

Grafik Sanatı İçerisinde Afiş Sanatımızın Gelişimi

Gürol YERALTI

Öğr.Gör.,

Celal Bayar Üniversitesi

Öğretim Görevlisi

Gönderici ve alıcı olarak adlandırdığımız iki kitle arasında gerçekleşen duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişi olarak tanımlanan iletişim; ilk çağlardan bu yana insanlığın birlikte yaşamasının başlıca gereksinimi olmuştur. Bu sayede duygu, düşünce ve kavramlara görsel bir anlatım yolu kazandırılmış, "Çizme, boyama, baskıresim ve çeşitli resim teknikleriyle tasvir etme"¹ olarak ifade edilen grafik sanatlar ortaya çıkmıştır. Çeşitli baskı teknikleriyle çoğaltılabilen her türlü yapıt (afiş, amblem, logotayp, ambalaj ve kitap tasarımı vb.) grafik kavramı içerisinde yer alır.

İletişim kavramı içerisinde değerlendirdiğimiz grafik ile topluma bir bilgi iletiyoruz. Bu bilgiyi, bu mesajı basılı ve çoğaltılmış bir görüntü ile iletiyoruz. Soruna iletişim açısından bakarsak bilgi iletmenin, mesaj iletmenin belirli kuralları olduğunu görür ve tasarımlarımızı bu kurallar çerçevesinde ele alırız. Özgün baskıresim ve grafik tasarım olarak ikiye ayrılan grafik sanatların başlangıcı, insanlığın sanatta ilk ürünlerini verdiği mağara duvarlarına kadar dayanır. "Buralarda yer alan resim ve işaretler görsel iletişimin başlangıcını oluştururlar. Hareket noktası ise, gözlerde, nesne düşüncesini algılanabilir kılan resim, özellikle de, görüntülerin taş ya da kil, ağaç kabuğu ya da parşömen üzerine sabitleştirilmesini sağlayan desendir. Bu ilk çizili ifadelerde resim ve yazı birlikte yer alırken, zamanla resimsel özelliklerin soyutlaşması ve sembollere dönüşmesiyle hem yazı hem resim özgün yapılarına ulaşır ve iki ayrı iletişim unsuru oluşur. Grafik sanatlar, işte bu iki

¹ Osborne, Harold, Oxford Companion to Art, University Press, Oxford 1971, s.500-501

iletiflim unsuru olan yazı ve resmi birbirini tamamlayan bir biçimde kullanarak, yeni bir iletiflim unsuru olan grafik tasarımı yaratmıştır."²

Önceleri çeşitli yazı ustaları ve basımcılar ürettikleri çalışmalarla bu sanat dalının gelişimine katkıda bulunmuşlar, ancak XIX.yy. sonu ile XX.yy. başında meydana gelen sanat hareketleri, grafik sanatların buğünkü etkinliğe dönüşmesine neden olmuştur. Özellikle, kağıdın bulunması, Batı ile Doğu arasındaki ticari ilişkilerin artması, Doğuda bulunan kağıdın, matbaa mürekkebinin, ağaç kalıpla resim basma tekniğinin Batıya gelmesini sağlamıştır. Grafik modern biçimine ancak XIX. yüzyılda ulaşır. Bu dönemde endüstri devrimi ile birlikte endüstriyel tasarım ve ambalaj tasarımı gibi yeni alanlar ortaya çıkar.

Bu sayede açılan fabrikalar toplumun ihtiyaçlarına cevap verirken yaşanan en büyük problem yeni tasarımların oluşmasında kendini göstermiştir. Problemi gidermek için "Arts and Craft" ve "Bauhaus" okulları açılarak bir çok mimar ve tasarımcının yetiştirilmesine zemin hazırlanır. Sanat yapıtlarıyla sanatçı ve zanaatçı arasındaki ayrımı kaldırarak, sanatsal yaratı alanını sanayiye ve yeni alanlara kaydırın bu okullar, aynı zamanda ucuz ve kötü seri üretim mallarının kalitesiz olduğunu vurgulayarak tasarım ve el sanatlarına dönüşün gerekliliğini savunmuşlardır.

Grafik sanatı olgusunu ölkemiz açısından ele alırsak, belki de en genç sanat dalı olduğunu söyleyebiliriz. Tezhip ve minyatürlerden oluşmuş el yazması kitaplar bir yana bırakılırsa gerçek anlamda grafik çalışmaları, İbrahim Müteferrika'nın basımını yaptığı "Vankul" adlı sözlükle başlamıştır diyebiliriz. XIX. yüzyılda ise ilk atlasın, ilk gazetenin, ilk pulun basıldığını, meşrutiyetten sonra da ilk ilan şirketlerinin kurulduğuna şahit oluyoruz. Kurtuluş Savaşımızdan sonra meydana gelen yönetim değişikliği, birbirini izleyen devrimler, bunların kültür ve sanat çevrelerinde yarattığı hareketlilik, değişim, coşku, Batıya açılan kapılar, "Harf Devrimi" ile elde edilen yeni biçim olanakları, o dönemde sağlıklı bir grafik sanatı için yeterli görölmüyordu. Çünkü, ölkemiz savaştan yeni çıkmış, yorgun ve fakirdi. Devletçiliği bir yönetim biçimi olarak kabul ettiğimiz 1923 yılından sonra bir çok kuruluş, çalışmalarını geniş kitlelere duyurabilmek amacıyla grafik ürünlerine gereksinim duymuşlardır. Fakat diğer alanlarda olduğu gibi grafik sanatına özgü bir iş bölümü yoktu. Bu alanda sadece resim sanatçıları ve hattatlar ürün veriyor ve yaşamlarını bu yolla kazanıyorlardı. Sonuçta verilen ürünlerde dış yayınlardan etkilenmeler ve kopyalar görüldü. Bugünkü grafik olgusunu hazırlayan elverişli koşulların belirmesi ve bir uzmanlık dalı olabilmesi için uzun yıllar gerekiyordu. Bu bağlamda öğrenimlerini yurt dışında tamamlayıp yurda dönen tasarımcıların çalışmalarıyla grafik sanatlarda bir ha-

2.Uęyungöz, Mehtap, "Resim ve Tipografi" Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi, Anadolu Sanat Dergisi, Nisan 1997, s.191

reketlilik başlar.

O dönemde Münif Fehim, Mithat Özar, İhap Hulusi Görey, Kenan Temizan gibi tasarımcılar grafik sanatındaki tüm işleri nitelikli bir düzey tutturalarak ellerinde bulunduran tasarımcılar olarak görülmektedirler. Kitap kapağı ressamlığı ile piyango bileti tasarımı, şişe etiketi, pul dizaynı, afiş gibi çalışmalar bu kişilerle başlamıştır. Özellikle Münif Fehim; renk kullanımı, siyah beyaz taramaların gücü ve güçlü deseni, kişilikli çizgileri ile o dönemde oryantlizmin temsilcisiydi. "Pek çok eserde gördüğümüz, "Üstad sanatkar Münif Fehim'in eseridir", ya da "Kapak ve resimler Münif Fehim tarafından yapılmıştır" gibi açıklamalar, bir dönemin en popüler tasarımcısından söz etmektedir".³ Bunun yanı sıra tablolarıyla da döneminin belgesel bir temsilcisi olmuştur. 1924-1927 yılları arasında Beyoğlu'ndaki atölyesinde sinema kapılarına çok büyük boyda sinema afişleri yapan Mithat Özar, Paris'teki eğitiminden sonra yurda dönerek, Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Atölyesinin başına geçer. Bu gelişmeler, grafik sanatlar açısından çok önemli bir olaydır. Aynı zamanda sanayi ve ticaret alanındaki yenilikler tüm grafik ürünlerine olan ilgiyi de artırır. İşte bu grafik ürünlerinin en başarılılarından biri ve aynı zamanda yazımızın da konusunu oluşturan afiş, savaştan yeni çıkmış, henüz kurulma aşamasında olan bir ülkenin kısa sürede en önemli görsel tanıtım aracı olur.

"Dilimize, Fransızların hem bildiğimiz duvar ilanı, hem de sanat değeri taşıyan grafik çalışması anlamına gelen "affice" kelimesinden aktarılmıştır. Bu anlamıyla afiş denilince, akla hemen iki şey gelir: çok kısa bir metin ve uzaktan ilk bakışta dikkati çekecek, göze çarpacak hemen anlaşılabilir kadar sade bir görüntü."⁴

Tarihi açıdan bakılınca afiş, yeni bir buluştur. Her yeni olgu gibi afişin de kökenini araştırırken, temellerini ilk çağlara ait duvar yazılarına değin götürmemiz olasıysa da, baskı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte duvarlarda yer alan duyuru ve bildirileri, afişin tarihi için geçerli bir başlangıç sayabiliriz. Afiş kavramının kökünde bulunan özellikler, çok sayıda üretilmesi ve toplumun algılaması için duvarlara veya başka yerlere asılmış olması gereği, grafik çoğaltma tekniklerinin gelişmesine dayanıyordu. Tanım gereği afiş çoğaltılmış bir metadır.

Afiş bilgi verme, propaganda veya reklam amacıyla hazırlanarak kağıt, kumaş gibi çeşitli yüzeyler üzerine uygulanabilmektedir. Sokaktaki insana en yakın sanat olarak kabul etmek gerekir afişi. Galerilerde ve müzelerde sergilenen yapıtlar ancak küçük ve eğitilmiş bir grubun beğenisine sunulur-

³ Yurdakul, İncilay, "Türkiye Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür". II. T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları 1. Baskı, Ankara 2002, s:99

⁴ Türkiye Ansiklopedisi, 1923-1973, İstanbul, Kaynak Yayınları, Cilt.1, s:48

ken, sokaktaki afiş ister istemez her insanın karşısına çıkar. Gazete ilanları gibi sadece okuyucularına değil, aynı zamanda geniş kitlelere de hitap etmekte, bu nedenle hem kitle, hem de bireyler üstünde ideolojik ve estetik bir baskı yaratmaktadır. Beğenileri, alışkanlıkları ve düşünce biçimini yönlendirmesi açısından da moda alanında belirleyici bir etmen olan afiş, gerek estetik düzlemde, gerekse insan davranışlarını etkileme düzleminde önemli bir rol oynar. Caddedeki bir afiş, kişilerin dikkatini, ilgisini veya en azından merakını çekmelidir. Tecrübelerimizden biliyoruz ki, anında veya daha sonra, bir afiş bizi şaşırtır ve kafamızı kurcalar öyle ki, afişin içeriğine göre, önünde durur mesajı okur ve karşıt bir harekette bulunuruz. Fakat bazı afişleri, çekici olmadıklarından dolayı dikkat etmeden geçeriz. Cassandra, "Afiş, kişilerin duygusal atmosferlerine sızmalıdır" der. Bu yüzden bir afiş, bir duvara veya sütuna da asılmış olsa aktif olmalıdır. Bir an, acelesi olan kişilerin bile gözlerini yakalamak ve bir an durarak afişin asılma sebebinin kendi kendilerine sordurmalıdır. Daha da ileri giderek, saniyeden de az bir zaman içinde, önünden geçen kimsenin beynine öyle etki etmelidir ki, kişi mesajdan kaçmasın ve etkilensin. Bizi ümit vaad ederek çeken başarılı bir afiş, kişiyi yaşına, karakterine, eğitimine ve o andaki durumuna göre tüm olarak harekete geçirir. Şüphesiz ki, afişin etkisinin şuurlu celbedici ve yükseltici olması için dizaynının belirli kurallara göre yapılması gerekir. Bu kuralları: Form, Renk, Kompozisyon, Oran, Miktar, Ritim, Dinamik, Genişlik gibi kısımlara ayırabilmek mümkündür.

İlk ürünler çoğunlukla yazılı sözlerle, yani salt harflerle oluşturuluyordu. Daha sonra yavaş yavaş harflerin yanına resimler de girmeye başlar. Tahta gravürlerin çok sayıda kullanılmasıyla birlikte yazılı sözlerin tek başlarına ifade ettikleri sertliği, katılığı biraz olsun yumuşatmak için konuyla ilgili imgelerin yer aldığı resimler kullanmak moda olmaya başlar ve kısa sürede de afişlerin bölünmez bir parçası olur.

Ülkemizde ise, önceleri yardım dernekleri ve tiyatro gibi konularda Arap harfleriyle daha çok yazılı afişler yapılmıştır.

Zamanla bunların yerlerini, sayıları çok olmasa da, yurt dışından gelen tüketim ürünlerine yönelik afişler almaya başlar. Bu afişler, ilaç, giyim, çikolata, bisküvi gibi genelde tüketim ürünlerine yöneliktir. XVIII. yüzyılda ise litografi yani "taşbaskı" tekniğinin ortaya çıkmasıyla birlikte afişler renkli olarak hazırlanmaya başlanır. Kısa zamanda resim sanatçılarının ilgi alanını oluşturan bu yeni yöntem aynı zamanda ofset baskı sisteminin de temelini atmış olur. Batıya resim öğrenimi için gönderilen sanatçılar birçok yenilikle birlikte bu tekniği de bizlere kazandırmışlardır. Gerek yurt içinde üretilen, gerekse yurt dışından getirilen afişlerin ortak noktası sokaklardan çok, kahveler, tiyatro girişleri ve dükkan gibi iç mekanlarda kullanılmalarıdır. Dış ülkelerde ayrı bir sanat dalı olduğunu kabul ettiren afiş, en parlak dö-

nemlerini yaşadığı yıllarda ülkemiz bu konudan çok uzaktı. Kurtuluş Savaşı'nın ardından geleneksel yaşam değerleri yerine yepyeni bir toplumsal düzenin olduğu yıllarda bir çok alanda yenilikler yapılmıştır. O yıllarda Balkanlar ve Ortadoğu ülkelerinden seçkin bir şekilde farklılaşan Türkiye Cumhuriyeti'nde İhap Hulusi Görey gibi bir sanatçının çalışmaları bir görsel anayasa oluşturulmasının ilk çabaları sayılır.

"Osmanlı ile Cumhuriyet Türkiye'si arasında bir geçiş köprüsü oluşturan İhap Hulusi Görey, Münih'te Haiman Schule'de üç yıl modelden resim çalıştı, iki yıl da Kunst Gewerbe Schule'de çalışmalarını sürdürdü. "İstanbul'a döndüğümde afiş sanatı diye bir şey olmadığını gördüm" diyen İhap Hulusi, ısrarla yaşamını sanatla kazanmak istiyordu. 1923 yılında Almanya'dan gönderdiği çalışmalarla İstanbul'da ilk afiş sergisini açar. Bu sergi Türkiye'deki ilk afiş sergisidir. Sanatseverler bu yeni imzanın getirdiği yeni üsluba hayran olmuştur. Büyük ilgi gören sergisinden iki yıl sonra da ülkemize dönmüştür."⁵

İhap Hulusi sergi konusunda şunları söylüyor: "Türk inkılabından sonra memlekette resme karşı bir alaka uyandığı yapılan resim çalışmalarıyla anlaşılmaktadır. Bu sergilerde ticareti alakadar eden resim türleri hemen hemen pek görülmemiştir. Halbuki ilan resimlerinin ticarete ne kadar büyük rol oynadığı su götürmez bir hakikattir. Bu noksanı nazari itibara alarak, bir başlangıç olmak üzere, bir afiş sergisi açmayı düşündüm ve açtım."⁶

Batı kültürüyle donanımlı bir öncü olan İhap Hulusi, buranın görenek ve zevkine uygun çalışmalarıyla yurt dışında bile kendini kabul ettirerek kısa sürede ülkemizin önemli tasarımcıları arasında yerini alır. Atatürk, sanatçıdan Ülkü'ye ders verirken resmini yapmasını istemiş, daha sonra uzun yıllar alfabenin kapağında gördüğümüz tasarım ortaya çıkmıştır. Kısa sürede kendi atölyesini açar. Çünkü bu yıllar sanayileşme dönemidir ve İhap Hulusi için büyük bir fırsattır. Çünkü sanayi ürünleri tanıtılacak, ambalaj sanayi gelişecek, ürün satışları özendirilecekti. Bütün bunları yapacak donanımdaki tek kişi kuşkusuz İhap Hulusi Görey'di. Çarşaf ve fesin yerini batılı giyime bıraktığı, savaşların ve ardından sarsıntuların olduğu dönemlerde büyük bir uyumla çeşitli kuruluşlara afişler yapmıştır. Örnek olarak, bugün Tekel olarak bilinen İnhisarlar İdaresi, Milli Piyango, Ziraat Bankası, Zirai Donatım Kurumu, Sümerbank, İş Bankası, Devlet Demir Yolları, Devlet Deniz Yolları gibi kuruluşları verebiliriz. Aynı zamanda, Yapı Kredi Bankası'nın ünlü leylekli afişi, Maliye Bakanlığının tahvilleri, Türk Hava Kurumu, Kızılay, Yeşilay, Tarih ile daha niceleri İhap Hulusi ile yaşam bulmuştur. 1928 yılında yeni bir alfabe gündeme gelir. İngilizce, Almanca, Arapça bilmesi,

5 Yurdakul, İncilay, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür". II. T.C. Kültür Bakanlığı: Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları 1. Baskı, Ankara 2002, s:103

6 Sakızlı, Enis Rıza, "Enstantaneler", Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Kültür Yayınları İstanbul 1991, Sayı:43, s:21

Almanya'da çalışmış olması onun için bir farklılık ve avantaj oluşturur. Kaligrafi, tipografi, görüntü ve grafik tasarım arasındaki çok yakın ilişkiye yabancı kalmaz. İlk Türk alfabesinin kapağını da o gerçekleştirmiştir. Bunun yanı sıra binlerce afişin altına atılan imzada hep İhap Hulusi Görey'in ismi görülür. Ünlü afişçi Ludwig Hohlwein'i usta seçen Görey, onun gibi büyük ölçüde fotoğraftan yararlanmıştır. Çalışmalarında birçok İstanbul fotoğrafı bulunmakta ve bu fotoğraflar afişlerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bunlar ya konularına göre çekiliyor ya da varolan fotoğraflar yardımıyla oluşturuluyordu. Hohlwein'in sağlamlık, bütünlük üzerinde yoğunlaşan bir desen gücü, onun eserlerinde de hakim olup, kompozisyonları büyük lekesel değerlerden oluşmaktadır. Çok titiz ve arınmış bir sanat işçiliğiyle bütünleşen afişlerinde ve uzun yıllar resimlemesini yaptığı Milli Piyango biletlerinde kullandığı suluboya tekniği, litografi ve renkler biletten öte, sanat eseri özelliklerine sahiptirler. Biraz da o dönemdeki baskı tekniğini kullanmanın gereği olarak, yarım tonlardan kaçınmış figürleri tam bir kontrasta dönüştürmüştür. Afişlerinin yanı sıra; Türk ailesinin sosyal yaşantısını ve tarihimizi yaptığı illüstrasyonlarla resmederek bizlere sunar. Çalışma arkadaşları, dostları, ailesinden kişiler, zaman zaman da kendisi afişlerindeki insan figürlerinin modelini oluştururlar. Örneğin; kulüp rakısı etiketinde arkadaşları Fazıl Ahmet Aykaç'la birlikte kendisini de resimlemiştir. Galata Köprüsü, eski İstanbul evleri, seyyar satıcılar, hamallar, kayıkçılar, İhap Hulusi'nin yararlandığı diğer konular arasındadır. Çoğu taşbaskı yönteminden oluşan çalışmalarında yarım yüzyılı aşkın bir dönemin endüstri, kalkınma, ticaret ve sosyal yaşamın gelişmelerini belgelemiş, Cumhuriyet kuşaklarının belleklerinde yer etmiştir.

İhap Hulusi ile birlikte, eğitimi Almanya'da tamamlamış olan Kenan Temizan da afişlerinde büyük çapta fotoğraftan yararlanır. Varolan hemen bütün afişleri sinema afişleri olduğu ve sanatçının çalışmaları süratle gelişen basın teknolojisi ile atbaşı geliştiği için, onun çalışmalarında daha gerçekçi bir figüratif çalışma egemen durumdadır. Kenan Temizan; güçlü deseni, renkçi yaklaşımı, seçkin kompozisyon anlayışı, ritmik, akıcı tipografi kullanımıyla çalışmalarında, çağdaş dili yansıtmayı başarmıştır. Mesut Manioğlu'nun çalışmalarında ise, yalın çizgi ve harf öğelerini rahatça kullandığı görülmektedir. "Bir kurumun düşüncesini, atılımlarını modern yapısını, kitlelere başarılı ve net bir şekilde nasıl iletileceğine örnek oluşturacak nitelikte çalışmalar üretmiştir. Manioğlu, yalınlığı kimi zaman afişlerinde amblem gücüne ve sadeliğine indirgemektedir. Tipografiyi yalın bir etkiyle ve figürün simgelediği hedef kitleyle bütünleştirmekte anlamı ve mesajı yalınlaştırarak iletmektedir."⁷

7 Yurdakul, İncilay, "Türkiye Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür". II. T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları 1. Baskı, Ankara 2002, s:119

"Fırça oyunlarına girmeden, yalın ve dolaysız anlatıma yönelerek, dönemin Batı anlayışına uygun afişler üretti. Çalışmaları; renk, düşünce, düzenleme ve biçimleme açılarından İhap Hulusi'nin afişlerinden çok farklı ve o döneme göre daha çağdaş yapıtlardı."⁸ Bunların yanısıra; banka şubelerine, çeşitli kuruluşlara Eczacıbaşı gibi büyük bir kuruluşa yıllarca afiş ve ambalaj tasarımları gerçekleştirmiştir.

1930-1945 yılları arasında afiş sanatı örneklerinde Fransız afişinde egemen olan bir estetiğin etkileri olduğunu görüyoruz. "Bu akım, dünya resim sanatçılarının beğenisine paralel olarak gelişmişti ve genç Türk afişçilerinin bu akımı izlemeleri kaçınılmazdı. Afiş öğreniminde baştan beri benimsenen aktarmacılığa dayanan öğretim, doğal olarak bunu gerektiriyordu. Bu tasarımcılar da, kendi yeteneklerine, güncel olayları da katarak eser vermeye başladılar. Çağı yansıtan, resimden farklı özgün anlatıma biçimlendirmesini benimsediler. Afişlerde çarpıcı olmak çabası ağırlık kazanmasına rağmen, renk anlayışları daha farklı ve uyumlu idi."⁹

Selçuk Önal, Fikret Akgün, Atilla Bayraktar gibi tasarımcılar gerçekçi çalışmalarının yanısıra, o dönemin çağdaş yapıtlarını da özenle seçtikleri canlı renklerle izleyicilere sundular. Çalışmalarında, soyut resmi çağrıştıran düzenlemeler hakimdir. Baskı tekniğinin gelişmesi ve özel sektörün desteğiyle duvarlar daha da renklendi. Bu renklenmede Fikret Akgün'ün afişlerinin etkisi büyük olur. Paris'teki eğitiminden sonra yurda dönen Akgün, Fransız etkisini de beraberinde getirmiştir. Tasarımcılar, kendilerinden öncekilerden çok daha elverişli koşullarda çalışırlar. Çünkü, ülke endüstrisi artık sağlıklı da olsa gelişmiş, sanat etkinlikleri artmıştır. Bu koşullar içinde devreye giren İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ülkemizin profesyonel sanatçı yetiştirmedeki ilk önemli adımı atmış olur. Akademi afiş atölyesi kökenli Namık Bayık, Vedat Sargın, Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Bülent Erkmen, Turgay Betil, Sadi Pektaş, Sungu Çapan gibi tasarımcılarla, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik bölümünden yetişen Aydın Erkmen, Sinan Baykurt, Leyla Uçansu, afişe biraz olsun farklı yaklaşıtlar. Çalışmalarına baktığımızda konu ile içeriğin çok önem kazandığını söyleyebiliriz. Hemen hemen her afişte özgün bir tarz ortaya koymuşlardır. Esinlendikleri estetik ise Polonya merkezli diyebileceğimiz bir Orta Avrupa beğeni ve deneyimidir. Resim kökenli grafik tasarımcılarının etkin olduğu bu alanda daha çok fotoğrafın ön planda olduğu görülür. O yıllarda "Polonya tarzı" bir çok Batı ülkesinde olduğu gibi bizde de pek sevilmisti. Doğu Blok ülkeleri illüstratif yaklaşırken, Batı daha çok fotoğraftan yararlanmıştır. Bu farklılıkların ülkelerin ve sanatçıların sosyal, politik ve ekonomik,

8 Ertel, Mengü, "Türkiye'de Afiş Sanatı", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, s:823

9 Altıntaş, Yurdaer, "Türkiye'den Afişler", Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, 1992, Sayı:172, s:8

özellikle de kültür ve yaşam biçimlerinden kaynaklandığı apaçık ortadadır. Bizde ise, bazen illüstratif dediğimiz, bazen de fotoğraf yoluyla oluşturulan afişler görülmekteydi. Özellikle ticari alanda yapılan afişlerde tasarımcılar genellikle fotoğraftan yararlanmışlardır. Tipografi kullanımındaki problemler çözümlenmeye çalışılmış, özgün anlatım biçimleri denenmiştir. Afiş ve reklam grafiği çalışmaları devam ederken yayıncılık çalışmaları da hız kazanmıştır. Özellikle kitap kapağı tasarımında başarılı eserler veren Sait Maden, Erkal Yavi gibi tasarımcılar bu konuda bir estetik düzey tutturulmasında ısrarlı olmuşlardır. Sait Maden, yayıncılıkta grafik tasarımın yerini kabul ettirmek için gösterdiği ısrarlı çabasıyla öne çıkmakta, geleneksel kültürümüzle bağlantı üzerinde durmakta, bu yaklaşımlarla çağdaş, modern ve kimlikli yorumlar yapabileceğimizi vurgulamaktadır. Yeni gelişen endüstri türleri piyasa grafikçiliğini olumlu yönde etkilemiş, ambalaj ve tanıtım çalışmaları bu grafik anlayışının gerektirdiği düzeylerde, yarışma ve özendirme çabalarının da katkısıyla dikkati çekebilecek bir noktaya gelebilmiştir. Ülkemiz grafik sanat tarihinde, afiş sanatımızın ilk temellerinin yüzyılımızın ortalarında atıldığını söyleyebiliriz. Bu yıllarda, tasarımcıların başarılı çalışmalarıyla birlikte afiş sanatı kısa sürede istenilen yere geldi. Hatta denilebilir ki; İhap Hulusi'yi izleyen dönemin boşluğu, yarım yüzyıla varan bir aradan sonra Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş'ın kişisel plandaki çabalarıyla kapatılabilmektedir. Bu iki tasarımcı, afişi saygın bir sanatsal ifade aracına dönüştüren kişilerin başında gelirler. O yıllarda sinema endüstrisi için çok sayıda afiş üretilmesine karşılık zor koşullardaki tiyatroların yaptırdığı afişler dikkat çeker ve Türk grafik sanatı için önemli bir rol oynar.

Eserlerinde genellikle simgelere çok önem veren Mengü Ertel; ekolin, yağlı pastel, sulandırılmış çini mürekkebiyle çalışarak kendini çizgilere vermiş, kökü biraz da Art Nouveau'ya dayanan akıcılık ve çizgiler, onu tiyatronun içine kadar götürmüştür. Tiyatro afişleri dalında, amaçlı bir çizginin ve mesajla yüklü bir duyarlılığın adamı olmuş, sokak reklamcılığında yozlaşmaya yol açan tekdüzeliği aşmada, kendi çevresine ışık tutacak bir etkinlik göstermiştir. Çalışmalarında oyunları yorumlayarak, afiş tekniği içinde sunar. Bazı afişlerinde yazıyı ilgi çekici ana öğe olarak kullanırken, bazılarında da yazılarla biçimler arasında uyum sağlamaya çalışmıştır. Mengü Ertel'in yalnızca iki rengi kullanıp şaşırtıcı etkiler elde ettiği afişleri çok başarılıdır. "Jeanne D'arc'ın Çilesi" filmi için yaptığı afiş buna örnek olarak gösterilir. Kırmızı ve beyazı çok iyi kullanarak tasarımı ustaca çözümleyen Ertel, siyah-beyazı da öyle iyi kullanmıştır ki; izleyicileri eski dönemlere, karagöze, minyatüre, hattatlara, nakkaşlara kadar götürür. Özel tiyatroların afiş konusuna önem vermeleri Ertel'in araştırmacı çalışmalarına destek olmuş, bazen resimsel değerlerin ağır bastığı ve özel sergilere bile konu olan afiş çalışmalarlarıyla grafik tasarıma, özellikle de afişe karşı beğeni ve ilgi düzeyinin yük-

selmesinde önemli bir rol oynamıştır. Afişin ana kuralı olan basılmış olma ilkesine karşın, Mengü Ertel'in sergilediği afişlerin büyük bir bölümü basılmamış, salt sergi amacıyla hazırlanmıştır.

Yurdaer Altıntaş ise; Türk Alman Kültür Merkezi'nde açtığı sergiyle büyük ilgi gördü. Sergi, İhap Hulusi'den bu yana açılan profesyonel anlamda kişisel ilk grafik sergisiydi. Altıntaş, uzun yıllar tiyatro afişleri yapmış, o döneme kadar gelen afiş anlayışına rağmen kendi tarzını oluşturmuştur. "Çalışmalarında duyguya ve estetik değerlere yer vererek, mesajı genellikle simgeci anlatımlarla ve yeni bir biçimlemeyle iletmeye çalışmış, kalın konturlarla sınırlamış, büyük lekeler ve stilize figürler kullanmıştır. Altıntaş, geleneksel konuları çağdaş bir görüş ve kendine özgü renk ve leke anlayışı içinde resmetmiştir. Geleneksel hikayelerimizden; Dede Korkutlar, Karagözler, Nasrettin Hocalar, Anadolu Efsaneleri onun afişlerinde yer aldı."¹⁰ Grafik sanatların bir çok dalında ürün vermesine karşın, daha çok tiyatro afişleriyle tanınan Altıntaş, karagöz resimlemelerini 70'li yıllarda tiyatrolara olan ilginin azalması ve ekonomik nedenlerle afiş yaptırılmaz duruma gelmeleri ve biraz da gölge oyununun, oda tiyatrosunun bir şekli diye yaklaşarak yaptığını belirtiyor. Bunun yanı sıra; çeşitli yabancı dergilerde de yer alan Altıntaş, çeşitli fakültelerde öğretim görevlisi olarak çalışmış, Grafikerler Meslek Kuruluşunun da başkanlığını üstlenmiştir. Bir çok arkadaşıyla birlikte tasarımcıların mesleklerine daha bilinçle yaklaşmalarını ve derneğin kurumsallaşmasına katkıda bulunmuştur. Gerçekleştirdiği bir çok tasarımın yanında, Dormen Tiyatrosu için hazırladığı "Bit Yeniği" adlı afişi, diğer afişlerden farklı olarak, o günlere kadar hiç kullanılmayan "kolaj" tekniğiyle yapmıştır. Artan iletişim ve baskı olanakları, dünyanın her yanında üretilen özgün yaratımları hızlı bir şekilde ülkemize taşımıştır. Bu kuşağın çalışma dönemi diyebileceğimiz yıllarda, özellikle tiyatroların ve operanın afiş gereksinimlerinin artması bu gelişmelere dayanır. Özellikle Dormen ve Kent Oyuncuları Tiyatrolarının "Aptal Kız", "Cinayetın Sesi", "Ver Elini Yeni Dünya", "Pembe Kadın" gibi afişlerinde Altıntaş'ın imzasını görüyoruz. Tasarımcılar, açmış oldukları sergilerle afiş tasarım alanının profesyonelleştiğini, sorunların da bu bağlamda gündeme geldiğini göstermişlerdir. Çalışmalarında geleneksel kültür ve birikim modern yorumlara ulaşmış, yurtdışındaki sergilere, yarışmalara, bienallere, müzelere katılarak beğeni toplamışlardır.

Bu iki tasarımcı ile birlikte amblem, logotayp, broşür, pul, kitap ve dergi kapağı, duvar panosu gibi grafik tasarım ürünlerine kültürel ve ticari alanda yaptığı afişleriyle de katkıda bulunan ve çalışmalarında yalın bir dil kullanan Bülent Erkmən, grafik tasarım tarihimizin mihenk taşlarından. Çalışmalarında vurgulanacak mesajın daima ön planda olduğu görülür. Bu sa-

10 Benli, Serdar, "Yurdaer Altıntaş İle Söyleş", Dekorasyon Dergisi, Haziran 1995, Sayı:71, s:79

yede mesaj iletmek için gereken her çeşit çözümü denemiştir. Afişleri herkesin kavrayamayacağı kadar incelikliymiş gibi görünen biçimlere ve anlamlara dayanmaz. İnsana tanıdık gelir. Her zaman bildiği bir şeymiş izlenimi verir. Daha önceki fotoğrafik ve hazır imgeleri, son yıllarda digital imgelere dönüşmüştür. Ülkemizde grafik tasarım olgusunu gündemde tutan, tartışan, eleştiren bir yaklaşımı vardır. Ona göre; yapıtlarının insanlar tarafından bu kadar etkileyici bulunmasının nedeni, bu ürünlerin kaçınılmaz olarak çarpıcı yaklaşım gerektirmesidir. Tipografik düzenlemelerden oluşan afişleri son derece başarılıdır. İmge oluşumu ise teknolojik ortamda hızla biçimlenmekte, amaca uygun ve gerekli her türlü imge kullanılmaktadır. Son çalışmalarında ise, insana dair (el, yüz gibi) öğeleri kullandığını görüyoruz. "İnsan yüzü bildiğiniz gibi çok imkanlı bir obje. Hem söylemek istedikleriniz, hem de izleyicinin çabuk dikkat çekmesi açısından. Bir kişiden söz edilecekse o kişiye ait kullanılacak 'yüz' çok güçlü bir aidiyet malzemesi. Üstünde ayrıca hareket kabiliyeti yüksek başka malzemeler de var. Kaş, göz, ağız, dil gibi. El de öyle. Her bir elde beş ayrı hareket imkanı var. İnsan bedeninin bütünü dışında yüz ve elden başka böylesine ifade etme/ifade verme zenginliği olan bir parça da yok."¹¹

Türkiye sınırlarını çok önce aşan bir isim Bülent Erkmen; yurtdışındaki önemli grafik tasarım dergilerinde işlerinin çok ve sık sayılabilecek miktarda yayımlandığını kaydediyor ve bunun bir talep oluşturduğunu söylüyor. Bienaller, toplu ve kişisel sergiler özel yayınlar, çok sayıda özel proje, konuşma, gösterilere katılan Erkmen, "Türkiye'de grafik tasarım olgusunun çağdaş ortamda yer almasını sağlamıştır. Ülkemizde diğer görsel alanlar içinde grafik tasarımının ayrıcalıklı yerinin tanınması, kabul edilmesini, önemsenmesini ve popüler hale gelmesini sağlayan üretken bir tasarımcısıdır. Yapıtları, uluslararası alandaki yayınları çağdaş ölçütlerde ve kalitededir. Erkmen, kavramsal, kültürel ve teknolojik düzeyde hakim olduğu için tek bir anlatım biçimi ve üslupta karar kılmak yerine konseptin, ürünün, hedef kitlenin, mesajın gerektirdiği çözümleri yaratmaktadır."¹² Yine bu dönem içerisinde Sadık Karamustafa, Cemalettin Mutver, Gülsün Karamustafa gibi tasarımcılar, grafik sanatların her dalında başarılı ürünler verdikleri gibi afiş dalında da çalışmalarını sürdürmektedirler. Özellikle Sadık Karamustafa, birçok tiyatro ve kuruluşlara afişler yapmıştır. Çalışmalarında desen ve illüstrasyonlara yer vermiş, daha sonraki yıllarda bu üsluba fotoğraf ve kolajı da katmıştır. Son yıllardaki çalışmalarında ise tipografiye çok önem vermekte, mesajı iletmeyi hedefleyen güçlü tasarımlar yapmaktadır. Hem tipografi kullanımı hem de görsel öğelerin efektlerle birlikte ele alınımı ha-

11 Erdem, Ceren, "Çözüm Problemin İçinde Saklı", Art Decor Dergisi, Mart 2003, Sayı:120, s.83

12 Yurdakul, İncilay, "Türkiye Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür". II. T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları 1. Baskı, Ankara 2002, s:126

zır dijital görüntü ve kolajlarla gerçekleşmektedir.

Ülkemizde grafik sanatlarla uğraşanlar bu etkili iletişim ögesinin gelişmesi, özgünleşmesi ve tanıtılarak yaygınlaşması inancıyla çeşitli adlar altında bir araya geldiler. Bunlardan ilki "Türk Grafik Sanatçılar Derneği" dir. Bu önemli atılım, ekonomik güçlükler ve bir çok tasarımcının ilgisizliği yüzünden kısa sürede kapatılmak zorunda kaldı. Afişin gelişiminde önemli bir yeri bulunan tiyatrolar afiş yaptırılmaz hale geldiler. Halkın tiyatrolara bakış açısı, tiyatroların yerine sinemaların tercih edilmesi sonucu bir çok tiyatro kapandı. Dış ülkelerde sanatın gelişiminde önemli bir payın sahibi olan tiyatrolar, ülkemizde ne yazık ki istenilen yerde değildi. Bu nedenlerden en önemlisi tiyatroların ekonomik güçlükler içinde olmasıdır. Afiş giderlerinin yüksek olması da ayrıca belirtilmesi gereken bir noktadır. O dönemlerde tiyatro afişlerine ilgi, istek merak nedense tiyatrolardan gelmemiştir. Afişi değil desteklemek, kösteklemek için ellerinden geleni yapan bu kurumlar, oyunlarını düz bir kağıda yazıp duyuruyorlardı. Herhangi bir özenden, zevkten, dikkatten yoksun bu kağıtlar, sokaktan geçenleri çağıracağına daha da itmekteydi.

Ülkemizde tiyatro afişleri uzun bir süre tasarımcıların dürtüsü, kendi çabası ve çalışmalarıyla sürdürüldü. Tiyatroların afişlere ilgi göstermemesi afişlerin bir anlamda yok olup gitmesine neden oldu. Yapılan afişler koleksiyonlarda kaldı, izleyicinin karşısına ancak sergilerde çıkabildi. O günlere kadar başarıyla uygulanan afişler arasında "Pembe Kadın", "Şair'in Mektupları", "Aptal Kız", "Cinayetın Sesi", "Yeniği" gibi başarılı eserler bulunmaktadır. Afişin gelişimine engel olan diğer bir unsur da, tasarlanmadan üretilen siyasi ve ticari afişlerin, kentın hiç olmayacak yerlerine asılmasıdır. Bu konudaki başıbozukluk ve belediyelerin yalnızca rant kaygısıyla kötü, çirkin reklam panoları uygulamaları ve bu panolardan yalnızca parayı verenlerin yararlanması, kültür ve sanat olaylarının duyurulması için özel panolarının kullanılmaması ve daha birçok durum, afişin gelişmesini engellemektedir. Afiş tasarım olgusu asıl çıkışını 1980'lerden sonra gerçekleştirir. Yurdaer Altıntaş ve Mengü Ertel, çalışmalarıyla bu alana hızlı bir dönüş yaparlar. Özellikle Yurdaer Altıntaş'ın, Kent Oyuncularının sahnelediği Güngör Dilmen'in "Ben Anadolu" adlı afişiyle tiyatro alanına dönüşü muhteşem olur. Yedi memeli bereket tanrıçası illüstrasyonu tek başına bakıldığında biraz komik, biraz da sıradan. "Ben Anadolu" Yurdaer Altıntaş'ın sıradan görsel bir malzeme çok iyi kullanarak yaptığı bir çalışmadır. Bunun yanı sıra Mengü Ertel'in "Keşanlı Ali Destanı", "Palyaço", "Amadeus", Sadık Karamustafa'nın "At", adlı afişleri bu yılların başarılı örnekleri arasında yerini aldı. Özel tiyatrolar arasında önemli bir yere sahip olan Dormen tiyatrosu, 1980'lerin sonunda afiş çalışmalarını Yurdaer Altıntaş ile sürdürmüştür. Bu afişleri şöyle sıralayabiliriz; "Karmakarışık" ve "Çılgın Sonbahar", "Uşak Ne Gördü" ile

"Sarı Sabır Çiçeklerinden Bir Ders" adlı afişleri (Kent oyuncularını için), "Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü" (Yedi Tepe oyuncularını için), Yurdaer Altıntaş'ın olgunluk döneminin önemli çalışmaları arasında yer aldılar. Bu tiyatrolar için yaptığı afişlerde kullandığı iç içe girmiş dişi-erkek formları, fallik unsurlar, sıcak renk dokusu, son derece hızlı ve akışkan bulvar komedilerinin atmosferini yansıtıyor. Günümüz tasarım ortamında bilgisayarların yanlış kullanıldığı yüzlerce ruhsuz, soğuk ve sentetik iş arasında Altıntaş'ın el emeği ile yaptığı bu afişler, oyunla izleyici arasında hemen sıcak bir ilişki kurmayı başarıyor. Yine bu yıllarda, daha önce kurulan ve sürdürülemeyen Grafik Sanatçıları Derneğinin boşluğunu Grafikerler Meslek Kuruluşu doldurmaya çalışmış, tasarımcılar mesleki bir örgütlenmeye girmişler; tasarımcı haklarının korunması, ücret belirlenmesi, sergi düzenlenmesi gibi konularda önemli çalışmalar yapmışlardır.

Grafikerler Meslek Kuruluşu ilk etkinliklerini 1981 yılında gerçekleştirir. Bu sergiler, grafik sanatımızın en önemli etkinliğidir. Az sayıda sanatçının katılımı, ve az sayıda grafik ürününün sergilenmesi nedeniyle gereken ilgiyi görememiştir. Yurt içindeki sergi, yayın, eğitim, çalışmalarıyla tasarım ve tasarımcının tanınmasını sağlamak, standardını yükseltmek gibi işlevleri yerine getirirken, uluslararası ilişkilere verdiği önemle dünyaya yayılmasını sağlar. Düzenlemiş olduğu grafik ürünleri sergisi bu sanat dalının ülkemizde gösterdiği gelişmeyi, üretim ve tüketim ortamında üstlendiği önemli işlevi somut biçimde gözler önüne sermektedir. Çoğunlukla genç bir grafikerler kuşağının varlığını duyurduğu sergilerde sergilenen ürünler gelecek için oldukça umut vericidir. Bu sergiler, grafik tasarımın günlük yaşamımızda gittikçe artan etkinliğini çok sayıda örneklerle vurguladığı gibi sayıları gittikçe artan genç grafikerlerimiz arasında bir uğraş dayanışmasını da gözden uzak tutmaz.

"Türk Grafik tasarımcılarının sesini uluslararası alanda duyurmak için çeşitli projeler gerçekleştirmişlerdir. Bu çabaların ilk ürünü Türkiye'den Afişler/Poster From Turkey başlıklı sergi ve kitap ile alındı. Çoğunluğu son on yılın yapıtlarından oluşan 80 parçalık bir afiş sergisi, 1992 yılında Kanada'nın Toronto kentinde Kanada Grafik Tasarımcılar Derneği'nin işbirliğiyle gerçekleşti."¹³

Bu sergide tasarım kalitesi ve sergilemedeki profesyonel düzey beğeni toplamıştır. Türkiye'nin dünyaya çağdaş tasarım ve sanat ürünleriyle sunulacak çağdaş bir ülke mesajı verilmesi son derece önemlidir. Türkiye'den Afişler sergisi bu görevi başarıyla yerine getirmiştir. Afişlerimiz bir yandan kültür elçisi olarak dünyayı dolaşırken, öte yandan ülkemizde de izleyici karşısına çıkmaya başlamıştır. Daha önce duvarlarda tek tek izlenen yapıtlar ilk

¹³ Türkiye'den Afişler" Grafikerler Meslek Kuruluşu Yayınları, Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, Sayı:172, s:8

kez toplu olarak Eylül 1992'de Ankara'da sergilenmiştir. Bunun yanısıra; düzenlenen yarışmalar da grafik tasarımın gelişmesi için önemli etkenlerden biri olmuştur. Kültürel afişler arasında yer verdiğimiz, işlevsel yönü ağır basan film afişleri, mesajı iletme sorumlulukları açısından bireysel sanatlardan ayrılarak takım çalışmasını zorunlu kılmıştır. Afişler, daha sonraki yıllarda videonun güncelleşmesi, kötü film yapımı nedeniyle yalnızlığa terkedilmiş, bugün ise, teknolojik imkanların gelişmesi sonucu çok başarılı çalışmalar bulunmaktadır. İlk film afişlerinde illüstrasyon tekniğini görüyoruz, bunu takip eden dönemde teknolojinin gelişimi bir çok yeni tekniğin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu sayede film afişleri, sosyal, kültürel ve ticari alanda yapılan afişler tek bir teknikle sınırlı kalmamış, bir çok teknik kullanılarak oluşturulmuştur. Fotoğraf, karakalem, kolaj hatta karikatür de kullanılmıştır. Hedef kitleyi alıcı durumuna getirmeyi amaçlayan ticari afişler de o yılların bir diğer ürünüdür. Ürünü tüketicinin ayağına götürmekten çok, tüketiciyi ürüne yönlendirmeyi amaçlayan ve giyecek, yiyecek, turizm, endüstri ürünleri gibi türlerden oluşan afişlerde görüntü daima ön plandadır. Çünkü amaç; görüntü, yazı, resim ve fotoğraf aracılığıyla tüketicide albeni yaratmaktır. Kültürel afişte olsun, ticari ve sosyal afişte olsun her ikisinde de grafik tasarımcıdan beklenen şey, bir mesajın içeriğine ve hedefine uygun bir grafik anlatımın oluşturulmasıdır. Toplumların yönlendirilmesinde; çeşitli bilgilerin, olayların, düşüncelerin, öğretilerin yayılmasında önemli rol oynayan sosyal afişler arasında; eğitim, savaş, siyasi parti afişlerini sayabiliriz. Eğitim alanında yapılan afişler bireyler üzerinde olumlu etkilere neden olmakta, bireylere sigara ve alkolün zararlarını, ve çeşitli tehlikeli hastalıklara karşı korunma yollarını iletmektedir. Ayrıca günümüzün en önemli sorunları arasında yer alan doğal çevreyi koruma ve nükleer enerjiye karşı olma, afişlerde yer alan diğer konular arasındadır.

O yıllarda siyasi partiler bu sanat dalından alabildiğince yararlanmışlardır. Afiş bir haberleşme biçimi olmasına rağmen iktidarlarca hep tehlikeli görülmüştür. 12 eylül askeri darbesinden önce gazetelerin birinde bir öğretmenin öğrencileri afiş asmaya azmettirmek suçundan sekiz yıl hapis cezasına çarptırıldığı yazmaktadır. Askeri darbeyle birlikte bombalı pankartlar ortaya çıkar. Duvarlar yönetimlerin denetimine girer. Bu denetimin en önemli göstergesi "Billboard"lar olmuştur. Reklam dünyası bu modayı çok çabuk benimser. Konser, tiyatro, sinema, spor karşılaşması gibi etkinliklerin afişleri duvarlarda yer bulamazken, kiralari milyonlarla ölçülen billboardlar, kenti kısa sürede bir örtü gibi kaplar. Reklam fotoğrafçılığının gelişmeye başlaması, afişler ve billboardlarda fotoğrafın ağırlık kazanmasına neden olmuştur. Az sayıda da olsa afişe tutku duyan, afiş yaptırmaya özenen işverenlerin ve bu isteği iyi karşılayacak grafik tasarımcılarının olması afişin gelişimini destekleyen unsurlardır. Bu iki önemli aracın ticarete hizmet et-

mesi sonucu da kültürel, sosyal, ticari alandaki faaliyetlerde artış kaydedilmiştir. Bu sayede afiş tasarımcıları daha özgür düşünüp, daha özgür yaratılar sunar hale gelirler. Atatürk'ün 100. doğum yılı olan 1981 ve onu takip eden yıllarda Atatürk'ü konu alan afişler yapılır. Bu afişleri Cumhuriyetin ve TBMM'nin kuruluş yıldönümü için yapılan afişler izler.

Cumhuriyet dönemi Türk Grafik Sanatının en yoğun değişim ve gelişim sürecini yaşıyoruz. Bugün artık grafik tasarım yirmi-otuz yıl öncesine göre hem nicelik hem de nitelik bakımından doyurucu bir düzeydedir. Teknolojik araçların gelişimi sonucu sınırsız kaynaklar ortaya çıkmıştır. Afişler, billboardlar, tanıtım kampanyaları, pankartlar, promosyon eşyaları, paketlenmiş ürünler, faaliyet raporları, direct-mailler... Kitle iletişim araçları, basılı medya, bilişim ortamı ve yüz yüze gerçekleşen iletişimin de gündemde olduğu bu alanlarda görsel imgeler çok daha fazla yer almaktadır. Bugün artık fotoğraftan illüstrasyona, salt tipografik afiştten kolaja, hatta bilgisayar çıkışlarına kadar bir çok teknik kullanılmaktadır. Daha önceki yıllarda el emeği ile oluşturulan çalışmalar artık bilgisayar yardımıyla oluşturulmakta, yazılım programlarıyla çok boyutlu, değişik ve yeni anlatım olanakları sunulmaktadır. Bunun yanı sıra, afiş tasarımları internet ortamında gerçekleşmekte; ortamın özelliklerine uygun tasarımlar oluşturulmakta ve iletişim sanal ortamlara taşınmaktadır. Bu renkli dijital ortamında etrafımızda yer alan afişler; tüketim ürünleri, otomobil, yiyecek vb. gibi sadece klasik konularla sınırlı kalmıyor, giderek daha sık başka ekonomi dalları da geniş yüzeylerde sunulmaya başlıyor. Lüks mallar, kozmetik ürünleri, bankalar ve sigortalar vb. vazgeçilmez afiş müşterileri arasına girdiler.

Bugün afiş sanatı artık kendi ayakları üzerinde duruyor. Yoğun bir şekilde yaşadığımız, tanımının yapılmasına bile gerek kalmayan, çok geç tanıdığımız, fakat hızla haşır neşir olduğumuz afiş, tüm işlevleri yerine getirmektedir. Bu sayede, pek çok ajansın iş kapasitesi artmakta, grafik ürünlerine gereksinim duyan ve sayıları gittikçe daha çok bilgiye, görgüye ve donanımına kavuşan tasarımcıların karşılıklı iletişimi altında grafik tasarım hızlı bir tempoya girmektedir. Afiş tasarımı ülkemizde son yıllarda yalnızca asıldığı yerde kalan bir sanat ürünü olmaktan çıkmış, toplu ya da kişisel sergilerle dışa da açılmaya başlamıştır. Bu alanda karma ve uluslararası geniş çapta düzenlenen ilk sergi Yurdaer Altıntaş'ın 60. doğum yılı nedeniyle Ak-sanat'ta açtığı "Uluslararası Çağrılı Afiş Sergisidir". Grafik tasarımın özellikle afiş sanatının evrensel ve ortak özelliklerinin bir arada izlenme fırsatı vermesi bakımından oldukça ilgi çekici bir sergi olmuştur. "Altıntaş, ileride bir bienale, bir müzeye dönüşebilmenin temeli olur umuduyla böyle bir işe giriştiğini de sözlerine ekliyor. Farklı kuşaklardan, farklı ülkelerden eserlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan sergide, genellikle kültürel, toplumsal ve çevreye ilişkin, birbirinden çok farklı düzenleme ve kurgularda

etkili bir renkçilik ve özgün tasarımlarla uluslararası düzeyde özdeşleşen bir grafik dili geliştirilmiştir."¹⁴

Afiş bir belge, toplumların aynası, ülke kültürünün, ekonomisinin, yaşam biçiminin, gelenek ve göreneklerinin yansımasıdır. Afişler yaşamdaki her şey gibi, tüm sanatlar gibi ekonomi kökenlidir. Üstelik üretimin tüketime dönüşmesinde en etkin öğelerden birini oluşturmaktadır. Bizler, bugün Avrupa'da ya da çeşitli dünya ülkelerinde düzenlenen bienallere katılıyoruz ve çalışmalarımız yabancı yayınlarda başarıyla yayımlanıyor. Koleksiyonlarda ve müzelerde bir çok tasarımcımızın çalışmalarını görmek mümkündür. Afiş tasarımının önemini, değerini bugünden çok daha iyi kavrayabilecek büyük bir geleceğin beklediğini ve onun günümüzde üstlendiği görevlerden daha fazlasını üstleneceği rahatlıkla söylenebilir.

Kaynakça

- ALTMINTAŞ, Yurdaer. "Türkiye'den Afişler" Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, Sayı:172, 1992
- BENLİ, Serdar. "Yurdaer Altıntaş İle Söyleşi", Dekorasyon Dergisi, Sayı:71, 1995
- ERDEM, Ceren. "Çözüm Probleminin İçinde Saklı" Art Decor Dergisi, Sayı:120, 2003
- ERTEL, Mengü. "Türkiye'de Afiş Sanatı" Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları,
- OSBORNE, Harold. Oxford Companion to Art, University Press, Oxford, 1971
- SAKIZLI, Enis Rıza. "Enstantaneler", Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Kültür Yayınları, Sayı:43, İstanbul, 1991
- "Türkiye'den Afişler". Grafikerler Meslek Kuruluşu Yayınları, Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, Sayı:172,
- YURDAKUL, İncilay."Türkiye Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür. II." T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları 1. Baskı, Ankara, 2002
- TÜKBEN, Bilge. "Yurdaer Hoca'nın Düşleri" Yeni Yüzyıl Gazetesi 8 Haziran, 1995
- Türkiye Gazetesi Ansiklopedisi, (1923-1973) İstanbul: Kaynak Yayınları, Cilt.1
- UYGUNGÖZ, Mehtap. "Resim ve Tipografi" Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Anadolu Sanat Dergisi, 1997