



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Grafik Anasanat Dalı

**KOLAJ TEKNİĞİNİN YOĞRUMSAL BİR DİL OLARAK AFİŞ TASARIMINDA
KULLANIMI VE UYGULAMALAR**

Pelin YILDIZ

Yüksek Lisans Tezi Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Grafik Anasanat Dalı

KOLAJ TEKNİĞİNİN YOĞRUMSAL BİR DİL OLARAK AFİŞ TASARIMINDA KULLANIMI
VE UYGULAMALAR

Pelin YILDIZ

Yüksek Lisans Tezi Çalışması Raporu

Ankara, 2021

TEŐEKKÜR

Değerli bilgi ve yönlendirmeleriyle tez sürecime büyük katkıları olan sevgili danışman hocam Sayın Doç. Zülfükar SAYIN'a, değerli görüş ve önerileriyle tezimin oluşumunda katkıda bulunan kıymetli hocalarım Sayın Prof. Özden PEKTAŐ TURGUT'a, Sayın Doç. Banu BULDUK TÜRKMEN'e, Sayın Doç. Armağan GÖKÇEARSLAN'a ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Sinan SAYIN'a, süreç içerisinde göstermiş olduğu anlayış, destek ve katkıları için Uğur BENLİ'ye, eğitim hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen babam Doğan YILDIZ'a ve annem Sevgi YILDIZ'a, motivasyon ve yardımlarını esirgemeyen kardeőlerim Berna YILDIZ ve Utku Eren YILDIZ'a çok teőekkür ederim.

KOLAJ TEKNİĞİNİN YOĞRUMSAL BİR DİL OLARAK AFİŞ TASARIMINDA KULLANIMI VE UYGULAMALAR

Danışman: Doçent, Zülfükar SAYIN

Yazar: Pelin YILDIZ

ÖZ

Kolaj, sanat ve tasarım uygulamalarındaki biçimlendirme süreçlerinde dikkat çeken önemli bir yoğrumsal (plastik) ögedir. Kolaj tekniğinin yoğrumsal bir dil olarak afiş tasarımında kullanımı bu çalışmanın ana konusudur.

Çalışmanın ilk bölümünde afiş konusu ele alınmış ve konu ile ilgili tanımlar irdelenmiştir. Güçlü bir afiş tasarımı için başvurulabilecek tasarım ilke ve öğelerinden söz edilmektedir. Bu bölümde, afiş çeşitleri örneklerle açıklanmaya çalışılmakta, geçmişten günümüze gelişimine, değişimine ve sanat akımlarının söz konusu iletişim aracı üzerindeki etkisine değinilmekte; bölüm, afişin yaşam içerisindeki önemine değinilerek tamamlanmaktadır.

Gelişen teknolojinin tüm iletişim araçları üzerinde büyük bir etkisi olduğu söylenebilir. Bu bağlamda afiş de teknolojinin gelişimiyle şekillenmiş, afiş tasarımı yapılırken geçmişten günümüze birçok farklı yöntem ve teknolojilerden faydalanılmıştır. İkinci bölüme gelindiğinde bu söz konusu yöntem ve teknolojilere değinilmekte, birinci bölümde kısaca söz dilen tasarım ilke ve öğeleri ayrıntılı olarak irdelenmektedir.

Resim, heykel, seramik, moda, mimarî gibi sanat ve tasarım alanlarında görülebilen yoğrumsal yaklaşımlar grafik tasarımda da çokça etkin bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, üçüncü bölümde, söz konusu yaklaşımlara gelişim süreci çerçevesinde değinilmekte, bilgisayarla ve elle (manuel) biçimlendirme yöntemleri örneklerle desteklenerek aktarılmaktadır. Günümüzde, çoğu zaman sayısal (dijital) teknolojiler kullanılarak yapılırsa da, ana özelliği “kes-yapıştır” olarak bilinen kolaj tekniği, bu bölümün elle biçimlendirme kısmında irdelenmektedir.

Dördüncü bölümde, kolaj tekniğiyle uygulanan afiş örnekleri incelenerek sunulmaktadır. Beşinci bölümde ise, yapılan araştırmalar ve incelenen örneklerden hareketle elde edilen veriler ışığında, William Shakespeare’ın dünya klasiği olarak kabul edilen bazı kitaplarını yeniden gündeme getirmek için gerçekleştirilen afiş tasarımlarına yer verilmektedir. Kolaj yöntemleriyle gerçekleştirilen söz konusu afişler tüm aşamalarıyla açıklanarak sunulmaktadır.

Anahtar sözcükler: Grafik tasarım, görsel iletişim, afiş, kolaj, yoğrumsal sanatlar, plastik sanatlar, Shakespeare

USE OF COLLAGE TECHNIQUE IN POSTER DESIGN AS A LANGUAGE IN PLASTIC ARTS AND APPLICATIONS

Supervisor: Associate Professor, Zülfükar SAYIN

Author: Pelin YILDIZ

Abstract

Collage is an important conjectural element that stands out in the formatting processes in art and design applications. The use of collage technique as a conjectural language in poster design is the main subject of this study.

In the first part of the study, the subject of the poster was discussed, and the definitions related to the subject were examined. There is talk about design principles and elements that can be applied for a powerful poster design. In this section, poster types are explained with examples, the development, change and effect of art movements on the communication tool in question are discussed; the section is completed by mentioning the importance of the poster in life.

It can be said that the developing technology has a great impact on all communication tools. In this context, the poster was also shaped by the development of technology and many different methods and technologies were used from the past to the present while the poster design was made. When it comes to the second part, these methods and technologies are mentioned, and the design principles and elements briefly mentioned in the first chapter are examined in detail.

Conjectural approaches that can be seen in the fields of art and design, such as painting, sculpture, ceramics, fashion, architecture, also play a very active role in graphic design. In this context, in the third chapter, these approaches are addressed within the framework of the development process, supported by computer and manual formatting methods with examples. Currently, its main feature, although it is often made using digital Technologies, the collage technique known as 'cut-and-paste' is examined in the manual formatting section of this section.

In the fourth section, the examples of banners applied with collage technique are examined and presented. In the fifth chapter, in the light of the studies and the examples studied, there are poster designs performed to re-raise some of William Shakespeare's books, which are considered world classics. These banners, performed by collage methods, are presented by explaining their stages.

Keywords: Graphic design, visual communication, poster, collage, condensed arts, plastic arts, Shakespeare

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: AFİŞ	2
1.1 Afif Nedir?	2
1.1.1 Ticari (Reklam) Afifler	5
1.1.2 Kültürel Afifler	6
1.1.3 Sosyal Afifler	8
1.2 Afifin Gelişimi ve Değişimi	10
1.3 Önem	26
BÖLÜM 2: AFİŞ TASARIMI VE UYGULAMALARINDA YARARLANILAN BAŞLICA YÖNTEM VE TEKNOLOJİLER	27
2.1 Yöntemler	27
2.2 İlkeler ve Öğeler	27
2.3 Teknolojiler	30
BÖLÜM 3: AFİŞ UYGULAMALARINDA YOĞRUMSAL YAKLAŞIMLAR	33
3.1 Bilgisayarla (Sayısal/Dijital) Biçimlendirme Uygulamaları	33
3.1.1 Vektörel Uygulamalar	33
3.1.2 Bitmap (Raster) Uygulamalar.....	35
3.2 Elle Biçimlendirme Uygulamaları	35
3.2.1 Karakalem Yöntemi	35
3.2.2 Çizgisel Yöntem	36
3.2.3 Tarama Yöntemi	37
3.2.4 Noktalama Yöntemi	38
3.2.5 Lavi/Mürekkep Yöntemi	39
3.2.6 Boyama Yöntemi	41
3.2.7 Kolaj (Cut-Out) Yöntemi	42
BÖLÜM 4: KOLAJ TEKNİĞİNİN YOĞRUMSAL BİR DİL OLARAK KULLANILDIĞI AFİŞ UYGULAMALARI	57

4.1 “Engelberg Trübsee” Afişi	57
4.2 “No Way Out” Afişi	58
4.3 “Fillmore” Konser Afişi	59
4.4 “Weirdos Are Loose” Afişi	60
4.5 “16. Uluslararası İstanbul Festivali” Afişi	61
4.6 “Sunrise Sunset Yusaku Kamekura” Afişi	62
4.7 “Phantom” Afişleri	63
4.8 “40. İstanbul Film Festivali” Afişleri	64
BÖLÜM 5: UYGULAMA ÇALIŞMASI	67
5.1 Hamlet	67
5.2 Macbeth	74
5.3 Romeo ve Juliet	80
5.4 Kral Lear	86
5.5 On İkinci Gece	92
5.6 Yanlışlıklar Komedyası	97
5.7 Bir Yaz Gecesi Rüyası	102
5.8 Othello	107
SONUÇ	112
KAYNAKLAR	113
EKLER	121
ETİK BEYANI.....	129
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....	130
MASTER’S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT	131
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	132

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Bernard Villemot. Bally Markası için Yapılmış Afiş.	5
Görsel 2. TBWA/İSTANBUL. İkea Markası Reklam Afişi.	5
Görsel 3. Haddon Sundblom, Coca Cola Markası Reklam Afişi.	6
Görsel 4. Alphonse Mucha. Amante, Rönesans Tiyatrosu Oyun Afişi.	7
Görsel 5. Jan Lenica. Wozzeck (Alban Berg Opera Afişi).	8
Görsel 6. Frederick Siebel. Someone Talked! (İkinci Dünya Savaşı Propaganda Afişi).	9
Görsel 7. İhap Hulusi Görey. Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu için Afiş Çalışması.	10
Görsel 8. Édouard Manet. Kediler/Les Chats.	12
Görsel 9. Henri de Toulouse-Lautrec. Jane Avril.	13
Görsel 10. Jules Chéret. Paris Bahçesi/Jardin de Paris. Litografi.	13
Görsel 11. Jules Chéret. Quinquina Dubonnet.	14
Görsel 12. Gustav Klimt. Öpücük/Kiss.	15
Görsel 13. Alphonse Mucha. Mevsimler/The Seasons.	16
Görsel 14. Charles R. Mackintosh. Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü için Afiş Çalışması/Glasgow Institue of the Fine Arts.	17
Görsel 15. Charles R. Mackintosh. Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü için Afiş Çalışması/Glasgow Institue of the Fine Arts.	17
Görsel 16. Lucian Bernhard. Alman Propaganda Afişi.	18
Görsel 17. Alfred Leete. London Opinion.	19
Görsel 18. James Montgomery. ABD Kara Kuvvetleri tarafından kullanılan Sam Amca afişi.	20
Görsel 19. Howard Chandler. Vay canına!! Keşke Bir Erkek Olsaydım da Donanmaya Katılsaydım/Gee!! I Wish I Were A Man.	21
Görsel 20. Umberto Boccioni. Bisikletçinin Dinamizmi/Dinamismo di un ciclista. Tuval Üzerine Yağlı Boya.	22
Görsel 21. Kurt Schwitters. Anna Blume'un Kapağı/Cover of Anna Blume.	23
Görsel 22. Joost Schmidt. Bauhaus Sergi Afişi.	24
Görsel 23. Salvador Dali. St. Anthony'nin Baştan Çıkışı.	25
Görsel 24. Henry Tomaszewski. Polonya Afiş Örnekleri.	26
Görsel 25. Vektörel grafik örneği.	34

Görsel 26. Astreoids oyunundan bir kare.	34
Görsel 27. Vektör ve Bitmap arasındaki farkı anlatan bir örnek.	35
Görsel 28. Leonardo Da Vinci. El Eskizi Desen Çalışması. Karakalem.	36
Görsel 29. Çizgi Örnekleri.	36
Görsel 30. Niklaus Troxler. Tekerlekli Sandalye Maratonu Afişi.	37
Görsel 31. Bartolomeo Passarotti. Tarama Tekniği Kullanılarak Yapılan Desen Çalışması.	37
Görsel 32. Sanat Yönetmeni: Kewin Wade, Tasarım: Curtis Jinkins. Konser Afişi.	38
Görsel 33. Camille Pissarro. Noktalarla Oluşturulan Resim.	39
Görsel 34. Lavi/Mürekkep Tekniği Kullanılarak Yapılan Bir Çalışma.	40
Görsel 35. Banu Bulduk Türkmen. 2020 Sanat ve Tasarım Sergisi Afişi.	40
Görsel 36. Mağara Resimlerinde Boyama Örneği.	41
Görsel 37. Yurdaer Altıntaş. “Romeo ile Juliet” Oyun Afişi.	42
Görsel 38. Pablo Picasso. Hasır İskeleli Natürmort/Natureza muerta can silla de rejilla.	44
Görsel 39. Pablo Picasso. Gitar ve Bass Şişesi/Guitare et bouteille de Bass.	45
Görsel 40. Pablo Picasso. Gitar Maketi/Maquette for Guitar.	45
Görsel 41. Georges Braque. Meyve Tabağı ve Cam/Fruit Dish and Glass.	46
Görsel 42. Georges Braque. Le Courier.	47
Görsel 43. Juan Gris. Gazete ve Meyve Tabağı/Newspaper and Fruit Dish.	48
Görsel 44. Juan Gris. Çiçekler/Flowers.	48
Görsel 45. Juan Gris. Sepetli Kadın/Woman with Basket.	49
Görsel 46. Jean/Hans Arp. İsimsiz Kolaj Çalışması (Şans Kanunlarına göre yerleştirilmiş kareler).	50
Görsel 47. Max Ernst ve Hans Arp. Fatagaga. Kolaj.	51
Görsel 48. Raoul Hausmann. “ABCD” afişi. Fotokolaj.	52
Görsel 49. John Heartfield. Yaşasın, tereyağ bitti! (Hurrah, die Butter ist alle!) Fotokolaj.	53
Görsel 50. Alexander Rodchenko. Kriz/Crisis. Fotokolaj.	54
Görsel 51. Alexander Rodchenko. Kino Glaz Film Afişi.	55
Görsel 52. El Lissitzky. Rus Sergisi Afişi.	55
Görsel 53. Herbert Matter. Engelberg Trübsee.	57
Görsel 54. Paul Rand. No Way Out.	58

Görsel 55. David Singer. Fillmore Konser Afişi/BG-253.	59
Görsel 56. Cliff Roman. Weirdos Are Loose.	60
Görsel 57. Sadık Karamustafa. 16. Uluslararası İstanbul Festivali, Miles Davis Konseri Afişi. 70x100.	61
Görsel 58. Makoto Saito. Gün Doğumu Gün Batımı (Sunrise Sunset) Yusaku Kamekura. 1999.....	62
Görsel 59. Nazario Graziona. Hayalet (Phantom).	63
Görsel 60. Selman Hoşgör. 40. İstanbul Film Festivali Afişleri.	65
Görsel 61. Selman Hoşgör. 40. İstanbul Film Festivali Afişleri.	65
Görsel 62. Selman Hoşgör. 40. İstanbul Film Festivali Afişleri.	66
Görsel 63. Hamlet kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kopyaları, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	69
Görsel 64. Kafatasını tutan el ve Hamlet'in platonik aşkı Ophelia'nın betimlemeleri. Dijital çizim	70
Görsel 65. Hamlet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	71
Görsel 66. Hamlet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.....	72
Görsel 67. Hamlet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.....	73
Görsel 68. Macbeth kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kopyaları, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	75
Görsel 69. Macbeth hikayesinde bulunan üç cadı karakterinin betimlemesi. Dijital çizim.	76
Görsel 70. Macbeth kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	77
Görsel 71. Macbeth kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	78
Görsel 72. Macbeth kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.	72
Görsel 73. Romeo ve Juliet kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kopyaları, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	81
Görsel 74. Romeo ve Juliet tragedyasındaki ana karakterlerin betimlemesi. Dijital çizim.	82

Görsel 75. Romeo ve Juliet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	83
Görsel 76. Romeo ve Juliet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	84
Görsel 77. Romeo ve Juliet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.	85
Görsel 78. Kral Lear kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kopyaları, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	87
Görsel 79. Kral Lear ve yanlış tercihlerinin betimlemesi. Dijital çizim.	88
Görsel 80. Kral Lear kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	89
Görsel 81. Kral Lear kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	90
Görsel 82. Kral Lear kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.	91
Görsel 83. On İkinci Gece kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kopyaları, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	93
Görsel 84. Sebastian ve Olivia'nın betimlemesi. Dijital çizim.	93
Görsel 85. On İkinci Gece kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	94
Görsel 86. On İkinci Gece kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	95
Görsel 87. On İkinci Gece kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.	96
Görsel 88. Yanlışlıklar Komedyası kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kopyaları, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	98
Görsel 89. İkiz kardeşlerin yetişkin halinin betimlenmesi. Dijital çizim.	98
Görsel 90. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.	99
Görsel 91. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	100
Görsel 92. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.	101

Görsel 93. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete küpürleri, dergi, farklı dokularda kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	102
Görsel 94. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete küpürleri, dergi, farklı dokularda kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	103
Görsel 95. Hikâyede geçen perilere ve düğünlere ithafen yapılan dijital çizim	103
Görsel 96. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	104
Görsel 97. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	105
Görsel 98. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.	106
Görsel 99. Othello kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi küpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.	107
Görsel 100. Othello için yapılan dijital resimleme.	108
Görsel 101. Othello kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	109
Görsel 102. Othello kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarım alternatifi. 50*70.	110
Görsel 103. Othello kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.	111
Görsel 104. Hamlet kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	121
Görsel 105. Hamlet kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	121
Görsel 106. Macbeth kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	122
Görsel 107. Macbeth kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.	122
Görsel 108. Romeo ve Juliet kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	123
Görsel 109. Romeo ve Juliet kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.	123
Görsel 110. Kral Lear kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	124
Görsel 111. Kral Lear kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.	124
Görsel 112. On İkinci Gece kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	125
Görsel 113. On İkinci Gece kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.	125
Görsel 114. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	126
Görsel 115. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü. .	126

Görsel 116. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	127
Görsel 117. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü. ..	127
Görsel 118. Othello kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.	128
Görsel 119. Othello kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.	128

GİRİŞ

Görsel sanat uygulamalarında görüntü yaratma ya da oluşturma sorunsalı sanatçılar ve/veya tasarımcılar için tarih boyunca biçim (form) ve biçem (tarz) yaratmada en önemli konulardan biri olmuştur. Grafik tasarımcılar tarih boyunca, zaman zaman kendi teknolojilerini yaratarak, zaman zaman teknoloji satın alarak, zaman zaman da başkalarının teknolojilerinden yararlanarak ya da hazır malzemeler kullanarak görsel buluşlarını ve tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Günümüze kadar tasarımcılar görüntülerini çizerek, boyayarak, fotoğraflayarak ya da karma uygulamalar yaparak geliştirdiği gibi, çeşitli parçaları bir araya getirerek, yani kolaj yaparak da geliştirmiştir. Çeşitli teknik ve teknolojilerle görsel öğeler oluşturma deneyimi yoğrumsal (plastik) sanatların en önemli ve sürdürülmekte olan uygulama pratiklerinden biridir.

Genelde grafik tasarımın tüm düzencelerinde (disiplinlerinde), özelde ise afiş tasarımında görsel betimgeler (figürler, kompozisyonlar) geliştirmek için çeşitli yoğrumsal (plastik) yaklaşımlarla farklı farklı biçimlendirme dilleri kullanılmaktadır. Görselleştirme çalışmaları çizme, boyama, fotoğraflama, resimleme vb. yaklaşımlarla yapılmakta olduğu gibi, farklı malzemelerin birlikte kullanılmasına olanak tanıyan kolaj uygulamalarıyla da gerçekleştirilebilmektedir.

Yoğrumsal sanatlarda biçimlendirme anlayışı, yapılan tasarımın yoğrumsal niteliği kadar, sanatçıların özgünlüğü açısından da çokça önemli göstergelerdir. Kolaj tekniğinin yoğrumsal (plastik) bir dil olarak afiş tasarımında kullanımı ile ilgili olan bu çalışmada; özellikle afiş alanında kolaj yöntemiyle yapılmış bazı uygulamalara yer verilmekte ve ilgili örnekler incelenmektedir. Yapılan incelemelerden hareketle kolaj yöntemiyle yapılmış afiş çalışmalarının sorunları ortaya konmakta ve bu sorunların çözümü için önerilerde bulunmaktadır.

Kolaj tekniğinin yoğrumsal bir dil olarak kullanıldığı afiş tasarımlarında karşılaşılan sorunların çözümü için getirilen önerilerden hareketle uygulamalar da gerçekleştirilen bu çalışmanın sanat ve tasarım alanında çalışan araştırmacılar için önemli bir kaynak olması beklenmektedir.

BÖLÜM 1: AFİŞ

Afiş, en çok karşılaşılan grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı ürünlerinden biridir. Dolayısıyla, insanların bilgilenmeleri ve yönlendirmelerini önemli ölçüde belirleme özelliğine sahip olduğu kadar onu yapan tasarımcının özgünlüğünü de gösterebilen çokça önemli bir sanatsal göstergedir de. Hem tasarımcısı hem de toplum için oldukça önemli olan afiş konusunu çeşitli başlıklar altında ele almak, afişin türlerini, gelişimini, önemini ortaya koymak açısından önemli bir gerekliliktir.

1.1 Afiş Nedir?

Sosyo-ekonomik düzeyleri farklı da olsa, insanları bir arada yaşamaya zorlayan toplumsal yaşamın 'iletişim' kavramını ortaya çıkardığı söylenebilir. İletişim tüm dönemlerin, insan ilişkilerindeki en önemli kavramlarından biridir. Çünkü "İletişim, iletilen mesajın, bilginin hem gönderici hem de alıcı tarafından tanımlandığı, anlaşıldığı, özümsemiştiği ortamda, mesajın-bilginin bir göndericiden bir alıcıya aktarılma sürecidir" (Uçar, 2019, s. 162).

Tasarımın, özellikle teknolojinin gelişimiyle birlikte insan hayatında önemli bir yer edindiği söylenebilir. Modern kitlesele araçların doğuşuna ve bununla birlikte kitleler arası iletişimin daha hızlı ve etkili olmasına önyak olan bu gelişim iki boyutlu görsel aktarımın ve bilincin artmasını sağlamıştır (Uslu, 2017, s. 1). Birçok iletişim organının, mesajlarını doğru ve etkili bir şekilde alıcıya iletebilmek için grafik tasarıma başvurdukları söylenebilir.

Yaşamın neredeyse her yerinde karşılaşılmakta olan grafik göstergeler, bilgi veren ve yönlendiren taraflıyla hem bireysel hem de toplumsal fayda sağlamaktadır. Söz konusu göstergelerin sahip oldukları estetik özellikleriyle insanların algı ve beğeni düzeyleri üzerinde de büyük bir etkisi olduğu söylenebilir (Sayın, 2019, s.5).

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle, afişin hem bilgiyi ve mesajı kitlelere iletmede önemli ve etkili, hem de estetik olarak insanların algı ve beğeni düzeyine etkide bulunan bir ileti ve iletişim aracı olduğu söylenebilir.

Adnan Tepecik'in "Bir haberi, bir olayı, siyasal, sosyal, ekonomik, sanatsal ve kültürel açıdan topluma duyurmak amacıyla değişik yüzeyler üzerine yapılan ve belirli boyutlarda köy, kasaba ve şehirlerin çeşitli yerlerine asılan duyurulardır" (Aktaran: Çitoğlu, 2008, s. 16) şeklinde tanımlamış olduğu afişi Türk Dil Kurumu ise "Bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı" olarak tanımlamıştır (Erişim: 09 Mayıs 2020, <https://sozluk.gov.tr>).

Her ne kadar kitle iletişim araçlarından televizyon ve internet gibi, daha çok insanın karşılaşabileceği tasarım ortamları söz konusu olsa da, afiş yüzyıllardır alıcıya ulaşmakta olan ve günümüzde de bu özelliğini sürdürebilen etkili bir iletişim aracı olmuştur. Bu bağlamda, “afiş tek bir slogan ile bile amaçlanan mesajı kitlelere aktarabilmiştir” (Özlüsoylu, 2004, s. 1 ve 2). Afişler ile hedef kitleye yazı ve imgeler aracılığıyla mesajlar ileterek, alıcıyı harekete geçirmek amaçlanır. Afişler içinde bulunduğu toplum, kültür ve insanla harmanlanır. Böylece bir bakıma topluma tanıklık eder. Toplumun değerlerini yansıtmada ayna görevi görürken, zaman zaman hata ve eksiklerini göstermede çarpıcı bir rol olarak kullanılabilir. Bu bağlamda afişler edinilen deneyim ve bilgilerle, içerisinde bulunulan dönemin sanat akımlarıyla, yeni ifade biçimleri ve tasarım sorunlarında görülen eksiklikleri düzeltme çabasıyla biçimlendirilen bir grafik tasarım ürünüdür denilebilir. Bu yönüyle bakıldığında, afiş tasarımının/sanatının kısa ömürlü ama dinamik olduğu söylenebilir.

Afişler dünden bugüne bir fikri, mesajı, haberi iletmek amacıyla ve propaganda aracı olarak kullanılmaktadır ve artık bu kitle iletişim aracı panolarda, caddelerde, sokaklarda, duvarlarda, spor alanlarında, kamu kuruluşlarında, dergilerde, sanal ortamlarda vd. yaşamın neredeyse her alanında yer almaktadır. Bu nedenledir ki, gün içerisinde yüzlerce afiş yan yana bulunabilmekte ve bu özelliği diğer iletişim araçlarına göre zor fark edilmesine neden olabilmektedir. Bu bağlamda yapılan medya ve pazar araştırmalarına göre; “afişlerin, sokaktaki insanların ancak %25 ya da %30’u tarafından fark edildiği” (Özlüsoylu, 2004, s. 31) gözlemlenmiştir.

Özlüsoylu’nun söz konusu araştırmasından hareketle, afişin diğer yüzlerce tasarım arasından sıyrılarak kendini gösterebilmesi için, izleyiciye istenen mesajı doğru bir şekilde aktarabilmesi, merak ve heyecan uyandırabilmesi, ilgi çekebilmesi ve kısa sürede algılanabilir olması gerekmektedir denebilir. Bu bağlamda afişte aktarılmak istenen mesaj veya tanıtımla ilgili olarak Turgut, “asıl düşüncenin, yürürken ya da bir araçla geçerken bile algılanabilir olması, grafik tasarımın temel işlevlerinden biridir” (Turgut, 2013, s. 19) demiştir. Kısa sürede algılanabilir olan ve hedef kitle üzerinde pozitif etki yaratabilen afişlerde, ürününü duyurmak isteyen marka veya hizmet, etkinlik duyurusu kitlelere ulaşmış olacaktır. Brockmann, “Afiş, dikkat çekmeli ve beğeni kazanmalıdır ki, kişinin bilinçaltında bir mesaj yerleştiresin ve kişide afişin mesajı hakkında pozitif bir tutum sergilemeye yöneltsin” cümlesiyle bu bağlamdaki görüşlerini ifade etmiştir (Aktaran: Eken, 2018, s. 3).

Yukarıda sözü edilen özelliklere sahip nitelikte bir afiş tasarlanırken, kesin kurallar olmasa da, grafik tasarım ilkeleri ve öğelerinden yararlanmak oldukça önemlidir. Genel ilkeler ve öğelerin göz önünde bulundurularak tasarımın gerçekleştirilmesi, yapılan tasarımın dikkatle planlanmasına ve uygulanmasına yardımcı olur. Böylelikle yaratılmak istenen etkiye ulaşmak mümkündür. Grafik tasarım ilkeleri temel olarak; karşıtlık (zıtlık), tamamlayıcılık, farklılık, benzerlik, bütünlük, hareket, teklik, denge, hiyerarşi, simetri, oran/orantı, ritim, özgünlük, vb., grafik tasarım öğeleri ise; renk, biçim, leke, doku, ışık, gölge, çizgi, nokta, düzlem, derinlik, uzam, mekan, görüntü, metin tipografi, boşluk, grid vb. yeri, boyutu, sayısı tasarımcı tarafından belirlenen görünür verilerin her biri olarak sıralanabilir (Sayın, 2019, s. 22 ve 28).

Milton Glaser ise bu bağlamdaki düşüncelerini afişte olması gerekenler ve afişte olması gerekmeyenler olmak üzere iki liste olarak belirtmiştir. Glaser'a göre afişte olması gerekenler şöyle sıralanabilir: Dikkat çekmeli, izleyiciyi bilgilendirmeli ya da istek uyandırmalı, harekete geçirici ve eyleme itici olmalı, hedef kitleye göre düzenlenmeli, anlaşılır bir dil bütünlüğüne sahip olmalıdır. Afişte olması gerekmeyenler ise şöyle sıralanabilir: 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 bir değere sahip olmak zorunda değildir (Aktaran: Becer, 2019). Becer, Glaser'ın bu düşüncelerini aktarırken afişte olması gerekenler konusunda Glaser'a katıldığını fakat afişte olması gerekmeyenler konusunda rahatsızlığını şu şekilde dile getirmiştir:

İlk liste ile ilgili hiçbir sorunum olmadı. Ama ikincisi, beni bayağı sıkıntıya soktu. Afişte olması gerekmeyen unsurlar, uygulama sırasında gerekli unsurlar haline dönüştü. Tasarladığım her afişte, mesaj ileten unsurların yanısıra, süsleyici unsurlara da yer veririm. Bunlar; benim kişisel bakış açımı yansıtır ve afişe asıl amacının dışında sanatsal bir değer kazandırır. İzleyici, afişte olması gerekmeyen unsurları da algılamalıdır (Becer, 2019, s. 204).

Bu bağlamda Glaser'ın afişte olması gerekmeyenler olarak belirttiği maddelerin tasarımcının görüşlerine, deneyimlerine, müşterinin ve hedef kitlenin isteklerine göre şekillenebileceği söylenebilir.

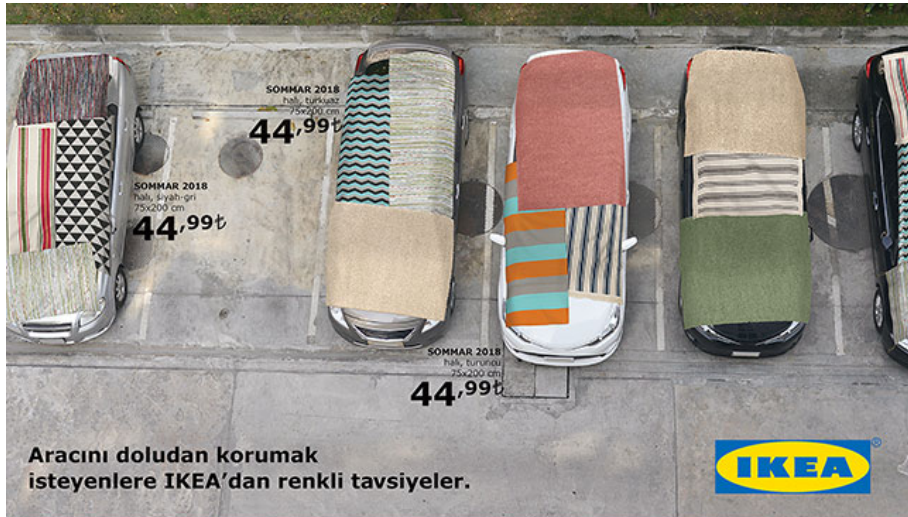
Afişler konuları bakımından üç ana kategoride incelenebilir. Bunlar reklam afişleri ya da ticari afişler, kültürel afişler ve sosyal afişlerdir.

1.1.1 Ticari (Reklam) Afişler

Reklam afişlerinde bir ürünü ya da hizmeti hedef kitleye duyurmak, tanıtmak amaçlanır. Söz konusu afişler yaygın olarak beş sektörde kullanılmaktadır. Bunlar moda (Görsel 1), endüstri (Görsel 2), basın-yayın, kurumsal reklamcılık, gıda (Görsel 3) ve turizm olarak gruplar halinde kategorize edilebilir (Becer, 2019, s. 201).



Görsel 1. Bernard Villemot. Bally Markası için Yapılmış Afiş. 1851. (Erişim: 13.12.2020; <https://bit.ly/37b02il>).



Görsel 2. TBWA/İSTANBUL. İkea Markası Reklam Afişi. 2018. (Erişim: 13.12.2020; <https://bit.ly/3gJ9psX>).



Görsel 3. Haddon Sundblom, Coca Cola Markası Reklam Afişi. 1931. (Erişim: 25.08.2021; <https://bit.ly/2WifR4o>).

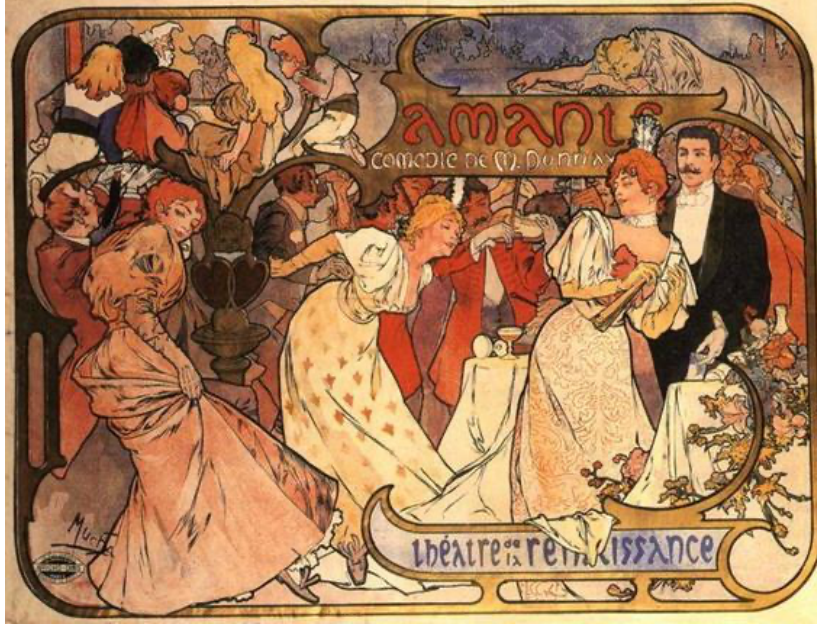
Reklam afişlerinde genel amaç, hizmeti veya ürünü pazarlamak, yaygınlaştırmak ve bir bakıma daha cazip göstererek tüketicuyu ürüne yönlendirmek, tüketicuyu ve üreticiyi buluşturmadır (Uslu, 2017, s. 25). Teknolojinin sürekli gelişimi, üretimin artması gibi nedenlerden dolayı neredeyse her gün yeni bir hizmet veya ürünle karşılaşmak mümkündür denilebilir. Bu hizmet ve ürünlerin insanlara sunulmasında kullanılan en etkili tanıtım araçlarından birisi afişlerdir. Bu bağlamda reklam afişlerine günlük yaşam alanlarında, diğer afişlere göre, daha sık rastlamak mümkündür.

1.1.2 Kültürel Afişler

Festival, seminer, sempozyum, balo, konser, sinema, tiyatro, sergi, spor vb. etkinlikleri kapsayan kültürel afişlerde duyuru yapmak ve bir bakıma etkinliklere davet etmek amaçlanır. Bu bağlamda yapılan afişin dikkatleri üstüne çekmesi ve etkinliğin içeriğini iyi yansıtması gerekir.

19. Yüzyılın Paris ve Londrası'nda ilk büyük afiş tasarımcıları kentlerinin kültürel etkinliklerini duyuran afişleri (Görsel 4) tasarlamışlardır (Uslu, 2017, s. 21). Bu dönemin afişlerinde Art Nouveau (Yeni Sanat) Akımı'ndan etkilenilmiş, I. Dünya Savaşı'na kadar afiş temalarında ağırlıklı olarak "dans" kavramı işlenmiştir. Söz konusu akımın temel özellikleri olarak akıcı, dinamik olması,

eserlerde kıvrımlı çizgilere sıkça yer verilmesi gösterilebilir. Bu dönem ülkelerin kendi sosyal, kültürel yönlerini ve yaşamlarındaki öğeleri objelerle harmanlayarak afişlere aktardıkları bir dönem olmuştur. Örneğin, Fransa; kafe ve kabare kültürünü, İtalya; opera ve modayı, İspanya; boğa güreşlerini ve festivalleri, Almanya; ticari fuarları ve dergi kapaklarını, İngiltere ve Amerika ise; bisikletler, sirkler ve seyahat kültürünü afişlerine taşımıştır (Gayret, 2019, s. 39).



Görsel 4. Alphonse Mucha. Amante, Rönesans Tiyatrosu Oyun Afişi. 1896. (Erişim: 06.09.2020; <https://bit.ly/324dhPf>).

Bu bağlamda Alphonse Mucha'nın Rönesans Tiyatrosu adına yapmış olduğu Amante'si günümüzde bizi 19. Yüzyıla götüren bir zaman makinesi işlevi görebilir. Paris'te çalışan Alphonse Mucha kafe ve kabare kültürüyle o dönemin Paris'inin eğlenceli dünyasını sergilemiştir. Afişlerinde moda, tiyatroya, dansa, kadın figürlerine yer veren Mucha, Art Nouveau (Yeni Sanat) akımının ilk temsilcilerindendir.

Kültürel afişlerde tasarımcı, afişleri tasarlarken diğer afiş türlerine göre daha çok sanatsal yönünü gösterebilmekte, özgür ruhunu yansıtabilmektedir denilebilir. Bu afişlerde ticari kaygı ağır basmamaktadır (Tarlakazan, s. 183, <https://bit.ly/2Rvit9p>) (Görsel 5).



Görsel 5. Jan Lenica. Wozzeck (Alban Berg Opera Afişı). 1964. (Erişim: 06.09.2020; <https://bit.ly/2F83YF2>).

Jan Lenica'nın Wozzeck operası için tasarladığı afiş operayı sade, gerçek ve özüyle ele almıştır. Çizgisel anlatımın bir örneği olarak karşımıza çıkan afişte, opera esnasında söylenen şarkı, ses dalgaları biçiminde çizgilerle anlatılmıştır (Turgut, 2013, s. 21 ve 22). Söz konusu afişte kırmızı renk ve tonlarının kullanılması; Wozzeck'in psikolojik sorunlarına ve karısını öldürmesine yapılan bir gönderme olarak yorumlanabilir.

1.1.3 Sosyal Afişler

Sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre vb. toplumsal konularda mesaj verme ve uyarıcı rolünde olan ve ek olarak siyasi bir partiyi veya politik bir düşüncüyü yayma (Görsel 6) amacıyla yapılan afişler ise sosyal afişler grubuna girer (Becer, 2019, s. 202).



Görsel 6. Frederick Siebel. Someone Talked! (İkinci Dünya Savaşı Propaganda Afişi). 1942. (Erişim: 20.05.2020; <https://bit.ly/2RWaTVq>).

“Someone Talked!”, Türkçe anlamı “Birisi Konuştu!” isimli afiş propaganda afişi olup, sosyal afişler türüne bir örnektir. Frederick Siebel tarafından tasarlanan bu afişe ilk bakıldığında boğulan bir asker görülmektedir fakat asıl anlatılmak istenen; İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerikan toplumuna sızarak, ülkenin askerî operasyonları hakkında bilgi elde etmeye çalışan casuslardır. Bu nedenle yapılmış olan söz konusu afiş, bahsi geçen casusların yarattığı tehlikeleri uyarma niteliği taşır (Cooper Hewitt, <https://bit.ly/3azcPcR>). Afişte büyük harflerle yer alan “Birisi Konuştu!” cümlesi, casusların bilgiyi haber aldığını ve bu sebeple de bir savaş gemisinin vurularak gemi içerisindeki denizci askerlerin boğulduklarını göstermektedir. Afişe göre bu casusların aralarına sızmalarındaki sebep; insanların dikkatsiz bir şekilde ve olmadık yerde konuşmalarıdır. Askerin eliyle suçlayıcı olarak gösterdiği şey de söz konusu kişi ya da kişilerdir. Bu afiş sadece topluma yönelik yerlerde kullanılmamış aynı zamanda ordu içerisinde tersanelere, ordu ve donanma karakollarına, sahildeki askerlerin gidebilecekleri restoranlara ve eğlence yerlerine de asılmıştır (Doğan, 2020, s. 1143, <https://bit.ly/2Y0P1fv>).

Sosyal afişlerin kitlelere ulaşılmasındaki amacın toplum bilincini oluşturmak olduğu söylenebilir. Söz konusu afişlerde toplum yararı gözetilerek, satış ve tüketim amacı hedeflenmez. Afişin toplumun her tabakasına ulaşma işlevi burada harekete geçer. Bu

bağlamda Mercin sosyal afişleri; “sosyal içerikli konularda farkındalık oluşturmak, bilinçlendirmek ve uyarmak” olarak tanımlamıştır (Uslu, 2017, s.19).

İhap Hulusi Görey'in Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu için hazırlamış olduğu afiş (Görsel 7) çalışması bu bağlamda örnek gösterilebilir. Afişin 'Yurdu, ordunun ve çalışan milletin gücü korur' söylemiyle orduyu ve milleti çalışmaya, üretmeye davet etmekte olduğu ve ancak çalışmakla güçlü bir millet olunacağı, bu şekilde yurdun korunacağı mesajı verdiği söylenebilir.



Görsel 7. İhap Hulusi Görey. Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu için Afiş Çalışması. (Erişim: 20.05.2020; <https://bit.ly/3bOZQFe>).

20. Yüzyıl içerisinde yaygınlaşan sosyal afişler, insanların yaşam standartlarını arttırmak, milli ve kültürel değerler kurup bu değerleri yaşatmak ve sosyal yaşamla ilgili mesajlar vermek amacıyla kullanılmıştır (Tarlakazan, s. 183, <https://bit.ly/2Rvit9p>).

1.2 Afişin Gelişimi ve Değişimi

İnsanlar, her dönemde birbirleriyle iletişime geçme ihtiyacı duymuş ve uluslararası bir dil olan görsel anlatım yollarına başvurmuşlardır. Afişin de bu bağlamda ortaya çıktığı, ilk çağdan bu yana varlığına rastlandığı söylenebilir. M.Ö. 4000'lerde Asur ticaret kolonilerinin Anadolu'daki alışverişlerinde ürünlerini daha cazip hale getirip satışları arttırmak için kil tabletler üzerine çivi yazıları yazarak topluma duyurdukları bilinmektedir.

Tepecik'e göre, bu çalışmalar afişin ilk örnekleri olarak gösterilebilir. Ayrıca Roma İmparatorluğu'nda gladyatör savaşlarının halka duyurulması amacıyla, tahtadan levhalar yazılıp ardından duvarlara asılmıştır. Bunlar da Roma döneminin ilk afiş örnekleri sayılabilir (Aktaran: Çitoğlu, 2008, s. 23).

Ağdemir'in aktarımına göre Notre Dame'de 1454 yılında sergilenen Meryem Ana'nın resminin bulunduğu afiş, günümüze uygun ilk afiştir. Yazılı kaynaklarca en eski afiş ise 1477 yılında Fransa'da basılan Salismury İlıcaları ile ilişkilidir. (Aktaran: Çitoğlu, 2008, s. 23).

Endüstri Devrimi'nin ardından sosyo-kültürel yapıdaki başkalaşım ve buhar makinesinin üretiminin sonuçlarından olan köyden kente göç, tarım toplumundan endüstri toplumuna geçişe sebep olmuştur. "Madde" değer kazanmış, kapitalizm yükselişe geçmiştir. Fransız Devrimi beraberinde okuma-yazma oranını arttırmış bunun sonucu olarak da yayıncılık değerlenmiştir. Tüm bu sıralanan sebeplerin neticesinde afiş gelişmiştir. 1881'de çıkan Fransız basın özgürlüğü ile afişlerin, kilise ve resmî ilanlar için ayrılan kısımlar hariç, her yere asılabilme olanağı doğmuştur. Bu durumun afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açtığı söylenebilir.

19. yüzyıldan itibaren litografi (taş baskı) ile birlikte metin ve resim bir araya gelmiştir (Görsel 8). 1827'de renkli baskı kullanılmaya başlanmış ve afişler artık önceki tekniklere göre daha kolay bir şekilde çoğaltılmaya başlamıştır.

CHAMPFLEURY - LES CHATS



Un volume illustré, Prix 5 Francs
En Vente ici.

Görsel 8. Édouard Manet. Kediler/Les Chats. 1868. (Erişim: 18.04.2021;
<https://bit.ly/3gqDwY1>).

19. Yüzyılın son çeyreğinde, Toulouse-Lautrec, afiş tarihinde bir kilit taşı görevi gören Jules Cheret ve onların yanında olanlar tarafından afişe bambaşka bir boyut kazandırıldığı söylenebilir. Arts and Crafts hareketini yanına alarak bu yönde atılım yapan ilk sanatçı olan Cheret estetik kaygıları olmayan, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografik afişlerin yerine, litografik afişlerin yer almasını sağlamaya çalışmıştır. Cheret'in dikkat çekici bir diğer özelliği olarak afişlerinde dans eden, eğlenen mutlu kadınlara ve en önemlisi "kadın özgürlüğü"ne sıkça yer vermesi de gösterilebilir (Görsel 9, 10 ve 11).

Yeni bir yöntemle resmi ve yazıyı bir araya getirerek kendine özgü bir tarz geliştiren Jules Cheret, genellikle tiyatro afişleri tasarlamış ve afişlerini direkt olarak litografi taşına çizmiştir. Cheret yazı ve resmi bir bütün olarak düşünmüştür ve kompozisyonlarında yazıyı resmin üzerinde konumlandırmıştır (Quintavalle C.A., 1978, s. 7).



Görsel 9. Henri de Toulouse-Lautrec. Jane Avril. 1893. (Erişim: 19.04.2021; <https://bit.ly/3v3hNJs>).



Görsel 10. Jules Chéret. Paris Bahçesi/Jardin de Paris. 1890. Litografi. (Erişim: 03.04.2021; <https://bit.ly/3fAV8zS>).



Görsel 11. Jules Chéret. Quinquina Dubonnet. (Erişim: 19.04.2021; <https://bit.ly/3x51PjP>).

19. yüzyıl sonu eğlence dünyası afiş tarihinin en renkli dönemidir denilebilir. Bu dönemin sanatçıları, adeta afişlerini yaptıkları tiyatro oyunlarıyla, tasarımlarla içli dışlı olmuşlardır. Halkın afişlere olan ilgisi artmış ve sokaklar artık sanatçılar tarafından bir sanat galerisi olarak görülmeye başlanmıştır. Halkın dans salonlarına, tiyatrolar gibi alanlara talebi yoğunlaşmıştır. Bu dönemde Paris ve Londra'da afiş sergileri açılmış, koleksiyoncular ve sanat yapıtlarını pazarlayan kişiler, afişlerin değerlerini anlamışlardır. Kullanılan afişler daha sonra özenle korunarak sanat koleksiyonlarına dahil edilmişlerdir. Halkın afişlere olan bu ilgiyle doğru orantılı olarak Art Nouveau (Yeni Sanat) akımına olan ilgi de artmıştır.

Art Nouveau, el emeğini önemseyen ve öne çıkarmaya çalışan, seri üretimi reddeden sanatçı ve mimarlardan oluşan bir grup tarafından, Sanayi Devrimi'nin toplumsal etkilerine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Farklı yerlerde Liberty, Jugendstil ve Art Nouveau olarak adlandırılan akımın fikri; uygulamalı sanatlarla güzel sanatlar arasındaki duvarı yıkarak birleştirmektir. Walter Crane bu bağlamdaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

Sanatta ortak bir dil istiyoruz. Salt sözel ya da şekli bir anlaşma veya boğucu bir yeknesaklık değil, politik ve sosyal olarak özgür insanların arasında gelişebilecek türden kapsamlı ve bağdaştırıcı bir birlik istiyoruz (Aktaran: Hodge, 2018, s.95).

Sade, stilize edilmiş, kıvrımlı, kavisli çizgiler, asimetric şekiller, dekoratif motifler bu akımın karakteristik özelliklerindedir. Kadın figürleri, uçuşan saçlar, hayvanlar, çiçekler, bitkiler, asma filizleri Art Nouveau sanatçılarının eserlerinde sıkça görülen öğelerdendir. Renk kullanımlarında yumuşak, soft, iddiasız tonlar veya Japon baskılarındaki gibi canlı, güçlü, iddialı tonlar kullanmışlardır. Gustov Klimt, Alphonse Mucha, Aubrey Bearsley, Walter Crane resim ve grafik tasarım alanında söz konusu akımın önemli isimlerindedir.



Görsel 12. Gustav Klimt. Öpücük/Kiss. 1905. (Erişim: 10.04.2021; <https://bit.ly/322ft99>).

Klimt'in en popüler eserlerinden biri olan Öpücük (Görsel 12), Art Nouveau akımının karakteristik özelliklerini tam anlamıyla taşımaktadır denilebilir. Kadın ve erkek cinsiyetinin bir arada bulunduğu eserde erkeğin egemenliği görülmektedir. Erkek figürün kadın figüre doğru uzanışı, kadın figürünü kavrayışı, tutkuyu ve sevgiyi izleyiciye hissettirdiği söylenebilir. Klimt erkeğin gücünü, egemenliğini siyah ve gri renklerde, sert kenarlı bloklarla, kadının enerjisini, naifliğini ise yuvarlak şekillerle, çiçek motifleriyle ve farklı renklerle ifade etmiştir. Japon baskılarını anımsatan Öpücük eserinde, antik dönem kilise

resimlerinde vurguyu artırmak için tercih edilen Altın Varak kullanımıyla da karşılaşılmaktadır.

Eserde uçurumun kenarında açan çiçekler ve yeşillikler bahar mevsimini anımsatmaktadır. Erkek figürün saçında sarmaşıklardan bir taç görülmekte, kadın figürün saçlarını ise Viyana'nın bahar çiçeklerinin süslediği görülmektedir (Çördük, 2016, <https://bit.ly/3t8PxEJ>).



Görsel 13. Alphonse Mucha. Mevsimler/The Seasons. 1896. (Erişim: 11.04.2021; <https://bit.ly/3a0DpOP>).

Alphonse Mucha “Mevsimler” (Görsel 13) adlı eserinde her resim için, sırasıyla ilkbahar, yaz, sonbahar, kış mevsimlerinin ruh hallerini yansıtmıştır. Mucha resimlerini, kadın figürleriyle doğanın mevsimlere göre değişen ruh hali ve görünümünü birleştirerek betimlemiştir. Eserlerde gerek kadın figürleriyle, bitki ve asma yaprakları kullanımıyla gerek kullanılan soft renk tonlarıyla, gerekse Japon baskı esintileriyle Art Nouveau etkisini açıkça görmek mümkündür.

“The Studio” dergisinde tasarımlarının sergilendiği Beardsley, Art Nouveau rüzgarını İskoçya'ya taşımış, “Four Macs (Dört Mac’ler)” olarak da bilinen Charles Rennie Mackintosh, J. Herbert Mc Nair ve iki kız kardeş Margaret ve Frances Macdonald isimlerindeki tasarımcıları etkilemiştir. Bu etki; özgün ve benzeri olmayan yeni bir tarz geliştirmelerine sebep olmuş, dönemin tasarım anlayışı yeniden şekillenmiştir. Glasgow Okulu sanatçılarının çiçekli motifler, yuvarlak, kavisli çizgiler üslubu yerine, eserlerinde daha sade, uzun, yatay ve ovalerin kullanıldığı üsluba yer verdiği görülebilir (Görsel 14 ve 15).



Görsel 14. Charles R. Mackintosh. Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü için Afiş Çalışması/Glasgow Institute of the Fine Arts. 1894/95. (Erişim: 19.04.2021; <https://bit.ly/3n197AB>).



Görsel 15. Charles R. Mackintosh. Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü için Afiş Çalışması/Glasgow Institute of the Fine Arts. 1895. (Erişim: 19.04.2021; <https://bit.ly/2P2L0oL>).

Birinci Dünya Savaşı yıllarında radyo ve diğer kitle iletişim araçlarının yaygınlık göstermemiş olmasına rağmen, baskı teknolojisinde çok büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. Savaşa katılan devletler bu durumu değerlendirmiş, afişi propaganda amacıyla kullanarak, halkı orduya, savaşa davet etmişlerdir. Bu bağlamda afişin savaş döneminin en önemli kitlesel iletişim aracı haline geldiği söylenebilir.

Almanya profesyonel sanatçıları propaganda afişleri yapmaya ilgi çekmek için, yarışmalar düzenlemiştir. "Verein der Plakatfreunde (Afiş Sevenler Derneği)" tarafından bu yarışmalar düzenlenmiş, kazanan tasarımcılara ödüller verilmiştir. Afişlerde vatanseverlik, askerlik, kahramanlık, cesaret gibi konular işlenmiştir. Bu bağlamda örneklemek gerekirse, Lucian Bernhard'ın propaganda afişinde (Görsel 16), Orta Çağ zırhını kuşanmış yumruğunu sıkarak bir el resimlemesiyle halka cesaret vermeyi amaçladığı söylenebilir.



Görsel 16. Lucian Bernhard. Alman Propaganda Afişi. 1917. (Erişim: 19.04.2021; <https://mo.ma/3tyD0Lc>).

İngiliz propaganda afişlerinde daha illüstratif, sanatsal açıdan Almanya propaganda afişlerinden çok da farklı olmayan görüntüler kullanılmıştır. Afişlerde genellikle gönüllü askerliğe çağrı konu edinilmiştir (Görsel 17).



Görsel 17. Alfred Leete. London Opinion. 1914. (Erişim: 15.04.2021; <https://bit.ly/3gbnBfN>).

London Opinion afişinin Birinci Dünya Savaşı'nın en akılda kalan ve ikonik propaganda afişlerinden olduğu söylenebilir. İngiliz Savaş Bakanı Lord Kitchener'ın işaret parmağını temsil eden afişte, Kitchener "Your Country Needs You / Ülkenizin Size İhtiyacı Var" sloganıyla savaş ruhunu canlı tutmaya çalışmakta ve halkını askerliğe davet etmektedir.

İlk olarak, illüstratör Alfred Leete tarafından tek bir günde hazırlandığı iddia edilen bu afiş, 5 Eylül 1914'de London Opinion dergisi için ön kapak tasarımı olarak hazırlanmıştır. Kapakta yer alan "Ülkenizin Size İhtiyacı Var" sloganı daha sonra "Seni İstiyor" şeklinde sadeleştirilmiştir. Kapak tasarımı kısa bir süre sonra afiş olarak üretilmiştir (Çevrimiçi Haber Sayfası. Erişim: 15.04.2021. <https://bbc.in/3ansKhj>).

Birinci Dünya Savaşı sırasında Amerika, en fazla propaganda afişi üreten ülke olmuştur. Amerikan propaganda afişlerinde, genellikle insan figürleri gerçekçi bir şekilde betimlenmiştir (Görsel 18). Kimi zaman halka ihtiyaçları olduğunu gösteren afişlerle halkın duygularını kullanmışlar, kimi zaman da afişlerinde onları suçlayan bir tutum sergilemişlerdir. Amerika, kadınların çekiciliğinden de yararlanarak afişlerinde kadın figürlerinin kullanımına sıkça yer vermişlerdir (Görsel 19).



Görsel 18. James Montgomery. ABD Kara Kuvvetleri tarafından kullanılan Sam Amca afişi. 1917. (Erişim: 19.04.2021; <https://bit.ly/3dxBUtv>).

Afişte (Görsel 18), günümüzde de tanınmakta olan, Amerika'nın savaş dönemi ikonu haline geldiği söylenebilen "Sam Amca" illüstrasyonu görülmektedir. "Sam Amca" halka: "Seni Amerikan Ordusu için İstiyorum" söyleminde çağrı yapmaktadır. "Figürün vahşi görünümü, otoriter yüz ifadesi Amerikan vatandaşı olmanın getirdiği çetin yükümlülükler konusunda izleyicide hiçbir şüphe bırakmamayı amaçlamıştır" (Clark, 2004, s.134).

Gerek Birinci Dünya Savaşı sırasında gerekse savaş sonrasında varlığını gösteren Kübizm, Fütürizm, Dada, Bauhaus, Sürrealizm gibi sanat ve tasarım akımlarının afiş tarihinde rolü dikkate değerdir.

Kübizm (1907-14), 20. Yüzyılın başında Pablo Picasso ve Georges Braque öncülüğünde ortaya çıkan bir akımdır. Kübizm akımı temsilcileri, "bütün algısını" farklı bakış açılarıyla, özgün bir tasarım anlayışıyla göstermişlerdir. Bu bağlamda Picasso şöyle demiştir: "Bir

kafaya, onun parçaları olan gözler, burun ve ağız istediğiniz şekilde yerleştirebilirsiniz. Kafa, kafa olarak kalmaya devam eder” (Aktaran: Hodge, 2018, s.108).



Görsel 19. Howard Chandler. Vay canına!! Keşke Bir Erkek Olsaydım da Donanmaya Katılsaydım/Gee!! I Wish I Were A Man. 1917. (Erişim: 19.04.2021; <https://bit.ly/3v3MAWJ>).

Marinetti öncülüğünde makineyi, dinamizmi, eforu, gücü vurgulayan Fütürizm (1909-16); 20. Yüzyıldaki avangard sanat akımları arasında merkezi İtalya olan fakat İtalya'nın alışlageldik sanatını reddeden akımdır. Marinetti, Fütürizm akımını şu cümlesiyle açıkça ifade etmiştir: “Dünyanın görkemine yeni bir güzellik eklendi – hızın güzelliği” (Aktaran: Hodge, 2018, s.111). Fütüristlerin klasik olanı her şeyi topa tutarken, moderni, yeni fikirleri, idealleri göğe çıkardıkları söylenebilir.

Fütüristlerin betimlemelerinde, makinenin dinamizmini, hızını, devinimini, enerjisini, gücünü, modern yaşamın canlılığını, huzurunu vurgulamayı amaçladıkları söylenebilir (Görsel 20).

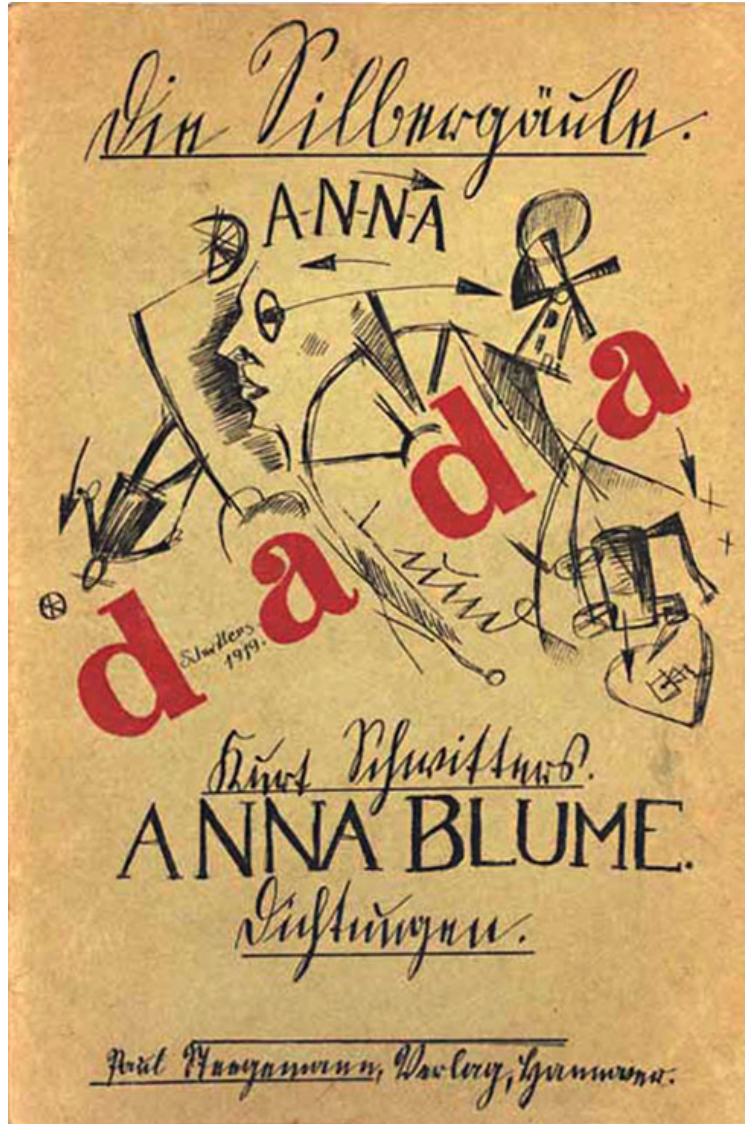


Görsel 20. Umberto Boccioni. Bisikletçinin Dinamizmi/Dinamismo di un ciclista. 1913. Tuval Üzerine Yağlı Boya. (Erişim: 03.04.2021; <https://bit.ly/2OmuJEq>).

Dada (1916-22), Zürih'te başlayan, Birinci Dünya Savaşı'nın vahşetini, katliamını protesto eden ve bu vahşete neden olan gelenekleri reddeden, özgürlüğü savunan bir harekettir. Ernst, Dada hakkında şöyle söylemiştir: "Dada bir bombaydı... Bir bomba patladıktan yarım yüzyıl sonra parçalarını toplayıp tekrar yapıştırarak sergilemek isteyecek biri olabilir mi?" (Aktaran: Hodge, 2018, s. 117).

İnsanın insana yapmış olduğu zulme karşı duran Dada'nın öne çıkan kurucularından bazıları: yazar Hugo Ball, sanatçı ve şair Jean (Hans) Arp, şair Tristan Tzara'dır. Hareketin grafik tasarım alanındaki başlıca temsilcileri ise: Kurt Schwitters (Görsel 21), John Heartfield ve George Grosz'dur.

Savaşın yenilgiyle sonuçlanması Almanya'da ekonomik, kültürel ve politik sorunları da beraberinde getirmiştir. Almanya savaşın etkilerinden sıyrılmaya çalışmış, yeni arayışlara koyulmuştur. Uygulamalı sanat eğitimlerinin verildiği Weimar Arts and Crafts okulu bir güzel sanatlar okuluyla birleştirilerek Weimar Sanat Akademisi'ne dönüştürülmüştür. Daha sonra bu okulun adını, yöneticiliğini yapan Walter Gropius, yeni bir eğitim anlayışı getirmek amacıyla Devlet Bauhaus Okulu (Das Staatliche Bauhaus) olarak değiştirmiştir (Bektaş, 1992, s. 69).



Görsel 21. Kurt Schwitters. Anna Blume'un Kapağı/Cover of Anna Blume. 1919. (Erişim: 03.04.2021; <https://bit.ly/32EUdqc>).

Gropius; sanat, zanaat ve endüstriyi bir araya getirip aralarında bağ kurmaya çalışarak Bauhaus'u diğer sanat ve tasarım okullarından ayrıştırmayı hedeflemiştir. Gropius'a göre: "Bize yol gösteren prensip, tasarımın sadece entelektüel ya da sadece fiziksel bir uğraş olmadığıydı. Tasarım, medeni bir toplumda herkese lazım olan hayatın ayrılmaz bir parçasıdır" (Aktaran: Hodge, 2018, s. 133).

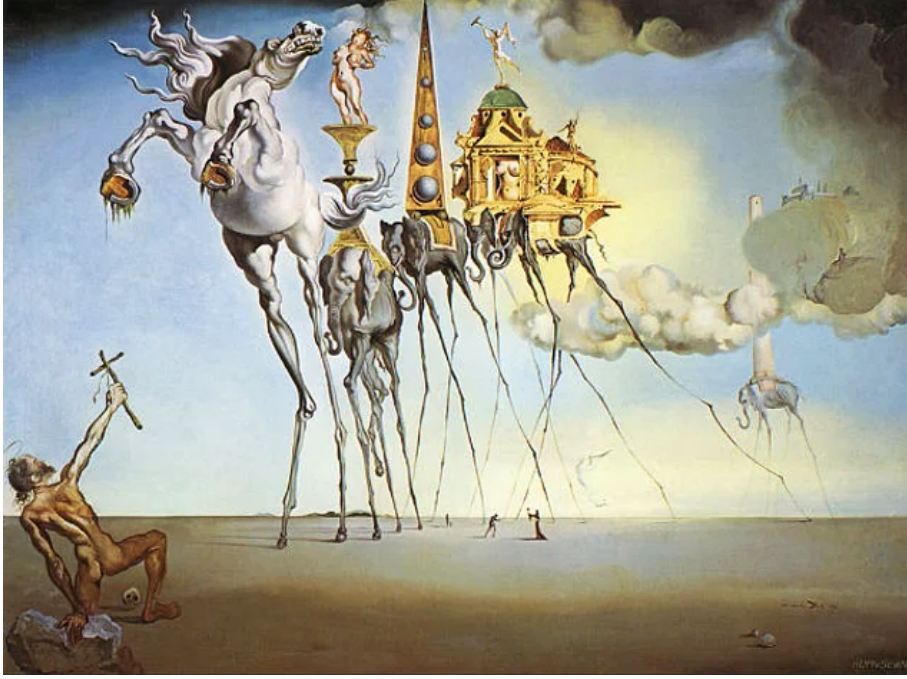
Bauhaus Okulu'nun önemli sanatçı ve tasarımcıları arasında; Paul Klee, Lionel Feininger, Johannes Itten, Marce Breuer, Josef Albers, Joost Schmidt (Görsel 22), Kandinsky gibi isimler bulunmaktadır.



Görsel 22. Joost Schmidt. Bauhaus Sergi Afişi. 1923. (Erişim: 20.04.2021; <https://bit.ly/3au3eHg>).

Dada hareketinden etkilenen ve hatta Dada'nın uzantısı olarak görülen Sürrealizm (Gerçeküstücülük), 1924 yılında Paris'te başlamıştır. Akımın öncüleri olan Andre Breton, Louis Aragon ve Philippe Soupault tarafından 1924'de yayımlanan "Manifesto du Surrealism (Sürrealist Manifesto)" isimli manifesto ile akımın kuruluşu ilan edilmiştir. Sürrealistler, söz konusu manifestoda bilinçaltından ve gerçeğin insandaki yansımasından söz etmişlerdir. Akımda "bilinçaltı", "sezgi", "düş" kavramlarına sıkça yer verildiği, grafik tasarımın gücü ile bu soyut kavramlara somut bir kimlik kazandırıldığı söylenebilir.

Sürrealizm akımı sanatçıları, grafik tasarımın görsel anlatım bağlamında hem somut nesnelere alışılmış kullanımları ile izleyicide şok etkisi yaratma hem de hayal gücü, düş ve sezgi gibi soyut kavramların somutlaştırılarak anlatımında yol gösterici olmuştur (Görsel 23). Bir kavramı ya da konuyu birçok farklı bakış açısıyla ele alarak aynı eserde yer vermeleri grafik tasarımın görsel dilini çeşitlendirmiştir. Bu sayede kitleye verilmek istenen mesaj için uzunca bir metin yazmaya gerek kalmamış, görsel öğelerle daha etkili bir anlatım yolu gerçekleştirilebilmiştir (Bektaş, 1992, s. 52).



Görsel 23. Salvador Dalí. St. Anthony'nin Baştan Çıkışı. (Erişim: 20.04.2021; <https://bit.ly/3ekj3kM>).

İkinci Dünya Savaşı döneminde afiş sanatında bir yenilik görülmediği fakat savaş sonrasında fotoğrafın afişlerde güçlü bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Savaşı 6 yıl boyunca en ağır şekilde yaşayan ülkelerden biri olan Polonya'da, sanatçılar sosyal hayatın düzene girmesi konusunda rol oynamışlardır. Bu bağlamda grafik tasarımcılar afişler üretmiş, şimdilerde bile hala insanların araştırma konuları olabilen Polonya Afiş Sanatını dünyaya tanıtmışlardır. Polonya afişlerinin diğer afişlere kıyasla belki de en büyük özelliği; sokaklardan müzelere girebilmiş olmalarıdır. Bu afişlerin imge çözümlenmeleri ve farklı kompozisyon anlayışları ile kitleler üzerinde güçlü etkiler yarattığı söylenebilir. Zamanla dünyada tasarım anlayışları, yöntemleri değişiklik göstermiş olsa da Polonya Afişlerinin (Görsel 24) kendine özgü özellikleri aynı kalabilmiştir.

Günümüz afiş tasarımında ise postmodernizm yaklaşımlarını görmek mümkündür. 1970'li yıllarda İsviçre'de adını duyuran postmodernizm, modern akımın karşısında durmaktadır. Dilek Doltaş postmodernizmi şu şekilde ifade etmiştir;

Postmodernizm: 1970'lerden başlayarak bugüne kadar Batı modernizminin ve onunla ilgili aydınlanma ve hümanizm projelerinin politik güç ve çıkar amacına hizmet eden normlarını sorgulayan, onun düşünce yapısını çözen, çelişkilerine, çarpık ve kendine dönük norm ve yaklaşımlarına ışık tutan en önemli eleştiri yöntemidir (Aktaran: DC. Man, <https://bit.ly/3vhEr0L>).

Bu hareketler, akımlar ve felsefik düşüncelerin yanında her geçen gün gelişen teknolojilerin de afiş tasarımının gelişimde büyük bir etkisi olduğu söylenebilir.



Görsel 24. Henry Tomaszewski. Polonya Afiş Örnekleri. (Erişim: 21.04.2021; <https://bit.ly/3at2T7v>).

1.3 Önem

Grafik tasarım çalışmaları, hedef kitleye mesaj verme, duyuru yapma, bilgilendirme, yönlendirme uygulamaları olarak yaşam içerisinde her an karşılaşılabilen önemli kültürel, sanatsal ve estetik öğeler olarak iletişim araçlarının başında gelmektedir. Çünkü her geçen gün daha fazla kurumsal kimlik tasarımına ihtiyaç duyan kurum ve kuruluşlar kurulmakta, daha çok anlatılmasına, tanıtımına ihtiyaç duyulan ürünler, fikirler, hizmetler söz konusu olmaktadır (Sayın, 2019, s. 17).

Afiş, haber veya duyuruyu kitlelere duyurmak amacıyla kullanılan özellikli bir grafik tasarım ürünü, önemli bir görsel iletişim aracıdır. Afiş, bir sanat aktivitesini duyurarak sanatseverlere, haber vererek ilgisine ulaşmakta, yeni bir teknolojik ürünü duyurarak meraklısıyla ürün arasında aracı olmaktadır. Bu bağlamda afişin, hitap edilen kitlenin beğeni düzeyine uygun olması, çekici olması ve bu kitlenin dikkatini çekebilmesi önemlidir. Konfüçyüs görselin akılda kalıcılığını şu şekilde vurgulamıştır: “Duyduğumu unuturum, gördüğümü hatırlarım, yaptığımı anlarım” (Aktaran: Uçar, 2019, s. 83).

Afişin avantajlarından biri olarak da; hedef kitlenin çoğunluğunun olması muhtemel olduğu neredeyse her yere, örneğin; hastane, otobüs durağı vb., asılarak kitlelere ulaşılabilir olması gösterilebilir.

BÖLÜM 2: AFİŞ TASARIMI VE UYGULAMALARINDA YARARLANILAN BAŞLICA YÖNTEM VE TEKNOLOJİLER

Bu bölümde afiş tasarımı yaparken hangi yöntem ve teknolojilerden yararlanılabileceğine, etkili, güçlü bir tasarımı için kullanılabilecek tasarım ilkeleri ve öğelerine yer verilmiştir. Yöntemler, ilkeler, öğeler, teknik ve teknolojiler bunların başlıcalarıdır.

2.1 Yöntemler

Yöntem, çeşitli kaynaklarda belli bir sonuca ulaşmak ereğiyle bir plana göre izlenen dizgesel yol olarak tanımlanan ve metod, teknik, yol vb. olarak da bilinen önemli bir araştırma ilkesi ve tasarım kavramıdır. Nitel yöntem, nicel yöntem, bilimsel yöntem vb. biçimleriyle yararlanılan veri toplama ve oluşturma yaklaşımlarını içerir. Bu çalışmada gerek araştırma gerek tasarlama süreçlerinde nitel yöntem kullanılmaktadır. Teknoloji olarak da kolaj tekniğiyle görsel gösterge yaratmada kullanılabilecek çeşitli araç ve gereçlerden söz etmek olasıdır. Kağıt, kumaş, çizim, biçimlendirme ve boyama gereçleri, sayısal/dijital teknolojiler vb. bunlardan bir kaçıdır.

Afişin genel özellikleri dikkate alındığında ise konu bağlamındaki yöntemler: Bir ürünün, hizmet, etkinlik ve/veya düşüncenin tanıtımını konu alan afiş tasarımlarında uygulanabilecek yöntemler, yapılan veya yapılacak olan etkinliği ve hizmeti konu alan afiş tasarımlarında uygulanabilecek yöntemler ve hem bir ürünün, hizmet etkinlik ve/veya düşüncenin tanıtımını hem de yapılan veya yapılacak hizmeti konu alan afiş tasarımında uygulanabilecek yöntemler olarak üç farklı şekilde tanımlanabilir.

Afişi tasarlama sürecinde ise öncelikle problemin tanımı yapılmalıdır. Afişin neden, hangi amaca yönelik yapıldığı, hangi kitlelere hitap edeceği belirlenmelidir. Verilen cevapların ardından konuyla ilgili bilgi toplanabilir, benzer markaların nitelikli, dikkat çekici afiş arşivine bakılabilir. Toplanan bilgiler kapsamında fikrin, tasarımın kabaca taslağı oluşturulur ve ardından detaylanarak afiş tasarımı tamamlanır.

2.2 İlkeler ve Öğeler

Afişi dikkat çekici hale getirmek, diğer afişler arasından sıyrılmasını sağlamak için grafik tasarım ilke ve öğelerini göz önünde bulundurmak, yapılan tasarıma uygun ilke ve öğeleri dikkate almak gerekmektedir. "Grafik tasarım ilkeleri; grafik tasarım sürecinde

oluřturulması dűřünülen tasarıma yönelik estetik ve işlevsel gerekliliklerin bütünü olarak tanımlanabilir” (Kaplan, 2015, s. 11).

Tasarımda özellikle dikkat edilmesi gereken ilkeler şunlardır: karşıtlık (zıtlık), tamamlayıcılık, farklılık, benzerlik, bütünlük, hareket, teklik, denge, hiyerarşi, simetri, oran/orantı, ritim, özgünlük, vb.

Karşıtlık (zıtlık): Karşıtlık (zıtlık), grafik tasarımda vurgu yapılmak istenen ögeyi öne çıkarmak, dikkat çekici hale getirmek amacıyla uygulanan tasarım ilkelerinden biridir. Karşıtlık, sadece aykırı olma anlamında değil, bazen de tasarımda dengeyi sağlayabilen bir ilke olarak da tercih edilebilir. Kompozisyonda genellikle renklerle oluşturılmaya çalışılan söz konusu ilke, öğelerin büyük-küçük, kalın-ince, koyu-açık gibi kullanımlarıyla da karşıtlık (zıtlık) etkisini verebilir.

Tamamlayıcılık: Afiş tasarımında karşıt öğelerin, biçimlerin kullanılarak bütünlük elde edileceği gibi birbirini destekleyen ögeler, biçimler, dokular, renkler kullanılarak da bütünlük sağlanabilir. Tamamlayıcılık adı verilen söz konusu bütünlük, tasarımı ilgi ve dikkat çekici hale getirmek için kullanılan etkili yöntemlerden bir diğeridir.

Farklılık: Farklılık, tasarımda öne çıkarılmak istenen ögenin diğer ögelerden farklı gösterilmesi ya da tasarımın benzer tasarımlarda olmayan bir özelliğinin olmasıdır, öne çıkarılmasıdır. “Grafik tasarımcının, yapıtını oluştururken farklı gösterge yaratma arayışı, onu yeni şeyler yapma, dolayısıyla da özgürleşme ve özgünleşme yolunda ayrıcalıklı kılar. Bu bağlamda farklılık, grafik tasarımda eşsiz olanı yakalama ya da sürpriz yaratma yolunda dikkate alınması gereken çok önemli tasarım ilkelerinden biri olarak değerlendirilebilir” (Sayın, 2019, s. 23).

Benzerlik: Benzerlik ilkesi, ana göstergeyle aynı ya da benzer karakteristik özellikleri (renk, doku, şekil gibi) olan öğelerin bir arada olması ya da ana göstergenin yansıttığı anlama olan benzerliği olarak tanımlanabilir.

Bütünlük: Bütünlük, tasarımda bulunan öğelerin birbirleriyle uyumlu bir şekilde kullanılmasıdır. Dağınık, parçalanmış, karmaşık bir kompozisyonun oluşumuna engel olan bütünlük ilkesi, güçlü bir kompozisyonun en önemli ilkelerinden biridir denilebilir.

Grafik tasarım çalışmalarında kullanılan öğelerle ulaşılmak istenen temel amacın bütünlüğe ulaşmak olduğu söylenebilir. Çünkü bir tasarımın tamamlanmış olabilmesi için bütünlük ilkesine ulaşmış olması gerekir ve ancak tamamlanmış, bütünlük ilkesine ulaşmış olan eserler hedef kitleye iletmek istedikleri mesajı verebilirler (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s. 228).

Hareket: Hareket, renk, biçim, doku gibi tasarım öğeleriyle kompozisyondaki durağanlığı gidererek izleyiciyi tasarıma çekme konusunda önemli ilkelerden biridir.

Teklik: Teklik, tasarımın diğer tasarımlardan farklı, özgün ve sadece o tasarıma ait oluşudur. Teklik ilkesi bu ayırt edici özelliğinden dolayı tasarımı var olanlardan bir adım öne çıkarır.

Denge: Kompozisyon içerisinde bulunan öğeler ve tipografinin konum, renk, yerleştirme alanı, boşluk gibi öğeler göz önünde bulundurularak oluşturulması aralarındaki dengenin oluşumunu sağlar. Denge, birbiriyle karşıtlık içerisinde olan öğelerin, miktar açısından az olan öğenin, çok olan karşısında daha etkili ve izleyici tarafından dikkat çekici olabilmesi olarak tanımlanabilir.

Hiyerarşi: Hiyerarşi, tasarımda gösterilmek istenen ana öğeden başlanarak önem sırasına göre öğelerin, boyut, renk, doku vb. kullanarak izleyiciye gösterilmesidir. Bu ilkenin doğru bir şekilde kullanılması izleyiciye tasarımı daha kolay bir şekilde algılayabilir.

Grafik tasarım kompozisyonlarında görsel, tipografi, çizgi, şerit, doku, zemin gibi öğeler bir hiyerarşi (sıradüzen)'ye göre yerleştirilir. Söz konusu tasarımlarla yapılmak istenen duyuru, bilgilendirme, tanıtma gibi amaçların kitleye doğru aktarılması için, tasarımda kullanılan öğelerin, birbirinin algılanmasını engellememesi ve bu bağlamda belirli bir öncelik sırasında olması gerekmektedir. Çünkü söz konusu öğelerin aynı vurgu ve etkiye sahip olması, iletinin izleyicide görsel karmaşa oluşumuna neden olabilir (Turgut, 2013, s. 127).

Simetri: Simetri, tasarım öğelerinin kağıt, bilgisayar ekranı vb. gibi tasarım alanlarında, en sık kullanılan düzenleniş biçimlerinden biridir. Bu düzenleniş biçimi sayesinde tasarım öğelerinin karmaşıklığına, dağınıklığına pratik bir çözüm getirmek olasıdır (Sayın, 2019, s. 26). Simetri dengeli, neredeyse aynı boyutlarda parçaların, öğelerin tasarım alanı içerisinde yan yana, alt alta, karşı karşıya gibi konumlarla yerleştirilmesidir.

Becer'e göre simetri sözcüğünün iki anlamı bulunmaktadır. İlk olarak orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturmuş olduğu genel bir yapı akla gelirken, diğer taraftan, hayali bir çizgi ya da düzlemlerle ayrılmış iki yönlü biçim benzerliği şeklinde tanımlanabilir (Becer, 2019, 65).

Oran/Orantı: Oran/orantı tasarımda iki veya daha fazla aynı türden ögenin boyut, miktar veya sayı açısından birbirleriyle uyumu olarak tanımlanabilir. Bir tasarım alanı içerisinde, karşıtlık, bütünlük ve denge ilkeleri de göz önünde bulundurularak, tasarım öğeleri farklı boyutlarda kullanılabilir. Bu; tasarımın donukluğunu gidererek dikkat çekici bir hale getirebilir.

Ritim: Ritim, tasarımda bir veya birden fazla tasarım ögesinin yinelenmesidir. Bu bağlamda sıkıcı gibi görünse de doğru kullanımda tasarımı güçlendirebilir, verilmek istenen mesajın daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir.

Tasarımda, kimi zaman görsel öğelerin kimi zaman tipografik başlık, dizelerin kendine özgü bir düzen içinde yinelenmesiyle etki ve anlam daha da belirginlik kazanır. Böylelikle görsel, tipografik öğelerin yalnızca nesnel, işlevsel amaçlarla kullanılmasının getirdiği tekdüzelik, içeriğe bağlı olarak kurguda yapılan değişikliklerle kırılır, tasarım, yeni anlam boyutları kazanarak izlenmeye değer olmaya başlar (Turgut, 2013, s. 146).

Özgünlük: Bir tasarımın sanat yapıtı olabilmesi için özgün olması gerekmektedir. Çünkü, ancak yoğrumsal (plastik) dil ve estetiksel özellikler açısından eşsiz, özgün olan yapıtlar müzelerde yer alabiliyor, yıllar geçse bile sanat yapıtı kimliğiyle izlenmeye değer görülüyor (Sayın, 2019, s. 27).

Grafik tasarım öğeleri ise; renk, biçim, leke, doku, ışık, gölge, çizgi, nokta, düzlem, derinlik, uzam, mekân, görüntü, metin tipografi, boşluk, grid vb. yeri, boyutu, sayısı tasarımcı tarafından belirlenen görünür verilerin her biri olarak sıralanabilir.

2.3 Teknolojiler

İlk afiş tasarımı sürecinden günümüze kadar birçok araç, gereç, baskı çeşidi vb. teknikler ve teknolojiler kullanılmıştır ve kullanılmaya devam edilmektedir. Kalemler, kağıtlar, cetveller, pergeller, bıçaklar ve makaslar, boyalar, fırçalar, bantlar ve yapıştırıcılar, bilgisayar, tarayıcı, lazer makinesi gibi aletler afiş tasarımında kullanılan ve kullanılabilecek araç gereç ve teknolojik aletlerden bazılarıdır.

Kalemler, çizim ve tasarım araç gereçleri içerisinde en temel malzemelerden biridir. Birçok kalem çeşidi bulunmaktadır: eskiz kalemleri, rapido kalemler, grafos kalem, marker kalem vb.

Kağıt da kalem gibi tasarımın önemli malzemelerinden biridir. Gerek afişin başlangıç aşamasında eskiz yaparken, gerek baskı aşamasında kağıttan yararlanılır. Yapılan tasarıma uygun kağıt seçimi tasarımı daha güçlü gösterir. Yanlış kağıt seçimi; tasarım iyi olsa bile güçsüz gösterebilir. Kağıt çeşitlerinden bazıları şunlardır: Eskiz (parşömen) kağıdı, aydıngeçer kağıdı, bristol (parlak) karton, şöher (scholler) kağıt, fon kartonu, gramajlı kağıtlar vb.

Tasarım çalışmalarında faydalanılan bir diğer önemli araç da cetvellerdir. Cetvel çeşitleri ise şu şekildedir: T cetveli, demir cetvel, kurşun (parabol) cetvel, pistole cetvel, şablon cetvel, elips cetveli, gönye, açı ölçer, röprodüksiyon ölçer, pica, punto cetveli, pergeller, trilinler.

Tasarım çalışmalarına uygun olarak farklı şekillerde üretilmiş bıçak ve makaslar vardır. Çizgi, daire gibi geometrik şekilleri hatasız kesebilen bıçakların ve makasların kullanımı tasarımda kolaylık sağlamaktadır. Makas ve bıçak çeşitleri şöyledir: maket bıçakları, gretuar bıçaklar, giyotin bıçak.

Tasarımın dikkat çekici hale gelmesindeki en önemli öğelerden biri renktir. Bu bağlamda boyalar tasarımda etkin bir rol oynar. Boyanın içerisindeki pigmentler boyanın ne kadar kaliteli olduğunu ortaya koyar. Boya kalitesi ışığa ve ısıya dayanıklılığı, örtücülüğü, bağlayıcılığı, kurumaması gibi özelliklerle ölçülebilir (Tepecik, 1994, s. 35). Boya çeşitleri şunlardır: sulu boya, guaj boya, akrilik boya, yağlı boya, kalem boyalar, pastel boya vb.

Fırçalar da tasarımda sıkça kullanılan araç gereçlerdendir. Birçok kalınlıkta, büyüklükte, yumuşaklık ve sertlikte fırçalar bulunmaktadır. Fırçanın kalitesini kullanılan kıl belirlemektedir. En iyi fırçaların samur kılından yapıldığı bilinmektedir. Bununla beraber at, eşek, kedi gibi hayvanların kıllarından da fırça yapılmaktadır. Fırçalar şu şekilde ayrılabilir: düz kesik fırça, yan kesik fırça, ayrıntı fırçası, yelpaze fırça, kedi dili fırça, yuvarlak uçlu fırçalar.

Bantlar ve yapıştırıcılar özellikle kolaj çalışmalarında en çok kullanılan araç gereçlerdendir. Yazıları, resimleri ve farklı objeleri kağıt, karton gibi tasarım alanlarında bir arada kullanabilmek için bu malzemelere başvurulur.

1980'lerde tasarım uygulamalarında kullanılmaya başlanan bilgisayar, günümüzde tasarımın olmazsa olmazıdır. Bilgisayar kullanımıyla hem zamandan tasarruf edilmekte, hem hata yapıldığında kolayca çözülmekte, hem de birden fazla alternatif elle yapılan tasarıma göre daha kısa bir zamanda üretilmektedir. Tarayıcılar, yazılımlar ve lazer makineleri de tasarımcıların işlerini kolaylaştırmaya katkı sağlayan teknolojik aletlerdendir.

BÖLÜM 3: AFİŞ UYGULAMALARINDA YOĞRUMSAL YAKLAŞIMLAR

Yoğrumsal (plastik) kavramı, yoğrumsal sanatlar (plastik sanatlar) bağlamında yaklaşıldığında; bir içeriğin/düşüncenin, çamur, boya, taş, ahşap vb. forma sokulabilir ya da form yaratırken yararlanılabilir her tür gerecin görsel bir gösterge ortaya koyarken, formu biçimlendirmede/yoğurmada kullanılan teknolojileri kapsayan bir gösterge olarak açıklanabilir ve irdelenebilir. Bu kavram “biçim verilebilen, boyutlandırılabilen, estetik açıdan gözlenebilen” olarak da tanımlanabilir. Yoğrumsal yaklaşımlar, grafik tasarım, resim, heykel, seramik, moda, mimarî gibi tasarım ve sanat alanlarında gözlemlenebilir çokça önemli öğeleri içermektedir. Bu bölümde afiş uygulamalarındaki yoğrumsal yaklaşımlar; elle (manuel) biçimlendirme ve bilgisayarla (sayısal/dijital) biçimlendirme uygulamaları olarak iki ana başlık altında ele alınmaktadır.

3.1. Bilgisayarla (Sayısal/Dijital) Biçimlendirme Uygulamaları

Tarihin ilk başlarında ekransız ve sadece hesap yapabilme işlemi olan bilgisayar, şimdilerde hayatı kolaylaştıran, görüntü sağlayabilen, küçük ve hafif çeşitlerinin olması dolayısıyla kolay taşınabilen, insanların sıklıkla başvurduğu bir teknolojik alet olarak kullanılmaktadır. Bu gelişim ile artık kullanıcılara sayısal ortamda biçimlendirme uygulamaları yapabilme olanağı sağlamıştır. Biçimlendirme uygulamaları için geliştirilen bazı yazılımlar sayesinde, manuel yaklaşım ile gerçekleştirilen görsel etki, dijital ortamda da yaratılabilmektedir. Dijital biçimlendirme yaklaşımları vektörel ve bitmap olmak üzere kullanılan uygulamaya bağlı olarak iki grupta incelenebilir.

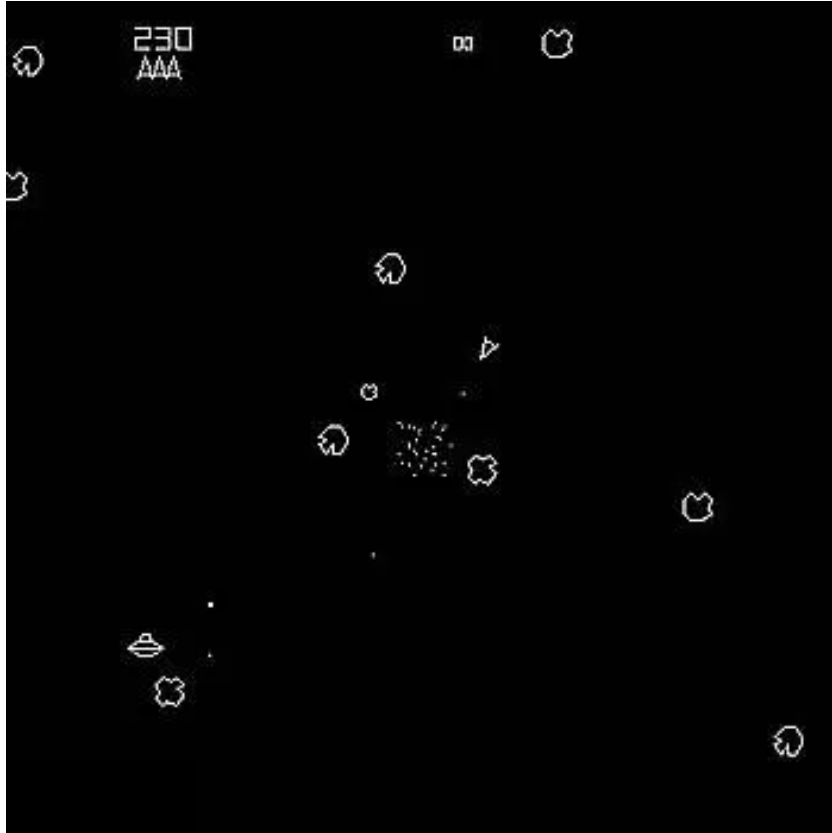
3.1.1 Vektörel Uygulamalar

Vektör kelime anlamı olarak; “doğrultusu, yönü, uzunluğu belirli olan ve bir ok işaretiyle gösterilen doğru çizgi” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük. Erişim: 31.05.2021. <https://sozluk.gov.tr>). Vektör çizimin, matematiksel formüllere dayanan noktalardan, çizgilerden, eğriler ve şekillerden oluştuğu söylenebilir (Görsel 25). Vektör çizim esnasında tüm görüntü matematiksel formüllere dayalı olduğundan, ölçeklendirme esnasında görüntüde bozulma ve dağılma yaşanmaz.



Görsel 25. Vektörel grafik örneği. (Erişim: 31.05.2021; <https://adobe.ly/3fXtgEG>).

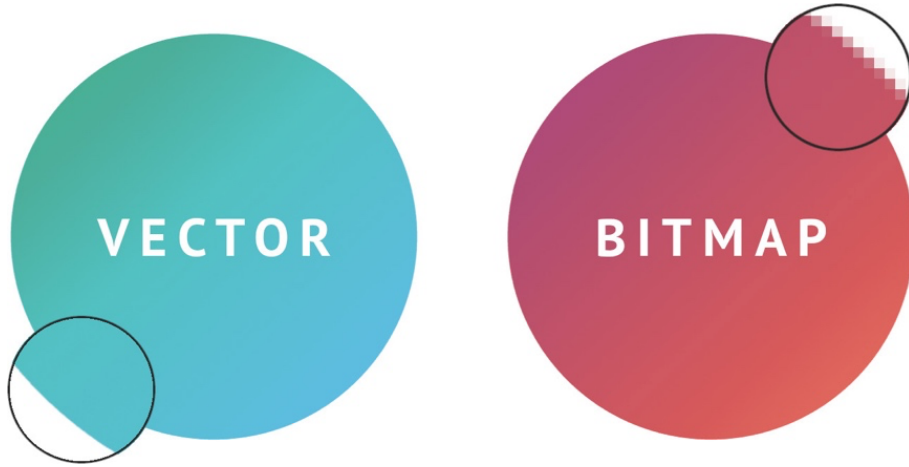
Vektörel grafik tarzı, 60'lar ve 70'lerde, dijitalleşmenin ilk yıllarında kullanılmıştır. 1979 yılında yapılan Astreoids (Görsel 26) isimli oyun da vektör grafikler üzerine kurulmuştur. 80'li yılların başlarında birçok ekran ve grafik sistemi Bitmap (Raster) grafik sistemine geçmiştir (Adobe Web Sitesi. Erişim: 31.05.2021. <https://adobe.ly/3fXtgEG>).



Görsel 26. Astreoids oyunundan bir kare. 1979. (Erişim: 31.05.2021; <https://bit.ly/3yR1ceU>).

3.1.2 Bitmap (Raster) Uygulamalar

Dijital bir görüntü olan bitmap (raster), her bir noktanın bir renge sahip olduğu piksellerden oluşmuş grafik imgedir (Ambrose ve Harris, 2012, s. 48). Bu noktalar birlikte, her türden dikdörtgen resmi temsil etmek için kullanılabilir. Bu sebeple bitmap grafiklerinin belirli bir çözünürlüğü bulunur ve vektörel aksine boyutlarıyla oynandığında bozulmalar olabilir ve kenar keskinliği azalabilir (Görsel 27). Örnek olarak tam ölçeğinde bir piksele gelen renk, görüntü 4 katına çıkarıldığında ekrandaki 4 piksellik alanı kaplamaya başlar. Bu durum görüntüye bakıldığında dağınıklar olduğu hissini yaratır.



Görsel 27. Vektör ve Bitmap arasındaki farkı anlatan bir örnek. (Erişim: 03.06.2021; <https://bit.ly/2RifuUI>).

3.2 Elle Biçimlendirme Uygulamaları

Elle (manuel) biçimlendirme uygulamalarının temelde neandertal dönemde, yaklaşık 32.000 yıl öncesinde mağaralarda yapılmış resimlere dayandığı söylenebilir. Söz konusu uygulamalar; karakalem, çizgi, tarama, noktalama, lavi/mürekkep, boyama, kolaj (cut-out) uygulamaları alt başlıkları altında incelenebilir.

3.2.1 Karakalem Yöntemi

Karakalem tekniğinin, kurşun, kömür, grafit gibi malzeme gereçlerinin çoğunun doğada bulunması sebebiyle, en eski tekniklerden biri olduğu söylenebilir.

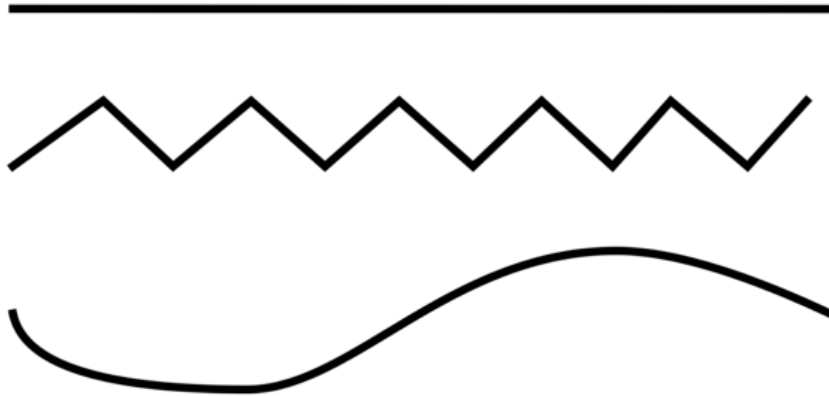
Karakalem, temel olarak görsel sanat eğitiminin ilk aşamalarındandır. Söz konusu uygulama renk kullanımının olmadığı, yalnızca çizgilerin kullanıldığı, siyah ve beyaz arasındaki tonlamalar ile boyut algısının oluşturulduğu bir teknik olarak tanımlanabilir. Yüze işlenen görüntünün farklı tonlara ve derinliğe sahip olması sebebiyle bu teknikte genel olarak tarama, tonlama ve karalama yöntemlerinin kullanıldığı söylenebilir (Görsel 28).



Görsel 28. Leonardo Da Vinci. El Eskizi Desen Çalışması. 1474. Karakalem. (Erişim: 16.05.2021; <https://bit.ly/3fm8L4b>).

3.2.2 Çizgisel Yöntem

Çizgi, art arda dizilmiş noktaların bir başlangıç noktasından bir bitiş noktasına kadar ilerleyerek oluşturmuş olduğu görsel etkidir (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s. 38) (Görsel 29). Çizginin yüzeye işlenme biçimi incelendiğinde, düz çizgi, oval (yuvarlak) çizgi ve spiral çizgi olarak adlandırılarak üç başlık altında ele alınabilir. Tuval, kağıt vb. yüzeye geçirilecek çizimin, tasarımın temelinde geometrik biçimler ve bu biçimlerin içerisinde de çizgiler bulunmaktadır. Söz konusu çizgiler kalın, ince, paralel, eğri gibi birçok şekilde, tamamen sanatçının tercihine göre kullanılabilir (Görsel 30).



Görsel 29. Çizgi Örnekleri. (Erişim: 16.05.2021; <https://bit.ly/2RclVrr>).



Görsel 30. Niklaus Troxler. Tekerlekli Sandalye Maratonu Afifi. 2004. (Erişim: 26.08.2021; <https://bit.ly/3ypomat>).

3.2.3 Tarama Yöntemi

Temelinde çizgilerin yattığı söylenebilen tarama yöntemi, resimde veya tasarımda ton, gölge, doku vermek amacıyla kullanılabilir. Bu bağlamda tarama çizgilerinin aralıklarının daralarak ya da genişleyerek kullanımıyla, izleyicide derinlik hissiyatı yaratılıp, eserde gerçeklik algısı artırılabilir (Görsel 31).



Görsel 31. Bartolomeo Passarotti. Tarama Tekniği Kullanılarak Yapılan Desen Çalışması. (Erişim: 16.05.2021; <https://bit.ly/3wHWlpp>)

Curtis Jinkins'in tasarlamış olduğu konser afişinde de (Görsel 32), tarama yönteminin özellikle yaprakların biçimlendirilmesinde dikkat çekici bir biçimde kullanıldığı gözlemlenebilir. Kompozisyonda bulunan bazı objelerin yalnızca siyah renk kullanılarak tarama yöntemiyle yapılması, tasarımda öğeler arasındaki dengeyi sağlamıştır.



Görsel 32. Sanat Yönetmeni: Kewin Wade, Tasarım: Curtis Jinkins. Konser Afiş. (Turgut, E, 2013).

3.2.4 Noktalama Yöntemi

Nokta, Türk Dil Kurumu sözlük tanımı ile; yer belirleyici ve benek anlamındadır (sozluk.gov.tr). Noktanın, tek başına biçimlendirme açısından bir anlam taşımadığı ancak söz konusu ögenin tekrar etmesi ve yakın-uzak, kalın-ince gibi kullanımları doğrultusunda, tasarımda veya resimde amaçlanan boyut, tonlama, gölge ve doku gibi kavramlarda etkisi olabilir (Görsel 33).

Nokta tek başına kullanıldığında durağandır, çoğaldıkça ise resime veya tasarıma hareket etkisi katmaya başlar. Ancak noktaların çok düzenli, eşit aralıklarla ve simetrik yerleştirilmesi de durağan bir etki ortaya çıkarabilir. Bu bağlamda verilmek istenen etkiye göre ögenin kullanımına dikkat etmek gerekmektedir. Resimde veya tasarımda kullanılan noktalar birbirleriyle görsel iletişim kurarak, izleyicinin gözünde bütünlük algısını kolaylaştırabilir (Özsoy ve Ayaydın, 2016, 25).



Görsel 33. Camille Pissarro. Noktalarla Oluşturulan Resim. (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s. 26).

3.2.5 Lavi/Mürekkep Yöntemi

Lavi tekniği Çin kökenli bir sanat yaklaşımı olarak bilinmektedir ve ilk örnekleri Çin’de görülmüştür. 15. Yüzyılda Avrupa’da Rönesans döneminde kullanılan lavi tekniğinin örneklerini Botticelli ve Leonardo da Vinci eserlerinde görmek mümkündür.

Genellikle çini mürekkebi ve su kullanılarak yapımı sağlanan lavi/mürekkep tekniğinin yaklaşım ve uygulama bakımından suluboya ile benzerlikler gösterdiği söylenebilir (Görsel 34). Ancak sulu boyadan farklı olarak bu teknikte tek renk üzerinden kullanım söz konusudur. Lavi tekniğinin uygulama aşamasında kalın kâğıt ya da kartonun tercih edilmesi, suya dayanıklılığı açısından sanatçının tekniği daha kolay kullanımını sağlayabilir.



Görsel 34. Lavi/Mürekkep Tekniği Kullanılarak Yapılan Bir Çalışma.

Lavi tekniği uygulanarak yaratılabilecek olan lekesele yaklaşım ile de resim ve tasarımda boyut, ton, doku gibi kavramlar öne çıkarılabilir. Söz konusu kavramlar, lekesele yaklaşımın bölgesel olarak mürekkep ve su karışımının yoğunluğuna göre belirlenmesiyle oluşabilir (Görsel 35).



Görsel 35. Banu Bulduk Türkmen. 2020 Sanat ve Tasarım Sergisi Afışı. (Erişim: 28.08.2021; <http://www.banubulduk.com/en/>).

3.2.6 Boyama Yöntemi

Köken olarak 'boya' kelimesinin türeyerek eylem bulmuş hali olan boyama, TDK tanımı ile "renk vermek, dış etkenlerden korumak için eşyanın üzerine sürülen veya içine katılan renkli madde" şeklindedir (Türkçe Sözlük. Erişim: 15.04.2021. <https://sozluk.gov.tr>). İnsanlığın boya ile ilişkisinin neandertal döneme dek dayandığı söylenebilir. Dönemin mağara resimlerindeki boya malzemelerinin demir oksit bazlı olduğu ve herhangi bir bağlayıcı içermediği bilinmektedir (Görsel 36).



Görsel 36. Mağara Resimlerinde Boyama Örneği. (<https://bit.ly/3wOSdJd>).

İnsanların renkleri doğada gördükleri şekilde biçimlendirme isteklerinin, ilerleyen zaman ve gelişen bilim ile değişim ve gelişim gösterdiği gözlemlenebilir. Bu bağlamda zaman içerisinde birçok farklı tipte boyalar ve bu boyaların kullanıldığı çeşitli kullanım alanları ortaya çıkmıştır.

Resimde yaygın kullanılan boyalar kullanım ve etken madde bazında kuru boyalar, su bazlı ve yağ bazlı boyalar olmak üzere üç kategoride incelenebilir. Yağ bazlı boyalarda yağlı boya kendi başına değerlendirilebilirken, kuru boyalar; kuru kalem, pastel boya, yağlı pastel ve yağlı kalem, su bazlı boyalar ise; mürekkep, sulu boya, akrilik, guaj boya gibi kendi içlerinde farklı türlerde çeşitlendirilebilir. Boyama yönteminin afişlerde de sıkça kullanılan bir yöntem olarak tercih edildiği gözlemlenebilir (Görsel 37). Söz konusu yöntem ile afişe farklı etkiler verilerek afişin görünürlüğü artırılabilir.



Görsel 37. Yurdaer Altıntaş. “Romeo ile Juliet” Oyun Afışı. 1999. (Turgut, E, 2013).

3.2.7 Kolaj (cut-out) Yöntemi

Kelime anlamı olarak kolaj; Fransızca’da yapıştırmak anlamına gelen, “çöller” kelimesinden türetilmiştir. Kumaş, kağıt, gazete, fotoğraf, kurdele, ahşap gibi malzemelerin tasarım alanı içerisinde birleştirilerek kompozisyon oluşturulması olarak tanımlanabilir. Michael Bird kolajı ve kolajın fikrini şu şekilde aktarmıştır:

Kolaj özünde, Braque ve Picasso’nun daha önce resme getirdikleri farklı açıklamayla uyumlu bir şekilde, mantıksal sonucuna taşınan bir jeu d’esprit (zeka oyunu) idi. Ressam ve teorisyen Maurice Denis’in 1890’da gözlemlediği gibi, resim gerçekliğin temsili olmak zorunda değildi, resim her şeyden önce boyayla yapılmış bir nesneydi. Kolaj, bunu bir adım öteye taşıdı, boyayla yapılmış görüntüler yerine, yüzyıllar boyunca temsil amacıyla boyanın kullanıldığı gerçek parçaları bir araya getirdi (Bird, s. 145).

Sanatçı kolaj tekniğiyle, birbirleriyle uyumsuz birçok malzemeyi bir araya getirerek tablosunda, tasarımında kullanabilmektedir. Malzemeler arasındaki zıtlığa rağmen beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan kompozisyondaki bütünlük, izleyiciyi şaşırtabilmektedir. Kolaj, sınırsız malzeme kullanımıyla anlatılmak istenen duygu ve düşüncüyü daha özgür ve özgün bir biçimde izleyiciye aktarabilmektedir. Kaplanoğlu bu bağlamdaki görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

Kolaj, malzemesi ne olursa olsun, izleyicide gerçeklik duygusunu oluşturmak için yansımacı bir anlayışla, dış gerçekliği iç gerçeklikle bağdaştırarak kurmaca gerçekliği kurmaktadır. Bu kurmaca gerçeklik, yansıtmacı sanat anlayışında ulaşmak istenenin pekiştirilmiş bir vurgusudur. Bu vurguya ulaşmak isteyen çağımız sanatçısı kolajın dışında kendini ifade ederken araç olarak çok seçmeli, sınırsız bir dil zenginliğiyle kendini doğru anlatabilme şansını elde eder (Kaplanoğlu, s.103, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28954>).

Kolaj geçmişten günümüze, sanat akımlarının ortaya çıkması, farklı bakış açılarının oluşmasıyla birlikte birçok sanat alanı içerisinde yer almıştır ve almaya devam etmektedir. Tablolarda, duvarlarda, afişte, kitap kapağında, moda ve aksesuar sektöründe, mobilya tasarımlarında vb. yaşam alanı içerisindeki birçok sanat ve tasarım ürünlerinde kolajla karşılaşmak mümkündür.

Kolaj tekniği her ne kadar 20. Yüzyıldan itibaren modern sanatın bir parçası kapsamında bir düşünce veya sanat akımı olarak görülmeye başlansa da, söz konusu tekniğin daha eskilere dayandığı söylenebilir. İskoç Ulusal Modern Sanat Galerisi'nin 2019 yılında düzenlemiş olduğu "Cut and Paste – 400 Years of Collage" (National Galleries Scotland. Erişim: 23.05.2021. <https://bit.ly/3oEvEE4>) sergisi ve yapılan deneysel çalışmalar, kolajın düşünülenden çok daha eski bir tarihe sahip olduğunu gösterdiği söylenebilir. Kolaj tekniğinin yansımalarını tarih boyunca farklı uygulamalarda görmek mümkündür. Mısırdaki heykellere tutturulan taşlar ve değerli eşyalar, ilkel kabilelerde heykellere deniz kabuklarının ve hayvanlara ait kemik, diş gibi öğelerin yerleştirilmesi örnek gösterilebilir. Bu bağlamda 10-11. Yüzyıl'da Japon sanatçıların ipek üzerine kağıt yapıştırıma başlamaları ve Uygur Türklerinin keçe üstüne hayvan derilerinden kestikleri motifleri işlemeleri de kolajın tarihinin ne kadar eskiye dayandığına kanıt olarak gösterilebilir (Sarı, 2019, s. 7).

1910'ların başlarında Kübist sanatçılar resim düzleminin düz yüzeyinde üç boyutlu bir dünyanın nasıl temsil edileceği araştırmalarına düşmüşler, bu bağlamda kolaj tekniğini çalışmalarına dahil etmişlerdir. Böylece artık dünyayı taklit etmekten öteye geçerek, tuvallerine gerçek dünyanın unsurlarını yapıştırmışlar, izleyicide gerçekçilik ve etkileyicilik algısını artırmaya çalışmışlardır. Kolaj tekniğinin, Kübist sanatçılar tarafından kullanılmadan önce resim, gazete, fotoğraf gibi malzemelerin kesip yapıştırılarak birleştirildiği, süsleme veya hobi aracı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Picasso ve Braque ile kolaj, süsleme ve hobi aracı olmaktan çıkmış, deneysel ve yenilikçi bir bakış açısı haline dönüşmüştür denilebilir. Picasso ve Braque, gündelik hayattan nesnelere alarak eserlerinde kullanmışlardır. Söz konusu sanatçıların resme yeni bir bakış açısı getirdikleri, resmin tanımını genişleterek, mevcut yüzey ve boyutsallık kavramlarını sorguladıkları

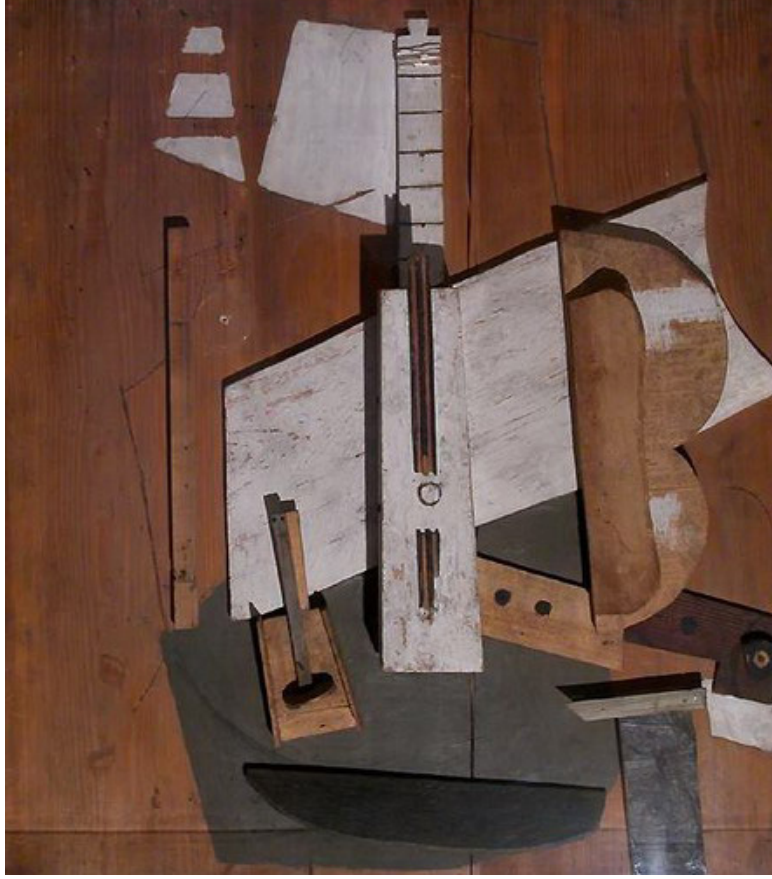
söylenbilir. Kübizmin önemli sanatçılarından olan bu iki isim, kolajın ve sonrasında da fotokolajın Avrupa avangard sanatında yer almasını sağlamıştır. Sürrealizm, Dadaizm, Pop Art gibi akımı sanatçılarının Picasso ve Braque'un bu yeni bakış açılarından etkilendikleri, eserlerinde kolaj tekniğine yer verdikleri gözlemlenebilir.

Kübizm akımında ilk kolaj tekniğinin kullanıldığı çalışmalardan biri olarak kabul edilen Picasso'nun Hasır İskemleli Natürmort (Görsel 38) eseri, bir kafe sahnesini betimlemektedir. Eserde yağlı boyayla boyanmış bölümlere ek olarak çalışmanın yüzeyine yapıştırılmış gerçek bir hasır sandalyenin bir bölümünün bulunduğu bilinmektedir. Picasso'nun eserinde gerçek bir hasır sandalyeye yer vermesi, farklı bakış açılarından yararlanarak gerçekliği insan zihninin algıladığı şekilde tasvir etmeye çalışması şeklinde yorumlanabilir. Picasso, kalın örgü ipe ahşap görüntü etkisini vererek, bu ipe çerçevenin etrafını sarmıştır. Söz konusu ahşap etkisi taklit edilerek yapılan boyamayı o zamanın bir yıl öncesinde Braque resminde kullanmış ve kısa bir zaman sonrasında da bu tekniği papiers-peints (boyalı kağıtlar) olarak adlandırarak kolaj çalışmalarında da kullanmıştır (Bird, 2016, s.145).



Görsel 38. Pablo Picasso. Hasır İskemleli Natürmort/Naturaleza muerta can silla de rejilla. 1912. (Erişim: 23.05.2021; <https://bit.ly/3gELdJA>).

Picasso, kolaj tekniğini üç boyutlu objeleri resimlere ekleyerek daha da ilerletmiş ve asamblaj tekniğini geliştirerek alanın genişlemesini sağlamıştır. Bu bağlamda Picasso'nun eserleri, resmin çerçevesiyle sınırlı kalmamış üç boyutluluk kazanmıştır. Picasso'nun, kolaj ve asamblaj teknikleriyle gazete sayfalarından keman, karton kutudan gitar oluşturmak gibi deneysel çalışmalar uygulayarak eserlerine özgürlük kazandırdığı söylenebilir (Görsel 39).



Görsel 39. Pablo Picasso. Gitar ve Bass Şişesi/Guitare et bouteille de Bass. 1913. (Erişim: 23.05.2021; <https://bit.ly/3fdxpFj>).

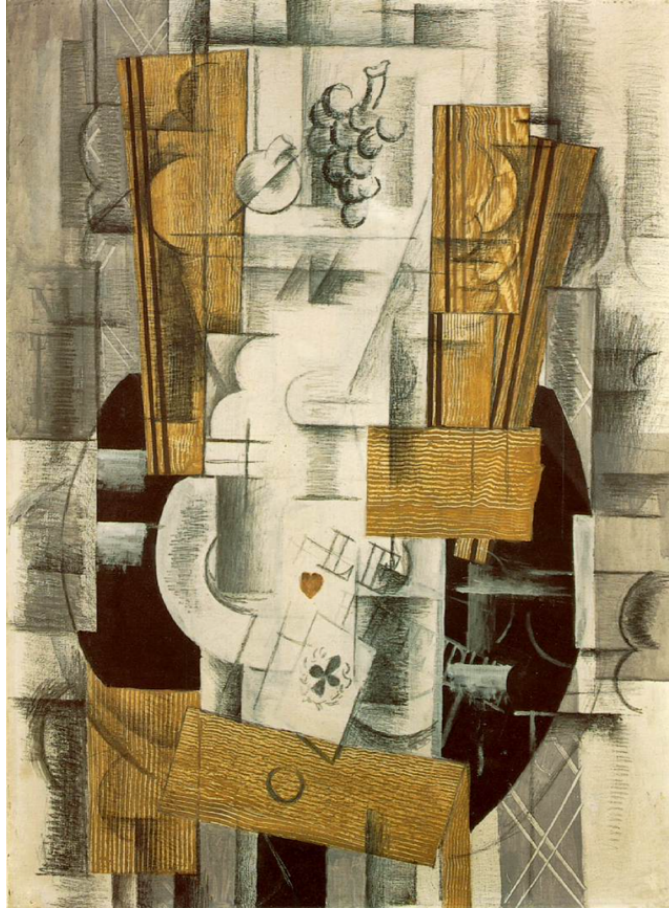


Görsel 40. Pablo Picasso. Gitar Maketi/Maquette for Guitar. 1912. (Erişim: 23.05.2021; <https://mo.ma/2SkNZdc>).

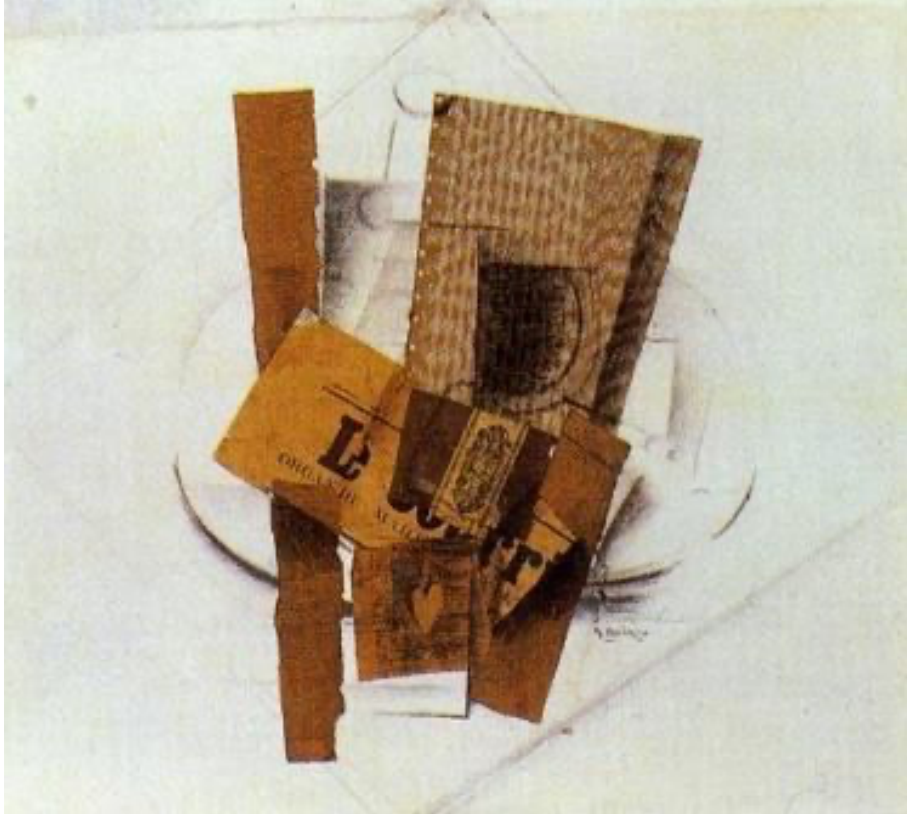
Picasso'nun Gitar Maketi (Maquette for Guitar) (Görsel 40) adlı eseri de sanatçının en bilinen asamblaj çalışmaları arasında biri olarak örnek gösterilebilir. Sanatçı söz konusu eserini, katlayarak şekil verdiği, birbirine yapıştırdığı karton ve kağıtları ip ve tel gibi parçalarla bir araya getirerek oluşturmuştur.

Braque ve Picasso bir süre eş zamanlı olarak çalışmışlar fakat Braque, Picasso'nun farklı çalışmalarda bulunmasını Kübist yapı ve kurallarına aykırı olarak görmüş, tek başına devam etme kararı almıştır. Bununla beraber Braque, her iki sanatçının da eserlerinde rastlanılan karton, kağıt gibi malzemelerin kullanımına devam etmiş, bu bağlamda Picasso'dan etkilenmiştir (Ataç, 2021, s. 116).

Braque'ın Meyve Tabağı ve Cam (Fruit Dish and Glass) (Görsel 41) adlı resminde, eserin üzerine duvar kağıdı ve kartonpiyer yapıştırarak kolaj tekniğini kullandığı görülmektedir. Sanatçının söz konusu eserinde bir tabak meyve olan klasik bir natürmortu farklı bir yaklaşımla ele aldığı görülebilir.



Görsel 41. Georges Braque. Meyve Tabağı ve Cam/Fruit Dish and Glass. 1913. (Erişim: 23.05.2021; <https://bit.ly/2REDKk7>).



Görsel 42. Georges Braque. Le Courier. 1913. (Erişim: 23.05.2021; <https://bit.ly/3ueNvCG>).

Georges Braque'ın önemli eserlerinden biri olan Le Courier'da (Görsel 42), belki de tek başına bir işlevi olmayacak olan ya da atık, buluntu malzemeleri karakalem çizimle birleştirdiği gözlemlenebilir. Söz konusu eserde de görüldüğü gibi gazete başlıkları, kartonlar, duvar kağıtları gibi malzemeler Kübist sanatçıların kolaj çalışmalarında en çok kullandığı parçalardandır (Bird, 2016, s. 145).

Picasso ve Braque gibi eserlerine gazete kağıdı, karton gibi malzemeleri dahil eden, Kübizm akımının bir diğer önemli sanatçısı olarak Juan Gris gösterilebilir. Juan Gris söz konusu malzemeleri yırtıp parçalara ayırmak yerine, bütünlüğü bozmamak istiyormuşçasına orijinal halleriyle kullanmayı tercih etmiştir. Picasso, Juan Gris'in eserlerine ve ona yapılan övgülere o kadar imrenmiştir ki, Stein bu bağlamda: "Juan Gris, Picasso'nun kışkırdığı tek kişiydi" demiştir (Aktaran: Ataç, 2021, s.145). Juan Gris'i, Picasso ve Braque'dan ayıran bir diğer özelliği olarak eserlerinde canlı, parlak ve cesur renk kullanımı gösterilebilir (Görsel 43).



Görsel 43. Juan Gris. Gazete ve Meyve Tabağı/Newspaper and Fruit Dish. 1916. (Erişim: 24.05.2021; <https://bit.ly/3fb2v0j>).



Görsel 44. Juan Gris. Çiçekler/Flowers. 1914. (Erişim: 24.05.2021; <https://bit.ly/3vbAYBo>).

Juan Gris Çiçekler (Flowers) (Görsel 44) adlı eserinde bir kadının mermer deseniyle kaplı makyaj masasını, içerisinde güller olan bir vazoyu, bir kahve fincanı ve masanın üzerinde durmakta olan gazeteyi betimlediği gözlenebilir. Eserlerinde gizlenmiş objelerle izleyicide merak uyandırmayı seven Gris, masanın üzerine saklanmış başka bir kahve fincanı ve pipo yerleştirmiştir (Aktaran: Ataç, 2021, s.145). Bu da eserinde betimlemiş olduğu kişinin yalnız olmadığını göstergesi olarak yorumlanabilir. Gris'in Çiçekler eserinde de canlı ve parlak renkler kullandığı, gazete kağıdı gibi objeleri parçalara ayırmayarak bir bütün olarak işlediği gözlemlenmektedir.



Görsel 45. Juan Gris. Sepetli Kadın/Woman with Basket. 1927. (Erişim: 24.05.2021; <https://bit.ly/34ecQ5c>).

Gris'in en güçlü ve bilindik eserlerinden biri olan Sepetli Kadın (Woman with Basket) (Görsel 45), oval bir pencere veya aynanın önünde durarak elinde bir sebze sepeti tutan kadın betimlemesi olarak görülmektedir. Yunan ve Roma kadın tasvirlerini anımsatan figür, bir hasat tanrıçası veya ilham perisi, figürün arkasındaki koyu renkli pencere veya aynayı betimlemesi ise ölümün yaklaştığının göstergesi olarak yorumlanabilir.

Kübist sanatçıların resme getirmiş oldukları farklı bakış açısından esinlenen Dadaist sanatçılar, 1920'lerde kolaj tekniğini denemeye başlamışlardır. Natürmort düzenlemelerini tercih eden Kübistlerin aksine Dadaistlerin, yeniden yorumlanan portrelerden fanteziye dayanan figürlere, propagandadan saf soyutlama çalışmalarına kadar geniş bir yelpazede ikonografiyi içeren kolajlarla ilgilendikleri görülebilir. Dadaistlerin kolajlarında bilet, gazete kopyaları, şeker paletleri gibi küçük materyallerin yanında değersiz ya da genellikle gözden kaçan öğelere de eserlerinde yer vererek geleneksel sanat algılarına meydan okudukları söylenebilir. Hans Arp, Max Ernst, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, Francis Picabia, Hannah Höch, John Heartfield gibi isimler, çalışmalarında kolaj tekniğini kullanan bilinen Dada sanatçılarından oldukları söylenebilir.

Hans Arp'ın çalışmalarındaki kolaj dilinde geometrik öğelere ve soyutlamalara sıklıkla yer vermiş olması gözlemlenebilir (Görsel 46).



Görsel 46. Jean/Hans Arp. İsimless Kolaj Çalışması (Şans Kanunlarına göre yerleştirilmiş kareler). 1917. (Erişim: 24.05.2021; <https://bit.ly/3cVHYeD>).

Hans Arp'ın yukarıda görülmekte olan geometrik biçimlerden oluşturulmuş eseri, sanatçının "Şans Kanunlarına göre yerleştirilmiş kareler" serisinden biri olan kolaj çalışmasıdır. Arp, Şans Kanunları'yla ilgili: "Bilincimi tamamen yok ederek ve otomatik bir

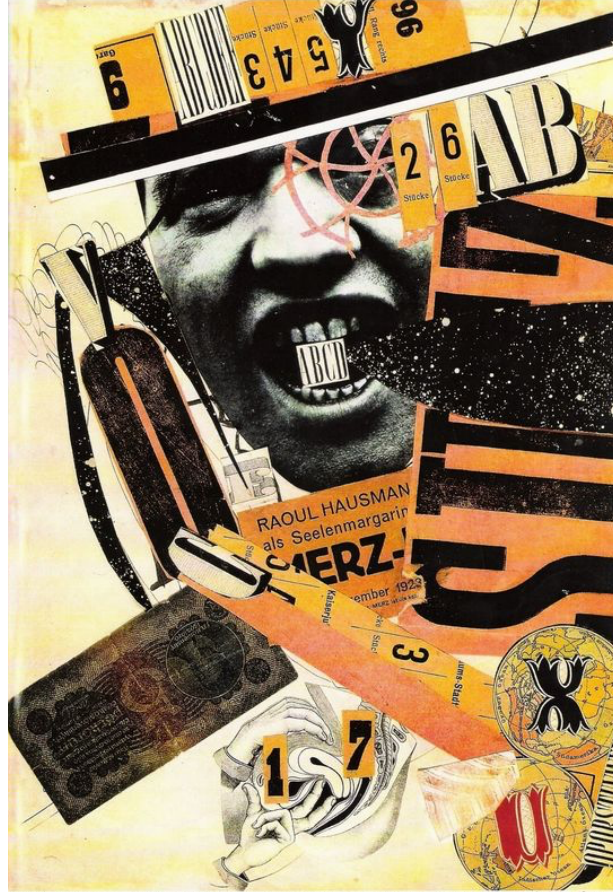
şekilde çalışarak kolajı geliştirmeye devam ettim. Bu yönetime ‘şans kanunlarına göre üretim’ adını verdim” demiştir (Aktaran: Bozoğlu ve Fidan, 2019, s. 11). Eserinde yaratmak istediği estetiğin doğal yollarla, şans eseri çıkararak oluşacağını söyleyen Arp, söz konusu serideki eserinde kağıt parçalarını rastlantısal bir şekilde çalışma alanının üzerine bırakmış ve sonrasında parçaları tam olarak düştükleri yerlere yapıştırmıştır. Rastlantısal olmasına rağmen kağıt parçalarının dengeli bir şekilde görüldüğü söylenebilir (Eroğlu, 2014, s. 40, 41).

Max Ernst de Arp gibi kolaj tekniğiyle ürettiği eserlerinde şansın önemine inanan Dadaist sanatçılardan biridir. Ernst’in kolajlarında sıklıkla bilimsel kitaplardaki görsellerden yararlandığı bilinmektedir (Görsel 47).



Görsel 47. Max Ernst ve Hans Arp. Fatagaga. 1920. Kolaj. (Erişim: 24.05.2021; <https://bit.ly/2T62nqc>).

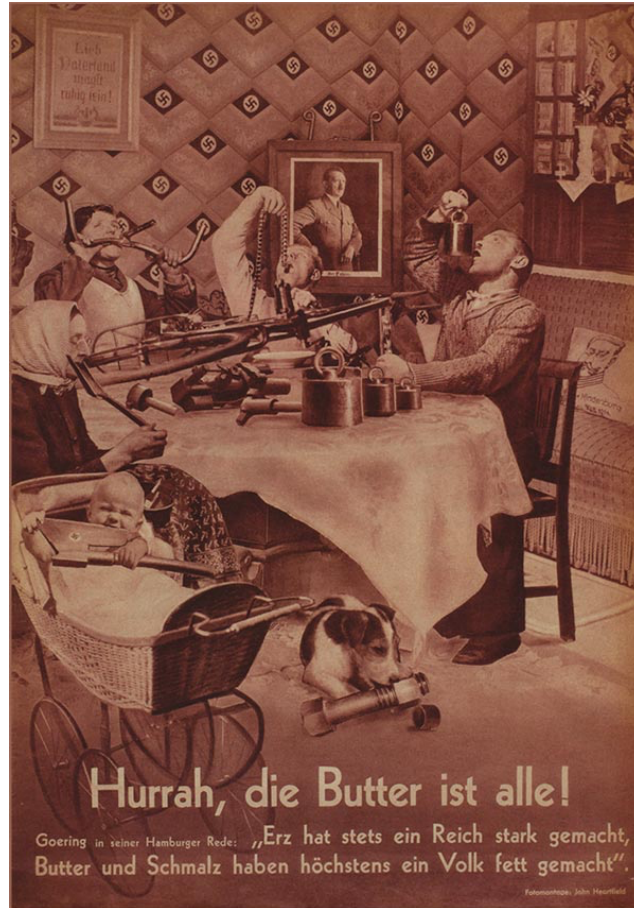
Raoul Hausmann kolajlara yeni bir bakış açısı daha getirmiş, fotomontaj’ ya da ‘fotokolaj’ olarak adlandırılan, kısaca fotoğraflarla oluşturulan kolaj olarak tanımlanabilen, tekniğin öncüsü olmuştur.



Görsel 48. Raoul Hausmann. "ABCD" afişi. 1923-24. Fotokolaj. (Erişim: 13.05.2021; <https://bit.ly/33FPzcb>).

Hausmann'ın en bilinen, en sık yeniden üretilen afişi ABCD'de (Görsel 48), fotokolaj tekniği kullanılmıştır. Sanatçının afişinde kendi yüzünün yakın plandan, merkezî bir konumda, siyah beyaz renklerde ve çılgın atıyor gibi ağız açık bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Sanatçının, eserinin bir bölümünde yoğun öğeler kullanırken diğer bölümde ise boşluklar kullanarak kompozisyonu dengelediği gözlemlenebilir. "Bir kağıt para ve tıbbî illüstrasyon da dahil olmak üzere harf biçimlerinin, grafiklerin, haritaların, dokuların ve taslak resimlerin ustalıklı dengelenmesiyle bir tarafı daha ağır olan kompozisyon tuhaf bir şekilde tatminkârdır" (Heller ve Vienne, 2016, s. 90).

Dada hareketinin gelişiminde önemli bir rolü olduğu bilinen John Heartfield (1891-1968), Almanya asıllı bir sanatçı olup, fotokolajlarının ünüyle tanındığı söylenebilir. Heartfield, sanatında işlemeye, betimlemeye değer olan tek konunun sosyal ve politik meseleler olduğunu düşünmüş, söz konusu düşüncesi sebebiyle sanatçı, savaş öncesi yaratmış olduğu tüm eserleri yok saymıştır (Britannica Dijital Ansiklopedi. Erişim: 13.05.2021. <https://bit.ly/3wolXwk>). Bu bağlamda Dada hareketi Heartfield'a yeni malzemeler ve ifade biçimleri ile eserlerinde özgür bir tarz sunmuş, sanatçı görüşlerini fotokolaj tekniğiyle aktarma fırsatı bulmuştur (Görsel 49).



Görsel 49. John Heartfield. Yaşasın, tereyağ bitti! (Hurrah, die Butter ist alle!). 1935. Fotokolaj. (Erişim: 22.05.2021; <https://bit.ly/3fc7QVi>).

Heartfield'in "Yaşasın, tereyağ bitti!" isimli fotokolajı, sanatçının bilinen en önemli eserlerinden biri olduğu söylenebilir. Söz konusu eser; Nazi liderlerinden biri olan Hermann Göring'in İkinci Dünya Savaşı öncesinde söylemiş olduğu "Demir her zaman güçlü uluslar yaratır; tereyağ ve domuz yağı ise halkları sadece şişmanlatır" sözüne karşı yapılmış bir göndermedir (Aslan Yavaşca, 2017, s. 21). Heartfield'in fotokolajında Nazi sembolünün oluşturduğu duvar kağıdıyla kaplanmış duvarın üzerinde Hitler portresi çerçeveli şekilde görülmektedir. Odanın içerisinde yemek masasının etrafında bir ailenin iştahla demir ve metal parçaları yediği görülmektedir.

Konstrüktivistlerin de Dada'dan almış oldukları ilham ve cesaretle birlikte, kolaj tekniğini kullanarak eserlerine farklı bir bakış açısı getirdikleri gözlenebilir. Özellikle Hausmann'ın öncüsü olduğu fotokolaj tekniğine karşı duymuş oldukları ilginin, söz konusu tekniğin gelişimine katkıda bulunduğu söylenebilir. Toplumsal ihtiyaçlara göre şekil alan Konstrüktivist sanatçıların, kolajı da bu sebeple kullandıkları söylenebilir.

Konstrüktivizm akımının önemli isimlerinden biri olan Alexander Rodchenko'nun, 1920 yılı öncesinde yalnızca resimle ilgilenirken sonrasında kolaj ve fotokolaj tekniklerini kullanarak

tasarım alanında da ismini duyurduğu söylenebilir. Fotoğrafçılık da ana dallarından biri olan Rodchenko'nun afişlerinde genellikle toplumsal sorunları, propaganda gibi konuları incelediği görülebilir (Görsel 50).

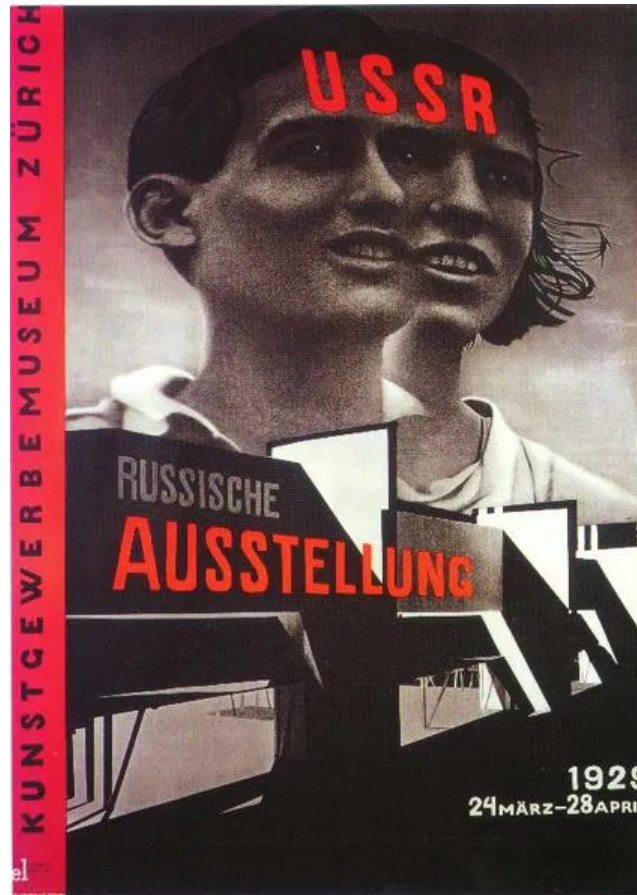


Görsel 50. Alexander Rodchenko. Kriz/Crisis. 1923. Fotokolaj. (Erişim: 29.05.2021; <https://bit.ly/3c4zbGV>).

Rodchenko çalışmalarında, eş zamanlı hareket, üst üste çekimler, aşırı yakın çekim, perspektif görüntüler ve bu tekniklerin çoğu kez bir arada kullanılması ya da görüntünün ritmik tekrarı gibi filmlerde kullanılmakta olan montaj uygulamalarından faydalanmıştır (Bektaş, 1992, s. 64) (Görsel 51).



Görsel 51. Alexander Rodchenko. Kino Glaz Film Afışı. 1924. (Erişim: 29.05.2021; <https://bit.ly/3yPm990>).



Görsel 52. El Lissitzky. Rus Sergisi Afışı. 1929. (Erişim: 29.05.2021; <https://bit.ly/3uyFgS6>).

Ressam, mimar ve grafik tasarımcı olan El Lissitzky (Lazar Markovich)'nin de Konstrüktivizm akımının öne çıkan isimlerinden biri olduğu söylenebilir.

Lissitzky'le birlikte Rus Konstrüktivist sanatçıların 1929 yılında Berlin'de katılmış oldukları "Birinci Rus Sanat Sergisi", bu sanatçıların Rusya dışındaki ilk sergileridir. Söz konusu sergi, Konstrüktivizm akımının, Avrupa'da var olan sanat ve tasarım anlayışını etkilemesi sebebiyle önem arz etmektedir. Lissitzky, sergi sonrasında Berlin'e taşınmış, De Stijl, Bauhaus, Dada ve Konstrüktivizm akımı sanatçılarıyla bağlantı kurmuş, Almanların baskı konusundaki imkanlarından yararlanarak tipografi alanındaki fikirlerini geliştirme fırsatı bulmuştur. Resim, baskı, grafik tasarım ve fotokolaj alanlarında eserler üreten, bununla beraber birçok yayında editör ve tasarımcı olarak çalışan sanatçı, Konstrüktivizm düşüncelerinin geniş kitlelere yayılmasında etkin olarak rol oynamıştır (Bektaş, 1992, s. 62, 63). Yukarıda görülmekte olan Rus Sergisi Afişi'nde (Görsel 52), Lissitzky'nin tipografi, grafik tasarım, fotokolaj alanlarındaki başarılarını bir arada görmek mümkündür. Söz konusu afişte iki farklı cinsiyetin birleştirilerek kullanılması, çift cinsiyetli bir bireyi temsil etmesi olarak yorumlanabilir. Siyah beyaz üzerine kullanılan canlı kırmızı rengin afişteki hareketi artırarak esere denge kazandırdığı söylenebilir.

Kolaj tekniği yıllar boyunca birçok sanat akımı ve dalında yer edinmiş, sanat eserlerinin gidişatına yön vermiştir. 20. Yüzyılın en önemli tekniklerinden biri haline gelen kolaj tekniğinin, grafik tasarım üzerinde de etkin bir rolü olduğu söylenebilir. Kolaj tekniği kitap kapağı, afiş, billboard, dergi gibi neredeyse tüm tasarım ürünlerinde kullanılan bir teknik olmuş, akılda kalıcı, etkileyici ve şaşırtıcı sonuçlar doğurmuştur. Bu bağlamda Antmen şöyle söylemiştir: "Kolajın 20. Yüzyılın en önemli sanat tekniklerinden biri haline gelmesi, gazete, afiş, kartpostal gibi kitle kültürüne özgü basılı malzemenin bu çağda yaygınlık kazanmasıyla ilgilidir" (Antmen, 2008, s. 48).

BÖLÜM 4: KOLAJ TEKNİĞİNİN YOĞRUMSAL BİR DİL OLARAK KULLANILDIĞI AFİŞ UYGULAMALARI

Üçüncü bölümde, gelişim süreci bağlamında sanat ve tasarımda yoğrumsal uygulamalar ile ilgili çeşitli tanımlar ve olanaklar ölçüsünde görsel örnekler eşliğinde açıklamalar yapılmıştı. Söz konusu açıklamalardan sonra, bu bölümde, biçimlendirmede teknik olarak kolaj yoğrumsallığının kullanıldığı; Engelberg Trübsee, No Way Out, Weirdos Are Loose, Fillmore Konser Afışı, 40. İstanbul Film Festivali Afişleri ve 16. Uluslararası İstanbul Festivali afişi incelenmektedir. Farklı dönemlere ait bu yapıtlar/ürünler kolaj tekniğinin başarılı bir şekilde uygulandığı tasarımlar arasından seçilmiş olup, grafik tasarım öge ve ilkelerinin kullanımını ve zaman içerisindeki değişimi göz önünde bulundurularak irdelenmektedir.

4.1 “Engelberg Trübsee” Afışı



Görsel 53. Herbert Matter. Engelberg Trübsee. 1934. (Erişim: 30.05.2021; <https://bit.ly/3g7cAMn>).

Herbert Matter (1907-1984), tasarımlarında fotokolaj tekniğini etkili kullanan sanatçılardan biri olarak örnek gösterilebilir. Engerberg Trübsee (Görsel 53) afişinde de görüldüğü gibi sanatçının tasarımlarında öğeler arasındaki boyut farkı sıklıkla karşılaşılabilecek detaylardan biridir. Bu bağlamda sanatçının yaratmış olduğu zıtlığın, tasarıma hareket kattığı ve dikkat çekmesini istediği öğeye vurgu yaptığı söylenebilir.

Engelberg Trübsee afişi, İsviçre’de bir yöre olan Engelberg’in turizmi için tasarlanmıştır (Weill, s. 78). Mavi bir arka plan üzerine tasarlanan afişte mavi gökyüzü üzerinde dağ resmi ve siyah-beyaz renklere teleferik görülmektedir. Engelberg yazısının bir kısmı mavi üzerine beyaz, bir kısmı ise beyaz zemine kahverenginde yazılmıştır. Sanatçının zıtlık ilkesiyle kompozisyonda bütünlüğü sağlamaya çalıştığı gözlemlenebileceği afişte, “engelberg” yazısının hemen altında gökyüzü rengiyle dil birliği oluşturduğu söylenebilir. “trübsee” yazısı görülmektedir. Afişte hâkim biçim olarak kullanılan kadın portresi ve eldiven objesinin hiyerarşi ilkesine bir örnek olarak gösterilebilir. Bununla birlikte afişin üst noktasında görülmekte olan çizgisel yıldız ögesi ve bu ögenin arka kısmında bulunan elektrik telleri kompozisyona diyagonal bir hareket katmaktadır. Kolaj tekniğinin başarılı bir şekilde uygulandığı bu afişte etkili bir yörgümsal çözümleme gerçekleştirildiği söylenebilir.

4.2 “No Way Out” Afişi

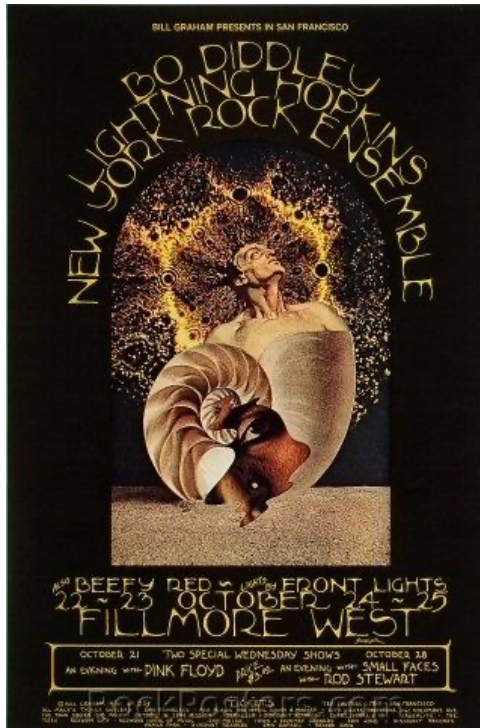


Görsel 54. Paul Rand. No Way Out. 1950. (Erişim: 30.05.2021; <https://bit.ly/3wNVzff>).

Paul Rand'ın, izleyiciyle akılda kalıcı bir şekilde iletişim kurabilmek için, eserlerinde evrensel olan işaret ve sembollerle, sıradan olanı olağanüstü göstermeye çalışan bir sanatçı olduğu söylenebilir. Sanatçının, tıpkı Matter gibi, eserlerinde zıtlık ilkesine önem verdiği gözlemlenebilir.

Afişte (Görsel 54) görülmekte olan kırmızı ve siyah zemin üzerine yazılan, Türkçe anlamı “çıkış yok” olan “no way out” yazısı yönlendirme işareti görseliyle desteklenmiştir. “No way out” yazısında tırnaklı bir fontun seçildiğinin görülmesiyle birlikte kelimenin tamamında küçük harflerin kullanıldığı gözlemlenebilir. Yazıların farklı boyut ve renklerde yazılması kelimenin anlamlarıyla ilişkilendirilebilir. Örneğin; “No (Yok)” kelimesinin büyük yazılması olumsuzluk anlamına vurgu yapmak olarak yorumlanabilir. Alt kısımda bulunan siyah dikdörtgende görülmekte olan yatağın kenarına takılı olan kelepçe, bir mahkûmun hastanedeki tedavisini simgeleyebilir. Yatağa doğru bakmakta olan bir çift kadın gözü ise, bu kadının mahkumla bir ilişkisi olduğunun simgesidir denilebilir. Afiş lekesele açıdan incelendiğinde; kırmızı ve füme biçimlerinin boyut ve renk konusundaki orantılı kullanımı, denge ilkesine örnek olarak gösterilebilir. Kolaj tekniğinin başarılı bir şekilde uygulandığı bu afişte etkili bir yoğrumsal çözümlemenin söz konusu olduğu söylenebilir.

4.3 “Fillmore” Konser Afişi



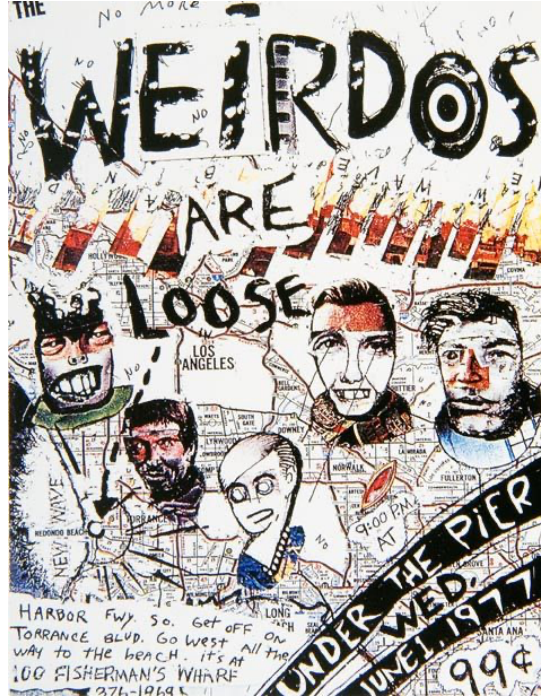
Görsel 55. David Singer. Fillmore Konser Afişi/BG-253. 1970. (Erişim: 30.05.2021; <https://bit.ly/34Aqq2U>).

Kolaj tekniğini etkili ve akılda kalıcı olarak kullanan sanatçılardan biri olarak gösterilebilecek David Singer’ın, Fillmore afişleriyle tanındığı söylenebilir. Cernak’a göre Fillmore afiş serisi, 1966 yılında Airplane grubunun konser afişleri ile başlamış 1972 yılında Rollin Stone konserine kadar devam etmiştir. David Singer’ın konser etkinlikleri bağlamında 1969’dan 1990’a kadar toplamda 75 afiş tasarlamış olduğu bilinmektedir (Aktaran: Aslan Yavaşca, 2017, s. 123).

Kendine özel tasarımlarıyla özgün bir tarz oluşturan Singer'ın afişlerinde, görselde görüldüğü gibi kolaj tekniğine sıklıkla yer verdiği söylenebilir. Kes-yapıştır yöntemini başarılı şekilde kullanan sanatçı, dijitalin yaşamın içerisinde yer edinmesiyle birlikte afişlerinde fotokolaj tekniğine ağırlık verdiği söylenebilir. Afişte (Görsel 55) siyah zemin üzerine sarı, turuncu ve kahverengi tonlarında görseller ve tipografik öğeler kullanılmıştır. Sanatçının tipografi kullanımında da özgün, ince formlarda bir font kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Afişin merkezinde bulunmakta olan kolaj tekniği kullanılarak hazırlanan görselle tipografinin uyumlu yerleşiminin kompozisyonda etkili bir bütünlük yarattığı söylenebilir. Afişteki öğelerin ortadan hizalanması, kompozisyonda simetri kullanımına örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca hâkim biçimin arkasında bulunan sarı tondaki dağılma efekti, afişte hareket kullanımının güzel bir örneği olarak verilebilir.

Kolaj tekniğinin başarılı bir şekilde uygulandığı “Fillmore” konser afişi yoğrumsal çözümlene açısından başarılı bir örnek olarak değerlendirilebilir.

4.4 “Weirdos Are Loose” Afişi



Görsel 56. Cliff Roman. Weirdos Are Loose. 1977. (Erişim: 30.05.2021; <https://bit.ly/34try8E>).

Weirdos Are Loose afişi (Görsel 56), California Sanat Enstitüsü öğrencisi ve aynı zamanda The Weirdos müzik grubu üyelerinden biri olan Cliff Roman tarafından 1977 yılında konser

etkinliği için hazırlanmıştır. Söz konusu afişte kontrollü müdahalelerle karışık olarak bir düzensizliğin, karmaşanın hâkim olduğu görülebilir.

Arka planda Los Angeles haritasının görüldüğu afişte, müzik grubu üyeleri portrelerinin kolaj tekniği ile yerleştirildiği görülmektedir. Grubun portrelerinin abartılarak karikatürize edildiği, ağırlıklı olarak siyah-beyaz renklerinin, bazı kısımlarında ise tamamlayıcı yardımcı renklerin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Poynor'a göre; Punk akımının özelliklerini taşıyan afişte Los Angeles, yanmış bir şehir olarak izleyiciye yansıtılmıştır (Aktaran: Aslan Yavaşca, 2017, s. 54). Bu da şehirdeki punk ruhunun yakıcı etkisi olduğuna yapılan bir gönderme olarak yorumlanabilir. Siyah-beyaz ve renkli öğelere yer verilen afişte, şiddetli portre görünümlerinin el yazısı başlık ve bilgilendirmelerle birleştirilerek uyumlu bir bütünlüğün yakalandığı söylenebilir. Kolaj tekniğinin başarılı bir şekilde uygulandığı bu afiş yoğrumsal çözümlene açısından başarılı bir örnek olarak değerlendirilebilir.

4.5 “16. Uluslararası İstanbul Festivali” Afiş



Görsel 57. Sadık Karamustafa. 16. Uluslararası İstanbul Festivali, Miles Davis Konseri Afiş. 1988. 70x100. (Erişim: 05.06.2021; <https://bit.ly/3gdNWYZ>).

Sadık Karamustafa'nın da kolaj tekniğini başarılı bir şekilde tipografi ve fotoğrafla birleştiren Türk sanatçılardan biri olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sanatçı, 1989 yılında GMK Grafik Ürünleri Sergisi'nde, yukarıdaki görselde (Görsel 57) görülmekte olan “Miles Davis Konser Afiş”yle başarı ödülü almıştır. Caz konseri için yapılan söz konusu afiş, kolaj

teknikleriyle yapılmış olup, siyah-beyaz ve birden fazla rengin bir araya gelmesiyle bütünleşmiştir.

Afişin arka planında üzerinde beyaz renkli farklı boyutlarda yıldızın bulunduğu siyah zemin görülmektedir. Burada kullanılan yıldızlar kompozisyondaki hareket ilkesine örnek olarak gösterilebilir. Kompozisyonun lekesel olarak sol üst köşeden sağ alt köşeye doğru bir hareket halinde olduğu söylenebilir. Betimlemesi yapılan Miles Davis'in portresi siyah beyaz fotoğraf olarak kolaj tekniğiyle afişte yerini almış, vücudu ise beyaz renkte ve silüet şeklinde betimlenmiştir. Davis'in elinde canlı renklere enstrüman görülmektedir. "Miles Davis" yazısı, figürün arkasında yer almaktadır. Sanatçının tipografide de kolaj tekniğine başvurduğu görülmektedir. Afişin üst ve alt kısımlarında etkinlik ile ilgili bilgiler verilmiştir. Grafik tasarım ilke ve öğelerinin güçlü bir şekilde kullanıldığı söylenebilen afişte öğeler arasında uyumlu bir bütünlük görülmektedir.

Kolaj tekniğinin başarılı bir şekilde uygulandığı yukarıdaki "16. Uluslararası İstanbul Festivali" afişlerinin yoğrumsal çözümler açısından başarılı ve etkili örnekler olduğu söylenebilir.

4.6 "Sunrise Sunset Yusaku Kamekura" Afişi



Görsel 58. Makoto Saito. Gün Doğumu Gün Batımı (Sunrise Sunset) Yusaku Kamekura. 1999. (Erişim: 28.08.2021; <https://bit.ly/2Y6QCT5>).

Makoto Saito'nun, "Gün Doğumu Gün Batımı (Sunrise Sunset) Yusaku Kamekura" isimli afişi (Görsel 58) Yusaku Kamekura anısına tasarladığı bilinmektedir. Sanatçının fotokolaj tekniğiyle oluşturduğu görülen söz konusu afişte tasarım öğelerinin özgür bir şekilde yerleştirildiği gözlemlenebilir. Bu bağlamda Japon tasarımcı Yusaku Kamekura'nın tasarımcı yönüne vurgu yapıldığı söylenebilir. Kompozisyonda siyah beyaz görsellerin, mavi ve altın rengi tipografiyle bütünleştiği görülmelidir. Tipografi kullanımının önem derecesine göre büyük-küçük ve renk farklılıklarıyla hiyerarşi ilkesine göre kullanıldığı söylenebilir. Afişin üst kısmında görülmekte olan, kompozisyondaki hâkim biçim olarak tanımlanabilen kırmızı dairenin kompozisyondaki dengeyi ve ritmi sağladığı söylenebilir.

4.7 "Phantom" Afişi



Görsel 59. Nazario Graziona. Hayalet (Phantom), 2019. (Erişim: 29.08.2021; <https://bit.ly/2Y6QCT5>).

Nazario Grazio'nun kolaj çalışmaları, hem grafik tasarım ilke ve öğeleri hem de kolaj tekniğinin kullanımı bağlamında örnek gösterilebilecek sanatçılardan biridir. Hayalet (Phantom) afişi (Görsel 59) de söz konusu çalışmalardan biri olarak gösterilebilir.

Sanatçının afişte merkezî bir kompozisyon tercih ettiği söylenebilir. Renk olarak birbirleriyle uyumlu tonların kullanıldığı görülen afişte, tipografi kullanımının da

kompozisyonla bütünleştigi görülmektedir. Hakim biçimin erkek figürü olduğunun görüldüğü afişte, denge, bütünlük, oran-orantı ilkelerinin göz önünde bulundurulduğu söylenebilir.

4.8 “40. İstanbul Film Festivali” Afişleri

Selman Hoşgör Türkiye’de afişlerinde kolaj tekniği kullanımıyla ün yapmış sanatçılardan biri olarak gösterilebilir. Sanatçının 40. İstanbul Film Festivali için hazırlamış olduğu afiş serisi, öne çıkan afiş tasarımlarından örnek gösterilebilir (Görsel 60, 61 ve 62). Söz konusu afişlerde, Türkiye’de ve dünyada tanınan sinema sanatçılarının ve yönetmenlerin kolaj tekniğiyle birleştirildiği, objeler arasında güçlü bir bütünlük izlendiği görülebilir. Sanatçının, serinin tüm afişlerinde canlı renkler kullandığı ve geometrik şekillere sıkça yer verdiği gözlemlenebilir. Yine tüm afişlerde, sol üste yaslanmış şekilde İstanbul Kültür Sanat Vakfı logosu ve yanında afişin konusu olan 40. İstanbul Film Festivali başlığıyla birlikte, etkinliğin tarihleri yer almaktadır. Festivalin başlangıç tarihinin yuvarlak bir formun içerisine yerleştirilerek kompozisyonda bütünlük sağladığı görülmektedir. Afişlerin alt kısmında ise eşit boşluklarla yerleştirilmiş, sayfaya ortalı logolar yer almaktadır.

Serinin ilk afişinde (Görsel 60) siyah-beyaz renklerde Agnes Varda portresi görülmektedir. Fotoğrafçı ve yönetmen Varda’nın gözünün ve yüzünün bir kısmı, kolaj tekniğinden yararlanılarak Cüneyt Arkın’ın gözü ve yüzünün bir kısmıyla birleştirilmiştir. Sanatçının, Arkın’ın yüzünü, Varda’nın portresinin aksine renkli kullanması zıtlık ilkesinden yararlandığının göstergesidir. Varda’nın yakasında kırmızı bir çiçek görülmektedir, bu da yeşilçama yapılan bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Serinin ikinci afişinde (Görsel 61) Şener Şen ve Claire Denis portreleri, üçüncü afişte (Görsel 62) de Türkan Şoray ve Alfred Hitchcock portreleri birleştirilerek benzer formlar kullanılmıştır. Bu bağlamda afişler arasında dil birliği sağlandığı söylenebilir. Sanatçı afişleriyle ilgili şu cümleleri kurmuştur:

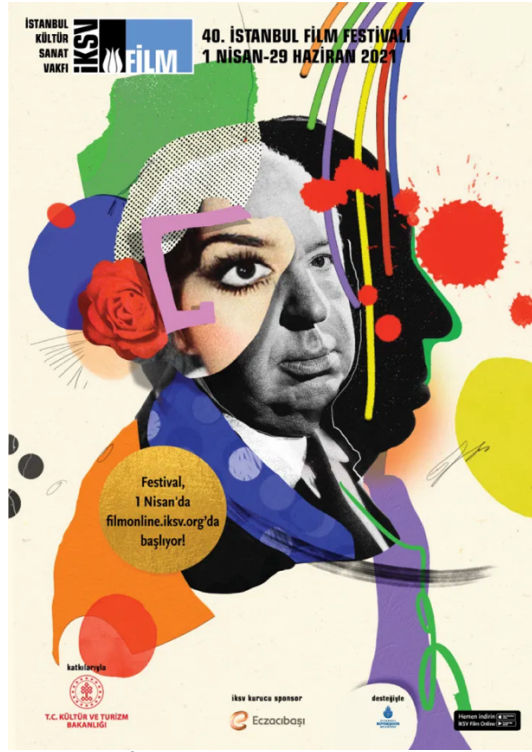
...Film Festivali bir köprüydü. Ayrım gözetmeksizin sanatı birleştirdi, tıpkı Hitchcock ile Şoray’ı birleştirdiği gibi. Yani bu çalışmanın amacı, başarıyla süregelen bu sanat köprüsünün varlığını taçlandırmak ve kutlamaktı (Dadanizm. 2021, <https://bit.ly/3gnyREI>).



Görsel 60. Selman Hoşgör. 40. İstanbul Film Festivali Afişleri. 2021. (Erişim: 31.05.2021; <https://bit.ly/3gEYroL>).



Görsel 61. Selman Hoşgör. 40. İstanbul Film Festivali Afişleri. 2021. (Erişim: 31.05.2021; <https://bit.ly/3gEYroL>).



Görsel 62. Selman Hoşgör. 40. İstanbul Film Festivali Afişleri. 2021. (Erişim: 31.05.2021; <https://bit.ly/3gEYroL>).

Kolaj tekniğinin başarılı bir şekilde uygulandığı söz konusu “40. İstanbul Film Festivali” afişlerinin yoğrumsal çözümlene açısından başarılı örnekler olduğu söylenebilir.

BÖLÜM 5. UYGULAMA

Uygulama kısmında Türkiye İş Bankası'nın yayınlamış olduğu Shakespeare'in Hamlet, Macbeth, Romeo ve Juliet, Kral Lear, On İkinci Gece, Yanlışlıklar Komedyası, Bir Yaz Gecesi Rüyası, Othello kitaplarının tanıtımı için kolaj tekniği ile afişler tasarlanmış ve uygulanmış, ayrıca söz konusu afişlerden hareketle ilgili kitaplar için kitap kapakları da gerçekleştirilmiştir. Bu kitap kapakları, tezin "afiş" olan ana konusu dışında düşünüldüğünden ekte sunulmuştur. Uygulama süreçlerinde, araştırmalar ve kolaj tekniğiyle yapılmış olan afiş incelemelerinden elde edilen verilerden hareketle tasarımlar gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda gazete, dergi, kumaş parçaları gibi öğeler kes-yapıştır yöntemiyle, hikâye doğrultusunda tasarım alanında bir araya getirilmiş, daha sonra dijital ortama aktararak fotokolaj, tipografi ve dijital çizim yöntemleriyle bütünleşmiştir.

Bu tez çerçevesinde konu edilen kitaplar ve tasarlanan afişler aşağıdaki gibidir:

5.1 Hamlet

Dünya tiyatro tarihinin en bilinen eserlerinden olan Hamlet, en çok sahnelenen oyunlardan biri olmuştur. Kaynağı eski kuzey masallarına kadar uzanan söz konusu tragedyada, aşk, akrabalık, taht kavgaları, kin, intikam, cinayet gibi konular işlenmektedir.

Kral olan babasının ölümü oğlu Hamlet'i derinden sarsar. Kralın Gonzago'nun ölümünün ardından kısa bir süre sonra, Hamlet'in amcası olan Claudius, Hamlet'in annesiyle evlenir ve tahta geçer. Henüz hala babasının ölümünün ardından bunalımda olan Hamlet'in karşısına babasının hayaleti çıkar. Kendisini Cladius'un öldürdüğünü söyleyen hayalet, oğlundan intikam almasını ister.

Hamlet babasının intikamını almak için işe koyulur ve amacını Kral Claudius'tan saklamak için deli taklidi yapar. Aynı zamanda Hamlet'in karşılık alamadığı, âşık olduğu biri vardır: Başmabeynci Polonius'un kızı Ophelia. Kralın adamlarından biri olan Polonius, Hamlet'in bu durumda olmasınınin sebebinin söz konusu karşılıksız aşka bağlar.

Hamlet hayaletin sözlerine tam anlamıyla inanmamaktadır. Şüphelerinden kurtulmak ve Kral Claudius'un davranışlarını gözlemlemek amacıyla, bir gezici tiyatro kumpanyası oyuncularından babasının ölümünü canlandırmalarını rica eder. Oyuna seyirci olan Kral Cladius'un heyecanı, Hamlet'in şüphelerini ortadan kaldırır, artık onun gözünde suçlu kesin olarak Kral Claudius'tur.

Hamlet Kraliçe olan annesiyle tartışırken perdenin arkasında gizlenen Polonius'u Claudius sanar ve perdeye kılıcını saplar. Polonius ölür. Kral için bu; Hamlet'i göndermek için bir fırsattır. Hamlet'i İngiltere'ye gönderen Kral, İngiltere kralına, onu öldürmesi için bir mektup yazar.

Polonius'un oğlu ve Ophelia'nın kardeşi Leartes, birçok adamla birlikte babasının intikamını almak için gelir, krala hesap sorar ve babasını öldürenin Hamlet olduğunu öğrenir. Bu sırada mektubu öğrenen Hamlet, krala Danimarka'ya dönmek için bir mektup yazar. Kral ve Leartes intikam için Hamlet'in bu talebini kabul ederler. Tüm bunlar olurken Ophelia'nın çiçekleriyle birlikte ırmakta boğulduğu haberi gelir.

Kral, babasının intikamını alması için Leartes'i kıskırtır ve Hamlet'le Leartes arasında bir düello organize eder. Kardeşçe olacağı konusunda anlaşan ikili kılıçları alır ellerine fakat Leartes, tuzak kurar ve ucu zehirli kılıcı alır. Bu arada kral da Hamlet'in birinci ve ikinci elde kazanması sonrası bir zehirli içeceğin olduğu bir kupa koyar. İçeceği Hamlet'in başarısını kutlamak için kraliçe içer. Düelloda kılıçların karışması sonrası Leartes yaralanır. Hem Leartes'tan hem de kraliçeden kan aktığı görülür. Kraliçe içkinin zehirli olduğunu Hamlet'e söyler ve ölür. Leartes'da ölmeden önce kılıcın ucunun zehirli olduğunu ve tüm bunları yapanın kral olduğunu söyler. Hamlet bunun ardından kupayı krala içirir ve hem Leartes hem de kral ölür. Hamlet düelloda hafifçe yaralanır fakat kılıç zehirli olduğu için o da ölür.

Tüm bu olayların ardından Norveç Prensi Fortinbras Danimarka'ya gelerek tahta geçer. Fortinbras kitabın sonunda şöyle der:

Dört komutan taşısın Hamlet'i,
Bir asker şanıyla götürülsün meydan yerine.
Çünkü o tahta çıkabilseydi eğer
Büyük bir kral görürdü dünyamız.
Ordu bandosu ve top sesleriyle
Şanına layık olsun töreni.
Kaldırın ölüleri. Bu gördüklerimiz
Savaş meydanlarına yaraşır, buraya değil.
Gidin, ateş emri verin askerlere.

Hamlet için yapılan kolaj çalışmasında (Görsel 63), gazete ve dergi parçaları, kumaş, kadife dokulu sarı ve gri renkte kurdele ve yine kumaş parçasından kesilmiş mor çiçek kullanılmıştır. Sağ tarafta bulunan kadın ögesi Hamlet'in annesi kraliçeyi temsil etmektedir. Yüzünün üzgün, ağlayan bir ifadeye bürünmesi yaşadıklarının göstergesidir.

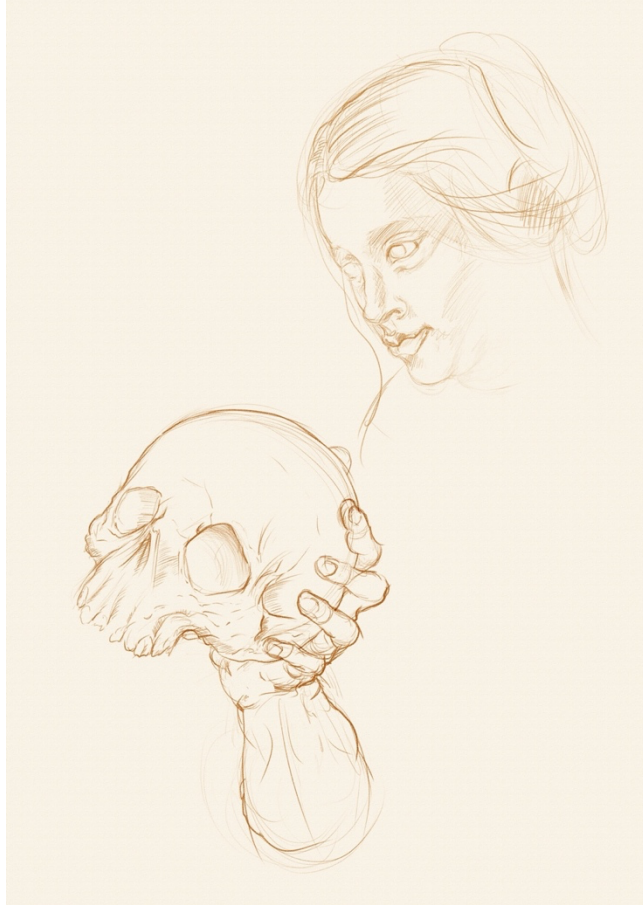
Suyun içerisinde bulunan kadın illüstrasyonu ise Hamlet'in karşılıksız aşk duyduğu, babasının ölümüne dayanamayıp ırmağa kendini bırakarak boğulan Ophelia'yu simgelemektedir. Mor renkli çiçekler ise Ophelia'nın kendini ırmağa bırakırken yanına

aldığı çiçeklerin temsilidir. Kolaj yapılırken söz konusu kitapta geçenlerin yanı sıra tasarım ilke ve öğeleri de göz önünde bulundurulmuştur. Mor renkli çiçeklerle zıtlık içerisinde uyum sağlaması bağlamında sarı renkli kadife kurdele kullanılmıştır. Kompozisyonda kullanılan kolaj malzemelerinin boşluk öğesiyle birlikte uyumlu bir şekilde yerleştirilmesine özen gösterilmiş; bu bağlamda denge ve bütünlük ilkesiyle doğru bir tasarım oluşturulmaya çalışılmıştır.



Görsel 63. Hamlet kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi küpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işleme.

Hamlet için yapılan dijital çizimde (Görsel 64) kuru kafayı avcunun arasına almış bir el ve Hamlet'in platonik aşkı Ophelia resmedilmiştir. Kafatasını tutan el; oyunun üçüncü perdesinde yer alan ve ikonik olduğu söylenebilen "Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu!" cümlesine gönderme yapmak üzere çizilmiştir.



Görsel 64. Kafatasını tutan el ve Hamlet'in platonik aşkı Ophelia'nın betimlemeleri. Dijital çizim.

Afişin son kısmı olarak yapılan kolaj çalışmalarında, dijital çizimler tipografi ve diğer tasarım öğeleriyle birleştirilmiştir (Görsel 65). Shakespeare eserlerinin klasik eserler olarak nitelendirilebilmesinden yola çıkılarak, eserler arasındaki dil birliği bağlamında görseldeki afiş çalışmasında kullanılmak üzere, retro bir çerçeve ve tipografi tercih edilmiştir. Aynı zamanda sağ alt ve üst köşede dönemin mimarisini ve kültürünü yansıtan bir görsel kesit kullanılmıştır. Yine dijital kolaj ve resimleme tekniğinin birlikte kullanımı ile afişe eklenen kılıç; Hamlet'in ölümüne sebep olan zehirli kılıcı temsil etmektedir. Kılıcın uç kısmında kanı temsil etmekte olan kırmızı çizgiler kullanılmıştır.



Görsel 65. Hamlet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Daha sonra retro çerçevenin tasarımdaki görsel ve tipografik öğelerin etkisini azalttığı görülmüş ve söz konusu çerçeveler de atılarak tasarımda daha bir yalınlaştırılmaya gidilmiş ve afişe son hali verilmiştir (Görsel 66). Tasarımın hem klasik yapısına hem de hareket ve denge ilkesine bağlı olarak tipografi denemeleri yapılmış, fırça darbeleriyle oluşturulmuş el yazısı bir font tercih edilmiştir. Söz konusu tasarıma İş Bankası logosu eklenmiştir.



Görsel 66. Hamlet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Yapılan çalışmalar, denemeler ve gözlemler sonucunda seçilmesi uygun görülen afiş tasarımında (Görsel 67); kullanılan öğelerin boşlukla olan ilişkisi göz önünde bulundurulmuş, söz konusu öğeler kompozisyonda şekillenmiş ve bütünlük oluşturulmaya sağlanmıştır. Bir önceki tasarımda (Görsel 66) hecelenerek iki satır halinde kullanılan “Hamlet” yazısı; okunurluğu ve hâkim biçim olması düşünülerek tek satır halinde dikkat çekici bir renk seçimiyle kompozisyonda yerini almıştır. Tipografinin yerleşimine bağlı olarak diğer öğelerle arasındaki boşluğun doğru kullanımı bağlamında; kadın figürü çiziminin konumu değiştirilmiş, çizim detaylanarak tipografi, boşluk ve diğer tasarım öğeleri arasında denge sağlanmaya çalışılmıştır. İş Bankası logosunun “Hamlet” yazısıyla yarışmasını önlemek amacıyla, logo küçültülmüş ve renk olarak zeminde kullanılan dokunun rengiyle uyumlu bir ton tercih edilmiştir.



Görsel 67. Hamlet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

5.2 Macbeth

Macbeth kitabı, 3 cadının İskoçyalı soylulardan biri olan Macbeth ile buluşmaya karar vermesi ile başlar. Macbeth ve İskoçyalı soylulardan bir diğeri olan Banquo yürürlerken bu 3 cadı ile karşılaşır. Cadılar Macbeth'i selamlarlar ve birbirinden farklı üç unvan söylerler: Birinci cadı "Glamis Beyi", ikinci cadı "Cawdor Beyi" ve üçüncü cadı "Yarının Kralı". Ardından cadılar giderler.

Macbeth ve Banquo'nun yanına Ross adında bir soylu gelir ve Macbeth'in Cawdor Beyi olduğu haberini verir. Böylece cadılardan birinin kehaneti gerçekleşmiş olur ve diğer kehanetlerin de gerçekleşeceğini düşünen Macbeth'te kral olma arzusu belirir. Macbeth karı Lady Macbeth'e bu olanlardan bahseder, Lady Macbeth kocasının kral olabilmesi için hırslanır.

Macbeth, Kral Duncan'ın sevdiği bir askeridir. Kralın, Macbeth'in evine gitmek istemesi Lady Macbeth'in aklına kurnazca fikirler getirir. Gözünü hırsın bürüdüğü Lady, kralı öldürme planları yapar. Kralı çok seven Macbeth ilk başta bu fikre yanaşmasa da Lady, Macbeth'i ikna etmeyi başarır ve planlarına onu da dahil eder.

Macbeth'in şatosuna giden Kral Duncan, ziyafetten sonra odasına geçer. Macbeth kralın odasına girerek onu hançerle öldürür. Şokun etkisinden çıkamayan Macbeth hançerle birlikte Lady'nin yanına gider. Macbeth kralı öldürdüğü için çok pişmandır. Lady ise kralın öldüğünü ve artık geri dönemeyeceğini söyleyerek Macbeth'i teselli etmektedir. Lady'nin planına göre hançerlerin kralın uşaklarının üzerlerine bırakılması gerekmektedir. Tekrar kralın odasına gitmeye cesaret edemeyen Macbeth'in yerine bu görevi Lady üstlenir. Kılıçları kralın uşaklarının üzerine bırakarak okları onların üzerine çeker.

Ertesi sabah İskoç soylularından Lennox ve Macduff, Kral Duncanla görüşmek üzere Macbeth'in şatosuna gelirler. Macbeth onları kralın odasına götürür. Kralı o halde gören soylular, kanlar içerisinde olan uşakları suçlarlar. Macbeth kralı öldürdükleri bahanesiyle üzüntüyle ve kızgınlıkla uşakları öldürdüğünü itiraf eder. Tüm bu suçların üzerlerine kalmasından korkan kralın oğulları Malcolm ve Donalbain farklı ülkelere kaçar, olaydan uzaklaşırlar. Macbeth bunu fırsat bilir ve kendini İskoç Kral'ı ilan eder. Fakat Macbeth bununla yetinmez, cadıların söylediği kehanetin gerçekleşmesi adına yakın arkadaşı Banquo'yu bile öldürmek ister. Hikâyenin sonunda Macbeth ve Lady, Kral Duncan'ın oğlu Macduff tarafından öldürülür.

Kolaj çalışmasında (Görsel 68) sol tarafta görülen erkek figürü Macbeth'i temsil etmektedir. Yüzünde ağlayan bir ifadenin olması yaşadıklarının ve ardından duyduğu pişmanlığın göstergesi olarak yorumlanabilir. Macbeth'in yanında duran kadın figürü, onu kışkırtarak cinayet işlemesine sebebiyet veren Lady Macbeth'i simgelemektedir. El ve boya kullanılarak oluşturulan kan görüntüsü hem Macbeth'in hem de Lady'nin kanlı ellerine ithafen kullanılmıştır.



Görsel 68. Macbeth kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi küpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.

Afiş tasarımına eklenmek üzere hikâyede sıkça görülen, oyundaki tüm olanların belki de sorumluları olarak görülebilecek üç cadının dijital olarak resimlemeleri yapılmıştır (Görsel 69).



Görsel 69. Macbeth hikayesinde bulunan üç cadı karakterinin betimlemesi. Dijital çizim.

Afişin son kısmı olarak yapılan kolaj çalışmalarında, dijital çizimler tipografi ve diğer tasarım öğeleriyle birleştirilmiştir (Görsel 70). Shakespeare eserlerinin klasik eserler olarak nitelendirilebilmesinden yola çıkılarak, eserler arasındaki dil birliği bağlamında görseldeki afiş çalışmasında kullanılmak üzere, retro bir çerçeve ve tipografi tercih edilmiştir. Aynı zamanda Hamlet afişinde olduğu gibi afişin üst bölümünde dönemin mimarisini ve kültürünü yansıtan bir görsel kesit kullanılmıştır.



Görsel 70. Macbeth kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Macbeth kitabı tanıtım afiş tasarımı için yapılan bir diğer alternatifte (Görsel 71); Shakespeare yazısının okunurluğunu artırmak adına renk denemeleri yapılarak kompozisyon içerisinde görülen sarı rengin tonlarından seçim yapılmıştır. Kolaj tekniğinin özgür yapısı düşünülerek kompozisyon öğelerinden olan çerçeve kaldırılmıştır. Tasarımın hem klasik yapısına hem de hareket ve denge ilkesine bağlı olarak tipografi denemeleri yapılmış, fırça darbeleriyle oluşturulmuş el yazısı bir font tercih edilmiştir. Tasarıma İş Bankası logosu eklenmiştir.



Görsel 71. Macbeth kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Yapılan çalışmalar, denemeler ve gözlemler sonucunda seçilmesi uygun görülen afiş tasarımında (Görsel 72); kullanılan öğelerin boşlukla olan ilişkisi göz önünde bulundurulmuş, söz konusu öğeler kompozisyonda şekillenmiş ve bütünlük oluşturulmaya sağlanmıştır. Bir önceki tasarımda (Görsel 71) hecelenerek iki satır halinde kullanılan “Macbeth” yazısı; okunurluğu ve hâkim biçim olması düşünülerek tek satır halinde dikkat çekici bir renk seçimiyle kompozisyonda yerini almıştır. İş Bankası logosunun “Macbeth” yazısıyla yarışmasını önlemek amacıyla, logo küçültülmüş ve renk olarak zeminde kullanılan dokunun rengiyle uyumlu bir ton tercih edilmiştir. Kompozisyon sol kısmında yaratılan boşluk ile tasarımda denge sağlanmaya çalışılmıştır.

5.3 Romeo ve Juliet

Shakespeare'ın romantik tragedyası olan Romeo ve Juliet bir aşk temasını ele almaktadır. Söz konusu tragedyada, birbirlerine kan davası sebebiyle düşmanlığı bulunmakta olan Montague ve Capulet ailelerinin gençlerinin umutsuz aşklarını anlatmaktadır.

Capulet ailesi, kızları Juliet'i, Verona prensinin akrabası genç bir kont olan Paris ile evlendirmek üzere tanıştırmışlardır. Söz konusu tanışma için bir balo düzenlerler ve Romeo bu baloya davetsiz bir misafir olmuştur. Romeo'yla Juliet birbirlerine ilk görüşte âşık olmuşlar ve gizlice evlenmişlerdir. İstmeden Juliet'in akrabasının ölümüne sebep olan Romeo, Verona'dan sürülmüştür. Romeo şehre geri dönmek için çabalarken, Juliet de Romeo'ya kavuşmak için, sonu iki aşık için de iyi olmayacak planlar yapmıştır. Genç çiftin yaşamı birbirlerini ilk gördükleri andan öldükleri ana kadar acı içerisinde geçmiştir.

Tipik bir Rönesans oyunu olan Romeo ve Juliet, dönemin özellikleri olan uyum, düzen, simetri, perspektif anlayışlarını içermektedir. Oyunda yalnızca bir sahne dışındaki tüm sahneler Verona'da geçmektedir. Ön plan ve arka plan arasındaki uyumsuzluk, o Rönesans dönemi resimlerinin özelliklerinden biridir. Bu tragedyada da söz konusu uyumsuzluk prensin akrabası, Romeo'nun arkadaşı olan Mercutio ile oluşturulmuştur. Mercutio, Verona'da olanların kurgusuna uymaz ve bu yüzden "Tanrı belasını versin her iki ailenin de!" sözleriyle ölür ve oyun çok ilerlemeden sahneden çıkar. Mercutio'nun uyumsuz perspektifiyle aslında Romeo'nun acılarıyla dolu yaşamı daha fazla gözler önüne serilmiştir. Bu bağlamda Mercutio karakteri; oyundaki zıtlık ilişkisiyle romantik ilişkinin açılımıdır denebilir.

Genç iki aşık oyun içerisinde birbirlerine olan sevgilerini, aşklarını birçok farklı ışık betimlemeleriyle dile getirirler. Bunun nedeni; bir açıdan yarı ışıktaki kalmaları gösterilebilir. Oyun içerisindeki yarı ışık detayına örnek olarak; Romeo'nun, Juliet'i Capulet'lerin sarayında ilk gördüğünde meşalelerin titrek ışığı ve evlendikleri günün gecesindeki odadaki mum ve dışarıdan vuran ayın yarım ışığı gösterilebilir. Söz konusu yarı karanlık geleceği olmayan iki aşığın yaşamı olarak nitelendirilebilir.

Romeo ve Juliet tragedyası için yapılan kolaj çalışmasında (Görsel 73) ölümü temsil etmek amacıyla "memento mori" yaklaşımından ilham alınmış, iskelet, kafatası ve güller kullanılarak söz konusu yaklaşıma gönderme yapılmıştır. Latince bir deyiş olan Memento mori kısaca; fani olduğunu hatırla, öleceğini hatırla, bir gün öleceksin anlamlarını taşımaktadır (Vikipedi Özgür Ansiklopedi. Erişim: 15.06.2021. <https://bit.ly/3wF3aNK>).

Kolaj çalışmasında Rönesans kültürüne gönderme yapmak üzere, dönemin en önemli sanatçılarından biri olan Leonardo da Vinci'nin eskizleri ve notları kompozisyon tamamlayıcı öğeler olarak kullanılmıştır. Kompozisyonun merkezinde, üst kısımda görülmekte olan kadın figürü Juliet'i, onun simetriğinde bulunan erkek figürü ise Romeo'yu temsil etmektedir. Juliet'in sağ üstünde kapağı açık bir şekilde iksir görüntüsüne yer verilmiştir. İksirin içerisinden iki figürün üzerine gül dökülmektedir. Kumaş parçasından kesilerek kompozisyonda yer alan söz konusu gül; memento mori yaklaşımına göre aşkı ve ölümü simgelemektedir. Kompozisyonun bütünlüğü düşünülerek farklı dokularda kumaş parçaları kullanılmıştır. Bazı noktalarda kullanılan canlı renkli kumaş parçalarıyla tasarımda ritim ilkesinden faydalanılarak kompozisyonda bütünlük hedeflenmiştir.

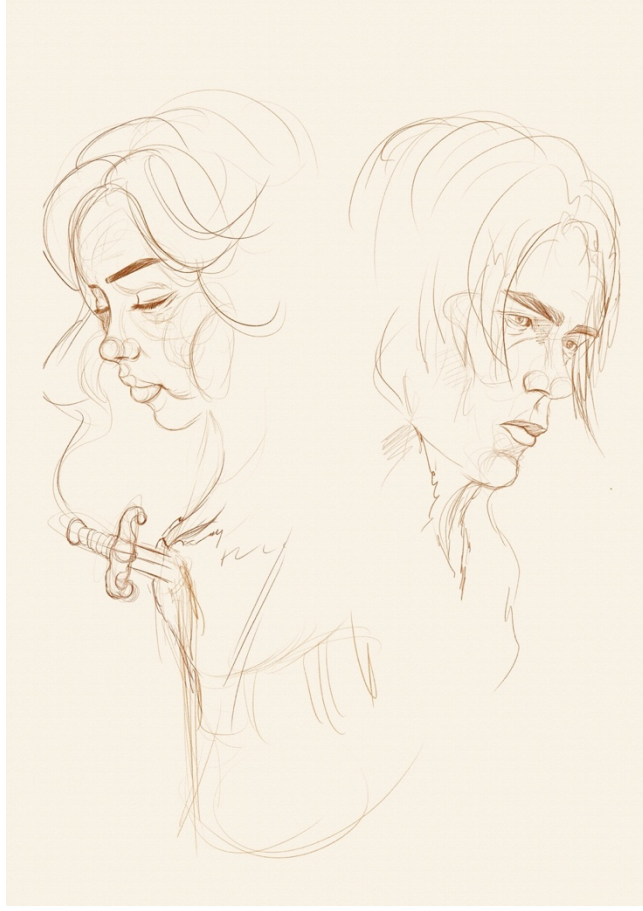
□



Görsel 73. Romeo ve Juliet kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi küpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.

Romeo ve Juliet tragedyası için yapılan kolaj çalışmasını desteklemek amacıyla dijital çizimler yapılmıştır. Söz konusu tragedyaya için ana karakterler sırt sırta resmedilmiştir (Görsel 74). Bunun nedeni ise aralarındaki imkânsız aşktır. Romeo Juliet'i öldü zannedip, kendini zehirleyerek intihar etmiştir. Bu acıya dayanamayan Juliet, Romeo'nun cesedinin

yanında kendini kalbinden hançerlemiştir. Juliet'in göğsünde görülmekte olan hançer oyunun bu kısmına gönderme yapmaktadır.



Görsel 74. Romeo ve Juliet tragedyasındaki ana karakterlerin betimlemesi. Dijital çizim.

Afişin son kısmı olarak yapılan kolaj çalışmalarında, dijital çizimler tipografi ve diğer tasarım öğeleriyle birleştirilmiştir (Görsel 75). Shakespeare eserlerinin klasik eserler olarak nitelendirilebilmesinden yola çıkılarak, eserler arasındaki dil birliği bağlamında görseldeki afiş çalışmasında kullanılmak üzere, retro bir çerçeve ve tipografi tercih edilmiştir. Kompozisyon içerisinde dijital kolaj olarak dönemin mimarisini ve kültürünü yansıtan görsel kesitlere yer verilmiştir. Bununla birlikte tasarımda görülen mum ışığı görsel kesiti ise, oyun içerisinde Romeo ve Juliet'in sürekli olarak yarı ışıktaki kalmalarının temsilidir.



Görsel 75. Romeo ve Juliet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Romeo ve Juliet kitabı tanıtım afiş tasarımı için yapılan bir diğer alternatifte (Görsel 76); Shakespeare yazısının okunurluğunu artırmak adına renk denemeleri yapılarak kompozisyon içerisinde görülen sarı rengin tonlarından seçim yapılmıştır. Kolaj tekniğinin özgür yapısı düşünülerek kompozisyon öğelerinden olan çerçeve kaldırılmıştır. Tasarımın hem klasik yapısına hem de hareket ve denge ilkesine bağlı olarak tipografi denemeleri yapılmış, fırça darbeleriyle oluşturulmuş el yazısı bir font tercih edilmiştir. Tasarıma İş Bankası logosu eklenmiştir.



Görsel 76. Romeo ve Juliet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Yapılan çalışmalar, denemeler ve gözlemler sonucunda seçilmesi uygun görülen afiş tasarımında (Görsel 77); kullanılan öğelerin boşlukla olan ilişkisi göz önünde bulundurulmuş, söz konusu öğeler kompozisyonda şekillenmiş ve bütünlük oluşturulmaya sağlanmıştır. “Shakespeare” kelimesiyle diğer öğeler arasındaki hiyerarşi düşünülerek söz konusu kelimenin rengi soft renklere tercih edilmiştir. “Romeo ve Juliet” yazısı; okunurluğu ve hâkim biçim olması düşünülerek konumlandırılmıştır. İş Bankası logosunun “Romeo ve Juliet” yazısıyla yarışmasını önlemek amacıyla, logo küçültülmüş ve renk olarak zeminde kullanılan dokunun rengiyle uyumlu bir ton tercih edilmiştir.



Görsel 77. Romeo ve Juliet kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

5.4 Kral Lear

Shakespeare'in söz konusu tragedyası Kral Lear ve isimleri Gonorilla, Regan ve Cordeilla olan üç kızını konu almaktadır. Kralın en küçük kızı olan Cordeilla, ablalarından farklı karakterdedir.

Lear yaşlanınca ülkesini kızları arasında paylaştırmayı düşünmektedir fakat bu paylaşım için öncesinde kızları tarafından ne kadar sevildiğini öğrenmek istemiştir ve bunu onlara sormuştur. Gonorilla ve Regan babalarına olan sevgilerini abartılı bir şekilde ifade etmişlerdir ama Cordeilla'nın cevabı kralı tatmin etmemiştir ve böylece kral Cordeilla'ya mirastan pay vermeme kararı almıştır. Lear mirasını pay edeceği kızlarından birini Cornwal Dükü Henninus'la diğeri ise Albania Dükü Maglanus'la evlendirmiş, ölümünden sonra topraklarının söz konusu iki dükalık arasında paylaşılmasını vasiyet etmiştir. Çeyizi dahi olmayan Galya Prensi Aganippus ise Cordeilla ile evlemiş, Kral Lear'da kabul etmiştir.

Kralın vasiyetinde mirasını pay ettiği iki dük, Lear yaşlanınca ölümünü dahi beklemeden topraklarını paylaşmışlar ve Lear'a da aylık bağlamışlardır. Lear bir süre sonra Galya'ya sığınmak zorunda kalmış, Cordeilla ve Galya Prensi kocası tarafından çok sıcak bir şekilde karşılanmıştır. Prens Aganippus, kralın büyük kızlarının krala yaptıklarını öğrenince ordusuyla birlikte Britanya'yı istila etmiştir. Savaşın sonunda dükler öldürülmüş ve Kral Lear tekrardan tahtına oturmuştur. Lear'ın Cordeilla'nın sevgisinin gerçekliğini fark etmiş, ölümünden sonra tahtına onun geçeceğini resmen duyurmuştur. Kral iki yıl kadar tahtta durmuş ardından huzur içerisinde ölmüştür. Cordeilla babasının ölümünden sonra beş yıl boyunca Britanya'yı yönetmiştir. Bu süreçte kocası Galya Prensi ölmüştür. Cordeilla'nın tahttaki beşinci yılı tamamlanmak üzereyken, Gonorilla ve Regan'ın kuzenleri, kadın yönetici istemedikleri gerekçesiyle savaş açmışlardır. Savaşın sonunda Cordeilla'yı tutsak etmişler, hapishaneye atmışlardır. Buna dayanaman Cordeilla hapishanede intihar etmiştir.

Kral Lear afişinde kullanılmak üzere yapılan kolaj çalışmasında (Görsel 78) kompozisyonun merkezinde görülmekte olan figürün bedeni, ellerinde çiçek buketi olan bir kadın olarak ele alınmıştır. Söz konusu figür Kral Lear'ın kızlarını temsil etmektedir. Yüzünün kafatası olması ise oyunda Kral Lear'ın yanlış kararlar almasına, dramatik bir finale sahip olmasına ithafef kullanılmıştır. Sol alt tarafta kullanılan şamdan ve mumlar ise kraliyet ailesini ve dönemin kültürünü yansıtmak amacıyla çalışmaya yerleştirilmiştir.



Görsel 78. Kral Lear kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi küpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.

Kral Lear için yapılan dijital çizimlerde ise (Görsel 79); Kral Lear'ın, kendisinin ve ailesinin sonunu getirmesine, karanlık taraf ile yüzleşme metaforu üzerinden bir gönderme yapılmak istenmiştir.



Görsel 79. Kral Lear ve yanlış tercihlerinin betimlemesi. Dijital çizim.

Afişin son kısmı olarak yapılan kolaj çalışmalarında, dijital çizimler tipografi ve diğer tasarım öğeleriyle birleştirilmiştir (Görsel 80). Shakespeare eserlerinin klasik eserler olarak nitelendirilebilmesinden yola çıkılarak, eserler arasındaki dil birliği bağlamında görseldeki afiş çalışmasında kullanılmak üzere, retro bir çerçeve ve tipografi tercih edilmiştir. Kompozisyon içerisinde dijital kolaj olarak dönemin mimarisini ve kültürünü yansıtan görsel kesitlere yer verilmiştir. Tacın üst kısmında bir erkek ve bir kadın figürü görülmektedir. Erkek figürü Kral Lear'ı kadın figürü ise kralın küçük kızı Cordeilla'yı temsil etmektedir. Tacın arkasında kalmaları; kralın ölümünün sonunda tahtını kızına bırakması olarak yorumlanabilir.



Görsel 80. Kral Lear kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Kral Lear kitabı tanıtım afiş tasarımı için yapılan bir diğer alternatifte (Görsel 81); Shakespeare yazısının okunurluğunu artırmak adına renk denemeleri yapılarak kompozisyon içerisinde görülen sarı rengin tonlarından seçim yapılmıştır. Kolaj tekniğinin özgür yapısı düşünülerek kompozisyon öğelerinden olan çerçeve kaldırılmıştır. Tasarımın hem klasik yapısına hem de hareket ve denge ilkesine bağlı olarak tipografi denemeleri yapılmış, fırça darbeleriyle oluşturulmuş el yazısı bir font tercih edilmiştir. Tasarıma İş Bankası logosu eklenmiştir.



Görsel 81. Kral Lear kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Yapılan çalışmalar, denemeler ve gözlemler sonucunda seçilmesi uygun görülen afiş tasarımında (Görsel 82); kullanılan öğelerin boşlukla olan ilişkisi göz önünde bulundurulmuş, söz konusu öğeler kompozisyonda şekillenmiş ve bütünlük oluşturulmaya sağlanmıştır. “Kral Lear” yazısı okunurluğu ve hâkim biçim olması düşünülerek dikkat çekici bir renk seçimiyle kompozisyonda yerini almıştır. İş Bankası logosunun “Kral Lear” yazısıyla yarışmasını önlemek amacıyla, logo küçültülmüş ve renk olarak kompozisyonda yer alan soft tonlardan seçim yapılmıştır.



Görsel 82. Kral Lear kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

5.5 On İkinci Gece

Shakespeare'in romantik komedilerinden biri olan On İkinci Gece oyununun konusu; aşktır. Birçok yanlış kurulmuş aşka ilişkisinin anlatıldığı oyunun adının On İkinci Gece olmasının sebebi; İngiliz Kraliyet sahnelerinde Noel'in on ikinci gece oynanmak üzere yazılmasıdır. Gizlenen kimlikler, karıştırılan kişiler yaşanan olayları komik bir hale getirmiştir.

İki kardeş olan Viola ve Sebastian'ın buldukları gemi batar fakat ikisi de bu kazadan sağ olarak kurtulmuşlardır. Kaza sonrası birbirlerini kaybetmişlerdir ve her iki kardeş de diğerinin öldüğünü düşünmüştür.

Birbirlerinden habersiz olarak Illyria'ya varan kardeşlerden Viola, erkek kılığına girmiş ve Illyria Dükü Orsino'nun yanında çalışmaya başlamıştır. Bu süreçte düke âşık olmuştur fakat hem erkek kılığındadır hem de dük Olivia adında bir kontese âşıktır. Dük Viola'dan bu aşkını Olivia'ya anlatmasını istemiştir. Olivia ise erkek kılığında görünen Viola'ya âşık olmuştur. Sebastian ile Viola'nın çok benzemesinden dolayı, Olivia Sebastian'ı Viola zannetmiş ve onunla evlenmiştir.

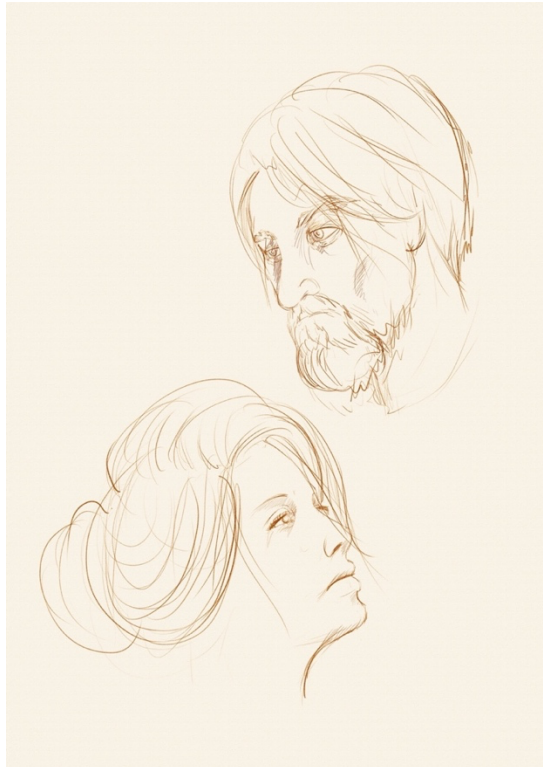
On İkinci Gece'nin sonunda herkes bir araya gelmiştir ve tüm gerçekler ortaya çıkmıştır. Viola'yla Sebastian birbirlerinin yaşadıklarını öğrenmişlerdir. Olivia ve Sebastian birbirlerine hala çok âşıklardır. Dük ise erkek kılığından çıkan Viola'ya âşık olmuştur.

On ikinci gece adlı eser için yapılan kolaj çalışmasında (Görsel 83), hâkim biçim olarak kullanılan, kompozisyonun merkezinde bulunan kadın figürü, erkek kılığına giren ana karakteri yani Viola'yı temsil etmektedir. Söz konusu duruma dikkat çekmek üzere figürün yüzü olarak kadın portresi kullanılmış ve bıyık eklenmiştir. Kıyafetinin ise yarısı erkek diğer yarısı ise kıyafedir. Arka planda kullanılan pelvis kemiği ögesi ise cinsiyetsizliği temsil etmektedir. Dönemin mimari ve kültürel figürleri ise arka planda bulunmaktadır.



Görsel 83. On İkinci Gece kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kùpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemeşi.

Ana karakterin traji-komik durumda kalmasına sebep olan karakterlerin resimlemeleri dijital çizim olarak kullanılmıştır (Görsel 84).



Görsel 84. Sebastian ve Olivia'nın betimlemesi. Dijital çizim.

Afişin son kısmı olarak yapılan kolaj çalışmalarında, dijital çizimler tipografi ve diğer tasarım öğeleriyle birleştirilmiştir (Görsel 85). Shakespeare eserlerinin klasik eserler olarak nitelendirilebilmesinden yola çıkılarak, eserler arasındaki dil birliği bağlamında görseldeki alternatif afiş çalışmasında kullanılmak üzere, retro bir çerçeve ve tipografi tercih edilmiştir. Kompozisyon içerisinde dijital kolaj olarak dönemin mimarisini ve kültürünü yansıtan görsel kesitlere yer verilmiştir.



Görsel 85. On İkinci Gece kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

On İkinci Gece kitabı tanıtım afiş tasarımı için yapılan bir diğer tasarımda (Görsel 86); kolaj tekniğinin özgür yapısı düşünülerek kompozisyon öğelerinden olan çerçeve kaldırılmıştır. Tasarımın hem klasik yapısına hem de hareket ve denge ilkesine bağlı olarak tipografi denemeleri yapılmış, fırça darbeleriyle oluşturulmuş el yazısı bir font tercih edilmiştir. Alternatif tasarıma İş Bankası logosu eklenmiştir.



Görsel 86. On İkinci Gece kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Yapılan çalışmalar, denemeler ve gözlemler sonucunda seçilmesi uygun görülen afiş tasarımında (Görsel 87); kullanılan öğelerin boşlukla olan ilişkisi göz önünde bulundurulmuş, söz konusu öğeler kompozisyonda şekillenmiş ve bütünlük oluşturulmaya sağlanmıştır. Tasarımda görülen testinin sağ kısmında çapraz şekilde yerleştirilmiş olan şeridin, hâkim biçimin önüne geçmesi sebebiyle rengi kahverengi tonlarına çevrilmiş, görünürlüğü azaltılmıştır. “On İkinci Gece” yazısı okunurluğu ve hâkim biçim olması düşünülerek dikkat çekici bir renk seçimiyle kompozisyonda yerini almıştır. İş Bankası logosunun “On İkinci Gece” yazısıyla yarışmasını önlemek amacıyla, logo küçültülmüş ve renk olarak kompozisyonda yer alan soft tonlardan seçim yapılmıştır.



Görsel 87. On İkinci Gece kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

5.6 Yanlışlıklar Komedyası

Shakespeare'in ilk ve kısa komedyalarından biri olan Yanlışlıklar Komedyası'nda olaylar, ikiz kardeşler ve onların ikiz uşaklarının benzerliklerinden kaynaklanan yanılışlar üzerine gelişmektedir. Olaylar Efes ve Sirakuza'da geçmektedir. Bu iki Şehir arasında anlaşma bozulduktan sonra birbirlerine ambargo uygulamaya başlamışlardır. Örneğin; Efes'te yakalanan bir Sirakuzalı istenilen fidyeyi ödeyemezse idam ediliyor.

Oyunde Sirakuzalı bir tüccar olan Aegeon, mallarının zarar görmemesi için başka bir Őehirde bulunan dükkanının başına geçmiştir. Bir süre sonra tüccar ikiz bebekleri olacağını öğrenmiştir. Tüccarın bebekleriyle birlikte aynı gün, aynı handa yoksul bir kadının da ikiz bebekleri olur. Tüccar kadının ikiz bebeklerini kendi bebeklerine uşak olarak yanına alır. Aradan geçen belli bir zamanın ardından tüccarın eşi Sirakuza'ya dönmek ister ve eşini bu konuda ikna etmeyi başarır. Yolculuk yaptıkları gemi dalgalı denize ve fırtınaya dayanamayarak ortadan ikiye ayrılır. Tüccar, bir öz çocuğu ve bir uşak geminin bir tarafına, eşi, diğer öz çocuğu ve diğer uşak geminin diğer tarafına savrulurlar.

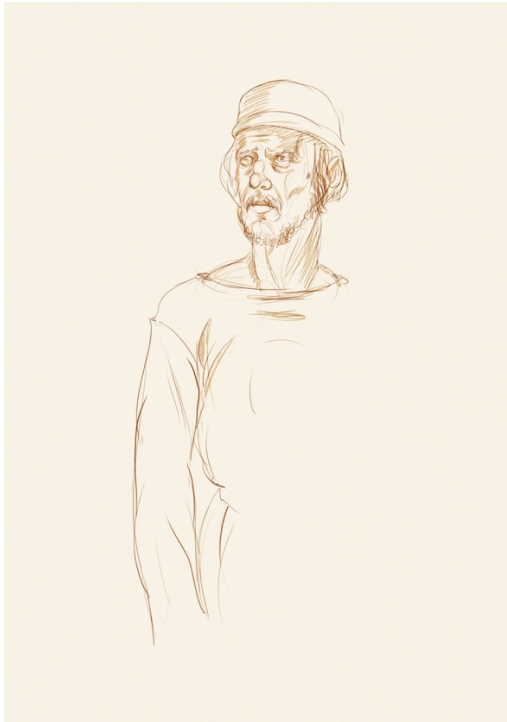
Yıllar sonra tüccarın yanındaki öz oğlu ve uşak kardeşlerini aramaya koyulurlar. Ardından aynı Őehirde bulunan ve birbirlerinden haberleri olmayan ikizleri herkes karıştırmaya başlar. Kendileri bile birbirlerini ayırt edemezler. Tüm bu olanlar komediyle birlikte birçok yanılışlığa ve kargaşaya yol açar.

Yanlışlıklar komedyası için yapılan kolaj çalışmasında (Görsel 88); tüm hikâyenin başlamasına sebep olan yolculuk, kompozisyonun merkezine yerleştirilen gemi öğesi ile gösterilmiştir. Mavi arka planlı yazılar ile deniz imgesi hedeflenmiştir. Denizin üzerindeki yazılar ise hikâyenin kaderini denizlerin yazdığını anlatmaktadır. Üst ve alt köşelerde diagonal biçimde bulunan ceninler ise ikiz kardeşlerin bebekliklerini temsil etmektedir.



Görsel 88. Yanlışlıklar Komedyası kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi küpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.

Yanlışlıklar komedyası için yapılan dijital çizimde (Görsel 89); ikizlerin büyümüş hali resmedilmiştir.



Görsel 89. İkiz kardeşlerin yetişkin halinin betimlenmesi. Dijital çizim.

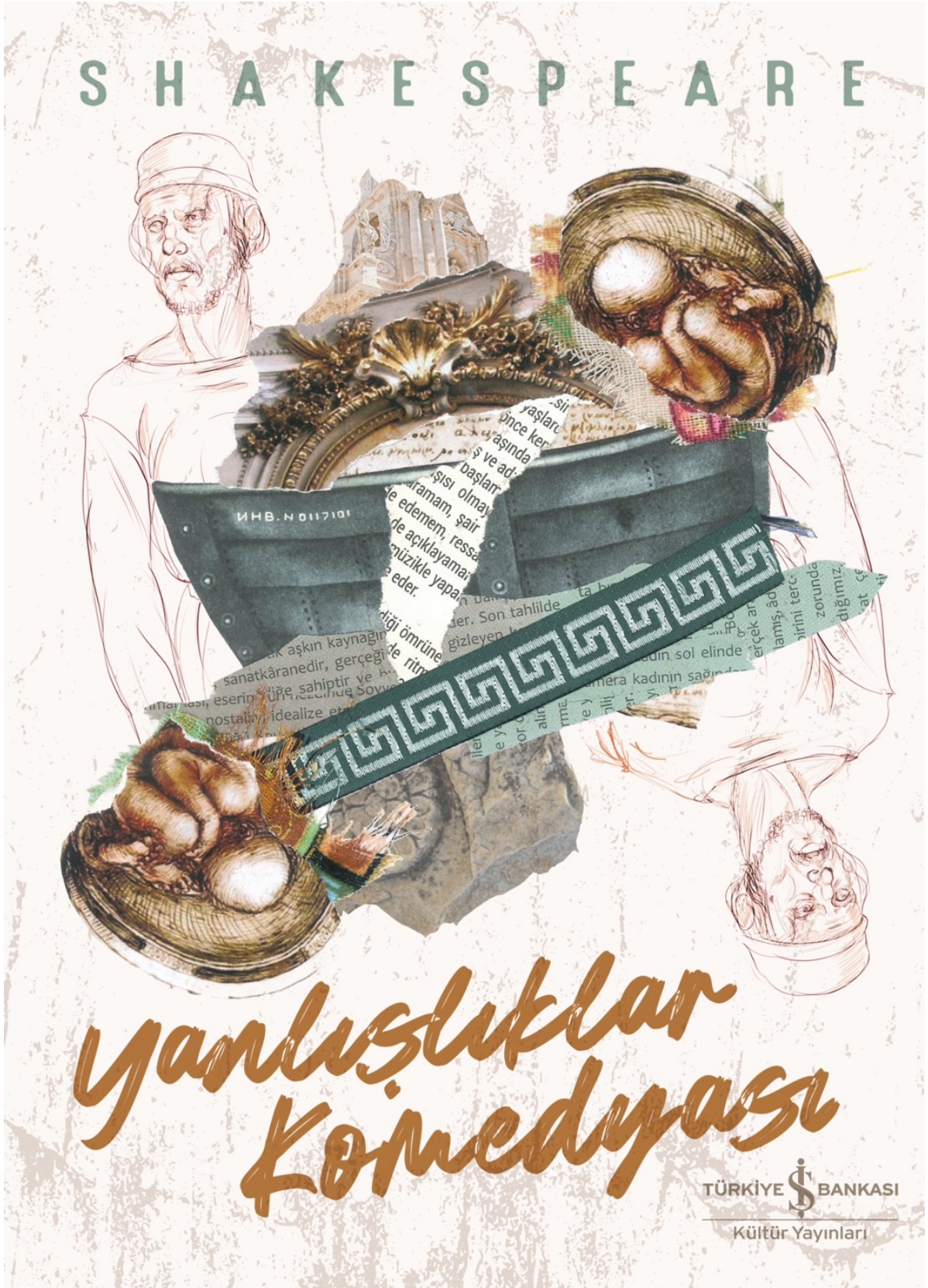
Afişin son kısmı olarak yapılan kolaj çalışmalarında, dijital çizimler tipografi ve diğer tasarım öğeleriyle birleştirilmiştir (Görsel 90). Dijital kolaj tekniği ile hikâyenin geçtiği iki şehir, Sirakuza (üst) ve Efes (alt) görsel kesitlerle izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Afişte ikizler ve benzerlik olgularına gönderme yapmak amacıyla, afişin dikey açıda 180 derece çevrildiği takdirde kompozisyonun bozulmaması hedeflenmiştir.

Shakespeare eserlerinin klasik eserler olarak nitelendirilebilmesinden yola çıkılarak, eserler arasındaki dil birliği bağlamında görseldeki afiş çalışmasında kullanılmak üzere, retro bir çerçeve ve tipografi tercih edilmiştir. Kompozisyon içerisinde dijital kolaj olarak dönemin mimarisini ve kültürünü yansıtan görsel kesitlere yer verilmiştir.



Görsel 90. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Yanlışlıklar Komedyası kitabı tanıtım afiş tasarımı için yapılan bir diğer alternatifte (Görsel 91); kolaj tekniğinin özgür yapısı düşünülerek kompozisyon öğelerinden olan çerçeve kaldırılmıştır. Tasarımın hem klasik yapısına hem de hareket ve denge ilkesine bağlı olarak tipografi denemeleri yapılmış, fırça darbeleriyle oluşturulmuş el yazısı bir font tercih



Görsel 92. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

5.7 Bir Yaz Gecesi Rüyası

Bir Yaz Gecesi Rüyası oyunu birbirlerini seven fakat kızın babası tarafından evlenmelerine izin verilmeyen Hermia ve Lysander'ın hikayesiyle başlamaktadır. Babanın izin vermemesinin sebebi kızını Demetrius ile evlendirmek istemesidir. Demetrius Hermia'ya âşık olmuştur ve onunla evlenmek istemektedir. Oyundaki Helena karakteri ise karşılıksız olarak Demetrius'a aşıktır. Hikayedeki bu dörtlü arasındaki aşk hikayesi perilerin de büyüler yapmasıyla karmakarışık bir duruma dönüşür. Kitabın sonunda tılsımlar, büyüler doğru yerlere gider, aşıklar sevdikleriyle kavuşur ve büyülerin yaratmış olduğu karışıklıkların üstü bir rüya olarak kapatılır.

Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için iki adet kolaj çalışması yapılmıştır. İlk kolaj çalışmasında (Görsel 93); hikâyeye hâkim olan düğün teması işlenmiştir. Üç farklı kadın figürünün bir araya getirildiği çalışmada, söz konusu figürlerin düğünleri olan kadınları temsil etmektedir. Arka planda olan mimari görsel kesit, düğünün yapıldığı mekâna ithafen yerleştirilmiştir.



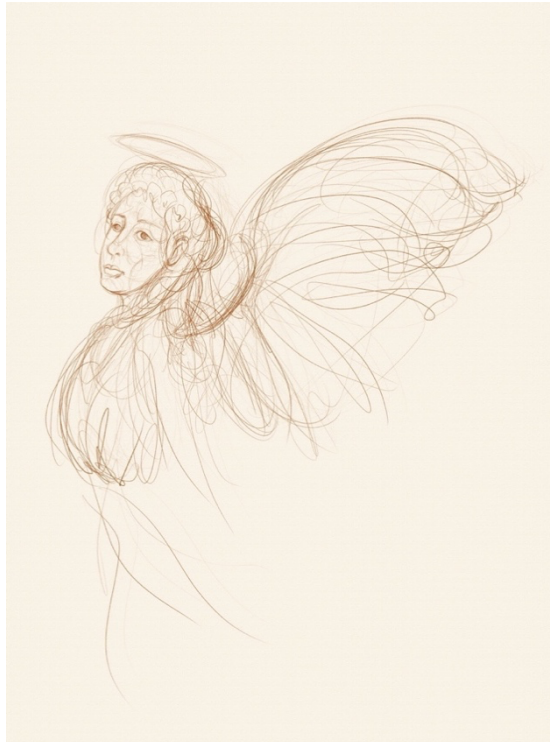
Görsel 93. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kúpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işleme.

Yapılan ikinci kolaj çalışmasında ise (Görsel 94); hikâyenin bir bölümünün geçtiği orman sahneleri işlenmiştir. Masalsı renklerdeki bir gökyüzünde uçan kuşlar, kalbin üzerinde görülmekte olan güller karakterlerin aralarındaki aşkın simgeleri olarak yorumlanabilir.



Görsel 94. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kúpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işleme.

Görselde (Görsel 95) görülmekte olan figür, hikâyenin ana teması olan düğünden ve oyunda geçen perilerden yola çıkılarak resimlenmiştir.



Görsel 95. Hikâyede geçen perilere ve düğünlere ithafen yapılan dijital çizim

Afişin son kısmı olarak yapılan kolaj çalışmalarında, dijital çizimler tipografi ve diğer tasarım öğeleriyle birleştirilmiştir (Görsel 96). Shakespeare eserlerinin klasik eserler olarak nitelendirilebilmesinden yola çıkılarak, eserler arasındaki dil birliği bağlamında görseldeki afiş çalışmasında kullanılmak üzere, retro bir çerçeve ve tipografi tercih edilmiştir. Kompozisyon içerisinde üstte ve altta olmak üzere dijital çizime iki kez yer verilmiştir.



Görsel 96. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı tanıtım afiş tasarımı için yapılan bir diğer tasarımda (Görsel 97); kolaj tekniğinin özgür yapısı düşünülerek kompozisyon öğelerinden olan çerçeve kaldırılmıştır. Tasarımın hem klasik yapısına hem de hareket ve denge ilkesine bağlı olarak tipografi denemeleri yapılmış, fırça darbeleriyle oluşturulmuş el yazısı bir font tercih edilmiştir. Tasarıma İş Bankası logosu eklenmiştir.



Görsel 97. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Yapılan çalışmalar, denemeler ve gözlemler sonucunda seçilmesi uygun görülen afiş tasarımında (Görsel 98); kullanılan öğelerin boşlukla olan ilişkisi göz önünde bulundurulmuş, söz konusu öğeler kompozisyonda şekillenmiş ve bütünlük oluşturulmaya sağlanmıştır. Tasarımda “Shakespeare” kelimesi hiyerarşik olarak değerlendirilmiş ve kompozisyon içerisinde bulunan renklerden seçilen soft bir kahverengi tonuyla kullanımı uygun görülmüştür. “Bir Yaz Gecesi Rüyası” yazısı okunurluğu ve hâkim biçim olması düşünülerek dikkat çekici bir renk seçimi tercih edilmiş ve kolaj öğelerinin alt kısmına yerleştirilmiştir. İş Bankası logosunun “Bir Yaz Gecesi Rüyası” yazısıyla yarışmasını önlemek amacıyla, logo küçültülmüş ve renk olarak kompozisyonda yer alan soft tonlardan seçim yapılmıştır.



Görsel 98. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

5.8 Othello

Othello'nun konusu; Venedik devletinde görev alan Mağripli siyahi komutan Othello ve Venedikli soylu bir ailenin kızı ve Othello'nun eşi Desdemona'nın aşkları ve kıskançlıkları üzerinedir. Desdemona'yı çok seven Othello, Sancak Çavuşu Iago'nun iftiralarıyla eşini kıskanmaya başlar. Bu kıskançlık krizleri hikâyenin sonunda Othello'yu, çok sevdiği karısını boğarak öldürmeye götürmektedir.

Hikâye üzerine yapılan kolaj çalışmasında (Görsel 99) ana karakterler ve Venedik'ten görseller birleştirilmiştir. Kompozisyon dergi ve gazete kúpürleriyle, kumaş parçalarıyla desteklenmiştir.



Görsel 99. Othello kitabının hikayesi üzerine hazırlanan kolaj çalışması. Gazete ve dergi kúpürleri, kumaş parçaları, lazer kesim çiçek işlemesi.

Othello için yapılan resimleme (Görsel 100) Othello'yu karısına karşı kıskırtan Sancak Çavuşu Iago'dan yola çıkılarak yapılmıştır. Bu bağlamda resme boynuz eklenmesi Iago'nun söylediklerinin şeytan fısıltıları olarak görülmesi olarak yorumlanabilir.



Görsel 100. Othello için yapılan dijital resimleme.

Afişin son kısmı olarak yapılan kolaj çalışmalarında, dijital çizimler tipografi ve diğer tasarım öğeleriyle birleştirilmiştir (Görsel 101). Shakespeare eserlerinin klasik eserler olarak nitelendirilebilmesinden yola çıkılarak, eserler arasındaki dil birliği bağlamında görseldeki afiş çalışmasında kullanılmak üzere, retro bir çerçeve ve tipografi tercih edilmiştir.



Görsel 101. Othello kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Othello kitabı tanıtım afiş tasarımı için yapılan bir diğer alternatifte (Görsel 102); kolaj tekniğinin özgür yapısı düşünülerek kompozisyon öğelerinden olan çerçeve kaldırılmıştır. Tasarımın hem klasik yapısına hem de hareket ve denge ilkesine bağlı olarak “Othello” kelimesi için tipografi denemeleri yapılmış, fırça darbeleriyle oluşturulmuş el yazısı bir font tercih edilmiştir. Bununla birlikte kelime kompozisyonla bütünlük yaratması bağlamında hecelenerek iki satır olarak kullanılmıştır. “Shakespeare” kelimesinin rengi kompozisyon içerisindeki sarı renge ithafen söz konusu rengin tonlarında kullanılmıştır. Tasarıma İş Bankası logosu eklenmiştir.



Görsel 102. Othello kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

Yapılan çalışmalar, denemeler ve gözlemler sonucunda seçilmesi uygun görülen afiş tasarımında (Görsel 103); kullanılan öğelerin boşlukla olan ilişkisi göz önünde bulundurulmuş, söz konusu öğeler kompozisyonda şekillenmiş ve bütünlük oluşturulmaya sağlanmıştır. "Othello" yazısının okunur ve fark edilir olabilmesi amacıyla heceleme yönteminden vazgeçilmiş, tek satır olarak kolaj kompozisyonunun altında kullanılmıştır. Tercih edilen renk tonuyla da ayırt ediciliğini artırmak hedeflenmiştir. İş Bankası logosunun "Othello" yazısıyla yarışmasını önlemek amacıyla, logo küçültülmüş ve renk olarak kompozisyonda yer alan soft tonlardan seçim yapılmıştır.



Görsel 103. Othello kitabı için yapılan kolaj çalışması ve diğer öğelerin birleştirilmesiyle hazırlanan afiş tasarımı. 50*70.

SONUÇ

“Kolaj Tekniğinin Yoğrumsal Bir Dil Olarak Afiş Tasarımında Kullanımı ve Uygulamalar” adlı bu tez çalışması kapsamında farklı kaynaklar incelenmiş ve bu bağlamda genelde afiş kavramı, özelde ise kolaj tekniği irdelenmiştir. Afiş kavramı, tasarım ilke ve öğeleriyle, kullanılan yöntem ve tekniklerle ele alınmaya çalışılmıştır. Zaman içerisindeki gelişimi incelenmiş, sanat akımlarının afiş üzerindeki yansımaları görülmüştür.

20. Yüzyılda teknolojinin gelişimiyle birlikte grafik tasarım ürünlerine olan ilgi ve talep artmıştır. Bu bağlamda önemli bir kitle iletişim aracı olan afişlerin sokak, cadde vb. alanlarda daha sık görülmeye başlandığı söylenebilir. Bu nedenle afişin görünürlüğünü arttırmak amacıyla yeni arayışlara girilmiştir. Kolaj tekniği de söz konusu arayışlar sonucunda keşfedilmiştir. Kolaj tekniğiyle etkili ve özgün çalışmalar yapabilme özgürlüğü deneyimlenmiştir. Çünkü eserlerde kullanılacak sınırsız materyaller keşfedilmiştir. Bu bağlamda kolaj tekniğinin, afiş tasarımını yönlendirme ve şekillendirmede önemli etkileri olabileceği, ifade gücünü arttırabileceği gözlemlenmiştir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda geçmişten bugüne gerek yurt dışındaki gerekse Türkiye’deki kolaj tekniğiyle yapılan afiş tasarımlarından seçimler yapılmış, söz konusu tasarımlar irdelenmiştir. İrdelenen tasarımlarından ve konu üzerine yapılan araştırmalardan yola çıkılarak Shakespeare’ın kitapları üzerine kolaj tekniğiyle afiş çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda önce dergi, gazete, kumaş vb. malzemeler kullanılarak elle biçimlendirme yöntemi uygulanmış, ardından söz konusu çalışmalar dijital ortama aktararak dijital kolaj, tipografi, doku vb. tasarım öğeleriyle desteklenmiştir.

Yapılan araştırmaların ve incelemelerin tamamına bakıldığında, elde edilen veriler doğrultusunda söz konusu sorunlara çözüm önerisinde bulunmak amacıyla Shakespeare Hasan Ali Yücel serisi setinin içerisinde yer alan kitapların tanıtım afişleri tasarlanmıştır. Yoğrumsal dili kolaj, doku ve dijital illüstrasyonlardan faydalanılarak geliştirilen afiş tasarımlarının, grafik tasarımın önemli bir iletişim aracı olan afiş alanına önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Gün içerisinde sıklıkla afiş, billboard gibi basılı iletişim araçlarıyla karşılaşılması nedeniyle, yapılan tasarımların diğerlerinden farklı, ayırt edici olması önemlidir. Tez çalışmasında yapılan afişlerde bu özellikler dikkate alınarak tasarımların etkili, yaratıcı ve özgün olmasına önem verilmiştir. Yukarıda yapılan açıklamalardan hareketle, bu çalışmanın özelde afiş tasarımı, genelde ise grafik tasarım / görsel iletişim tasarımı alanında çalışanlar ve araştırmacılar için önemli bir kaynak niteliğinde olacağı da öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

Adobe. Erişim: 02.06.2021.

<https://www.adobe.com/creativecloud/illustration/discover/vector-art.html>

Antmen, Ahu. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ambrose, Gavin., Harris, Paul. (2012). *Görsel Baskı Öncesi Hazırlık ve Üretim Sözlüğü* (M. E. Uslu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Aslan Yavaşca, Şerife. (2017). *1960-1980 Yılları Arası Amerika'da Grafik Bir Dil Olarak Kolaaj*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Grafik Anasanat Dalı. İzmir.

Ataç, Onur. (2021). *Yedi Özgürlükçüyle Kübizm*. İstanbul: Destek Yayınları.

BBC News. Erişim: 15.04.2021. <https://www.bbc.com/news/magazine-28642846>

Becer, Emre. (2019). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bektaş, Dilek. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları.

Bird, Michael. (2016). *Sanatı Değiştiren 100 Fikir* (D. Öztok, Çev.). Literatür Yayıncılık. Erişim: 04.05.2021.

Britannica. Erişim: 27.05.2021. <https://www.britannica.com/biography/John-Heartfield>

Bozoğlu, Batu., Fidan, Mürteza. (2019). Mekanize Sanatçı: Bir Birinci Dünya Savaşı Gazisi Olarak Dadacı. *DergiPark*, s. 11. Erişim: 15.05.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/878479>

Clark, Toby. (2017). *Sanat ve Propaganda* (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Cooper Hewitt. Erişim: 20.05.2020. <https://collection.cooperhewitt.org/objects/18612741/>

Çitoğlu, Sema. (2008). *1945 Yılı Sonrası Afişlerdeki Renklerin Psikolojik Boyutları*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Ankara.

Çördük, Ozan Özgün. Gustav Klimpt ve "Öpücük". *Evrensel*. Erişim: 10.04.2021. <https://www.evrensel.net/haber/284684/gustav-klimt-ve-opucuk>

Doğan, İsmailcan. İkinci Dünya Savaşı'nda Kullanılan Amerikan Propaganda Afişlerinin Değerlendirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research*, s. 1143. Erişim: 20.05.2020. http://mts.sosyalarastirmalar.com/Makaleler/478287847_dogan_ismailcan.pdf

Dadanizm. Erişim: 10.06.2021. <https://www.dadanizm.com/5-soruda-dadandik-selman-hosgor-40-istanbul-film-festivali-afisini-anlatiyor>

Eken, Begüm. (2018). *Teknoloji ile Birlikte Dönüşen Afişin İncelenmesi ve Kamusal Ekranlarda Etkileşimli Afiş Uygulamaları*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Grafik Anasanat Dalı. Ankara.

Eroğlu, Özkan. (2014). *Dada*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Gayret, Tuğba. 1789 Sonrasından Günümüze Dans Temalı Afiş Tasarımları Üzerine Bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 39.

Heller, Steven., Vienne, Vèronique. (2016). *Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Hodge, Susie. (2018). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri* (E. Gözgülü, Çev.). İstanbul: Domingo, Bkz Yayıncılık.

Kaplan, Kenan. (2015). *Tiyatro Afişlerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Analizi ve Eğitsel Açıdan Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Van.

Kaplıanoğlu, Lütfü. Sanatsal Bir Değer Olarak "Kolâj". *DergiPark*, s. 103. Erişim: 11.05.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28954>

Man, DC.. Postmodernizm Nedir ve Özellikleri Nelerdir? *DeCombo Design Combination*. Erişim: 21.04.2021. <https://decombo.com/postmodernizm-nedir-ozellikleri-nelerdir/>

National Galleries Scotland. Erişim: 28.05.2021.

<https://www.nationalgalleries.org/exhibition/cut-and-paste-400-years-collage>

Özlısoylu, Nail. (2004). *21. Yüzyıl Afiş Tasarımlarında Görsel Öğelerin İncelenmesi ve Yeni Öneriler*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Anabilim Dalı. İzmir.

Özsoy, Vedat., Ayaydın, Abdullah. (2016). *Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri*. Ankara: Pegem Akademi.

Quintavalle, Carlo Arturo. (1978). Afiş Sanatının Gelişimi. *Mimarlık Dergisi*, s. 7. Erişim: 10.04.2021. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/343/9067.pdf>

Sarı, Serpil. (2019). *Bilgisayar Destekli Kolaj Tekniği ile Yeniden Üretimler*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı. Ankara.

Sayın, Zülfükar. (2019). Grafik Tasarımda "Etki". Zülfükar Sayın (Ed.). *Grafik Tasarımda Etki-Görsel İletişimde Etki Uygulamaları*, s. 5-28. Ankara: Pegem Akademi.

Tarlakazan, Elif. Türkiye Cumhuriyeti Tarihinin İlk Yıllarında Afişlerde İmge Olarak Kadın: Gösterge Bilimsel Bir Analiz. *DergiPark*, s. 183. Erişim: 06.09.2020. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/712948>

Tepecik, Adnan. (1994). *Grafik Tasarlama İlkelerine Dayalı Tasarım Yöntem ve Teknikleri*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim-İş Eğitimi Bölümü. Ankara.

Turgut, Erol. (2013). *Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 09.05.2020. <https://sozluk.gov.tr>

Uçar, Tefvik Fikret. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Baskı Tesisleri.

Uslu, Yaşar. (2017). *Grafik Tasarımda Mükemmellik Kusurluluk Afişler*. Bursa: Ekin Basım Yayın.

Weill, Alain. (2015). *Grafik Tasarım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Wikipedia. Erişim: 18.06.2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/Memento_mori

Yeşilyurt, Şebnem. (2018). *Tiyatro Afişlerinin Göstergibilimsel Açından İncelenmesi ve Oyun Atölyesi Tiyatrosu için Afiş Tasarımları*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Grafik Anasanat Dalı. Ankara.

GÖRSEL KAYNAKLARI

Alexander Rodchenko. Kriz/Crisis. 1923. Fotokolaj. (Erişim: 29.05.2021; <https://tr.pinterest.com/pin/440297301040735277/>).

Alexander Rodchenko. Kino Glaz Film Afişi. 1924. (Erişim: 29.05.2021; <https://avantgardebar.com/products/movie-poster-documentary-kino-glaz-cine-eye-1925>).

Alfred Leete. London Opinion. 1914. (Erişim: 15.04.2021; https://en.wikipedia.org/wiki/London_Opinion#/media/File:Kitchener_poster_by_Alfred_Leete.jpg).

Alphonse Mucha. Amante, Rönesans Tiyatrosu Oyun Afişi. 1896. (Erişim: 06.09.2020; <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/668598>).

Alphonse Mucha. Mevsimler/The Seasons. 1896. (Erişim: 11.04.2021; <https://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/spring-1896>).

Astreoids oyunundan bir kare. 1979. (Erişim: 31.05.2021; <https://levelsip.com/classic/Asteroids-Game>).

Banu Bulduk Türkmen. 2020 Sanat ve Tasarım Sergisi Afişi. (Erişim: 28.08.2021; <http://www.banubulduk.com/en/>)

Bartolomeo Passarotti. Tarama Tekniği Kullanılarak Yapılan Desen Çalışması. (Erişim: 16.05.2021; <https://fineartamerica.com/featured/study-of-seated-woman-sleeping-bartolomeo-passarotti.html>).

Bernard Villemot. Bally Markası için Yapılmış Afiş. 1851. (Erişim: 13.12.2020; <https://www.stylemotivation.com/famous-fashion-posters/>).

Charles R. Mackintosh. Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü için Afiş Çalışması/Glasgow Institue of the Fine Arts. 1894/95. (Erişim: 19.04.2021; <https://tr.pinterest.com/pin/20477373289251984/>).

Charles R. Mackintosh. Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü için Afiş Çalışması/Glasgow Institue of the Fine Arts. 1895. (Erişim: 19.04.2021; <https://tr.pinterest.com/pin/374009944059630275/>).

Cliff Roman. Weirdos Are Loose. 1977. (Erişim: 30.05.2021; <https://www.pinterest.fr/pin/561683384761363618/>).

Coca Cola Markası Reklam Afişi. 1910. (Erişim: 19.12.2020; <http://www.markatescilofisi.com/gecmisten-bugune-coca-cola-reklam-afisleri-1/>).

Çizgi Örnekleri. (Erişim: 16.05.2021; <https://medium.com/turkishkit/temel-tasarim-e72acd788ad>).

David Singer. Fillmore Konser Afişi/BG-253. 1970. (Erişim: 30.05.2021; <https://rockposters.com/collections/david-singer/products/bg253-bo-diddley-poster-fillmore-auditorium-condition-near-mint>).

Édouard Manet. Kediler/Les Chats. 1868. (Erişim: 18.04.2021; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/PP_D041_champfleury_les_chats_by_edouard_manet.png).

El Lissitzky. Rus Sergisi Afişi. 1929. (Erişim: 29.05.2021; <https://www.sci-fi-orama.com/2008/04/09/el-lissitzky-poster-1929/>).

Frederick Siebel. Someone Talked! (İkinci Dünya Savaşı Propaganda Afişi). 1942. (Erişim: 20.05.2020; <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2018/apr/22/war-and-pleas-propaganda-posters-from-the-20th-century-in-pictures#img-5>).

Georges Braque. Meyve Tabağı ve Cam/Fruit Dish and Glass. 1913. (Erişim: 23.05.2021; <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/fruit-dish-1913>).

Georges Braque. Le Courrier. 1913. (Erişim: 23.05.2021; <https://cubismsite.com/synthetic-cubism/>).

Gustav Klimt. Öpücük/Kiss. 1905. (Erişim: 10.04.2021; <http://www.leblebitozu.com/opucuk-resmiyle-bilinen-gustav-klimtin-19-eseri/>).

Haddon Sundblom. Coca Cola Markası Reklam Afişi. 1931. (Erişim: 25.08.2021; https://clickamericana.com/holidays-seasons/christmas/vintage-coca-cola-christmas-ads-starring-santa?utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_campaign=grow-social-pro).

Herbert Matter. Engelberg Trübsee. 1934. (Erişim: 30.05.2021; <http://herbertmatter.org/welcome/posters>).

Henri de Toulouse-Lautrec. Jane Avril. 1893. (Erişim: 19.04.2021; <http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati-ve-eserleri/>).

Henry Tomaszewski. Polonya Afiş Örnekleri. (Erişim: 21.04.2021; <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/investigation-of-design-principles-of-clubs-logo-designed-as-french-graphic-edouard-allegret-hobby.pdf>).

Howard Chandler. Vay canına!! Keşke Bir Erkek Olsaydım da Donanmaya Katılsaydım/Gee!! I Wish I Were A Man. 1917. (Erişim: 19.04.2021; <https://ichi.pro/tr/ulusal-hizmete-ovgu-80741969754124>).

İhap Hulusi Görey. Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu için Afiş Çalışması. (Erişim: 20.05.2020; <https://tr.pinterest.com/pin/383509724497098370/>).

Jan Lenica. Wozzeck (Alban Berg Opera Afişi). 1964. (Erişim: 06.09.2020; <https://galeriaplakatu.com.pl/0729-wozzeck-alban-berg-polish-opera-poster.html>)

James Montgomery. ABD Kara Kuvvetleri tarafından kullanılan Sam Amca afişi. 1917. (Erişim: 19.04.2021; https://tr.wikipedia.org/wiki/Sam_Amca).

John Heartfield. Yaşasın, tereyağ bitti! (Hurrah, die Butter ist alle!). 1935. Fotokolaj. (Erişim: 22.05.2021; <https://www.johnheartfield.com/John-Heartfield-Exhibition/john-heartfield-art/political-posters-sale#276>).

Joost Schmidt. Bauhaus Sergi Afişi. 1923. (Erişim: 20.04.2021; <https://www.tasarimakademi.org/bauhaus-sanat-akimi.html>).

Juan Gris. Gazete ve Meyve Tabağı/Newspaper and Fruit Dish. 1916. (Erişim: 24.05.2021; https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Newspaper_and_Fruit_Dish_Juan_Gris.jpeg).

Juan Gris. Sepetli Kadın/Woman with Basket. 1927. (Erişim: 24.05.2021; <https://www.wikiart.org/en/juan-gris/woman-with-basket-1927>).

Jules Chéret. Paris Bahçesi/Jardin de Paris. 1890. Litografi. (Erişim: 03.04.2021; <http://www.1worlddecor.com/french-poster/1w-art-063-jardindeparis2-cheret-1890.htm>).

Jules Chéret. Quinquina Dubonnet. (Erişim: 19.04.2021; <http://artnouveau posters.biz/jules-cheret-posters>).

Kurt Schwitters. Anna Blume'un Kapağı/Cover of Anna Blume. 1919. (Erişim: 03.04.2021; <http://designishistory.com/1850/dada/>).

Leonardo Da Vinci. El Eskizi Desen Çalışması. 1474. Karakalem. (Erişim: 16.05.2021; <https://tr.pinterest.com/pin/555772410246336688/>).

Lucian Bernhard. Alman Propaganda Afişi. (Erişim: 19.04.2021; https://www.moma.org/collection/works/7507?artist_id=515&page=1&sov_referrer=artist)

Mağara Reslerinde Boyama Örneği. (<https://medium.com/@malicaliskan/mağara-duvarından-yansıyan-ışık-520428be4d18>).

Max Ernst ve Hans Arp. Fatagaga. 1920. Kolaj. (Erişim: 24.05.2021; <https://ar.pinterest.com/pin/23292123046180148/>).

Makoto Saito. Gün Doğumu Gün Batımı (Sunrise Sunset) Yusaku Kamekura. 1999. (Erişim: 28.08.2021; <https://www.sfmoma.org/artwork/2000.138/>).

Niklaus Troxler. Tekerlekli Sandalye Maratonu Afişi. 2004. (Erişim: 26.08.2021; http://www.troxlerart.ch/details.php?bild_id=862&border=1).

Nazario Graziona. Hayalet (Phantom). (Erişim: 29.08.2021; <http://nazariograziano.com/portfolio/phantom/>).

Pablo Picasso. Gitar Maketi/Maquette for Guitar. 1912. (Erişim: 23.05.2021; <https://www.moma.org/collection/works/81723>).

Pablo Picasso. Hasır İskemleli Natürmort/Naturaleza muerta can silla de rejilla. 1912. (Erişim: 23.05.2021; <http://lilimoli.blogspot.com/2012/12/resim-ve-dokuma-sanatnn-diyalogu.html>).

Paul Rand. No Way Out. 1950. (Erişim: 30.05.2021; <https://www.sfmoma.org/artwork/2000.556/>).

Raoul Hausmann. "ABCD" afişi. 1923-24. Fotokolaj. (Erişim: 13.05.2021; <https://tr.pinterest.com/pin/107875353559136658/>).

Sadık Karamustafa. 16. Uluslararası İstanbul Festivali, Miles Davis Konseri Afişi. 1988. 70x100. (Erişim: 05.06.2021; <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-14466414591420998511.pdf>)

Salvador Dali. St. Anthony'nin Baştan ıkışı. (Erişim: 20.04.2021; <https://onedio.com/haber/dahi-deli-salvador-dali-nin-sirlarla-dolu-6-eseri-ve-anlami-732726>).

Sanat Yönetmeni: Kewin Wade, Tasarım: Curtis Jinkins. Konser Afişi. (Turgut, E, 2013).

Selman Hoşgör. 40. İstanbul Film Festivali Afişleri. 2021. (Erişim: 31.05.2021; <https://www.dadanizm.com/5-soruda-dadandik-selman-hosgor-40-istanbul-film-festivali-afisini-anlatiyor>).

TBWA/İSTANBUL. İkea Markası Reklam Afişi. 2018. (Erişim: 13.12.2020; <https://mediacat.com/felis-2018-basin-bolumu-felis-kazanan-tum-isler/6/>).

Umberto Boccioni. Bisikletçinin Dinamizmi/Dinamismo di un ciclista. 1913. Tuval Üzerine Yağlı Boya. (Erişim: 03.04.2021; <https://i.pinimg.com/originals/74/05/89/740589062cb0a587b39c81ec2edda845.jpg>).

Vektörel grafik örneği. (Erişim: 31.05.2021; <https://www.adobe.com/creativecloud/illustration/discover/vector-art.html>).

Vektör ve Bitmap arasındaki farkı anlatan bir örnek. (Erişim: 03.06.2021; <https://crjdesign.co.uk/2019/11/15/vector-vs-bitmap-images/>).

Yurdaer Altıntaş. "Romeo ile Juliet" Oyun Afişi. 1999. (Turgut, E, 2013).

EKLER

EK 1: TANITIMI YAPILAN KİTAPLAR İÇİN HAZIRLANAN KAPAK ÖNERİLERİ

Hamlet



Görsel 104. Hamlet kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.



Görsel 105. Hamlet kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.

Macbeth

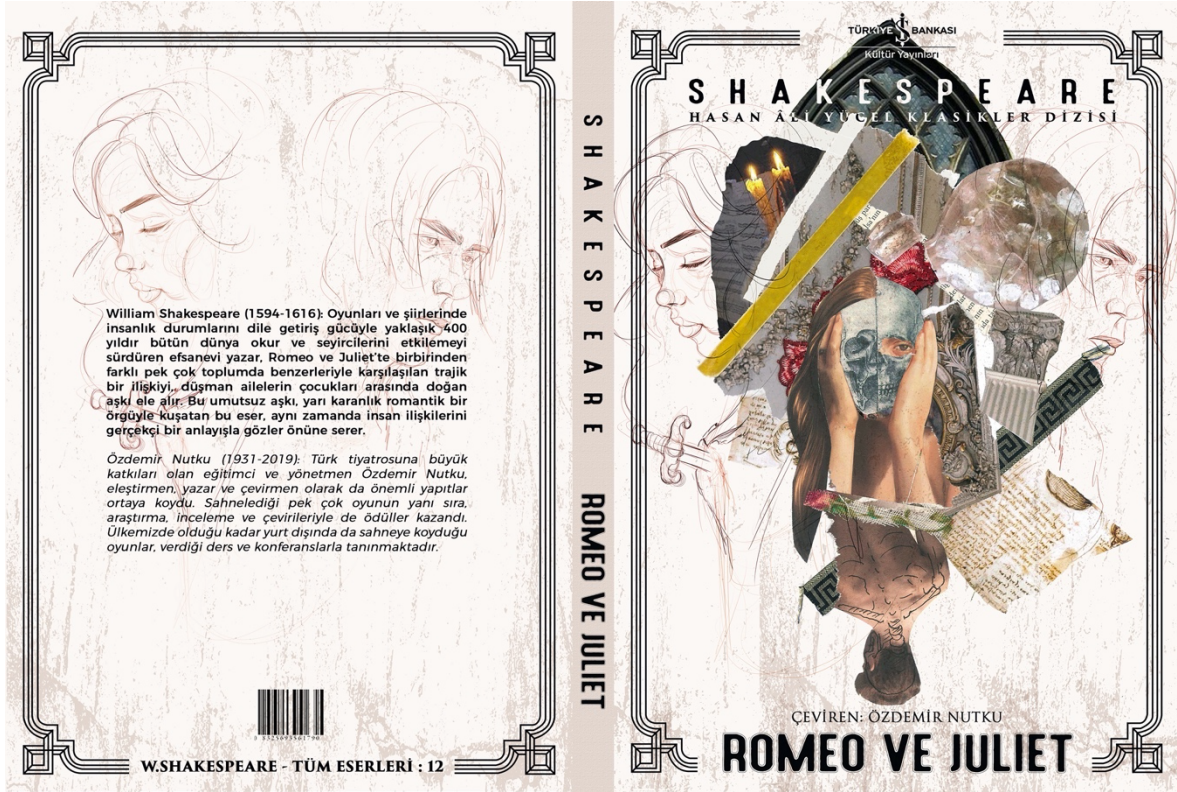


Görsel 106. Macbeth kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.



Görsel 107. Macbeth kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.

Romeo ve Juliet



Görsel 108. Romeo ve Juliet kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.



Görsel 109. Romeo ve Juliet kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.

Kral Lear

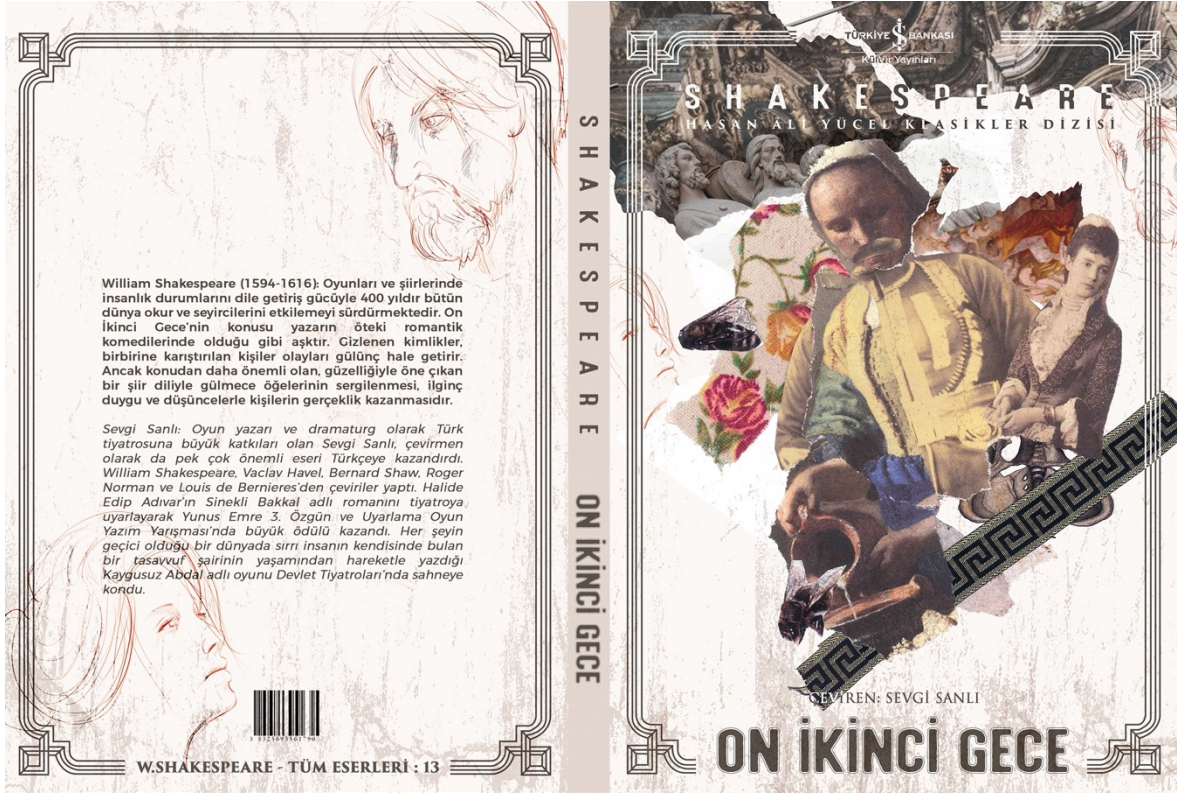


Görsel 110. Kral Lear kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.



Görsel 111. Kral Lear kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.

On İkinci Gece

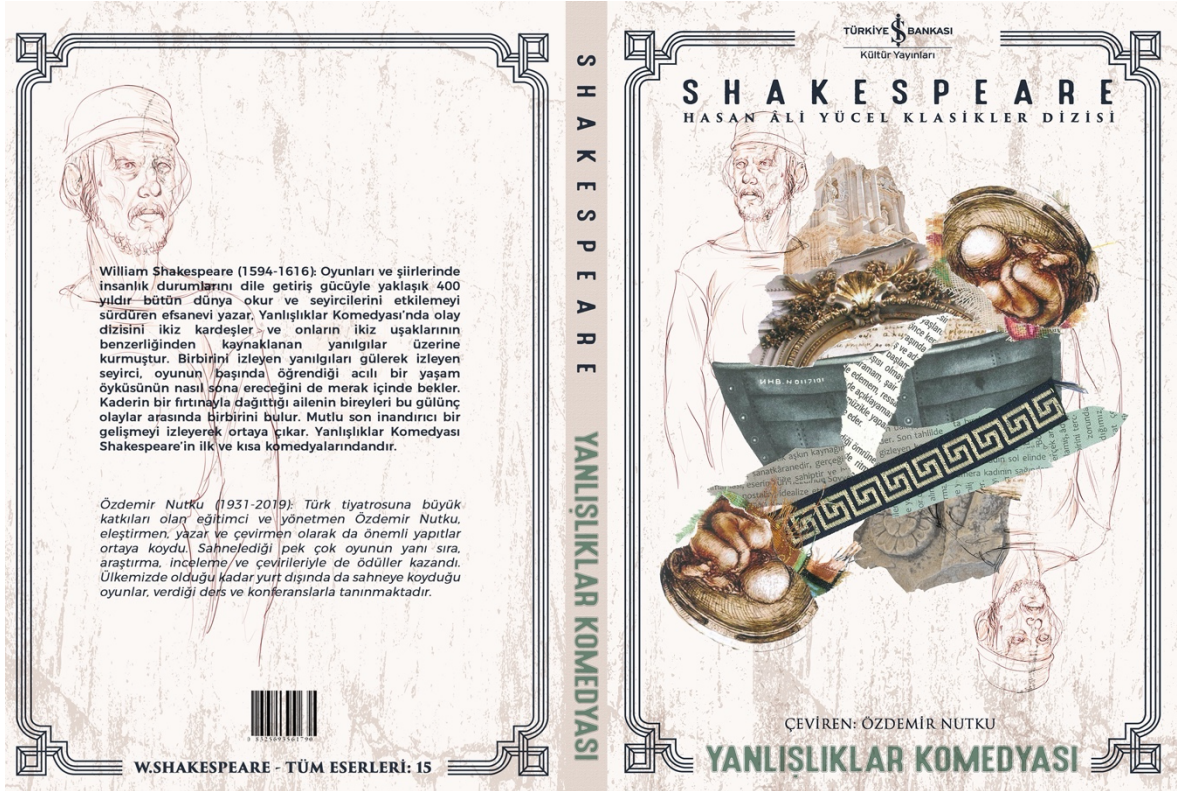


Görsel 112. On İkinci Gece kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.



Görsel 113. On İkinci Gece kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.

Yanlışlıklar Komedyası

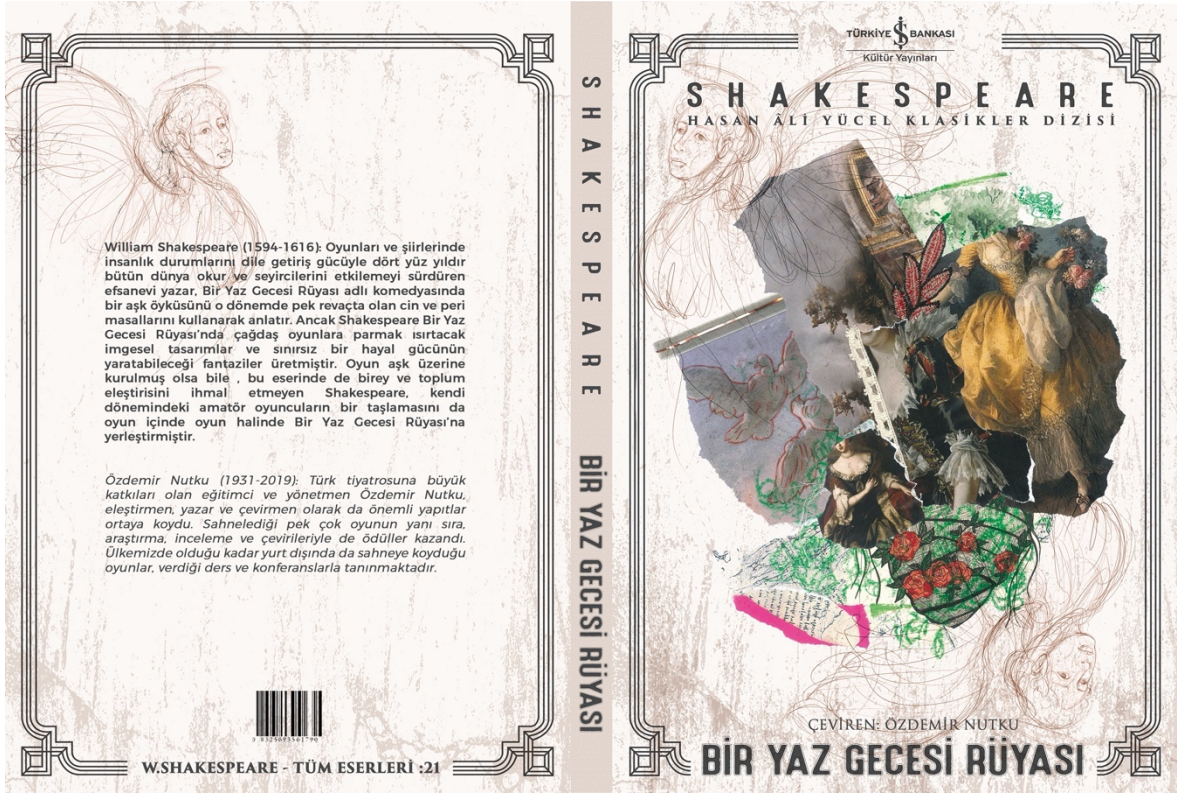


Görsel 114. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.



Görsel 115. Yanlışlıklar Komedyası kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.

Bir Yaz Gecesi Rüyası

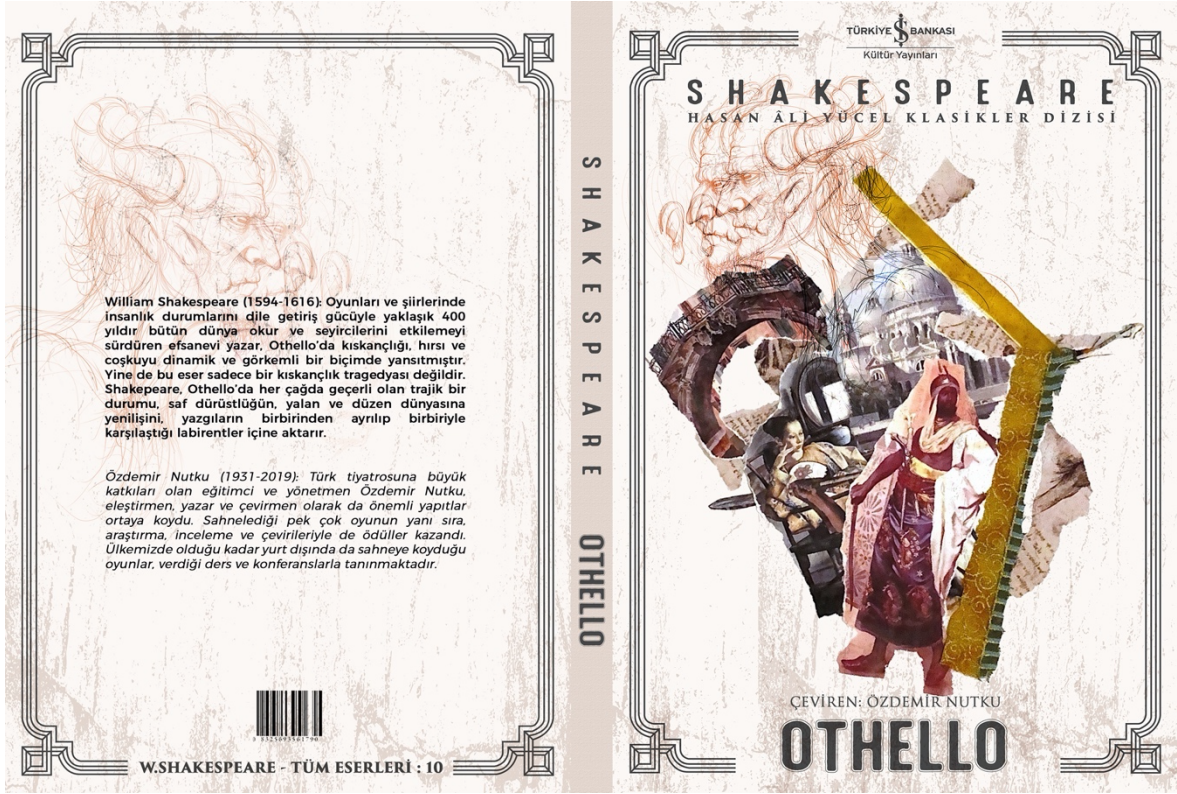


Görsel 116. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.



Görsel 117. Bir Yaz Gecesi Rüyası kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.

Othello



Görsel 118. Othello kitabı için ön ve arka kapak tasarımı.



Görsel 119. Othello kitabı için yapılan tasarımın 3D görünümü.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...../...../.....

Pelin YILDIZ

Yüksek Lisans Tez Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: KOLAJ TEKNİĞİNİN YOĞRUMSAL BİR DİL OLARAK AFİŞ TASARIMINDA KULLANIMI VE UYGULAMALAR

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
31.08.2021	147	158803	29.06.2021	%11	1638753671

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

...../...../.....
Pelin YILDIZ

Öğrenci No.: N17235593

Anasanat/Anabilim Dalı: Grafik Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Zülfükar SAYIN

Master's in Art Thesis Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : THE USE OF THE COLLAGE TECHNIQUE AS A COLLECTIVE LANGUAGE IN POSTER DESIGN AND ITS APPLICATIONS

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
31.08.2021	147	158801	29.06.2021	%11	1638753671

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

.../.../.....

Pelin YILDIZ

Student No.: N17235593

Department: Graphics

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Doç. Zülfükar SAYIN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

Pelin YILDIZ

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

