T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

2015-2020 ARASI EMRAH YÜCEL FİLM AFİŞLERİNİN GRAFİK TASARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ

SERENAY ÇETİNDAĞ BOZKURT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ KÖKSAL BİLİRDÖNMEZ

TEMMUZ - 2023
KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Serenay ÇETİNDAĞ BOZKURT

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

2015-2020 ARASI EMRAH YÜCEL FİLM AFİŞLERİNİN GRAFİK TASARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ

SERENAY ÇETİNDAĞ BOZKURT

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DANIŞMAN:DR. ÖĞR. ÜYESİ KÖKSAL BİLİRDÖNMEZ

Grafik tasarım görsel aktarım sürecinde etkin rol oynamaktadır. Diğer görsel aktarım süreçlerinin başlangıcını oluşturan grafik tasarım iletişim ihtiyacının basit ve karmaşadan uzak biçimde aktarılmasını sağlamaktadır. Eski dönemler yeni istek ve ihtiyaçların doğmasıyla şekillenirken iletişim kurma ihtiyacı ise insanoğlunun var olduğu her dönemde kendini göstermiştir. Afiş kullanımı ise iletişim ihtiyacının karşılanmasında aktif olarak kullanılan görsel aktarım biçimidir. Afişler sembollerle eşgüdümsel olarak aynı görevi üstlenmektedirler. Anlatım ve aktarım yüzdeleri oldukça yüksek olan afişler sektörler arası da yaygın olarak kullanılmaktadır. Pazarlama, tanıtım, bilgi aktarımı süreçlerinde ilk sırada kullanılan grafik elemanıdır. Tez kapsamında iletişim ihtiyacının veya iletim sürecinin kısa ve öz biçimde aktarılması noktasında afiş kullanımı azımsanmayacak derecede çoktur. Bu sürecin aktarımında estetik görüntünün de süreci etkilemesinden yola çıkılarak afiş tasarım sürecinde yüzey üzerinde konumlandırılan görsellerin estetik bütünlük ve ahenk içerisinde tasarımda kullanılması için kılavuz görevi gören grafik tasarım ilke ve elemanlarından faydalanılmaktadır. Sürece dahil olan elemen ve ilkeler mesajın etkileyici ve vurucu olması ayrıca amaca hizmet noktasında tasarıma yön vermektedir. İletişim ve aktarım sürecini bünyesinde barındıran afişler birçok alanda kullanılarak satın alma ve karar vermede etkin rol oynamaktadır. Yoğun olarak görsel tabanlı kullanılan afiş, zihinde canlandırma sürecine de büyük katkı sağlamaktadır. Ayrıca afişler görsel tabanlı diğer alanlarda da kullanılmaktadır. Bu alanların başında sinema sektörü gelmektedir. Sinemada da kullanılan afişler izleyicinin karar vermesini ve film hakkında fikir sahibi olmasını amaçlayacak görsel ve metinsel ifadelerle tasarlanmaktadır. Birçok teknik ve görsel ifadelerin bulunduğu afişleri estetik bütünlük çerçevesinde sunmak için grafik tasarım eleman ve ilkeleri kullanılmaktadır. Vurguyu destekleyen grafik tasarım eleman ve ilkeleri film ve tasarım arasında köprü görevi görmektedir. Tez kapsamında yer alan Emrah Yücel'in tasarladığı film afişleri iletişim ve aktarıma kulak vermektedir. Birçok materyalin bir araya gelmesiyle oluşan bu afişler grafik tasarımı açısından analiz edilerek değerlendirilecektir.

ANAHTAR KELİMELER: Grafik Tasarım, Afiş, Sinema, Emrah Yücel Afişleri

Temmuz 2023, 223 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

EXAMINATION OF EMRAH YÜCEL FILM POSTERS BETWEEN 2015-2020 IN TERMS OF GRAPHIC DESIGN

SERENAY ÇETİNDAĞ BOZKURT

KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN DEPARTMENT
SUPERVISOR:ASSIST. PROF. DR. KÖKSAL BİLİRDÖNMEZ

Graphic design plays an active role in the visual transfer process. Graphic design, which is the beginning of other visual transfer processes, ensures that the communication needs are conveyed simply and without complexity. While the old times were shaped by the emergence of new wishes and needs, the need to communicate has manifested itself in every period of human existence. The use of posters, on the other hand, is a form of visual transmission that is actively used to meet communication needs. Posters undertake the same task in coordination with symbols. Posters with very high narration and transfer rates are also widely used among the sectors. It is the uppermost graphic element used in marketing, promotion and information transfer processes. Within the scope of the thesis, the use of posters in terms of conveying the communication need or the transmission process in a short and concise manner is not to be underestimated. In the transfer of this process, starting from the fact that the aesthetic image also affects the process, the graphic design principles and elements that serve as a guide for the use of the visuals positioned on the surface in the design in aesthetic integrity and harmony are used in the poster design process. The elements and principles involved in the process, the impressive and striking message also guide the design in terms of serving the purpose. The posters, which contain the communication and transfer process, are used in many areas and play an active role in purchasing and decision making. The visual-based poster, which is heavily used, also makes a great contribution to the visualization process. In addition, posters are also used in other visual-based areas. The cinema industry comes first in these areas. The posters used in the cinema are designed with visual and textual expressions that will enable the audience to decide and have an idea about the movie. Graphic design elements and principles are used to present posters with many technical and visual expressions within the.

KEYWORDS: Graphic Design, Posters, Cinema, Emrah Yucel Posters

July 2023, 223 Page

TEŞEKKÜR

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimimde bilgi birikimi ve tecrübesiyle bana yol gösteren tez sürecimin başlangıcından bitimine kadar fikir ve düşünceleriyle beni yönlendiren kıymetli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ'e, bilgi birikimi, tecrübesi ve mütevazi tarzı ile sorularımı yanıtsız bırakmayan Emrah YÜCEL'e maddi ve manevi olarak yanımda olan değerli eşim Furkan BOZKURT'a doğduğum günden bugüne kadar her zaman varlıklarıyla, verdiği maddi manevi emeğiyle yanımda olan annem Sultan ÇETİNDAĞ'a, varlıklarıyla destek olan eşimin annesi Döne BOZKURT ve babası Yasin BOZKURT'a, sonsuz teşekkür ve sevgilerimi sunarım. Tez çalışmamda süreç boyunca desteğini esirgemeyen kıymetli arkadaşım Aysel İNANÇ'a tez sürecime destek olan İsra KARAMAN ve Sena KARAMAN'a teşekkürü borç bilirim.

SERENAY ÇETİNDAĞ BOZKURT

Kastamonu, 2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ..... **ii**
TAAHHÜTNAME ..... **iii**
ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
TEŞEKKÜR ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ ..... **x**
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **xiii**
1. GİRİŞ **1**
2. GRAFİK TASARIM **4**
2.1 Tasarım 5
2.2 İletişim 6
2.3 Görsel İletişim 7
2.4 Grafik Tasarımcı 8
2.5 Grafik Tasarımın Tarihi 9
2.6 Türkiye'de Grafik Tasarımın Tarihi 15
2.6.1 Cumhuriyet Dönemi Grafik Tasarımcıları 29
2.6.1.1 İhap Hulusi Görey (Kahire, 1898- İstanbul, 1986) 30
2.6.1.2 Ebüzziya Tevfik (İstanbul, 1849- 1913) 30
2.6.1.3 Münif Fehim Özarman (İstanbul, 1899-1983) 31
2.6.1.4 Mesut Manioğlu: (İstanbul, 1927- 2001) 31
2.6.1.5 Sait Maden: (Çorum, 1931– İstanbul, 2013) 31
2.6.1.6 Mengü Ertel: (İstanbul, 1931- 1999) 32
2.6.1.7 Yurdaer Altıntaş: (İstanbul, 1935- 2019) 33
2.7 Grafik Tasarım İlkeleri 33
2.7.1 Bütünlük (Birlik) 34
2.7.1.1 Statik birlik 35
2.7.1.2 Dinamik birlik 35
2.7.2 Denge 36
2.7.2.1 Simetrik denge 37
2.7.2.2 Asimetrik denge 37
2.7.3 Oran-Orantı (Görsel Devamlılık) 38
2.7.4 Vurgu 39
2.7.5 Ritim 41
2.8 Grafik Tasarım Elemanları 43
2.8.1 Çizgi 43
2.8.1.1 Dik ve yatay çizgi 46
2.8.1.2 Kırık çizgi 46
2.8.1.3 Eğik çizgi 46
2.8.2 Renk 48
2.8.3 Doku 55
2.8.3.1 Doğal doku 57
2.8.3.2 Yapay doku 58
2.8.4 Biçim 58

2.8.5 Şekil ... 60
2.8.6 Ölçü ... 62
2.8.7 Görsel Hiyerarşi ... 64
2.8.8 Boşluk (Espas) ... 65
2.8.9 Zıtlık (Kontrast) ... 66
2.8.10 Değer (Valör) ... 67
2.8.11 Ton ... 69
2.8.12 Yalınlık ... 70
2.8.13 Yön ... 71
3. AFİŞ VE TANIMI ... 74
3.1 Afiş'in Tarihi Gelişimi ... 75
3.2 Türkiye'de Afiş'in Tarihi Gelişimi ... 81
3.2.1 Sergilendikleri Mekânlara Göre Afişler ... 85
3.2.1.1 Dış mekân afişleri ... 86
3.2.2 İçeriklerine Göre Afiş Türleri ... 87
3.2.2.1 Kültürel afişler ... 87
3.2.2.2 Ticari (reklam) afişleri ... 88
3.2.2.3 Sosyal afişler ... 89
4. SİNEMA ... 91
4.1 Sinemada Afiş ... 93
4.2 Sinemanın Tarihi ... 95
4.3 Sinemanın Türkiye Tarihi ... 102
4.3.1 İlk Yıllar (1914-1922) ... 104
4.3.2 Tiyatrocular Dönemi (1922-1939) ... 108
4.3.3 Geçiş Dönemi (1939-1950) ... 112
4.3.4 Sinemacılar Dönemi (1950-1970) ... 115
4.3.5 1970'ler Karşıtlıklar Dönemi (1970-1980) ... 120
4.3.6 1980 Sonrası Darbe (1980-2010) ... 123
5. EMRAH YÜCEL ... 129
6. YÖNTEM ... 141
6.1 Araştırmanın Amacı ... 141
6.2 Araştırmanın Yöntemi ... 141
6.3 Araştırmanın Önemi ... 141
6.4 Araştırmanın Sınırlılıkları ... 142
6.5 Araştırma Modeli ... 142
6.6 Araştırma Evreni ve Örneklemi ... 142
6.7 Veri Toplama Araçları ... 142
6.8 Verilerin Toplanması ... 143
6.9 Verilerin Analizi ... 143
7. BULGULAR ... 144
7.1 The Girl On The Train (Trendeki Kız) ... 144
7.1.1 Filmin Konusu ... 144
7.1.2 Afiş Analizi ... 145
7.2 Apostle (Havari) ... 147
7.2.1 Filmin Konusu ... 147
7.2.2 Afiş Analizi ... 148
7.3 Acceleration (Hızlanma) ... 150
7.3.1 Filmin Konusu ... 150
7.3.2 Afiş Analizi ... 151

7.4 Before I Wake (Uyumadan Önce) ... 153
7.4.1 Filmin Konusu ... 154
7.4.2 Afiş Analizi ... 154
7.5 Eli ... 157
7.5.1 Filmin Konusu ... 157
7.5.2 Afiş Analizi ... 158
7.6 Crimson Peak (Kızıl Tepe) ... 160
7.6.1 Filmin Konusu ... 160
7.6.2 Afiş Analizi ... 161
7.7 Sinners (Günahkârlar) ... 164
7.7.1 Filmin Konusu ... 164
7.7.2 Afiş Analizi ... 165
7.8 The Snowman (Kardan Adam) ... 167
7.8.1 Filmin Konusu ... 167
7.8.2 Afiş Analizi ... 168
7.9 The Great Wall (Çin Seddi) ... 170
7.9.1 Filmin Konusu ... 170
7.9.2 Afiş Analizi ... 171
7.10 Fifty Shades of Gray (Grinin Elli Tonu) ... 174
7.10.1 Filmin Konusu ... 174
7.10.2 Afiş Analizi ... 175
7.11 War Pigs (Savaş Domuzları) ... 177
7.11.1 Filmin Konusu ... 177
7.11.2 Afiş Analizi ... 178
7.12 American Dresser ... 180
7.12.1 Filmin Konusu ... 181
7.12.2 Afiş Analizi ... 181
7.13 D-Day Battle of Omaha Beach (D-Day Omaha Beach Savaşı) ... 184
7.13.1 Filmin Konusu ... 184
7.13.2 Afiş Analizi ... 185
7.14 Thank You for Your Service (Hizmetiniz İçin Teşekkür Ederiz) ... 187
7.14.1 Filmin Konusu ... 188
7.14.2 Afiş Analizi ... 188
7.15 Fifty Shades Darker (Elli Ton Daha Koyu) ... 190
7.15.1 Filmin Konusu ... 190
7.15.2 Afiş Analizi ... 191
8. SONUÇ ... 194
KAYNAKLAR ... 196
EKLER ... 214
EK A Emrah Yücel İle Röportaj ... 215

ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1 Lascaux Mağarası (Fransa) ... 11
Görsel 2.2 Altamira Mağarası (İspanya) ... 11
Görsel 2.3 Altamira Mağarası, el izleri ve hayvan figürleri ... 12
Görsel 2.4 Çivi yazısıyla yazılmış bir tablet ... 13
Görsel 2.5 Sanayii Nefise Mektebi ... 20
Görsel 2.6 Alfabe Kitap Kapağı, İhap Hulusi Görey ... 21
Görsel 2.7 İhap Hulusi Görey ... 22
Görsel 2.8 Likör Afişi, Atıf Tuna ... 23
Görsel 2.9 Yurdaer Altıntaş ve Şehir Işıkları Konser Afişi (2000) ... 25
Görsel 2.10 Bilbordlar ... 26
Görsel 2.11 Reklam Panoları ... 27
Görsel 2.12 Mengü Ertel ve Keşanlı Ali Destanı tiyatro afişi ... 27
Görsel 2.13 Iva Chermayeff Cousin Bette afişi ... 35
Görsel 2.14 Asimetrik Denge ve Simetrik Denge Örneği ... 37
Görsel 2.15 Oran-orantı örneği ... 39
Görsel 2.16 Vurgu örneği ... 40
Görsel 2.17 Ritim örneği ... 42
Görsel 2.18 Altın Ejderha Tiyatro afişi ve Sokak sanatı festivali afişi ... 44
Görsel 2.19 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 1 ... 46
Görsel 2.20 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 2 ... 46
Görsel 2.21 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 3 ... 47
Görsel 2.22 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 4 ... 47
Görsel 2.23 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 5 ... 47
Görsel 2.24 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 6 ... 47
Görsel 2.25 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 7 ... 48
Görsel 2.26 Kırmızı rengin kullanımına örnek afişler ... 50
Görsel 2.27 Ana renkler ... 51
Görsel 2.28 Ara renkler ... 51
Görsel 2.29 Sıcak-soğuk renkler ... 52
Görsel 2.30 Nötr Renkler ... 52
Görsel 2.31 Doku örneği ... 57
Görsel 2.32 Biçim etkisi veren afiş örneği ... 59
Görsel 2.33 Şekil örneği ... 61
Görsel 2.34 Ölçü örnek afişi ... 63
Görsel 2.35 Görsel hiyerarşi örnek tasarım ... 64
Görsel 2.36 Boşluk tasarım örneği ... 65
Görsel 2.37 Zıtlık (Kontrast) örneği ... 66
Görsel 2.38 Değer (valör) örneği ... 68
Görsel 2.39 Ton örnek çalışması ... 70
Görsel 2.40 Yalın afiş tasarım örneği ... 71
Görsel 2.41 Yön tasarım örneği ... 72
Görsel 3.1 Johannes Gutenberg' in tasarladığı Matbaa ... 77
Görsel 3.2 Jules Cheret ve Henri de Toulouse-Lautrec" afiş çalışmaları ... 78
Görsel 3.3 Art Nouveau akımı afişlerine örneği ... 79

Görsel 3.4 I. Dünya Savaşı propaganda afişleri 80
Görsel 3.5 Jan Tschichold afiş örnekleri 81
Görsel 3.6 İhap Hulusi Görey'in afiş örnekleri 82
Görsel 3.7 Dönemin propaganda afiş örnekleri 83
Görsel 3.8 Mengü Ertel ve Yurdaer Altınaş'ın tiyatro afişleri 84
Görsel 3.9 Dış mekân afiş örnekleri 86
Görsel 3.10 İç mekân film afiş örnekleri 87
Görsel 3.11 Kültürel afiş örnekleri 88
Görsel 3.12 McDonald's ve Heınz'ın ticari reklam afiş örneği 89
Görsel 3.13 Hayvan haklarını savunan sosyal afiş örneği 90
Görsel 4.1 Eski Taksim Sineması Platin Palas 91
Görsel 4.2 Eski İstanbul Atlas Sineması 92
Görsel 4.3 Beyoğlu Sineması Afiş Örnekleri 94
Görsel 4.4 Phenakistoscope ve Zoetrope 96
Görsel 4.5 Hareketleri kaydedilen at görüntüleri 97
Görsel 4.6 İnsana uyarlanan hareket görüntüleri 97
Görsel 4.7 Kinetograf 98
Görsel 4.8 Black Maria Edison'un stüdyosu 98
Görsel 4.9 Sinemanın simgesi haline gelen Hollywood 99
Görsel 4.10 Lumiére kardeşlerin Sinematograf 100
Görsel 4.11 Lumiére kardeşlerin gösterisinin düzenlendiği Grand Cafe 100
Görsel 4.12 Melies'in yönettiği Aya Yolculuk ve Yönetmen David Wark Griffith 101
Görsel 4.13 Sponeck Birahane ilk ticari afiş ve Rus Abidesinin Yıkılışı 105
Görsel 4.14 Fuat Uzkınay 106
Görsel 4.15 Makedonyalı Milton Manaki ve Yanaki Kardeşler 106
Görsel 4.16 Bican Efendi Vekilharç (1921) Filminden Bir Sahne 108
Görsel 4.17 Boğaziçi Esrarı / Nur Baba (1921) 108
Görsel 4.18 Muhsin Ertuğrul (1892-1979) 109
Görsel 4.19 Ateşten Gömlek (1923) ve Ankara Postası (1928) afişleri 110
Görsel 4.20 İstanbul Sokaklarında (1931) ve Karım Beni Aldatırsa (1933) 111
Görsel 4.21 Söz Bir Allah Bir (1933) Aynaroz Kadısı (1938) 112
Görsel 4.22 Bir Kavuk Devrildi (1939) ve Şehvet Kurbanı (1940) 114
Görsel 4.23 Dertli Pınar (1943) ve Vurun Kahpeye (1949) 115
Görsel 4.24 Lüküs Hayat (1950) ve Kanun Namına (1952) 116
Görsel 4.25 Karanlık Dünya (1952) ve Halıcı Kız (1952) 118
Görsel 4.26 Görünmeyen Adam İstanbul'da (1955) ve Susuz Yaz (1963) 120
Görsel 4.27 Çile (1972) ve Birleşen Yollar (1970) 121
Görsel 4.28 Umut (1970) ve Bereketli Topraklar Üzerinde (1979) 122
Görsel 4.29 Züğürt Ağa (1985) ve Hakkari'de Bir Mevsim (1988) 125
Görsel 4.30 Amerikalı (1993) ve Eşkıya (1996) 127
Görsel 4.31 G.O.R.A (2004) ve Vizontele (2000) 128
Görsel 4.32 Dondurmam Gaymak (2006) ve Güz Sancısı (2009) 128
Görsel 5.1 Emrah Yücel'in çoçukluğu 130
Görsel 5.2 Emrah Yücel'in çocukluğu 131
Görsel 5.3 Emrah Yücel'in çocukluğu 132
Görsel 5.4 Emrah Yücel 133
Görsel 5.5 Emrah Yücel anne ve babası 134
Görsel 5.6 Emrah Yücel 135

Görsel 5.7 Emrah Yücel'in Uğur Mumcu için yaptığı kitap kapakları 137
Görsel 5.8 Emrah Yücel'in hazırlanmış olduğu kişisel web siteleri 137
Görsel 5.9 Turkey Home projesi ve İzmir markalaşması projesi 138
Görsel 5.10 Emrah Yücel'in yaptığı bazı Key-art tasarımları 140
Görsel 7.1 The Girl On The Train film afişi 144
Görsel 7.2 Apostle film afişi 147
Görsel 7.3 Acceleration film afişi 150
Görsel 7.4 Before I Wake film afişi 153
Görsel 7.5 Eli film afişi 157
Görsel 7.6 Crimson Peak film afişi 160
Görsel 7.7 Sinners film afişi 164
Görsel 7.8 The Snowman film afişi 167
Görsel 7.9 The Great Wall film afişi 170
Görsel 7.10 Fifty Shades of Grey film afişi 174
Görsel 7.11 War Pigs film afişi 177
Görsel 7.12 American Dresser film afişi 180
Görsel 7.13 D-Day Battle of Omaha Beach film afişi 184
Görsel 7.14 Thank You for Your Service film afişi 187
Görsel 7.15 Fifty Shades Darker film afişi 190

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

ABD	**:** Amerika Birleşik Devletleri
BBC	**:** British Broadcasting Corporation
CAA	**:** Creative Artists Agency
DVD	**:** Digital Versatile Disc
Gmk	**:** Grafik tasarımcılar meslek kuruluşu
Hz.	**:** Hazreti
İ.Ö	**:** İsa'dan önce
İdgsa	**:** İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
M.O.S.D	**:** Merkez Ordu Sinema Dairesi
M.Ö	**:** Milattan önce
Megep	**:** Mesleki teknik eğitimin güçlendirilmesi projesi
Tdk	**:** Türk dil kurumu
Thk	**:** Türk hava kurumu
Thy	**:** Türk hava yolları
Trt	**:** Türkiye radyo televizyon kurumu
Tv	**:** Televizyon
V.s	**:** Vesaire
Vb.	**:** Ve benzeri
VCD	**:** Video Compact Disc
Vd.	**:** Ve diğerleri
Yök	**:** Yüksek Öğrenim Kurumu

1. GİRİŞ

İnsanın yaşam ile iç içe oluşturduğu döngü diğer ekosistemlerin başlangıcına zemin hazırlamaktadır. İlk çağlardan bu yana insanın getirdiği yenilikler, arayışlar ve yeni keşifler bir adım daha ileri gidilmesini sağlamıştır. Görme, hissetme, mükemmele ulaşma duygusu insanoğlunda tetikleyici bir rol oynamaktadır. Görme isteği doğumdan ölüme kadar insanın yaşamı boyunca var olan bakmak ve görmek konusunda diğer varlıklardan ayıran bir belirleyici özelliktir. Diğer belirleyici özelliği ise iletişim kurma dürtüsüdür. İnsanlar tarih boyunca farklı kapsamlarda farklı biçimlerde iletişim kurma ihtiyacını gidermişlerdir. Dumanla haberleşmek, posta güvercinleri, mağara duvarları, taşlara çizilen görseller her daim iletişimin olduğunu gösteren bariz kanıtlardır. Doğayla iç içe geçmek, doğayı anlamak ve doğada var olmak insanlığın yeni sularda yüzmesini sağlamıştır. Doğanın içerisinde var olan altın oran kavramı insanların mükemmelliğe ulaşması bağlamında basamak görevi görmüştür. Altın oran ile yapılan tablolar, portreler geçiş evrelerinde yeni akımları aynı zamanda yeni karışıklıkları da meydana getirmiştir.

İnsanların gelecek nesillere aktarma duygusu ağır bastığından dolayı mesaj iletme isteğini de farklı kanal arayışlarıyla sürdürmüşlerdir. İletişimin karşı tarafta hayat bulması için kaynağın ve hedef kitlenin doğru analiz edilmesi gerekmektedir. Yanlış mesajın belirlenmesi ise kanal ve hedef kitle arasındaki zincir halkasının zarar görmesine ve aksaklıkların meydana gelmesine sebebiyet vermektedir. Gönderici-alıcı arasındaki bu alışverişin sağlıklı oluşması için insanlar sürekli doğru iletişim kurma prensibini sürdürmeye çalışmıştır. Yeni dönemlere geçiş buluşları ve yeni adımları beraberinde getirirken kaosu da getirmiştir. İnsanlık tarihi yalnızca mağara duvarları arasında kalmayarak yenileşme ve küreselleşme hareketini de beraberinde getirmiştir. Durağan bir varlık özelliği taşımayan insan yayılma, aktarma, üretme eğilimini dur durak bilmeden sürdürmüştür.

Yeni arayışların getirdiği çoğaltma dürtüsü bilgi toplumunu sanayileşme ve mekanikleşme toplumuna doğru evirmiştir. İletişimin kişiden kişiye veya kabileden

kabileye aktarım durumu boyut atlamış, küreselleşme hareketi ile yenilikler ülke sınırlarını aşarak kıtalararasında da etkileşime neden olmuştur.

Kolçak (2019:1) 'a göre; küreselleşme ile dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan gelişme, dünyanın başka bir yerinde yankı bulabilmektedir. Ülkeler ürettikleri her türlü ürünü pazarlama noktasında ürün tanıtımına ve reklama ihtiyaç duymaktadır. Böylelikle, reklam ve tanıtım hizmetleri günümüzde üretimin önemli bir parçası haline gelmiştir.

Tanıtım araçlarından biri olan afiş iletişimin evirilmesi ile birlikte mesajın daha kısa sürede iletilmesi, alıcının hızlı bir şekilde algılamasına olanak sağlamıştır. Taşıyıcılık görevini üstlenen afiş ileti bağlamında alıcı ile doğrudan iletişim kurulmasını ve aktarım sağlanmasını gerçekleştiren önemli araçlardan biridir. İletişim ile grafik tasarımın bir araya gelmesi sonucu oluşan gücün farkına varılmasından doğan araçlar toplumların bu güce sahip olma ve bu gücü kullanma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Sanayi devrimi ile daha çok önem arz etmeye başlayan bu araçlar kısa sürede iletim sağladığı için birçok amaçta kullanılmışlardır. Grafik sanatları içerisinde yer alan afiş toplumda üretim-satış arasında doğrudan köprü görevi görmektedir.

Grafik tasarımın kullanım alanlarının genişlemesi ve beraberinde getirdiği yenilikler fotoğrafın icadına ve sinemaya zemin hazırlamıştır. Bu durum grafik tasarımın ve grafik tasarım yoluyla meydana gelen ürün ve hizmetlerin zenginleştirilmesine aynı zamanda afiş tasarımlarının konularına göre çeşitlenmesine de olanak sağlamıştır. Afiş türleri başlığı altında yer alan kültürel afişler sinema afişlerini de kapsamaktadır. Ayrıca sinema afişleri gelir sağladığından ötürü ticari afişler içine de dahil edilebilmektedir. Uzun bir süre tiyatro kavramı ile iç içe geçen sinema benliğini kazanmak için birçok iniş çıkışa maruz kalmıştır. Toplumun kültürel yapısından, olaylardan, akımlardan ve dönemin getirilerinden etkilenen yönetmen ve yazarlar bu durumu sinemaya yansıtmaktan çekinmemişlerdir.

Yeni teknoloji ve tekniklerin getirileriyle son halini alan sinema evrimini tamamlamıştır. Bu değişim süreci yalnızca sinemayla sınırlı kalmayıp aynı zamanda afişin teknik, teknolojik boyutunun da değişimini sağlamıştır. Tasarım programlarının

sağladığı görsel çeşitlilikle afişler boyut atlamıştır. Tasarımın tek kalıbı olmadığı gibi tasarım türevlerinin de tek bir boyuta sığdırılması düşünülemez. Bundan ötürü sanatsal faaliyetler karşılıklı etkileşim halinde değişim gösterirler. Tasarım kavramının evrenselleşme sürecinde tasarıma yardımcı olan grafik tasarım unsurları ve ilkeleri sinema afiş tasarımlarında da ön plana çıkmaktadır. Emrah Yücel'in film afişleri grafik tasarımı açısından incelenmiştir.

Tez konusu kapsamında grafik tasarım, afiş, sinema başlıkları ele alındıktan sonra Emrah Yücel'in 2015-2020 yılları arasında tasarlamış olduğu 15 afiş grafik tasarımı açısından incelenerek analizi yapılmıştır.

2. GRAFİK TASARIM

Grafik tasarım; birçok bileşeni bünyesinde barındıran, geniş hedef kitlelere hitap eden, sade ve etkileyici bir dile sahip olan, görsel ve yazımsal tabanlı iki veya üç boyutlu aktarım ürünüdür. Grafik tasarım kavramı iletişim kavramı ile doğrudan bağlantılıdır. Önemli amaçlarından biri karşılıklı mesaj alışverişini sağlamak olan grafik tasarım toplumsal birliktelikten meydana gelen problemlerin çözüm sürecini yürüten görsel iletişim aracıdır. Grafik tasarımı çözümlerken bütünden parçaya gitmek ve grafik tasarımla entegrasyon kuran kavramları da incelemek görsel ve metinsel içeriğe sahip bu kavramı daha yakından tanımamıza yardımcı olmaktadır. Keskin hatları olmayan sanat kavramını içerisinde barındıran grafik tasarımında kesin ve belirleyici tanımları mevcut değildir. Farklı yaklaşım ve sentezlemeleri içinde bulunduran kavrama çeşitli yaklaşımlar mevcuttur.

Parlak (2012:80)'a göre grafik tasarım, tarih öncesi insanın haberleşme içgüdüsünden gelişerek zamanımıza dek uzanan ve özde evrimleşen insan kültürünün teknik yapısı içinde yükselen bir görsel plastik sanatlar koludur.

Görsel bir iletişim sanatı olan grafik tasarımın işleyişlerinden birisi mesaj iletmek veya ürün/hizmet tanıtımı gerçekleştirmektir. … İki boyutlu işlevinin dışında bilgisayar ortamında üretilen görsel tabanlı ürünler, film yardımıyla perdeye yansıtılan malzemelerde grafik tasarım kapsamında yer almaktadır (Becer, 2013:33).

Grafik tasarım; düşünceleri, yazıları, görselleri ve kavramları basılı veya elektronik ortamlarda birleştirerek daha çarpıcı bir yapıya bürünmesine yardımcı olmaktadır. Grafik tasarım karşılıklı etkileşim gücünün daha kolay gerçekleşmesi adına iletişim sürecini hedef alarak mesajın iletilmesine yardımcı olmaktadır (Ambrose ve Harris, 2012:10).

Kaplan (2015:2)'ın da belirttiği üzere "… bu boylamda grafik tasarımın amacı, bir iletiyi bir kitleye görsel temalarla bir düzen içerisinde iletmektir. Grafik tasarım, çizim, yazı, resim, fotoğraf ve bunların bir araya getirilerek düzenlenmesi yoluyla bir bilgiyi iletme amacı güder" ifadesini kullanmaktadır.

Grafik tasarımın asıl amacı da öznelde, komünikasyon çerçevesinde, fikirlerin ya da problemlerin görselleştirilerek anlaşılır hale getirilmesidir (Bodur, 2006:125 Akt. Kınık, 2008:42).

Bayar (2019:1) ise grafik tasarım için "… sanat ve teknolojinin yaratıcılık ile birleştiği görsel bir iletişim yöntemidir. Aynı zamanda mesaj aktarmak için görsel ögelerin kullanıldığı bir dildir" şeklinde ifade etmiştir.

Grafik tasarım işlenebilir haldeki metin, fotoğraf veya içeriklerin daha önce eskiz hali belirlenen malzemenin oluşturulması üzerine grafik tasarımcı tarafından el yordamı ya da konuya uygun masaüstü yayıncılık programları kullanarak estetik kaygılar çerçevesinde ortaya çıkardığı baskı öncesi yaratım sürecidir. (Tepecik, 2002:98 Akt. Kınık, 2008:41).

Bir başka tanıma göre ise grafik tasarım: "bir iletinin açık, ölçülü ve estetik yolla ifade edilmesidir" (Becer, 2002:32 Akt. Nayman, 2008:66). Grafik tasarım asıl olarak, mevzunun neden çarpıcı, bilgi verici ve estetik bir biçimde aktarılması gerekir sorusuna cevap aramaktadır (Nayman, 2008:66).

2.1 Tasarım

Tasarım; kelime olarak tasar sözcüğünden türemiştir. Tasar kelimesi tasarımın temelini oluşturmaktadır. Sözcük olarak sanatçının bilgi ve tecrübe birikiminin damıtılması sonucunda özün ortaya çıkması olarak ifade edilebilmektedir. Tasarı ise bireyin düşündüğü veya yapmak istediği eylemin zihinde canlandırılması/şekillendirilmesi olarak tanımlanmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1746 Akt. Ocakoğlu, 2010:46). Tasarım ise Ocakoğlu (2010:46)'nun tanımlamasına göre "ihtiyaç duyulanın araştırılması doğrultusunda yaratıcı kişinin ortaya çıkardığı bir biçim ya da modeldir."

İngilizce karşılığı 'desing' olan tasarım yenilikleri bünyesinde bulunduran sonsuz bir döngü içerisinde birbirini takip eden süreci oluşturmaktadır. … Algı ile kavram arasındaki bağlantıyı oluşturan tasarımın öncelikli amacı mesajın alıcıya ulaşmasıdır. Tasarımın nesnel gerçeklikle birebir bağlantısı yoktur bu nedenle ayrıntılardan ziyade

dikkat çeken önemli özellikler ortaya çıkarılmaktadır (Tasarım Nedir, Anonim, 2010 Akt. Yalur, 2014:1).

Becer (2013:32)'e göre "tasarım; bir model, kalıp ya da süsleme yapmak değildir. Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır."

Ergür (1997:387 Akt. Yılmaz, 2018:3)'e göre "tasarım; insanın kullandığı nesneler ile yaşadığı çevreyi, fiziksel ve ruhsal gereksinimleri doğrultusunda çağın estetik ve teknik değerleri ile yeniden üretmesi ya da düzenlemesi" iken Ketenci ve Bilgili (2006:277 Akt. Özkan, 2020:4)'ye göre "gerekli olanın araştırılması ve biçimlendirecek kişinin yaratıcı özelliklerini de katarak ortaya çıkardığı biçim, şekil veya modeldir."

2.2 İletişim

Karşılıklı etkileşim sonucunda ortaya çıkan, gönderici ve alıcı arasında doğrudan bağlantı kurmayı sağlayan, sözlü veya sözsüz olmak üzere grafik tasarım ile doğrudan bağlantılı olan, görsel aktarımın temelini oluşturan 'iletişim' kavramına çeşitli yaklaşımlar mevcuttur.

İletişim kavramı "gönderici ve alıcı konumundaki iki insan ya da insan grubu arasında gerçekleşen duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişidir" (URL-1, 2022). Latince karşılığı 'communicaiton' olan iletişim olaylar ve tutumlar karşısında değişimi ve yeniliği haber veren karşılıklı aktarım sürecini gerçekleştiren; aynı durum ve olgular karşısında benzer veya yakın tutumlar besleyen insanların oluşturduğu topluluktur (Oskay, 2016:25 Akt. Yılmaz, 2018:5). İletişim; duygu, düşünce, tavır veya davranışların insanlar, gruplar veya toplumlar arasındaki etkileşimi olarak tanımlanmaktadır. İletişim ekol olarak topluluklar veya insan kümeleri arasında bir durumu ortak kılma veya ortak paydada buluşturma amacı gütmektedir (Ketenci, Bilgili, 2006:255 Akt. Yılmaz, 2018:5). Evrensel bir dile sahip olan bu kavram doğumdan ölüme kadar insan topluluğunun var olduğu her metrekarede doğal olarak bulunma ve var olma özelliği taşımaktadır.

Yüksel (2010:11 Akt. Ekler, 2018:14-15)'e göre iletişim "bilgi, düşünce, duygu, tutum ve kanılarla, davranış biçimlerinin kaynak ile alıcı arasındaki bir ilişki yoluyla bir insandan diğerine farklı yöntemler kullanılarak, üzerinde uzlaşılan anlamlı simgeler aracılığıyla aktarılması sürecidir" ifadesini kullanırken Trenholm (2008:20 Akt. Ekler, 2018:15) ise iletişim için "bir organizmanın bir uyarıcıyla gösterdiği ayırıcı tepkidir" ifadesini kullanmıştır. Tutar (2003:34 Akt. Ekler, 2018:15)'a göre ise insanın var olmasından bu yana duygu, düşünce, fikir, bilgi ve kültürü kapsayan anlamların semboller yardımıyla aktarıldığı ve zamanla sembollerin yazıya dönüşmesi ile gerçekleşen aktarım sürecidir.

2.3 Görsel İletişim

İnsan yaşamının filizlenmesinden toprağa karışması süresince ilk ve son olarak tanık olduğu görme yetisi ömrü boyunca gerçekleştireceği iletişim basamağının ilkini oluşturmaktadır. İnsanoğlu konuşma yetisini kullanmaya başlamadan önce görsel tabanlı etkileşim kurma yoluna gitmiştir. Bulunduğu ortamda iletişim kurmak için beden dilini kullanırken keşif yapmak için ise görme yetisinden faydalanmıştır. Toplumlar ve insanlar arasında daha sağlıklı bir iletişim sağlanması amacı ile görsel iletişime başvurulmuştur. "Görsel iletişim insanların sözel yollarla aktarım yapmadığı süreçte sembol ve işaretler yardımı ile iletişim kurmasına yardımcı olmuştur. Özünde görme yeteneğine dayanan görsel iletişim algılamada önemli bir yere sahiptir. Tarihte de görme yeteneği sözel aktarımdan önce gelişmiştir. … Yeni doğan bir bebek yaşamla buluştuğunda görsel iletişimi aktif kullanarak görsel yetisini ön plana çıkarır keşfetme ve izleme yetisi geliştikçe çevresinden sözcükler öğrenmeye ve sözsel iletişim kurmaya başlayacaktır" (Kaplan, 2015:9-10).

Başka bir görüşe göre görsel iletişim iki kişinin fikir, malumat, his ve yeteneklerinin sembol, işaret, resim gibi görsel unsurlarla aktarılması durumudur. Görsel iletişim görme yetişinin aktif olarak kullanıldığı iletişim biçimidir (Alpan, 2005:17 Akt. Yılmaz, 2018:7).

"… Sözsel iletişimin uygun ya da mümkün olmadığı durumlarda kapsama alanımız içindeki insanlarla iletişim kurma ihtiyacı besleriz bu bağlamda tek iletişim şekli

görsel iletişimdir" ifadesi kullanılabilmektedir (Saner, Ünver, 1945:61 Akt. Yılmaz, 2018:7). Bu ifadeyi desteklemek amacı ile İngiliz filozof ve araştırmacı John Lock'un aktarımını dayanak gösterebiliriz. "John Lock'un göre insan %1 deneyerek, %2 dokunarak, %4 koklayarak, %10 duyarak, %83 ise çevresini gözlemleyerek öğrenmektedir" (Saner ve Ünver, 1945:61 Akt. Nayman, 2008:74-75). Bundan ötürü insanın en önemli iletişim ve etkileşim aracı görsel iletişimdir. Bu yüzden bireylere ve insan topluluklarına ürün ve hizmet tanıtmak, bilgi aktarmak için etkileşimi yüksek görsel tabanlı hizmetlerden yararlanılmaktadır.

2.4 Grafik Tasarımcı

Grafik tasarımcı toplumun istek, ihtiyaç ve sorunlarına çözüm odaklı yaklaşan, etkileşim ağlarını iyi sentezleyerek çalışmasını o doğrultuda yürüten, çalışmalarında sade anlaşılır ve çarpıcı bir dil kullanan, teknolojiyi yakından takip eden, grafik tasarım unsur ve ilkeleri çerçevesinde çalışmalarına yön veren görsel etkileşim sanatçısıdır.

Becer (2013:33)'e göre grafik tasarımcı "…okunan ve izlenen görüntülerin tasarımından sorumludur. Afişler, kitaplar, bilgi ve uyarı işaretleri, broşürler vb. grafik tasarımın etkinlik alanı içine girer. Grafik tasarımın amacı da gerek iletişim, gerekse estetik kaliteyi en üst düzeye çıkartmaktır."

Grafik tasarımcı ister kendi istek, ihtiyaç ve hayallerine göre bir hizmet gerçekleştiriyor olsun, ister üretici-tüketici bandında hizmet veriyor olsun her iki kulvarda da doğru, akıcı, sade bir dil kullanması gerekmektedir. Bu doğrultuda ilerlerken estetik kaygıları göz önünde bulundurmalıdır. Tasarım sürecini gerçekleştirirken bilim ve teknolojinin imkanlarını da sonuna kadar değerlendirmelidir. Sistematik işleyişin olmadığı durumlarda mesajın alıcıya ulaşması sekteye uğrayabilmektedir. Ancak kitleye mesajın doğru bir şekilde iletilmesi tüketicinin ürün veya hizmete sempati beslemesini sağlar. Bundan ötürü Grafik Tasarımcı tüm görsel iletişim araçlarını büyük bir titizlikle kullanarak yaratım sürecine yön verebilmektedir (Parlak, 2012:82).

Çoğal (2021:2)'a göre Grafik tasarımcı "bilgiyi ve fikri doğru şekilde aktarmayı amaçlarken, akılda kalıcılığın ve dikkat çekiciliğin önemini asla yabana atmamalı,

teknik yöntemler değişse de, her daim çağının gerekliliklerini takip eden, güncel nabzı tutmayı başaran, yaratıcı ve ikna gücü yüksek fikirleri, doğru görsel öğelerle ustaca birleştirmelidir.”

Grafik Tasarımcı kompozisyon, görsel hiyerarşi, tipografi ve kavram karmaşası gibi tasarımda oluşabilecek problemlere karşı çözüm üretme gücüne sahip olabilmelidir. Beraberinde renk ögesine tasarımında yer vermekten kaçınmamalıdır. Degrade ve geçişler sonucunda oluşan ön plan arka plan estetiğini doğru bir şekilde kullanabilmeli ve görsel hiyerarşiyi ürününde aktif bir şekilde kullanmalıdır (Uçar, 2004:45 Akt. Karadağ, 2019:20).

2.5 Grafik Tasarımın Tarihi

İnsanoğlu iletişimin ve aktarım sürecinin her türlüsünü kullanmaktan ve denemekten çekinmemiştir. Temelinde görsel aktarımın bulunduğu iletişim kelimesinin tarihsel süreçte serüveni incelendiğinde ilk olarak mağara duvarlarında yer alan görsel betimlemelere ve stilizasyon örneklerine tanık olmak iletişim ihtiyacının o dönemde de var olduğunu kanıtlar niteliktedir. Olayların sözsel tabirinden ziyade betimler nitelikte aktarımının gerçekleşmesi günümüzde uygulanan grafiksel ifadelerin temelini hazırlamaktadır. Günümüzde gelişiminin son noktasına gelmiş veya hala gelişimine devam eden her kavram silsilesinin tarihi birer geçmişe dayandığı gözlemlenmektedir. Bundan dolayı grafik sanatının uzun bir geçmişi bulunmaktadır.

Tarihteki ilk insanlar hayatlarının devamlılığını sağlayabilmek adına dönemin şartlarına uyum sağlayarak avlanmayı seçmişlerdir. Hayvanı fark ettikleri anda zihinlerinde yer alan ve mağara duvarlarına yansıyan görüntüyü grafik tasarım olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır (Arıkan, 2009:11 Akt. Bilirdönmez 2016:3).

Grafik sanatının tarihsel süreci incelendiğinde insanlar arası iletişimin ve ilk haberleşmenin grafik tasarımla yakinen bağlantılı olduğu görüşüne rastlanmaktadır. Yaklaşık olarak dört yüz bin yıl kadar öncesinde yer alan insanlığın el becerisi üretimleri Paleolitik döneme kadar dayanmaktadır. Taşın bir araç olarak kullanıldığı o dönemlerde mağara duvarlarında tanık olunan betimlemeler, resimler ve şekiller, ilkel dönem küçük heykelleri insanlığın günümüze sunduğu belge niteliğindedir.

Mağaralarda rastlanılan görsel betimlemeler insan-hayvan insan-çevre ilişkilerini yansıtmaktadır. Ayrıca günümüze kadar gelen bu görsel ifadeler sanat tarihi ve arkeoloji bilimi tarafından yalnızca görsel bir sanat eseri olarak değerlendirmenin yanı sıra iletişim aracı olarak da değerlendirilmektedir (Bilirdönmez, 2016:3-4).

Bu doğrultuda incelendiğinde Prehistorik devirden beri insanoğlu iletişim kavramına bir açıklık ve düzen getirmek istemiş aynı zamanda fikirlere ve görüşlere görsel anlatı yeteneği kazandırma ve bilgiyi kaydetme yollarını aramıştır (Meggs ve Purvis, 2012:8 Akt. Gedik, 2017:5).

İletişim kavramı insanoğlunun varoluşu itibariyle medeniyetin sürekliliğini ve gelişimini sağlayan önemli bir araç olmuştur. Bu duruma dayandırıldığında iletişime duyulan ihtiyacın ilk kanıtları M.Ö. 15000'li yıllara dayanmaktadır. Çıkarımda bulunulduğunda grafik tasarımın hikâyesi, tarih öncesi döneme kadar geçmişini sürdürmektedir. Mağara duvarlarında yer alan sembolik işaret ve betimlemeler görsel iletişimin temel dayanağı olarak ifade edilebilir. Mağara duvarlarındaki görsel aktarımlar, sembol ve şekiller grafik tasarımla ilişkilendirildiği kadar resimle de ilişkilendirilmelidir (Bektaş, 1992:9 Akt. Baykara 2020:7).

İletişim ve grafik tasarım bağlamında süzgeçten geçirildiğinde … İ.Ö. 15000'li yıllarda Güney Fransa'da bulunan Lascaux mağarasında resimli örneklere rastlanmıştır. Ayrıca Kuzey İspanya'da bulunan Altamira mağarasında da iletişimi ve grafik tasarımı destekleyecek boğa ve bizon betimlemelerine rastlamak mümkündür (Becer, 2013:84). Günümüz açısından değerlendirildiğinde bu betimlemeler ve resimler muazzam bir stilizasyon örneğidir.



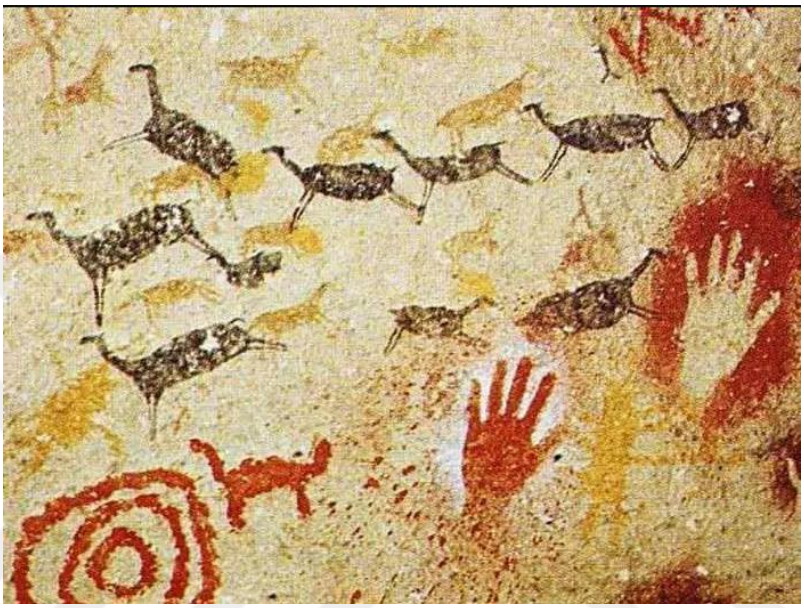
Görsel 2.1 Lascaux Mağarası (Fransa)



Görsel 2.2 Altamira Mağarası (İspanya)

Herhangi bir işleyişte kullanmak üzere görselleri stilize etmeye çalıştığımızda mağaralarda rastlanan yalınlaştırma örneklerini yapan insanların üstün yeteneklerini farkına varmış oluruz. İlkel simgelere yakinen benzeyen örnekler günümüzde de tasarlanıp kullanılmaktadır. Tarih öncesi dönemde yaşayan mağara sanatçıları çalıştığı figürü sadeleştirirken ona özgü olan kimliği ve canlılığı form olarak başarılı bir şekilde yansıtmış ve korumuştur. Sade biçimsellikte ifade edilen örnekler bugünün amblem ve simge tasarımlarına büyük ölçüde katkı sağlamıştır. İlk dönem mağara sanatçıları farklı renkleri doğal madenlerden üretmekteydi (Becer 2013:84). Altamira mağarasında rastlanan görsel betimlemelerin kalem biçimine benzer şekillerde

yontulmuş toprak veya taş çubuklar yardımıyla yapıldığı düşünülmektedir. Dönemin koşullarına bakıldığında renk anlamında sınırlı sayıda pigment elde edebilen insanlar kırmızı sarı, siyah ve kahverengiden yararlanmıştır (Güvenli, 2012 Akt. Bulak, 2019:7). … Elde edilen bu pigmentler mağaraların nemli yerlerine veya tavanlara uygulanıyordu. Ayrıca el izi çıkartmak içinde bu pigmentlerden yararlanmışlardır.



Görsel 2.3 Altamira Mağarası, el izleri ve hayvan figürleri

Hayvan kürklerinden yararlanarak yapılan fırçayla, yosundan yapılan tamponla, yontulmuş çubuk, kuştüyü ya da doğrulan parmaklarla görselin dış hatları çiziliyordu. Dış hatların içleri ise kemikten yapılmış borunun içine doldurulan pigmentlerin üflenmesiyle boyama gerçekleşiyordu. Ren geyiği, dağ keçisi, bizon, at, mamut, tavşan, aslan ve tüylü gergedan mağaradaki çizimlere konu olan hayvanlardır (Becer, 2013:84). Mağaradaki görsel betimlemeler üzerinde bazı kuramlar geliştirilmiştir. Bu görsellerin daha çok mağaraların kullanılmayan kısımlarına çizilmesi süsleme amacına yönelik teoriyi çürütmektedir. Öte yandan bu çizimlerin neden yapıldığı hala kesin olarak bilinmemektedir (Becer, 2013:84-85).

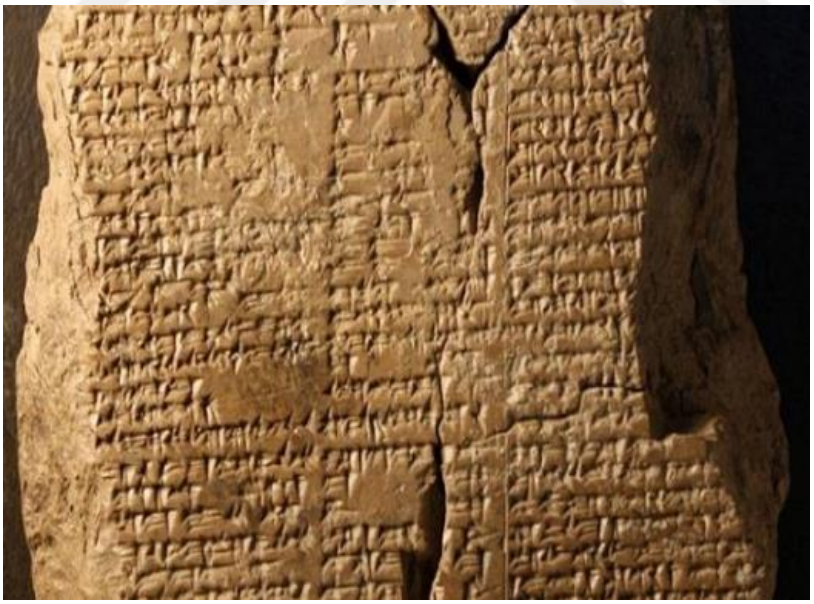
İnsanlar ilk çağlardan başlayarak tasvir ettiği çizimler, görsel betimlemeler ve göstergeler ile çevresine mesaj iletmenin sayısız yolunu bulmuşlardır. Yazının daha gündemde olmadığı bu dönemde insanoğlu görsel iletişimin yarattığı etkileşim konusunda gözle görülür yol kat etmiştir. Yeniliklerin cereyan ettiği çağlarda resimsel

betimlemeler ve işaretler gerçekçi birer sembole dönüşerek insanlar arasında daha aktif ve hızlı bir iletişimin sağlanmasına yardımcı olmuştur (Gedik, 2017:6).

Tarih boyunca insanoğlu yeni buluşlara icat ve dönüm noktalarına şahit olmuştur. Bu dönüm noktalarının en önemlilerinden birisi ise yazının bulunuşudur (Gedik, 2017:6). Nitekim Emre Becer (2013, 85)'e göre insanlık tarihi yazının bulunuşu ile başlamıştır.

Becer (2013:85)'in de ifade ettiği gibi "Mezopotamya uygarlığının kurucuları olan Sümerler ilk yazı sistemini geliştiren toplumdur. Sümer dilinin kökeni tam olarak bilinmemektedir. Ama IV. Uruk döneminde bulunduğu sanılan "Çivi Yazısı", insanlık tarihinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmektedir."

Çivi yazısı resim ile kurulan iletişimin geliştirilmesi ile meydana gelen aynı zamanda yazı sistemine geçilmesini sağlayan ilkyazı sistemi olduğundan ötürü insanlık tarihi için önemli bir konumda yer almaktadır. Daha güçlü bir iletişim kurmaya olanak sağlayan çivi yazısı yaygın bir iletişim türü haline gelmiştir (Özkan, 2020:10).



Görsel 2.4 Çivi yazısıyla yazılmış bir tablet

M.Ö. 6000 yıllarında doğup gelişimini sürdüren çivi yazısı insanoğlunun ve grafik tasarımın tarihsel gelişiminde dönüm noktası olmuştur. Çivi yazısı; kil tablet yüzeyine sert cisimlerle oluşturulan şekiller vasıtası ile meydana gelmiştir. İnsanlar bu ve buna benzer yollarla binlerce yıldır resimler, çizimler gösterge ve betimlemeler oluşturarak

olay ve olguları toplumlara iletmişlerdir. Böylece hayata entegre olan iletişim kavramı değişim göstererek insanlar tarafından daha anlamlı hale gelmiştir (Cavalier, 2004:14 Akt. Baykara, 2020:8-9).

Ayrıca yazının gelişim evresi içerisinde önemli bir yere sahip olan sembollerin görselleştirilmiş halinden meydana gelen ve karakterini bildiren hiyeroglif sözcüğü ile ifade edilen, tanrının yazısı anlamına gelen Mısır yazısını ve piktogram kökenli Çin yazısını da atlamamak gerekmektedir (Jean, 2002:12-52 Akt. Gedik, 2017:6).

Başka bir ifade ile piktogram, bir objeyi, eşyayı, kavramı, mekânı veya işleyişi sembolleştirmektir. Hiyeroglif yazının yapısı irdelendiğinde piktogram ve ideogramlardan oluştuğu görülmektedir (Bulak, 2019:10-14). Resme dayalı piktogramlar da çivi yazısı adı verilen soyut simgelere dönüştü. Bu simgeler zamanla düşünceleri (ideogram) ve sesleri (fonogram) ifade edecek bir düzeye ulaştılar (Becer, 2013:85).

Sembol ve resimsel ifadelerin zamanla evrimleşmesi ile yazının günümüzdeki haline ulaşması ivme kazanmıştır. “Sembolik bir işleyişten işarete dönmüş olan yazı giderek daha kolay hal almıştır. Fenike alfabesinin doğuşuyla bu yükselme yeni bir ivme kazanmış ve insanlık alfabe ile yakinen tanışmaya başlamıştır” (Uçar, 2004:57 Akt. Ölmez, 2017:12).

Sembol ve resimlerden soyutlanan yazı form ve işlevsel anlamda günümüz alfabesine ulaşmaya başlamıştır. Bu noktada insanoğlu iletişimi sağlamak ve aktarım sürecini gerçekleştirmek amacıyla yazıyı kil tablet, deri, kumaş papirüs ve ağaç kabukları gibi yüzeyi sert maddelere işlemişlerdir. Bu yöntemler vasıtası ile yazıyı saklama işlemi daha basit bir şekilde sürdürülürken aynı zamanda gelecek nesillere de aktarılma olasılığı yüksek paydada buluşmuştur. “Ardından gelen dönemlerde bu işleyiş ihtiyaca tam anlamıyla kulak vermediğinden ötürü sert yüzeyli maddelerin yerini kâğıt almıştır. Kâğıt üretimine geçiş beraberinde iletişimin genişlemesine da olanak sağlamıştır” (Gedik, 2017:6-7). Araştırmalar doğrultusunda incelendiğinde kâğıdın icadı Çin tarafından gerçekleştirilse de Avrupa’ya yayılması zaman almıştır. Ayrıca yazının

bulunuşu Sümerlilerde bilgi patlaması olarak yansımıştır. Yazı ile birlikte sözleşmeler, edebi ve bilimsel yapıtlar ortaya çıkmış kütüphaneler kurulmuştur.

Bayar (2019:15)'a göre; "zamanla insanların daha sosyal bir yaşam sürdürmesiyle görsel tasvirler ve iletişim amaçlı yazıya ilişkin ihtiyacı da beraberinde getirmiştir. El yazması (dini içerikli) kitaplar ilk yayınlar olmuştur. Johann Gutenberg'in Avrupa'da 1450'lerde hareketli matbaayı icadı ile kitapların yaygınlaşması, grafik tasarımın kendini gösterdiği ilk ürünlerdir."

Hareketli matbaanın bulunması ile birlikte Gutenberg sayesinde yüksek ebatlarda baskı sayılarına ulaşılmıştır. Bu doğrultuda kitap basımı ve üretiminde büyük kolaylık sağlanmıştır (Eskilson, 2017:14-15 Akt. Gedik, 2017:7). Gutenberg'in basım alanında kaydettiği bu gelişme dünyada ve Avrupa'da kitapların çoğaltılması, aynı zamanda diğer dillerin kullanılmasına neden olmuştur. Matbaanın bu gelişmelere neden olması devrim niteliğindedir (Jean, 2002:98 Akt. Gedik, 2017:7).

2.6 Türkiye'de Grafik Tasarımın Tarihi

Grafik tasarım bünyesinde görsel unsurları barındıran bir anlatım şekli olarak geçmişten günümüze kadar varlığını korumuş ve gelişimini sürdürmüştür. Başta iletişim olmak üzere farklı kanallarda devamlılığını sürdüren grafik tasarım kavramı "olay ve olgularda durumu daha berrak kılmayı amaçlarken, günlük yaşamda akış içerisinde hayat kurtarma aksiyonunu da üstlendiği söylenebilmektedir. Yaşantının getirilerini karmaşık katmanlar, ince detaylar ve farklılıklarla zenginleştirmeye ve çeşitlendirmeye yararken hayat içerisinde yer alan bulmacanın çözümlenmesine, verileri kavrama ve analiz etmeye olanak sağlamaktadır" (Twemlow, 2011:6). Twemlow (2011:22)'a göre; "grafik tasarım bir düşüncenin tahmini kişilik veya görüntüsüdür. Yine de etkin grafik tasarım kısa yoldan hedef kitleye ulaşan üründür ve grafikten öte, kişiyi düşünceyle buluşturur." Görsellerle bezeli bir iletişim sanatı olan grafik tasarım ortaya koyduğu ürün ve hizmetlerde tanıtım yapma ve mesaj iletme kaygısı gütmektedir.

Sait Maden grafik tasarım için; bütün güncel duyarlıkların temelinde yer alan, her türlü değişikliğe açık, devrimci bir sanat olan grafik, Batı'da olduğu gibi bizde de uzun bir

mazisi olmayan bir kurum nitelendirmesi yapmıştır. Ayrıca ülkemizde uygulanmaya başlanmasından bugüne dek elli yıl geçti ne geleneği var, ne geçmiş ustaları, ne de bir deneyim kalıtı. … Ama bütün bu olumsuzluklara karşın grafik sanatı yakın bir geleceğin en geçerli dili olmaya aday" ifadelerini kullanmıştır (Maden, 3.Cilt:814).

Grafik, Batı ülkelerinde, güncel üretim formunun doğması ve birey-toplum ilişkilerinin gitgide karışık bir hal alması sonucu meydana gelen aktarım şekli niteliği barındırmaktadır. Etkileyici bir dildir. Yapımcısından, çağdaş yaşamın gerilimine, çok renkliliğine uygun bir duyarlık, bir yaratma gücü beklenmektedir. Her türlü tüketim materyalinin, her türlü toplumsal olgunun geniş yığınlara tanıtılması, duyurulması amacına yöneliktir (Maden, 3.Cilt:814).

Grafik tasarım oluşum sürecini tamamlamaya çalışan fikri, kavramları, yazı ve görselleri bir bütün haline getirerek baskı, elektronik veya diğer teknik süreçlerden geçirerek ürünü daha çarpıcı, akılda kalıcı ve özgün sunmayı amaçlamaktadır. İletişim sürecinin daha algılanabilir olması noktasında mesajın hedef kitleye daha doğru ulaşmasına olanak sağlamaktadır (Ambrose ve Harris, 2012:10).

Bu noktada ele alındığında grafik tasarım kavramı oluşum gereği birden fazla soruna cevap verir niteliktedir. Grafik tasarım kavramına kullanım alanları ve ele alınış biçimleri doğrultusunda çeşitli yaklaşımlar mevcuttur. Bayar bu noktada grafik tasarım nedir ve ne işe yarar sorusuna yanıt anlamında "söz uçar yazı kalır" atasözünü ilintili bulduğunu aktarmaktadır. Bayar (2019:1) "görsellerden oluşan mesajlar, izleyici tarafından etkileyicidir, kolay algılanır ve kalıcıdır. Görselleştirilen mesajlar içeren grafik tasarım ürünleri, bilgilerin görselleştirilerek kayıt altına alınmasını sağlar" şeklinde yaklaşımda bulunmuştur. Benzer doğrultuda grafik tasarımın karmaşık olanı çözdüğünü söylerken bu durumu şu şekilde açıklamaktadır. "Birden çok mesajı bir görselle anlatabilir" ifadesini kullanmıştır.

Atasözünün yansıttığı tanımsal aktarımı göz önünde bulundurduğumuzda grafiksel ve yazımsal ifadenin basılı bir süreç içerisine girmesi kaçınılmaz olacaktır. Tarih boyunca her dönem yeniliklere gebe olurken insan gücünün yerini makinalaşmanın alması ve her döneme ayrı sirayet etmesi sanatın, toplumun, iletişimin ve aktarım şekillerinin

zamana paralel olarak form almasını sağlamıştır. Sanayii ve mekanikleşme ile yeniden yeniye tanışan insanoğlunun bulunduğu ortamı Weill (2007:12) "birkaç on yıl içinde kömür, buhar makinesi, fizik ve kimya alanlarındaki gelişmeler, elektrik ve dinamik girişimcilerin üretime soktuğu birçok yeni buluş işleri kökünden değiştirir. Sanayi kentleri ve yöre kentleri yüzünden köyler boşalmaya başlar. Ağını hızla ören demiryolunun da bunda katkısı büyüktür" şeklinde aktarmaktadır. Bu noktada Türkiye'de grafik tasarımın gelişimi irdelendiğinde bu süreci Osmanlı dönemine isnat etmek mümkündür.

Türkiye sınırları içerisinde grafik sanatının asıl gelişim gösterdiği süreç Osmanlı dönemidir (Bilirdönmez, 2016:7). 17. ve 18. Yüzyıllarda Rönesans hareketinin getirileri büyük bir değişime neden olmuştur. Bu değişim yalnızca batıyı değil Osmanlı devletini de etkilemiştir. Osmanlıda belirli kesimdeki bilge insanlar Rönesans'ın getirilerine karşı olumlu bir ivme kazanmış ve bu yenilikleri toplumla da buluşturmak istemiştir. Osmanlıda Rönesans rüzgârının esintileri 1718-1730 yılları arasında yaşanırken bu durum Lale Devrinde paralellik gösterdiği için 'lale' ile simgelenmiştir. Dönemin getirilerinin bir diğeri ise Osmanlı ordusunun savaşlarda aldığı başarısızlıklardır. Bu duruma rağmen toplumda düşünsel anlamda yenilikler yeşermeye başlarken grafik tasarım tarihinin önemli bir noktaya gelmesine dayanak olmuştur (Kalafat, 2006:194 Akt. Baykara, 2020:23-24).

Grafik tasarım tarihi süreci belirli teknik ve mekaniksel gelişimlere tanık olmuştur. Bu gelişim ve yenilikler grafik tasarım temelinin daha güçlü bir hal almasına olanak sağlamıştır. Bu durumda "grafik sanatını baskı teknolojisinden ayrı düşünmek imkânsızdır. Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de grafik sanatı basımcılıkla başlamıştır" (Beşir Doğan, 2018:7). İlk basımevi Padişah 3. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa yardımı ile İbrahim Müteferrika ve Mehmet Çelebi tarafından 1727 yılında kurulmuştur (Bilirdönmez, 2016:8). Fakat Türk topraklarında basımevinin varlığı 1727 yılından öncesine dayanmaktadır. Museviler Gutenberg'ten 43 yıl sonra İstanbul'da ilk basımevini faaliyete geçirmişlerdir. Apkar isimli bir Ermeni ise 1567 yılında başka bir basımevini işleyişe getirmiştir. Rumlar ise 1627 yılında kendilerine ait bir basımevi kurmuşlardır. Farklı bir görüşe istinaden Müteferrika'nın azınlıkların kurduğu basımevlerinde yetiştiği ve olgunlaştığı ifade

edilmektedir (Becer, 2013:113). Bu sayede İbrahim Müteferrika basımevinde 31 Ocak 1729 yılında ilk kitabı olan "Vankulu Lügatı"nı Türkçe ve Arapça olmak üzere basmıştır (Kabacalı, 2000:21 Akt. Beşir Doğan 2018:7). Müteferrika bu tarihten itibaren on yedi farklı kitap basımı gerçekleştirmiştir (Becer, 2008:113 Akt. Beşir Doğan 2018:7). Fakat Müteferrika bu dönemde Kuran basımı gerçekleştirmemiştir. Bunun nedeni ise hattatlar Kuran'ın el yazısı ile bezenmesi gerektiğini düşünmüştür ve bu düşünce tepki almamıştır. Bundan dolayı basımevinde yalnızca din dışı kitaplar çoğaltılmıştır (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012:3 Akt. Beşir Doğan 2018:7). Grafik tasarım sürecini ve matbaayı bütünleştirmek düşünülürse ilk kurulan basımevi ve Türk grafik tasarımının ortaya çıkması paralellik göstermektedir (Taş, 2020:7).

Süreç devam ederken 1831 yılında Henri ve Jacques Caillol kardeşler ilk taş baskı atölyesini faaliyete geçirmişlerdir. Bu atılım sayesinde taşbaskı resmin yayılmasını sağlamışlardır (Temel Britannica, 1992:224 Akt. Beşir Doğan 2018:7-8). Bu atak doğrultusunda Osmanlı sekiz çağdaş resim sanatının ülkeye taşınmasını sağlamak adına yetenekli kişileri yurt dışına göndermiştir. 1835'ten beri Paris'te öğrenim gören yetenekli bireyler ülkede disiplin altında çalışmaları, sağlıklı iletişim kurmaları, kültür karmaşası ve ulusal kimlik kaybı yaşamamaları adına 1860 tarihinde Paris'te öğrenciler adına Mekteb-i Osman-i kurulmuştur. Bu kurum okul sıfatını getirirken aynı zamanda öğrencilerin ulusal benliklerini tazelemelerine yardımcı olmuştur (Arseven, 1967:130 Akt. Beşir Doğan 2018:8). 1850'lerden sonra dergi yayımı ve posta pulu basımı gerçekleşmiştir. Dönemin şartları doğrultusunda grafik tasarım alanında uzmanlaşmış sanatçılar olmadığından ötürü bu tarz işleyişleri ressam, hattat veya kaligrafi sanatçıları üstlenmiştir (Becer, 2013:114). Gelişim süreci fikrine Avrupa'dan daha sonra kapılan Osmanlı yalnızca sanatçı anlamında değil "teknoloji alanında da dönemin gerisinde kalarak sürece geç adapte olmuştur. Matbaanın batıdan sonra Osmanlı topraklarına sıçraması uzun yıllar sürmüştür. Bu durumun sonucu ise modern anlamda grafik tasarım ve tasarım eğitimine geç başlanması büyük bir neden niteliği taşımaktadır" (Maden, 3.Cilt:817).

Tarihi süreç akışını devam ettirirken matbaayı takip eden yenilik ise İlancılık Kolektif Şirketi olmuştur. "…Bu şirket 1909 yılında faaliyetine başlarken II. Meşrutiyetin getirisi olan özgürlük ortamında grafik tasarımın gündelik yaşam uygulaması adına

atılan bir adım niteliği barındırmaktadır" (kulturturizm.gov.tr, 2017 Akt. Beşir Doğan 2018:8-9). … Balkan savaşı ve ardından gelen I. Dünya savaşı basın alanında atılan adımları sekteye uğratmıştır (Bektaş, 1992:34 Akt. Kaçıran, 2019:30-31). … Zorlu koşullardan sıyrılarak o dönemi aydınlatan çalışma ise Ferah tiyatrosu adına tasarlanan afiş çalışması olmuştur (Arduzlar, 2021:3).

Gündelik gazete yayımı, dergiler, ticaretteki farklılık ve yeni gereksinimler, yabancı firmaların ticarete dahil olmaları ürün tanıtımı ve reklama verilen önem grafik tasarıma olan ilgiyi ve gereksinimi arttırmıştır. Fakat grafik tasarım büyük çoğunlukla basın alanında kendine yer edinmiştir. … Ne yazık ki 1920'lere kadar olan savaş dolu yıllar ülkemizde ekonomik sıkıntılara sebebiyet verirken reklama yönelik grafik sanatlarda etkili bir gelişim gözlemlenmemiştir (Temel Britannica, 1992:224 Akt. Beşir Doğan 2018:9). Savaşın neden olduğu ekonomik sıkıntılar tüm dünyada etkisini gösterirken Türkiye'de de etkili olmuştur. Ekonomi bağlantılı maddi yetersizlikler ve imkânsızlıklar yalnızca grafik sanatlar ve reklam alanına değil birçok alana darbe vurmuştur. Türkiye'de modern anlamda grafik sanatların başlangıcı ve evrimi Cumhuriyet'in ilanından sonra kaydedilmiştir (Beşir Doğan, 2018:9).

Cumhuriyetin ilanını takip eden süreçte ülkemizi yenilikler ve gelişmeler takip etmiştir. Batıda meydana gelen yeniliklerin yansımasının gözlemlendiği Türkiye'de çağdaş uygarlık ilkelerini hayata geçirme noktasında Batıdaki kurumlar örnek alınmıştır. Bu süreç ışığında ülkemizde yankılarını hissettiğimiz, örneklerine batıda rastladığımız sanatsal bir ürün olan grafik tasarım alanı adına ilk adımlar atılmıştır (Eczacıbaşı, 2008:624 Akt. Beşir Doğan, 2018:9). Yeniliklere ve gelişmelere gebe olan Türkiye'de savaşın getirilerine maruz kalan grafik tasarım alanı hızlı bir onarım sürecine girmiştir.

Savaştan yeni çıkan Türkiye için Cumhuriyetin ilk yıllarında cumhuriyet bilincini yaymak adına grafik sanatlardan faydalanılmıştır. Tarihi süreç incelendiğinde topluma dönemin yönetim şekli, biçimi aşılanması adına afiş çalışmalarından yararlanılmıştır. Ülkeyi sanatsal anlamda kalkındırmak amacıyla yetenekli bireylere yurt dışında eğitim imkânı sağlanmıştır (Beşir Doğan, 2018:10). Sanatın icra edilmesi ve toplumla buluşması noktasında ilk etapta askerlerimiz ressamlık görevini üstlenmiş

durumdaydı. Ayrıca toplumdan yetenekli bireylerin yurt dışına eğitim amaçlı gönderilmesi durumundan önce sanat eğitimi yalnızca askeri okullarda verilmekteydi.

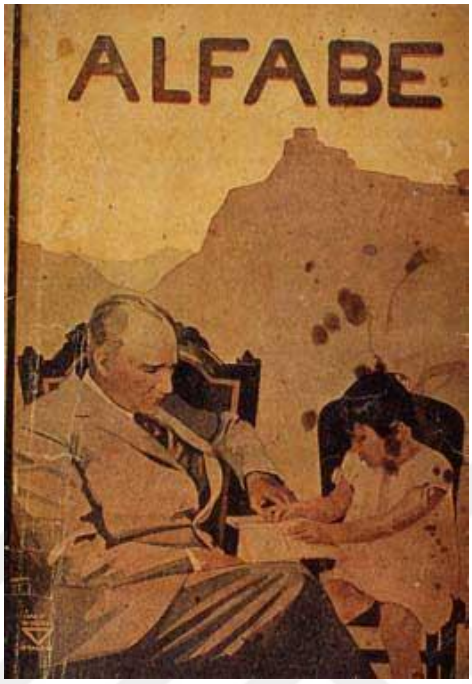
“Cumhuriyet dönemine kadar eğitim anlamında gelişmeler incelendiğinde Osman Hamdi Bey’in 1883 yılında kurduğu ve 1910 yılına kadar yönetim sürecini üstlendiği Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) karşımıza çıkmaktadır (Umur, 2009:7). Sanayi-i Nefise Mektebi çağdaşlaşma sürecinde Batılı resim eğitiminin sivillere verilmesi noktasında yeni bir boyut kazandırılmasına olanak sağlanmıştır. Ülkede yüksek sanat eğitimi veren, akademi unvanını taşıyan “Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” (1927) kurulmuştur. Bu unvan Türk sanat eğitimi ve gelişimi noktasında önemli bir adım niteliğini taşımaktadır (Beşir Doğan, 2018:15-18).



Görsel 2.5 Sanayii Nefise Mektebi

… Türkiye sınırları içerisinde grafik tasarım alanında uzmanlaşma Cumhuriyetin ilanından sonra meydana gelmiştir (Ketenci, 2006:286 Akt. Bilirdönmez, 2016:9). Cumhuriyetin ilk yıllarında yurt dışında eğitimini tamamlayarak Türkiye’ye dönen sanatçılardan birisi olan İhap Hulusi Görey öne çıkmaktadır. Görey Cumhuriyet döneminde yaptığı afiş tasarımlarıyla ön plana çıkarken aynı zamanda ülkedeki birçok köklü kurumun kurumsal kimlik çalışmalarını yürütmede de rol almıştır (Balaban, 2019:48). İhap Hulusi’nin yanı sıra Münih Fehim, Kenan Temizan gibi sanatçılarda kendilerini basın ilanı, afiş ve kitap kapağı çalışmalarıyla ön plana çıkarırken Türk

grafik tasarımının gelişimine de katkı sağlamışlardır (Ketenci, 2006:286 Akt. Bilirdönmez, 2016:9).



Görsel 2.6 Alfabe Kitap Kapağı, İhap Hulusi Görey

… İlk atölyesini 1929 tarihinde kuran İhap Hulusi Görey "Kulüp Rakısı" etiketini tasarlarken hâlihazırda Atatürk'ün siparişi üzerine Türk Alfabesinin kapağını da tasarlamıştır. Bunu takip eden süreçte İş Bankası, Garanti, Sümerbank, Yapı ve Kredi, Ziraat Bankası, Emlak Kredi vb. kurumların çalışmalarını yürütürken THK, Kızılay, Yeşilay, Tariş, Zirai Donatım Kurumu, Maliye Bankalığı gibi kamu ve özel sektörde hizmetini sürdüren kurumlarında grafik tasarım çalışmalarını gerçekleştirmiştir (http://www.grafikerler.org, 2014 Akt. Bilirdönmez, 2016:13).

… Yaptığı icraatlar ve çalışmaları ile alanında özdeşleşen İhap Hulusi Görey bu dönemde Türkiye'de faaliyetini sürdüren büyük firmaların reklam çalışmalarını yürütmüştür. Bu sayede Türk grafik sanatının kurucusu olurken reklamcılık sektörünü de temsil eden ilk isim olma özelliği taşımaktadır. … Böylelikle Cumhuriyet Türkiye'sinin oluşum sürecinde, yüzdelik dilimde büyük oranda Görey'in imzasını görmek mümkün olmuştur (Beşir Doğan, 2018:11). Türkiye'de sanat eğitimi noktasını incelediğimizde ilk olarak grafik tasarım eğitimi 1933 yılında Mithat Özer

öncülüğünde Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan afiş atölyesi ile desteklenmiştir (Becer, 2013:114).



Görsel 2.7 İhap Hulusi Görey

Grafik tasarım alanında dönemin işleri ve sanatçıları incelendiğinde ön plana çıkan sanatçılarımız mevcuttur. "Münif Fehim ve İhap Hulusi ile aynı kuşaktan olan Atıf Tuna dönemin koşullarına ve grafik tasarım tarihine bakıldığında değinilmesi gereken bir sanatçı niteliği taşımaktadır. Tekel genel müdürlüğünde uzun yıllar çalışmaları ile yer alan Atıf Tuna 1938 yılında Samsun sigarasının amblem ve ambalaj çalışmalarını sürdürürken bu sürece ek olarak posta pulu ve amblem konusunda aldığı birincilik ve mansiyon ödülleriyle de ön plana çıkan sanatçımızdır. Atıf Tuna Tekel idaresi için hazırladığı Rize Çayı afişini tasarlamasının yanı sıra Akbank için de afişler tasarlamıştır. Ayrıca özel ve kamu için yaptığı afişlerde kullandığı tekniklerle de ön plana çıkan sanatçımızın yine Tekel için tasarladığı likör afişi de başarılı afişlerinin arasında yer almaktadır" (Bektaş, 1992:37 Akt. Kaçıran, 2019:34).

Cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte sanayii, ticaret, teknoloji, ekonomi anlamında meydana gelen hasarların onarım sürecine girilmiş olsa da bu olayın ve savaş kalıntılarının cumhuriyetin olanında sonra da yankılarının devam ettiğini gözlemlemek mümkündür. … "Osmanlı Devleti Cumhuriyet'in ilanına kadar olan sürede Avrupa'da gerçekleşen teknolojik gelişmelerden oldukça uzak kalmıştır.

Teknolojik anlamda çağın gerisinde kalan Osmanlı bu durumun akabenindi sanayii ve tarım alanında da geri kalmışlığı yaşamıştır. … Bu durum ışığında Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu zaman toprak sınırları içerisinde Batı anlamında sanayi tesisleri azımsanacak derecede az sayıdadır" (Yaşa, 1980:177 Akt Beşir Doğan, 2018:10). … Savaşlarının ve göçlerin olumsuz getirileri arasında erkek nüfus ve iş gücünde azalma, şartlar gereği savaşlara verilen ağırlık ile meydana gelen geride kalmışlık, ulaşımdaki doğrudan problemleri doğurmuştur. Bu noktada Türkiye Cumhuriyeti Atatürk öncülüğünde sanayi alanında atılımlar yapmış ve devlet temellerinin sağlamlaşmasına yardımcı olmuştur (Beşir Doğan, 2018:10). Türkiye ve Avrupa arasında meydana gelen teknoloji, ticari, sanatsal ve reklam sektöründeki etkileşimler yeni hizmet alanlarının yolunu açmıştır.

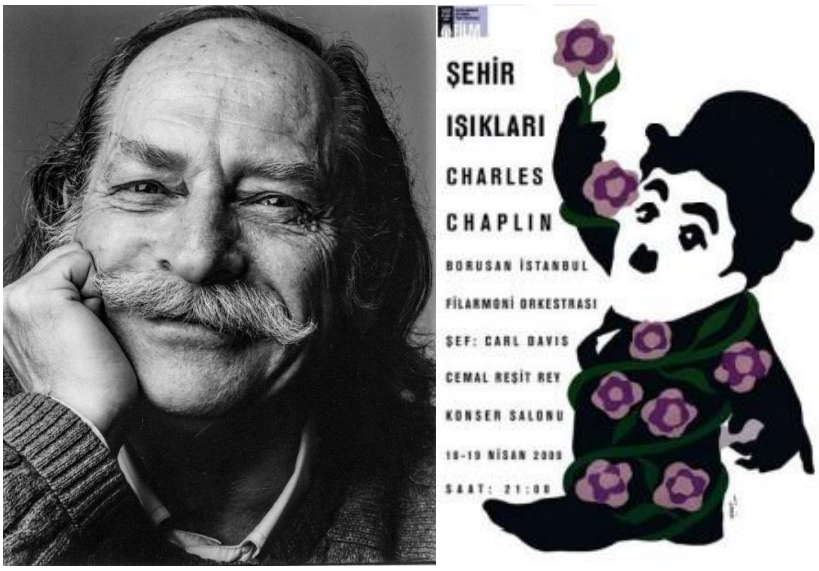


Görsel 2.8 Likör Afişi, Atıf Tuna

1940 yılında Türkiye'nin gelişim süreci devam ederken o dönemin önemli isimlerinden Eli Acıman ürün tanıtımı çalışmalarıyla Türkiye'nin ilk reklamcıları arasında yer almıştır (Beşir Doğan, 2018:13). Eli Acıman ve arkadaşları Faal reklam ajansını kurmuşlar ve ürün tanıtımları yapmışlardır. Daha sonra Vehbi Koç'la tanışmışlar ve Koç'un reklam işlerini yapmaya başlamışlardır (Balaban, 2019:50). 1965'de "Man Ajans" olarak isim değişikliğine gidilmiştir. "Bu durum vasıtasıyla

sanayileşme çabası gözlemlenirken aynı zamanda artan üretim ile grafik tasarım alanında meydana gelen yansımaları gözlemlemek mümkündür" (kulturturizm.gov.tr Akt. Beşir Doğan, 2018:13).

Grafik tasarım sürecinde meydana gelen sektörel değişiklikler 1946 yılında gerçekleşen çok partili döneme geçişte de yankı bulmuştur. "Çok partili döneme geçiş ile birlikte kurulan yeni partilerin ve siyasi ifadelerinin tanıtımları için grafik tasarım kanallarında yer alan afişten yararlanılmıştır. Siyasi olayların değişim göstermesiyle birlikte toplumsal yaşamda da farklılıklar meydana gelmiştir. Bu oluşum sürecinde siyasi hayat grafik tasarımın ilgi alanını belirlerken aynı zamanda farklı bir kulvarda da kendini göstermesine olanak sağlamıştır. İllüstratif ve tipografik ifadelerle tasarlanan siyasi afişler amblemlerinde kullanılmasıyla desteklenmiştir (Bilirdönmez, 2016:10). 1950'li tarihlerde grafik tasarım ve grafik tasarımla bağlantılı olan illüstrasyon tekniğinde gelişmeler belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Namık Bayık, Mesut Manioğlu, Ayhan Akalp bu tekniğin gelişim sürecinde önemli isimler arasında yer almaktadır. İlerleyen süreçte ise Emre Becer, Bülent Erkmen, Nazan Erkmen, Selçuk Demirel, Hakkı Mısırlıoğlu gibi isimler de illüstrasyon tekniğinin gelişim sürecinde önemi bir yol kat edilmesine yardımcı olmuşlardır (Anonim, 2012:12 Akt. Bilirdönmez, 2016:10). Özellikle 1950 yıllarında meydana gelen grafik tasarım süreci değerlendirildiğinde Türk grafik tasarımının gelişim gösterdiği gözlemlenmektedir. Çok partili döneme geçişle yaygınlaşan afişte Türk kültür ve sanatında izler taşıyan afişleriyle Mengü Ertel, geleneksel halk kültürü öğelerini çalışmalarına yansıtmasıyla Yurdaer Altıntaş, Türk grafik sanatlarını aktarma ve çalışmalarına işleme konusunda değinilmesi gereken sanatçılarımız arasında yer almaktadır (Tepecik, 2002:23 Akt. Bilirdönmez, 2016:8).



Görsel 2.9 Yurdaer Altıntaş ve Şehir Işıkları Konser Afişi (2000)

1957 yılında ise güzel sanatlar akademisine bir seçenek olarak Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmıştır (Becer, 1999:99 Akt. Balaban, 2019:50). … İstanbul'da açılan okulun amacı ise endüstriyel sanatlar ve tasarım alanında öğrenim almış uzmanlar yetiştirmek olmuştur (Becer 2013:114-115). … Güzel Sanatlar Akademisi genç ve başarılı sanatçı adaylarına Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'na benzer özelliklerde bir tasarım eğitimi vermek amacıyla 1970'li yıllarda Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksekokulu'nu bünyesinde açmıştır. Eğitim ve öğretim faaliyetine bir süre devam eden bu okul; daha sonra kapatılarak akademi bünyesine alınmıştır (Parlak, 2012:83).

1960'li yıllar Türkiye'nin dış piyasaya açıldığı bir dönem olmuştur. Yurtdışında elde edilen yabancı sermaye ile birlikte basım alanında büyük bir yere sahip dergi ve gazete reklamlarında artış olurken bu durumun beraberinde yayıncılık alanı faaliyetleri hız kazanmıştır. Türkiye teknoloji, sanayi alanındaki meydana gelen değişim ve yeniliklere ayak uydurarak basın yayın alanındaki teknolojik gelişmelerin oluşum sürecini gerçekleştirmiş ve bu gelişmelerin etkisiyle grafik tasarım ürünleri baskı kısmında artış göstermiştir. Bu durumun gelişiminin meydana gelmesinde Basın İlan kurumunun kurulmuş olmasının da etkisi göz ardı edilemez niteliktedir (Balaban, 2019:50).

1960'li yıllarda yaşanan diğer gelişme ise çalışmalarda ve tasarımlarda meydana gelen tipografik problemlerin çözümleme noktasına gidildiği ve özgün aktarım biçimleri denediği de gözlemlenmektedir. Aynı zamanda bu yıllarda grafik tasarım sanatı üzerinde Avusturya, Almanya ve Polonyalı sanatçıların esintilerinin olduğu yadsınamaz. Ayrıca çok ürün veren sinema endüstrisinde bilinçli ve entelektüel yapıya ulaşamama kısmında tiyatro üretim noktasında alternatif bir yol olma niteliğine sahip olmuştur. Bu yıllarda tiyatro alanında hissedilen tanıtım ve duyuru eksiklikleri ve bu eksikliklerin diğer insanlar tarafından fark edilerek kabul görmesi usta grafik tasarımcıları bu alana yönlendirmiştir (Bektaş, 1992:45 Akt. Kaçıran, 2019:36). Afiş çalışmaları ve reklam grafiği devam ederken 1960'lardan sonra yayımcılık çalışmaları hızla yükselişe geçmiştir. Basım alanındaki büyüme kitap kapağı tasarımına da yansımıştır (Umur, 2009:12).



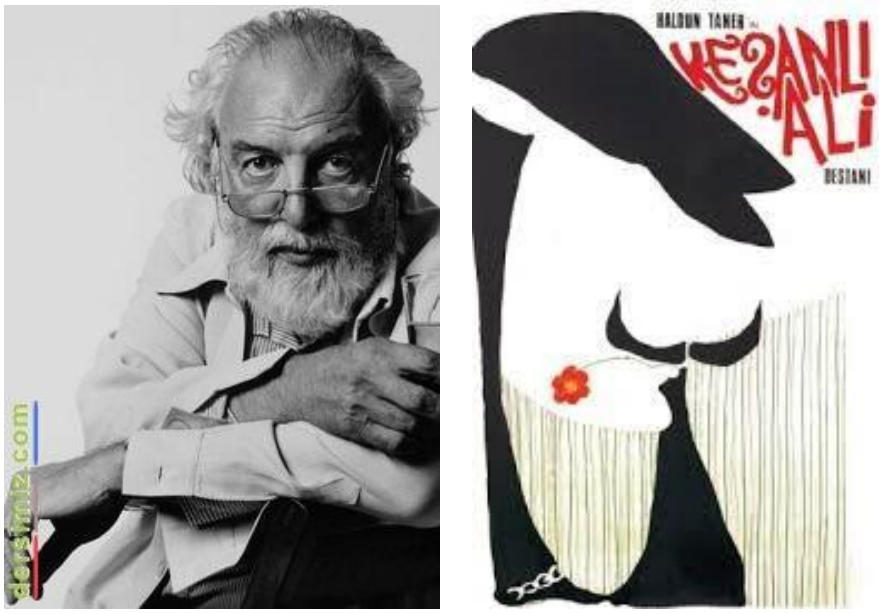
Görsel 2.10 Bilbordlar

… 1970'lerde yaşanan en önemli gelişmelerden biri ise televizyon yayıncılığı alanında olmuştur (Etike, 1991 Akt. Umur, 2009:13). Balaban (2019:50)'a göre "televizyon yayınları aynı zamanda grafik tasarım sektörünün de etkilenmesine neden olan reklamcılığın gelişim gösterdiği bir dönem olmuştur." Her yenilik beraberinde bir sorunun oluşumuna neden olmuştur. Bu yıllarda şehirleşmenin hızla artması reklam ve tanıtım konusunda yeni yollar aranmasına sebebiyet vermiştir. Bu doğrultuda değişim sürecine dahil olan büyük boy afişler ve reklam panoları grafik tasarımın devamlılığını sağlaması noktasında yeni bir ilgi alanı oluşturmuştur (Anonim, 2012:16 Akt. Bilirdönmez, 2016:10).



Görsel 2.11 Reklam Panoları

Televizyon yayıncılığı noktasına dönüldüğünde dönemin sanatçıları bu alanda özel uzmanlık almamış olmalarına rağmen bu alanda meydana gelen ihtiyaç, eksiklik ve gereksinimler doğrultusunda çalışmalarını yeni bir alan olan televizyon grafiğine yönlendirmişlerdir. Dönemin usta sanatçılarından Mengü Ertel televizyon programlarında danışmanlık yaparken Abdullah Taşçı ise TRT'ye kurum kimliği doğrultusunda logo çalışması yapmıştır. Bülent Erkmen ise televizyon grafiğinde başarılı işler yapan sanatçılarımızdan biri olma niteliği taşımaktadır (Etike, 1991 Akt. Umur, 2009:13).



Görsel 2.12 Mengü Ertel ve Keşanlı Ali Destanı tiyatro afişi

1978 yılında ise “GMK (Grafikerler Meslek Kuruluşu)” adı altında alana yönelik bir örgütlenmeye girmişlerdir. Bu kuruluşun amacı ise tasarımcı haklarının korunması, ücret belirlemesi, sergi düzenlemesi gibi konuları kapsayan önemli çalışmalar yürütmüşlerdir (Becer, 2013:115).

1980’li yıllarda ise teknolojik alandaki değişimler ve yenilikler grafik tasarım alanında da gözlemlenmeye başlamıştır. Teknolojik donanımların grafik tasarıma entegre edilmesi beraberinde süreç üzerindeki zamansal hızlanmayı sağlamıştır (Balaban, 2019:50). Bu yıllarda izlenen dışa açılma politikası ürünlerde kullanılan görsel malzemeler rekabeti de beraberinde getirmiştir. Yurt dışında yapılan etkileşimin sonucunda rekabet oluşmuş ve bu rekabetten ötürü fotoğrafın kullanımında artışlar saptanmıştır. Fotoğrafın icadından sonra üründeki akılda kalıcılık, inandırıcılık düzeyleri artış gösterse de ülkemizde yaygınlaşması zaman almıştır. Yılların ilerlemesi mevcut düzenin değişmesi sanayinin yaygınlaşması beraberinde gelen üretim artışı, gelişen hizmet sektörü reklamda fotoğraf kullanımını gündeme getirmiştir. Ajansların fotoğraf kullanımındaki paydası büyüktür. Reklamda kullanılan fotoğrafları, yeni baskı teknikleriyle ilanlarda kullanmışlardır. Akış içerisinde reklam fotoğrafçılığı meydana gelen tekniksel yeniliklerle entegre olarak afişte yerini almıştır. 1982 tarihinde ise uygulamaya konulan Yüksek Öğretim Kanunu ile güzel sanatlar ve tasarım dallarında eğitim veren Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu üniversite statüsüne alınmasına karar verilmiştir (Ketenci, 2006:286 Akt. Bilirdönmez, 2016:10-11). Güzel Sanatlar Akademisi; fen, edebiyat, müzik ve sahne sanatları gibi değişik alanlarda eğitim veren bazı kurumları da bünyesinde toplayarak “Mimar Sinan Üniversitesi” adını almıştır. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ise Marmara Üniversitesi'ne bağlı bir Güzel Sanatlar Fakültesi haline dönüşmüştür. Böylelikle, 1982'ye kadar lisans düzeyinde eğitim veren bu kurumlarda lisansüstü düzeyde (yüksek lisans ve sanatta yeterlik) öğrenim görme ve akademik kariyer yapma olanakları doğmuştur (Becer, 2013:115). … 1980 sonrasında dış dünyaya açılım hız kazanmış, serbest piyasa ekonomisi reklam ajanslarının gelişimini sağlamıştır (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sistemleri (Megep, 2012:17).

1990’li yıllara gelindiğinde ülkemizde önemli şirketlerin marka ve kurumlarının bulunması ülke adına grafik tasarımın önemini arttırmıştır. Grafik tasarımın fayda

alanları genişlemeye başlamış yalnızca özel sektörde bulunan firmalar değil kamu kurum ve kuruluşlarda grafik tasarımdan faydalanmıştır. Ayrıca kurum kimlik çalışmaları Türkiye'de de yürütülmeye başlamıştır. Geçmiş yıllarda tipografi alanında meydana gelen yapılanma ve iyileştirme adımı olumlu sonuçlar vermiş ve bu sayede tipografi kendi başına bir çalışma alanı olma niteliği kazanmıştır (Megep 2012-18). "1990'li yıllarda bilgisayar kullanımın yetkinliğinin artmasıyla kullanım oranı da üst düzeye çıkmıştır. Amblem ve logolar siyah-beyaz sınırlılıkları ve geometrik formların kısıtlayıcılığından sıyrılmış, baskı teknolojisinin kullanım yüzdesi doğrudan fotoğraf kullanımını etkilemiş, fontlarda meydana gelen olumlu gelişmeler çeşitliliği arttırmış yazı blokları beyaz alana önem atfederek kullanılmaya başlanmıştır. Siyasi afişlerle sıkça gündemde olan illüstrasyonların kullanımı azalmış olsa da sanatsal yetkinliğin belirleyiciliği devam etmiştir (Akdenizli, 2008:110 Akt. Balaban, 2019:51). Bilgisayar teknolojisinin hayatımıza içten içe nüfus etmesiyle bilgisayara dayalı anlatım dilleri oluşturulmaya başlanmıştır. Bilgisayar destekli tasarımlar, yazılım programlarıyla çok boyutlu, değişik ve yeni anlatım olanaklarına ulaşmıştır. Tasarımsal ve görsel ifadeler internet ortamında etkileşime devam ederken bulunan ortamın özelliklerine uygun yazılım ve tasarımlar oluşturuluyordu iletişim de sanal ortama entegre olma niteliği taşıyordu (Yalçın, 2012:34 Akt. Kaçıran, 2019:39).

2000'li yıllar incelendiğinde teknolojik gelişimlerin hızlı ilerlediği gözlemlenmektedir. İnsan hayatına dâhil olan teknoloji kavramı grafik tasarımla bütünleşik halde ilerleme eğilimini sürdürür niteliktedir. Bu alanda meydana gelen gelişmelerde teknolojik gelişmelerle etkilenmektedir. Bu gidişattan ötürü grafik tasarım ve teknoloji kavramı yapısal bir bütünlük halini almıştır. … Ayrıca bu yıllarda eğitim alanında da belirli ataklar yapılmıştır. Ülkede kurulan vakıf üniversitelerinin sayısındaki artış doğrusal olarak grafik tasarımla bağlantılı olan bölümlerin sayısını da olumlu yönde etkilemiştir. Bu artışla birlikte tasarım alanında eğitim veren kurum sayısında da önceki yıllara nazaran artış gözlemlenmiştir (Balaban, 2019:52).

2.6.1 Cumhuriyet Dönemi Grafik Tasarımcıları

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisinde yer alan bilgiye dayanarak Said Maden'in yazdığı bölüme göre Cumhuriyet Dönemi başlıca grafik tasarımcılarımız

İhap Hulusi Görey, Ebüzziya Tevfik, Münih Fehim, Mesut Manioğlu, Sait Maden, Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş şeklinde sıralanmaktadır. Mevcut sıralamaya göre;

2.6.1.1 İhap Hulusi Görey (Kahire, 1898- İstanbul, 1986)

İhap Hulusi Görey grafik tasarımın tam olarak bilinmediği dönemlerde yaptığı çalışmalar, sergiler ve eğitimlerle kendini kanıtlamış ve tasarımda ilkleri yaşatmış bir sanatçıdır. "Türk grafik sanatının kurucusu olan Görey Türkiye'de düzenlenen ilk tasarım sergisini açan isim olmuştur. Aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin kurumsal kimlik oluşum sürecini yürüten kişilerin başında gelmektedir" (Arduzlar, 2021:66). İhap Hulusi yurtdışında olduğu dönemlerde Almanya'dan Türkiye'ye yapıtlar göndererek 1923 yılında Galatasaray Lisesinde bir sergi açılmasını sağlamıştır (Maden, 3.Cilt:818).

Latin alfabesinin kabulünden sonra okullarda okutulan "Alfabe" kitabının kapak resimlemesini tasarlayan sanatçıdır. Aynı zamanda Türkiye'de illüstrasyon sanatını ilk uygulayan sanatçı ve tasarımcıdır (Arduzlar, 2021:66). … Görey "İş Bankası", ve "Ziraat Bankası" afişlerini tasarlamanın yanı sıra "milli piyango" bilet tasarımlarını da yapmıştır (Eczacıbaşı, 2008:615 Akt. Beşir Doğan, 2018:21).

2.6.1.2 Ebüzziya Tevfik (İstanbul, 1849- 1913)

Gerçek adı Mehmet olan Ebüzziya Tevfik Bey birçok alanda yer edinen bir sanatçıdır. … "Yazar, gazeteci, yayıncı, çevirmen, matbaacı ve aynı zamanda grafik tasarımcı olarak kültürel ve görsel anlamda dönemin önemli sanatçıları arasında yer almaktadır" (Durmaz, 2011:22 Akt. Gürses, 2015:54). Türkiye'de "matbaacılığı sanat hâline getiren kişi" olarak kabul edilir (URL-2, Wikipedia 2022).

Tasarım yönünden yenilikçi ve girişimci olan Ebüzziya 1881 yılında yayımcılık ve basım alanında bir dönüm noktası yaratarak Matbaa-i Ebüzziya'yı faaliyete geçirerek kitap basımı yapmıştır. … Kûfi yazı ve süslemelerle kitapların kapaklarını bezeyen Ebüzziya kapak tasarımı alanında sunduğu bakış açısı ve yenilikler sayesinde sonraki dönemlerde matbaacılık serüvenine devam ettirecek olan sanatçı ve tasarımcılara yol haritası olmuştur (Durmaz, 2011:22 Akt. Gürses, 2015:53).

2.6.1.3 Münif Fehim Özarman (İstanbul, 1899-1983)

… Cumhuriyet Dönemi yıllarını bizzat deneyimleme fırsatına erişen sanatçı dönemi analiz ederek çalışmalarına yön vermiş ve dönemin aydını şeklinde sıfatlandırılarak görsel kültür tarihimizin öncü isimlerinden olmuştur (Durmaz, 2011:42 Akt. Gürses, 2015:59-60). … Ressam, grafik tasarımcı, illüstrasyon sanatçısı kimliğiyle dönemin sanatçıları arasında yer alan Münih Fehim Özarman Babıali'nin usta bir sanatçısıdır (Birkanlıer, 2016:87). Sanatçı 1920 yılında "Vakit" gazetesi ile resimleme çalışmalarını halkla buluşturmuştur. … Ayrıca 1921 yılında "Son Posta", "Zümrüdü Anka", "İleri", "Akbaba" ve "Kelebek" gibi çeşitli gazete ve mizah dergilerinde çizim ve çalışmalarına devam etmiştir (Günel, 2010:34-37 Akt. Doğan, 2018:23-24).

2.6.1.4 Mesut Manioğlu: (İstanbul, 1927- 2001)

Sanat ve tasarım alanında ülkemize kazandırdığı çalışmalar ve bakış açısı sayesinde dönemin başarılı sanatçıları arasında yer alan sanatçımız katıldığı uluslararası etkinlikler ve kazandığı ödüller sayesinde Türk grafik sanatının ilerlemesine ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. … Grafik tasarımcı, fotoğrafçı, dekoratör ve ressam olarak nitelendirilen Mesut Manioğlu farklı alanlardaki çalışmalarıyla yurtiçi ve yurtdışında çalışmalar yürütmüştür (Beşir Doğan, 2018:36-37).

… 1951 yılında Uluslararası İzmir Fuarı için Amerikan pavyonunu tasarlarken 1960'lı yılında ise dönemin getirileri ve değişen dünya düzenine paralel olarak tüketim ve kentleşmesinin sonucunda ortaya çıkan ambalajlara tasarımlar yapan ve ismini duyuran bir sanatçıdır. Manioğlu birçok marka ile çalışma fırsatına erişerek çeşitli yarışmalarda ödül almış, bienallere katılmış ve (Durmaz, 2011:104, 105 Akt. Gürses, 2015:90) Garanti Bankası, THY, Emlak Kredi Bankası, Eti gibi markaların logo tasarımlarını yaparak ödüller almıştır (Birkanlıer, 2016:80).

2.6.1.5 Sait Maden: (Çorum, 1931– İstanbul, 2013)

… 1955'te resim bölümünü bitiren Maden şair, çevirmen, ressam, fotoğrafçı ve grafik tasarımcı gibi birçok unvana sahiptir. Grafik sanatının birçok alanında ürün veren Sait Maden Türkiye'de çağdaş tipografinin öncüsü niteliğindedir (Durmaz, 2011:142 Akt.

Gürses, 2015:98). 1950 gibi geriye dönük yıllar incelendiğinde sanatçının bu yıllarda grafik tasarıma ilgisinin yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. 1955 ile 1960 yılları arasında tiyatro dekorları ve sinema afişleri üzerine tasarımlar yapmıştır. 1960 yılında ise tamamen grafik tasarıma odaklanmıştır (Arduzlar, 2021:68). … Yoğunlaştığı grafik tasarım alanında ise özellikle kitap kapağı tasarımlarına ağırlık vererek daha çağdaş ve nitelikli tasarımlara imza atmıştır (Beşir Doğan, 2018:48).

2.6.1.6 Mengü Ertel: (İstanbul, 1931- 1999)

Grafik tasarım sürecinde ve tasarım çalışmalarında bulunduğu döneme ve ilerideki tasarımcı camiasına önü açık bir yol bırakan Ertel … içerisinde bulunduğu tiyatro ve afişleri için ortaya koyduğu işlerle adından sıkça bahsettirmektedir" (Arduzlar, 2021:71). … Bu alanda özellikle tiyatro afişleri ile öne çıkan sanatçı tasarımlarında yazı, çizgi ve lekelerden yararlanarak oluşturduğu üslubunu izleyenle buluşturmuştur (Beşir Doğan, 2018:48). … 1969 yılında başarısının sonucu olarak "Türk ve Alman Merkezi"nde ilk kişisel sergisini izleyici ve meslektaşlarıyla buluşturmuştur (Eczacıbaşı, 2008:479 Akt. Beşir Doğan, 2018:46). … Ortaya koyduğu işler ve mesleki başarısından ötürü 1998 yılında Mengü Ertel'e devlet sanatçısı unvanı verilmiştir (Arduzlar, 2021:71).

… Bu duruma ek olarak Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatroları ve özel tiyatrolar için 150'den fazla afiş tasarlayan Mengü Ertel (Gürses, 2015:94) … "Kentler"in oyunu için tasarladığı afiş tasarımı hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Bu alanda yıllarca çalışan Ertel birçok tasarım ödülü almaya hak kazanmıştır. Afiş tasarımları ile adından söz ettiren tasarımcı logo ve kitap kapağı tasarımlarında da eserler vermiş ve bir şekilde içerisinde bulunmuştur (hurriyet.com.tr, 2017 Akt. Beşir Doğan, 2018:47). … Mesleki hayatı boyunca Mengü Ertel birçok tasarıma, ödüle ve dönüm noktalarına şahit olmuştur bu süreç içerisinde tasarımcının önemli işleri arasında "İslamabad Camisi" pano tasarımları yer almaktadır (Eczacıbaşı, 2008:479 Akt. Beşir Doğan, 2018:48). … "Kanlı Düğün", "Carrar Ana'nın Silahları", "Godot'yu Beklerken", "Keşanlı Ali Destanı" vd. tasarımları en gözde afişleri arasında yer almaktadır (Tansuğ, 2008:397 Akt. Beşir Doğan, 2018:48).

2.6.1.7 Yurdaer Altıntaş: (İstanbul, 1935- 2019)

Grafik tasarımdan bahsedildiğinde öncelikli olarak akla gelen Yurdaer Altıntaş içerisinde bulunduğu sürecin getirisi olarak birçok ilke imza atarak alanı içerisinde öncü konumunda olmuştur (Haydaroğlu, 2006:24-32 Akt. Beşir Doğan, 2018:50). Afiş sanatçısı olarak da ön plana çıkan Altıntaş afiş alanına katkı sağlayarak bireysel ve toplumsal anlamda yol gösterici bir figür haline gelmiştir (Mücellit, 2019:23). …Yurdaer 1964 yılında Türkiye Cumhuriyeti'ne Türk Alman Kültür Merkezi'nde ilk sergi deneyimi yaşatan grafik tasarımcımızdır (Arduzlar, 2021:69).

Yurdaer Altıntaş'ın tasarımlarında kendini yansıttığı karakteristik betimlemelere rastlamak mümkündür. "Altıntaş çalışmalarında özgün grafik tasarım dilini vurgulamaktadır. Afişin barındırdığı mesajları duygu-estetik ikilemesini kullanarak simgeyi aktarım sürecinde yeni biçimlemeler dönüştürmüştür. Bu ürünlerin yanı sıra lekeler ve stilize edilmiş figürlerden de bolca destek almıştır" (Akdenizli, 2008:15 Akt. Gürses, 2015:103). … Üzerinde durduğu geleneksel Nasreddin Hoca resimlemelerini 1974 yılında İngiltere'de kitap haline getirilerek yayımlama kararı almıştır (Tansuğ, 1986:397 Akt. Gürses, 2015:101). 1976 yılında İDGSA'de (İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) öğretim görevlisi olarak akademik kadroya girmiştir.

2.7 Grafik Tasarım İlkeleri

Tasarımda anlatım süreci; belirli teorisel veya tanımsal ifadelere dayandırılarak kriterler doğrultusunda yüzey üzerinde bütünleme ve düzenleme işlemidir. Genel olarak tasarımsal oluşumlar belirli olay ve durumları aktarma, mesaj iletme, hedef kitle belirleme vb. gibi süreçleri bünyesinde barındıran görselleştirilmiş ifade biçimleridir. Elbette tasarımında keskin çizgilerle ayrılmış kalıplaşmış ifadeler mevcut değildir. Fakat belirli bir düzen içerisinde herkesin algılama frekansları doğrultusunda oluşum göstermiş tasarımcılara ve izleyicilere yol gösterme özelliği bulunan grafik tasarım ilkeleri ve elemanları mevcuttur. "Sürecin tamamına hizmet eden görsel ifadelerin düzenlenmesi aslında karşılıklı olarak etkileşim içinde olması ile sağlanmaktadır. Kalıpların bütünü oluşturması kadar bir düşünceyi bünyesinde barındırması ve izleyiciyle aktarım sürecine girmesi tasarımın olmazsa olmazlarındadır. Etkili bir

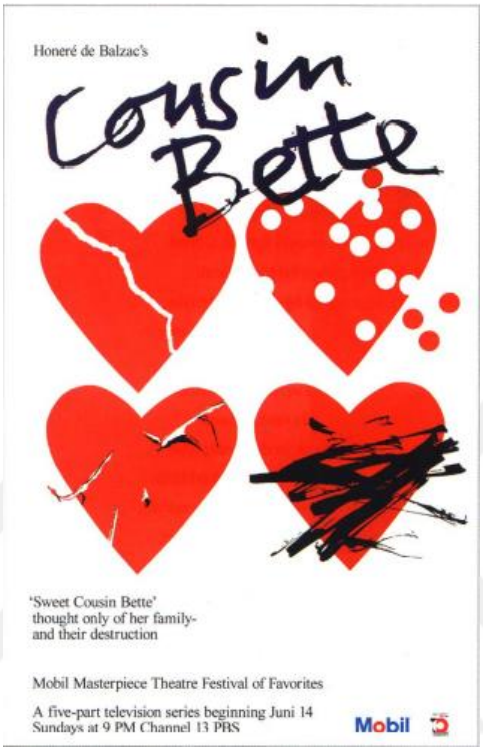
tasarım yaratabilmek için tasarımcı, algılamanın doğal parçası olarak, varlığının farkına varılmadan kullanılan tasarım ilkelerinin bilincinde olmak zorundadır (Öztuna, 2007:21 Akt. Erdoğan Aydın, 2015:63). Tasarım sürecinin temel dayanağı olan tasarım ilkeleri kendi içerisinde farklı sınıflandırmalara tabii tutan kaynaklar mevcuttur. İlayda Tok (2021:10-14)'un tezine göre grafik tasarım ilkeleri bütünlük (birlik), denge, oran-orantı (görsel devamlılık), vurgu ve ritim şeklinde sıralanmaktadır.

2.7.1 Bütünlük (Birlik)

Bütünlük ilkesi tasarım sürecini yönetmede önemli bir konuma sahiptir. Tasarımın dayanağını oluşturan tasarım ilke ve elemanları kapsamında yer alan bütünlük ilkesi çalışmada, ortaya konulan ürünün sonucunun ortaya çıkmasına yardımcı olan ilkedir. "Birlik, tasarım ilkelerinin düzenli ve uygun olarak kullanılmasına temel hazırlar niteliktedir" (Deliduman Gence ve İstifoğlu Orhon 2006:37). Buyurgan (2001:70 Akt. Kılıç, 2014:23)'a göre "birlik, çalışma yüzeyi üzerinde, tasarım elemanlarının tümünün, tasarım ilkeleri doğrultusunda estetik bir bütünlük oluşturmasıdır. Öztuna (2006c:64-67 Akt. Turgut, 2016:46)'ya göre ise bütünlük tasarım ilkelerinin hepsinin toplamının birliğe eşit olması" durumudur şeklinde ifade etmiştir. Deliduman Gence ve İstifoğlu Orhon (2006:37) bütünlük ilkesini "şekli, amacı, görevi, çalışma tarzı, özellikleri farklı olan pek çok parça belirli bir düzen içinde bir arada görevlerini yaparken birlik oluştururlar ifadesini kullanarak bütünlük ilkesinin çalışma prensibine vurgu yapmışlardır."

Bütünlük kavramındaki amaç tüm görsel ve ifadesel ögelerin kurallar çerçevesinde bütünlük ilkesine dayandırılarak kompozisyonunun gerçekleştirilmesi durumudur. Bütünlük görsel tasarım prensiplerinin tamamının bir bütünü yaratması işlemidir. "…Tasarım sürecinde görsel elemanlar bütünlüğü oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde kompozisyonda meydana gelebilecek dağınıklık ve parçalanmışlık hissinin önüne geçilmiş olur. Aynı temel biçime, boyuta, dokuya, renge ya da duyguya sahip unsurlar; bir tasarımda ideal bütünlüğü oluştururlar" (Becer, 2015:72 Akt. Çırakoğlu, 2019:38). Tasarımın içerisinde yer alan görselleştirme süreci ve bu sürecin yansıdığı grafik tasarım ürünlerinde "…önemli olan, bütünün parçalar üzerindeki

egemenliğidir ve görsel birlik, göze görünür parçalar arasındaki armoni ve ilişkiyi göstermektedir" (Öztuna, 2007:53 Akt. Erdoğan Aydın, 2015:85). Birliğin başlıca iki esas tipi vardır bunlar statik birlik ve dinamik birliktir.



Görsel 2.13 Iva Chermayeff Cousin Bette afişi

2.7.1.1 Statik birlik

Aşina olunan veya sık sık etkileşim kurulan geometrik biçimler ve bunlardan meydana gelen şekillerdeki birliktir. … Statik birlik başlıktan da anlaşılacağı üzere pasif ve durağın özellikleri barındırmaktadır.

2.7.1.2 Dinamik birlik

Birtakım geçiş ve hareketler, değişkenlikler gösteren birlik şeklidir. Nebatlar, hayvanlar, dinamik birlik yani aktif, yaşayan, büyüyen ve bir hareket ifade eden birliktir (Gürer, 1990:95 Akt. Turgut, 2016:47).

2.7.2 Denge

Tasarım sürecinde denge iki boyutlu yüzey üzerinde yer alan görsel materyallerin sistemli ve birbirini tartacak ve vurgulanmak istenen mesajın etkinliğini arttıracak biçimde düzenlenmesi halidir. Buyurgan (2001:67 Akt. Kılıç, 2014:21) için denge "aynı ya da farklı nesneler arasındaki uyumlu ilişkidir" şeklinde ifade ederken Kılıç (2003:90 Akt. Selek, 2020:7) dengeyi "görüntü alanı içindeki görsel estetik öğelerin, nesnelerin ya da olayların birbirini tartacak şekilde düzenlenmesidir" şeklinde tanımlamıştır. "Fakat görsel tasarımın bünyesinde barındıran tasarımlarda denge eşitlik olarak algılanmamalıdır" (Uçar, 2004:154 Akt. Turgut, 2016:45).

… Ele alınan tasarımda ortaya konulan tekil elemanların dengeli birer uyuma sahip olmaları son derece önemlidir. Tasarımda ortaya konulan ve odak noktasında yer alan ifadenin net bir mesaja sahip olması için çalışma yüzeyi üzerinde iyi bir dengeye sahip olması gerekmektedir (Ambrose ve Billson, 2013:126 Akt. Mücellit, 2019:13). Tasarım öğelerinin, biçimsel ve ton değerleri olarak dengeli bir şekilde çalışmada ifade edilebilmesi armoni ve bütünlüğü sağlamak için önemlidir (Mehmet ve Gökçe; 2013:73 Akt. Turgut, 2016:45). Tasarımda oluşan monotonluktan sıyrılmak ve zıt olan betimlemeleri bir arada ve belirli bir ölçekte kullanılmak istenmesi sonucu denge ilkesinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Denge unsuru çalışma yüzeyi üzerinde iç düzenin sağlanmasına da yardımcı olmaktadır. Tasarımda sunulan görselliği dikey ve yatayda eşit parçalara ayıran hayali çizgilerin, eksenlerin ve ağırlık merkezlerinin belirlenmesinde denge ilkesi ön planda yetkinliğini korumaktadır (Kara, 2016:13 Akt. Çırakoğlu, 2019:38). Tasarımda meydana gelen farklılaşmalar ve yeni yaklaşımlar tasarımı iki farklı denge sistemi içinde düzenlenmesini sağlamıştır.



Görsel 2.14 Asimetrik Denge ve Simetrik Denge Örneği

2.7.2.1 Simetrik denge

Becer (1999:65 Akt. Pehlivan, 2009:44) simetrik dengeyi "iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel bir yapı akla gelirken, diğer taraftan hayali bir çizgi ya da düzlemle ayrılmış iki yönlü biçim benzerliği simetri olarak tanımlanır" şeklinde ifade etmiştir. Boztaş ve Düz (2013:6 Akt. Üneş, 2019:17)'e göre ise simetrik denge "yön, biçim ve mekân içerisinde her tarafa, ortalanan ve merkezlenen unsurlardan oluşan yapıya denmektedir."

2.7.2.2 Asimetrik denge

Simetri noksanlığı ya da bütünün parçaları arasında orantıya dayalı olmayan denge sistemidir. İki denge sisteminden söz edilecek olursa hem simetrik hem de asimetrik dengede optik bir ağırlık merkezi mevcuttur. Fakat asimetrik dengede var olan optik denge geometrik dengeden farklı bir konumdadır. Çalışma yüzeyi üzerinde veya herhangi bir tasarımda asimetrik dengenin tercih edilme sebebi cesur ve sorgulayıcı olmasıdır. Ayrıca asimetrik denge duygu yüklü ve dışavurumcudur (Becer, 1997:66 Akt. Kılıç, 2014:22).

2.7.3 Oran-Orantı (Görsel Devamlılık)

Tasarım ve tasarımcı arasındaki köprü görevini üstlenen grafik tasarım ilkeleri, çalışmaya yön verme ve şekillendirme noktasında büyük öneme sahiptir. Algılanabilirliği arttıran bu elemanların aktarım noktasında görsel betimlemeler üzerinde kendine özgü prensipleri bulunmaktadır. Tasarımda oran-orantı ise; çalışma yüzeyinin genel hatlarını ortaya çıkarma, mesajın vurucu yönünü ön plana çıkarma ve diğer görsel ifadelerden ayırt edilmesini sağlama noktasında büyük öneme sahiptir. Aslında bir bakıma oran-orantı "tasarım içerisinde yer alan görsel unsurların vurgulamak istenen mesaja göre ölçülendirilmesi anlamına gelmektedir" (Becer, 1999:69 Akt. Pehlivan, 2009:39). Tasarım yüzeyinde kullanılan görsel unsurların her birinin bir bütüne hitap etmesi gerekmektedir. Tasarımda birden fazla görsel bir arada kullanılırken orantı bir sorun olabilmektedir. Fakat "tasarımda oran-orantı, aktarılmak istenen mesaja etkileyicilik ve estetik kattığı için ifade etme noktasında oldukça önemlidir" (Baykara, 2020:37).

Keser (2009:240 Akt. Mücellit, 2019:17) için oran orantı "İki ya da daha fazla benzer şey arasındaki miktar, derece ve büyüklük ilişkisinden oluşurken" Becer (2006:68 Akt. Üneş, 2019:17) için oran orantı "boyutlar arasındaki ilişkidir. Tasarım yüzeyinin ve içerisinde kullanılan görsel unsurların eni ile boyu, genişlikleri ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları düzenlemelerin boyutlarının birbirine olan orantısına bağlı ilişkiler bulunmaktadır" şeklinde tanımlamada bulunmuştur.



Görsel 2.15 Oran-orantı örneği

Uçar (2004:151)'a göre oran-orantı "bütünün parçaları ve parçaların birbiri ile olan boyutsal açısı karşılaştırılması orantı olarak tanımlanabilir." Tasarımda birçok teknik bulunmaktadır. Bu teknikler gerek ele alınış ve aktarım noktasında gerekse baskı noktasında farklılaşma göstermektedir. Tasarıma yön verme noktasında oran-orantıyı kullanmak çalışmayı bir tık üste taşımaya yardımcı olacaktır. Yüzeyde birçok görselin yer alması sonucu oluşan kargaşa beraberinde düzensizlikleri ve görseller arasında kopukluğu meydana getirecektir. Aynı zamanda kullanılan görsellerin boyut, yön, biçim ve şekil anlamında tek düze oluşu tasarımı monoton ve sıkıcı hale getirecektir. Bu duruma ek olarak "tasarımda ele alınan grafiklerin, metinsel ifadelerin, şekillerin, yüzey üzerinde oluşturulan katman ve pencerelerin ekranda kapladığı alan bakımından karşılıklı olarak anlamlı birer ilişki kurmaları oldukça önemlidir. Tasarım öğelerinin özellikleri ve kapladıkları hacim göz önünde bulundurarak kullanılmaları oran-orantı açısından önem taşımaktadır" (Akdağ, 2009:33 Akt. Bayrak, 2012:25).

2.7.4 Vurgu

Tasarım sürecinde çalışmanın gidişatı noktasında tasarımcıya yön veren ve konu ile tasarımcı arasında doğrudan bağ kuran aynı zamanda tasarım olmazsa olmazını oluşturan vurgu ilkesi ilk etapta çalışma akışına geçmeden önce belirlenmesi gereken

önemli bir noktadır. Ayrıca "vurgulanmak istenen görsel veya tipografik öğelerin sayısının çok olması vurgunun etkinlik alanını kısıtlayacaktır" (Bayrak, 2012:24). Bu durum sonucunda mesajın müşteriye veya hedef kitleye aktarımı noktasında aksamalar meydana gelecektir. "Aktarım sürecinde herhangi bir odak noktası vurgulanmak istenen öge seçilebilir. Bu öge fotoğraf, başlık, metin vb. ürünlerden oluşabilir. Fakat dikkat edilmesi gereken husus ürünler arasından yalnızca bir tanesinin seçilerek hedef kitleye sunulması durumudur. Aksi halde tasarım karmaşanın içerisinde kaybolarak vurgu ilkesini konu dışı bırakma noktasında olacaktır" (Selek, 2020:10).



Görsel 2.16 Vurgu örneği

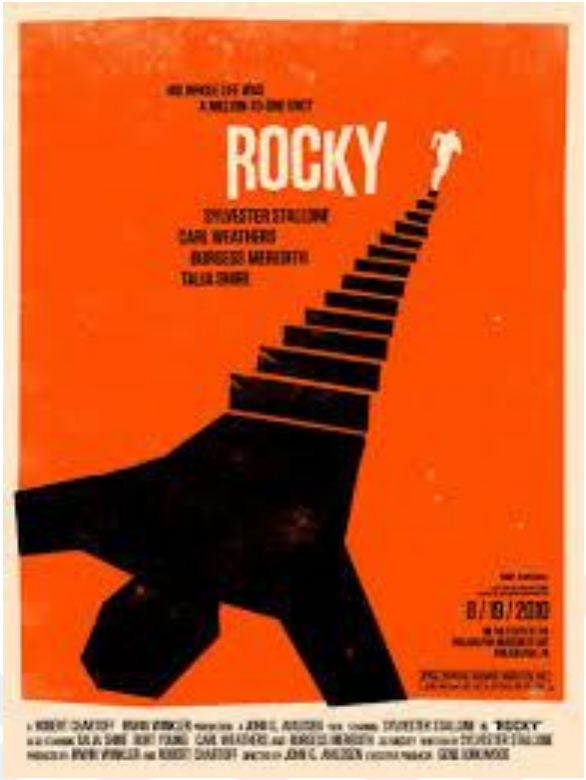
Tasarımlarda özellikle odaklanılması istenilen vurgu yapılacak öğe tercih edilmelidir (Becer, 2009:74 Akt. Mücellit, 2019:17). … Ele alınan içerik veya tasarımda vurgulanmak istenen nesne, görsel veya başlık konuya uygun biçimde belirlendiğinden ötürü etkili bir aktarım sağlanacaktır. Vurgulanmak istenen öğe boyut, renk, çizgi ve doku bakımından farklı bir hale getirilerek vurgulama sağlanabilmektedir. Tasarımda vurgu, odak noktasını yaratmaktadır (Lauer ve Pentak, 1995:42 Akt. Mücellit, 2019:17). Bu durum sonucunda "hedef kitle tasarıma baktığında gözüne ilk çarpan tasarımdaki vurgulanmış form olacaktır" (Yılmaz, 2018:32).

Becer (2013:74)'e göre "vurgulama; ön plana çıkması gereken unsur ile ikinci planda kalması gereken unsur arasında gerçekleştirilecek bir yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanabilir." Uçar (2004:155)'a göre "her türlü görsel düzenleme etkin bir vurgu elemanına ihtiyaç duyar. Çekiciliği sağlayan temel etken budur."

Bir bakıma vurgu zıtlıktır ve tasarım ilkeleri arasında aykırılığı vurgulamaktadır. Çoğunlukla karşıt elemanlar tasarım yüzeyi üzerinde izleyicinin ilgisini önemli noktalara çekerler. Tasarımı ele alan sanatçı çalışmada tek düzelikten kaçınır. Bu duruma paralel olarak tasarımlarında ilgi merkezi oluşturmayı hedeflerler. İşte bu noktada vurgu devreye girmekte ve tasarımcının vermek istediği mesajı daha etkili bir şekilde iletilmesine olanak sağlamaktadır (Boydaş, 2007:21-22 Akt. Baykara, 2020:35).

2.7.5 Ritim

Tasarımda yer verilen her ilke bir amaca hizmet için kullanılmaktadır. Bu ilkeler tasarımın daha iyiye gitmesini, insanın gözüne hitap etmesini ve daha kolay algılanabilmesini sağlarken aynı zamanda sayfa içerisindeki görsel veya metinsel materyallerinde düzenini sağlamayı da amaçlamaktadır. "… Bu diziliş sayesinde öğeler arasında kurulan ilişkinin daha rahat algılanması sağlanır. Bu duruma ek olarak dizilişin sıralandırılması görsel sununun özelliklerine göre de değişiklik göstermektedir. Sayfa sınırları içerisindeki öğeler birbiri arasındaki yakınlık veya uzaklık derecelerine göre değerlendirilirler. Birbirleri ile yakın temasta olan öğeler ilişkili, uzak olan öğeler ise ilişkisiz olarak anlamlandırılırlar. Görsel sürekliliği devam ettiren öğeler aynı zamanda ritim duygusunu çeşitlendiren ve güçlendiren öğelerdir" (Uçar, 2004:155 Akt. Bayrak, 2012:22-23). Birbirine çok benzeyen öğeler, bütünlük sağlayabilmek adına bir yüzey üstünde tekrarlandıklarında, ortaya çıkardıkları doku içinde bir ritim oluşur. Bu, olağan olanla monoton olanı bütün hale getirmektedir (Becer, 2009:72 Akt. Mücellit, 2019:16).



Görsel 2.17 Ritim örneği

MEGEP'te yer alan tanıma göre; bir veya birden fazla birimin belirli bir sistem ile tekrar etmesi sonucunda oluşan kavrama ritim denir. Ritim tasarımda tekrar ilkesi olarak da adlandırılabilir (Megep, 2011:10). Odabaşı (2016:130)'na göre ise ritim kavramı "tasarımın içinde barındırdığı öğelerin birbirleriyle düzenli tekrar içerisindeki aralıklı ölçü değişimleridir." Tok (2021:12)'a göre "ritim kelimesi genel anlamıyla uyumlu ve düzenli tekrardan oluşan görsel, çizgi, nokta, simge gibi öğelerle yapılır. Bu tekrarlardan oluşan tasarımda devamlılık gösteren öğe sayesinde ritim sağlanır." … Bireyler üzerinde heyecanı tetikleyen bir ilkedir. Ayrıca ritim, çizgilerin farklılığıyla, renklerin zıtlığıyla da sağlanabilir (Alakuş ve Mercin, 2009:117 Akt. Ocakoğlu, 2010:49). Reardon (2004:117 Akt. Taş, 2020:45) için ritim, öğelerin veya motiflerin düzenli tekrarlarından oluşmakta ve hareket çağrışımı yapmaktadır."

Ritmin tasarım yüzeyi üzerinde izleyiciye sunduğu bir akış söz konusudur. Bu akış durağanlıktan uzaktır. Ritim ilkesinde öğelerin birbirlerini takip eder nitelikte tekrar etmesi sonucunda "hareket" unsuru ortaya çıkmaktadır. Bu durumda ritim hareketi gösteren en temel tasarım ilkesi tanımlamasında yer almaktadır. Görsel olarak hareket unsurunu bünyesinde barındırdığından ötürü ani ve dinamiktir. Ritim kavramı çalışma

prensibi olarak benzer öğelerin birbirini takip etmesi veya sıralı bir düzen oluşturması sonucu meydana gelmektedir. Bu durumda birbirini takip eden öğeler izleyiciye de yansımaktadır. İzleyici tasarım yüzeyinde gözleri ile nesneleri takip etmektedir. Sayfa yüzeyinde ritmin oluşabilmesi için birebir benzer nesnelerin çoğaltılması gerekli değildir. Süreklilik, akıcılık, etkileyicilik görsel ritmin oluşmasında önemli etkenlerdir (Öztuna, 2006:62-65 Akt. Turgut, 2016:40).

2.8 Grafik Tasarım Elemanları

Yaşantımız boyunca hayat içerisinde birçok karmaşanın varlığından haberdar ve aynı zamanda doğrudan içerisinde yer almaktayız. Bireylere ve toplumlara sunulan kurallar ve yönlendirmeler karmaşanın azalması veya şekil almasına yardımcı olan etmenlerdir. Grafik tasarım süreci içerisinde yer alan tasarım elemanları çalışma yüzeyinde dolaylı olarak kurallar ve yönlendirmelerin görev niteliğini taşımaktadırlar. Tasarım içerisinde yer alan görsel ve yazısal mesaj ve betimlemeleri bir kural ya da görsel sınır içerisine yerleştirerek daha anlaşılır ve karmaşadan uzak sade bir hal almasına yardımcı olmaktadır. Tasarım sürecinde yol gösterici işlevi olan izleyiciyle daha anlaşılır ve doğrudan bir ilişki kurulmasını sağlayan tasarım elemanları çizgi, renk, doku, biçim, şekil, ölçü, görsel hiyerarşi, boşluk, zıtlık, değer, ton, yalınlık ve yön şeklinde sıralanmaktadır.

2.8.1 Çizgi

Tasarım bünyesinde grafik tasarım elemanı olarak çizgi kavramı ele alındığında yaklaşımlar ve tanımlamaların benzer noktalarda bütünleştiği düşüncesine varmak mümkündür. Bu olgudan yola çıkarak çizginin kâğıt üzerinde ve tek başına farklı unsurlarla etkileşime girmeden kullanıldığı alanlara göre belirli yaklaşımda bulunulduğunu analiz etmek mümkündür. “Buna göre çizgi tasarımın önemli bir elemanı konumundadır. Ayrıca noktaların bir araya gelmesiyle çizgi oluşur” (Tok, 2021:14). MEGEP (2011:14)’in tanımına göre çizgi “tek başına yüzey ve hacim etkisi göstermeyen, bulunduğu yere göre ince uzun ve belirli yollar izleyen görsel tasarım elemanıdır. … Bir noktanın verilen doğrultudaki uzantısı çizgidir. Genişliği ve uzunluğuna oranla kalınlığı çok azdır.” Odabaşı (2002:37)’na göre “çizgi görsel bir

anlatımda ilk anlatım unsurudur. … Belirli aralıklarla dizilmiş, tek tek noktalara bağlanan çizgi yeni bir görünüm yaratır. Bu görüntü yüzey değildir, fakat çizgiden de farklıdır. … Grafik olarak hareket halindeki bir noktanın belirli bir yönde eğiliminden doğar.”



Görsel 2.18 Altın Ejderha Tiyatro afişi ve Sokak sanatı festivali afişi

Çizgi tasarımın bir forma kavuşturulmasında vazgeçilmez bir elemandır. Yüzey üzerinde çizginin kullanım alanlarından biride objeler arasındaki mesafe oluşumuna ve birbirinden ayırt edilmesine olanak sağlamaktır. Bu mesafe yüzeyde kontur ve sınır etkisi yaratmaktadır (Gürer ve Gürer, 2004:39 Akt. Baykara, 2020:41). … Çizgi yüzey üzerinde sınırlandırma işlemini gerçekleştirmesine artı olarak aynı zamanda birtakım mesajları iletmede ve aksiyon vermede de kullanılmaktadır. … Çizgi, tasarım alanı içindeki unsurların dış sınırlandırma işlemini gerçekleştirdiğinden ötürü diğer tasarım elemanlardan önce ele alınmaktadır (TDK Akt. Bayrak, 2012:13). … Ele alınan tasarımı düzenlemeye veya mevcutta var olan dengeyi bozmaya da yarayabilmektedir. … Objeleri ayıklama, sadeleştirme, stilizasyon gibi tasarımsal gereksinimleri üstlenmek, çizginin görevleri arasındadır (Nayman, 2008:79).

… Grafikte görsel ifade veya betimlemelerin oluşumunun temelini çizgi sağlamaktadır. Zihinde oluşan tasarının aktarım evresinde fikrin biçime dönüşmesini sağlayan araç çizgidir (Gürer ve Gürer, 2004:39 Akt. Baykara, 2020:41). Çizgiler tasarım yüzeyinde birlik ve düzeni sağlamakla birlikte tasarımın stilize edilmesinde de

rol oynar (Selek, 2020:11). … Çizgi sayesinde yüzeyin aksiyonunu, biçimini, formunu, sınırlarını, doğrultusunu belirlemek mümkündür (Gürer ve Gürer, 2004:39 Akt. Baykara, 2020:41). Çizginin kullanım alanlarının ve işlevinin yanı sıra iki ve üç boyut etkisi yaratmak için de etkili bir tasarım elemanıdır (Baykara, 2020:41).

Bu bağlamda çizgi çalışma alanında soyuttur. Çizgilerin bir araya gelmesi ile geometrik bir form meydana gelir. Çizginin farklı yan yana sık veya seyrek kullanımı sonucunda ton değeri ortaya çıkmaktadır. Çizgi aynı zamanda hareketin ifadesidir. Bu hareket izleyiciye ve inceleyen kişilere dinamik olma hissi vermektedir. Çalışma alanı sınırları içerisinde gereğince dengeli ve düzenli kullanımı sonucunda doğal bir ritim etkisi meydana getirmektedir. Odabaşı (2002:41)'na göre "Çizgiler kullanıldığı sıklık derecesine bağlı olarak ışık-gölge etkisi sağlamaktadır. Çizginin en önemli özelliği, somut bir biçimi anlatırken akıcı, temiz ve keskin olmasıdır. Bu sağlandığında ana fikrin yakalanabilmesi olasılık bulur. Yüzeylerin bittiği ve kesiştiği yerler çizgi etkisi yapar."

Noktaların zemin üzerinde yan yana gelmesi ile oluşan çizgi kavramı sanatında çizgiyle başladığı gerçeğini gözler önüne sermektedir. Birbirleriyle bağlantıları, ilişkileri çoğalan gerilim noktaları birleşen biçimlerin sonucunda çizgi kavramı ortaya çıkmaktadır. Kısacası çizgi bu gerilim noktalarının birikimiyle açığa çıkan bir dizi, bir zincir olarak düşünülebilir çizgi bu zincirin uzunluğu boyunca yürüyen bir enerji görünümündedir (Deliduman Gence ve İstifoğlu Orhon 2006:19). Yalur (2014:45)'a göre "tasarım içerisinde çizgi olgusuna fonksiyonel olarak bakmak gerekirse; grafik tasarımda ve grafik tasarımın bir parçası olan afiş tasarımında çizgi, tasarım alanının veya bir alanın etrafını sınırlamada kullanılabilineceği gibi, tasarımda ton değeri, doku ve dinamik bir etki kazandırabilir, tasarımı bölümlere ayırabilir."

Tasarım içeriğinde kullanılan bir görsel, obje veya elemanın aktarım doğrultusunda bir amaca hizmet ettiği yadsınamaz bir gerçektir. Çizgi kavramı, tasarım işleyişini yürüten grafik tasarım elemanlarının başında gelmektedir. Bu durum ışığında çizginin de tasarımda ilettiği mesajlar mevcuttur. Çizgi kavramını oluşum biçimleri Buyurgan'a göre üçe ayrılmaktadır. Bunlar; dik ve yatay çizgiler, kırık çizgiler, eğik çizgiler olarak sıralamak doğru olacaktır.

2.8.1.1 Dik ve yatay çizgi

Genelde sakin, durağan ve hareketsiz etki uyandıran çizgilerdir (Taş, 2020:10).

2.8.1.2 Kırık çizgi

Hareketli ve dinamik etki uyandıran çizgilerdir.

2.8.1.3 Eğik çizgi

Yoğunluğuyla paralel olarak hareketi artıran ve zenginleştiren çizgilerdir (Buyurgan, 2001:53 Akt. Kaplan, 2015:12-13).

Oluşum biçimlerine göre incelenen çizgilerin yani sıra çizginin psikolojik ve karakteristik etkileri de mevcuttur.



Görsel 2.19 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 1

-Aynı kalınlıkta ve sade bir çizgide özel bir duygululuk hali vardır.



Görsel 2.20 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 2

-Yukarıdaki çizgi ile kıyaslanırsa bu çizgi daha canlı ve hareketlidir. Çünkü daha çekici kavisleri vardır.



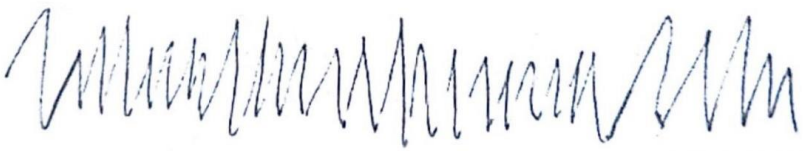
Görsel 2.21 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 3

-Kalemin kâğıda yaptığı basınç, ölçülü, kontrollü bir yaşantı ve canlılık simgeliyor.



Görsel 2.22 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 4

-Beraber hareket eden çizgiler aynı süreç içinde, birbiri ile kesişerek hareket ediyorlar. Bu durum onların canlılığını kısmen azaltıyor gibi gösteriyor. Bu nedenle çok fazla canlılık yok.



Görsel 2.23 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 5

-Burada çizgi sistemi titreşerek beli bir yönde ilerliyor.



Görsel 2.24 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 6

-Kuvvetli bir yön gösterir. Duygululuk hâkim. Çok sesli müziğin kulağa hoş gelmesi gibi göze hoş gelir.



Görsel 2.25 Psikolojik etki barındıran çizgi örnek 7

-Duran, hareket eden, sertlik, yarı sertlik ve yarı hareketlilik duygusunu yansıtıyor (Megep, 2011:20-21).

2.8.2 Renk

Renk kavramı birçok alanı kapsadığı gibi grafik tasarım alanını da kapsamakta ve yer almaktadır. Renk kavramı tasarım elemanları başlığı altında bulunmakta ve incelenmektedir. Gözle görülen, algılama ve ayırt etme noktasında konuya hizmet eden grafik tasarım ve tasarım sektörü ile iç içe geçmiş bu unsur insanlığa hizmet etme ve hayatı kolaylaştırma niteliği barındırmaktadır. Bu bağlamda tanımlama yapmak gerekirse "Farsçadan türeyerek dilimize entegre olan "Reng" sözcüğü ışık hüzmelerinin gözün retinasına ulaşması ile birlikte cisimler vasıtasıyla yansıyarak gözde oluşan duyum olarak tanımlanabilmektedir" (Yılmaz, 2018:13). Alternatif bir ifade olarak renk kavramı ışığın kendi öz yapısında bulunan veya obje üzerinde yayılma biçimine bağlı olarak gözde bıraktığı etki olarak da ifade edilebilmektedir (Çellek, 2003 Akt. Bayrak, 2012:14).

Renk diğer konu ve durumların bir parçası olmanın yanı sıra hayatın ve bu bağlamda insan yaşamının da yüzdelik diliminde yer almaktadır. Işık ve yansıma ile doğudan bağlantılı olan renk için "güneşin olmadığı yerde ışık, ışığın olmadığı yerde ise renkten bahsedilemez" (Çağlarca, 1993:3 Akt. Nayman, 2008:82) yaklaşımında bulunmak yanlış olmayacaktır. … Çevremizde yer alan objelerin renkleri rengi olmayan beyaz ışığın yüzeye vurması sonucu oluşmaktadır. Bunun sonucunda ise renkler yalnızca ışığın olduğu ortamlarda var olmaktadır. Objelerin kendilerine ait renkleri bulunmamaktadır yalnızca ışığı soğurarak veya yansıtarak renksel anlamda görünür hale gelmektedirler (Öztuna, 2007:121 Akt. Aydın, 2015:114).

Teknik bağlamda gözün retinasına ulaşması sonucunda görmede oluşan duyusal ifadeyi renk olarak tanımlarken fiziki açısından renk kavramını "ışık demeti içinde enerjinin spektral dağılımı yani çeşitli dalgaların frekansları ve şiddetleriyle" oluşum gösterdiği tanımlaması yer almaktadır (Yaman, 2003:229 Akt. Taş, 2020:13). … Kalmık (1950:10 Akt. Yılmaz, 2018:14)'a göre psikolojik bağlamda renk "ışığın dalga uzunluğuna göre, göz vasıtası ile insanda uyandırdığı bir duygudur. İnsanların ise bu hisse dayanarak sarı, yeşil, lila gibi solar spektrumu teşkil eden bölümlerin karakter ve hüviyetini ayırt etmek üzere kullandığı terimlerin genel adıdır" ifadesi kullanılmaktadır.

Rengin etkileşim ve ifadesel noktada yer edindiğini ve etkin bir şekilde kullanıldığını gözlemlemek mümkündür. Grafik tasarımın yetkinlik alanı insan üzerinde yoğunlaştığından dolayı rengin yarattığı psikolojik etkileşim görsel tasarımın en önemli ifade biçimidir. Renk tasarımsal veya görsel bağlamda yüzey üzerinde kullanıldığında tek başına mesaj iletebilir, kısa sürede tasarım ve izleyici üzerinde psikolojik ya da sosyolojik bağ kurabilir, izleyici üzerinde etkin olma özelliğini barındırdığından ötürü davranış bakımından yönlendirme sağlayabilme durumunu üstlenebilmektedir.

Grafik tasarım etkileşim bağını kurma noktasında tasarımsal kuramlar çerçevesinde ve sistemsel olarak görseller arasındaki uyum ve kontağı sağlamayı amaçlar. Bu noktada akıcı bir oluşum sağlanması için estetiksel güdülerden faydalanılmaktadır. Renk ve görsel estetik ifadeleri yan yana ve sıkça kullanılan görsel aktarımlardır. "Fakat renk sadece estetik amaçları barındırdığı için önemli değildir. Yaşantı ve tecrübelerimizin bir parçası durumundandır. Davranış ve düşünce biçimine yön veren renk buna paralel olarak bilinç ve bilinçaltını da etkilemekte ve duygulara yön vermektedir. Hayatın tamamen içinde olan rengi algılar ve anlamlandırırken geçmiş deneyim ve ön yargılardan yararlanılmaktadır" (Toy, 2017:64).

Renk aynı zamanda tasarım esnasında edindiğimiz ilk görsel izlenimimizdir. Renkler aktarım sürecinde mesaj iletme noktasında en önemli görsel iletişim aracıdır. Tasarımda renkler görsellerle etkileşimde olduğu süre zarfında hem taşıdığı anlamlar hem de insan psikolojisi üzerinden belirli yanılsamalara veya görsel illüzyonların

oluşturulmasına yardımcı olurlar. Alıcıda soğuk-sıcak etkisi yaratırken, hareketlilik ve derinlik etkisi de uyandırırlar. Biçimlere ve şekillere soyut görünüm sunma eylemi içerisindelerdir (Öztuna, 2008:121 Akt. Çırakoğlu, 2019:31). Renkler duygusal ifadelere en çok seslenen tasarım elemanı olmasının yanı sıra sembolik değeri de yüksek bir öğedir (Demiroluk, 2021:9). Çoğu zaman renk, biçimlerden daha önce algılanabilmektedir. Renk, aynı zamanda tanıtımı yapılan ürüne bir kişilik kazandırır. (URL-3, 2022). Tek başıma hızlı ve etkili bir mesaj alışverişi sağlayan renk elemanı insan psikolojisi üzerinde etkili olduğundan ötürü araştırmalar doğrultusunda satın alma ve seçme sürecinde büyük role sahip olduğu gözlemlenmiştir. Yalnızca tasarımda ön plandaki rengin değişimiyle çok şaşırtıcı sonuçlar elde edildiği ifade edilmektedir (Demiroluk, 2021:9).

Tasarım sürecinde veya tasarımın dışında farklı alanlarda rengin etki alanını ve insanlar üzerindeki aksiyonunu gözlemlemek mümkündür. Becer (2013:65)'e göre tasarımda rengin kullanım amaçları, "renkli alana bir özellik kazandırmak, düşünceleri renkle simgeleştirmek, tasarımda verilmek istenen anlatıma yoğunluk, nesnelere ise karakter kazandırmaktır" şeklinde sıralanmaktadır.



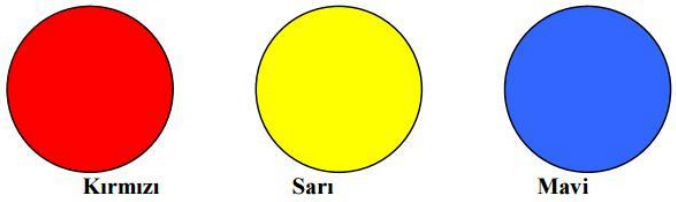
Görsel 2.26 Kırmızı rengin kullanımına örnek afişler

Tasarım yüzeyinde kullanımı gerçekleştirilen renk ve renk gruplarının birbirleri arasında sınıflandırılması mevcuttur. Bu renk grubu oluşumları bireyde hissettirdiği duygular vasıtasıyla gruplandırılmaktadır. Renkler insanların yaşadığı kültürel yapıya

göre farklılık gösterebilmektedir. Yaşadığı kültürün etkisiyle de renkler bireylerde değişik hisler uyandırmaktadır. Renkler atfedilen anlamlar bakımından kültürler arasında zıtlık ve değişkenlikler bulundursa da temel yapısında sıcak-soğuk renklerin birey üzerinde bıraktığı hissiyat benzeşmektedir.

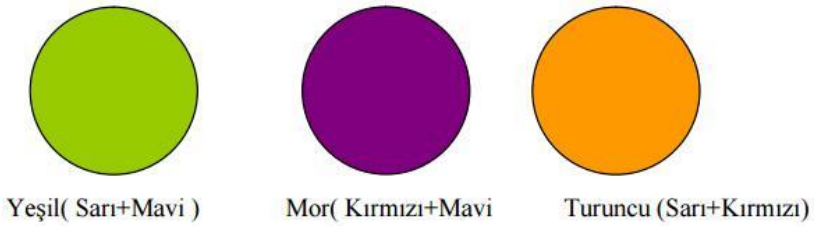
Renk gruplarını dört başlık altında toplandığı incelemeler aracılığıyla gözlemlenmiştir. Bu başlıklar; ana renkler, ara renkler, sıcak-soğuk renkler, nötr renkler şeklinde sıralanabilmektedir.

Ana renkler, doğada saf olarak bulunan ve karışımla elde edilmeyen renklerdir. Doğada gördüğümüz bütün renkler bu üç renkten oluşmaktadır. Bu renkler kırmızı, sarı ve mavidir (Megep, 2011:10).



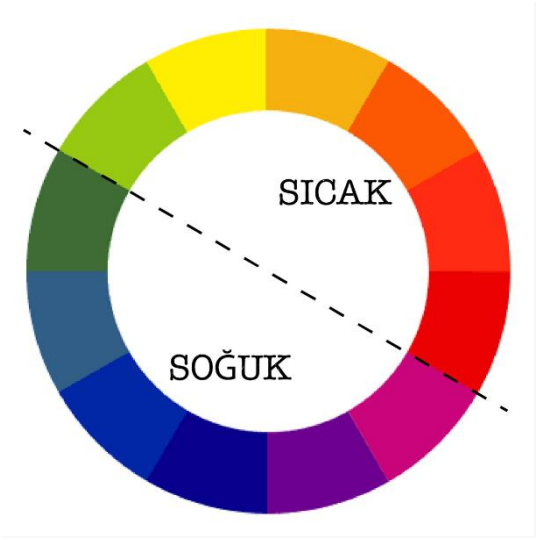
Görsel 2.27 Ana renkler

Ara renkler ise, ana renklerin eşit oranda ikişer ikişer karıştırıldığında meydana gelen renk grubudur. Bu renkler turuncu (kırmızı-sarı), mor (kırmızı-mavi) ve yeşil (sarı-mavi) şeklindedir (Megep, 2011:10).



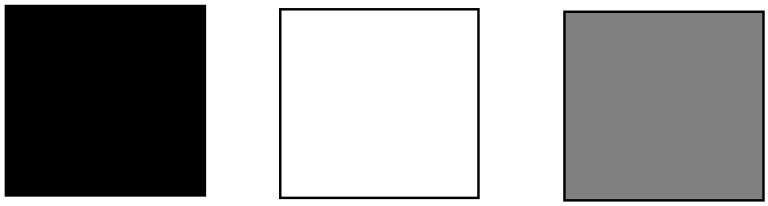
Görsel 2.28 Ara renkler

Sıcak-soğuk renkler ise, serinlik etkisi veren deniz, orman ve gökyüzü gibi renkler soğuk, ısı ve ışık etkisi veren renkler ise sıcak renkleri kapsamaktadır. Soğuk renkler mavi, mor ve yeşil olarak sıralandırılırken sıcak renkler ise kırmızı, sarı ve turuncu olarak sıralandırılmaktadır (Megep, 2011:11).



Görsel 2.29 Sıcak-soğuk renkler

Nötr renkler, siyah, beyaz ve griden oluşmaktadır. Hiçbir renk grubu içerisinde yer almamaktadır. Diğer renk grubunda yer alan renklerin farklı ton oluşumuna yardımcı olmaktadır. Rengi açmak için beyaz kullanılırken koyulaştırmak için ise siyah renkten faydalanılmaktadır.



Görsel 2.30 Nötr Renkler

Renkler hissettirdikleri duygu ve kültürel anlamlarına ek olarak insanlar üzerindeki etkileri de söz konusudur. Bundan dolayı ana renklerden başlayarak renklerin insanlar üzerindeki etkileri incelenecektir.

Renklerin insanlar üzerindeki etkileri şu şekilde özetlenebilir;

Kırmızı: Mücadelenin ve canlılığın timsali olan kırmızı renk nefse hakimiyeti ve idari kontrol duygusunu kaybettirme özelliğini barındırabilir, samimiyet ve hoşlanma duygusu verir (Odabaşı, 2006:88 Akt. Nayman, 2008:87). Bunlara ek olarak tutku, gayret, inanç ve mutluluğun sembolü şeklinde nitelendirilebilir (Becer, 2002:60 Akt. Nayman, 2008:87). Bulunduğu ortama göre izleyiciye aktarım sağladığı mesajlar

değişkenlik gösterebilir bundan ötürü çok yönlü bir renktir. Ateş kavramı ile düşünüldüğünde ısı veya tehlikeyi sembolize eder (Demiroluk, 2021:10). Ateş ile doğrudan bağlantılı olan kırmızı cehennemin, şeytan ve şeytanlığın rengi olarak da sembolize edilmiştir. İnsan üzerinde baştan çıkarıcı, çekici ve tahrik edici yapısı bulunabilir (Uçar, 2004:51). … Hindistan'da gelinler kırmızı giyer. Çin'de şans ve üretkenlik ifadesi taşır (Uçar, 2004:50-51). Uçar (2004:51)'a göre kırmızının çekiciliği pazarlama ve reklamcılık alanındaki araştırmalarla da kanıtlanmıştır. Raftaki görünürlüğü ve ilgi çekiciliği, kırmızı ambalajların diğerlerine göre daha etkin olabildiğini göstermiştir.

Sarı: Sarı neşe doğuran bir renk olma niteliğini barındırmaktadır (Odabaşı, 2002:88). Diğer renklerle buluşturulduğunda karşı rengin parlaklık derecelerini kuvvetlendirir (Ölmez, 2017:18). Parlak sarı ışık kan dolaşımı üzerinde pozitif tesir yaratır. En parlak renktir. Fikir ve zekâyı açar (Odabaşı, 2002:88). Sarı ve özellikle altın sarısı Doğu'da kutsal renk olarak sayılırken, Batı'da ise korkaklığın ve ihanetin simgesi olarak kabul edilir. Sarı aynı zamanda içtenlik, sağlık ve iyimserliğin de sembolüdür ve bu nedenle gıda ambalajlarında sıkça kullanılmaktadır. Van Gogh'un resimlerinde sarı renk, çılgınlık ve delilikle bağdaştırılmıştır. (Becer, 2002:60 Akt. Nayman, 2008:86). Uçar (2004:52)'a göre; Eski Mısır'da sarı gözden düşme, kıskançlık ve utancı simgelerken, Çin'de saltanatı ve sarayı simgeler. Uluslararası iletişimde ve trafik işaretlerinde sarı dikkat rengidir. Sarı baskı teknolojinde kullanılan ana renklerdendir. İç mimaride mekânlarda sıcak ve samimi bir ortam yaratmak için yaygın olarak kullanılmaktadır.

Mavi: Uçar (2004:54)'a göre mavi renk; Gökyüzü, su ve denizlerin, aynı zamanda sonsuzluk ve huzurun rengidir. Dinlendirici renk grubunda yer alan mavi, huzurlu ve yatıştırıcı bir etkiye sahiptir. Odabaşı (2002:88) Soğuk ve sakin bir renktir. Düşünce, karar verme yeteneğini arttırır. Yaratıcı fikirlerin doğmasına yardımcı olur. Sakinlik duygusunu doğuran ve kuvvetlendiren bir renktir. "Titreşimi zayıf olan bu rengi ton bazlı ele aldığımızda açık tonları atmosferi hissettirirken koyu tonları ise kötülüklerden koruma etkisi yaratır" (Uçar, 204:54). … Koyu mavi ciddi, lider ve profesyonel göründüğü için çokça tercih edilen bir renk durumundadır (Demiroluk, 2021:11).

Yeşil: Tabiata hâkim olan renktir. Kişiye huzur duygusunu aşılarken aynı zamanda rahatlatıcı özelliği de bulunan bir renktir. Kavram olarak umut, yenilik, gençleşme ve yeniden canlanma terimlerini çağrıştırır. Aynı zamanda paylaşım, cömertlik ve uyumluluğun rengidir (Yalur, 2014:49). Memnunluk, sükûnet ve ümit telkin eden huzur verici bir renktir. Serinlik ve tazelenme etkisi verir (Nayman, 2008:87). Doğal yaşamın ve büyümenin rengidir, dinlendirici özelliği bünyesinde barındırmaktadır (Demiroluk, 2021:11). Mavi-sarı birleşiminden oluşan yeşil renk ana renklerin karışımı sonucu oluşmakta ve ara renk kategorisinde yer almaktadır. Her iki renginde anlam ve özelliklerini içeren yeşil renk, mavinin sakinliğini sarının ise heyecan ve canlılığını içerir. Yeşilin koyulaştırılması sonucu meydana gelen koyu yeşil para, servet ve istikrarın rengidir. "Ayrıca İslamiyet'te kutsal alan ve mekânların vazgeçilmez rengidir" (Uçar, 2004:56).

Mor: Geleneksel olarak soyluluk ile eşleştirilebilir. Ruhani, mistik ve dini boyutu da söz konusu olabilir (Demiroluk, 2021:11). Gerçekleşmesi zor olan düşünceleri, üzüntü doğuran, düşündürücü, pişmanlık doğuran bir renktir. Geniş bir yüzey halinde kullanılırsa paniğe neden olur. (Odabaşı, 2006:88 Akt. Nayman, 2008:88). Saltanatın rengidir ama, diğer taraftan da yalnızlığı çağrıştırır. (Becer, 2002:60 Akt. Nayman, 2008:88). Aynı zamanda asalet, hüzün, aşk ve aklın birleşimi, itibar gibi kavramları çağrıştırmaktadır (Alkan, 2018:42).

Turuncu: Sıcak tonlardan olan turuncu renk ateşteki kırmızılar içerisindeki turuncu yansımaları ifade etmektedir. Kırmızının sıcaklığını hissettirirken aynı zamanda sarının parlaklığını, neşesini ve enerjisini yansıtmaktadır. İyimserlik ve hareketin rengi olan turuncu bilim ve uygarlığı sembolize etmektedir. Yaşama sevincini güdüleyen turuncu hareket ve canlılığı aktifleştirir. Bundan dolayı turuncu aktif bir renk olma özelliği taşır.

Siyah: Nötr renklerden biri olan siyah güç, kültürlülük veya ayrıcalığı temsil edebilir. Odabaşı (2002:89)'na göre siyah renk "ciddiyet ve ağırlık telkin eder. Küçük yüzeyler halinde kullanıldığında canlılık büyük yüzeyler halinde kullanıldığında endişe ve korku hissi doğurur. Işığı soğurarak yok eder bundan kaynaklı odaklanmayı en fazla sağlayan renktir." Uçar (2004:49)'a göre "batı kültürlerinde siyah ölümü ve matemi

sembolize eder, aynı zamanda aristokrasinin ve resmiyetin rengidir. Buna karşın siyah Çin'de kışın ve kuzeyin sembolüdür. Siyah tüm renkleri soğuran bir fiziksel yapıya sahiptir; gizli, gizemli dışa kapalı, bilinmeyen bir yapıyı imler.” Siyah tüm renkler gibi farklı renk ve coğrafyalarda farklı anlam ve sembolik açılımlara erişebilir. Hıristiyanlıkta olduğu gibi, Müslümanlıkta da siyah fanilik, son ve sonluluk gibi sembolik açılımlarla yüklüdür (Ersoy, 200:64; Akt. Uçar, 2004:50).

Beyaz: Nötr renklerden bir diğeri ise beyaz renktir. Beyaz renk bütün renkleri bünyesinde barındırır. Saflığın temizliği ve doğallığı ifade etmektedir. Soğukkanlılığın, asaletin, masumluğun, istikrarın ve devamlılığın ifadelendirilmesinde başvurulan renktir. Huzur ve güven aşılar. Bütün renklerle uyum içerisinde olan beyaz renk tamamlayıcı ve aynı zamanda dengeli de bir renktir (Yalur, 2014:47-48). Temizlik ve saflık telkini yapar, ferahlık verir (Aslan Odabaşı, 2002:88). Uçar (2004:48)’a göre “olumluluk, saflık, barışçıl ve kabul edici ifadesinin bir yansıması olarak beyaz; ışık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve erdemli değerlerle örtüştürülmüştür. Siyahın aksine tanrısal bir niteliği de bünyesinde barındırır.” Savaşta ise beyaz bayrak teslimiyeti ve barışı simgeler. Saflık çağrışımından dolayı Batı’da gelinlikler genellikle beyaz renktir (Uçar, 2004:48).

Gri: Odabaşı (2002:89)’na göre gri renk “olgun temkinli ve rahatlık telkin eden bir renktir. Yanında yer aldığı renklerin iyi belirlenmesini sağlar.”

Kahverengi: Tekdüzelik ve sıkıcılığı çağrıştırır (Becer, 2002:59 Akt. Nayman, 2008:88).

Pembe: Dişilik, sevgi ve aşkı çağrıştırmaktadır. (Buyurgan, 2001:64 Akt. Taş, 2020:17).

2.8.3 Doku

Doku ilkesi ile günlük hayatta birçok noktada karşılaşılmakta ve etkileşime geçilmektedir. Doku da renk gibi birey üzerinde etkileşime ve duygu durumuna tesir edecek özellikler barındırmaktadır. Renk kavramı ile özellik ve insan üzerindeki etkileri bakımından benzerlik gösterdiği noktalar söz konusudur. Doku bir bakıma

maddenin yüzeyindeki hissin kodlanması veya ona tanımlanan bir özellik durumu şeklinde de ifade edilebilir. “Doğada karşılaştığımız tüm objelerin kendilerine ait birer dış yapısı veya kabuğu bulunmaktadır. Doku ise objeler üzerindeki yer alan yapı veya kabuğun dokunsal değerine verilen ad olarak tanımlanabilmektedir” (Yalur, 2014:50).

Sanat öğeleri arasında yer alan doku hem görme hem dokunma duyusunu tetikleyen bir elemandır. Doku kavramı objenin hem dış hem de iç yapısı hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olabilir (Odabaşı, 2006:70 Akt. Nayman, 2008:91). Becer (2013:61) doku öğesine “bir yüzey üzerinde tekrarlara dayalı biçimsel bir düzen bulunuyorsa, orada bir dokunun varlığından söz edilebilir” şeklinde yaklaşımda bulunmuştur. Tasarım yüzeyinde kullanılan bu dokular, hissiyat yönlendirici bir işleve sahiptirler (Bayrak, 2012:14).

Dokular bir bakıma madde ve yüzeylerin dokunsal tanecikleridir (Lupton, 2008:53 Akt. Aydın, 2014:74) Dokunarak ve görerek algıladığımız yüzeyde yer alan tanecikli yapılar obje hakkında ön fikre sahip olmamıza yardımcı olmaktadır. Bu duruma paralellik gösteren diğer bir durum ise algıladığımız bu dokuların bazı hisler duyumsamamıza sebep olmasıdır (Aydın, 2014:74).

Bu dokuları psikolojik bağlamda yorumlamak gerekirse yumuşak dokulu objeler bireyde sakinlik, rahatlık ve huzur hissi yaratırken sert dokular ise daha çok dinamik duyguları hissetmeye sebebiyet vermektedir (Aslan Odabaşı 2002:70). … Örneğin sert, keskin ve sivri bir yüzey tehlike hissi uyandırırken; yumuşak, parlak ve pürüzsüz bir yüzey daha mutlu veya güvende hissettirmektedir (Aydın, 2014:74). Bir obje üzerinde dokunun varlığından söz edebilmek için birbirini takip eden tekrarlara dayalı bir yüzey üzerinde ve biçimsel bir düzen olması gerekmektedir. Dokular yapılmak istenen tasarıma entegre edildiği taktirde fiziksel veya görsel bazlı duyguları yönlendiren bir göreve sahip olacaktır (Becer, 1997, s. 61 Akt. Mücellit, 2019:12). Bu sürece ek olarak tasarım yüzeyinde kullanılan doku yerinde ve gerekli ölçü ve tarzda kullanılırsa tasarıma duygusallık ve canlılık kazandırabilir. Doku tasarım yüzeyine yapısı gereği ilgi çekerek onu zenginleştirir ve görsel bir coşku yaratır (Bayrak, 2012:14).



Görsel 2.31 Doku örneği

Dokular yalnızca doğada karşılaştığımız hali ile değil insan ile etkileşim halinde olduğu süre zarfında da belirli etkileşimler içerisine girdiği gözlemlenmektedir. Bu duruma göre dokular iki zıt gruba ayrılır; "görme duyumuzla algıladığımız görsel dokular ve dokunarak algıladığımız gerçek dokular olmak üzere iki farklı doku bulunmaktadır" (Öztuna, 2007:89 Akt. Baykara, 2020:46).

2.8.3.1 Doğal doku

Doğal dokular bir bakıma birebir doğada var olan kendi yapısında o dokunun varlığını bildiğimiz ve zihnimizde o madde ile ilgili dokunsal bir hissiyat yaratan objelere doğal doku diyebiliriz. Odabaşı göre (2002:69)'na göre "değişik etkilerdeki yapraklar, çiçekler, kabuklar, hayvanların derileri taşlar doğal dokulardır." Doğada var olduğu üzere insan kaynaklı olmayıp tamamen kendi doğasına ve yaradılışına özgü yapısı olan dokulardır (Yalur, 2014:50). Bir nesnenin, üzerine dokunarak hissettiğimiz ya da gözümüzle algıladığımız yapıdır (Buyurgan, 2001:55 Kaplan, 2015:21). Ayrıca doğal dokular üç boyut etkisine sahiptir.

2.8.3.2 Yapay doku

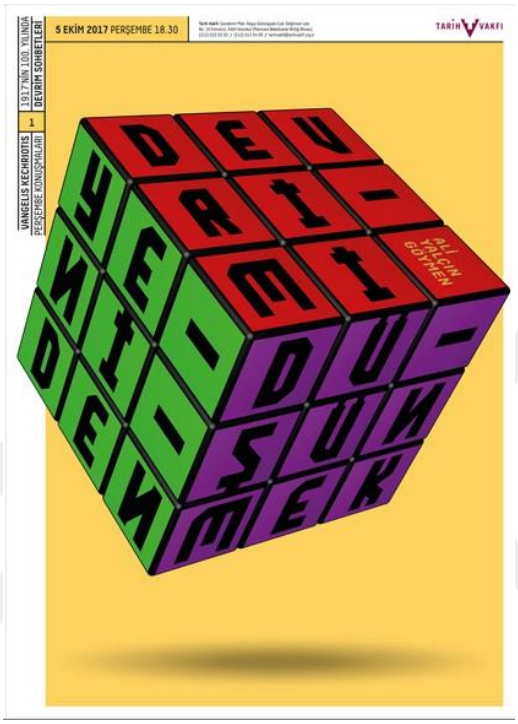
İnsanlar tarafından işlenmiş olan metal, cam, halı, perde, plastik eşya vb. buna benzer sanayi tipi veya insan elinden çıkma yüzeylerde görülen veya algılanan dokulardır (Buyurgan, 2001:55Akt. Nayman, 2008:92). Doğal olarak saydığımız ve doğada bulunan maddelerin dokularını, noktalarını, çizgilerini, lekelerini, formlarını, herhangi bir yüzey üzerine resimsel olarak ifadelendirmek istersek bu durumda yatay doku ifadelendirmesinde bulunmuş oluruz. İnsanın doğada var olan malzemeyi birikim, zahmet ve teknikle işleyerek veya yeniden örgütleyerek (bir araya getirerek) ortaya çıkardığı dokular yapay doku başlığı altında incelenerek kategorileştirilmiştir (Gümrah, 2000 Akt. Kılıç, 2014:19). Ayrıca yapay dokular iki boyut özelliğine sahiptir.

2.8.4 Biçim

Grafik tasarımda tasarım sürecini yöneten ve yön veren grafik tasarım elemanlarından biri olan biçim aynı zamanda birçok kavramla da iç içe geçmiş durumdadır. Şekil ve form kavramları ile birlikte sık sık anılmaktadır. Bu kavramlar birbirlerinin yerine kullanılmakta veya ayrımları çözülememiş durumda olabilir. Nitekim bu kavramlarla biçim öğesi birbirine benzeşmektedir. Biçim diğer kavramlarla gayet ilintilidir fakat farklılıklarda söz konusu olabilir. … Bundan ötürü aslında biçim nesnelerin temel görünüşü olarak nitelendirilmektedir. Bu duruma dayanak olarak her nesne doğada ve insan yaşamında farklı bir biçimde yer alır (Bayrak, 2012:17). Doğada her nesnenin belirli sınırlılıkları mevcuttur. Bu sınırlar bazen keskin bir şekilde kendini belli ederken bazı durumlarda belirgin ve keskinliğini kaybedebilir. Bu sınırlar biçimin temelini oluşturmaktadır.

“Aslında biçim genel tanımlama sürecinde çizgi ile tanımlanmaktadır. Biçim çizgi ve diğer elemanların bir araya gelmesi sonucu oluşmaktadır (Selek, 2020:13). Biçim veya diğer bir ifade ile form kavramı çizgi başta olmak üzere renk ve açık koyudan oluşan yapıdır. Bahsedilen bu kavramların tamamı form içerisinde bulunabilir veya sözü edilen bu kavramların herhangi biri biçim üzerinde eksik de olabilir. Form genelde üç boyutlu biçimsel ifadeler için kullanılabilir” (Buyurgan, 2001:58 Akt. Selek, 2020:13).

Odabaşı (2002:58)'na göre; biçimler organik, inorganik, yapay, doğal, düzgün veya dağınık bir görünüm gösterebilirler. Biçim amaçlar doğrultusunda (ki bu amaçlar, grafik sanatlarda farklı, resim sanatında ve heykelde farklı farklıdır) oluşturulurken kişisel biçim oluşturma birincil kaygı olabilir.



Görsel 2.32 Biçim etkisi veren afiş örneği

Biçim kelimesinin Almanca ve İngilizce karşılığı "form"dur. "Temel tasarımda da sıkça kullanılan biçim kavramı çizgi, renk ve bunlara ek olarak bazı yüzey elemanlarının birbirleriyle olan etkileşimi sonucunda ortaya çıkmaktadır" (Tepecik, 1994:58 Akt. Nayman, 2008:92). … Resim sanatında form ve biçim kavramlarını birbirinden ayıracak olursak biçim üç boyutlu bir görüntü kazanabilir, fakat biçimin iki boyutlu görünümü onu formdan ayırmaktadır (Balcı, 2013:71 Akt. Yılmaz, 2018:18). … Biçim için soyut bir örnekleme yapmak gerekirse, biçim aslında üç boyutlu hacme dönüştürülmüş bir şekildir. Daire bir şekildir; ilgili biçimi ise küredir. Üçgen ise piramidin bir yansımasıdır (Turgut, 2016:34).

… Tasarım elemanlarından biçim tam anlamıyla bir nesnenin elle tutulur bütün özelliklerinin kendine has bir düzen oluşturması sonucudur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:240 Akt. Mücellit, 2019:13). Becer (2013:62)'e göre ise; Birçok

çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler; bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır. … Bir başka ifade ile yüzeyde biçim yaratmak için biçimi oluşturacak güçlerin dengeli bir yoğunlaşma sürecine girmeleri gerekir (Becer, 2019:186 Akt. Demiroluk, 2021:7). Doğada olduğu gibi tasarım sürecinde de tasarım elemanlarının temel amacı bir bütünü oluşturma sürecidir. Bu süreç dikkate alındığında biçim ürünün sunduğu işlevi en estetik şekli ile ortaya koymayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda biçimin temel amacı ise; formların çizgilerini betimlemekten başlayıp görüntünün tamamlanmasına kadar uzanmaktadır (Ching, 2014:57 Akt. Baykara, 2020:46).

Tasarım elemanlarından biçim kapalı biçim ve açık biçim olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. … Kapalı biçim geometrik yapıya dayalı olmak suretiyle ciddiyet ve resmiyet izlenimi vermektedir. Açık biçim ise geometrik yapılanmayı esas almayarak ışığın ve rengin dengesini ortadan kaldıracak şekilde kullanılır ve izleyicinin dikkatini çekmeyi amaçlamaktadır. Kapalı biçimde istenildiğinde bir öğe tasarımdan çıkarıldığında tasarımın vermek istediği mesaj bütünlük etkisini kaybetmez. Fakat açık biçimde aynı durum söz konusu değildir. Açık biçimde istek üzerine bir öğe tasarımdan çıkarıldığı taktirde bütünlük tamamen kaybolabilir. Bundan dolayıdır ki açık biçimde tasarımda bir öğe çıkarılması önerilmemektedir (Peterson, 1996:90-97 Akt. Bayrak, 2012:17).

2.8.5 Şekil

Biçim ve şekil birbirlerini son derece destekleyen iki tasarım elemanıdır. Şekil kavramından doğan biçim kavramı daha çok üç boyutu ifadelendirmektedir. İki boyutlu olan şekil ise daha yüzeysel ve tekdüzedir. Yaşantımızda ve çevremizde kısaca her yerde şekil ve biçimle karşılaşmaktayız. Odabaşı (2002:58) yaşantımızda yer alan şekil kavramı için şu ifadeleri kullanmaktadır. “Bir grup objeyi çizmeye çalıştığımızda çizgilerin nasıl kullanıldığını görürüz. Sanat eserinde her zaman bir biçimlendirme yani şekil verme endişesi söz konusudur. Öyle ki konu veya tema olmasa bile şekil vardır. Yine aynı şekilde çevremizde canlı-cansız her nesnenin bir şekli vardır. Biz onları ışığın üzerlerine düşüp aydınlatmasıyla algılayabiliriz. Şekil tanınan veya tanımlanabilen cisimlerin genel adıdır.”

Tasarım sürecinde şekil kavramı sık sık karşımıza çıkmaktadır. Alıcıyı-izleyiciyi yönlendirmek veya dikkatini çekmek için kullanılmaktadır. "Sıklıkla yazı veya çizgilerle kombine bir şekilde kullanılarak izleyicinin odak noktasını hedef almaktadır. Bu durum vasıtasıyla aslında şekil kavramı tasarım yüzeyinde tek başına bir fikri veya mesajı iletebilmektedir (Aydın, 2015:70). Kullanım açısından sıklıkla başvurulan kumaşlar üzerinde bulundurduğu şekiller sayesinde tasarımın sonucu olarak görülmektedir. Bu şekiller yazının katkısı olmadan etkili bir stil ve ruh hali iletebilirler (Peterson, 1996:38 Akt. Aydın, 2015:70). Bu olgudan yola çıkılarak harfler bugünkü hallerini almadan önce şekil kavramı incelendiğinde grafik tasarım tarihi boyunca ve sonrasında kendi, başlarına mesaj ileten ve fikir barındırabilen şekiller olduğu bilinmektedir" (Aydın, 2015:70).

Grafik tasarım elemanlarından biri olan biçim üç boyutlu iken biçimin temelini hazırlayan şekil ise iki boyutludur. Diğer bir özellik ise şeklin kitle ve hacim gibi önemli iki özelliğinin olmasıdır. Hacimli ve lekesel olan her şeyin şekil olarak düşünülmesi yanlış olmayacaktır. Şekil, bir nesnenin veya objenin nesnel olduğunu ifade etmektedir. Bundan ötürü şekiller satın alınan ürünlerde, doğada, gittiğimiz ve baktığımız her yerde görülebilir (Bayrak, 2012:18).



Görsel 2.33 Şekil örneği

Tanımlamaya göre; aslında şekil formların dış konturlarının oluşturduğu iki boyutlu (yüzeysel) biçimler olarak ifade edilebilmektedir (Yılmaz, 2018:19). … Kısaca şekil kavramı iki boyutlu bir elemanı temsil etmektedir. Bu bilgiler ışığında grafik tasarım elemanlarından şekil kavramı; kişinin deneyimleri aracılıyla nesneyi anlamlandırma, algılama durumu olarak ifade edilmektedir (Baykara, 2020:49).

İfadesel olarak grafik tasarımda kullanılan şekil kavramı bu çerçevede değerlendirildiğinde ise daha çok kapalı olan çizgisel öğelerin çevrelemiş oldukları; farklı renkleri, dokuları, alanları ve değerleri kapsamaktadır (Baykara, 2020:49). Bu kapsamda şekli yalnızca çizgi, renk veya leke olarak sınıflandırmaktan ziyade bir bütün olarak yaklaşmak ve değerlendirmek daha doğru olacaktır.

2.8.6 Ölçü

Ölçü kavramı ile sosyal yaşamda, doğada veya düzen noktasında çokça karşılaşılan grafik tasarım elemanı niteliğindedir. Doğa kendi içinde bir düzene ve bunun getirisi olarak da birbiri arasında bir ölçülendirme söz konusudur. Aynı durum insan yaşantısında da geçerlidir. Sokaklar, binalar, parklar, gelişen çevresel düzenleme ve peyzajlar hepsi kendi için ve göze hitap etme noktasında bir ölçülendirmeye sahiptir. Ölçü alışılmış olanın, bilinçaltımıza yerleşmiş orantıların düpedüz sunulması denilebilir. Yaşantımızda alışılmışın dışında ölçülere maruz kaldığımızda bu durum ya absürt gelmekte veya dikkat çekmektedir. Ölçü bu bağlamda kullanılan elemandır. Tasarımda da aynı durumdan söz edilebilir. Tasarım kendi sınırları içerisinde bir ölçü döngüsü içerisindedir. Birçok tasarım mesaj kaygısı gütmektedir ve bu mesajlar belirli görsel veya yazımsal ifadelerle insanlara aktarılmaktadır. Mesaj içerikli bu ifadeler daha göz alıcı veya daha ön kısımlara konumlandırılır vaziyettedir.



Görsel 2.34 Ölçü örnek afişi

Tasarımda kullanılan ürünler verilmek istenen mesaja paralellik göstererek ölçülendirilir. Mesaj içeriği barındıran obje diğer görsel ifadelerden büyük olduğu durumlarda mesajın etkisi daha kalıcı olur. Tasarım yer alan nesnelerin ölçüleri algılanma değerini arttırmaktadır. Tasarımdaki nesnelerin birbirleri arasındaki yakınlık ve uzaklıkları, derinlikleri psikolojik açıdan etkisinin büyük olduğu kanısına varılabilir (Demiroluk, 2021:9). Bu duruma ek olarak tasarımda yer alan ürünler ölçü bakımından sürekli olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Her ürün nitelik bakımından farklılıklara sahip olduğundan ötürü herhangi bir ölçüsel birlik söz konusu değildir (Selek, 2020:14).

Becer (2013:62)'e göre ölçüyü "bir grafik tasarım ürünü, daima değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşur. Ölçüler büyüdükçe, etkileyicilik ve algılanırlık da artar" şeklinde ifadelendirilirken başka bir tanıma göre ölçü "yapının veya nesnenin kendi içinde ölçülü olması durumudur. Aynı zamanda elle tutulur iki büyüklük arasındaki sayısal bağ veyahut bütünle onu meydana getiren elementler arasındaki ilişki anlamına da gelmektedir" (Gürer, 1990:29 Akt. Turgut, 2016:35). En genel ifadelerle ölçü kavramı nesnelerin veya yapının kendi sisteminde ölçülü olma durumuna denilmektedir. Her objenin nitelik büyüklük-küçük bakımından belli başlı farklılıkları söz konusudur bu farklılıklar ise nesnelerin karakterini oluşturmaktadır. Burada asıl ifade edilmek istenen objenin özelliğine artı olarak nesnelerin niteliği de ölçüyü meydana getiren unsurlardır (Civcir ve Özdemir, 2015:15 Akt. Baykara, 2020:47).

2.8.7 Görsel Hiyerarşi

Grafik tasarım ile iç içe olan görsel tasarımlar belli başlı tasarım eleman ve öğeler yardımıyla düzenlenmekte ve geliştirilmektedir. Belirli sektörlerde olduğu gibi grafik tasarımda ve buna paralel olarak tasarımlarda da mesajın iletilmesi ve alıcıya ulaşması noktasında kullanılan materyallerin önem sıralaması söz konusudur. Bu önem sıralaması mesajın doğrudan aktarılması ve alıcıya ulaşması noktasında iç içe konumdadır. Ölçü kavramında olduğu gibi görsel hiyerarşi öğesinde de asıl hedef vurgu noktasıdır. "Tasarımlarda vurgulayıcı nesneler tasarımın konusuna ve hedef kitlesine uygun şekilde belirlenmektedir. Belirlenen vurgulayıcı öğe diğer görsel bileşenlerle orantısal bir ilişki içerisindedir" (Pehlivan, 2009:39).

Tasarımda görsel hiyerarşinin mesaj ve görsellerle doğrudan bağlantısı vardır. Bundan ötürü hiyerarşik düzen görsel öğeler arasındaki sıralamanın belirlenmesi ve buna paralel olarak öğelerin öncelik sırasına göre birincil, ikincil ve üçüncül gibi sıralaması ile sağlanmaktadır (Öztuna, 2007:44 Akt. Aydın, 2015:101). Doğru sıralanmış hiyerarşik düzen sayesinde tasarımda yer alan görsel betimlemeler izleyiciye önem sırasına göre doğru bir şekilde aktaracaktır. Görsel hiyerarşi, mesajın etkisini ve dağılımını kontrol etmektedir (Lupton, 2008:117 Akt. Aydın, 2015:101).

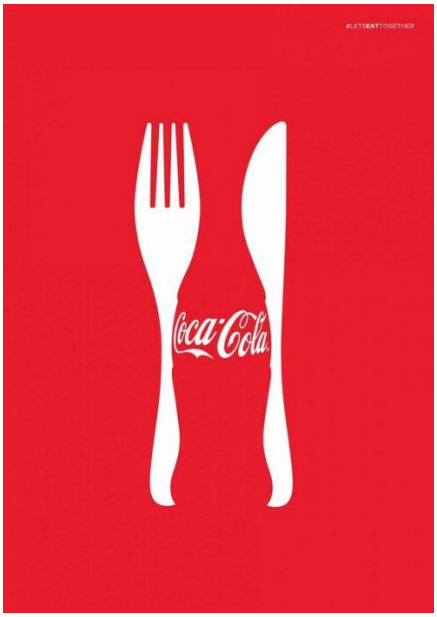


Görsel 2.35 Görsel hiyerarşi örnek tasarım

Becer (2013:69-70)'e göre görsel hiyerarşi "tasarım içindeki görsel unsurları vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirme anlamına gelir. Bazı tasarımlarda fotoğraf ya da illüstrasyon büyük boyutlarda kullanılarak vurgulayıcı unsur haline dönüştürülür, kimi tasarımda ise tipografi, hatta bazen de beyaz boşluk ön plana çıkarılır" şeklinde ifade ederken bu duruma ek olarak "renk, açıklık-koyuluk (ton), uzaklık-yakınlık ve konum da görsel hiyerarşiyi etkileyen diğer unsurlar arasında sayılabilir" ifadesini kullanmıştır.

2.8.8 Boşluk (Espas)

Boşluk kavramı görsel ifadelere dayanan alanlarda sıkça kullanılmaktadır. Ev dekorasyonu, fotoğraf çekimleri, ambalaj veya afiş tasarımlarında sıklıkla rastlanmaktadır. Dolu alanın belirli mesajlar aktardığı gibi boşluğun ve boş alanında bir ifade biçimi söz konusudur. "Boşluk kavramı zıttı olarak doluluğun, meşguliyetin ve dinamizmin karşıtı niteliğindedir. Süreç boyunca tasarıma eşlik eden tasarım elemanları çevresindeki boşlukla, boşluk ise çevresindeki tasarım elemanları ile mevcut olmaktadır. Boşluğa bir obje yerleştirilene kadar boşluk tarifsizdir" (White, 2002:13-17 Akt. Aydın, 2015:79-80).



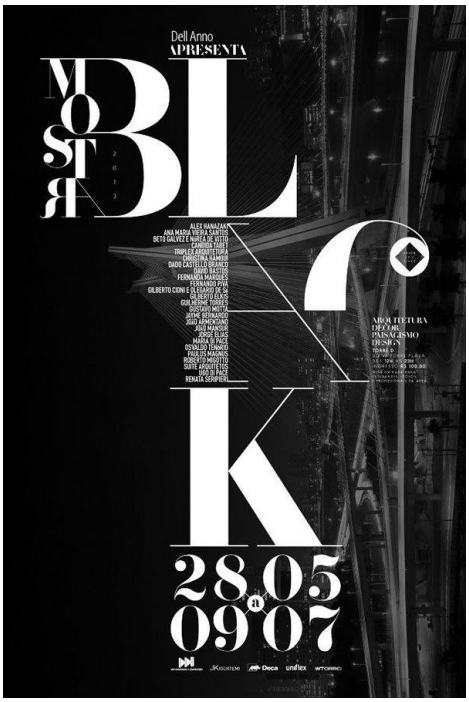
Görsel 2.36 Boşluk tasarım örneği

Bu duruma dayandırılarak görsel tasarımda boş alan kadar dolu alan ve görsellerde katkı sağlayacaktır. Boşluk ve doluluğun nasıl bir tasarım çerçevesinde bir araya

geldiği, boş alanın tasarım yüzeyinde kapladığı alan veya bu alanın büyüklüğü, rengi, açısı, konumu ve diğer görsellerle arasındaki her türlü etkileşim çalışmanın hem okunurluğunu hem de yaratacağı algıyı ciddi biçimde etkileyecektir. … Ayırma, bölme, dikkati yönlendirme, gruplama vb. teknik işlevlerin yanı sıra boş alan mesajda iletilmesi gereken fikri ya da duyguyu vermek açısından da önemli bir işbirlikçidir (Çoğal, 2021:28).

2.8.9 Zıtlık (Kontrast)

Tasarım elemanlarından birisi olan zıtlık konularda ve tasarımlarda anlamını tamamen yansıtmaktadır. Çözümlenmesi ve anlaması zor olmayan zıtlık kontrast ve karşıtlık kelimesi ile eş anlamlı veya birbirlerinin yerine kullanıldığından ötürü aynı anlamı taşıyan sözcüklerdir. "Kontrastlıklar çizgi, biçim, doku, renk, ölçü, yön ve aralık gibi tasarım unsurlarının farklı kullanımı sonucu oluşmaktadır. Düz çizgilere zıt olarak yatay çizgiler, serbest biçime karşı geometrik biçimler, kabartmalı dokulara karşı düz zeminler, büyük objelere zıt olarak minimal objeler, boşluktan doluluğa veya karmaşadan sadeliğe geçiş, koyu renklere karşı canlı renklerin kullanımı gibi ifadeler yarattığı etkiler bakımından hem zıtlığı aynı zamanda canlılığı meydana getirmektedir" (Deliduman Gence ve İstifoğlu Orhon, 2006:41).



Görsel 2.37 Zıtlık (Kontrast) örneği

Karşıtlık sözcüğünün kelime anlamı ise; karşıt olan, çelişkili olma durumudur. Sanat alanı içerisinde kontrast yani zıtlık (karşıtlık) tasarım elemanları içerisinde ortak veya yakın bir niteleyicinin bulunmaması durumudur (Yalur, 2014:55). … Zıtlıklar birçok sanatsal betimlemede renk değerleri ya da diğer nitelikler bakımından elemanlar arasında karşıtlık olarak nitelendirilebilir (Kafalı, 2000:68 Akt. Mücellit, 2019:17). Zıtlık, bir yandan bağdaşmazlık ve dağınıklık ortaya çıkarırken, diğer bir taraftan ise etkileyici ve ilgi çekici etki uyandırmaktadır (Yolcu, 2009:41 Akt. Mücellit, 2019:17). Yaşam alanında, çevre düzenlemesinde, sanat ve tasarımda bolca karşımıza çıkan zıtlık renklerin kullanım şekline göre rahatlıkla ifade edilebilen bir tasarım elemanıdır. Renk çemberinde sıcak ve soğuk renkler nötr renkler zıtlığı ifade etmektedir. Net olarak siyah ve beyaz birbirine tamamen zıt renklerdir.

Tasarım süreci boyunca yalnızca renklerle değil tasarım eleman ve ilkelerini kullanarak da dengeli zıtlıklar oluşturulabilmektedir. “Tasarım yüzeyinde zıtlık yoksa aksiyon, süreç ve varlık yoktur. Tasarım noktasında değerlendirildiğinde kıymetli görülen her yapıtta zıtlıkların meydana getirdiği çok iyi çözümlenmiş bir denge vardır” (Bayrak, 2012:24-25). Durağan bir tasarıma yapılan küçük bir zıtlık çalışmanın monotonluktan kurtulmasına yardımcı olabilir. Zıt renklerin bir arada kullanımı veya yön ve çizgisel farklılıklar zıtlık kavramına örnek gösterilebilir (Alakuş ve Mercin, 2009:120 Akt. Ocakoğlu, 2010:50). Başarılı bir tasarım örneğinde kuşkusuz çok iyi analiz edilmiş ve bir araya getirilmiş kontrast bir denge söz konusudur. Tasarım yüzeyinde yer alan görsel ifadelerle kurulan zıtlık ve bütünlüğün dengeli bir hal alması kuşkusuz tasarımda dikkat çekici ve uyarıcı etkileri tetikleyerek aktarılmak istenen mesajın bireyler tarafından algılanmasını kolaylaştıracaktır. Çalışmada farklı tasarımsal unsurların bir arada kullanılması çeşitliliği sağlayarak onu daha ilginç ve dikkat çekici hale getirecektir. Aynı zamanda bu durum afişte hiyerarşik düzenin sağlanmasına da yardımcı olacaktır (Yalur, 2014:55).

2.8.10 Değer (Valör)

Grafik tasarım elemanları içerisinde yer alan değer (valör) diğer bir tasarım elemanı olan ton kavramı ile sıklıkla karıştırılmaktadır. Bu bağlamda ton kavramı iki renk arasındaki geçişi ifade ederken değer ise bir rengin siyah ve beyaz ile olan ilişkisini

ifade etmektedir (Ayaydın, 2011:117 Akt. Bayrak, 2012:16-17). Değer doğrusal orantıda ışık ile paralellik göstermektedir. Işık olmazsa değer kavramından söz etmek mümkün değildir. "Işık ile doğrudan bağlantılı olan değer kavramı ışığın yansıtma derecesine verilen isimdir. Bu doğrultuda portakal limondan daha az değerlidir. Bu kanının ortaya çıkma durumu ise yine ışık ile bağlantılıdır. Çünkü portakal limondan daha az ışıklıdır. Doğal olarak açıklık-koyuluk durumu söz konusudur" (Çellek, 2009:1 Akt. Turgut, 2016:39).

… Kısaca; değer alanların ve yüzeylerin ışıklılık derecesini ifadelendirmektedir. Farklı yaklaşım ve tanımlamalardan yola çıkılırsa ton ve değer kavramları grafik tasarıma doğrudan konu olan ve ürünlerde birbirini dengeleyerek tamamlayan en etkili görsel tasarım elemanları arasında yer almaktadır. Ton ve değer arasındaki bu ilişki tasarımda çoğunlukla vurguyu arttırmak, görsel hiyerarşiyi, ilgi merkezini ve derinlik yanılsaması yaratmak için kullanılmaktadır. Ayrıca nesnelerde üç boyut etkisi yaratmak için sıklıkla kullanılmaktadır (Gökçe ve Mehmet, 2013:48 Akt. Baykara, 2020:47-48). Tasarım noktasında değeri incelemek gerekirse; doğru dizayn edilmiş veya doğru konumlandırılmış kaliteli tasarımlar açık koyu değerlere ihtiyaç duyarlar. Bu noktada değer kavramını tasarımın içerisine otomatik olarak dahil olan bir eleman olarak değerlendirilebilir. Tasarımda içeriğe dahil olan her eleman beraberinde değeri de getirir (Peterson, 1996 Akt. Bayrak, 2012:17). … Koyu değerler yakınlık, açık değerler uzaklık etkisi yaratabilmektedir (Arıkan, 2008:12-13 Akt. Bayrak, 2012:17).

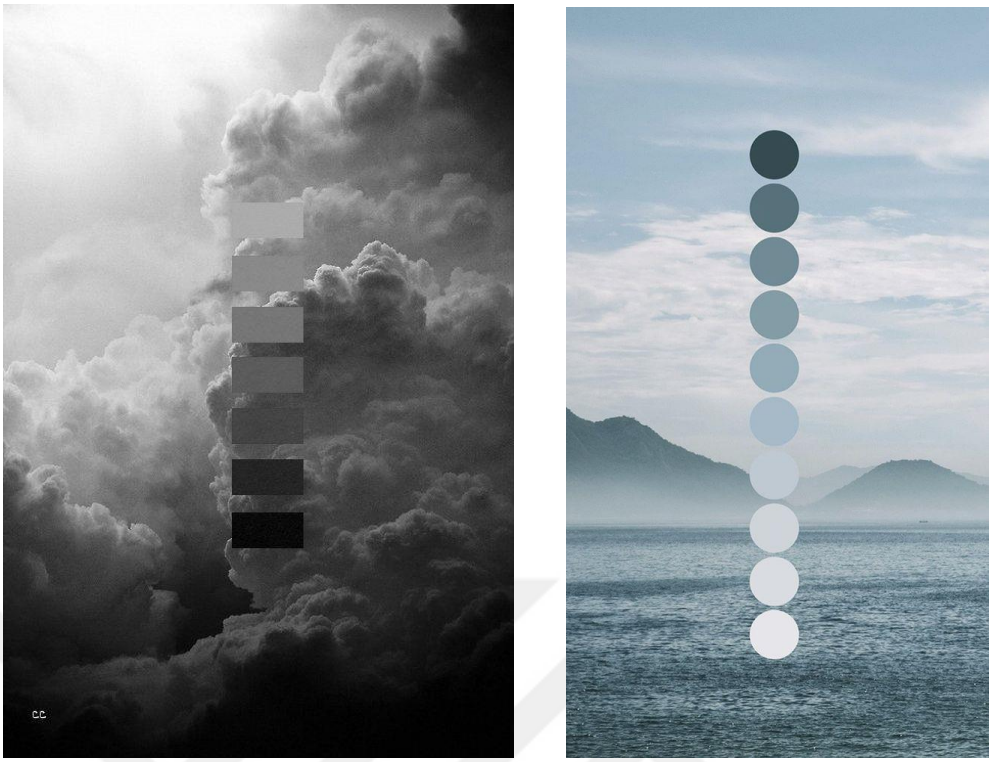


Görsel 2.38 Değer (valör) örneği

2.8.11 Ton

Tasarım yüzeyinde kullanılan renk kavramı ile doğrudan ilişkili olan ton, sanatsal bir üründe herhangi bir parçayı, alanı veya öğeyi öne çıkartmak, tasarım yüzeyindeki parçalar arasında hiyerarşik bir düzen sağlamak, odak noktası yaratmak, derinlik illüzyonu sunmak, üç boyut etkisi yaratmak vs. gibi amaçlar için kullanılan tasarım elemanıdır (Balcı, 2013:68 Akt. Yılmaz, 2018:13). Ton renk skalasında yer alan renklerin siyah ve beyaz ile karıştırılması sonucu elde edilen rengin değeridir. Açıklık koyuluk ilişkisi doğrultusunda ışığın yoğun olduğu noktada rengin beyaz ile karıştırılması değerini düşürür iken, ışığın az olduğu noktada siyah ile karışımı sonucunda rengin değeri yükselmektedir (Yılmaz, 2015:89 Akt. Yılmaz, 2018:13). Işık rengin yoğunluğu noktasında tasarıma yarar sağlarken bu duruma ek olarak "biçim ve formu oluşturan zıt değerlerinde görünmesine fayda sağlamaktadır" (Baykara, 2020:42-43).

Renkler arasındaki geçişin ifadesinde kullanılan ton kavramı yüzeyde kullanılmasının yanı sıra çizgi gibi tasarım elemanlarında da kullanılmaktadır (Öztuna, 2007:88 Akt. Demiroluk, 2021:6). Becer (2013:57) "Tasarım yüzeyleri üzerinde en fazla izlenen tonlar; grinin çeşitlemeleri ve siyahtır. Gri tonlar genellikle görsel imgenin yarım ton reprodüksiyon tekniğiyle tramlanması yöntemiyle elde edilmektedir. Ton ve çizgi; tasarımda kontrast oluşturan elemanlardır" yaklaşımında bulunmuştur.



Görsel 2.39 Ton örnek çalışması

2.8.12 Yalınlık

Yalınlıkta diğer tasarım eleman ve ilkeleri kadar grafik tasarımda önemli bir yere sahiptir. Tasarım elemanlarından boşluk ile paralel işleyiş ve amaçlara sahip olan yalınlık tasarımdaki düzen, mesaj iletimi ve verimlilik noktasında etkin rol oynamaktadır. Tasarımın sadeleşerek görsel kalabalıktan ve karmaşadan uzaklaşmasına yardımcı olurken aynı zamanda mesajındaki dağılmaları engellemektedir. Vikisözlüğe (URL-4, Vikisözlük 2022) göre yalınlık; Yalın olma durumu, birleşik veya karmaşık olmama durumu, sadelik anlamına gelirken diğer bir anlamı ise; açık, süsten ve zorlamadan uzak, kolayca anlaşılabilen anlatım şeklinde ifadelendirilmektedir.



Görsel 2.40 Yalın afiş tasarım örneği

Kaçıran (2019:16)'a göre sadelik "kullanıcının gözlerinin işlemesi gereken görsel veri miktarını sınırlamak anlamına gelir" şeklinde tanımlamaktadır. Tasarımda yalınlığın ön planda tutulması sonucu yapılan tasarımlar görsel anlamda estetik değer taşımaktadır. Tasarım yüzeyinde gruplama, hizalama ve görsellerin dağınık ve gelişi güzel kullanmama durumu yalınlığın ön plana çıkmasına yardımcı olacaktır. Başka bir ifade biçimi ile yalınlık tasarımın etkilerinin yoğunlaştırılmış halidir. Daha az görsel betimlemelerin kullanılması minimim ürünle maksimum verim sağlanmasına yardımcı olacaktır.

2.8.13 Yön

Tasarım elemanlarından yön diğer ilke ve elemanlar gibi insanlarla iç içe ve etkileşim halinde olan bir kavramdır. Yalnızca tasarımda değil mevcut düzeni idame ettirme noktasında da yön kavramından sıkça faydalanılmaktadır. "Birey-çevre ilişkisine göre yön bireyin varlığını, ölçüsünü, yer çekiminin etkisine göre uzayda ve mekânda kavramsal ve fiziksel olarak varlığının somut göstergesidir. Mekânda veya tasarımda cisimler ve nesneler karmaşık veya düzenli bir formda izleyiciye farklı şekillerde sunulurlar. Görünen bu şekiller yön kavramının ifadeleştirilmiş halidir" (Gümrah, 2000:54 Akt. Kılıç, 2014:20-21).



Görsel 2.41 Yön tasarım örneği

Tasarım yüzeyindeki yön ise her elemanın bünyesinde bulundurduğu fiziki ve görsel kuvvetle ilgilidir. Yön görsel ifadelerin yüzey üzerindeki konumunu ve sistemin hareketini belirlemektedir. … Yön aynı zamanda derinlik duygusunu ve algısını etkiler. Bu durum paralelinde derinlik yön kavramı ile hem anlam hem de işlev kazanmaktadır. Yön karşıtlıkları; içsel gerilimleri, aksiyonu, derinliği belirleyen, farklı etki ve algı yaratan çelişkiler bütünüdür. Yüzey üzerindeki kullanılan objeler yön bakımında paralellik gösterdiğinde yön uygunluğu söz konusu iken farklı yönlerde bulunma durumunda zıtlıklar meydana gelmektedir (Kılıç, 2014:20-21). Bu zıtlıklar diğer elemanlar gibi tasarımı monotonluktan kurtararak daha akıcı bir hal almasını sağlamaktadır.

Başka bir tanıma göre; tasarım içerisinde kullanılan materyallerin grup ya da tekli olarak belli bir iç-dış noktaya, farklı veya karışık yönlere doğru aksiyon göstermeleri sonucunda meydana gelen hareket algısı yön olarak ifadelendirilmektedir (Genç, 2012:20 Akt. Yılmaz, 2018:19). Yön görsel bir düzenleme içerisinde gözün /zihni bir noktadan diğerine taşımada, odağı belirli bir noktada toplamaya, hareket, akış ve süreç hissiyatı yaratma noktasında bireyi sürece doğrudan dahil eden önemli bir grafik tasarım elemanıdır. Mesaj veya fikrin aktarım evresinde zihni ütopik bir rota üzerinde gezdirerek sonuca oluşmasına yardımcı olmaktadır (Çoğal, 2021:42-43).

Becer (2013:57)'e göre; "bir tasarım üzerindeki çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek bir hareket oluştururlar. Tasarımcı, vereceği mesaj doğrultusunda bu hareketi yönlendirmekle yükümlüdür." Bu duruma ek olarak tasarım içerisinde dengenin bozulmaması adına yön kavramından yararlanarak denge sağlanmaktadır.

3. AFİŞ VE TANIMI

Tasarım süreci içerisinde belli dayanaklarla ortaya çıkan ürünlerin temel amacı birey ile görsel bir etkileşim dili ortaya koymaktır. Bu görsel iletişim günümüzde etkin bir şekilde kullanılan ve başvurulan bir aktarım şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum neticesinde görsel iletişim parantezinde yer alan web tasarımları, kurumsal kimlik tasarımları, animasyon ve sosyal sorumluluk tasarımları ve bu çalışmaların yanı sıra etkileşimi yüksek olan afiş tasarımları görsele dayalı aktarım biçimiyle izleyicinin etkileşim halinde olduğu tasarımsal bir eylemdir (Mercin, 2010:334 Akt. Güzel, 2022:4).

Grafik tasarımın kollarından birini oluşturan afişler geçmişi eskilere dayalı bir sanat niteliğindedir. Tarih serüveni içerisinde birçok amaca hizmet eden ve dönemin amacına göre şekil alan afişler bulunduğu andan izler taşımaktadır. Dönemin atmosferini bizlere sunan afiş dilimize Fransızca "affiche" kelimesinden gelmiştir. İngilizce karşılığı "poster", Almanca karşılığı ise "plaket" dir. Türk Dil Kurumu (URL-5, TDK, 2022) afişi "bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası" şeklinde tanımlamıştır.

> Mengü Ertel (Akt. Ünalan, 2001:26) afişi "*her şeyden önce geniş kitlelere görsel yöntemlerle hitap eden etkili bir haberleşme aracı olarak tanımlıyorum. Çoğalma ve yayılma gibi sonsuz imkânlar taşıyan bir silah da diyebiliriz. Afiş dikkatinizi çektiği anda sizinle özel bir ilişki kurmuş ve böylece işlevini yerine getirmiş olur. Gücü de buradan doğar"* şeklinde tanımlanmıştır.

Bir diğer tanıma göre; "afiş, bir haberi, bir olayı, siyasal, sosyal, ekonomik, sanatsal ve kültürel açıdan, topluma duyurmak amacıyla, değişik yüzeyler üzerine yapılan ve belirli boyutlarda insanların kalabalık olduğu alanlara; hastane, okul, mağaza önleri, köy, kasaba ve şehirlerin çeşitli yerlerine asılan duyurulardır" şeklinde ifadelendirmektedir (Bektaş, 1992:14 Akt. Yılmaz, 2018:38).

… Afişler bir bakıma bünyesinde tasarımsal unsurları barındırdığından ötürü sanat kaygısının ağırlıkta olduğu grafik tasarım uygulama ürünüdür. Afişler mal, kurum, olay, ürün, fikir vs. gibi oluşum veya durumları iç ve dış mekanlar gibi farklı alanları kullanarak toplumlara tanıtma ve duyurma amacı güden grafik tasarım ürünüdür

(Yalur, 2014:20 Akt. Kaymaz, 2021:3). Bireylerin ve toplumların sosyal yaşantısında sıklıkla yer alan ve buna paralel olarak bilinirliği yüksek olan afişler tasarım aşaması, üretim maliyeti, hızlı ve etkili mesaj iletimi gibi özellikleriyle reklamcılık ve görsel iletişimin vazgeçilmez tasarım kanallarından biridir (Akan, 2021:4).

Temel olarak afişin amacı; bir ürünü tanıtmak veya duyurusunu yapmak olduğundan dolayı ürünü kişinin zihninde net ve anlaşılır kılmak isterken aynı zamanda bireyde anlamının ve değerlendirilmesinin tek yönlü olmasını amaçlamaktadır. Kalabalığa seslenen afişler sergilendikleri alanlar ve mekanların farklılık göstermesinden dolayı mesajı kısa ve öz şekliyle alıcıya ulaştırma amacı da barındırmaktadır (Tığlı, 2012:8).

3.1 Afiş'in Tarihi Gelişimi

İletişim kavramının devamı noktasında tarihten günümüze insanlar ve toplumlar arasında farklı bir anlatım türü olarak oluşumunu devam ettiren afiş görsellik barındıran resminde sınırlarını zorlayan bir iletişim aracıdır. Kitle iletişiminin sağlanması noktasında yer alan afiş günümüzde de önemli bir yere sahiptir. Görsel ve yazımsal nitelikleri bir arada bulunduran afiş hangi amaca hizmet ediyor olursa olsun bir görüşü ifade eden mesaja sahiptir (Gümüştekin, 2013:36 Akt. Küçük, 2013:32).

Eski çağlarda iletişim dürtüsü ile meydana getirilen şekil ve semboller grafik tasarım temelinin atılmasını sağlamıştır. Mağara duvarlarında yer alan şekil, sembol, insan ve hayvan figürleri doğrudan afişle bağlantılı almasa da günümüzde kullanılan dergilerde, internet sitelerinde, amblem ve logolarda kullanılan tasarımlara dönüşmüştür (Tığlı, 2012:12). Bu paralellikte düşünüldüğünde toplum ve bireylerin iletişim dürtüsünün oluşması farklı istek ve ihtiyaçları da beraberinde getirmiştir. İhtiyaçlar yeni iş kollarının oluşmasına ve gelişmesine yardımcı olurken üretim ve ürün çeşitliliği fazlalaşmıştır. (Arı, 2019:18).

M.Ö 4000'li yıllarda ise Asur ticaret kolonileri bünyesinde bulundurduğu malları duyurmak ve satmak için kil tabletler üzerine çivi yazısı yardımıyla ilanlar hazırlamışlardır. Bu ilanlar ilk afiş tasarımlarına örnek gösterilebilir (Deveci, 2010:59 Akt. Keskin, 2022:52). Eski Roma'da mermer taşlara iletilmek istenen mesajların yazılması, ürünler hakkında bilgi vermek ve bu taşların insanların yoğun olduğu

meydanlara dikildiği görülmektedir. Buna benzer diğer bir örnek ise Orta Asya'daki Orhun kitabelerdir. Tarihi bir kanıt-belge görevini görmesinin yanı sıra iletişimle doğrudan bağlantılı olan afiş sanatının gelişim aşamasındaki kökleri olarak kabul edebiliriz (Arı, 2019:18).

1438 yılında Gutenberg'in Çin'den matbaayı getirerek geliştirmesi sonucunda basım alanında yeni bir atılım gerçekleşmiştir (Keskin, 2022:53). Gutenberg 1450 yılında matbaayı kullanarak afişlerin çoğaltılmasını sağlanmış ve geniş kitlelere yayılmıştır (Çobanoğlu, 2021:5). Tipo baskı tekniğinin ortaya çıkmasının beraberinde ilk basılı tanıtım örnekleri tarihte yerini alırken ilk yazılı reklam bildirimi ise William Caxton tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir (Arı, 2019:19). Matbaanın kullanımı doğrultusunda 1480 yılında Londra'daki bir kilisenin kapısına asılan afiş William Caxton'un kitap tanıtımına aitti, bu afiş ilk duvar afişi olarak tarih sıralamasında yerini almıştır (Kınık, 2015 Akt. Uzuner, 2020:49). Afiş duvar ilanı, tanıtım unsuru vs. gibi aktarımsal unsurlardan çıkarak sanatsal bir kimlik kazanması Alois Senefelder'in 1798'de taşbaskı (litografi) tekniğini bulmasından sonra geliştirilen renkli taşbaskı tekniğinin bulunduğu döneme yansıması sayesinde olmuştur (Becer, 2013:201 Akt. Güzel, 2022:5). Afişin eski kalıplarını yıkarak sanatsal bir üretim aşamasına geçmesi 1860 yılını işaret etmektedir. Dikkat çekici renklerle, minimum maliyetle, üretimde kolaylıkla ve taş baskı tekniğinin gelişmesiyle sanatsal bir değer kazanmıştır (Bırd, 2016 Akt. Uzuner, 2020:49).



Görsel 3.1 Johannes Gutenberg' in tasarladığı Matbaa

Afişlerde kullanılan tekniklerin gelişmesine artı olarak 1881 yılında afişlerin duyuru alanlarının kısıtlanması durumu ortadan kalkmış ve kilise dışında bütün alanları asılabilmesine karar verilmiştir. Bu durum afişin yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. Fransız devriminin sonrasında oluşan kültürel hareketlilik, Sanayii Devrimi ile artan üretim beraberinde ürün tanıtımını önemli hale getirmiştir (Tepecik, 1994:88 Akt. Keskin, 2022:53-54). Avrupa'ya afiş teknikleri 1890'lı yıllara kadar yayılmış, Toulouse-Lautrec ve Jules Chéret gibi sanatçılar bu dönemde isimlerini sıkça duyuran sanatçılar olmuştur. Dikkat çekici desenleri, tezatlıkları ve parlak renkleri içinde barındıran binin üzerinde afiş tasarımı yapan Chéret reklam afişinin 'babası' olarak kabul edilmektedir (Tepecik, 2020 Akt. Tığlı, 2012:13).





Görsel 3.2 Jules Cheret ve Henri de Toulouse-Lautrec" afiş çalışmaları

… 1700'lü yılların son çeyreğinde, taş baskının gelişimiyle birlikte afişler reklam alanında sıkça tercih edilirken siyasi yapıların içerisine de dahil olmuş ve bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Bu durum birey ve toplumların afiş hakkında bilgi sahibi olmalarına olanak sağlamıştır. Bu dönem içerisinde afişler ihtilal savaşları zamanında Amerikan sömürgecileri tarafından kullanılmış ve etkin bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Sezer, 2009:22 Akt. Yılmaz, 2018:40-41).

… 19. yy.'da ekonomi ve endüstriyel faaliyetlerin hız kazanmasıyla birlikte gelişmiş baskı araçlarının da üretilmesi sağlanmıştır. Dadaizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Bauhaus gibi sanat akımları dönemin afiş tasarımlarında etkin bir rol oynamışlardır Selek, 2020:19). … Sanayi alanında artan üretim mekanizması 19. Yüzyılın sonralarına doğru büyük ölçüde artış göstererek reklamcılık alanındaki gelişmelerin önünü açmıştır. İletişim noktasında başarılı olan afişin ürün ve hizmet tanıtımında renk ve tasarımlarıyla başarılı olacağı ortaya çıkmıştır. Taşbaskı teknolojisinin baskı alanındaki ivmesi sokak sanatının geniş kitlelere yayılmasına ve çok sayıda baskı yapılmasına imkân sağlamıştır (Felbiner, 2005:44 Akt. Yılmaz, 2018:43).



Görsel 3.3 Art Nouveau akımı afişlerine örneği

1915'lere doğru yeni bir handikap ortaya çıkmış ve Art Nouveau sanat anlayışının izlere dünyadan silinmiştir. Bu siliniş ise yeni bir yıkımın oluşmasına neden olmuş ve I. Dünya Savaşı kendini göstermiştir. Bu durum ise dünyayı ekonomik, politik ve sanatsal anlamda değişime-başkalaşıma götüren bir dönemin temsili olmuştur. Afiş tasarımlarının reklamcılık faaliyetlerinde etkin bir şekilde kullanılması tanınmasına ve toplumla iç içe geçmesine neden olmuştur bu iç içe geçmişlik ise afişi kitlesel bir silah haline dönüştürmüştür. Bu dönüşüm ise afişin ve reklamcılığın I. Dünya savaşında farklı amaçlarla boy göstermesine neden olmuştur. Bu bağlamda reklamcılık kitlesel imha silahı formunda savaşta kullanıldığı görülmüştür. Öyle ki reklamcılığın ikna etme, yönlendirme ve inandırma felsefesini kullanarak kendilerini kontrol eden iktidarın reklamcılığın ekolleriyle güven ve destek duygularını aşıladığı gün yüzüne çıkmıştır. Propagandanın bir formu olan reklamda kullanılan tekrar ve yinelemeler, sloganlar toplumun hissiyatları ile oynayan reklamların kilit kelimesini oluşturmaktadır (Seidman, 2008:15 Akt. Yılmaz, 2018:44-45).



Görsel 3.4 I. Dünya Savaşı propaganda afişleri

I. Dünya savaşından sonra Weimar Uygulamalı Sanatlar Okulu Gropius tarafından eğitimde yeni bir oluşum başlatmak adına değişikliğe gidilerek okulun ismi Bauhaus Okulu olarak değiştirilmiştir. Bauhaus, özellikle mobilya ve tipografi konusunda De Stijl'den etkilenmiştir (Kaplan, 2015:52). Bauhaus okulu afişin gelişiminde önem arz etmektedir.

… 20. yy. başlarında meydana gelen gelişmeler afiş tasarımlarına konu olurken sanayideki gelişmelerde afişlerin konusu haline gelmiş ve reklam alanında kullanılan afişlerin üretiminde artış meydana gelmiştir. Süslenmiş duyurularla bezeli olan duvarlar dönemin sunduğu getiri ve götürülerle birlikte zamanda dekoratif unsurlardan arınarak yerini sadeliğe ve mesaj ileten imgelere bırakmıştır. Mesaj iletme görevi sözel unsurlardan daha çok görsel imgelere atfedilmiştir. Bu duruma paralel olarak sözel imgelerin kullanımında bir azalma meydana gelmiştir. Bu sebeple de imgeler, yazılardan daha önemli hale gelmiştir (Becer, 2018 Akt. Demirtaş, 2021:24).

Afişlerde fotografik görüntülerin 20. yy.'ın başlarında yaygınlık kazanmaya başlamasıyla, modernist akımların getirdiği illüstratif teknikler afişe romantik ve sübjektif bir görüş kattığından ötürü yerini realist ve nesnel olan fotoğrafa bırakmıştır (Turgut, 2013 Demirtaş, 2021:28). 20. Yüzyılın ortalarına doğru bu gelişmelerin ışığında afiş kompozisyonlarında, geometrik soyut etkilerin ve tipografik unsurların

tercih edildiği modern etkiler görülmeye başlamıştır. Özellikle Harbert Bayer ve Jan Tschichold gibi sanatçılar kompozisyonlarında bu anlatımsal ifadeleri görsel imgelerle birleştirerek başarılı eserler vermişlerdir (Arı, 2019:22).



Görsel 3.5 Jan Tschichold afiş örnekleri

3.2 Türkiye'de Afiş'in Tarihi Gelişimi

Afişin tarihi eskilere dayanmaktadır. Dünya'da üç yüz yıl önceye kadar uzanan afiş tarihi Türkiye'de Cumhuriyet öncesine kadar devamlılığını sürdürmüştür. Cumhuriyet öncesinde kullanılan afişler amaç olarak daha çok dönemin durum ve koşullarına hizmet eder vaziyetteydi. "O dönemde afişler toplumu çeşitli kuruluşlara; donanmaya, seferberliğe, afetlere, yardıma çağırmak amaçlı tasarlanmıştır" (Yaşar, 2006:119 Akt. Küçük, 2013:35). Dünya ve Türkiye tarihinde afişler şimdiki kullanım alanlarının dışında ve konularda varlığının devamlılığını sağlamaktadır. Devlete ve topluma hizmet eden afişler toplumun istek ve ihtiyaçlarına göre şekillenmeye ve değişmeye başlamıştır. Afişin temelini oluşturan grafik tasarımın gelişimi ve bu duruma paralel olarak afişin matbaa ile ilintili olduğu atlanmamalıdır. "Osmanlı devletinin batıdaki gelişmeleri yeni yeni takip etmeye başlaması ve bu yenilikçi ortam matbaanın ülkemize gelmesini de beraberinde getirmiştir. 1727 yılında Sait Çelebi ve İbrahim Müteferrika vasıtası ile ilk Türk basımevi kurulmuştur" (Becer, 2015:112-113 Akt. Yılmaz, 2018:50).

Türkiye'de grafik tasarım ve afiş de önemli gelişmelerin yaşanması cumhuriyetin ilanından sonra olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkemizde grafik tasarımın doğru bir biçimde sürdürülmesi için alt yapı ve uzmanlaşma alanı mevcut değildi, bu görevi ise hattatlar ve ressamlar üstlenmiştir. … İlerleyen zamanda ise bu alanda asıl önemli gelişme yurt dışına eğitim görmek için giden ve sanat eğitimini tamamladıktan sonra yurda dönen sanatçılarımızla olmuştur (Ketenci ve Bilgili, 2006:286 Akt. Arı, 2019:24).



Görsel 3.6 İhap Hulusi Görey'in afiş örnekleri

Türk afiş sanatının gerçek temellerinin oluştuğu tarih elbette sanatçıların çalışmalarıyla ülkede atılım yaptığı zamanlardır. "1925 yılından sonra İhap Hulusi Görey çalışmalarıyla ön plana çıkan sanatçımız olmuştur (Yılmaz, 2018:56). İhap Hulusi grafik tasarım ve afiş sanatının tanınması ve yaygınlaşması noktasında, afiş sanatına katkı ve yenilikleriyle Türk grafik ve afiş sanatının önemli isimlerinden yalnızca biridir (Arı, 2019:26). … Ayrıca Görey Latin harfleriyle basılan ilk Türk alfabesinin kapağını yapan sanatçımızdır (Çeviker, 1993:10 Akt. Yılmaz, 2018:56).

Almanya'da eğitim görmüş olan sanatçımız batıdaki eğitiminden esintiler taşıyarak batılı anlamda afişler ortaya koymuştur. Bu bağlamda Görey afiş sanatının öncü ismi kabul edilmektedir (Edgü, 1992 Akt. Küçük, 2013:35). … 1933 yılında Mithat Özer öncülüğünde Güzel Sanatlar Akademisi'nde afiş atölyesi açılmıştır ve bu atölyede eğitim vermesi için bölümün başına öğretmen olarak Mithat Özer tayin edilmiştir (Ketenci ve Bilgili, 2006:286 Akt. Yılmaz, 2018:53). Mithat Özer ise İhap Hulusi'den

sonra tanınan ve adından söz ettiren ikinci isimdir. … İhap Hulusi ise 1925'den 1950'li yıllara kadar Türkiye'de en fazla afiş üreten sanatçıdır (Selek, 2020:21).



Görsel 3.7 Dönemin propaganda afiş örnekleri

İlerleyen yıllarda ise farklı sanatçılarında afiş alanında atılım gösterdiği görülmektedir. Özellikle 1930 1945 yılları arasında Faruk Morel, Tarık Uzmen gibi isimler Türkiye'de afiş alanında kendini gösteren sanatçılardır. 1946 yılında çok partili döneme geçiş süreci başlamıştır. Bu sürecin ortaya çıkışı beraberinde afişin kullanım alanına yenisinin eklenmesine neden olmuştur. Siyasetçiler hizmet ve tanıtım noktasında afişin aktarım gücümden sıklıkla faydalanmışlardır. Afişlerin ise siyasete dahil olması ve siyasal afişlerin kullanımının ortaya çıkışı bu döneme rastlamaktadır (Selek, 2020:22). … 1950 yılında ise Selçuk Önal, Mesut Manioğlu, Fikret Akgün gibi sanatçılar tasarımlarıyla ilgi çekmeye başlamışlardır (Kaplan, 2015:60). … Özellikle Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş afiş sanatında İhap Hulusi ile başlayan gelişmeleri elli yıl sonra zirveye taşıyan isimler olmuştur (Arı, 2019:30). Bu dönemde yer alan grafik tasarımcılarımız ülkedeki tasarım sektörünü canlı tutmaya devam ederken yurtiçinde ve yurt dışında da ülkemizi temsil etmenin yanı sıra bilinçli bir grafik tasarımcı olduklarını göstermişlerdir.



Görsel 3.8 Mengü Ertel ve Yurdaer Altınaş'ın tiyatro afişleri

Sanatçı işgücünün yanı sıra 1960li yıllarda Türk sanayisinden gelişmeler yaşanmış ve bu gelişmeler dönemin afiş sanatının yol kat etmesini sağlamıştır. Bu gelişim ise afişin hemen hemen her alanda ve konuda üretiminin gerçekleşmesini beraberinde getirmiştir (Selek, 2020:22). 1960 sonrasında dönemin birkaç sanatçısı tiyatroya dair afişler yaparak afiş sanatının göz önünde olmasını ve dikkat çekmesini amaçlamışlardır (Edgü, 1992 Akt. Küçük, 2013:37). Cumhuriyetin ilanından sonra grafik tasarım ve afiş kısmında hareketlenmeler başlamıştır. 1960'li yıllardan sonra Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Bülent Erkmen gibi sanatçılar tasarımlarıyla bu hareketliliğe dayanak olmuşlardır. O ana kadar afişler minimum işletmenin tanıtımını üstlenmiş olsalar da kısa süre içerisinde kültürel, ekonomik, sosyal, endüstriyel ve ticari alanlarda vazgeçilemez tanıtım ve aktarım ürünü olmuştur. Bu sektör ve alanlar haricinde sinema, tiyatro, siyasi partiler, farklı kurum ve kuruluşlar tarafından aktif bir biçimde kullanılan görselliğe dayalı bir iletişim aracı olmuştur (Boztaş, 2004:30-31 Akt. Yılmaz, 2018:54).

… 1960 sonrasında kullanılan afiş boyutunda farklılıklar meydana gelmiştir. Önceden 70x100 boyutlarından kullanılan afişler sonradan 100x140 gibi daha büyük oranlarla yerini almıştır. Günümüzde boyut bakımından kıyaslandığından daha büyük ve değişik boyutlarla afişler yapılmakta, teknolojik gelişmelerin afiş sanatına yansıdığı çokça gözlemlenmektedir. Reklam fotoğrafçılığının gelişmesi ise afişte fotoğrafın

ağırlık kazanmasını beraberinde getirmiştir. Baskı yöntemlerinin gelişmesinin yanı sıra afiş için gerekli her tür malzeme ve tekniğin varlığı da, geçmişe oranla afiş sanatçısına büyük olanaklar sağlamaktadır (Kaplan, 2015: 63).

… 1980'lerden sonra ise tiyatro afişlerine ek olarak kültürel afiş türleri içerisinde yer alan konser, sergi, sinema afişleri de eklenmiştir (Edgü, 1992 Akt. Küçük, 2013:37). 1982 yılını takip eden süreçte ise eğitim alanında yenilikler meydana gelmiştir. YÖK'ün kanunu ile güzel sanatlar ve tasarım alanlarında eğitim veren Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu üniversite statüsüne alınmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi bünyesine fen, edebiyat, müzik ve sahne sanatları gibi farklı alanları da dâhil ederek isim anlamında değişikliğe gitmiş ve 'Mimar Sinan Üniversitesi' olarak eğitim vermeye devam etmiştir. Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ise Marmara Üniversitesine bağlı bir fakülte halini almıştır. Bu bağlamda eğitim ve statü alanında yapılan değişiklikler öğrenciler için yeni kariyer basamaklarını da beraberinde getirmiştir. Bu kurumlarda lisansüstü düzeyde (yüksek lisans ve sanatta yeterlilik) eğitim görme ve akademik kariyer yapma şansına sahip olmuşlardır. İstanbul içerisinde yer alan bu iki üniversite haricinde diğer illerde de güzel sanatlar ve grafik tasarım alanlarının dâhil olduğu eğitim kurumları açılmıştır. Bu eğitimlerin farklı illerde de hayat bulmasıyla birlikte Türkiye'de yaratıcı özelliklere sahip nitelikli ve yenilikçi tasarımcılar yetişmeye başlamıştır. Bu tasarımcılar sayesinde afiş, amblem, broşür, kapak tasarımları, etiket, basın ilanı, TV grafiği gibi farklı konularda çalışmalar üretilmiştir (Becer, 2015:115-116 Akt. Yılmaz, 2018:53-54). Bu yıllardan sonraki süreçte de afiş, çok süratli bir gelişim içerisine girmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu gelişim hala devam etmektedir.

3.2.1 Sergilendikleri Mekânlara Göre Afişler

Afişler her kesime hitap eden toplumun görüş, düşünce, bilgi birikimi ve yaşadığı ortama göre şekil alabilen görsel ve yazımsal kitle iletişim araçlarıdır. Bu iletişim araçları sektörel, kitlesel ve ihtiyaçlar doğrultusunda özellikleri ve ele alınış biçimleri doğrultusunda farklılıklar göstererek ayrışabilirler. Bu ayrışmalar sonucunda afiş çeşitleri ortaya çıkarken mekân etkisi de devreye girmektedir. Mekânlara göre de afişlerin ele alınış biçimleri farklılaşmaktadır. Afişler "sergilendikleri mekanlara göre

afişler" olarak ikiye ayrılırken çeşit anlamında da "kültürel afişler, sosyal afişler, ticari (reklam) afişler" olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

3.2.1.1 Dış mekân afişleri

Dış mekân afişleri açık havada yer alan bina cepheleri, duvarlar, otobüs durakları ve toplu taşıma araçları, reklamlar için özel olarak tasarlanmış panolarda geniş yüzeylerde sergilenirler. Kapladığı alana göre tasarım içerisinde kullanılan materyallerde oran orantı bakımından farklılığa gidilebilir. Bu afişlerin iç mekân afişlerine oranla izleme ve inceleme süreleri kısadır. Bu yüzden aktarımlar daha çok görseller aracılığıyla yapılmaktadır. İç mekân afişlerine kıyasla büyük ebatlarda olduğundan ötürü dikkat çekiciliği yüksektir. Ayrıca günümüzde dış mekân afişlerinin sergi alanlarındaki artışa paralel olarak mesajların daha geniş kitlelere ulaştığı düşünülebilir. Ayrıca dış mekânlarda yer alan panolar günümüz şartlarına göre daha dikkat çekici bir hal alarak ışıklandırma ve üç boyutlu örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 3.9 Dış mekân afiş örnekleri

İç mekân afişleri dış mekân afişlerinin tam tersi olarak kapalı mekânlarda bulunmaları ile dikkat çekerler. Salon, hastane, okul, koridor, bina içi duyuru panoları veya toplu alanda bulunan AVM için duyuru alanlarında sıklıkla yer almaktadır. Dış mekân afişlere oranla ebatları küçüktür. Ayrıca izleme ve inceleme süreleri uzun olduğundan

ötürü görsel betimlemelerin yanı sıra yazı ve tipografi kullanımı da söz konusudur. Tasarımda açıklayıcı yazılar bulunabilir.



Görsel 3.10 İç mekân film afiş örnekleri

3.2.2 İçeriklerine Göre Afiş Türleri

3.2.2.1 Kültürel afişler

… İç mekân afişleri olarak incelenen kültürel afişler sinema, konferans, tiyatro, sempozyum, festival, konser vb. gibi etkinlikleri duyurmak amaçlı kullanılan afiş türlerinden biridir. Bu tür afişlerde mali kaygının minimumda tutularak sosyal işlevinin yerine getirmesi noktası amaçlanmaktadır (Arı, 2019:35). İzleyici ile etkinlik arasındaki bağı oluşturan bu afişler davet etme özelliğine sahip olurken aynı zamanda bilgi vermeyi de amaçlamaktadır. Sanatsal etkinlikleri topluma sevdirerek toplumun kültür seviyesini de yükseltmek hedeflenmiştir. Bu tür afişler toplumla bütünleşik bir halde olduğundan ötürü toplumun vazgeçilmez bir parçasıdır. Kalıcı, basılı birer tarih dilimidir (Ergenel, 1993 Akt. Tiryakioğlu, 2022:9). Bulunduğu kültürün izlerini de barındıran bu afişler tarihsel belge niteliğine de sahiptir (Çevik, 1993:17 Akt. Keskin, 2022:50).



Görsel 3.11 Kültürel afiş örnekleri

3.2.2.2 Ticari (reklam) afişleri

Ticari Reklam Afişleri bir ürünü ya da hizmeti tanıtan afişlerdir. Beş alanda yaygın olarak kullanılmaktadır; endüstri, moda, kurumsal reklamcılık, basın-yayın, gıda, turizm (Becer, 2009:202 Akt. Arı, 2019:34). Temel amacı halkı bilgilendirmek, etkilemek ve yönlendirmek olan ticari afişlerinin belirgin özellikleri ise içerisinde barındırdığı bilgi ve mesajla hedef kitleyi alıcı konuma getirmektir. Amacı ürün veya hizmeti pazarlamak olan ticari afişlerin günümüzün ekonomik sisteminde büyük öneme sahiptir (Akt. Küçük, 2013:40). Tüketim kültürünü en iyi şekilde yansıtan bu afişler … "satın almayı sağlamak için hedef kitlenin iç güdülerini, ilgi, duygu ve arzularını hedef alırlar. Milli duygular ve merak gibi hissiyatlar ticari afişlerde ilginin yoğunlaşması için kullanılmaktadır (Çelikel, 1958:31 Akt. Yıldız, 2022:21). Ticari afişler bazı durumlarda sinema afişlerini de kapsayıcı durumdadır. Yapımcı ve girişimcinin dahil olduğu durumlarda sinema afişleri ticari afişler olarak da değerlendirilebilmektedir.



Görsel 3.12 McDonald’s ve Heınz’ın ticari reklam afiş örneği

3.2.2.3 Sosyal afişler

Sosyal afişlerin diğer afiş türleri gibi belirli bir amaç ve hedef kitlesi bulunmaktadır. Bu afişler özgürlükçe ve bağımsız toplum anlayışı, çevre sorumluluğu, sağlık bilinci, politik ve siyasi düşünceleri halka aktarmayı hedeflemektedir. Belirli bir fikir veya düşünceyi toplumla buluşturan sosyal içerikli afişler kişinin beklentilerini değiştirerek konu hakkında bilinçlenmesini ve muhalefet olarak savunma içgüdüsüyle hareket etmesini sağlayan afişlerdir. Bu durumun paralelinde sosyal afişlerin temel dayanağı toplumu uyararak veya farkındalık yaratarak konu veya durumla alakalı harekete geçmesini sağlayan etkili afişlerdir (Güzel, 2022:9-10). Sosyal afişler sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre gibi konularda eğitici ve uyarıcı nitelikteki afişlerin yanı sıra, politik bir düşünceyi ya da siyasi bir partiyi tanıtan afişler ise sosyal afişler grubunda yer almaktadır (Becer, 2013:202 Akt. Demirci, 2019:36).



Görsel 3.13 Hayvan haklarını savunan sosyal afiş örneği

4. SİNEMA

Kısaltılmış bir terim olan sinemanın aslı sinematograftır. Fransızca'dan, ama kökeni Yunancadır. Sinema = sinematograf = kinematograf veya kinematografos, yani hareketin kaydı, hareketin yazılışı, tespiti. İngilizce karşılığı "Mation Picture" ile aynı anlamdadır, yani "hareket halinde, hareketli resimler, görüntüler (Scognamillo, 1997:13).



Görsel 4.1 Eski Taksim Sineması Platin Palas

Kâinatın varlığından bu yana benzersiz yapısının biriminde bulundurduğu, hayranlık uyandıran varlık ve objelerin emsallerini bireyler yeniden var edebilmek için isteklerini diri tutmuşlardır. Bu istek aksiyonları yeniden üretebilme noktasına erişirken beraberinde yeni doyumlara da ulaşılmasını sağlamıştır (Özübek, 2022:24). Bu bağlamda sinema kavramı görsel ve duyumsal imgeler sisteminin temel gayesini oluşturmaktadır (Arslan, 2007:19). İşleyişi sayesinde sanat ve estetiğin bütünlüğünden faydalanarak toplumsal olaylara dikkat çeken görünmeyeni gösterebilen, geçmişten izler taşıyarak hatırlatan ve bu aksiyonları gerçekleştirirken toplumu ve seyirciyi yeni bir biçime sokarak harekete geçirebilme özelliğine sahip bir sanattır (Yılmaz,2018:7). Bu özelliğinin paralelinde sinema yedinci sanat olarak tanımlanır niteliktedir (Arslan, 2007:19).

Hareketlere eşlik eden birçok elementin bir araya gelmesiyle oluşan, “dünyanın kabul ettiği önemli bir yansıtma aracı olan sinema yaşanan döneme tanıklık ettiği gibi geçmiş-gelecek arasında da köprü olan ve yaşama yakınlığından ötürü fotoğraf görevi de görebilen bir sanat dalıdır. Bu duruma dayanarak sinema kavramı sadece duygu ve düşüncelerin ifadesi noktasında yardımcı bir araç olmaktan çok toplumsal, kültürel ve tarihsel gerçeklerin aktarımında yol gösterici olması, belge niteliği taşıması, birey ve toplumlar için kılavuz” olmasından dolayı her döneme hitap edebilecek zenginliklerle dolu bir sanattır (Yıldırım, 2018:10).



Görsel 4.2 Eski İstanbul Atlas Sineması

Bazı kaynaklara göre sinema; "film üzerine saptanmış görüntülerin veya çizilmiş desenlerin ışıklı bir perdeye peş peşe düşürülerek hareketli görüntüler oluşturulması temeline dayanan bir sanattır" şeklinde tanımlanırken (Şener, 1970:61 Akt. Beyoğlu 2018:11). Federico Fellini ise "sinema hayatı anlatmanın kutsal bir biçimidir" (Fellini, 1992:70 Akt. Şavaş, 2013:31) şeklinde tanımlamıştır. Atatürk ise sinemayı şu sözleriyle ifade etmiştir “sinema dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını, sevmelerini temin edecektir. Sinema, insanlar arasındaki görüş, görünüş farklarını silecek; insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz” (Hakan, 2008:61).

Sinema evrenselliğinin yanında popüler bir sanat dalıdır. Böylelikle kitleleri etkisi altına alma ve yetkin bir etkileşim gücü kurma özelliğine de sahiptir. Sinema da bulunan bu evrensel anlayış, yenilikler ve farklılıkların da gücüyle tüm dünya sinemasını kapsayan akımları da beraberinde getirmiştir (Coşkun, 2011:11 Akt. Ablak, 2020:25). Bu doğrultuda düşünüldüğünde sinema evrenselliği sayesinde "farklı bireyleri, kültürleri, gelenek ve görenekleri sunarak harmanlayan aynı zamanda hissiyat ve fikirlerin kazandırılmasına ve iletilmesine yardımcı olan gerçek dünyaların yanı sıra yeni dünyalar da yaratan psikolojik, siyasal, toplumsal olaylara ve olgulara karşı tez geliştiren ayrıca birebir gözlemleme şansına erişen tüm bu kavram ve oluşumları bir bütün halinde özdeşleştirerek sanatsal bir ifade biçimi ve orijinal bir aktarım diliyle topluma sunan bir sanattır (Arslan, 2007:19).

Bazı yönetmenler sinemayı şu şekilde ifade etmişlerdir. "Ömer Lütfi Akad'a göre Işıkla Karanlık Arasında bir yer, Ahmet Uluçay'a göre Karanlıkta Işığı Yakalamak, Tarkovsky 'e göre de Mühürlenmiş Zaman'dır" (Öztürk, 2019:17). Sinema ne kadar farklı kelime veya cümlelerin bir bütününe karşılık gelebilse da hepsiyle doğru orantıda olan görsel ve işitsel bir sanat dalıdır. … "Bilimsel ve endüstriyel alanların ortaya koyduğu optik buluşlar, mercek yapımı, ışığın denetlenmesi, kimyasal buluşlar gibi birçok oluşumun ve teknik donanımın bir araya gelmesiyle sinema sanatı mümkün hale gelmiştir. Yüzyıllar boyunca süren bir tasarım ve icatlar silsilesinin son halkası olarak sinema bugünkü konumuna erişmiştir" (Erdoğan, 1992:28 Akt. Özübek, 2022:24).

4.1 Sinemada Afiş

Afişler birçok alana hizmet eden tasarımsal özellikleriyle ön plana çıkan belirli materyal veya malzemeler aracılıyla toplumsal yaşam alanlarında izleyici veya alıcıyla buluşan tasarım ürünüdür. Aktif etkileşim gücüne sahip olan afişler yine toplumla doğrudan iletişim kurabilen evrensel bir sanat olan sinemayla iletişim kurarak doğrusal düzlemde birbirlerinin iletim ve aktarım güçlerini desteklemişlerdir. "Sinema filmleri içinde kullanılabilen afişler kültürel afişler kategorisinde değerlendirilebileceği gibi bir yapımcı ve girişimcisinin olması nedeni ile kolaylıkla ticari afişler kategorisine de dahil olabilmektedir. Sinema filmlerinin aktarımı noktasında doğrudan afişlerin

kullanılıyor olması filmin geniş kitlelere duyurulması ve tanıtılması amacını gütmektedir. Bu doğrultuda bakıldığında amacı kitle iletişimi olan afişler sinema filmlerinin tanıtımında kullanılıp izleyiciyle iletişim kurarak sinema filmi için amaçlananı yerine getirmiş olmaktadır. Sinema sanatsal bir ürün olmasının yani sıra endüstriyel de bir üründür. Eğlence sektöründe de yer alan sinema filmlerinin izleyiciyle buluşarak gişede başarılı olabilmesi için seyircisiyle etkili ve doğrudan bir iletişim kurması önem teşkil etmektedir" (Kulakoğlu, 2019:35). Bu açıdan "sinema filmlerini izleyici kitleye duyuran, bilgi veren, çekici kılan afişler, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünlerdir" (Çakır, 2010:23 Akt. Kulakoğlu, 2019:35).

Sinema için iletişimin birinci aşaması afiş olarak görülmektedir. Afişler yapıları gereği aktarmaya müsait olan görsel materyaller olduğundan sinema filmlerini özet şeklinde izleyiciye aktaran aynı zamanda merak duygusunu tazen tutan ve film hakkında da bilgi veren; seyirci-film bağını kuran bir araçtır. Bu durum seyircinin karar verme noktasında fikir sahibi olmasına yardımcı olacaktır (Kulakoğlu, 2019:35).

Sinema endüstrisinin gelişmesi paralel olarak afişin gelişimine de yarar sağlamıştır. Bu gelişim ise filmin oluşum sürecinde verilen emeğin filmi anlatmak için tasarlanan afişe de yansıtılmasıdır. Afiş sinema için bu noktada önem teşkil etmektedir.



Görsel 4.3 Beyoğlu Sineması Afiş Örnekleri

Sinemanın doğuşu ile birlikte sinemada da afiş sanatı doğmuştur denilebilir. Toplumla beslenen bu iki sanat birlikte gelişerek toplum ve izleyici üzerinde etkili bir görsel aktarım bırakmak için tarih boyunca taze kalmayı sürdürmüştür (Marşap, 2013:43). Bu durumdan çıkarım yapmak gerekirse sinema filmlerinin yaratım sürecini yürüten yapımcı ve yönetmenler bu yaratımı sunacak olan afişler için özel tasarımlar tercih etmekte ve bu işi yapmakta olan afiş sanatçılarıyla çalışmaktadır. Sinema filmlerinin vitrini olan afişler bu durumda tanıtım sürecinin vazgeçilmez bir öğesi olmuştur (Kulakoğlu, 2019:35).

4.2 Sinemanın Tarihi

Sinema kavramı incelendiğinde temelinin görüntü ve sese dayalı olduğu bilinmektedir. Görüntü ise resim sanatı ile bağlantılı konumdadır. Resmin tarihine bakıldığında ise binlerce yıl öncesine dayanan mağara duvarlarındaki çizimler karşımıza çıkmaktadır. Bu resimler ise, o yılların getirilerine ve koşullarına uyum sağlamaya çalışan insanoğlunun doğayı anlama ve keşfetme çabalarının sonucunda tabiatı taklit etme ve deneyimlerini unutmamak adına üretilen yeni alternatifler olarak ifade edilmiştir. Bu alternatifler ise mağara duvarlarına yapılan resimlerdir. Bu durumla bağlantılı olarak resim sanatı ile görüntü sanatının kökeni binlerce yıl öncesinde yapılarak günümüze kadar gelebilen mağara duvarlarında resimlerde çakışmaktadır. Mağaralardaki resimlerin simgelere dayalı olması ise onu sinemanın simgesel anlatımıyla daha da yakınlaştırmaktadır (Arslan, 2007:20).

Birbirinden ayrı birçok görüntünün ardı ardına sıralanması sonucunda filmler meydana gelmektedir. Filmlerin oluşum süreci ise; yer alan görüntülerin bir perdeye yansımasını sağlayan ışık kaynağının önünden sıralı ve hızlı bir şekilde geçirilmesi sonucu oluşan hareket yanılsamasıdır. Yer alacak her görüntü ışık kaynağının önünde kısa süre tutulur ve sonraki görüntüye geçilir. Filmlerin oluşumundaki bu işlemin yeterince hızlı ve düzgün olmasının yanı sıra imgelerin yeterince birbirine benzemesi de gerekmektedir. Bütün bu aşamaların senkronize bir şekilde olmasının sonucunda görüntüler sürekliymiş gibi algılanarak bir hareket yanılsaması yaratılmaktadır (Smith, 2003:22). Bu yaratılan yanılsama ise filmlerin temelini oluşturmaktadır.

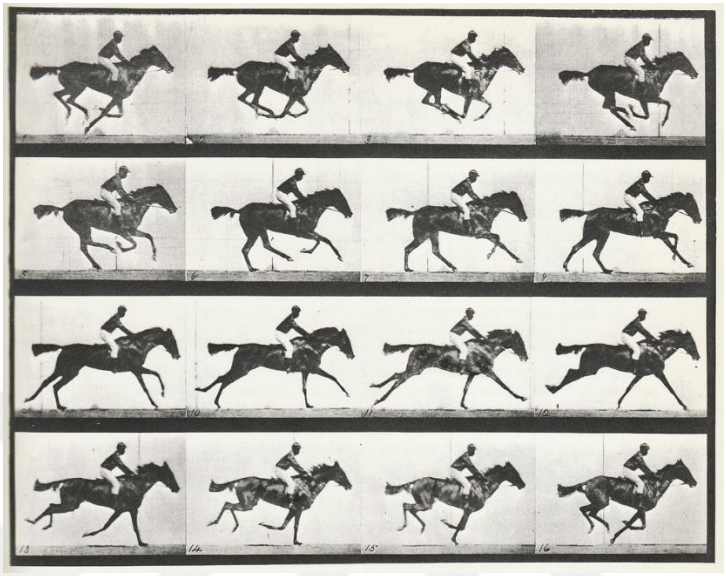
Bu aşamalardan geçerek oluşturulan filmler açık veya kapalı olarak izleyiciyle buluşan sinemalarda sergilenmektedir. … “Sinema ise bireylere görsel ve işitsel bağlamda iletişim imkânı sunmaktadır. Bünyesinde barındırdığı kendine has yapı ve özellikleri sayesinde sinema yıllara meydan okuyarak toplumsal ve kültürel olarak ehemmiyetini korumaktadır. Kitlesel etkileşim ve iletişim noktasında önemli bir yere sahip olan sinemanın diğer sanat dallarına oranla gelişim ve değişim süreci daha hızlı ilerlemektedir. Sinema yapısı itibariyle teknik ve teknolojik olay ve gelişimlerle doğrudan ilintili olmasından ötürü ortaya çıktığı günden bugüne sürekli olarak gelişmektedir” (Yengin ve Bayrak, 2018:23).



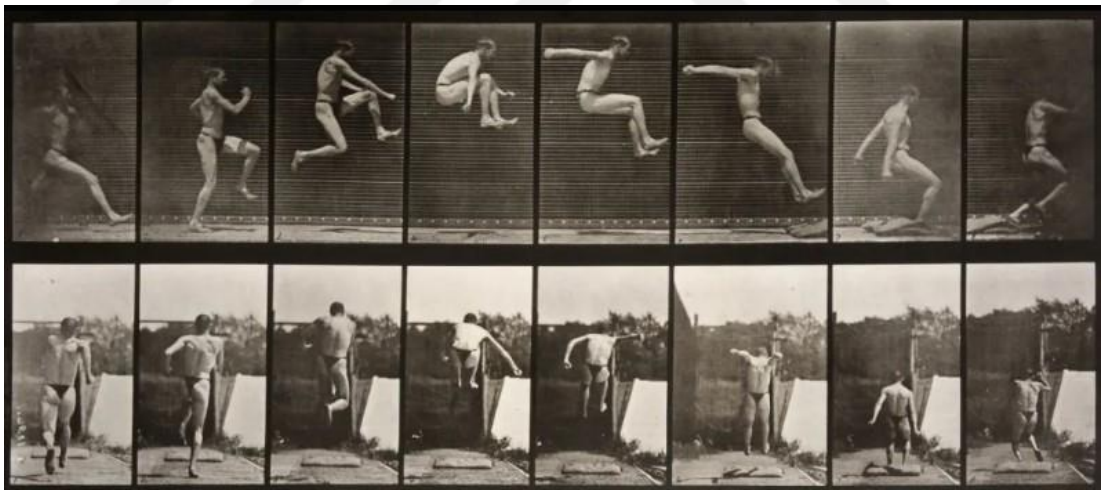
Görsel 4.4 Phenakistoscope ve Zoetrope

Sinemanın keşfi yeni buluş ve teknolojik gelişmeler sonucunda ortaya çıkan sanattır. Bu sanatın çıkış noktası ise verilen görüntünün kaybolmasının ardından beynin bu görüntüyü algılamaya devam etmesi ve bu durumun paralelinde kişi veya nesnelerin aksiyon halindeki durumlarının resmedilerek sayfaların hızla çevrilmesi sonucu hareket algısının yaratıldığı durumudur. 1832 tarihli phenakistoscope ve 1834 yılında geliştirilen zoetrope gibi optik aletler vasıtası ile hareketli görüntüler oluşturulmuştur. 1839 yılında fotoğrafın bulunmasıyla hareketi eşit ve çok kısa aralarla sabit fotoğraflar olarak saptayan yöntemler geliştirilmiştir (Arslan, 2007:20). Bu yöntemlerden en önemlisi ise “tarihi kayıtlara göre Amerika’da yaşayan Aedward Muybridge 1877-1880 yıllarında 24 kulübeye 24 fotoğraf kamerası yerleştirmiş ve sırayla her kameranın önüne gelen atların görüntüsünü kaydetmiştir. Bu sayede atın devingenliğini kaydetmiş ve ilk sinematografik çalışmayı gerçekleştirmiştir (Bazin, 2011:23 Akt.

Özübek, 2022:28). Muybridge'den sonra benzer birçok deney yapılmış ve sonucunda sinemaya yakın bir aygıtı Fransız fizyolog Etienne-Jules Marey (1830-1904) bulmuştur (Arslan, 2007:20).



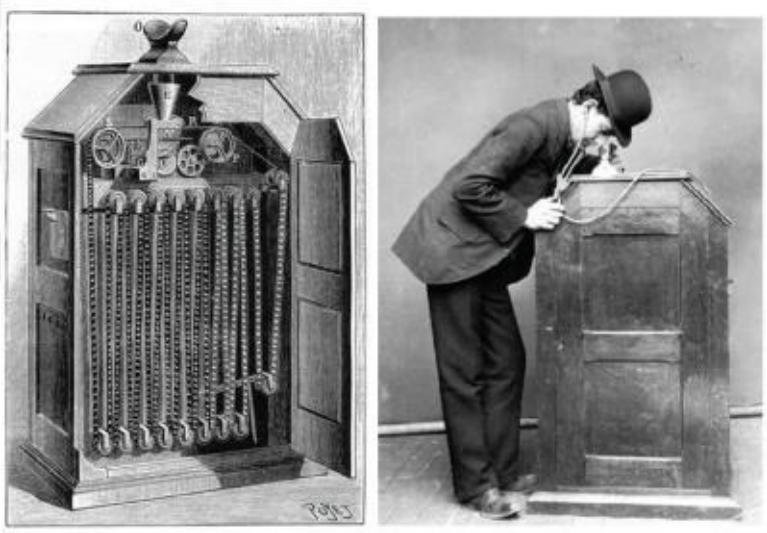
Görsel 4.5 Hareketleri kaydedilen at görüntüleri



Görsel 4.6 İnsana uyarlanan hareket görüntüleri

Sinema günümüze gelene kadar birçok kişi teknoloji ve teknik donanımlardan geçerek şekil almıştır. Sinemanın keşfiyle alakalı bir kişiden bahsetmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Sinemanın ortaya çıkmasıyla ilgili birçok tez olmasına karşın tarih sıralaması göz önünde bulundurulduğundan Thomas Alva Edison karşımıza çıkmaktadır. “Amerikalı mucit Thomas Alva Edison ve William K.L. Dickson’un ortak çalışmaları 1888 senesinde sinemanın ilk kamerası olan Kinetograf

(Kinetograph) ile sonuçlanmıştır. Fakat süreç bu icatla son bulmuş değildir. Elde edilen bu kamera filmlerin projeksiyon vasıtasıyla gösterimini sağlayamamaktadır. Bu sorun ise Edison ve Dickson'un 1891 senesinde Kinetoskop'u (Kinetoscope) oluşturmalarıyla çözülmüştür" (Robb, 2013:22 Akt. Karamercan, 2018:10). Bulunan bu cihaz 15 metrelik film şeridinin üzerinde görüntüleri yansıtabiliyordu fakat bu yansıtılan görüntüler cihazın üzerinde yer alan delikten sadece bir kişi tarafından izlenebiliyordu (Akbulut 2011:6-7). … Edison icat ettiği kinetoskop'un patentini ise 24 Ağustos 1891 tarihinde alarak iki yıl sürenin ardından "Black Mary" adını verdiği kendine ait film stüdyosu kurmuştur. Bu durum ise sinemanın tarih öncesini noktalayarak tarihinin başlamasını sağlamış denilebilir (Scognamillo, 1997:15).

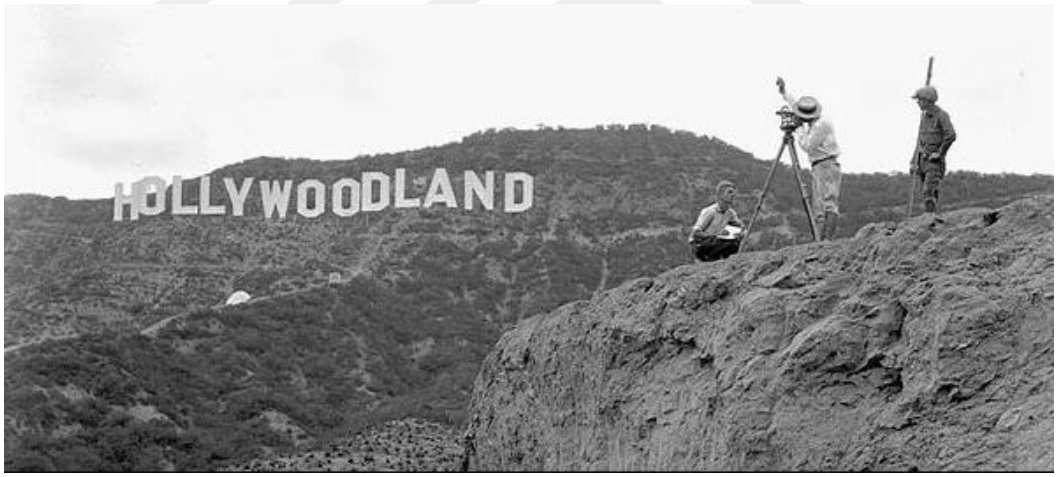


Görsel 4.7 Kinetograf



Görsel 4.8 Black Maria Edison'un stüdyosu

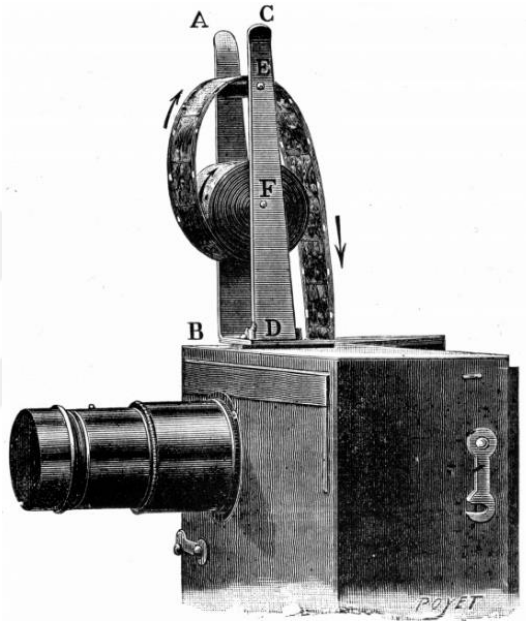
Edison'un sinemanın ilkel temellerini attığı bu kamera aracılıyla çekilen sinemalar dönemin toplumunda büyük ilgi görmüştür. Halkın eğlence aracına dönüşen sinemalar geniş alanlara yayılmıştır. Salonlara girişin 5 sent olması ve argoda 5 sente nickel denilmesiyle bu sinema salonları "nickelodeon" olarak adlandırılmaya başlamıştır. Dönemin büyük getirisi haline gelen sinema sektörü üç firmanın ürettiği filmler ile donatılmış durumdaydı. … "Edison'a patent hakkı ödemek istemeyen bağımsız sinemacılar ise Kaliforniya eyaletinin Los Angeles kentindeki Hollywood bölgesine yerleşerek film çalışmalarını burada yürütmeye başlamışlardır" (Güllük, 2016:73 Akt. Özübek, 2022:28). Bağımsız sinemacıların Kaliforniya'yı tercih etmelerinin temel sebebi ise Edison'un avukatlarının etkisinin az olmasının yanı sıra Meksika'da saklanmanın mümkün oluşu ve sinema sektörüne paralel olarak çekim alanlarının zenginliği de tercih edilmesini mümkün kılmıştır. … Bu durum Hollywood'u kısa sürede sinemacıların ortak merkezi kılmıştır (Teksoy, 2005:77 Akt. Yorulmaz, 2010:8).



Görsel 4.9 Sinemanın simgesi haline gelen Hollywood

Auguste Lumiére (1862-1954) ve Louis Lumiére (1862-1948) Kardeşler Kinetoskop'tan esinle Sinematograf adını verdikleri film çeken ve gösterimini yapmaya olanak tanıyan bir makine geliştirmiştir (Arslan, 2007:21). 1895'te Lumiére kardeşler Paris'te ilk gösterilerini düzenleyerek bu yeni cihazı insanların hizmetine sunmuşlardır. Önceki yıllarda çıkış noktası yalnızca "teknik bir buluş" olan ve hareketleri kaydedici bir cihaz olarak ortaya çıkmasına rağmen kısa zamanda izleyicilerin yoğun ilgisiyle kitleleri peşinden koşturacak duruma gelmiştir (Esen, 2019:14). … Lumiéreler yeni buluşunun ilgi görmesiyle başarılı olmuştur. Bu durum

üzerine ‘Cinematographe’ ifadesi bu yeni buluşun genel adı olarak yaygınlaşmaya başlamıştır (Vincenti, 1993:13 Akt. Yamur, 2019:3). 22 Aralık 1895’te Grand Cafe’de Auguste ve Louis vasıtasıyla düzenlenen bu gösteri (Scognamillo, 1987:11 Akt. Akbaş, 2018:15) halka açık ilk gösteri olmasının yanı sıra sinema için de yeni bir adım olmuştur. … Paris’teki Grand Cafe’nin Le Salon Indien’da yapılan bu gösterimde 10 filmlik bir akış izleyicinin karşısına çıkmaktadır (Akbulut, 2011:8). Bu filmlerden “Islanan Bahçıvan” isimli 47 saniyelik kesit ilk kez bir senaryoya dayandırılarak çekilen abartılı komedi filmi olmuştur.

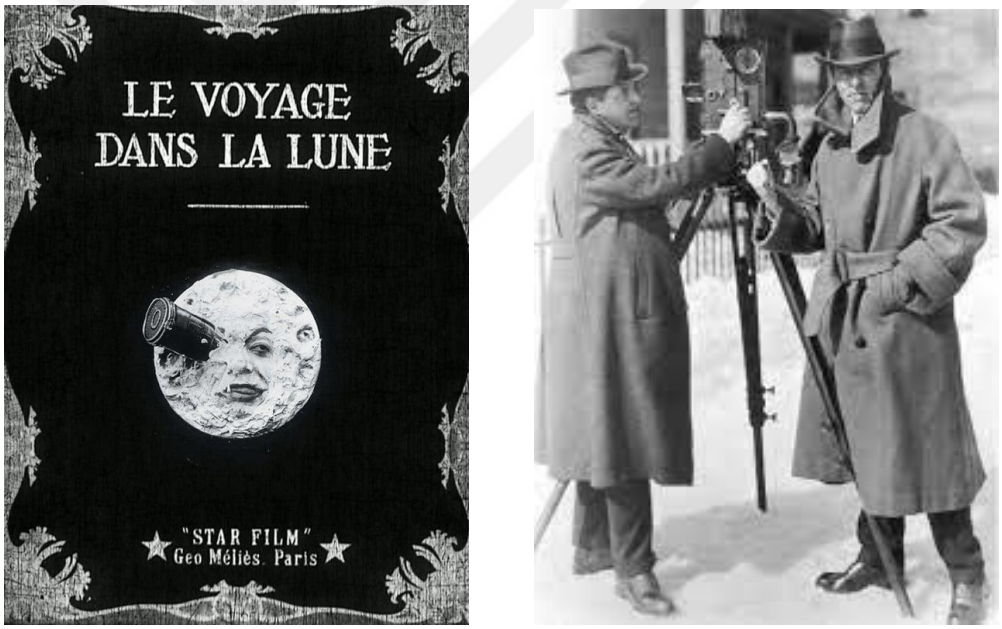


Görsel 4.10 Lumiére kardeşlerin Sinematograf



Görsel 4.11 Lumiére kardeşlerin gösterisinin düzenlendiği Grand Cafe

Lumiére kardeşlerden sonra sektöre dahil olan ve bu kardeşlerden daha uzun soluklu diğer bir kardeş grubu ise Pate kardeşlerdir. Pate kardeşler 28 Eylül 1896 tarihinde soy isimlerini kullanarak Pate kardeşler yapım şirketini kurmuşlardır. … Başlatılan bu sinema fırtınası yeni isimlere de ev sahipliği etmiştir. Fransız George Melies sinemaya yeni elemanları dahil eden bir isim olmuştur. Sanat kariyerine tiyatroda rol aldığı sihirbazlıkla başlayan Melies zamanla sinemanın da sihirbazına dönüşmüştür (Akbulut, 2011:11-15). … İlk öykü ve olay örgüsüne dayalı film Melies tarafından çekilmiştir. "Aya Yolculuk" adlı filmini de 1902 yılında yönetmiştir. Teknik anlamda değerlendirildiğinde bu filmle sinema sektörüne yeni kavram ve teknikler kazandırmıştır. Melies; stüdyo kuran, sinemaya öykü-olay örgüsünü getiren ilk isim olmuştur (Erbayrakçı, 2022:8). Ayrıca Melies, ileride sinema alanında çok kullanacak film hilelerinin de mucididir (Akbulut, 2011:16).



Görsel 4.12 Melies'in yönettiği Aya Yolculuk ve Yönetmen David Wark Griffith

… Sinema ortaya çıktığı ilk zamanlarda gelişme aşamasında iken yalnızca hareketin kaydedilmesi ve izletilmesi üzerine dayandırılmıştır. Herhangi bir sanat kaygısı güdülmeyen sinemada karşımıza çıkan ilk örnekler senaryosuz ve gündelik içeriklerle bezelidir (Kulakoğlu, 2019:36). Teknik ve donanımlarla geliştirilen izleyiciyle bütünleşen sinemayı sanatsal bir anlatım konumuna ulaştıran kişi ise Amerikalı yönetmen David Wark Griffith olmuştur. Griffith, sinemanın eski anlatım dilini

modernleştiren ve onu bir sanat dalı haline getiren yönetmen olmuştur (Arslan, 2007:22).

Zaman kavramı ile paralel olarak ilerleyen sinema sektöründe teknolojik yenilik ve gelişmeler meydana gelirken aynı zamanda sinema için yeni teknik ve olanaklarda sağlanmıştır. "Bu yeniliklerden birisi ise 1930'lu yıllara gelindiğinde sinema alanında renkli ve sesli filmlerin boy göstermeye başlaması olmuştur. Stüdyo alanında da önemli gelişmeler sağlanmış durumdadır bu durum ise yönetmenler için radikal olanaklar sağlanmasına yardımcı olmuştur. 1940 yılına gelindiğinde ise eskiye oranla daha duyarlı olan fotoğraf filmlerinin kullanılmaya başlandığı gözlemlenmektedir. Stüdyoda çekim alternatif ve olanakların artmasıyla yeni düşüncelerin ayak sesleri hissedilmiştir" (Bazin, 2011:41).

4.3 Sinemanın Türkiye Tarihi

Sinema evrimleşmeye başladığı günden beri ülkelerin ve coğrafyanın içinde orijinal bir rol içerisinde tanımlanmaktadır. Bu bağlamda sinema sanatsal bir nitelikte üretildiğinden dolayı ülkenin veya coğrafyanın özelliklerini taşıyan ayrıca bulunduğu sınırlar içerisinde gelişimine devam eden ve evrimleşen bir sanat dalı olarak ifadelendirilebilir (Özön, 1972:15 Akt. Akbaş, 2018:25). Diğer sanatsal içeriklere oranla sinema etkileşim ve aktarım gücü son derece yüksektir bu sayede kişileri harekete geçirebilme ve etkileme oranı da bu duruma paralellik göstermektedir. Bu gücünden ötürü politik düzeninde oldukça ilgisini çekmektedir (Akbaş, 2018:25).

Sanatsal bir olgu olan sinema bulunduğu topraklarda oluşum göstermeye başladığı andan itibaren birey ve toplamla karşılıklı etkileşim kurarak değişmeye ve zaman kavramı ile içinde bulunduğu döneme oranla farklı getirilere sahip olmuştur. Temelinde çıkış noktasının ve cihazın benzerlik göstermesinin zıttı olarak her bireyde bıraktığı etki değişkenlik göstermektedir. Bu etki sinemanın dönemsel olarak o anda gerçekleşen olay ve olgular doğrultusunda yeni bir eklenti ile sürece devam ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda sinema Türkiye'de var olduğu andan itibaren izleyicilere içerik, konu, teknik donanım ve oyunculuk bakımından dönemlere göre değişken

içerikler sunmuştur. Buna göre Alim Şerif Onaran 1994 yılında yazdığı "Türk Sineması" kitabında sinemanın dönemlerini 5 başlıkta incelemiştir.

- Sinemanın Türkiye'ye İlk Gelişi ve Türkiye'de Çevrilen İlk Filmler (1896-1914)
- Tiyatrocular Dönemi (1914-1922)
- Geçiş Dönemi (1939-1952)
- Sinemacılar Dönemi (1952-1963)
- Yılları Arasında Yeni Türk Sineması (1963-1980) (Çiçek, 2017:13).

Nijat Özön'ün inceleme biçimi Onaran'la benzerlik göstermektedir fakat kapsayıcı yıl olarak farklılıklar söz konusudur. Buna göre Özön Türk Sinemasının Dönemlerini 5 başlıkta incelemiştir.

- İlk Dönem (1914-1923)
- Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)
- Geçiş Dönemi (1939-1950)
- Sinemacılar Dönemi (1950-1970)
- Genç/Yeni Sinema Dönemi (1970-1987) biçiminde sıralamıştır (Toprak, 2021:176-177).

Sinemacıların ele aldığı bu başlıklardan yola çıkılarak Türk sineması dönemleri 6 başlıkta incelenecektir. Bu sıralamadaki dönemlere günümüze yakınlığından ötürü 6. dönem olan "1980 sonrası darbe" dönemi de eklenecektir.

- İlk Yıllar (1914-1922)
- Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)
- Geçiş Dönemi (1939-1950)
- Sinemacılar Dönemi (1950-1970)
- 1970'ler Karşıtlıklar Dönemi (1970-1980)
- 1980 Sonrası Darbe (1980-2010) (Çiçek, 2017:12-13).

4.3.1 İlk Yıllar (1914-1922)

Sinemanın Türkiye'deki ilk yılları yazarlar veya döneme tanıklık edenlerce farklılık göstermektedir. Kaynaklara göre "II. Abdülhamid'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun hatırlarında ilk filmin yabancılar tarafından Yıldız Sarayı'nda yapıldığı bahsedilirken bu kişinin Fransız asıllı bir hokkabaz olan Bertrand olduğuna değinilmiştir. Bertrand sarayın salonuna bir perde asarak padişah ve halka sinemayı tanıtmıştır" (Özgüç, 1990:7 Akt. Lüleci, 2007:30). … Rakım Çalapala ise sinemanın ülkemize ilk defa Fransız ressam Didon tarafından getirildiğini ifade etmektedir (Çalapala, 1947:9 Akt. Akbaş, 2018:15). Diğer bir görüş ise 28 Aralık 1895 tarihli Grand Cafe'de gerçekleşen halka açık gösteriden birkaç ay sonra Fransız asıllı Jamin tarafından Osmanlıya sinematograf getirilmiştir (Özuyar, 2007:22 Akt. Yorulmaz, 2010:32-33). Fakat 1896 yılında Sultan Abdülhamid, Bertrand adlı bir Fransız vasıtasıyla sinematograf izlemiştir (Osmanoğlu, 1960:75 Akt. Yorulmaz, 2010:32-33). Yrd. Doç. Dr. Hale Künüçen ve Yrd. Doç. Dr. Şükrü Künüçen kaynağına göre; Lümiere kardeşler Sinematograf'ı dünyaya yaymak amacıyla çeşitli operatörler görevlendirerek 5 kıtaya göndermişlerdir. Alexandre Promio, Felix Mesguich, Francis Doublier, Charles Moisson, Perrigot gibi isimler 1896 yılından başlayarak farklı zaman aralıklarında Avrupa ve Orta Doğu'ya gitmişlerdir. Türkiye topraklarına da gelen bu isimler İstanbul, İzmir ve Osmanlı'da sinemayı tanıtırken aynı zamanda bazı yerlerde de film çektikleri görülmektedir (Özön, 1979:18 Akt. Künüçen ve Künüçen, 2002:525). Osmanlıda 1896 yılında sinematograf için "ilmin yayılmasında insanlık için önemli bir araç" olarak nitelendirilmesi sonucunda sinema faaliyetlerinin başlamasına ve bu yeni icadın saraya girmesine olanak sağlanmıştır (Özuyar, 2007:22 Yorulmaz, 2015:55). Kaynaklara göre farklı isim veya tarihler mevcut olsa da ilk gösterimlerin 1986-1987 yıllarında yabancılar tarafından yapıldığı bilinmektedir (Derse, 2019:102).

Başta yalnızca asiller için düzenlenen bu gösteriler zamanla halk içinde düzenlenmeye başlamıştır. "Halka açık ilk film gösterimi ise 16 Ocak 1897 yılında Sigmound Weinberg tarafından Beyoğlu Sponeck Birahanesinde yapılmıştır. Fakat halkla ilk defa buluşan bu gösteri olumlu bir etki yaratmamıştır. Ne yazık ki seyirciler arasında

bu yeniliğe karşı çıkan veya canlı görüntülerin izlenmesini günah sayanlarda bulunmaktadır" (Özgüç, 1990:7 Akt. Lüleci, 2007:30-31).

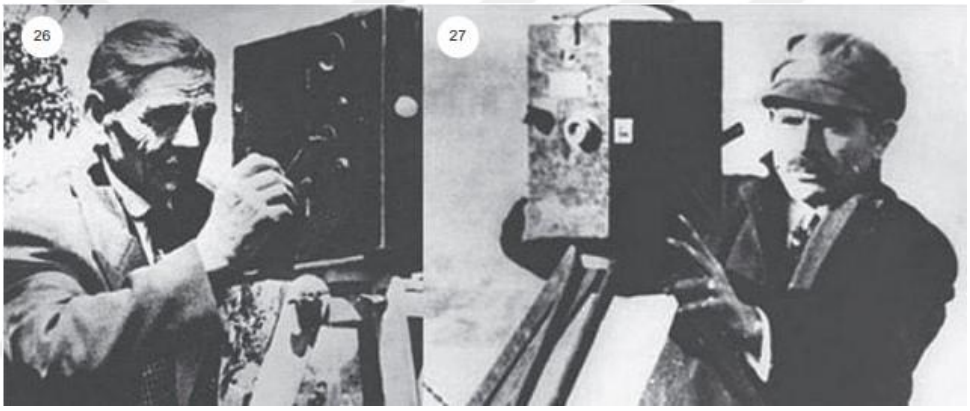


Görsel 4.13 Sponeck Birahane ilk ticari afiş ve Rus Abidesinin Yıkılışı

Türkiye'de sinema gelişmeye devam ederken I. Dünya savaşı başlamıştır. "1877-78 yılında Osmanlı-Rus Savaşında ölen 25 bin askerin anısı için Yeşilköy'de yapılan Rus Anıtı I. Dünya savaşında tekrar iplerin gerilmesi sonucunda 1914 tarihinde Osmanlı ordusu tarafından dinamitlerle patlatılmıştır" (Güven, 2014:49). Bu yıkımı ise orduda yer alan Fuat Uzkınay 1914'te kayda almıştır. Her ne kadar "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" kısa belgeselinin çekimine dair veri olmasa da, Türk sinemasının ilk filmi bu belgesel kabul edilmektedir. Fakat bu duruma ek olarak Makedonyalı Milton Manaki ve Yanaki kardeşler 1911 yılında "V. Sultan Mehmet Reşat'ın Manastır ve Selanik Ziyareti" isimli belgeselini çekmişlerdir. Bu belgeseli ilk Türk filmi olarak kabul eden araştırmacılarda mevcuttur (Esen, 2000:7 Akt. Özdemir, 2014:61). Çoğunluk bu kardeşlerin Türk kökenli olmamasından ötürü bu belgesel kabul görmemektedir. Bundan ötürü ilk yıllar olarak değerlendirilen dönem 1914 tarihinden başlamaktadır.



Görsel 4.14 Fuat Uzkınay



Görsel 4.15 Makedonyalı Milton Manaki ve Yanaki Kardeşler

Enver Paşa 1915'te Almanya'ya gitmiştir. Bu gezisi esnasında Berlin'de Alman ordusunun savaş cephelerindeki çektiği filmlere tanık olmuştur (Maktav, 2013:5). Bu durumdan etkilenen Enver Paşa İstanbul'a döndüğünde ülkemizde orduya bağlı bir sinema kolunun kurulmasını emretmiştir. Enver Paşa'nın emri ile Merkez Ordu Sinema Dairesi (M.O.S.D) kurulmuştur. Türkiye'de sinema salonlarının açılması, ilk gösterilerin düzenlenmesi, kısa filmlerin yapılması gibi birçok işleyişte etkin rol oynayan Weinberg M.O.S.D başına getirilmiştir. Fuat Uzkınay ise Weinberg'in yardımcısı olmuştur. Savaş sırasında toplumun günlük yaşamını konu alan belgeseller çekmiştir. Uzkınay ise bu dönemde teorik ve teknik anlamda kendini geliştirmiştir (Özön, 1984:340 Akt. Derse, 2019:103).

Bu süreçte sinema alanında da bazı gelişmeler yaşanmıştır. Uzkınay ve Weinberg öykülü film yapım izni almasının ardından tiyatro uyarlaması olan "Leblebici Horhor

(1916)" filminin çekimlerine başlamışlardır. Filmde yer alan oyunculardan birinin vefatından dolayı yarım kalan süreci "Himmet Ağanın İzdivacı" izlemiştir. Bu film ise ülkenin içinde bulunduğu Çanakkale savaşından ötürü yarım kalmıştır. İtilaf devletlerinin yanında olan Romanya uyruklu Weinberg'in ise M.O.S.D ile ilişiği kesilmiştir. Doğrudan Sinema Dairesinin başına gelen Uzkınay ise yarım kalan bu iki filmin tamamlanmasını sağlamıştır (Özön, 1984:340 Akt. Derse, 2019:103). Leblebici Horhor ise Türk sinema tarihinin ilk uzun metrajlı konulu filmi olarak kayıtlara geçmiştir. Fakat bu filmler izleyiciyle buluşamamıştır. 1916 yılında ise sinemaya yeni bir kuruluş dahil olmuştur. "Müdafa-i Milliye Cemiyeti gelirlerini attırmak amacıyla bünyesinde iki filmin yapımına imza atmıştır. Sedat Simavi'nin yönetmenliğini üslendiği 1917 yapımı "Pençe" ve "Casus" izleyiciyle buluşmuş ve ilk konulu film sayılmaktadır" (Diriklik, 1995:11 Akt. Yorulmaz, 2015:60).

1918'de Osmanlının içinde bulunduğu savaş yenilgiyle sonuçlanmasının ardından ordunun bünyesinde bulunan Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Müdafa-i Milliye Cemiyeti sinema için kullanılan araç gereçleri işgal kuvvetlerinin eline geçmemesi adına "Malulîn-i Guzat-i Askerîye Muavenet Heyeti"ne (Malûl Gaziler Cemiyeti) aktarmıştır (Özön, 1968:12). Cemiyet bu dönemde Mürebbiye (1919), Binnaz (1919) ve Bican Efendi Vekilharç (1921) adlı üç konulu filmin çekimini gerçekleştirmişlerdir (Şener, 1979:83 Akt. Yorulmaz, 2015:60-61). Cemiyet 1919'da "Tombul Aşığın Dört Sevgilisi"ni de çekmiştir. 1919 yapımı Mürebbiye Pençe'den daha çok müstehcenlik barındıran film olmuştur. "Diğer sanatlarda karşılaşıldığı gibi sinemada da Mürebbiye 'den sonra sansür uygulaması yapılmıştır. Bu bağlamda Mürebbiye filmi sansürlenen ilk Türk filmi olmuştur" (İstanbul, 2019:17). 22 dakikalık kısa filmimiz Bican Efendi Vekilharç ise Türk sinemasının ilk güldürü tiplemesini yaratmıştır (Umur, 2009:76). … Bican Efendi Vekilharç'ı takip eden diğer seriler ise "Bican Efendi Mektup Hocası" ve "Bican Efendi'nin Rüyası"dır. Bu filmler ise 1921'de tamamlanarak izleyicisiyle buluşmuştur (Güven, 2014:63).



Görsel 4.16 Bican Efendi Vekilharç (1921) Filminden Bir Sahne



Görsel 4.17 Boğaziçi Esrarı / Nur Baba (1921)

… 1921 yılında Kemal Film Yapım Şirketi'nin açılması ile resmi ve yarı resmî kurumların yanında özel sektör dönemi de başlamıştır (Coşkun, 2009:18-20 Akt. Keskin, 2022:8). Yurtdışında sinema alanında çalışmalar yapan Muhsin Ertuğrul Türkiye'ye döndüğünde Kemal Film ile bazı çalışmalar gerçekleştirmiştir.

4.3.2 Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)

1922-1939 yılları arasını kapsayan Tiyatrocular Dönemi Türk Sineması'nın tiyatro sanatıyla fazlaca iç içe olduğu bir dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde gidişat olarak halkla sinema ilişkisinin güçlenmesi açısında daha çok seyirciye yönelik yöntemler izlenmiştir. Sade bir anlatım dilinin tercih edilmesi ve dönemin popüler konularına karşı tercihlerin belirlenmesi eleştirmenlerin "Tiyatrocular Dönemi" olarak

adlandırılan bu dönemi sinemanın gelişimi açısından olumsuz etkilediğini düşünmektedir (Esen, 2010:32-33 Akt. Keskin, 2022:8).

İlk yıllarda (1914-1922) sinemanın içerisinde bulunan Malul Gaziler Cemiyetinin sektörden çekilmesiyle bünyesinde bulundurduğu aygıtlar Ordu Film Alma Dairesi'ne aktarılmıştır. Aygıtlar ise 1922 yılında kurulan ilk özel şirket Kemal Filmi Türk sinemasına verilir. Bu şirket ile birlikte 17 yıl Tiyatrocular Dönemi'nde etkin rol oynayacak oyuncu ve yönetmen Muhsin Ertuğrul tek eli başlayacaktır (Çiçek, 2017:16).



Görsel 4.18 Muhsin Ertuğrul (1892-1979)

Dönemin başlığından da çıkarım yapılacağı üzere bu yıllarda sinema için yapılan çalışmaları tiyatroda yer alanlar üstlenmişlerdir. Bu görev ise uzun zaman tiyatrocular tarafından icra edilmiştir. Bu duruma ek olarak yönetim açısından Tiyatrocular Dönemi bitene kadar Muhsin Ertuğrul sıkça karşımıza çıkacaktır. Bu bağlamda 1922-1939 yılları arasında yapılan bütün filmlerde Muhsin Ertuğrul'un imzası vardır (Özön, 2010:75 Akt. Özdemir, 2014:61). … Bu dönemde 17 yıl boyunca hakimiyetini sürdüren Muhsin Ertuğrul çektiği film içerikleri bakımından bir kısmı batı uyarlaması, bir kısmı yerli roman uyarlaması ve tiyatro kalıplarıyla otuz film çekmiştir. Bu açıdan Tiyatrocular Dönemi sinemanın bir sanat dalı olarak ihmal edildiği, sinemaya uygun yeni bir dilin öğrenilip geliştirilemediği, tamamen tiyatro oyuncularının yer alarak çekildiği filmlerden oluşan bir dönem olmuştur (Derse, 2019:104). Bu dönemde film çekimlerini kimseye kaptırmayan tiyatro kökenli Ertuğrul çalışma arkadaşlarını tiyatro camiasının içerisinden seçmiştir. Bu durum ise ne yazık ki sinemanın tek düze bir

döngeye girmesine ve tiyatronun bir devamı şeklinde ilerlemesine neden olmuştur. Eleştirmenlere göre bu durum Türk Sineması'nın olumsuz etkilenmesine sebebiyet vermiştir (Coşkun, 2009:23 Akt. Keskin, 2022:9).



Görsel 4.19 Ateşten Gömlek (1923) ve Ankara Postası (1928) afişleri

Muhsin Ertuğrul'un ilk filmi 1922'de çektiği "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" / Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli" dir. … Bu film Muhsin Ertuğrul ve Kemal Filmin Türkiye'deki ilk filmi olmuştur. Daha sonra bu şirket adına, Ertuğrul Boğaziçi Esrarı / Nur Baba (1922), Ateşten Gömlek (1923), Leblebici Horhor (1923), Kız Kulesinde Bir Facia (1923), Sözde Kızlar (1924), filmleri çekmiştir (Evren, 2005:52 Akt. Yamur, 2019:6). Kahraman askerler ilk defa sinemaya Ertuğrul'un çektiği Kurtuluş Savaşı filmiyle girmiştir. 1923'te Halide Edip Adıvar'ın romanından uyarlanan "Ateşten Gömlek" kadın oyuncularının da Türk olmasından dolayı tam bir Türk filmi' olarak değerlendirilerek büyük bir beğeni kazanmıştır (Özgüç, 1988:32 Akt. Maktav, 2013:6). Muhsin Ertuğrul Sözde Kızlar filminden sonra dört yıllık bir ara vermektedir. Bu dört yıllık aradan sonra Ankara Postası (1928) ve son sessiz filmi olan Kaçakçılar (1929)'ı çekecektir (Özgüç, 2003:78-79 Akt. Kıraç, 2012:27). Gişede Ankara Postası ile büyük çıkış yakalayan Ertuğrul için birçok yetki kapısı açılmış durumdadır. Sesli filme oldukça ilgili olan yönetmen bu anlamda Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'ni yakından takip etmektedir. ABD'de çekilen bir film sayesinde Ertuğrul için sesli filmin önü açılmıştır.

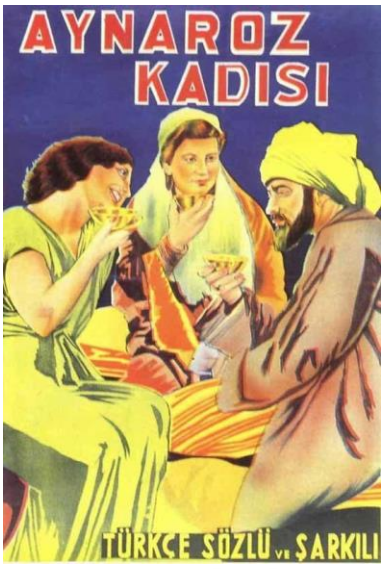
… “Yunanistan ve Mısır ortak yapımı olacak filmde üç ülkeden de dekoratif mekânlar ve oyunculara yer verilmektedir. Bu film, hem Türk Sinema tarihinin ilk sesli filmi, hem ilk ortak yapımı, hem de sonradan sinemamıza egemen olacak melodram türünün de ilk büyük gösterisi olacak İstanbul Sokaklarında (1931) filmidir” (Güven, 2014:71). Ardından Bir Millet Uyanıyor (1932), Cici Berber (1933), Karım Beni Aldatırsa (1933), Naşit Dolandırıcı (1933), Söz Bir Allah Bir (1933), Aysel Bataklı Damın Kızı (1934), Leblebici Horhor Ağa (1934), Milyon Avcıları (1934) gibi birçok film yapacaktır (Yamur, 2019:6). Tiyatrocular Dönemi sona ererken sinema alanında olumlu bir gelişme meydana gelmiştir. Bu gelişme filmlerin denetlenmesi ve düzenlenmesidir. Bu düzenlemenin yürürlüğe girmesinin nedeni ise Aynaroz Kadısı (1938) filmi olmuştur. Birçok müstehcen sahneden ötürü film yasaklanmıştır.

1938 yılında yaşanan diğer bir gelişme ise sinema ve filmlerden alınan vergilerde yapılan indirimdir. Fakat savaşın etkisiyle bu elverişli ortam değerlendirilememiş ve Türk Sineması’nda beklenen atılım gerçekleşmemiştir (Özön, 1968:274-275 Akt. Yorulmaz, 2015:69).



Görsel 4.20 İstanbul Sokaklarında (1931) ve Karım Beni Aldatırsa (1933)





Görsel 4.21 Söz Bir Allah Bir (1933) Aynaroz Kadısı (1938)

4.3.3 Geçiş Dönemi (1939-1950)

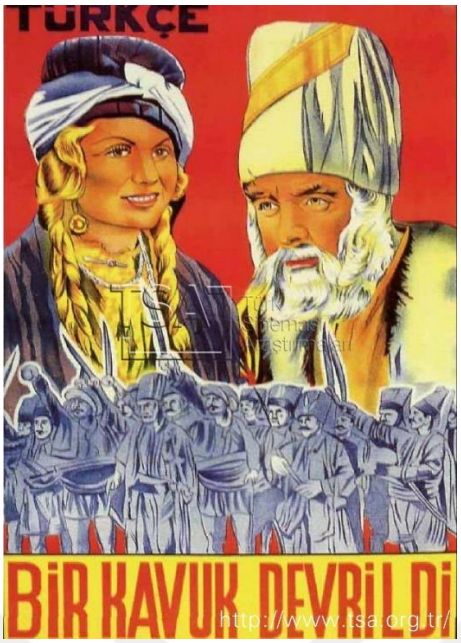
"Geçiş Dönemi" adından da anlaşılacağı üzere Tiyatrocular Dönemi ve Sinemacılar Dönemi arasında kalan bir ara dönemdir. Tiyatrocular Döneminden sonra Sinemacılar Döneminden önce olan Geçiş Dönemi 1939-1950/52 yılları arasını kapsamaktadır. Ayrıca bu dönemin başlangıcı II. Dünya Savaşı'nın başlangıcıyla aynı yıldır (Lüleci, 2007:42). Bazı kaynaklar bu dönemin 1952 yılını da kapsadığını düşünse de bu tez kapsamında geçiş dönemi 1950 yılına kadar incelenecektir. "1922-1938 yıllarında sinema alanında hâkimiyet kuran Muhsin Ertuğrul'un yönettiği filmler bu dönemde de etkisini göstermektedir" (Çiçek, 2017:17).

Geçiş dönemi sinemamızın gelişimi ve değişimi için büyük önem arz etmektedir. "Bu yıllarda Türk sineması tiyatronun etkisinden kurtulup bir sinema dilinin oluşturulmaya çalışıldığı dönem olarak ifade edilmektedir" (Kayserili, 2011:16 Akt. İstanbul, 2019:25). … Ayrıca geçiş dönemi olduğu yıllar Muhsin Ertuğrul ve tiyatrocuların egemenliğinin zedelendiği önemli bir dönemdir. Bu yıllarda tiyatrocuların endüstri ve sanat alanında kurdukları tekel egemenliği yıkılmıştır (Yorulmaz, 2015:68). 1939 yılına kadar Türk sineması, neredeyse kameranın sahne önüne konulup bir piyesin baştan sona filme alındığı, Tiyatrocular Döneminin etkisinden çıkamayan, tiyatro geleneğinden daha tam anlamıyla uzaklaşılamadığı bir dönem durumundadır (Kayserili, 2011:16 Akt. İstanbul, 2019:25). … Öte yandan, Geçiş dönemi, kendisini

takip eden “Sinemacılar Dönemi” için bir eşik olmuş, tiyatrocu geleneğinin aşılmasının koşullarını hazırlamıştır (Yamur, 2019:9).

1939 yılında başlayarak 1945 yılına kadar devam eden II. Dünya Savaşı’na Türkiye olarak dahil olmayıp doğrudan bir etkilenme söz konusu olmasa da savaş sırasında ekonomik ve toplumsal açıdan problem ve sıkıntılar ülkemizde kendini göstermiştir (Ulusoy, 2018:60-61 Akt. İstanbul, 2019:24). Geçiş döneminin II. Dünya Savaşı’na denk gelmesi sinemamızı olumsuz yönde etkilemiştir. Avrupa sinemasındaki sirkülasyonun durma noktasına gelmesi nedeniyle iç pazarda Amerikan ve Mısır yapımlarının yayıldığı ve artış gösterdiği gözlemlenmektedir. Mısır filmleri Türk sinemasıyla teknik bağlamda benzerlik gösterse de Tiyatrocular Dönemi’nin sinemasından pekte farklı bulunmamaktadır. Öte yandan bu durum ise izleyicinin beğeni duygusunun tatmin olmamasından ötürü körelmesine ve o yıllarda yeni yeni filizlenmeye başlayan sinema dilinin gecikmesine sebebiyet vermiştir (Yamur, 2019:8).

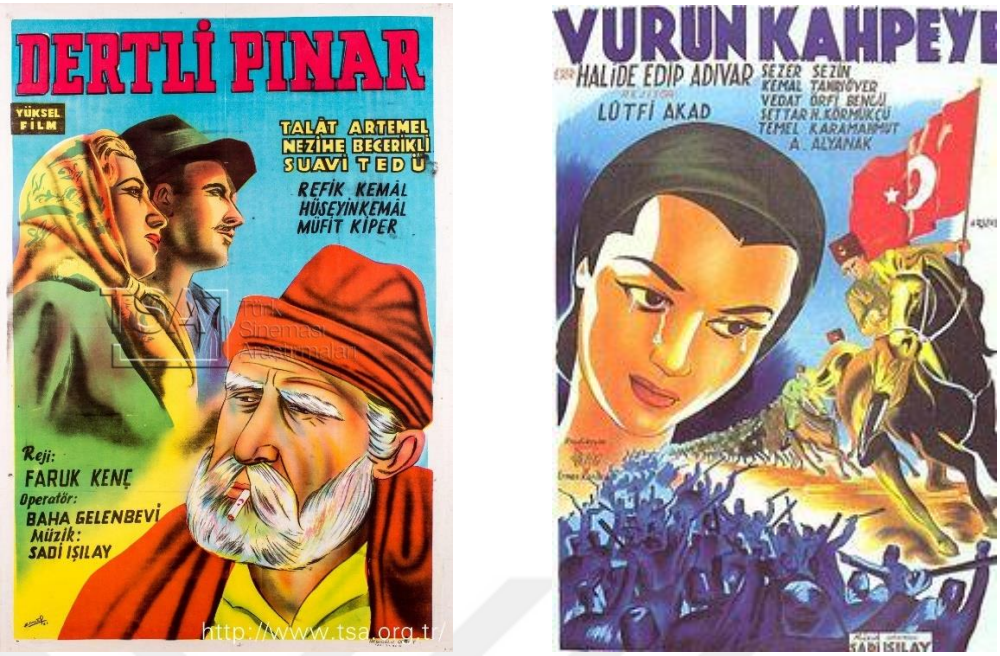
Bu yıllarda sansür tüzüğü kendini göstermiş durumdadır. 1938 yapımı Aynaroz Kadısı etkili olsa da bunu destekleyen diğer bir Muhsin Ertuğrul filmi ise Bir Kavuk Devrildi (1939) filmi olmuştur. Bu filmlerin yanında Şehvet Kurbanı (1940), Sürtük (1942) gibi filmlerde dikkat çekmektedir. Sürtük filmi Türk sinemasında ilk defa banyo sahnesinin yer aldığı filmdir. Ayrıca Şehvet Kurbanı filminde Cahide Sonku vamp kadın tiplemesini başarıyla canlandıran oyuncu olmuştur (Öngören, 1982:70 Akt. Yorulmaz, 2010:45). … Tek adam dönemimin kapanmasına ön ayak olan bir isimde Faruk Kençtir. Kenç ilk filmini 1939-1940 yılları arasında çekmiştir. … Faruk Kenç tamamen tiyatro etkisinden kurtulamamış ve yaptığı filmlerde tiyatro etkisine rastlanmıştır. Fakat Yılmaz Ali (1940) yapımı filmde Türk sineması adına teknik anlamda olumlu bir gelişme olmuştur. Bu filmde ilk defa kamera hareketlerinde şaryo kullanılmıştır. Devam eden süreçte Dertli Pınar (1943) filminde ise dublaj tekniğine başvurulmuştur (Tunca, 2010:16-17 Akt. Özdemir, 2014:62).





Görsel 4.22 Bir Kavuk Devrildi (1939) ve Şehvet Kurbanı (1940)

1946 yılında ise çok partili döneme geçiş adımları atılmaya başlamış ve Demokrat Parti seçimlere dahil olmuştur. 1946 yılında seçilemeyen parti 1950 seçimlerinde iktidara gelmiştir. Bu seçimle siyasetteki değişim sosyal yaşantıda da etkilerinin görülmesine neden olmuştur. … Siyasette yaşanan çeşitlilik, sinemada da karşılığını bulmuştur (Çekemci, 2021:12). … Demokrat Partinin iktidara gelmesi ile Anadolu insanı daha görünür bir hal almıştır. Bu görünürlük ise sinema sektörüne de yansımıştır. Ömer Lütfü Akad Anadolu insanının hikayelerini işleyerek ilk defa Türk film dilini geliştiren yönetmen olmuştur. Edebiyat uyarlaması olan Vurun Kahpeye (1949) filmiyle Akad yeniliklerin haberini vermiştir. Fakat bu filminde tam anlamıyla bir sinemacı özelliği gösterdiği söylenememektedir (Scognamillo, 2003:111 Akt. Özdemir, 2014:63). Ömer Lütfi Akad ilk uzun metrajlı Vurun Kahpeye filmiyle Türk sinemasında gelecek vaat eden bir isim olma yolunda ilerlemiştir (Smith, 2003:741).



Görsel 4.23 Dertli Pınar (1943) ve Vurun Kahpeye (1949)

Yurt dışına eğitim amacıyla giden Baha Gelenevi, Faruk Kenç, Turgut Demirdağ o dönemde sinemaya ilgi duymuşlar ve bu doğrultuda yurda döndüklerinde sinemayla ilgilenmeye başlamışlardır. Genç isimler Türk Sinemasını iyiye götürecek olumlu adımlar atmış ve alışılmışın dışında çalışmalar yapmış ve yeniliklere yönelmişlerdir. Bu dönem Yeşilçam Sineması'nın oluşmaya başladığı ve "Sinemacılar Dönemi" ne adımların atıldığı sürecin habercisi olmuştur (Çiçek, 2017:17).

4.3.4 Sinemacılar Dönemi (1950-1970)

Sinemacılar Dönemi 1950 ile 1970 yıl aralığındaki dönemdir. Bu dönem bir oluşuma dayandığından ötürü Yeşilçam Dönemi olarak da değerlendirilmektedir. Geçiş döneminin son yıllarında çokça karşımıza çıkan Ömer Lütfi Akad bu dönemde etkin rol oynamış olup aynı zamanda bu isim "sinema için yeni bir dönem başlatmış olacaktır. Ömer Lütfü Akad'a ek olarak Faruk Kenç'te bu dönemi başlatan bir diğer isimdir" (Özgüç, 1993:20 Akt. Yamur, 2019:9). Sinemacılar dönemini açma onurunu Ömer Lütfi Akad üstlenmiştir (Onaran, 2012:228). Nijat Özön'un ifade ettiğine göre bu dönemde Ömer Lütfi Akad'dan sonraki önemli yönetmenler şöyledir; Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki, Osman F. Seden ve Memduh Ün'dür. Ertem Göreç, Süreyya Duru ve Halit Refiğ bu takımın ardından gelmektedir (Özgüç, 2005:18). Erksan'a bu isimlerden ayrı olarak değinilmesinin sebebi is daha yaratıcı ve özgün bir

yönetmen olmasıdır (Yamur, 2019:9). … Bu dönemin Sinemacılar Dönemi olarak değerlendirilmesinin sebebi ise yeni bir sinema dilinin oluşturulmasının yanı sıra yukarıdaki sayılan Ömer Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Osman F. Seden, Metin Erksan ve Halit Refiğ gibi yönetmenlerinde yetişmesini sağlamasıdır (Keskin, 2022:10).

1946 yıllarında başlayan çok partili hayata geçiş aşamaları 1950 yılında gerçekleşmiş ve Demokrat Partinin iktidara gelmesiyle meyvelerini vermiştir. “Adnan Menderes başkanlığında iktidara gelen bu parti Türkiye’nin siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal yapısında da ciddiye alınır dönüşümlerin gerçekleşmesine ön ayak olmuştur. Dönemin serbest ekonomi sisteminden ötürü Anadolu’dan gelen küçük işletmelerin İstanbul’un Yeşilçam Sokağı’na yerleşmesi ile birçok yapım şirketi kurulmuştur. Bu bağlamda Türk sinemasının film endüstrisi “Yeşilçam Sineması” olarak ifade edilmiş ve yapım patlaması yaşanmıştır” (Kaplan, 2003:741 Akt. Yorulmaz, 2010:46). 1950'li yıllarda çekilen filmlere bakıldığında, Türkiye’yi etkileyen siyasi kararları konu alan filmlerin üretildiği gözlemlenmektedir (Alkan, 2015:605 606 Akt. Yıldırım, 2018:152).

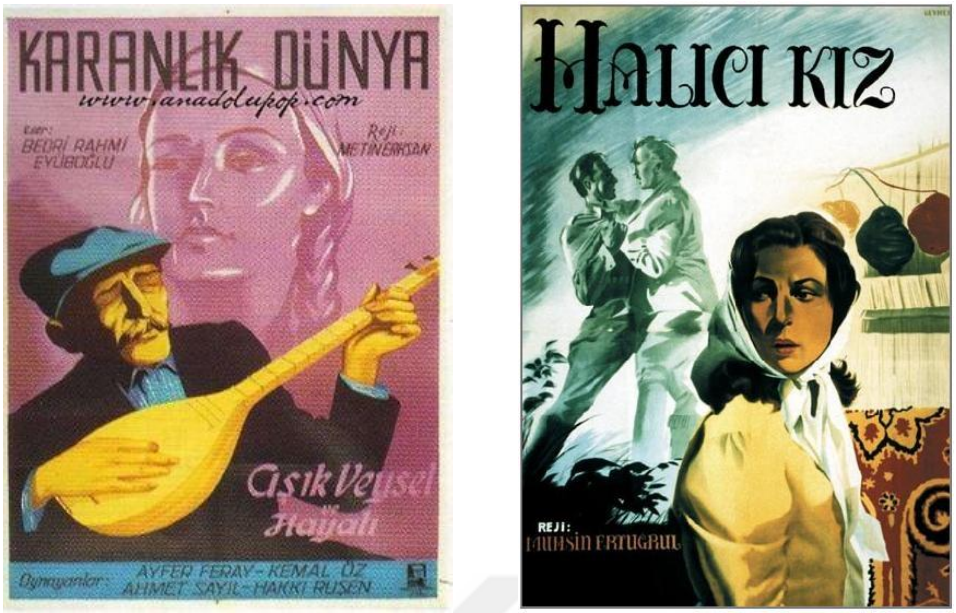


Görsel 4.24 Lüküs Hayat (1950) ve Kanun Namına (1952)

Yeşilçam Sineması olarak da ifadelendirilen bu dönem Türk sineması için dolu olmayan bir popülerliği yansıtmaktan ileriye gidemeyen ve sinema çevrelerinde hor

görülen bir dönem olarak aktarılmaktadır (Arslan, 2004:31-32 Akt. Keskin, 2022:11). Bu dönemde 200 filmin yapılması ne yazık ki beraberinde sinema dili ve görüntüsü bakımından kalitesiz filmlerin döneme dahil olmasına neden olmuştur. Kısa sürede çekilen bu filmler teknik yetersizlik ve imkânsızlıklar sebebiyle kalitenin önemsizliğine hatta dikkat edilmeyen bir özellik olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur (Özön, 1995:245 Akt. Özdemir, 2014:66).

… Bu dönemde Türkiye'deki burjuvazi sınıfı ve bu sınıfın barındırdığı konumu anlatan Lüküs Hayat (1950) karşımıza çıkmaktadır (Güven, 2014:113). Ömer Lütfi Akad'ın diğer yönettiği filmler Tahir ile Zühre (1951) ve Arzu ile Kamber (1952)'dir. Bu filmlerde yönetmen yerli konuları işlemiş ve izleyiciye sinematografik bir anlatım sunmuştur. Kanun Namına (1952) filmiyle ise bu anlatımını pekiştirmiştir (Özön, 1984:357 Akt. Derse, 2019:105). Metin Erksan'ın yönettiği "Aşık Veysel'in hayatını konu alan yarı dramatik yarı belgesel Karanlık Dünya (1952). (Güven, 2014:133). … Muhsin Ertuğrul'un yönettiği ve ilk renkli film unvanlı Halıcı Kız (1953) (Şener, 1970:44 Akt. Toprak, 2021:179). Halıcı Kız filminin ilk renkli film olması teknik anlamda karmaşıktır. Bunun nedeni ise 1941-1951 yılları arasında kesik kesit çekilen ve aynı zamanda ilk animasyon örneği de olabilecek "Evvel Zaman İçinde" çekiliyordu. Fakat laboratuvar işlemleri için ABD'ye gönderilen film başına gelen üzücü olaydan ötürü hiç seyircisiyle buluşamamıştır (Güven, 2014:92). Bundan ötürü Halıcı Kız ilk renkli film kabul edilmektedir. … Kani Çıplak'ın yönettiği İstanbul Kan Ağlarken (1951) filminde ise ilk toplu sevişme (orgie) sahnesine yer verilmiştir (Diriklik, 1995:14 Akt. Yorulmaz, 2010:47). Muharrem Gürses imzalı Kubilay (1952) ise Menemen Vakasının anlatıldığı filmdir (Özgüç, 2005:187 Akt. Yorulmaz, 2010:48).



Görsel 4.25 Karanlık Dünya (1952) ve Halıcı Kız (1952)

Türk Sinemasında yavaş yavaş popülerleşecek bir diğer tür ise korku-gerilim ve bilim-kurgudur. … Görünmeyen Adam İstanbul'da (1955) filmi bilim-kurgu türünün ilk örneğidir (Güven, 2014:101). Memduh Ün'ün yönettiği Üç Kardeş (1958) Türk Sinema dilinin gelişmesine katkı sağlamıştır. Baha Gelenbevi'nin yönettiği Günahkâr Cenneti (1958), Osman Seden'in Kurtuluş Savaşı konulu Düşman Yolları Kesti (1959), ve Namus Uğruna (1960) bu dönemde üretilen filmlerdir (Akt. Yorulmaz, 2010:47).

Türkiye'de devam eden hareketli dönem ve yeni gelişmeler sinemayı ne kadar etkilediyse bu durumun paralelinde sinemada toplumu o derece etkilemiştir. 1960'li yıllarda sinemanın gösterdiği değişim ve gelişimden ötürü Türk Sineması için önemli bir zaman dilimidir. Dolayısıyla o dönemde Türkiye'nin içerisinde bulunduğu durum ve koşulları en iyi aktaran Türk Sineması'dır (Tugen, 2014:160 Akt. Yıldırım, 2018:154). Akışın devam ettiği bu süreçte ihtilalin yarattığı özgürlükçü düşünce sinemacıları yeni konularla ilgilenmeye yöneltmiştir. Bu durum ise 60'li yılların özgür bir ortama girdiğini göstermektedir. 1960'li yıllar Türk Sinemasının en özgün ürünlerini verdiği dönem olmuştur. Toplumun sorunlarına eğilen filmler, bu dönem içerisinde sıkça görülmektedir (Yıldırım, 2018:154). … Toplumsal gerçekli örnekler bu dönemde verilmiştir. Sanayinin gelişim gösterdiği ve köyden kente göçün başladığı bu dönemde, toplumda meydana gelen bütün olay, olgu ve değişimler sinemaya

toplumsal gerçekçi filmler olarak yansımıştır (Kaplan, 1992:9-10 Akt. Çiçek, 2017:21). … Ayrıca 1960'lı yıllar, "Milli Sinema", "Devrimci Sinema", "Ulusal Sinema" gibi kavramların tartışıldığı yıllardır. … Metin Erksan yapımı Gecelerin Ötesi (1960), Yılanların Öcü (1962), Susuz Yaz (1963), Sevmek Zamanı (1965) filmleri Ulusal Sinema anlayışıyla üretilen filmlerdir. Ayrıca Susuz yaz filmi Berlin Film Festivali Birincilik Ödülünü almış bir yapıttır. … Dolandırıcılar Şahı (1961), Keşanlı Ali Destanı (1964), dönemin sosyal yapısına anlatan filmlerdir (Çiçek, 2017:21). Bu dönemde Ertem Göreç Kanlı Sevda (1960) ve Otobüs Yolcuları (1961) filmlerini yönetmiştir. Sinemacılar Döneminde dikkate değer diğer filmler ise Mahalle Arkadaşları (1961), Oy Farfara Farfara (1961), Acı Hayat (1962), Çifte Kumrular (1962), İkimize Bir Dünya (1962), Sahte Nikah (1962), Şafak Bekçileri (1963), Hızlı Yaşayanlar (1964)'dır. … "Gurbet Kuşları (1963) ise Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı bir filmdir. Bu film birçok yazar ve sinema tarihçisi tarafından bir başyapıt olarak kabul edilmektedir" (Özgüç, ?:69 Akt. Toprak, 2021:182). … Ertem Göreç Karanlıkta Uyananlar (1965) filmi ile işçi hareketini anlatan ilk filme imza atmıştır (Tunalı, 2009:106 Akt. Toprak, 2021:182). Bu dönemde Duygu Sağıroğlu Bitmeyen Yol (1965) filmini çekmiştir.

… 1960'li yılların sonlarına doğru TV'nin gelişimi ve devamında videonun tüm ülkelere yayılması film yapımında trajik bir düşüş yaşanmasına neden olmuştur. Bu süreci atlatmak adına Türk Sinema sektörü aile seyircisini kaybedecek, fazlaca sinema salonunun kapanmasına neden olacak olan pornografik film türüne adım atmıştır (Smith, 2003:744). Ayrıca 1960 yılı sonrasında Türk Sinemasında erotizmde ve arabesk filmlerde bir yükselme çağı yaşanmıştır. Türkiye'de televizyonun 1968 yılında yayına başlamasıyla sinema endüstrisi sarsılmış ve sansür yaptırımlarının yeterli olmamasından dolayı bu dönemde yönetmenler seks filmlerine ve kısmen arabesk melodramlara yönelmiştir (Onaran, 1994:103-104 Akt. Turan, 2022:68).





Görsel 4.26 Görünmeyen Adam İstanbul'da (1955) ve Susuz Yaz (1963)

Metin Erksan uyarlama olmayan tamamıyla kendine ait olan Kuyu (1968) filmini çekmiştir. … Halit Refik ise kentli hikâyelere ek olarak, aynı dönemin bir başka önemli ekonomik hareketi olan 'yurt dışına işçi göçü 'ne kayıtsız kalamamıştır. Sanatçı Bir Türk'e Gönül Verdim (1969) filmini ele alarak o yıllarda yaşanan bu soruna vurguda bulunmuştur (Güven, 2014:130).

4.3.5 1970'ler Karşıtlıklar Dönemi (1970-1980)

1970'ler Karşıtlıklar Dönemi bu dönem 1970 ve 1980 yılları arasını kapsamaktadır. Bu yıllarda Sinemacılar Dönemi'ndeki akımlarında devamı sağlanmış durumdadır. "1970'li yıllara gelindiğinde Türk Sineması'nın film yapımı bakımından istikrarlı bir şekilde artışta olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca Sinemacılar Dönemi (Yeşilçam Dönemi)'nde temelleri atılan renkli filmciliğe geçiş bu dönemde de devam etmiştir" (Güven, 2014:168). 1970'li yıllar tür bakımından farklı filmlerin denendiği dönem olmuştur. Sinemacılar Dönemi'nde yer alan yönetmenler bu dönemde de film yapmayı sürdürmüşlerdir (Toprak, 2021:184).

1970 yılının başlangıcında "ulusal sinema" tartışmaları yeni bir düşünce akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğinde çekilen Birleşen Yollar (1970) "milli sinema" veya "islami sinema" akımın öncüsü olarak dikkat çekerken bu yılları takip eden süreçte Çakmaklı Çile (1972), Zehra (1972), Oğlum

Osman (1973) gibi filmleriyle “milli sinema” üzerine temellendirilmiş filmlerle “islami sinema hareketi” ni sürdürmüştür (Özgüç, 1993:45 Akt. Yamur, 2019:10).



Görsel 4.27 Çile (1972) ve Birleşen Yollar (1970)

Yıldırım (2018:158) göre; … 1970'li yıllarda baş gösteren katliamlara çözüm bulunamaması ve artan cinayetler ülkede büyük bir bunalımın başlamasına sebep olmuştur. Ülkemizdeki bu siyasal çalkantı ve politik kamplaşma sinemamızda da etkisini göstermiştir.

1960’li yılların devamındaki süreçte iç göçü anlatan filmlerde bir azalma meydana gelmiş olsa da 1970-80’li yıllarda bu konuyla bağlantılı olarak iç göçün sebebiyet verdiği sorunları işleyen filmler çekilmiştir (Çiçek, 2017:22). … Bu filmler Ömer Lütfi Akad’ın 1970’lere damgasını vuran üçlemesi “Düğün” (1972), “Gelin” (1973) ve “Diyet” (1974) filmleridir (Güven, 2014:187).

… Bu dönemde Yılmaz Güney sinemada dikkat çeken isimlerden biridir. Yönetmen özellikle Umut (1970) filmiyle ses getirmiştir (Toprak, 2021:184). … Bu yılların devamında Ben Doğarken Ölmüşüm (1973), Diriliş (1974), Kızım Ayşe (1974), Memleketim (1974) ve Garip Kuş (1975) gibi filmlere de yer verilmiştir (Güven, 2014:176).

… 1972 yılı sinemacılar döneminde olduğu gibi Türk Sinemasında derin izler bırakacak seks filmlerinin devam ettiği yıldır. 1973 yılı ise yakında patlak verecek olan bunalımlı dönemin belirtileri hissedilmektedir (Yamur, 2019:11).



Görsel 4.28 Umut (1970) ve Bereketli Topraklar Üzerinde (1979)

Melih Gülgen'in yönetmenliğinde çekilen Parçala Behçet (1972) Türk Sinemasında cinselliğin ön plana çıkarıldığı bir dönemdir. Bu filmin ilgi görmesiyle beraberinde moda halini alan avantür seks filmleri 1974 yılında yerini seks komedisine bırakmıştır (Hakan, 2008:448). 1975 yılı televizyon kültürünün arttığı ve sinemada 1974 yılı devamı olarak seks filmlerinin gösteriminin devam ettiği ve bundan ötürü sinemanın aile izleyicisini kaybettiği bir yıl olmuştur. 1976 yılı ise Türk sinemasının konu sıkıntısı çektiği ve yapımsal problemlerin arttığı sıkıntılı bir yıl olmuştur. 1977 yılına gelindiğinde ise Türk Sineması içinde bulunduğu ortamdan dolayı bir çıkmaza girmiş artan sansür uygulaması ve sinema salonlarına yapılan baskılardan ötürü yeni bir içerik-tür arayışına girilmiştir. Bu arayış sonucunda sinemamız seks filmlerini aratmayacak arabesk film furyası içerisine düşmüştür (Yamur, 2019:11).

Bu kadar olumsuz ilerleyişe rağmen sinemamız o yıllarda hatırı sayılır miktarda toplumsal ve gerçekçi sinema örnekleri vermişlerdir. Bu filmlerin bazıları ise Zeki Ökten'in Sürü (1978), Ali Özgentürk'ün Hazal (1979), Erden Kıral'ın Bereketli Topraklar Üzerinde (1979) filmleri sıralanabilir (Yamur, 2019:11).

4.3.6 1980 Sonrası Darbe (1980-2010)

Bu dönem 1980 ve günümüze en yakın tarih olan 2010 yılına kadar olan süreci kapsamaktadır. 1980 yılına gelindiğinde ise birçok engel ve denetlemeye takılan seks ve hard porno türü filmler işlenebilmiştir. Fakat bu türün işlenmesi uzun bir zaman dilimini kapsamamaktadır. "1980 yılı Türkiye'de iki önemli olayın habercisidir. İlk durum 24 Ocak 1980 tarihinde alınan 24 Ocak kararlarıdır. Bu kararın kapsamı 'ekonomik istikrar programı'nın yürürlüğe girmesi durumudur. İkinci olay ise 12 Eylül 1980'de gerçekleşmiş olan askeri darbedir" (Yıldırım, 2018:162).

1980li yıllara gelindiğinde bu yıllarda yaşamın ve sinemanın belirleyicisi 12 Eylül 1980 darbesi olmuştur. … 1980'lerde 1970'li yılların ikinci yarısını kaplayan seks filmleri tamamen piyasadan kalkmış ve ticari sirkülasyonu sağlaması hedeflenen yeni tür olan "arabesk filmler" yerini almıştır. 1970'lerde olumlu izlenim bırakan Yılmaz Güney filmlerinden biri olan Umut filmi geleneğinden gelen toplumcu eleştirel-siyasal filmler yasaklanmış yerini ise bireysel sorunları hedef alan özellikle kadının kimlik arayışını ve cinsel özgürlük sorunlarını ya da sanatçının yaratamama bunalımlarını içeren filmler işlenmiştir (Yavuz, 2012:32). 1980 darbesinden etkilenen diğer içerik ise 1970'li yıllarda konu bakımından sıkça karşımıza çıkan toplumsal konulu işçi sorunlarını işleyen filmler olmuştur. Bu filmler yasak ortamında ortaya konulamaz olmuştur (Esen, 2000:222-224 Akt. Yamur, 2019:12).

Türkiye 1980 yılında cepheleşmelerin ve çatışmaların zirvede olduğu bir dönem içerisindedir ayrıca Türk sineması da pek parlak bir evre geçirmemiştir. Darbeden sonra seks filmlerinin piyasada yasaklanması ve yok edilmesi sonucunda ticari kaygıya düşen bazı sinemacılar yasaklara takılmayacak olan sinemanın döngüsel olarak tekrarlamasına neden olacak arabesk film çözümüne yönelmişlerdir (Esen, 2016:180 Akt. Turan, 2022:69). … Sinemasal kaygıdan uzak olarak üretilen arabesk filmler, bu dönemde erotik filmlerin yerine almıştır.

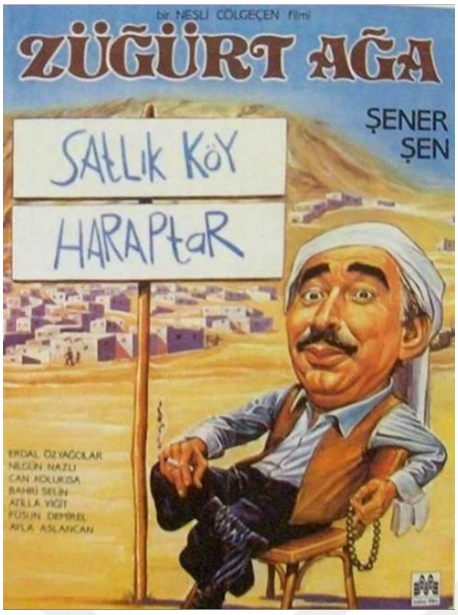
1980 ve 1990'li yıllar yeni akım ve anlatım dillerinin oluştuğu dönemdir. Yeni arayışlar ışığında darbe sonrasında sosyal gelişime ve Dünya Sineması'nda meydana gelen yeniliklere uyum sağlayamayan sinemamız belirli bir süre birbirinin benzere

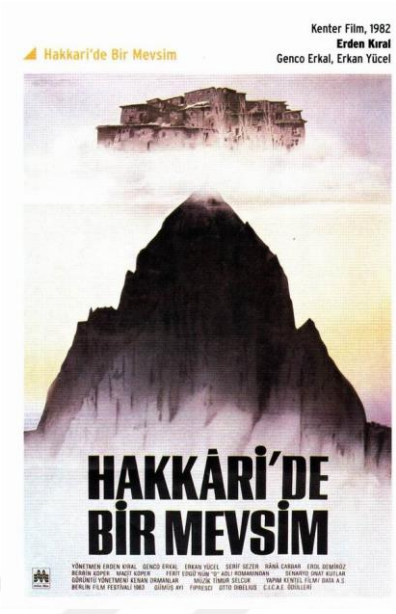
filmlerle seyirci kitlesini elinde tutmayı başarsa da zamanla düşülen tekrarlardan ötürü yoğun izleyici kitlesini yitirmiştir (Yamur, 2019:13). 80'li yıllarda vefalı seyircisini kaybeden Türk Sineması için kriz süreci başlamıştır. Seyirci kaybının başlamasının 1970'li yılların siyasal çalkantılı ortamına kadar dayanması ve 1980'lerde videonun ülkede yaygınlaşmasıyla bu kayıp daha büyük boyutlara taşınmıştır. Var olan birçok sinema salonu kapanmış, kalan salonlar ise yabancı filmleri gösterir olmuştur (Yamur, 2019:12).

1980'li yıllar sinemamıza çok sayıda yönetmenin dahil olmasıyla devam etmiştir. Bu yönetmenler diğer dönemdekilere oranla sinemasal algılama biçimi bakımından olumlu izlenim sunmuşlardır. Bunun nedeni ise sinemanın ilk yıllarından bu yıllara kadar yapılan hatalar ve iyi yönelimlerin sonucudur. 1980 yılında yönetmen bakımından bir artış söz konusu durumdadır (Yamur, 2019:12). … Bu durumun gerçekleşmesini sağlayan ve yönetmenlerin farklı bir sinemasal temelle sektöre dahil olmalarının en önemli sebebi, sinema okullarından ve Güzel Sanatlar Fakültesinden yetişmiş olmalarıdır (Esen, 2000:224 Akt. Özdemir, 2014:68).

1980-2010 yıllarını kapsayan bu dönem Yeni Türk Sineması olarak da ifadelendirilmektedir. Derviş Zaim ise Yeni Türk Sineması için kullanılan "yeni" veya "bağımsız" kelimelerin yerine kendi ifadesiyle alüvyon terimini önermektedir. Alüvyon "akarsuların taşıyıp yığdıkları balçık, kil vb. çok ince taneli şeylerin kum ve çakılla karışmasıyla oluşan yığın, lığ" (URL-6, TDK, 2023) şeklinde tanımlanır. Zaim'in ise alüvyon olarak nitelendirdiği Yeni Türk Sinemasındaki yönetmenlere yaklaşımı şu şekildedir. Zaim (2008:5) bu dönemde beliren yönetmenler, bir alüvyonu oluşturan kollar gibi birbirlerinden bağımsız ama birbirlerine paralel biçimde faaliyetlerini sürdürmekte, kimi zaman bir alüvyonun kollarıymışçasına birleşip bazen ayrılmaktadırlar.

1980 darbesinden sonra zor şartlarda filmler çekilmiştir. Bu filmler Şerif Gören'in yönettiği Yol (1981), Ali Özgentürk'ün çektiği At (1982), Yılmaz Güney'in çektiği Duvar (1983), Nesli Çölgeçen'in çektiği Züğürt Ağa (1985), Ali Özgentürk'ün çektiği Bekçi (1986), Erden Kıral'ın çektiği Hakkari'de Bir Mevsim (1988), Ertem Eğilmez'in çektiği Arabesk (1989) 80'li yıllarda seyircisiyle buluşmuştur.





Görsel 4.29 Züğürt Ağa (1985) ve Hakkari'de Bir Mevsim (1988)

… Türk Sineması ne yazık ki 1990'lara gerçek bir 'enkaz' görünümünde girmiştir (Güven, 2014:176). Bu yıllarda Türk Sinemasında büyük bir kriz yaşanmıştır. Bu yıllarda sinemamızla seyirci arasındaki bağ tamamen kopmuş durumdadır. Yabancı sermaye kanunundaki yaptırımlara ve Amerikan sinemasındaki baskılara maruz kalan sinemamız içinde bulunduğu sıkışıklıktan çıkamadığından dolayı bir gerileme yaşamıştır. Bu dönemde seyirci, Türk sinemasını sanat olmanın dışında bir eğlence aracı olarak bile desteklememektedir (Pösteki, 2005:35 Akt. Özdemir, 2014:71).

… Zamanla Türk Sineması'nın yüksek standarttı benimsemesi sonucunda bu durum yapılan filmlerin biçimsel niteliğine de yansımıştır. … Özellikle, 1990'lı yıllarda yüksek standarttın sinemada benimsenmesi, Türkiye'de yapılan filmlerin biçimsel kalitesini yükseltmiştir. Bu yıllarda sinemamızdaki en önemli gelişme görüntü ve ses alanında olmuştur. 90'lar Türkiye için görüntünün gücünü keşfettiği yıllardır. … Görüntünün yanı sıra sesin sinema için önemli bir unsur olduğu anlaşılmış ve çekimlerde sese gereken önem verilmiştir. Ses tek başına önemli bir unsur olarak görülmekten daha çok filmin niteliğini arttırmak amacıyla görüntü ile orantılı bir şekilde kullanılmıştır (Onaran ve Vardar, 2005:5-6 Akt. Özdemir, 2014:72-73).

1990'ların sinemamıza diğer getirisi ise özel televizyon kanallarının izleyicisiyle buluşması, bireyler için evde video izlemenin kolay hale gelmesi ve VCD/DVD olarak

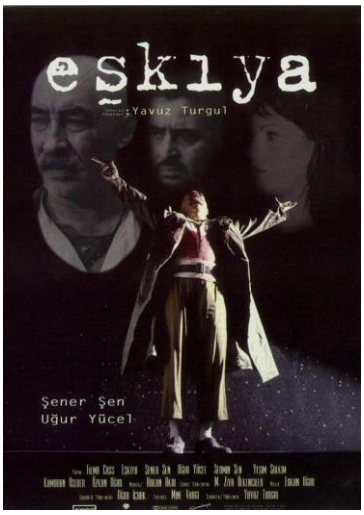
sunulan korsan filmlerin evde izlenir hale gelmesidir. Ayrıca Amerikan film şirketlerinin büyük çoğunluğunda yapım, dağıtım ve gösterimle ilgili ağların bulunuyor olması da sinemamızı etkilemektedir (Pösteki, 2004:30-32 Akt. Turan, 2022:70). Yabancı filmlerin dağıtımının kolaylaşması ile Türkiye 1994-1998 krizinden olumsuz etkilenmiştir (Çiçek, 2017:24).

90'larda bir furya olarak başlayan Hollywood filmleri Türk Sinemasını olumsuz derecede etkilemiş ve bitirme noktasına getirmiştir. Ortaya çıkarılan film ve seyirci bakımından toparlanamayacak bir noktaya gelen sinemamız Yavuz Turgul imzalı Eşkiya (1996) filmiyle izleyici ile sinema arasındaki bağlar tazelenmiştir (Yamur, 2014:13).

Bu filmden sonra seyirci Gölge Oyunu (1992), Amerikalı (1993), Beşinci Boyut (1993), C Blok (1994), Tabutta Röveşata (1996), İstanbul Kanatlarımın Altında (1996), Masumiyet (1997), Ağır Roman (1997), Hamam (1997), Akrebin Yolculuğu (1997), Gemide (1998), Herşey Çok Güzel Olacak (1998), Hoşçakal Yarın (1998), Salkım Hanımın Taneleri (1999), Harem Suare (1999), Mayıs Sıkıntısı (1999) gibi filmlerle döneme tanıklık eder. Amerikalı filmi üst düzeyli görsel kalitesi ve dinamik anlatımı ile o yıllarda öne çıkmıştır. Beşinci Boyut ise "milli sinema" akımının örneklerindendir.

2000'li yıllar Türk Sineması için olumlu geçecek bir sürecin habercisidir. Bu yıllarda Amerikan Sineması'nın hâkim olduğu pazar payı düşmüş ve yerli yapımlar ivme kazanmıştır. … Türk sinemasında nitelikli eserlere ilginin artması ve üretilen filmlerin gişede yakaladığı başarı sayesinde 2000'li yıllar Türk Sineması'nın en itibarlı olduğu döneme girdiği yıllardır (Yamur, 2019:15-16). … 2000'li yıllar sinemanın en radikal teknolojik devrine tanıklık ettiği yıllar olmuştur. Bu devrimin sektördeki yaygın adı da "dijital film çekim ve gösterim teknolojisi"dir (Güven, 2014:244-245). … Sinemamız 2000'li yıllar boyunca olağanüstü bir gelişme sergilemiş ve hem nitel hem de nicel ölçekteki bu sıçramayı bir sonraki on yıla da taşımıştır (Güven, 2014:277).





Görsel 4.30 Amerikalı (1993) ve Eşkıya (1996)

Bu yıllar sinemamızda Kahpe Bizans (2000), Filler ve Çimenler (2000), Vizontele (2000), 9 (2002), Uzak (2002), Bekleme Odası (2003), Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2004), Hababam Sınıfı Merhaba (2004), Mustafa Hakkında Herşey (2004), Neredesin Firuze (2004), Vizontele Tuba (2003), G.O.R.A (2004), Babam ve Oğlum (2005) filmleri gösterime girmiştir.

… 2005'ten itibaren devletin sinema alanında yapılandırdığı yeni kanunla desteğini yaygınlaştırarak üretimi desteklediği yıllar olmuştur (Yavuz, 2012:18). İzleyici sayısı açısından Türk sineması 2006'da rekor yılını yaşamıştır. 2006 ve 2007 yıllarında ise gişe başarıları ve ödüllerin kazanıldığı yıllar olmuştur. 2008 ise sinemanın altın yılıdır (Yamur, 2019:16).



Görsel 4.31 G.O.R.A (2004) ve Vizontele (2000)

Devam eden süreçte ise; Çinliler Geliyor (2006), Dondurmam Gaymak (2006), Beş Vakit (2006), İklimler (2006), Takva (2006), Yaşamın Kıyısında (2007), Mutluluk (2007), Yumurta (2007), Beyaz Melek (2007), Rıza (2007), Devrim Arabaları (2008), 120 (2008), A.R.O.G (2008), O… Çocukları (2008), Vicdan (2008), Recep İvedik (2008), Issız Adam (2008), Üç Maymun (2008), Güz Sancısı (2009), Kosmos (2010), Büşra (2010), Av Mevsimi (2010), Takiye:Allah Yolunda (2010) filmleri karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 4.32 Dondurmam Gaymak (2006) ve Güz Sancısı (2009)

5. EMRAH YÜCEL

Emrah Yücel 24 Mayıs 1968 Diyarbakır doğumludur. Annesi Sezer Yücel edebiyat öğretmeni, Babası Hasan Yücel resim öğretmenidir. Köy Enstitüsünde öğretmenlik yapmışlardır (URL-7, Emrah Yücel, 2023). Yücel doğumundan kısa bir süre sonra ailesiyle Diyarbakır'dan Ankara'ya taşınmıştır. Hasan Yücel kısa film yönetmenliğiyle ilgilenirken Sezer Yücel ise radyo programı yazarlığından senaryo yazarlığına geçmiştir. Emrah Yücel ise edebiyat ve sanatın içerisinde büyüdüğü bir çocukluk geçirmiştir (URL-8, Emrah Yücel, 2023). Yücel'in babası Türkiye'de kısa belgeseller ve eğitim materyalleri hazırlayan bir kurumda film yönetmeni olarak çalışmaktadır. Emrah Yücel babası sayesinde Anadolu ve Güneydoğu Anadolu'da birçok yeri gezme ve görme şansı olmuştur (URL-9, Emrah Yücel, 2023). Hasan Yücel özellikle Toroslarda "Göçerler" ile ilgili hazırladığı belgesel sayesinde Berlin Film Festivali'nde jüri özel ödülü almıştır. Bu ödül ile aileye uluslararası anlamda bir kapı açılmıştır (URL-10, Emrah Yücel, 2023).

Anne ve babasının kariyerine katkı sağlayacak bu deneyim mesleklerinin evrilmesine de neden olmuştur. Fakat ikisi de Türkiye'de yaptıkları mesleklerle bağlantılı ilerlemişlerdir. "İngiltere BBC'den gelen eğitim ve iş fırsatını değerlendirmek isteyen aile, Emrah Yücel ilkokulda iken 1978 1979'lu yıllarında Londra'ya taşınmışlardır. 1 yıl eğitim ve 1 yılda çalışma planı içerisine dahil olmuşlardır. Emrah ise çevrenin desteği ile Londra Shoreditch'de bir Katolik okuluna kayıt olmuştur fakat ilerleyen süreçte kültüre adapte olamadığı gerekçesiyle Emrah Yücel okuldan atılmıştır (URL-11, Emrah Yücel, 2023).



Görsel 5.1 Emrah Yücel'in çoçukluğu

Dönem ortasında okulsuz kalan Yücel anne ve babası işte olduğundan dolayı boş vaktinde siyah-beyaz Hollywood filmlerini keyifle izlemektedir. Bir gece Sezer Yücel eşi Hasan Yücel'e Emrah'ın uyuduğunu düşünerek Türkiye'ye babaannesinin yanına gönderme planlarını anlatmıştır. Emrah Yücel ise o gece uyuyamamış ve sabah kalktığında ailesi ile bu konu hakkında konuşarak gitmek istemediğini belirtmiştir. Hafta sonları ise ailesiyle güzel vakit geçiren müzelere ve kültür merkezlerine giden Emrah Yücel için babası güzel bir fikir sunmuştur. Bu düşünce ise müzeye bırakma fikridir. O yıllarda kalabalık müzelerde fazlaca çocuk kaybolduğu için müze yönetimi bu duruma çözüm olarak kartlı sistem geliştirmişlerdir. Bu sistemde hem velide hem de çocukların boynunda eşleşmeyi sağlayacak numaralama sistemi vardır. Bu sistem sayesinde velisi ile eşleşemeyen çocuk müzeden çıkamaz. Hasan Yücel ise bu sistemi avantaja çevirmeyi akıl etmiştir. Sabah 10 gibi müzeye bırakılan Emrah Yücel öğleden sonra 14.00 15.00 gibi ailesi tarafından alınmaktadır. Bu süreç 1,5 - 2 yıl boyunca Londra'daki bütün müzeleri görmesini sağlamıştır. Sanat eserleriyle ve rehberlerle geçirdiği süre boyunca hem dilinde hem de sanatı algılama ve anlama konusunda gözle görülür yol kat etmiştir. Sanat eserleriyle geçirdiği vakit ise Emrah Yücel'de inanılmaz izler bırakmıştır. Resimlerin tarih, mitoloji ve dinden kaynaklanan çıkış noktalarını anlamaya çalışmış ve birçok sanat akımını bu yolla içselleştirmiştir. Müzeler Yücel için oradaki insanları gözlemlemesine fayda sağlarken akımları ve sanat eserlerinin irdelemesini yapma fırsatı da tanımıştır. Bu deneyim öğretici bir sürecin başlangıcı

olmuştur. Bu süreç ise Yücel'de ileriye dönük meslek hayatına temel hazırlamıştır (URL-12, Emrah Yücel, 2023).



Görsel 5.2 Emrah Yücel'in çocukluğu

Emrah Yücel Londra serüvenini tamamladıktan sonra ailesi ile birlikte Türkiye'ye gelmiştir. Londra'da yaşadığı deneyimler sanat ve kültür deneyiminden uzaklaşması onu bunalıma sürüklemiştir. Eğitim hayatına Türkiye'de devam eden Yücel Ankara'da oluşan hava kirliliğinden uzaklaşmak için okulunun tatil olduğu şubat ayında annesi ile birlikte Adana'ya gitmektedir. Kış aylarında sıcak ve havası temiz olan Adana'da kuzenleriyle birlikte vakit geçirmektedir. Emrah Yücel burada Altıkat köprüsünün altındaki "Boşboşçular"ı keşfetmiştir. Adana İncirlik'teki Amerikan üstünde çalışan Türk işçiler ve temizliğe giden kadınlar Amerikalı ailelerin kullanmak istemedikleri, attıkları ya da verdikleri eşyaları toplayarak boşboşçulara satmışlardır. Her gün sabah saatlerinde buraya gelen Emrah Yücel satıcıların tezgâhlarında kırıl Gijoe bebeklerini, Matchbox arabalarını, basketbol toplarını, Star Wars maketlerini, bozuk dijital saatleri ve walkmanları inceleme fırsatı yakalamıştır. Bu objeler Ankara'da hayatının dışında oluşumlar olduğundan fazlaca ilgisini çekmektedir. Burada üç dergi ise Yücel'in hayata karşı bakış açısını şekillendirmiştir. Bu dergilerden bir tanesi "Vanity Fair"dir. Bu dergi sayesinde New York tarzını tanıyan Yücel'de stil oluşturmuştur. İkinci dergi ise "GQ Man"dir. Bu dergi sayesinde nasıl giyinmesi gerektiği öğrenirken insanlara nasıl davranması gerektiğini de bu dergiden öğrenmiştir. Üçüncü dergi ise "Playboy" ve "Penhouste"dur. Bu dersi sayesinde karşı cinsin, Bob Guccione ve David Hamilton gibi doğru gözlerle çekildiğinde nasıl estetik olabileceğini öğrenmiştir. Her şubat

ayında Adana'ya gittiğinde bu dergilerin sayılarını toplayan Emrah Yücel Ankara ise bu dergileri incelemektedir (URL-13, Emrah Yücel, 2023).



Görsel 5.3 Emrah Yücel'in çocukluğu

Emrah Yücel Amerika'ya gitme isteğinin temellerini 1985 yılında Ankara'da bir üniversitede çok önemli Shakespeare profesörü Engin Uzmen'in evinde izlediği Amerikan filmi Blade Runner ile attığını ifade etmektedir (URL-14, Emrah Yücel, 2023). Hasan Yücel, Emrah Yücel 18 yaşına geldiğinde ayaklarının üzerinde durabilmesi için evden ayrılmasını gerektiğini söylemiştir. Emrah Yücel ise ne yapacağını bilemeden evden ayrılmış ve babaannesinin yanına yerleşmiştir. 1 ay sonra ise kendi evine çıkmıştır. Bu yıllarda Yücel Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı bölümünden 1989 yılında birincilikle mezun olmuştur. Eğitim hayatının devamında ise İhsan Doğramacı bursu ile Bilkent Üniversitesinde Master ve Doktora yapma hakkı kazanmıştır. Hacettepe Üniversitesi zamanlarında Barek Reklam ajansında karanlık odada agrandizör kullanarak cımbızla pikaj yapan Yücel meslek hayatına bu şekilde başlamıştır. Emrah Yücel sabahları eğitimine devam ederken akşamları geceye kadar da ajansta karanlık oda hizmeti verip işleri temize çekmektedir (URL-15, Emrah Yücel, 2023). Emrah Yücel Grafik Tasarımı okumasının sebebini işin hızlı üretilip, sonuçlarının çabuk görüleceği şeklinde açıklamaktadır (URL-16, Emrah Yücel, 2023).



Görsel 5.4 Emrah Yücel

Master yaparken üniversite zamanlarında çalıştığı ajanstan iki kişi ile seksenlerin sonunda doksanların başında Solaris reklam ajansını kurmuştur. Bu üç kişiye sonrasında Londra'dan bir kişi daha eklenmiştir. Solaris isminin esin kaynağı ise Stanislaw Lem'in Solaris romanına dayanmaktadır. Romanın çıkış noktası iletişim kurmaya çalışan bir gezegenin insanlar üzerinde yarattığı ışınlar üzerine kurulu olan iletişim tipinden etkilenerek ajansın ismi Solaris koyulmuştur (URL-17, Emrah Yücel, 2023).

Kurduğu ajans ile tasarımın her alanında ürün veren Emrah Yücel 20'li yaşlarında Türkiye'de GMK'dan yılın grafik tasarımcısı ödülünü almıştır. Ayrıca uluslararası platformda Türkiye'yi temsil etmiştir. Yaptığı işler birçok ödül kazanırken Ankara sınırlarını aşarak İstanbul'da da ses getirmeye başlamıştır. Yanında birçok çalışanı olan Emrah Yücel'in ajansı en yüksek ciroya sahip ajans olmuştur. Bu yaşta bu şekilde başarılı olduğunu gören Emrah Yücel kariyerini farklı bir platforma taşıması gerektiğini düşünmüştür. Fakat buranın İstanbul değil uluslararası bir platform olması gerektiğini düşünmüştür. Londra'yı çok seven Yücel burayı deneyimledikten sonra oranın bir merkez olduğunu ve o merkezden hep uzakta olduğunu hissetmiştir. Bu durumu tetikleyen diğer etken ise çocukluktaki yurtdışı deneyimidir (URL-18, Emrah Yücel, 2023). Orada kendini hiç yabancı hissetmeyen Yücel bir yılbaşı gecesi New York'a yerleşmeye karar vermiştir. Herkesin kilo vermeye, günlük tutmaya karar

verdiği o önemli yılbaşı gecesinde Emrah Yücel ise hayatını değiştirecek kararı vermiştir. 1995-96 yıllarında 6 Mart günü New York yolculuğuna başlamıştır (URL-19, Emrah Yücel, 2023).



Görsel 5.5 Emrah Yücel anne ve babası

New York'a gitmek için uçağa binen Emrah Yücel koridorda yüzü çok tanıdık birine selam vermiştir. Selam verdiği kişi ise Yücel'in yanına gelerek nerede tanıştıklarını sormuştur. "Siz beni tanımazsınız ama ben sizi fark edince gayri ihtiyarı selam verdim" der. Aralarındaki diyalogdan sonra tanışan ikilinin sohbeti Sakıp Sabancı'nın neden New York'a gidiyorsun sorusu ile derinleşmiştir. Uluslararası işler yapmak istediğini söyleyen Yücel'in işlerine bakmak isteyen Sakıp Sabancı verdiği dosyaya bakmak için oradan ayılır. Uçağın inmesine yakın dosyayı vermek için dönen Sabancı "çalışmalarına baktım, çok etkilendim ve üzüldüm" diyerek düşüncelerini Emrah Yücel'e ifade etmiştir. Yücel ise şaşırarak nedenini merak etmiştir. Sabancı "sen bu ülkede büyümüş bir ağaçsın, köklerin bu ülkeden beslenmiş ama meyvelerini vermeye oraya gidiyorsun" cümlesi ile Emrah Yücel'i derinden etkilemiştir (URL-20, Emrah Yücel, 2023).

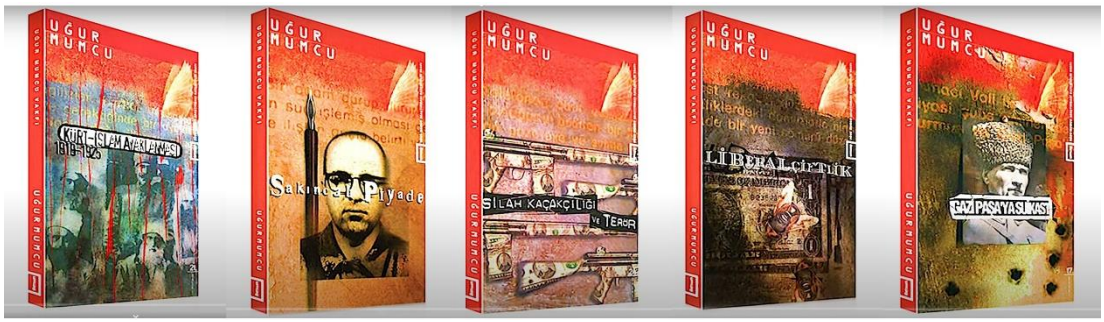


Görsel 5.6 Emrah Yücel

New York'a gitmeden önce portfolyosunu da hazırlayan Yücel ilk iş olarak emrahyücel.com web sitesini açarak Altavista'ya kaydettirmiştir. Arama motoruna Freelance, Graphic Desing, New York, tasarımcı yazıldığından çıkan 3-5 kişiden bir tanesidir. Açtığı web sitesi ise New York'ta kaldığı süre boyunca müşteri kazanmasına yardımcı olmuştur (URL-21, Emrah Yücel, 2023). Diğer yaptığı önemli adım ise "Head Hunter"lere gitmek olmuştur. Portfolyosunu göstererek kafa avcıları ile görüşen Emrah Yücel'in çalışmalarını çok beğenen Rita Sue Seigel işlerinin çok güzel olduğunu ve gerçek bir sanatçı olduğunu söylemiştir. Fakat bunları hiçbiri Amerikan kültürüne ve tarzına uygun değil. Yaptığın işlerin birazcık Amerika kültürüne uygun olması lazım ki biz sana rahatlıkla bir pozisyon bulabilelim yanıtını almıştır. "En az 2 yıl Amerikan kültürünün içinde iş yap" düşüncesi Emrah Yücel'e yön vermiştir. Off-off-Broadway afişleri, Hip-hop, rap'ler, müzik, albüm, kitap kapakları başta olmak üzere ajanslardan aldığı işlerle Amerikan portfolyosu oluşturmuştur. Birgün Sita Sue'den Emrah Yücel'e telefon gelmiştir. Hollywood'dan Tony Seiniger fotoğraf çekimi için gelmiş ve Yücel ile görüşmek istemiştir. Ertesi gün görüşmeye giden Emrah Yücel'in portfolyosundan Türkiye'de Uğur Mumcu'nun ölümünden sonra vakıf 24 kitap kapağı yeniden yaptırmak istemiştir. Emrah Yücel'in ise Türkiye'de yaptığı son iştir. Tasarımlar kendi içinde sinema kalitesinde yapılmıştır. Kitap isimleri film başlığı özeninde tasarlanmıştır. Uğur Mumcu için tasarlanmış kitap kapaklarını beğendiğini söyleyen Tony Emrah Yücel'e "Chill Factor" filminin senaryosunu vererek bu senaryo ile ilgili kurşun kalem skeçleri yapması gerektiği söylemiştir.

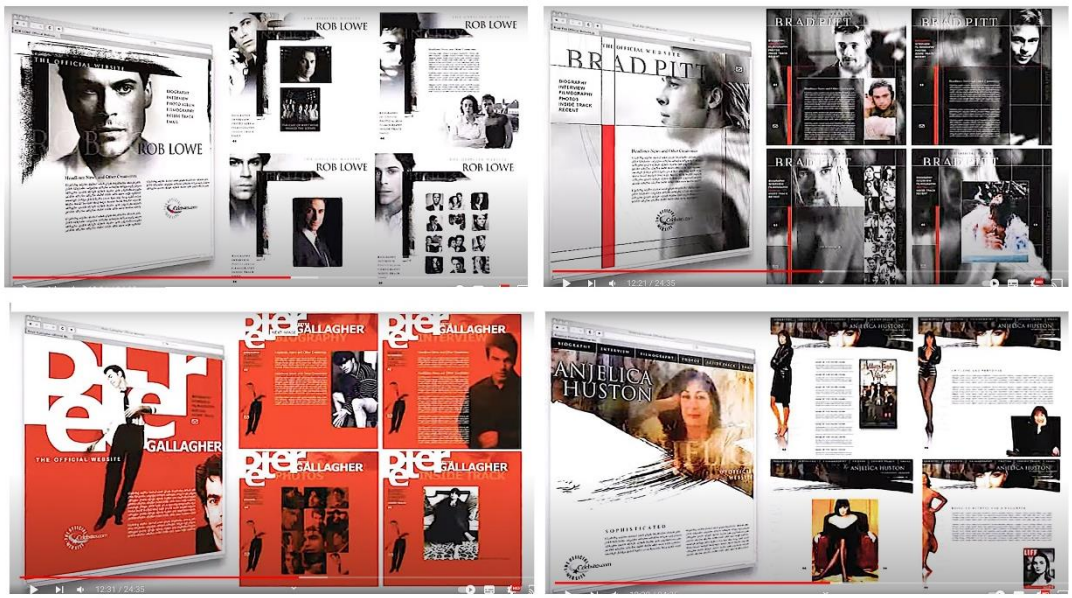
Emrah Yücel ise bunu yeterli görmeyerek bir kitapçıya gitmiş ve aktörlerin bulunduğu kitapların ve film isimlerinin yazılı olduğu dergileri alarak evinde taramış ve 1 hafta sonrası için 70x100 cm boyutlarında beş tane bitmiş afişi Tony Seiniger'e sunmuştur. Otele gelerek yapılan afişleri uzun süre inceleyen Tony, Yücel'in yanına gelerek kafasından öpmüştür. İşlerini çok beğendiğini ve Los Angeles'e taşınması gerektiğini söyleyen Tony'e karşın Emrah Yücel gelmek istemediğini söylemiştir. Tony ise demek istemediğimi anlamadın Rita ile konuş yanıtını vermiştir (URL-22, Emrah Yücel, 2023).

O dönemin yüksek maaşıyla büyük bir ekibin Creative Director olarak Los Angeles'e giden Yücel'in evi ve arabası şirket tarafından alınmıştır. Burada 3 yıl boyunca güzel projelere imza atan Yücel Tony Seiniger'in teklifi ile araba yarışlarını izlemeye gitmiştir. Burada yemek yiyen Yücel Tony vasıtası ile biriyle tanışır. Tony ise Emrah Yücel'i web sitesinden bulduğunu ve çok sevdiğini anlatırken beyefendi bizim web sitesi işimiz var yardımcı olur musunuz demiştir? Emrah Yücel'in olumlu karşılık vermesi üzerine 20 günde Tom Hanks'in web sitesini yapmıştır. Sonrasında ise bu beyefendinin CAA'nın başkasını olduğunu öğrenmiştir. Yani Creative Artists Agency denen bütün yetenekleri temsil eden firmanın başındaki adam olduğunu öğrenmiştir. Yaptığı web sitesinin tesliminden sonra şirketin bünyesinde bulunan diğer Hollywood starlarına da web sitesi yaptırmak istemesi üzerine Yücel bu başka bir iş benim Tony ile konuşmam gerekiyor yanıtını vermiştir. Bu iş web sitesine evrilmeden önce Emrah Yücel'in ekibi "28 days, Vertical Limit, Radom Hearts, Big Dady, Heat, Cold Mountain gibi güzel işlere imza atmıştır". Tony yönlendirmesi ile kendi ekibini kuran Yücel, o dönemde Brad Pitt, Julianna Moore, Anjelica Huston, Peter Gallegher, Rob Lowe gibi 25'e yakın celebritynin web sitesini tasarlama fırsatı bulmuştur. Bu süreçten sonra kendi şirketini kurma zamanının geldiğini düşünen Emrah Yücel İconisus'u kurmuştur (URL-23, Emrah Yücel, 2023).



Görsel 5.7 Emrah Yücel'in Uğur Mumcu için yaptığı kitap kapakları

Emrah Yücel en önemli projeleri arasında üç tane dine yaptığı web sitesinden bahsetmektedir. Birbirinden tamamen bağımsız olan bu web sitelerinin ilki Kabbalahdır. Diğeri ise Amerika'daki Yunan Ortodoks Kilisesidir. Son olarak da Meridyen Destek Grubunun talep ettiği Hz. Muhammed için oluşturulması istenen web sitesidir. Üç yıl içerisinde üç farklı din için site yapan Yücel için bu siteler son derece önem teşkil etmektedir. Bu kadar önemli olmasının sebebini ise "web ortamında ruhani ve duygusal bir atmosfer yaratmak zor bir iş. Ağırlıklı teknolojik ve daha modern ya da elektroniğe ait bir dünyadır. Halbuki öyle bir duygusal atmosfer yaratmak işi zor bir iştir" şeklinde açıklamıştır. Ayrıca Yunan Ortodoks Kilisesi için tasarladığı web sitesi sayesinde ruhani dalda en iyi web sitesi tasarımı ödülü olan Webby Awards'yı almıştır (URL-24, Emrah Yücel, 2023).



Görsel 5.8 Emrah Yücel'in hazırlanmış olduğu kişisel web siteleri

Emrah Yücel'e şu anki yaptığı işin ne olduğu sorulduğunda "özünde grafik tasarım eğitimi gördüm. Fakat yıllar içerisinde artık yaptığım işin ne olduğuna dair benim de çok bir fikrim yok. Ama herhalde iletişim ihtiyacı duyan birtakım projelerin nasıl iletişim kurmaları gerektiği konusunda yönlendirmelerde ve bunlara ilişkin birtakım kanalların açılmasını sağlayan bir noktada oturuyorum gibi geliyor" şeklinde açıklamıştır.

Bu doğrultuda Kill Bill, Avatar, A Good Year, Kingdom of Heaven gibi filmlerin Key-Art tasarımlarını yapan Yücel, Frida filmine tasarladığı afiş ile sektörün en önemli marketing ödülünü almıştır. Yücel'in yaptığı işlerinin arasında branding yani bir lokasyonun markalaşması projesi vardır. Bu markalaşmanın en tepesinde "Turkey Home" projesi olan ülke markalaşması vardır. Turkey Home'un bir altında ise "İzmir, Çanakkale, Bursa, Gaziantep" gibi şehir markalaşmaları vardır. Üçüncü kısım olarak meşhur bölgelerin markalaşması vardır. Bunlar "Antalya Rivera, İzmir Bergama, Kapadokya Peribacaları" gibi bölge markalaşmalarını içermektedir. Bunların altında ise kültürel yapılar vardır. Müzeler, okullar, spor etkinlikleri, olimpiyatlar bu kısımda yer almaktadır. Yücel Turkey Home projesini yürütürken aynı zamanda Hawaii, Kenya, Nijerya, Nepal, Rusya, Kolombiya gibi bölgelerinde projelerini yürütmüştür (URL-25, Emrah Yücel, 2023).



Görsel 5.9 Turkey Home projesi ve İzmir markalaşması projesi

2011 yılında Birleşmiş Milletler Dünya Turizm Örgütünün 2 yılda bir düzenlemiş olduğu yarışmada Avrupa bölgesindeki bütün ülkelerin arasından Türkiye en başarılı kampanya ve görsel seçilmiştir. Özellikle Emrah Yücel'in Pamukkale için yaptığı görsel Türkiye'nin ödül almasında etkili olmuştur. Ayrıca 2010 yılında Türkiye'de yapılan Dünya Basketbol Şampiyonasında Emrah Yücel'in reklam ajansı kampanyayı yürütmek için seçilmiştir (URL-26, Emrah Yücel, 2023). Dreamogram ve I Mean It'ın kurucusu olan Yücel Dreamogram'da TV ve film projeleri için görsel üretmektedir. Ayrıca Netflix dizileri, sinema ve TV sektörü için hedef kitlelere verilecek mesajlar bu markanın altında oluşturulmaktadır. I Mean It ise Los Angeles ve İstanbul'da merkezleri bulunan bir marka danışmanlığı şirketidir (URL-27, Emrah Yücel, 2023). Emrah Yücel kendisini sanatçı olarak tanımlayanlara karşı şu cümleleri kurmuştur. "Ben bir sanatçı değilim. Sanatçılar kişisel yorumlarını katarlar. Ben tasarımcıyım. Tasarımcılık sanatçılıktan çok daha zor ve kişilik gerektiren bir iş. Sanatçı yaptığı işe "ben yaptım oldu" der ve iş biter. Siz de beğenir ya da beğenmezsiniz, gerisi kimseyi ilgilendirmez. Hatta bazen sanatçının yapıtına yüklediği anlam ile alıcının yani izleyicinin anladığı birbirinden tamamen farklı olabilir. Miro'nun meşhur "Patates mi? Güneş mi?" hikâyesi gibi… Oysa tasarımcılık sanat ile sürekli flört eder, ondan esinlenir, ondan beslenir ama tasarımcılığın özünde sipariş vardır. Yani müşteri memnuniyeti temellidir. Bu gerçek pek çok tasarımcının hayatı boyunca kabullenemediği bir gerçektir" (URL-28, Emrah Yücel, 2023). Emrah Yücel, Türk Film Konseyi'ni kurmuştur. Kuruluşunun amacı ise Türk film sektörünü dış dünyaya açmak, yüksek bütçeli Amerikan filmlerine Türkiye'nin zengin coğrafyasını çekim platosu olarak sunmak katıldığı fuarda da Dünya Sinemasına Türkiye'nin aktif tanıtımını yapmaktadır (URL-29, Emrah Yücel, 2023).

Türkiye ve yurtdışında birçok alanda çalışmalarıyla ön plana çıkan Emrah Yücel'in bu tez kapsamında 2015-2020 arası yapmış olduğu 15 film afişi grafik tasarımı açısından incelenerek değerlendirilecektir.



Görsel 5.10 Emrah Yücel'in yaptığı bazı Key-art tasarımları

6. YÖNTEM

6.1 Araştırmanın Amacı

Çalışmada Emrah Yücel film afişlerinin incelenmesinin temel gayesi literatürde sanatçıya dair bilimsel bir çalışmanın yer almamasıdır. Öte yandan Emrah Yücel sanatsal ve tasarımsal argümanlarını doğu batı sentezi ile harmanlamış bir sanatçıdır. Ayrıca yurt dışında yaptığı çalışmalarla Türkiye'yi de temsil etmektedir. Görsel iletişim aktarımı yüksek olan film afişleri tasarım çizgisi ile yorumlamaktadır. Yurt dışında yaşayan sanatçı kültürel kodlarını her daim sanat disiplininde barındırmıştır. Bu durumu çalışmalarına yansıtmaktan da kaçınmamıştır. Bundan dolayı tezin amacı tasarımcıya ait afişlerin grafik tasarımı açısından incelemesidir.

6.2 Araştırmanın Yöntemi

Konunun bilgi ve bakış açısı kısmında yeni kaynaklara ulaşabilmek adına lisansüstü ve akademik platformlarda tarama sağlanarak konu ile ilişkili olan tez, makale, kitap yayınlar, e-arşiv ve birçok bilimsel kaynaktan yararlanılarak literatür taraması sağlanmıştır. Emrah Yücel hakkında daha fazla veri elde edebilmek adına sanatçı ile ilişkili Emrah Yücel web sitesi, sempozyum konuşmaları, söyleşiler, röportajlar, gerçekleştirilmiş olan televizyon yayınları da araştırma konusuna ek bilgi olarak ilave edilmiştir.

6.3 Araştırmanın Önemi

Farklı platformlarda yapılan kaynak taraması sonucunda 2015-2020 arası Emrah Yücel'in tasarlamış olduğu film afiş çalışmalarının tez kapsamında ele alınmadığı verisine ulaşılmıştır. Bu bağlamda film afişleri grafik tasarımı açısından ele alınacaktır. Ek olarak grafiksel üslup bağlamında tasarlanan film afişleri tasarım ilkeleri ve unsurları çerçevesinde yorumsal bakış açısı getirilerek literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

6.4 Araştırmanın Sınırlılıkları

Tez konusu Emrah Yücel'in 2015-2020 arasında 15 film afişinin grafik tasarımı açısından incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Tez kapsamında Emrah Yücel'in tercih edilmesinin temel gayesi yurtiçi ve yurtdışında başarılı olan çok yönlü bir tasarımcının güncel yıl aralığında grafik tasarımı açısından afişlerini nasıl ele aldığını sentezlemektir. Tercih edilen yıl aralığı tez konusunun seçildiği tarihe en yakın yıl aralığıdır. 2015-2020 yılları arası sınırlandırmanın temel amacı güncel tasarımların grafik tasarımı açısından nasıl ele alındığını analiz etmektir. 2015-2020 yıl aralığındaki 15 film içeriği ise tür ve süre bakımından sınırlandırılarak tercih edilmiştir. Tür bakımından korku, gerilim, gizem, macera, romantik, suç, savaş, aksiyon ve dram türlerini kapsayan 120 dakikanın üzerindeki filmler tercih edilmiştir. Komedi, stand up, belgesel, dram ve romantik-dram türünü içeren filmlere yer verilmemiştir.

6.5 Araştırma Modeli

Araştırma literatür tarama yöntemi ile irdelenerek grafik tasarımı kapsamında incelenmiştir. Araştırma kapsamında ele alınacak afişler random (tesadüfi) yöntemle seçilerek, betimsel analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir.

6.6 Araştırma Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evreni Emrah Yücel film afişlerinin grafik tasarımı açısından incelenmesi, örneklemi ise Emrah Yücel'in "www.emrahyucel.com" web sitesinden alınan 15 film afişinin incelenmesidir.

6.7 Veri Toplama Araçları

Araştırma basılı ve dijital kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda derlenmiştir. Araştırma içerisinde yer alan Emrah Yücel'in hayatı ve 2015 2020 arasında yaptığı afişler kişisel web sitesinde www.emrahyucel.com yer alan "www.emrahyucel.media" ve "www.dreamogram.com"dan temin edilmiştir.

6.8 Verilerin Toplanması

Araştırmanın kavramsal çerçevesi basılı yayın ve dijital kaynaklardan oluşturulmuştur. Araştırmada yer alan konu içeriklerine uygun tezler, makaleler, basılı ve elektronik kitaplardan edinilen bilgilerle ilerleme kaydedilmiştir. İncelenen afişler www.emrahyucel.com adresinden 2021-2023 tarihleri arasında temin edilmiştir.

6.9 Verilerin Analizi

Araştırmada grafik tasarım, afiş, sinema ve Emrah Yücel gibi temel konulara yer verilerek bu kapsamda araştırma yapılmıştır. Yer alan afişler 2015 2020 yılları arasında grafik tasarım eleman ve ilkeleri açısından incelenerek değerlendirilmiştir.

7. BULGULAR

7.1 The Girl On The Train (Trendeki Kız)



Görsel 7.1 The Girl On The Train film afişi

7.1.1 Filmin Konusu

Paula Hawkins'in 2015'te yayınlanan aynı adlı romanından uyarlanan The Girl On The Train filmi gerilim gizem kategorisinde izleyici karşısına çıkmıştır. 2016 yılında vizyonu girmiş ve izleyiciden tam not almıştır. Film trenle sürekli Manhattan'a yolculuk yapan Rachel karakteri ile başlamaktadır. Rachel eski eşi Tom ile oturduğu evinin güzergâhından düzenli olarak trenle geçmektedir. İki blok altında ise mutluluklarını ve sevgilerini hayranlıkla izlediği Megan ve Scott yaşamaktadır. Megan aynı zamanda eski eşi Tom'un çocuğuna bakıcılık yapmaktadır. Farklı bir gün tren yolculuğunda Rachel Megan'in yanında fazlaca yakın olduğu Abdic'i görmüştür. Bu durum hikayenin dönüm noktasını oluşturmaktadır. Rachel Manhattan'dan dönerken Megan'ın her gün geçtiği tünelde onunla yüzleşmek ister. Fakat içkili olduğundan ötürü orada yaşananları hatırlamamaktadır. Ertesi gün ise Megan'ın kayıp haberi

televizyona çıkmıştır. Bu durum Rachel'i içinden çıkamayacağı bir olay örgüsünün içerisine hapsetmiştir.

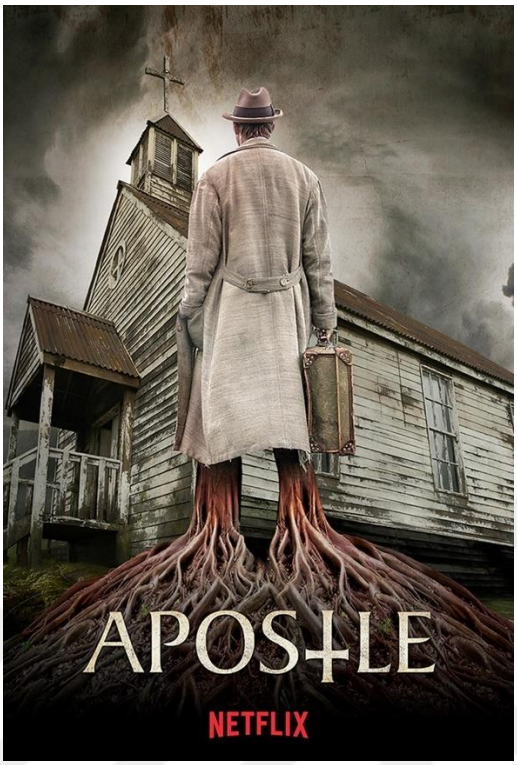
7.1.2 Afiş Analizi

Afişe bakıldığında filmin ana karakteri dikkat çekmektedir. Afişte fotoğraf olarak tek bir görselin kullanılması dikkatin görselde toplanmasını sağlamıştır. Afişte filmin isminin ve diğer tipografik unsurlar olduğu kısım ile karakterin görseli arasında denge ilişkisi kurulmuştur. Bu duruma ek olarak sayfanın yarısında görselin diğer yarısında ise tipografik içeriklerin kullanılması boşluk doluluk dengesinin sağlanmasına yardımcı olmuştur. Bu afişte görsel ve yazımsal bir denge oluşturulmak istenmiş olsa da afişte simetrik denge bulunmamaktadır. Simetrik dengeden söz edilebilmesi için görseli tamamlayacak veya devamlılığı sağlayacak bir unsur kullanılmalıdır. Kırmızı rayların sayfada parça parça değil de bir bütün halinde uçtan uca kullanılması oran orantı olarak görsel devamlılığın sağlanmasına yardımcı olmuştur. Afişe odaklanıldığında sayfa yüzeyinde ortada yer alan raylar dikkat çekmektedir. Bunun diğer sebebi ise sayfa içerisinde vurgulayıcı rengin kırmızı olmasıdır. Karakter konum olarak rayın arkasında kalacak biçimde tasarıma yerleştirilmiştir. Ayrıca genel tonlardan farklı olarak kırmızının kullanımı vurgu noktasını afişin merkezine çekmektedir. Raydaki çizgilerin belirli bir sistem içerisinde birbirini takip etmesi ritim ilkesinin oluşmasını sağlamıştır.

Raylarda yer alan şeritler çizginin kullanımına örnek gösterilebilirken yazı karakterinde kullanılan formda çizgi elemanına örnek gösterilir niteliktedir. Afişte renk anlamında genel hakimiyet nötr tonlarıdır. Afişte siyah rengin geniş bir yüzeyde kullanılmış olması korku ve endişenin tasarımda hâkim olmasına neden olmuştur. Vurgu renginin kırmızı tercih edilmesi ise mücadele ve canlılığın yansıtılması içindir. Karakterin yüzünde kullanılan noktalı yapı doku hissi vermektedir ve yumuşak doku olarak ifadelendirilmektedir. Görme duyusu ile hissedilen bu doku görsel doku olarak tanımlanmaktadır. Afişte 3 boyutlu bir görsel bulunmadığı için biçime yer verilmemiştir. Afişte açık biçimden faydalanılmıştır. Tasarımdan tren rayları çıkarıldığında görsel bir anda anlamsız bir hal olacaktır. Kullanılan ray ve karakter birbirini dengeler biçimde ve bütünleşik bir vaziyettedir. Afiş görsel olarak 2

boyutluluk barındırdığından ötürü şekilden söz etmek mümkündür. Çizgilerin bir araya gelmesi ile şekil oluşur raylar ise şekil elemanına örnektir. Afişte vurgulayıcı unsur baz alınarak ölçülendirme sağlanmıştır. Temel konu karakter ve tren ikilemesi olduğu için afişin sınırları içerisinde dengeli bir ölçülendirme sağlanmıştır. Tasarım iki görselin kullanımı çerçevesinde değerlendirildiğinde tasarımda karmaşadan uzak sade bir anlatım söz konusudur. Renk bakımından vurgulayıcı unsur ray olsa da iki görsel arasında baskınlık söz konusu değildir. Bu afişte görsel hiyerarşi bakımından birincil görsel belirlenmemiştir. Boyut olarak karakter baskın iken renk olarak raylar baskındır bundan ötürü dengeli birer dağılım söz konusudur. Boşluk yalnızca beyaz alan olarak değerlendirilmez afişte yer alan siyah yüzeyde boşluk ilkesine örnek gösterilebilir. Ayrıca boşluk mesajın iletimi noktasında yardımcı bir role sahiptir. Siyah renk geniş bir yüzeyde kullanıldığından ötürü ölüm ve matemi temsil etmektedir. Bu bakımdan siyah renk izleyicinin mesajı anlamasında yarar sağlamıştır. Beyaz veya farklı bir zemin rengi kullanılmamasının sebebi ise siyah rengin içinde bulundurduğu mesajdır. Tasarım yüzeyine bakıldığından birbirine zıt olan siyah ve kırmızı renk görülmektedir. Kırmızı sıcak bir ifade barındırırken siyah ise soğuk bir ifadeyi barındırmaktadır. Bu afişte renk olarak zıtlığa gidilmiştir. Ayrıca rayın dik yazıların ise yatay kullanılması yön bakımından da zıtlığın kullanıldığını göstergesidir. Afişte kullanılan renkler analiz edildiğinde siyah, gri ve beyaz renkler dikkat çekmektedir. Ton herhangi bir rengin açıktan koyuya geçişini ifade etmektedir. Bu renklerin kullanılması ise afişte ton elemanının kullanımına göstermektedir. Tasarım yüzeyinde boşluk görsellerle dengeli birer uyum sağlamaktadır. Bu durum ise mesajın iletilmesini kolaylaştırmaktadır. Vurgu noktasının ön planda olması bu afişin yalın bir anlatım barındırdığının göstergesidir. Ayrıca afiş anlatımında görsel karmaşa yaratacak veya tasarımı kalabalıklaştıracak herhangi bir öğe kullanılmamıştır. Kullanılan görseller amaca hizmet etmektedir. Rayın sayfa yüzeyinde dik film isminin ve diğer tipografilerin ise yatay bir şekilde kullanılması afişte yön elemanına başvurulduğunu göstermektedir.

7.2 Apostle (Havari)



Görsel 7.2 Apostle film afişi

7.2.1 Filmin Konusu

Apostle filmi Gareth Evans tarafından yazılan Netflix platformu için çekilmiş ve 2018 yılında yayınlanmıştır. Korku gerilim türü olan bu film Thomas ile babası Chales arasında geçen bir diyalog ile başlamaktadır. Mektupta kızının fidye karşılığında kaçırıldığını okuyan Chales Thomas'ı hastalıklı bir tarikatın yaşadığı adaya gönderir. Bir şekilde topluluğun içerisine sızan Thomas adada neler yaşandığına zamanla hâkim olur. Bir gece herkesin odasına dönmesi için çalınan çanı dikkate almayarak tarikat lideri Prophet'ın evini gözetler. Tarikat lideri Prophet ise içlerinde bir casusun olduğunun farkındadır. Odaları aramak için akşam saatlerinde herkesin katılacağı toplu bir yemek düzenler. Thomas ise tarikat liderlerinin ortalıkta olmadığını fırsat bilerek Jeremy'nin yardımıyla liderin evine girer. Odaları arayarak casusun Thomas olduğunu bulan lider adada bulunan tünel çıkışlarına tarikat yardımcılarını yerleştirir. Thomas ise tarikat oluşumunu çözmek için deliller aramaya koyulur. Ona arayanlardan saklanmak su birikintisinin içerisine girerek yoluna devam eder. Su birikintisinin içinde yaşayan bir kadınla karşılaşması işlerin tamamen karışmasına neden olur.

7.2.2 Afiş Analizi

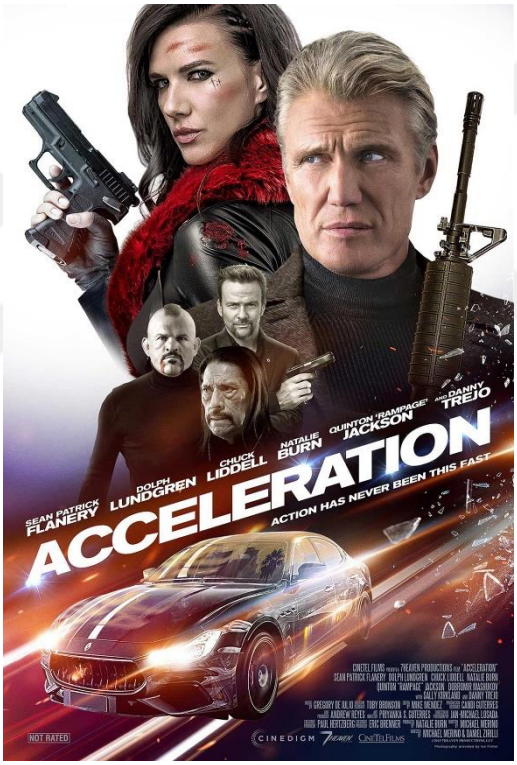
Afiş incelendiğinde ön planda yer alan karakter ile arka planda yer alan kilise tasarım ilke ve unsurları dahilinde uyumlu birer bütünlük sağlamışlardır. Bu bütünlük kullanılan renkler ve ölçülendirme ile sağlanmış durumdadır. Afişte vurgulayıcı öge olan karakterin ön planda kullanılması tasarımın ana karakter etrafında geliştiğini göstermektedir. Karakterin oran orantı olarak sayfa yüzeyinin büyük bir bölümünü kaplaması mesajın etki gücünü arttırırken arka plan arasında dengeli bir dağılımın oluşmasına yardımcı olmuştur. Afiş iki eşit parçaya bölündüğünde ön kısımda simetrik dengeden söz etmek mümkün iken arka planda asimetrik dengeden faydalanılarak perpektifsel bir bakış sunulmuştur. Arka planda kullanılan asimetrik denge ise afişin durağanlıktan çıkarak hareketlenmesine yardımcı olmuştur. Vurgulanmak istenen öğe çizgisel hareketlilikle desteklenmiştir. Ayrıca afişin genel hakimiyetini oluşturan renklerin haricinde kırmızı ve tonlarının kullanılması vurgulayıcı unsurun amaca hizmet ettiğinin göstergesidir. Karakterin bacak kısmında kullanılan dik kökler, evin tahtalarının yüzey üzerinde yatay olarak kullanılması ve kilisenin dik tırabzanları ritim ilkesinin kullanımına örnektir.

Afişte karakterin bacaklarında kullanılan kökler çizgi elemanının kullanımının göstergesidir. Kökler başlangıcında düz ve statik sonlara doğru ise dalgalı ve hareketli çizgiler oluşturmaktadır. Bu durum yaşantı ve canlılığı ifade ederken kilisenin tahtalarının düz olması arka planın sakin, durağan ve hareketsiz olmasına neden olmuştur. Arkadan ön kısma doğru gelindiğinde gökyüzü ve kilisede nötr tonlardan faydalanılmıştır. Nötr tonlardan beyaz masumluğu aynı zamanda soğukkanlılığı da ifade etmektedir. Bu durum ise film içeriğini tamamen yansıtmaktadır. Siyahın kullanılması ise canlılığın göstergesi iken diğer taraftan ölümü de temsil etmektedir. Siyah rengin bu iki özelliği de filmin konusu ile örtüşmektedir. Ön planda ise karakterin bacağında kullanılan kırmızılı turunculu tonlar dikkat çekmektedir. Bu tonlar sıcak ton kullanımını ifade ederken mücadele, gayret, tutku ve hakimiyeti de simgelemektedir. Ayrıca kırmızı ve turuncu ateşi de sembolize etmektedir. Ateş filmin gidişatında rastlanılan bir simgedir. Renk tonlarının bu şekilde tercih edilmesi içerisinde bulundurduğu anlam ile seyirciye kısa ve öz bir biçimde aktarılmıştır. Kahverenginin kullanımı ise tekdüzeliği ifade ederken sıkıcılığında göstergesidir.

Anlam bakımından bu durum filmdeki kilisenin yansıtılma biçimi ile örtüşmektedir. Tipografik öğede beyaz renk tercih edilmiştir. Bu durum beyazın bütün renkleri içerisinde barındırdığından ötürüdür. Filmde ise beyaz renk ana karakter Samantha ve halkı temsil etmektedir. Samantha ve halk bütünleyici ve bir arada tutucu özellikler barındırmaktadır. Afişteki kilise görünüş bakımından eskiyi yansıtmaktadır. Kilisedeki eski hissiyatı ise ahşaptaki dokular ile sağlanmaktadır. Normal yaşamda ahşap dokusunun hissedilmesi doğal dokuyu temsil ederken bu durum afişe aktarıldığında görsel yolla hissedildiğinden ötürü görsel doku olarak nitelendirilmektedir. Karakterin üzerindeki palto ise keten hissi vermektedir. Kumaş olmasından ötürü afişte sakinlik ve rahatlık duygusunu aşılarken kilisenin ahşap görüntüsü ise dinamik olma hissini tetiklemektedir. Afiş incelendiğinde arka planda perspektiften faydalanıldığı gözlemlenmektedir. Yapı derinlik hissi verdiğinden ötürü 3 boyutluluk etkisi barındırmaktadır. Bu durum ise afişte biçim elemanının kullanımını göstermektedir. Afiş açık biçim kullanılarak tasarlanmıştır. Ana karakter çıkarıldığında kilise tam olarak olay örgüsü hakkında bilgi vermeyecektir. Bu durum ise mesajın iletilmemesine neden olacaktır. Aynı şekilde kilisenin çıkarılması da vurgunun etki gücünü kaybolmasına sebebiyet verecektir. Afişte ön planında kullanılan karakter 2 boyutluluk hissi vermektedir. Tekdüze kullanılmıştır ve yüzeyseldir. Bu durum afişte şekil elemanının kullanıldığını göstermektedir. Tasarımda kullanılan görsel ifadeler alışılmış ölçülendirmeye paralel olarak orantılanmıştır. Ölçülendirmede boyut olarak normalin dışında bir teknik kullanılmamıştır bunun paralelinde ölçüde tezatlık söz konusu değildir. Mesaj iletimi noktasında değerlendirildiğinde ise ön plandaki karakter mesaj olduğundan ötürü ölçü olarak büyük tercih edilmiştir. Vurgulanmak istenen unsur ön plandaki ana karakter olduğundan ötürü büyük kilise ise ön plana oranla küçük kullanılmıştır. Bu durum karakterin birincil kilisenin ise ikincil biçimde sıralandığını göstermektedir. Bu durum mesajı desteklediğinden ötürü görsel hiyerarşinin oluşmasına yardımcı olmuştur. Afişin üçüncül sıralamasında yer alan gökyüzü ise boşluk elemanına örnek gösterilmektedir. Boşluk yalnızca beyaz alan değildir mesajın güçlenmesini ve etkili bir biçimde iletilmesini sağlamak içinde kullanılır. Gökyüzünde kullanılan renklerde mesajı desteklemektedir. Kullanılan renklerin siyahtan beyaza doğru açılması ise afişte ton elemanının kullanıldığını ifade etmektedir. Karakterin bacağındaki kırmızı rengin beyaza doğru açılması da ton kullanımına verilecek diğer örnektir. Afişte bir

rengin siyah ve beyazla olan ilişkisini yansıtan renk kullanımına rastlanmadığından ötürü değer elemanına yer verilmemiştir. Afişte boş alan ile dolu alan birbirini taşır vaziyettedir. Yüzey üzerindeki filmi aktaran görsellerin dışında ekstra bir görsel bulunmamaktadır bundan dolayı afiş yalın bir anlatım barındırmaktadır. Kilisedeki ahşapların sayfada yan kullanılması kilisenin trabzanlarının dik olması karakterin bacaklarındaki köklerin ise dik kullanılması afişte yön elemanının işlendiğini göstermektedir.

7.3 Acceleration (Hızlanma)



Görsel 7.3 Acceleration film afişi

7.3.1 Filmin Konusu

Acceleration filmi Michael Merino ve Daniel Zirilli tarafında yönetilmiştir. 2019 yılında vizyona giren film gerilim macera türünde izleyicisiyle buluşmuştur. Rhona oğlu Mika'nın Vladik tarafından kaçırılması üzerine harekete geçer. İnsan kaçakçılığı, uyuşturucu, silah kaçakçılığı gibi karanlık işler yapan Vladik düşmanlarını temizlemesi ve önemli bir defteri ele geçirmesi için Rhona'ya kısıtlı bir zaman verecektir. Fakat bu oyunda Vladik'in gözü sürekli Rhona'nın üzerindedir onu

kameralarla takip eder. Rhona ise zarfların içerisinde yer alan düşmanları tek tek öldürerek oğlu Mika'yı kurtarmaya çalışır. Vladik Rhona'yı oğlunun yanında olduğuna ikna ederek tüm düşmanlarının ortadan bir bir kaldırılmasını seyreder. Vladik ise ödeyemediği para ve silahlar karşılığında Mika'yı rehine bırakır. Tüm görevleri tamamlayan Rhona oğlunun babası Vladik'ın yanına gelir fakat beklemediği bir senaryo ile karşılaşarak kendini yeni bir mücadelenin içinde bulur.

7.3.2 Afiş Analizi

Göz afişin içerisinde gezindiğinde görsel unsurlar sayfa yüzeyinde estetik bütünlük sağlayarak dengeli bir dağılım göstermiştir. Sayfa yüzeyindeki görseller bir bütün olarak değerlendirildiğinde bütünlüğün bozulmasına neden olacak teknik veya boyutlandırmaya rastlanmamıştır. Afiş iki bölüm olarak değerlendirildiğinde üst kısımda durağanlık söz konusudur statik birlikten faydalanılmıştır. Fakat afişin ikinci kısmında tipografik ve görsel betimleme olarak dinamik birlikten faydalanılmıştır. Bu dinamiğin sağlanması için perspektiften faydalanılmıştır. İkinci kısımda ileriye doğu bir gösterge söz konusudur. Afişte yer alan ana karakterler ön ve arkada konumlandırılsa da afişte kapladıkları alan bakımından bariz bir fark söz konusu değildir. Mesaj bakımından değerlendirildiğinde ise yan karakterler ana karakterleri destekleyici biçimde boyut olarak küçük kullanılmıştır. Olayın her daim yolda ve arabada geçme noktası ise dinamik bir gösterge ile afişe yansıtılmıştır. Bu sayede ana görselleri destekler vaziyette afişte dengeli bir dağılım söz konusudur. Afiş iki eşit parça olarak değerlendirildiğinde ilk parça ile ikinci parça birbirleriyle benzerlik göstermemektedir. Bu durum ise afişte asimetrik dengenin kullanıldığını göstermektedir. Oran orantı bakımından vurgunun ön plana çıkarılması için başrol oyuncular boyut olarak büyük yan karakterlerin ise kapladığı alan küçük tutulmuştur. Bu durum başarılı bir oran orantı tekniğinden faydalanıldığını göstermektedir. Karakterler tezat bir düşünce ile vurgulanmıştır. Ana karakterler statik bir durumda iken yardımcı görsel olan arabanın dinamik olması sonucunda odak noktası afişin üst kısmında toplanmıştır. Vurguyu desteklemek adına iki karakterin de büyük kullanılması tercih edilmiştir. Afişte yer alan yol şeritleri, araba farındaki ışık, film isminin ve karakterlerin yazılma şekli yön bakımından ritim ilkesinin oluşmasına yardımcı olmuştur.

Afişin alt kısmında yer alan yol şeritleri ve şeritler ile aynı yönde olan araba farları çizgi elemanına örnek gösterilmektedir. Afişin alt kısmında kullanılan şeritler ve şeritlerle aynı paralellikte olan film isminin eğik kullanılması hareketin artmasına yardımcı olmuştur. Afişte genel anlamda soğuk ve sıcak tonlardan belirli ölçüde faydalanılmıştır. Kırmızı, turuncu ve küçük miktarlarda sarı kullanımı sıcak tonların göstergesidir. Mavilerin, morların kullanılması ise soğuk tonları yansıtmaktadır. Nötr tonlardan siyah ve beyaza yer verilmiştir. Beyaz rengin sayfanın 3/2'sini kaplaması rengin barındırdığı soğukkanlılığı ve devamlılığı yansıtmaktadır. Belirli bölgelerde kullanılan siyah renk ise güç ve ciddiyeti yansıtmaktadır. Yalnızca ana karakterde kullanılan kırmızı renk ona atfedilen bir anlamı barındırmaktadır. Karakterdeki tutku, gayret, mücadele ve canlılık film boyunca devam etmektedir. Bundan ötürü kırmızı karakter adına vurucu bir renk olarak kullanılmıştır. Vurgu öğesinin ön plana çıkması için üst kısımda beyaz zemin renginin kullanımı söz konusudur. Afişte yumuşak ve sert dokulardan faydalanılmıştır. Deri ve kumaş dokusu yumuşak bir dokudur sakinlik, rahatlık ve huzuru telkin eder. Rahatlık ve huzur filmin son sahnesi ile bütünleşik vaziyettedir. Hedefine sakin ve rahat adımlarla ilerlemesi ana karakteri yansıtmaktadır. Silahlardaki ve arabadaki sert doku ise film başlangıcından bitimine kadar devam eden dinamik duyguyu yansıtmaktadır. Bu dokular afiş yüzeyinde yer aldığı için yapay dokudur. Görme duyumuzla hissettiğimizden ötürü de görsel dokudur. Afiş yüzeyinde 3 boyutlu öğe olarak araba kullanılmıştır. Bu kullanıma paralel olarak biçim elemanın varlığından söz edilebilir. Afişte kapalı biçimden faydalanılmıştır. Bütün görsel betimlemelerin çıkarılıp yalnızca kadın karakterin kalması mesaj aktarımında herhangi bir problem yaratmayacaktır. Aynı şekilde bütün oyuncuların çıkarılarak yalnızca arabanın kalması da konu aktarımında deformasyona neden olmayacaktır. Afişin üst kısmında 2 boyutluluk hâkim olduğundan ötürü şekil elemanının kullanımına yer verilmiştir. Afişte absürt bir ölçülendirmeye rastlanmamaktadır. Aksine vurgu öğelerini destekler biçimde ölçülendirme sağlanmıştır. Yardımcı karakterlerin küçük ana karakterlerin büyük tutulması ise film ile afişin doğru orantı da ilerlediğini göstermektedir. Afişte görsel hiyerarşinin sağlanması için öncelik sırasına göre boyutlandırma sağlanmıştır. Bu doğrultuda birincil görsel ana karakterler ikincil görsel araba ve üçüncül görsel ise yardımcı karakterlerdir. Bu sıralamanın yapılması tasarımın vurgu etrafında şekillenmesini sağlanmıştır. Afişte üst kısımda yer alan ve sayfanın 3/2'sini kaplayan beyaz alan boşluk elemanına yer verildiğini göstermektedir.

Bu bağlamda beyaz boşluk mesaj iletimini destekler vaziyettedir. Afişte bütünlük ilkesi kullanılarak zıtlık elemanına yer verilmiştir. Üst kısımda statik alt kısımda dinamik bütünlüğün kullanılması zıtlık göstergesidir. Afişte herhangi bir rengin açıktan koyuya bariz bir geçiş gözlemlenmemiştir bundan ötürü tam anlamıyla ton elemanına yer verilmemiştir. Alt kısımda yer alan renkler ise değer elemanını yansıtan renklerdir. Mavi, mor, pembe, sarı, turuncu renkler afişte geçiş sağlamış ve değer elemanını ifade etmiştir. Afişte boşluk ile doluluk dengesi orantılı bir şekilde sağlanmış görsel doluluğu yumuşatmak adına beyaz renk yüzeye yayılmıştır. Mesaj ve mesajı destekleyecek unsurların haricinde kalabalık yaratacak herhangi bir görsel bulunmamaktadır. Bu durum ise afişin yalın bir anlatımla tasarlandığının göstergesidir. Afişte yer alan araba, yol şeridi ve film ismi yatay formda kullanılırken karakterlerin ellerinde silahlar dik veya çaprak kullanılmıştır. Bu durum afişte yön elemanının kullanıldığını göstermektedir.

7.4 Before I Wake (Uyumadan Önce)



Görsel 7.4 Before I Wake film afişi

7.4.1 Filmin Konusu

Before I Wake filmi Mike Flanagan tarafından yönetilen 2016 yapımı korku gerilim filmidir. Cody annesi ile yaşantısına devam eden özel bir çocuktur. Annesini üzücü bir şekilde kaybettikten sonra zihninde cancerin annesini yediğini düşünür. Bu yaratık Cody'nın her daim yanındadır. Evlatlık verildiği her aile Cody'nın uyuması ile farklı bir hayal dünyasına açılır fakat üzüldüğünde ise kâbusu yaşarlar. Jessie ve Mark Cody'nin yeni ailesidir. Onlara zarar vermemek için geceleri uyanık kalmak zorundadır. Henüz ailenin hayal dünyasından da kabuslardan da haberi yoktur. Ta ki yeni ailenin Cody'e ölen çocuğunun hikayesini anlatana kadar. O geceden sonra Cody her uyuduğunda aile kâbusu yaşamaktadır. Bir gece yaratıkla karşılaşan aile Cody'ı uyandırmayı başaramaz ve olay Mark'ın kaybolmasıyla sonuçlanır. Kurum tarafından aileden alınan Cody'nin gerçek ailesine ne olduğunun gizemini çözmek Jessie'ye kalır. Bu olay ise Jessie için korkulu bir yollun kapısını aralar.

7.4.2 Afiş Analizi

Afiş incelendiğinde tasarımda yer alan görsellerin eşit biçimde sayfa ortalanarak yerleştirildiği gözlemlenmektedir. Tasarımda kullanılan görseller renk kombinasyonu ve tamamlayıcılık bakımından bütünlük ilkesini yansıtmaktadır. Dokusal olarak da bir devamlılık hali söz konusudur. Afişte karakterin olduğu kısımda durağanlığı ve pasifliği yansıtan statik birlikten faydalanılırken kelebeğin kanatlarındaki akma hissi dinamik birliğin kullanımını göstermektedir. Kullanılan iki görsel birbirinin devamı şeklinde tasarlanmış ve yukarıdan aşağı dengeli bir akış sağlanmıştır. Afiş iki eşit parça olarak değerlendirildiğinde gözle görülür biçimde bir alanın diğer alana yansıması gözlemlenmektedir. Bu bağlamda afişte simetrik dengeden faydalanılmıştır. Birbirine benzeyen iki parça sayfada orantılanmış durumdadır. Bu şekilde simetrik dengenin kullanımı desteklenmiştir. Sayfada kullanmak için iki görselden faydalanılmıştır. Büyük olan görsel kelebek küçük olan görsel ise ana karakterdir. Burada filmin konusu kelebeği yansıttığından ötürü boyutlandırma bakımından kelebek ön plana çıkarılarak görseller arasında oran orantı sağlanmıştır. Vurgulanmak istenen görsel unsurun dikkat çekmesi için tasarım boyut ve renk anlamında düzenlenmiştir. Görselin sayfa yüzeyinin ortasında yer alması ve sayfanın büyük bir

kısmını kaplaması vurgu ilkesinin desteklenmesine yardımcı olmuştur. Kelebeğin kanat kısmındaki akma betimlemesi ritim ilkesini gösterirken kanatlardaki motiflerin karşılıklı olarak benzer biçimde tekrarı da ritim örneğidir.

Kelebeğin alt kanadında belirli aralıklarla tekrarlanan akışkan ifade çizgi elemanına örnektir. Kelebeğin kanadındaki motiflerde çizgiyi destekler vaziyettedir. Ayrıca akışı ifade eden çizgiler özellik bakımından düz olsalar da şekil bakımından farklı oluşturduğu için hareket duygusunu aşılamaktadır. Afişte renk tercihi olarak nötr tonlardan faydalanılırken sıcak tonlardan kırmızı tercih edilmiştir. Geniş bir yüzeye dağılan siyah renk korku ve endişeyi temsil etmektedir. Batıda ise siyah ölüm ve matemi simgelemektedir. Siyahın barındırdığı bu özellikler film konusu ile örtüşmektedir. Gri ise temkinli olma durumunu ifade etmektedir. Belirli aralıklarla vurucu olarak kullanılan kırmızı renk mücadele ve canlılığı simgelerken idari kontrol duygusunu kaybetme özelliği de barındırmaktadır. Afiş doku bakımından incelendiğinde kelebeğin kanatlarında belirgin olarak doku örneğine rastlanmaktadır. Yaprak dokusunu anımsatacak motiflere yer verilmiştir. Yaprak dokusu ise damarlı fakat yumuşak bir dokuya sahiptir ve doğal dokuyu temsil etmektedir. Arka planda kullanılan noktalı zemin ise daha çok dokulu bir kâğıdı anımsatmaktadır. Bu durum ise doğal dokuya örnektir. Afiş içerisindeki kullanılan görseller yaşamla bütünleştirildiği taktirde doğal dokular olarak değerlendirilebilir. Fakat doğal dokuların farklı bir yüzeye aktarılarak 2 boyutlu bir hal alması ise yapay dokuya örnektir. Dokular görme duyusuyla hissedildiğinden ötürü görsel doku olarak değerlendirilir. Tasarım üzerinde kullanılan görseller boyutlandırma bakımından 3 boyut etkisi yaratmamaktadır. Derinlik hissiyatı mevcut değildir. 3 boyut etkisi bulunmayan afişte biçim elemanına yer verilmediği gözlemlenmektedir. Bu afişte kapalı biçimden faydalanılmıştır. Kapalı biçimde bir öğenin afişten çıkarılması ile bütünlük bozulmayacaktır. Afişte kullanılan 2 görselde filmi tam anlamıyla aktardığı için herhangi birinin afişten çıkması durumunda mesajda herhangi bir deformasyon olmayacaktır. Afiş tasarlanırken lekesel teknikten faydalanılmıştır. Lekesel yaklaşım ise 2 boyut etkisini barındırmaktadır. Yüzeysel ve tekdüze olan bu afişte şekil elemanından yararlanıldığı gözlemlemektedir. Ölçülendirme bakımından afişte tezatlık durumu söz konusudur. Kelebek ve karakter boyutlandırma olarak zıt şekilde ölçülendirilmiştir. Normal yaşamda kelebek küçük insan büyük iken burada tam tersi

ölçülendirme sağlanmıştır. Bu durum ise kelebeğin mesaj içeriği taşıdığını ve ölçülendirme bakımından farklılığa gidilerek mesajın desteklendiğini göstermektedir. Ölçülendirme olarak kelebek birincil karakter ise ikincil sıralamadadır. Bu sıralama ise mesajla paralellik göstermektedir. Sıralama sayesinden mesajdan sapma durumuna sebebiyet verilmeyecek ve görsel hiyerarşik düzen sağlanmış olacaktır. Görsel hiyerarşinin oluşmasında, ölçü ve vurgudan da faydalanılmıştır. Afişte dolu alanın kullanımıyla doğru orantılı olarak boş alanda kullanılmıştır. Boş ve dolu alan birbirini tartacak şekilde yüzeyde orantılanmıştır. Bundan ötürü boşluk doluluk dengesi tasarım ilke ve elemanları bağlamında doğru miktarla dengelenmiştir. Afiş yukarıdan aşağı doğru izlenmektedir. Göz ise tek bir düzlemde ilerlemektedir. Yön bakımından zıtlık kullanılmamıştır. Siyah ve kırmızının belirgin olarak kullanılması ise renklerde zıtlığa gidildiğinin göstergesidir. Nötr tonlarda yer alan siyah renk ile sıcak tonlarda yer alan kırmızı renk zıt olarak aynı yüzey üzerinde kullanılmıştır. Siyah, gri ve küçük miktarda beyazın kullanılması ton elemanının kullanıldığı göstermektedir. Siyah beyaz geçişin haricinde yalnızca kırmızı renk kullanımı gözlemlenmektedir. Değer ise renklerin siyah ve beyazla olan ilişkisini yansıtmaktadır. Burada yalnızca bir rengin geçişi kullanılmıştır. Değer elemanının kullanımına yer verilmemiştir. Afişte boşluk ve doluluk orantılı biçimde dengelenmiştir. İki taraftan herhangi biri ağır basmamakta ve gözü yormamaktadır. Bundan dolayı afişte yalın bir anlatım kullanılmıştır. Tasarımda yalnızca kelebeğin kanadında yer alan akıcı hissiyat dikey olarak yön göstergesi barındırmaktadır. Aşağıya doğru hareket eden çizgiler dikey yön belirtmektedir.

7.5 Eli



Görsel 7.5 Eli film afişi

7.5.1 Filmin Konusu

Eli Ciaran Foy tarafından yönetilen 2019 yapımı korku filmidir. Film Netflix platformunda izleyicisiyle buluşmuştur. Rose ve Paul'un çocuğu olan Eli küçük yaşlarında nadir görülen kronik bir rahatsızlığın içinde hapis durumdadır. Hava, su, toz vb. gibi yaşamın içinde olan elemanlarla temasta bulunması halinde nöbet geçirir. Birçok tedavinin olumsuz sonuçlanmasının ardından tedavi için klinik araştırmaya koyulurlar. Tedavi yöntemleri olumlu sonuçlanan steril bir malikane bulurlar. Tedavi süresi boyunca Eli ve ailesi ayrı odalarda kalmak zorundadır. Yavaş yavaş buraya güvenmeye başlayan Eli'nin tedavi süreci başlar. 1. aşama olumlu sonuçlansa da 2. aşama Eli'in vücut sisteminin çökmesine neden olur. Geç saatlerde korkutucu halüsinasyonlar gören Eli malikanede neler olduğunu araştırmaya koyulur. Bu sırada malikanenin etrafında gezinen Haley ile tanışır. Burada kötü şeyler döndüğünü anlatan Haley tedavi olmak için gelen hastaların 3. aşamadan sonra bir daha dönmediğini söyler. Kuşkuya düşen Eli malikanenin laboratuvarına girer. Geçmiş hastaların

dosyalarını bulan Eli büyük bir oyunun içerisinde olduğunu fark eder. Öğrendiklerinden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

7.5.2 Afiş Analizi

Filmin afişi incelendiğinde iç içe geçmiş iki görselden söz etmek mümkündür. Görseller stilize edilirken tek renk kullanılmış yapısal ve görsel bütünlük sağlanmıştır. Tasarımda genel anlamda statik birlikten faydalanılmıştır durağanlık söz konusudur. İki farklı betimlemenin tek görsel formda sunumu afişin merkezine yerleştirilmiştir. Renk kullanımı ve yukarıdan aşağı sağlanan bütünlük afişte dengeli bir dağılımın oluştuğunu göstermektedir. Odak noktasında yer alan ve dikkati merkeze çeken görseli hayali olarak iki eşit parçaya ayırdığımızda afişin simetrik denge çerçevesinde tasarlandığı kanısına varmak mümkündür. Bir parça diğerini tamamlar vaziyettedir. Bu durum ise simetrik denge göstergesidir. Tasarımda kullanılan görseller oran orantı bakımından incelendiğinde boyutlandırma olarak ana karakter dikkat çekmektedir. Ana karakterin filmin konusunu oluşturması ile afişteki kapladığı alan doğru orantılıdır. Afiş oran orantı bakımından incelendiğinde vurucu öğenin boyut olarak dikkat çekmesi tasarımın film ile bütünleştiğini ve mesajın pekiştiğini ifade etmektedir. Ana görselin alt kısmında kullanılan malikanenin camları belirli aralıklarla ve eşit boyutlarda tekrar etmektedir. Temel görselin sınır çizgilerinin dışında kalan ince sıçrama efekti veren çizgilerde karşılıklı simetrik biçimde tekrar etmektedir. Afişte kullanılan bu tekrarlar ritim ilkesine örnek niteliğindedir.

Görseldeki malikanenin pencere çıtalarında ve çatısında çizgi elemanı kullanılmıştır. Görselin sınır çizgilerinin dışında kalan sıçrama efekti veren ince çizgilerde çizgi elemanına örnektir. Çatıda eğik çizgiler hareketi arttırırken pencerede kullanılan dik çizgiler durağanlığı ifade etmektedir. Afişte kullanılan renkler sınırlı durumdadır çok fazla renk alternatifi mevcut değildir. Afişe genel anlamda gri ve lacivert renkleri hakimdir. Bu renklere alternatif olarak yalnızca film isminde farklılaşmaya gidilmiştir. Soğuk tonlar arasında yer alan mavi renk güç, bütünlük, derinlik gibi kavramları yansıtmaktadır. Koyu mavinin barındırdığı bu özellikler filmin konusu ile doğrudan örtüşmektedir. Diğer hâkim olan gri renk ise temkinli olma ve rahatlık telkin etmektedir. Bu renklere zıt olarak kullanılan kırmızı ise küçük miktarda kullanılmıştır.

Dikkat çekme bakımından tasarımdaki diğer renklerden ön plana çıkmaktadır. Kırmızı ise anlam bakımından ateş, cehennem, şeytanlık gibi sembolleri yansıtmaktadır. Özellik bakımından mücadele ve canlılığı temsil eden kırmızı renk gayret ve mutluluğu simgelemektedir. Rengin barındırdığı özellikler ise ana ve yardımcı karakterlerle örtüşmüş durumdadır. Afişte baskı efekti veren bir dokunun kullanımı söz konusudur. Karakterin yüzünde kullanılan geçiş yumuşak bir doku hissiyatı vermektedir. Malikanede ise lekesel çalışılmıştır. Arkada kullanılan fon ise kirlenmiş kâğıt dokusunu yansıtmaktadır. Hissedilen bu dokular görsel yolla algılandığından ötürü görsel doku olarak değerlendirilmektedir. Afiş tasarımı yapılırken boyut etkisi barındırmayan görseller tercih edilmiştir. Tasarımdaki arka planda, karakterde veya malikanede 3 boyut etkisi bulunmamaktadır. Sonuç olarak afişte biçim elemanına yer verilmediği gözlemlenmektedir. Afişte tek görsel içerisinde iki yapılanma mevcuttur. Görsellerden ana karakterin çıkarılması mesaj aktarım sürecinde gecikmeye veya konunun anlaşılmamasına neden olacağından ötürü tasarımda açık biçimin kullanıldığı kanısına varmak mümkündür. Tasarımdaki gidişat 2 boyutlu ve yüzeyseldir, derinlik barındıran kullanımlar söz konusu değildir. Bundan ötürü afişte şekil elemanına yer verildiği gözlemlenmektedir. Afişte zıt yönlü ölçülendirme tercih edilmiştir. Malikanenin boyut olarak küçük olması mümkün değil ilken karakterin malikaneden büyük olması da mümkün değildir. Bu doğrultuda incelendiğinde ölçülendirme konu ve karakter çerçevesinde sağlanmış durumdadır. Konunun karakter etrafında gelişmesi ölçülendirmenin de bu doğrultuda yapıldığını göstermektedir. Afişte vurgulanması gereken öğenin yüzeyde kapladığı alan görsel hiyerarşinin oluşmasını sağlamıştır. Görsel hiyerarşi özünde vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirme durumudur. Bu doğrultuda afişte bu elemanın doğru biçimde kullanıldığı gözlemlenmektedir. Tasarım içerisinde kullanılan boşluk doluluk hissi dengeli bir şekilde dağılım göstermektedir. Görselde kullanılan teknik sayesinde ara ara boşlukların oluşması ve zemin renginin görünmesi afişin ferah bir hal almasına yardımcı olmuştur. Aynı zamanda zeminle bütünleşmesini de sağlamıştır. Oran olarak boşluk ve doluluk birbirini dengede tutmuştur. Boşluk kullanımından söz etmek mümkündür. Malikanenin kontur çizgilerinin yatay, pencere çizgilerinin dikey kullanılması ayrıca soğuk ton olarak mavinin sıcak ton olarak da kırmızının kullanılması tasarımda zıtlık elemanının kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca büyük küçük dengesi olarak da zıtlık elamanından faydalanılmıştır. Tasarımda herhangi bir rengin siyah ve beyaz ile olan

ilişkisine rastlanmamıştır. Bu bağlamda renk tercihi olarak değer elemanından faydalanılmamıştır. Afişte koyu mavi, koyu gri, gri ve açık gri renklerini görmek mümkündür. Bu geçiş ise tasarımda ton elemanının kullanıldığını göstermektedir. Tasarımda boşluğun zıttı olan doluluğa yer verilmiştir. Boşluk ve doğululuk dengesi afişte eşit bir dağılım göstermiştir. Bu bağlamda iki kullanımdan herhangi birinin ağır basmaması afişin yalın biçimde aktarıldığını göstermektedir. Afişte yer alan malikanenin çerçevesi yatay olarak kullanılırken penceredeki çıtalar ise dik tercih edilmiştir. Bu düzenlemeler afişteki yön kullanımına örnek niteliğindedir.

7.6 Crimson Peak (Kızıl Tepe)



Görsel 7.6 Crimson Peak film afişi

7.6.1 Filmin Konusu

Crimson Peak Guillermo der Toro tarafından yönetilen 2015 yapımı romantik korku ikilemesini barındıran filmdir. Küçük yaşlarda annesinin ölümüne tanık olmak zorunda kalan Edith bu acıyı unutmaya çalışsa da annesinin hayaleti bir türlü peşini bırakmamaktadır. Babası Carter ile aynı evde yaşayan Edith yazarlıkla ilgilenmektedir. Fakat kadın olduğu için yazdığı romanları bir türlü hayata geçiremez.

Ta ki Thomas'la karşılaşana kadar. Bir anda karşısına çıkan bu adam yazdıklarıyla epeyce ilgilidir. Aralarındaki duygu geçişini hisseden Carter Thomas hakkında iyi düşüncelere sahip değildir. Araştırmaları sonucunda adamın geçmişinin pekte temiz olmadığını fark eder. Kızının peşini bırakması için amacı olan parayı vererek Edith uzaklaşmasını ister. Thomas bunu yapacaktır fakat kız kardeşi Society ile başka planlanı da vardır. Carter banyoda hazırlanırken biri tarafından vahşice öldürülür. Yerler ıslak olduğu için ölümü detaylıca araştırılmaz. Babasının ölümünden sonra evlenerek Kızıl Tepe'deki Thomas'ın malikanesine yerleşir. Thomas'ın kız kardeşiyle birlikte yaşayan Edith zamanının büyük kısmını malikaneyi keşfederek geçirir. Farklı film ruloları bulan karakter bunları izlemekten geri durmaz ve ölmek üzere olan birinin itirafları Edith kanını dondurur. İçtiği çayla Society tasarından zehirlendiğini öğrenen Edity hastalığıyla içinden çıkamadığı olaylar silsilesinin içerisinde kaybolur. O günden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

7.6.2 Afiş Analizi

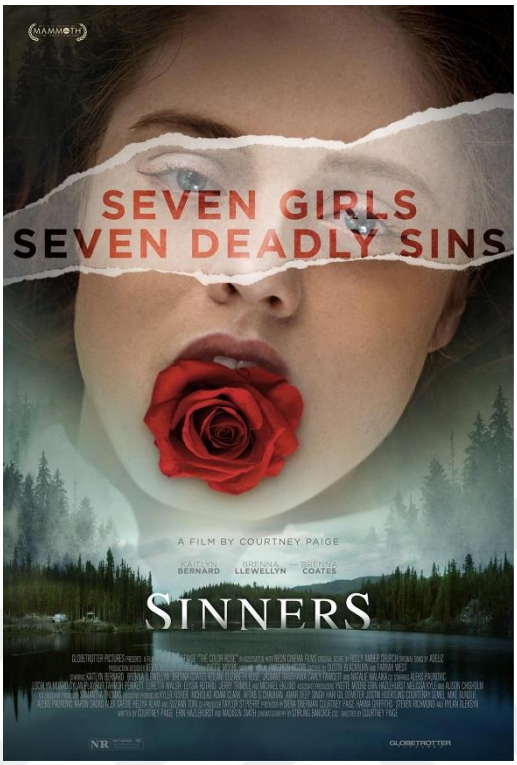
Afiş incelendiğinde tasarım olarak görsellerin düzenli biçimde yerleştirildiği görülmektedir. Görsellerde kullanılan teknik bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olmuştur. Afiş ön plan ve arka plan olarak incelendiğinde arka planda durağanlık söz konusudur bu paralelde statik birlikten faydalanılmıştır. Ön planda ise ana karakterin havada olduğu izlenimi verilmek için saçlarında ve elbisesinde hareketlilik sağlanmıştır bu hareketliliğin sonucunda ön planda dinamik birlikten faydalanılmıştır. Afişte kullanılan görsellerden mesajın ön plana çıkması için ölçülendirme ve renk tercihi bakımından farklılaşmaya gidilmiştir. Yapılan tercihler mesaj etkinliğini arttırdığı için tasarımda denge ilkesine yer verildiği görülmektedir. Tasarımda kullanılan görseller birbirini tartacak ve destekleyecek biçimde kullanılmıştır. Bu durum dengeye vurgu yapıldığını göstermektedir. Afiş hayali olarak iki eşit parçaya bölündüğünde arka planda simetrik denge söz konusu iken ön planda simetrik dengeden söz ekmek mümkün değildir. Bu yüzden ön planda asimetrik denge kullanılmıştır. Afişte kullanılan görsellerde ölçülendirme olarak bariz farklılıklar söz konusu değildir. Ana karakter arka plandaki malikaneden küçük oranda büyük kullanılmıştır. Filmin akışı ana karakter üzerinden devam ettiği için mesajı vurgulamak adına oran orantıda farklılaşmaya gidilerek mesaja göre ölçülendirme

sağlanmıştır. Mesajın vurgu ilkesine hizmet etmesi adına ana karakter boyut olarak büyük kullanılmıştır. Vurgunun siyah zeminden ve arka plandan sıyrılması adına kırmızı renk kullanılmıştır. Renk tercihi de vurguyu destekler vaziyettedir. Afişin arka planında yer alan malikanenin sütunlarında yan yana tekrarlar söz konusudur. Tekrarlar ise ritim ilkesinin kullanımını göstermektedir. Ön planda ise karakterin saçları çizgisel olarak aynı yönde ve belirli aralıklara tekrar etmektedir. Saçlarda da ritim ilkesine rastlanmaktadır.

Malikane kulelerinde yer alan sivri çıkıntılar pencerelerdeki dikey ve yatay çıtalar ana karakterin saçları pencere önündeki balkon trabzanları çizgi elemanının kullanımına örnektir. Tasarımda kullanılan dik ve yatay çizgiler durağanlığı ifade etmektedir. Saçlarda kullanılan kırık çizgiler ise haraketli olmayı ve dinamizmi temsil etmektedir. Film boyunca karakter ise bu özellikleri yansıtmaktadır. Afişteki renk tercihi ana renklerden yana kullanılmıştır. Ayrıca mavi renk soğuk kırmızı ise sıcak renkler arasında bulunmaktadır. Afişte diğer hâkim olan renk ise siyahtır. Bu bağlamda mavi soğuk ve sakin bir renktir. Yaratıcı fikirlerin doğmasına yardımcı olan mavi rengin koyu tonu ise kötülüklerden koruma hissi yaratır. Kızıl tepedeki bu malikane yüksek bir alanda olduğu için soğuk ve karlıdır. Ayrıca tepede yapılan inşa makinesinin üretimi erkek karaktere aittir. Bu renk tercihi tamamen filmin ruhunu yansıtmaktadır. Yalnızca karakter ve film isminde kullanılan kırmızı renk ise mücadele ve canlılığı temsil etmektedir. Kırmızının temsil ettiği kan sahnelerde sık sık gösterilmektedir. Ana karakter ise hayatta kalmak için büyük bir mücadele içerisindedir. Güç duygusunu temsil eden siyah rengin büyük yüzeyde kullanılması korku ve endişeyi tetiklemektedir. Korku ve endişe filmin sonlarına doğru baskın bir duygu konumundadır. Batıda matem ve ölümü simgeleyen siyah renk film konusuyla doğrudan örtüşerek mesajı destekler vaziyettedir. Dokuya örnek olarak karakterin üzerindeki elbise örnek gösterilebilir. Yumuşak ve kırışık dokuya sahip elbise rahatlık, sakinlik ve huzur hissi barındırmaktadır. Film kapanışında ve son sahnede bu hisleri yakalamak mümkündür. Kıyafet olarak ele alınan bu dokuyu görme duyumuzla hissettiğimiz için görsel dokudur. Afiş genel olarak değerlendirildiğinde 3 boyutluluk etkisi barındırmadığı gözlemlenmektedir. Bundan dolayı tasarımda biçim elemanının kullanımına yer verilmemiştir. Afişte kapalı biçim kullanılmıştır. Tasarımda yer alan herhangi bir görselin çıkarılması durumunda mesaj etkisini kaybetmeyecektir.

Yalnızca iki görselde birbirini destekler durumda ve karşılıklı olarak etkilerini arttırmaktadır. Tasarımda 2 boyutluluk ve yüzeysellik hakimdir. Bu doğrultuda afişte şekil elemanı kullanılmıştır. Afişte ölçülendirme bakımından mesaj odaklı gidilmiştir. Arka planda kullanılan mimarinin uzakta olduğunu hissettirmek adına küçük kullanılırken ön plandaki görseli desteklemek ve yakında olduğunu vurgulamak için büyük kullanılmıştır. Tezat ve rahatsız edici ölçülendirme kullanılmamış ve mesajın iletimiyle ölçü doğrusal düzlemde ilerlemiştir. Tasarımda kullanılan siyah renk boşluğu ifade ederken aynı zamanda filmin konusunu da yansıtmaktadır. Mavi ve kırmızıyla tezat olan siyah görsellerin ön plana çıkmasına yardımcı olmaktadır. Boşluk mesaj aktarımına hizmet etmektedir. Arka plandaki mimaride dikey ve yatay olarak kullanılan çizgisel ifadeler balkon trabzanları zıtlık elemanına örnek gösterilebilir. Renk bakımından da zıtlık kullanımı gözlemlenmektedir. Kırmızı sıcak renk iken mavi ise soğuk renktir. Afişte bir rengin siyah ve beyazla olan ilişkisine rastlanmadığından ötürü değer elemanının kullanımına yer verilmemiştir. Tasarımdaki renk tercihlerinden biri olan mavinin açık koyu şeklinde kullanılması ise ton elemanının kullanıldığını göstermektedir. Kullanılan kırmızı rengin koyu kırmızı, kırmızı, açık kırmızı şeklinde kullanılması da ton olarak değerlendirilmektedir. Tasarımdaki kullanılan siyah renk ve onu dengelemek için kullanılan görseller boşluk doluluk dengesini göze hitap edecek biçimde sağlamıştır. Afişte kalabalık ve gereksiz görsel kullanımı söz konusu değildir. Yalınlık elemanını yansıtan bir tasarım yapılmıştır. Mimaride kullanılan sivri dik çıkıntılar pencerelerdeki dikey ve yatay çıtalar balkon trabzanları yön elemanının kullanıldığını göstermektedir.

7.7 Sinners (Günahkârlar)



Görsel 7.7 Sinners film afişi

7.7.1 Filmin Konusu

The Sinners Courtney Paige tarafından yönetilen 2020 yapımı gerilim dram filmidir. Film yedi kızın günahları etrafında toplanmaktadır. Katie açgözlüdür, Stacey kıskançtır, Robyn tembeldir, Molly oburdur, Tori öfkelidir, Aubrey kibirlidir ve Grace şehvettir. Yedi arkadaş okulda günahkârlar olarak isimlendirilir. Aubrey'in günlüğü vardır sürekli çevresiyle ilgili bir şeyler yazar buna arkadaşları da dahildir. Birgün Aubrey kızı Grace'nın okulda bir tarikat kurduğunu babası Dean anlatır. Bu şikâyetten sonra Grace çok sinirlenir ve Aubrey'i korkutmak için diğer beş kızla plan yaparak herkesi evine davet eder. Amaçları yalnızca korkutmak olan grup amacına ulaşır fakat Aubrey yine sakın kalmayacak ve Dean'e her şeyi anlatacaktır. Okulda oldukları sırada Aubrey'ın masasında ayrılmasını fırsat bilerek günlüğünü alırlar. Büyük kısmını okuyan grup yeni planlarıyla Aubrey'e büyük bir ders vererek çenesini sıkı tutmasını sağlamak isterler. Akşam üzeri onu tek başına gören grup kaçırarak ormana götürür. Baygın haldeki karakteri ayıltmak için biraz hırpalarlar amaçlarının dışına çıktıklarını fark eden grup konuşmak için Aubrey'den uzaklaştıkları anda onun yerde olmadığını

görürler. Tüm ormanı arasalar da bir türlü bulamazlar. O günden sonra tek tek eksilen grup üyeleri için hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

7.7.2 Afiş Analizi

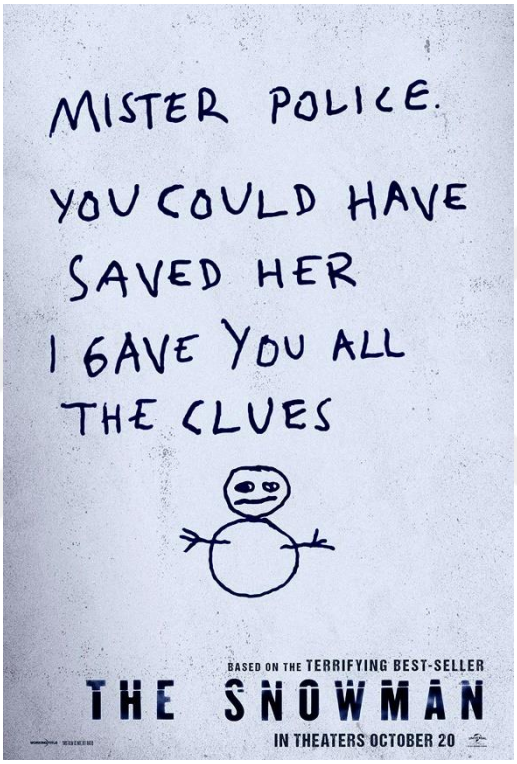
Tasarım yüzeyinde iki görsel kullanımı tercih edilmiştir. Afiş sayfanın tamamını kaplayacak biçimde tasarlanmıştır. İki görsel arasında renk, doku ve diğer tasarım unsurları bakımından estetik bütünlük sağlanmıştır. Afişte genel anlamda pasiflik ve durağanlık söz konusu olup statik birlikten faydalanıldığı gözlemlenmektedir. Yüzey üzerindeki görseller filmi yansıtacak biçimde tercih edilmiştir. Ayrıca vurgu unsurunun ön plana çıkması adına tasarım ilke ve elemanlarından faydalanılmıştır. İki görsel arasında renk geçişi ve akış anlamında dengeli bir bütünlük oluşturmuştur. Afiş iki bölüm olarak değerlendirildiğinde ön plandaki karakterde simetrik denge kullanımı söz konusu iken arka planda orman ve göl ikilemesinde asimetrik dengeden faydalanılmıştır. Oran orantı bakımından karakterin sayfa yüzeyinin büyük bir kısmını kaplaması mesajın desteklenmesini sağlamıştır. Ayrıca ön plan ve arka planında ayrışmasını sağlamıştır. Oran orantı ve vurgu aynı amacı destekler konumdadır. Bundan ötürü vurgunun sağlanması için oran orantıdan faydalanılmış ve karakter yüzeyde dikkat çekici biçimde büyük kullanılmıştır. Boyut olarak vurgunun desteklenmesi sağlanırken renk kullanımı bakımından da dikkat çekici renk olan kırmızı kullanımına yer verilmiştir. Arka planda kullanılan yeşillere mavilere oranla karakterde kahverengi, kırmızı, pembe ve krem tonlarının kullanımı renk olarak ayrışmaya gidilerek vurgunun desteklenmesi sağlanmıştır. Çiçek yapraklarının küçük-büyük orantılarla birbirini tekrar ederek çoğalması, arka planda koyu gri ve gri tonlarda kullanılan ağaçların belirli aralıkla birbirlerini tekrar etmesi ritim ilkesinin kullanımına örnektir.

Ormandaki ağaçlar ve bu ağaçların göle yansımaları çizgiye örnek gösterilmektedir. Güldeki oluşan kavislerde çizgi kullanımını göstermektedir. Filmin mesajını içeren opak zeminde de çizgi kullanımı söz konusudur. Dik kullanılan çizgiler durağanlığı ifade etmektedir. Renk tercihi olarak sıcak ve soğuk tonların çarpışması söz konusudur. Kırmızı, açık turunca ve açık sarıların kullanımı sıcak renkleri yansıtmaktadır. Afişin alt kısmında kullanılan yeşil ve maviler ise soğuk tonları

yansıtmaktadır. Kırmızının temsil ettiği durum mücadele ve canlılıktır. Bu duygular diğer altı kişinin film içerisindeki karakterini yansıtmaktadır. Ayrıca idari kontrolu kaybetme duygusunu da barındırmaktadır. Cehennem, şeytanlık, baştan çıkarıcılık ve kan gibi sembolleri içerisinde barındıran kırmızı ana karakter ve filmle uyumlu bir bütünlük sağlamıştır. Mavi ise soğuk ve sakin bir renktir ana karakterin olaylar karşısındaki duruşunu yansıtmaktadır. Yeşil renk ise mavi ve sarının özelliklerini barındırmaktadır. Yeniden canlanma ve huzur duygusu aşılamaktadır. Ayrıca mavi ve yeşil tabiatı da temsil etmektedir. Karakterde yumuşak bir doku kullanılmıştır. Tasarımın alt kısmında ise ağaç ve göl dokuları vardır. Yapı gereği ağaçlar sert dokulara sahiptir. Hiçbir işlem görmeyen ve insan kaynaklı olmayan bu doku doğal doku olarak değerlendirilmektedir. Bu dokuları görme duyumuzla algıladığımız için görsel dokudurlar. Tasarımda kullanılan görsellerde yalnızca kırmızı gülde 3 boyutluluk etkisi hissedilmektedir ve biçim elemanından söz etmek mümkündür. Afişte alt kısımda yer alan orman görselinin çıkarılması sonucunda mesajın iletilmesi sekteye uğramayacaktır bundan ötürü afişte kapalı biçim kullanılmıştır. Fakat afişte temel hakimiyet 2 boyutluluktur. Afiş yüzeysel ve tek düzedir. Bundan ötürü şekil elemanı kullanılmıştır. Mesajın daha net aktarılması adına ölçü elemanından faydalanılmıştır. Karakterin sayfa yüzeyinin 3/2 ‘sini kaplaması mesaj ile arasında doğru orantıda bir ilişkinin olduğunu göstermektedir. Ölçü arka plan ve ön planın afiş içerisinde ayrışmasına da yardımcı olmuştur. Görsel hiyerarşinin doğru amaca hizmet etmesi için ölçü ile bütünleşik olarak kullanılmalıdır. Ölçü mesajı vurgulamayı amaçlarken görsel hiyerarşi ise tasarım içerisinde yer alan görsellerin sınıflandırılmasını sağlayarak mesajı desteklemektedir. Birincil görsel karakterdir ve aynı zamanda mesaj özelliği taşımaktadır. İkincil görsel ise ormandır mesajı güçlendirmekte ve desteklemektedir. Tasarım sayfa yüzeyinin tamamını kaplamış durumdadır. Afişte iki büyük görsel yer almaktadır. Fakat iki görselde etkileşim halindedir. Tasarımda göz yorucu mesajın aktarımını zorlaştıracak fazladan görsel kullanımı söz konusu değildir. Boşluk elemanı bu tasarımda kullanılmamıştır. Afişte renk bakımından zıtlık vurgusu yapılmıştır. Birincil kısım sıcak tonları barındırırken ikincil kısım ise soğuk tonları barındırmaktadır. İki tonda özellik bakımından birbirine zıttır. Afişteki renklerin siyah ve beyazla olan ilişkisini yansıtacak değer elemanına yer verilmiştir. Mavinin koyu ve açık tonları yeşilin koyu ve açık tonları, grinin açık ve koyu tonları değer elemanının kullanımını ifade etmektedir. Afiş yüzeyinin tamamı

kullanılmış olsa da anlatım olarak yalın bir anlatım tercih edilmiştir. Tasarım kalabalık ve süsten arındırılmıştır. Kullanılan minimum görsel ile maksimum verim sağlanmıştır. Bu özellikler afişin yalın olduğunu göstermektedir. Afişteki ağaçların tasarımda dik yer alması yön elemanına örnektir.

7.8 The Snowman (Kardan Adam)



Görsel 7.8 The Snowman film afişi

7.8.1 Filmin Konusu

The Snowman Jo Nesbo tarafından 2007 yılında yazılan kitaptan uyarlanmıştır. Film suç ve gizem ikilemesine dayanmaktadır. 2017 yılında izleyicisiyle buluşmuştur. Film Sofia'nın sevgilisinin oturduğu eve gelmesiyle başlamaktadır. Leonard'a belirli sorular soran Jonas bilemediğinde ise annesini dövmektedir. Jonas Leonard'ın babası olduğunu öğrendikten sonra evi terk eder. Leonard ile annesi arabayla Jonas'ı takip etmeye başlar. Bu durumun bir sonuca ulaşmayacağını anlayan anne ise arabasını buz tutmuş göle sürer. Leonard ise arabadan inerek annesini çıkartmaya çalışır. Anne arabadan çıkmak istemez ve buz parçasının kırılmasıyla göle batar. Jones ise orayı çoktan terk etmiştir. Harry ve Katrine aynı yerde çalışan iki dedektiftir. Katrine kayıp

haberinin ulaşması sonucunda Harry ile olay yerine giderler. Katrine görgü tanıklarının ifadesini alırken Harry ise Birte'nın kızı ile konuşur. Harry oğlu Rakel ile yakından ilgilenmekte ve baba rolünü üstlenmektedir. Eskisi gibi sık sık vakit geçiremeyen ikili kadın ölümlerinin artması ile tamamen kopmuş durumdadırlar. Farklı bir ihbar üzerine olay yerine giden Harry her şeyin yolunda olduğunu fark ederek olay yerinden ayrılır. İkinci kez kontrol için geri döndüğünde ise yeni ve çıkılmaz bir olayın içerisinde kendini bulur.

7.8.2 Afiş Analizi

Tasarımda kullanılan görsel ve tipografi filmin mektup sahnesinden çıkarım yapılarak tasarlanmıştır. Bu bağlamda tipografik yazı mesajdır. Afişteki tek görsel ise hikâyenin çıkış noktasını barındırmaktadır. Tipografik yazı ve görsel renk bakımından bütünlük oluştururken öğelerde kullanılan el yazısı teknik tasarımda yukarıdan aşağı devamlılığı sağlamıştır. Afişte hareketlilik hissiyatı yaratacak teknik veya görsel bulunmamaktadır bundan ötürü tasarımda statik birlikten faydalanılmıştır. Tasarımda yer alan görseller (tipografi, görsel) vurgunun arttırması için birbirlerini destekler vaziyette kullanılmıştır. Renk ve mesaj iletimi bakımından denge unsurunu yansıtmaktadırlar. Afişteki tasarım iki eşit parça olarak incelendiğinde üst kısımda yer alan tipografide asimetrik denge kullanılırken alt kısımda yer alan görselde simetrik denge kullanılmıştır. Bu durum afişte zıtlıkların meydana getirdiği dengeyi oluşturmaktadır. Filmdeki her cinayetten sonra kardan adamın belirmesi bir bakıma mesajın kardan adam olduğunu göstermektedir. Fakat üstte kullanılan tipografi ise mesaj olan kardan adamın çıkış noktasını içermektedir. Bu bağlamda mesajın ölçülendirilerek desteklenmesi için alt kısımda yer alan görselin üst kısımdaki tipografiden baskın olacak biçimde kullanılması gerekmektedir. Burada kullanılan oran orantı temel mesajı desteklememektedir. Afişte oran orantı ile vurgu özellik bakımından paralellik göstermektedir. İki ilkede mesajın vurgulanması için tasarımda temel hazırlamaktadır. Mesajın tipografik unsurdan ayrışması için renk, teknik, doku veya oran orantı gibi unsurlar kullanılarak farklılığa gidilmemiştir. Bu afişte vurgu tam olarak sağlanamamıştır. Tasarımda ritim ilkesine rastlanmamaktadır. Belirli aralıklarla tekrar eden tipografiler mevcuttur fakat aralarında biçimsel olarak benzerlik mevcut değildir.

Tasarım birçok çizinin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Dik, yan ve çapraz çizgiler tipografiyi oluşturmaktadır. Alt kısımda ise dairesel ve yatay çizgilere yer verilerek görsel oluşturulmuştur. Dik ve yatay çizgiler durağanlık hissi barındırmaktadır. Tasarımda renk tercihi olarak koyu mavi ve zemin rengi olarak açık griden faydalanılmıştır. Koyu mavi tasarımda kötülüklerden koruma etkisi yaratmaktadır. Açık gri ise olgun, temkinli ve rahatlık telfin etmektedir. Renkler filmde aktarılmak istenen olay ve karakterleri yansıtmaktadır. Tasarımda yalnızca zeminde kullanılan fonda doku hissi mevcuttur bu doku köşelere dağılmış durumdadır. Afişin kenarlarında yer alan bu noktalar gri zeminin koyulaşmasını sağlamaktadır. Tasarımda algıladığımız noktalar görme duyumuza dayalı olduğu için görsel doku olarak değerlendirilmektedir. Tasarımda izleyende derinlik hissiyatı yaratan teknik veya görsel materyale rastlanmamaktadır. Bu durum ise tasarımda biçim elemanının bulunmadığını göstermektedir. Tasarımdaki herhangi bir öğenin çıkarılması sonucunda tasarımda mesaj aktarımı sağlanamaz bundan ötürü afişte açık biçim kullanılmıştır. Tasarımdaki tipografik ögeler ve görsel 2 boyutlu niteliktedir. Yüzeysel ve tekdüzedir bundan ötürü afişte şekil elemanından bahsetmek mümkündür. Ölçü elemanına yer verilirken herhangi bir tezat ölçülendirme kullanılmamıştır. Tasarımdaki kullanılan ölçü bilinçaltımızda yer edinen ile aynı özelliklere sahiptir. Fakat ölçülendirme sağlanırken yüzey üzerinde tipografik yazının sayfanın neredeyse 3/2'sini kapladığını gözlemlemek mümkündür. Filmde ise asıl mesaj kardan adamdır. Bundan ötürü ölçü elemanının mesajı destekleme özelliği bu afişte etkin bir şekilde kullanılmamıştır. Tasarımda görsel hiyerarşi sıralaması görsellerin yüzey üzerinde kapladığı alanla doğru orantılıdır. Bu duruma göre tipografik yazı birincil sırada kardan adam ise ikincil sırada yer almaktadır. Fakat filmdeki asıl mesaj kardan adam tasarımda yer alan yazı ise mesajı destekler konumdadır. Bundan ötürü tasarımda yapılan öncelik sırası ile filmin vermek istediği mesaj örtüşmemektedir. Tasarımda orantısal olarak zıtlıklar mevcuttur. Tipografi tasarımda büyük görsel betimleme ise küçük kullanılmıştır burada ölçü olarak zıtlığa gidilmiştir. Renk kullanımında ise açık renk koyu renk zıtlığı kullanılmıştır. Bu zıtlık ise tasarımın yüzeyde fark edilirliğini arttırmaktadır. Tipografinin oluşumunda kullanılan dik ve yatay çizgiler yön bakımından zıtlığın kullanıldığını göstermektedir. Tasarımda temelde iki renk kullanımı söz konusudur. Koyu mavi ve gri bu renkler arasında değer elemanından söz etmeyi mümkün kılan bir ilişki söz konusu değildir. Çünkü bir rengin siyah ve beyaz

kullanılarak elde edilen renk skalasını barındıran geçiş tasarımda mevcut değildir. Tasarımda bir rengin koyudan açığa doğru geçişini yansıtacak kadar renk mevcut değildir. Bundan ötürü tasarımda ton elemanına yer verilmemiştir. Afiş yüzeyinde açık gri kullanımı dikkat çekecek yoğunluktadır. Fakat açık gri filmin içeriğini yansıtacak biçimde seçilmiştir. Bu rengin tasarımdaki baskınlığını hafifletmek adına üst katmanda koyu mavi tercih edilmiştir. Birbirine zıt bu iki renk ise tasarımı boşluk hissiyatından çıkararak yalın bir anlatıma sahip olmasını sağlamıştır. Tasarımda kullanılan tipografik unsurlardaki çizgisel oluşumlar filmin isminde kullanılan kalın karakterlerin içerisinde barındırdığı çizgiler ve bu tipografinin dik, yan ve çapraz çizgilerle oluşması yön kullanımına örnek niteliğindedir.

7.9 The Great Wall (Çin Seddi)



Görsel 7.9 The Great Wall film afişi

7.9.1 Filmin Konusu

The Great Wall filmi Zhang Yimou tarafından yönetilmiştir. 2016 yılında vizyona giren film aksiyon macera türü olarak izleyicisine soluksuz izleme keyfi sunmuştur. William ve Pero iki yakın dosttur. Birlikte mücadele eder birlikte savaşırlar ve hep

birbirlerini koruyucusu olurlardı. Yeni planlarını konuştukları sırada garip sesler duymaya başlarlar. 3 arkadaş sırt sırta vererek mücadele ederler bir arkadaşını kaybederler fakat yaratığında kolunu keserler. Bu yaratığı anlatmak için Çin Seddine giderler ve generale bütün olan biteni anlatırlar. Komutan Lin çevirisiyle karşılıklı iletişim kurabilen General Shao sırlarımızı öğrenmesinler onları öldürelim diyenler den zaman ister ve bir süre göz önünde dururlar. 60 yıldır bekledikleri mücadeleyi vermek üzere hazır kıta bekleyen savaşçılar yaratıkların gelmeye başlamasıyla inanılmaz mücadele örneği gösterirler. Fakat sayıca fazla olan yaratıklar bütün engelleri aşarak Çin Seddi'nin duvarlarına tırmanmaya başlar. Bu sırada olaylar karşısından daha fazla duyarsız kalamayan William ve Pero herkesin hayranlıkla izlediği ve ayakta alkışladığı bir mücadele verirler. Fakat her şey burada bitmeyecektir. Askerlerden birinin yok olmasıyla isimsiz bölük harekete geçer. Dikkatli ve sabırlı adımlarla ilerleyen bölüğün arkasında General Shao ve Komutan Lin vardır. İki yaratığın öldürüldüğü mücadeleyi General Shao hayatını kaybederek öder. Son sözleri ise Komutan Lin'in General olmasıdır. General'in ölümünden sonra her şey eskisinden daha zor olacaktır.

7.9.2 Afiş Analizi

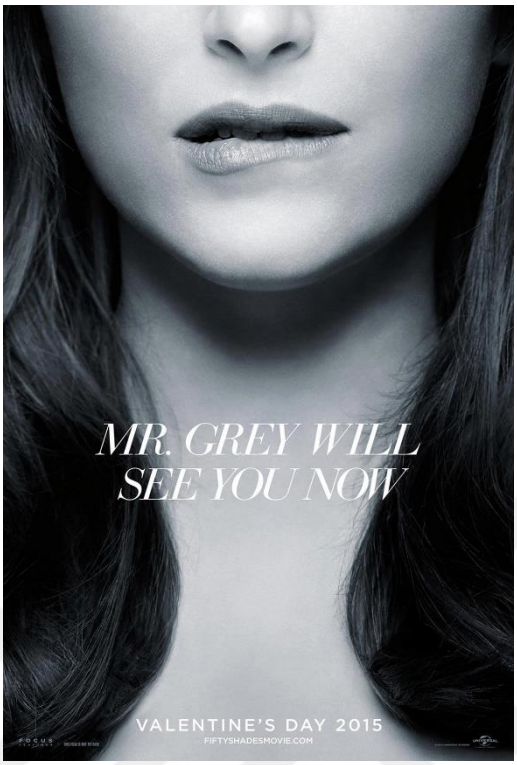
Tasarımda dışarıdan içeriye doğru bir akış söz konusudur. Kullanılan görseller sayfada bütünlük içerisinde uyumlu bir senkronizasyon oluşturmuştur. Afiş dikkatli incelendiğinde hareket hissiyatı yaratan ateş topları tasarıma dinamiklik kazandırmıştır ve dinamik birlik kullanılmıştır. Çin Seddi ve ana karakter arasında renk ve doku bakımından dengeli bütünlük sağlanmıştır. İki görselde birbirini tartacak biçimde konumlandırılmış ve boyutlandırılmıştır. Afiş hayali bir çizgi ile ikiye bölündüğünde birinci kısmın ikinci kısımla herhangi bir benzerliği bulunmamaktadır. Sağ taraf sol tarafın aksine yalnızca renk akışının sağlandığı kısım olmuştur. Tasarımda asimetrik dengeden faydalanılmıştır. Tasarımdaki arka plan hacimli bir şekilde yerleştirilmek yerine mimari yapının yarısının kullanılmanı tercih edilmiştir. Karakter ise sayfanın merkezine yerleştirilerek izleyicinin ortada odaklanmasını sağlamıştır. Ana karakter mesajdır. Çin seddi ise mesajı destekleyen ve güçlendiren ikincil görseldir. Burada kullanılan oran orantı ise mesaja hizmet eden ve mesajı güçlendiren ilke olmuştur. Tasarımda vurgunun sağlanması için ana karakter merkeze

itilmiş yardımcı görsel ise sayfanın kenar kısmında yer almıştır. Sayfanın ortasında yer alan ana karakter vurgunun merkezi konumdadır. Tasarımda ön kısımdan geriye doğru perspektif etkisi yaratılarak tekrarlanan ateş topları ritim ilkesine örnek gösterilmektedir. Ayrıca mimari yapıda bulunan gözlem alanları da perspektif kullanılarak belirli aralıklarla yerleştirilmiş ve ritim ilkesinin oluşması sağlanmıştır. Mimaride yer alan taşların çizgileri gözlem alanlarındaki pencereler de birer ritim örneğidir.

Tasarımda kullanılan en belirgin çizgi örneği ateş toplarıdır kavisli olacak biçimde çizgi oluşturmuştur. Tasarımda arka planda yer alan Çin Seddindeki gözlem kuleleri, pencereler ve duvarda kullanılan dik, yan ve çapraz kullanımlar çizgiye örnektir. Tasarım incelendiğinde birçok rengi içinde barındırdığını görmek mümkündür. Turuncuların, kahverenginin, koyu grinin, açık grinin, mavinin ve siyahın kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda sıcak ve soğuk renklerin tasarım içerisinde dağıldığı görülmektedir. İki ana rengin birleşimi sonucunda oluşan turunca ise iki renginde özelliklerini barındırmaktadır. Kırmızının sıcaklığını hissettirirken sarının parlaklığını da yansıtmaktadır. Ayrıca hareket ve canlılığı tetiklemektedir. Siyah ise tasarımda küçük bir yüzeyde kullanılmıştır. Canlılık, kültürlülük ve gücü temsil etmektedir. Kahverengi ise tekdüzeliği ve sıkıcılığı yansıtmaktadır. Gri ise rahatlık telkin eden bir renktir. Mavi renk ise fikirlerin doğmasına yardımcı olmaktadır. Koyu mavinin kullanımı ise kötülüklerden koruma etkisi barındırmaktadır. Renkler özellikler bakımından filmi kısa ve akıcı biçimde yansıtmaktadır. Tasarımda karakterin üzerindeki kumaş, ayakkabısındaki deri, gözlem balkonlarının çatı kısımlarındaki ahşap ve seddin duvarındaki taşlar afişte kullanılan doku örnekleridir. Ahşap ve taş doğal dokular olarak değerlendirilir. Deri ve kumaş ise yapaydır. Fakat burada hissedilen doku görme duyusuyla bağlantılı olduğundan ötürü görsel doku olarak ifadelendirilir. Tasarımda perspektif bakımından 3 boyutluluk etkisi mevcuttur. Çin seddinin içerisinde yer alan kulelerin iki yüzeyini tasarımda görmek mümkündür. Ayrıca ritim ve perspektiften faydalanılarak afişte derinlik hissi sağlanmıştır. Bundan ötürü tasarımda biçim elemanına yer verilmiştir. Afişte açık biçim kullanılmıştır. Birincil ve ikincil görseller karşılıklı olarak etkilerini arttırmaktadır. Tasarımdan görsellerin herhangi birinin çıkarılması mesajın aktarım sürecini etkileyecektir. Afiş yüzeysel ve tekdüze değildir. Perspektif ve derinlik etkisi barındırmaktadır. Bundan

dolayı afişte şekil elemanı kullanılmamıştır. Tasarımda asıl vurgulanmak istenen ana karakterdir. Karakter afişin merkezinde yer almaktadır. Merkez noktasında yer alan ana karakter vurguyu arttırmaktadır. Arka planda yer alan mimari ile mesaj kıyaslandığında ölçü olarak karakter yüzeyde daha az yer kaplamaktadır. Ölçünün mesaja hizmet edebilmesi için karakterin arka plana oranla büyük kullanılması gerekmektedir. Afişte vurgulanmak istenen merkezde yer alan ana karakterdir. Fakat ölçü olarak değerlendirildiğinde arka plan birincil ana karakter ise ikincil görsel konumundadır. Bundan ötürü tasarımdaki görsel hiyerarşik düzen mesaja hizmet etmemektedir. Tasarımın sağ kısmında renk geçişlerinin bulunduğu boşluk mevcuttur. Boşluk elemanını beyaz alan olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Dik ve yatay çizgilerin kullanımı, tasarımda yer alan büyük küçük orantısı, yüzeydeki sıcak-soğuk renkler zıtlık elemanını desteklemektedir. Tasarımda renk çeşitliliği mevcuttur. Bu bağlamda bir rengin siyah ve beyazla olan ilişkisini yansıtan değer elemanından söz etmek mümkündür. Afişin merkezinde yer alan açık rengin sayfa kenarlarına doğru koyulaşması ise ton elemanının kullanımını göstermektedir. Tasarımda görsel kullanımı bakımından iki görsel tercih edilmiştir. Mesaj iletimini destekleyecek görselin haricinde tasarımı kalabalıklaştıracak görsel kullanımı mevcut değildir. Fakat tasarımı çerçeveleyen renk kümeleri mevcuttur. Bu tasarımda yalınlıktan bahsetmek mümkün değildir. Afişteki ateş toplarının hareket yönü, sayfanın sol kısmındaki kıvılcımlar, karakterin toplarla aynı yöne doğru ilerlemesi ve arka planda kullanılan dik, yatay ve çapraz çizgiler yön elemanını yansıtan örneklerdir.

7.10 Fifty Shades of Gray (Grinin Elli Tonu)



Görsel 7.10 Fifty Shades of Grey film afişi

7.10.1 Filmin Konusu

Fifty Shades of Grey filmi üç seri halinde seyircisiyle buluşmaktadır. E. L. James'ın Elli Ton üçlemesi romanından uyarlanmıştır. Film erotik romantik drama türüyle 2015 yılında izleyicisiyle buluşmuştur. Üçlemenin ilk serisidir. Anastasia ve Mia aynı okulda eğitim gören iki arkadaştır. Mezun olmasına kısa bir süre kalan Mia Christian ile röportaj yapmak ister fakat randevusunun olduğu gün hastalanır ve yerine Anastasia gider. Arkadaşının hazırladığı soruları Christian'a yönelten Anastasia kendisine olan yaklaşımından fazlasıyla etkilenir. Okul çıkışı çalışmak için gittiği yapı markette tesadüfen Christian ile karşılaşır ve o an duygularının hafife alınmayacak kadar ciddi olduğunu farkına varır. Christian ise Anastasia'dan farklıdır. İş ve cinsel hayatında doyuma ulaşmış ve ilişkide farklı arayışları olan bir karakterdir. İkili yakınlaşamaya devam ederken Christian'ın aralarında olan ilişkiye karşı farklı davranışları ne istediğini yavaş yavaş gün yüzüne çıkarır. Anastasia'nın duygusal ilişkisine karşılık vermek istemeyen Christian birliktelikleri için bir sözleşme hazırlamıştır. Sözleşme tamamen despot ve cinselliğe dayanan maddeler içermektedir. Anastasia ise bunlara

çok uzak olan edebiyata ve duyguya âşık olan bir karakterdir. Uzunca bir süre sözleşme konusunda düşünen karakter bir yandan ilişkisine de devam etmektedir. Christian'ın evine taşınan Anastasia için yeni bir hayat başlamıştır.

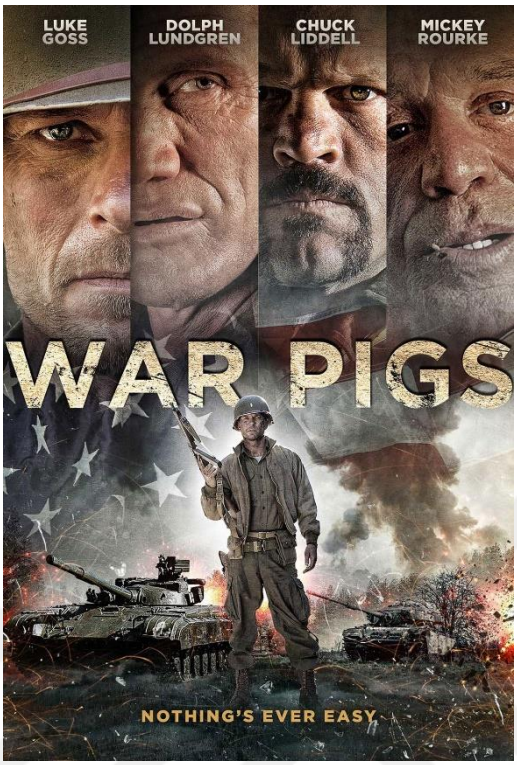
7.10.2 Afiş Analizi

Tasarım tek görsel odaklı olarak ilerlemiştir. Görsel filmin içeriğine göre detaylardan arındırılarak iletilmek istenen mesaja göre konumlandırılmıştır. Mesajın tamamen tüm sayfayı kaplayacak biçimde yerleştirilmesi ve mesajın etkisine duyulan güvenden dolayı ikinci bir görselin tercih edilmemesi filmde merkeze kadın karakterinin alınması ile paralellik göstermektedir. Tasarımdaki görsele bu şekilde yer verilmesi afiş ve film arasındaki bütünlüğü sağlamıştır. Tasarımda durağanlık hâkim olduğundan dolayı statik birlikten faydalanılmıştır. Afişte kullanılan görsel sayfanın tamamını kaplayacak biçimde tasarlanmış ve ortalanmıştır. Odak noktası görselin merkezindedir bundan ötürü tasarımda dengeli bir konumlandırma sağlanmıştır. Afiş iki eşit parçaya bölünerek değerlendirildiğinde tasarımda simetrik denge kullanılarak ele alındığı gözlemlenmektedir. Tasarımda vurgunun sağlanması için oran orantıdan faydalanılarak görsel sayfaya ortalanmış ve vurgunun etkili olması için öğe detaylarından arındırılarak odak noktasına yerleştirilmiştir. Tasarımın tek görselden oluşması minimum unsurla maksimum verim alınmasını sağlamıştır. Vurgunun sağlanabilmesi için ölçüden faydalanılmış ve görsel sadeleştirilerek izleyenin takılmadan yukarıdan aşağı doğru afişi taramasına yarar sağlamıştır. Tasarımdaki saç detayının karşılıklı olarak tekrarı, sayfanın tam yukarısında ve merkezinde yer alan burun delikleri ritim ilkesine örnek gösterilmektedir.

Tasarımdaki karakterin ince ve sık tonlarla oluşturulan saçları çizgi elemanına örnek iken karakterin burun kenarlarındaki kavisli çizgiler ve çene yapısını oluşturan keskin ve net çizgiler çizgi elemanının tasarımda kullanıldığı göstermektedir. Afişte renk tercihi olarak gri ve grinin tonları kullanılmıştır. Gri ise olgun, temkinli ve rahatlık telkin eden bir renktir. Film akışı boyunca bu duygulara çokça değinilmiştir. Bundan ötürü tercih edilen renkler filmi ve karakterleri yansıtmaktadır. Tasarımda noktalı bir yüzey kullanımı hakimdir. Bu durum ise tasarımın görsel olarak anlamlı hale gelmesine yardımcı olmuştur. Afişte yumuşak hissiyat barındıran ten dokusu

hakimdir. Görme duyusuyla algılanan bu doku görsel doku olarak ifadelendirilmektedir. Afiş içerisinde ele alındığı için yapay dokudur. Tasarımda 3 boyut hissiyatı yaratacak teknik veya görseller bulunmamaktadır. Bundan ötürü tasarımda biçim elemanının kullanımına yer verilmemiştir. Afişte tek bir görselin bulunması ve bu görselin tasarımdan çıkarılması durumunda yüzeyde boşluk hâkim olacak film isminin haricinde herhangi bir ifade bulunmayacaktır. Mesajın ortadan kalkması ile bütünlük bozulacağı için açık biçimin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Tasarımda yüzeyselliği ve tekdüzeliği yansıtan 2 boyutluluk hakimdir şekil elemanından faydalanılmıştır. Mesajın dikkat çekici ve vurucu olması için ölçü elemanından faydalanılarak mesajın net biçimde iletilmesi sağlanmıştır. Mesaja göre paralellik gösteren ölçü tasarımda amaca hizmet etmektedir. Gözün mesajda akıcı biçimde gezinmesini sağlamıştır. Afiş görsel hiyerarşi bakımından değerlendirildiğinde tasarımda ikincil görsel bulunmamaktadır. Tek görsel bulunması birincil görsel kullanımını ifade etmektedir. Birincil görselin sayfanın tam ortasında yer alması minimum detayla maksimum verimin alınmasını sağlamıştır. Tasarım içerisinde yer alan görsel yüzeyin tamamını kapladığından boşluk kullanımı söz konusu değildir. Afişte yön bakımından zıtlığa gidilmiştir. Görsel yukarıdan aşağıya doğru inerken filmin ismi yatay biçimde yazılmıştır. Bu durum zıtlık kullanımına örnektedir. Tasarım içerisinde tek renk ve tonlarının hâkim olduğu gözlemlenmektedir. Afişte bir rengin siyah ve beyazla olan ilişkisi gözlemlenmediği için değer elemanı tasarımda kullanılmamıştır. Tasarımda gri ve tonlarının bulunması ton elemanının kullanımına örnektir. Tasarımda tek bir görsel kullanılmış fakat tek görsel kullanılırken karakterin bütün detaylarına yer verilmemiş mesajı vurgulayacak biçimde detaylarının konu dışı bırakılması sağlanmıştır. Filmde vurgu yapılan dudak şeklinin tasarımda da kullanımı sağlanmış film ve afiş arasında akış sağlanmıştır. Tasarımda gereksiz detayların yer almamasından ötürü afişte yalınlık söz konusudur. Karakterin ince çizgilerin yan yana gelmesi ile oluşan saçları aşağı doğru akış sağlarken filmin isminin yatay olması yön elemanının kullanımına örnektir. Ayrıca burnun dik dudakların ise yatay biçimde yer alması yönün kullanıldığı bir diğer örnektir.

7.11 War Pigs (Savaş Domuzları)



Görsel 7.11 War Pigs film afişi

7.11.1 Filmin Konusu

War Pigs Pyan Little tarafından yönetilen savaş aksiyon filmidir. 2015 yılında vizyona girerek seyirciyle buluşmuştur. Teğmen Jack aldığı yanlış emirler sonucunda askerlerini kaybedince büyük bir üzüntüye boğulur. Pusuya düşürüldüğü sırada kendini kurtarmak için hayatını hiçe sayan Çavuş McGreevy'de geride bırakmıştır. Albay Redding Jack'ın yanına gelerek bir grup askeri gizli ve tehlikeli bir göreve hazırlaması için görevlendirdiğini bildirir. Yüzbaşı Hans ile görev yerlerine giden Jack savaş domuzlarının birliğine gider ve Nazileri yok etmek için özel eğitim göreceklerini aktarır. Çavuş August ise dik başlıdır askerlerinin asla Jack'ın emri altına girmesini istemez. Tek isteği askerleri ile birlikten sağ bir şekilde çıkmaktır. August ise düşmanını iyi tanıyarak açıklarını silah olarak kullanmayı tercih eder. Görev yerinin keşfi için ikiye ayrılan gruptan Jack, August ve William Nazilerin bölüğünü yakından incelemek ister tam dönecekleri sırada Alman askerleri tarafından pusuya düşürülürler. Jack kurtulur fakat August ve William esir olarak birliğe götürülür. Yüzbaşı Hans'ın grubu ise Nazi birliğine gelen tankın bakım kontrolü yapmak için

durduğu noktada fark edilince çatışmak zorunda kalır. Bütün askerleri öldüren grup Jack'ı bularak diğerlerini kurtarmak ve görevi tamamlamak için grubun tankını olarak Nazi birliğine girerler.

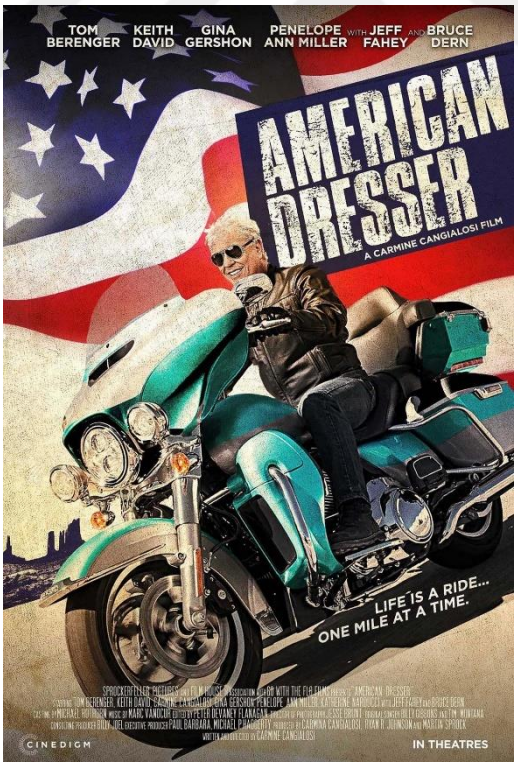
7.11.2 Afiş Analizi

Afişin tasarımı ilke ve elemanlar doğrultusunda düzenlenmiştir. Renk uyumu, kullanılan teknik ve tasarımın içerisindeki akış bir bütün halinde yüzeyde konumlandırılmıştır. Tasarımda dinamik ve statik birlikten faydalanılmıştır. Alt kısımda tankların arkasından yükselen dumanlar yukarıya doğru hareket izlenimi vermektedir. Bu durum dinamik birliği desteklemektedir. Alt kısımdaki karakterin durağan biçimde yerleştirilmesi ve üst kısımdaki dört karakterin kullanımı statik birlik göstergesidir. Tasarım yüzeyindeki dağılım sistemli ve birbirini tartacak biçimde tasarlanmıştır. Alt kısımdaki karakterin tasarımda kapladığı alan ile üst kısımda yer alan dört karakterin sayfadaki kapladığı alan eşittir. Bu durum ise tasarımda dengeli bir dağılım gerçekleştiğini göstermektedir. Tasarım iki eşit parça olarak değerlendirildiğinde ilk kısmın ikinci kısımla simetrik olarak benzerliği bulunmamaktadır. Bu durum tasarımda asimetrik dengeden yararlanıldığını göstermektedir. Afişte asimetrik dengenin kullanımı ise hareket ve dinamizm kazandırmaktadır. Tasarımdaki oran orantı ilkesi vurguyu destekler biçimde şekillenmiştir. Bu bağlamda tasarımda kullanılan karakterlerin yüzeyde kapladığı alan eşittir. Boyutsal ilişki bütün görsellerde tek düze ilerlemektedir. Boyutsal farlılık söz konusu olmadığı için tasarımda vurgu belirlenememiştir. Fakat boyut haricinde karakterlerin tasarımda kullanılma sıklığı değerlendirildiğinde diğer üç karakter bir kere kullanılırken baştaki karakter iki defa kullanılmıştır. Bu durumda tekrar etme yüzdesi ile kapladığı alan orantılanırsa filmdeki başrol ile tasarımdaki başrol örtüşmektedir. Vurgulanmak istenen başrol oyuncusunun tasarımda öne çıkması için afişteki kapladığı alan ve tekrarlar göz önünde bulundurularak vurgulanacak görsel belirlenmiştir. Tasarımın alt kısmında karakterin arkasında yer alan tanklar ritim ilkesine örnektir. Tasarımın köşesinde kullanılan yıldızlar ritim ilkesini yansıtırken afişte sağ ve sol altta bulunan kıvılcım hissiyatı yaratan çizgilerde ritim ilkesine örnektir.

Tasarımın sağ ve sol alt kısmında bulunan ince kıvılcımlar çizgi elemanına örnek gösterilmektedir. Film isminin altında kalan kırmızı beyaz bayraktaki yatay şeritler çizgi elemanının kullanımını destekleyen örnekler arasında yer almaktadır. Yatay çizgiler tasarımda durağanlık hissi barındırmaktadır. Afişte kullanılan renkler incelendiğinde birçok renk ve tonun yer aldığı gözlemlenmektedir. Tasarımda mavi ve tonları, yeşil ve tonları, gri ve tonları, kırmızı ve beyazın kullanıldığı gözlemlenmektedir. Soğuk ve sakin bir renk olan mavinin koyu tonu kötülüklerden koruma etkisini barındırmaktadır. Umut, yenilik, gençleşme ve yeniden canlanma terimlerini çağrıştıran yeşil cömertlik ve uyumun rengidir. Koyu yeşil ise istikrarı yansıtmaktadır. Mavi ve sarıdan oluşan yeşil iki renginde özelliklerini taşımaktadır. Gri ise olgun, temkinli ve rahatlık telkin etmektedir. Tasarımda az miktarda kullanılan kırmızı mücadele ve canlılığın timsalidir. Ateş ile özdeşleştirilen renktir. Bütün renkleri bünyesinde barındıran beyaz saflığı, temizliği ve doğallığı ifade etmektedir. Tasarımda doku olarak merkezdeki karakterin kıyafeti örnek gösterilebilir. Arka planda ise tanklardaki sert doku hissedilmektedir. Sağ ve sol kısımda yer alan bayraklarda dokuya örnek gösterilebilir. Yumuşak dokular sakinlik rahatlık ve huzuru ifade ederken sert dokular ise dinamik duygu barındırır. Tasarımda kullanılan dokular yapay doku olarak değerlendirilirken görme duyumuzla algılamamız sebebiyle görsel doku olarak nitelendirilir. Tasarımın alt kısmında yer alan tanklar perspektif kullanılarak iki cepheden de görünecek biçimde konumlandırılmıştır. Bu durum tasarıma 3 boyut etkisi kazandırma ve biçim elemanının kullanıldığını göstermektedir. Tasarım yüzeyinde birden çok görsel kullanımını söz konusudur. Afişten herhangi bir görselin çıkarılması halinde mesajda herhangi bir deformasyon olmayacağından bu tasarımda kapalı biçim kullanılmıştır. Tasarımın üst kısmında ise yüzeysellik ve tekdüzelik hakimdir bu durum ise şekil elemanının kullanımını göstermektedir. Afişteki görseller ölçü bakımından benzerdir. Ölçü tasarımda vurgulanmak istenen öğenin ön plana çıkmasını sağlamak için kullanılmaktadır. Ölçü mesaja göre paralellik göstermektedir. Tasarımda ölçü bakımından ön plana çıkan görsel yoktur. Ölçü bakımından görsel hiyerarşi değerlendirildiğinde birincil görsel karakterlerin tamamı iken ikincil görsel ise arka plandır. Afişte tercih edilen görseller tasarımın yüzeyini kaplamış durumdadır. Tasarımda küçük boşluklar söz konusudur. Bu boşluklar ise gri rengin kullanıldığı alanlardır. Afişte yön bakımından zıtlık kullanılmıştır. Bayrakta yer alan yatay çizgiler ile tank borularının çapraz konumlandırılması zıtlığın oluşmasını

sağlamıştır. Ayrıca ortada duran karakterin elindeki silah ise yön bakımından yukarıyı işaret etmektedir. Tasarımda bir rengin siyah ve beyaz ile olan ilişkisini ifade eden değer elemanının kullanımına yer verilmiştir. Tasarımda koyu renkler yoğun olduğu kadar açık renklerde mevcuttur. Bundan ötürü bir rengin açıktan koyuya geçişini ifade eden ton elemanı afişte kullanılmıştır. Yalınlık boşluğun kullanımı ile paralellik göstermektedir. Tasarımda boşluk kullanımı gözü rahatlatacak derecede kullanılmamıştır. Bu durumdan yola çıkılarak tasarımın yalın olmadığı kanısına varmak mümkündür. Tasarımda yalınlıktan söz edebilmek için minimum görsel kullanımı ile maksimum verim sağlanması gerekmektedir. Afişte azımsanamayacak derecede görsel kullanımı söz konusudur. Afişte tankların boruları karakterin elindeki silah, arka planda yer alan kırmızı beyaz şeritli bayrak yön elemanına örnek gösterilebilir niteliktedir.

7.12 American Dresser



Görsel 7.12 American Dresser film afişi

7.12.1 Filmin Konusu

American Dresser filmi Carmine Cangialosi tarafından yönetilen 2018 yılında vizyona giren dram aksiyon ikilemesinden oluşan filmdir. John karısı Sandra'yı kaybeder ve bu kaybediş John'ı yasa boğar. Kızları ise babalarının davranışlarından pek hoşnut değildir ve ona cephe almış durumdadır. John karısının dolabına bakarken eski bir mektuba denk gelir fakat mektupta okudukları onu şaşkına çevirir. Motoruyla ertesi cuma arkadaşı Chalie ile Kuzeybatıya doğru yola çıkar. John'ın motorunun bozulması sonucunda Willie ile tanışırlar. Kısa süreliğine yolculuklarını birlikte yaparlar. John ise karısı ile kurduğu California turunu hayal ederek mektupta yazanları yapmaya devam eder. Otel odasında kaldıkları bir gece yan taraftan silah sesi gelir ve Chalie sese doğru ilerlemeye başlar ve kızın odasındaki adamı öldürdüğünü görür. Chalie ise kızın elinden silahı alarak sakinleştirmeye çalışır. Fakat kızın odadan ayrıldığı sırada polisler gelerek Chalie'yi götürür. Fazlaca hırpaladıkları Chalie'yı kızın itirafı kurtaracaktır. Arkadaşını almaya gelen John ise o halde gördüğü Chalie'yi hastaneye götürmek için yola çıkar. Mola verdikleri yerde genç bir çocuk onlara yaklaşır. John ise şu anda duygularını gizlemek zorundadır. Doktorlar hastaneye yatan Chalie'nın vücuduna aldığı darbeler sonucunda bacağını kesmek zorunda kalırlar. John ise km'lerce yol gelerek görmek istediği James ile baş başadır. Gün hesaplaşma günüdür.

7.12.2 Afiş Analizi

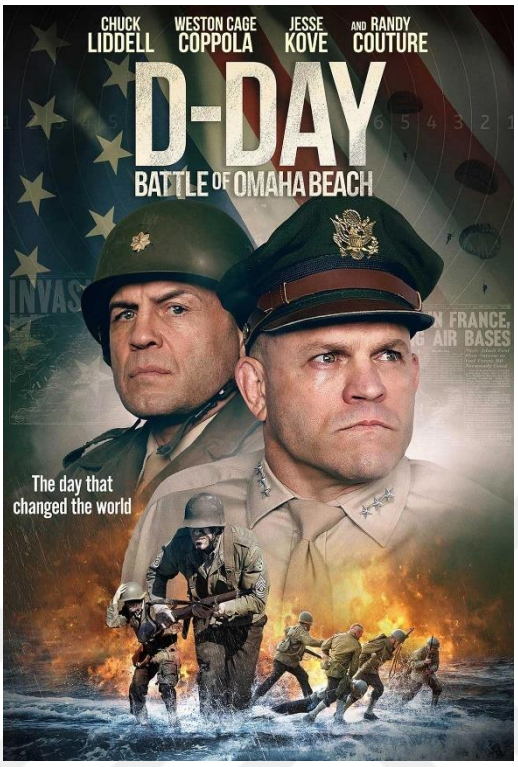
Tasarımda yer alan görseller sayfa içerisinde birbirleriyle uyumlu bir bütünlük sağlayacak şekilde konumlandırılmıştır. Görselde ve arka planda kullanılan renk tercihleri tasarımdaki bütünlük ilkesinin kullanımı göstermektedir. Tasarım içerisinde yer alan motorun perspektif kuralları çerçevesinde konumlandırılması yüzeydeki derinlik duygusunu tetiklemiştir. Ayrıca arkadaki bayrağın dalgalı biçimde sayfada yer alması hareket izleniminin izleyicide oluşmasını sağlamıştır. İki görsel etki bakımından birbirlerini desteklemektedir. Bundan ötürü tasarımda dinamik birlikten faydalanılmıştır. Tasarımda dengenin sağlanması için ölçü ve renk bileşenleri etkili biçimde kullanılmıştır. Ön plandaki motorda kullanılan fosforlu renk vurguyu destekler biçimdedir. Tasarım iki eşit parça olarak değerlendirildiğinde birinci kısım ile ikinci kısımda yer alan görseller benzerlik göstermemektedir. Bu durum tasarımda

simetrik değil asimetrik dengenin kullanıldığını göstermektedir. Afişte vurgu ilkesinin yer alması için ölçülendirmeden faydalanılmıştır. Vurgulanmak istenen görsel afişin 3/2'sini kaplamaktadır. Bundan ötürü vurgulanması gereken unsur afişte doğru şekilde konumlandırılmıştır. Vurgunun pekiştirilmesi ve kalıcı hale gelebilmesi için renk elemanından destek alınmıştır. Tasarımda yalnızca vurgulanması gereken unsurda fosforlu yeşil kullanılmıştır. Afişin üst kısmında yer alan bayraktaki yıldızlar ritim elemanına örnek iken motorun ön kısmındaki lambalar ve tekerlek jantındaki şekiller ritim ilkesine örnektir.

Tasarımda arka planda kullanılan bayraktaki hareketli şeritler, film isminin altındaki mavi zemin çizgi kullanımına örnektir. Afişte yatay çizgiler durağanlık etkisi verirken kırık çizgiler hareket ve dinamizm barındırmaktadır. Afişte belirgin olarak kırmızı, mavi, yeşil, siyah ve beyaza yakın gri tonları hakimdir. Kırmızı renk canlılığı, tutkuyu ve mutluluğu sembolize etmektedir. Bu durum afişte yer alan ana karakterin hikayesi ile bağlantılıdır. Mavi renk ise kırmızı ile paralellik gösterir. Soğuk renkler arasında yer alan mavi dinlendirme ve huzur duygularını aşılamaktadır. Koyu mavi olarak ele alındığında ise liderlik özelliği barındırır. Doğayı ve tabiatı temsil eden yeşil renk huzur duygusunu aşılamaktadır. Serinlik ve tazelenme etkisi veren yeşil paylaşım, cömertlik ve uyumun rengidir. Mavi ve sarının özelliklerini içerisinde barındırır. Küçük yüzeyler halinde kullanılan siyah ise canlılığı temsil etmektedir. Beyaz renk ise mavi, yeşil ve kırmızı ile benzer özellikler taşımaktadır. Afişte metal, deri ve kumaş dokusuna yer verilmiştir. Ayrıca tasarımda noktalı bir doku hakimdir. Yumuşak doku olan kumaş ve deri daha çok rahatlık hissi vermektedir. Metal ise sert dokudur bireyde dinamik duygu hissettirir. Tasarımda yer alan dokular görme duyumuzla algıladığımız dokulardır. Bu dokular görsel doku olarak ifade edilmektedir. Tasarımın büyük kısmını kaplayan motor ve karakterin perspektif kuralları dahilinde yan ve ön profilden analiz etmek mümkündür. Tasarımdaki görsel afişe 3 boyut etkisi kazandırarak derinlik hissiyatı oluşmasını sağlamıştır. 3 boyut etkisi biçim elemanın kullanıldığını göstermektedir. Tasarımda temelde iki görsele yer verilmiştir. Afişte arka plandaki görselin tasarımdan çıkarılması mesajı etkilemezken ön planda yer alan vurgu öğesinin tasarımdan çıkması ile mesaj ortadan kaybolacaktır. Bu bağlamda mesaj etkisini kaybedeceği için açık biçimden faydalanılmıştır. Tasarımın arka planı ise 2 boyut izlenimi yaratmaktadır. Bu yüzden arka planda şekil elemanı kullanılmıştır. Tasarımda

ölçünün kullanımı mesaj ile paralellik göstermektedir. Mesaj içeren görsel diğer görselden ayrışacak biçimde ölçülendirilmiştir. Afişte ise ana karakter yani vurgulanmak istenen unsur arka plandan ayrışacak biçimde konumlandırılmış ve ölçü olarak yüzeyde 3/2 oranında kullanılmıştır. Tasarımda hiyerarşik düzenin sağlanabilmesi için vurgulanmak istenen öğe ön plana çıkarılmıştır. Öğenin belirlenebilmesi için görseller birincil ve ikincil olarak sıralanmıştır. Bu sıralama doğrultusunda vurgu ilke ve elemanların senkronize biçimde kullanılmasıyla sağlanmıştır. Tasarımda boşluk küçük yüzeyler halinde kullanılmıştır. Bayrağın alt kısmında vurgu ilkesini boş bırakacak şekilde kullanılmıştır. Boşluğun bu şekilde kullanımı fikri veya duyguyu net biçimde aktarmayı sağlamaktadır. Tasarımının bütünlüğünü bozmamak adına boş alanda beyaz yerine açık sarı tercih edilmiştir. Bu durum tasarımın akışında devamlılık sağlamıştır. Tasarımdaki perspektif kullanımı karakteri ileriye doğru iterken arka kısımda yer alan bayrağı da geriye doğru itmiştir. Bu durum tasarımda yön bakımından zıtlığın kullanıldığını göstermektedir. Herhangi bir rengin siyah ve beyazla olan ilişkisini yansıtacak renk geçişi mevcut değildir. Bundan ötürü tasarımda değer elemanı kullanılmamıştır. Tasarımın alt ve arka kısmında yer alan sarı, açık sarı tonları ise ton geçişini barındırmaktadır. Tasarımdaki yalınlık boşluk kullanımı ile paralellik göstermektedir. Afişte belirli bölgelerde boşluk kullanılmıştır. Fakat tasarımda kullanılan boş alan yalın denecek miktarda değildir. Boşluk olarak değil de gereklilik noktasında değerlendirildiğinde afişte totalde iki görsel kullanılmıştır. Birincil görsel mesajın kendisidir. İkincil görsel ise mesajın anlatımını kolaylaştıracak ve film hakkında fikir verecek görseldir. Afişte gözü yoracak veya kalabalıklaştıracak herhangi bir görsel bulunmamaktadır. Bu bakıma tasarımda kullanılan görsellerin tamamı işlevlerini yerine getirdiğinden ötürü yalın bir tasarım izleyiciyle buluşmuştur. Tasarımdaki perspektif kullanımı motorun ileriye doğru hareket ettiği izlenimini verirken bayrağın ise rüzgâr vuruyormuş gibi geriye doğru dalgalanması yön kullanımını göstermektedir.

7.13 D-Day Battle of Omaha Beach (D-Day Omaha Beach Savaşı)



Görsel 7.13 D-Day Battle of Omaha Beach film afişi

7.13.1 Filmin Konusu

D-Day Battle of Omaha Beach filmi Nick Lyon tarafından yönetilen 2019 yılında vizyona giren savaş türü filmdir. General Hammer Yarbay Anvil'i yanına çağırarak yeni görevini anlatır. Görevi ise Nazilerin bulunduğu tepeye deniz yoluyla ulaşmak onları yok etmek ve saklanan mühimmatı ele geçirmektir. Bunu duyan Kaptan Lytle ise görevin katliam olacağını söyleyerek askerlerin oraya gitmesini istemez. Fakat Kaptan Lytle çoktan görevden alınmıştır. Tepeye doğru yola çıkan gemi karaya ulaştığında büyük bir bombardıman onları bekler birçok asker hayatını kaybeder sağ kalanlar ise aşağıdan savaşmaya devam eder. Birkaç asker ise çavuş önderliğinde tepeye tırmanarak orayı temizler. Bu görevi tamamlayan birlik bir sonraki görev yeri olan Nazi birliğine baskın yaparlar. Buradaki birliği yöneten Komutanı rehin alan Anvil mühimmatın yerini öğrenir ve esir aldıkları askerlerle yollarına devam ederler. Çiftliğe varmak üzere olan birlik silahlı bir adamla karşılaşır. Bu adam birliği tehlikeye karşı uyarır. Plan değişikliğiyle Nazilerin olduğu çiftliğe girerler. Fakat büyük bir çatılmanın ortasında kalırlar. Üstelik hala mühimmatı bulamamışlardır.

7.13.2 Afiş Analizi

Tasarımda yer verilen görseller filmle doğru orantılı olarak konumlandırılmış öncelik sırasına göre ölçülendirilmiştir. Afişte kullanılan görseller merkezden kenarlara dağılacak biçimde tasarlanmış ve öğelerin kendi aralarında bütünlük sağlaması amaçlanmıştır. Denizin içerisindeki askerler merkezden dışarıya doğru koşuyormuş izlenimi vermektedir. Bu durumu suyun etrafa sıçrama etkisi de pekiştirmektedir. Görselin arka kısmında kullanılan bayraklar ise düz değil hareketli olarak tercih edilmiştir. Hareket izlenimi yaratan bu iki görselin kullanımı ise tasarımda dinamik birliğin kullanımını göstermektedir. Tasarımda yer alan görseller afişin orta noktasına konumlandırılarak kenarlara doğru akışı sağlanmıştır. Mesajın ön plana çıkması adına diğer görsellerde konum ve boyut olarak farklılığa gidilmiştir. Görsellerin birbirini taşıması ve entegre bir şekilde yüzey üzerinde yer almaları tasarımdaki dengeyi sağlanmıştır. Tasarım merkezden ikiye bölündüğünde görseller arasında birbirini tekrar etme veya tamamlama durumu söz konusu değildir. Bu bakıma tasarımda asimetrik denge kullanılmıştır. Asimetrik denge bütünün parçaları arasında orantısal denge olmama durumudur. Tasarımdaki mesajın vurguya dönüşebilmesi için görselin konum ve boyut olarak farklılaşması sağlanmıştır. Ön kısımdaki kepli karakter savaşı ve orduyu yöneten kişidir. Bütün talimatlar ondan geçmektedir. Film ise bu karakterin verdiği kararlar üzerinden ilerlemektedir. Bundan ötürü diğer karakterlere oranla sayfada kapladığı alan büyüktür ve askerlerin arkasında konumlandırılmıştır. Ana karakterin arkasındaki miğferli karakter emir komuta zincirine dahildir. Ana karakterden sonra gelen yardımcı karakterdir. Filme yön veren ikinci karakterdir. Alt kısımda önde yer alan miğferli karakter ise askerleri yöneten üçüncü yardımcı karakterdir. Üçüncül karakterin arkasındakiler ise emir komutan zincirinin son halkasıdır. Askerler tasarımda kapladıkları alana paralel olarak dördüncü yardımcı karakterdir. Bu bağlamda vurgunun sağlanması için konum ve ölçülendirmeden destek alınmıştır. Afişte ritim olarak arka planda yer alan bayrağın yıldızları örnek gösterilebilirken yan tarafında yer alan diğer bayrağın şeritleri de ritimdir. Film isminin gerisinde bayrakların ise üzerinde kalan merkezden kenarlara doğru dağılan ve birbirini tekrar eden daireler ritim olarak değerlendirilir. Alt kısımda yer alan askerlerin sayfanın dışına doğru tekrarı ise ritime örnektir.

Tasarımda çizgi kullanımı belirgin olarak arka planda yer alan bayrağın şeritlerinde gözlemlenmektedir. İki bayrağında üzerinde yer alan sayfanın merkezinde kenarlara doğru dağılan dairesel ifade de çizgiye örnektir. Tasarımda soğuk sıcak ve ana renklere yer verilmiştir. Mavi, kırmızı ve beyaz tasarımın üst kısmında kullanılırken aşağı doğru yeşilin, kırmızının ve mavinin tonlarını görmek mümkündür. Mavi renk soğuk renk grubunda yer almaktadır. Yaratıcı fikirlerin oluşmasına yardımcı olur. Koyu mavi ise liderliği ve profesyonelliği yansıtmaktadır. Kırmızı ise mücadele ve canlılığın timsalidir. Ayrıca tutku, gayret, inanç ve mutluluğun sembolüdür. Bu bağlamda kırmızının taşıdığı özellikler filmin akışı ile paralellik göstermektedir. Beyaz ise soğukkanlılığın, asaletin, istikrarın ve devamlılığın ifadelendirilmesinde başvurulan renktir. Yeşil ise paylaşım, cömertlik ve uyumun rengidir. Serinlik ve tazelenme etkisi verirken ümit telkin etmektedir. Tasarımda kumaş ve metal dokusu hakimdir. Karakterlerin üzerindeki üniformalar yumuşak doku olarak değerlendirilmektedir. Bu dokular sakinlik ve rahatlık etkisi barındırmaktadır. Ellerindeki silahlar ve kafalarındaki miğferler ise sert dokudur. Bu dokular dinamik duygu hissettirir. Afişte kullanılan bu dokuları görme duyumuzla hissedip algıladığımız için görsel doku olarak değerlendirilir. Tasarımda tercih edilen görselleri yan ve ön profilden incelemek mümkündür. Tasarımda 3 boyut izlemini veren bu görseller biçim elemanının kullanımını göstermektedir. Tasarımda istenilen bir öğenin çıkarılması halinde mesaj bütünlüğünü kaybetmeyeceği için kapalı biçim kullanılmıştır. Afişin arka planında yer alan bayraklar tekdüze ve yüzeysel olarak kullanılmıştır. Ayrıca 2 boyut etkisi barındırmaktadır. Bundan ötürü arka planda şekil elemanından faydalanılmıştır. Tasarımda kullanılan ölçü mesaj ile doğrudan paralellik göstermektedir. Vurgulanmak istenen görsel diğerlerine oranda sayfada daha fazla yer kaplamaktadır. Tasarımda vurgunun sağlanması için ölçüden faydalanılmıştır. Afişte görsel hiyerarşinin sağlanması için birincil görsel olan başrol karakterler tercih edilmiştir. Bu durum mesaj ve öncelik sırasıyla doğru orantıdadır. İkincil görsel ise alt kısımda yer alan askerlerdir. Üçüncül görsel ise arka plandaki bayraklardır. Tasarımda boşluk elemanına küçük yüzeyler halinde yer verilmiştir. Bu boşluklar mesajın sağında ve solunda kullanılarak sayfanın sonuna kadar yayılmıştır. Tasarımda alt kısımda yer alan askerlerin bir kısmı yana doğru ilerlerken bir kısmı da ileriye doğru gitmektedir. Bu noktada tasarımda yön bakımından zıtlık oluşturulmuştur. Bir rengin siyah ve beyazla olan ilişkisini ifade eden değere alt kısımda askerlerin arka planında yer verilmiştir.

Bir rengin geçişini ifade eden ton ise denizde ve ana karakterlerin arka planında kullanılmıştır. Tasarımda yalınlık elemanını değerlendirmek gerekirse boşluğun kullanımı ile doğru orantılıdır. Fakat tasarımda boşluk küçük yüzeyler halinde kullanılmıştır. Bu bakımdan tasarım yalın değildir. Fakat görsellerin amaca yönelik olup olmadığına karşı bir değerlendirme yapılırsa tasarımda işlevini yerine getirmeyen, filmi yansıtmayan veya tasarımı kalabalıklaştıran herhangi bir görsel yoktur. Tasarımda alt kısımdaki askerlerin zıt yönlere doğru ilerlemesi yön elemanının kullanımı göstermektedir. Afişte vurgulanan görsellerin baktıkları nokta farklılık göstermektedir. Karakterler zıt yönlere bakmaktadır bu durum yön kullanımına örnektedir.

7.14 Thank You for Your Service (Hizmetiniz İçin Teşekkür Ederiz)



Görsel 7.14 Thank You for Your Service film afişi

7.14.1 Filmin Konusu

Thank You for Your Service filmi Hall Jason tarafından 2017 yılında yönetilmiştir. Film ise David Dinkel'in aynı adlı kitabından uyarlanmıştır. Film biyografik savaş drama türünde izleyicisiyle buluşmuştur. Film Emory'nın vurulması ile başlamaktadır. Onu arabaya taşıyan Çavuş Schumann ise merdivenlerden düşürür. Bu durum hikâyenin devamında Çavuş için travma olarak kalacaktır. Irak görevini tamamlayan Amerikan askerleri yaşantılarına geri dönmek için evlerine giderler. Billy eve döndüğünde kimse yoktur kız arkadaşına ulaşmaya çalışır fakat ulaşamaz. Çalıştığı bankaya gider ve herkesin gözü önünde kendini öldürür. Tousolo ise savaş bölgesinde patlama sonucunda beyin travması geçirir ve çalışamayacak durumdadır. Yardım almak ve tedavi olmak için her yere başvurur fakat geri dönüş alamaz sürekli vurulan askerleri görür, hatırlamada güçlük yaşar ve bu durum kirli işlere bulaşmasına neden olur. Schumann ise Saskia ile evlidir. 2 çocuğu vardır görev için ailesini üç kere terk etmek zorunda kalır. Günlük işlerini yapmakta zorlanır iş bulamaz ve ailesiyle iletişim kuramaz. Bir gece en küçük kızını uyuturken düşürür ve Emory aklına gelir. İntihar etmek ister ama yapamaz başvurduğu bir kurumdan tedavi için yanıt gelir fakat o gitmek yerine Tousolo'yu gönderir. Kendisi ise geride kalanlar ile yüzleşecektir.

7.14.2 Afiş Analizi

Tasarımda temelde iki görselden faydalanılmıştır. Fakat ikinci görsel opak tercih edildiği için mesajın etki alanını kısıtlamamıştır. Aksine mesajı desteklemiştir bundan ötürü iki görsel tasarımda dengeli bir bütünlük oluşturmuştur. Tasarımda kullanılan görsel durağanlığı ifade etmektedir. Herhangi bir hareket belirtisi mevcut değildir. Bu yüzden tasarımda statik birlikten faydalanılmıştır. Afişte dengenin sağlanabilmesi için filmde yer alan başrol oyuncusunun (vurgu) tasarımda daha geniş alana sahip olması amaçlanmıştır. Görselin merkeze yerleştirilmesi ve ton değerlerinin dengeli biçimde dağılım göstermesi tasarımın akıcılığını sağlamıştır. Afiş hayali bir çizgi ile iki eşit parçaya bölündüğünde iki yönlü biçim benzerliğine rastlanmamaktadır. Afişte asimetrik denge kullanılmıştır. Tasarımdaki vurgu oran orantı bakımından değerlendiğinde yüzeyde belirgin olarak göze çarpan bir öğe vardır. Bu öğe ise mesajın kendisidir. Afişte opak şekilde yer alan ve Amerika bayrağını temsil eden görselde yer

alan beyaz yıldızlar ve ana karakterin yüzüne doğru belirginleşen beyaz kırmızı şeritlerde ritim ilkesinin kullanımı göstermektedir.

Tasarımda bayrağı temsil eden kırmızı beyaz şeritler çizgi elemanının kullanımı desteklemektedir. Afişte renk olarak yeşilin tonları, siyah, beyaz ve kırmızı kullanılmıştır. Yeşil kavram olarak umut, yenilik, gençleşme ve yeniden canlanma terimlerini çağrıştırır. Paylaşım, cömertlik ve uyumun rengidir. Mavi ve sarıdan oluşan yeşil renk mavinin sakinliğini barındırırken sarının ise heyecanını içerir. Yeşil anlam bakımında normal yaşantısına dönmek isteyen karakterlerin duygusuyla örtüşmektedir. Kırmızı ise mücadele ve canlılığın timsalidir. Beyaz ise hem tasarımda hem de tipografide tercih edilmiştir anlam bakımından saflığı, temizliği ve doğallığı ifade etmektedir. Soğukkanlılığın, istikrarın ve devamlılığın ifadelendirilmesinde kullanılır. Siyah renk ise güç, kültürlülük ve ayrıcalığı temsil etmektedir. Ciddiyet ve ağırlık telkin eder. Tasarımda büyük bir yüzeyde kullanılan siyah renk korku ve endişe hissi doğurmaktadır. Doku maddenin yüzeyindeki hissin kodlanması veya ona tanımlanan bir özellik durumudur. Bu yönden tasarımda kumaş, metal ve cilt dokusu vardır. Kumaş ve cilt dokusu yumuşak doku izlenimi vermektedir. Hissettirdiği duygu bakımından yumuşak dokular sakinlik, rahatlık ve huzuru barındırmaktadır. Metal ise sert doku izlenimi vermektedir dinamik duygu hissettirir. Hissedilen dokuların afiş üzerinde yer alması yapay doku olarak değerlendirilirken dokuların görme duyusuyla algılanması ise görsel doku olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Afişte kullanılan ana karakteri seçilen görselden dolayı iki profilden de görmek mümkündür. Bu durum ise tasarımda 3 boyut etkisini barındırmaktadır. 3 boyut etkisi tasarımda biçim elemanının kullanıldığını göstermektedir. Afişte opak olarak yer verilen ikinci görsel ise yüzeysel ve tekdüzedir 2 boyut etkisi barındırmaktadır. Bundan ötürü ikinci görsel şekil elemanının kullanımına örnektir. Sunulmak istenen mesaj içeriğinin net biçimde anlaşılmasını sağlayan ölçü bu tasarımda net biçimde kullanılmıştır. Sayfanın büyük bir kısmını kaplayan ana karakterde ölçünün etkin şekilde kullanılarak vurgunun etkisinin arttırıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Vurgulanmak istenen görsel ile görsel hiyerarşik düzen paralellik göstermektedir. Bu bağlamda afişte yer alan karakter boyut olarak birincil görseldir. Aynı boyutta fakat netlik bakımından geri planda kalan bayrak ise ikincil görseldir. Ölçü bakımından benzerlik gösteren iki görsel renk netliği bakımından farklılık göstermektedir. Bu durum vurgunun pekiştirilmesini sağlamıştır.

Tasarımda görselin dış çerçevesinde yer alan siyah boşluk olarak ifadelendirilir. Boşluğun siyah tercih edilmesi ise anlam bakımından film ve mesajla örtüşmesidir. Afişte renk zıtlığından yararlanılmıştır. Zemin renginin siyah olması tipografik karakterlerin ise beyaz olması zıtlığın kullanımına örnektir. Bir rengin siyah ve beyazla olan ilişkisini ifade eden değer elemanı bu afişte kullanılmamıştır. Ton ise bir rengin açıktan koyuya geçişini ifade etmektedir. Afişte yeşilin açıktan koyuya geçişi kullanılmıştır. Yalınlık boşluk kullanımı ile doğru orantılıdır. Siyah boşluk ile görsel kullanımı birbirini destekler vaziyettedir. Tasarımda yer alan görseller amaca yöneliktir. Anlam bakımından film hakkında bilgi verir. Bundan ötürü afiş yalın bir anlatıma sahiptir. Afişteki karakterin tasarımın dışına ve ileriye doğru bakması ise yön kullanımına örnek gösterilebilir.

7.15 Fifty Shades Darker (Elli Ton Daha Koyu)



Görsel 7.15 Fifty Shades Darker film afişi

7.15.1 Filmin Konusu

Fifty Shades Darker James Foley tarafından yönetilmiştir ve Fifty Shades of Grey'in devamıdır. Erotik romantik drama türüyle 2017 yılında seyircisiyle buluşmuştur.

Önceki seride filmin sonunda birbirinden ayrılan çift sergide bir araya gelmelerinin üzerine konuşma kararı alırlar. Christian Anastasia'yı geri kazanmak için ilişkilerindeki bütün kuralları ve sözleşmeyi kaldırır. Filmin çıkış noktası da budur. "Kural yok ceza yok" bu şekilde ilişkilerini yeniden yaşamak isterler. Anastasia hayalindeki işe girer ve yazarların kitaplarıyla yakından ilgilenir. Bir iş çıkışı yanına genç bir kadın gelir fakat konuşamazlar. Anastasia'yı saplantı haline getiren Leila sürekli onu izlemeye başlar evini gözetler. Anastasia'nın Christian'ın evine taşınma kararı alması üzerine eşyalarını toplamak için evine döner. Eşyalarını toplarken bir ses gelmesini üzerine arkasını döner ve Leila'nın elinde tuttuğu silahla burun buruna gelir. Leila ise Anastasia'yı korkutmak için ateş eder. Silah sesini duyan Christian içeri gider ve Leila'yı eski yöntemlerini kullanarak sakinleştirir. Anastasia bu durum karşısında büyük bir duygu karmaşasının içinde kaybolur.

7.15.2 Afiş Analizi

Tasarımın filmi yansıtması için akışta yer alan bir sahne kullanılmıştır. Görsel afiş içerisinde vurgu, renk, ölçü ve görsel hiyerarşik düzen kullanılarak konumlandırılmıştır. Arkada yer alan görsel renk, doku ve teknik bakımından vurguyu bastırmamıştır. Aksine arka planın sisli, bulanık tercih edilmesi mesajın etkisini arttırmıştır. Görseller arasında birbirini tartacak biçimde bütünlük söz konusudur. Tasarımın arka planında kullanılan net olmayan görüntü afiş tasarımının dinamik birlikten faydalanılarak ele alındığını göstermektedir. Tasarımda dengeli bir dağılımın sağlanması için arka plan ile ön plan birbirinden ayrıştırılmıştır. Kullanılan bulanık görüntü mesajın vuruculuğunu arttırmış başrol karakterlerin ön plana itilmesini sağlamıştır. Tasarım hayali bir çizgi ile iki eşit parçaya bölündüğünde afişin parçaları arasında orantıya dayalı olmayan bir ilişki olduğu gözlemlenmektedir. Bu durumdan çıkarım yapılırsa afiş asimetrik denge kullanılarak ele alınmıştır. Tasarımda vurgunun sağlanması için mesaj yüzeyin tamamını kaplayacak biçimde yerleştirilmiştir. Fakat vurgulanacak öğede dışarıda da devam ediyormuş izlenimi yaratmak adına görselin bitme noktası dışarıda bırakılarak kesilmiştir. Bu durum tasarımın dışarıda da devam ettiğini göstermektedir. Vurguyu desteklemek adına bulanık bir görsel tercih edilmiştir. Bu durum ise odağın tek bir görselde kalmasını sağlamıştır. Arka planda yer alan insanların belirli aralıklarla tekrar etmesi ritim ilkesine örnek niteliğindedir.

Tasarımda erkek karakterin elinde tuttuğu maskenin ipleri çizgi elemanına örnek oluşturmaktadır. Tasarımda belirgin olarak soft renkler tercih edilmiştir. Kadın karakterin dudak ve göz rengi ön plana çıkarılarak filme gönderme yapılmıştır. Bu renklerin haricinde tasarımda nötr ton olan siyah gri ve beyaz kullanılmıştır. Tasarımın büyük bir kısmında hâkim olan siyah renk güç, kültürlülük ve hakimiyeti temsil etmektedir. Ciddiyet ve ağırlık telkin etmektedir. Tasarımda büyük yüzey halinde kullanılan siyah renk korku ve endişe hissi doğurmaktadır. Gri renk ise olgun, temkinli ve rahatlık telkin etmektedir. Beyaz renk ise bütün renkleri bünyesinde barındırır. Saflığı, temizliği ve doğallığı ifade etmektedir. Masumluğun, istikrarın ve devamlılığın ifadelendirilmesinde kullanılır. Huzur ve güven aşılar tamamlayıcı bir renktir. Tasarımda tercih edilen renkler anlam bakımından filmi net biçimde yansıtmaktadır. Karakterlerin duygu durumu ve hissettikleri renk yoluyla afişte anlatılmıştır. Tasarıma hâkim olan doku yumuşak hissi veren kumaş ve karakterin teninin dokusudur. Dokunun üzerinde bulunan tanecikli yapı obje hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olmaktadır. Yumuşak dokular tasarımda sakinlik, rahatlık ve huzur gibi duyguları yansıtmaktadır. Tasarımda analiz edilen dokular afiş üzerinde yer aldığından ötürü yapay doku olarak ele alınırken dokuları görme duyumuzla algıladığımız için görsel doku olarak nitelendirilmektedir. Afişte yer alan karakterleri arka ve yan profilden görmek mümkündür. Bu bağlamda tasarımda 3 boyutluluk etkisi vardır biçim elemanının kullanımı söz konusudur. Tasarımda temelde iki görsel kullanılmıştır. İlk görsel vurgudur ikinci görsel ise vurguyu destekleyendir. Burada arka planın tasarımda çıkarılması bütünlüğü bozmazken vurgunun çıkarılması ise mesajın tamamen ortadan kaybolmasına neden olacaktır. Bundan ötürü tasarımda açık biçim kullanılmıştır. Tasarımda yer alan arka plan afişe 2 boyutluluk etkisi kazandırmaktadır. Tekdüze ve yüzeyseldir. Bu yüzden arka planda şekil elemanından faydalanılmıştır. Tasarımda görsel hiyerarşinin sağlanabilmesi için kullanılan görseller birincil ve ikincil olarak sınıflandırılmıştır. Birincil görsel karakterlerin yer aldığı, ölçü olarak vurgu ile doğru orantıda ilerleyen öğedir. Arka plan ise ikincil öğedir. Bu öğe mesajı destekleyecek şekilde konumlandırılmıştır. Tek basına kullanımda etkiyi tam olarak yansıtmayan fakat birincil görsel ile birlikte kullanılması halinde vurgunun gücünü arttıran öğedir. Tasarımdaki görsellerin bu şekilde sınıflandırılması görsel hiyerarşinin kullanımını ifade etmektedir. Tasarımda boşluk kullanımına siyah alanlar örnek gösterilebilir. Afişin kenar kısmında kullanılarak

yukarıya doğru açılan siyah renk anlam bakımından mesajı da desteklemektedir. Afişte renk zıtlıklarından faydalanılmıştır. Siyah ve beyaz birbirine zıt olan iki renktir. Tasarımdaki boşluk doluluk hisside zıtlığa örnek gösterilebilir. Bir rengi siyah ve beyazla olan ilişkisini yansıtan değer elemanına bu afişte yer verilmemiştir. Bir rengin açıktan koyuya geçişini yansıtan ton ise tasarımda kullanılmıştır. Tonlama olarak siyahtan beyaza geçiş kullanılmıştır. Tasarımda boşluk ile doğru orantılı olan yalınlık birleşik ve karışık olmama durumunu yansıtır. Burada kullanılan görseller amaca yöneliktir. Gözü yoran veya kalabalık hissi barındıran herhangi bir görsel bulunmamaktadır. Buradan yola çıkarak afiş yalın anlatımla tasarlanmıştır. Tasarımda kadın karakterin bakış yönü izleyici ile kontak kuracak biçimde tercih edilmiştir. Kadın karakterin dışa erkek karakterin ise içe dönük olması yön kullanımını göstermektedir.

8. SONUÇ

İnsanoğlu yaşamını idame ettirmek amacıyla tüm koşulları deneme gayretinde olmuştur. Yapı gereği adapte olmaya, iletişim kurmaya, alıcı veya kanal pozisyonunda olmaya kodlanmıştır. Bu bağlamda tarih boyunca farklı şekillerde aktarım prensibini sürdürmüşlerdir. Mağara duvarları ise bunun en belirgin örneğidir. Haberleşme sürecini duman, güvercin ve kil tabletler devam ettirmektedir. Grafik sanatının çıkış noktası ise iletişim kavramından doğmuştur. İnsanın temel ihtiyacı olan iletişim kavramına tarih boyunca farklı yaklaşımlar getirilmiştir. Grafik tasarım ise bu yaklaşımların temel yapı taşını oluşturmaktadır. Grafik tasarım; farklı ülkelerde ve farklı şehirlerde olan farklı dilleri konuşan hatta okuma-yazma bilmeyen bütün bireylerin ortak dili haline gelmiştir. Bu dili ise detayı az anlaşılırlığı yüksek semboller oluşturmaktadır. Grafik tasarım unsuru insan ekolu ile iç içe geçmeye başladığında farklı konulara evirildiği gözlemlenmektedir. Aralarından en belirgini ise afiştir.

Alıcı ile doğrudan iletişim kurma konumunda olan afişler birçok mesaj unsurunu da içinde barındırmaktadır. İletilmek istenen mesajla alıcı üzerinde doğrudan etki yaratmaktadır. Sinema afişleri mesajı hızlı bir şekilde iletirken görsel unsurlar algılamayı kolaylaştırmaktadır. Toplumla iletişim kurmak gibi bir görevi olan afiş zamanla farklı sektörlerinde yapı taşı haline gelmiştir. Bu sektörlerden birisi de sinemadır. Sinema grafik tasarımın doğuşundan sonra oluşmuştur. Sinema sektörünün tanıtımında büyük yere sahip olan afiş oyuncuların, yönetmenin ve tasarımcının aktarmak istediklerini iki boyutlu yüzey üzerinde aktarmaktadır. Bu aktarım sürecinde ikna etme, konuyu anlatma, iletişim kurma gibi durumları da yerine getirmektedir. Sinema kavramını her kültürün ele alış biçimi farklıdır. Kullanılan mekân, insanların kültürel yapıları, toplumsal etkileşim farklılık gösterirken bu durum afişlere de yansımaktadır. Çünkü afişlerde toplumsal kültürün yansıtılış biçimidir. Bundan ötürü afişler aynı zamanda kültürel etkileşime ve bütünleşmeye de olanak sağlamaktadır.

Görsel illüzyona dayalı olan sinema kavramı afiş ile doğrudan bağlantılıdır. Sinema sektörü içerisinde bulunduğu koşullar gereği tanıtım ile iç içe geçmiş bir alan statüsündedir. Bu yüzden her kesime hitap eden tanıtım materyalleri sinemanın

gelişiminde büyük önem arz etmektedir. Tanıtım ve ikna etme kavramlarını karşılayan afiş tasarımı sinema sektöründe yer alan filmlerin tanıtımını ve duyurulmasını üstlenmektedir. Sinema sektöründe yer alan afiş kavramı ticari amaç gütmenin yanında toplumlar arası etkileşimde kültürel afiş amacı da gütmektedir. Her toplumun ayrıştırma ve anlama şekline göre, kültürel algılama biçimine göre şekillenen ve değişen sinema afişleri anahtar görsel olma özeliğiyle filmin yansıması veya özet görevini üstlenmektedir.

Sinema için afişi tanımlayacak olur isek afişler filmler için ilk aşamada fragman kadar değerli ve önemlidir. Uzun anlamda ifade edilenin aksine kısa ve net bir şekilde aktarım sağlanması kanal ve alıcı arasındaki süreyi de minimalize edecektir. Yurt içinde ve yurt dışında Türkiye'yi temsil eden Emrah Yücel film afişlerinde yakaladığı görsel bütünlük ve sonrasında yansıyan arz-talep ilişkisinde başarılı bir örnek niteliğindedir. Tasarıma, sanata, görsel aktarıma ve iletişimin her türlüsüne tanık olan yaşayan ve içselleştiren Yücel, çeşitli süreçlerde edindiği tecrübe ve birikimleri grafik tasarıma ve iletişim ihtiyacının doğduğu noktalara aktararak bu süreci koordine etmektedir. Çeşitli akımlardan, kültürel kodlardan, insan yapısından ve estetik varoluştan beslenen Emrah Yücel analiz etme ve bilgiyi doğru noktaya yönlendirme sürecinde hedef kitle ve satıcı arasındaki iyi bir dinleyici konumundadır. Farklı kültürel yapılarla iç içe geçmiştir. Bu kültürel farklılıklar eserlerine de büyük ölçüde yansımaktadır. Ele aldığı sinema afişlerinde hikâyeyi doğru analiz ederek yani işin özüne inerek doğru betimlemeyi afişlerinde sunan tasarımcı bu süreci grafik tasarım eleman ve ilkelerle de desteklemektedir. Kısa ve öz anlatımdan yana olan Yücel için temel bir kıstas söz konusu değildir. Yücel için genel kalıplar tasarımı ifade etmemektedir. O an süreci en doğru yansıtacak görsel ifade ne ise süreci yöneten prensipler dahilinde ifade etmektedir. Her toplumun kültürel kodlarını, yaşama tarzını, ilgi alanlarını, bakış açılarını, algılama biçimlerini doğru analizlerle belirleyerek projelerine de yansıtan Emrah Yücel birçok projesinde kullandığı gibi sinema afişlerine de entegre ederek hedef kitleyle doğrudan iletişim kurulmasını sağlayacak biçimde ve görsel kaygıları da grafik tasarım ilke ve elemanlarını kullanarak çözüme ulaştırmaktadır. Tasarım bir kategorilendirme sistemi ise Emrah Yücel'de her kategoriye özel davranış uygulayarak tamamen soruna yönelik çözümler üretmektedir.

KAYNAKLAR

Ablak, M. (2020). *Türk sinemasında kimlik arayışı bağlamında milli sinema hareketinin incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Ticaret Üniversitesi.

Akan, M. R. (2021). *Dünya savaşlarının afiş tasarımlarına etkileri-propaganda afiş incelemeleri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Karatekin Üniversitesi.

Akbaş, E. (2018). *Türk sinemasında orta çağ tarihi algısı (1943-2014).* 1. Baskı. İstanbul. Kitabevi Yayınları.

Akbulut, D. (2011). *Sinemanın ilkleri 1895-1912.* 1. Baskı. Temmuz. İstanbul. Camgöz Kitap.

Alkan, H. (2018). *Ortaokul öğrencilerinin görsel sanatlar dersi uygulamalarının grafik tasarım açısından değerlendirilmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

Ambrose, G., Harris, P. (2012). *Grafik tasarımın temelleri.* Çeviren: Mehmet Emin Uslu. 1. Baskı Eylül. İstanbul. Literatür Kitapevi.

Arduzlar, O. (2021). *Grafik tasarımının Türkiye Cumhuriyeti reklamlarına etkileri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Arı, İ. (2019). *Türkiye'de tasarlanan tiyatro afişlerinin tasarım ilkeleri açısından analizi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Giresun Üniversitesi.

Arslan, M. S. (2007). *Türk sinemasındaki tiyatro kökenli oyuncu ve yönetmenler ve sinemamıza etkileri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Üniversitesi.

Aydın, E. D. (2015). *Kitap ve e-kitap tasarımının tarihsel gelişimi ve grafik tasarım ilkeleri üzerinden incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Balaban, Y. vd. (2019). *Grafik tasarım medya ve iletişim.* Editör: Balaban, Y., Akdağ Satır, D. İstanbul Üniversitesi. E.t: 21.04.2022

Bayar, Ö. M. (2019). *Grafik tasarım rehberi.* 1. Baskı Ağustos. İstanbul. Kodlab Yayın Dağıtım Yazılım ve Eğitim Hizmetleri.

Baykara, A. (2020). *Tasarım öğelerinin grafik tasarıma etkisi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Bayrak, C. B. (2012). *Derslerde kullanılan power poınt sunuların grafik tasarım eleman ve ilkelerine göre incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

Bazin, A. (2011). *Sinema nedir?*. Çeviren: İbrahim Şener. 1. Baskı. Haziran. İstanbul. Doruk Yayınları.

Becer, E. (2013). *İletişim ve grafik tasarım.* 9. Baskı Şubat. Ankara. Dost Kitapevi Yayınları.

Beyoğlu, S. (2018). *İmparatorluktan cumhuriyete türk sineması 1895-1939*. 1. Baskı Kasım. Dergah Yayınları.

Beşir D. B. (2018). *2000'li yıllarda türk grafik tasarımının gelişimi.* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Aydın Üniversitesi.

Bilirdönmez, K. (2016). *2010-2015 yılları arası animasyon film afişlerinin 3d tekniği ile uygulanması.* [Sanatta Yeterlik]. Akdeniz Üniversitesi.

Birkanlıer, D. A. (2016). *Türk grafik tasarımcısı İhap Hulusi Görey eserlerinin grafik tasarımcılarına ve eserlerine etkisi.* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi.

Bulak, H. K. (2019). *Grafik tasarım tarihinde tipografi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Aydın Üniversitesi.

Çekemci, E. (2021). *Yeni türk sineması'nda bunalım ve intihar.* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Çırakoğlu, L. (2019). *Kültür turizmine yönelik mobil uygulama örneklerinin grafik tasarım ögeleri açısından incelenmesi ve "ataleıaapp" mobil uygulama önerisi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.

Çiçek, H. Ö. (2017). *Türk sineması'nda çocuk filmleri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Maltepe Üniversitesi.

Çobanoğlu, B. (2021). *Artırılmış gerçeklik ile üç boyutlu hareketli sanal afişlerin oluşturulması ve sergilenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.

Çoğal, E. (2021). *Sokak fotoğrafçılığının grafik tasarım öğeleri bağlamında incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. 3. Cilt. İletişim Yayınları. 575-860.

Deliduman G., İstifoğlu O., (2006). *Temel Sanat Eğitimi.* 1. Baskı Kasım. Gerhun Yayıncılık.

Demirci, A. S. (2019). *Görsel iletişim tasarımı açısından kültürel afişlerin analizi: İstanbul Üniversitesi'ne yönelik ulusal ve uluslararası kongre afişleri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

Demiroluk, Ö. (2021). *Türkiye'deki bankaların logo ve amblemlerinin tarihsel süreçteki değişimlerinin grafik tasarım açısından incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Demirtaş, F. (2021). *Birinci dünya savaşı propaganda afişlerinin grafik tasarım öğe ve ilkeleri bakımından incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Derviş, Z. (2008). *Odaklandığın Şey Gerçeğindir: Türkiye Sineması, Alüvyonik Türk Sineması ve Uluslararası Kabul.*

Ekler, İ. (2018). *Grafik tasarımda bir tipografik eleman olarak yazı karakteri ve tasarım ilkeleri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Erbayrakçı, K. (2022). *Türk sinemasında kadın: kadın yönetmenlerin gözünde kadının konumlandırılışı.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi.

Erdoğan, A. D. (2015). *Kitap ve e-kitap tasarımının tarihsel gelişimi ve grafik tasarım ilkeleri üzerinden incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Gedik, M. B. (2017). *Grafik tasarımda illüstrasyonun afiş tasarımı üzerinden incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Görsel 2.1: https://g.co/arts/UK9X9XzSMH5GgP5F8 12.01.2022

Görsel 2.2: https://i.imgur.com/jPMcPFz.jpg 12.02.2022

Görsel 2.3: https://twitter.com/sigaramcamel/status/1274425403562766339 Erişim Tarihi: 15.01. 2022

Görsel 2.4: Baykara, A. (2020). *Tasarım öğelerinin grafik tasarıma etkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi. 17.01.2022

Görsel 2.5: Beşir Doğan, B. (2018). *2000'li yıllarda türk grafik tasarımının gelişimi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Aydın Üniversitesi. 17.01.2022

Görsel 2.6: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/2c/%C4%B0hap_Hulusi_Alfabe.jpg 17.01.2022

Görsel 2.7: https://m.bidolubaski.com/sites/default/files/content_files/ihaphulusi1.jpg 20.01.2022

Görsel 2.8: Kaçıran, B. (2019). *İllüstre edilmiş fotoğrafların grafik tasarım ilkeleri bağlamında değerlendirilmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi. 20.01.2022

Görsel 2.9: https://media.bantmag.com/wp-content/uploads/2019/07/yurdaeraltintas-fotoserdartanyeli-1995-816x1024.jpeg 21.01.2022

Görsel 2.10: https://gmk.org.tr/uploads/news/image-14466456131674245511.jpg 23.01.2022

Görsel 2.11: https://www.kentvitrini.com/site/assets/files/144225/20201229aw2022 60.670x0.jpg 25.01.2022

Görsel 2.12: https://www.lenareklam.com/wp-content/uploads/2020/04/raket_ baski_ mugla.jpg 28.01.2022

Görsel 2.13: https://www.dersimiz.com/bilgibankasi/01/Mengu-Ertel.jpg 29.01.2022

Görsel 2.14: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSXiducYbXi OSExkEsywt1J995SQAtYSqwMVA&usqp=CAU 02.02.2022

Görsel 2.15: Pehlivan, M. (2009). *Türk hat sanatı sayfa tasarımlarının günümüz sayfa tasarımlarında kullanılan grafik tasarım ilkelerine göre irdelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi. 02.02.2022

Görsel 2.16: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/4/44/%C4%B0% C3% A7erideki_Adam_poster.jpg/220px-%C4%B0%C3%A7erideki_Adam_ poster.jpg 05.02.2022

Görsel 2.17: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/f/f5/Kaptan_Amerika_ Kahramanlar%C4%B1n_Sava%C5%9F%C4%B1.jpg/640px-Kaptan_ Amerika _ Kahramanlar%C4%B1n_Sava%C5%9F%C4%B1.jpg 08.02.2022

Görsel 2.18: https://mgokceyuksel.wordpress.com/2018/01/30/3-2-oran-ve-gorsel-hiyerasi/ 10.02.2022

Görsel 2.19: https://www.yeniyeniseyler.com/wp-content/uploads/2017/03/IT.jpg 16.02.2022

Görsel 2.20: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQWn-zTB_ Bkif2l6hQ-z1nGuDf3Qtk83VyX6g&usqp=CAU 20.02.2022

Görsel 2.21: https://gmk.org.tr/uploads/news/image-1478774119845181620.jpg 25.02.2022

Görsel 2.22: https://gmk.org.tr/uploads/news/image-1478774246176720559.jpg 28.02.2022

Görsel 2.23: Grafik ve fotoğraf temel tasarım modülü. (2011). 06.03.2022

Görsel 2.24: Grafik ve fotoğraf temel tasarım modülü. (2011). 06.03.2022

Görsel 2.25: Grafik ve fotoğraf temel tasarım modülü. (2011). 06.03.2022

Görsel 2.26: Grafik ve fotoğraf temel tasarım modülü. (2011). 06.03.2022

Görsel 2.27: Grafik ve fotoğraf temel tasarım modülü. (2011). 08.03.2022

Görsel 2.28: Grafik ve fotoğraf temel tasarım modülü. (2011). 10.03.2022

Görsel 2.29: Grafik ve fotoğraf temel tasarım modülü. (2011). 16.03.2022

Görsel 2.30: https://www.matbuu.com/blog/wp-content/uploads/2019/04/afis-ornekleri - 7.jpg 20.03.2022

Görsel 2.31: https://www.deviantart.com/resulay/art/TURKCE-AFISLER-208352080 21.03.2022

Görsel 2.32: https://www.tekstilbilgi.net/wp-content/uploads/2017/10/renkler.jpg 21.03.2022

Görsel 2.33: https://tekstilbilgi.net/wp-content/uploads/2017/10/ara-renkler.jpg 27.03.2022

Görsel 2.34: http://yeltendersmateryal.weebly.com/uploads/5/8/4/8/58481765/957529851.png 31.03.2022

Görsel 2.35: https://3.bp.blogspot.com/-4Yqx3cHDM9o/XB-Yi7sJDqI/ AAAAAAAAGrk/J9bf5MApk1M1ZB9igfo3RJ7vmj3Ro5KlACLcBGAs/s1600/notr-renkler.png 06.04.2022

Görsel 2.36: https://www.pazarlamasyon.com/wp-content/uploads/2018/02/ sosyal sorumluluk 7 -712x1024.jpg 10.04.2022

Görsel 2.37: https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/BgR15YFQvEKvc8q67ezzPQ.jpg?width= 1000&mode=crop&scale=both 15.04.2022

Görsel 2.38: https://www.google.com/search?q=devrim+sohbetleri+afi%C5%9F+tasar%C4%B1mlar%C4%B1&tbm=isch&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwiAyt7Y6uj7AhXIOuwKHSd1CIoQBXoECAEQIg&biw=1349&bih=646#imgrc=-5ssBp7u8aa51M 18.04.2022

Görsel 2.39: http://blog.graphis.com/wp-content/uploads/2013/05/Ikko_Header_3.jpg 20.04.2022

Görsel 2.40: https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/RX7EnE2FckOcCaafNOoXTQ.jpg?width=1000&mode=both&scale=both&v=1258708065000 23.04.2022

Görsel 2.41: https://www.campaigntr.com/v3/wp-content/uploads/2020/12/Ikea-scaled. jpg 25.04.2022

Görsel 2.42: https://pazarlamasyon.com/wp-content/uploads/2020/09/cocacola11.jpg 30.04.2022

Görsel 2.43: https://www.gencgrafiker.com/wp-content/uploads/2014/06/tipografik-poster-tasarimlari-3.jpg 05.05.2022

Görsel 2.44: https://i.pinimg.com/564x/2d/32/50/2d32509c9e1bda3408e80752cafb7cfd.jpg 10.05.2022

Görsel 2.45: https://eodev.com/gorev/7805106 13.05.2022

Görsel 46: https://i.pinimg.com/564x/dc/fc/a5/dcfca592f42855bfa9ca3ffc8c1 ddd9f. jpg 20.05.2022

Görsel 2.47: https://i.pinimg.com/564x/c3/14/a3/c314a369ede5740eb8291b357168abea. jpg 25.05.2022

Görsel 2.48: https://cazkolik.com/storage/gorseller/20190217_162327.jpg 28.05.2022

Görsel 2.49: http://www.gencgrafiker.com/wp-content/uploads/2014/06/tipografik-poster-tasarimlari-20.jpg 03.06.2022

Görsel 3.1: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS9 sovjofh HtAxP9xiOoGZj42DNiZJ1ajw21s-YqC8-jS8GgSk9 05.06.2022

Görsel 3.2: Keskin, Z. E. (2022). 1970-1990 arası türk komedi sinemasında “kemal sunal” film afişlerinin tasarım kriterleri açısından çözümlemesi. [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi. 08.06.2022

Görsel 3.3: Tığlı, İ. T. (2012). Film afişleri tasarımında göstergeler: prof. yurdaer altıntaş'ın film afişleri çözümleme örneği. [Yüksek Lisans Tezi]. Kültür Üniversitesi. 08.06.2022

Görsel 3.4: https://i.cnnturk.com/i/cnnturk/75/600x0/53ff4584f97adb1f78d2e5ef 10.06.2022

Görsel 3.5: https://i.cnnturk.com/i/cnnturk/75/600x0/53ff4584f97adb1f78d2e5fa 18.06.2022

Görsel 3.6: https://i.pinimg.com/originals/b3/7e/4b/b37e4b5867be69ff54461f6b69 1136c3.png 20.06.2022

Görsel 3.7: http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/ 2016/02/FotorCreated 3.jpg 21.06.2022

Görsel 3.8: https://img-s1.onedio.com/id-5b15553cd88897ce1518b06f/rev-0/w-620/ f-jpg /s-cc2b81e3f11162d1cab61f61bbfe4cae734d0250.jpg 21.06.2022

Görsel 3.9: https://cdn.wannart.com/production/post/2018/03/Mengu-Ertel-Ke%C5 %9 Fanl%C4%B1-Ali-Destan%C4%B1-wannart.jpg 22.06.2022

Görsel 3.10: https://i.pinimg.com/originals/ce/c4/d6/cec4d6ffb7897d0df720f9e8527 1d6ce.jpg 25.06.2022

Görsel 3.11: https://erlas.com.tr/uploads/2022/09/maket-mikrofon.jpg 27.06.2022

Görsel 3.12: http://www.demirtepeetiket.com/dosyalar/site_resim/veri/galeri/buyuk/ 8582533.jpg 03.07.2022

Görsel 3.13: https://cdn.biletiva.com/event/G9961/poster-700x1000.jpg 07.07.2022

Görsel 3.14: https://www.paribucineverse.com/Files/POSTER/rafadan3.jpg 10.07.2022

Görsel 3.15: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/7/78/28._AUFF_afi%C5% 9Fi.jpg 10.07.2022

Görsel 3.16: https://i0.wp.com/www.istanbulbayrak.net/bayrak.afis.poster/afis.poster. jpg 15.07.2022

Görsel 3.17: https://img-s1.onedio.com/id-52f58a26082ca9b963000059/rev-0/w-620/ f-jpg/s-eb221283c1866872bf9b7e848cdb842ecbd3c879.jpg 20.07.2022

Görsel 3.18: http://inspirationfeeed.files.wordpress.com/2013/06/dfaa3199b461cf2f5ee 75afab66f37c61.jpg 23.07.2022

Görsel 3.19: https://listelist.com/wp-content/uploads/2016/01/hayvan-haklari-2.png 23.07.2022

Görsel 4.1: http://starpanel.aykiriakademi.com/ckfinder/connector?command=Proxy&type=Files&currentFolder=%2f&fileName=TaksimSinemasi2.jpg&cache=31536000 30.07.2022

Görsel 4.2: https://www.herumutortakarar.com/wp-content/uploads/2022/05/atlas-sinemasi-00024-350x465.jpg 03.09.2022

Görsel 4.3: https://i0.wp.com/journo.com.tr/wp-content/uploads/2017/07/Beyoglu-Sinemasi.jpg?fit=4288%2C2848&ssl=1 10.09.2022

Görsel 4.4: https://preview.redd.it/y3kvvh0iarm81.gif?format=png8&s=2d8c2d 23ce8c34f0d153cbd2a72ce9cf41cac441 17.09.2022

Görsel 4.5: https://momath.org/wp-content/uploads/2017/11/Zoetrope.jpg 20.09.2022

Görsel 4.6: https://aykutcevik.files.wordpress.com/2019/12/5756742937_6bcd60c6c9_b.jpg 30.09.2022

Görsel 4.7: https://aykutcevik.files.wordpress.com/2019/12/eadweard-muybridge-2-bhc1681.jpg?w=1024 10.10.2022

Görsel 4.8: https://img-s2.onedio.com/id-5d5d0d45524c608a45cad134/rev-0/w-620/f-jpg/s-82a3df6ba0d0c5f62e3e2da670b96891dd0473e7.jpg 18.10.2022

Görsel 4.9: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/57/Black_Maria.jpg/800px-Black_Maria.jpg 25.10.2022

Görsel 4.10: https://img-s1.onedio.com/id-5c28c3163b63f6a814dbfecb/rev-0/w-600/h-269/f-jpg/s-1f98539bdde0719b54364691f3efef704992c064.jpg 30.10.2022

Görsel 4.11: https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/sinema-tarihine-isik-tutan-isimler-lumiere-kardesler-399284.html 10.11.2022

Görsel 4.12: https://standartsinema.wordpress.com/tag/kinetografkinetoskop/ 13.11.2022

Görsel 4.13: https://tr.web.img2.acsta.net/pictures/bzp/01/18450.jpg 17.11.2022

Görsel 4.14: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSn M1NqJ VH6f-aaYIyltA7xBFjkktVeaiZ3W64ku5hVCR6-CiDKF6gqtB4m9D2AuIC W P8c &usqp=CAU 20.11.2022

Görsel 4.15: Güven, A. M. (2014). *Türk sinemasında tüccar ve ticaret.* 1. Baskı. İstanbul. İhlas Gazetecilik A.Ş. 30.11.2022

Görsel 4.16: Keskin, Z. E. (2022). *1970-1990 arası türk komedi sinemasında "kemal sunal" film afişlerinin tasarım kriterleri açısından çözümlemesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi. 30.11.2022

Görsel 4.17: https://admin.biyografya.com/_docs/photos/5fec1e642fdeba5958f381 c949318146.jpg 10.12.2022

Görsel 4.18: Güven, A. M. (2014). *Türk sinemasında tüccar ve ticaret.* 1. Baskı. İstanbul. İhlas Gazetecilik A.Ş. 10.12.2022

Görsel 4.19: İstanbul, O. (2019). *Osmanlı'dan cumhuriyet'e türk sineması ve tarih* (1918-1950). [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi. 12.12.2022

Görsel 4.20: Yılmaz, S. (2018). *Yeni dönem türk sinemasında din (2015 yılı sonrasında çekilen filmlerde dini sinema örneklerinin incelenmesi).* [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi. 15.12.2022

Görsel 4.21: Keskin, Z. E. (2022). *1970-1990 arası türk komedi sinemasında "kemal sunal" film afişlerinin tasarım kriterleri açısından çözümlemesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi. 16.12.2022

Görsel 4.22: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/a/a4/Ate%C5%9Ften_G% C3%B6mlek_1950_film_afi%C5%9Fi.jpg 18.12.2022

Görsel 4.23: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/a/a2/Ankara_Postas%C4% B1_tan%C4%B1t%C4%B1m_bro%C5%9F%C3%BCr%C3%BC.jpg 20.12.2022

Görsel 4.24: https://upload.turkcewiki.org/wikipedia/tr/1/1f/%C4%B0stanbul_ Sokaklar%C4%B1%27nda_1931_film_afi%C5%9Fi.jpg 25.12.2022

Görsel 4.25: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/8/8f/Kar%C4%B1m _beni_aldat%C4%B1rsa_1933.jpg/536px-Kar%C4%B1m_beni_aldat%C4% B1rsa_ 1933.jpg 30.12.2022

Görsel 4.26: https://i.gazeteduvar.com.tr/storage/files/images/2022/06/03/dorduncu-G8Fv.jpg 02.01.2023

Görsel 4.27: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/f2/Aynaroz_Kad%C4% B1s %C4%B1_1938.jpg 05.01.2023

Görsel 4.28: https://arsiv.tsa.org.tr/media/photos/bir_kavuk_devrildi_1939/bir_ kavuk _devrildi_1939_1.jpg 06.01.2023

Görsel 4.29: https://www.sinefil.com/cdn-a1-p/movie/0007/35/ thumb_634074_ movie_default.jpeg 10.01.2023

Görsel 4.30: https://arsiv.tsa.org.tr/media/photos/dertli_pinar_1943/dertli_ pinar_ 1943 __2_.jpg 20.01.2023

Görsel 4.31: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/1/14/ Vurunkahpeye. jpg/220px-Vurunkahpeye.jpg 25.01.2023

Görsel 4.32: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/8/81/L%C3%BCk%C3 %BCs _Hayat_1950_film_afi%C5%9Fi.jpg 30.01.2023

Görsel 4.33: https://tr.web.img4.acsta.net/r_1280_720/pictures/bzp/01/202823.jpg 05.02.2023

Görsel 4.34: https://tr.web.img3.acsta.net/c_310_420/medias/nmedia/18/90/84/30/ 20115940.jpg 10.02.2023

Görsel 4.35: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/0/09/Halicik%C4%B1z_afis. JPG 10.02.2023

Görsel 4.36: https://tr.web.img3.acsta.net/c_310_420/medias/nmedia/18/90/28/56/ 20089566.jpg 15.02.2023

Görsel 4.37: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/6/65/Susuz_Yaz_afi%C5% 9F.jpg 20.02.2023

Görsel 4.38: https://tr.web.img4.acsta.net/r_1280_720/pictures/19/09/18/09/57/ 1088 332.jpg 05.03.2023

Görsel 4.39: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/4/4c/Birlesen_yollar_1970_ film_afisi.jpg 10.03.2023

Görsel 4.40: https://c1.staticflickr.com/3/2861/33099837503_04249aab11_o.jpg 13.03.2023

Görsel 4.41: https://static.nadirkitap.com/fotograf/524653/28/Efemera_202208281 4104552465312.jpg 18.03.2023

Görsel 4.42: https://tr.web.img4.acsta.net/r_1280_720/pictures/bzp/01/14583.jpg 20.03.2023

Görsel 4.43: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/0/00/Hakkaride_Bir_Mevsim_afi%C5%9F.jpg 25.03.2023

Görsel 4.44: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/21/Amerikal%C4%B1_1993_%C5%9Eerif_G%C3%B6ren_film_afi%C5%9F.jpg 26.03.2023

Görsel 4.45: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/f5/Eskiya_film.jpg 02.04.2023

Görsel 4.46: https://static.boxofficeturkiye.com/movie//poster/full/71/2004171-93220628.jpg 05.04.2023

Görsel 4.47: https://tr.web.img4.acsta.net/r_1280_720/pictures/21/06/18/05/19/2530321. jpg 10.04.2023

Görsel 4.48: https://tr.web.img3.acsta.net/pictures/bzp/01/124246.jpg 13.04.2023

Görsel 4.49: https://tr.web.img4.acsta.net/r_1280_720/pictures/bzp/01/145776.jpg 20.04.2023

Görsel 5.1: https://www.youtube.com/watch?v=SJC2IWArO9c 25.04.2023

Görsel 5.2: https://www.youtube.com/watch?v=SJC2IWArO9c 26.04.2023

Görsel 5.3: https://www.youtube.com/watch?v=SJC2IWArO9c 28.04.2023

Görsel 5.4: https://www.emrahyucel.media/img/ithaf_sanattan-beslenen-tasarimlarin-mimari-emrah-yucel.jpg 30.04.2023

Görsel 5.5: https://www.youtube.com/watch?v=SJC2IWArO9c 01.05.2023

Görsel 5.6: https://www.youtube.com/watch?v=SJC2IWArO9c 02.05.2023

Görsel 5.7: https://www.youtube.com/watch?v=-flBqw1lkZc 03.05.2023

Görsel 5.8: https://www.youtube.com/watch?v=-flBqw1lkZc 04.05.2023

Görsel 5.9: https://www.youtube.com/watch?v=uN6v9YRHJQs 04.05.2023

Görsel 5.10: https://www.dreamogram.com/ 06.05.2023

Görsel 7.1: https://www.dreamogram.com/projects/the-girl-on-the-train/ 08.05.2023

Görsel 7.2: https://www.dreamogram.com/projects/apostle/ 10.05.2023

Görsel 7.3: https://www.dreamogram.com/projects/acceleration/ 11.05.2023

Görsel 7.4: https://www.dreamogram.com/projects/before-i-wake/ 13.05.2023

Görsel 7.5: https://www.dreamogram.com/projects/eli/ 15.05.2023

Görsel 7.6: https://www.dreamogram.com/projects/crimson-peak/ 17.05.2023

Görsel 7.7: https://www.dreamogram.com/projects/sinners/ 19.05.2023

Görsel 7.8: https://www.dreamogram.com/projects/the-snowman/ 21.05.2023

Görsel 7.9: https://www.dreamogram.com/projects/the-great-wall/ 22.05.2023

Görsel 7.10: https://www.dreamogram.com/projects/fifty-shades-of-grey/ 23.05.2023

Görsel 7.11: https://www.dreamogram.com/projects/war-pigs/ 25.05.2023

Görsel 7.12: https://www.dreamogram.com/projects/american-dresser/ 27.05.2023

Görsel 7.13: https://www.dreamogram.com/projects/d-day-battle-of-omaha-beach/ 28.05.2023

Görsel 7.14: https://www.dreamogram.com/projects/thank-you-for-your-service/ 31.05.2023

Görsel 7.15: https://www.dreamogram.com/projects/fifty-shades-darker/ 01.06.2023

Grafik ve fotoğraf türk grafik sanatı tarihi. (2012). [MEGEP] E.t: 11.05.2022

Grafik ve fotoğraf temel tasarım modülü. (2011). [MEGEP]

Gürses, N. (2015). *Cumhuriyet sonrası türk grafik tasarımcılarının türk grafik tasarım eğitimine etkileri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Güven, A. M. (2014). *Türk sinemasında tüccar ve ticaret.* 1. Baskı. İstanbul. İhlas Gazetecilik A.Ş.

Güzel, B. (2022). *Afiş tasarımında glıtch type tekniği kullanımının incelenmesi ve bir uygulama örneği (kütahya türküleri).* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

Hakan, F. (2008). *Türk sinema tarihi.* (1. Baskı). İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri.

İstanbul, O. (2019). *Osmanlı'dan cumhuriyet'e türk sineması ve tarih* (1918-1950). [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Kaçıran, B. (2019). *İllüstre edilmiş fotoğrafların grafik tasarım ilkeleri bağlamında değerlendirilmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Karadağ, H. (2019). *Grafik tasarım öğelerinin bilgilendirme tasarımında kullanımı ve bir uygulama önerisi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

Karamercan, O. (2018). *Türkiye ve dünyadaki sinema ve televizyon müzelerinin incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Kaplan, K. (2015). *Tiyatro afişlerinin grafik tasarım ilkeleri bakımından analizi ve eğitsel açıdan değerlendirilmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Kaymaz, S. (2021). *Türkiye'de festival afiş tasarımlarında dijital illüstrasyonun kullanımı.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Keskin, Z. E. (2022). *1970-1990 arası türk komedi sinemasında "kemal sunal" film afişlerinin tasarım kriterleri açısından çözümlemesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi.

Kıraç, R. (2012). *Sinemanın abc'si teknolojik buluştan sanata.* (1. Baskı). İstanbul. Say Yayınları.

Kılıç, T. (2014). *İlkokul öğrencilerine yönelik hikâye kitaplarının grafik tasarım öğeleri açısından incelenmesi keloğlan ve Nasrettin Hoca örneği.* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Kınık, M. (2008). *İlk türk matbaası'ndan günümüze baskı tekniklerinin türk grafik tasarım eğitimine yansımaları.* [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Kolçak, V. (2019). *2000 ile 2016 yılları arasında yapılmış türk filmlerinde kullanılan afiş tasarımlarının grafik tasarım bağlamında incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Kulakoğlu, O. (2019). *Günümüz sinema filmi tanıtım sürecinde üretilen film afiş türleri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Küçük, B. (2013). *Görsel iletişim tasarımı açısından sanatsal ve kültürel afişlerin çözümlenmesi: uluslararası istanbul caz festivali afişleri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kültür Üniversitesi.

Künüçen, H., Künüçen, Ş. vd. (2002). *Türkler / sinema'nın türkiye'ye girişi ve ilk yılları.* 15. Cilt. Ankara. Yeni Türkiye Yayınları.

Lüleci, Y. (2007). *Sinema ve din: türk sineması örneği.* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Maktav, H. (2013). *Türkiye sineması'nda tarih ve siyaset.* (1. Baskı). Kasım. İstanbul. Agora Kitaplığı.

Marşap, G. (2013). *2000-2010 yılları arası türk sineması film afişlerinin gelişimi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kültür Üniversitesi.

Mücellit, B. C., (2019). *1980-2018 yılları arasında istanbul'daki kültürel afişlerin grafik tasarım öğeleri ve ilkelerine göre incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Yeditepe Üniversitesi.

Nayman, Ş. U. (2008). *Sosyal içerikli reklam kampanyalarının grafik tasarım ilkeleri bakımından analizi ve eğitsel açıdan değerlendirilmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Ocakoğlu, M. (2010). *16. ve 17.yüzyıla ait iznik çinilerinin grafik tasarım ilkeleri bakımından değerlendirilmesi (tabak süslemeleri üzerine bir inceleme).* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

Odabaşı, H. A. (2002). *Grafikte temel tasarım.* (2. Baskı). Eylül. İstanbul. Yorum Sanat Yayınları.

Onaran, A. Ş. (2012). *Sinemaya giriş.* (2. Baskı). Ağustos. İstanbul. Agora Kitaplığı.

Ölmez, E. (2017). *Türk resim sanatında grafik tasarım öğelerinin incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Doğuş Üniversitesi.

Özdemir, V. (2014). *Sinemada görüntü düzenlemesi: günümüz türkiye sineması çerçevesinde bir değerlendirme.* [Yüksek Lisans Tezi]. Ticaret Üniversitesi.

Özgüç, A. (2005). *Türklerle türk sineması dönemler/modalar/tiplemeler.* (1. Baskı). Ekim. İstanbul. Dünya Yayıncılık A.Ş.

Özkan, B. (2020). *Cumhuriyet dönemi tipografi afişlerinin grafik tasarıma etkisi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Özön, N. (1968). *Türk sinema kronolojisi 1895-1966.* (1. Baskı). Şubat. Ankara. Bilgi Yayınevi.

Özübek, Ş. (2022). *Türk sinemasında toplumsal mesajlar ekseninde din algısı.* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Öztürk, M. H. (2019). *Bir kitle iletişim aracı olarak sinema ve postmodern sinema ile algı yönetimi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Parlak, H. (2012). *Temel grafik tasarım bilgisi.* (2. Baskı) Şubat. İzmir. İzmir Ege Üniversitesi Basımevi.

Pehlivan, M. (2009). *Türk hat sanatı sayfa tasarımlarının günümüz sayfa tasarımlarında kullanılan grafik tasarım ilkelerine göre irdelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

Savaş, H. (2013). *Sinema ve varoluşçuluk.* (1. Baskı). Sözcükler Yayınları.

Scognamillo, G. (1997). *Dünya sinema sanayii.* (1. Baskı). İstanbul. Timaş Basım Ticaret ve Sanayi Anonim Şirketi.

Selek, A. (2020). *2010 – 2020 yılları arasında çocuk tiyatrosu afişlerinin grafik tasarım açısından incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi] KTO Karatay Üniversitesi.

Smith. G. N. (2003). *Dünya sinema tarihi.* Çeviren: Ahmet Fehmi. 1. Baskı. Mayıs. İstanbul. Kabalcı Yayınevi.

Taş, A. (2020). *2000-2019 yılları arasında düzenlenen uluslararası istanbul caz festivali afişlerinin grafik tasarım ilkeleri bakımından değerlendirilmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Tığlı, İ. T. (2012). *Film afişleri tasarımında göstergeler: Prof. Yurdaer Altıntaş'ın film afişleri çözümleme örneği.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kültür Üniversitesi.

Tiryakioğlu, N. G. (2022). *Görsel iletişim tasarımı açısından türk sineması afişlerinin incelenmesi: 1980'lerden günümüze film afişleri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.

Tok, İ. (2021). *İstanbul ve İzmir'de 2018-2019 yılları arasında yapılan müzik festival afiş tasarımlarının grafik tasarım yönünden incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Toprak, Ö. (2021). *Tam film zamanı yaz, çek, kur*. (1. Baskı). Ocak. İstanbul. Doruk Yayınları.

Toprak, Ö. (2021). *Tam film zamanı*. (1. Baskı). Ocak. İstanbul. Doruk Yayınları.

Toy, E. (2017). *Çocuklara yönelik mobil uygulamaların grafik arayüz sorunlarının tespiti ve çözüm önerileri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Turan, S. (2022). *2000-2019 yılları arasında türk sinemasında anneliğin sunumu.* [Doktora Tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Turgut, S. (2016). *Unesco 2007 dünya Mevlâna yılına özel hazırlanan basılı materyallerin grafik tasarım açısından incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Twemlow, A. (2011). *Grafik tasarım ne içindir?.* Çeviren: Dalsu Özgen. (2. Baskı). İstanbul. Yem Yayın

Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım.* (1. Baskı). İstanbul. İnkılap Kitapevi.

URL-1: https://www.turkedebiyati.org/iletisim-nedir-ogeleri/ 09.02.2022

URL-2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Eb%C3%BCzziya_Tevfik_Bey 27.11.2022

URL-3:https://www.grafikerler.net/konular/grafik-tasarimda-kullanilan-ogeler.38100/ 10.11.2022

URL-4: https://tr.wiktionary.org/wiki/yal%C4%B1nl%C4%B1k 26.11.2022

URL-5: https://sozluk.gov.tr/ 28.12.2022

URL-6: https://sozluk.gov.tr/ 22.01.2023

URL-7: https://www.emrahyucel.media/zoom-konferansi/ 04.05.2023

URL-8: https://www.emrahyucel.media/en-unlu-afislerde-onun-adi-var/ 04.05.2023

URL-9: https://www.emrahyucel.media/tahire-demircan-ile-isiltilar/ 05.05.2023

URL-10: https://www.emrahyucel.media/zoom-konferansi/ 05.05.2023

URL-11: https://www.emrahyucel.media/zoom-konferansi/ 06.05.2023

URL-12: https://www.emrahyucel.media/sanattan-beslenen-tasarimlarin-mimari-emrah-yucel/ 09.05.2023

URL-13: https://www.emrahyucel.media/hayattan-ne-ogrendim/ 10.05.2023

URL-14: https://www.emrahyucel.media/emrah-yucel-ile-hayatin-ta-kendisini-konustuk/ 13.05.2023

URL-15: https://www.emrahyucel.media/hayatin-icerigi-emrah-yucel/ 15.05.2023

URL-16: https://www.emrahyucel.media/sa-ha-ne-bu-adama-bayildim-ayse-arman/ 15.05.2023

URL-17: https://www.emrahyucel.media/emrah-yucel-zoom-roportaji/ 15.05.2023

URL-18: https://www.emrahyucel.media/ozlem-yalim-ile-sehirler-sekiller/ 16.05.2023

URL-19: https://www.emrahyucel.media/tesaduf-degil-3-bolum-emrah-yucel/ 18.05.2023

URL-20: https://www.emrahyucel.media/emrah-yucel-sakip-sabancinin-bana-soyledikleri-aklimdan-cikmadi/ 18.05.2023

URL-21: https://www.emrahyucel.media/tesaduf-degil-3-bolum-emrah-yucel/ 18.05.2023

URL-22: https://www.emrahyucel.media/tasarimci-emrah-yucel-cocukluktan-hollywooda-uzanan-sanat-yolculugunu-anlatti/ 18.05.2023

URL-23: https://www.emrahyucel.media/tesaduf-degil-3-bolum-emrah-yucel/ 18.05.2023

URL-24: https://www.emrahyucel.media/hayatin-icerigi-emrah-yucel/ 19.05.2023

URL-25: https://www.emrahyucel.media/amerikada-bir-turk-emrah-yucel/ 19.05.2023

URL-26: https://www.emrahyucel.media/ecenin-konuklari/ 19.05.2023

URL-27: https://www.emrahyucel.media/gorsel-dedektif-emrah-yucel-olay-yerinde/ 20.05.2023

URL-28: https://www.emrahyucel.media/emrah-yucel-sanatci-degil-tasarimciyim/ 20.05.2023

URL-29: https://www.emrahyucel.media/hayatim-ve-sehrim-los-angeles/ 21.05.2023

Umur, G. (2009). *Türkiye'de grafik tasarımında afiş ve türk sinema afişlerinin 1904'den bugüne gelişimi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Yeditepe Üniversitesi.

Uzuner, N. (2020). *Minimalist sanatın afiş tasarımına etkileri ve hayvan hakları konulu afiş uygulamalar.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi.

Ünalan, H. T. (2001). *Modernizmi hazırlayan sanat hareketlerinin afiş tasarımına etkileri.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Üneş, Ş. (2019). *Osmanlı padişahlarının kullandığı tılsımlı gömleklerdeki görsel unsurların grafik tasarım açısından incelenmesi ve serigrafi baskı tekniği ile uygulamaları.* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

Yalur, R. (2014). *1990-2013 yılları arasında afiş ve sosyal afişlerin grafik tasarım ve teknolojik açıdan incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi.

Yamur, B. (2019). *Türk sineması film afişlerinin grafik incelemesi.* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Arel Üniversitesi.

Yavuz, D. (2012). *Türkiye sinemasının 22 yılı 1990-2011 / 1990-2011 sayısal verilerle 22 yıllık döneme bakış.* (1. Baskı). Aralık. İstanbul. Antrakt Sinema Kitaplığı.

Yengin, D., Bayrak, T. (2018). *Film çalışmaları.* (1. Baskı). İstanbul. Der Yayınevi.

Yıldırım, E. (2018). *İdeolojik ve estetik boyutu ile politik sinema.* **(**1. Baskı). Atlas Akademi.

Yıldız, S. (2022). *Hareketli ve durağan afişin dikkat çekicilik ve bilgiyi aktarma başarısının karşılaştırılması ve hareketli tiyatro afiş uygulamaları.* [Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.

Yılmaz, Ö. (2018). *Uluslararası Troia festivali afiş tasarım yarışması'nda ödül kazanan eserlerin grafik tasarım ilkelerine göre incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Beykent Üniversitesi.

Yorulmaz, B. (2010). *Sinema ve din.* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Yorulmaz, B. (2015). *Sinema ve din eğitimi*. (1. Baskı). İstanbul. Mayıs. Değerler Eğitim Merkezi Yayınları.

Weill, A. (2007). *Grafik tasarım.* Çeviren: Orkun Türkay. (1. Baskı). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

EKLER

EK A Emrah Yücel İle Röportaj

1. Afiş tasarlarken izlediğiniz aşamalar nelerdir?

Şimdi çok genel bir soruyla başlıyorsun tabii. Afiş tasarımının normal bir tasarım yapmaktan çok büyük bir farkı yok aslında. Aşamalar diye tanımlamak biraz zor olur ama esas mesele tabii içeriğin ne olduğunu çok iyi anlama meselesi. Bu bazen müşterinin bile siparişi veren insanın bile çok iyi anlatamadığı, aslında içselleştiremediği, tanımlayamadığı bir şey olabilir. Onu bulup çıkartmak bizim tasarımcının görevi. Bu da tabii sofistike daha geniş açılı bir bakış gerektiriyor. Bazen müşterinin ihtiyaçlarını kiminle konuştuğunun ihtiyaçlarını çok iyi anlaman gerekiyor. Ne demek istiyorum bununla? Bir işin bir afişin, yani o iletişim mecrasının midyumun başarılı olabilmesi için oradaki mesajın kime verildiği kısmının çok net olarak tasarlanması lazım. Hedef kitlen neden anlıyor? Hedef kitlen ne kadar sofistike bunlar hangi fiziksel alanlarda kullanılacak gibi pek çok alt başlığı var bu iletişimin. Şunu söylemek istiyorum mesela. Siz bir afiş yapabilirsiniz. Ama yaptığınız afişin hedef kitleye ulaşacağı fiziksel ortam sizin tasarladığınız afişin biçimini belirler. Ne demek istiyorum burada? Yani onun algılanma süresi, algılanma mesafesi algılanacağı ortam buna ayrılacak zaman gibi pek çok birbirinden farklı etken aslında bunun ne kadar algılanacağını da tanımlar. Bazen insanların zamanı olabilir. O afişin içerisinde kaybolmaya ve detaylarına bakmaya bazen sadece bir yazıyı okuyup devam etmek isteyebilirler. Bunların hepsi çok geniş bir platform. O yüzden bunun aşamalarını anlatmak da zor. Ama öncelikle bir kere kiminle konuşacağını yani mesajı kime vereceğini çok iyi ifade etmen lazım ikincisi her işte olduğu gibi bu işte de meseleyi anladıktan sonra bir kuluçka süresi var. Tıpkı bir yumurtanın tavuğun altında bekliyor olması gibi sizin de aklınızda bunu birazcık bekletip bunu bir yaratıcı platformun oluşması için bir zamana ihtiyaç var ikinci herhalde aşama olarak bu. Yani birçok iyi anlamak kiminle konuştuğunu anlamak, iki kuluçka ve o yaratıcılık sürecinin oluşma sürecini beklemek. Üçüncüsü de execute etmek. Bazen bunu execute ederken yani yaparken gerçekleştirirken yan unsurlara ihtiyaç duyabilirsiniz. Mesela bir fotoğrafçının fotoğraf çekmesine, bir fotoğraf çekim platformuna, bu bazen bir illüstratörün bir illüstrasyonuna ya da özel bir yazı karakteri tasarımına olabilir. Ama siz bu parçaların tümünü oluştururken de çalışacağınız yan unsurları tasarlamak, ortamını yaratmak ve bunları bir araya getirmek noktasındasınız.

EK A'nın devamı

Ondan sonra da execute etmeye başlarsınız. Bilgisayarın başında yaptığınız zaman da bunun birbirinden farklı versiyonları olabileceğini zaten keşfedersiniz. Bu işin en güzel yolculuk tarafı. Bazen bir alternatifle başlarsınız yola. Sonuçta birbirinden farklı 10 alternatifle sonuçlanabilirsiniz. Bazen başta aklınızla kurduğunuzun %100'ünü oraya aktarırsınız. Bazen yolda ilerlerken o apayrı bir şey olur %20'si %30'u olur. Uzun ve aslında zor bir şey aşamaları anlatmak ama kabaca bu 3 4 başlık altında toplayabilirim.

2. **Şehir markalaşmalarında ve diğer projelerinizde oldukça detaycısınız ve detaylandırmayı da seviyorsunuz. Peki, 2015-2020 yılları arasında tasarladığınız bir afişin hikâyesini veya tasarlarken ki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?**

Ama bu çok genel bir soru ya. Az önce anlattığım süreç var altındaki hikâye meselesi. Yani çok anlayamadım. Genelde detaylandırmaktaki sorunu. Aslında istersen şöyle yapalım, bunu bir örnek üzerinden gidelim. Mesela ben web sitemizden hemen bir bakayım neler var? Mesela bu güzel bir örnek, şunu açayım. Çok basit bir çözüm var burada gördüğün gibi. İş bankası cuma günleri iş çıkışında yani 17.00 17.30'da iş bitiyor. Saat 6 ile 9 arasında kulenin yani iş bankası kulelerinin önünde bir konser alanında Çalışanlarına ve gelecek olan insanlara sosyalleşmek için bir konser etkinliği düzenliyor. Bir kere buradaki bizim yaptığımız en önemli işlerden bir tanesi naming kısmı yani isimlendirme kısmı. Bu konserler serisinin adını cuma iş çıkışı diye isimlendirdiği şimdi bu mesela bir iletişim aslında. Yani bunu cuma iş çıkışı diye tanımlama meselesi ve cuma iş çıkışı bu serinin ismi olmuş oluyor. Burada bir ikonik bir çözüm getirmeniz gerekiyor. Aslında iş dünyası, bankacılık doğal olarak zamanlamayla yani hem saatlerle çok alakalı borsanın kapanması, açılması, bankanın verdiği servisin saatleri aslında cuma iş çıkışı deyip, 18.00 ile 21.00 arasında saatin üzerinde rakam yerine müzik notaları koymak burada bir tanımlı bir iş oluyor. Diyorsun ki, altıyla dokuza kadar biz burada saate bakmak yerine müzik dinleyeceğiz. Aynı şekilde saati de akrep ve yelkovanı da doğru yere getiriyorsunuz 6 ile 9 arasında kırmızı aynı zamanda belirliyorsunuz. Şimdi bu bir ikonik bir çalışma, bir ikon yaratıyorsunuz. Bu bir konsept size verilmiş bir konsept var. Diyorsunuz ki tanımı bir şey var. Cuma her cuma iş çıkışında 6 ile 9 arasında bir konser etkinliği olacak.

EK A'nın devamı

Şimdi bunu nasıl ikonlaştırırsın sorusuna burada bir cevap verilmiş mesela ve baktığın zaman aslında bunların her birisi de, yani konserdeki her bir etkinlikte birbirinden farklı konserler var. Bizimle iletişime geçen bir yüz ve farkındaysan her afişte göz bebekleri başka yere bakıyor. Bu hem renk olarak bir ayrıştırma hem görsel olarak bir ayrıştırma getiriyor. Bu mesela baktığın zaman hikayesine bize sunulan bir tanımın çünkü burada şöyle bir şey var, şimdi sen burada Sattas'a ya da Evrencan Gündüz'e, Douglas Live afiş yapmıyorsun, burada kuruma afiş yapıyorsun. O yüzden hep tasarımcıların çoğu buna birer fotoğraf koyup sanatçı fotoğrafı koyup devam etmeyi tercih ederler. Oysa burada biz tanımlı olan bir iş saatine ana ve o işe ayrılmış bir sürece bir ikonik çözüm getiriyoruz. Şimdi bu aslında branding de, markalaşmada bir ortak çalışmanın yani sanatçının bir branding var. Ama kurumun da bir bradingi var. Bu ikisinin arasında aslında kurumun sanatçının brandingine yaşlanmadan kendi brandingi ile ikon yaratıp buna bir çözüm bulmasının çok güzel bir örneğin yani burada baktığın zaman bunların hareketli kısımları dijital platforma taşınıyor. Net olarak mesaj veriliyor. Ne konseri olduğuna dair. Aynı şekilde hareketli de düşünebileceğim bir görsel. Afiş olarak da sokaklarda kendi yerini buluyor. Yani baktığın zaman bence güzel bir çözüm güzel bir örnek ve iyi bir anlatım. Bir başka örnek.

3. Peki bir film afişinizden anlatım yapabilir misiniz?

Film afişleri tabii ki olabilir ama film afişleri tabii çok popüler olduğu için afişlerini incelemek tabii ki olabilir, fakat firma afişlerinin içerisinde az önceki örnekle mukayese edildiği zaman çok farklı bir sürü şey var. Ne demek istiyorum mesela hangisini söyledin sen?

Fifty Shades of Grey onu da anlatabilirsiniz. Burada Amerikan Horror Story de mesela bunu anlatayım sana. Buradaki aslında temel hikâye kadının görünmeyen yüzüne bir yatak deseni yerleştirmek ve bir oda anahtarını da aynı zamanda kadının yüzünde yer alacak bir korku unsuru gibi kullanmak ve bundan bir ikon yaratmak. Dediğim gibi burada niye bunu seçtim? Mesela az önce söylediğin diğerlerini seçmek yerine çünkü o içerisinde bir oyuncu bir aktör kimliği ve bir fotoğrafçı taçı var şimdi ben özellikle grafik tasarım alanında konuşurken bunu sinema afişleri üzerinden konuşmamaya çalışırım çünkü çok popüler bir alan sinema afişleri ve içerisinde bir tasarımcının dokunmadığı çok şey var.

EK A'nın devamı

Bunlardan bir tanesi fotoğraf yani orada bir fotoğraf sanatçısıyla beraber çalışıyorsunuz ve Fifty Shades of Grey'in fotoğrafını çekiyor. Ayrıca orada bir kostüm tasarımı var. Orada bir önemli bir posture var ve konuşan başka şeyler var. Posture nedir? Birbirlerine dokunma şekilleri, hareketleri, ikincisi tarafın çekilme şekli buna nasıl karar vermiş meselesi nedir? Birbirlerine dokunma şekilleri, hareketleri, ikincisi fotoğrafın çekilme şekli. Buna nasıl karar verilmiş meselesi üçüncüsü hem de Jamie hem de Dakota'nın aktör olarak getirdiği birtakım kimlikler bunlar iletişimine parçaları bunlar benimle alakalı şeyler değil. Doğal olarak bizim orada yaptığımız bunları bir araya getirme meselesi. Şimdi genç nesillerin doğal olarak buradaki popülerliği beğeniyor olmasını çok iyi anlıyorum. O yüzden bunun üzerinden konuşmak istiyorsun. Ben de konuşmak istemiyorum çünkü ağırlıklı olarak orada aktörler, fotoğrafçılar, yönetmen ve bir sürü şeyin zaten bir araya getirdiği bir seçimler serisi var ve bu seçimler serisinde bir tasarımcı olarak siz daha az güçlüsünüz ama mesela başka bir örnek vereyim. Fifty Shades of Grey'in. taser afişi yani meraklandırdı afişi. Burada mesela bizim yaptığımız benim yaptığım çok önemli bir şey var. Bu da nedir biliyor musunuz? Bir fotoğraf çekilecek ve o fotoğrafta çekilecek olan fotoğrafın ne hareketi barındıracağına dair bir karar vermek. Şimdi Fifty Shades of Grey filmi özünde bütün hikâye, bütün roman aslında kızın bu erkeğe karşı duyduğu merak üzerine kuruludur. Merak ettiği için ve arzu ettiği için arzuladığı için yüzündeki en önemli aslında gesture dudağını meraklı ısırıyor olması durumudur. Şimdi bu detayı alıp bunu fotoğraf çekiminde siz bir fotoğraf çekimi nota olarak verdiğiniz zaman fotoğrafçı onu çekecek size yaratıcılık bizim açımızdan burada bu. Burada oyuncu da gözükmüyor. Ama bu dudağını ısırıyor olması meselesi aslında filmin her şeyini özetleyen en temel unsur. Buradaki en değerli tasarım kararı bunun çekiliyor olması meselesi. Dediğim gibi. Birbirinden farklı bir sürü şey var. Mesela bu Bridge ikinci sezon afişi çok önemli bir afiştir. Yani burada bu kırmızı bir kırmızı burada tabii kana ve vahşeti şey yapıyor. Teksas'taki bu meşhur köprü Meksika ile Amerika arasındaki bu köprü aslında uyuşturucu ticaretinin en çok yapıldığı en önemli yerlerden bir tanesi ve burada aslında bu bir Amerikalı ve bir Meksikalı karakterin bu köprü üzerinden yaptıkları bir komünikasyon var.

EK A'nın devamı

Bu da mesela bunu bir taşıyıcı unsur olarak, yani containing device olarak köprüyü kullanıp bu 2 karakteri de bunların üzerine illüstrasyonlarla yerleştirme kararı burada grafik. Dediğim gibi, yani bunların üzerinde saatlerce konuşabilirim ama temel olarak pek çoğu bunlar.

4. **Dieter Rams iyi bir tasarımı mümkün olduğunca az tasarım olarak ifade etmektedir. Yani basit karmaşıktan daha iyidir, az çoktan daha iyidir şeklinde ifade etmiştir. Siz başarılı veya iyi afiş tasarımını nasıl ifade edersiniz?**

Ya tabii ki yani işin özüne azına gitmek her zaman çözümdür. Yani bütün fazlalıklardan arınmış bir tasarım sade bir tasarım her zaman tercih edilendir. Yani katılıyorum buna ama her zaman içinde geçerli değildir tabii ki. Yani bir diyelim ki bir sinema afişi yapıyorsunuz. Onun içerisinde birbirinden farklı pek çok unsur bir araya gelebilir. Yani ne demek istiyorum? Mesela, az önce gösterdiğim afiş kızın dudağını ısırıyor olması meselesi aslında bunun en güzel örneklerinden bir tanesi çünkü. Hakikaten özüne inilmiş filmin gerçek temasını anlatan bir gesture posture orada resmediyorsun burada bir takım başka unsurlar da mesela söz konusu nedir bu? Filmin New York'ta geçiyor olması. Mesela şehir her zaman önemli bir satış unsurudur insanlar New York'ta geçen bir filmi izlemek isterler. İkincisi Dakota Johnson attractive bir kadın olarak filmde iyi bir satış unsurudur, insanlar güzel bir kadını görmek isterler. Yakışıklı bir erkeği görmek isterler ama onları kullanmadan sadece böyle bir dudak hareketi aynen dediğin gibi basitliğe indirgenmiş, özüne indirgenmiş bir tasarım. Ama bunun yerine her ikisinin de gösterildiği arkada güzel bir New York görselinin bulunduğu bir başka daha fazla bilgi veren şeylerde olabilirdi. Bu bir tercih.

5. **Sinemanın ilk yıllarında üslup sorunları vardı. Sinema alanında tekrarlanan tiyatro içerikleri Türkiye'nin sinema alanında gelişmesini zorlaştırmıştır. Sizce sinemada yaşanan üslup sorunu sinema afişlerine de yansımış mıdır?**

Bu soru bana sorulması gereken bir soru değil.

Afişin ilk yıllarına oranla günümüzde her alanının içine dahil olmasını ve insan hayatına bu kadar girmesini nasıl değerlendiriyorsunuz?

EK A'nın devamı

Bu soruyu yanlış bir soru olarak değerlendiriyorum. Şöyle söyleyeyim bu soruyu ben olsam böyle söylemezdim sonuçta burada senin afiş olarak tanımladığın tek bir sayfa içerisinde yapılan bir sayfa düzeni yani bu ister atıyorum Fransa'da Lascaux Mağarasındaki kaya resimlerine bak istersen şimdi Instagram'daki bir sayfa düzenine bak. Bunların hepsi aslında bir sayfa, bir layout, bir sınır içerisinde bir mesaj bir anı resmetme kaygısı. Aslında bizim burada senin burada afiş diye tanımladığım bütün bunlar ama ilk başlangıcı olan Lascaux mağarasından bugün Instagram'daki scroll ettiğimiz görüntülere kadar bunların hepsi zaten aynı. Ama bu afiş o zamandan bu zamana her yere nüfuz etti diye tanımlamamak lazım. Bu bir sayfa düzeni yani sen o sayfa düzeni içerisinde bir şeyi nasıl anlatıyorsun? Şimdi burada olmayan neler var? Birincisi hareket yok, yani hareketli afişler dediğimiz şey yok. Ses yok yani odiafoni algılama yok. Sadece görsel bir çözüm var. Bu da diğerlerinin olmaması, onu bazen daha güçlü hale getiriyor. Yani baktığın zaman iyi bir fotoğraf, iyi bir çözümlenmiş akılcı bir grafik çözüm her zaman kendiliğinden diğerlerini sollayıp öne geçiyor. Az önce sorduğun sorudaki gibi ses ya da ne bileyim fotoğraf ya da ne bileyim değişen bir zaman içerisinde değişen o görseli etkilemiyor. Daha basit, daha doğru bir çözüm bulmamız gerekiyor. Az önce cuma iş çıkışı örneklerinde gösterdiğim yani o saatin hareket ediyor olması ona bir ekstra katıyor mu? Katmıyor, esas güçlü olan onun hareket etmeden gözüken hali.

6. **Bir sohbetinizde Blade Runner 2049'da bahsediyorsunuz ve ekleyerek Roger Deaking'dan bahsediyorsunuz işlerini gönülden gönlünü koyarak yaptığını söylüyorsunuz ve sizde işlerinizi gönlünüzü koyarak gönül vererek yapıyorsunuz. Yurtiçinde ve yurtdışında başka birinin ele aldığı ve sizin gönülden bağlandığınız afiş veya çalışma var mıdır varsa hangileridir?**

2049 esas 1985 yıllarda galiba Blade Runner filminin orijinalinin tekrar yapımıdır. Roger Deaking da bunun görüntü yönetmenidir. Ben de çok beğendiğim görüntü yönetmenlerinden bir tanesidir. Gerçekten bir filmin hikayesinden, diyaloglarından, akışından, enerjisinden sorumlu olan yönetmeni ise görüntüsünden sorumlu olan da görüntü yönetmenidir. Nasıl bir görüntü olması o anlamda beğendiğim pek çok filmin içerisinde Roger Deaking'in işlerini ayrı bir yerde değerlendiririm.

EK A'nın devamı

Çünkü kendime yakın hissederim çünkü bakarken de yaptığı işlere gönlünü koyan mean eden, yani hakikaten en iyisi nasıl olabilir diye düşünen bir tavır sergileyen bir insan ve aynı şey doğal olarak benim için de geçerli baktığım zaman yaptığımız işlerin hepsinde zaten benzer türde bir kalbini koyarak iş yapma söz konusu. Ama şunu da söylemem de fayda var bazen tasarım dediğiniz iş sadece tek taraflı bir iş değildir. Yani siz bir sürü iyi iş yaparsınız ama karşı taraf sonuçta bu bir ticari bir iş yapıyoruz. Biz bir resim yapmıyoruz. Kaç tarafın istemeyebilir. İstemediğiniz zamanda doğal olarak geri adım atmanız ve ortak bir nokta bulmanız gerekebilir. Yani bu tasarımın en temel sıkıntılarından bir tanesidir ve bu her platformda olacak bir sonuçtur. O zaman da siz tasarımcı olarak yaptığınız işten feragat da bulunmanız gerekebilir. O zaman hani o gönlünüze sinme içinize sinse meselesinin aslında olmadığını görebilirsiniz. Ne demek istiyorum bununla? Önce soyut olarak ifade etmek istedim. Yani bizim en çok yaptığımız işlerden bir tanesi mesela bunun tasarımla direkt alakası yok ama aslında çok alakası var. Naming yani isimlendirme işlerim. Bize bir proje geliyor biz bu projenin ne olduğunu anladıktan sonra bunun isminin ne olması gerektiğiyle ilgili önerilerde bulunuyoruz. Bu bir branding çalışması. Bu ismin kolay akılda kalıcılığı, başka dillerde farklı anlamlara gelmemesi, odiafonik olarak güzel sound etmesi, tipografik olarak sıralamasının doğru olması, kolay anlaşılıyor olması, akılda kalıyor olması gibi bir sürü etken var. Şimdi bütün bunların hepsini bir araya getirip siz bir isim bulduğunuzu düşünelim ama müşterinizin oğlu başka bir isimle gelebilir. Şimdi siz bu işe alınmışken yani tamam ücretiniz ödenir önerilerinizi beğenirsiniz ama müşterinin oğlunun geldiği bir isimle devam etmek zorunda kalabilirsiniz. Ne yapar o işi bir damga vurur tabi istediğiniz gibi gitmez o iş ama siz işinizi aynı profesyonellikte yapmaya devam etmeniz lazım. Şimdi bir başka örnek vereyim. Walt Disney konser salonu, Los Angeles'ta bir mimarın yaptığı çok önemli bir 21. Yüzyıla damga vuran önemli mimari yapılardan bir tanesidir. Bunu yaptıran Disney ailesi, özellikle de vakfın başındaki Nancy Disney bu projeyi özellikle yaptırmak isteyen önemli bir isim. Fakat Frank Garry gibi bu kadar hareketi ve minimalistik bir yapıyı kuran bir mimarın konser salonunun içerisindeki düzenlemeye gelince Nancy Disney diyor ki bütün halıları diyor ben diyor, karar vereceğim diyor. Burada da siz yoksunuz diyor.

EK A'nın devamı

Yani ben binanın dışına karışmadım ne istiyorsanız yaptınız ama içindeki halıları ben koyacağım ve o binanın içerisine çiçeklerle bezeli renkli halılar döşüyor ya bu sanki Garry çıldırtan bir karar ama baştan anlaşılmış bir denge yapacak hiçbir şey yok. Şu anda Disney içerisine girdiğiniz zaman renkli çiçekli halılarıyla yerler inanılmaz bir kontrast yaratır. Yani herkesle hani bu hikâyeyi bilir. Yani şunu söylemeye çalışıyorum. Bir işi yaparken kalbini koymak tabii ki idealidir ama sonuçta ticari bir iş yapıyoruz bazen de onun olamaması söz konusu olabilir.

7. **Yurdaer Altıntaş eğitim sistemi ile ilgili söyle bir eleştiride bulunmaktadır *"… ilk yapacağın afiş siyah-beyaz olacak, kara kalemle olacak, ellerim simsiyah buralara kadar, neden? O siyah beyaz değerleri anlamak içinse peki, tamam da temel eğitim, galeri bilmem ne falan o eğitimi veren şeyler var zaten… Mesela "Adalarda Sonbahar", kim yaptırır bu afişi, niye yaptırır? "Boğazda Lüfer", kim yaptırır? Bir şey olması lazım, birisinin ihtiyacı olması lazım, birisinin talepte bulunması lazım. … Yani, böyle, ayakları yere basmayan, son derece kötü bir eğitim kısacası."* cümlelerini kurmuştur. Siz bu cümlelerle ilgili ne düşünüyorsunuz?**

Mesela sana Türkiye'de yaptığım işlerden, eskilerinden bir örnek göstermek istiyorum. Şimdi burada mesela hep siparişle yapılmış bir işi vardır. Mesela şu benim en beğendiğim işlerinden bir tanesidir. Bak bu bahsettiğin Yurdaer Altıntaş örneklerini bilmiyorum ama şunu söyleyeyim, bir sipariş olmadan bir tasarım olmaz. Yani bir tasarımcı kendi keyfine göre bir kompozisyon yapıp bunda bir grafik tasarım üzerinden bir kompozisyon yaparak yani grafik öğelerle bir tasarım yaparak yapıyorsa bu hâlâ sanattır, tasarım değildir. Neden? Çünkü bir sipariş söz konusu olmalı. Şimdi burada bu afişi ben mesela 1988 1989'da mı ne yapmıştım. Ne kadar modernist bir afiş bak şimdi bu ne biliyor musun? Bu Ankara'da açılan bir sergi ve bu sergi bir tasarım sergisi. Bu da o tasarım sergisinin afişi. Buradaki konu İsviçre müze afişleri sergisi. Yani İsviçre'deki müzelerin için yapılan afişlerin bir arada bulunduğu bir sergi, yani bir grafik tasarım sergisi. Şimdi buradaki benim yaptığım çözüm hem İsviçre bayrağının renklerini kullanmak, yani kırmızıyı ve beyazı hem de müze+ müze+ müze+ diyerek birbirinden farklı pek çok müzenin bir araya getirilmiş örneklerini koymuş olmak meselesi altına da küçük yazıyorsunuz mesela bu gayet basit bir

EK A'nın devamı

İsviçre müze afişleri anlatabiliyor muyum? Yani bu gene bir sanat eseri gibi bir iş baktığın zaman bunu al duvarına as bir grafik çözüm. Ama bir taraftan da bir siparişe cevap veren az önce anlattığım cuma iş çıkışı posterleri gibi. Yani aslında baktığın zaman hep ortak bir grafik dil var burada. Bir başka örnek vereceğim. Burada çok gözükmüyor ama çağdaş Japon seramik eserleri şarkısı. Burada gördüğünüz Japon bayrağından esinlenmiş ama Japon bayrağının düz yuvarlağı yerine altında gölgesi olan bir seramik, yani 3 boyutlu bir şey haline dönüştürülmüş bir Japon bayrağı bu ne kadar basit aslında Japon seramik eserlerinden oluşan bir afiş. Yani gene basit meselesine geliyorum. Ya bunlar çok önemli işler gerçekten baktığın zaman ama bir taraftan da siparişle olan işler sana sipariş üzerine kafayı yoruyorsun yani keyfine bir konu tanımlayıp onu grafik elemanlarla resmettiğin zaman o sanat oluyor. Halbuki bizim işimiz tasarımcılık rahat kolay olanıdır. Ben böyle yaptım dersin biter ama öyle olmaz.