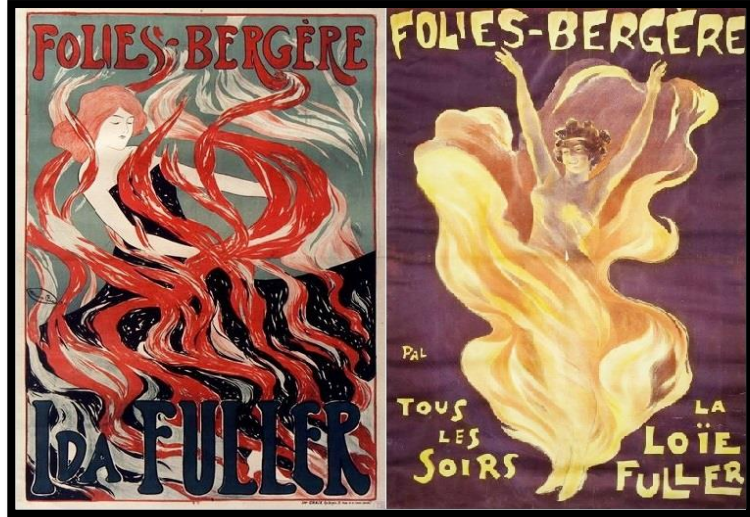
Kaynak: Yüksel M, <https://mgokceyüksel.wordpress.com/2018/01/14/i-grafik-tasarimda-afis-sanati-tanimi-ve-tarihi/jules-cheret-1872-3/> Erişim Tarihi: 15.04.2022

Siyah zemin üzerine resmedilmiş kadın figüründe, öne çıkan sarı renk, tasarım prensiplerine göre hareket ögesini destekleyici ve renk ögesini de vurgulayıcı niteliktedir. Renklerin leke olarak siyah zemin üzerinde algılanması özgün, yaratıcı tasarım anlayışı ile aynı zamanda sanatsal yaklaşımın ifade edilmesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Cheret, taş baskı tekniği ile afişlerinde kadın figürüne yer veren ilk sanatçı olmuştur. Afişlerinde ki figürler iki boyutlu olmakla birlikte renk unsuru olarak da canlı, dinamik etkiye sahiptirler. 1900'lerde izlenimcilik akımından etkilenerek hızla algılanabilen afişler tasarlayarak kendisinden sonraki sanatçıları da etkileyerek öncü olmuştur. Dansçı Fuller'in danslarından etkilenerek afişlerinde bu etkiyi yansıtmaktadır.



Resim 3. 10 Fuller dans ederken

Kaynak: Şenyapılı, Ö. <https://www.niteliksel.com/20-yuzyil-baslari-gosteri-afislerinde-yasaya-gelen-paris-muzikhol-yildizlari-onder-senyapili/>



Afiş 3. 9 Fuller afişleri

Kaynak: Şenyapılı, Ö. <https://www.niteliksel.com/20-yuzyil-baslari-gosteri-afislerinde-yasaya-gelen-paris-muzikhol-yildizlari-onder-senyapili/> Erişim Tarihi: 31.05.2022

“Ormandaki Dişi Geyik” isimli afiş tasarımı ‘ilk resimli afiş’ en iyi örneklerden birisidir. Afiş tasarımının kompozisyonunda figür desenleri kullanıldığı görülmektedir.



Afiş 3. 10 Ormandaki dişi geyik afişi

Kaynak:Elbir

https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/89961/yokAcikBilim_10324901.pdf?sequence=-1 Erişim Tarihi: 31.05.2022

3.3.1.2. Alphonse Mucha

"Eserlerimin amacı hiçbir zaman yok etmek değildi. Yaratmak, köprüler kurmaktı, çünkü insanların bir araya geleceğini umut ederek ve birbirimizi ne kadar iyi anlarsak bunun o kadar kolay gerçekleşeceğine inanarak yaşamalıyız."

(Aktaran, Paound, C., çev. Kaynar İ, A. 2019).

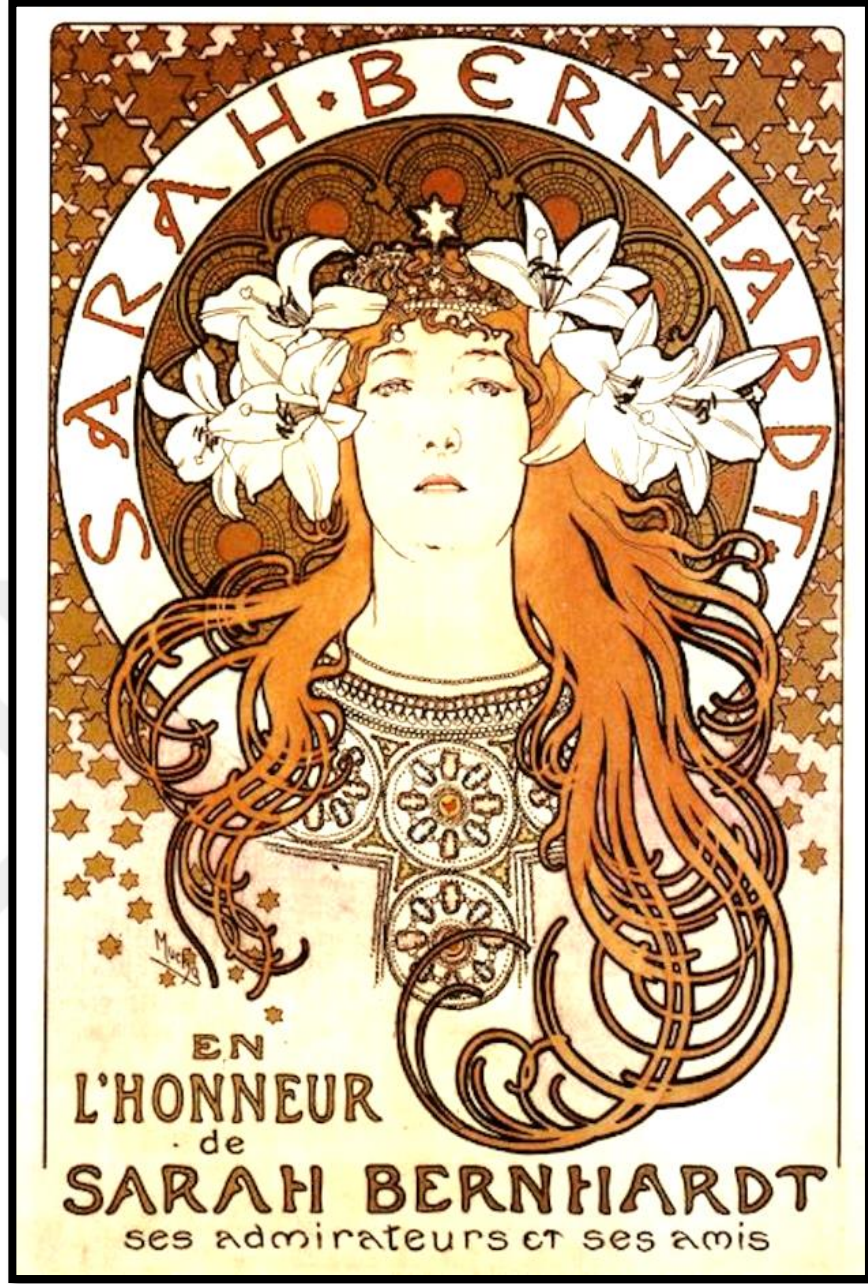


Resim 3. 11 Alphonse Mucha

Kaynak: Oggito, <https://oggito.com/icerikler/mucha-nin-afis-tasarimlari-nasil-art-nouveau-nun-yuzu-oldu/64204> Erişim Tarihi: 16.04.2022

Alphonse Mucha afişleri, Art Nouveau afişlerinin sanatsal anlamda sembolü yüzü haline geldiği bilinmektedir. 20. yüzyılın sanat afişlerinde matbaacılığın gelişimlerinden yararlanarak dönemin en önemli tasarımcısı/sanatçısı olmuştur. Mucha; kendi tarzını oluşturarak tasarımlar üretmiştir. Afişlerinde kullandığı renkler, bitki formları ve detaylı kompozisyonlar ile o dönemin sanatçılardan ayrılmaktadır. Bu ayrımı şu sözlerle açıklamıştır; ‘‘sadece içten gelen ruhsal mesajı ileten stilize edilmiş formlar’’ olduğunu ifade etmiştir. (Azer, B., 2019).

Mucha'nın afişlerinde; ağırlıklı olarak kadın figürlerine yer verdiği görülmektedir. İlk olarak tasarladığı Sarah Bernhardt afişi dikkatleri toplayarak çok beğenilmiştir. Afişlerinde lüks, çiçekli ortamlarda kadın figürleri yer almaktadır. Kadın formu, bu sayede akımın birçok tasarımcısı tarafından en önemli konusu ve motifi olmuştur. (Dempsey, 2019, s.15).



Afiş 3. 11 Sarah Bernhardt posteri, 1896

Kaynak: <https://mymodernmet.com/alphonse-mucha-art-nouveau-posters/>

Erişim

Tarihi: 30.04.2022

Fotoğraf sanatıyla tanışan Mucha, modellerle çalışarak aynı zamanda fotoğraftan çizim yapan ilk sanatçılardan biri olmuştur. Afişlerinde mekânı, figürün duruşunu canlı modelden kompozisyon haline getirip fotoğrafladıktan sonra çizimini ve renklendirmesini yaptığı bilinmektedir. Fotoğraf sanatı bu anlamda afiş sanatına yenilikçi bir anlayış getirerek katkı sağladığı aşağıdaki örneklerde görülmektedir. (Pound, C. 2019, <https://oggito.com/icerikler/mucha-nin-afis-tasarimlari-nasil-art-nouveau-nun-yuzu-oldu/64204>).



Afiş 3. 12 Mucha'nın stüdyosunda model | Zümrüt, Alphonse Mucha,1900

Kaynak: <https://musebycl.io/design/how-alphonse-mucha-pioneered-modern-advertising-his-art-nouveau-posters> Erişim Tarihi: 30.04.2022

Afişle tanışmasının başlangıcı sayılabilen, sipariş üzerine yapmış olduğu ilk sanatsal afiş çalışmasıdır. Kendi resim tarzının dışına çıkmadan hassasiyetle çalıştığı görülmektedir. Doğal formları tıpkı resimlerinde olduğu gibi afişlerinde de sıklıkla kullanarak, özgün tarzını afiş sanatında da devam ettirmiştir.



Afiş 3. 13 Alphone Mucha Afişi

Kaynak: <https://oggito.com/icerikler/mucha-nin-afis-tasarimlari-nasil-art-nouveau-nun-yuzu-oldu/64204> Erişim tarihi: 15.05.202



Afiş 3. 14 Alphonse Mucha afişi,

Kaynak: <https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/alphonse-mucha-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri> Erişim: 30.04.2022

Sanatsal bağlamda Alphonse Mucha afişleri;

Afişi sanatsal yönleri ile ele alacak olursak; ilk bakışta dikey kompozisyonda olan afişin renklerinde, soğuk renk skalasını kullandığını görmekteyiz. Aşına olduğumuz afişlerin yanı sıra resimsel anlatım gücü ağır basmaktadır. Figürün üzerinde bulunan elbise detaylarında bütünlüğü koruyan soğuk renk geçişleri ile kumaş kıvrımlarının hassasiyetle çalışıldığını görmekteyiz. Arka planda kullanılan geometrik formlar, afişe dekoratif süsleme ve hareket katmıştır. Afişin üst tarafında bulunan yazı ilk bakışta göze çarpmamaktadır. Resimsel olarak ön planda oturan kadın figürü afişin başlıca konusu olmakla beraber, elinde bir taç ile resmedilmiştir. Özetle

örnekte yer alan afiş tasarımı sanatsal bağlamda resim sanatını çağrıştırmaktadır. Tipografik olarak ikinci planda kalırken, resimsel öge olarak ağırlık verdiği görülmektedir. Süslemeci yaklaşımlar akımın en belirleyici özelliğidir. Sanatsal yönleri ile günümüzde de afiş sanatının en bilinen örnekleri olma özelliğini taşımaktadırlar. Afişlerinde yapılış amacının yanı sıra görsel/resimsel ifadenin güçlü, estetik değeri olan sanatsal hakimiyet afişlere yansımıştır.

3.3.1.3. *Henri Toulouse Lautrec ve afiş sanatı*

“Resim yapmaktan daha büyük bir zevk tatmadım.”

H. Toulouse Lautrec



Resim 3. 12 Henri Toulouse Lautrec

Kaynak: <https://www.sanatinoykusu.com/henri-de-toulouse-lautrec/> Erişim Tarihi: 02.06.2022

Çağdaş afiş sanatının gelişmesinde en önemli ilk temsilcilerinden biri Laoutrec'tir.

Fransız sanatçı Henri Toulouse-Lautrec 1864 yılında dünyaya gelmiştir. Gaçirdiği talihsiz kazalar sonucu kendini resim sanatına veren sanatçı, ilk olarak ressam Rene Princeteau'nun yanında çıraklık yaparak, sonrasında da ressam Bonnat'ın atölyesinde çalışmalarına devam ederek sanat tekniği üzerine, portre üzerine oldukça gelişme göstermiştir. 1895 yılında Londra'ya gitmesiyle gravür

sanatçısı/ustası Whistler ile yazar Oscar Wilde gibi önemli isimlerle tanışması, ilerleme göstermesine katkı sağlamıştır. İlk olarak Paris'in en bilinen isimlerini bünyesinde toplayan "Beyaz Dergi'nin kadrosuna alınarak sanatçı çevresini genişletmiştir. Bu gelişmeler sonucu Lautrec, düzenli olarak tablolar, afişler, kitap resimleri çizerek çalışmaya başlamıştır. Sanat tarihçilerine göre; Lautrec, "Bir devri yaşatan ressamdır." Resim sanatı onun için hayati bir önem taşımaktadır.

Afiş Sanatı; Afişlerinde çoğunlukla Paris'in gece hayatını, dans kulüplerini ele almıştır. İlk zamanlarda Japon baskı sanatının çizgilerini, süslemeciliğini afişlerine yansıtan sanatçı, tekniğinde ressam Degas'ın tarzından etkilenme göstermiştir.



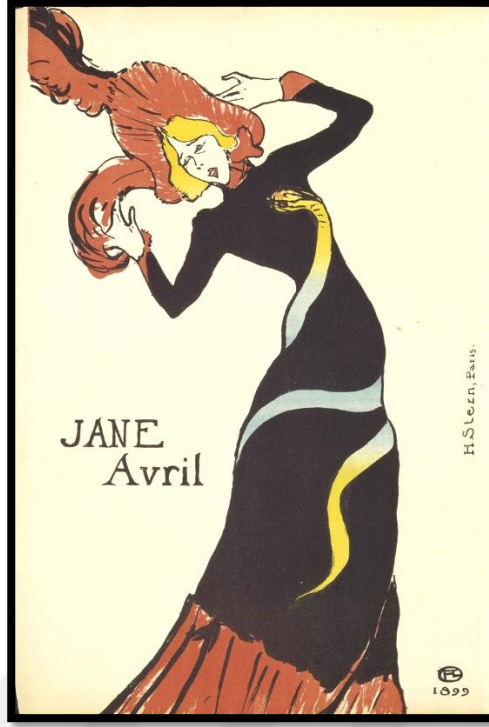
Afiş 3. 15 Loutrec afişi

Kaynak: <https://www.sanatinoykusu.com/henri-de-toulouse-lautrec/> Erişim Tarihi: 02.06.2022



Afiş 3. 16 Loutrec Afişi

Kaynak: <https://www.sanatinoykusu.com/henri-de-toulouse-lautrec/> Erişim Tarihi: 02.06.2022



Afiş 3. 17 Loutrec Japon afişleri, Japon sanatı etkileri

Kaynak: <https://www.sanatinoykusu.com/henri-de-toulouse-lautrec/> Erişim Tarihi: 02.06.2022

3.3.2. Secession sanat hareketi

Gelişmeler hızla yaşanırken; Viyana dekoratif tasarımlara, Barok ve Rococo karışımı süslemeciliğe, eski geleneklere başkaldırı göstermiş ve birçok sanatçının kendi sanatsal fikirlerini ortaya koyabilecekleri “secessionstil” (ayrılma anlamına gelmektedir.) kurmuşlardır. Tepkilerin yol göstericisi mimar Otto Wagner olurken, Klimt, Olbrich, Kolo Moser ve Hoffman bu anlayışın öncüleri olmuşlardır. Gustave Klimt, secession’un başkanı olmuştur ve ilk simgesel afiş tasarımını yapan kişi olmuştur. Bu yeni oluşum ve kişiler ışığında Viyana’da farklı fikirlerle tasarım bolluğu yaşandığı bilinmektedir. Joseph Olbrich kültürün aynasını yansıtmak amacıyla secession binasını yaptığı bilinmektedir. (Weill, 2021, s.20-27).

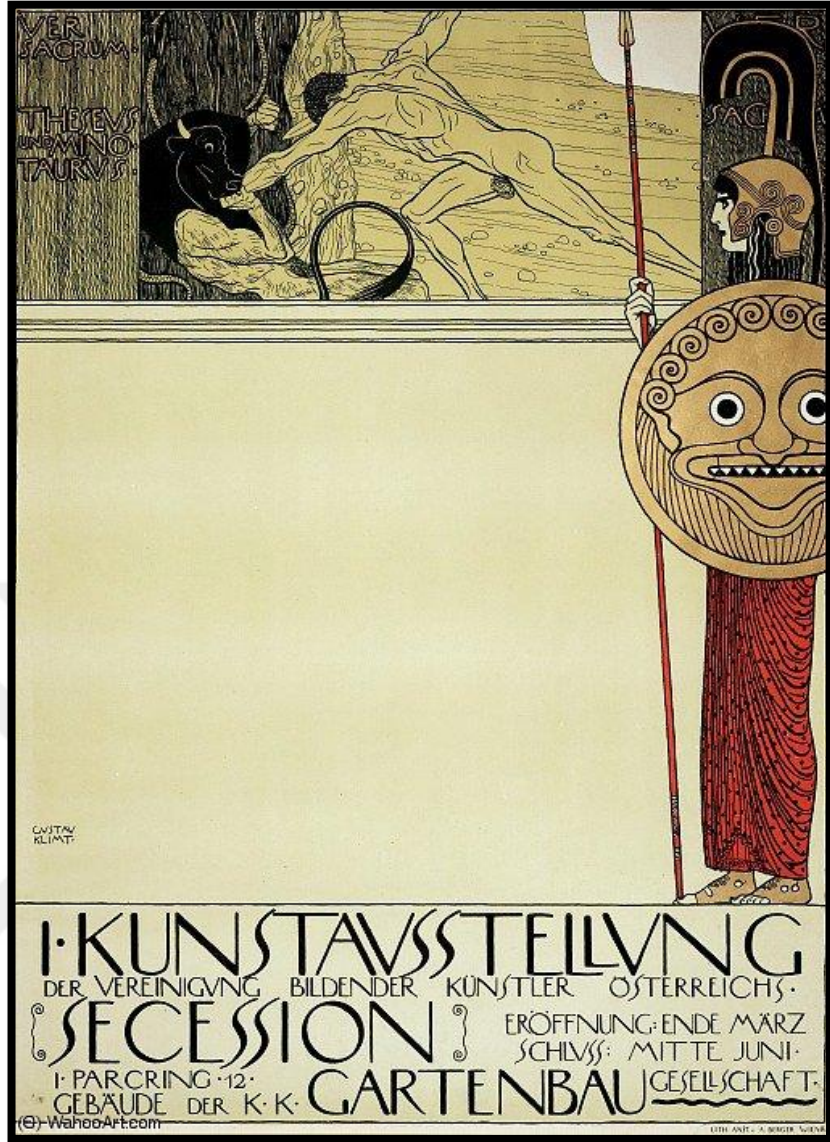


Resim 3. 13 Sesseccion Binasının Alınlığı

Kaynak: Grafik Tasarım Rehberi, Bayar, M. Ö., (2021) s.34

Binanın alınlığında; *“Çağın sanatı yapılmalı, sanatın özgürlüğü olmalıdır.”* Sözü yazmaktadır. (Aktaran, Bayar, 2021, s.35).

Viyana Secession sanatçıları iki boyutlu sadeleştirme üzerinde çalışmışlar, tasarımlarında sade bir anlatımla kare, dikdörtgen gibi geometrik formların tekrarını kullanmışlardır. Art Nouveau akımı gibi süslemeci yaklaşımlar gözlense de sade biçimler yapı olarak farklılıklar göstermektedir. Bu dönemde “Var Sacrum- İlkbahar” isimli dergi, stilin savunduğu ilkeler kapsamında (28x28,5 cm. kare) denenmiş yayınlardır. “Boşluk” ögesinin o döneme kadar hiçbir dergi düzenlenmesinde kullanılmadığı bilinmekle beraber, bir görsel düzenleme ögesi olarak ilk kez kullanıldığı da bilinmektedir. Tasarım estetiğine verdikleri önemle resim, litografiler ve gravürler derginin yanında ek olarak verilmekteydi. (Bayar, 2021,s.35).



Afiş 3. 18 Gustav Klimt, 1. Seceşion Sergi Afişı

Kaynak: Wikioo.org Güzel Sanatlar Ansiklopedisi,
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=9GELP5&titlepainting=Poster%20for%20the%201st%20Seceşion%20exhibition&artistname=Gustav%20Klimt> Erişim

Tarihi: 11.05.2022



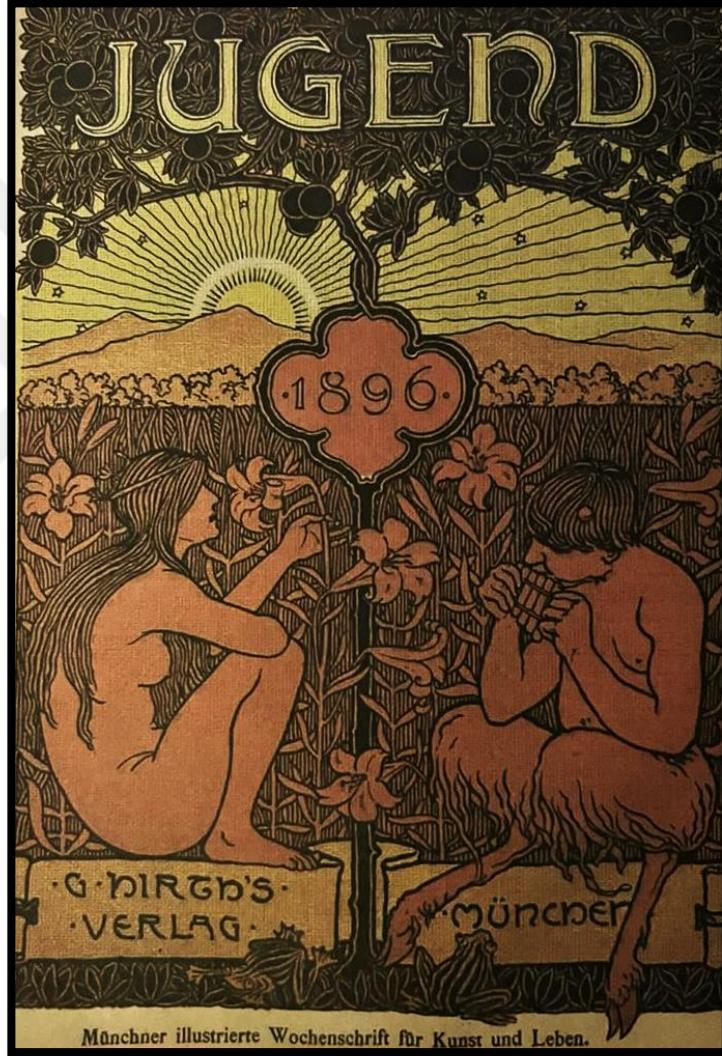
Afiş 3. 19 Alfred Roller,14. Secession Sergi Afişi, 1902

Kaynak: https://stringfixer.com/tr/Vienna_Secession Erişim Tarihi: 11.05.2022

Oluşumun amacı, başka sanatçıları da bir araya getirmek, dekoratif sanatları yenilemek, resim, mimari vb. gibi sanatları bir araya getirerek ‘bütünsel bir sanat’ anlayışını kazandırmayı amaçlayan bir sanat hareketi olduğu bilinmektedir. (Stringfixer.com erişim adresi https://stringfixer.com/tr/Vienna_Secession erişim tarihi: 11.05.2022).

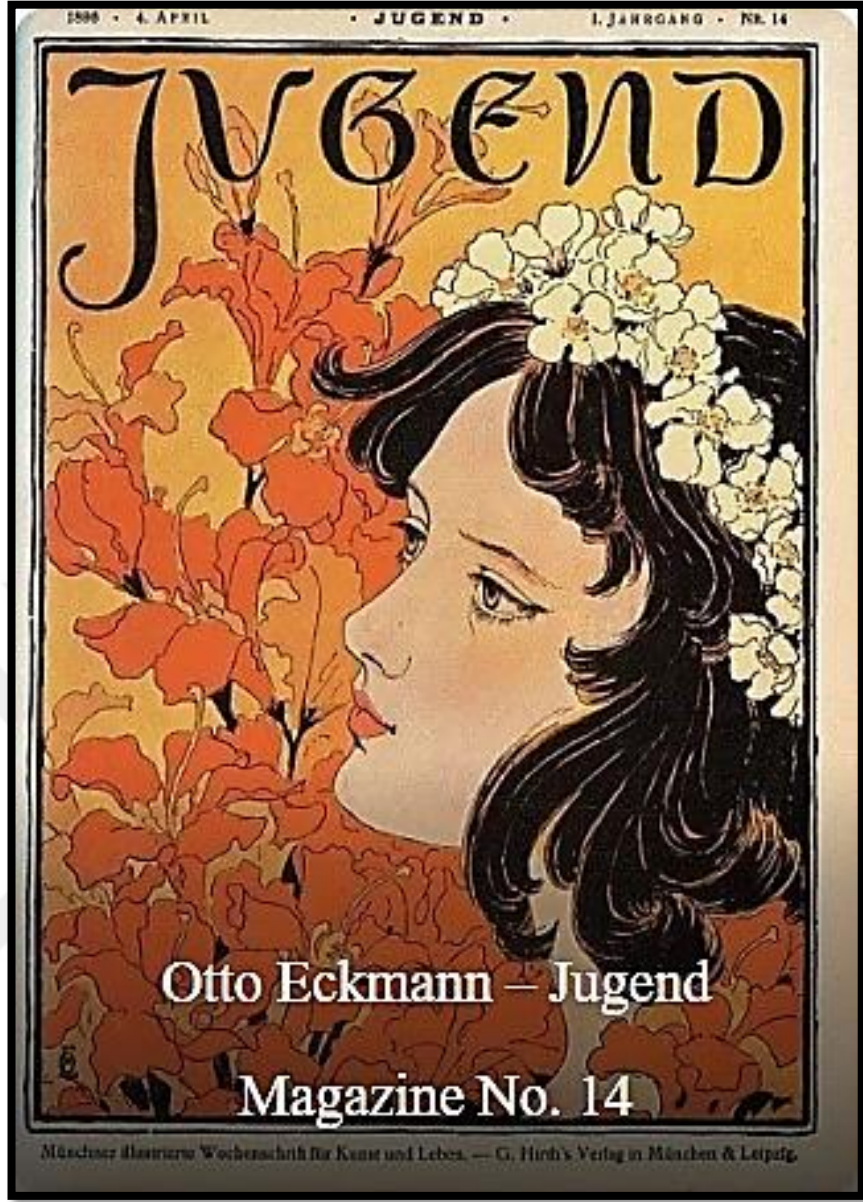
3.3.3. Jugendstil (gençlik stili) sanat anlayışı

Art Nouveau akımının Almanya’da Jugendstil olarak adlandırılmıştır. Adını Münih’te Jugend ismiyle çıkarılan bir dergiden aldığı bilinmektedir. İllüstrasyonlardan ve metinlerden oluşan derginin tasarımında tipografi, Gotik harf stili ve Art Nouveau stil motifleriyle birlikte bu akımda kullanılmıştır. Avrupa’nın en iyi harf karakterlerinin tasarımı da bu dönemde ortaya çıktığı bilinmektedir. (Bayar, 2021, s.37).



Afiş 3. 20 Jugend Dergi Kapak Resmi

Kaynak: Grafik Tasarım Rehberi, Bayar, M. Ö. (2021) s. 36



Afiş 3. 21 Jugend, Otto Eckmann, Magazine No.14

Kaynak: Güven, H., <https://www.portfolyou.com/yazilar/art-nouveau/> Erişim tarihi: 15.05.2022



Afiş 3. 22 Jugend Stil

Kaynak: <https://www.catawiki.com/en/l/8186567-jugendstil-jugend-munchner-illustrierte-wochenschrift-fur-kunst-und-leben-iii-jahrgang-1898>

3.3.4. Bauhaus tasarım okulu



Afiş 3. 23 Joost Schmidt, Taş baskı, Bauhaus sergi afişi, 1923
Kaynak: Dempsey, A. 2019, s.66

Bauhaus 1919'dan günümüze sanat ve zanaatı birleştiren, sanatçı, tasarımcı, mimar gibi yaratıcı fikirleri geniş kişileri bir çatı altında toplamış ve yeni akımların da doğmasında öncü olmuş bir okuldur. Okulun kurucusu mimar Walter Adolf Gropius (1883-1969) güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı ortadan kaldırarak, sanatçı-zanaatçının birlikte üretmelerini hedeflemiştir. Eğitimde ve üretimde yardımcı alanların birlikteliği ve atölye-okul fikriyle "yapı evi" adını verdiği Bauhaus okulunu kurmuştur. Bu anlamda da "Sanatçıyı işlevselliği göz önünde bulunduran tasarımcı olarak yetiştirmeyi başarmıştır." Okulun kurucuları sayılabilen hocaları arasında ünlü ressam ve mimarlar, 20.yüzyılın sanat-tasarım anlayışının değişmesinde önemli katkıları olan kişilerdir. Bunlar; ressam Paul Klee, Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Josef Albers ressam mimar Theo van Doesburg, mimar Marcel Breuer, Gerrit Rietveld ve Johannes Itten'dir. "Hayal kurmanın tasarımın ilk aşaması olduğunu, hayal kurmadan tasarım olmayacağı gibi, tasarımda bulunulmadan da sanat eseri ortaya konulmayacağını savunan bir düşünceye ve sanatçılarda tasarım gücüne inanmaktadır." (Yılmaz, 2020, s.299-301).

Bauhaus ilk olarak sanat ve zanaatı birleştirmiş sonrasında da teknoloji ile sanatı buluşturmuştur.(Dempsey, 2019, s.67).

3.3.5. Polonya afiş sanatı

Polonya afiş sanatı 19. Yy. sonlarına yakın başlamış, afiş dünyasında önemli noktaya ulaşmıştır. Sanat akımlarını takiben Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm gibi, yeni tasarımsal yaklaşımlara imza atmışlardır. İlk 'afiş müzesi' Varşova' da kurulmuştur. Afiş sanatına dair ilk eserleri modernist ressamların yaptığı bilinmektedir. Kültürel alanları (Bale, Tiyatro, Sergi, Sinema) vb. gibi etkinlikleri duyurmak amaçlı yapılan Polonya afişlerini Avrupa afişlerinden farklı kılan en belirgin özelliği, sanat kalitesinin yüksek olmasıdır. Birinci Dünya savaşı yılları Polonya afiş sanatında 'altın çağ' olarak bilinmektedir. Endüstrileşme ile birlikte reklam ve tanıtım afişleri yükselişe geçerek tanıtım afişlerinin çıkış yaptığı bir dönem olmuştur.(Bayhan, B. 2014, Erişim: <https://www.arkitera.com/haber/polonyada-yuzyillik-afis-tasarimi/>).

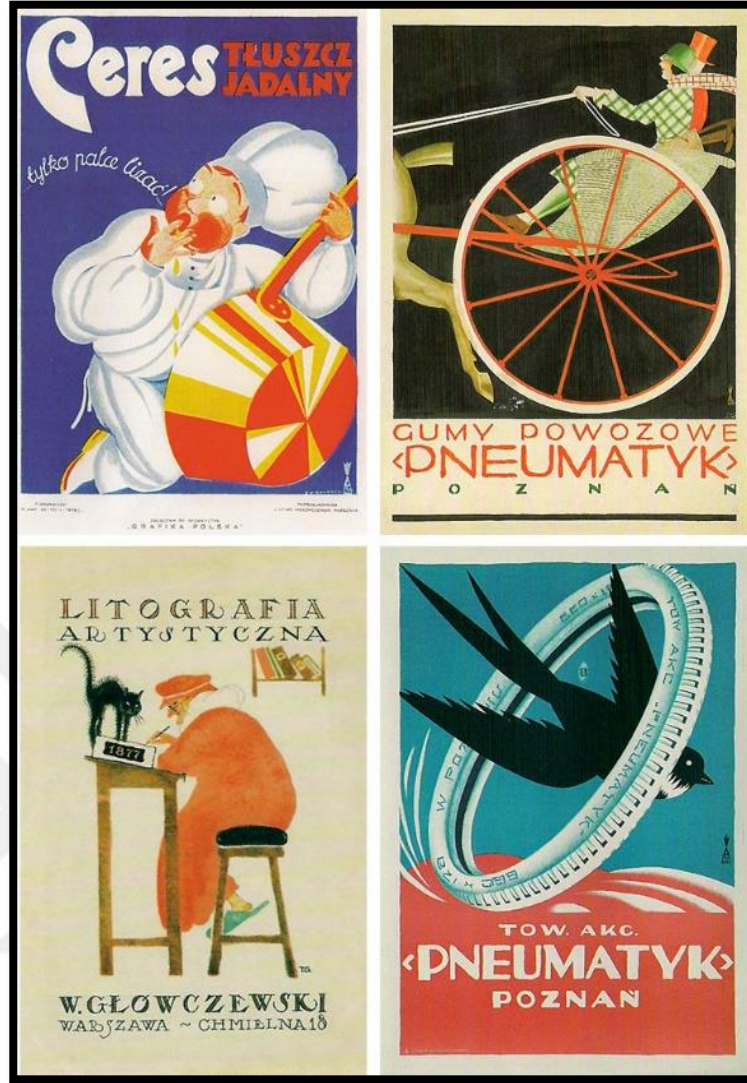
Polonya afişi ilk olarak önemli ressamların atölyelerinde gelişmeye başlamıştır. Polonya afiş sanatçıları; kendi duygu ve düşüncelerini özgürce yenilik anlayışı ile tasarımlarına yansıtan, sanat dalı gibi titizlikle çalışmışlardır. Sergiler, yarışmalar, afiş

bienalleri düzenleyerek sanat etkinliği kapsamında düzenli olarak yapmaktadırlar. Varşova Uluslararası afiş bienali, düzenlenen bienallerin ilki ve öncüsü olmuştur. Bienaller afiş sanatçılarını bir araya getiren, afiş kültürünü değerlendirmeye olanak sağlayan çok önemli bir etkinliğe dönüşmüştür. Polonya afişleri sanat objesi olarak müzeler tarafından kabul gören, alınan sanat ürünleri olmayı başarmıştır. Polonya'da ki afiş sanatı önemini güçlü, destekleyici eğitim ve sistemin katkısıyla ilerleme göstermiştir. (Bölükoğlu, H. 1998 s.45-49).



Afiş 3. 24 1910-1912'de tasarlanan Polonya afişleri

Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/polonyada-yuzyillik-afis-tasarimi/> Erişim: 02.06.2022



Afiş 3. 25 Afiş sanatçısı Gronowski'nin afişlerinden örnekler

Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/polonyada-yuzyillik-afis-tasarimi/> Erişim: 02.06.2022

3.3.6. Afiş sergilerinden örnekler

2014 yılının Nisan ayında, Polonya afiş sanatının en önemli temsilcisi olan Henryk Tomaszewski ve öğrencilerinin afişleri İstanbul Salt Beyoğlu'nda sergilenmiştir.

Polonya afiş sanatı İstanbul'da



Afiş 3. 26 Tomaszewski (solda), ve öğrencisinin (sağda Rodavan Jenko) afişleri

Kaynak: <https://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/polonya-afis-sanati-istanbul-da/3872> Erişim Tarihi: 02.06.2022

Afişler dünya üzerinde sergilenmeye değer görülen, topluma sanat ve tasarım alanında kültürel etkileşim, farkındalık kazandıran sanatsal niteliktedirler. Günümüzde de sokak duvarlarının yanı sıra; birçok sanat galerisinde, Güzel Sanatlar Akademilerinin fuaye alanlarında afiş sanatçıların, sanat tasarım bölümü öğrencilerinin afiş sergileri düzenlenmektedir. Bu anlamda mesaj verme, bildirişimde bulunma özelliklerinin yanı sıra sanatsal işlevsellikleri bakımından da önem taşımaktadırlar.



Resim 3. 14 İstanbul Salt Beyoğlu'nda Krzysztof Dydo Polonya afiş arşivi sergisi
Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/polonyada-yuzvillik-afis-tasarimi/>
Erişim: 02.06.2022

Hulusi Görey sergisi;

Türkiye'de ilk büyük kişisel afiş sergisini Galatasaray Lisesinde yurtdışından gönderdiği çalışmalarını ile 1923 yılında afiş sanatçısı İhap Hulusi Görey'in açtığı bilinmektedir. Bu sergi, Türkiye'de grafik tasarımı alanında ilk yapılan afiş sergisi olarak bilinmektedir. Sonrasında afişleri birçok kez sergilenmiştir.



Resim 3. 15 İhap Hulusi Görey İlk Grafik Tasarım Afiş Sergisi, 1935
Kaynak: <https://onedio.com/haber/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey-514460> Erişim Tarihi:31.05.2022

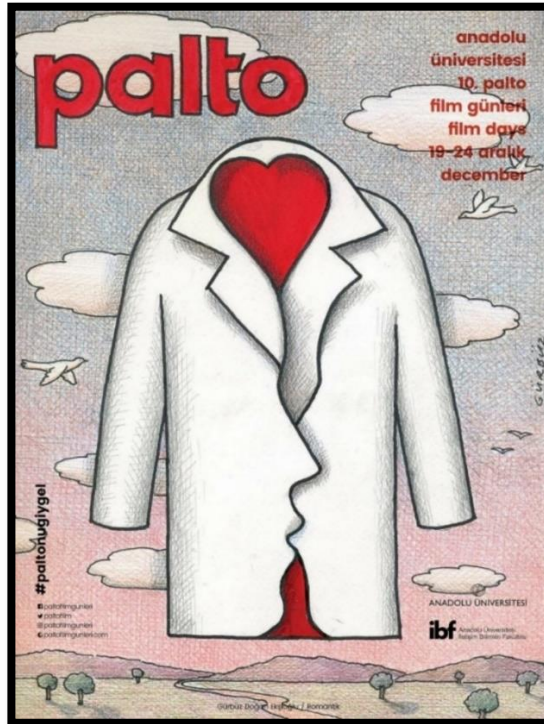
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AFİŞ TASARIMLARINDA SANATSAL İFADE GÜCÜNÜN GÖSTERGEBİLİM ELE ALINARAK İNCELENMESİ

4.1. Göstergebilimsel Afiş Okumaları

Sanat ve tasarım göstergeleri, toplumsal göstergelerdir. Toplumsal göstergeler; bulunduğu ortama, döneme göre görsel kültür tarafından incelenebilmektedirler. Afiş tasarımları sanat ve tasarım odaklı göstergelerdir. Sanatsal bağlamda da tasarımsal bağlamda da anlamca da incelemeye alınabilmektedir. Gösterge olarak sıklıkla karşılaştığımız halka açık yerlerde sergilenen afişler; ilan ettiği mesajın, bilginin yanı sıra, tasarıma dikkat çekmesi yönü bakımından da göstergebilimin alanına girmektedir. Bir afiş tasarımı anlam yönüyle, tasarımsal ve sanatsal yönleriyle göstergebilim ele alınarak, teknik açıdan da inceleme yapıldığında tüm yönleriyle açıklanabilmektedir.

Sanatsal gösterge olarak Gürbüz Doğan Ekşioğlu afiş tasarımları incelemesi;



Tablo 1. 3 Gürbüz Doğan Ekşioğlu film günleri afişi,

GÖSTERGE	Gösteren	Gösterilen	Teknik Göstergeler (Görsel Göstergeler)	Sanatsal Göstergeler
10. Palto günleri film günleri duyuru afişi AFİŞ	Havada asılı duran beyaz palto	Kış ayı	Palto, Bulutlar, Güvercinler, Yol, Dağlar, Ağaçlar,	Sanatçının özgün tasarımı olan, havada asılı beyaz renk palto. Resimsel üslupta manzara.
	Kırmızı Kalp Birbirine bakan yüzler.	Sevgi teması Sıcaklık	Tipografik öğeler Etkinlik ismi, palto	Kontur çizgisi ile belirginleştirilmiş, paltonun ön yüzeyinde yan profilden izlenebilen yüzler. Yaka kısmı kırmızı kalp şeklinde öne çıkarılmış. Sürrealizm sanat akım etkisinin yansıdığı görmekteyiz.

Görüntüsel Anlam

Palto isimli afiş tasarımına baktığımızda, arka planda gökyüzünün geniş açıdan ele alınmış olduğu sade bir anlatımla manzara görmekteyiz. Gökyüzü mavi, pembe tonlarındadır. Beyaz renkte güvercinler, bulutlar yer almaktadır. Ufuk çizgisinden hareketle, sıra dağlar, dağlara uzanan bir yol ve farklı büyüklüklerde ağaçlar yer almaktadır. Afişte uzaklık ve yükseklik hissedilmektedir. Manzarayı geri planda bırakacak bir biçimde yerleştirilmiş, ön kompozisyonda havada asılı gibi duran beyaz bir palto afişe hakimdir. Tipografik olarak duyurunun içeriğine bağlı yazılar sağ ve sol köşelerde dağılım göstermektedir. Afişin sol üst tarafında kırmızı renkte palto yazısının yer aldığı görülmektedir.

Metafor kullanımı

Palto metafor olarak kullanılarak kış ayını temsil etmektedir. Aynı zamanda Gogol'un palto hikayesine gönderme yapmaktadır.

Kodlar

Afişte iki adet kod bulunmaktadır. Birincisi, yaka kısmında bulunan kırmızı kalp, ikincisi ön cephede yan profilden izlenebilen birbirine bakan yüzler. Aşk, sevgi, sıcaklık teması vurgulanmak istenmiş diyebiliriz.

Sanat Göstergesi Olarak

Ressam ve illüstrasyon sanatçısı Gürbüz Doğan Ekşioğlu, afiş tasarımında; özgün, kendi üslubunu yansıtan, sürrealizm akımının etkisini de afiş tasarımına yansıtmıştır. Hem teknik ve yöntem olarak hem de sanatçı/sanat hassasiyeti resimsel anlatımın güçlü olduğu afiş, sanatsal duruşa hakimdir. Sanatsal ifade olarak tasarım amacına yönelik ürettiği afiş çalışması, ticari amaçtan çok daha fazlasını amaçladığı görülmektedir.

Özgün tasarıma sahip olan afiş tasarımları, tasarlayan kişinin üslubunu da yansıtarak, ticari amacın yanı sıra sanatsal değere de ulaşmaktadır.



Afiş 3. 27 Zeki Faik İzler, Retrospektif Sergi Afişi, 1987

Kaynak: <https://www.bitmezat.com/urun/3078193/zeki-faik-izer-1987-yili-sergi-afisi-32x45-cm>

Roland Barthes Göstergibilim Analiz Tablosu

Tablo 1. 4 Zeki Faik İzler Sergi Afişi

GÖSTERGE	Gösteren	Gösterilen	Teknik Göstergeler (Görsel Göstergeler)	Sanatsal Göstergeler
Sergi Afişi	Duyuru afişi	Soyut geometrik formlar	Mavi renk	Sanatçının eseri
	Sanatçı ismi	Logo	Tipografi	Sanat etkinliği

Örnek afişte görüldüğü gibi sergi afişleri başlı başına “sanatsal” afişlerdir. Afiş her ne kadar etkinliği duyurmak amacı ile yapılmış olsa da tasarımda yalnızca sanatçının eserine yer verilerek sanatsal etkisi ve içerik korunmuştur. Sergi afişleri, doğrudan sanat etkinliğini duyurmak amaçlı yapılmakta olması bakımından tasarımda yalnızca teknik düzenlemeler ile desteklenmiştir. Sanatçının üretimi olan eser, afişin başlıca sanatsal tasarıma yansması niteliği taşımaktadır.



Afiş 3. 28 Turgut Zaim Sergi Afişi

Kaynak: <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/1889403/sergi-afisi-turgut-zaim-in-sergisi-icin-tasarlanmis-sergi-afisi-59-x-48-cm> Erişim: 02.06.2022

Roland Barthes Göstergebilim Analiz Tablosu

Tablo 1. 5 Turgut Zaim Sergi Afişi, Roland Barthes yöntemiyle incelemesi

GÖSTERGE	Gösteren	Gösterilen	Teknik Göstergeler (Görsel Göstergeler)	Sanatsal Göstergeler
Sergi Afişi	Duyuru Afişi	Hayvan	Siyah ve kahverengi renk	Sanatçının eseri Linol Baskı tekniği
	Sanatçı ismi	Siyah renk	Tipografi	Sanat Etkinliği

Afişe bakıldığında sanatsal işlevinin dışına çıkılmadığını açıkça görmekteyiz. Afişte yalnızca sanatçının eseri ve ismi yer almaktadır. Afiş sergi afişi çağrısı yapmaktadır. Burada, amaç pratiğinin dışına çıkmayarak sanatsal olma özelliği de korunmaktadır. Aynı zamanda sergi afişleri, sanatçının eserini bulundurmaları önemi hassasiyetiyle de önemli nitelik taşımaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

5.1. Araştırmanın Problemi

Problem Cümlesi

Görsel kültürün önemli bir parçası olan afiş tasarımlarının zamanla sanatsal bakış açısıyla değer kazanmasındaki önemi, araştırmanın genel problemini oluşturmaktadır.

Alt Problemler

- Afiş tasarımları tarihsel süreçte sanatsal alanda nasıl değişim ve gelişim göstermiştir?
- Afiş tasarımlarında sanatsal yaklaşımların katkısı nasıl etkili olmuştur?
- Afiş Tasarımının sanattaki yeri ve önemi nedir?
- Görsel iletişim unsuru olan afiş tasarımlarını sanatsal açıdan ele alacak olursak ressamların ve tasarımcıların yaptıkları afişlerdeki sanatsal yaklaşımlar nelerdir?

5.2. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Çalışmada, Afiş tasarımı, Afiş türleri, Görsel İletişim ve Göstergibilim ele alınıp ‘‘Sanatsal Afiş’’ tasarımları incelenecektir. Kültürel Afiş tasarımlarının sanatsal yönüyle ele alınması amaçlanmaktadır. Çalışmanın öncelikli amacı afiş tasarımlarında sanatsal yaklaşımların göstergibilim üzerinden incelenerek, sanat ve tasarım kavramlarının görsel iletişim unsuru olan afiş tasarımlarında sanat olgusunun tarihsel süreci ve önemi üzerinde durulacaktır. ‘‘Afiş tasarımı ve Afiş sanatı’’ olarak ele alınması hedeflenmektedir.

5.3. Araştırmanın Önemi

‘‘Afiş Tasarımlarında Sanatsallık’’ başlıklı bu araştırmada, 1960 sonrası gelişim gösteren sanatsal yaklaşımların afiş tasarımlarına etkisinin nasıl yansıdığını ele almaktır. Litografinin kullanımıyla sanatsal nitelik kazanan Afişlerin sanattaki yeri ve önemi vurgulanmak istenmiştir.

5.4. Araştırmanın Örnekleme

Bu araştırmanın çalışma evrenini; Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarından itibaren kullanılan kültürel afişler oluşturmaktadır. Konuya uygun kültürel afiş örnekleri seçilerek sanatsal yönleriyle bulgular ışığında göstergebilim ele alınarak incelenmek istenmiştir.

5.5. Veri Toplama Yöntemi

Bu çalışmada literatür tarama yöntemi ile birlikte nitel araştırma yöntemi kullanılacaktır. Arşiv kayıtları, dokümanlar, makaleler, kitaplar, gerekli tüm kaynaklar incelenerek örneklere yer verilecektir. Aşağıdaki sıralama izlenecektir.

5.5.1. Nitel belgesel veri toplama yöntemi

Araştırma konusuyla ilgili kaynakların incelenmesi yoluyla veri toplama yöntemi kullanılacaktır. Konuyla ilgili kaynak eserler belirlenerek, elde edilen verilerin not alınması bu teknik için önemlidir. İnternet üzerinden kaynak taraması ile çalışma desteklenecektir.

5.5.2. Belge ve kaynak tarama da izlenecek sıra

Okuma inceleme,

Özetini ıkarma,

Belirli verileri alma,

Kaynak listesine dahil etme

Dokümanlar

Özel ve Devlet Kütüphaneleri

Yazılı Basım Kaynaklar,

Yayın İnceleme

Kitap,

Dergi, Bilgisayar ortamı

5.6. Literatür Taraması

Afiş tasarımlarının geçmişten günümüze sanatın yöntem ve tekniklerinden varlığını sürdürdüğü yapılan araştırmalar sonucunda değinildiği gözlemlenmiştir. Ancak kapsamlı, sanatsal yönüyle araştırılmasının, afişlere sanatsallık kavramının kazandırılması açısından önemli olduğu gibi, afiş tasarımlarının sanatta ki yeri ve önemini koruması, sürdürmesi açısından önem kazanacaktır. Sanatsallık kavramı üzerinden incelenecek olan afişler, yalnızca kültürel afişleri kapsayacak biçimde ele alınarak literatüre katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

5.7. Hipotezler

Bu çalışmada; sanat disiplinine bağlı yaratıcılık ve tasarım sürecinde tanıtım amaçlı yapılan kültürel afişler, sanatsal yönüyle anlatılacaktır. Resmin estetiği ile tasarıma olan katkısı etkisini korumaktadır. Sanatsal afişlerde öne çıkan özgünlük ve yaratıcılık Tiyatro Afişi, Sinema Afişi, Festival Afişi örnekleri üzerinden incelenecektir. Araştırma, geçmişten günümüze görsel iletişim aracı olan afişlerin zamanla sanatsal değer kazanmasındaki önemi, görsel imgelerin sanatsal ifadeyle güçlü bir dil oluşturması üzerine, aktarmak istenen mesajı görsel iletişim açısından incelenmesine katkı sağlanmak amacıyla yol gösterici olacaktır. Bu bağlamda tasarım olgusunun sanatın yaratıcı yönüyle desteklenerek güçlü bir ifadeye dönüşmesindeki katkısı araştırma konusu içinde önemlidir. Geçmişten günümüze Afiş tasarımcılarının çalışmaları üzerinden ele alınması, göstergebilim çözümler ile çalışma desteklenecektir.

Görsel kültürün önemli bir parçası olan Afiş Tasarımlarının zamanla sanatsal bakış açısıyla değer kazanmasında ki nedenleri, araştırmanın genel problemini oluşturmaktadır.

5.8. Varsayımlar

Afiş tasarımları tarihsel süreç içerisinde sanat dünyasını etkilemiştir.

Tipografi ve Litografinin bulunması Afiş tasarımlarında gelişim ve değişim göstermiştir.

5.9. Sınırlılıklar

Afiş tasarımlarında sanatsallığın araştırıldığı bu çalışma, İlk sanat afişleri, afiş sanatına eğilim gösteren ressamlar, sanat akımları ve kültürel afiş sınıfıyla sınırlandırılmıştır. .



SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Elde edilen bulgular ışığında sonuç olarak:

Sanatın ve tasarımın konusu olan, tarihsel süreçten günümüze kadar hayatımızın içinde yer etmiş olan afiş sanatı; sanatsal olarak uyaran, kültürel anlamda ise sanatın ve estetiğin öne çıkarılmasını sağlayan bildiriler olmuşturlardır. Toplumda, estetik algı oluşturan kültürel afiş sınıfı, sanatsal üretimlere duyarlılık kazandırması bakımından ticari, reklam sınıfına giren afişlerden kültürel afiş bir noktada ayıran sanatsal bir anlayışın üretimleri olduğudur diyebiliriz. Sanatsal olan her şey tasarım prensipleri doğrultusunda var olmaktadır. Birçok sanat akımının, sanatsal tekniklerinden ve öğretilerinden beslenen kültürel afiş tasarımlarının ilk örneklerini ressamın yaptığı bilmekteyiz. Ressamların kaleminden çıkan afişler sanat duyarlılığı hissedilerek tasarlanmıştır. Grafik sanatların bir dalı olarak sanat dünyasında yer bulan afiş sanatı, resim sanatıyla yakından ilişkilendirilip sanatsal yönüyle de gelişme gösterdiğini görmekteyiz. Aynı zamanda duyuru, tanıtım amacıyla sokaklarda, duvarlarda kısacası halka açık olan her an her yerde asılması dışında, belirli bir zaman diliminde özellikle seçili sergilemeye uygun kültürel bir mekânda afiş sanatına dair sergilerin düzenlenmesi gösterge olarak da "sanatsal göstergenin" dikkat çeken konusu olmaktadır. Özellikle değindiğim "sanatsallık" kavramının, yalnızca sanat eserlerinde, heykellerde vb. olmakla beraber, reklamın "sanatsal" başlangıcı olan afişler, teknoloji ve ticari alanlarında reklam ibaresi altında sınırlandırılmaması veya bakış açısına sahip olunmaması gereken tasarım ürünleri olduğu kadar, sanat ürünleri olarak da önem taşımaktadır. Afişler sergilemeye değer bulunan, sanatçıların tercih ettikleri, tasarımda estetik anlayıştan hareketle, sanat dünyasında kendine yer edinmiştir. Günümüzde de resim sanatı gibi afiş sanatını benimsemiş sanatçılar artmaktadır. Afiş tek başına duyuru amacının yanı sıra sanat dalı olarak da değerlendirilmektedir.

Geçmişten günümüze sanatsal, kültürel anlamda afişe ihtiyaç daima doğmuştur. Afiş sanatının zamanla değişim ilerleme göstermesi yenilikler ışığında gerçekleşmiştir. Bugün de dijital çağ, dünyanın her alanına hâkim olduğu gibi sanat-tasarım alanlarına da etkisi yenilik anlamında olacağı şüphesiz. Sanatsal olma

özelliğini hızla gelişen değişen sanat-tasarım dünyası içinde ne kadar koruyacağını ilerleyen zaman belirleyecektir.

Afiş tasarımlarının sanatsal (özgün) olma durumu üzerinde durulmuştur. Sanatsal olma durumunu etkileyen faktörlerin neler olduğu sorusu yanıtlanmaya çalışılmıştır. Sanat akımlarının, sanatçıların/ressamların tasarladığı afişlerin dinamiklerine bağlı anlatının kendi içinde özgün bir ifadeye hâkim olduğu görülmüştür. Sanat afişlerine zemin hazırlayan unsurların; sanatçı oluşumları, sanat akımlarının yansımaları, baskı teknik ve yöntemlerinin gelişmesi, Litografinin bulunuşu, renkli afiş döneminin başlaması afiş sanatını etkileyen başlıca unsurlar olduğu görülmektedir. Grafik sanatların bir dalı olarak sanat dünyasında yer bulan afiş sanatı, resim sanatıyla yakından ilişkilendirilip sanatsal yönüyle de gelişme gösterdiğini görmekteyiz. Resimli reklam dünyasını temsil eden afişler, birçok sanat tekniklerinden (Dekoratif, Barok, Japon sanatı vb.) gibi, aynı zamanda sanat akımlarıyla disiplinler arası harmanlanmış olduğunu ve ‘sanat’ olarak kabul edildiğini bilmekteyiz.

Kültürel afiş tasarımlarının çalışmamın içeriğinden hareketle, grafik sanatları alanında tasarlanan kültürel afişlerin özgünlüklerini koruması, sanat afişlerinin günümüzde daha çok sergilenerek yaygınlaşması, afiş sanatı geleneğinin sanat dünyasındaki yeri ve önemini korumasına katkı sağladığı gibi gelişimini sürdürmesi bakımından; güçlü, sanatsallık kavramına hitaben, özgün tasarımların devam etmesi sanat-tasarım birlikteliğine aynı zamanda da sanat ve reklam dünyalarına da yön vereceği ön görüşümdedir.

Afiş tasarımlarının farklı disiplinlerde, kendi tarzlarında veya akımlara bağlı çalışan sanatçılar tarafından yapılmasına olanak verilmesi, günümüz sanat yaklaşımlarının da ‘sanatsallık’ kavramıyla birçok tasarımda öne çıktığı gibi afişlere de yansıtılarak bütünlüğe ulaşacağı görüşümdedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul Sel Yayıncılık
- Azer, B. (2019). Alphonse Mucha Hayatı, Eserleri ve Bilinmeyenleri, Erişim adresi: <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/alphonse-mucha-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri> Erişim tarihi: 30.04.2022
- Barthes, R. (2021). Göstergibilimsel Serüven. 1-3 Baskıdan Çeviri. (Çev. Mehmet Rıfat- Sema Rıfat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayar, Ö. M. (2021). Grafik Tasarım Rehberi. İstanbul, Kodlab Yayın Dağıtım.
- Bayhan, B. (2014). Polonya'da yüzyıllık afiş tasarımı, Erişim adresi: <https://www.arkitera.com/haber/polonyada-yuzyillik-afis-tasarimi/> Erişim Tarihi: 02.06.2022
- Becer, E. (2019). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Berger, J. (2009). Görme Biçimleri. (Çev. Yurdanur Salman). 1. Baskıdan Çeviri. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bölükoğlu, H. (1998). Polonya Afiş Sanatı, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, cilt:XI, sayı:1 1996-1997-1998 Erişim Adresi: https://acikerisim.uludag.edu.tr/bitstream/11452/17175/1/11_1_5.pdf Erişim Tarihi: 27.03.2022
- Çınar, K. [Kemal]. Çınar, S. [Semra]. Temel Tasarım. (2020). Konya: KTO Karatay Üniversitesi Yayınları.
- Civcir, E., Özdemir, İ. (2015) Tasarımda Plastik Öğeler ve Plastik Sanatlar. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Das, D., Tikkanen, E. (2005). Britannica Ansiklopedisi, Jules Cheret, Erişim adresi: <https://www.britannica.com/biography/Jules-Cheret>
- Deleuze, G. (2002). Proust ve Göstergeler. (Çev. Ayşe Meral). 1. Basımdan Çeviri. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dempsey, A. (2019). Modern Sanat, İstanbul: Hep Kitap Yayınları.
- Ersoy, A. (1983). Sanat Kavramlarına Giriş. İstanbul: Beta Basım/Yayımlar Dağıtım.
- Fischer, E. (2012). Sanatın Gerekliliği. (Çev. Cevat Çapan) 1. Basımdan çeviri. İstanbul: Sözcükler Yayınevi.
- Kappa, M. (2017). Polon Erişim: <https://culture.pl/en/article/7-times-the-polish-poster-school-took-on-hollywood> Erişim Tarihi : 03.06.2022

- Leppert, Richard (2017). Sanatta Anlamın Görüntüsü, (Çev. İsmail Türkmen). Üçüncü Baskı, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Merter, E. (2008). Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulisi Görey 110 Yaşında. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Paund, C. (2019). (Çev, Kaynar, İ. A. Erişim adresi: <https://oggito.com/yazarlar/cath-pound/949> Erişim tarihi: 30.04.2022
- Pound, C. (2019). Mucha'nın afiş tasarımları nasıl Art Nouveau'nun yüzü oldu <https://oggito.com/icerikler/mucha-nin-afis-tasarimlari-nasil-art-nouveau-nun-yuzu-oldu/64204>
- Read, H. (2017). Sanatın Anlamı. (Çev. Nuşin Asgari). 1. Basımdan çeviri. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Rıfat, M. (2018). Homo Semioticus ve Göstergebilim Sorunları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rıfat, M. (2019). Göstergebilimin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.
- San, İ. (1983). Sanat Eğitimi Kuramları. Ankara: Tan Yayınları.
- Serin, A. Y., Sülün, N. E., ve Yavuz, E. (2006). Çağdaş Dünya ve Türk Afiş Sanatı Bağlamında, Türk Afiş Ustası İhap Hulisi Görey'in Tamamlanmamış Afişlerine Eleştirel Bir Bakış. Güzel Sanatlar Dergisi, 17(0). 113-129. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunigsed/issue/2561/32993>
- Soykan, Ö. N. (2006). Kuram- Eylem Birliği Olarak Sanat İstanbul: Mvt Yayıncılık.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2003). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tolstoy, N. L. (2017). Sanat Nedir? (Çev. Kübra Yıldırım). 1. Baskıdan Çeviri. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (2020). Tasarım Felsefesi. Ankara: Fol Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, 2019, Sanat Nedir? Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 27.03.2022
- Twemlow, A. (2011). Grafik Tasarım Ne İçindir? (Çev. Dalsu Özgen). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Uçar, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- Uçar, T. F. (2019). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.

Weill, A. (2021). Grafik Tasarım. (Çev. Orçun Türkay). İstanbul: Yapı kredi Yayınları.

Wikipedia Özgür Ansiklopedi, 2022, Afiş, Erişim adresi:
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Afi%C5%9F> Erişim tarihi: 27.03.2022

Yılmaz, M. (2020). Sanat Tasarım Sanatçı-Tasarımcı. Ankara: Dorlion Yayınları.



