

**1980-2018 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DAKİ KÜLTÜREL AFİŞLERİN
GRAFİK TASARIM ÖĞELERİ VE İLKELERİNE GÖRE İNCELENMESİ**

BEHİYE CANSU MÜCELLİT

EKİM 2019

**1980-2018 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DAKİ KÜLTÜREL AFİŞLERİN
GRAFİK TASARIM ÖĞELERİ VE İLKELERİNE GÖRE İNCELENMESİ
BEHİYE CANSU MÜCELLİT**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
GRAFİK TASARIM BÖLÜMÜ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

EKİM 2019

TEZ ONAY

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Prof.Dr. M. Fazıl GÜLER
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığımı tasdik ederim.



Dr. Öğr. Üyesi Özlem Mutaf BÜYÜKARMAN
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğunuz ve savunmasını dinlediğiniz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığımı beyan ederiz.



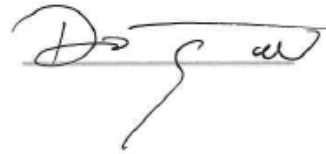
Dr. Öğr. Üyesi Gürbüz Doğan Ekşioğlu
Danışman

Jüri Üyeleri

Dr. Öğr. Üyesi Gürbüz Doğan Ekşioğlu
(Yeditepe Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Demet Karapınar
(Yeditepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Doğan Arslan
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)



İNTİHAL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Behiye Cansu MÜCELLİT

İmza

ABSTRACT

Poster art has served the society in order to convey a certain event, situation or message to its target audience from past to present. The effectiveness of poster design has increased with each passing day and has increased its importance. However, each design has become more and more connected with technology over time. Banner applications, which are illustrative and graphic design elements, are being handled with developing technological techniques. Cultural posters were made with illustration technique at first, and then reinforced with photography. Now, with the help of computer-aided designs, more targeted messages can be given to the target audience.

Keywords: *Turkey, Banner, Cultural Banner, Banner Items*

ÖZET

Afiş sanatı, geçmişten günümüze belli bir olayı, durumu ve ya mesajı hedef kitleye ulaştırmak için topluma hizmet eder. Afiş tasarımının etkisi her geçen gün daha da yükselip, önemini arttırmıştır. Bununla birlikte her tasarım zamanla teknoloji ile bağlantılı hale gelerek daha farklı tasarımlar ortaya çıkmıştır. Grafik tasarım ve illüstrasyon ögesi olan afiş tasarımları gelişen teknolojik teknikler ile ele alınmaya başlanmıştır. Kültürel afişler ilk başlarda illüstrasyon tekniği ile yapılırken daha sonra fotoğrafla pekiştirilmiş olup şimdi ise bilgisayar destekli tasarımlarla hedef kitleye daha çok istenilen mesajlar verilebilir hale gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Türkiye , Afiş , Kültürel Afiş , Afiş Öğeleri*

TEŞEKKÜR

Bu çalıőmamda emeği geçen tez danıőmanım DR. ÖĞR. ÜY. Gurbüz Doğan Ekşioğlu'na, bugüne kadar gelmemi sağlayarak her zaman yanımda olan ve bana olan sonsuz güvenleri için annem Sibel, babam Hamit ve canım kardeőim Nahit Mücellit'e, bu sürede fikir alıőveriőinde bulunduğum sevgili lisans ve yüksek lisans arkadaőım İzel Vesek'e, bana tüm yardımları için İKSV bilgi belge merkezi Yöneticisi Esra etinkaya'ya sonsuz teőekkürler.



ÖNSÖZ

Tez çalışmasında, Türkiye’deki 1980-2018 yılları arasında tasarlanmış kültürel afişlerin gelişim süreci incelendi. Afişlerde ilk başlarda illüstrasyon kullanımı öncelikliydi , daha sonrasında fotoğraf tercih edilirken yerini 1990’ların sonlarına doğru bilgisayar destekli tasarımlara bıraktığı görsel olarak araştırıldı.



İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY	i
İNTİHAL	ii
ÖZET	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1.GİRİŞ	
1.1. Önbilgi.....	1
2.AFİŞ NEDİR ?	2
2.1.Grafik Sanatında Afişin Yeri ve Önemi	3
2.2. Türkiye’de Afişin Tarihsel Süreci	3
2.3.Afiş Türleri	6
2.3.a.Kültürel Afişler ve Önemi.....	6
3.AFİŞ ÖĞELERİ	8
3.1.Afiş Tasarımında Öğeler	8
3.1.a.Renk	9
3.1.b.Tipografi	9
3.1.c.Görüntü	11
3.1.d.Çizgi	11
3.1.e.Doku	12
3.1.f.Biçim	13
3.1.g.İmge ve Simge	13
4.GRAFİK TASARIM VE İLKELERİ	13
4.1.Denge	13
4.2.Sıradüzen	15

4.3.Devamlılık	15
4.4.Tartım (Ritm)	16
4.5.Bütünlük	16
4.6.Vurgu	17
4.7.Karşıtlık (Zıtlık).....	17
4.8.Oran/Orantı	17
5.AFİŞ TASARIM TEKNİKLERİ VE TARİHÇESİ	18
5.1.Tipografi Tekniği ile Tasarım	19
5.2.İllüstrasyon Tekniği ile Tasarım	20
5.3.Fotoğraf Tekniği ile Tasarım	20
5.4.Karışık Teknik ile Tasarım	21
5.5.Bilgisayar Tekniği ile Tasarım	22
5.6.Serigrafi Üretim Tekniği ile Tasarım	22
6.1980 – 2018 YILLARI ARASINDAKİ KÜLTÜREL AFİŞLERİN	
KRONOLOJİK SIRAYA GÖRE İNCELENMESİ VE TASARIMCILARI	
HAKKINDA BİLGİLER	23
6.1.Mengü Ertel	23
6.2.Sadık Karamustafa	23
6.3.Yurdaer Altıntaş	23
6.4.Bülent Erkmen	24
6.5.Emrah Yücel	24
6.6.Savaş Çekiç	25
-1980 Mengü Ertel ‘‘Olimpiyat Oyunları’’ Afişi	25
-1982 Sadık Karamustafa ‘‘At Filmi’’ Afişi	26
-1984 Yurdaer Altıntaş ‘‘Kent Oyuncuları’’ Afişi	27

-1989 Sadık Karamustafa ‘‘İstanbul Film Festivali’’ Afişİ	28
-1990 Yurdaer Altıntaş ‘‘İstanbul Film Festivali’’ Afişİ	29
-1990 Yurdaer Altıntaş ‘‘Çılgın Sonbahar Dormen Tiyatrosu’’ Afişİ	30
-1991 Mengü Ertel ‘‘İstanbul Tiyatro Festivali.’’ Afişİ.....	31
-1994 Bülent Erkmen ‘‘İstanbul Caz Festivali’’ Afişİ	32
-1996 Bülent Erkman ‘‘Öteki’’ Oyun Afişİ	33
-1999 Yurdaer Altıntaş ‘‘İstanbul Film Festivali’’ Afişİ	34
-2000 İKSV ‘‘İstanbul Müzik Festivali’’ Afişİ	35
-2001 Haluk Tuncay ‘‘Uçuk Mavi Tasarım Günleri’’ Afişİ	36
-2005 İKSV ‘‘İstanbul Film Festivali’’ Afişİ	37
-2006 Emrah Yücel ‘‘43. Antalya Altın Portakal Film Festivali’’ Afişİ	38
-2007 İKSV ‘‘İstanbul Caz Festivali’’ Afişİ	39
-2008 Savaş Çekiç ‘‘Yağmurcu’’ Tiyatro Afişİ	40
-2009 İKSV ‘‘Uluslararası İstanbul Film Festivali’’ Afişİ	41
-2009 İKSV ‘‘Uluslararası İstanbul Bienali’’ Afişİ	42
-2010 İKSV ‘‘Sonbahar Film Haftası’’ Afişİ	43
-2010 İKSV ‘‘Uluslararası İstanbul Caz Festivali’’ Afişİ	44
-2011 ‘‘18. İzmir Caz Festivali’’ Afişİ	45
-2013 İKSV ‘‘İstanbul Bienali’’ Afişİ	46
-2013 Bülent Erkmen ‘‘İstanbul Caz Festivali’’ Afişİ	47
-2014 21. İstanbul Caz Festivali Afişİ	48
-2015 22. İstanbul Caz Festivali Afişİ	49
-2015 34. İstanbul Film Festivali Afişİ	50
-2016 23. İstanbul Caz Festivali Afişİ	51
-2017 36. İstanbul Film Festivali Afişİ	52

-2018 22. İstanbul Tiyatro Festivali Afişi	53
5.SONUÇ	54
KAYNAKÇA	55



1.GİRİŞ

1.1. Önbilgi

Bu çalışmada İstanbul'da üretilen kültürel afiş tasarımlarına odaklanarak son 20 yıllık periyod ele alınmıştır. 1980-2018 yılları arasında incelenen kültürel afişlerin gelişimi grafik tasarım öğeleri ile değerlendirilmiştir. Kültürel afiş tasarımları doğrudan konularla alakalı olduğu için tasarıma etki eden tasarım öğeleri, ilkeleri ve tasarım yöntemleri olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte tasarıma paralel olarak gelişen teknolojik değişimler de göz önüne alınarak değerlendirilmiştir. En etkili iletişim araçlarından biri haline gelen afiş tasarımının istenilen mesajı verebilmesi için farklı tasarım yöntemlerine başvurulmuştur.

Afişin yaygınlaşarak kitlelere daha kolay ulaşabilmesi için etkin tasarım yöntemlerinden yararlanılmalıdır. Hedef kitleye erişim sürecinde en etkili, özgün ve yalın olarak tasarlanmalıdır.

Tez çalışması, Giriş, Afiş Nedir?, Afiş Öğeleri, Grafik Tasarım ve İlkeleri, Afiş Tasarım Teknikleri ve Tarihçesi, Kronolojik Sıraya Göre Kültürel Afişlerin İncelenmesi ve Tasarımcıları Hakkında Bilgiler ve Sonuç bölümlerini içermektedir. Giriş bölümünde konunun içeriği, önemi, çalışmanın amacı ve sunuş method üzerine bilgi verilmiştir. Devamında 'Afiş Nedir ? ' ve 'Afiş Türleri' üzerine bilgi verilmiştir. Devam eden bölümde 'Kültürel Afişler' dört bölüme ayrılarak ele anılmıştır. Altıncı bölümde 'Kronolojik Sıraya Göre Kültürel Afişler ' incelenerek ele alınmıştır.

Kültürel afiş, sinema, tiyatro, konser, film festivali, sergi, sempozyum, kitap fuarı, konferans ve benzeri etkinliklerin istenilen kitleye duyurulduğu afiş çeşitleridir.

Konsept olarak afişin konusunu anlatmayı hedefler. Kültürel afişler, üretildiği dönemin kültürel ve toplumsal yapısını yansıtan bir ayna niteliğindedir.

Sanat ve kültür etkinliklerini topluma duyurabilme amacıyla tasarlanan afişler, kültürel afiş sınıfındadır (Bürge, 2010, s. 117).

2.AFİŞ NEDİR ?

Reklâm yapmak ya da bir duyuruyu halka açık yerlerde alıcıya iletmek amacıyla, çoğunlukla resimli veya basılı duvar ilanlarıdır. (Büyük Larousse Sözlük ve Ansklopedisi , 1986 , s.124). Tanıtım yapmak ya da reklam yapmak amacıyla sunulmuş resimli veya yazılı grafik tasarım ürünüdür. (Atan A. 2006). Afişler, sanat ve tasarımın eşit ölçüde bulunduğu grafik tasarım ürünüdür. (Becer E. 1997 , s.201). Bir haber ya da olayı ekonomik, sanatsal, sosyal, kültürel ve siyasi bakımdan, topluma iletmek amacıyla; farklı alanlar üzerine yapılan, belli ölçülerdeki grafik tasarım ürünüdür. (TEPECİK , A. , 2002, s.72).

Kısaca afiş: Halkın geçtiği sokaklara asılan , duvarlara yapıştırılan aynı süre içinde pek çok kişinin görebileceği geniş kitlelere hitap edebilen bir tanıtım aracıdır.

Fransızların bilinen duvar ilanı ve sanat değerinde taşıyan grafik tasarımı anlamına gelen —affichel kelimesinden gelen afiş, ilk anlamını Türkçedeki ilan kelimesine bırakmıştır. Bu anlamıyla afiş denilince akla ilk bakışta göze çarparak dikkat çekebilecek ve hemen anlaşılabilir bir görüntü ve kısa bir metin gelir. (ÜNALAN , H. T. 2001).

Afiş, toplumun yaşadığı, toplandığı caddelerde, meydanlarda, sokaklarda, tiyatro ve sinema salonlarında ilan ya da duvar panolarına asılan ve bu nedenle buralardan geçen insanların görebileceği, incelenen farklı boyutlardaki çoğaltılan tanıtım ürünüdür. Her türlü ürünün tanıtımını yapabilmek için kullanılan, bu nedenle afiş ve gazete ilanlarında olduğu gibi sadece okuyucularına değil topluma seslenir.

Bir başka deyişle, afiş, sanat ve tasarım kaygısının eşit ölçüde bulunduğu bir iletişim aracı olup, konusunu toplumsal bünye içinde bulan, ihtiyaçlara uygun, politik, sosyal, kültürel, ticari alanları içinde bulunduran bir olayı tanıtmak ve duyurmak için hazırlanan, genellikle resimli duvar ilanlarıdır (Milliyet Sanat Dergisi, 1980).

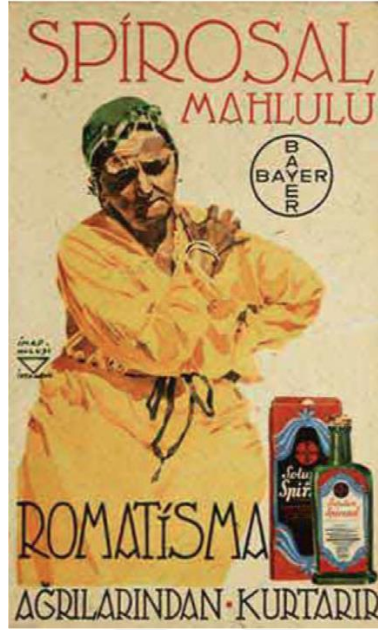
2.1.Grafik Sanatında Afişin Yeri ve Önemi

Afiş, sanat ve tasarım kaygısının eşit ölçüde olduğu, konusunu toplumsal yapı içinde yer alan ihtiyaçlara uygun sosyal olarak, kültürel, politik, ticari ve benzeri alan bir şeyi tanıtmak ve duyurmak için hazırlanan genellikle resimli duvar ilanlarıdır. Halkı bir olayın, bir düşüncenin ya da bir malın varlığı konusunda bilgilendirme amacıyla duvarlara asılan, yapıştırılan, ilanlara ve resimli yazılara afiş denir (Sinan Dağarşlan tez s.199).

Afişler, hem renkli düzen ve istifile estetik değer taşır hem de belli bir konuda belge değerindedir. Afişin gelişimi 19. yüzyılda başlamıştır. Önce yazı ile taş ve resim baskısı ile bir araya gelmiş, daha sonrasında ise renkli taş baskı ile bunlar renklendirilmiş ve çoğaltılabilmektedir. Aynı zamanda ekonomideki gelişimler işi hızlandırmış ve bu arada afiş tasarımı estetiğini de geliştirmiş, böylece afiş tasarımı ayrı bir sanat türü olmuştur (AKYÜZ A.Kerim, 1995).

2.2.Türkiye’de Afiş Sanatının Tarihsel Süreci

“Afiş sanatı, Türkiye’ye tam anlamıyla Cumhuriyetin ilk yıllarında gelmiştir. Bu dönemde afişe ilgi duyan ve Almanya’da öğrenim görmüş olan tasarımcılarımız bu alanda çalışmaya başlamışlardır. İhap Hulusi, afişlerinde güvenilir desen bilgisi ile birlikte, kompozisyonları ile duyulmaktadır. Ressamları bile özellikle kaygılandırıcı fotografikten yüreklilikle yararlanmış bulunmaktadır. Şekil 2.2 İhap Hulusi Görey’in afiş tasarımlarından bir örnektir.



Şekil 2.2. İhap Hulusi Görey afiş çalışması.

Aynı dönemde Kenan Temizan da fotoğraftan fazlaca yararlanan sanatçılardandır. Bilhassa sinema afişlerine önem vermiştir. Temizan, gelişmekte olan teknolojiyi iyi takip ederek eserlerinde daha realist figüratif çalışmalar gerçekleştirmiştir. Türk afiş sanatı, savaş öncesi ve sonrasındaki yıllarda ekonomik çalkantılar yüzünden başıboş kalmıştı. Ayakta kalabilmesinin tek sebebi Akademi' nin dışında, baskı işleri ile de ilgilenen ressamın gayretleridir.

1930 ve 1945'lerde, Türk afiş sanatını temsil eden sanatçılardan Orhan Umay, Tarık Uzmen, Faruk Morel ve Atıf Tura (Akademi Afiş Bölümü' nün ilk mezunlarından) bazılarıdır. 1950'lere gelindiğinde Devlet Tatbiki Güzel sanatlar Yüksek Okulu kuruldu. 1923'te Güzel Sanatlar Akademisinde bir afiş atölyesi kurulmuştur. Bu bölüm 1950'lere doğru Grafik bölümüne dönüştürülmüştür. Afiş sanatının canlanmasında ve yeni anlayışların gelişmesinde sanatçıların ve Akademi' nin büyük rolü vardır.

1930-1945 yılları arasındaki eserlerde daha etkili olma çabası öncelikli olmasına rağmen düzenleme ve renk gibi anlayışlarda Fransız afiş estetiğine daha yakın olmakla birlikte daha kalitelidir. Bu estetik Güzel Sanatlar Akademisi afiş bölümünün yetiştirmiş olduğu Mesut Manioğlu, Cevher Bozkurt, Selçuk Önal, Namık Bayık, Ayhan Akalp, Vedat Sargın, Yüksel Güçsev, Fikret Akgün, Atilla Bayraktar ve Rauf Alazan gibi sanatçıları bu estetik oldukça etkilemiştir. Ele alınmış olan konuların genellikle birkaç simgesi birbirine yedirilerek ve bir arada tasarlanıyor. İçerikler espriden ziyade bu işlemler ile yansıtılıyor.

1960' lardan sonra Türk sanayinin hızla gelişimini sağlaması afiş sanatına hareketlilik katmıştır. Bu sebeple her konuda ve alanda ihtiyaca yönelik afiş tasarlanmaktadır. Bu yıllar aynı zamanda bir iletişim aracı olarak afişin sıklıkla kullanılmaya başlandığı ve keşfedildiği önemli yıllardır.

Bu yıllarda afişlerin boyutlarında değişiklikler görülmektedir. Daha önceden 70x100 ölçülerinde yapılan afişler sonradan 100x140 ölçülerinde tasarlanmıştır. 1962 – 1969 yıllarında sanat etkinlikleri artmıştır.

Tanıma verilen önemde büyük bir artış sağlanmıştır. Bu şartlar altında durumu ele alan Akademi Afiş Atölyesi kökenli Ahmet Güteryüz, Yurdaer Altıntaş, Uğur Köseahmetoğlu, Metin Edremit, Sadri Pektaş, Turgay Betil, Sungu Çapan afiş sanatına biraz daha farklı açıdan bakmışlardır.

İsimleri geçen sanatçı jenerasyonunun örnek aldığı estetik ise, Polonya merkezli olarak adlandırabileceğimiz bir Orta Avrupa beğenisi ve deneyimleridir. Özellikle genç sanatçılara opera ve tiyatronun afiş ihtiyaçları yeni tasarımlar üretmeleri için onlara olanak sağlamıştır.

Afişlerde fotoğrafın daha ağırlıklı kullanılmaya başlamasının sebebi reklam fotoğrafçılığının gelişmeye başlamasıdır. Eskiye oranla afiş için gerekli olan her türlü teknik ve malzemenin varlığı, baskı tekniğinin gelişmesi, afiş tasarımcısına farklı ve dinamik olanaklar sağlamıştır.

Afiş, Cumhuriyetten 1980' lere kadarki süreçte günümüze kadar gelmiş ve çok hızlı gelişim sürecine girmiştir. Bu gelişimler hala da devam etmektedir.

Afiş her alandaki başarıya ulaşmıştır. Türk toplumu basılı görsel medyayı benimseyerek günlük hayatın bir parçası haline getirmiştir” (Refik Yalur Tezi s.23).

2.3.Afiş Türleri

Afişler, görselliğin son derece önemli olduğu, günümüz dünyasında estetik bakışımızı önemli ölçüde geliştirmek, toplumu bilgilendirmek, önemli katkılar sağlamak ve günlük yaşamımızı kolaylaştırmak gibi özelliklere sahiptir.

Bu anlamda afiş bireysel ve toplumsal iletişimi sağlayan en önemli görsel iletişim araçlarından biridir. Bu görsel iletişim tasarlanırken de kültürel afişler, reklam afişleri ve sosyal afişler gibi afiş türlerinden yararlanılmaktadır (Kemal Köksal Tez s.3).

2.3.a. Kültürel Afişler ve Önemi

Kültürel afişler, en az seviyede ticari kaygıların olduğu, sanat ve kültür etkinliklerini insanlara duyuran afişlerdir. Aslında her afiş başlı başına kültürel bir göstergedir.

Tasarımcının kişisel yorumu ve ifade tarzı ile şekillenen, temeli kültürel değerlere kadar ulaşan kültürel afişler, estetik ve sanatsal kaygılar ile tasarlanırken kendi içerisinde bulundurduğu mesajlarla kitleleri bilgilendirmeyi amaçlar.

Tiyatro, sinema, festival, sempozyum, konser ve sergi gibi kültürel faaliyetlerin bireylere duyurulmasına yardımcı olan afişler bu sınıflama içerisinde gösterilebilir.

Estetik kaygı ve sanatsal boyutun yüksek olduğu bu yapıtlar, bireylerin de görsel beğeni düzeylerinin artmasında yardımcı olacak niteliktedir. Kültürel afiş olgusunun gelişimi incelendiğinde, ilk akla gelen afişlerin kabare, tiyatro ve operalar için yapılan afişler olduğu görülmektedir (Kemal Köksal Tez s.39).

Her afiş, zamana ve mekana karşı eskimeyen, istenilen mesajı iletme görevi dışında sanatsal ürün olarak sosyal ortama olduğu kadar, sanat ve kültür yaşamına da katkı sağlamış, bir şeyi başlatmış, ya da devam ettirmiş olan kültürel üründür (Sarıkavak, 1993, s. 13).

“Festival, sempozyum, seminer, konser, balo, sinema, tiyatro, sergi ve spor gibi kültürel etkinlikleri tanıtan afişler bu grupta yer alır. Kültürel afişler kavram olarak afişin konusunu bize anlatmaktadır, aslında her afiş bir kültür ürünüdür.

Doğrusunu söylemek gerekirse zamana-mekana karşı yıpranmayan, bildiri işlevi dışında sanatsal bir ürün olarak kültür ve sosyal ortama olduğu kadar , sanat yaşamına da etkide bulunmuş ya bir şeyi başlatmış, ya da sürdürmüş olan tüm afişler kültür afişi ve de kültür ürünüdürler.

İzleyicileri yukarda bulunan etkinliklere dikkatini çekebilen bir yerde olan, etkinliği alıcıya ileten afişlerdir. Kültürel afişlerde, ticari ve sosyal afişlere göre, daha bağımsız ve özgür olan tasarımcı, afişe düşlediği ve dilediği gibi tasarımlar uygulayabilmektedir. Kültürel alanlarda üretilen afişlerin büyük bir bölümünü sinema

ve tiyatro afişleri oluşturmaktadır. Tiyatro afişleri, kültürel afişlerin içinde önemli bir yere sahip olmakla birlikte dünyanın pek çok ülkesinde en fazla değer gören afişler arasındadır. Ülkemizde tiyatro afişleri arzu edilen seviyeye getirilemediği gibi bunun en büyük nedeni Şehir ve Devlet tiyatrolarında afişe hiç yer verilmemesidir. Bütün bunlara rağmen Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş tiyatro afişleriyle ilgili sadece ülkemizde değil, dünyada da ses getirecek afişlere imza atmışlardır. Sadece Türkiye'nin değil dünyanın da önemli grafik sanatçılarından biri olan Bülent Erkmen'nin Tiyatro Afişleriyle ilgili yorumu şöyledir: "Tiyatrolara ilginin azalması, tiyatroların ekonomik durumlarının bozulması, afişin tiyatroya gelen izleyiciyi arttırıcı işlevinin azalması, tiyatro afişi yapma yerine, "tiyatro duyurusu" yapmanın tercih edilmesi, tiyatro afisi kültürünün ve tutkusunun tiyatrocularımızın ruhuna işlememiş olması, tiyatro içinde sahnelenen oyunla, tiyatro dışında sergilenen afiş arasındaki vazgeçilmez bağı, bu bağın büyümesini, tiyatrocularımızın fark etmemeleri, içlerinde duymamaları gibi nedenler."

3.AFİŞ ÖĞELERİ

3.1. Afiş Tasarımında Öğeler

Farklı tasarım öğelerinden yararlanarak afiş tasarlanır. Hedef kitlede hedeflenen davranış değişikliğini oluşturmak için, tasarım ilkelerinden hareket ederek grafik tasarım öğelerinden gerektiği kadar yararlanmak, etkili bir eser ortaya koymak için oldukça önemlidir. Tipografi, renk, çizgi, görüntü, biçim, doku, vb. olarak grafik tasarım öğeleri aşağıdaki gibi incelenebilir (Şebnem Yeşilyurt Tez s.64).

Renk: Renk kullanımı afiş tasarımında son derece önemlidir. Bunun sebebi birbirleriyle zıtlıklarından veya uyumlarından ortaya çıkan renge dair görsel bütünlük ile konuya vurgu yapılır. Daha etkili tasarımlar ortaya çıkarabilmek için renk ilişkilerinin uyumlu bir şekilde kullanılması önemlidir (Şebnem Yeşilyurt Tez s.64).

Bir tasarımda renk vurgulamayı ve etkiliyiciliği artırır. Amerika’da 1979’da yapılan araştırmada, dört renkli dergi ilanının izleme oranının %38, iki renkli ilanların izleme oranının ise %20 arttığını belirtilmiştir. Diğer araştırmada ise; siyah-beyaz bir afişin çok renkli olarak hazırlandığında %50 oranında daha fazla gözlemlendiği ortaya çıkmıştır. Tasarımda istenilen doğru ortamı yaratmaktaki en önemli unsur, renktir (Becer, 1999, s. 60).

Birey üzerinde renk, çeşitli duygular hissettirir. Türk eğitimci ve ressam Atan’ın düşüncesine göre renk, görsel olarak estetik amaçlara hizmet eden ve bir çok duygusal faaliyete sahip olan bir öğedir (Atan 2006). Rengin her insanın üzerindeki etkisi farklıdır. Gözde retinaya düşen bir renk hem psikolojik hem defizyolojik bir etkiye sahiptir. Kişinin bir renkten hoşlanması veya hoşlanmaması o rengin psikolojik yapımızla ilgili olduğu kadar dalga boyuyla da ilgilidir (Mülayim, 1994).

Renk, ışık ile beraber var olur ve fiziksel bir oluşumdur. Sembolik bir değeri olduğu kadar, önemli bir tasarım öğesidir. Renk tek başına davranışları yönlendirebilir, mesaj verebilir ve insan fizyolojisi üzerinde büyük etkiye sahiptir (Uçar, 2004, s.45).

Tipografi: Terim olarak tipografi ilk kez, Johann Gutenberg’in metal harfleri tasarlamasında kullanılmıştır. Günümüzde ise; tüm noktalama işaretlerinin ve baskı yazılarının tasarıma dayalı ve sanatsal özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir profesyonellik alanı olarak kabul edilmiştir (Becer, 2009, s. 176). Yazı, bir düşünceye görsel şekil verilmesi anlamına gelmektedir. Bir tasarımda tipografi duygu

ve kişilik veren en önemli öğelerden biridir; görsel şekil okuyucunun tepkisini ve sahip olduğu fikrin erişilebilirliğini etkili bir şekilde değiştirir (Ambrose ve Harris, 2012, s. 38).

Şekle uygun bir biçimde yazmak demektir. Punto büyüklüğü, yazı tipi, satır arası boşluk, satır uzunluğu ve benzer etkenlerin birleşimi ile ortaya çıkar (Türk, A. s13).

Lupton'un düşüncesine göre, harf şekillerinin tasarlanması ve bu harflerin aralık (espas) düzenlemesi tipografidir. Görsel iletişim ürünlerinin tümünde, televizyon, dergi, kitap, film ve elektronik medyada tipografi kullanılmaktadır (Lupton 1996). Tipografiyi görsel tasarımda sözdizim baş yapıtı olarak adlandırabiliriz.

Temel ilkeleri: sembollerin, harflerin ve sayıların soyut veya somut olarak iletişimi ile şekilsel imgeler oluşturmasıdır. Tipografi sanatının püf noktalarından biri okuyucuya istenilen mesajın verilmesi, mantıksal simgelemeyi ve görsel bütünlüğü estetik bir harmonide gerçekleştirilebilmesi olarak adlandırılabilir.

Tipografi kullanımı ve tasarımı bilgisayar yazılımlarından ve masaüstü tasarımlardan daha önce ortaçağdan bu yana el sanatları ile logo, amblem, ticari markaların resimlendirilmesi ve simgesel işaretlerde yer alır (Tutsal, 2010).

Sarıkavak'ın düşüncesine göre, tipografi, harflerin yalnız satırlarda, sayfa düzenlemesinde ve sözcüklerde değil, bir tasarım tavrı problemdir. Tipografi tasarımı afişte, söz dizimi ve iletişim üzerine kurulmuştur (Sarıkavak 2009). Tipografiyi afişte kullanırken imge ile bir bütünlük sağlamasına dikkat edilmelidir. Tipografiyi afişte kullanırken yazı ve imge karakterleri birbirini desteklemelidir. Seçilmiş olan yazı karakterleri bir kimliğe sahip olmalıdır. Bu karakter ürünle bütünleşebilmeli ve içeriğe uygun olmalıdır. Aynı zamanda izleyici tarafından anlaşılabilir durumda olmalıdır (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2012, s. 16)..

Görüntü: Belirli bir içeriği topluma ileten ifade biçim görüntüdür (Büker, 2010, s. 49). Afiş tasarımında, resimleme, çizim, fotoğraf vb. kullanılan görüntülerden elde edilmektedir. “Görme sözcüklerden önce gelir” (Yalın, 2012, s. 3). Bilgiyi aktarmakta görüntüler önemli bir etki yaratır. Gerek televizyon, sinema görüntüsü, gerekse resim veya fotoğraf olsun, imgeler insan bilincinin bir eseridir. İnsan beyni ne kadar direnç gösterirse göstereceği çok ya da az bir oranda kendisine gösterilen bu imgelerin etkisi altında kaldığı görülür (Parsa, 2007, s. 4).. “Görsel dil, iletişim sürecinde davranışları yönlendirmede gerçek tecrübelerin yerini tutar. Birçok iletişim formunda, izleyicinin duygularını canlandırması konusunda önemli bir yaratıcı güç olarak düşünülür” (Batı, 2013, s. 36).

“Sadece metin okuduğumuz zaman, üç gün sonra bilginin yalnızca yüzde 10’unu hatırlamamız muhtemeldir. Metin, görüntü ile kombine edildiği zaman üç gün bilgilerin yüzde 65’ini hatırlamak muhtemeldir” (Krum, 2014).

Çizgi: Çizginin görevi, grafik tasarım uygulamalarında tasarımı ayrıntılardan uzaklaştırarak formları sadeleştirmeye, izleyiciye mesajı daha etkili bir şekilde aktarabilmek olduğu düşünülmektedir. Seyirciye anlatım ve aktarma açısından yakınlştırılarak oluşturulan tasarım, tasarımcı açısından yeni bir grafik dili oluşturmaktadır (Şebnem Yeşilyurt Tez s.72).

Ketenci ve Bilgili’nin düşüncelerine göre kıvrımlı, düz, ince, kalın, keskin, sürekli yada grenli özellikleri barındıran çizgiler tasarımda; objenin dikkat çekici veya iki objenin arasına konularak, gözün objeleri birbirinden ayırması amacı ile, bazı zamanlarda ise mesajı iletilmek için kullanılmıştır (Ketenci ve Bilgili 2006).

Çizgi hem biçimi, hem de hareketi sağlar. Çizginin düzenli ve gerektiği kadar kullanımı ritmi oluşturur. Somut bir biçimi anlatırken çizginin en önemli özelliği temiz, keskin ve akıcı olması gerekir. Anafikrin yakalanabilmesi için bunlar sağlanmalıdır (Odabaşı, 2006, s. 37).

Becer'in düşüncesine göre, iki görsel öge arasına konumlandırılacak bir çizgi, izleyiciye görsel olarak birbirinden ayırması gerektiğini ifade eder. Çizgiler, konumlarına ve karakterlerine bağlı olarak mesajlar iletir. Düşey Çizgi: Saygınlık, Yatay Çizgi: Durgunluk, Diyagonal Çizgi: Canlılık, Kıvrımlı Çizgi: Zarafet anlamındadır. Eğri, yuvarlak çizgiler; “yumuşaklık, hoş ve ritmik bir hareketi, okşamayı” tanımlar. Kesin, kararlı - kırık kalın çizgiler; “sertliği, dinamizmi, güveni” ifade ederler (Becer 2009).

Düz çizgilerin “static” (durgun) etkileri vardır. Sebebi ise, yer düzleminde dik konumda “devinim kazanan” insanların ufuk çizgileri yatay konumdadır (Erim, 1996, s. 15).

Doku: Doku tanım olarak, Yolcu'nun düşüncesine göre, sanatçı tarafından ortaya çıkartılan veya doğal bir ortamın, taklit edilen veya gerçek, dokunma duyusunu ön plana çıkartan değerlerdir (Yolcu 2009).

Dokunun varlığından söz edebilmemiz için, tekrarlara dayalı bir yüzey üzerinde biçimsel bir düzen bulunması gerekmektedir. Dokular, tasarım üzerinde kullanıldığı zaman, fiziksel ya da görsel olarak duyguları yönlendiren bir göreve sahiptir (Becer, 1997, s. 61). Üner'in düşüncesine göre, doku, desenin yada motifin tekrarlanması, tüm alana dağılması ile elde edilir. Fonda mekansal bir etki yaratmak dışında farklı bir etki, bir estetik ve çekicilik katan dokular süsleme/bezeme olması amacıyla da kullanılır (Üner 2010).

Doku sanat eserinde değerli bir eleman olduğu gibi zıtlık ve uyumlarla alışılmışın dışında bir güzellik yaratmaktadır (Yolcu, 2009, s. 48).

Biçim: Grafik tasarımda öğeler birbirleriyle sürekli ilişkili olarak ilerler. Almanca ve İngilizce “Form” denmektedir. Tam manasıyla, bir objenin algılanan bütün maddi öğelerinin kendine has bir düzen oluşturmasıdır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 240). Bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlar, çizgilerin bir arada oluşu, tek bir çizgi içerisindeki kıvrım ve dönüşler ile farklı tonların meydana getirdiği yüzeylerdir (Becer, 2009, s. 62).

Biçimi oluşturan, renk, çizgi ve diğer yüzey elemanlarının bütünüyle ilişkileridir. Bu algılamada görsel olarak fiziksel bir boyuttur (Tepecik, 2002, s. 36-37).

İmge ve Simge: İmge, gerçekleşmesi özlem olarak duyulan ve düşsel olarak tasarlanan şeydir. Simge ise, bir düşünceyi, soyut bir kavramı anlatan somut nesne ya da işarettir.

4. GRAFİK TASARIM VE İLKELERİ

Tasarımcı, afiş tasarımında doğru düzenlemeyi gerçekleştirirken görsel açıdan estetik olabilmesi için aşağıdaki tasarım ilkelerini dikkatlice uygulamalıdır.

Denge: Görsel ve tipografik unsurlar tasarımda konuya uygun bir bütünlük içerisinde olmalıdır. Bir tasarım meydana getirilirken tekil öğelerin dengeli birer uyuma sahip olması son derece önemlidir. Tasarımın öz ve net bir mesaja sahip olması için iyi bir dengeye sahip olması gerekir (Ambrose ve Billson, 2013, s. 126).

Denge, biçimlerdeki ışık, yön ya da kontrast elemanlarının önemli bir yerde söz sahibi olduğu bütündür. Gerçekleşmesinde gölge veya renk elemanlarının büyük önemi vardır (Işingör ve diğerleri, 1986, s. 14).

Görsel tasarımda dengenin eşitlik olarak algılanması doğru değildir. Bunun sebebi tamamıyla simetri içinde ve aynadan yansırmış gibi oluşturulan denge, statik bir dengedir. Bu neredeyse görsel tasarımlarda sıkıcı etki yaratırken hiç tercih edilmez (Uçar, 2004, s. 66). Tasarım uygulamalarında tercih edilen tüm görsel öğeler ilk önce kendi içinde dengeli, sonrasındaysa diğer görsel elemanlar ile bağlantılı olmalıdır (Sansarcı, 2015, s. 27).

Simetrik Denge: Bir eksen etrafında bulunan değerlerin simetrik olarak yerleştirilmesiyle oluşur. Simetri eksenini, eğik, düşey ya da yatay olabilir. Bu tarz dengeler kararlı ve kesindir (Yolcu, 2009, s. 35).

Tasarımda simetrik denge, saygınlığın ve dürüstlüğün psikolojik göstergesidir (Becer, 2009, s. 66).

Asimetrik Denge: Simetri dengesinin tam tersi olan asimetrik tasarımlardır. Genellikle içeriğin kullanılması bakımından daha çeşitlidir ve daha az katıdır (Ambrose ve Billson, 2013 s. 126).

Asimetrik dengede simetrik dengede de olduğu gibi bir ağırlık merkezi bulunmaktadır. Fakat bu merkez, geometrik merkezden daha farklı bir yerdedir. Sorgulayıcı ve cesur olmak, asimetrik düzenlemenin başarı sebebidir. Bununla birlikte; asimetrik denge dışavurumcudur ve duygu ile yüklüdür (Becer, 2009, s. 66).

Denge bir kompozisyonda eğer simetrik dengeye bağlı olarak değil de, serbest bir düzenleme ile yapılırsa, buna “*asimetrik denge*” denir. Bu tarz bir dengeyi sağlamak

değişkenliği sebebiyle uyandırdığı baskın etkiden dolayı daha ilgi çekici ve daha zordur (Yolcu, 2009, s. 35).

Sıradüzen (Hiyerarşi): Bir tasarım içerisindeki görsel öğeleri, verilmek istenilen mesaja bağlı olarak ölçeklendirilerek konumlandırmaya görsel düzen denir (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 283). Boyutun dışında; koyuluk-açıklık (ton), renk, yakınlık-uzaklık ve konum da görsel hiyerarşiyi etkileyen diğer elemanlar arasında yer alabilmektedir (Becer, 2009, s. 69-70). Her öğenin önemini dile getirebilmek için öğeler arasında bir hiyerarşi kurulmalıdır. Bu düzeni sağlayabilmek adına renk, benzerlik ve gruplama gibi bir çok yöntem bulunmaktadır. Her tasarımın güçlü bir odak noktasına sahip olması izleyicinin bakışını tasarıma doğru çekmelidir (Ambrose ve Billson, 2009, s. 128). Tasarımcı mesajını etkin bir şekilde kurgulayıp okuruna iletebilmek için görsel hiyerarşiyi amacına uygun bir şekilde kullanmalıdır. Bu zaman içerisinde imaj, renk, büyüklük (illüstrasyon, fotoğraf veya diagram), tipografi, koyuluk, açıklık, tasarımcının düzene sokması gereken unsurlardır (Uçar, 2004, s. 153-154).

Devamlılık: Okuyucunun bakışı, tasarım sebebiyle bir kıvrım ya da çizgi boyunca devam eder. Göz bir öğeden diğer öğeye doğru durmaksızın geçişler yapabiliyorsa, devamlılığın sağlandığı anlamına gelmektedir (Becer, 2009, s. 70).

Ketenci ve Bilgili'nin düşüncelerine göre tasarımda sürdürülebilirliği sağlamak adına; Görsel öğeler, gözün olağan hareketleri boyunca ve okuyucunun dikkatini bozmayacak şekilde algılanan yönü konumlandırılmalıdır.

- Göz alışkanlığına göre, sağdan sola veya aşağıdan yukarıya doğru bir yönde ilerler (Ketenci ve Bilgili 2006).

Tartım (Ritm): Tasarımın içinde barındırdığı öğelerin birbirleriyle düzenli tekrar içerisindeki aralıklı ölçü değişimlerdir. Genellikle hareket ve dansla yapılan sanatlara da ritmik sanatlar denir. Bu tekrarlar düzenli olabilirler (Odabaşı, 2006, s. 130).

Ritim; ahengi, benzerliği ve bütünü uyumu sağlar. İnsanlar ritmik olaylardan keyif alırlar ve kolaylık bulurlar. Sanatta bu tür ritmik olaylara armoni adı verilir. Armoni bir ritmdir, sezgi olarak içimizden gelir. Birimlerin toplamından medana gelir (Odabaşı, 2006, s. 131).

Ritmik hareketler genellikle sola sağa doğru ilerler ve yatay gelişir. Tasarımcı hareketteki durağanlığı bozmak isterse daha karmaşık ritimler kullanır.

Daha zengin ve etkili ritimler yaratabilmek için dikkatli bir planlamaya sahip olunmalıdır (Selçuk, 1994, s. 70).

Birbirine çok benzeyen öğeler, bütünlük sağlayabilmek adına bir alan üstünde tekrarlandıklarında, ortaya çıkardıkları doku içinde bir ritm oluşur. Bu, alışılmış olanla tekdüze olanı bütün hale getirmektedir (Becer, 2009, s. 72).

Bütünlük: Grafik tasarım içindeki dağınıklık ve parçalanmanın ortadan kalkması için görsel öğeler bir bütünlük oluşturacak biçimde bir araya getirilmelidir (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 283).

Becer'in düşüncesine göre tasarımcı, kompozisyonunda birlikte bulundurabileceği öğeleri birbiriyle uyum sağlayacak biçimde düzenlemeli ve bunları seçerek gruplandırmalıdır. Bir tasarımda ideal bütünlüğü oluşturan öğeler, duyguya, renge, boyuta, dokuya ya da aynı temel biçime sahiptirler (Becer 2009 s. 72).

Vurgu: Afiş tasarımında özellikle odaklanması istenilen vurgu yapılacak öge tercih edilmelidir. Tasarımcı her öge üzerinde farklı vurgulama yöntemleri denemeden önce vurgulanması gereken ögeye önceden karar vermelidir. Tasarımda çok sayıda görsel öge kullanıldığında vurgudan söz edilmesi doğru olmaz (Becer, 2009. s. 74).

Uçar'a göre çekiciliği sağlayan temel etken vurgudur. Her tür görsel düzenleme baskın bir vurgu ögesine ihtiyaç duymaktadır (Uçar 2004, s. 155). Afiş tasarımında vurgulanan öge mesaja ve konuya göre belirlendiğinde etkili bir anlatım dili sağlanmış olur. Vurgulanan ögeyi renk, boyut, çizgi ve doku farklılıklarıyla vurgulamak mümkündür. Tasarımda vurgu, odak noktasını yaratmaktadır (Lauer ve Pentak, 1995, s. 42).

Karşıtlık (Zıtlık): Sanatta ve doğada her şeyin bir karşıtı (zıtlığı) bulunmaktadır. Zıtlık her tarz sanatsal tasarımda renk değerleri ya da diğer nitelikler bakımından öğeler arasındaki karşıtlık olarak adlandırılabilir (Kafalı, 2000, s. 68). Zıtlık, bir yandan uyumsuzluk ve dağınıklık ortaya çıkarırken, diğer bir taraftan ise etkili ve ilgi çekici olur. Doku, biçim, değer, renk, yön, aralık, ölçü gibi elemanlardan biri ya da bir çoğunun oluşturduğu zıtlık, bir canlılık, bir hareket oluşturmaktadır (Yolcu, 2009, s. 41).

Zıtlıkların dengeli düzeni ile görsel algıda uyum elde edilebilmektedir. Zıtlık kavramını etkili hale getirebilmek ise ritm, uyum, denge ve gerilim ilişkilerinin birlikte kullanılması ile doğru orantılıdır (Erim, 2000, s. 338).

Oran/orantı: İki ya da daha fazla benzer şey arasındaki miktar, derece ve büyüklük ilişkisinden oluşur (Keser, 2009, s. 240). Yazar Yolcu'nun düşüncesine göre oran, bir tasarımı meydana getiren öğeleri dengeleme ve karşılaştırmadır. Böyle bir dengenin oluşumunda çok farklı yollar denenebilmektedir (Yazar Yolcu 2009). Rönesans'ta ve

klasik Yunan sanatında matematik ve geometri yasalarına önem verilmiş; “altın oran”, kompozisyonlarının çıkış noktası kabul edilmiştir.

Bir tasarım içerisinde barındırdığı görsel öğelerin aralarında orantı bulunan ilişkilerinde değişken yapılarla iş yapmaktadır. Bunun sebebi, iyi bir tasarımın tekdüzelikten uzak, farklı orantısal ilişkiler içeren bir şekil olması gerektiğindedir (Batı, 2013, s. 45).

5.AFİŞ TASARIM TEKNİKLERİ VE TARİHÇESİ

“Afişin asıl çıkış noktası ; modern yaşama geçiş ve sanayileşme ile, özellikle de fotoğrafın keşfedilmesi ile İzlenimcilik ve Post-İzlenimcilik akımlarının ortaya çıkmasının ardından başlamıştır. Çünkü resim sanatı farklı bir yönde ilerlemeye başlamış ve grafik, afiş, ürün katalogları ve benzerleri ile öne çıkmaya başlamıştır. Gazetenin ortaya çıkmasıyla reklam ve tanıtım ön plana çıkmıştır. Örnek vermek gerekirse; ürün katalogları ilk zamanlarda fotoğraflarla değil gravür baskılar ile yapılmaktaydı. İşlerin duyurusunu ve tanıtımını yapan afişler de kendi içerisinde ayrı bir alan haline gelmişti. Bu alanlarda ilk çalışanlar da grafik sanatçısı, grafiker veya tasarımcı değil ressamlardı. Bu yüzden resimsel özellikleri ön planda, tipografik özellikleri geri planda kalıyordu. Fakat fotoğrafın geliştirilmesi, baskı tekniklerinin ilerlemesi ve tipografinin önem kazanması ile özellikle afiş tasarımı ve dolayısıyla grafik sanatlar resimden ayrı, tasarımın birer dalı olarak ortaya çıkmıştır.

Türkiye'de ilk defa İbrahim Müteferrika 14 Aralık 1727'de Müteferrika Matbaası'nı kurmuştur. Burada basılan kitaplar, Osmanlı kültürü tarihine ve dünya kitap tarihine dair önemli bilgiler vermek ile birlikte, matbaada 1729-1742 tarihleri arasında 16 kitap basılmıştır. 1729'da Arapça harflerle ilk basılan kitap "Vankulu Lugati" dir.

1732'de Katip Çelebi'nin basılan "Cihannuma"sı içinde çizimler ve harita vardır.

1730'da J. B Holderman'ın "Grammaire Turque" kitabı Osmanlı'da Latin alfabesini kullanan ilk basılan kitabı olmuştur. 1732 yılında basılan "Tarih-i Hind-i garbi" (Amerika'nın keşfi), Amerika hakkında Müslüman bir yazar tarafından yazılan ilk kitaptır, 13 tahta baskı içermektedir.

Birinci Dünya savaşı sonrasında 19.yy'ın sanat ve tasarım görüşlerine tepki olarak yeni düşünceler oluşmaya başlamıştır. 1919'da Almanya'nın Weimar şehrinde kurulan Bauhaus okulu sanat ve tasarım alanında birçok yeniliğin öncüsü olmuştur.

Günümüzde Grafik tasarım büyük ölçüde bilgisayar programları aracılığı ile yapılmaktadır.”

Afiş tasarımında, tipografi tekniği, illüstrasyon tekniği, fotoğraf tekniği, serigrafi tekniği, karışık teknik ve bilgisayar destekli teknikler kullanılmaktadır.

Tipografi Tekniği ile Tasarım

Tipografinin en önemli unsuru, afişin biçimini şekillendirmesidir. Önceleri harflerin şekilleri, boyutları vb. özellikleri üstüne hazırlanan çalışmalar tipografi olarak adlandırılırken, günümüzde ise yazının kendisi tipografi olarak adlandırılır (Jan Van Dalen- Henri Gubbels- Charles Engel- Khaya Mfenyana, _2002, s.79).

Temel metin için modası çabuk geçmeyen ve en okunaklı ;

—Helvetica

—Univers

—Garamond

—Futura gibi fontlar seçilmelidir. İletiyi o anda izleyiciye

aktarabilme gücünü ele almış olan tipografi, afişte, hareket halinde olan bir kişinin anlayabileceği güçte ve etkide olmalıdır (Ulufer Teker, 2002, s.219).

İllüstrasyon Tekniği ile Tasarım

İllüstrasyon tekniği, tasarımcının fırça ve kaleme hakimiyetini ve yaratıcı gücünü ortaya çıkaran bir çalışma türüdür. İnsanlar üzerinde daha ilgi çekici etkiye sahip olma özelliği vardır. İllüstrasyon, renk ve perspektif farklılıkları yaratılması, konunun abartılması, detayların ön plana çıkarılması gibi durumlarda başvurulan, sanatçıların yağlı boya, guaj boya, pastel boya, kuru boya, sulu boya ve bunun gibi değişik malzemelerle yaptıkları resimlemelerdir.

Fotoğraf ile elde edilemeyen veya özgünlüğü aranan görsel anlatımlar İllüstrasyon yolu ile elde edilebilir. Özgün illüstrasyonlar fotoğrafa oranla çok daha kişisellik ve hayal gücü zenginliği yansıtabilirler” (MARDS, Ö.H., 2006, s.40).

Fotoğraf Tekniği ile Tasarım

Fotoğraf üzerinde sanatsal düzenlemeler yapılarak, çeşitli laboratuvar teknikleriyle afiş tasarımında kullanılabileceği gibi, yalın bir şekilde afiş olarakta kullanılabilir (Tarık İbrahim Yalçın).

Yoğun bir şekilde II. Dünya Savaşı'nda fotomontajın tercih edilmesi ve tasarımların, bir haber yayma aracı olarak önem kazanmasına rağmen afişe hiçbir yenilik sağlamamıştır. Fotoğraf sanatının savaş sonrasında büyük gelişme sağlaması, afiş tasarımlarında fotoğrafın en yararlı kullanıldığı alan olmuştur.

Fotoğraf yoğun etkileme gücüne sahip, ilgi çekici, inandırıcılığı kuvvetli ve afişlerde oldukça sık başvurulan görsel bir unsurdur. Film afişlerinde filmde rol alan oyuncular ya da filmde seçilen sahnelerin fotoğrafları oldukça sık karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğrafta ileti doğrudan aktarılabilir. Uygulamaların çoğunda fotoğrafın slogandan daha güçlü etkiler yaratabildiği görülmüştür. Afiş tasarımında fotoğraf tercihi üzerinde duyarlılıkla durulan bir konudur. Şayet fotoğraftaki bir öge çok ön plânda olursa, ileti geride kalabilir.

Tasarım öğeleri göz önünde tutulup fotoğrafta bulunan odak noktası iyi değerlendirilmelidir. Bir fotoğrafta odak noktasında bulunan tek obje genellikle çok güçlü bir ifadeye yer verir. Bununla birlikte fotoğrafta tercih edilen renklerin mat ya da parlak olması afişin vereceği mesajı etkiler. Afiş tasarımında yazıyı destekleyen en önemli öge fotoğraf kullanımıdır (Jim Zuckerman, 2004 s.106).

Karışık Teknik ile Tasarım

Bu tasarımda, uygulamayı oluşturmak için her çeşit malzeme kullanılabilir. Ön taslaklar oluşturulduktan sonra, pastel boya, kolaj, sulu boya, kuru renkli kalem, püskürtme, fotoğraf ve grafik tasarımda kullanılan diğer tüm teknikler birlikte uygulanabilir.

Kendi aralarında hep uyum olması gerekir. Tekniklerin kendi arasında uyumsuzluk söz konusu ise, estetik açıdan da ahenk oluşamaz (DAĞARSLAN Sinan, 2011, s.251).

Bilgisayar Destekli Tasarım

Günümüzde grafik tasarımın her alanına giren bilgisayar, afiş tasarımı alanında da mükemmel sonuçlar vermesi gerekir. Bilgisayar, ustalık ve teknik aşamasını hallettiği için, tasarıma hayal edilebilen herşeyi tasarlayabilmek adına yaratıcılık bilgisine sahip ve iyi bir program kullanıcısı olunmalıdır. Ayrıca tasarım tekniklerinin tümünü çok kısa bir zamanda ve aynı anda uygulamak mümkündür (TÜRKER Halil, 2005.s. 45).

Serigrafi Üretim Tekniği ile Tasarım

Adından da anlaşıldığı gibi serigrafi, seri olarak basılan tasarım anlamına gelir.

20. yüzyılın en önemli baskı tekniklerinden serigrafi, aslında bu tasarıma benzeyen ilk baskı teknikleri, Çin ve Japonya'da 8.yüzyılda kullanılmıştır.

Bu teknikte at kılından yapılan elek kalıplarla baskı yapıldığı bilinmektedir. Kalıbın ilk şekli değişmemesine rağmen, zamanla elenerek malzeme değişikliğine uğrayarak günümüze kadar gelmiştir.

İngiltere'de sanayi devriminin sonrasında, serigrafi tekniği duvar kağıdı yapımında kullanılan, günümüzdeki gelişimini özellikle ikinci dünya savaşında askeri malzemelerin üzerine baskı yapımında kullanılmasına borçludur (TÜRKER Halil, 2005, s.45).

6. 1980-2018 YILLARI ARASINDA KÜLTÜREL AFİŞLERİN İNCELENMESİ VE TASARIMCILARI HAKKINDA BİLGİLER

MENGÜ ERTEL

“Mengü Ertel (16 Mart 1931, İstanbul), daha çok afişleriyle tanınmış olan grafik sanatçısı yapıtlarında çarpıcılıktan çok estetiği ve düzenlemeyi ön planda tutan Mengü Ertel, çağdaş sanattaki gelişmeleri göz önünde bulundurarak büyük bir yalınlığa ulaşmıştır. Yapıtlarında içsel bir davranış ve şiirsel bir çaba görülür. Tiyatro afişlerinde özellikle, anlamı zayıflatmadan, uyumlu bir renk ahengi içinde çizgiyle lekeyi dengeli bir biçimde dağıtmaktadır. Genellikle yazıyı kompozisyonun ana öğesi olarak ele almış ve biçimle yazı arasında bir uyum aramıştır. Yapıtları bazen etkileyici, güçlü ve ince bir mizah da içerir.”

SADIK KARAMUSTAFA

“Tiyatro oyunları ve müzikli gösteriler için yaptığı afişlerle tanınmış olan Sadık Karamustafa grafik sanatların bütün dallarında ürün çıkarmış olmakla birlikte, çalışmaları daha çok tiyatro ve müzikli gösteri afişleriyle, yayın grafiği alanlarında yoğunlaşmıştır. Afişlerinde, tanıtma amacının yanında, tanıttığı konuyu zaman içerisinde belgeleyecek özelliklerin de bulunmasına özen göstermiştir.”

YURDAER ALTINTAŞ

“Afiş sanatçısı olarak da tanınan ve bu alanda birçik üretim yaparak insanlar için yol gösterici bir figür haline gelen sanatçı, 1970’li yıllarda Türkiye folkloruyla ilgili resimleme çalışmalarına başlayarak, Karagöz, Anadolu Efsaneleri, Dede Korkut gibi konu ve karakterler üzerine çalıştı. 1995’te profesör ünvanını kazanan Yurdaer

Altıntaş, bir sonraki yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölüm Başkanı oldu. 2001’de ise üniversitenin yönetim kurulu üyeliğine atandı. Sanatçının çalışmalarını ve hayatını özetleyen, *Yurdaer’i Anlatmak: Yurdaer Altıntaş’ın Yapıtlarına Kesintisiz Bir Bakış* isimli kitap da geçtiğimiz temmuz ayında Yapı Kredi Yayınları tarafından basıldı ve yayınladı.”

BÜLENT ERKMEN

“Bülent Erkmen grafik sanatları iletişim kavramı içinde ele almakla birlikte iletilecek bilgi için, toplumda yer etmiş algılama biçimlerinden yola çıkmaktadır. Ancak bir bilgiyi ya da mesajı olduğu gibi aktarmak yerine, alışılmışın dışında görüntüler ortaya koyarak izleyeni bunların anlamını kavramaya yöneltmektedir, böylece algılamayı kuvvetlendirmektedir.”

EMRAH YÜCEL

“İstanbul Film Festivali afişlerinden Uğur Mumcu’nun kitap kapaklarına, broşür, ambalaj grafiği, amblem, reklam kampanyalarından, CD kapaklarına kadar farklı alanlarda tasarımlara imza atmıştır. Tasarladığı afişler New York, Paris, Kanada’da sergilendi. Uluslararası Varşova ve New Mexico afiş bienallerine katıldı.

Hollywood sinemasının film posterlerini tasarlaması ile tanınmıştır. Türk sinemasında ise Neredesin Asmalı Konak, Firuze, Mumya Firarda, G.O.R.A., Vizonte ve Vizonte Tuuba filmlerinin afişlerini tasarladı. Emrah Yücel, dünyanın tanıdığı ve hayran olduğu Hollywood starları; Angelina Houston, Mel Gibson, Brad Pitt, Tom Hanks, Helen Hunt, Diane Lane, Michael Douglas, Julianne Moore, Stephan Dorff, Kirk Douglas gibi pek çok kişinin şahsi web sitelerini hazırladı.”

SAVAŞ ÇEKİÇ

“Savaş Çekiç ilginç afişler yanında, yine çok güzel kitap tasarımları yapan, bir zaman önce NO adında bir de dergi çıkartan önemli yeteneklerdendir. Muhalif duruşu ve çizgisi süren insan, başarılı bir öğretmen, edebiyata olan gönüllü katkıları unutulmazdır.”

1980 Mengü Ertel “Moskova Olimpiyat Oyunları” Afişi

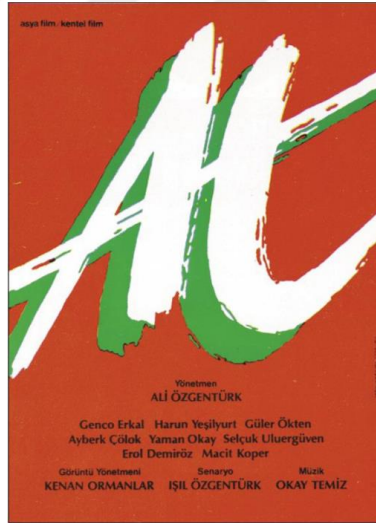
1980 yılında Mengü Ertel’in “ Moskova Olimpiyat Oyunları ” için yapmış olduğu afiş çalışmasını incelediğimizde tasarlanmış olan bu afişin arka planında görseli ön plana çıkarabilmesi açısından bordo renk kullanıldığını görmekteyiz. Görseldeki meşale, üzerindeki alev biçimlemesi ve üzerinde kullanılan alevden barış dalına dönen bir geçiş izlenmektedir. Ayrıca alevin içerisinde oluşan motifte geleneksel minyatür ve hat sanatımızın etkilerini görmekteyiz. Bu sayede olimpiyat ve barış alanındaki ilişki de irdelenmektedir. Afişin en alt kısmında ise serifsiz bir yazıyla o dönemki olimpiyat logosunun kullanıldığını görmekteyiz.



Şekil 4.1. Mengü Ertel “Moskova Olimpiyat Oyunları Afişi” 1980

1982 Sadık Karamustafa “At Filmi”

1982 yılında Sadık Karamustafa tarafından “ At Filmi ” için hazırlanan bu afişte “ At ” yazısının ön plana çıkması için yeşil renk ile kontrast oluşturabilmesi adına turuncu renk kullanılmıştır. Afişte büyük oranda yer kaplayan ve filmin konusu olduğundan içeriği doğru yansıtmak amacıyla at sözcüğü fırça ile görselleştirilerek ifade edilmiştir. Görseldeki A ve T harflerinin orta çizgisi birleştirilerek gözün odak noktası oluşturulmuştur. At’ın hızı fırça tekniği kullanılarak afişe doku olarak yansıtılmıştır. Turuncu, yeşil ve beyaz renkler kullanılarak kontrast bir etki yaratılmış, böylece at sözcüğünün dinamizmi afişin biçimini oluşturmuştur. Afişin alt kısmında ise oyuncuların isimlerine yer verilmiştir.

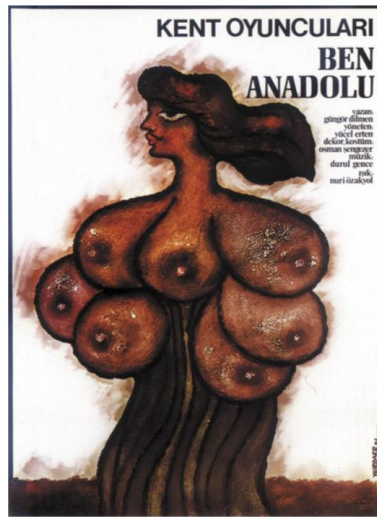


Şekil 4.2. Sadık Karamustafa “At Filmi” Afişi 1982

1984 Yurdaer Altıntaş “Kent Oyuncuları”

1984 yılında Yurdaer Altıntaş’ın “ Kent Oyuncuları ” için hazırlamış olduğu tiyatro afişi beyaz zemin üzerine kahverengi tonlarına ağırlık verilerek yapılmıştır.

İllüstrasyon ile görüntüleme ön plandadır. Anadolu’nun kültürel ve coğrafi açıdan verimli ve üretken özelliklerini, tarih öncesi kültürlerin ana tanrıçası Kibele’ye gönderme yapılarak özgün bir yorumlama getirilmiştir. Yurdaer Altıntaş yapmış olduğu bu afişte bereketi ve doğurganlığı kendine özgür bir illüstrasyonla ifade etmiştir. Afişin sağ üst kısmında sağ bloklu şekilde farklı fontlarda yazılara yer verilmiştir.



Şekil 4.3. Yurdaer Altıntaş “Kent Oyuncuları” Afişi 1984

1989 Sadık Karamustafa “İstanbul Film Festivali”

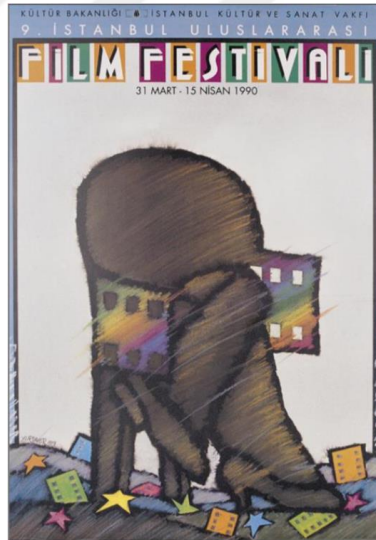
1989 yılında Sadık Karamustafa'nın “ İstanbul Film Festivali ” için hazırlanmış olduğu bu afişte, kendine özgü bir tarzda kolaj yöntemiyle kesilerek yorumlanmış harflerle film festivali arasında görsel bir bağ yaratılmış, renklerin farklılığı, harflerin değişken yapıları ve büyük ve küçük harf armonisiyle uluslararası bir etkinlik olması vurgulanmıştır. Lacivert alanları film şeridine benzeterek çizgiyi oluşturmuştur. Film festivalini tanımlayabilmek için de film şeridi üzerinde çeşitli fontlarla kolajlayarak simgelemiştir. Afişin en altında ve en üstünde tarih ve bilgiyi içeren yazılara yer verilmiştir.



Şekil 4.4. Sadık Karamustafa “İstanbul Film Festivali” Afişi 1989

1990 Yurdaer Altıntaş “İstanbul Film Festivali”

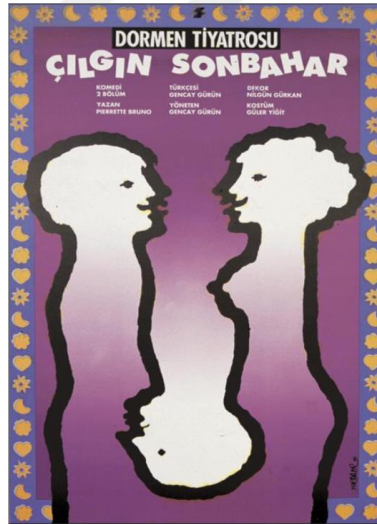
1990 yılında “İstanbul Festivali” için Yurdaer tarafından yapılan bu afişte kendine özgü illüstrasyon tekniği ile görsel oluşturulmuş. Festival havasını yansıtabilmek için bir çok renk kullanılmıştır. İllüstrasyonda yer alan koltuğun kollarının konduğu kısmın gökkuşağı renklerinde yapılması ile film festivali yazısındaki alanlar renkli yazılmış; benzerlik kurularak ilişkilendirmesi sağlanmıştır. Film festivali yazısı ile çizgi oluşturulmuştur. Film festivali yazısı diğer sözcüklerde kullanılan yazı karakterlerinden farklı ve en büyük puntoda yazılmıştır.



Şekil 4.5. Yurdaer Altıntaş “İstanbul Film Festivali” Afişi 1990

1990 Yurdaer Altıntaş “Çılgın Sonbahar” Dormen Tiyatrosu

1990 yılında Yurdaer Altıntaş tarafından tasarlanmış olan bu tiyatro afişinde mordan beyaza degrade geçiş sağlanmıştır. Bu afişte diyalog halinde bir erkek ve bir kadın arasındaki kontür çizgilerinden oyunla bağlantısı olan üçüncü figür aşağı dönük biçimde belirtilmiştir. Siyah çizgilerle figürler belirgin hale getirilmiştir. Bir anlatım biçimi olarak üçüncü figür, diğerlerinden ayrı bir görsel öge olarak ele alınmadan iki figürün biçimsel (negative space) etkileşimiyle türetilmiştir. Oyunun adı hareketli bir tipografi ile yazılmış ve izleyiciye hareketlilik(çılgın) etkisini vurgulamıştır. Afişin üst kısmında ortaya bloklanmış şekilde farklı fontlar kullanılarak tiyatro ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.



Şekil 4.6. Yurdaer Altıntaş “Çılgın Sonbahar” Afişi 1990

1991 Mengü Ertel “İstanbul Tiyatro Festivali.”

1991 yılında Mengü Ertel tarafından tasarlanmış olan bu afişte bir önceki incelediğimiz afişle benzer bir teknikle degrade geçişler kullanılarak hazırlanmıştır. Renk olarak yeşil ve tonları tercih edilmiştir. Bunun sebebi Garanti Bankası'nın Kurumsal renkleri ile görsellik yeterince vurgulanmıştır. İstanbul'u simgeleyen lale seçilerek festivalin İstanbul'da gerçekleştiğine gönderme yapılmıştır. Degrade geçişlerle çizgileri oluşturulmuştur. Tiyatroyu doğrudan anlatan simgesel kurgusal yani ağlayan ve gülen mask görsel olarak kullanılmış ve piktografik bir anlatım içermektedir. Kullanılan masklar afişin içeriğinin anlaşılmasını sağlamıştır. Afişin en altında serifsiz font ile festival afişi olduğu belirtilmiş ve festival sponsor olan bankanın logosu yerleştirilmiştir.



Şekil 4.7. Mengü Ertel “İstanbul Tiyatro Festivali” Afişi 1991

1994 Bülent Erkmn “İstanbul Caz Festivalleri” Afişleri

Afişler 1994 yılında Bülent Erkmn tarafından İstanbul caz festivali için yapılmıştır. Sadece caz değil tiyatro, film ve müzik festivalleri grup olarak hazırlanmıştır. Her bir afiş farklı renkte tasarlanmıştır. Mor , mavi , pembe ve yeşil renklere yer verilmiştir. Görüntü olarak renkli tipografiler kullanılmıştır. Festivaldeki sürekliliği başarılı bir tipografi ile aktarmıştır. Dört afişin birleşimiyle bütünlük sağlanmıştır. Afişleri incelediğimizde İstanbul’un çok kültürlülüğünü yansıtmak için böyle bir tipografik düzenlemeye gidildiğini görüyoruz. Afişlerinde sahip olduğu bütün renk, şekil, insan ve kültürüyle İstanbul’un bütünlüğü anlatılmıştır. Bütün afişlerinde İstanbul yazısıyla devamlılık sağlamıştır.



Şekil 4.8. Bülent Erkmn “İstanbul Caz Festivali” Afişi 1994

1996 Bülent Erkmn “Öteki” Oyun Afişi

1996 yılında Bülent Erkmn tarafından Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği çağdaş sanat sergisi için hazırlanmış olduğu bu afiş lacivert zemin üzerine kırmızı şeritlerle oluşturulmuştur. Daha önce incelediğimiz afişlerin aksine illüstrasyon ya da degrade kullanılmadan hazırlanmıştır. Kırmızı renk ile bilgisayar destekli tipografik görüntü oluşturulmuştur. “Öteki” yazısı yatay olarak bitişik kontür olarak yazılmıştır. Yatay olarak yazılmış öteki yazısının kırmızı kontürleri çizgiyi oluşturmuştur. Öteki yazısının uzatılmış font çizgileri devamlılığı sağlamış olup condence bir font tarsarlanarak afişe uyarlanmıştır. Uzatılarak yazılmış font çizgilerinin üzerine beyaz renk ile açıklamalar yerleştirilmiştir.



Şekil 4.9. Bülent Erkmn “Öteki” Oyun Afişi 1996

1999 Yurdaer Altıntaş “İstanbul Film Festivali” Afişi

1999 yılında yapılmış olan bu afiş, Yurdaer Altıntaş tarafından 18. İstanbul Film Festivali için Alfred Hitchcock anısına tasarlanmıştır. Siyah ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Tipografik görüntü oluşturulmuştur. Alfred Hitchcock’un filmlerinde bazı sahnelerinde gözükmüyor olmasından dolayı araya görseli yerleştirilmiştir. Harfler çizgiyi oluşturmuştur. Afişteki ritmik tipografi kullanımı ile Hitchcock filmlerindeki “gizem” duygusuna dikkat çekmiştir. Alfred Hitchcock anısına tasarlandığı belirtilmiştir. Siyah beyaz kullanımı Alfred Hitchcock’un filmlerinde olan gerilim duygusunu imgelemiştir. Harflerin kendine özgü yerleşimiyle ritim ve devinim duygusu yaratılarak görsel etki tipografi ile daha da desteklenmiştir. Afişin üst kısmında film festivalinin bilgisine yer verilmiştir.



Şekil 4.10. Yurdaer Altıntaş “İstanbul Film Festivali” Afişi 1999

2000 Mert Kunç “İstanbul Müzik Festivali” Afişi

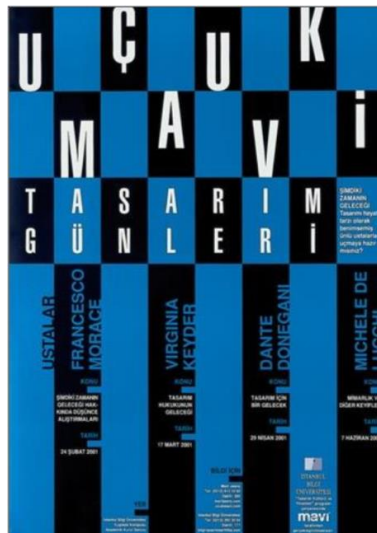
2000 yılında 22. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali afişi Mert Kunç tarafından yapılmıştır. Sarı kırmızı ve mavinin tonları kullanılmıştır. Bununla birlikte siyaha da yer verilmiştir. Afişte görsel öge olarak kolaj tekniği ile bütünleştirilmiş farklı fotoğraf görüntüleri bulunmaktadır. Harflerin içinde bulunduğu görsellerin şeritlerle bölünmesi ve belirli bir mesafede yerleştirilmesi harflerin bütün olarak okunmasıyla birlikte tek başlarına da rahatlıkla algılanmalarına olanak sağlamıştır. Müziğin ritmi, ahengi, evrenselliği ve farklı yorumlardan oluşabilen bütünlüğü yalın bir dille sembolize edilmiştir. Öğelerin simetriden uzak oluşu ve yazı karakterleri düzensiz olarak yerleştirilmiş tasarıma hareket kazandırmıştır. Yapılan tipografik kolajla müzik simgelenmiştir. Kolajlar yanyana yerleştirilerek ritm elde edilmiştir.



Şekil 4.11. Mert Kunç “İstanbul Müzik Festivali” Afişi 2000

2001 Haluk Tuncay “Uçuk Mavi Tasarım Günleri”

2001 yılında Haluk Tuncay tarafından Uçuk Mavi Tasarım Günleri afişi Mavi Jeans için hazırlanmıştır. Mavi, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Mavi harfleri gökyüzünü çağrıştıran mavi zeminde dizilişiyle ritim ve özgürlük duygusu kazandırmıştır. Aynı zamanda “jean” denildiği zaman akla gelen ilk renk olduğu için tercih edilmiştir. Afişte, grid kullanımıyla belirgin ve düzenli bir dizilim gösteren harfler bunun yanı sıra kendi içinde farklı bir ritim, devinim ve hareketlilik kazanmıştır. Siyah ve mavi kareler içine yazılan tipografi kendini rahatlıkla okutmaktadır. Harfler dikdörtgenlere yerleştirilerek sıradüzen oluşturulmuştur. Afişte dikdörtgenlerle devamlılık sağlanmıştır. Tüm tipografik düzenlemeler yukarıdan aşağı; başlıktan iletişim bilgilerine küçülerek harfin düzenli ritminin yarattığı etkiyle bütünleşmiştir.



Şekil 4.12. Haluk Tuncay “Uçuk Mavi Tasarım Günleri” Afişi 2001

2005 IKSV “İstanbul Caz Festivali” Afişi

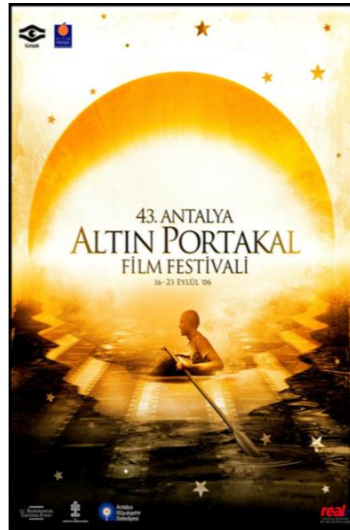
12. Uluslararası İstanbul Caz Festivali Afişi 2005 yılında Young & Rubicam Reklam Evi tarafından tasarlanmıştır. Pembe ağırlıklı olmak üzere mavi, yeşil, turuncu, mor ve siyah kullanılmıştır. İllüstrasyon ile görsel oluşturulmuştur. Daha önceki afişlere göre illüstrasyonlar daha basit ve anlaşılır biçimde tasarlanmaya başlanmış ve daha parlak renkler tercih edilmiştir. Afişte kullanılan tipografi oluşturulan hayali bir diyagonal form üzerine yerleştirilmiştir. Karakterin hareketli oluşu, küçükten büyüğe doğru boyutunda değişiklik gösterişi ve eğrisel bir düzleme oturtuluşu da yazı stilinin istenilen karakteristik özelliklerini desteklemektedir. İletiler, erkek illüstrasyonunun eğrisel vücut formuna hizalanarak konumlandırılmıştır. İngilizce ve Türkçe başlıklar ile festival tarihinin yer aldığı tipografik öğeler, tasarımın görsel iletişimi ile ilişki içerisindedir ve bir bütünlük oluşturmuşlardır.



Şekil 4.13. Young & Rubicam Reklam Evi “İstanbul Caz Festivali” Afişi 2005

2006 Emrah Yücel “43. Antalya Altın Portakal Film Festivali” Afişi

2006 yılında hazırlanan bu afiş Gürbüz Doğan Ekşioğlu'na adanmıştır. Afişte gün batımı tonları hakimdir. İllüstrasyon ile görsel oluşturulmuştur. Portakal ve film şeridi form olarak yuvarlak oluşturmaktadır. Portakal ve film şeridi görüntüsü birleşerek altın portakal algısı yaratmıştır. Film şeritlerinden hayali bir sandal görüntüsü çağrıştırılarak izleyiciler masalcı bir maceraya ve yolculuğa sürüklenmektedir. İmgesel anlatım biçimi kullanılmıştır. Yazılar ortada kullanılarak denge sağlanmıştır. Afişte dikkatler merkez noktasında toplanmıştır. Serifli bir font kullanılarak yazılmıştır.



Şekil 4.14. Emrah Yücel “43. Antalya Altın Portakal Film Festivali” Afişi 2006

2007 IKS V “İstanbul Caz Festivali” Afiş i

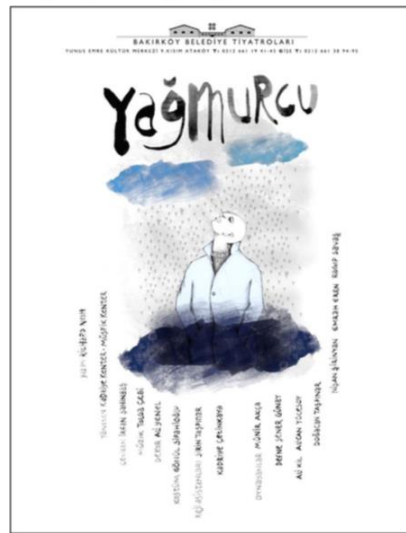
14. Uluslararası İstanbul Caz Festivali Afiş i 2007 yılında Young & Rubicam Reklam Evi tarafından yapılmıştır. Afiş in genelinde fotoğraf kullanılmıştır. Afiş te kullanılan fotoğrafta var olan tabelaya tipografi ile müdahale edilmiştir. Afiş te kullanılan fotoğrafta var olan tabelaya tipografi ile müdahale edilmiştir. Afiş te caz severler İstanbul’un önemli kent göstergelerinden olan Galata Köprüsü üzerinde, renkli kıyafetler, balonlar, şemsiyeler ve çeşitli eğlence malzemeleri ile festival alanına doğru coşkuyla gitmektedir. Yollarda kullanılan gündelik hayatta karşımıza çıkan tabelalar trafikte topluma yön vermek ve trafikte düzeni sağlamak amaçlı kullanılırken burada araçların yerini insanlar almış, tabeladaki bilgilerin yerini ise festival hakkında tipografik bilgiler almıştır. Yoldaki çift çizgi tam ortada olduğu için göz o çizgiden üstteki tabelaya doğru giderek istenilen mesaja tam orantılanmıştır. Önceki afişlerde illüstrasyon ve tipografi tercih edilirken bu afiş te ise fotoğraf tercih edilerek zamanla bilgisayar destekli tasarımların tercih edildiğini görmekteyiz.



Şekil 4.15. Young & Rubicam Reklam Evi “14. İstanbul Caz Festivali” Afiş i 2007

2008 Savaş Çekiç “Yağmurcu” Tiyatro Afişi

2008 yılında Savaş Çekiç tarafından hazırlanan tiyatro afişinde beyaz, siyah ve mavinin tonları kullanılmıştır. Resimleme tekniği ile görsel hazırlanmıştır. Bulutlar çigiyi oluşturmuştur. Tipografi yağmur tanelerini çağrıştıracak şekilde dikey olarak kullanılmıştır. Yaratılan bu tipografik düzenleme görsel ile dil birliği oluşturmuştur. Yapısal niteliğiyle içeriğine gönderme yapılmıştır. Hazır bir font yerine tasarımcının el yazısı kullanılarak denge sağlanmıştır. Tipografi bilgi verici ve okunaklık temelinde herhangi bir yazı karakteri seçilerek değil, görsel ile birlikte ele alınmış.



Şekil 4.16. Savaş Çekiç “Yağmurcu” Tiyatro Afişi 2008

2009 İKSV “Uluslararası İstanbul Film Festivali” Afişi

“28. Uluslararası İstanbul Film Festivali Afişi” 2009 yılında Hep Ajans tarafından yapılmıştır. Çeşitli renkler kullanılmıştır. Tipografik öğelerle görsel oluşturulmuştur. Harf ve sayılar birleştirilerek çizgi oluşturulmuştur. Yazı karakterlerinin ayrı ayrı renklendirilmesiyle şehirdeki farklı kültürlerin birlikteliği, ayrıca gece gündüz aktif olan metropol hayatı yansıtılmıştır. Harf ve sayıların renklerle birleşimiyle afişte ritim oluşturulmuştur. Tipografik öğelerle yapılan afiş, İstanbul ‘un çok farklı kültürlü bir yapıya sahip olması, farklı türde yüzlerce insanı bünyesinde barındırması, gerçekten uluslararası düzeyde bir kültürel farklılığı dile getirilmiştir.



Şekil 4.17. Hep Ajans “Uluslararası İstanbul Film Festivali” Afişi 2009

2009 İKSV “Uluslararası İstanbul Bienali” Afişi

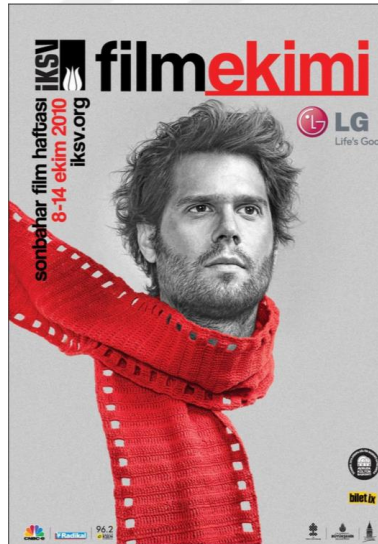
“Uluslararası İstanbul Bienali” için Alametifarika tarafından yapılmıştır. Kırmızı ve siyah renkler kullanılarak bilgisayar destekli görüntü oluşturulmuştur. Arka planında yer alan yıldızlaştırılmış bir insan figürü izlenimi yaratılmıştır. Tipografik öğeler farklı açılarla konumlandırılarak bütünlük sağlanmıştır. Yıldız içerisinde soru işareti ile insan simgelenmiştir. Hareketli arka planın yanı sıra fontlarında hareketli seçilmesi algıyı güçlendirmiştir. Yazılar afişte dikey olarak kullanılmıştır.



Şekil 4.18. Alametifarika “Uluslararası İstanbul Bienali” Afişi 2009

2010 İKSV “Sonbahar Film Haftası” Afişi

İKSV tarafından hazırlanan afiş 2010 yılında sonbahar film haftası için Filmekimi etkinliği için yapılmıştır. Gri üzerine kırmızı renk kullanılmıştır. Profil fotoğrafı siyah beyaz kullanılırken bilgisayar destekli kırmızı atkı görsel olarak tasarlanmıştır. Atkı çizgi görevi görmektedir. Kullanılan atkı görseli film şeridi şekline benzetilerek sonbahar film haftası vurgulanmıştır. Seçilen kırmızı renk, atkı ve yazıda kullanılarak güçlü bir etki yaratmış. Kullanılan kırmızı atkı film şeridini simgelemektedir. Tarih ve saat serifsiz, küçük harflerle başlığa sağa bloklu olarak yazılmıştır.



Şekil 4.19. Filmekimi “Sonbahar Film Haftası” Afişi 2010

2010 IKS SV “Uluslararası İstanbul Caz Festivali” Afiş i

2010 yılında “17. İstanbul Caz Festivali” için Alametifarika tarafından yapılmıştır. Bu afiş te mor, sarı, beyaz ve siyah kullanılmıştır. İllüstrasyon tekniği ile görsel oluşturulmuştur. Yüz hatları ve diğer çizimler çizgileri oluşturmuştur. Pipo üzerine yerleştirilen gemi formu denizi ve İstanbul’u temsil etmektedir. Yazı karakteri ile görsel eşit yoğunlukta olmasına karşın yine de illüstrasyon daha ön planda tutulmuştur. Çünkü renkler bunda etkili olmuştur. Pipo içen kadın simgesi oluşturulurken aynı zamanda İstanbul’u simgeleyen bir çok figure yer verilmiştir. Kadın figürü ve pipoya göre yazılar şekillendirilerek düzen oluşturulmuştur.



Şekil 4.20. Alametifarika “Uluslararası İstanbul Caz Festivali” Afiş i 2010

2011 “18. İzmir Avrupa Caz Festivali” Afişi

“18. İzmir Avrupa Caz Festivali” için 2011 yılında Alametifarika tarafından yapılmıştır. Hardal, krem ve siyah renkleri kullanılmıştır. İllüstrasyon tekniği ile oluşturulan bu görselde Ege'nin ve barışın simgesi olan zeytin ağacı trampeti çalan baget formunda kullanılarak müziğin evrenselliği, insanları bir araya getirmesi vurgulanmıştır. Zeytin dalı baget olarak imgenlenmiştir. Trampet ortada kullanılarak denge sağlanmıştır. Afişe bakıldığında İzmir ve Caz yazıları Caz'ın hareketliliğine, ritmine uygun ve daha büyük puntoda yazılmıştır. Afişin sol üst kısmında yuvarlak siyah zemin içerisinde 18. İzmir Caz Festivali'nin tarihine yer verilmiştir.



Şekil 4.21. Alametifarika “18. İzmir Avrupa Caz Festivali” Afişi 2011

2013 İKSV “İstanbul Bienali” Afişi

“İstanbul Bienali” için 2013 yılında İKSV tarafından hazırlanmıştır. Sarı ve siyah renkleri kullanılmıştır. Tipografi ile görüntü oluşturulmuştur. Yazılar birbirinden ayrılabilir diye çizgi kullanılmıştır. Bilgisayar fontları ve el yazıları ile doku oluşturulmuştur. Kendi içerisinde belirli bir dengeye sahiptir. Kullanılan çizgi devamlılığı sağlamıştır. “Başlığımı Lâle Müldür’ün aynı adlı kitabından alan 13. İstanbul Bienali’nin kavramsal çerçevesi “Anne, ben barbar mıyım?” üç eksen etrafında yapılandı: Teorik eksen günümüz bağlamında çoklu kamular kavramını ele alarak kamusal alanı siyasi bir forum olarak nasıl yeniden düşünebileceğimizi sorguladı. Homojen ya da tek bir irade altında birleşen bir kamu veya halktan söz etmenin imkânsızlığının farkında olarak, kavramsal çerçeve bu farklı ve aslında çoğunlukla da çatışan çoklu dünyaların nasıl bir araya gelebileceğini, birlikte nasıl var olabileceğini ve kolektif hareket edebileceğini araştırmayı hedefledi.”



Şekil 4.22. İKSV “İstanbul Bianeli” Afişi 2013

2013 Bülent Erkmn “20.İstanbul Caz Festivali” Afişi

2013 yılında Bülent Erkmn tarafından tasarlanmış olan İstanbul Caz Festivali afişi kahverengi, siyah ve sarı renklere hakimdir. Afişte yer alan bu figür, Pamuk’un el yazması defterinde göze çarpan martılar arasından özenle seçilip yine Pamuk’un el yazısıyla süslenmiştir. Martının kanatları ve gövdesi çizgiyi oluşturmuştur. Suluboya tekniği kullanılarak doku oluşturulmuş ve tasarımda yer alan bu hareketli ve akışkan iletiler, kuş formu ile kurduğu ilişki nedeni ile yazı olmanın ötesinde biçime dönüşmüşlerdir. “Martının çığlıklarıyla uçuşan ve İstanbul semalarından caz severlerin yüreklerine dolan” başlıkla yaratılan yirminci senenin afişi, müzikle şehrin sesini ve özgürlüğu temsil etmektedir.



Ŗekil 4.23. Bülent Erkmn “İstanbul Caz Festivali” Afişi 2013

2014 “21. İstanbul Caz Festivali” İKSV

Gülsün Karamustafa ve Bülent Erkmen tarafından hazırlanan 21. İstanbul Caz Festivali afişidir. Kahve tonları ağırlıklı olmakla birlikte, kırmızı, mavi ve pembe renklerine de yer verilmiştir. Pastel boyayla çizilmiş olmasıyla birlikte, bilgisayar destekli görüntü elde edilmiştir. El figürleri siyah kontürle çizgileri oluşturmuştur. Pastel boya kullanıldığı için daha serbest bir doku oluşturulmuş. Zülfü Livaneli'nin bestelediği yeni eserini sergileyeceği konser için el figürü kullanılmıştır. Farklı boyutlarda karışık düzene sahip el figürleri devamlılık olarak kullanılmıştır ve bu figürler ritmi oluşturmaktadır. Üstte bulunan 21. İstanbul Caz Festivali yazısı hem Türkçe hem de İngilizce olarak elle hazırlanmış font kullanılarak yazılmıştır.



Şekil 4.24. Gülsün Karamustafa ve Bülent Erkmen “İstanbul Caz Festivali” Afişi 2014

2015 “22. İstanbul Caz Festivali” İKSV

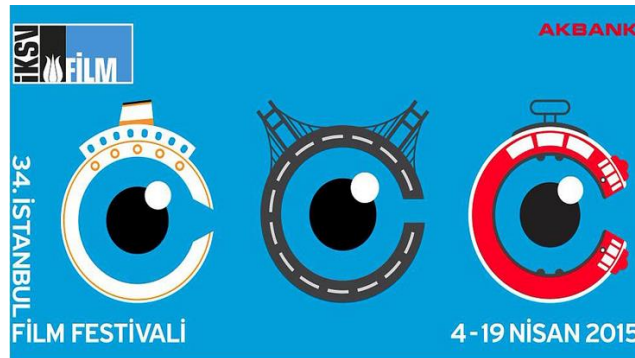
2015 yılında Alametifarika tarafından yapılmış olan caz festivali afişinde siyah zemin üzerine fosforlu yeşil ve pembe renkler kullanılmıştır. Bu renklerin kullanılmasının amaçlarından biri de Garanti Bankası'nın sponsor olarak Caz Yeşili adı altında festivali hazırlanmış olmasıdır. Bilgisayar destekli görüntü oluşturularak görüntünün üstünde ve altındaki yeşil sınırlar çizgi olarak kullanılmıştır. Dokuyu İstanbul figürleri ile oluşturarak serbest biçimde çizilmiştir. Gelenekselleşen konser mekanları yanısıra, müziği tüm kente yayarak farklı yerlerde takipçilerine ulaştırmayı hedeflediği için İstanbul'un simgeleri kullanılmıştır. İstanbul'u ve cazı simgeleyen figürlerle ritm oluşturulmuştur. Her bir figürün çizgileri devamlılık sağlamış ve ritmi oluşturmuştur. Afişin sol üst kısmında bilgiler de yine aynı renkler kullanılarak ve çizgilerle aynı kalınlık baz alınarak oluşturulmuş font ile yazılmıştır.



Şekil 4.25. Alametifarika “22. İstanbul Caz Festivali” Afişi 2015

2015 “34. İstanbul Film Festivali” İKSV

TBWA tarafından 2015 yılında 34. İstanbul Film Festivali için tasarlanmıştır. Seri olarak hazırlanmıştır ve üç farklı afişe sahiptir. Hepsinin ortak anlatımı şehrin gözü olarak belirlenmiştir. Mavi zemin üzerine oluşturulmuş olan görsellerde en belirgin olarak göz bebeğini görmekteyiz. Gözü tamamlayan unsurlar ise sırasıyla; gemi, köprü ve trendir. Bu görseller bilgisayar destekli programlar ile hazırlanmıştır. Gözün parlaklığını belirtmek için kullanılan beyaz daire parlak doku izlenimini vermektedir. Göz figürü aynı zamanda çekilen filmi simgelemek adına objektifin gözünü de simgelemektedir.



Şekil 4.26. TBWA “34. İstanbul Film Festivali” Afişi 2015

2016 “23. İstanbul Caz Festivali” İKSV

2016 yılında 23. İstanbul Caz Festivali için Alametifarika tarafından yapılmıştır. Diğer festivallerden ayıran en büyük özelliği çocuklara özel bölümlerin oluşturulmuş olması, bu durum afişe daha eğlenceli bir biçimde yansıtılmıştır. Mordan beyaza degrade zemin üzerine çeşitli renkler kullanılmıştır. Bilgisayar programları ile farklı görseller birleştirilerek görüntü oluşturulmuştur. Bu festivalde çocuklar için özel bölüm oluşturulduğu için daha eğlenceli olacağı imgelenirken, çeşitli müzik aletleri çiçek buketinin içerisinde simgelenmiştir. Piyano çizgiyi oluşturduğu için yazılar da ona göre serifli font kullanılarak dengelenmiştir.



Şekil 4.27. Alametifarika “23. İstanbul Caz Festivali” Afişi 2016

2017 “36. İstanbul Film Festivali” İKSV

2017 yılında TBWA tarafından tasarlanmış olan bu afişte elektronik ortam yansıtıldığı için her rengi barındırmaktadır. Afişte kolaja yer verilmiştir ve bu kolajlar elektronik ortamın olduğu ürünler ve medyalardan oluşmaktadır. Günümüzde herkes sosyal medya ve elektronik ortamla daha yakın olduğu için film, tiyatro ve benzeri etkinliklere daha az zaman ayırmakta. Bunu vurgulamak adına “KALDIR KAFANI” yazılı elektronik ortam oluşturularak izleyiciyi festivale davet etmeyi amaçlamaktadır. Her elektronik ortam görüntüsünde farklı fontlarla hecelenerek yazılan “kaldır kafanı” yazısı devamlılığı sağlamıştır.



Şekil 4.28. TBWA “36. İstanbul Film Festivali” Afişi 2017

2018 “22. İstanbul Tiyatro Festivali “ İKSV

TBWA tarafından yapılmış olan 12. İstanbul Tiyatro Festivali afişinde renk kullanımının olmadığını görmekteyiz. Afişin genelinde tipografinin hakim olduğunu görmekteyiz. “Tiyatro bir kez yaşanır” sözünde kullanılan fontun el yazısı oluşu afişte kullanılan bu sözü de destekler niteliktedir.



Şekil 4.29. TBWA “22. İstanbul Tiyatro Festivali” Afişi 2018

SONUÇ

Bu araştırma 1980'den 2018 yılına kadar İstanbul'daki kültürel afişlerin arasından seçilen örneklerin grafik tasarım öğelerine göre incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Bu çalışmada kültürel afişler incelenmiş olup yaşanan kültürel değişimlerin takip edilebileceği görülmüştür. Toplumsal değişimler afişlerde konu, üslup, tasarım ve üretim teknikleri bakımından yansıtılmıştır.

Afiş tasarımları tarihsel süreçlerden etkilenecek her biri çağının özelliklerini taşıyor ve toplumun ekonomik, sosyolojik, teknolojik ve düşünsel yapısını yansıtmaktadır.

Teknolojik gelişmeler, afiş sanatının gelişmesinde büyük rol oynamaktadır. Bu gelişmeler sayesinde baskı tekniklerinde de çeşitlilik sağlanmıştır. Bu sayede afiş tasarımlarında yeni yöntemlere başvurulmuştur. Bütün bu teknolojik gelişmeler, tasarım ve baskı aşamasını kolaylaştırmış ve daha etkili hale getirmiştir.

Bilgisayar destekli tasarımlar, teknolojik gelişmelerle birlikte görsel etkiyi arttırmıştır.

Afiş tasarımında, tasarımcının dikkat etmesi gereken öğeler : renk, doku, çizgi, görsel, yazı, biçim, imge ve simgedir. Bunların yanısıra denge, sıradüzen, devamlılık, ritim, vurgu, karşıtlık ve oran/orantı ilkelerini göz önünde bulundurmalıdır. Konusuna ve hedef kitleye uygun bir teknikle tasarlayabilmesi son derece önemlidir. Tasarlanan afiş net ve açık bir biçimde mesajı iletmelidir.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ A.Kerim, Afiş Tasarımı, Yayınlanmamış Ders Notları, Ankara, 1995.
- Ambrose ve Billson, N.O. (2009). *Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım* (M.Taşcıoğlu, Çev.). İstanbul: Litaratür Kitabevi).
- Ambrose, G., Billson, N.O. (2013). *Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım* (M.Taşcıoğlu, Çev.). İstanbul: Litaratür Kitabevi).
- Ambrose, G., Harris P. (2012). *Grafik Tasarımın Temelleri* (M.E. Uslu, Çev.). İstanbul: Litaratür Kitabevi.
- Atan A. (2006) Resimli Resim Sözlüğü Ankara Asil Yayınları, Becer E. , 1997 , İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.
- Atan A. 2006 Resimli Resim Sözlüğü Ankara Asil Yayınları
- Batı, U. 2013 Reklamın Dili. 3. Baskı. İstanbul: Alfa Yayım ve Basım Dağıtım.
- Becer, 1997, İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, 1999, İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.
- Büker, S. (2010). Sinemada Anlam Yaratma. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Bürge, Z., E. (2010). 1923'ten *Günümüze Türkiye'deki Toplumsal ve Kültürel Değişimlerin Afiş Tasarımına Yansımaları*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi. İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1.cilt 1986) İstanbul s.124
- Dağarslan S. , Kültürel Afişlerde Fotoğrafın ve İllüstrasyonun Kompozisyon Ögesi Olarak Kullanımı, Antalya, 2011
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: Yem Yayın.

- Erim, G. (1996), Bilimsel Etkinlikler.
- Erim, G. (2000). Bilimsel Etkinlikler.
- Işingör, M., Eti, E., Aşler, M. (1986). *Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Tasarım*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Jan Van Dalen- Henri Gubbels- Charles Engel- Khaya Mfenyana, *Effective Poster Design*, Education for Health, sayı 1, cilt 15, İngiltere, Taylor&Francis Ltd., 2002.
- Jim Zuckerman, *Fotoğrafta Rengin Sırları*, çev: Nedim Sipahi, İstanbul, Homer Yayıncılık, 2004.
- Kafalı, N. (2000) Tasarlama İlkeleri. *Fotoğraf Dergisi*, 29
- Kemal Köksal Türkiye'deki Kültürel Afişlerin Tipografik Açından İncelenmezi Tez
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. (1. bs). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ketenci, H. C., Bilgili, C. (2006). *Yongaların 10 000 Yıllık Gizemli Dansı*. İstanbul, Beta Yayım.
- Ketenci, Hasan Fehmi, Can Bilgili, *Görsel İletim ve Grafik Tasarımı*. İstanbul, Beta Basım Yayım, 2006
- Krum, R. (2014). *Cool Infographics: Effective Communication with Data Visualization and Design*. Indianapolis: John Wiley & S
- Lauer, D., Pentak, S. (1995). "Design basics", 4th edition. Ft. Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers. *Tasarım Unsurları ve İlkeleri s.1*
- MARDS, Ö.H., —Çocuk Kitapları Resimlemede Karakter Yaratma, Eğitim Bil. Ens. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2012). *Grafik ve Fotoğraf Afiş Tasarımı* Ankara:

Milli Eğitim Bakanlığı.

Milliyet Sanat Dergisi, 1980, —Afiş Sanatı, Yeni Dizisi.

Mülayim, S. (1994). Sanata Giriş. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

Odabaşı, H. (2006). Grafikte Temel Tasarım. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

Parsa, A, F. (2007). İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi.

Refik Yalur Afiş ve Sosyal Afişlerin Grafik Tasarım ve Teknolojik Açından İncelenmesi Tezi

Sansarcı, E. (2015). Mesaj Verme Sanatı. *Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültür Dergisi 64*

Sarıkavak, N.K. (1993). Kültürel Afişlerde Tasarım İlkeleri Kültürel Afiş Çalışmaları, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Eseri Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi , SBE

Sarıkavak, Namık Kemal. *Ça"da! Tipografinin Temelleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık 2009.

Şebnem Yeşilyurt Tiyatro Afişlerinin göstergebilimsel Açından İncelenmesi ve Oyun Atölyesi Tiyatrosu için Afiş Tasarımları

Selçuk, M. (1994). Sanata Giriş. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

TEPECİK , A. Grafik Sanatlar. Ankara: Detay Yayıncılık. 2002.

Tepecik,A. (2002). Grafik Sanatlar Tarih-Tasarım-Teknoloji, Ankara: Detay&Sistem Ofset.

TÜRKER Halil, Bilgisayar Destekli Grafik Tasarım Dersi İçerik ve Yöntem Önerisi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Samsun 2005.

Tutsal, M. (2010). Grafikerlerin El Kitabı. İstanbul: Pusula Yayıncılık.

Uçar, T.F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul: İnkılap

Yayıncılık.

Ulufur Teker, Grafik ve Reklam, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları, 2002.

Ulufur Teker, Grafik ve Reklam, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları, 2002.

ÜNALAN , H. T. (2001). Modernizmi Hazırlayan Sanat Hareketlerinin Afiş Tasarımına Etkileri. Yüksek Lisans Tezi , Anadolu Üniversitesi

Üner, Ö. (2010). Resmin Temelleri. İstanbul: Say Yayınları.

Yayın Dağıtım.

Yolcu, E. (2009). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Nobel

Yayın Dağıtım.

Yolcu, E. (2009). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Nobel

<http://www.bilgiegitim.com/phpkf/konu.php?k=222>

<https://mgokceyuksele.wordpress.com/2018/01/30/11-1-kulturel-afisler/>

<http://www.hesaplama.net/bilgi/mengu-ertel-kimdir-hayati-ve-eserleri-kisaca/>

<https://tiyatrolar.com.tr/sadik-karamustafa>

<https://bantmag.com/yurdaer-altintasin-ardindan/>

<http://sosyolojisi.com/bulent-erkmen-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/41224.html>

<https://www.biyografi.net.tr/emrah-yucel-kimdir/>

<https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/gulsum-karamustafa>

https://bienal.iksv.org/i/assets/bienal/document/13B_FULYA-ERDEMCI.pdf