

T.C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CUMHURİYET DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE
AFİŞ SANATININ GELİŞİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman : Yrd. Doç. Niyazi GÜNDÜZ

Gürol YERALTI

ESKİŞEHİR
1995

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖNSÖZ

Kitlelere plâstik sanatlar yoluyla mesaj veren ve bir iletişim aracı olarak tanımladığımız afiş, ülkemizdeki geçmişi kısa olmasına rağmen, toplumlararası iletişimin önem kazandığı günümüzde kendine güçlü bir alan yaratarak geleceğe daha güvenle bakmaktadır. Bu sayede afiş, toplumla iç içe yaşar ve toplumun her kesimine seslenme olanağını taşır.

Amacım, afişin grafik tasarım ögesi olarak kullanımı konusunda gelecek kuşakların yararlanabileceği bir kaynak oluşturmaktır. Özellikle enstitümüzde afiş dalında ilk çalışma olması, araştırmamın daha da gelişmesi, yeni boyutlar kazanmasına neden olmuştur. Tezimin hazırlık aşamasında her konuda fikirlerinden ve desteğinden yararlandığım tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Niyazi GÜNDÜZ'e, çalışmalarıyla ve görüşleriyle katkıda bulunan Sayın Mesut MANİOĞLU'na teşekkür eder, yaşamlarında başarılar dilerim.

GÜROL YERALTI

ÖZET

“Cumhuriyet Döneminde Günümüze Afiş Sanatının Gelişimi” adlı araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde; afiş tasarımının kaynağı olan grafik sanatların tanımı, grafik sanatçılarımızın görüşleriyle; mağara duvarlarından başlayarak, çağdaş anlamda ülkemize girişi ve Cumhuriyet dönemindeki durumu incelendi. Ülkemizde bugünkü anlamda grafik sanatı ile ilgili gelişmeler yirminci yüzyıl içinde yoğunluk kazandığından dolayı, bu gelişmeler (kurum, ve ürün) olarak daha kapsamlı bir biçimde ele alındı. Kitle iletişiminin en önemli araçları arasında yer alan ve afişin tanımı ve işlevi ile başlayan ikinci bölüm, çeşitli afiş tasarımcıların görüşleri ve afişin tarihçesi ile geliştirildi. Ayrıca, Toulouse Lautrec'in sanat anlayışı ve eserlerine yer verilen bu bölüm, konumuzun ismi de olan “Cumhuriyet Dönemin'den Günümüze Afiş Sanatının Gelişimi” ile bitirildi. Üçüncü bölümde ise, afiş tasarımının kitle iletişimi açısından önemine değinilirken, kültürel, sosyal ve ticari alandaki durumuna da yer verildi.

Ayrıca araştırma konusu çeşitli afiş tasarımcılarının başarılı afiş çalışmalarıyla da zenginleştirildi.

SUMMARY

The research called "The Development Of The Arts Of Poster From The Period Of Republic To The Present" consists of three main parts.

In the first part of this study the definition of the graphical arts which is the source of the poster designing, with the sights views of our graphic artists; starting from the cave walls to entering our country with the contemporary sense meaning and it's situation in the Republican Period has been examined. Because that, in our country, the developments of graphic art, in today's understanding gained density in the twentieth century, these improvements have been handled more extensively as institutions and out puts. The second part starting with the definition and the function of poster which is among the most important means of the social communication, has been elaborated with various poster designers views and the historical background of the poster. In addition, this part-in which Toulouse Lautrec's art understanding and works take place has been finished with "The Development. Of The Art Of Poster From The Period Of Republic To The Present" That is also the name of our subject. As for the third part, while referring to the importance of poster designing from the view of the social communication, it's position in culturel, social and commercial fields has been given place also.

Besides, the research has also been enriched with the successful works of posters by various poster designers.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	I
ÖZGEÇMİŞ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
İÇİNDEKİLER.....	V-VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VII-VIII
GİRİŞ	IX-X

BİRİNCİ BÖLÜM

GRAFİK SANATI

- a) Tanımı (1)
- b) Grafik Sanatların Tarihi Gelişimi ve Türkiye'deki Durumu..... (3)
- c) Ülkemizde Grafik Eğitimi Yapan Güzel Sanatlar Fakülteleri..... (18)

İKİNCİ BÖLÜM

AFİŞ SANATI

- a) Tanımı ve İşlevi.....(29)
- b) Afiş Sanatının Tarihi Gelişimi ve "Toulouse Lautrec"(32)
- c) Cumhuriyet Döneminden Günümüze Afiş Sanatının Gelişimi....(51)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
AFİŞ VE KİTLE İLETİŞİMİ

Afiş ve Kitle İletişimi	(78)
a) Kültürel Afişler	(79)
b) Sosyal Afişler	(88)
c) Ticari Afişler	(95)
SONUÇ ve ÖNERİLER	(97)
KAYNAKÇA	(100)

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1. Yurdaer Altıntaş'ın İstanbul Festivali için yaptığı "Fassbinder" adlı afişi	(13)
Resim 2. Sadık Karamustafa'nın Ayrıntı Yayınları ile ilgili yaptığı kitap afişi	(17)
Resim 3. Cemalettin Yıldız'ın GMK Sergi afişi	(23)
Resim 4. Cemalettin Yıldız'ın Sergi afişi.....	(27)
Resim 5. Frederick Walker'ın "Beyazlı Kadın" adlı afişi	(34)
Resim 6. Edward Manet'in "Les Chats" adlı afişi.....	(34)
Resim 7. Jules Cheret'in "La Pantomime" adlı afişi	(36)
Resim 8. Jules Cheret'in "Bal Valentine" adlı afişi	(36)
Resim 9. Eugene Graset'in kendisi için duyuru afişi	(37)
Resim 10. Beqqarstaff Kardeşlerin reklam afişi.....	(40)
Resim 11. Ludwig Hohlwein'in Erkek giyim mağazası afişi	(40)
Resim 12. Jules Cheret'in Amerikalı dansçının gösterisi adlı afişi	(42)
Resim 13. Joost Schmidt'in "Bauhaus Sergisi" adlı afişi	(45)
Resim 14. Toulouse Lautrec'in "Divan Japonais" adlı afişi	(46)
Resim 15. Toulouse Lautrec'in "Jane Avril" adlı afişi	(48)
Resim 16. Toulouse Lautrec'in "Moulin Rouge" adlı afişi	(48)
Resim 17. İhap Hulusi'nin "Ekonomi Konulu" adlı afişi	(52)
Resim 18. İhap Hulusi "Ekonomik Konulu" afişi	(52)
Resim 19. İhap Hulusi "Vinikol Şarapları" adlı afişi	(54)
Resim 20. İhap Hulusi "Milli Piyango " biletleri tasarımı.....	(55)
Resim 21. Mesut Manioğlu'nun "ÇBS" adlı afişi	(57)
Resim 22 Fikret Akgün'ün "İpana" adlı afişi	(59)
Resim 23 Yurdaer Altıntaş'ın "Dede Korkut Hikayeleri" adlı resimlemeleri	(62)
Resim 24 Yurdaer Altıntaş'ın "Tepegöz" adlı kitap resimlemesi	(63)
Resim 25 Yurdaer Altıntaş'ın "Melekler" adlı kitap resimlemesi	(64)
Resim 26 Yurdaer Altıntaş'ın "Bit Yeniği" adlı afişi	(65)
Resim 27 Mengü Ertel'in "Amadeus" adlı afişi	(66)
Resim 28 Bülent Erkmen'in "Myndos" adlı afişi	(67)

Resim 29	Sadık Karamustafa'nın "Miles Davis" adlı afişi	(68)
Resim 30	Nuray Çiftçi'nin Billboard çalışması	(69)
Resim 31	Yurdaer Altıntaş'ın "Nalınlar" adlı afişi.....	(73)
Resim 32	Alain Le Quernec'in "Bosnie" adlı afişi.....	(74)
Resim 33	Zdenek Ziegler'in "Çaykovski" adlı afişi	(77)
Resim 34	Gert Dumbar'ın "De Stijl" adlı afişi	(77)
Resim 35	Yurdaer Altıntaş'ın "Uşak Ne Gördü" adlı afişi	(80)
Resim 36	Yurdaer Altıntaş'ın "Aptal Kız" adlı afişi	(82)
Resim 37	Yurdaer Altıntaş'ın "Ben Anadolu" adlı afişi	(83)
Resim 38	Haluk Tuncay'ın "Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni" adlı afişi	(84)
Resim 39	Bülent Erkmen'in "Ses" adlı afişi	(86)
Resim 40	Yurdaer Altıntaş'ın "Truffault" adlı afişi	(87)
Resim 41	Yurdaer Altıntaş'ın "Karagöz resimlemeleri"	(87)
Resim 42	Namık Kemal Sarıkavak'ın "Nükleere Karşı" adlı afişi.....	(89)
Resim 43	Alfred Leet'in "Ükenin Sana İhtiyacı Var" adlı afişi	(93)
Resim 44	James Montgomery Flagg'ın "Sam Amca" adlı afişi.....	(93)
Resim 45	Howard Chandler Christy'in "Seni Donanmaya İstiyorum" adlı afişi.....	(94)
Resim 46	İhap Hulusi'nin "Beykoz Kunduraları" adlı afişi	(95)
Resim 47	Orhan Peker'in "Turizm" adlı afişi	(96)

GİRİŞ

Mağara devirlerinden günümüze kadar görsel iletişimi sağlamak, düşüncelere ve kavramlara somut bir anlatım kazandırmanın yollarını araştıran insanoğlu; ilk olarak çizgiyi kullandı. Mesajını iletmek amacıyla kullandığı bu çizgiler, zamanla işaret ve sembollere dönüşerek grafik sanatlar adı ile bugünkü düzeye ulaştı. Baskı, çizgi ve çoğaltma tekniklerinden yararlanarak belirli bir konuyu görsel yoldan yaymak amacı güden grafik sanatlar, her geçen gün daha büyük oranda insanların yaşamında yer almaya başlayıp, kısa sürede de çağdaş iletişimin vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Grafik tasarım kapsamında ele alacağımız afiş, bu sanat dalının en önemli ögesidir. Kitlelere plastik sanatlar yoluyla mesaj veren; yaşamın bir parçası, toplumların gereksinimi ve toplumların yaşam anlayışının, günlük zevklerinin yansıdığı göstergesidir. Afiş sadece okuyuculara değil, geniş kitlelere hitap etmektedir. Toplumsal yaşam biçiminin değişmesi, ekonomik ve kültürel ilişkilerin yeni boyutlar kazanması, kültürel etkinliklerin kitleye doğru yaygınlaşması, sinemanın doğuşu ve gelişimi, firmalar arasında sanayi ve ticari rekabetin artması, afiş sanatında hızlı gelişmeleri ortaya çıkarmıştır. Bu sayede afiş tasarımcıları bu etkili iletişim ögesinin gelişmesi, özgünleşmesi, yaygınlaşması inancıyla çeşitli adlar altında bir araya geldiler ve afişin geniş kitlelere tanıtımını sağladılar. Grafik sanatının en yoğun değişim ve gelişim sürecini yaşadığımız şu günlerde, özellikle afiş sanatında birçok kaynak yaratılmış, teknolojik araçlar sağlanmış, bu sayede de çeşitlenen teknikler görsel iletişime karşı olan ilgiyi arttırmıştır. Araştırmada, grafik tasarımın mağara duvarlarından başlayarak (XV.

yüzyılda matbaanın bulunması, XIX. yüzyılda litografi tekniğinin geliştirilmesi) günümüze kadar geçen zaman içerisinde geçirdiği büyük ve hızlı değişim ve bu değişim sonucunda oluşan yeniliklerden afişin tarihi gelişimi, Cumhuriyet döneminden günümüze kadar olan durumu incelendi ve bu araştırma konusu seçkin tasarımcıların afiş çalışmalarıyla da zenginleştirildi.

BİRİNCİ BÖLÜM

GRAFİK SANATLAR

a)Tanımı

Çizgi ile anlatım, işaret, desen anlamına gelen grafik, günümüzde çok geniş boyutlar kazanmıştır. Çeşitli baskı biçimleriyle çoğaltılmak için çalışılan her türlü yapıt, bu grafik kavramına girmektedir.

Bir başka tanıma göre; yazı, şekil, çizgi ve renk yardımıyla bir düşünceyi iletme aracı olarak kullanılan grafik, kitlelere yönelik üretim yapan, tüketime dayalı toplumlarda tanıtımın kullanıldığı araçlardandır.

İletişim kavramı içinde ele aldığımız grafik ile sonuçta bir bilgi iletiyoruz. Bilgiyi ya da mesajı basılı ve çoğaltılmış bir görüntü ile iletiyoruz. Soruna iletişim açısından bakarsak bilgi iletmenin, mesaj iletmenin belli kuralları olduğunu görürüz. Üreteceğimiz tüm işlerimizi, tasarımlarımızı bu kurallar içinde ele alırız. Grafik tasarımcı verilen bu mesajı kitlelere ileten kişidir. Mesaj ne olursa olsun, onu insanlara en kısa yoldan en iyi, en doğru biçimiyle vermekle yükümlüdür.

Grafik çok hızlı değişen bir sanat. Değişikliklerden çok çabuk etkilenen, etkilenmesi gereken bir sanat. Malzemesinden anlatım diline, yazı karakterinden resimleme anlayışına kadar herşey çok hızlı değişiyor. Bu değişimi fark edebilmek, bu değişime ayak uydurabilmek, ürettiklerimizle bu değişimi aşabilmek amaçlarımız arasındadır. Beynimizle, bedenimizle, yaptıklarımızla bu değişimin içinde sürekli yer

almamız gerekiyor. Ülkelerin kültür ve sosyal yapılarını yansıtan en etkin, aynı zamanda yaşamla en çok bütünleşen grafik, ülkemizde değerli bir noktadadır.

Günümüz grafik sanatçılarından özgün baskıresim dalında başarılı eserler veren Mürşide İcmeli bir yazısında grafiği şöyle tanımlar.

“Grafik sözcüğü sanat olarak çok eskiye dayanır. Kökeni eski Yunanca'dan, Latince'den gelir. Anlamı; yazı, resim ve çizgidir. Çağdaş sanat terimi olarak resim ve fotoğraf yoluyla yapılan tüm iletişim araçlarına verilen addır. Temeli, kalıplar yardımıyla çoğaltma esasına dayanır. Sanatçı, mesajını; resim, fotoğraf, illüstrasyon, yazı yoluyla kitlelere iletir. Çoğaltma aracı olarak matbaa tekniklerini, film ve televizyonu kullanır.”⁽¹⁾

(1) Türkiye'de Sanatın Dünü, Bugünü ve Yarını H.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi ,Ankara 1985, s.49.

b) Grafik Sanatların Tarihi Gelişimi ve Türkiye'deki Durumu :

Çağımızın en önemli iletişim yöntemleri arasında yer alan ve bütün güncel olayların kaynağını oluşturan grafik sanatlar, tüketim ürünlerini ve toplumsal olayları, geniş kitlelere tanıtmaya ve duyurmaya yarayan bir anlatım yoludur. Bu görevi yerine getirirken plastik sanatların araç, gereç ve ilkelerinden yararlanmaktadır. Her türlü yeniliğe açık devrimci bir sanat olan grafik, günümüzde özellikle sanayi bakımından gelişmiş ülkelerin önemli parçasını oluşturur. Afiş, amblem, logotayp, kitap kapağı, dergi, takvim, broşür, katalog, billboard gibi ürünlerin sentezi sonucu oluşan grafik, yaşantımızın bir parçasıdır.

Grafik sanatları temelde özgün baskıresim ve grafik tasarım olarak ikiye ayırıyoruz. Mağara duvarlarına çizilen resimler görsel iletişimin başlangıcıdır. Zamanla resimsel özelliklerin soyutlaşması ve sembollere dönüşmesiyle, (hiyeroglif yazı) biçimi doğmuştur. Böylece bir görsel ifade aracı olarak resim ve sözel ifadenin sembolik işaretlerle kağıda aktarılması olarak yazı, iki ayrı iletişim unsuru olmuştur. Grafik sanatlar, işte bu iki iletişim unsuru olan yazı ve resmi, birbirini tamamlayan bir biçimde aynı ortamda kullanarak, yeni bir iletişim unsuru olan (grafik tasarımı) yarattı. Tarih boyunca çeşitli yazı ustaları ve basımcılar, grafik tasarımın oluşumuna katkıda bulunmuşlardır. Ancak bugünkü etkinliğine dönüşmesini XIX yy. sonu ile XX. yüzyıl başında meydana gelen sanat hareketleri sağlamıştır.

XII.yüzyılda Çinliler tarafından bulunan ve kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılan kağıt, grafik sanatların gelişimi açısından üzerinde durulması gereken buluşlardan biridir. İnce, dayanıklı ve emici olan bu materyali, grafik sanatçıları çeşitli baskılarda kullandılar. Bu

sayede taş ya da tahta üzerine oyulan yazı biçimleri boyanıp, basınç yoluyla kalıptakilerin kağıda geçmesi sağlanmıştır. Bu uğraşı uzun yıllar devam etti . XV.yüzyılda, Batının Doğu ile ticari ilişkilerinin artması, doğuda bulunan matbaa mürekkebinin, kağıdın, dolayısıyla ağaç kalıpla resim basma tekniğinin batıya gelmesini sağlamıştır. XV. yüzyıl aynı zamanda grafik işaretlerinin, grafik ürünlerinin bütün dünyaca kabul edilen denge ve ölçü sınırları içerisinde üreilmeye başlandığı, kısaca Guttenberg'in icadı olan matbaa sistemlerinin bulunduğu dönemdir. Dünya sanat tarihinde yeni bir sayfa açan matbaa sistemlerinin, o zamana kadar bilinen baskı tekniklerinden farklı bir yöntemle kitap basmada başarılı olması grafik sanatlara ve bilhassa grafik tasarıma yeni ufuklar açtı. Suların yağla birleşmemesi prensibine dayanan ve 1798 yılında Alois Senefelder tarafından geliştirilen litografi yöntemi, ofset baskı sisteminin temelini oluşturdu. Bu yöntem kısa bir süre sonra güzel sanatlarla uğraşan sanatçılar arasında hızla kabul gördü. Albrecht Dürer gibi büyük bir sanatçı, onun bu yeni yöntemini kullanan seçkin sanatçılardan biridir.

Başlangıcını, insanoğlunun ilk yazı yazmaya başladıkları devirlere kadar götürebildiğimiz grafik sanatı modern biçimini ancak XIX. yüzyılda almıştır. Bu dönemde endüstri devrimi ile birlikte yeni alanların (endüstri ve ambalaj tasarımı) ortaya çıktığını biliyoruz. Fabrikalar toplumun ihtiyaçlarına cevap verirken, en büyük problem yeni biçimlerin oluşmasında kendini gösterdi. Eşya formlarının yozlaşması İngiltere'de bir grup sanatçıyı endişeye düşürdü. Aralarında bir birlik kurdular. Daha sonra dizayn fikrinin öncüsü olan William Morris'in aralarına katıldığı bu sanatçılar bu yozlaşmanın

önüne geçebilmek için gerekli atölyelerin ve okulların açılmasına öncü oldular. Bu sayede İngiltere’de “Arts and Crafts” ve Almanya’da “Bauhaus” okulları açılarak birçok mimar ve ressamın yetiştirilmesine zemin hazırladı. Sanat ve el sanatları şeklinde tanımlanan “Arts and Crafts” hareketi, XIX. yüzyılın sonuna doğru, endüstri devriminin sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak doğmuştur. William Morris’in öncülüğünü yaptığı bu okul, ucuz ve kötü seri üretim mallarının kalitesiz olduğunu vurgulayarak tasarım ve el sanatlarına dönüşün gerekliliğini savunmuştur. Kısa sürede tipografiye’de yönelerek, XX. yüzyılın ilk yarısında geleneksel harf karakterleri tasarımında büyük bir canlılık yaşanmasına yol açtı. Bu okul ile birlikte Mimar Walter Gropius’un uygulamalı sanatlar okulu olarak kurduğu Bauhaus, yalnız mimaride ve endüstri tasarımında yenilikçi girişimlere yol açan, sanat ve tasarım alanlarındaki çağdaş eğitimin temelini atan bir kuruluştur.

Amaçları arasında, sanat yapıtlarıyla sanatçı ve zanaatçı arasındaki ayrımı kaldırmak, sanatsal yaratı alanını sanayiye ve yeni alanlara yaymak olan bu okulun benimsediği estetik anlayışın temelinde soyut sanat yatar. Gropius’a göre, Bauhaus bir okul değil, bir düşüncedir; öğretmenlere ve öğrencilere, kısaca oluşumuna katkıda bulunan herkese, sanayi ürünlerinin estetik özelliğini korumak ve XIX. yüzyıldan başlayarak makina üretimiyle birlikte yaygınlaşan zevksizlikle savaşmak için etkili yollar sağlayan bir öğretidir.

Endüstri devriminin toplumun yaşantısı ve beğenisi üzerinde etkileri büyük oldu. Sanat eğitimi yaygınlaştı. Sanat seçkin insanların ilgi alanı olmaktan çıkıp, her türlü insanın yararlandığı bir alan haline

geldi. XIX. yüzyıl ve XX. yüzyıl büyük arayışların ve atılımların devri. Sanatta da aynı olaylar kendini gösterdi. Grafik ürünleri renkli basılmaya başlandı. XX. yüzyılda ofset baskının bulunması, serigrafinin geliştirilmesi, grafik sanatlara yeni boyutlar kazandırdı. Yine bu yüzyılda sinemanın bütün dünyaya yayılması animasyon konusunun grafik çalışmalarına içine girmesi, televizyonun bulunması ve daha sonra bilgisayarların bu alanda başarı göstermesi grafik sanatların gelişmesinde önemli bir payı oluşturdu.

Grafik sanatlar olgusunu ülkemiz açısından ele alırsak; ülkemizdeki sanatların belki de en gençlerinden biri olduğunu görürüz. Antik çağlardan bu yana belirli bir görsel duyarlılığın bulunduğu Anadolu'da grafik tasarım çok kısa sürede kendine anlamlı bir yer açtı. Ülkemizde günlük gazete ve dergi yayınlarıyla başlayan grafik çalışmaları önceleri hat ve resim sanatçıları tarafından yapılıyordu. Bu kişilerin zamanla bu işi benimseyerek yaşamlarını bu yolla kazandıkları bilinmektedir. Ancak grafik çalışanları arasında bir uzmanlaşma söz konusu değildir. Cumhuriyetin ilanından sonra öğrenimlerini yurt dışında tamamlayıp yurda dönen sanatçıların çalışmalarıyla grafik sanatlarda bir uzmanlaşma başladı. Cumhuriyet dönemi, grafik sanatının gerçek şeklini aldığı, en modern, en etkili ürünlerin verildiği yıllardır. Bu dönemin en başarılı ürünlerinden biri olan afiş, İhâp Hulusi gibi büyük bir sanatçı ile gündeme geldi. Batıya resim öğrenimi için gönderilen genç sanatçıların da özgün baskıresim alanında çalışmalar yaptığı muhakkaktır. Aliye Berger, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Orhan Peker gibi sanatçılar yurda döndükten sonra bu alanda eser veren sanatçılardan bazılarıdır. Grafik sanatının ülkemizde yarım yüzyılı

geçen bir uygulama süreci var. Bugün oldukça yoğun bir şekilde yaşadığımız grafik sanat hareketliliğine, ürün çeşitliliğine ve kalitesine bakarak, yakın bir gelecekte bugünden çok daha geniş alana yayılacağını rahatlıkla söyleyebiliriz. Kurtuluş savaşından sonra meydana gelen yönetim değişiklikleri, birbirini izleyen devrimler, batıya açılan kapılar, Türk grafik sanatının oluşması için yeterli değildi. Çünkü savaştan yeni çıkmış yorgun ve fakir bir ülkeydi Türkiye. Cumhuriyetin ilanı, grafik sanatının biraz olsun canlanmasına neden oldu. Büyük kuruluşlar faaliyetlerini ülke geneline yaymak için grafik ürünlerine gerek duydular. Daha önceleri hat ve resim sanatçılarının üstlendiği grafik çalışmalara, “Sanayi-i Teşvik Kanunuyla” birlikte akademi çıkışlı sanatçılarda katıldı. Çünkü, artan üretim çeşitliliğine hat ve resim sanatçılarının çalışmaları yetersiz kalıyordu.

Yine bu yıllarda meydana gelen önemli değişikliklerden biri de, Türkiye'nin yüzyıllarca kullandığı en önemli görsel bildirişim aracı olan yazının harf devrimiyle birlikte tümüyle değiştirilmesiydi. Eski yazıdan Latin alfabesine geçiş, ülkemizin grafik alanındaki ürünlerini oldukça etkilemiştir. Bu gelişmeler II. Dünya Savaşına kadar sürdü. Savaş yıllarında bütün sanat dallarında, kitap, dergi, gazete gibi grafik ürünlerde dış kopyalar görüldü. Bugünün grafik olgusunu hazırlayan elverişli koşullar savaş sonrasında oluşmuştur. Bu koşulları şöyle sıralamak mümkündür.

“Tarımdan sanayi ülkesi konumuna geçebilmek için özel girişimciliğin yeğlenmesi sonucunda oluşan dışa bağımlılık, ünlü Marshall yardımı, Türkiye'yi üretken bir pazar olarak ele geçiren Amerika'nın istekleri doğrultusunda hazırlanan kalkınma planı; tarıma,

altyapıya öncelik tanıyan yatırım programları, “Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu” devlet kaynaklarının özel kesime aktarılması taşımacılığın karayollarına kaydırılmasından doğan devingenlik, sağlanan tarım kredilerinin yarattığı hızlı makinalaşma, ekime açılan yeni alanlar nedeniyle artan üretim, tarım kredilerinin hafifletilmesi ve lüks tüketime dayalı büyük gelirler” (2)

Bu politikanın grafik sanatı açısından olumlu etkilerini 1950’lerden sonraki yıllarda görüyoruz. Bu dönem nitelikli eserlerin topluma açıldığı yıllardır.. Başlıca sebebi, üretim çeşitliliği ve beraberinde getirdiği pazarlama olgusudur. Yaşantımızın bir parçası olan her türlü obje, kavram ve tanıtım ürünleri bu etkiler sonucu yeniden şekil aldı. Bu şekillenme; mimari, endüstriyel tasarım, eğitim gereçleri, turizm, halkla ilişkiler, moda gibi alanlara da yansıdı. Sanayinin gelişmesi, üretimin çeşitlenmesi sonucu ortaya çıkan afiş, etiket, ambalaj, dergi gereksinimini karşılamak için ofset matbaaları kuruldu. Reklam sektörünün eleman açığını kapatabilmek için “Sanayii Nefise Mektebi” Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürüldü. Tatbiki Güzel sanatlar Yüksekokulu ve Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksekokulu kuruldu. Bu okullar grafik sanatlara çağdaş ve yeni ilkelerle eğildiler. Programları bütün grafik programlarını kapsamaktadır. Bu okulların amaçları, ülkemizde grafik sanatlar için gerekli olan grafik tasarım elemanlarını yetiştirmektir.

(2) Sait Maden, “Türk Grafik Sanatı Kendine Bir Geçmiş Arıyor”, Hürriyet Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi, Hız.1983, Sayı:31, s.75

Konumuzun başlangıcında da belirttiğim gibi grafik sanatlar özgün baskıresim ve grafik tasarım olarak ikiye ayrılır. Özgün baskıresim; gravür, litografi, serigrafi ve ağaç baskı tekniklerinin birleşmesiyle oluşur. Bu sanat dalı ülkemizde çok az sanatçı tarafından uğraşı dalı olarak seçilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında batıya resim öğrenimi için gönderilen bir kaç sanatçı bu dalda uzun yıllar eserler verdi. Günümüzde ise; Mürşide İçmeli, Atilla Atar, Mustafa Aslıer, Gören Bulut, Süleyman Saim Tekcan, Ali İsmail Türemen, Ali Teoman Germaner, Fevzi Karakoç, Ergin İnan, Hayati Misman, Türk özgün baskıresim sanatında adından söz ettiren sanatçılar arasındadır. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde bulunan özgün baskıresim atölyesi her türlü baskı tekniğinin yapılabildiği, her türlü araç-gerecin bulunduğu sanat merkezi durumundadır. Atilla Atar, Saime Hakan, Gonca İlbeyi gibi sanatçılar bu atölyede başarılı eserler üretmektedirler. Ayrıca, Süleyman Saim Tekcan ve Ali Teoman Germaner, kişisel çalışmalarını için gerekli olan atölye düzenini gerçekleştirdiler.

Grafik sanatların topluyla iç içe olan bir başka yönü de, afişi, amblemi, illüstrasyonu, tipografiyi, endüstri ve yayın grafiğini, animasyonu kapsayan grafik tasarımdır. Bu dallardan başka, grafik tasarımın günümüzde en çok kullanılan bir dalı da reklâm grafiğidir. Bu dalda eser veren tasarımcı, istenilen mesajı iletirken toplumun kültürel ve sosyal yapısını dikkate almak zorundadır. Tüketim ürünleri için yapılacak çalışmalarda tüketicinin anlayabileceği bir mesaj iletilmelidir. Bu alanın en güzel çalışmalarını günümüzde televizyon reklâmlarında görüyoruz. Yeni teknolojik gelişmelerin ortaya çıkmasıyla

başlayan bir grafik tasarım ürünü olan “Canlandırma Sanatı” ülkemizde, film yapım alanları, reklâm ve halkla ilişkiler, sinema ve televizyon için program jenerikleri, müzik klipleri çeşitli bilim dallarında öğretim amacıyla üretilen çoklu ortam (multimedya) programları olarak özetlenebilir.

Çalışmamın buraya kadar olan bölümünde, grafik sanatların tarihi gelişimi, ülkemizdeki durumu ve grafik sanat ürünleri ele alındı. Aşağıdaki bölümde ise, grafik sanatı ürünlerinin Cumhuriyetin ilk yıllarındaki durumunu inceleyeceğiz.

Cumhuriyetten önceki yıllarda amblem ve logotayp konusunda Ebuuziyya Tefvik'in çalışmaları dikkati çekti. O yıllarda tiyatroların kendilerini simgelemek için kullandıkları işaretler amblem sayılıyordu. Sanatçının, gerek yayınlarda kullandığı logolar ve amblemler, gerekse kişi ve kurumlar için yaptığı marka, arma gibi çalışmalar çok özenlidir. Özellikle kendinden önce çok kullanılmayan “Kufi” yazı biçimiyle grafik tarihimizin yapı ustalarından biri oldu. İlk yıllarda ise, İhâp Hulûsi amblem ve logotayp konusunda başarılı eserler vermesine rağmen, amblemin uygulanış biçimi ne yazık ki pek iç açıcı değildi. Pek çok uygulamanın yanlış olduğu ülkemizde, bu alandaki yanlış uygulamanın sebebi, hızlı gelişme sonucunda artan ürün çeşitliliğidir. Sadece amblem ve logotayp konusunda değil, tüm grafik ürünlerde, bütün bir çoğunluk Batı hayranlığı içinde taklitçiliği, kopyacılığı yeğlemekte, bunun sonucunda da toplum yapısına ters düşen bir dil kullanılmaktaydı. O dönemde sanatçılarımız yoz ve çağın gerisinde kalan bir piyasa uygulamasıyla karşı karşıydılar. Yeni ve çağın gereğine uygun üretilen yapıtlara karşı bir direnme vardı grafik

işverenlerde. Grafik sanatçılarımızın yetenek ve becerisine güvenemiyorlardı. Halk, grafik sanatının nasıl bir iş olduğu, hangi dalları kapsadığı, ne gibi ürünler verdiğini, bir grafik yapıtının duvara bir tablo gibi asılabileceğinden habersizdi. Birçok ülkede grafik yapıtlar için bienaller, sergiler düzenleniyor, müzeler açılıyordu. Ülkemiz sanatları içerisinde en çok ürün veren ve en hareketli olarak tanımladığımız grafiğin, diğer sanatların yanında gelişmesi için hiçbirşey yapılmaması, bu sanat dalının uzun bir süre geri kalmasına neden olmuştur. Yıllarca bir kaç bireysel başarı ile yetinmek zorunda kaldık.

O yıllarda, grafik çalışmaları belli dallarda, belli kişiler tarafından karşılanıyordu. Örneğin; afiş, kitap kapağı, amblem, logotayp, piyango bileti, pul dizaynı gibi çalışmalarda İhap Hulusi ve Kenan Temizan'ın imzaları görüldü. Hat ve tipografide ise Emin Barın tek örnek olarak gösterilir. Grafik eğitiminin yaygınlaşmasından bu yana Türkiye'de afiş, amblem, etiket, pul, kitap kapağı, gazete ve tv reklam grafiği, karikatür ve benzeri alanlarda önemli bir etkinlik sağlanmıştır.

Grafik tasarımın hemen hemen tümünün bir arada ve iç içe uygulaması olarak tanımlanan yayın grafiği, tanıtımı yapılacak ürünün kapağından, son satırına kadar dengeli ve işlevsel bir tasarım gerektirir. Bu dalda İhap Hulusi ile birlikte, Münif Fehim 'de başarılı eserler verdi. İhap Hulusi grafiğin her dalında ürün verirken, Münif Fehim ise kitap resimlemesinden, tiyatro dekorculuğuna dek birçok alanda etkinlik gösterdi. Kırk yıldan çok sürdürdüğü kitap kapakçılığına özgün, kişilikli bir tat getirdi. Endüstriyel tasarımın içinde yer alan teknik, beceri, sanatın iç içe uygulanması şeklinde tanımlanan ve

günlük yaşamda kullandığımız, yaşam biçimimizi, alışkanlıklarımızı değiştiren bir ürün çeşiti de ambalaj tasarımıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında endüstri tasarımı ve grafik sanatların henüz yeterince üretime katılmamış ve üretimi yönlendirememiş olması nedeniyle batıdan aktarılan ürünlerle yetindik. Bu aktarılan ve benzetme toplumumuzun sosyal ve ekonomik yapısına uygun bir süzgeçten geçirilmeden yapılarak, Batı ile olan sosyal ve ekonomik farklılıklar nedeniyle ürünün ve genellikle ambalajın lüks olduğu yargısına varılmaktadır. Bu alanda çok az yapıt bulunmasına rağmen İhap Hulusi bir kaç dalda ürün vermiştir. Özellikle, içki gibi ürünlere etiket ve ambalaj tasarımı yapmıştır. Sanatçı, “Kulüp Rakısı” etiketinde arkadaşı ile birlikte kendisini de resimlemiştir.

İşte, grafik sanatı böyle bir dönemden geçerek bugünkü düzeye ulaştı. Bu sayede tasarımcılarımızın Batı kopyası ürünleri bırakarak, kendi yetenek ve becerilerini bir araya getirip (amblem, afiş, kitap kapağı) gibi alanlarda eserler vermesi uzun bir süreyi aldı. Sanatımızın yüksek düzeyli bir uygulama biçiminde topluma açılması 1950 'lerden sonradır. O yıllar bugünkü grafik olgusunu hazırladı. Bu olguyu Akademi çıkışlı sanatçılara borçluyuz. Namık Bayık, Mesut Mânioğlu, Selçuk Önal gibi sanatçılar, gerek amblem, gerekse afiş dalında mesleğin önde gelen uygulayıcılarından biri oldular. Bu başarılarla, sırasıyla Tatbiki Güzel Sanatlar ve Uygulamalı Endüstri Sanatlar ile birlikte bu alanda yetişmiş değerli sanatçılar da katıldı. Bu tasarımcılardan, tiyatro afişleri dalında yeni bir estetiğin öncüsü olan Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel grafik tasarımın “afiş” dalını saygın bir sanatsal ifade aracına dönüştüren kişilerin başında geliyorlar.(Resim1)



(Resim 1)

Yurdaer Altıntaş'ın 1995 Haziran ayında açılan 60. yaş sergisi afişin etkin bir dil olması gerektiğini belirten öncü bir girişim oldu. Grafik sanatçıları bir çatı altında toplamak ve meslek sorunlarını birlikte çözmek amacıyla Yurdaer Altıntaş'ın öncülüğünde kurulan "Grafik Sanatçılar Derneği" ilgisizlik, parasal sorunlar ve profesyonel anlayışın eksikliği nedeniyle kapanmak zorunda kaldı. Yine bu sanatçılar, 1978 yılında bu kez "Grafikerler Meslek Kuruluşu" adı altında tekrar biraraya gelerek başarılı ürünler verdiler. Kültürel, toplumsal ve ekonomik yaşamda gittikçe yaygınlaşan bir alana yayılan grafik ürünler görsel iletişim ile tanıtım aracılığıyla toplumun bütün kesimlerinde etkinliğini duyurmaktadır. Kuruluşun 15 yıldan beri düzenlediği sergiler, bu yoldaki uğraşın çağdaş, özgün ve yenilikçi bir çizgide geliştiğini açıkça ortaya çıkarıyor. Bu sergiler, özellikle sanatçılar ile izleyiciler arasında grafiğin, toplumsal ve sanatsal işlevinin algılanması açısından sağlam bir köprü oluşturdu. Yurdaer Altıntaş ile birlikte diğer grafik

tasarımcılar da 1960'lı yıllardan sonra kendi üslupları ve yetenekleriyle, grafik sanatına birçok başarılı eserler kazandırmıştır. Bu tasarımcılardan Sait Maden, özellikle kitap kapakçılığına getirdiği yenilikler sonucu bu alanda yeni bir döneme imza atmıştır. Sait Maden'in grafik sanatlar dalındaki araştırmaları ; grafik sanatçıları ve grafik sanatlarının tarihiyle, Türk basımcılık tarihi arasında sıkı ilişkiyi açıkça belirtmektedir.

Bunların dışında ; Mengü Ertel, tiyatro alanındaki afişlerinde tek renge dayanan doku ve ton incelikleri üzerinde çalıştı. Afişin yanısıra, logotayp, amblem, kitap kapağı tasarımı, kısaca yayın grafiğinin her dalında başarılı eserler üreten Bülent Erkmen, Sadık Karamustafa, Cemalettin Mutver, Aydın Erkmen, Sinan Baykurt gibi sanatçılar grafik tasarımın bugünkü düzeye erişmesinde büyük katkıları bulunmaktadır. Bu arada, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Erkal Yavi, Haluk Tuncay, Metin Ateş gibi sanatçıların emeğini de unutmamak gerekir.

XX. yüzyılın sonlarına geldiğimiz şu günlerde grafik sanatı artık yoğun bir şekilde yaşanmakta. XX. yüzyıl, grafik sanatının gelişimi ve yeni tekniklerin ortaya çıkması açısından önemli bir devir. Bu yeniliklerden biri de bildiğimiz gibi eğitimi eğlence yoluyla veren televizyondur. Bu araçta, grafik tasarımın kullanım alanı küçümsenmeyecek kadar çoktur. Reklam, yerli ve yabancı film jeneriklerini bir yana bırakacak olursak, doğrudan doğruya eğitimle ilgili programlardaki çalışmalar son yıllarda çağdaş düzeye erişmiştir. Özellikle çocuklar için hazırlanan programlarda grafik tasarımının en etkili silahı olan animasyondan yararlanılmaktadır. Canlandırma sanatları bölümünün bir kolu olan animasyon eğitimi günümüzde

sadece Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde verilmektedir. 1990 yılında öğretime başlayan bu bölüm, son yıllarda görsel iletişim sektöründe (televizyon) ortaya çıkan canlandırma sanatçısı gereksinimini karşılamak amacıyla kurulmuştur. Böylece canlandırma sanatları bölümü, bu sanat dalının eğitimini vermenin yanında, onu bir meslek dalı haline getirme sorumluluğu da üstlenmiş bulunmaktadır. Ülkemizde, 1960'lı yıllardan bu yana çoğalan sinema ve tv reklamları, animasyonlar, önce karikatür sanatçılarıyla başlamış, sonraları bu işi başkalarının yapacağı bir grafiker uzmanlaşması beklendiği halde, bu beklenti yeterince gerçekleşmemiştir. Türkiye'nin çağdaş sanat yaşamında önemli yerleri bulunan karikatüristler, özellikle basın ve bazen de sergiler yoluyla tanınmış kişiliklerdir. Cemal Nadir'in bu alana getirdiği büyük yenilikten sonra, karikatür sanatında yoğun bir üsluplaşma dönemi başlamış ve Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Ali Ulvi, Semih Balcıoğlu, Tonguç Yaşar, Tan Oral,gibi ustalar yetişmiştir. Türk grafik sanatçıları ve karikatüristlerinin bu yüzden dünya çevrelerinde ilgiyle karşılanmakta oluşu, ayrıca belirtilmesi gereken önemli bir noktadır.

Ülkeler arasındaki geleneksel sınırların erimekte olduğu bir dönemde, Türkiye'nin grafik tasarımcıları da artık uluslararası arenada kendilerine yeni yerler açmak, dünya grafik tasarımını çok daha geniş bir çerçevede kucaklamak istiyorlar. Bu tasarımcılardan biri, ve aynı zamanda grafikerler meslek kuruluşunun da başkanlığını yapmış Sadık Karamustafa ;resimlerden ve renklerden oluşan uluslararası bir iletişim dalı olarak tanımladığımız grafik tasarımda dünyayla kurulan ilişkilerin zorunluluğuna inanıyor.

“ Türkiye’de bu dili çok iyi ve uluslararası düzeyde konuşan tasarımcılarımızın sayısı çok fazla. Bu arkadaşlarımızı dünya sergilerinden haberdar etmek, onların eserlerini dışa tanıtmak G.M.K’nın etkinlikleri arasındaydı. Uluslararası bir örgütte söz sahibi olarak tasarımcılarımıza daha yararlı olacağıma inanıyorum.”⁽³⁾ diyen Sadık Karamustafa gelecek ile ilgili projelerini de şöyle özetliyor.

“ 15 yıldır düzenlediğimiz tasarımcılarımızın tüm yıl içindeki yapıtlarını içeren “Grafik Ürünler Sergisi” ‘nin tekrarının yanısıra, Yurdaer Altıntaş’ın bu yıl Aksanat’ ta açtığı sergiyle başlayan “Uluslararası Grafik Bienali”ni oluşturma çabaları sürüyor. Gençlere yönelik bir başka bienalle, her yıl bu sanat olayına tanık olacağız. Cumhuriyet tarihimizi yansıtacak olan “ Grafik Tasarım ve Türkiye Sergisi’nin ise 1996’da Belçika’dan başlayarak Avrupa ülkelerini gezmesi planlanıyor.”⁽⁴⁾

Türkiye’den Afişler Sergisi’nin üç yıldır dünya kentlerini dolaştığını hatırlatan Karamustafa, grafik tasarımında dünya çapındaki etkinliklerimize karşın, eğitimin yetersizliğinden yakınıyor. Sadık Karamustafa, GMK’nın yayınladığı kitaplar, kapsamlı sergi broşürleri, çeviri ağırlıklı “Grafik Sanatları Üzerine Yazılar Dergisi” ve bir kaç konuyla ilgili kitabın dışında grafik tasarımcılarımızın teorik bilgiden yoksun olduğunu belirterek yeni kütüphaneler kurmayı amaçladıklarını sözlerine ekliyor. Ülkemizde son yıllarda yeni teknolojik alanların artması, bu alanlarda üretim araçlarının gelişimi, reklamcılığın dışındaki kesimlerde grafik tasarımının oluşması, görsel iletişime karşı talebi

⁽³⁾ Evin İyem, “Dünyaya Açılan Grafik” Yeni Yüzyıl Gazetesi,6 Eylül 1995, s.20

⁽⁴⁾ Evin İyem, “Dünyaya Açılan Grafik” Yeni Yüzyıl Gazetesi 6 Eylül 1995, s.20

arttırdı. Ülkemizde grafik tasarım mesleği artık kendi ayakları üzerinde duruyor. Yıllardır reklam ajanslarının bünyesinde çalışan tasarımcıların sayısı çoğalıyor. Bugün yoğun bir şekilde yaşadığımız, tanımının yapılmasına bile gerek kalmayan, çok geç tanıdığımız, fakat hızla haşır neşir olduğumuz grafik, tüm işlevleri yerine getirmektedir. Bu sayede, pek çok ajansın iş kapasitesi artmakta, grafik ürününe gereksinim duyan ve sayıları gittikçe daha çok bilgiye, görgüye ve donanıma kavuşan tasarımcıların karşılıklı iletişimi altında grafik tasarım hızlı bir tempoya girmektedir. (Resim 2)



(Resim 2)

C) Ülkemizde Grafik Eğitimi Yapan Güzel Sanatlar Fakülteleri

İnsanoğlu, varoluşundan beri görsel iletişimini sağlamak amacıyla çizgiyi, daha sonraları da yazıyı kullandı. İlkel, fakat mesajını iletme çabası ile kullandığı bu iki öge, iletişim araçlarıyla paralel gelişerek günümüzde grafik sanatlar adı ile bugünkü düzeyine ulaştı. Bundan da öteye, bugünkü grafik sanatlar çağdaş görsel iletişim öğelerini bile yönlendirmektedir. Ülkemizde grafik sanatlarla uğraşanlar bu etkili iletişim ögesinin gelişmesini, özgünleşmesini ve tanıtılarak yaygınlaşması inancıyla çeşitli adlar altında bir araya geldiler. Bu okullardan ilki, Güzel Sanatlar Akademisidir. “ Batılı anlamda Türk Resim Sanatının da öncülerinden olan ilk Türk Müzecisi Osman Hamdi Bey’in girişimleri sonucu 1883 yılında Sanayii Nefise Mektebi adı altında kurulan ve Cumhuriyetin ilanından beş yıl sonra, 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını alan bu kurum, Osmanlı İmparatorluğunun son döneminin ve Cumhuriyetin kuruluş günlerinin, resim ve heykelden başlayarak, tüm plastik sanatlar ve mimarlık alanlarındaki ilk kadrolarını yetiştirmiş olmakla özel bir yere sahiptir. Okul, 1968 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürülmüştür. Bugün ise Mimar Sinan Üniversitesi bünyesinde eğitim vermektedir.” (5)

İster Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olsun, isterse diğer grafik eğitimi veren kurumlar olsun, hepsinin hedefleri arasında, öğrencinin eğitim süresi boyunca, yaratıcı gücünü açığa çıkartmak ; araştırma, bulma, uygulama, deneme, denetleme ve sonuçlandırma süreçlerini

(5) Mimar Sinan Üniversitesi kataloğu, MSÜ Yayınları 1990, s. 77

içeren bilimsel metodlar çerçevesinde düşünmesini kazandırmaktır. Bu okul; Resim, Grafik, Seramik, Eski Yazı, Heykel, Tiyatro Dekor-culuğu ve Kostümü, Fotoğrafçılık, Mimarlık Sanat Tarihi vb. alanlarda eğitim vermektedir. Kurumun yetiştirdiği sanatçılara baktığımızda; Süleyman Saim Tekcan, Ali Teoman Germaner, Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Sait Maden, Bülent Erkmn, Mesut Manioğlu, Selçuk Önal, Sadık Karamustafa gibi, günümüzün başarılı sanatçılarını görüyoruz.

Bu sanatçılardan Ali Teoman Germaner ve Süleyman Saim Tekcan, grafik sanatların özgün baskıresim dalında eserler vermektedirler. Özellikle Süleyman Saim Tekcan ekim ayında açtığı 35. sanat yılı sergisinde, yüzlerce desen ve nice araştırma sonunda oluşmuş yeni denemelere yer verdi. İlk eserlerinde, suluboya, yağlı boya gibi klasik resim tekniklerini uygulayan sanatçı, giderek özgün baskıresim yöntemini benimsedi. Bu okulda yetişen ve afiş dalında eser veren grafik tasarımcıları Cumhuriyet döneminde ele alacağız. Fakat; yine de belirtmek gerekir ki, bu tasarımcıların afişlerinde, resimsel değerler ağırlık kazanmakta, yerel motiflerin stilizasyonu gözlenmekte ve yalın çizgi, harf öğeleri kullanmaktadır.

Ülkemizde grafik eğitimi veren bir başka kurum da XX. yüzyılın ortalarına doğru öğretime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuludur. Toplum için sanat kuralını benimseyerek eğitime başlayan kurumun dalları; Mimarlık, Grafik, İç Mimarlık, Seramik, Resim ve Heykel gibi alanlardan oluşmaktadır. Endüstriyel alanda yapılan çalışmalar ise sadece yan eğitim uğraşı olarak kabul edilebilir. Oysa endüstri, doğruca kendi gereksinimlerine karşılık verecek bir okulun kurulmasını şart koşmaktaydı. Almanya'daki "Bauhaus" okulunun

temel örneği niteliğinde olan bu kurumda, birçok Alman eğitimci görev almıştır. Bu eğitimcilerin, taklidi örnek alacak birer sanatçı niteliğine sahip olmayışları, eğitimin tekniğe yönelik standartları açısından herhangi bir sakınca yaratmış sayılmaz.

Okul çevresindeki asıl amacın akademiden farklı bir ekol oluşturmaya yönelen Resim, Heykel ve Seramik üslupları araştırmaya dönük olduğu ortaya çıkıyor. Bu amaç, daha çok gravür, resim, seramik ve bir ölçüde heykel sanatçılarıyla gerçekleşmiştir. Yine de okul içinde belli bir oranda ekolleşme olduğu halde, bu sanatçılar dışarıda modern üslup çabaları ve eğilimlerinin izinde görünmektedirler.

Pek eskilere uzanan bir okul geleneği bulunmamasına rağmen, ağdaş endüstri gerçeğinin koşullandırdığı uygulayıcı eğitimi benimseyen bu kurum, ülkemizin ekonomik ve endüstriyel gerçekliliği üzerinde amacına ulaşmıştır. Bazı dönemlerde bu amaçlarını gerekleştirememesini, güçlü bir endüstri talebinin bulunmamasına bağlamak gerekir. Ülkemizin grafik eğitim elemanı ve dizayner açığını uzun yıllar başarıyla karşılayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 1982 yılında yasa ile fakülteye dönüştürülerek Marmara niversitesi'ne bağlanmıştır. Aydın Erkmen, Sinan Baykurt, Fahrettin Sepetçioğlu, Leyla Uansu vb. bu okulun yetiştirdiği grafik tasarımcılar arasında yer alıyor.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulundan önce, 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü sadece resim bölümüyle öğretime başlamıştır. Enstitü, ihtiyaç duyulan Resim - İş ğretmeni yetiştirmekteki sorumluluğu başarıyla yerine getiren, Türk Resim Sanatında etkili bir

kurum olmuştur. Bu okulda grafik eğitimi daha sonraki yıllarda uygulamaya geçti ve bugün bu etkinliğini sürdürmektedir. Mustafa Aslier, Mürşide İçmeli, Atilla Atar gibi özgün baskiresim sanatçıları bu okulda yetişmiştir. Bu sanatçıları bugün litografi ve gravür eserleri ile tanıyoruz.

1970'li yıllara kadar İstanbul'da Akademi ve Tatbiki, Ankara'da Gazi Eğitim, amaçları doğrultusunda öğrenci yetiştirmeye devam ettiler. 1975 yılında İzmir'de açılan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ülkemizde o döneme kadar sanat eğitimi çalışmalarını yürüten diğer kurumlardan oldukça farklı bir özellik taşımaktaydı. Bu okulun eğitim bölümleri tüm sanat dallarını içine alan oldukça geniş bir yelpaze görünümündedir. İlk yıllarda, Mimarlık, Tiyatro, Sinema tv, Müzik Bilimleri, Resim, Heykel, Tekstil gibi bölümlerle öğretime başlandı. Daha sonraki yıllarda varolan bu bölümlere; Grafik, Seramik, Fotoğrafçılık, Geleneksel Türk el sanatları gibi alanlar eklenmiştir.

Sanayi kenti durumunda bulunan İzmir, kısa zamanda Güzel Sanatlar mezunları için bir iş sahası oldu. Özellikle grafik mezunları çeşitli reklam ajanslarında, çeşitli kuruluşlarda grafik mesleğini sürdürmektedirler. Mezunların piyasa ortamına yönelmeleri, amblem, logotayp, afiş, broşür vb. gibi grafik ürünlerinin geniş bir ortama yayılması açısından olumlu bir durumdur. Bu nedenle sadece afiş dalında eser veren sanatçı bulunmamaktadır. Yirmi yıl önce kurulan fakülte, eğitim ve öğretimin gerektirdiği araç - gereç, öğretim üyesi eksikliklerini henüz tamamlamamış durumdadır.

Bu kurumlara sırasıyla, Hacettepe ve Bilkent Üniversitelerine

bağlı Güzel Sanatlar Fakülteleri katıldı. 1984 yılında Eskişehir'de, Anadolu Üniversitesi bünyesinde açılan Uygulamalı Güzel Sanatlar Yükseokulu, daha sonraları bunları Erzurum Atatürk Üniversitesi, Kayseri Erciyes, Isparta Süleyman Demirel, Mersin Üniversitesi bünyesinde açılan Güzel Sanatlar Fakülteleri izledi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi hariç Dokuz Eylül örneğinde olduğu gibi, bu okullarda da yeterli donanım, teknik ve akademik kadro yetersizlikleri vb. maddi olanaksızlıklar yaşanmaktadır. Eğitim verilen bölgenin özellikleri, bu okulların bağlı buldukları kurumların durumu, yöneticilerin fakültele bakış açısı, eğitim kalitesini önemli derecede etkilemektedir. Sanat eğitimi gören elemanları istihdam edecek kurumlar, bugün de yeterli düzeye ulaşmamış olduğu halde, bu eğitime gönüllü olarak katılmak isteyenlerin sayısındaki artış, güzel sanatlar eğitimi veren kurumların artışını da olumlu yönde etkilemiştir. Bu yöndeki eğitim bugün büyük şehirlerden Anadolu'ya doğru genişlemektedir. Bu kurumlardan biri de, Anadolu'nun kırsal görüntüsü içinde, kısa sürede tüm sanatsal gelişmelerin odaklandığı bir merkez durumunda bulunan Anadolu Üniversitesine bağlı Güzel Sanatlar Fakültesidir. Bugün onuncu kuruluş yılını kutlamakta olan kurum, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu olarak kurulduğu yıllardan, 1991 - 1992'de fakülteye dönüştüğü yıllara kadar bir oluşumun daha iyiye doğru, daha iyi bir çalışmayla mümkün olabileceği gerçeğini gözden uzak tutmamıştır. Eğitime, seramik ve grafik olmak üzere iki dalda başlanan Fakültede, öğrencilerin yararlandıkları atölyelerin araç gereç yönünden ihtiyaçları karşılayacak bir düzeye gelebilmesi yolunda harcanan çabalar, bugüne kadar elde edilmiş sonuçlara göre amacına

uygun olmuştur. Öğretim elemanlarının ve öğrencilerinin çalışmalarını biraraya getiren sergilerin, yıldan yıla artan kalite ve teknik düzeyi, bu amaçları doğrular niteliktedir. (Resim 3)



(Resim 3)

1990 - 1991 öğretim yılında Heykel ve Animasyon, 1992 - 1993 öğretim yılında ise, İç mimarlık ve Resim bölümleri açılmıştır. Türkiye'de Animasyon (çizgi film - canlandırma) konusunda eğitim ve öğretim veren ilk ve tek kurumdur. Diğer kurumlarda rastladığımız teknik ve akademik kadro yetersizlikleri, maddi olanaksızlıklar bu kurumda söz konusu değildir. Fakülte, oluşturduğu kadroları, hem plastiğe, hem endüstriye yönelik çağdaş eğitim programları, yeterli donanımı, nitelikli aktif öğretim elemanları, yetenekli öğrencileri, çevreye sağladığı olumlu katkıları ile 10 yıldan beri ülkemizin başarılı kurumları arasında söz sahibi olmuştur.

Kurumun eğitimindeki amacı, öğrencileri yetenekleri doğrultusunda araştırmaya yöneltmektir. Bu yöndeki araştırmalar öğrenciler üzerinde özendirici, gözlem ve etüd gibi disiplinler geliştirerek, özgün yorumlar yapabilmesini sağlamıştır. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin amaçlarını ve hedeflerini okul dekanı Prof. Mehmet Turgay Erem şöyle açıklıyor :

“ Okulun eski iki bölümünden biri olan grafik bölümü Temel Sanat Eğitiminin ardından, Grafik Resim, Yayın ve Endüstri Grafîği, Özgün Baskıresim, Fotografiği, Tipografi, Reklam Grafîği, Bilgisayar Destekli Grafik Eğitimi Programlarıyla tüm teknolojik yenilikleri izleyen ve kullanabilen, yaratıcı nitelikli tasarım ve sanatçılar yetiştirmeyi hedeflemiştir. Dünyadaki gelişmeler ülkeleri ve pazarları birbirine daha çok yaklaştırmış, bu değişimler görsel iletişimin, tanıtımının ve reklamın önemini bir kat daha arttırmıştır. Grafik bölümü, her türlü görsel tasarım problemini çözme yetisine sahip öğrenciler yetiştirerek yarının Türkiye'sinin tasarım geleneğine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Bölüm öğrencileri en çağdaş üretim tekniklerine sahip Fotograf, Özgün Baskıresim, Bilgisayar, Renk Ayrımı, Ofset ve Serigrafi baskı atölyeleri sayesinde pek çok üretim biçimini öğrenerek mezun olmaktadır. Özellikle uygulama kapasitesi, donanım ve yazılım açısından Türkiye'de tek olan Bilgisayar Laboratuvarı sayesinde öğrenciler daha şimdiden piyasada özellikle tercih edilir durumdadır. Öğrencilerin yurt içi ve yurt dışı yarışmalara katılımları fakülte tarafından desteklenmekte ve gerekirse okul tarafından organize edilmektedir. Bunun sonucu olarak Amerika Birleşik Devletlerinde yayınlanan dünyanın önde gelen grafik tasarım dergilerinden "PRINT" dergisinin uluslararası kapak tasarımı yarışmasında grafik bölümü son sınıf öğrencilerinden biri ikincilik ödülü kazanmış ve ödül alan tasarım 1993 Eylül - Ekim sayısında dergide yayımlanmıştır." (6)

Konumuz grafik tasarım içinde yer alan afiş, son yıllarda ülkemizde giderek artan afiş yarışmalarının, grafik tasarımın gelişmesi ve yayılması açısından önemi büyüktür. TBMM'nin 75. kuruluş yılı nedeniyle düzenlenen afiş yarışmasında, okulun öğretim üyelerinden T.Fikret Uçar'ın 8 dalda aldığı ödüller bizler için gurur vericidir. Bu başarıya yine aynı yarışmada Engin Kafadar ve Cemalettin Yıldız'ın aldığı mansiyon ödülleri de eklendi. 1993 yılında olduğu gibi 1995 yılında da dünyanın en ünlü tasarım dergilerinden olan "PRINT" dergisinin uluslararası kapak yarışmasında, okulun grafik bölümü öğrencilerinden Sinan Saraç Mansiyon ödülü almıştır. Sadece yurt içi ve yurt dışı yarışmalarda değil, sergilerde de bu tür öğrenci işleriyle

(6) Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kataloğu, S.4

karşılaşma olanağının giderek genişliyor olması, öğrencinin kendi işine verdiği önemi ve aldığı eğitimin niteliği konusunda bir fikir vermektedir. Özellikle bu tür öğrenci işleri kuruluşunun 10. yıl etkinliklerinde, sergilerde, resim yarışmalarında görülebilir. (Resim 4) Bu kapsamda konu ile ilgili birçok konferans ve sempozyum düzenlenmektedir. Ayrıca öğrencinin yetişmesinde yararlı olacak, konu ile ilgili araştırmaya yönelik kaynaklar okul bünyesinde bulunmaktadır.

Varolan bu bölümlere sonraki yıllarda Animasyon, Heykel, Resim ve İç Mimari bölümleri katıldı. Grafik sanatlar içinde yer alan ve ülkemizde sadece Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde eğitim veren Animasyon (çizgi film, canlandırma) dalı, görsel iletişim dalında ortaya çıkan canlandırma sanatçısı gereksinimini karşılamak amacıyla kuruldu. Bu yöndeki eğitim, öğrencilerin bir alanda uzmanlaşmasından çok, sinema, film, video, animasyon tekniklerini öğrenerek, çeşitli alanlarda eser vermesini amaçlamaktadır

Fakültenin diğer dallarında verilen eğitim sanatın giderek yaygınlaşması gelişmesi ve yoğun düzeyli ürünler vermesini sağlamaktadır.

Grafik eğitimi yapan kurumların, akademik ve teknik kadrolarından, eğitim amaçlarından, eğitim düzeylerinden bahsettik. Eğitimi daha çok uygulama alanına dayanan bu kurumlar, öğrencilerin görsel yönden gelişmesi için, onların dikkatini çevreye yönlendirecek uyarıları da yapmalı, çevredeki sanatsal ve kültürel oluşumlara yabancılaşmanın gereği konusunda da onları yeterince aydınlatmalıdır. Çağdaş düşünebilen, tartışabilen, gerçek, doğru ve güzel olanı kendi birikimiyle bulabilen elemanlar olarak yetişmek, öğrencilerin okullarda

10. YIL KUTLAMA PROGRAMLARI DİZİSİ



15

RESİM YARIŞMASI
SERGİSİ

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANE SERGİ SALONU 15 MAYIS-15 HAZİRAN 1995

(Resim 4)

aldığı eğitimle yakından ilgilidir. Bu eğitimin, öğrencilerin sanatsal etkinliğini derinleştirmede, bu etkinliği geliştirmede olumlu bir payı vardır. Bu dalda eğitim yapan öğrencilerin bilgili, kültürlü, aydın, çağdaş ve yaratıcı olması, toplumumuzu bilim ve teknikte sanat ve kültürde belli bir düzeyin üstüne çıkarabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Ülkemiz, çeşitli fakülteleriyle birlikte, yüksekokullarıyla da bu hedefe yönelik eğitim vermektedir. Varolan kurumlara yeni fakülte ve yüksek okulların eklenmesi hazırlıkları eğitimin Anadolu'ya doğru genişletilmesi açısından oldukça önemlidir. Bu kurumların öncüsü durumunda bulunan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bulunduğu ortamın tüm olanaklarından yararlanmalı, sadece bu olanaklarla yetinmeyip, kendilerini ilerde daha etkili duruma getirecek sanat eğitimine yeni alanları katmalı, bu kurumun başarısını yukarılara doğru taşıyacak çabalar göstermelidir.

Oluşturduğu kadrolar, çağdaş eğitim programları, öğrenci ve eğitim elemanlarının düzenlediği sergiler, uluslararası yayınlarda aldıkları başarılar çalışmalarının somut birer işaretidir.

İKİNCİ BÖLÜM

AFİŞ SANATI

a) Tanımı ve İşlevi

Afiş, kitlelere plastik sanatlar yoluyla mesaj veren bir iletişim aracıdır. Afiş sokaktaki sanattır; bir başka deyişle bir kent sanatı, çağdaş kent ürünü ve uygarlık göstergesidir. Bilgi verme, propaganda veya reklam amacıyla kullanılan afişler, resimli veya resimsiz bir metin içerebilir ve kağıt, kumaş vb. çeşitli yüzeyler üzerine uygulanabilir. Afiş, gazete ilanları gibi okuyucularına değil, geniş kitlelere hitap etmektedir. Fakat, hem kitle, hem de bireyler üstüne ideolojik ve estetik bir baskı yaratır. Beğenileri, alışkanlık ve düşünce biçimini yönlendirmesi açısından da moda alanında belirleyici bir etmendir. Böylece afiş, gerek estetik düzlemde, gerekse insan davranışlarını etkileme düzleminde önemli bir rol oynar.

Dilimize, Fransızların hem bildiğimiz duvar ilanı, hem de sanat değeri taşıyan grafik çalışması anlamına gelen “affiche” kelimesinden aktarılan afiş, ilk anlamını Türkçe'deki ilan kelimesine bırakmış, dilimize ancak Türkçede karşılığı olmayan ikinci anlamıyla yerleşmiştir. 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. Afiş tasarımcısının bütün ustalığı bu iki unsuru birbirini tamamlayacak biçimde bağdaştırmak olduğuna göre, afişin duvar ilanından ayrılması, kendi başına bir estetik değer kazanması ancak XIX. yüzyıl sonlarına doğru, tasarımcıların, özellikle de izlenimcilerin renkli litografiye ilgi duymalarıyla gerçekleşti.

Afiş, kendine yön veren belirli amaçlarını yerine getirmesi açısından önemli bir toplumsal rol oynar. İnsanların girip çıktığı yerlere, duvarlara, sokaklara, garlara, yol kenarlarına asılan afişler günlük yaşantımıza girmiş, özellikle kentlerde, çevre düzenlemesine gerçek bir üslup kazandırmıştır. Afişin elde edeceği başarı; vuruculuğuna, inandırma gücüne ve okuma kolaylığına dayanır. Afişlerde çarpıcı görüntüler, renk anlayışı yanında bir de görsel slogan bulunması gerekir. Başarısı; düzenleniş biçimine, görüntünün yalınlığına ve az sayıda sözcüğün en iyi şekilde kullanılmasına bağlıdır. Sadece afişin tasarımına özgü bir teknik ya da üslup yoktur. Desen, yapıştırma, fotoğraf, fotogravür vb. kullanılabilir. Afiş tasarımcısı, her tasarımda kendini değişik amaçların gerektirdiği, değişik niteliklere göre yönlendirir. Gerçeküstü üslup, geometrik biçimler ve soyutlama, afiş açısından başarılı sonuçlar yaratmış, fakat belli bir aşama, serbestçe yansıtılmış figüratif biçimler, dinamik durumlardan dolayı her zaman daha etkili olmuşlardır. Tekdüzelik ve basmakalıp, afişçilikte kaçınılması gereken tehlikelerdir.

Afişler, yaşamın bir parçası, toplumun bir gereksinimidir. Buldukları ülkedeki kültürel olayların, konserlerin, gösterilerin, filmlerin reklâmını yaparlar ve böylece bizler için estetik bir haz kaynağı

olurlar. Hangi amaçla olursa olsun, nasıl hazırlanırsa hazırlansın, bir görünüşte anlaşılabilen bir mesajı içermesi gerekir. Ayrıca afişin ticari yönü yanında estetik yönü de önemlidir. Afişte iletilmek istenen görüntüye veya bilgiye dikkat çekebilmek için, izleyiciye alışılmamış bir şekilde şeyler sunmak gerekir. Bu bilgiyi aktarmak için de tasarımcının yaratıcılığı doğrultusunda, algılamayı kuvvetlendirici, alışılmamış bir görüntü sunulmalıdır. Ölçülü ve dengeli olunmalı ve bilginin en iyi, etkili ve doğru şekilde sunulması esas olmalıdır.

Afiş tasarımının tanımı ve işlevi ile ilgili bölümü grafik tasarımcılarının bu alandaki görüşlerine yer vererek bitirmek yerinde olur. Sadık Karamustafa bir yazısında afiş için şöyle diyor: "Afiş, güzelliğin taşa betona meydan okumasıdır. Duvarların yakışığı sayarım rengarenk kağıtları. Sokakların sanat galerisidir afiş. Bir grafiker için kentin duvarlarını afişleriyle bezenmiş görmekten daha büyük bir keyif olamaz. Afiş hep duvarda güzeldir, yeşerip boy attığı, işlevini yerine getirdiği yerde..." (7)

Tiyatro ve sinema dalında başarılı eserleri bulunan Mengü Ertel, afiş tanımını şöyle yapıyor, "Her şeyden önce geniş kitlelere görsel yöntemlerle hitap eden etkili bir haberleşme aracı olarak tanımlıyorum. Çoğalma ve yayılma gibi sonsuz olanaklar taşıyan bir silah da diyebiliriz. Afiş dikkatinizi çektiği anda sizinle özel bir ilişki kurmuş ve böylece işlevini yerine getirmiş olur. Gücü de buradan doğar." (8)

(7) Türk Grafik Sanatında Gençler, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 31, İst. 1981, s.10

(8) Mengü Ertel ile Söyleşi, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:7, s.10

b) Afiş Sanatının Tarihi Gelişimi ve “Toulouse Lautrec”

Afiş, tanıtım ya da propaganda amacıyla hazırlanan, yazılı ve resimli çoğaltılabilir bir grafik tasarım ürünüdür. Ortaya çıkışı ve gelişimi önemli görsel anlatım tekniklerine ve bu tekniklerin zaman içindeki gelişimine bağlıdır. Afişin kökenini matbaa sistemlerinin bulunmasından, yani basılı üretimin başlamasından sonra aramalıyız. Tarihi açıdan bakılınca ilk izler olarak; Hammurabi yasaları, Mısır hiyeroglifleri, hatta daha gerilere gidilecek olursa Altamira ve Lasque'deki duvar resimleri gösterilir.

XV. yüzyıla kadar duvarlara asılmış basılı bir kağıttan başka birşey olmayan afişler, Guttenberg'in matbaa sistemini bulmasıyla gerçek kimliğine kavuştu. Böylece grafik sanatların, dolayısıyla afiş tasarımının amaçlarından biri olan basılıp çoğaltılma yöntemi ile daha geniş kitlelere ulaşma olanağı doğdu. Bu sayede artan ürün çeşitliliği birçok tartışmaları da beraberinde getirdi. Duvarlarda ve panolarda yer alan el yazması kağıtların afiş mi, duyuru mu olduğu konusu o günlerde en çok tartışılan konular arasındaydı. Bugün dahi basılı kağıtların, duyuruların, işaretlerin, afiş olup olmadığı sorusu karşımıza çıkmaktadır. Bir duyuru; bilgi vermek, yöneticilerin emirlerini duyurmak amacını taşır. Afişler ise; toplumu oluşturan fertleri, ikna etmek, inandırmak, satın almaya zorlamak, kısaca tümüyle beyinlere işlemek amacındadır. Bunların yanısıra; bir şeyin afiş olup olmadığına karar verilebilmesi için aşağıdaki özelliklerin kesin belirleyici özellikler olarak kabul edilmesi gerekir. Mesaj iletmesi, topluma sunulmuş olması ve birden fazla üretilmesi. Bu nedenle duvarlara yapıştırılan her nesne (kağıt, deri, kumaş) afiş değildir. Hatta, Afişin öncüleri arasında yer

temelini atan litografi, afişlerde renkliliği başlatmıştır. 1871 yılına, Frederick Walker'in düzenlediği "Beyazlı Kadın" afişinin ortaya çıkışına kadar tahta oyma resimler afişleri boğan yazıların yerini alamadı.(Resim 5) Bu afişten sonra, afişte resmin kullanılması gereği kendisini vazgeçilemeyecek bir biçimde kanıtladı. Ortaya çıkışından kısa bir süre içinde bu afiş kendi çapında bir olay oldu. Yalınlığı, arılığı ve dramatik hareketi tam olarak yansıtmaması ve bütün bunların üzerinde, içerdiği görsel ekonomi ile bu çalışma gerçek ilk afiş sayılır. Yine bu yıllarda Manet'in yaptığı "Les Chats" adlı afişi, afiş tasarımının XIX. yüzyılda en başarılarındandı. Afişte yazı resim ilişkisi bulunmamakta, resim yalnızca kitabın başlığını vermekte, ve yazılara göre ikinci plânda kalmaktadır. (Resim 6)



(Resim 5)



(Resim 6)

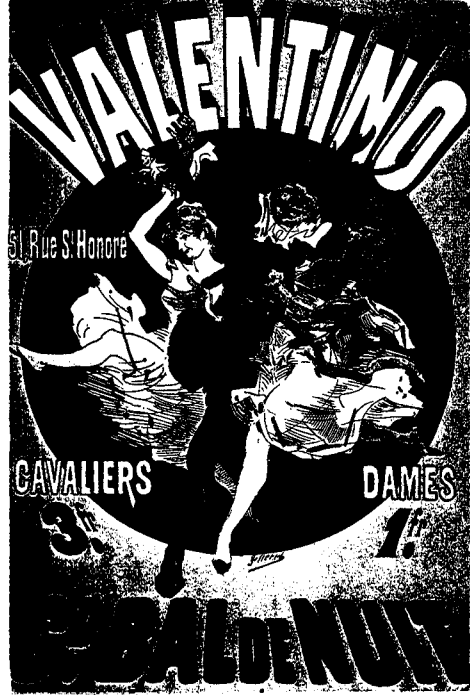
XVIII. yüzyıla kadar sokaklara, halkın toplu olarak bulunabilecekleri yerlere asılması yasaklanan afiş, bu yüzyılın sonlarında ortaya çıkan

basın özgürlüğüyle birlikte gerçek kimliğine kavuştu. Bu gelişmelerin ardından endüstri, mimarlık, grafik tasarım, iç mekân tasarımı gibi alanları kapsayan “Art Nouveau” üslubu ortaya çıktı. Akıcı, yuvarlak, çiçek motifleri, organik biçimler gibi özelliklerden oluşan ve çeşitli adlar alan bu akım genelde karşı çıkmayı ve herşeyden önce değiştirmeyi amaçlayan bir harekettir.

Fransa’da Art Nouveau, Almanya’da Jugendstil gibi adlar alan bu sanat üslubu, özellikle Fransa’da Jules Cheret, Steinlen, Eugene Grasset ve Toulouse Lautrec gibi sanatçıların çalışmalarıyla adından söz ettirmiştir. Bu tasarımcılar o zamana kadar yapılanları gölgede bırakacak kalitede eserler verdiler. Sanat yaşamına davetiyeler ve reçel kutularına yapıştırılan kağıtlardan basarak başlayan Cheret, aynı zamanda dünyada renkli afişlerin ilk temsilcisidir. Jules Cheret’in afişlerini incelediğimizde; daha çok ilk afişlerde göze çarpan figür ve görüntü yoğunluğunun azaldığını görüyoruz. Büyük renkli alanlar kullanarak, dikkati ana motifin üzerine toplamıştır. Güçlü renkler ve kalın çizgilerin yanısıra, ön plânda yandan görünen ve boyları kısa olarak gösterilen figürler kullanarak arka plândaki figürlerin etkisini azalttı. Kompozisyonlarının ana kaynağını oluşturan insan figürü afişin ortasında yer alır ve hareketlidir. (Resim 7) Kullandığı yazı karakterleri afişteki figürün hareketini ve biçimini yansıtır. Verdiği eserlerin yanında resimli afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografiksel afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir. “Bal Valentino” afişi öznal renkleri kullanarak yaptığı afişlerden biridir. (Resim 8) Çalışmalarında ele aldığı konu ne olursa olsun, kullandığı tema kadındır. Afişlerinin yalınlığı, renkleri, kullandığı temalar Paris sokaklarının bir parçası olarak yıllarca



(Resim 7)



(Resim 8)

beğenildi. Afişlerini bugünkü billboard 'ları anımsatan büyük ölçülerde yaparak büyük boy afişi ilk uygulayan kişi olmuştur. Cheret 'in afişe getirdiği bu canlılığa ilk rakip sanatçı, Euegene Grasset 'tir. Eserlerinde; kalın kontürlerle çizilmiş ve valörsüz boyanmış, figürler ve desenler kullanmıştır. (Resim 9)

Çalışmalarında çoğunlukla işçi sınıflarını ve sömürülen insanları ele alan Theophile Alexandre Steinlen, Art Nouveau akımının diğer ünlü bir sanatçısıdır. Steinlen 'in eserleriyle daha ileride göreceğimiz Lautrec 'in eserleri arasında zaman zaman bir benzerlik söz konusudur. Sebebi, her iki sanatçının da aynı kaynakları kendine konu almalarıdır.

Cheret, Grasset, Steinlen, Lautrec 'in ardından, Art Nouveau 'ya en geniş kapsamlı ifadeyi kazandıran Alfons Mucha, sanat hayatına Sarah Bernhardt 'in Gismondo afişi ile başladı. Jules Cheret 'in



(Resim 9)

afişlerinde de olduğu gibi, çalışmalarının esin kaynağını kadın figürü oluşturdu. “Türk süsleme sanatının hatayi motiflerinden ve Bizans mozaiklerinin bezeme öğelerinden yararlanarak yaptığı afişlerde, kadını bitki ve çiçeklerin stilize edilmiş biçimlerinden oluşan motiflerin ortasında göstermiştir.”⁽⁹⁾ Afişe getirdiği bu stil anlayışı diğer tasarımcılar tarafından kısa sürede kopya edildi. Artık birçok sanatçının eserlerinde Mucha 'nın kadınları görülmeye başlandı. Steinlen 'in Toulouse Lautrec 'ten esinlendiği gibi Mucha 'nın eserlerinde de Eugene Grasset 'in izlerini görüyoruz. Özellikle ortaçağın renkli camları eserlerinin teknikleri arasında yer aldı.

Bu tasarımcıların gösterdikleri başarılar, afişin altın çağını oluşturdu. XIX. yüzyılda başlayan endüstri devrimiyle ticaret hayatı, bu sanatı kendi istediği gibi şekillendirdi. Gelişmeler ortasında, afiş tasarımcıları kendilerini hiç ilgilendirmeyen konular arasında buldular. Cheret 'te, Mucha 'da gördüğümüz gibi, eğlence, tiyatro, oyun gibi alanlarda afişler üreten tasarımcılar, bir anda sabun, deterjan, süt ürünleri, yiyecek gibi alanlarda eser vermeye başladılar. Bu nedenler, çevrede kendini afiş tasarımcısı olarak tanıtan birçok insanın ortaya çıkmasına neden oldu. Böylece altın çağını yaşamakta olan afiş, geriledi. Yapılan afişlerde; göze çarpan en önemli unsurun yazı ile anlatılan konu arasındaki ilgisizlik olduğu görülür. Yazılar mutlaka resimler tamamlandıktan sonra ekleniyor, bu işi de çoğunlukla başka sanatçılar üstleniyordu. XX. yüzyıl başlarına kadar devam eden bu anlayış Lautrec ve Aubrey Beardsley 'in, özellikle Toulouse Lautrec 'in

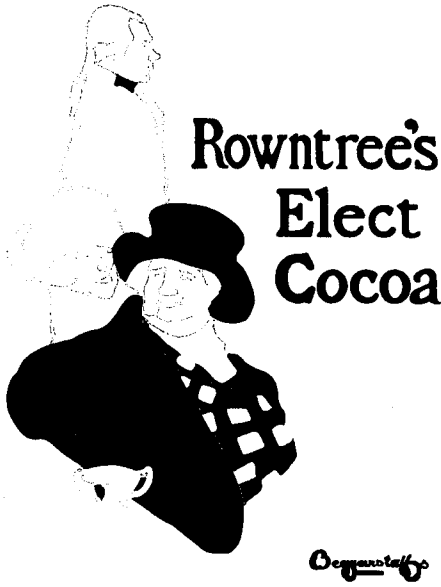
(9) Dilek Bektaş, “Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi” Yapı Kredi Yayınları s.23

eserlerinden sonra, afiş olayı toplumda en çok konuşulan konular arasında yer aldı. Fransa 'da özellikle endüstriyel tasarım, iç mekân, grafik tasarımı ve mimarlık alanlarında etkili olan Art Nouveau sanat üslubu, İngiltere 'de daha çok grafik tasarım ve illüstrasyon dallarıyla adından söz ettirmiştir. Güçlü bir desen anlayışına sahip Aubrey Beardsley ile ilk sanatsal afişlerin ve modern anlamda afiş tasarımının en iyi örneklerini veren Beggarstaff kardeşler İngiliz Art Nouveau üslubunun başarılı tasarımcıları arasında yer aldılar.

Beggarstaff kardeşlerin çalışmalarını belirleyen başlıca özellikler arasında ekonomik çizgiler, büyük ve düz alanlar bulunmaktadır. Beggarstaff kardeşler kendi dönemlerinin gerçek birer sanat öncüsüydüler. Afiş çalışmalarının yanında resim ile uğraşan sanatçılar, yaptıkları portrelerde, grafik dizaynlarındaki yalınlığı yansıtmışlardır. Beggarstaff kardeşlerin İngiltere 'ye getirdikleri en büyük yenilikler arasında "renk" kavramı yer aldı. Renkli kağıtlar ve makas yardımıyla çeşitli şekilleri keserek, deseni basitleştirdiklerini görüyoruz. Eserlerinde göze çarpan en önemli özellikler, negatif ve pozitif alanların birbirinden ayrıldığı ve çok az sayıda çizgi kullanıldığıdır. (Resim10)

Almanya 'da Jugendstili (gençlikstili) adını alan bu sanat üslubu yıllarca Fransa ve İngiltere 'nin etkisinde kaldı. Grafik tasarımın tipografi ve kitap tasarımı konusunda başarılı eserler veren bu akımın olumlu etkileri afişe de yansımıştır. Bu dönem içerisinde ele alacağımız tasarımcılardan Ludwig Hohlwein, İngiltere 'deki Beggarstaff kardeşlerin üslup özelliklerine yakın bir tarzda çalıştı. Beggarstaff kardeşlerde gördüğümüz geniş alanlara ve ekonomik çizgilere, Hohlwein farklı bir yaklaşım getirdi. Bu geniş alanlara dokusal motifleri

ve (çizgili-noktalı) tramları ekleyen Hohlwein, figürleri yuvarlaklık ve bütünlük üzerine yoğunlaştırdı. (Resim 11) Bunların yanısıra, kısa bir süre içinde izleyicinin dikkatini en hızlı bir biçimde kavrayacak biçimler bulmakla kalmadı, afişlerin etkileme gücünü de arttıran teknikler geliştirdi. Hohlwein için önemli olan afişin verdiği mesajdır. Ona göre afiş bir alettir, bir süsleme aracı değil.



(Resim 10)



(Resim 11)

Bu önemli tasarımcıların dışında Amerika 'da Will Bradley ve Edward Penfield 'in çalışmaları bu ülkenin modern afiş tasarımına önemli katkılarda bulunmasına yardım etti. Belçika'lı Van de Velde, yine bir Art Nouveau mimari olmanın verdiği anlayışla çok yalın ve soyut harfler kullanarak afişler gerçekleştirdi. Herbert Mc Nair, Kolomon Moser, Alfred Roller, Ethel Reed, Gustav Klimt, Josef Hoffman afiş dalında başarılı eserler veren tasarımcılar arasında gösterilir.

Afişin gelişim süreci içerisinde de belirttiğim gibi, XVI. ve XVII. yüzyıllarda yer alan afişler salt yazıdan ibaretti. Resimsel posterlerin yer aldığı XVIII. yüzyıl ve bu yüzyıl sonunda afişin gelişimi açısından

önemli bir rol oynayan litografi tekniğinin ortaya çıktığını biliyoruz. XIX. yüzyılda ise Cheret ve Mucha 'nın tiyatro, oyun, eğlence gibi alanlarda eserler verdiğini gördük. Grasset 'in kitap tasarımları ve illüstrasyonları, Steinlen 'in afişleri, Beggarstaff kardeşlerin düz ve geniş alanlardan oluşan afişleri ve bunlara yeni bir yorum getiren Ludwig Hohlwein 'in afişleri, o dönemin başarılı eserleri arasında yer aldı. Bu afişlerde dikkatimizi çeken en önemli unsurun kadının bir yaratıcı olarak nitelendirilmesidir. Cheret, Mucha ve Beardsley 'in afişlerinde kadın figürünün yer alması kadına verilen önemi sergiledi. Hatta, Cheret kadın özgürlüğünün babası olarak gösterildi. (Resim 12) Toplumda var olan iffetli kadın ve hayat kadınına yeni bir alternatif getiren Cheret, bu yeni kadın tipinin sadece giyimiyle değil, yaşam biçimiyle de örnek alınmasını sağladı. Sokaklarda yer alan afişlerin konuları ya kadın erkek eşitliği ya da kadının sosyal haklarından ibaretti.

XIX.yüzyıldan XX. yüzyıla kadar geçiş, aynı zamanda tüketim toplumlarının da ortaya çıkmaya başladığı dönemdir. Bilhassa XX. yüzyılın ilk on yılı dolduğunda tüketim çağı olduğu daha da netleşmişti. Bir kitle üretimi aracı olan afiş de, bu yeni dönemin bir parçası oldu. Bütün dünyanın en büyük ve en çok üretim yapan kuruluşları kısa sürede afiş kullanmayı benimsediler. Fakat, I. Dünya Savaşının başlaması bu gelişmeleri durdurdu. Kitle iletişiminin önemli öğelerinden olan afişler, savaşın içinde yeni bir rol üstlendi. Afişler daha önceki yıllarda hizmetleri, tüketim ürünlerini tanıtmak amacıyla vazgeçerek, savaşın isteklerini yerine getirdiler. Afişin bu yeni göreve uyum sağlaması kolay olmadı. Basın kampanyaları savaş nedeniyle afiş kampanyasına dönüştü. O yıllarda üretilen afişlerin kalitesi tartışılrsa

FOLIES-BERGÈRE



(Resim 12)

bile, binlerce afiş hizmet ettiği ülkelere askeri güç toplamak görevini üstlenmişti. Savaş zamanındaki afişlerin konuları genellikle askere ve orduya çağırma (Sam Amca Afişi), savaş borçlanması, cephedekilere yardım, dullara, öksüzlere, yaralılara, mültecilere yardım alanlarından oluşmaktaydı. Bu yıllarda radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları henüz yaygınlık kazanacak düzeye ulaşmamıştı, buna karşılık baskı teknolojisi çok büyük aşamalar kaydetmişti. Bu koşullar, afiş savaş döneminin en önemli kitle iletişim aracı haline getirdi.

Savaşın sona ermesiyle birlikte başlayan seri üretim, genişleyen ulaşım ağları, çoğalan basılı ürünler yeni dönemin oluşumunu sağlayan araçlardır. Bu dönemin afişleri geçen yılların afişlerinden sadece biçim yönüyle değil, içerik yönüyle de farklıydı. Otomobiller için, petrol şirketleri için, hava, kara, deniz seyahatleri için afişler yapıldı. Bu dönemde ortaya çıkan animasyon ve televizyon ile birlikte endüstri haline gelen eğlence çalışmaları afişlere büyük bir gereksinim doğurdu. Giyim, yiyecek ürünleri ve içki gibi kitle üretimi yapılan metaların afişleri daha önceki dönemlere nazaran milyonlarca basılıp dağıtıldı. Afişler artık bir yere yapıştırılmış herhangi bir resim değil, bağımsız bir sanat olarak kabul ediliyordu. Afiş tasarımcısı, yavaş yavaş özel bir dalın uzmanı olarak görülmeye başlandı.

Kısa sürede insan yaşantısının tüm alanlarında, (sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi) köklü değişmelere neden oldu. Savaştan sonra geleneksel natüralist anlayıştaki illüstrasyon türünün zaman gerisinde kaldığını anlayan grafik tasarımcılar, dönemin ileri görsel düşüncelerini ifade etmek üzere, görsel iletişime yeni anlatım biçimleri getirmişlerdir. Bu sanat hareketleri mevcut sanat ve tasarım ortamını

tamamıyla değiştirmiştir. Bu hareketlerden bazıları afiş tasarımına pek etki etmemekle beraber, bazıları da afişin biçimini görsel iletişimini doğrudan etkilemişlerdir. Özellikle kolaj ve fotomontaj tekniği ile yapılan afişler dikkat çekti. El Lizzitsky, afişlerinde, kapak ve sayfa düzenlemelerinde, baskı kompozisyonları ve fotoğrafik görüntüleri kurgu malzemesi olarak kullanmıştır.

Tarihsel gelişim süreci içinde Art Nouveau ve Arts and Crafts okullarının afiş üzerindeki etkilerini ele aldık. Afişler üzerinde etkili olan diğer bir okul da, yeni araştırmalara yeni bir yön vermek amacıyla kurulan “Bauhaus” tur. Bu okulun afişlerinde; Dadaistlerin fotomontaj tekniği ve yazı tipleri, kendi stilleriyle kullanılmış, yazılar resim yerine geçmiştir. Buna vereceğimiz en güzel örnek, Bauhaus sergisi için Joost Schmidt’in yaptığı afiştir. (Resim13) Ayrıca, Herbert Bayer ‘in tipografik harf öğelerini yanyana getirerek yaptığı afişler Bauhaus’un önemli afişleri arasında yer aldı.

XVI. yüzyılda sadece yazıları içine alan birçok afişin yapıldığını biliyoruz. XX.yüzyılın ortalarında ise bunların bir devamı gibi görünen fakat, sadece yazıların değil, geometrik ve tipografik öğelerin kullanıldığı afişler görüldü. El Lizzitsky ve Herbert Bayer gibi sanatçıların yanısıra, Jan Tschichold ‘da bu anlatım öğelerini bu kez resim ile birleştirerek başarılı eserler verdi.

Toulouse Lautrec

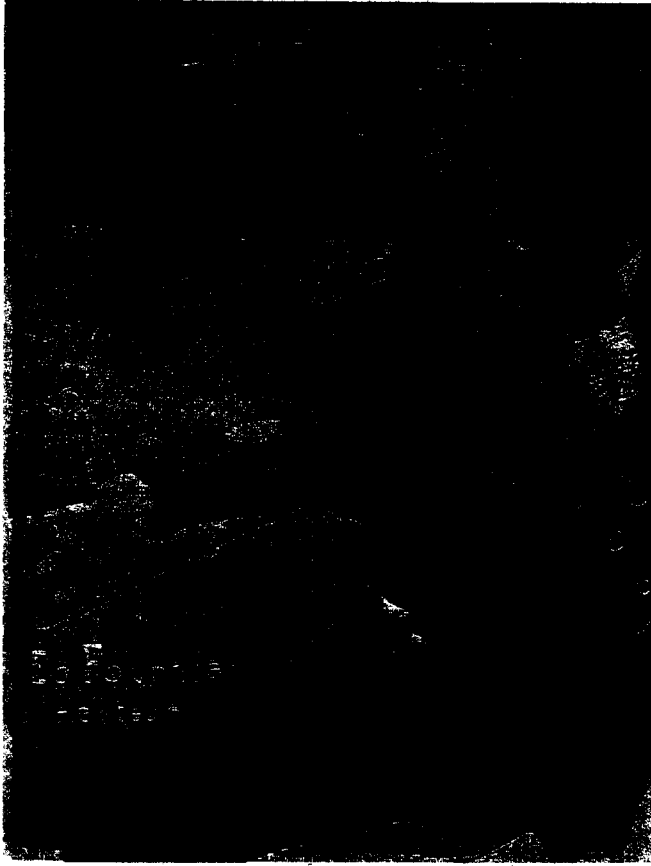
Art Nouveau üslubunun en büyük sanatçılarından. "Çevremde gördüklerimi idealleştirerek değil, oldukları gibi resmetmeye çalıştım." (10)



(Resim 13)

(10) Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, 1993, s.19

Kendisi ile ilgili bu açık seçik tanım, onun ölünceye kadar, yaşama ve resme karşı takındığı tutumu belirlemiştir. Çalışmalarında Cheret 'in stili üzerinde durup, bu stili sokaklarda yaşayan insanların hayatlarındaki olayları tasvir etmek için kullandı. Cheret 'in eserlerinin ilham kaynağını oluşturan kadınları, çekici şekilde ifade etmekten kaçınarak, Paris'lileri çarpıcı ve dramatik bir şekilde görüntüledi. Lautrec 'in eserleri güzellikten çok insan manzaralarından oluşmaktadır. (Resim14) Bunların



(Resim 14)

yanısıra; seyredenleri şaşkınlığa düşüren birçok yapıtında sanatçının kendi özelliklerini görmek mümkündür. Devamlı bağımsız bir ressam olarak kalıp hiçbir resim akımına girmedi; ama çeşitli grupların resim tekniklerinden yararlandı. Empresyonistlerin saf renklerini, Degas 'ın

tasarım ve kontur anlayışını, kendi resimlerinde ve afişlerinde kullanmıştır. Bağlı olduğu kuşağın öteki sanatçıları gibi Lautrec'de Japon sanatının etkisinde kaldı. Bu sanatın belli başlı nitelikleri olan nesnelere yalınlaştırma ve özgür kompozisyon düzenlemeleri Lautrec'in eserlerinde de görülmektedir. Japon tahta oymacılığına olan ilgisi, büyüterek neredeyse bu güzel elsanatı dalına tapınmaya dönüştü. Lautrec, yaptığı litografik afişlerde, doğrudan doğruya taş üzerine çalışmakta özgürdü.

Afişlerine ve resimlerine, toplumdan kopuk insanların, toplumun bozukluklarını ve çirkinliklerini konu olarak alması, Lautrec 'in ün kazanmasına neden oldu. 1890 'larda gerçekleştirdiği en önemli afişlerinden biri, eserlerinin kaynağını oluşturduğu ve aynı zamanda kız arkadaşı olan "Jane Avril" için yaptığı afiştir. (Resim15) Bu afişte düz şekiller ve dekoratif çizgiler görülmektedir. Karikatürüze edilmiş yüz hatları, sarı bir ışıkla aydınlatılmış dramatik alansal planlar karakteristik üslup özellikleridir. Lautrec, afişlerde sadece doğal renklerin kullanılması gereğini de ortadan kaldırdı. Bu sayede, gökyüzü artık sadece mavi ile değil, parlak bir kırmızı ya da sarıyla boyanabilir bir hale geldi. Yapıtlarını doğrudan taşın üzerine çizen sanatçı, bunları eskiz yapmadan, aklında oluşturarak gerçekleştirmiştir.

Lautrec 'in ilk eserlerinden biri olan "Moulin Rouge" adlı çalışmada Paris gece hayatının en tanınmış isimlerinden biri silüet olarak gösterilmiştir. (Resim 16) Afişte, dinamik motiflerden oluşan yüzeysel planlar, silüet şeklinde çizilmiş seyirciler, sarı olarak gösterilmiş oval lambalar bulunmaktadır. Yırtmaçlı iç çamaşırıyla dans eden kan kan dansçıları afişin ortasına doğru hareket etmektedir.



(Resim15)



(Resim 16)

Eserlerinde varolan bu silüet özelliği, ön ve arka plandaki figürlerin birbirinden ayrılmasını sağladı. Ön plan öyle büyük tutulmuştur ki, seyreden resmin içine doğru çekildiğini sanır. Eserlerinde iğneliyici bir alayla, insanları en akla gelmedik durumlarda yakalamasını bildi. Gece kulüpleri, tiyatrolar, sirkler, barlar, kabareler, canlı gece hayatı, onun yaşamının geçtiği yerlerdir. Bu alanlar onun eserlerinin başlıca konuları arasında yer aldı.

“Toulouse Lautrec’in afişleri, Chereťin eserleri gibi popüler değildi. “Pan” isimli Alman dergisine ithaf ettiği taşbaskı eseri onu basmaya çalışan dergi yayımcılarının istifasına neden olmuştur. Aynı yıllarda Londra’da açtığı sergi bir başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Sanat eleştirmenleri, Toulouse Lautrec’in eserlerini diğer sanatçıların

eserleriyle karşılaştırdınca, Lautrec'in eserlerindeki karikatür öğesini doğru bir şekilde kullandığını anlamışlardır.”⁽¹¹⁾

Daha çok eğlendirme ve memnun etmeyi amaç edinen Cheret 'in afişleriyle, çirkin ve ahenksiz gibi görünen Lautrec 'in afişleri arasında kesin bir ayırım vardır. Bunun yanısıra; büyük renkli alanları kullanmaları, canlı renkleri seçmeleri, eserlerindeki konulara göre kalın ya da ince karakterli yazılara yönelmeleri ortak özelliklerini oluşturur.

Afişlerinde olduğu kadar, yaşadığı zamanın sanat anlayışını yansıtan resimlerinde, o günkü hayattan sahneleri resmeden yapıtlarında, çarpıcı bir inandırıcılık ve gerçekçilik vardır.

Toulouse Lautrec 'in afişlerinde göze çarpan diğer bir özellikde, yazıların resim arası boşlukları doldurmasıdır. Bu özellik afişin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Lautrec 'in afiş sanatında ürün vermesiyle bir koleksiyonculuk başladı. Zamanla bu koleksiyonculuk moda haline geldi. Afiş tasarımındaki bu canlılık afiş kulüplerinin, afiş eleştirmenlerinin, afiş sanatçılarının ve dergilerinin ortaya çıkmasına neden oldu. Afiş alışkanlığı giderek yayıldı. İnsanlık tarihinde daha önceleri hiçbir dönemde bu kadar seçkin eser yanyana görülmemiş, hiçbir dönemde sanat ürünleri duvarlardan alınıp evlere asılabilecek kadar çok olmamıştır.

Bir süre afiş alışverişi önem kazanmaya ve bu alanda karaborsalar oluşmaya başladı. Afiş dergilerinin birinde “Afiş, günümüzde sanatın önemli bir dalı olmuştur. Onunla yalnız onu yaratanlar değil, sanatla uzaktan yakından alakalı herkes ilgilenmektedir.” diye yazıyor. The Poster ve Das Plakat dergileri bu

(11) John Barnicoat, A Concise History Of Poster, 1870-1970 New York, s.217

dönemde ortaya çıkmıştır. 1895 'li yıllarda eserlerine toplumdaki çeşitli insanların yanına bir de daha canlı ve yaşam dolu olarak bulduğu (fahişeleri) aldı. Sanatçıya göre, bildiğimiz modeller çok katı ve soğuktu. Bu kişiler üzerine litografik çalışmalar yaptı. Brüksel'de ve Londra'da sergiler açtı. Fransız basını "Cheret öldü, yaşasın Lautrec" demekle, onu gerçek bir sanatçı olarak alkışladı. Sanatçının eserleri, gençlerin odalarında bile kendilerine yer bulmuştu.

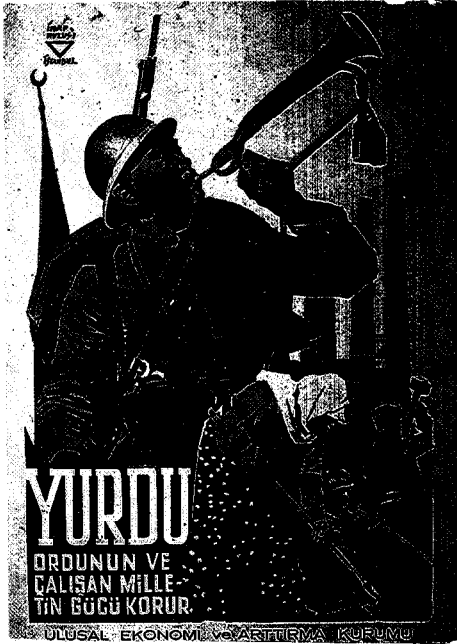
Lautrec belli bir akıma bağlı değil, belli bir sanatçı grubuna da katılmamış; tam anlamıyla kendi benliğini bulabilmek için, işin başından beri bağımsız bir sanatçı olarak kalmayı yeğlemiştir. Lautrec bir karikatürist değildir, sanatı bu düzeyi çoktan aşmıştır. Eserlerinin taviz vermeyen içtenliği ve ele alınan konuları vurgulayarak göstermesi, insanların duygularını incetebilir. Onun eserleri aşırı duyarlı ve yaralı bir ruhun, yaşadığı dünyaya gösterdiği tepkilerdir.

C) Cumhuriyet Döneminden Günümüze Afiş Sanatının Gelişimi

Türkiye, Cumhuriyet dönemine birçok meslek dalında uzmansız girmiştir. Bu nedenle gerekli olan eğitim ve bilgiden yoksun pek çok kişiye birçok önemli konunun yönetimini bırakmak zorunda kalmıştı. Afiş sorunu, tiyatronun kitleye doğru yaygınlaşması, sinemanın doğuşu ve gelişmesi, firmalar arasında ticari ve sanayi rekabetin artması gibi olgulara bağlı bulunuyor. Toplumsal yaşam biçiminin değişmesi, ekonomik ve kültürel ilişkilerin yeni boyutlar kazanması, grafik sanatlar ve bunun yardımcısı olan diğer bazı alanlarda hızlı gelişmeler ortaya çıkarmıştır. Çeşitli mizah dergilerindeki karikatür çizgisinden, kitap kapağı ressamlığı ve reklam afişlerine kadar yayılan geniş bir alanda, diğer sanat olanaklarında da görülen bir geçiş aşaması, XX yüzyılın ilk yıllarında başlamış sayılabilir. Fakat grafik sanatlar dalında uzmanlaşma, Cumhuriyetin ilanından sonradır. 1920'li yıllarda Münif Fehim, İhap Hulusi ve daha sonraları Kenan Temizan bu alandaki tüm işleri nitelikli bir düzey tutturarak ellerinde bulunduran kişiler olarak görünmektedirler.

Afiş ve kitap kapağı ressamlığı ile piyango bileti, şişe etiketi, pul dizaynı gibi işler İhap Hulusi ve Kenan Temizan'la başlamış sayılır. İhap Hulusi ve Kenan Temizan, grafik eğitimini Almanya'da görmüşlerdir. Avrupa grafiğine karşı daha sonraları duyulan geniş ilgi de, bu sanatçılarla başlamış sayılabilir. Osmanlı ile Cumhuriyet Türkiye'si arasında bir geçiş köprüsü oluşturan İhap Hulusi, çağdaş Batı görenek ve zevkine uygun afişleriyle yurt dışında bile kendini kabul ettirerek kısa sürede ülkemizin önemli tasarımcıları arasında yer aldı. Grafik tasarım alanındaki çalışmalarına çeşitli mizah dergilerine

karikatür çizerek başlayan İhap Hulusi, sanayi bakımından gelişmekte olan ülkemizde her alanda başarılı eserler vermiştir. (Resim 17) Grafik sanatların daha yeni yeni yapılanmaya başladığı dönemlerde, çok sevdiği ressamlık - grafikerlik mesleğini bırakarak uzun yıllar hariciye memurluğu yapmıştır. Çarşaf ve fesin yerini batılı giyime bıraktığı, savaşların ve ardından sarsıntıların olduğu devrelerde büyük bir uyumla çeşitli kuruluşlara afişler yaptı. Bu kuruluşlar; bugün Tekel olarak bilinen İhisarlar İdaresi, Milli Piyango İdaresi ve çeşitli bankalardır. (Resim 18)



(Resim 17)



(Resim 18)

Cumhuriyetin ilk yıllarında yüzlerce, binlerce afişin altına atılan imzada hep İhap Hulusi'nin ismi görüldü. İmzasını yaşadığı kentin adı ile özdeşleştirmiş bir İstanbul tutkunu. Grafik çalışmalarına faydalı olması için çektiği birçok İstanbul fotoğrafı bulunmakta ve bu fotoğraflar da afişlerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Ziraat Bankası için yaptığı ünlü, "Çubuğunu Tüttüren Köylü" afişi Moda burnunda karpuz

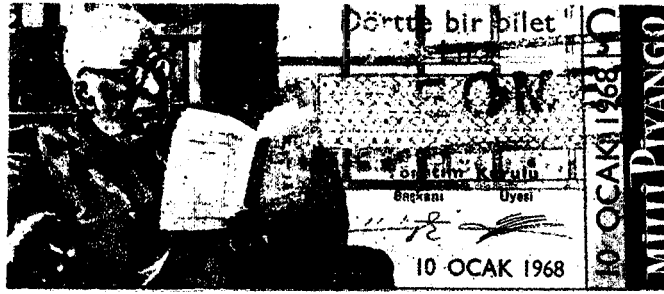
sergisi kuran bir köylünün, İhap Hulusi'nin önce objektifi sonra da deseni ile grafik sanatımıza armağan ettiği bir kompozisyonudur. Galata Köprüsü, eski İstanbul evleri, seyyar satıcılar, hamallar, kayıkçılar vb. seksen yıllık bir zaman içinde İstanbul'dan izler taşır. Afişlerinde, dünyanın en ünlü afiş tasarımcılarından biri olan Ludwig Hohlwein'in etkileri görülmektedir. Hohlwein'de gördüğümüz, sağlam, bütünlük üzerinde yoğunlaşan bir desen gücü İhap Hulusi'nin eserlerinde de hakim olup, kompozisyonları büyük lekelerden oluşmaktadır. Biraz da o dönemdeki baskı tekniğini iyi kullanmanın gereği olarak, yarım tonlardan kaçınmış figürler tam bir kontrasta dönüşmüştür. (Resim 19)

Çalışmalarını incelediğimizde; model olarak yakın çevresinden insanları ele aldığı görüyoruz. Çalışma arkadaşları, dostları, ailesinden kişiler zaman zamanda kendisi afişlerindeki insan figürlerinin modellerini oluşturdu. Örneğin, içki etiketinde arkadaşı ile birlikte kendisini de resimlemiştir. Çok titiz ve arınmış bir sanat işçiliğiyle bütünleşen afişlerinde ve uzun yıllar resimlemesini yaptığı milli piyango biletlerinde kullandığı suluboya tekniği, tipografi ve renkler biletten öte, sanat eseri özelliklerine sahiptir.(Resim20) İhap Hulusi, 1974 yılına kadar yaptığı bilet tasarımlarını, ilanlarla ve afişlerle destekleyerek biletlerde oluşturduğu nefis stilinin dışında, biletlerine yansıttığı, Türk ailesinin sosyal yaşantısını (çiftçi, memur, öğretmen) ve tarihimizi, yaptığı illüstrasyonlarla resmederek bizlere sunmuştur. Suluboya afişlerinin yanısıra, fotoğraftan da yararlandığı afişleri bulunmaktadır. Bu afişler, ya konulara göre çekiliyor, ya da varolan fotoğraflar yardımıyla oluşturuluyordu. İhap Hulusi gibi afişlerde büyük çapta fotoğraftan yararlanan bir diğer afiş tasarımcısı ise Kenan Temizan'dır.



(Resim19)

Berlin Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olan Temizan, uzun yıllar Almanya'da çalışmış ve Reimann Schule'de afiş ve kumaş desenleri konusunda dersler vermiştir. Varolan afişlerinin hemen tümü



(Resim 20)

sinema afişleri olduğu ve sanatçının çalışmaları süratle gelişen basın teknolojisi ile atbaşı geliştiği için, onun eserlerinde daha gerçekçi bir figüratif çalışma egemen durumdadır. İhap Hulusi ise Türkiye koşullarında daha yavaş gelişen baskı teknikleri ve kişilikli çizgisini sürdürmek yüzünden, tarzını korumuş, ancak değişen beğeni ve istekler yaygın çalışma olanağını giderek azaltmıştır. Sanatçıların afişlerinde, Alman grafiğinin yazı ve resim öğelerini yapısal bir bütünlük içinde kavrayan inşa ilkesi egemendir. Afiş tasarımında mesajın güçlü bir biçimde algılanmasını öngören hedefler arasında, izleyicilerin yatkın olduğu çizgi dilini farklı bir düzende sunmak da vardır. Bu nedenle afiş tasarımcılarımızın geçmişle olan bağlantılarını korumakta duyarlı oldukları söylenebilir. İhap Hulusi ve Kenan Temizan uzun yıllar Batı grafiğinden edindikleri deneyimlerini, ülkemizin sosyal yaşamına da uyarlamışlardır. Çabalarını bildiğimiz, fakat bazısından bir kaç örnek, bazısından ise hiçbir parça afiş göremediğimiz Mithat Özar, Mazhar Resmor, Faruk Morel, Orhan Omay ve benzerlerinin çalışmalarını, Türk afiş sanatına katkılarını saygıyla anmaktan başka birşey diyemiyoruz.

Bu tasarımcılardan Mithat Özar'ın, Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde açtığı afiş bölümü, sanayi ve ticaret alanındaki gelişmeyle birlikte tüm grafik ürünlerine olan ilgiyi artırdı. Yetenekli öğrencilerin ve öğreticilerin çabalarıyla ve Batı kaynaklarından yararlanarak oluşturulan afişler, basılma ve yayılma olanaklarının bulunmayışı nedeniyle sadece tasarım halinde kalmıştır. Ülkemizde grafik tasarım eğitiminin yaygınlaşmasından bu yana, afiş, amblem, pul, etiket gibi ürünlerde önemli bir hareketlilik sağlanmıştır. Namık Bayık'ın yalın bir görsel anlatım araştıran işleri, bu alana yapılmış katkılar sayılabilir.

Mesut Manioğlu'nun çalışmalarında ise, yalın çizgi ve harf egelerinin anlam yükünü rahatça taşıdığından söz edilebilir. Bu dönemde yaptığı çalışmalarda; bir kurumun düşüncesini, atılımlarını, modern yapısını, kitlelere başarılı ve net bir şekilde nasıl iletileceğine örnek oluşturacak nitelikte çalışmalar üreten Manioğlu, sırasıyla 1955, 56, 58 yılında yaptığı afiş çalışmalarıyla bunu başarmıştır. (Resim 21) Teknolojik olumsuzlukların yařandđđı dönemde, bunu hissettirmeyecek başarılı bir el işçiliğiyle, sanatçı kişiliğiyle afişler üretti. Bu alışmaları yaratan grafik sanatçı kişiliğinin yanında, bir de endüstri tasarımcısı olarak banka şubelerine, çeşitli kuruluşlara, Eczacıbaşı gibi büyük bir kuruluşa yıllarca ambalaj ve afiş tasarımları gerçekleştirmiştir. "Bu tasarımcılarla birlikte, Selçuk nal, Atilla Bayraktar, Vedat Sargın, Fikret Akgün, 1930 -



(Resim 21)

1945 yılları arası Fransız afişinde egemen olan bir estetiğin etkisinde kaldılar. Bu kuşağın afişlerinde Fransa'nın ünlü afiş ustası Cassandre 'ın etkisi görülmektedir. Bu akım, dünya resim sanatçılarının beğenisine paralel olarak gelişmişti ve genç Türk afişilerinin bu akımı izlemeleri de kaçınılmazdı. Afiş, ğreniminde baştan beri benimsenen aktarmacılığa dayanan ğretim, doğal olarak bunu gerektiriyordu. Bu tasarımcılar da, kendi yeteneklerinin doğal gücüne, güncel olayları da katarak eser yaratmaya başladılar. ağı yansıtan, resimden farklı

özgün anlatma biçimlendirmesini benimsediler. Afişlerde çarpıcı olmak çabası ağırlık kazanmasına rağmen, renk anlayışları daha farklı ve uyumlu idi.”⁽¹²⁾ Afiş alanı kesin lekelerle bölünür ve kompozisyon büyük bir ağırlık kazanır. Yazı araştırılmış ve afişin temel amaçlarından biri olarak önem kazanmıştır. Kübik resmin açık etkisini taşıyan bu afiş çalışmaları bütün dünyada olduğu gibi Türkiye ‘de de azalmıştır.

Bu dönem içerisinde yer alan tasarımcılardan Selçuk Önal, gerçekçi çalışmalarının yanısıra, o dönemlerin çağdaş yapıtlarını da özenle seçtiği renklerle izleyicilere sundu. Önal, kendi yaratımı denilebilecek yazıları da büyük bir titizlikle düzenlerdi. Kısacası Selçuk Önal, grafiğin her dalında istenen her üslup ve teknikle çalışabilme esnekliğindeki bir yetenekti. Fikret Akgün’ün çalışmalarında ise, canlı renkler, soyut resmi çağrıştıran düzenlemeler hakimdi. Özellikle ürünü kullanarak gerçekleştirdiği “İpana” adlı afiş, her kesimden kişilerce beğenilmişti. (Resim 22) Bu yıllarda afiş üretmeye başlayan tasarımcılar kendilerinden öncekilerden çok daha elverişli koşullarda çalıştılar. Çünkü, ülke endüstrisi artık sağlıklı da olsa gelişmiş, sanat etkinlikleri artmıştı. Bilinçsiz de olsa, grafik sanatlara gereksinim duyulmaya başlanmıştı. Bu koşullar içinde devreye giren Akademi Afiş Atölyesi kökenli Yurdaer Altıntaş, Bülent Erkmen, Turgay Betil, Sadi Pektaş, Sungu Çapan vb. ile farklı Akademi kökenli çıkışlı Sait Maden, Mengü Ertel, Erkal Yavi vb. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik bölümünden yetişen Aydın Erkmen, Sinan Baykurt, Leyla Uçansu vb.

(12) Mengü Ertel, “Türkiye’de Afiş Sanatı”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları,

İst., s.823

afişe biraz olsun farklı yaklaştılar. Bu dönemde yapılan afişlerde konu ile içerik çok önem kazanmış, içerikle özdeşleşme ön plana geçmişti. Hemen hemen her afişte özgün bir tarz yakalama çabası ağır basıyordu. Sanatçıların esinlendiği estetik ise, Polonya merkezli diyebileceğimiz bir Orta Avrupa beğenisi ve deneyimleri idi. Resim kökenli grafik tasarımcıların etkin olduğu yoğunlukla illüstrasyona ve



(Resim 22)

tipografiden çok kaligrafiye dayanan “Polonya Tarzı” birçok Batı ülkesinde olduğu gibi bizde de pek sevilmişti. Polonya tarzı afişler salt fotoğraftan oluşmaktadır. Japon grafik sanatçıları, yıldızı afişlerde kullanırken Polonya’lı tasarımcılar hiç kullanmıyor. Doğu Blok ülkeleri illüstratif yaklaşıırken, Batı fotoğrafla yapılmış afişleri üstün tutuyor. Bu farklılıkların ülkelerin ve sanatçıların sosyal, politik ve ekonomik, özellikle de kültür ve yaşam biçimlerinden kaynaklandığı apaçık ortadadır. Bizde ise, bazen illüstratif dediğimiz afiş bazen de fotoğraf yoluyla

oluşturulan afişler görülmektedir. Özellikle ticari dalda yapılan afişlerde tasarımcılar fotoğraftan yararlanmaktadırlar. Türk grafik sanatı sonraki yıllarda, Türkiye'de kapitalist üretimin ve buna bağlı olarak reklamcılığın ciddi bir işkolu haline gelmesiyle birlikte farklı yönde bir gelişim gösterdi.

Cumhuriyetin ilanından sonra, Milli Piyango İdaresi'nin, Tekel'in çeşitli banka ve kuruluşların grafik sanatların gelişmesinde büyük katkıları oldu. 1960'lı yıllarda ise, grafik sanatların önemini kavrayıp bilinçli uygulayan belki de tek kuruluş olarak Eczacıbaşı gösterilir. Reklam ajanslarının sorunlara yeterli çözümleri daha getiremediği ve grafik anlayışının henüz çağdaş düzeyine ulaşamadığı o dönemlerde, bunca çaba Eczacıbaşı'nın halkla ilişkiler ve tanıtım bölümlerinde gerçekleştiriliyordu. Grafik alanında uzmanlaşan yetenekli kişilerin azlığı nedeniyle Eczacıbaşı'nın sürekli elemanları arasında; Ferruh Doğan, Ali Ulvi, Altan Erbulak gibi ünlü çizerler, Metin Eloğlu, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Nuri İyem gibi ressamlar da bulunuyordu. Sonraki yıllarda ise Selçuk Önal, Yurdaer Altıntaş, Fikret Akgün, Erman Nusal gibi grafikerler Eczacıbaşı'yla bağımsız olarak çalıştılar. Eczacıbaşı grafik çalışmaları nedeniyle dış ülkelerde yayınlanan dergilerde kısa sürede kendine yer verilen ilk ve tek Türk kuruluşu olmuştur. Bu kuruluş, grafik sanatlar alanındaki davranışıyla Türkiye'de sanayi kesimine önderlik etmiştir. Türk tiyatrosunun, grafik sanatların gelişimindeki yararı ve katkısı bilinir. Tiyatro için üretilen afişler, hangi oyunun nerede sahnelendiğini ve oyun türünün ne olduğunu, genelde beğeni düzeyi yüksek seçkin bir izleyiciye iletir. Bunlarda aşırı bir reklam amacı yoktur. Oysa endüstri ürünlerinde amaç sürümü

arttırmaktır. Bu farklılıklar nedeniyle, 1980'lerde bile endüstri için üretilen birçok yapıt, başarılı olsalar da bazen "alt tarafı reklam işte!" anlayışıyla bir yana itilebilmektedir. Ayrıca, grafik sanatların köklü bir dalı olan afişin ülkede seçkin bir yerinin bulunmasına karşın, Eczacıbaşı'nda az afiş kullanılması, öteki grafik dallarında üretilenlerin ise çok kısa süre içinde yayılıp yok olması bir başka sorundu.

Tüm bunlara karşılık, 1960'lı yıllarda yeniden yeniye gelişen Türk sanayisi, tıpkı bir dönemin tiyatrolarında olduğu gibi birlikte hareket edebilseydi, Türk grafiği, anlayış ve kalite açısından çok daha büyük atılımlar yapabilecek, grafik sanatlara katkısı nedeniyle bu alanda olumlu önderlik Türk endüstrisinin olacaktı. Ülkemizin uluslararası alanda yüzünü güldüren etkinliklerden biri olan grafik tasarım, son yıllarda, özellikle 1960'lı yıllardan başlayarak birçok tasarımcının çalışmalarıyla birlikte kısa sürede istenilen yere geldi. Bu dalın en çok ürün veren tasarımcılarından Yurdaer Altıntaş, grafik tasarımın afiş dalını saygın bir sanatsal ifade aracına dönüştüren kişilerin başında geliyor. (Resim 23)

Altıntaş, uzun yıllar tiyatro afişleri yapmış, o döneme kadar gelen afiş anlayışına ve Fransız etkisine karşın kendi kişiliğini oluşturmuştur. Eserlerinde duyguya ve estetik değerlere yer vererek, mesajı genellikle simgeci anlatımlarla ve yeni bir biçimlemeyle iletmeye çalışmış, kalın konturlarla sınırlanmış büyük lekeler ve stilize figürler kullanmıştır. İstanbul'da 1935'te doğan Yurdaer Altıntaş, Güzel Sanatlar Akademisi afiş atölyesinden mezun oldu. Bir süre iki ayrı reklam ajansında uğraş verdikten sonra, serbest çalışmaya başladı. Ülkemizde ilk Türk grafik tasarım sergisini gerçekleştirdi. 1964 yılında

Türk - Alman Kültür merkezinde açtığı bu sergideki afişlerin çoğu tiyatro afişlerinden oluşmaktaydı. Çalışmamın gelişim sürecinde, afiş tasarımcılarının geçmişle olan bağlantılarını korumakta duyarlı olduklarını belirttim. Yurdaer Altıntaş'da 1960'lı yıllardan sonra,



(Resim 23)

geleneksel konuları çağdaş bir görüş ve kendine özgü renk ve leke anlayışı içinde resmetmiştir. Geleneksel hale gelmiş olan hikayelerimizden; Dede Korkutlar, Karagözler, Anadolu Efsaneleri, Nasrettin Hocalar, Yurdaer Altıntaş'ın afişlerinde yer aldı. Grafik sanatların birçok dalında ürün vermesine karşın, daha çok tiyatro afişleriyle tanınan Altıntaş, Karagöz resimlemelerini, 70'li yıllarda tiyatrolara olan ilginin azalması ve ekonomik nedenlerle afiş yaptıramaz duruma gelmeleri ve biraz da gölge oyununun, oda tiyatrosunun bir şekli diye yaklaşarak yaptığını belirtiyor. (Resim 24)

Çeşitli yabancı dergilerde kendisine yer verilmesiyle dış yayınlarda da yer alan ve 1974'te Nasreddin Hoca resimlemeleri adıyla Londra'da kitap haline getirilen ilk Türk grafik tasarımcısı olan Altıntaş, 1970'li yıllarda çeşitli fakültelerde öğretim görevlisi olarak çalışmış,

Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun da başkanlığını üstlenmiştir. Birçok arkadaşıyla birlikte tasarımcıların mesleklerine daha bilinçle yaklaşımlarını ve derneğin kurumsallaşmasına katkıda bulunmuştur.

Altıntaş,1974'te 11.Uluslararası Akdeniz Festivalinde Türkiye'yi temsil etmiştir. Ayrıca, 1966, 1968 ve 1988'de Polonya'daki Uluslararası Varşova Afiş Bienali'ne; 1970, 1990 ve 1994'te Çek Cumhuriyeti'ndeki Uluslararası Bruno Grafik Sanatlar Bienali'ne; 1987'de Finlandiya'daki Uluslararası Lahti Afiş Bienali'ne; 1991, 1992, 1993 ve 1995'te de ABD'deki Uluslararası Colorado Çağrılı Afiş Sergisine katılmıştır. Yurdaer Altıntaş, 1988'ten sonra grafik sanatı

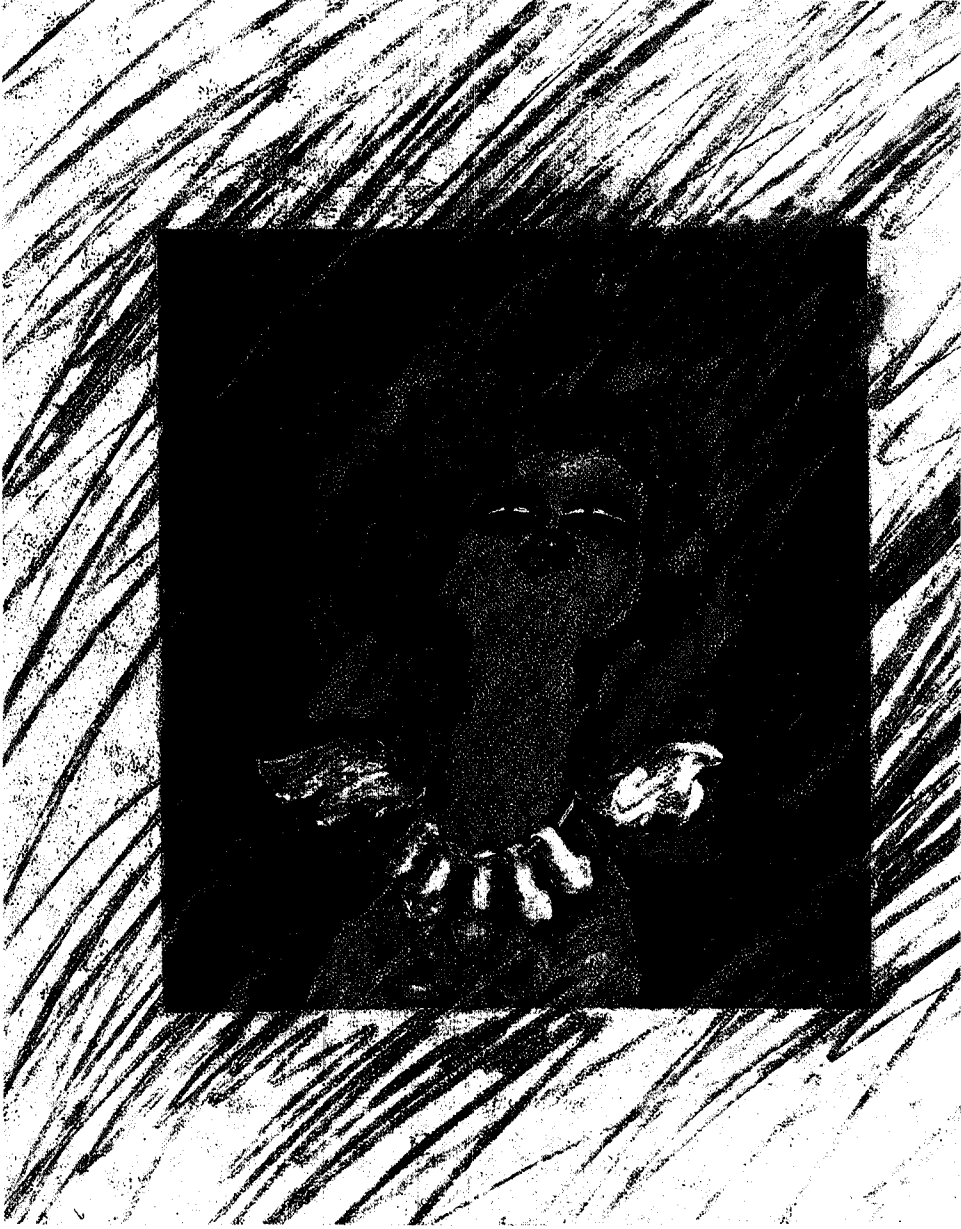


(Resim 24)

alanındaki çalışmalarının yanısıra yine grafikten yola çıkarak genelde Türk insanının cinselliğe yaklaşımını eleştiren ve mizah unsurları da içeren melekler adlı resim dizilerine yönelmiştir. (Resim 25)

“O, meleklerin durumu, sanırım, benim hanımlarla olan ilgimle orantılı. Bazen onlara karşı olan eleştirilerim, bazen sevgimle orantılı birşey. Ama, nereye gidiyor ben de bilmiyorum. Yani, yüreğimin coşkusu sürdüğü sürece, melekler başka şekle dönüşse bile, bir ucundan hep kadın meselesi olup sürececek” (13)

(13)Serdar Benli “Yurdaer Altıntaş ile Söyleşi” Dekorasyon Dergisi, Haziran 1995, Sayı,71 s.79



(Resim 25)

Bu resimlemelerde Türk insanının cinselliğe bakışı konu edinmiştir. Özellikle erkeklerin kadına bakışı, sarf ettikleri sözcüklerin altında yatan şeyler, vb. bütün bu özellikler biraz da açık - seçik bir şekilde ortaya konmuştur. Altıntaş'ın gelecek kuşaklara örnek olacak nitelikte tasarladığı bir afişi de, 1968'li yıllarda yaptığı "Bit Yeniği"dir. (Resim 26) Diğer afişlerden farklı olarak, o günlere kadar hiç kullanılmayan kolaj tekniğini burada kullanmıştır. Artan iletişim ve baskı

olanakları, dünyanın her yanında üretilen özgün yaratımları hızlı bir şekilde ülkemize taşıdı. Bu kuşağın çalışma dönemi diyebileceğimiz 1960'lı yıllarda, özellikle tiyatroların ve operanın afiş gereksinimlerinin artması, bu gelişmelere dayanmaktadır. Özellikle Dormen ve Kent Oyuncuları Tiyatrolarının "Aptal Kız", "Cinayetın Sesi", "Ver Elini Yeni Dünya", "Pembe Kadın" gibi afişlerinde Altıntaş'ın imzasını görüyoruz.

Yurdaer Altıntaş'la beraber aynı kuşak içerisinde yer alan Mengü Ertel, tiyatro afişlerinde oyunları yorumlayarak, afiş tekniği içinde sunmakta, estetik uğruna anlam zayıflatmamaya özen göstermektedir. Bazı afişlerinde yazıyı ilgi çekici ana öğe olarak



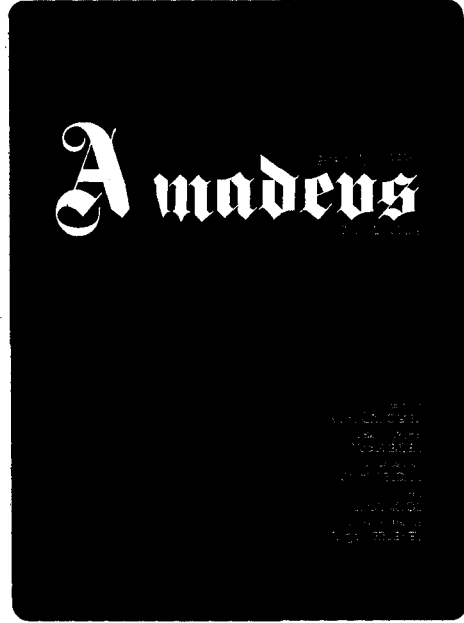
(Resim 26)

kullanırken, bazılarında da yazılarla biçimler arasında uyum sağlamaya çalışmıştır. Ele aldığı konuyu çok iyi yansıttmasının yanısıra, bir renk ve çizgi ustasıdır. Ertel'in, yalnız iki rengi kullanıp şaşırtıcı etkiler elde ettiği afişleri çok başarılıdır. Bu renkli afişlerin yanında siyah - beyazı öyle iyi kullanmıştır ki; izleyicileri eski dönemlere, nakkaşilere, hattatlara, kat'a denilen kağıt kesme sanatına, karagöze, minyatüre götürür. Özel tiyatroların afiş konusuna önem vermeleri, Mengü Ertel'in araştırmacı çalışmalarına destek olmuştur. Kongre ve festival afişleri alanında etkinliği olan Ertel, bazen resimsel değerlerin ağır bastığı ve özel sergilere bile konu olan afiş çalışmalarıyla, grafik tasarıma karşı beğeni ve ilgi düzeyinin yükselmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Eserlerinde göze çarpan en önemli özellik, simgelerin önemli bir yer tutmasıdır. Ekolün, yağlı pastel, sulandırılmış çini mürekkebiyle çalışarak kendini çizgilere vermiş, kökü biraz da Art Nouveau'ya dayanan akıcılık ve çizgiler, onu tiyatronun içine kadar götürmüştür. Yaptığı tiyatro afişleriyle yurt içinde ve yurt dışında sanatını kabul ettirmiş bulunan Mengü Ertel, 1974 yılında özellikle yurt dışında seri halde açtığı sergilerle ilgi topladı. (Resim 27) Yine bu yıllarda Çekoslavakya'nın Bruno kentine giderek orada Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı" adlı oyununun dekor ve giyisilerini hazırladı.

Amblem, logotayp, kitap kapağı gibi grafik tasarım ürünlere, kültürel ve ticari alanda yaptığı afişleriyle de katkıda bulunan ve çalışmalarında yalın bir dil kullanan Bülent Erkmén, 1960'lı yılların bir diğer tasarımcısıdır. Erkmén'in afişleri, herkesin kavrayamayacağı kadar ince-likliymiş gibi görünen biçimlere ve anlamlara dayanmaz. Afişleri, insana tanıdık gelir, her

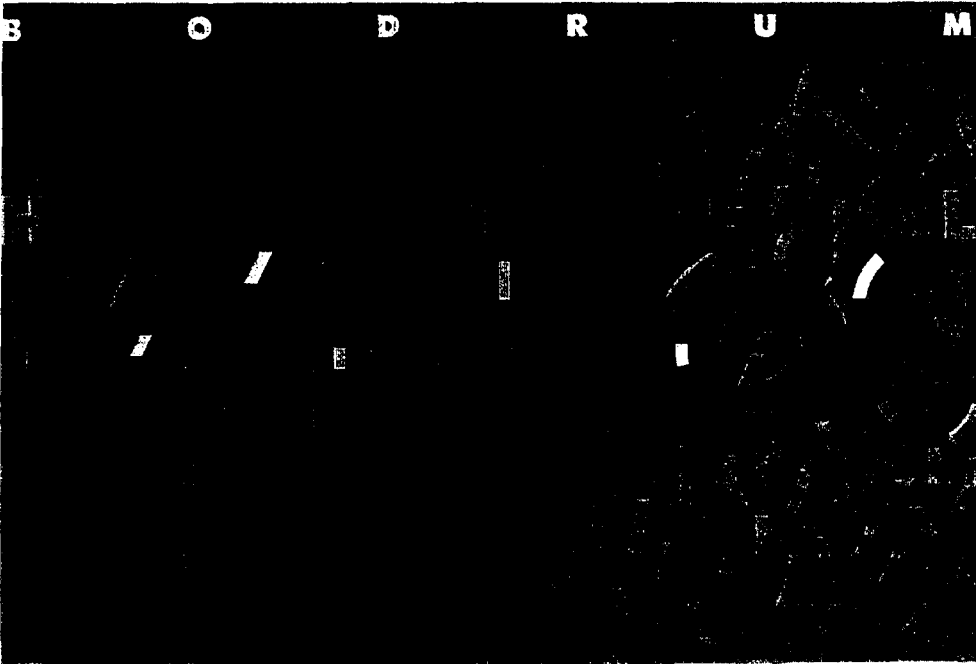
DEVLET TİYATROLARI



(Resim 27)

zaman bildiği bir şeymiş izlenimi verir. Yapıtlarının insanlar tarafından bu kadar etkiliyici bulunmasının nedeni, bu ürünlerinin kaçınılmaz olarak çarpıcı yaklaşım gerektirmesidir. Bazı afişlerinde kısır bir konuyu en iyi şekilde işlediğini görüyoruz. Örneğin; Myndos afişi; denizin,

güneşin, tatilin, dinlenmenin, eğlenmenin, kendilerini göstermeden hissedilmesini amaçlayan ve bunun için yalnızca yazının kullanıldığı, yazının illüstrasyon gibi kullanıldığı afiş. Afişte mesajın ağır basması yazının önde olmasından. Biliyorsunuz mesajı en yoğun şekilde veren yazıdır. Hotel yazısı, mesajı aktarmak için yeterlidir. (Resim 28) Bu afişlerinden başka İstanbul Festivali, İstanbul Sanat Bayramı, Sinema, Tiyatro gibi alanlarda da başarılı eserler vermektedir. Özellikle son yaptığı afişlerinden biri olan “Bosnaya Yardım Kampanyası” adlı afiş, tipografiğinin mesaj yüklenmesinin son derece vurucu ve çağdaş yorumunu vermektedir. Bu yılları takip eden dönem içerisinde Cemalettin Mutver, Sadık Karamustafa, Gülsün Karamustafa, Aydın Ülken, gibi tasarımcılar, grafik sanatların her dalında başarılı ürünler verdikleri gibi, afiş dalında da çalışmalarını sürdürmektedirler. Özellikle Sadık Karamustafa, Şehir Tiyatrolarına, Devrim için Hareket



(Resim 28)

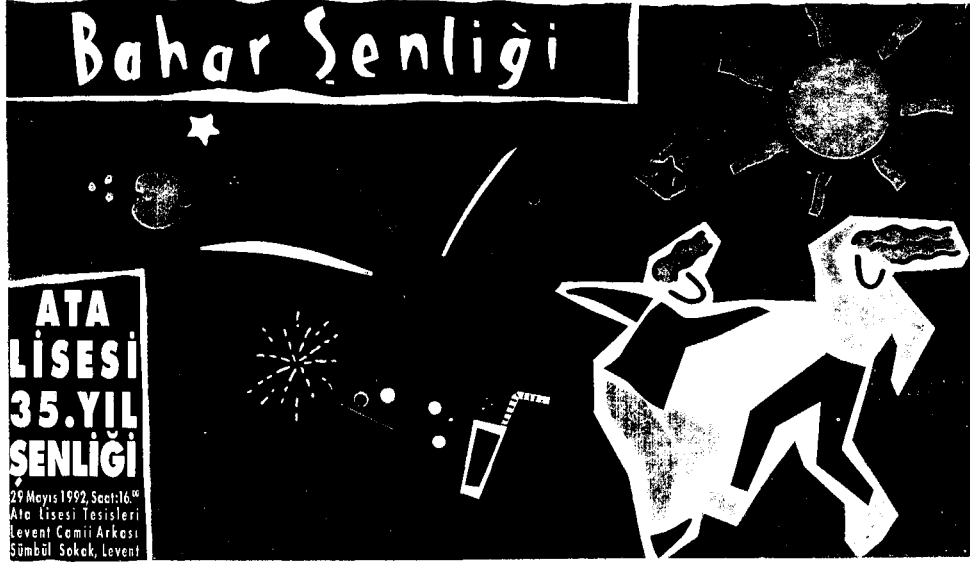
Tiyatrosuna ve çeşitli kuruluşlara afişler yaptı. Karamustafa, diğer sanatçılardan farklı olarak tipografiksel elemanların düzenlemesiyle oluşturulan afişleriyle dikkat çekti. (Resim 29) Bu başarılı sanatçılar 1965 yılında Türk Grafik Sanatçıları Derneği adıyla biraraya geldiler. Bu önemli atılım, ekonomik güçlükler ve birçok sanatçının ilgisizliği yüzünden kapatılmak zorunda kaldı. 70'li yıllarda afişin gelişiminde önemli bir yeri bulunan tiyatrolar, afiş yaptıramaz hale geldiler. Özellikle, Dormen Tiyatrosu, halkın tiyatrolara bakış açısı, tiyatroların yerine sinemaların tercih etmesi sonucu kapandı. Tiyatro afişleri dış ülkelerde sanatın gelişmesi açısından önemli bir payın sahibi iken, ülkemizde varolan tiyatrolar ilanlarını beyaz bir kağıda yazarak duyuruyorlardı. Afişlerde; yönetmen, dekoratör, hatta oyun türüyle ilgili hiçbirşeye rastlanmıyordu. Bu olumsuz durumlar sadece tiyatro ve film afişlerinde sözkonusu olmaktan çıkıp, seçim afişlerini de etkilemişti.



(Resim 29)

Siyasi parti afişlerinde resim kullanmak belki de geleneksel resim yasağımızdan doğan bir anlayışla yasaklanmıştı. Bir iletişim aracı olarak tanımladığımız afiş, iktidarlarca hep tehlikeli görülmüştür. Bu yıllarda afiş, siyasi grupların alabildiğine yararlandığı bir haberleşme biçimi oldu. Bunun yanısıra afişlerde boyu değişikliği de

görüldü. 1980 askeri darbesiyle birlikte bombalı pankartlar ortaya çıktı. Duvarlar yönetimlerin denetimine girdi. Bu denetimin en önemli göstergesi “billboard” oldu. (Resim 30) Reklam dünyası bu modayı çok çabuk benimsedi. Konser, tiyatro, sinema, spor karşılaşması gibi



(Resim 30)

etkinliklerin afişleri duvarlarda yer bulamazken, kiralari milyonlarca ölçülen billboardlar, kenti kısa sürede bir örtü gibi kapladı. Billboardlarda televizyon, buzdolabı, fırınlar yer almaya başladı. Afişe olan ihtiyacın azlığı, afiş asılacak mekanların yokluğu afişin gelişimini engelleyen unsurlardı. Az sayıda da olsa afişe tutku duyan, afiş yaptırmaya özenen işverenlerin ve bu isteği iyi karşılayacak grafik tasarımcıların olması afişin gelişimini destekleyen unsurlardı. Atatürk'ün 100. doğum yılı olan 1981 ve onu takip eden yıllarda Atatürk'ü konu alan afişler yapıldı. Bu afişleri Cumhuriyetin ve TBMM'nin kuruluş yıldönümü için yapılan afişler izledi.

Cumhuriyet dönemi Türk grafik sanatının en yoğun değişim ve gelişim sürecini yaşamaktayız. Özellikle grafik sanatlarda sınırsız kaynaklar yaratılmış, teknolojik araçlar sağlanmış. Basımcılık ve

fotomekanik baskı makinalarının modernizasyonu ile bu alanda büyük gelişmeler olmuştur. İletişim teknolojisinin gelişmesi, grafik tasarım ürünlerinin çeşitlenmesi görsel iletişime karşı olan ilgiyi arttırdı. Ülkemizdeki grafik tasarımın örgütü olan “Grafikerler Meslek Kuruluşu” bu dinamiği iyi değerlendirdi ve yönlendirdi.1978 yılında kurulan Grafikerler Meslek Kuruluşu, ilk etkinliğini 1981 yılında gerçekleştirdi. Bu sergiler Türk grafik tasarımının en önemli etkinliğidir. İlk sergiler az sayıda grafik tasarımcının katılımı, az sayıda grafik ürününün sergilenmesi nedeniyle gereken ilgiyi görememiştir.

Grafikerler Meslek Kuruluşu, yurt içindeki sergi, yayın, eğitim, örgütlenme çalışmalarıyla tasarım ve tasarımcının tanınmasını sağlamak, standartını yükseltmek gibi işlevleri yerine getirirken, uluslararası ilişkilere verdiği önemle dünyaya açılmasını sağladı. Bugün 15. yılına ulaşan grafik ürünler sergisi bu sanat dalının ülkemizde gösterdiği gelişmeyi, üretim ve tüketim ortamında üstlendiği önemli işlevi somut biçimde gözler önüne sermektedir. Özellikle grafik tasarımın tüm dallarında bir yıl içinde baskı yoluyla çoğaltılmış grafik ürünlerin yaygınlaşmasını amaçlıyor. Çoğunlukla genç bir grafikerler kuşağının varlığını duyurduğu sergide geçen yıl üretilerek uygulanmış amblem, logotayp, afiş, vb. ürünler sergilenmektedir. Yurdaer Altıntaş, Sadık Karamustafa, Cemalettin Mutver, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Emre Senan, Uğurcan Ataoğlu, Yeşim Demir, Haluk Tuncay, Solaris grubu, Tülay Ulukılıç, Umay Doğan, Murat Yılmaz gibi sanatçılar etkinliğini duyurmakta. Çok genç kuşaktan Yetkin Başarır, Savaş Çekiç, Esen Karol, M.Ali Türkmen, Cem Günöbek, Funda Çolpan, Şahin Aymergen, Murat Lafçı'nın çeşitli dallardaki işleri de gelecek için oldukça umut

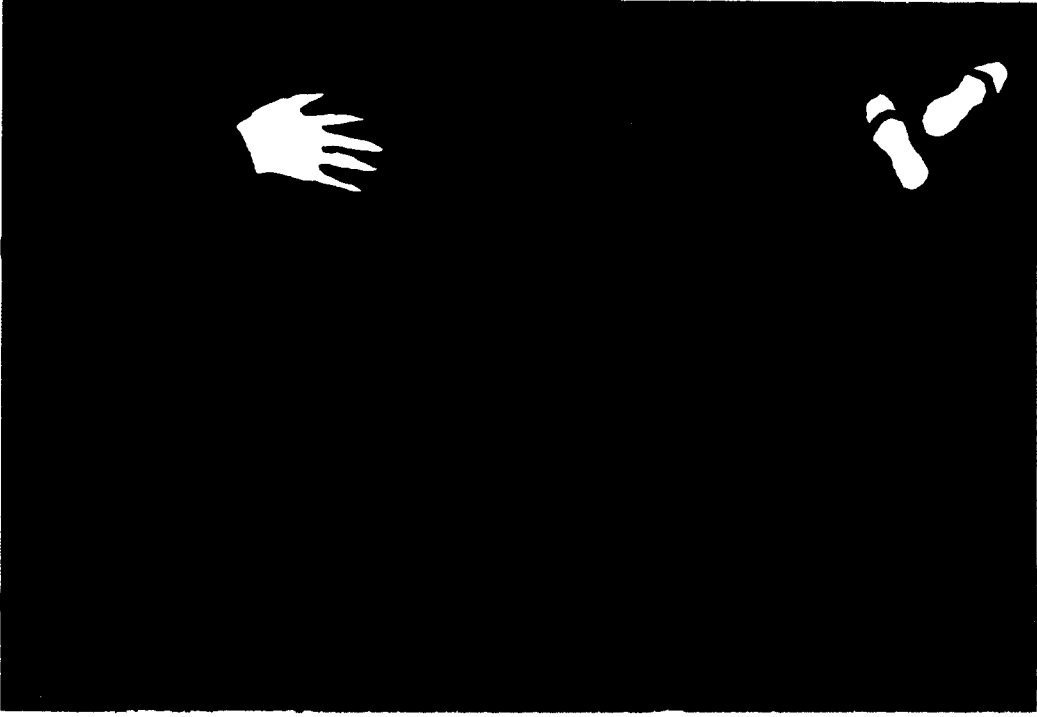
verici. Bu sergiler, grafik tasarımın günlük yaşamımızda gittikçe artan etkinliğini çok sayıda örneklerle vurguladığı gibi sayıları gittikçe artan genç kuşak grafikerlerimiz arasında bir uğraş dayanışmasını da gözden uzak tutmuyor. Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun bu etkinliklerinin yanısıra, düzenlenen yarışmalar da grafik tasarımın gelişmesi için önemli etkenlerden biri olmuştur. Ancak sanat adamlarına ve araştırmacılarına danışılmadan yapılan yarışmalar bu özelliğini yitirmektedir. Bu yarışmalarda Akademik kariyere sahip jüri üyelerinin yer alması, doğru kararlarının verilmesi açısından önemi oldukça büyüktür. Afişin gelişimine engel olan diğer bir unsur da, tasarlanmadan üretilen siyasi ve ticari afişlerin, kentin 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.

✓ Bugün ülkemizde afiş tasarımı yirmi - otuz yıl öncesine göre hem nicelik hemde nitelik bakımından doyurucu bir düzeydedir. Teknik seçenek yelpazesi hiçbir zaman bu denli geniş olmamıştı. Gerçekten de, şu sırada, özellikle çok sayıda değişik biçimler ve grafik teknikler mevcut. Büyük fotoğraftan illüstrasyona, salt tipografik afişten kolaja, hatta bilgisayar çıkışlarına kadar herşey yan yana yer alıyor ve bu bütün dünyada da aynı. 1970'li yıllarda, reproduksiyon ve baskı teknolojisindeki gelişmeler sayesinde, fotoğrafı öne çıkaran bir sürü afiş hazırlandı. Bugün bu durum daha dengeli fotoğraflı afiş doğal hale geldi ve bunun sonucu olarak da daha az dikkat çekmekte. Şimdi yeni

biçimleme yollarına başvuruluyor. Ama bu yapılırken daha önce başarıyla uygulananlar da billboardlardan silinip gitmiyor. Sokaklarda sigara, otomobil, ev eşyaları, toplantılar gibi sadece klasik afiş konuları görülmekle kalmıyor. Giderek daha sık başka ekonomi dalları da geniş yüzeylerde sunulmaya başlıyor. Lüks mallar, kozmetik ürünleri, bankalar ve sigortalar, bu arada vazgeçilmez afiş müşterileri arasına girdiler.

Kitle iletişiminin son derece önem kazandığı günümüzde, bu önemli sistemin bir parçasını oluşturan afiş, tüm iletişim biçimleri gibi toplu yaşamın getirdiği gereksinimleri karşılamaktadır. Bir ölçüde de televizyonun hışmına uğramıştır. Televizyon reklamlarının olumsuz etkilerine rağmen, Türkiye’de afiş tasarımı gelişimini sürdürmekte, afiş tasarımcılarımız çeşitli ülkelerde düzenlenen yarışmalara, sergilere ve bienallere katılmaktadır. Örnek olarak, Polonya ve Finlandiya’da düzenlenen bienaller ve sergiler verilebilir. Ülkemizde bugüne kadar Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun etkinlikleri hariç, böyle bir etkinlik henüz gerçekleştirilememiştir. Sadece bazı ülkelerin afiş sergileri açıldı.

Afiş tasarımı ülkemizde son yıllarda yalnızca asıldığı yerde kalan bir sanat ürünü olmaktan çıkmış, toplu ya da kişisel sergilerle dışa açılmaya başlamıştır. İşte, ülkemizde karma ve uluslararası geniş çapta düzenlenen ilk sergi, geçtiğimiz Haziran ayı içinde Yurdaer Altıntaş’ın 60. doğum yılı nedeniyle Aksanat’ta açtığı “ Uluslararası Çağrılı Afiş Sergisi” dir. (Resim 31) Grafik tasarımın evrensel ve ortak özelliklerinin birarada izlenme fırsatını vermesi bakımından oldukça ilgi çekici bir sergi. Altıntaş, grafik tasarımın artık dışarıya açılma zamanı geldiğini, kaliteli bir çizgiye geldiğini ve bunun devamlılığını sağlayacak



(Resim 31)

biçimde hayata geçirilmesi gerektiğini vurguluyor. Böyle bir sergiyi düzenleme nedenlerini de şöyle özetliyor :

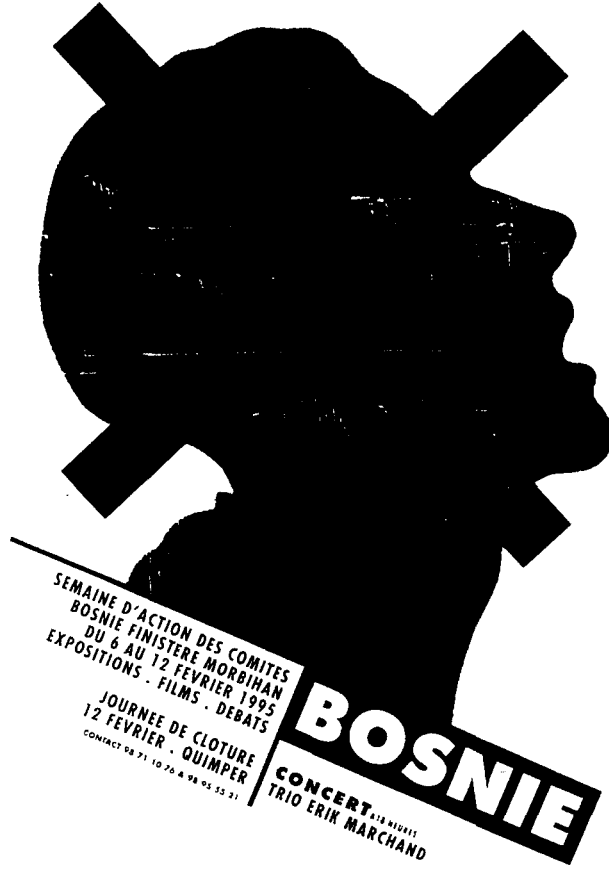
“Bu herhangi bir yıl da olabilir veya sanatçı öldükten sonra da yapılabilir. Ama ben bunu bir bahane olarak kullandım. Çünkü bu benim için 50’de de olabilirdi, 61, 62’de de olabilirdi. Baştan beri Türkiye’de bir bienal, bir grafik sanatlar müzesi olsun istedim. Çünkü yıllardan beri toplumun her kesimine grafiğin ayrı bir dal olduğunu ve bunun uzmanları bulunduğunu anlatmaya çalıştık. Buna karşın yine de zorluklar hala var. Reklam sektörünün büyümesine, grafik tasarımcıların çoğalmasına karşın, özellikle bürokrat kesim için öneminin farkında değil. O bakımdan uluslararası boyutta bir bienal daha çarpıcı olur ve neler yapıldığını daha iyi yansıtır umudundayım”⁽¹⁴⁾

(14) Serdar Benli, “Yurdaer Altıntaş ile Söyleşi” Dekorasyon Dergisi, Haziran 1995, Sayı :71, s. 71 - 72

“Neden Afiş?” diye bir soru yöneltildiğinde, Altıntaş; afiş tasarımının bir ülkenin kültürel ve ekonomik aynası olduğunu altını çizerek vurguluyor.

Altıntaş, ileride bir bienale bir müzeye dönüşebilmenin temeli olabilir umuduyla böyle bir işe giriştiğini de sözlerine ekliyor. Bizler, bu afiş sergisini ülkemizde oluşturulabilecek daha geniş kapsamlı bir grafik tasarım etkinliğine, bir grafik bienali ya da uluslararası bir afiş arşivine temel olabilecek öncü bir etkinlik olarak sayabiliriz. Ülkemizin dışında böyle bir çağrılı afiş sergisi Amerika'nın Colorado kentinde yapılmıştır.

Haziran ayı içerisinde gidip görme ve inceleme olanağı bulduğum bu afiş sergisinin, farklı kuşaklardan, farklı ülkelerden eserlerin biraraya getirilerek oluştuğunu gördüm. Sergide Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Bülent Erkmen, Sadık Karamustafa, Haluk Tuncay'ın oyun, konser, film festivali gibi kültürel afişlerinde öteki ülkelerle kıyaslanabilecek çağdaş, evrensel ve yalın bir grafik tasarım düzeyi izleniyor. Finlandiya'lı Tapani Aartomaa, İngiliz Neville Brody, Amerika'lı Seymor Chwast, Kanada'lı Pierre David, Hollanda'lı Gert Dumbar, Polonya'lı Alfred Halasa, vb.'nin genellikle kültürel, toplumsal ve çevreye ilişkin afişlerinde birbirinden çok farklı düzenleme ve kurgularda etkili bir renkçilik ve özgün tasarımlarla uluslararası düzeyde özdeşleşen bir grafik dili geliştiriliyor. Bu sergide tüm izleyicilerin dikkatini çeken afişlerden biri Fransız sanatçı Alain Le Quernec'in savaştan Bosna halkını desteklemek için hazırladığı “Bosnie” adlı afiştir. (Resim 32) Yukarıda da görüldüğü gibi, grafik tasarımcıların ürettiği ürünlerde evrensel bir dil kullanıyorlar. Birbirlerini



(Resim 32)

hiç tanımamış veya hiç görmemiş olmalarına rağmen, böylesine sıcak ilişkiler kurabilmelerinin nedeni, sanatın evrensel oluşunda aranmalıdır. Evet, bizim mesleğimiz hangi konuda olursa olsun, değişik üslupta işlerle ve kişilerle iş yapmamızı sağlayan bir meslek grubu ve üretilen işler de gerçekten evrensel konulardan oluşmaktadır.

“Bir işi ilk olarak yapmaktan çok, grafik tasarıma sanatçı katkısı olabilecek bir şeyler yapmak olmalı”⁽¹⁵⁾ diyen Altıntaş, sergi bittikten sonra bu afişleri Mimar Sinan Üniversitesi’nde kurulması için çaba

(15) Bilge Tükben, “Yurdaer Hoca’nın Sergilenen Düşleri” Yeni Yüzyıl Gazetesi, 8 Haziran 1995, s. 22

harcadığı uluslararası arşiv için kullanacağını söylüyor. Afiş bir belge, ülkelerin aynası, ülkelerin kültürünün, ekonomisinin yansımasıdır. Afişler yaşamdaki herşey gibi, tüm sanatlar gibi ekonomik kökenlidir. Üstelik üretimin tüketime dönüşmesinde en etken öğelerden birini oluşturmaktadır. Bizler, bugün Avrupa'da ya da çeşitli dünya ülkelerinde düzenlenen tüm bienallere katılıyoruz ve işlerimiz yabancı yayınlardan da başarıyla yayınlanıyor. Koleksiyonlarda ve müzelerde Yurdaer Altıntaş'ın, Mengü Ertel'in, Bülent Erkmen'in vb.'nin afişlerini görmek mümkündür.

Bugün, olanaklarını ellerinde bulunduran çeşitli kuruluşlar, afiş tasarımının gücünü, değerini kavrayabildikleri an bu önemli iletişim aracından mümkün olduğu derecede yararlanacaklardır. Bu önemli iletişim öğesinin tanıtılması için birtakım çalışmaların ortaya konulması (sergiler, bienaller, müzeler) gerekmektedir.

Afiş tasarımının önemini, değerini bugünden çok daha iyi kavrayabilecek büyük bir geleceğin beklediğini ve onun günümüzde üstlendiği görevlerden daha fazlasını üstleneceğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Resim sanatının sınırlarını da zorlayan bu sanat dalı, ortaya çıkışından günümüze kadar ayrı bir anlatım türü olarak geçerliliğini sürdürmektedir.

Cumhuriyet döneminden günümüze kadar incelemeye çalıştığımız bu sanat dalını, Yurdaer Altıntaş'ın Haziran ayında düzenlediği "Uluslararası Çağrılı Afiş Sergisi"nden örneklerle bitirmek yerinde olur.



(Resim 33)



(Resim 34)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AFİŞ ve KİTLE İLETİŞİMİ

İletişim, mesajı alan ve gönderen iki birim arasındaki bilgi alışverişidir. Kültürel yaşamın göstergesi ve toplumların gereksinimi olan afiş de bu iletişim kavramının en önemli öğeleri arasında yer almaktadır. İletişim araçlarının en yoğun olduğu dönemde yaşıyoruz. Birtakım teknik gelişmeler ortasında insanlar başka alanlara da ilgi duymakta; sanat, bilim, eğitim, endüstri, ticaret ile uğraşma olanağı bulabilmekteler. Bunun sonucunda da iletişim olanaklarında bir gelişme görülmüş endüstri, sanat, bilim, eğitim, ticaret gibi alanlar sınırlarını genişletmiştir.

İletişim kavramı içinde ele aldığımız afiş ile sonuçta bir mesaj iletilmekte. Bu önemli öge basılı ve çoğaltılmış bir görüntü ile (slogan, renk, metin, simge, resim, fotoğraf) iletiliyor. Bizler, afiş üzerindeki mesajı bu özellikler yardımıyla alabiliyoruz. Dolayısıyla “sanatçı ne demek istemiş acaba ? ” sorusu, ya da görüntüler, yazıya (slogan, metin) ne kadar ihtiyaç duyduğumuzu göstermektedir. Mesaj iletmeye bakımından resim ve fotoğraflar, yazılardan daha güçlüdür. Bu arada salt yazılardan oluşan afişlerin etkilerini de unutmamak gerekir. Afiş, işte bu iki önemli ögenin (resimler ve yazının) çakışmasından doğdu.

Bu iki öge afişlerin ayrılmaz bir parçasıdır. Tarihçede de gördüğümüz gibi; başlangıçta çoğunlukla salt yazıdan oluşan afişlere rastlandı. Daha sonraki yıllarda ise bu afişler yerini el işçiliğiyle süslenmiş renkli afişlere bıraktı. Zamanla afişlerdeki bu süs unsuru görüntü haline dönüşene kadar giderek daha fazla bilgi iletir duruma geldiler, yazıların sayısı ise gerekli olan en alt düzeye indirildi. Bu biçimde görüntüler yazıların önüne geçtiler.

Yukarıda, mesajı en iyi şekilde görüntü yoluyla iletildiğini belirttim. Şunu da unutmamak gerekir ki; kullanacağımız görüntülerde hedef kitlenin de aynı anlamları algılayabileceği simgeler, slogan vb. tasarlama özen göstermeliyiz. Ayrıca, afişle iletilmek istediğimiz bir bilgiye dikkat çekebilmek için izleyiciye alışıldan, beklenenden değişik şeyler de sunmaya çalışmalıyız. Bir bilgiyi olduğu gibi iletmek yerine, izleyeni alışılmamış bir görüntünün anlamını belirli ölçülerde aktarmak, algılamayı kuvvetlendirecektir. Afiş iletişimlerinin büyük bir kısmı cezbetmeye dayanır ve ikna yöntemiyle amacına ulaşır. Bazı araştırmacılar edindikleri izlenimlere göre afişin kitle (insan grupları) üzerindeki etkilerini aydınlatmak için öncelikle bu önemli aracın toplum üzerindeki yerinin, yayıldığı alanın bilinmesi gerektiğini savunuyorlar.

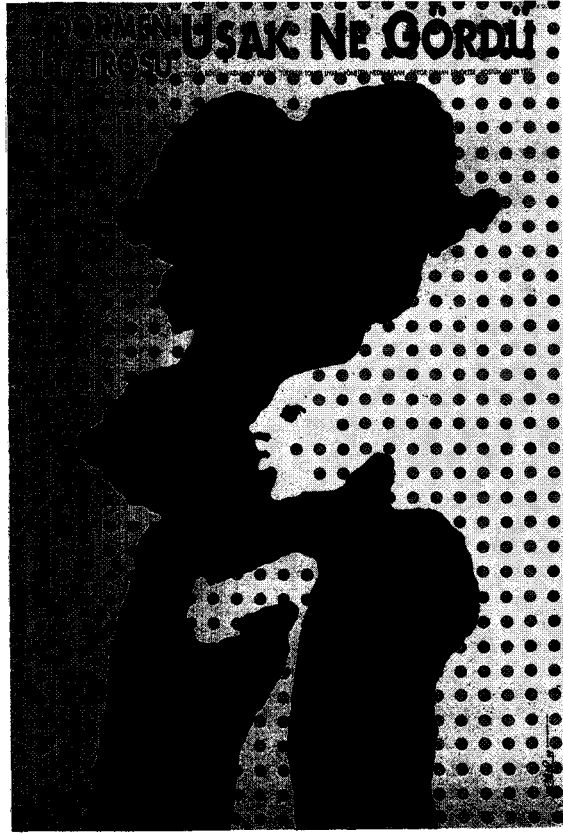
Aşağıdaki bölümde; toplumların yapısıyla ilgili mesajları ileten grafik objeler olarak tanımladığımız afişin, kültürel, sosyal ve ticari alandaki etkinliklerini ele alacağız.

a) Kültürel Afişler:

Kültürel bir olayı, daha çok sanat olaylarının duyurumunu amaçlayan bu bölümde, ağırlığın tiyatro afişlerinde olduğu görülüyor. İzleyicileri kültürel bir etkinliğe çekebilen, bir yerde gerçekleştirilecek ya

da gerçekleştirilmekte olan bir etkinliği (tiyatro, sinema vb.) alıcıya ileten afişlerdir. Günümüzde faaliyet gösteren büyük kuruluşlar ürettikleri ürünlerin geniş halk kesimlerine ulaşmasında afiş ve billboard sanatından yararlanmaktadır. Bu iki önemli aracın ticarete hizmet etmesi sonucunda kültürel, sosyal, ticari alandaki faaliyetlerde artış kaydedilmiştir. Bu sayede afiş tasarımcıları daha özgür düşünüp, daha özgür yaratılar sunar hale geldiler. Kültürel alanda eserler üreten tasarımcılar, ürettikleriyle (tiyatro, sinema afişleri) izleyicilere kendini daha da yakın hissetmektedir. (Resim 35)

Yukarıda, kültürel alanda üretilen afişlerin yoğunluğunun tiyatrodan bahsettim. Tiyatro afişleri, oynanacak herhangi bir oyunun tanıtılması için kullanılmasına rağmen, bu afişlerde ticari amaç ağır basmaz. Sanatsal yön her zaman ön planda yer alır. Tiyatro afişlerinin ülkemizde diğer alanlarda yapılan (Sosyal ve Ticari) afişlere nazaran



(Resim 35)

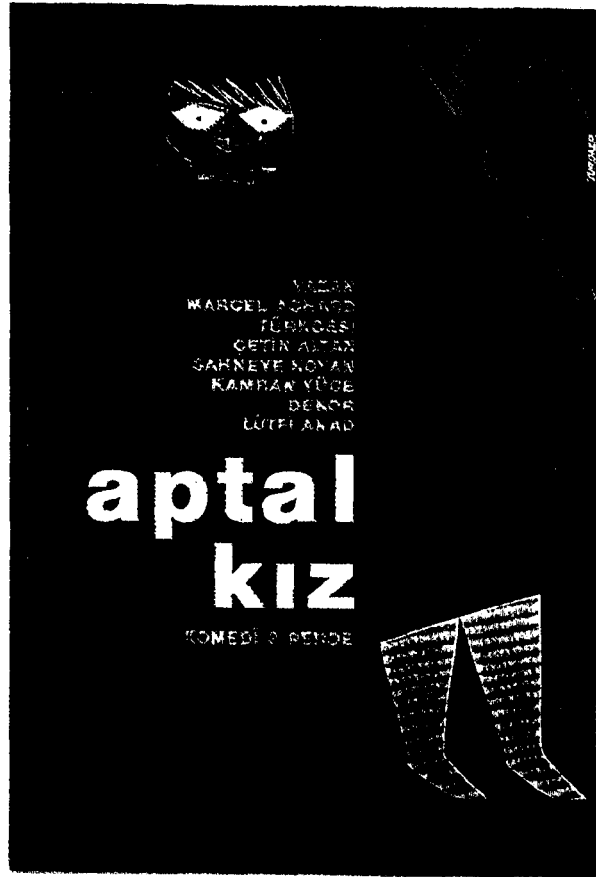
daha iyi bir yerde olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle, Yurdaer Altıntaş ve Mengü Ertel gibi tasarımcıların son yıllarda yaptıkları afişleri övgüye değer buluyorum. Cumhuriyet dönemi afiş sanatında da belirttiğim gibi;

1970'li yıllarda afişin gelişimine önemli derecede katkıları bulunan tiyatroların, halkın ilgisizliği ve halkın tiyatro yerine sinemaları tercih etmesi sonucu kapandığı görüldü. Dış ülkelerde sanatın gelişiminde önemli bir payın sahibi olan tiyatrolar, ülkemizde ne yazık ki istenilen yerde değildir. Bu nedenlerden en önemlisi tiyatroların ekonomik zorluklar içinde olmasıdır. Afiş giderlerinin yüksek olması da ayrıca belirtilmesi gereken bir noktadır. O dönemlerde tiyatro afişlerine ilgi, istek, merak nedense (nedense diyorum çünkü nedenleri akıl almıyor) tiyatrolardan gelmemiştir. Özellikle Devlet Tiyatroları, İstanbul Belediye Şehir Tiyatroları, afişe hiç ilgi göstermemiştir. Afiş sanatını değil desteklemek, kösteklemek için ellerinden geleni yapan bu kurumlar bugün dahi, oyunlarını düz bir kağıda oyun, yazar, yönetmen vb. adları yazarak ilan ederler. Herhangi bir özenden, zevkten, dikkatten yoksun bu kağıtlar, sokaktan geçenleri çağıracağına, iter. Devletten ya da belediyeden milyonlarca ödenek alan bu kurumlara karşın, son yıllarda özel ya da ödeneksiz tiyatrolar bu yoldaki isteklerini yoğunlaştırdılar. 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, izleyicilerin karşısına ancak sergilerde çıkabildi. (Resim 36)

1970'li yıllarda Devlet ve Özel Tiyatroların afiş yaptırmama konusundaki tutumları afiş tasarımcıların veriminin bir anlamda azalmasına neden olmuştur. O günlere kadar başarıyla uygulanan afişler arasında Yurdaer Altıntaş'ın "Pembe Kadın" , "Şair'in Mektupları" ,"Aptal Kız", "Cinayetin Sesi" ,"Ben Anadolu", "Bit Yeniği"

gibi başarılı eserler bulunmaktadır. O günlerden günümüze kadar bir gelenek gibi sürüp gelen afiş yaptırma konusu bazı sanatçılarımızı da rahatsız etmiştir. Ülkemizin önemli tasarımcıları arasında yer alan Bülent Erkmen'in bu konudaki yorumu şöyle:

: “Tiyatrolara ilginin azalması, tiyat-



(Resim 36)

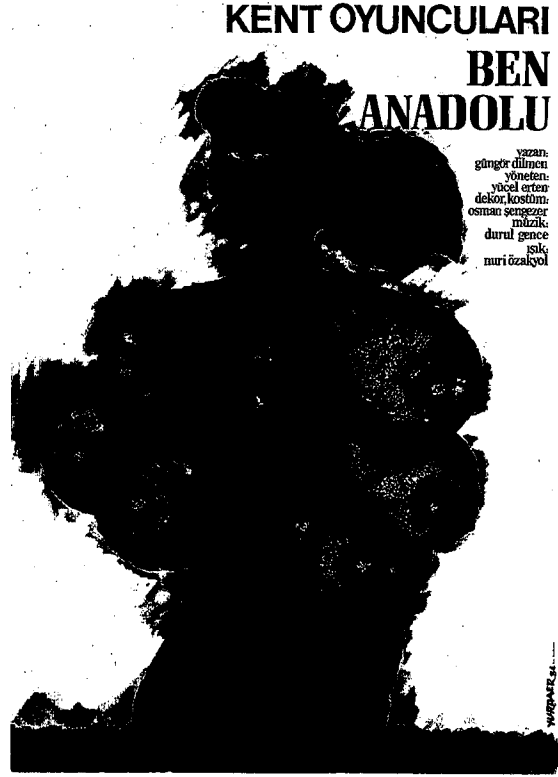
roların ekonomik durumlarının bozulması, afişin tiyatroya gelen izleyici arttırıcı işlevinin azalması, tiyatro afişi yerine, tiyatro duyurusu yapmanın tercih edilmesi, tiyatro afişi kültürünün ve tutkusunun tiyatrolarımızın ruhuna işlememiş olması, tiyatro içinde sahnelenen oyunla, tiyatro dışında sergilenen afiş arasındaki vazgeçilmez bağı bu bağın büyüsunü, tiyatrocularımızın fark etmemeleri, içinde duymamaları gibi nedenler...” (16)

1970’li yıllarda afişlere kapanan tiyatro kapıları 1980’lerde tekrar açıldı. Ülkemizde tiyatro afişlerinin öncüleri durumunda bulunan Yurdaer Altıntaş ve Mengü Ertel çalışmalarıyla bu alana hızlı bir dönüş

(16) Onur Bayıç ,Bülent Erkmen “Akli Elin Önünde Tutmalı” Hürriyet Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi,

yaptılar. Özellikle Yurdaer Altıntaş'ın, Kent Oyuncularının sahnelendiği Güngör Dilmen'in "Ben Anadolu"adlı afiiyle tiyatro alanına dönüş muhteşem oldu. Yedi memeli bereket tanrıçası illüstrasyonu tek başına bakıldığında biraz sıradan birazda komik. (Resim 37) "Ben Anadolu", Yurdaer Altıntaş'ın sıradan bir görsel malzemeyi çok iyi kullanarak yaptığı afitir. Bunun yanısıra; Mengü Ertel'in "Keanlı Ali Destanı" , "Palyao", "Amadeus" , Sadık Karamustafa'nın "At", adlı afişleri bu yılların başarılı afişleri arasında yer aldı.

Özel tiyatrolar arasında önemli bir yere sahip olan Dormen Tiyatroları , 1980'lerin sonunda afiş çalışmalarını Yurdaer Altıntaş 'la sürdürdü. Bu afişleri şöyle sıralayabiliriz. "Karmakarıık" ve "ılgın Sonbahar ", "Uak Ne Gördü" ile "Sarı Sabır ieklerinden Bir Ders" adlı afişler (Kent Oyuncuları İçin), "Bir Anaristin Kaza Sonucu lm" (Yedi Tepe Oyun-

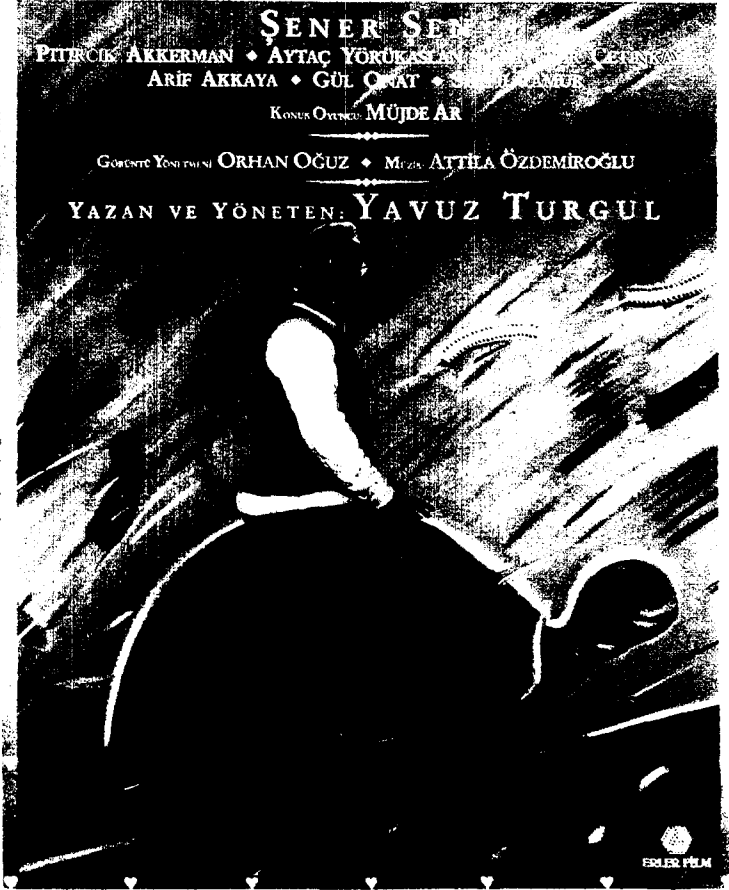


(Resim 37)

cuları İçin) Yurdaer Altıntaş'ın olgunluk döneminin önemli çalışmaları arasında yer aldılar. Bu tiyatrolar için yaptığı afilerde kullandığı i ie girmiş dii - erkek formlar, 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 Yurdaer Altıntaş'ın el emeği ile yaptığı bu afişler, oyunla izleyici arasında hemen sıcak bir ilişki kurmayı başarıyor. Kültürel afişler arasında ele alacağımız bir diğer afiş türü de film afişleridir. Film afişleri, grafik sanatının olanaklarının sinema sanatı adına kullanıldığı, işlevsel yönü ağır basan bir iletişim aracıdır. (Resim 38) Mesajı iletme sorumlulukları açısından bireysel sanatlardan ayrılan,

AŞK FİLMLERİNİN UNUTULMAZ YÖNETMENİ



(Resim 38)

takım çalışmasını zorunlu kılan film afişleri, günümüzde videonun güncelleşmesi, kötü film yapımı nedeniyle yalnızlığa terkedilmiştir. Sinema afişlerinin görevi; tiyatro afişlerinde de olduğu gibi gösterimi

yapılacak konunun tanıtımını üstlenmek, verilen mesajı iletebilmek, içeriğini aktarabilmektir. Grafik açıdan ne kadar mükemmel olursa olsun, mesajı iyi iletemediği takdirde gerçek amacına ulaşamaz. Bu nedenle bir film afişi bir bütünlük içinde olmalıdır. Gerek kompozisyonu, baskısı, gerekse rengiyle ve mesajıyla seyirciyi önceden yönlendirme görevini üstlenmelidir. Ülkemizdeki ilk film afişleri illüstratif diyebileceğimiz bir teknikle oluşturuluyordu. Teknolojinin gelişimi, yeni tekniklerin (fotoğraf, ofset, bilgisayar) yaygınlaşması film afişlerinde teknik yoğunluğun gözlenmesine neden oldu. Bu nedenle film afişlerini tek bir teknikle sınırlayamayız. Afişlerde fotoğrafın da yeri var, kara kalemin de, kolajda kullanılabilir. Karikatür de. Yeter ki yerinde kullanılsın. (Resim 39) Bugün sinema sanatının birçok baş yapıtı afişlerde yer almaktadır. Japon, Polonya, Macar ustalarının imzalarını taşıyan, Amerikan sinemasının nostaljik illüstrasyonlarından oluşan afişler, unutulmayan eserler arasında bulunuyor. Ülkemizde ise durum pek iç açıcı değil, yıllarca yabancı (Amerika, İtalya) film afişlerinin kopyalarıyla yetindik. Bir kaç özgün örnek üretilmedi değil, (Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Sadık Karamustafa, Bülent Erkmen) ama bunlar, kitle ile iletişimi kurabilmek bir yana, kitleden özellikle saklanan festivallik afişler oldu.

1950'li yıllarda kalıplarla hazırlanan afişler, teknolojik alandaki gelişmelerle birlikte renklendirildi. Bizde durum böyle iken, Batı'da durum farklı. Belki de sebep, onların ürünlerini geniş kitlelere pazarlama imkânlarının olmasıdır. Söz festivallerden açılmışken sinema ile afiş buluşturan bir başka alan da "festival afişleri" ne değinmemek olanaksız. Bir filmin içeriği gibi ciddi bir sorumluluk

Yönetmen: Zeki Ökten
Tarik Akan, Nur Sürer
Kamran Usluer, Cümler Ökten, Orhan Çayman, Kamran Yöce, Yavuz Çetinkaya, Ali Erdemci
Senaryo: Fehmi Yaşar, Çizimdeki yönetmeni: Orhan Ögür, İstik. yönetmeni: Recep İtizer, Müzik: Tarık Ücal
Yapım: Feri Film

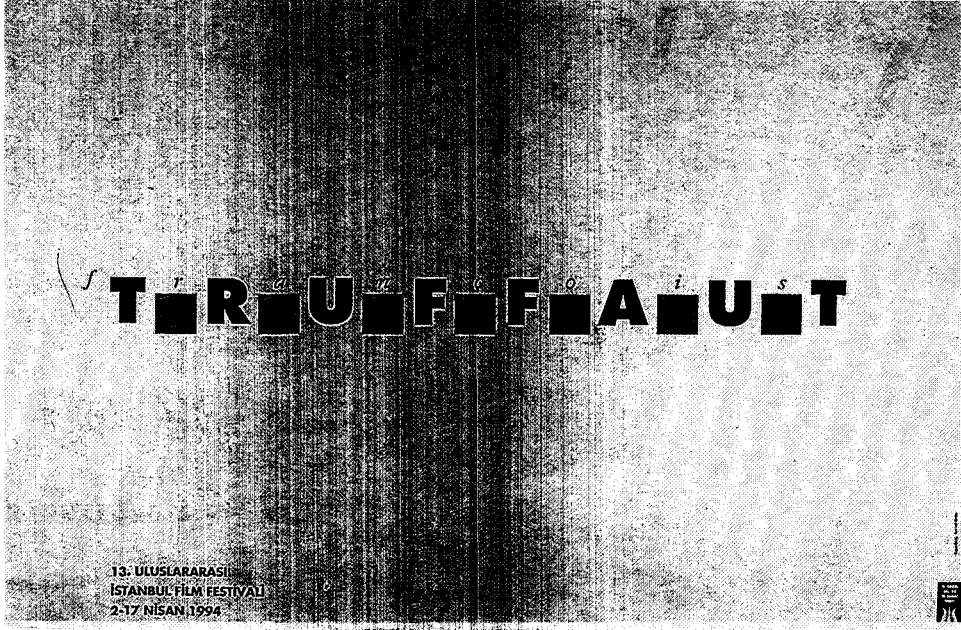
SOS



(Resim 39)

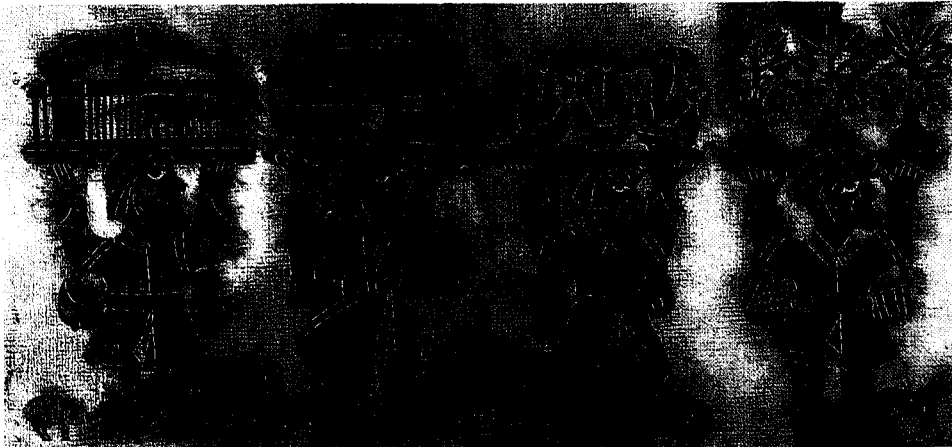
yüklenmeyen, bir anlamda daha özgür, daha soyut çalışmalardan oluşmaktadır. Ama bu özgürlüğün yol açtığı daralmayı da gözden kaçırmamak gerek. Ülkemizde aynı film afişlerinde olduğu gibi bu durumda pek iç açıcı görünmüyor. Sadece belli başlı tasarımcıların (Mengü Ertel, Bülent Erkmen, Yurdaer Altıntaş, Sadık Karamustafa, Cemalettin Mutver vb.) çalışmaları yeterli değildir. Bu tasarımcıların çalışmalarını her yıl ülkemizde yapılan Uluslararası İstanbul Festivali'nde görmek mümkündür. Diğer tasarımcılara göre Yurdaer Altıntaş ve Bülent Erkmen bu alanda daha çok esere sahiptirler.

Özellikle Yurdaer Altıntaş, Uluslararası İstanbul Festivalin’de yaptığı Pasolini, Fassbinder, Truffault (Resim 40) gibi çalışmalarda fotoğrafa dayalı anlatım yöntemi üzerinde çalıştı.



(Resim 40)

Ülkemizde önemli bir yeri bulunan grafik tasarımcılarımız afişlerinde soyut görsel malzemelerin yanına bir de eski değerler olarak bildiğimiz, Karagöz, Dede Korkut hikayelerini yeni yorumlarını da eklediler. (Resim 41) Yurdaer Altıntaş’ın kültürümüzde önemli bir yeri bulunan Orta Oyunun Karagöz tiplemesinden yararlanarak oluşturduğu



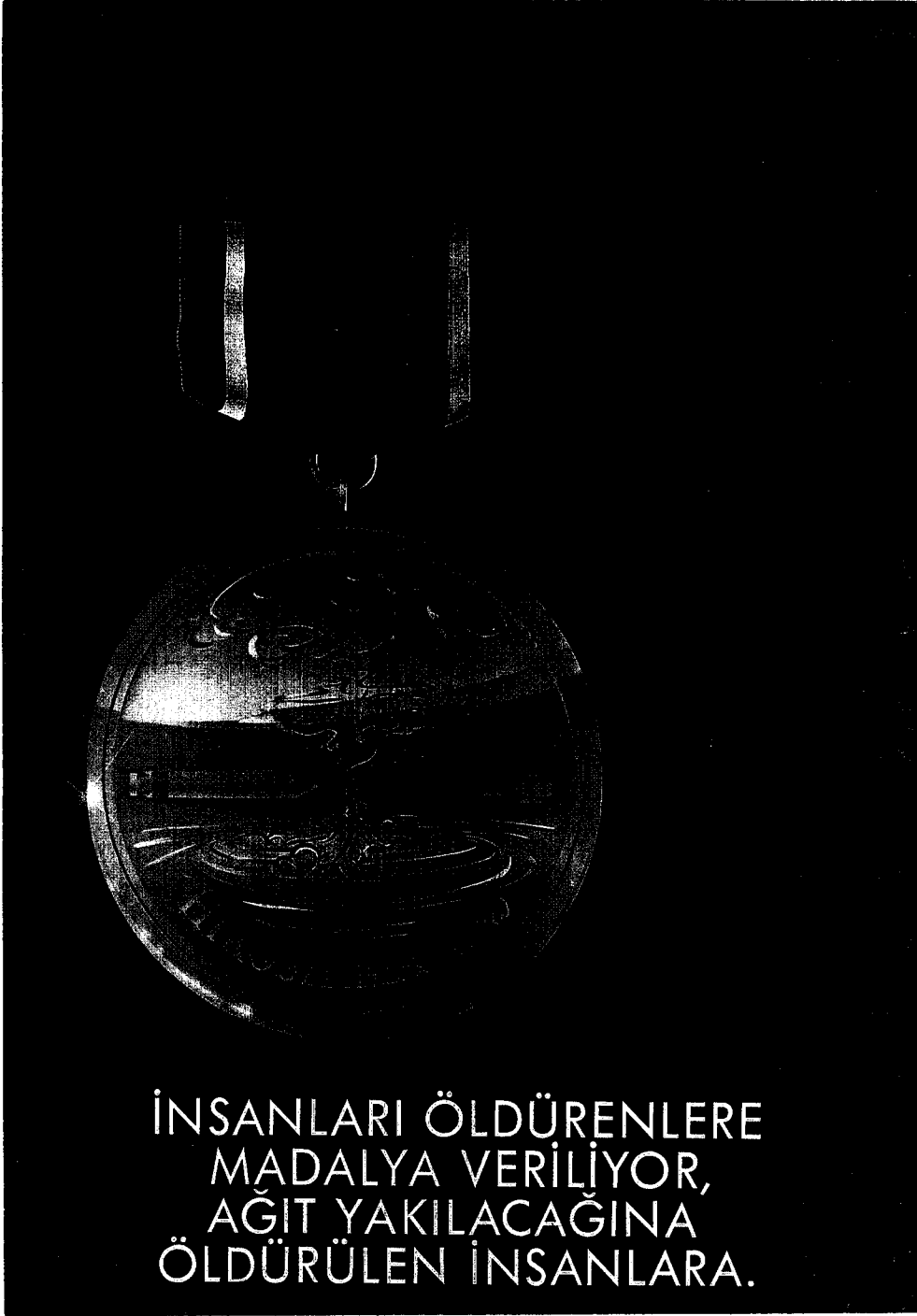
(Resim 41)

takvimler en güzel örnekler arasındadır. Ayrıca halk sanatımızın renkli ürünleri olan; yazmalar, halılar, kilimler, kısaca geleneksel ürünlerimiz afişlerimizin bir parçasını oluşturdu.

b) Sosyal Afişler

Afiş tasarımının yöneldiği alanlar içinde geniş ve farklı özelliklere sahip olan sosyal afişler, toplumların yönlendirilmesinde; çeşitli bilgilerin, olayların, düşüncelerin, öğretilerin yayılmasında önemli rol oynarlar. Eğitim, savaş ve politika için yapılan afişler bu grupta yer almaktadır. Eğitim alanında yapılan afişler bireyler üzerinde olumlu etkilere neden olmakta, bireylere sigara ve alkolün zararlarını, verem, aids gibi 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. (Resim 42)

İster kültürel alanda, isterse ideolojik ve ticari alanda olsun, afişleri toplumların yapısıyla ilgili mesajları ileten grafik objeler olarak tanımlıyoruz. Bireyler üzerinde yönlendirici özelliğe sahip olan ve XX. yüzyıl propaganda sanatının en belirgin ürünleri arasında yer alan politik afişler, sosyal afişlerin diğer bir çeşitidir. Bildiğimiz gibi, XIX. yüzyıl sonları, endüstri devriminin gerçekleştiği ve afişlerde yeni tekniklerin ortaya çıktığı dönemdir. Bu dönemde yetişen ve tasarımlarıyla resimdeki sanat akımlarını etkileyen Jules Cheret, Alfons Mucha, Toulouse Lautrec, eserlerinde dekorasyon stillerini yansıtmışlar ve herkese hitaben bir dil kullanmışlardır. XX. yüzyılın ilk yılları ve İkinci Dünya Savaşına kadar olan dönemde politik afişlerin sadece ticari bir ikna aracı ve artistik bir reklam biçimi olduğu düşünülmüştür. İletişim



(Resim 42)

araçlarının en yoğunluk kazandığı XX. yüzyılda bu araçlardan (Radyo, TV, Basın) sadece çeşitli olanaklara sahip güçler (Politik gruplar) yararlanırken, bu olanaklardan yoksun bulunanlar doğal olarak seslerini ancak politik afişlerle duyurabiliyordu. Yine, radyo, televizyon, basın

devlet denetiminde olduğu rejimlerde, düzene karşı çıkanlar bu haberleşme araçlarından yararlanamıyor, bu işleri duvar afişleri üstleniyordu. O dönemlerde hazırlanan ve politikacıların yararlandığı yöntemler afiş ve el ilanlarıyla sınırlıydı. Bugün ise varolan tekniklerin (ofset, bilgisayar, litografi) yardımıyla tasarlanan afişler gözönüne alındığında o yıllardaki afişlerin, kampanyaların amatörce hazırlandığı ve özenden yoksun olduğu ortaya çıkıyor. Ülkemizde politika alanında yapılan afişler iktidarlarca hep tehlikeli olarak görülmüştür. 12 Eylül askeri darbesinden önce gazetelerin birinde bir öğretmenin öğrencileri afiş asmaya azmettirmek suçundan sekiz yıl hapis cezasına çarptırıldığı yazıyordu. Gerçektende 1960 ve 1970'lerde afişler siyasi partilerin yararlandığı bir haberleşme biçimi olmuştu. 1980 askeri darbesiyle birlikte, duvarlar denetim altına alındı ama bu kez daha tehlikeli bir afişleme biçimi olan bombalı pankartlar ortaya çıktı ve pek çok insan yaşamını yitirdi.

En önemli özellikleri arasında ikna etme gücü bulunan propaganda afişlerinde, hangi meslek ve yaş grubuna, toplumun hangi sınıfına sesleneceğinin öncelikle bilinmesi gerekmektedir. Kullanılan bu afişler herşeyden önce ideolojik tartışmalardan uzak olmalı, açık seçik tek bir düşünceye ağırlık vermelidir. Bir başka amacı da gerçekleştirilecek bir mitingi, bir protesto gösterisini ya da yürüyüşü, kitlelere duyurmak, kitleleri bu konulardan haberdar etmektir. Dünyanın neresinde olursa olsun, politik afişler yalnızca bu amaçların birine yönelik olamazlar. Bir mitingi haber veren, savaşta kaç kişinin öldüğünü bildiren, öldürülen bir genci ya da, belli bir dünya görüşünü desteklemek, o görüşe taraftar kazandırmak amacıyla hazırlanırlar.

Ülkemizde son seçim yasasına kadar, siyasi parti afişlerinde, parti amblemi dışında resim kullanmak yasaktı. Bugün ise 24 Aralık erken genel seçimleri amacıyla hazırlanan afişleri gerek meydanlarda gerekse gazete ve dergi gibi ürünlerde görmek mümkündür.

Sosyal afişler içerisinde ele alacağımız bir başka afiş çeşiti de savaş afişleridir. I. ve II. Dünya Savaşlarının açmış olduğu ekonomik bulanımlar, yokluklar, insanların alışmış oldukları yaşam şartlarının dışına çıkmasına, değişik şartlarda yaşamasına neden oldu. Bu şartlar afiş sanatını da etkiledi. İnsanların durumu afişlere yansdı. Tasarımcılar ülkelerin niteliklerini belirleyici görüntüleri kullanmak zorunda kaldılar. Bu nedenle afişlerde anlam karmaşası başladı. Afişlerin sanat akımlarıyla olan ilişkileri zayıflamış, tarihsel belge niteliği taşımışlardır. Afişler I.Dünya Savaşında iki gruba ayrıldı. Asker kaydını konu alanlar ve savaş kredisi olarak para toplamak gayesiyle yapılmış olanlar, aynı zamanda savaş suçlarını gösteren bir grup daha vardır ki burada her iki tarafta birbirlerini kötü olarak göstermişlerdir. Bu bakımdan bu afişler genelde esas alınan ticari kaidelerin dışında kalırlar. I. Dünya Savaşının ilk yıllarında (1914-1918) radyo ve diğer elektronik kitle iletişim araçları henüz yaygınlık kazanacak düzeye erişememişti, buna karşılık baskı teknolojisi çok büyük aşamalar kaydetmişti. Bu koşullar afişi, savaş döneminin en önemli kitle iletişim aracı haline getirdi. Afiş, savaşa katılan tüm devletlerce, halkın duygu ve sorumluluğunu kötüye kullanarak, orduların kurulması ve insanlık tarihinin en kanlı savaşlarından birinin desteklenmesi için, bir propaganda ve görsel etkileme aracı olarak kullanıldı. Bu dönemde yapılan afişlerde yurtseverlik, idealist bir biçimde betimlenmekteydi.

Askeri kahramanların özverileri, savaşa yapılan katkı, cesaret, işlenen başlıca konulardı. Afişlerde basit piktografik savaş sembolleri kullanıldı. İngiliz savaş afişçiliğinde ise yapılan tasarımlar daha illüstratif ve gerçekçi olmuştur. Bu afişler sanatsal değerler taşımamaktadır. İngiltere savaşının ilk yıllarında gönüllü askerliği yeğlediği için, afişlerin çoğunda askerlik hizmetine çağrı konusu işlenmiştir. Asker kaydını ele alan 'en önemli poster İngiltere'de Alfred Leete tarafından yapılan "Ülkenin Sana İhtiyacı Var" adlı acemi asker kaydetme afişidir. (Resim 43) Bu afiş ne kadar basit görünürse görünsün konuyu bize çok iyi anlatır. Afişte kullanılan emredici baba tipi ile gözden kaçmasına imkan olmayan seyirciye uzatılmış işaret parmağı motifi dünyanın dört bir yanındaki afişlerde kendini gösterdi. Sanatçı, yalnızca birşeyi işaret eden, parmağı, kafayı, elin gömlek manşetine kadar olan kısmını afişe dahil eder, daha fazla birşey eklemes. İtalya, Avusturya, Macaristan ve Amerika Birleşik Devletlerinde, Rusya'da aynı acımasız parmak boy gösterdi. Amerika Birleşik Devletlerinde ise James Montgomery Flagg'ın imzasını taşıyan "Sam Amca" figürü de parmağını uzatıyordu seyircilere: Seni ABD donanmasına istiyorum. (Resim 44)

Bu iki önemli afiş tasarımcıları dışında İngiltere'de Frank Brangwyn bir litografi ustası olmuştur. Sanatçının savaş sahnelerini canlandırması, özellikle denizdeki kazazedeleri kurtarma işlemi yapan denizleri konu alması, konularına ne kadar hakim olduğunu göstermektedir. Amerika'da Dana Gibson ve Howard Chandler Christy'in, Almanya'da Ludwig Hohlwein çalışmaları savaş döneminin önemli afişleri arasında yer aldı. "Sam Amca" afişi gibi, kadınlarda afişte sık sık yer almıştır; ancak kadınlar daha çok seks sembolü ve



(Resim 43)



(Resim 44)

çekicilik unsuru olarak çizilmiştir. (Resim 45) Afişler I. Dünya Savaşında kitle iletişiminin en önemli öğeleri oldular. Afişler barış zamanındaki hizmetleri satmak işinden vazgeçmiş, savaşın isteklerini yerine getirmişlerdir. Bu yıllarda yapılan afişlerin konuları arasında (asker kaydetme hariç) savaş borçlanması tahvillerinin reklam işleri ile ilgili oluyordu. Daha sonraları cephede dövüşen insanlara yardım istekleri, yaralılara, mültecilere, dullara yardım istekleri geliyordu. En sonunda da savaşı kesin olarak kazanmak için yurttaşlardan son bir insanüstü çaba ile son enerjilerini de devletleri emrine vermeleri isteniyordu. Afişler emrediyor, vaadlerle kandırıyor, olmazsa tehdit ediyordu. İki yandaki afişler çoğu zaman yalnız konularda değil, kullanılan desenlerde de birleşiyorlardı. Her iki tarafında aynı afişi kullandığı zamanlar bile olmuştu. Bu afişler arasındaki tek ayrılık, dillerinin birbirinden farklı olmasıydı. Afiş sanatı kısa sürede evrenselleşti. Afiş yapımının püf noktaları yavaş yavaş bütün dünya sanatçıları tarafından bilinmeye ve el yordamıyla geliştirilmeye başlandı. Savaş sonrasındaki

afişler dolayısıyla önceki-
lerden yalnız biçim yö-
nünden değil, içerik
yönüyle de değişik oldu.

Afiş ve basın
olanaklarını büyük ölçüde
kullanmış olan I. Dünya
Savaşı'na karşı, II. Dün-
ya Savaşı'nda savaşan
devletler geniş halk

kesimleriyle temas kur-

mak için radyonun ola-
naklarından daha geniş
bir biçimde yararlandılar.

Bu yıllar içinde hayli

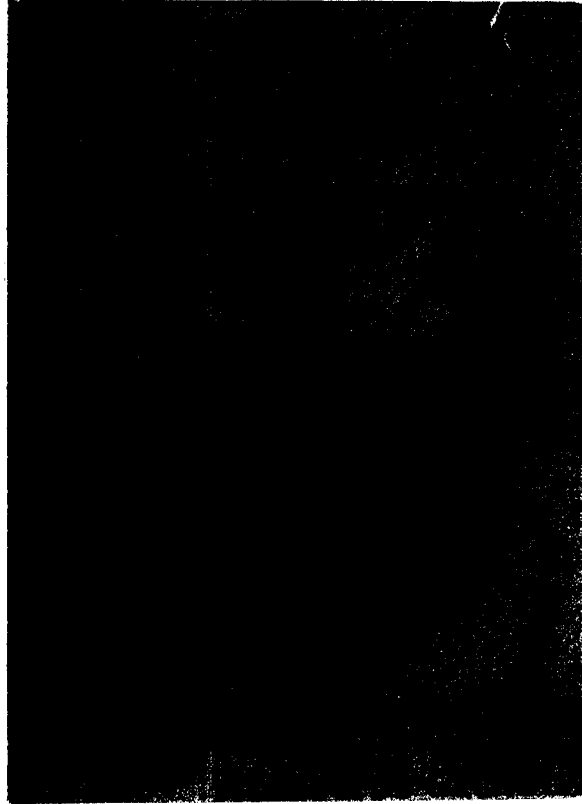
gelişmiş bir iletişim aracı olan afişler, savaşta önemli bir rol
oynamadılar. Yeni afiş fikirleri üretmek için ne parlamento grupları, ne
gönüllü sanatçı grupları kuruldu. Tüm propaganda stratejileri içinde
birçok ülkede yalnızca radyodan verilen bilgileri destekleyecek bir
ortam olarak yer aldı. O yıllarda çok az sayıda afiş kullanılmıştır. Afişin
yerini yavaş yavaş radyo ve sinema almaya başladı. I. Dünya
Savaşı'nın önemli temsilcileri arasında yer alan Ludwig Hohlwein, II.
Dünya Savaşı'nda da önemli eserler verdi. Hohlwein, büyük insanlık
örneği gösteren sayısız afiş çizdi. Onun çizimleri sık sık savaş
mahkumları, yaralılar ve kıdemli askerlerle ilgilidir.

(Resim 45)

c) Ticari Afişler

Hedef kitleyi alıcı durumuna getirmeyi amaçlayan ticari afişlere endüstri afişleri de denilebilir. Daha çok teknolojik imkanlarla sanatı uyumlu biçimde birleştirmeyi amaçlar. Ticari afişler reklamı yapılacak ürünün görüntüsü olmayı üstlenir. Asılı olduğu duvar veya panoda, kişiyle duygusal birlikteliği sağlayarak günlük yaşantıya ürünüyle ya da görüntüsüyle girer. Ticari afişlerin görevi, ürünü tüketicinin ayağına götürmekten çok, tüketicuyu ürüne yönlendirmeye çalışmaktır. Bu afişler; yiyecek, moda, turizm, endüstriyel ürünlerden oluşur. (Resim 46) Sosyal afişler buyurucu bir nitelikte, kültürel afişler özgür düşünmeyi, özgür

yaratılar sunmayı amaçlar. Ticari afişlerde böyle bir amaç yoktur. Sanatçı özgür değildir. Resim seçiminde, metin ve tasarımda kısıtlı olup, kolektif bir çalışma gerektirir. Ticari afişlerde görüntü ön plandadır. Çünkü amaç; görüntü, yazı, resim ve fotoğraf aracılığıyla tüketicide albeni yaratmaktır. Bir



(Resim 46)

kültürel afişte olsun, bir ticari afişte olsun her ikisinde de grafik sanatçısından beklenen, bir mesajın içeriğine ve hedefine uygun bir grafik anlatıma kavuşturulmasıdır. Bir tiyatro afişinde bir sosyal afişte

ne amaçlanıyorsa, örneğin bir banka da kendisi için tasarlanacak afiştten onu bekler. Fark edilmesini, mesajının algılanmasını ve anlaşılmasını, etkilemesini ... Bir ticari afişin “güzel” olması yeterli değildir, etkileyici de olması, insanları amaç doğrultusunda harekete geçirmesi beklenir. Yapılacak bir otomobil, içecek, yiyecek afişlerinin temel mesajı taşıması ve insanları etkilemesi gerekir. Ticari afişler içerisinde yer alan turizm afişleri, ülkelerin en belirgin özelliklerini, hizmetini yansıtır. (Resim 47) Yansıtmış olduğu mesajla, karşısındaki kitlede dikkat çekecek tek özellik amaçtır. Amacı, gelip geçenin dikkatini çekmek, o yer, o ülke hakkında istek uyandırmaktır.

Afişlerin ticari alandaki yerini grafik tasarımcılarımızdan Bülent Erkmen’in bir yorumuyla bitirmek yerinde olur. “Ticari kelimesinden anladığım her ne konuda olursa olsun,



(Resim 47)

bir hizmetin ya da bir ürünün duyuru, tanıtım yoluyla ilgili, o hizmet ya da ürüne yönelmek, o hizmet ya da ürünün satışını arttırmaktır. Bir tiyatro için de, sinema için de, bir caz konseri için de böyledir; Bir hazır giyimi ürünü, bir meşrubat, bir beyaz eşya için de böyledir. Bu nedenle bu ortamda, bu pazarda afişin yeri, iletilmek istenen mesaj hedeflenen kitleye giderken, “afişe bir yer” olup olmadığı ile ilgilidir.” (17)

(17) Onur Bayıç, Bülent Erkmen, “Akli elin önünde tutmalı” Hürriyet Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi,

Afiş 88 Eki, Sayı 94, İst. 1988, s.15

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çeşitli çoğaltma tekniklerinden yararlanarak belirli bir konuyu görsel yoldan yaymak amacını güden ve mağara devirlerinden günümüze kadar varlığını her zaman duyuran grafik sanatların ülkemiz tarihindeki yeri henüz çok yeni. Türk Grafik Sanatının temelleri yüzyıllar önce süsleme sanatlarıyla (minyatür, hat, tezhip) atılmış olmasına rağmen, gerçek anlamda gelişip varlık göstermesi Cumhuriyetin ilanından sonradır. Bazı dönemlerde bir kaç tasarımcının (İhâp Hulusi, Kenan Temizan) göstermiş oldukları başarılar bizleri gururlandırsa da bu başarılar, sanatımızın olgunlaşması için yeterli değildi. Bu kapsamda ele aldığımız ve kitlelere plastik sanatlar yoluyla mesaj veren ve tanıtım sektörünün en güçlü medyaları arasında yer alan afiş de bu önemli sanat dalının sadece bir bölümünü oluşturuyor. Afiş toplumların kültürel aynasıdır. Halkın girip çıktığı yerlere, duvarlara, sokaklara, yol kenarlarına asılan afişler, günlük yaşamımıza girmiş, özellikle kentlerde çevre düzenlemesine gerçek bir üslup kazandırmıştır. Gerek grafik sanatlarda, gerekse afiş sanatında Cumhuriyetin ilanından sonra başlayan kıpırdanmalar, 1960'lı yıllardan sonra Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Bülent Erkmen gibi tasarımcılarla daha da kuvvetlenmiştir. O günlere kadar sadece bir kaç işletmenin, ürünün tanıtımını üstlenen afişler, kısa sürede; kültürel, sosyal, ekonomik, ticari ve endüstriyel alanların vazgeçemediği bir tanıtım medyası oldu. Gerçekten de tiyatrolar, sinemalar, siyasi parti grupları bu önemli iletişim aracından alabildiğince yararlandılar. Evet, afiş gün geçtikçe hakettiği yeri elde eden ve tanıtımdaki gücü ve önemi anlaşılmaya başlanan bir tanıtım medyası olma

yönünde çok önemli gelişmeler göstermektedir. Afiş yine de desteklenmelidir. Bu destekleme sanatçıların, eğitimcilerin, bakanlıkların, kurum ve kuruluşların, hep beraber harekete geçmesiyle olacaktır. Bugün grafik sanatlarda başarıya ulaşan ülkeler (Polonya, Finlandiya, Amerika, Japonya) sonuca böyle vardılar. Birçok ülke müzelerini yıllarca önce kurdu. Bu nedenle sadece halkına, gelecek kuşaklarına ışık tutmakla kalmayıp, propagandalarını yapabiliyorlar. Dünyanın çeşitli ülkelerinde grafik tasarım üzerine ya da yalnız afiş üzerine bienaller veya trienaller yapılıyor. Örneğin, Japonya'da, Slovak Cumhuriyeti'nde, Finlandiya'da, Varşova'da. Amerika Birleşik Devletlerinde ise aynı bienal gibi çağrılı bir afiş sergisi iki yılda bir tekrarlanıyor. Çek Cumhuriyeti'nde konusu değişen bir başka bienal var. Yani bir yıl afiş ya da kurum kimliği yer alıyor, bir başka yılda ise kitap kapağı, broşür tasarımları gibi konular.

Oysa ülkemizde bir bienal ya da afiş müzesi oluşturulamamıştır. Bu, toplumumuz ve afiş sanatı açısından çok önemli bir boşluktur. Bu önemli boşluğu doldurmak gerekmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze kadar tasarlanmış olan afişlerin bir çatı altında toplanması, halka sunulması, genç grafikerlerin bu oluşumları izlemeleri, onlardan yararlanmaları kanımca afişin gelişimi açısından önemli bir olaydır.

Peki ! bu önemli boşluğun doldurulması için neler yapılmalıdır ? Bu başarılı ülkeler arasında biz nasıl bir yer edinebiliriz ? Sorularına verebileceğimiz cevapların en güzeli bir bienal ve müzenin oluşturulmasıdır. Bir kere bu bienal nasıl olabilir ? Kurulacak bir müzede neler neler bulundurulmalıdır ? gibi sorulara yanıt aramak, Devlet ve Kültür Bakanlığının harekete geçmesi ve bu konuda acele etmesi gerekmektedir. Çünkü, ülkemizin başarılı tasarımcıları arasında yer alan

İhap Hulusi ve Kenan Temizan'ın eserlerinin bazıları bugün ya koleksiyoncularda yer alıyor, ya da birer birer yok oluyorlar. Oluşturulacak bir müze ile bu başarılı eserlerin koruma altına alınması ve gelecek kuşakların yararlanması sağlanmalıdır.

İşte, bu kapsamda Yurdaer Altıntaş'ın Haziran 1995 'te açtığı "Uluslararası Çağrılı Afiş Sergisi" afişin bir bienale ya da müzeye dönüşebilmesinin temeli özelliğinde düzenlenmiştir. Bu sergide yer alan afişler, 25 ülkeden, farklı kuşaklardan ve farklı anlayışlardan oluşmaktadır.

Kitle iletişiminde; kültürel, sosyal, ticari alanlarda etkinliğini sürdüren afişimize sahip çıkmalıyız. Bugün ülkemizde grafik sanatlar ve onun bir dalı olan afiş konusunda yeterli kaynak bulunmamakta, varolan kaynaklar da birbirinden alıntı olarak oluşmaktadır. Bu da araştırma konusunda birçok çelişki ile karşı karşıya kalmama neden oldu. Araştırmamın en önemli sonucu grafik sanatlar ve afiş konusunda daha fazla araştırma yapılmasına gerek olduğudur. Ele aldığım koru başlıklarının her biri ayrı ayrı araştırılıp yeni araştırma konuları oluşturulabilir. Bugün bütün Güzel Sanatlar Fakültelerinde grafik sanatlar ve onun ögesi olan afiş tasarımının kullanımı konusunda teorik bilgilerin arttırılması gereğine inanıyorum.

KAYNAKÇALAR

- Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Kataloğu, 1995, s.4
- BARNICOAT John, A Concise History Of Poster : 1870 - 1970, New York
- BAYIÇ Onur, Bülent Erkmen, **"Akli Elin Önünde Tutmalı"**, Hürriyet Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi, Afiş 88 Eki, Sayı: 94, İstanbul 1988, s. 13-15
- BEKTAŞ Dilek, Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992
- BENLİ Serdar, **"Yurdaer Altıntaş ile Söyleşi"**, Dekarasyon Dergisi, Haziran 1995, Sayı:71, s.79
- ERTEL Mengü, **"Türkiye'de Afiş Sanatı"**, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, s. 823
- Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, 1993, s. 19
- İYEM Evin, **"Dünyaya Açılan Grafik"**, Yeni Yüzyıl Gazetesi, 6 Eylül 1995, s.20
- MADEN Sait, **"Türk Grafik Sanatı Kendine Bir Geçmiş Arıyor"** Hürriyet Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi, Haziran 1983, Sayı: 31, s.75
- Milliyet Sanat Dergisi, **"Mengü Ertel ile Söyleşi"** Sayı:7, s.10
- Mimar Sinan Üniversitesi Kataloğu, MSÜ Yayınları 1990, s.77
- TÜKBEN Bilge, **"Yurdaer Hoca'nın Sergilenen Düşleri"**, Yeni Yüzyıl Gazetesi, 8 Haziran 1995, s.22
- Türkiye'de Sanatın Dünü Bugünü ve Yarını, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 1985, s.49
- Türk Grafik Sanatında Gençler, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 31, İstanbul 1981, s.10