



**KTO KARATAY ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIM ANABİLİM DALI  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**KARİKATÜRİZE EDİLMİŞ AFİŞLERDEKİ NESNELERİN ANLAMLARI**

**Şerife Betül PAPAGAN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**KONYA  
Nisan 2022**

# KARİKATÜRİZE EDİLMİŞ AFİŞLERDEKİ NESNELERİN ANLAMLARI

Şerife Betül PAPAGAN

KTO Karatay Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Grafik Tasarım Anabilim Dalı  
Tezli Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Canan DELİDUMAN

Konya  
Nisan 2022

## BİLDİRİM

Enstitü tarafından onaylanan Yüksek Lisans tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını basılı veya dijital biçimde arşivleme ve aşağıda belirtilen koşullar dahilinde erişime açma iznini KTO Karatay Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle, Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak ve gelecekteki çalışmalar (makale, kitap, lisans, patent vb.) için tezimin tamamının veya bir bölümünün kullanım hakları yalnızca bana ait olacaktır.

Tezimin bütünüyle kendi çalışmam olduğumu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izinle kullanılması zorunlu olan kaynakları, yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde izinlerin suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” kapsamında, tezim, aşağıda belirtilen koşullar haricince, YÖK Ulusal Tez Merkezi ve KTO Karatay Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.<sup>1</sup>

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay *en fazla 6 ay* ertelenmiştir.<sup>2</sup>

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.<sup>34</sup>

21 Nisan 2022

İmza

Şerife Betül PAPAGAN

<sup>1</sup> MADDE 6(1) Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

<sup>2</sup> MADDE 6(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

<sup>3</sup> MADDE 7(1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

<sup>4</sup> MADDE 7(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

## ETİK BEYAN

KTO Karatay Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez/Proje Hazırlama ve Yazım Kurallarına uygun olarak Prof. Dr. Canan DELİDUMAN danışmanlığında tarafımdan üretilen bu tez çalışmasında; sunduğum tüm veri, enformasyon, bilgi ve belgeleri bilimsel etik kuralları çerçevesinde elde ettiğimi, tüm değerlendirme, analiz, bulgu ve sonuçları bilimsel usullere uygun olarak sunduğumu, tez/proje çalışmasında yararlandığım kaynakların tümüne bilimsel normlara uygun biçimde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

21 Nisan 2022

*İmza*

---

**Şerife Betül PAPAGAN**

## TEŐEKKÖR

Tez dđnemi boyunca ve daima yanımda destek sağlayan, tez danıŐmanın sayın Prof. Dr. Canan DELİDUMAN 'a, değerli jüri üyesi Prof. Dr. Ali Atıf POLAT ve Doç. Dr. Öğretim Üyesi Özlem TEKDEMİR DÖKEROĞLU' na, ayrıca tez içeriğinde değerlendirme formu oluşturma ve değerlendirme aŐamasında yardımlarını ve desteklerini eksik etmeyen öğretim elemanlarına teŐekkürü bir borç bilirim. Her daim yanımda olan aileme, sevdiklerime teşekkür ederim.

21 Nisan 2022

Şerife Betül PAPAGAN

## ÖZET

Şerife Betül PAPAGAN

Karikatürize Edilmiş Afişlerdeki Nesnelere Anlamları  
Yüksek Lisans Tezi

Konya, 2022

Tasarım, insanın her anında ve daima yanında olan sözlü iletişimin yanı sıra görsel açıdan da destek sağlayan bir iletişim unsurudur. Tasarım, yer aldığı her ortamda iletişimi güçlendiren bir olgu olarak bulunur. Bu bağlamda tasarım açısından güçlü olan işlerin, izleyen ve aktarıcı arasında iletişim olanaklarını güçlendirdiği söylenebilir. Film afişlerinde yer alan tasarımların dikkat çekici olması ve izleyiciyi etkilemesi beklenmektedir. Afiş tasarımında kullanılan her bir öğe ve unsur izleyiciye bir dönüt olarak iletilmektedir. Karikatürize edilmiş afişlerdeki nesnelere anlamları tasarım açısından önemlidir. Bu durum, afişi gören kişiye doğru mesajı aktarılıp aktarılmadığının bir ifadesidir. Nesnelere günlük yaşamda hayatımızda yer alan parçalardan oluşmaktadır. Masallar, efsaneler, inançlar vb. alanlardan faydalanılarak oluşturulan nesnelere, karakterler, betimlemeler tasarımlarda yer almaktadır. Bu bağlamda ise hayatımızda yer edinen her nesne bir anlam taşımaktadır. Afiş tasarımında kullanılan nesnelere ile doğru mesajı aktarmak oldukça önemli bir yere sahiptir. Karikatürize edilen film afişlerinde ise karakterler, mekanlar, kıyafetler gibi yardımcı öğeler formları değiştirilerek farklı bir üslup tarzı ile izleyiciye aktarılmaktadır. Bu aktarım esnasında, tasarımcının kullanmış olduğu nesnelere, ifade ettiği mesaj bakımından önemli olduğu görülmektedir. Doğru mesaj, hedef kitleye uygun bir biçimde ifade edilmiş mi sorusuna cevap aramaktadır. Bu araştırmada da karikatürize edilmiş film afişlerinden yola çıkılarak belirlenen tasarımlar üzerinde yeniden düzenlenmeler yapılmıştır, ek olarak uzman kişilerce değerlendirme formları hazırlanmış, afiş tasarımlarında kullanılan nesnelere anlamları bakımından incelenmiştir. Değerlendirme formlarında yer alan ifadeler de afişte yer alan öğe, nesne ve ilkeleri bakımından görsel değerleri açısından incelenmiştir. Yapılan değerlendirme formları sonucunda analizlerle rakamsal ifadelerle hazırlanan tablolar doğrultusunda değerlendirilmiştir. Afiş tasarımında kullanılan öğe ve ilkelerinin doğru mesajı aktarmakta oldukça önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

### **Anahtar Kelimeler**

Karikatür, afiş, nesne, anlam

## ABSTRACT

Şerife Betül PAPAGAN

Meanings of Objects in Caricatured Posters Master's Thesis

Konya, 2022

Design is a communication element that provides visual support as well as verbal communication, which is always with the person at every moment and always. Design exists as a phenomenon that strengthens communication in every environment it takes place. In this context, it can be said that the works that are strong in terms of design strengthen the communication possibilities between the viewer and the transmitter. It is expected that the designs on the movie posters will attract attention and impress the audience. Each element and element used in the poster design is conveyed to the audience as a feedback. The meanings of the objects on the cartoonized posters are important in terms of design. This is an expression of whether the correct message is conveyed to the person who sees the poster. Objects consist of parts that take place in our daily life. Tales, legends, beliefs, etc. Objects, characters and descriptions created by using the fields are included in the designs. In this context, every object in our lives has a meaning. It is very important to convey the right message with the objects used in the poster design. In cartoonized movie posters, auxiliary elements such as characters, places and clothes are transferred to the audience with a different stylistic style by changing their forms. During this transfer, it is seen that the objects used by the designer are important in terms of the message it expresses. The right message seeks to answer the question of whether it has been expressed appropriately to the target audience. In this research, reorganizations were made on the designs determined based on the cartoonized movie posters, in addition, evaluation forms were prepared by experts and examined in terms of the meanings of the objects used in the poster designs. The expressions in the evaluation forms were also examined in terms of their visual values in terms of the item, object and principles on the poster. As a result of the evaluation forms made, the analyzes were evaluated in line with the tables prepared with numerical expressions. It has been concluded that the elements and principles used in poster design are very important in conveying the right message.

### **Keywords**

cartoon, poster, object, meaning

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
BİLDİRİM .....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	viii
TABLolar DİZİNİ .....	ix
SİMGELER DİZİNİ.....	x
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
1. GİRİŞ .....	1
1.1.Problem Durumu.....	2
1.2.Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Varsayımlar/ Sayıntılar.....	3
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Tanımlar.....	4
2. YÖNTEM.....	4
2.1. Araştırmanın Modeli .....	4
2.2. Araştırmanın Evren ve Örnekleme.....	4
2.3. Veri Toplama Teknikleri.....	5
2.4.Verilerin Analizi.....	5
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	6
3.1. Afişin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	6
3.1.1. Dünya'da Afiş Sanatının Tarihi.....	10
3.1.2. Türkiye'de Afiş Sanatının Tarihi.....	19
3.2. Karikatür.....	32



3.2.1. Karikatürün Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	32
3.2.2. Dünya'da Karikatür Sanatının Tarihi.....	34
3.2.3. Türkiye'de Karikatür Sanatının Tarihi.....	43
3.3. Karikatürize Afişler.....	59
3.3.1. Dünya Sinemasında Karikatürize Afiş Örnekleri.....	59
3.3.2. Türk Sinemasında Karikatürize Afiş Örnekleri.....	64
4. BULGULAR VE YORUM.....	69
4.1. Uygulama Afişleri ve Örneklerinin İncelenmesi.....	69
4.2. Uygulama Afişlerinin Değerlendirme Formu Analizleri.....	91
5.SONUÇ.....	112
6.ÖNERİLER.....	114
KAYNAKLAR .....	115
ÖZGEÇMİŞ .....	125
EK 1. DEĞERLENDİRME FORMU .....	128

## TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. Doktor Civanım Film Afişi Uygulaması Analizi .....	72
Tablo 2. Davaro Film Afişi Uygulaması Analizi .....	74
Tablo 3. Devlet Kuşu Film Afişi Uygulaması Analizi.....	76
Tablo 4. Tarzan Rıfkı Film Afişi Uygulaması Analizi .....	78
Tablo 5. Kılıbık Film Afişi Uygulaması Analizi .....	80
Tablo 6. Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Uygulaması Analizi .....	82
Tablo 7. Gol Kralı Film Afişi Uygulaması Analizi .....	84
Tablo 8. Bekçiler Kralı Film Afişi Uygulaması Analizi .....	86
Tablo 9. Deli Deli Küpeli Film Afişi Uygulaması Analizi .....	88
Tablo 10. Şabaniye Film Afişi Uygulaması Analizi .....	91
Tablo 11. Şabaniye Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi .....	93
Tablo 12. Kılıbık Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi .....	95
Tablo 13. Gol Kralı Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi .....	97
Tablo 14. Bekçiler Kralı Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi.....	99
Tablo 15. Tarzan Rıfkı Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi .....	101
Tablo 16. Devlet Kuşu Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi .....	103
Tablo 17. Doktor Civanım Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi .....	105
Tablo 18. Deli Deli Küpeli Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi .....	107
Tablo 19. Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi .....	109
Tablo 20. Davaro Film Afişi Değerlendirme Formu Analizi.....	111

## SİMGELER DİZİNİ

<b>Simge</b>	<b>Açıklama</b>
f	Frekans
%	Yüzde

## KISALTMALAR DİZİNİ

<b>Kısaltma</b>	<b>Açıklama</b>
C.	Cilt
MÖ.	Milattan Önce
No.	Numara
S.	Sayfa
Vb.	Ve Benzeri
Yy.	Yüzyıl

## 1. GİRİŞ

Yaşamın içinde yer alan bir olgu olarak tasarım, hayatımızın önemli parçasıdır. Tasarımlar sayesinde görsel anlatım teknikleri oluşturulmuş ve iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu sayede yazılı ve görsel olarak iletişim farklı bir açıdan ele alınmış ve sanatla bütünleşerek kendine farklı bir yer edinmiştir. Grafik tasarım unsurlarından biri olan afiş tasarımı da bu kapsamda önemli bir yere sahiptir. Oldukça yaygın biçimde kullanılan tasarım araçlarından olan afiş, mesajların hedef kitleye ulaşmasında etkili bir mecradır. Afiş, tasarımı birçok branşa hizmet eder. Bu yönüyle izleyicinin ilgisini çekmenin pek çok farklı yolunu içermektedir. Afiş tasarımları farklı temellere dayanarak meydana getirilmektedir. Afiş tasarlanılırken dikkat edilen unsurlar ve öğeler tasarımın niteliği açısından önemlidir. Oluşturulan tasarımlar farklı dil ve üsluplara sahip tasarımlar hedef kitleye hitap etmektedir. Afişler; illüstrasyon, fotoğraf, baskı, tipografi, bilgisayar destekli tasarımlar gibi farklı ve karma teknikler kullanılarak yapılabilen bir tasarım ürünüdür. İllüstrasyon tasarımında renkler, soyutlamalar, karikatür çalışmaları vb. teknikler kullanılarak karşımıza çıkmaktadır. Kullanılan illüstrasyon tekniği izleyiciye farklı bir anlatım biçemi sunmaktadır. Sinema sektöründe kullanılan afiş tasarımları toplumsal olarak içerdiği mesajlar ve içerik bakımından izleyicinin dikkatini çekmenin yanı sıra belirlenen kitlenin algılarına da hitap etmektedir. Tasarımlardaki konular, toplumsal olarak içerdiği mesajlar ve tasarımda kullanılan nesnelere tasarımın asıl amacının doğru olarak anlatılması için oldukça önemlidir. İncelenecek olan afiş tasarımlarında, kullanılan illüstrasyon tekniğinin incelemesi farklı örnekler üzerinde yapılarak olumlu sonuçlara ulaşılmıştır. Kullanılan nesnelere, figürlerin, ifadelerin tasarım açısından oldukça önemli olduğu dikkat çekmektedir. Bu tasarımlar, hedef kitleye doğru bir şekilde mesajı aktarması açısından önemini göstermektedir.

### **1.1. Problem Durumu/ Konunun Tanımı**

“Karikatürize Edilmiş Afişlerdeki Nesnelerin Anlamları” konulu yüksek lisans tez çalışmasında, Türk filmi afişlerindeki karikatürize edilmiş figürlerin, nesnelerin ve mekanların nasıl bir mesajı aktardığı ve aktarılan konuda kullanılan öge ve ilkelerin incelenmesi problem durumunu oluşturmaktadır. Aktarılan konuda kullanılan imgelerin, izleyiciyi nasıl bir sonuca ulaştırdığı sorusuna cevap aranmaktadır. İmgelerin sonuca ulaşmasında ortaya çıkabilecek problemlere çözüm önerileri geliştirilmektedir. Kullanılan renk ve tasarım öğeleri sayesinde ortaya çıkabilen olumlu sonuçlara veya yanlış kullanılan tasarım öğelerinden ortaya çıkabilecek problemlere değinilmektedir.

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

“Karikatürize Edilmiş Afişlerdeki Nesnelerin Anlamları” başlıklı tez çalışmasının temel amacı; Kemal Sunal’ın 1980’li yıllarda başrol olarak yer aldığı Türk filmleri için yapılmış olan karikatürize edilmiş film afişlerinin incelenerek afiş tasarımındaki yeri ve öneminin yanı sıra toplumsal olarak içerdiği mesajlar, tasarımda kullanılan nesnelerin anlamlarının incelenmesi ve uzman görüşlerinin yönlendirmesiyle olumlu veya olumsuz yanlarının belirlenmesidir. Bu araştırmanın amacı afiş tasarımında kullanılan tekniklerden biri olan illüstrasyon tekniğinin tasarım ve renk açısından örnekler üzerinde incelenmesidir. Ayrıca bu alanda önceden araştırma yapılmamış olması nedeniyle araştırmanın, literatüre katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Araştırmada grafik tasarım ürünlerinden biri olan afiş tasarımı çeşitlerinden “sosyal afişler” başlığı içerisinde yer alan, film afişi ele alınmıştır. Film için yapılan afiş tasarımlarının hedef kitleye ulaşma noktasında oldukça önemli olmasının yanı sıra izleyiciye görsel ve yazınsal olarak bağlantı sağladığına değinilmiştir. Daha önce yapılmış olan afiş tasarımlarından, seçilen örnek illüstrasyonlar ele alınarak incelenmiştir. “Karikatürize Edilmiş Afişlerdeki Nesnelerin Anlamları” konulu yüksek lisans tez çalışmasında alt problem durumu;

1. Karikatürize Edilmiş Afişlerdeki Nesnelerin izleyiciye aktardığı mesajlar ve anlamları doğru ve nitelikli olarak aktarılabilir mi?
2. Tasarlanmış afişlerde kullanılan üslup, aktarılabilecek olan konuyu anlatabiliyor mu?

3. Aktarılabacak olan konu için tasarlanmış olan bu afiş tasarımlarındaki nesnelere psikolojik ve sosyolojik olarak izleyiciye aktardığı mesajlar nelerdir?

Araştırmanın problem durumuna yönelik olarak bu sorulara cevaplar aranmıştır.

#### **1.4. Varsayımlar / Sayımlar**

Bu tez çalışmasında;

1. Alanla ilgili uzman görüşlerinin alınması için hazırlanan değerlendirme formunun verilerinin geçerli ve güvenilir olduğu,
2. İncelenmiş olan film afişleri üzerinde, yeniden tasarlanan karikatürize edilmiş film afişlerinin nesnelere anlam bakımından farklılıklar oluşturduğu varsayılmıştır.

#### **1.5. Sınırlılıklar**

Bu araştırmada; grafik tasarım ürünlerinden biri olan afiş tasarımı ele alınmıştır ve incelenmek üzere Kemal Sunal'ın 1980'li yıllarda başrol olarak yer aldığı filmlerden, karikatürize edilmiş film afişleri arasından on tanesi rastgele seçilmiştir. Araştırmanın içeriğinde; grafik tasarımda afiş, karikatür, Türk sinema tarihinde karikatürize afişler gibi başlıklara yer verilmiştir. Karikatürize edilmiş film afişleri üzerine inceleme yapabilmek amacıyla seçilmiş olan (10) on tane film afişi ele alınarak kısaca tasarım ve karikatür konuları bağlamında irdelenmiştir. Yapılan incelemeler doğrultusunda (10) on afiş üzerine uygulama çalışması yapılmıştır. Uygulama çalışmasındaki amaç seçilen afiş tasarımlarında kullanılan nesne, öge ve ilkelerinin farklı ifadelerle kullanımının meydana getirdiği anlam değişikliğinin saptanmasıdır. Yapılan uygulama çalışmaları ve afişlerin ilk halleri karşılaştırılarak analizler elde edilmiştir. Ek olarak uygulama afiş tasarımlarının biçim ve içerik bakımından değerlendirilmesinde kullanılacak değerlendirme ölçütleri, dört uzman tarafından ele alınarak düzenlenmiş ve bir değerlendirme formu oluşturulmuştur. Oluşturulan bu değerlendirme formu kullanılarak yedi uzmanın uygulama afişleri üzerinden değerlendirme yapması istenmiş ve sonuçlara ulaşılmıştır.

## 1.6. Tanımlar

**Grafik Tasarım:** W.A. Dwiggins tarafından 1922 yılında kullanılan ve genellikle ticari amaçla oluşturulan reklam, poster, logo, antet, web tasarımı, kitap vb. tasarımları içeren sanat alanında kullanılan bir terimdir (Keser, 2005;154).

**Afiş:** Tanıtımların veya reklamların yapılması için halka açık alanlarda sergilenen basılı yazınsal, fotografik sanat ürünleridir (Eroğlu, 2013;10).

**Karikatür:** Bir şahıs veya bir nesnenin karakterini, şeklini, simasındaki göze çarpan noktaları mübalağa ederek belirtmek ve biraz da gülünç hale sokmak suretiyle yapılan resimler. Bu mübalağa çok olmayıp da ancak resmi yapılan adamın çehresindeki hat ve nispetleri barizleştirecek derecede az olursa bu gibi resimlere mübalağalı tasvir tabir olur (Arseven, 1965;961).

**Nesne:** “Belirli bir hacmi olan ve ağırlığı olan cansız varlık” (İslimyeli, 1976;588).



## **2. YÖNTEM**

Bu bölümde nitel araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması, veri toplama aracı ve verilerin analizi yer almıştır.

### **2.1.Araştırmanın Modeli**

Bu araştırmada nitel araştırma modeliyle literatür tarama yöntemine dayalı betimsel araştırma yapılmıştır. Konu ile ilgili dergi, kitap, makale, tez, görsel materyaller, dijital kaynaklar vb. yazılı ve görsel alanlardaki basılı veya dijital alanlarda yer alan kaynaklar taranarak araştırmaya destek sağlayacak bilgiler toplanmıştır. Araştırmada temel bilgi toplama amaçlı değerlendirme formu kullanılmıştır. Uzman kişilere danışılarak hazırlanan değerlendirme formu uzmanlarla birebir görüşmeler yapılarak, afiş uygulamaları üzerinden değerlendirme yapılması istenmiş ve sonuçlara ulaşılmıştır.

### **2.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi**

Bu araştırmada nitel araştırma modeliyle literatür tarama yöntemine dayalı betimsel araştırma yapılmıştır. Konu ile ilgili dergi, kitap, makale, tez, görsel materyaller, dijital kaynaklar vb. yazılı ve görsel alanlardaki basılı veya dijital alanlarda yer alan kaynaklar taranarak araştırmaya destek sağlayacak bilgiler toplanmıştır. Araştırmada temel bilgi toplama amaçlı değerlendirme formu kullanılmıştır. Uzman kişilere danışılarak hazırlanan değerlendirme formu uzmanlarla birebir görüşmeler yapılarak, afiş uygulamaları üzerinden değerlendirme yapılması istenmiş ve sonuçlara ulaşılmıştır.

### **2.3. Veri Toplama Teknikleri**

Kemal Sunal filmlerinde kullanılan karikatürize afişlerin grafik tasarım yönünden incelenmesi konulu araştırmada, uygulama afiş tasarımlarının biçim ve içerik bakımından değerlendirilmesi istenmektedir. Kullanılacak değerlendirme ölçütleri, dört uzman tarafından ele alınarak düzenlenmiş ve bir değerlendirme formu oluşturulmuştur. Oluşturulan bu değerlendirme formu kullanılarak yedi uzmanın uygulama afişleri üzerinden değerlendirme yapılması istenmiş ve sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırmada konu ile ilgili dergi, kitap, makale, tez, görsel materyaller, dijital kaynaklar, yazılı ve görsel diğer kaynaklar taranmıştır. Değerlendirme formları danışman tarafından da onay alınarak uygulanmıştır.

Değerlendirme formu iki konu başlığından oluşmaktadır. Konu başlıkları biçim ve içerik olarak ikiye ayrılmaktadır. İlk bölümde on sekiz (18) adet, ikinci bölümde ise on bir (11) adet soru yer almaktadır. Toplamda yirmi dokuz (29) adet soruya yer verilmiştir.

Değerlendirme formu ifadeleri üçlü Likert tipi ölçek şeklinde düzenlenmiştir. Ölçekte yer alan maddeler “Katılıyorum”, “Kısmen Katılıyorum”, “Katılmıyorum” ifadeleriyle cevaplanması istenmiştir.

### **2.3. Verilerin Analizi**

Araştırma kapsamında oluşturulmuş olan değerlendirme formları yedi uzman kişi tarafından, uygulama çalışmaları üzerinden değerlendirilmiştir. Uzmanlar Konya ve Ankara’da üniversitelerde eğitim vermekte olan öğretim elemanlarından oluşmaktadır. Değerlendirme formunda bulunan bulguların şematik bir biçimde ifade edilmesi için frekans (f), yüzde (%) gibi betimsel ifadelerle belirtilmiştir.

### 3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 3.1. Afişin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

*“İlk olarak makine endüstrisi ürününün pazarlamasında bir gerek olarak 1890 yılında ortaya çıktı. Fransız Chéret'nin ilk denemesini, Lautrec'in sanatlı renkli taşbasmaları izledi. Afiş sanatı, 1910 yıllarına değin en büyük gelişmesini gösterdi. Ancak gittikçe büyük miktarda afişe gereksinim duyulması, bu alandaki sanatlı çalışmaların kalitesini düşürdü. Bugünkü modern afiş sanatı kübist ve soyut anlatım olanakları ile fotoğraf ve baskı tekniklerinin olanaklarından büyük oranda yararlanarak yapılan bir sanat dalı olmuştur” (Turani, 1975; s.7).*

*“Afiş, 1. Reklamın, bir duyurunun grafiksel sunuşu. 2. Bir sanat eserinin ucuz fiyatlı röprodüksiyonu. 3. Bir fikrin, bir ideolojinin propagandası için kullanılan bir sanat formu. Afişler, resim destekli olabileceği gibi sadece yazı kullanılarak da tasarlanabilir. Başlangıçta daha sanatsal nitelik taşıyan afişin, zamanla üretiminin hızlanması ve çeşitliliğinin artmasıyla birlikte kalitesi düştü. Lautrec'in litografileri, sanatsal afiş örnekleridir. Lautrec'indönemindeki en önemli afiş sanatçısı ise Jules Chéret'idi. Chéret afiş alanında başlı başına bir ekol yarattı” (Keser, 2005;25).*

Görsel sanatların başlangıcı olarak kabul edilen mağara resimleri yazının ve tasarımın doğuşu olarak kabul edilmektedir. Birçok araştırmacı duvar resimleriyle yazının arasında bir bağlantı olduğunu öne sürmektedir. MÖ. 10 bin yıllarında yapıldığı Tahmin edilen mağara duvar resimlemeleri ve şekillerin yazın çıkış noktası olarak ta kabul edilir. Yazı ve tasarımlar insanların düşündükleri ifadeleri başkalarına bildirmek amacıyla çizmek, yazmak, kazımak vb. ifade biçimleriyle karşı tarafa aktarmasıdır. Bilginin depolanması için yazı oldukça önemli bir yere sahiptir. İnsanlığın ilk zamanlarında iletişim eşyalar, nesnelere üzerine yapılan tasarımlar, çizimler sayesinde gerçekleştirilmiştir. Grafik olarak kabul edilebilen ilk resimlemeler, mağara resimleri insanlığın gelişimiyle birlikte yaklaşık 7000 yıllık bir serüvene sahiptir. Karanlık çağ veya aydınlık çağ olarak tanımlanan dilimde okumak için simgeler ve ifadeler kullanılmıştır (Erdal,2015;69-72).

Duvar resimlemeleriyle başlayan tasarım biçim ve yazıların bir araya gelmesiyle farklı noktalara ulaşmıştır. Tasarım süreç ve zaman olarak eski dönemlere dayanan bir olgu olmakla beraber zaman içerisinde de sürekli değişim gösteren bir unsurdur. Zamanla bu değişimin farklı şekillerde yansımaları hayat bulmakla tamamen yaşamın içerisinde yer edinmeye başlamıştır. Grafik tasarım ilk başlarda elde oluşturulan tasarımlarla meydana gelmesinin yanı sıra zamanla teknolojinin ilerlemesi ve bilgisayara geçilmesi ile grafik tasarım süreci daha farklı noktalara ulaşmıştır.

*“Çeşitli basım ve çoğaltma teknikleriyle gerçekleştirilecek resimsel ya da yüzeysel malzemenin tasarımı konusunu ele alan sanat dalları grubu. Afiş, tekstil tasarımı, tipografi vs. grafik sanatlar kapsamına girer. Bu alanlarında örneklendiği gibi, grafik sanatlar, resim ve heykel gibi sanatlardan işlevsel niteliklerinin ağır basışıyla ayrılırlar. Daha açık bir deyişle, bir grafik sanat ürünü yalnız estetik bir işleve sahip olmayacak, onun ötesinde somut bir kullanım alanında da işe yarar nitelikte olacaktır” (Sözen ve Tanyeli, 2010: 121).*

Grafik tasarım yazıların, grafiklerin, şekillerin görsel öğelerin vb. etmenlerin bir arada kullanılmasıdır. Bunların bir tasarım şeması içerisinde oluşturulması gerekmektedir. Bu tasarım şeması da tasarımcıya ve verilmek istenen konuya ilişkin şekillenmektedir. Tasarımcı grafik tasarımını gerçekleştirirken öge ve ilkelere, aktardığı mesaja dikkat etmesi beklenilir. Grafik tasarım görsellerin, yazıların, şekillerin, grafiklerin ağırlıkta olduğu bir iletişim aracıdır. Yapılan tasarımın ilk amacı ise istenen mesajı hedef kitleye doğru ve yalın olarak aktarmasıdır.

Görsel sanatlarda meydana gelen tasarımlar iletişim, düzenleme gibi veya iki elemanın bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Meydana gelen tasarımlarda etkiyi ve iletişimi sağlayan temel öğelerin yer alması gerekmektedir. Önceden tasarlanmış veya spontane olarak tasarlanan tüm tasarımlarda biçimlendirilmiş malzemeler, programlar vb. araçlar ile tasarımlar ifade edilir. Yeniden tasarlama olanı tasvir etme konusunda yaratıcılık temel esastır. Yaratım sürecinde temel ilke ve elemanlar oldukça etkili bir yere sahiptir. Tasarım ilke ve elemanları bir tasarımı oluştururken kullanılan en önemli yapı taşlarındandır. Tasarım unsurları tasarımı oluşturan temel öğelerdir. Tüm tasarımlarda bu ilke ve elemanları görmek mümkündür. Tasarım öğeleri bir tasarımda ne kadar başarılı uygulanabilirse tasarım o kadar başarılı olmaktadır. Grafik tasarım ürünleri oluşturulurken kullanılan ve bilinmesi gereken temel öğeler dikkate alınması gerekmektedir. Grafik tasarım elemanları; çizgi, renk, doku, biçim, şekil, ölçü, mekân ve yön gibi kavramlardır. Grafik tasarım ilkeleri ise; bütünlük, uygunluk, oran-orantı, ritim, görsel devamlılık, denge, vurgu ve zıtlıktır (Deliduman ve Orhon, 2006;15).

Grafik tasarım sanayinin, matbaanın ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte farklı noktalara ulaşmıştır. Tasarımda aranan ve istenilen unsurlar oldukça önemlidir.

*“Grafik tasarımda kelime ve fotoğraflar, resim çizim, gibi imgelerle birlikte kullanılarak kompozisyon oluşturulur. Bu görsel düzenleme bir mesaj aktarır. Grafik yüzeyde neyin vurgulandığı önemlidir ancak; tasarımın bütün*

*olarak bir mesaj taşınması daha da önemlidir. Tasarım sürecinde bir kanaat, duygu, tartışma ve ortak anlaşma yaratmak için çizim, renk, font, fotoğraf gibi görüntü ya da imgeleri kullanan grafik tasarım olgusu, iletişim, estetik ve tasarım temelinde şekillenir” (Arıkan, 2009: 26).*

Zamanla değişim gösteren grafik tasarım ürünleri gün geçtikçe farklılık göstermeye ve şekillenmeye başlamıştır. Afiş tasarımında kullanılan teknikler görsellerin, yazıların, şekillerin, grafiklerin vücut bulduğu görsel tasarım ürünleri içerisinde yer alan afiş tasarımı farklı üsluplarda karşımıza çıkabilmektedir. Afiş tasarımları ürünleri tanıtmak, mesajları hedef kitleye aktarmak, bir konuyu duyurmak veya tanıtmak gibi işlevleri olduğu görülmektedir. Bu nedenlerden dolayı ise resim ve yazılar genellikle bir arada kullanılır. Afiş tasarımlarında kullanılan imge sayıları en fazla bir ile üç arasında sınırlandırılması gerektiği belirtilmektedir. Tasarımda slogan, başlık gibi tipografi unsurların yanı sıra fotoğraf ve illüstrasyonunda yer aldığı görülmektedir. Bu unsurlar fon ile birleşince farklı imgeler olarak algılanabilmektedir (Parlak, 2014;124).

Afişler, tasarım ve sanat kaygısının eşit oranda olduğu grafik ürünleridir. Sanat ve tasarım akımlarının (Dışavurumculuk, Kübizm, Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus, Uluslararası Tipografik Stil vb.), çağdaş afiş dilinin gelişmesine büyük etkisi olduğu görülmektedir (Becer, 2015;201).

Afiş tasarımları genel olarak üç ana unsurdan beslenmektedir. Bunlar; tipografi, fotoğraf ve illüstrasyonlardır. Bu unsurlar oldukça dikkatli ve doğru kullanılması gerekmektedir. Afiş tasarımında kullanılan sözel unsurlar mümkün oldukça azaltılmalı ve sözel içerikli mesajlar onun üzerine çıkmamalıdır. Fazla sözcük kullanımı anlaşılması zor olan bir anlatım ortaya çıkarır. Süslü, dekoratif, koyu renkli, tasarım bütünlüğü olmayan, tipografiler afiş tasarımında kullanılmaması gerekmektedir. Diğer unsurları ele aldığımızda ise fotoğraf kullanımı da oldukça önemli bir yere sahiptir. Doğru, yalın ve net olarak kullanılan fotoğrafların yanı sıra konu bütünlüğü olan fotoğraf seçimi de oldukça önemlidir. Hedef kitleye aktarmak istediği mesaj net ve yalın olmalıdır. Hedef kitlede ikilemlere yol açmamalıdır. Kullanılan illüstrasyon tasarımları da konu ile ilişkilendirilerek, konu bütünlüğünü ele alarak oluşturulması gerekmektedir (Parlak, 2014;125).

Afişlerde farklı tekniklerden yararlanılarak tasarımlar yapılmaktadır. Tasarımlarda kullanılan teknik, yöntem tasarımcının hayal gücü ve oluşturulacak olan konunun mesajı

aktarmak için en uygun yöntemle aktarabilmesini sağlayacak tekniklerden ve yöntemlerden yararlanması ile meydana gelmektedir. Fotoğraf, illüstrasyon, tipografi, şekiller, grafikler, grafik tasarım ilke ve elemanlarından kullanarak tasarımlar oluşturulmaktadır. Tasarı sürecinde veya sonrasında tasarımlar bilgisayar destekli ortamda veya el çizimi ile meydana gelmektedir. Planlanan ve tasarlanan ürün, tasarı özgün baskı teknikleri (serigrafi, gravür, düz baskı, yüksek baskı, linolyum, ağaç baskı vb.), dijital baskı gibi tekniklerle basımı sağlanmaktadır. Duvar resimlerinden başlayarak, gelişen teknoloji ile bilgisayarda gerçekleştirilen tasarımdan, ağ yayıncılığına kadar uzanan bir yolculuk olmuştur (Keser,2009;24).

Grafik tasarım ürünleri amacına, kullanım alanına ve belirlenen kitleye iletilmek istenen mesaja göre farklı tasarımlarla ve durumlara göre karşımıza çıkmaktadır. Yapılan tasarımlar, kültürel, sosyal, ekonomik, sanatsal, siyasal, tanıtım vb. amaçlar için kullanılmaktadır. Örneğin; bir ürünün reklamı için kullanılacak olan afiş tasarımının bilgilendirici ve hedef kitleye uygun şekilde tasarlanması gerekmektedir. Grafik tasarım unsurlarından biri olan afiş tasarımı derin bir geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. Afiş tasarımları ilk olarak el çizimleriyle başlamış, kağıtlar üzerine tasarımlar yapılmış, renklendirilmiştir. Afiş tasarımları resim destekli olmasının yanı sıra yazı destekli olarak veya bu unsurlardan bir tanesi kullanılarak tasarlanabilir. İlk olarak daha sanatsal bir nitelik taşıyan afişler zamanla seri üretim ve çeşitliliğin azalmasıyla ile özgünlüğünü kaybetmiştir (Keser,2009;25).

Afiş tasarımları belirlenen konuda karşı tarafı bilgilendirme ve bilinçlendirme amacıyla yapılan bir grafik tasarım unsuru olmaktadır. Afiş tasarımı; bir haberi veya olayı, sosyal, sanatsal, siyasal, ekonomik ve kültürel olarak, topluma iletmek, duyurmak ve bilgilendirmek amacı ile farklı yüzeyler üzerine uygulanarak, önceden belirlenmiş olan veya farklı boyutlarda olarak ülke, şehir, ilçe, köy, kasaba, cadde, sokak, mahalle vb. yerlerin çeşitli alanlara asılan duyurulardır (Tepecik, 2002;72).

Afişler sergilenecekleri alanlara göre tasarlanmaktadır. Dış mekânda tasarlanan bir afiş için büyük, net ve okunabilirlik açısından izleyiciye mesajı direk aktarmalıdır. İzleyici bir yolda veya dış mekânda gördüğü zaman afiş hakkında hızlı ve pratik bir şekilde ana mesajı alabilmelidir. İç mekân kullanımı için tasarlanan afişlerde de aynı unsurlara dikkat edilmelidir. İzleyiciyi tasarımın karşısında biraz daha fazla tutabilmesi açısından ise

hedef kitleyi düşündüren afiş tasarımları da kullanılabilir. Afiş tasarımları konularına göre de ayrılırlar. Reklam içerikli afişler, kültürel afişler, sosyal içerikli afişler olarak başlıklara ayrılmaktadır.

Reklam içerikli afişler; Bir ürünün(ürünlerin) veya hizmetin tanıtılması konusunda yardımcı olan afiş türüdür. Endüstri, moda, kurumsal-özel reklamcılık vb. sektörlerde yaygın olarak kullanılırlar. Kültürel afişler; Kültürel etkinliklerin (spor, kongre, sempozyum, festival, konser, sinema, tiyatro vb.) tanıtılmak ve duyurulmak amacıyla tasarlanan afişlerdir. Sosyal Afişler; Eğitici nitelikte olup aynı zamanda uyarıcı özelliklerde taşıyan sağlık, çevre, sivil savunma, trafik, ulaşım vb. konularda tasarlanan afişlerdir. Siyasi bir partinin tanıtılması amacıyla da sosyal afişler kullanılmaktadır. Afiş tasarımları genellikle bir reklam, tanıtım, propaganda vb. yapmak amacıyla bir duyuruyu, haberi, olayı halka ulaştırabilmek için genellikle belirlenen yerlerde ve duvarlarda kullanılan resimli, yazılı ilanlar olduğunu söylemek mümkündür. Tasarımların zaman geçtikçe değişiklik göstermekte olduğu görülmektedir. Zamanın geçmesi ile ilgilenilen konular olaylar, durumlar daha farklı noktalara kadar ulaşmaktadır. Afiş tasarımlarını inceleyecek olursak, değerlendirme kriterlerini ele alarak incelemek en doğru yollardan biri olmaktadır. Bir afiş tasarımı, tasarım açısından incelenirken; mesaj, mesaj-imge bütünlüğü, sözel hiyerarşi, fark edilebilirlik gibi özelliklerine dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda afişte doğru mesaj yalın ve net olarak verilmiş midir? Verilen mesaj imge bütünlüğünü korumakta ve sağlamakta mıdır? Tasarımcı afişte kullanmış olduğu ifadeler ve tasarımda yer alan yer alan sözel hiyerarşiye ( slogan, alt başlık...) dikkat etmiş midir? Yapılan tasarım fark edilebilir ve diğer afişlerden ayırt edilebilir mi? sorularına cevap vermesi beklenilmektedir (Becer,2015;202).

Afiş tasarımları filmlerin tanıtımında reklam amaçlı ve hedef kitleye yönelik olarak daha farklı tasarım biçimlerinde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Afiş sanatı hayatın vazgeçilmez unsurlarından biridir. Tasarım olgusunun duvar resimleriyle başlayan hikayesinden günümüze kadar gelmiş olması büyük bir etkidir. Afiş ticari, sosyal vb. hayatın temel dayanaklarından biridir.

### 3.1.1.Dünya’da Afiş Sanatının Tarihi

Duvar resimlerinden başlayan grafik tasarım tarihi, gelişen teknolojiyle birlikte bilgisayarda gerçekleştirilen tasarımdan, ağ yayıncılığına kadar uzanan bir yolculuktur.

Yazının icadı ile insanoğlunun farklı arayışlar içerisinde girmesi yeni bir çağ açmak için önemli bir etkidir. Yazının kullanımı ve yaygınlaşmasından dolayı okur-yazarlık seviyesinin artmasıyla ve yazılı eserlerin fazlalaşmasına sebep olmuştur.

Mısır uygarlığında firavunun ardından gelen kâtip önemli bir yere sahiptir. Kâtipin önemi yazının kültür, bilgi ve çağlar sonrasında kalacak olan tarihi bir miras niteliğindedir. Günümüz grafik tasarımcıları içinde kâtipler önemli bir yerde olduğu düşünülmektedir. Fenikelilerin M.Ö. 1500’lerde yaptıkları kavramları resimleştirerek, seslerle imgeler oluşturarak bunlarla bir sözcük yazmaya başlamalarıyla yeni bir devrim hareketine öncülük etmiş oldular. Yazılar, şekiller, biçimlerin taşlar üzerine farklı yöntemlerle işlenmesi sonucunda başlayan tasarım ve bilgi aktarma isteği insanoğlunu yeni arayışlar içerisinde sürüklemiştir. Yazının icadıyla ve okuryazarlık seviyesinin artması nedeniyle daha farklı yöntemler bulma çabası kâğıdın icadına yol açmıştır (Uçar, 2014;96).

Eski Mısır’da kâğıdın, papirüs saplarının kesilerek üst üste getirilmesiyle düz ve esnek bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir. Papirüs baskıda sıkıştırılıp, kurutulup parlatılırdı. Suyun bugün de olduğu gibi geçmişte de önemli bir kâğıt yapım aracı olduğu bilinmektedir. Su ve selülozun kâğıt yapımının temel parçalarından biri olduğu görülmektedir (Erdal,2015;228).

Önceleri kil ve taş üzerine yazı yazmak için büyük ustalık, çaba ve gayret gerektiren zorlu ve zahmetli bir iş olan yazı yazma süreci, daha sonra hayvan derileri ve çeşitli bitkiler üzerine yazılarak daha kolay ve farklı bir yöntem olarak kullanılmıştır. Masaüstünde kullanılabilen kâğıt ve parşömenin oluşumuna kadar bu arayış ve süreçler devam etti. Parşömen Yunanca’ da “Bergama derisi” anlamına gelen “pergamene” sözcüğünden meydana gelmektedir. MÖ 20’lerde Mısır, rahibi Bergama’ya yazılması için gerekli olan papirüsleri vermeyi reddedince Anadolu’da farklı arayışlar başlamıştır. Öncelerde hayvan derisi üzerine yazılan yazılar için artık daha kolay bir işlem ve yayıncılık için farklı bir malzeme ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Çinliler ilk olarak ipek üzerine yazılar yazdılar ve kâğıt yapımı için ilk girişimin Çinliler tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir (Uçar, 2014;97).

Kâğıdın icat edilmesinin ardından kaynakların yetersiz sayıda olması nedeniyle problemler ortaya çıkmaya başlamıştır. Yüksek baskı tekniklerinin keşfedilmesiyle yeni



bir icadın kapısı aralanmıştır. Kullanılan malzemeler ve baskı tekniklerinin okur yazarlık oranının artmasıyla yetersiz kalmaya başlamıştır. Yeni arayışlar içerisinde olan insanoğlu ahşap, metal vb. malzemelerle baskı tekniklerini geliştirmeye çalışmışlardır.

1403 yılında baskı harflerinin madeni bir malzemedan yararlanılarak, Kore Kraliyet Harf Dökümhanesinde hazırlandığı ve altı yıl sonra ise bir kitap basıldığı bilinmektedir. Kullanılan harflerin ise sabit olmadığı bu nedenle hareket ettirilerek birçok kez baskı yapılabildiği düşünülmektedir (Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi, 1976;187).

Fakat 1439 yılına kadar Avrupa’da bugünkü anlamıyla baskı yapıldığına dair bir kanıt bulunmamaktadır. İlk kez Johannes Gutenberg tarafından sabit olmayan harflerle baskı yapıldığı bilinmektedir. İlk basılı kitap 1456 yılında Johannes Gutenberg ve arkadaşları tarafından hareketli harflerle basılan İncil’dir. 1450 yılında ise Vanoccio Biringuccio’nun De La Pyrotechnica adlı eseri basılıncaya kadar harf dökümüne dair bir açıklamaya rastlanılmaz. Bu kitaba göre ise metal alanlara basılan harflere erimiş maden dökülerek baskı harfleri oluşturulmaktadır. Gutenberg’den sonra baskıda kullanılan yöntemler uzun süre değişikliğe uğramamıştır. Sabit olmayan harfler elle tek tek dizilir, ardından forma ismini verdiğimiz sayfalara mürekkep sürülerek kağıda baskı yapılırdı. 1795 yılında ise Firmin Didot sabit harfler kullanarak baskı klişesinden kopya oluşturmak için farklı yollar denedi. 1798 yılında ise Aloys Senefelder litografıyı keşfetti. 1800’lü yıllarda ise Charles Stanhope Didot’un klişesini yani harfler içerisine alçı veya erimiş maden dökülerek yapılan baskı tekniğini keşfetti. 1806 yılında ise Anthony Berte harfleri kalıplamak için bir makine icat etti. Bu sırada 1806 yılında Friedrich Köning başarılı bir şekilde ilk baskı makinesi yaptı. Köning’in yaptığı bu makine tamamen otomatik ve buharlıydı. Bir sonraki yılında ise silindirli baskı makinesini Köning üretti (Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi, 1976;188).



**Görsel 1:** Johannes Gutenber, Metal Harfler

(www.edubilla.com)

Kağıdın ve matbaanın icadı ile başlayan yeni dönem sayesinde basım anlamında üretim daha kolay bir hale gelmiştir. Sanatta ise bu yeni gelişmeler malzeme ve tekniğin gelişmesini sağlamıştır. Farklı materyaller teknikler meydana gelmiştir. Grafik tasarım alanında ise malzeme ve tekniğin gelişmesinin bir sonucu olarak kâğıt üzerine çizimler, tasarımlar, baskılar daha etkin bir şekilde görülmeye başlanmıştır.

19. yüzyılın sonlarına dek geçen zaman dilimi içerisinde baskının yaygınlaşması ve kullanılması oldukça önemli bir yere sahiptir. Kitapların yanı sıra gazetelerin, dergilerin toplum hayatında yer bulmasıyla birlikte matbaa değer kazanmıştır. Yazılı kültür ürünlerinin batılı toplumu açısından önemi, matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte daha da büyük bir gelişim göstermiştir. Okur-yazarlığın ilerlemesi ve aydınlanma çağına girilmesiyle birlikte de görsel kültüre geçilmiş ardından ise sanal kültüre doğru sağlam dinamiklerle kültürler arası paralel bir biçimde geçiş sağlanmıştır (Begtumur, 2018;162)

Dünya’da ki bu gelişmeler sayesinde grafik tasarımın doğuşu farklı üsluplarla meydana gelmeye başlamıştır.

*“Grafik çizgi kavramı ilk olarak Almanya’da ortaya çıkar. Van de Valde 1898’den başlayarak, afişlerden ambalajlara ve Tropon’un tanıtma ilanına kadar, kamçı hareketleri biçiminde dekoratif bir çizgi geliştirir. Berlin’de kısa süre sonra Lucian Bernhard, Manoli sigaraları için eksiksiz bir grafik çizgi yaratır. Grafik tasarım dekoratif sanatlar devriminden doğacaktır. 19.yüzyılın sonuna dek, üretimin hemen hemen sınırlı bir talebe yanıt verdiği bir ekonomide işportacılık yeterli olmaktadır. Birkaç on yıl içinde kömür, buhar makinesi, fizik ve kimya alanlarındaki gelişmeler, elektrik ve dinamik girişimcilerin üretime soktuğu birçok yeni buluş işleri kökünden değiştirir. Sanayi kentleri ve yöre kentleri yüzünden köyler boşalmaya başlar. Ağını hızla ören demiryolunun da bunda katkısı büyüktür. Sömürgeler sömürgecilerini bu konuda öyle zengin ederler ki, bütün ölçekler değişir. 1870 bozgunundan sonra Fransa’nın Prusya’ya borcunu ödemekte gösterdiği kolaylık bugün için epey şaşırtıcıdır ” (Weill, 2015; 12).*

Afiş sanatı 19.y.y. başında metin ve resim olarak iki ana unsurun bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Taşbaskı sayesinde oluşan afişlerin çoğaltılabilir olması, gelişmesi üretimin ve rekabetin ekonomiye dayalı olarak ilerlemesini sağlamıştır. İkinci yüzyılın yarısında ise renkli baskı olanağının doğması afişe farklı bir olanak sağlamıştır. İlk başlarda küçük boyutlu tasarımlar, kitaplar, basın bültenleri gibi ürünler basılmıştır. Afiş tasarımları reklam, sosyal ve kültürel açıdan hayatın her alanında yer edinmiştir. Kısa, çarpıcı, sadelik kavramları afişin temel kavramlarından (https://tr.wikipedia.org).

Zaman içerisinde modern sanatla beraber afiş kendi estetiğini yaratmıştır. 1865’ten sonra afiş sanatsal bir alan olarak yer edinmiştir. İnsanlık tarihin de afiş tasarımı oldukça eskiye

dayanmaktadır. Yunanistan'ın kent alanlarında veya fazlaca toplandığı yerlerde beyanname ve kanunların ilanlarının yapıldığı kaydedilmektedir. Gladyatörlerin müsabakalarının halka duyurulması için Romalılar bu müsabakalarını da duyurmak ve tiyatro, oyun ilanı gibi etkinliklerin duyurulması amacıyla kapılarının önüne paftalar yapmışlardır. Binlerce yıllık afiş tarihinin gelişiminde Gutenberg'in. buluşu oldukça önemli bir yere sahiptir. Johannes Gutenberg modern matbaacılığın babası olarak bilinmektedir. Afişin insanlık tarihi içerisindeki gelişimi ve dünyada kullanımının yayılması matbaanın hızla gelişmesiyle yaygınlaşmıştır. Ticaretin gelişmiş olması ve matbaanın yaygınlaşmasıyla kolay basım sağlanması ile afiş sanatı tamamen güçlenmiştir. Birinci Dünya Savaşında ekspresyonist üslupta anlatım biçimi olsa da, Sovyet Ekim Devrimi ile soyut afişler ortaya çıkmıştır (www.egitimkutuphanesi.com).



**Görsel 2:** Johannes Gutenberg, İncil, 1455

(www.nedirturk.com)

İlk başta posterler kısa ömürlü olarak reddedildi ve genellikle amaçlanan hedeflerine ulaşıktan bir süre sonra atıldı. Afişler temsil ettikleri toplumlar ve birçok kültürün simgesi olarak kabul edilen toplumlar hakkında değerli bilgiler sunar. 1980'ler de özellikle Fransa ve İngiltere posterlerinde koleksiyon olarak sanat eserleri değerlendirilmeye başladı (Purvis,2010;15).

Fransız sanatçılarda poster çalışmaları meydana getirdi.Paris'in etkileyici yorumlarıyla ünlü olan Fransız sanatçı Henri de Toulouse-Lautrec, yüzyılın başındaki eserleriyle oldukça dikkat çekmiştir. Eserlerinde genellikle Paris'in gece hayatını, eğlencelerini kısaca renkli renkli hayatını anlatan 363 posterden oluşan bir koleksiyon meydana getirmiştir. Canlı renk kullanımları, özgün grafikleri ve şekil odaklı oluşturulan tasarımlar oldukça dikkat çekicidir. Seri üretim ile yapılan baskılar renk paletleri ve canlılığıyla grafik tasarım alanı için farklı bir yere sahip olduğunu söyleyebilmek mümkündür (Richman ve Abdou, 2017).

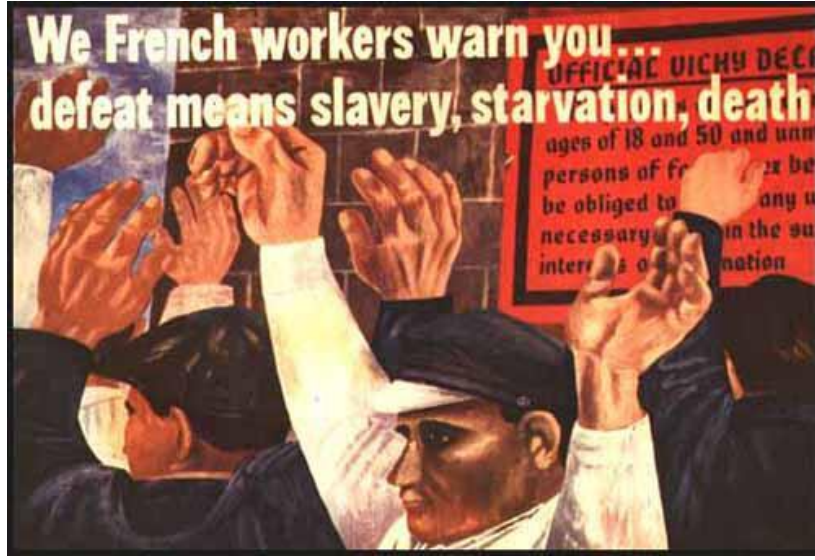


**Görsel 3:** Henri de Toulouse-Lautrec, Moulin Rouge: La Goulue', 1891

(<https://mymodernmet.com>)

İkinci Dünya Savaşı John Heartfiel'in fotomontajları Ben Shahn ve Carlu'nun tasarımları gibi başarıya sahip olmamıştır. Fakat savaş sonrasında fotoğraf sanatının gelişmesi ve fotoğrafın en iyi kullanıldığı afiş çalışmaları olarak nitelendirilmiştir (www.egitimkutuphanesi.com).

1942-1943 savaş yıllarında Shahn Savaş Enformasyon Bürosu (OWI) için çalıştı. Fakat eserlerinde tercih edilen konular yoktu. Bu nedenle posterlerinden sadece ikisi yayınlandı (https://en.wikipedia.org).



**Görsel 4:** Ben Shahn, Amerika Birleşik Devletleri Posteri, 1942

(https://spartacus-educational.com)



**Görsel 5:** Ben Shahn, "Register Vote" , 1943

(https://upload.wikimedia.org)

Fransız asıllı olan Jean Carlu (Bonnières-sur-Seine, Fransa, 1900–1997) posterlerde uzmanlaşmış bir grafik tasarımcıydı. Mimarlar ailesinin bir üyesiydi. Kardeşi Jacques Carlu Paris'teki Palais de Chaillot'u tasarladı. II. Dünya Savaşı sırasında Amerikan üretiminde artış sağlamak için posterler yaptı.



**Görsel 6:** Jean Carlu “İkinci Dünya Savaşı Propaganda Posterı”, 1942

(<https://upload.wikimedia.org>)

Almanya’da fotoğrafçılık ve tipografinin gelişmesi ile afiş sanatı da gelişim göstermiştir. İki savaş arasında kübizmin, kompozisyon oluşturma ve fotomontaj uygulamalarının ilerlemesini sağlamıştır. Tasarımların gün geçtikçe farklı üsluplarla anlatımı ve yorumlanması nedeniyle teknikler gelişmiştir. Bu yönde yeni arayışlar ortaya çıkmış ve Almanya’da amiyane fabrika eşyalarına el sanatının yaratıcı çizim ve biçimlerini verme zorunluluğu duyulmaya başlanmıştır. Aslında fabrika üretimin ucuz ve kolay olması nedeni ile el sanatlarının yok olabileceği düşünülüyordu. Bu nedenle el sanatlarının piyasada tutunamaması düşüncesi ile biçim endişelerinin oluşması sebebiyle yeni arayışlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bauhaus bu tedirginlikleri gidermeyi hedefleyen ve Almanya’da çığır açan bir okul olarak kurulmuştur (Turani, 1992:620).

Almanya’da Bauhaus tarafından özellikle biçimsel tipografi, fotoğraf geliştirilmiştir. Bunun yanı sıra II. Dünya Savaşı’nın etkileri, afişin gelişimini sağlamıştır. Fotoğrafçılıkta yapılan farklılıklar ve yenilikler savaş sonrasında afiş sanatını da etkilemiştir. İsviçre ve İtalya’da tasarım anlayışının değişmesi ile estetik tasarımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. 1950’lerde gerçeküstücü ve didaktik akımların etkisinde kalan afiş sanatı, yeni sanatçıların ön plana çıkmasını sağlamıştır. 2000’li yıllarda ise “pop-art” sanat akımının etkisi afişte belirleyici rol oynamıştır (Türk, 2021;6).

Richard Hamilton ve John Mc Hale isimli iki ressamın yapmış olduğu eserlerinde daha önce bir araya gelmemiş kullanılmamış olan reklam malzemelerini kullanmışlardır. Büyük bir bira şişesi, Marilyn Monroe’nun büyük bir imgesi kullanmışlardır. “İşte Yarım” isimli sergisinin afişi olarak Hamilton, bilinen kolaj eserini yapmıştır. Bu eserde batı dünyasından her insanın yaşamını ve hayallerini süsleyen imgeler bulunmaktadır. Film, televizyon, konserve yiyecekler vb. ifadeler yer almaktadır. Bu afiş insanın beş duyu organına da hitap eden bir Rönesans tablosu resmi olarak da adlandırılmaktadır (Lynton,1982;294-296).



**Görsel 7:** Richard Hamilton, “Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?”, 1956, kağıt üzerine kolaj, 26 x 24,8 cm, Tübingen, Kunsthalle

(Beyoğlu,215; 230)

Pop Art sanatının ortaya çıkışı ile ilgili olarak ilk örnek 1956'da Richard Hamilton tarafından yapılmış olan "Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?," konulu kolaj çalışması, White Chapel Gallery'de açılan "İşte, Yarın" konulu serginin afişi olarak tasarlamıştır. Bu sergi Bağımsızlar Grubu'nun açtığı, Pop Sanat çalışmalarının sunulduğu ilk sergi olmuş ve Pop kelimesi sanatçının bu eserinde ilk kez kullanılmıştır (Beyoğlu, 2015;230).

### 3.1.2. Türkiye'de Afiş Sanatının Tarihi

Halka açık olan yerlerde resimli grafiklerin, resimlerin ve yazıların yer aldığı afiş tasarımları reklam veya tanıtım yapmak için oluşturulan sanat ürünleridir. Taş baskının ve renkli taş baskılarının ilerlemesiyle beraber gelişim göstermiştir. Almanya'daki Bauhaus olgusu ile beraber fotografik ve tipografik ilerlemeler görülmüştür. İkinci dünya savaşı sonrasında ise fotoğraf ile gerçekleştirilen afiş olgusu genişlemiştir. Sürrealizmin etkileri mizahi anlayışlar, şiirsellikler afiş sanatına dahil olmuştur. Afiş sanatı olgusu 1950'lerden itibaren daha net bir yapıya ulaşmıştır. İhap Hulusi Görey'in Almanya'da aldığı eğitimle Türkiye'de afiş sanatını etkin bir şekilde uygulamasıyla beraber, Cumhuriyetin ilk yıllarıyla beraber afiş sanatı karşımıza çıkmaktadır (Eroğlu, 2013;10).

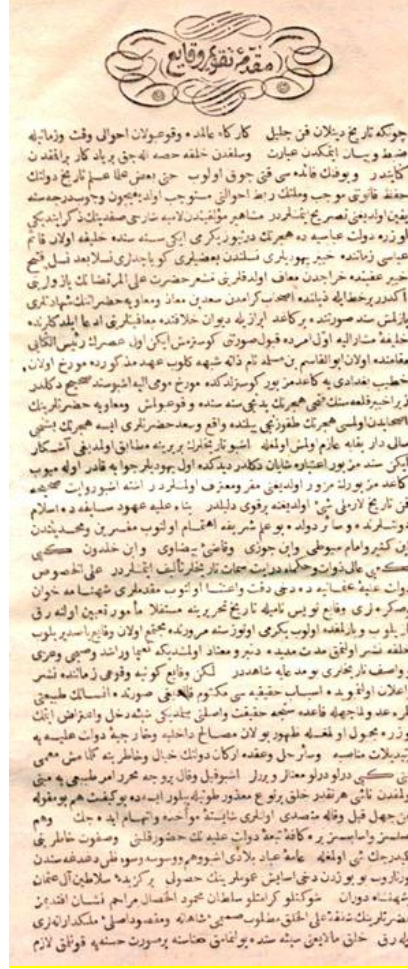
Cumhuriyet öncesinde ise grafik sanatı tarihinin gelişimi Damat İbrahim Paşa'nın destek verip dönemin Şeyhülislâmı Abdullah Efendi'den alınan fetvayla 14 Aralık 1727'de İbrahim Müteferrika tarafından müslümanların eserlerinin basıldığı, bir matbaa kurulmuştur. Latin harfleri kullanılarak basımı yapılan kitaplar yurt dışından getirilen baskı makineleri sayesinde basımı gerçekleştirilmiştir. Bu kitaplar din dışı konuları içeren eserlerdir. Çünkü dönem içerisindeki hattatlar ve din adamları Kuran'ın sadece el yazısı olarak yazılması gerektiği düşüncesindeydi. 1730'da Osmanlı'da Latin alfabesi kullanılarak matbaa da ilk baskı Kitab-ı Lügat-ı Vankulu'dur (Vankulu Sözlüğü). J. B Holderman'ın "Grammaire Turque" kitabıdır. Basılan eserler farklı konular içermektedir. Müzik, matematik, gök, tıp, bilim, okçuluk gibi alanlarda eserler meydana getirilmiştir. İslam sanatlarında yaygın olarak resim sanatı yerine hat sanatı daha çok tercih edilmiştir. Bu nedenle de yazı kültürü oldukça yaygınlaşmıştır (MEB, 2012;3).

Hat sanatının basımla değil el yazmasıyla üretimi gerçekleştiği için seri üretim kitapların olduğunu söylemek mümkün değildir. Her hattatın kendi el yazısı tezhip sanatı üslubu olması nedeniyle el yazması kitapların sanat eseri olarak nitelendirilir. Fransız



Devrimiyle oluşan etkileşimle birlikte, 1839 yılında Sultan Abdülmecit'in emriyle ilan edilen Tanzimat Fermanı Türkiye için Batılaşma anlamında ve değişimler için önemli bir adımdır. Halkın ve aydın kesimin iletişim kurabilmesi için sade bir dil ile anlatım yolu tercih edilmiştir. Bu nedenle de daha fazla kitleye daha kolay ulaşmak adına ders kitapları, gazetelerin basımı matbaanın yaygın olarak kullanılmasına neden olmuştur. 1860'lı yıllar ölkemiz için matbaacılık anlamında önemli bir yere sahiptir. Tercüman-ı Ahval ilk kez bir Müslüman tarafından basılması nedeniyle Türk basının başlangıcı olarak kabul edilmektedir. İlk özel gazete ise Ceride-i Havadistir. İlk Osmanlı gazetesi ise Takvim-i Vekayi'dir. Basımın yaygınlaşması ile ortaya çıkan kâğıt talebini karşılamak için 1744 yılında ise Yalova'da ilk kâğıt fabrikası kurulmuştur. Fakat maliyetin yüksek olması nedeniyle kâğıtlar ithal edilmiş ve kâğıt fabrikası kapatılmıştır (MEB, 2012;5-6).

16.yüzyılda Almanya'da, 17. Yüzyılda ise İngiltere'de başlayan basın reklamcılığı, ölkemizde reklamcılık ve reklamın tarihine bakıldığında ise 19. Yüzyılın ortalarına geldiğini görmekteyiz. 1860'ta basılan Tercüman-ı Ahval gazetesinin ağır bir dilde olması nedeni ile gazetelerde satılık ev, arsa ilanları ve çok nadir olmakla beraber kitap ve birkaç tanede resmi ilan yer almaktaydı. Ticari ilanlar 1864'te ilk olarak Tercüman-ı Ahval gazetesinde basıldı. Ramazan ayı dolayısıyla yeni çeşitler ithal eden bir firmanın Yeni Camii avlusunda tabak, çanak satan ilanı ve zirai aletler, demir eşyalar satan Loton Ciznel isimli bir firmanın ilk olarak resimli ilanları yer almaktaydı (Kocabaş ve Elden, 2006;20).



Görsel 8: Takvim-i Vekayi, Sayı 1831, Osmanlıca

(<https://tr.wikipedia.org>)

Meşrutiyetle beraber özgürleşen düşünceler grafik sanatlarda da yerini önemli derecede göstermiştir. Cumhuriyet öncesi döneme kadar uzandığı bilinen afiş tarihi daha çok toplumsal konularla ilgilidir. Balkan savaşlarının sonunda ise halkı yetimlere yardım etmeye teşvik eden yazı ile oluşturulmuş afişler tasarlanmıştır. Harf devriminden önce ise eski harflerle yapılmış olan “Dar-ül Bedayi, Ferah Tiyatrosu” afişi yer almaktadır. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmuş olduğu yıllarda ise devlet ve vatandaşın el ele olması gerektiğine dair afişler tasarlanmıştır. Ulus bilinci, birlik, beraberlik, yardımlaşma güdülerini sağlayan ve bu yönde halkı teşvik eden afişleri görmek mümkündür (Serin, Sülün ve Yavuz, 2006;118).

Cumhuriyet tarihinde de afiş denince ilk akla gelen isim İhâp Hulusi Görey’dir. Almanya eğitimi görmüş olan sanatçı 1925 yılında Türkiye’ye döndükten sonra afişin öncüsü

olmuştur. Eğitimi kullandığı teknik ve üsluptan dan izler taşıyan Prof. Ludwig Hohlwein'in izlerini taşır. Genellikle tasarımlarında fotoğraftan yararlanmaktadır. Afişte anlatmak istediği duruma göre fotoğraflarında kurgusal kompozisyonlara yer vermiştir. İhap Hulusi Görey pek çok tanındık markanın afişlerini tasarlamıştır. 1927'de ilk afiş tasarımı siparişini almıştır. İlk siparişi İzmir'den "İnci Diş Macunları" reklam afişidir. 1930'da ise Kulüp Rakısı Etiketini tasarladı. Türkiye İş Bankası, Ziraat Bankası, Yapı ve Kredi Bankası, Sümerbank, Garanti Bankası, Türk Ticaret Bankası, Emlak Kredi, Maliye Bakanlığı, Türk Hava Kurumu, Yeşilay, Kızılay, Ziraat Donatım Kurumu Tarih ve birçok özel kuruma farklı eserleriyle hizmet verdi. Milli Piyango dairesi için 45, Tekel idaresi içinde 35 yıl çalışmalar üretti. 1932 yılında ilkokul birinci sınıf öğrencileri için okutulan "ALFABE" kitap kapağını Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği üzerine tasarlamış ve bu kitap yıllarca kullanılmıştır (<https://tr.wikipedia.org>).

Çağdaş dönemin gereksinimleri içerisinde yer alan ürünlerin halk ile iletişimini sağlamak amacıyla farklı gereksinimler ortaya çıkmıştır. Bu gereksinimler işitsel ve görsel olarak büyük çapta ilerlemelere neden olmuştur. Türkiye'de grafik tasarım eğitiminin ilerlemesinde büyük kaligrafi(hat) ustalarının yetişmiş olması önemli bir yere sahiptir. Gerektiğinde resimlenebilen hat sanatının yerini, özgün resimlemelerle grafik tasarıma dönüşerek harf dizilimi ve kullanımı ile beraber gerçekleşmiştir. Mithat Özer'in 1933 yılında eğitim çerçevesinde oluşturduğu akademide devam eden tasarım süreci, Kenan Temizan ve İhap Hulusi Görey'in de afişleriyle süreç içerisinde etkili bir biçimde ilerlemiştir (Tansuğ,1991;237).



**Görsel 9:** İhap Hulusi Görey, “ALFABE” Kitap Kapağı Tasarımı, 1932

(Durmaz,2010; 40)

Türkiye ‘de uzun yıllar boyunca afişin öncüsü İhap Hulusi Görey olmuştur. İlk kişisel afiş sergisini 1935’te Beyoğlu’n da açmıştır. Aynı zamanda bu sergi Türkiye’nin ilk grafik tasarım sergisi de olmuştur. Cumhuriyetle hız kazanan endüstriyel kalkınma anlamında devlet politikalarını, ürünlerini, yeni hedeflerini büyük kitlelere tanıtmada İhap Hulusi Görey’e büyük bir görev düşmüştür. Görey birçok kurum ve kuruluş için pek çok afiş ve ilan tasarımı yapmıştır (Durmaz, 2010; 38).



**Görsel 10:** İhap Hulusi Görey, Vatandaş Afişi

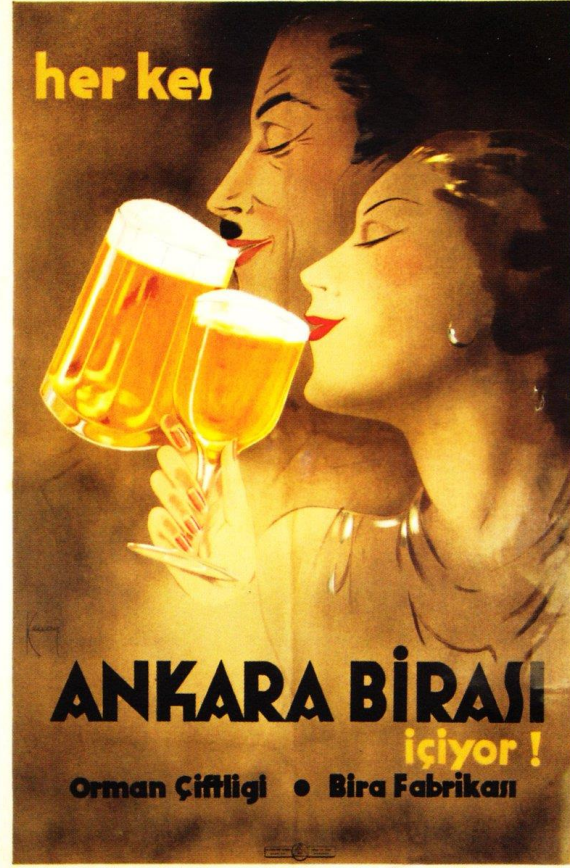
(MEB,2012; 3)

İhap Hulusi Görey' den sonra Mithat Özer, Kenan Temizan, Selçuk Önal, Fikret Akgün, Yurdaer Altıntaş ve Mengü Ertel' de önemli sanatçılarımız arasında yer almaktadır.

1927 de ise Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde “Sanayii Teşvik Kanunu” çıkarılmıştır. Bununla beraber 1928 yılında ise Türk iş adamlarının arasındaki rekabete istinaden üretilen ürünlerin satış-pazarlaması ve tanıtımları için afiş gerekli bir hal almıştır. Afişlere doğan gereksinim ile yetkin grafikerler ve ressamalara ihtiyaç duyulmuştur. Afiş atölyesi kurulması için 1927 yılında Sanayi Nefise Mektebinin başına Almanya'dan eğitim- öğretim için Weber isimli bir eğitimci görevlendirilmiştir.1932'de ise Paris'te resim eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönen Mithat Özer getirilmiştir. İlk Türk afiş eğitimcisi olan Mithat Özer ilk afişçi unvanını almıştır. 1945 yılında ise “Paris Sergisine” Türkiye Kenan Temizan'la katılmıştır. Pavyon standını da aynı sanatçı tasarlamıştır. Kenan Temizan tarafından tasarlanan afişler “Avrupa Birliği Afiş Yarışmasında” 5. lik alarak Türkiye'yi büyük bir başarıyla temsil etmiştir. Sanatçı Türkiye'de ise çok fazla eser üretmemiştir (Serin, Sülün ve Yavuz, 2006;118).



**Görsel 11:** Kenan Temizan, Atatürk Orman Çiftliği, Ankara Birası Afişleri, 1940  
(<https://tr.pinterest.com>)



**Görsel 12:** Kenan Temizan, Atatürk Orman Çiftliği, Ankara Birası Afişleri, 1940

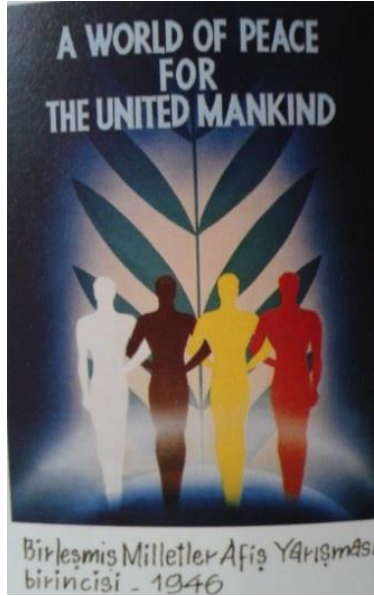
([www.tuvart.net/](http://www.tuvart.net/))

1950’li yıllarda Selçuk Önal, Fikret Akgün ve Mesut Manioğlu’ da önemli isimler arasında yer almaktadırlar. Dönem içerisinde en çok üretilen sanayi dalı olan sinema afiş tasarımlarını Selçuk Önal başarılı bir şekilde tasarlamıştır. Mesut Manioğlu ise batı anlayışına uygun olarak daha sade afişler üretti. Fikret Akgün ise Güzel Sanatlar Akademisini bitirdikten sonra Paris’te 5 yıl eğitim görmüş ardından yurda dönmüştür. Sanatçı baskı tekniğinin gelişmesiyle özgün afişlerini tasarlamıştır.1960’lı yıllarda Yurdaer Altıntaş ve Mengü Ertel afiş sanatında etkin olmuşlardır. Tiyatro afişleri daha fazla tasarlamışlardır. Yurdaer Altıntaş büyük lekelerden, içeriğe daha fazla önem veren çarpıcı afişler meydana getirmiştir. 1964 yılında Türk- Alman kültür merkezinde bir sergi açmış ve büyük ilgi ile karşılaşmıştır. Türk sanat dergilerinde de ilk kez afişten söz edilmeye başlanmıştır (Çetin, 2005;48-49).



**Görsel 13:** Mesut Manioğlu, Tariş Şarabı Afişi

(<https://prezi.com>)



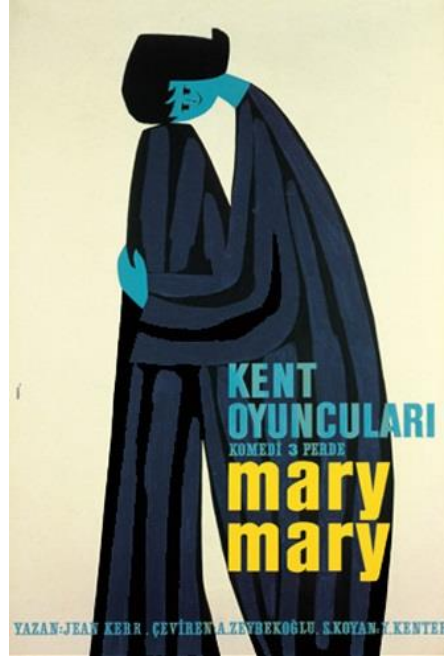
**Görsel 14:** Mesut Manioğlu, Birleşmiş Milletler Afiş Yarışması, 1946

(<https://prezi.com>)



**Görsel 15:** Yurdaer Altıntaş, Aptal Kız Tiyatro Oyunu Afişi, 100x140 cm, 1961

([www.yurdaeraltintas.com](http://www.yurdaeraltintas.com))



**Görsel 16:** Yurdaer Altıntaş, Mary Mary Tiyatro Oyunu Afişi, 100x140 cm, 1962

([www.yurdaeraltintas.com](http://www.yurdaeraltintas.com))

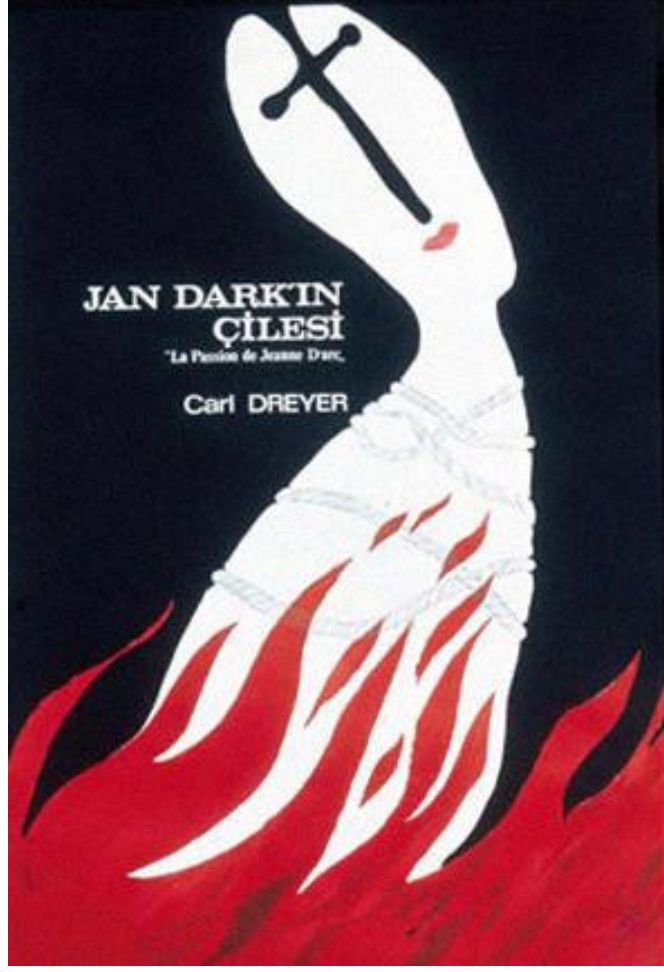
1960'lı yıllardan sonra genellikle eserlerin boyutlarında değişiklikler görülmüştür. 70x100 boyutunda yapılan eserler 100x140 olarak daha büyük boyutlarda tasarlanmıştır.



Her türlü malzeme ve tekniğin kullanıldığı afiş sanatında başarılı ilerlemelerden söz etmek mümkündür. Sanatçılar eser boyutlarında tekniklerinde dönem değiştikçe kendi üsluplarına göre bazen ufak değişiklikler yapmışlardır. Yurdaer Altıntaş'ın tiyatro afişlerinde de genellikle büyük boyutlarda olduğu görülmektedir. Sanatçı Tasarımlarını farklı tonlar kullanarak tasarlamaktadır. Fakat genellikle tüm eserlerinden büyük lekesele değerler ön plana çıkmaktadır.

Tiyatro afişleri ile ön plana çıkan Mengü Ertel' de dönemin öne çıkan grafik tasarımcıları arasında yer almaktadır. Mengü Ertel'in de eserlerinde çoğunluk olarak tiyatro afişlerinin olduğu bilinmektedir. Ertel'in afişleri Polonya afişleriyle benzerlik göstermektedir. Polonya afişleri ile Ertel'in afişlerinin benzerlik noktası ise toplumsal gerçekliğe bağlanıp kalmaması ve sol bir siyasal duruşa sahip olmasıdır. Mengü Ertel'in afişleri sipariş usulüne göre değil, kendi seçimlerine göre şekillenmektedir. Grafik tasarım ürünü olarak kendi disiplin algısına ve siparişlerin etkisiyle de sanatçının kendi varlığını bulan farklı nitelikte tasarımlar meydana getirmesini sağlamıştır. Mengü Ertel'in kendince belirlediği tiyatro oyunlarının afişlerini sipariş olmadan tasarlaması ile sahnelenmeyen bazı tiyatroların sahnelenmesine etken olmuştur (Bektaş,2011;5-6).

Mengü Ertel'in tiyatro sevgisi ve bağlılığı nedeniyle ismi "tiyatro afişçisi" olarak kaldı. Sanatçı 1980 yılında Moskova Olimpiyat Oyunları için tasarlamış olduğu afişi ile üçüncülük kazanmıştır. Moskova Olimpiyat Oyunları afişinde istenen barış temasını etkili bir biçimde aktarmıştır. 1974'te ise sanatçı Cannes Film Şenliğinde tasarlamış olduğu afişiyle Jüri Özel Ödülüne layık görülmüştür. 1975'de ise yapmış olduğu bir diğer afiş, Chaillot Sarayı I. Uluslararası sinema festivalinde "Jeanne D'arc'ın Çilesi" afişiyle büyük ödül kazanmış ve ismini duyurmuştur(<https://ekitap.ktb.gov>).

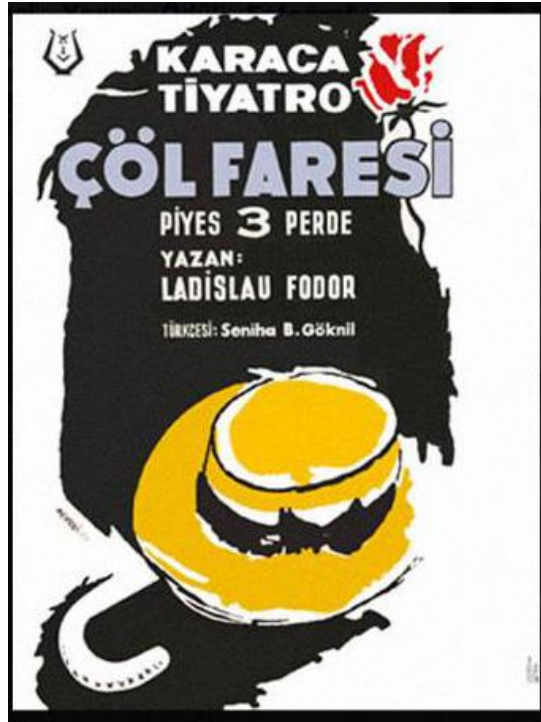


**Görsel 17:** Ertel, Mengü. Jeanne D'arc'ın Çilesi, Chaillot Sarayı I. Uluslararası Sinema Festivali, 1975

(<https://upload.wikimedia.org>)

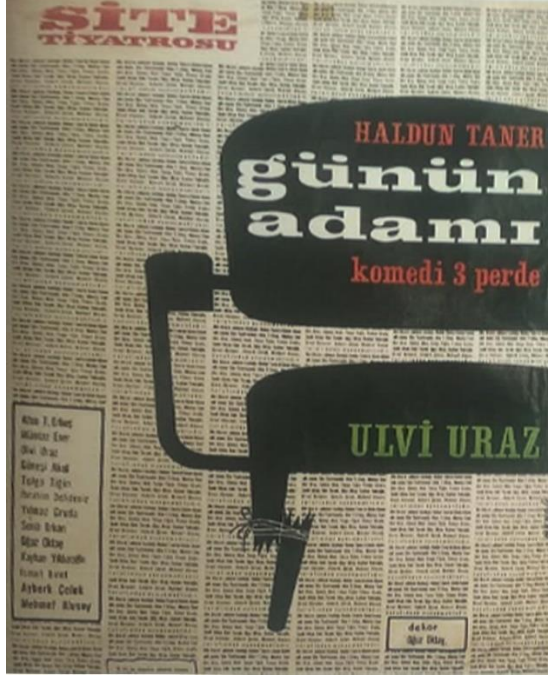
1959 yılında Mengü Ertel reklam ofisini grafik tasarım atölyesine dönüştürdü. Atölyesinin ismini San Grafik olarak değiştirerek Karaköy Narmanlı Han'daki Fransız geçidine yerini taşıdı. Kurulan bu atölye sayesinde uzun yıllar, Türkiye'deki görsel iletişim tasarım algısı gelişerek ve grafik alanında önemli katkılarda bulunarak ilerleyen bir eğitim kurumu gibi hizmet vermiştir. İlerleyen yıllarda ise grafik tasarım dünyasında önemli yere sahip olacak olan genç yetenekler Ertel ile çalışmıştır. Yurdaer Altıntaş, Erkal Yavi, Turgay Betil, Ahmet Gülerüz, Mustafa Eremektar (karikatürcü Mıstık), Aydın Ülken ve Leyla Uçansu ise bu isimlerinden bazılarıdır. Mengü Ertel kitap kapaklarındaki yaratıcı tasarımlarıyla da oldukça dikkat çekmiştir (Bektaş,2011;15).

Grafik tasarım alanında ufuk açan sanatçılardan olmuştur. San Grafik Tasarım atölyesinin başarısı hakkında dönem içerisinde önemli isimler arasında yer alan Sadık Karamustafa'da San Grafik Tasarım atölyesinin önemini dile getirmiştir. Grafik tasarımın yeni bir işkolu olduğunu, tasarım eğitiminin verilebileceğinin bilinmediği bir dönemde reklamcılık ve grafik tasarımın bu atölye sayesinde önemine vurgu yapıldığını, eğitim almak için ya da bir reklam işi için insanların ilk müracaat edebileceği bir yer olduğunu söylerken aynı zamanda da Mengü Ertel sayesinde grafik tasarım kelimesinin, terimlerinin önemi basında oldukça sık dile getirerek dikkat çeken grafik tasarım olgusunun öneminin daha da güçlendiğini belirtmiştir. Mengü Ertel, tiyatro afişlerinden “Salıncakta İki Kişi”den sonra Karaca” ile birlikte Site Tiyatrosu, Lale Oraloğlu, Arena, Münir Özkul, Mücap Ofluoğlu, LCC, AST ve Dostlar Tiyatrosu gibi pek çok tiyatro afişini üretmiştir (Bektaş,2011; 16).



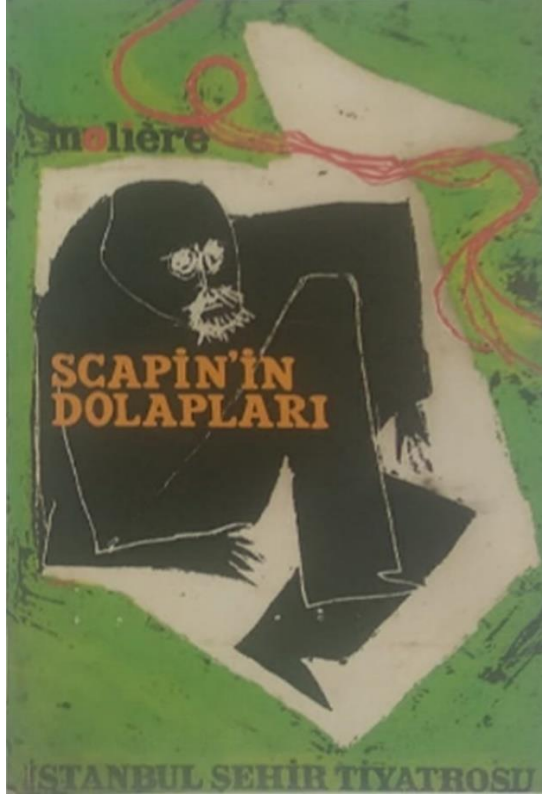
**Görsel 18:** Mengü Ertel, Çöl Faresi Oyunu Afişi, Karaca Tiyatrosu, 1959

(www.photoshopmagazin.com)



**Görsel 19:** Mengü Ertel, Günün Adamı Oyunu Afişi, Site Tiyatrosu, 1968

(Bektaş,2011; 17)



**Görsel 20:** Mengü Ertel, Scapin'In Dolapları Oyunu Afişi, İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1969

(Bektaş,2011; 17)

## 3.2. Karikatür

### 3.2.1. Karikatürün Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Bir durumu, olayı veya bir figürü abartarak ve çarpıtarak güldürücü hale yada düşündürücü bir hale getirerek resimsel olarak tasvir edilen çizgisel tasarımlardır (Keser, 2005;184).

“İtalyancada yüklemek ya da doldurmak anlamına gelen caricare sözcüğünden tüeyen karikatür kelimesi, bir insanın ayırıcı özelliklerinin iyice abartılıp çarpıtılarak betimlenmesini tarif eder. Çoğu zaman yergi ve hiciv öğeleri içeren karikatürler konu aldıkları insanlarla alay eder ve onları komik duruma düşürür. Tanınmış karikatürcüler arasında Thomas Rowlandson, Jams Gillray, Geroge Cruikshank and Honorê Daumier sayılabilir” (Wigan,2009;138).

Karikatürün tanımını Adnan Turani ise şu şekilde tanımlamaktadır: İtalyanca’da “caricare” kelimesinden gelen abartı, anlamındaki kelimedden türetilmiştir. İnsan uzuvlarının belli yapılarını, karakterlerini yansıtacak şekilde politik ve toplumsal olaylarını desen ile farklı bir üslupta meydana getirilmesidir. Bir sözle, kelimelerle veya cümlelerle anlatımı tamamlanan karikatürler aynı zamanda yanında resim bulduran karikatürler eski çağlardan bu yana hep görülmüştür. Fakat resimlemelerle olan karikatürün ilk denemelerini 18. yy. da İngiliz Hogart yapmıştır. İngiltere’de ise 19.y.y.da da Giliray ve Rowlandson karikatür alanında önemli çalışmalar yapmıştır. Fransızlar 1830’dan itibaren, Daumier , Grandville ve Gavrani gibi ressamalarda karikatüristlerin başında yer almışlardır. 1831’de çıkmış olan ilk karikatür dergisi ise “La Caricature” ‘dir. 1832’de ise bu karikatür dergisini “Le Charivari” izlemiştir. İngiltere’de 1841’de ise yayımlanmış olan “Punch” dergisi yer almaktadır. Bu dergi halen bugün İngiltere’de yayımlanmaktadır. Türkiye’de ise “Kalem” ve “Karikatür” dergilerin ’den sonra yayımlanmış olan “Akbaba” bugün hala yayımlanmaktadır. 18.y.y.’dan beri başlayan karikatür çalışmaları, karikatür alanında dünya’ da ismi bilinen nice ünlü karikatüristler yetişmiştir (Turani, 1975;60-61).

Karikatürler bir insanın, olayın veya bir fikrin resimlendirme yöntemi kullanılarak mizahi şekilde anlatılması yoludur. İnsanların özel alanlarına girmeden veya olayların ayrıntılarına takılmadan yapılan resimsel soyutlamalardan oluşan tasarımlardır. Karikatürler kısa, açık, anlaşılır olmasının yanı sıra düşündürücü ve fikir verici özelliklere

sahiptir. Bu özellikler genellikle güldürme amacı güden ve göze hitap eden çalımların meydana gelmesini sağlamaktadır. Karikatür aynı zamanda bir resim sanatıdır. Güldürürken düşündürmeyi, mesaj vermeyi hedeflemektedir. Karikatür çizim ve çizgi sanatı olarak da nitelendirilmektedir. Genellikle siyah- beyaz olmanın yanı sıra renkli olarak da tasarlanabilmektedir. Karikatürde ince dokunuşlar yer almaktadır. Karikatürün çizimlerinin tarafsız olarak resmedilmesi ise önemli bir etkidir. Çizilen konu da dikkat çekici özellikleri abartılı bir biçimde resmedilir. Karikatürleri resmeden kişilere “karikatürist” ve “karikatürcü” olarak nitelendirilebilir (www.turkcebilgi.com).

Karikatürler içerik bakımından siyasi, sosyal konular, yer, mekân, zaman kavramlarını ve bireyleri ele alan konuları hicivsel bir şekilde resmeder.

Rönesans döneminde başlayan karikatür sanatı 1865’te yayınlanan “ Eskiçağ ’da Karikatürün Tarihi” isimli kitapta karikatürün yanlışlıkla çıktığını ifade eder. Champfleury ise eski çağdaki hayvan şeklindeki insan resimlerini karikatürden saymıştır. Ancak bu resimlemelerde ifade edilenlerin net olarak sanatçı tarafından belirtilmeyip aydınlatılmadığı için karikatür olarak sayılmazlar. Bu eserler bürlesk (parodi ve abartı içeren tiyatro türü) olarak değerlendirilmektedir. Geniş halk kitleleri tarafından benimsenen karikatür sanatı kendine özgünlüğü, sadeliğiyle etkin kılınmanın yolunu açmıştır. Rönesans döneminde karikatür sanatı tahta oyma, taş baskı, , hakkaklık, gravür gibi farklı teknikler kullanarak ilerlemiştir. 16. Ve 17. yy. da Agostoni Caracci (1557-1602) ve Giovanni Bernini (1598-1680) tarafından karikatürde tipleri veya insanları alaycı olarak canlandırmayı ilk kez kullanan sanatçılardır. Siyasi konuları ele alan karikatürler 16,17 ve 18. yy. da gelişti. 18.yy. in en önemli iki karikatürşisti ise (1696-7770) Giovanni Tiepolo ve (1667-1764) William Hogarth’tır. Her iki sanatçıda bireylerden ziyade tipler canlandırdılar (Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1972;11).

İngiliz ressamı William Hogarth yaptığı karikatürlerinde siyasal bir yergi amacı güderek oymabaskı tekniğiyle gerçekleştirmiş olduğu eserleriyle oldukça dikkat çekmiştir. Hogarth’ı Thomas Rowlandson (1757-1815), James Gillray (1757-1815) ve George Cruikshank (1792-1878) isimli karikatüristler takip etmişlerdir. Karikatürlerinde konu olarak modadan siyasete kadar hemen hemen her alanda konuya değinmişlerdir. Bu anlamda da sanatçıların yapmış olduğu karikatürler sayesinde siyasal açıdan da karikatürün önemi artmış oldu. Karikatür alanında en önemli gelişmelerden biri de Genç

Fransız sanatçısı Charles Philipon tarafından Fransa'da 1830'da çıkarmış olan La Caricature adlı siyasal mizah dergisidir. Ardından 1841'de İngiltere'De yayımlanan Punch, 1868'de Vanity Fair dergisinden sonra ise 19. yy. sonlarına doğru ise Münih'te çıkan Simplicissimus dergisi yayınlamıştır. 20. yy. da ise karikatürler gazete ve dergilerin ayrılmaz bir parçası haline geldi. Karikatürün ilk olarak ortaya çıktığı İtalya'da sık sık yarışmalar düzenlenmiştir. Dünya'nın ilk karikatür müzesi de İtalya Tolentino'da bulunmaktadır (Temel Britannica Ansiklopedisi, 1993;68).

### 3.2.2.Dünya'da Karikatür Sanatının Tarihi

Mizahın çizgi veya çizgiler kullanılarak anlatılması yoluna karikatür denir. Karikatür insan ve toplumdaki konuları ele alarak mizahi bir biçimde anlatılmak istenen konu, birey veya olayın abartılı bir biçimde güldürücü ve düşündürücü özellikte aktaran çizgisel resimlemeleridir. Diğer adıyla “çizgi mizah” olarak nitelendirilir. Anlatılmak istenen kişinin, olayın ya da düşünceyi komik bir biçimde resmederek anlatma yoludur.

Agostino Carracci ve Giovanni Bernini tarafından 16. yüzyılda Almanya'da yapılmış olan karikatür ilk karikatür olarak bilinmektedir. Küçük bir el arabasında midelerini taşıyan ve bir yandan da kusan oburu tasvir eder. Çeşitli materyaller üzerine farklı tekniklerle yapılan karikatürler, matbaanın icadı ve gelişmesiyle birlikte daha geniş kitlelere ulaştı. İspanyol ressamı 18. yüzyılda yaşamış olan Goya ve İngiliz ressam William Hogarth siyasi karikatürleriyle ön plana çıkmıştır. 1831'ler de günlük gazetelerde karikatürün yaygınlaşması ve kullanılması görülmektedir. Fransız Charles Philipion Paris'te ilk kez La Caricature gazetesinde karikatürler kullanmıştır. Daha sonra Almanlar ve İngilizler de karikatürleri gazetelerde kullanmaya başlamışlardır. İngiltere'deki ünlü siyasal mizah dergisi “Punch” da bu süreçten etkilenerek ortaya çıkmıştır. Punch dergisi sayesinde bağımsız karikatürlerin yayınlanması ve çeşitlenmesi için öncülük etmiştir (Memiş ve Yarış , 2010;12-13).

17. yy.' da Carracci atölyesinden çıkan karikatür kavramının ilk kez kullanıldığı kabul edilmektedir. 1646'da ise ilk kez Divese Figure'de, Carracci'nin Bologna'lı abartılı portrelerinde tanıtılan Mosini tarafından kullanılmıştır. G.L. Bernini tarafından ise 1665'te Fransa'da karikatür tanıtılmıştır. Karikatür sanatının; abartma çizgiler kullanarak bir olayı, kişiyi yada gülünç bir durumu abartarak, çizgiler kullanarak aktarılmasının eski dönemlere dayandığı ifade edilir. Fakat bu sadece çizgilerle betimleme sanatı olarak

düşünüldüğünde ise 18. yy.'a dayanmaktadır. Yazısız olarak ifade edilen karikatürler yeni bir ifade biçimi olduğu bilinmektedir. Karikatürü andıran desenlerin Paleolitik Çağa kadar dayandığı ifade edilir. Bunun yanı sıra Neolitik Çağda da sanatçıların gülünç amaçlı çizimleri fresklerde, vazolarda kullanıldığı bilinmektedir. Bu tasarımlar Mısırlılar, Romalılar ve Yunanlılarda da aynı şekilde kullanılarak ifade edilmişlerdir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997;955-956).

Mizah ve karikatür Dünya' da yüzlerce yıl öncesinde insanların avcılıkla beraber üretmeye geçtiği döneme kadar dayanmaktadır. İnsanların gülüp eğlenme isteği şarkı söyleyerek, zıplayarak ve dans ederek yaptıkları eylemler tiyatro olarak sunuldu. Toplumlar, bireyler en sonunda kendini üzen, sevindiren, inandıkları, taptıkları inançları ve pek çok ifadeyi resmetmişlerdir. Bu eserlere ilk olarak duvar resimlerinde karşılaştık ta dönemsel olarak Rönesans zamanını göstermek uygundur. Leonardo Da Vinci'nin, Rafael'in ve Michelangelo'nun eserleri örnek olarak gösterilmektedir. Bu sanatçılar sanatlarında doruğa erişmişlerdir. Çizimlerinde tek çizgisel ifadelerle yapmış oldukları güzellikle alay etme, dikkat çekme vb. ifadeleri mantıklı bir biçimde bozmaya başarmışlardır. Leonardo Da Vinci tarafından kâğıda dökülen figürlerin taslakları olduğu gözlemlenmektedir. En eski karikatür sanatının Leonardo Da Vinci tasarımlardaki amaç portreden ziyade olanı direkt anlatabilmektedir. Bunun yanı sıra tasarımlardaki derdi üç dört çizgi ile anlatmak içinde kullanılan yöntem karikatürist bir tarza uygun olduğu görülmektedir. Leonardo Da Vinci yağlı boya tablolarındaki kişileri ayrıca karikatür olarak da resmetmiştir. Öğrencilerinden de aynı şekilde önce yapacakları figürlerin desenlerini ardından ise bu figürlerin karikatürlerini yapmasını istemiştir. İlk karikatüristlerin portre çizerek karikatür sanatını icra ettikleri görülmektedir. İnsanların uzuvlarının büyütülerek veya küçültülerek orantılı şekilde deformasyonlar yapılmıştır (Kar,1999;37-38).





**Görsel 21:** Leonardo Da Vinci

([www.dusunbil.com](http://www.dusunbil.com))



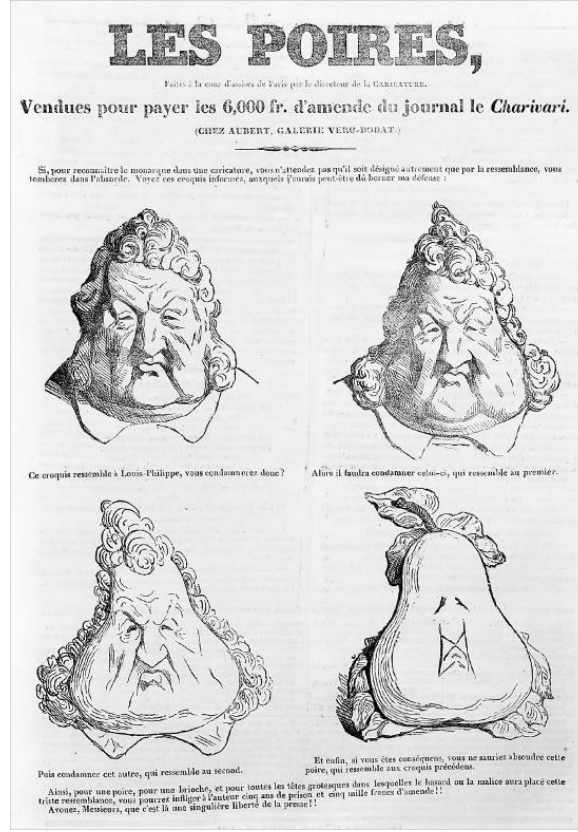
**Görsel 22:** Leonardo Da Vinci

([www.dusunbil.com](http://www.dusunbil.com))



**Görsel 23:** Leonardo Da Vinci

([www.dusunbil.com](http://www.dusunbil.com))



**Görsel 24:**, Philipon, Kral Louis Philippe’i armuda benzeten karikatürü, Le Charivari Dergisi,1832-1835

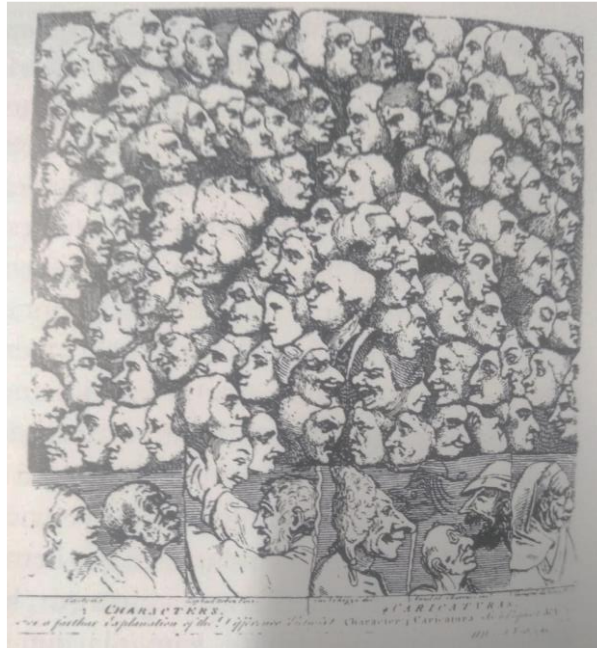
([www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org))

18. yy.’da Thomas Bewick’in tahta oymacılığı sanatını geliştirmesi ile beraber Aloys Senefelder’in 1798’de litografiyi icat etmesi karikatür sanatına olan rağbeti artırtmıştır. Bu teknikler sayesinde karikatür sanatının yolu oldukça hızlı bir şekilde açılmıştı. 19. yy.’da ise karikatür sanatı tam anlamıyla altın çağını yaşamıştır. Thomas Rowlandson ve James Gillray İngiliz karikatürünün en önemli iki ismi arasında yer almaktadır. Thomas Rowlandson sanata ilk olarak yağlı boya portre ve suluboya resimler yaparak başlamıştır. Sanatçı zamanla komik resimler çizmeye başladı. Karikatür çizmekten ziyade sanatını brüleks (komedi ve mizah içeren tiyatro türü) olarak ifade ediyordu. Rowlandson’un eserlerinde etkin bir mizah anlayışı ve büyük bir hayalgücü hakimdir. Gillray ise siyasi sorunları ele alan sosyal konulara değinen karikatürleri ile bilinmektedir. Gillray’in eserleri de eski eserler gibi fikir yürütmekten ziyade karikatürlerini daha çok okumak gerekiyordu. Eserleri sert bir mizaha ve serbest bir tekniğe sahipti (Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1972;11).



**Görsel 25:** Hogarth, William “Gülen İzleyiciler”, Kazıresim, 1733.

(Gombrich,2015; 296)



**Görsel 26:** Hogarth, William “Karakter Tipleri ve Karikatürler”, Kazıresim, 1743.

(Gombrich,2015; 296)

İngiltere’de yayınlanan Punch dergisinin ardından çıkan, Vanity Fair dergisi ile içinde “Ape” (Maymun) takma adı ile Carlo Pellegrini ve “Spy” (Casus) takma simini kullanan Leslie Ward ve Max Beerbohm toplumsal eleştirisel karikatürleriyle tanındılar (Temel Britannica Ansiklopedisi, 1993;68).

1841’de Punch dergisinin çıkması ile beraber yeni bir dönem başlamıştır. Dergi uygunsuz ifadelere yer vermeden yayınlar yapmıştır. Günlük gazetelerde ise siyasal içerikli karikatürler çizerler tarafından üretilerek eserlere gazetelerde de yer verilmiştir. 20. yy.’ın ilk yarısında ise eserleriyle ün yapan İngiliz kökenli karikatürist Dawid Low (1891-1963) ‘dan bahsedilmektedir. Low Yeni Zelanda’da ilk eserini 11 yaşındayken Spectator gazetesinde yayımlamış ve bununla beraber Londra’ya gitmiş önce Star gazetesinde, daha sonra ise Evenin Star’da, Dairly Herald ve Guardian’da çizerlik yapmıştır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra faşizme karşı çizdiği eserleri ile ün yapmıştır. Almanya’da ise ilk karikatür dergisi Münih’te 1844 yılında yayınlamaya başlayan Fliegende Blätter ile karikatür dönem başlamıştır. 1847’de Punch, Leucbkugel ve Kladderadatsch dergileri ile dönem devam etmiştir. Dönemin en ünlü karikatüristi ise Wilhelm Busch’tur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997;956).

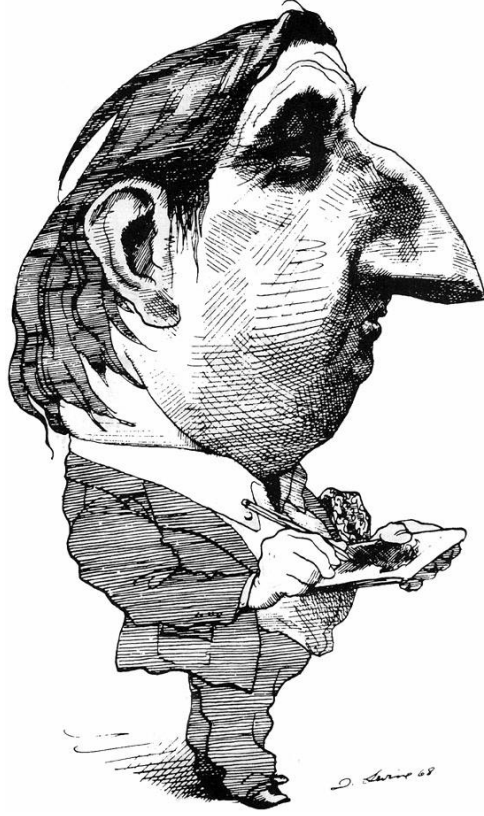
İtalyanların soylu resimleri sahiplenmesi üzerine Avrupalı ressamlar günlük yaşamdaki halkı konu alan çizimler oluşturdular. Bu çizimlerde de halkın küçük düşürücü, alay edici tarzda eserler üretildiği görülmektedir. Bunun sebebinin ise; tüccarların, aristokratların kısacası yüksek makamdaki kişilerin köylü ve alt tabakadaki insanların küçümsenmesinden memnuniyet duyması idi. Elbette bu tür alay ve komiklik sayılan ifadelerin günümüz karikatür anlayışına uymadığını söylemek mümkündür. Geleneksel baskı yöntemlerinin yanı sıra çoğaltılabilme olanağından dolayı karikatür sanatı yaygınlaşmıştır. 17. yy. ’da karikatür sanatının Avrupa’da daha da çok yaygınlaştığını görmek mümkündür. Fransız devriminin getirmiş olduğu özgürlük ifadesi basında “hiciv” yapabilme fırsatı vermişti. Bunun yanı sıra Fransız Kralı Louis Philippe’nin tahta geçmesiyle de karikatür sanatı farklı noktalara ulaşmıştır. 1830 yılında yayınlanan tamamı mizah ve karikatürden oluşan “La Caricature” dergisi ilk mizah dergisi olarak yayımlanmıştır. Derginin sahibi olan Phipon yayınlanan karikatürler nedeni ile davalarla uğraşmıştır. Fakat 1831’de ise Le Charivari isimli ikinci dergisini çıkarır (Kar, 1999;37-39).

20. yy.da karikatür sanatı Birinci Dünya Savaşından sonra büyük anlamda gerilemeye başladı. Gazetelerde fotoğraflara daha çok yer verilmesi nedeniyle de yetkinliğini kaybetti. Savaştan sonra meydana gelen siyasal anlamda ki değişimlerde ikincil bir neden oldular. Çok partili teşkilatlar yerini krallıklara bıraktı. Siyasal konular işleyen karikatüristler önceleri toplumsal konuları ele aldılar. Fakat daha sonraları ise tek partili bir anlayışla çizerlik yapmaları nedeni ile dar bir alanda kaldılar. Portre karikatürü sanatına Fransa'dan André Rouveyre 20. yy. da basitleştirilmiş ifadelerle dikkatleri çekti. İngiltere'de ise Aubrey Hammond ve Bohun Lynch portre karikatürleriyle, Dawid Low ise siyasi karikatürleriyle ün kazandı. A.B.D. Ralph Barton tarafından çizilen komik sanat yapıtından daha çok gerçek ifadeli karikatürler tasvir etti. Eserlerinde tanınmış simalara yer verdi. Son zamanlarda ise her ülke kendine özgü dergiler, gazeteler yayınladı. Fakat iki isim oldukça dikkat çekti; Almanya'da Henry Büttner ve Polonya'dan ise Jan Lenica'dır . Henry Büttner usta bir ressamdır. Jan Lenica ise genellikle afiş veya canlı resimler yapan aynı zamanda da vakit buldukça oldukça usta bir biçimde karikatürler yapan bir sanatçıdır. Günümüzde Amerika'da karikatür çizimleri Albert Hirschfeld ve David Levine'nin elinden çıkmaktadır. Hirschfeld'in çizmiş olduğu tiyatro karikatürleri haftada bir kez New York Times dergisinde yayınlanmaktadır. Leive ise A.B.D. siyasi karikatüre yön vermesi ile New York Review of Boks dergisinde sürekli olarak yayınlanmaktadır (Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1972;12).



**Görsel 27:** Albert Hirschfeld, “Otopotre”,1980

([www.illustrationchronicles.com](http://www.illustrationchronicles.com))



**Görsel 28:** David Levine, “Otopotre”, 1968

([www.illustrationchronicles.com](http://www.illustrationchronicles.com))



**Görsel 29:** David Levine, “Dünyayı Vidalamak”, 1989

([www.illustrationchronicles.com](http://www.illustrationchronicles.com))

### 3.2.3. Türkiye’de Karikatür Sanatının Tarihi

Karikatür sanatı, bir mizah ögesi olarak içerisinde hoşgörüyü barındırmaktadır. Dünyada siyaset, ekonomi, toplumsal değişimler gibi birçok alandan esinlenen karikatür sanatı, evrensel bir dil birliği oluşturarak izleyeni eğlendirebilmektedir. Mizah, önceleri yalnızca dilden dile aktarılan bir olgu olsa bile; karikatür sanatının resimleme gücü ile farklı bir anlatım biçimine ulaşarak, dünya çapında hızla yayılmıştır. Bu anlamda karikatür sanatı konu alanı olarak taşlama, yerme, iltifatta bulunma, eleştirme gibi eylemleri ortaya koyan bir mizah türü olarak dikkati çekmektedir. Başlangıçta yalnızca Avrupa merkezli olarak kabul edilse de hızla dünyanın pek çok ülkesine yayılmıştır. Önceleri yalnızca insanları yermek amacıyla kullanılan karikatür sanatı, zamanla değişime uğramış ve birden fazla mesajı verebilir hale gelmiştir. Böylelikle her toplum için bireysel karikatür üsluplarının meydana geldiği söylenebilir.

Anadolu geçmişten günümüze kadar çok farklı kültürleri içerisinde barındırarak kültür farklılıklarıyla bir araya gelmektedir. Buna bağlı olarak da Anadolu’nun her yerinde mizah türleri farklı birikimlerle yer edindiğini söylemek söz konusudur. Antik Anadolu kültüründen motif bilgilerini görmek mümkün iken, hicivsel olarak günümüze doğrudan bir etkisi olmamıştır. Anadolu döneminde mizahi olarak karşımıza Hitiler dönemindeki “Purulli törenleri” çıkmaktadır. Bu tören ilkbahar aylarında yapılmaktaydı. Purulli törenleri eğlenceli ve sınırsız bir şenliğim yer aldığı temsilen bazı sembolik ritüellerin gerçekleştirildiği törenlerdir. Bu törenler içerisinde bir yılanı içki içerek öldürmek kötülüğün yok edilmesini temsil ederken, bir yandan da eğlencenin ve sevincin başlamasını temsil etmekteydi. Geleneksel olarak gerçekleştirilen törenlerde bu eğlencelerin içerisinde yer almaktadır. Mizah motiflerinin Hititlerden sonra Dionysos ile devam ettiği görülmektedir (Balcıoğlu ve Öngören, 1976;22-23).

.Dionysos’un diğer tanrılar tarafından deli edildiği ardından Anadolu’ya geldiği ve Ankara’da bağ ekimi öğretilip Grek’e gönderildiği ifade edilmektedir. Divan şiirinde ki “cam-ı cem” ifadesi Dionysos ile bağlantılı olduğu ifade edilirken aynı zamanda Frigya Kralı Midas’a eşek kulakları, her tuttuğunun altın olması ve açlıktan ölmek üzere olması ifadeleri de mizahi motifler içermektedir. Antik Anadolu mizahında Noel Baba’nın Anadolu doğumlu olması, Ezop ‘un batı için fıkra ve diğer mizah türleri için komedide



Akıllı Uşak motifine de başlangıç olması ile beraber Dionysos'un da atası olarak bilinen Sabaz Anadolu'nun mizahı ortaya çıkarıp öncülük ettikleri bilinmektedir. Fakat Sabaz, Diyonsos, Ezop'u destanlarda veya fıkralarda görememekteyiz. Nasreddin Hoca, Keloğlan gibi karakterlerin Antik Anadolu kültürünün zengin birer ürünü olarak görebilmekteyiz (Öngören, 1973;40-50).

Halk edebiyatında önemli bir yere sahip olan masallar, anlatıma dayalı bir biçimde biçimsel ifadelerle ve sembolik anlamlarla önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Yaşanılan olaylar, arzu edilen duygular, bastırılan arzu ve isteklerin sembolik bir dil ifade edilmektedir. Kavramların ardında gizli ifadelere ve belirli mesajlara yer verildiği düşünülmektedir. Sembollerle anlam yüklü masallarımızda her olay, her tip ayrı bir çalışma konusudur (Şimşek, 2017;42).

Bunun sebebinin ise Anadolu kültürünün zengin bir kültürel yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

Selçuklu dönemi mizahında da Anadolu'nun değişmez yapıları olan belirli mizahsal yapıları görülmektedir. Nasreddin Hoca'nın, Keloğlanın, Dede Korkut masallarının belirlenen kırsal, kentsel konuları ele alan mizahi karakter betimlemeleriyle gerçekleştirildiği bilinmektedir. Osmanlı döneminde ise kendinden önceki tüm mizahi anlayışları, yapıları içinde barındırdığı bilinmektedir. Osmanlı döneminde her locanın kendine ait tarikatları bulunmaktadır. Bu tarikatlaşmalar kendi içerisinde birlikteliği sağlamakta idi. Osmanlı mizahına damga vurmuş olan Karagöz ve Hacivat oyunlarının loncası da Nakşibendi tarikatı altına yer edindiği bilinmektedir. Karagöz ve Hacivat betimlemeleri şiirsel bir üslupta seyircisi ile buluşmakta ve mizahi bir eser olarak yer edinmiştir (Öngören, 1973;50-61).

Karagöz gücü temsil eden komik bir karakterdir. Zeki ve ahlaklı olan Hacivat tarafından genellikle Karagöz arasında münakaşalar yaşanmaktadır. Karagöz gücü eline geçirmiş bir karakter tiplmesiyle toplumsal konular üzerinden bütünleştirilir. Karagözün gücünü kaybetmesiyle toplum normal düzenine döner (James, 2004;615).

Karagöz halkın temsili iken, Hacivat ise lonca tarikat öğretilerinden geçmiş olan Divan edebiyatını bilen Osmanlı musikisi, törelerini bilen bir aydını temsil etmektedir. Bunun yanı sıra Kavuklu ve Pişekâr isimli tiplerde bu kültürlerin iki farklı tiplemesidir. Bu tipler sözsel olarak sunulmuştur. Meşrutiyet dönemindeki mizahi anlayışta ise basılı bir eğlence söz konusudur. 1870 yılında ilk mizah dergisi olan Diyojen adlı dergi yayımlanmıştır. Terakki Eğlencesi ise ilk mizah eki olarak aynı yıl içerisinde yayımlanmıştır. 1871 yılında ise İbret dergisi İbretnameyi Alem adıyla çıkmıştır. Hayal(1871), Çingiraklı Tatar (1872), Latife ve Kamer dergileri (1873), Şafak ve Kahkaha (1874), Geveze ve Meddah (1875) ve Çaylak (1876) dergileri yayımlanmıştır. Bu basımlar Rum ve Ermeni yurttaşlar tarafından çıkarılmıştır. Çünkü yayın hakkı o dönem içerisinde Rum ve Ermenilerin elindedir (Öngören, 1973;40-61).



**Görsel 30:** Milattan Önce İskender Sinoplu Diyojen  
(Öngören, 1973;41)



**Görsel 31:** Dino, Abidin , “Keloğlan”.

(Öngören, 1973;44)



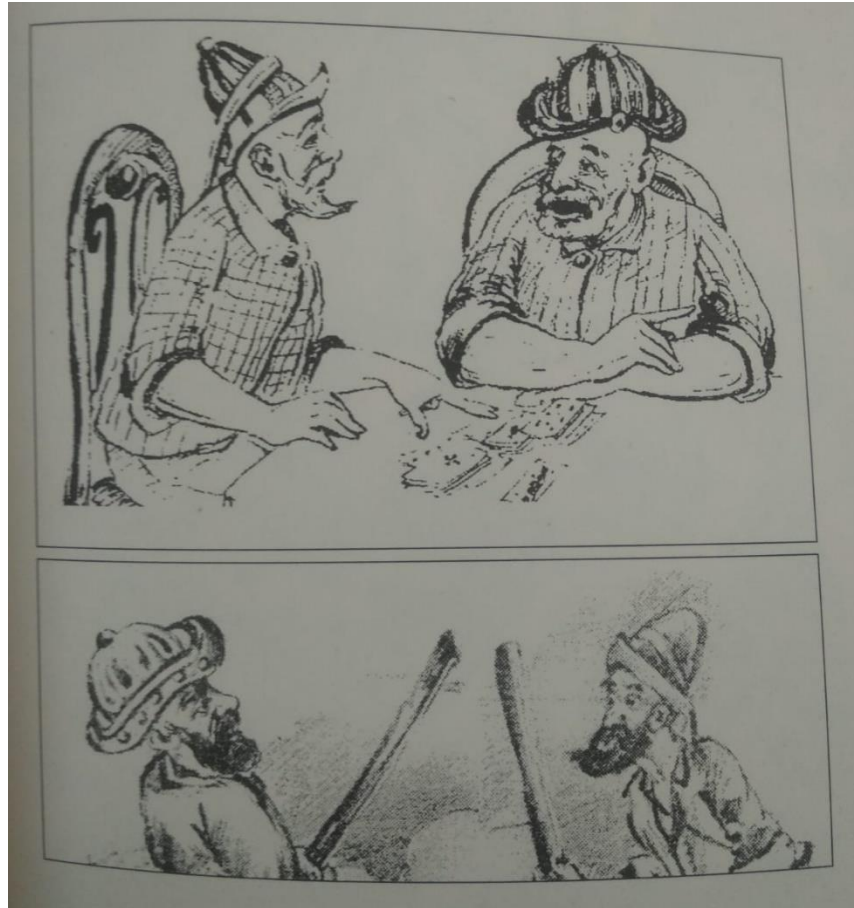
**Görsel 32:** Turhan, Selçuk , “Nasreddin Hoca”, 2009

([www.feelozof.wordpress.com](http://www.feelozof.wordpress.com))



**Görsel 33:** Polat, Mehmet “Hacivat Karagöz”.

(Öngören, 1973; 51)



**Görsel 34:** Baha, Mehmet “Hacivat Karagöz”, “Karagöz ve Hacivat”, Karagöz Dergisinden.

(Öngören, 1973; 51)

1870 yılında Türkiye’de çıkan ilk mizah dergisi Teodor Kasap tarafından çıkarılan “Diyojen” dergisidir. Diyojen dergisi üç-dört sayfadan oluşmaktadır. Dergide resimlemeler bulunmamaktadır. Fakat sayılı miktarda birkaç adet karikatürün yer aldığı bilinmektedir. Bu karikatürlerde imzasıdır. Diyojen dergisinde daha çok hikayelerin, fıkraların, Karagöz – Hacivat konuşmalarının yer aldığı görülmektedir. Namık Kemal’in ve arkadaşlarının bu dergiye takma isimler kullanarak politik-sosyal içerikli makaleler yazdıkları bilinmektedir. Dergi yayımlandıktan bir buçuk yıl sonra kapatılmıştır. Ardından çıkarılan Hayal dergisi de “Matbuat Kanun Dairesinde Serbesttir” isimli karikatür yüzünden kapatılmış ve Teodor Kasap yurt dışına kaçmıştır. Mizah dergilerinin kapatılması ve zamanın yönetimi için bir kanun teklif edilecek ve meclis tarafından kabul edilmeyecektir (Kar,1999;42-43).

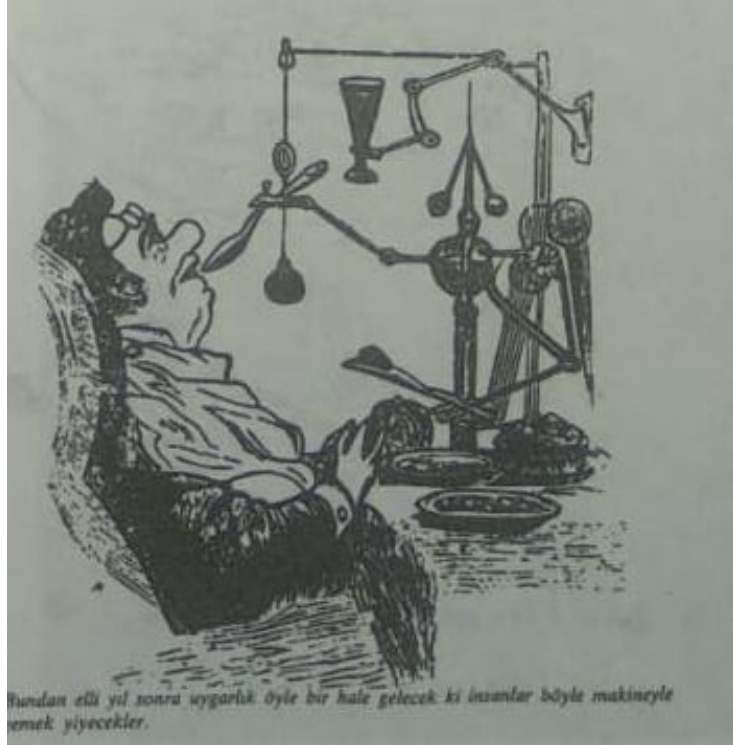
Meşrutiyet meclisi ve mizah dergilerinin kapatılması otuz iki yıllık bir süreyi kapsamaktadır. 1908 yılında ise padişah tahtan indirilip İkinci Meşrutiyet ilan edildikten sonra otuz beş adet mizah dergisi yeniden yayımlanmaya başlanmaktadır. Bu olay özgürlüğün ve büyük bir sevincin göstergesidir. Fakat bu dergilerin hepsi kalıcılık sağlayamazlar, kalan dergiler farklı gruplar halinde toplanmaktadır. Ermeni kökenli ekipler ve Türk çizerlerin çıkardığı dergiler yer almaktadır. Ermeniler tarafından çıkarılan “İncili Çavuş” dergisi tutunamamış fakat Türkler tarafından çıkarılan “Karagöz” dergisi ise 1936 yılına kadar yayımlanmıştır. Karagöz dergisinde ilk sayfası bir panoramadan oluşurken diğer sayfalarda ise Karagöz- Hacivat konuşmaları, fıkralar, makaleler, belediye sorunları vb. konular yer almaktaydı. Daha sonradan “Köylü” isimli bir dergi yayımlanmıştır (Kar,1999;44-46).



**Görsel 35:** Diyojen Dergisinde Çıkan İlk Türk Karikatürü  
(Büyük Larousse Ansiklopedisi, 1992;6433)



**Görsel 36:** Nişan Dergisinde Çıkan Nişan Berberyan'ın Karikatürü (9.5.1874)  
(Büyük Larousse Ansiklopedisi, 1992;6433)



**Görsel 37:** Çaylak Dergisinde Çıkan Ali Fuat Bey'in Karikatürü (21.2.1876)  
(Büyük Larousse Ansiklopedisi,1992;6433)

Türkiye’de Teodor Kasap tarafından 1870’te çıkarılan Diyojen dergisi ile beraber çıkmış olan Hayal, Çaylak, Çingiraklı Tatar vb. mizah dergilerinde karikatürlere rastlanılır. Bu dergilerde ismi geçen Nişan Berberyan, K. Opçanadassis, Tinghir, Delemak Ekcersyan, Ali Fuat ve Rıza beyler kendilerine özgün çizimleriyle oldukça dikkatleri çekmişlerdir. Resim sanatının bir dalı olan karikatür sanatı ülkemizde yasaklanmış olması nedeni ile uzun süre sonra gelişmiştir. Karikatürümüzde gerçek anlamda kaşımıza çıkan ilk isim Cem’dir. 1908 Meşrutiyet döneminden sonra Cem dergileriyle başlayan karikatür sanatı yoğun yergi içeren mizahı ile karikatür anlayışının başında yer almaktadır. Bununla beraber Sedat Nuri, Baha Bey, Halit Bey’ de bu dönem içerisinde ün kazanan sanatçılar arasında yer almaktadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Sedat Simavi tarafından yayımlanan Güteryüz dergisi de karikatür sanatının gelişmesini sağlamıştır (Büyük Larousse Ansiklopedisi, 1992;6433).

Cumhuriyet döneminde ise iki önemli karikatürist sanatçımız Ramiz Gökçe ve Celal Nadir’den bahsetmek mümkündür. İmparatorluğun son yıllarında yetişmiş olan Ramiz Bey iyi bir karikatüristtir. 1928’de Cumhuriyet döneminin ardından ise Celal Nadir görülmektedir. Dönem içerisinde Ramiz Bey’in çizimleri oldukça önemli bir yere sahip olduğu için Cemal Nadir’in bir basımevine iş başvurusunda “Ramiz gibi çizersen karikatürlerini basarım” cevabını alması üzerine sanatçı Bursa’ya dönmüştür. Bursa’da tabelacılık ve köy okullarında ise resim öğretmenliği yapmıştır. Necmettin Sadık’ın çağrısı üzerine Cemal Nadir önceleri tek tük karikatürleri ile sanatını icra ederken 1928’li yıllarda ise bir yenilik olarak Akşam gazetesinde hemen hemen her gün okuyucunun karşısına çıkması ve karikatürlerinin yayınlanması sayesinde ün kazanmıştır. Türk karikatür okuyucusu artık hemen hemen her gün karikatür sanatı ile karşı karşıyadır. Cemal Nadir yumuşak, sevimli, halka dönük çizgisiyle karikatür sanatının sevilmesine öncülük etmiştir. Ramiz Bey ise Akbaba, Karikatür, Mizah dergilerinde ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında çıkan Yeni Sabah gazetesinde çizmiş olduğu eserlerle karikatür sanatının yayılmasına öncülük etmiştir. Bu isimlerin yanı sıra önde gelen sanatçılarımız arasında dergilerde Necmi Rıza Ayça, gazetelerde Orhan Ural, Osmanlı toplum düzeni komik yönlerini çizgileriyle yansıtan Salih Erimez’ den söz edilmesi mümkündür. Sağlam kompozisyon kurulumu, güçlü mizah anlayışı, detaylı çizim ve teknikleriyle Sedat Nuri İleri’den de söz edilmektedir (Balcıoğlu, 1998;10).



Cumhuriyet dönemi içerisinde yer edinen diğer sanatçılar ise; Münif Fehim, Sedat Nuri, Şevki Çankaya, Sururi Gümen ve İhap Hulusi Görey'de döneme iz bırakan sanatçılar arasında yer almaktadır. 1940'lı yılların sonuna doğru Marko Paşa dergisinde Mim Uykusuz, toplumsal gerçekliği ön plana çıkaran eserler verdi. Ratip Tahir ise politik ve eleştirel karikatürleriyle yer edindi.1950'lerde ise toplumun çok partili siyasi hayata geçişiyle karikatür farklı bir kulvara girmiş oldu. Karikatür sanatı artık çizgilerinde kara mizah anlayışını, dolaylı anlatımları ve soyutlamaları aktaracak şekilde dergilerde yer edindi. Semih Balcıoğlu, Eflatun Nuri, Nehar Tüblek, Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Güngör Kabakcıoğlu, Ali Ulvi, Tonguç Yaşar, Yalçın Çetin, Bedri Koraman, Altan Erbulak, Mıstık(Mustafa Eremektar) ve Cafer Zorlu gibi isimler dönemin bizlere kazandırdığı önemli isimlerdir. 1960-1970'li yıllarda ise karikatür sanatı duraklama dönemine girmiştir. Fakat bu dönemde Oğuz Atay tarafından çıkarılan Gırgır dergisi büyük bir ilgi görünce, gerileyen karikatür sanatının önemi yeniden kazanılmış oldu.70'li yıllarda 300bin, 80'li yıllarda ise 500bin'in üzerine çıkararak önemli tirajlar kazanmış oldu. Gırgır dergisinin bu denli dikkatleri çekmesinin temel sebebi ise halkla doğrudan ilgili karikatürlerin üretilmesiydi. Oğuz Atay bu dergiyi bir okul olarak düşünmüştür ve önemli sanatçıların yetişmesine öncülük etmiştir. İlban Ertem, İrfan Sayar, Nuri Kurtcebe, Hasan Kaçan, Latif Demirci, Behiç Pek, Necdet Şen, Engin Ergönültaş, Tuncay Akgün, Memet Çağçağ, Ergün Gündüz ve Metin Üstündağ gibi önemli karikatüristlerin yetişmesini sağlamıştır (Memiş ve Yarış,2010;13-14).

1950'li yıllardan başlayarak ve Cumhuriyet'in 50. yılında yeni bir genç çizerler kuşağının oluşmasıyla karikatür sınırları genişlemiştir. Karikatürleri hem gönüllerde hem de karikatür tarihinde derin izler bırakmışlardır. Turhan Selçuk, Ali Ulvi, Ferruh Doğan, Nehar Tüblek, Bedri Koraman, Semih Balcıoğlu, Yalçın Çetin, Tonguç, Eflatun Nuri gibi pek çok önemli isimler çizer listelerinin başında gelen isimler haline gelmişlerdir. 1960 sonrası ise çizerler çitaları yükselterek daha özgür çizdiler ve daha geniş kitlelerin katılımıyla demokratik anlamda sıçramaları gerçekleştirdiler (Ödekan, 1999;110).

Fakat 12 Mart 1971 yılında yaşanan siyasi olaylar nedeni ile çizerlerde konularını bu problemleri ele alır biçimde çizdiler. Bu dönem içerisinde çizerler 1973 kuşağı olarak adlandırıldı. Karikatür çizmekle bir başbakan portresinin çizilmesinin aynı olduğunu ifade eden Tan Oral, Başbakan Özal döneminde bu durumun ikinci kez yaşandığını dile getirmektedir. Turgut Özal'ın çizerleri sevdiğinden, onlarla ilgilendiğinden, aradığından,

takip ettiğinden bahsetmektedir. Tan Oral toplu bir yemeğe gittiğinde ayakta duran ve gülen iki kişi olduğunu söyler. Bu kişilerin biri Başbakan Turgut Özal, bir diğeri ise ünlü karikatürcü Altan Erbulak olduğunu ifade eder (Ödekan, 1999;111).



**Görsel 38:** Erbulak, ALTAN,1949

([www.tiyatromuzesi.org](http://www.tiyatromuzesi.org))

Altan Erbulak birçok tiyatro oyununda yer almış ve oyunculuk yaptığı bilinmektedir. Sanatçı küçük yaşta karikatür çizmeye başladı ve Akşam, Fıfır, Tef, Akbaba, Gırgır, Milliyet gibi pek çok dergi ve gazetede karikatürler çizdi. Erbulak Türk mizahına Hırsız, Cafer, Hürmüz, Kibar gibi karikatür tiplerini kazandırdı ([www.karikaturculerderneği.com](http://www.karikaturculerderneği.com)).

Farklı gazetelerde ve dergilerde yayınlarını devam ettiren sanatçılar; Tan Oral, Kemal Gökhan, Sami Caner, Behiç Ak, Salih Memecan, Dağıstan Çetinkaya, Vehip Sinan,

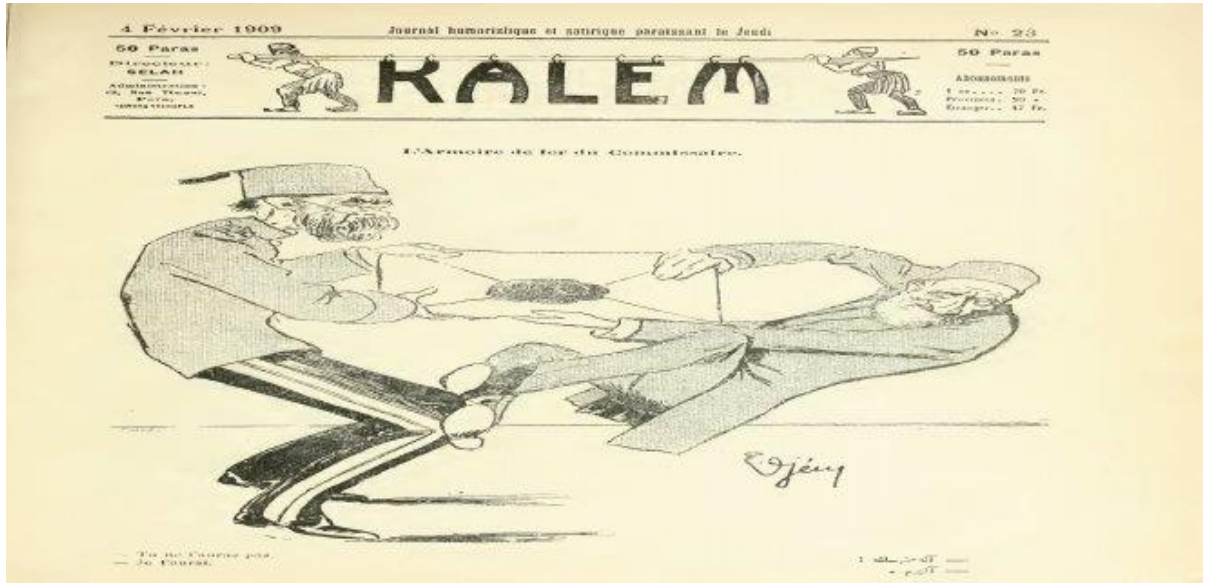
Bülent Düzgit gibi karikatüristlerde farklı çizgilerle hayatlarını devam ettirdiler. 1990-2000 yılları arasında ise Leman, Hıbrır, Penguen, Keskin Ustura, Uykusuz, Cafcaf gibi dergiler yayımlandı. Bu dönemdeki insanların sorunları arka planda ele alınmıştır. İlgileri çeken genellikle karikatürler Bohem, pragmatist, hedonist tarzdaki tiplemeldir. Geleneksellikten kopuşlarla beraber kentsel uyumsuzlukların mizahi olarak ele alınışı dikkatleri çekmektedir. Evrensel dil olarak ise yolsuzluk, haklar, özgürlükler vb. sosyal konularla evrensellik sağlanmıştır. Bu dönemde önemli çizerleri arasında Selçuk Erdem, Metin Üstündağ, Erdil Yaşaroğlu, Bahadır Baruteer, Yiğit Özgür ve Bülent Üstün gibi sanatçılar yer almaktadır (Memiş ve Yarış; 2010,14).

Türkiye’de yayınlanan mizah dergi ve gazeteleri ; 1870 Teodor Kasap “Diyojen”, 1873 Teodor Kasap “Çingiraklı Tatar”, 1873-1877 Hayal mizah gazetesi, 1874 Zakarya Beykozluyan “Latife” mizah gazetesi, 1874-1876 Agop Baronya “Tiyatro”, 1875 Tevfik Bey “Geveze”, 1876-1878 Mehmet Tevfik “Çaylak”, 1908-1911 Salah Cimcoz ve Celal Esat Arseven “Kalem”, 1908-1909 “Dalkavuk”, 1908-1950 Karabet Karagöz, Ali Fuat, Burhan Cahid ve Orhan Seyfi “Karagöz”, 1910-1929 Cemil Cem “ Cem”, 1918-1920 Sedat Simavi “Diken”, 1922 Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon “ Akbaba”, 1924 Orhon Seyfi Orhan “ Papağan”,1954-1955 Ertem Eğilmez“ Tef”, 1972-1998 Oğuz Aral “Gırgır”, 1985 Şükrü Yavuz, Suat Gönülay, Mehmet Çağçağ, Can Barslan, ve Gani Müjde “Limon”, 1992 Şükrü Yavuz, Suat Gönülay, Mehmet Çağçağ, Can Barslan, ve Gani Müjde “Leman”, 1976 1987 Tekin Aral “Fırt”, 2002 Metin Üstündağ, Bahadır Baruter, Selçuk Erdem, Erdil Yaşaroğlu “Penguen”, 2007 (Penguen dergisinden ayrılan yazar ve çizerler tarafından kuruldu.) “Uykusuz (Memiş ve Yarış; 2010;203-205).



Görsel 39: Diyojen Dergisi

(www.neoldu.com)



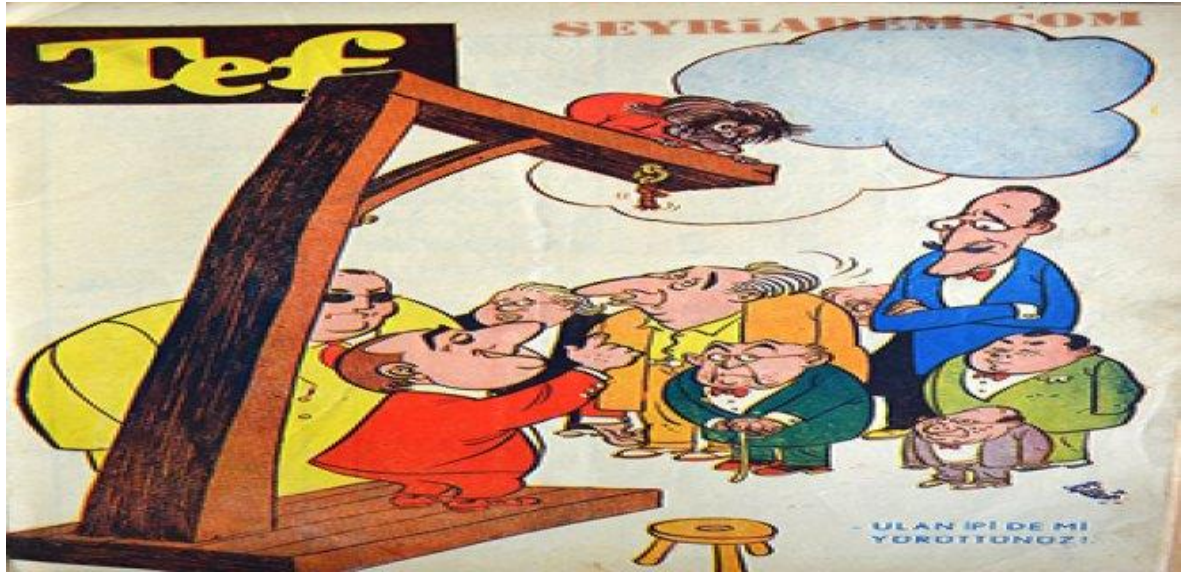
Görsel 40: Kalem Dergisi

(www.neoldu.com)



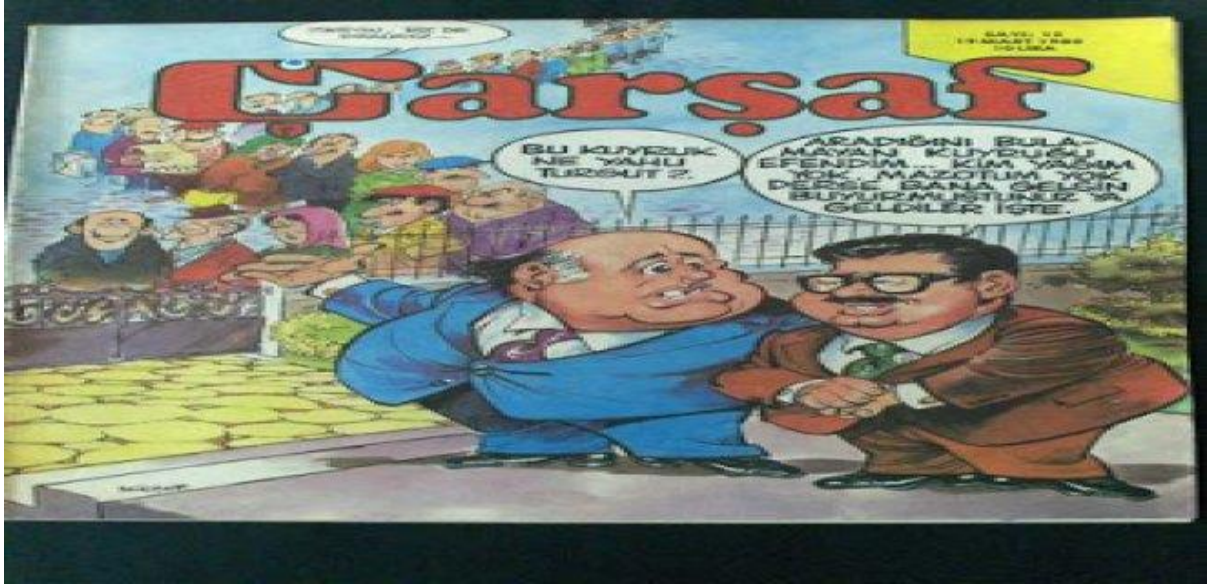
Görsel 41: Marko Paşa Dergisi

(www.neoldu.com)



Görsel 42: Tef Dergisi

(www.neoldu.com)



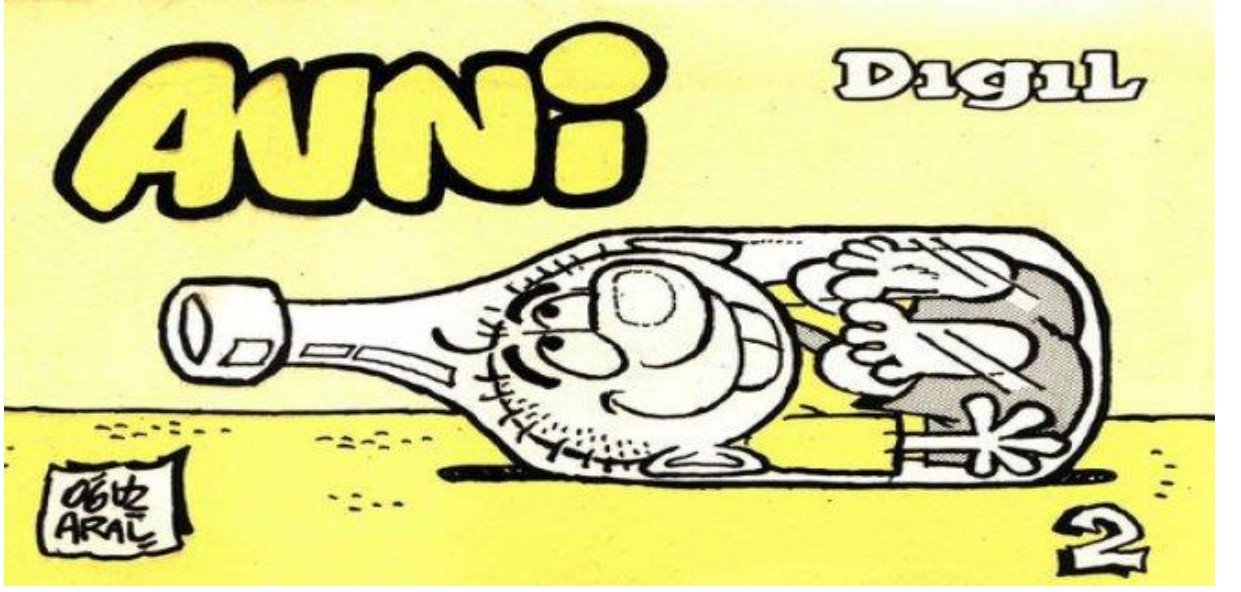
Görsel 43: Çarşaf Dergisi

(www.neoldu.com)



Görsel 44: Hıbrir Dergisi

(www.neoldu.com)



Görsel 45: Avni Dergisi

([www.neoldu.com](http://www.neoldu.com))

### 3.3.Karikatürize Afişler

#### 3.3.1. Dünya Sinemasında Karikatürize Afiş Örnekleri



Görsel 46: War İtalian Style Film Afişİ

(<https://en.wikipedia.org>)

**Film Adı:** War İtalian Style

**Başrol Oyuncusu:** Buster Keaton

**Yapım Yılı:** 1965

**Tür:** Komedi

**Yönetmen:** Luigi Scattini

(<https://en.wikipedia.org>)





**Görsel 47:** My Wife's Relations Film Afışı  
([www.imdb.com](http://www.imdb.com))

**Film Adı:** My Wife's Relations

**Başrol Oyuncusu:** Buster Keaton

**Yapım Yılı:** 1922

**Tür:** Komedi / Sessiz

**Yönetmen:** Buster Keaton

Edward F. Cline

(<https://en.wikipedia.org>)



**Görsel 48:** Bumping Into Broadway Film Afışı  
([www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com))

**Film Adı:** Bumping Into Broadway

**Başrol Oyuncusu:** Harold Lyod

**Yapım Yılı:** 1919

**Tür:** Komedi / Sessiz

**Yönetmen:** Hal Roach

([www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com))



**Görsel 49:** Les sous-doués Film Afışı  
([www.imdb.com](http://www.imdb.com))

**Film Adı** : Les sous-doués

**Başrol Oyuncuları** : Daniel Auteuil

Michel

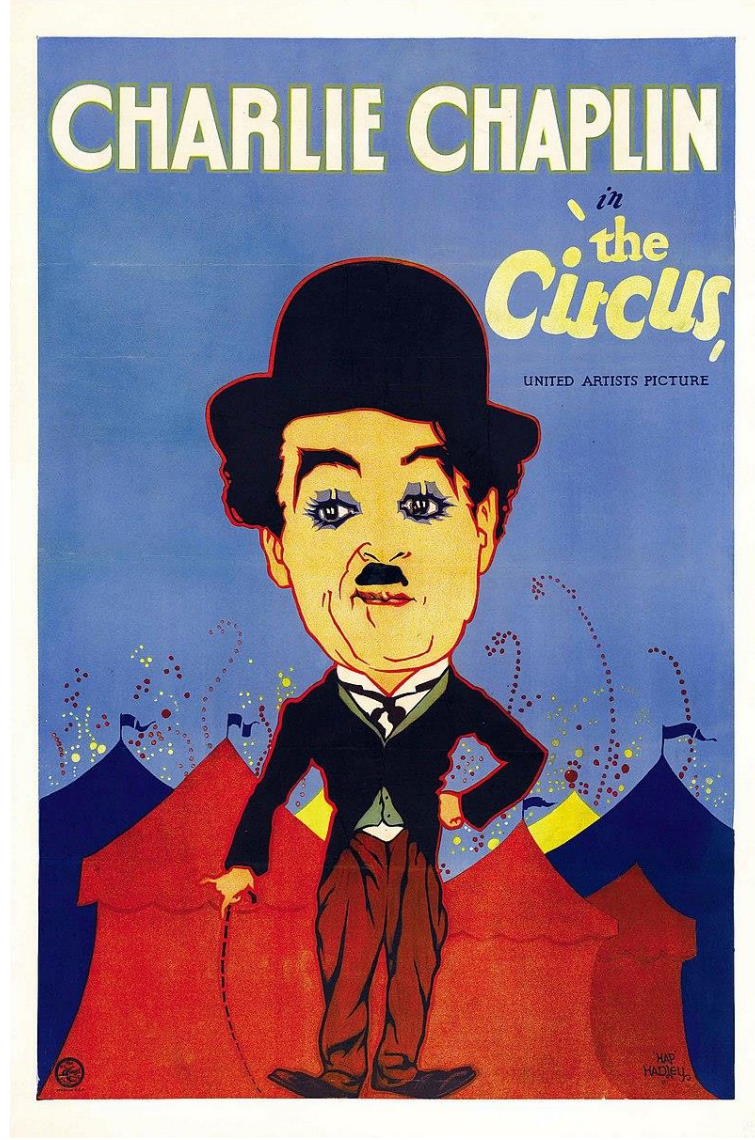
Galabru Maria Pacôme

**Yapım Yılı** : 1980

**Tür** : Komedi

**Yönetmen** : Claude Zidi

(<https://fr.wikipedia.org>)



**Görsel 50:** The Circus Film Afişı

(<https://en.wikipedia.org>)

**Film Adı** : The Circus

**Başrol Oyuncuları** : Charlie Chaplin

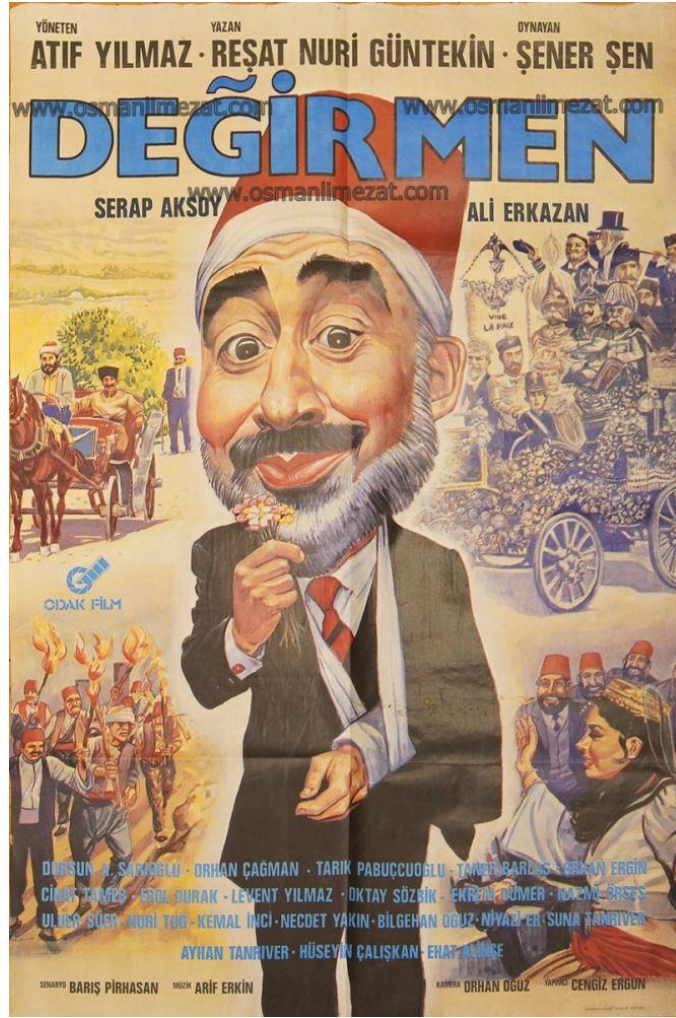
**Yapım Yılı** : 1928

**Tür** : Komedi/ Sessiz

**Yönetmen** : Charlie Chaplin

(<https://en.wikipedia.org>)

### 3.3.2. Türk Sinemasında Karikatürize Afiş Örnekleri



**Görsel 51:** Değirmen Film Afışı

(<https://tr.wikipedia.org>)

**Film Adı** : Değirmen

**Başrol Oyuncusu** : Şener Şen

**Yapım Yılı** : 1986

**Tür** : Komedi

**Yönetmen** : Atıf Yılmaz

(<https://tr.wikipedia.org>)



**Görsel 52:** Adile Teyze Film Afışı

(<https://tr.wikipedia.org>)

**Film Adı** : Adile Teyze

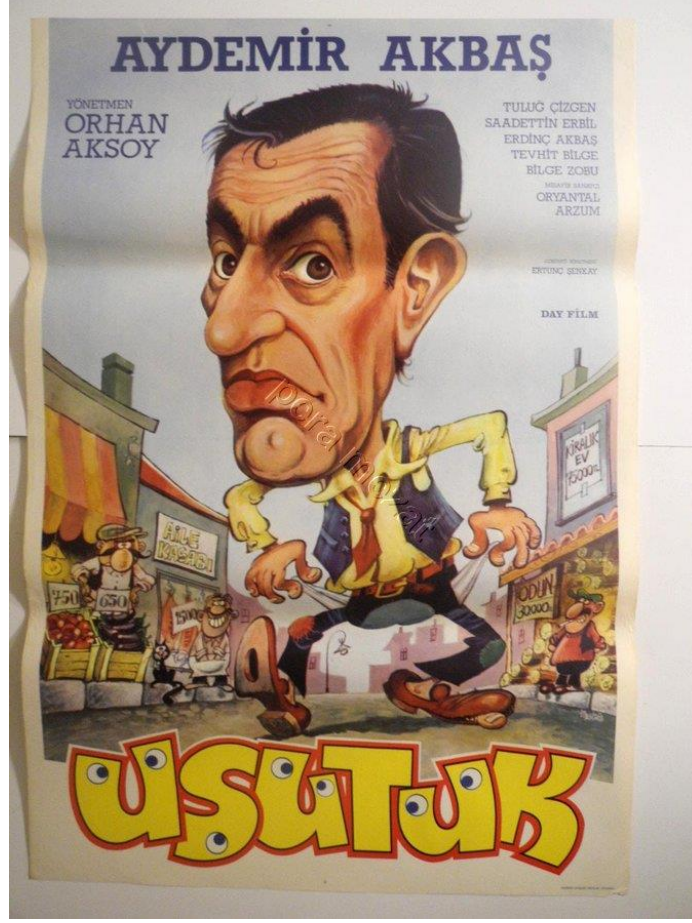
**Başrol Oyuncusu** : Adile Naşit

**Yapım Yılı** : 1982

**Tür** : Komedi

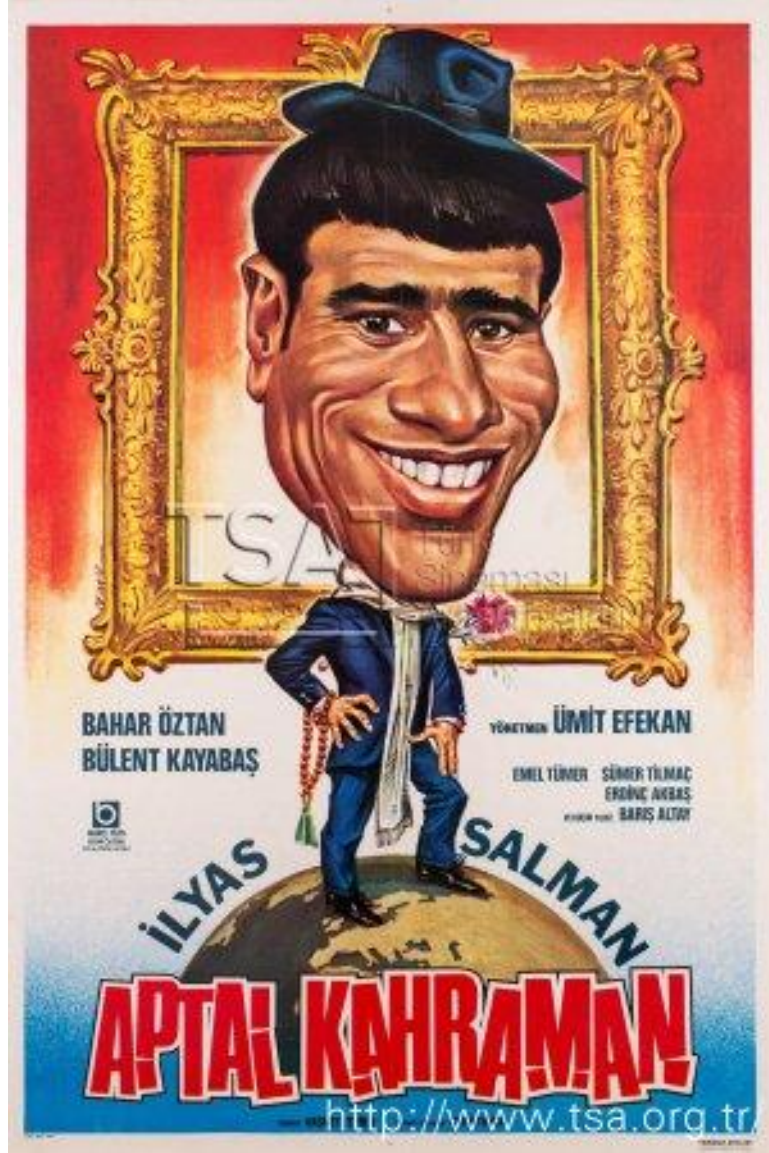
**Yönetmen** : Alev Akakar

(<https://tr.wikipedia.org>)



**Görsel 53: Üşütük Film Afışı**  
(<https://www.peramezat.com>)

**Film Adı** : Üşütük  
**Başrol Oyuncusu** : Aydemir Akbaş  
**Yapım Yılı** : 1984  
**Tür** : Komedi  
**Yönetmen** : Orhan Aksoy  
(<https://tr.wikipedia.org>)



**Görsel 54:** Aptal Kahraman Film Afişi

(<https://www.tsa.org>)

**Film Adı** : Aptal Kahraman

**Başrol Oyuncusu** : İlyas Salman

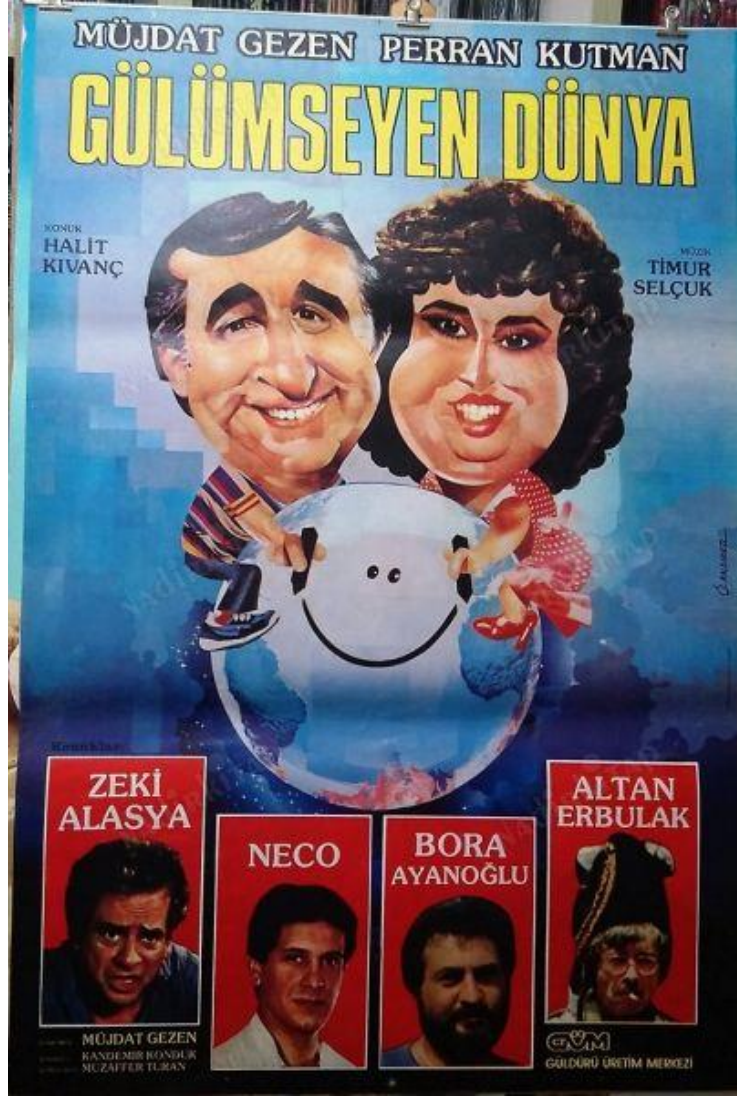
**Yapım Yılı** : 1983

**Tür** : Komedi

**Yönetmen** : Ümit Efekan

(<https://tr.wikipedia.org>)





**Görsel 55: Gülümseyen Dünya Film Afışı**

(www.tsa.org)

**Film Adı** : Gülümseyen Dünya

**Başrol Oyuncuları** : Müjdat Gezen

Perran Kutman

**Yapım Yılı** : 1984

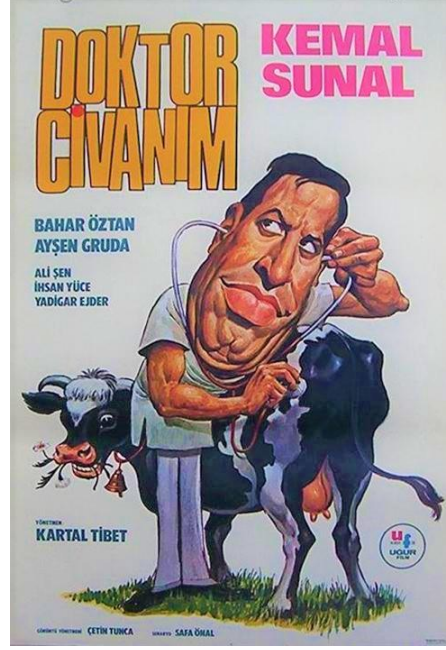
**Tür** : Komedi

**Yönetmen** : Müjdat Gezen

(www.tsa.org)

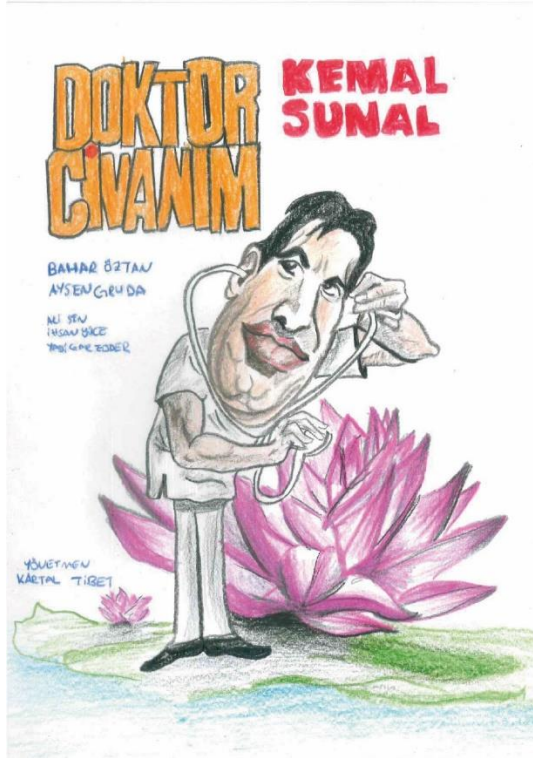
#### 4. BULGULAR VE YORUM

##### 4.1.Uygulama Afifleri ve Örneklerinin İncelenmesi



Görsel 56: Doktor Civanım Film Afifi

(<https://tr.wikipedia.org>)



Uygulama 1: Şerife Betül Papagan, “Doktor Civanım Film Afifi Uygulaması”,2020  
(Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 1:** Doktor Civanım Film Afişi Uygulaması Analizi

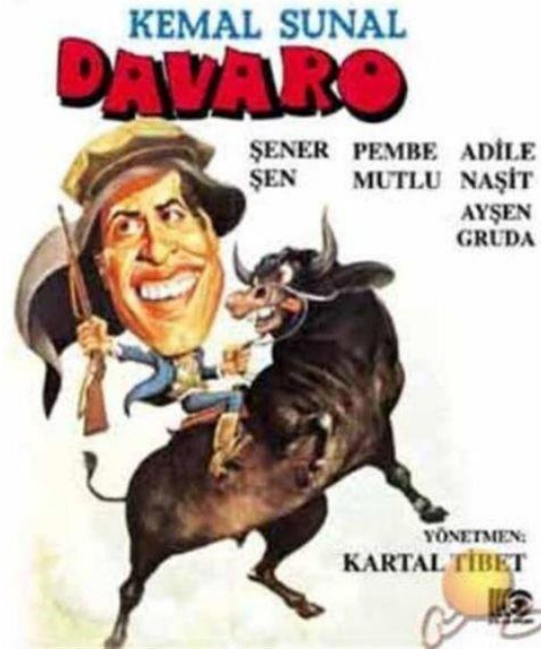
GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Bitki	Lotus Çiçeği	Saflık, aydınlanma
Renk	Pembe	Neşe, Güven
İnsan	Doktor	Sahte Doktor

Doktor Civanım film afişi uygulamasında, afiş içeriği olarak karakterin muayene ettiği “inek” figürü yerine “lotus” çiçeği yerleştirilmiştir. Karakterin asıl mesleğinin doktorluk olmadığını vurgulamak için insan yerine ineği muayene eden karakter komik bir dil ile ifade edilmiştir. Film içeriğinde yer alan karakterde hastanede hademelik yapmış olan ve doktorlardan öğrendiği birkaç bilgiyle köyüne geri dönen ve oradaki insanları tedavi etmeye başlayan sahte bir doktoru canlandıran karakteri anlatmaktadır.

Lotus çiçeği hoş ve güzel bir kokuya sahip olup aynı zamanda çamurlu sularda yetişerek güneş ışınlarının vurmasıyla yapraklarını açtığı, güneşin batmasıyla birlikte ise yapraklarını kapattığı bilinen bu nedenle de anlam bakımından doğurganlığı ve ölümden sonraki dirilişi, ruhani saflığı, aydınlanmayı, bilgiyi temsil eder (Gibson, 2013;61,113).

Lotus çiçeğinde bulunan pembe renk ise anlam bakımından farklı anlamları ifade etmektedir. Pembe renk insanlar üzerinde neşe, güven ve rahatlık gibi hisler oluşturmasını sağlamaktadır (Çınar,2018;129).

Bu bağlamda lotus çiçeğinin yerleştirmesi filmin içerik bakımından bozulmasını ve farklı anlamlara yol açmasını sağlamaktadır. Lotus çiçeğindeki aydınlanma ve bilgi ifadeleri film içeriğine uymamaktadır. Rengin verdiği anlamda ise neşe ve güven hisleri film içeriğindeki halk için uygun olsa da karakterin sahte bir doktor olması nedeniyle yanlış duyguları ifade etmektedir. Afiş film içeriğiyle uyumunu kaybetmesi nedeniyle de uygun olmayan bir afiş tasarımına dönüşmektedir.



Görsel 57 : Davaro Film Afışı

(<https://tr.wikipedia.org>)



Uygulama 2: Şerife Betül Papagan, “Davaro Film Afışı Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 2:** Davaro Film Afiş i Uygulamas ı Analizi

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Hayvan	Ejderha	Koruyuculuk
Renk	Kırmızı- Sarı	Kırmızı heyecan, hareket. Sarı aydınlık.
İnsan	Eşkıya	Silahl ı topluluk, haydut.

Davaro film afiş i uygulamas ında, afiş tasarımı nda yer alan “öküz” figürü yerine “ejderha” figürü yerleştirilmiştir. Öküz üzerinde duran karakter film içeriğ inde köyde geçen bir tiplmeyi canlandırması ve köylerde yaygın biçimde yer alan hayvancılık ile yapılan işler nedeniyle öküz kullanılmış tır.

Ejderha figürü yabancı ve fantastik bir yaratık olarak bilinmektedir. Her ne kadar Çin mitolojisinde kabul edilmiş olsa da ejderha figürü Türk mitolojisinde de yer aldığı bilinmektedir. Türkler için kuvvet, bereket, güç, refah sembolü olarak kabul edilmiş, fakat Ön Asya kültürüyle bu anlamlar yerini alt edilen kötülük olarak değiştirmiştir. Türk hayvan takviminde de yıl sembolü olarak ejderha yer almaktadır (Çatalbaş, 2011;50).

Ejderhalar anlam bakım ından incelediğ inde ise Çin sanatında iyiliksever, doğaüstü gücü olan, özgüven, ihtirasla ilişkilendirilir. Aynı zamanda hem talihi hem de koruyuculuğ u sembolize eder (Gibson, 2013;145,159).

Renk olarak incelendiğ inde ise kırmızı renginin heyecan ve hareket duygularını barındırdığını görürken, sarı rengin ise aydınlık gibi anlamları ifade ettiğ ini söyleyebiliriz (Deliduman ve Orhon, 2006;66-67).

Film içeriğ inde geçen köy hayatı, köylü karakterlerin yer alması göz önünde bulundurularak yapılmış olan uygulama afiş tasarım ının içerik ve anlam bakım ından uyumsuz olduğ u görülmektedir.



Görsel 58 : Devlet Kuşu Film Afışı  
(<https://tr.wikipedia.org>)



Uygulama 3: Şerife Betül Papagan, “Devlet Kuşu Film Afışı Uygulaması”, 2020  
(Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 3 : Devlet Kuşu Film Afişi Uygulaması Analizi**

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Hayvan	Karga	Uğursuzluk
Pislik	Kuş Pisiği	Bolluk, Bereket
İnsan	Halk Çocuğu	Ön plan oyuncusu

Devlet Kuşu film afişinde gökyüzünde yer alan “Anka kuşu” yerine, uygulama çalışmasında karakterin başına yerleştirilmiş bir “karga” görülmektedir.

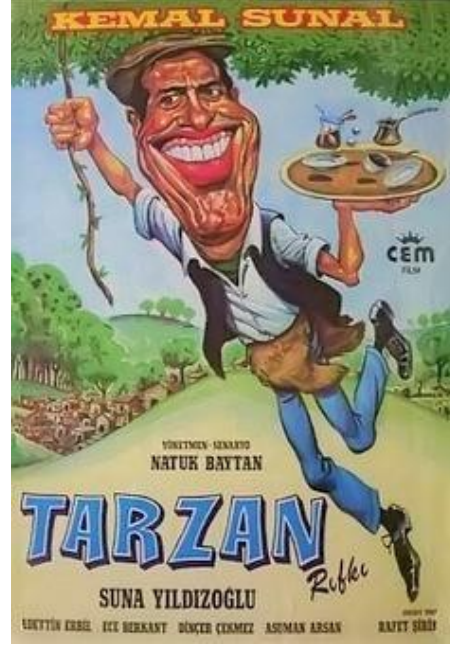
Anka kuşunun tasavvuf ve edebiyatla ilişkisi olduğu bilinmektedir. Allah’ın toza şekil vererek alemin maddi ve cismani varlığını temsil eder. Bu tozun gerçek bir varlığı söz konusu değildir. Anka Hz. Adem’e benzetilir. Yokluğun temsili olan Anka kuşu, böylece tasavvufi kavramları anlatılabilmek için kullanılmıştır (Çoruhlu,1995;28).

Bir yandan ise Japon kültüründe de sıkça yer alan Anka kuşu doğurganlığı, artırıcı güçleri ve bereketi temsil ederken, diğer bir yandan ise Batı’da 500 yılda bir ortaya çıkarak ölmek üzere güneşin doğuşuyla ortaya çıkan Anka kuşu, güneşin batmasıyla yanarak küllerinden yeniden doğmasıyla birlikte Romalılara göre imparatoru, Hıristiyanlara göre ise Hz. İsa’nın yeniden doğuşunu temsil etmektedir (Gibson,2013;159,229).

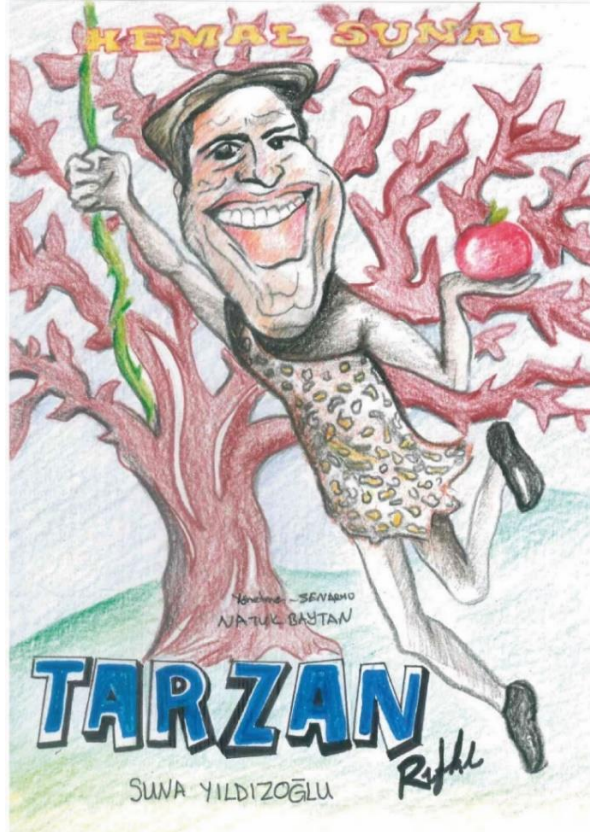
Bu bağlamda film içeriğine bakılarak incelediğinde ise Anka kuşunun gökyüzünde uçuşu ve karakterin başına dışkısını yapmasının bazı kültürlerde batıl inanç olarak bereketi temsil etmesinden dolayı yerleştirildiği düşünülmektedir.

Afiş uygulamasında Anka kuşu yerine “karga” figürünün konulması ölüm ve kötülükle bir özdeşleşme içerisindedir. Leş yiyen karganın ’da Avrupa’da olumsuz bir sembolik anlamı vardır. Talihsizlik, ölüm ve kötülükle özdeşleşmiştir (Wilkinson, 2010;60).

Bu bağlamda incelendiğinde karga uğursuzluğu ve lanetlenişi, siyah renginin olması ise karamsarlığı çağrıştırmaktan dolayı film içeriğine uygunluğu açısından olumsuzlukları içermektedir. Bu nedenle de film ile olan afiş ilişkisi bozulmaktadır.



Görsel 59 : Tarzan Rıfkı Film Afişi  
(<https://tr.wikipedia.org>)



Uygulama 4: Şerife Betül Papagan, “Tarzan Rıfkı Film Afişi Uygulaması”, 2020  
(Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)



**Tablo 4 : Tarzan Film Afiş Uygulaması Analizi**

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Ağaç	Hayat Ağacı	Kozmik varoluş ve ölüm
Elma	Kırmızı Elma	Cennetten kovulmaya neden olan meyve
Elbise	Tarzan Kostümü	Ormanda yaşayan kişinin giydiği kostüm

Tarzan Rıfkı film afişinde yer alan ağaç, takım elbise ve karakterin elinde duran çay tepsisi yerine, uygulama afiş tasarımında ise hayat ağacı, tarzan kostümü ve karakterin eline bir elma yerleştirilmiştir. Afiş tasarımında yer alan ağaçlar orman hissi oluştururken karakter üzerinde duran takım elbise ve çay tepsisi ise film karakterinin aslında ormanda yaşayan bir karakter iken, şehir hayatına geçiş yapan bir figürü betimlemektedir. Fakat uygulama çalışmasında yer alan hayat ağacı, tarzan kostümü ve elma farklı anlamları çağrıştırmaktadır. Hayat ağacı sembolü Hz. Âdem ve Hz. Havva'dan günümüze kadar gelmiş olmasıyla birlikte, kırmızı bir elmanın yenilmesiyle cennetten kovuldukları miti bilinmektedir.

Birçok din anlayışında önemli bir yere sahip olan hayat ağacı tarih öncesine dayanan bir semboldür. İslamiyet te cenneti temsil ederken aynı zamanda dik duruşu ve dünyaya bağlanan insanı ifade ederken bir yandan da cennet için gelişen, büyüyen kendini hazırlayan o insanı temsil eder (Gümüştekin, 2011;116).

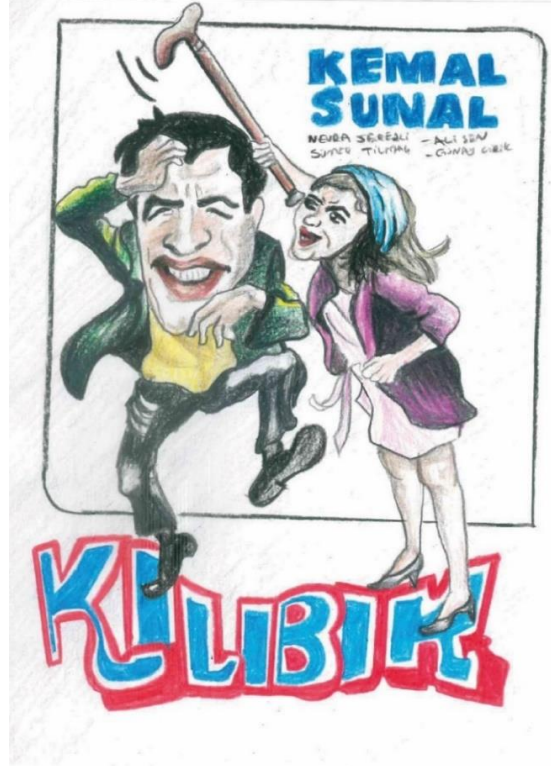
Hayat ağacı gibi tasvir edilen bu tip ağaçlar kozmik varoluş ile ölüm ve yaşamın ebedi dönüşümünün evrensel bir sembolüdür (Gibson,2013;8).

Bu bağlamda afiş tasarımı uygulaması incelendiğinde ise hayat ağacının bir ormanı temsilinden uzaklaştığını, cenneti veya ölümsüzlüğü tasvir ettiğini ve kırmızı bir elmanın ise cennetten kovulmayı temsil ettiği görülmektedir. Tarzan kostümünün ise tamamen orman hayatıyla bütünleşmiş olduğunu ve film içeriğine uygunluk açısından uyumsuz olduğu görülmektedir.



**Görsel 60:** Kılıbık Film Afişi

(<https://tr.wikipedia.org>)



**Uygulama 5:** Şerife Betül Papagan, “Kılıbık Film Afişi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 5 : Kılıbık Film Afiş Uygulaması Analizi**

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Nesne	Baston	Otorite, Hükümdarlık
Çizgi	İki Çizgi	Zıtlık Uyuşmazlık
İnsanlar	Eş	Eşler Arasındaki Geçimsizlik Başrol Oyuncuları

Kılıbık film afişinde yer alan figürlerde bir değişiklik yapılmadığı izlenmektedir. Tasarımda değiştirilen bayan karakterin elindeki “tava” nesnesi yerine eline bir “baston” yerleştirildiği görülmektedir. Bununla beraber bastonun vurulmasıyla ortaya çıkan acının imgesi olarak iki yatay çizgi yerleştirildiği görülmektedir. Afiş tasarımında ilkinde yer alan tava nesnesi bir ev hanımını canlandıran karakterin eşinin başına vurmasıyla bir tasvir edilmiştir. Değiştirilen afiş tasarımında yer alan baston ise farklı anlamlara yol açmaktadır. Baston üzerine dayanılarak yürünen bir araç olarak bilinmektedir. Ancak çobanın elinde tuttuğu baston/asa ise koyunları gütmek amacıyla kullanıldığı bilinmektedir.

Çin Taoist liderleri ise ellerinde taşıdıkları bastonla göğe yükseleceklerine inanmaktaydılar. Baston ilkel bir savunma, saldırı aracı olarak ilk başlarda kullanılmasının yanı sıra çobanın koyunlarını gütmek amacıyla kullandığı bir araç olarak ta görülmektedir. İslamiyet te de pek çok olay içerisinde baston/asanın yer aldığı bilinmektedir. Bununla beraber baston/asa otorite, hükümdarlık, hiyerarşinin de evrensel bir sembolüdür (Ersoy, 2000;322-323).

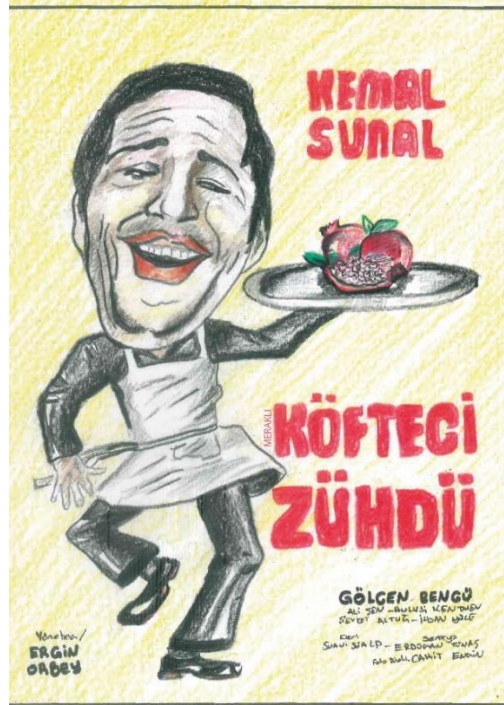
İki adet çizginin kullanılması ise genellikle iki disiplin arasındaki devam eden çekişmeleri yansıtmasından dolayı, zıtlıkları ve uyuşmazlıkların sembolü olarak iki rakamı kullanılmaktadır (Ersoy,2000;20).

Bu bağlamda yeniden düzenlenen afiş tasarımına bakıldığında otorite, hükümdarlık, hiyerarşi gibi ifadeler göz önüne alındığında kısmen film içeriğiyle uyumlu olduğu görülmektedir. Eşinden korkan bir erkek figürünün baston ile yönetilmesi ve iki çizginin

oluşması çiftler arında süregelen uyumsuzluğu ve çatışmaları temsil etmektedir. Filmle uyuşan nesnelere afiş açısından uygunluk kazanmaktadır. Fakat bastonu vuran bayan figürünün ne kadar bir lider olarak görünür olmasının yanı sıra, ev hanımı çizgisinden çıktığı görülmektedir. Bu nedenle de afiş içeriğine uygun olsa da küçük nüanslarla bayan karakterin uygunluğuna el vermemektedir.



Görsel 61: Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi  
(<https://cankayamuzayede.com>)



Uygulama 6: Şerife Betül Papagan, “Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

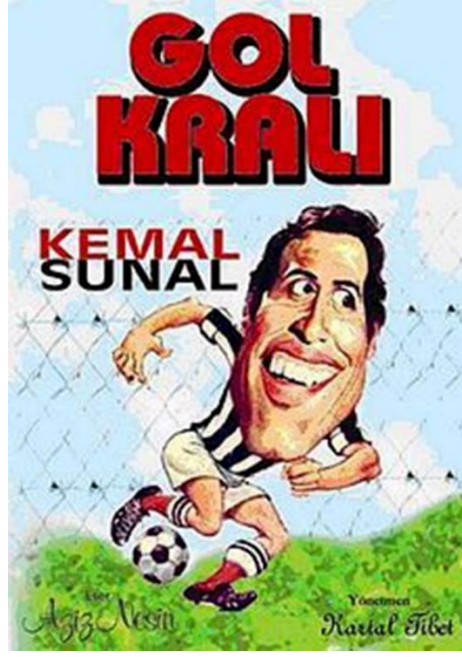
**Tablo 6:** Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Uygulaması Analizi

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Tepsi	Servis Tepsisi	Yiyecek-içecek taşımak için kullanılan araç
Meyve	Nar	Bolluk, bereket
İnsan	Başrol Oyuncusu	Köftecilik Yapan Birey

Meraklı Köfteci Zühdü film afişinde yer alan karakter ve kompozisyonda değişiklikler yapılmamıştır. Film afişinde yer alan karakterin elinde bulunan tepside resmedilen “köfte” nesnesi yerine, tepsinin içerisine üç adet “nar” nesnesi yerleştirilmiştir. Nar sembolik olarak ve ifade olarak pek çok mitolojik kavramda yer aldığı bilinmektedir.

Nar Anadolu Hitit tanrıçası Kubaba'nın, Helenler'de Hera ve Afrodit'in sembolüdür. Saçlarında nar dallarından yapılmış taçlar taşırlar. Roma'da da aynı şekilde gelinler başlarını nar dalları ile süslerlerdi. Taç giyme törenlerinde de Eleusis'te Demeter'in rahipleri büyük Mystreion törenlerinde nar dallarından yapılmış taç kullanırlardı. Gabon'da Asya'da nar imgesi kullanılırdı. Nar sembolü dişiliği, bereketi temsil eder. Bu nedenle bazı bölgelerde evlenen kadınlara nar verilir evlerine nar saçılırdı. Bereketli bir evi ve onlarca çocuğu olsun inancıyla (Ateş, 2001;175-176).

Bu bağlamda uygulama film afişi incelendiğinde; film içeriğinde yer alan bir köftecinin hayat hikayesini anlatan bir yapı olmasına rağmen, afişte değiştirilen nesnelere nedeniyle film içeriğiyle uyumsuz olduğu gözlenmektedir. Film içeriğinde bir köfteci olan karakterin betimlenmesi için afiş tasarımında kullanılan “köfte” çizimleri direkt olarak film konusuna yönlendirmektedir. Fakat “nar” imgesiyle film içeriğinin içinde yer alan miras konusuna maddi anlamda değinerek bolluk, bereketi temsil ettiği düşünülebilir. Bu nedenle de film içeriğindeki olayın “nar” imgesiyle yan anlamına yön vermesinden dolayı, düz anlam ifadesinin kaybolduğu görülmektedir.



**Görsel 62:** Gol Kralı Film Afişi  
(<https://tr.wikipedia.org>)



**Uygulama 7:** Şerife Betül Papagan, “Gol Kralı Film Afişi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 7:** Gol Kralı Film Afişî Uygulaması Analizi

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Açık Alan	Saha	Futbol oynanan mekân
Forma	Futbol müsabakalarında giyilen forma	Maç esnasında hangi takım oyuncusu olduğunu bildirir.
Bayrak	Beyaz Bayrak	Tarafsızlık, Saflık, Temizlik

Gol Kralı film afişinde yer alan kompozisyonda ve figür üzerinde değişiklikler yapılmamıştır. Afişte yer alan film karakterinin sol eline sadece beyaz bir bayrak yerleştirilmiştir. Beyaz bayrak taşıyan karakter sembolik olarak verdiği mesaj incelenmiştir.

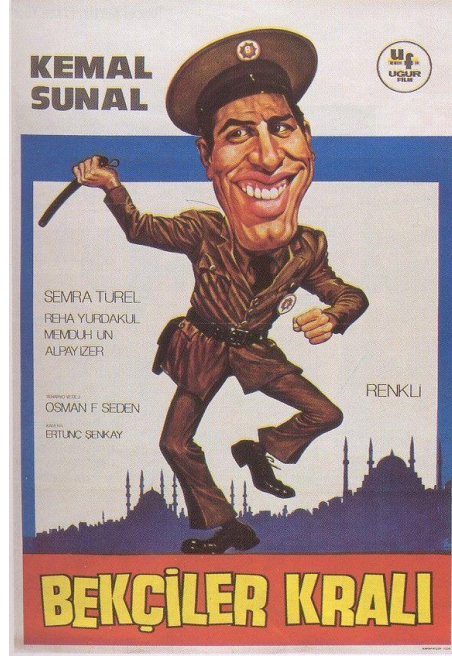
Bayrak Türklerde bağımsızlığı temsil eder. Aynı zamanda devlet kuruluşunu ve hukukunu temsil etmektedir. Türk tarihinde bayrak hukuki bir belge niteliği taşımaktadır. Milletlerin ve devletlerin hayatında önemli bir yere sahip olan bayrak içte ve dışta bağımsızlığın sembolüdür. Bayrak sembolü oldukça eskiye dayandığı bilinmektedir. Arapça “cem’i a’lâm” ifadesinde yol gösteren anlamına gelmekte ve bayrak sınır işareti, minare tepesi ve sırığın altın teli gibi anlamları da ifade etmektedir (Soysal, 2010;213-214).

Beyaz renk ise psikolojik olarak saflığı ve temizliği ifade eden bir renktir (Deliduman ve Orhon, 2006;67).

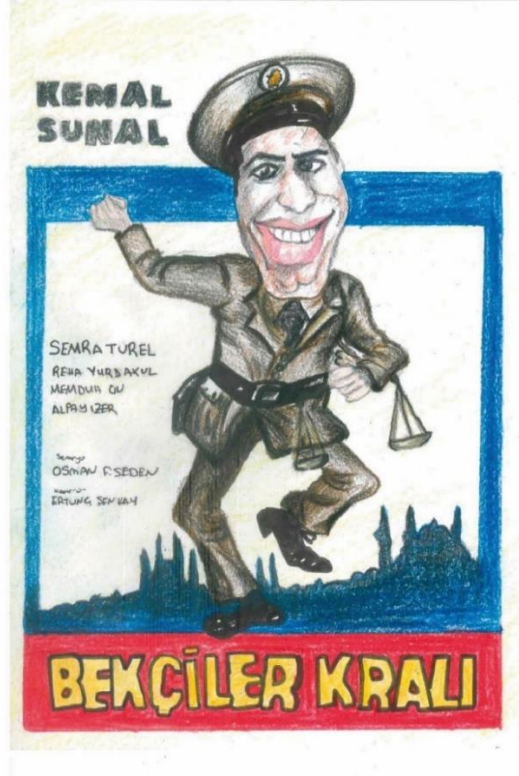
Beyaz renk dünyada mitolojik ve kültürel anlamda; ışık, güneş, aydınlık, ferahlık, temizlik, masumiyet, iffet, mükemmellik, sadelik, kurtuluş, kutsallık, tarafsızlığı temsil eder. Günümüzde de hala bu anlam ifadeleri süregelmişliğini devam ettirmektedir (Yıldız, 2020;41-42).

Bu bağlamda uygulama çalışması olan film afişinin film içeriğinde yer alan karakterin elindeki bayrağın sembolü olarak kişiliği hakkında tarafsız, masum, saf vb. ifadelerinin oluşmasına yol açmaktadır. Film içerisinde yer alan karakterinde bu özelliklere sahip bir kişilik olması nedeniyle film içeriğiyle uyum sağlamaktadır.





**Görsel 63:** Bekçiler Kralı Film Afışı  
(<https://tr.wikipedia.org>)



**Uygulama 8:** Şerife Betül Papagan, “Bekçiler Kralı Film Afışı Uygulaması”, 2020  
(Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 8:** Bekçiler Kralı Film Afişi Uygulama Analizi

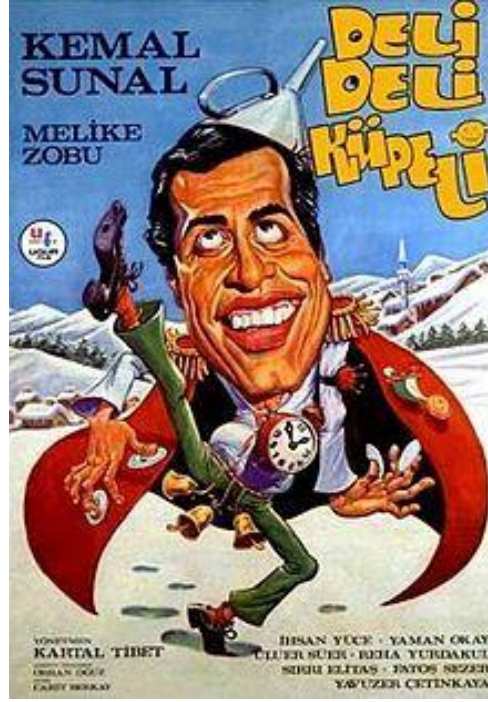
GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Nesne	Terazi	Adalet
Kıyafet	Üniforma	Aynı işi yapanların giydikleri, özellikleri tüzükle belirtilmiş, aynı tip giysi.
İnsan	Başrol Oyuncusu	Bekçi

Bekçiler Kralı film afişi uygulamasında, tasarlanmış olan ilk afişe ek olarak karakterin sağ elindeki cop çıkartılmış yerine ise sol eline bir terazi yerleştirilmiştir. Tasarım üzerinde farklı değişiklikler yapılmamıştır.

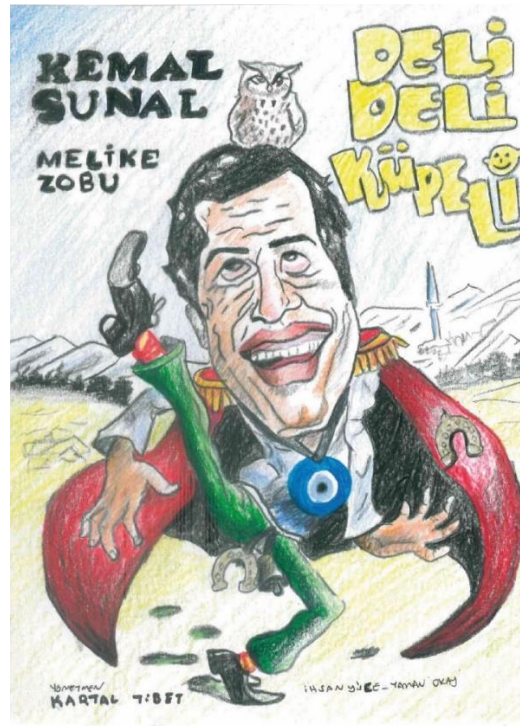
Terazi sembolü evrensel semboller içerisinde yer almaktadır. Terazi adaleti temsil eder. Adalet karşısında herkesin eşit haklara sahip olduğunu belirtir (Uğur, 2019;394).

Bir başka ifadeyle terazi; adaletin simgesi olmakla beraber, günah ve sevapların tartıldığı bir araç olarak düşünülmesinin yansıması, cennet arzusunu da temsil etmektedir (Gümüştekin, 2011;114).

Bu bağlamda afiş tasarımı film içeriğine uygunluğu açısından irdelendiğinde ise tasarımda yer alan karakterin kıyafetlerinin ve elindeki malzemenin uygun olduğu görülmektedir. Fakat uygulama çalışması olarak yapılan yeni afiş tasarımında bulunan terazi nesnesinin film içeriğindeki yan anlam olan ve film içerisinde konu olarak ele alınan karakterin görev yaptığı mahallede bulunan muhtara, manava, bakkal vb. yerlere eziyet etmeme ve adaletli olma konusunda uyardığı bu nedenle de film içerisinde adaletli olan bir bekçiyi canlandırmasından dolayı film içeriğine uygun olan bir çalışma olarak değerlendirilebilir.



Görsel 64: Deli Deli Küpeli Film Afışı  
(<https://tr.wikipedia.org>)



Uygulama 9: Şerife Betül Papagan, “Deli Deli Küpeli Film Afışı Uygulaması”, 2020  
(Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 9:** Deli Deli Küpeli Film Afişi Analizi

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Kuş	Baykuş	Bilgelik
Boncuk	Nazar Boncuğu	Nazarlık
Nal	At nalı	Nazar, UĞur

Deli deli küpeli film afişi uygulamasında yapılmış olan afiş tasarımı üzerinde bazı nesnelere değiştirilmiştir. Tasarımda yer alan karakterin başındaki ‘‘huni’’ yerine bir ‘‘baykuş’’ yerleştirilmiş ve bununla beraber karakterin boynunda yer alan ‘‘saat’’ yerine ise bir ‘‘nazar boncuğu’’, pelerinde bulunan ‘‘madalyon’’ yerine ‘‘at nalı’’ ve belindeki kuŐakta yer alan ‘‘zil’’ yerineyse bir ‘‘at nalı’’ daha yerleştirilmiştir. Tasarımdaki huni nesnesi bazı karikatürlerde de yer aldığı görülmekte ve deliliğin bir temsili olduğu düşünülmektedir. Madalyon ise bir askeri, milli vb. konular da baŐarısız olan bireylere verilmektedir. Bu bağlamda semboller incelendiğindeyse baykuş sembolü pek çok millet de mitolojik efsaneler arasında yer almaktadır.

Yunan mitolojisinde yer alan baykuş, bilgelik tanrıçası olan Athena resimlerde genellikle bir baykuş ile resmedilmektedir. Bu sebeple de baykuŐun zek  ile ilgisi olduğu düŐünülür. Baykuş aynı zamanda kutsal bir kuş olarak da ifade edilmektedir. Çin toplumunda ise baykuş günümüzde felaket olarak görülmektedir. Fars mitolojisindeyse baykuş uğurlu ve sevilen bir hayvan olarak nitelendirilmektedir. Eski Türk toplumlarında ise baykuş uyanıklığın sembolüdür. Őamanlar ayinler sırasında baykuş tüyleri Őapkalarına takarlardı ve bu da ruhun biŐimini temsil etmekteydi (Köse,2019;291-292).

Türklerde nazar boncuğu eskiden beri kullanılan bir nesnedir. Nazar boncukları mavi renkte olup nazarı uzaklaŐtırdığına ve etkisiz kıldığına inanılır. Halk arasında kötü niyetli olanların bakıŐlarının tesirinden kurtulmak için yaygın olarak nazar boncukları kullanılmaktadır ( ıblak,2004;111).

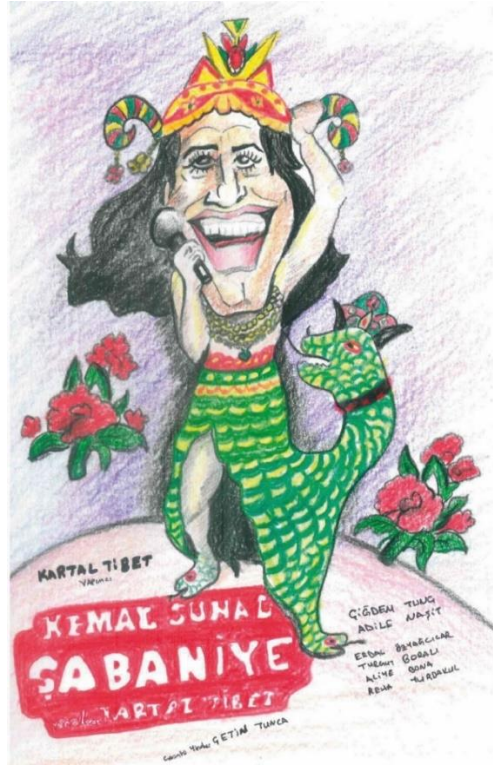
Türk kültüründe At nalı sembolik anlamda nazarlık olarak kullanılmaktadır. Nazarlık sembolü olarak kullanılan nallar, şekil bakımından kaşlar ve gözlere benzetilir. Bu nedenle de kötü gözlerden korunduğuna inanılır (Çıblak, 2004;112).

Film afişi uygulamasında yer alan nesnelere değiştirilerek sembolik anlamlarda değiştirilmiştir. İlk olarak ele alınan huninin yerine baykuş ifadesi karakterin zeki olduğuna, kutsallık taşıdığına, uğursuzluğa, uyanıklığa ve ruhun temsiline gönderme yapmaktadır. Bu nedenle de film içeriği, konusu ve karakterin özellikleriyle bağdaşmamaktadır. Karakterin üzerinde bulunan nazarlık sembelleri ise onu nazarlardan koruması için yerleştirilse de filmdeki karakterin nazar konusu ile bağdaşmışlığı bulunmamaktadır. Bu sebeplerden dolayı uygulanan film afişi kullanılan semboller nedeniyle film içeriğiyle uyumsuz olduğu için uygun bir tasarım örneği oluşturamamaktadır.



**Görsel 65:** Şabaniye Film Afişi

(<https://tr.wikipedia.org>)



**Uygulama 10:** Şerife Betül Papagan, “Şabaniye Film Afişi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 10:** Şabaniye Film Afişi Uygulaması Analizi

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Renk	Yeşil	Uyum, Denge, Doğa
Kıyafet	Şahmeran Kostümü	Doğurganlık, Ana Yılan
İnsan	Başrol Oyuncusu	Assolist

Şabaniye film afişinde yer alan karakterin tiplemesinde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Karakterin üzerinde bulunan kıyafet değiştirilmiş ve karaktere kirpikler eklenmiştir. Bu bağlamda karakter üzerinde bulunan kostüm Türk mitolojisinde oldukça derin anlamlara gelen ve sembol haline gelmiş bir şahmeran kostümü ve simgeleri kullanılmıştır.

Şahmeran halk arasında insan başlı yılan olarak bilinmektedir. Bu mitolojik yaratığın yılanların başı, şahı olduğu söylenmektedir. Başı kadın vücudu yılan olan bir mitolojik yaratıktır. Sırların koruyucusu anlamına gelen şahmeran Anadolu’da ana tanrıça olarak nitelendirilmektedir (Sökmen ve Balkanal, 2018;284).

Anadolu’da değişik varyasyonlarla anlatılan Şahmeran masal, hikâye ve efsane formları içerisinde yer almaktadır. Olumlu ve gizemli yönüyle tasvir edilen Şahmeran sözünde durmayan insanlara karşı affedici, akıllı, iyiliksever ve sevecen tavırlarıyla oldukça dikkat çeker. Şahmeran hastaları iyileştiren, doğurganlığı temsil eden bilge bir sembol olarak görülür (Uğurlu, 2008;1698-1699).

Karakter üzerine eklenen kirpikler ise sembolik olarak İran ve Arap edebiyatında “aşkın silahları” olarak ifade edilmektedir. Kirpikler ise “kaşların oluşturmuş olduğu yaylardan atılan oklar” olarak nitelendirilir (Ersoy, 2000;214).

Şabaniye film afişi uygulamasında yer alan karakterin şahmeran şeklindeki kıyafeti sembolik olarak incelendiğinde film içerisinde bulunan erkek olan bireyin, bayan olarak

rol yapmasını anlatan film konusu bulunmaktadır. Kostüm bayan olarak temsil edilen karakterin sevecen, akıllı ve iyi yönlerini temsil etse de diğer anlamlarda bulunan doğurganlık ifadesini karşılamadığından ve karakterin mitolojik bir olay içerisinde yaşamaması, olay kurgusunda yer alan konunun karakter betimlemesiyle uyumadığı gözlenmektedir. Bu nedenle de uygulanmış olan afiş tasarımı film içeriğiyle uyumamaktadır.

#### **4.2. Uygulama Afişleri Değerlendirme Formu Analizleri**

Araştırmanın bu bölümünde KTO Karatay Üniversitesinde görev yapmakta olan öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda oluşturulmuş değerlendirme formlarına başvurulmuştur. Uzman kişiler tarafından hazırlanan bu değerlendirme formu, akademisyenler tarafından değerlendirilmiştir.

Değerlendirme formlarında yer alan ifadeler doğrusal orantı ile hesaplanmıştır. Elde edilen veriler istatistiksel olarak analiz edilmiş ve analiz sonuçlarına göre bulgulara yer verilmiştir.

Değerlendirme formunda yer alan değerlendirme cümlelerinin %38'i içerik, %62'si ise biçimle ilgili ifadeleri oluşturmaktadır. Hazırlanan tablolar içeriksel, biçimsel ve görsel açıdan yeterliliği bakımından üç ayrı tablo olarak ifade edilmiştir.

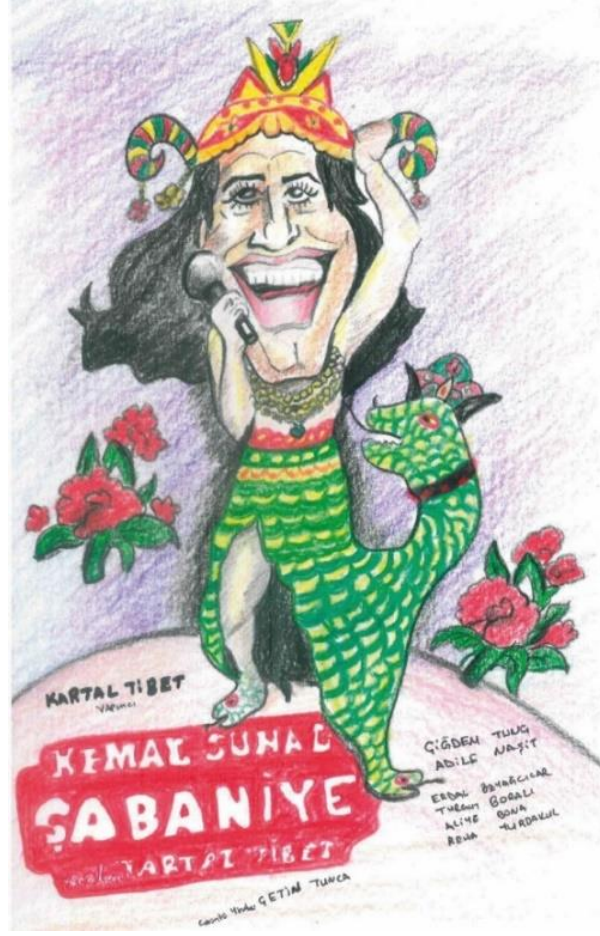
Araştırma içerisinde bulguları ifade ederken frekans (f), yüzde (%) betimsel istatistik ifadesi kullanılmıştır ve orantısal olarak hesaplanmıştır.

Uygulama afiş tasarımlarının değerlendirilmesi yapılırken, nesnelere anlamlarının, ifadeleri sembolik öge olarak nitelendirilmiştir. Sembolik öge ifadesiyle anlatım tek bir üslupta dile getirilmiştir. Sembolik öğelerin anlamları üzerinden analizler gerçekleştirilerek, tez analizleri elde edilmiştir.

Bu bağlamda film afişlerinin değerlendirme formları yüzde hesaplamaları şu şekildedir;



## Şabaniye Film Afişi Uygulaması



Şerife Betül Papagan, “Şabaniye Film Afişi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 11.a: Şabaniye Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	13	72	100
Kısmen Katılıyorum	0	0	100
Katılmıyorum	5	28	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Şabaniye film afişi uygulaması Tablo 11.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %72’i oranında katılıyorum, %0 kısmen katılıyorum, %28 ise katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 11.b: Şabaniye Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	4	36	100
Kısmen Katılıyorum	2	18	100
Katılmıyorum	5	46	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Şabaniye film afişi uygulaması Tablo 11.b’de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu %36’sı katılıyorum, %18’i kısmen katılıyorum, %46’sı ise katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

Uzman görüşleri doğrultusunda Şabaniye film afişi uygulamasının biçimsel olarak uygun olduğu görülürken, içeriksel olarak uygun olmadığı belirlenmiştir.

**Tablo 11.c: Şabaniye Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	17	72	100
Kısmen Katılıyorum	2	0	100
Katılmıyorum	10	28	100
Toplam	29	100	100

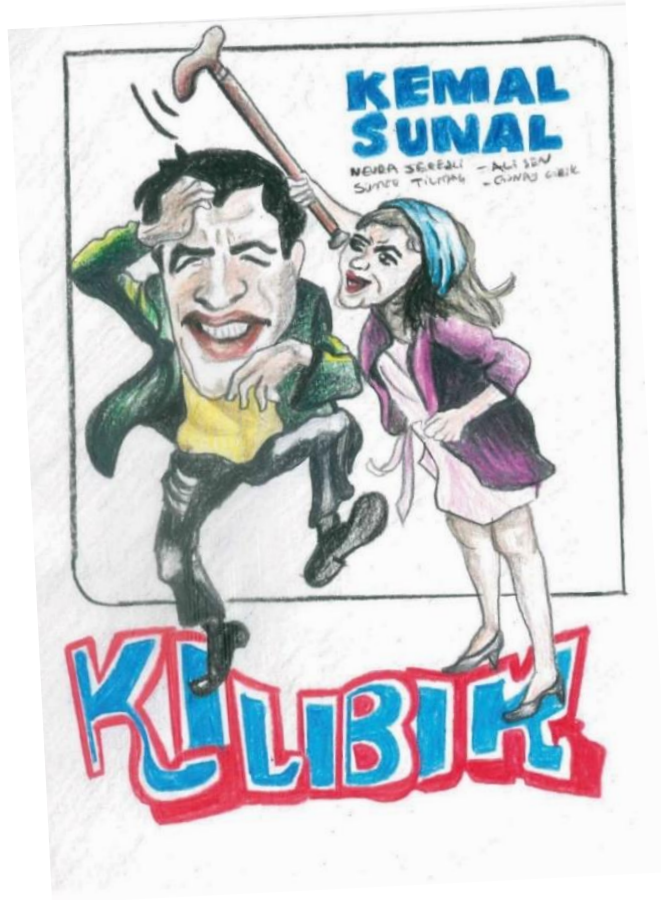
Uzman görüşleri doğrultusunda Şabaniye film afişi uygulaması Tablo 11.c’ de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %59 oranında olumlu, %6 kararsız, %35 oranında ise olumsuz olduğu belirlenmiştir.

Afiş tasarımı biçim ve içerik analizi olarak %59 oranında olumlu sonuç vermesi, film afişinin görsel açıdan yeterli olduğunu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Şabaniye uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %56 oranında içeriksel uyum içerisinde olmadığı belirlenmiştir.

Bu bağlamda afiş tasarımında yer alan “şahmeran kostümü” bir sembolik ifade olarak kullanılmış, fakat farklı bir anlam yoluna izleyiciyi çektiği görülmüştür. Nesne olarak kullanılan şahmeran kostümü izleyiciye istenen mesajı aktarmamaktadır. Belirlenen film içeriğinden konun saptığı görülmektedir.

## Kılıbık Film Afişi Uygulaması



**Uygulama :** Şerife Betül Papagan, “Kılıbık Film Afişi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 12.a: Kılıbık Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	18	100	100
Kısmen Katılıyorum	0	0	100
Katılmıyorum	0	0	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Kılıbık film afişi uygulaması Tablo 12.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %100 katılıyorum, %0 Kısmen Katılıyorum, %0 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 12.b: Kılıbık Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	7	64	100
Kısmen Katılıyorum	3	27	100
Katılmıyorum	1	9	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Kılıbık film afişi uygulaması Tablo 12.b' de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu %64 Katılıyorum, %27 Kısmen Katılıyorum, %9 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 12.c: Kılıbık Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	25	86	100
Kısmen Katılıyorum	3	10	100
Katılmıyorum	1	4	100
Toplam	29	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Kılıbık film afişi uygulaması Tablo 12.c' de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %86 Katılıyorum, %10 Kısmen Katılıyorum, %4 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %86 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Kılıbık uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %56 oranında içeriksel uyum içerisinde uyum içerisinde olduğu belirlenmiştir.

Uygulama afiş tasarımında yer alan “baston” nesnesinin film içeriğine uygun olduğu, afişte olumsuz bir mesaj aktarmadığı görülmektedir. Afişte konu edinen bayan figürünün eşinin başına tavayla vurması yerine, baston ile vurduğu ve iki çizgi kullanılarak olayın şiddet betimlemesi yapıldığı belirtilmiştir. Bayan figürünün ise film içinde yer alan otoriter yapıyla bağdaştığı görülmektedir.

## Gol Kralı Film Afiş Uygulaması



**Uygulama :** Şerife Betül Papagan, “Gol Kralı Film Afiş Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 13.a: Gol Kralı Film Afiş Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	17	95	100
Kısmen Katılıyorum	1	5	100
Katılmıyorum	0	0	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Gol Kralı film afiş uygulaması Tablo 13.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %95 Katılıyorum, %5 Kısmen Katılıyorum, %0 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 13.b: Gol Kralı Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	8	73	100
Kısmen Katılıyorum	2	18	100
Katılmıyorum	1	9	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Gol Kralı film afişi uygulaması Tablo 13.b' de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu %73 Katılıyorum, %18 Kısmen Katılıyorum, %9 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 13.c: Gol Kralı Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	25	86	100
Kısmen Katılıyorum	3	10	100
Katılmıyorum	1	4	100
Toplam	29	100	100

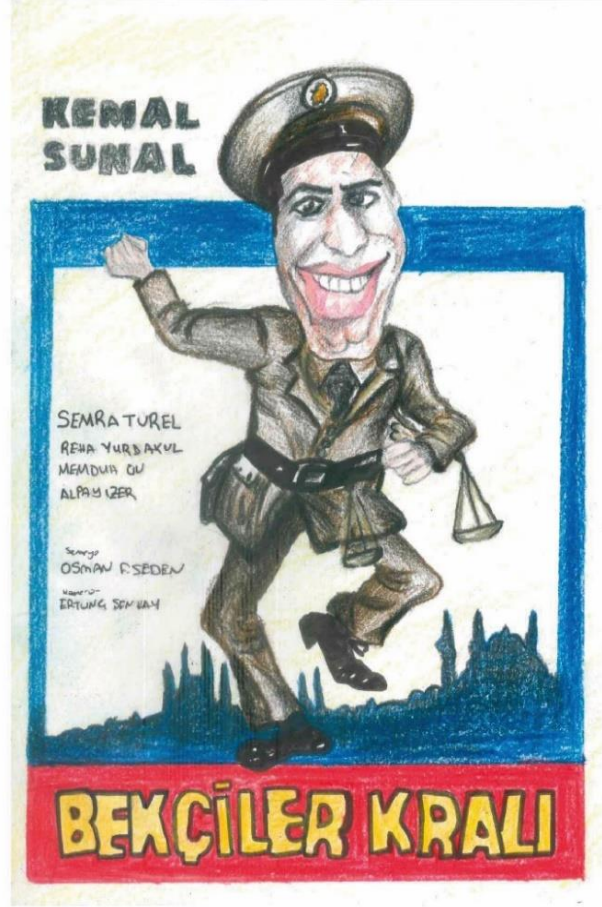
Uzman görüşleri doğrultusunda Gol Kralı film afişi uygulaması Tablo 13.c' de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %86 Katılıyorum, %10 Kısmen Katılıyorum, %4 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %86 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Gol Kralı uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %78 oranında içeriksel uyum içerisinde uyum içerisinde olduğu belirlenmiştir.

Düzenlenmiş olan afiş tasarımında yer alan “beyaz bayrak” nesnesinin film içeriğine uygun olduğu afişte olumsuz bir mesaj aktarmadığı görülmektedir.

## Bekçiler Kralı Film Afışı Uygulaması



**Uygulama :** Şerife Betül Papagan, “Bekçiler Kralı Film Afışı Uygulaması”, 2020  
(Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 14.a: Bekçiler Kralı Film Afışı Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	13	72	100
Kısmen Katılıyorum	3	17	100
Katılmıyorum	2	11	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Bekçiler Kralı film afışı uygulaması Tablo 14.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %72 Katılıyorum, %17 Kısmen Katılıyorum, %11 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 14.b: Bekçiler Kralı Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	8	73	100
Kısmen Katılıyorum	3	27	100
Katılmıyorum	0	0	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Bekçiler Kralı film afişi uygulaması Tablo 14.b' de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu % 73 Katılıyorum, % 27 Kısmen Katılıyorum, % 0 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 14.c: Bekçiler Kralı Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	21	72	100
Kısmen Katılıyorum	6	21	100
Katılmıyorum	2	7	100
Toplam	29	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Bekçiler Kralı film afişi uygulaması Tablo 14.c' de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %72 Katılıyorum, %21 Kısmen Katılıyorum, %7 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

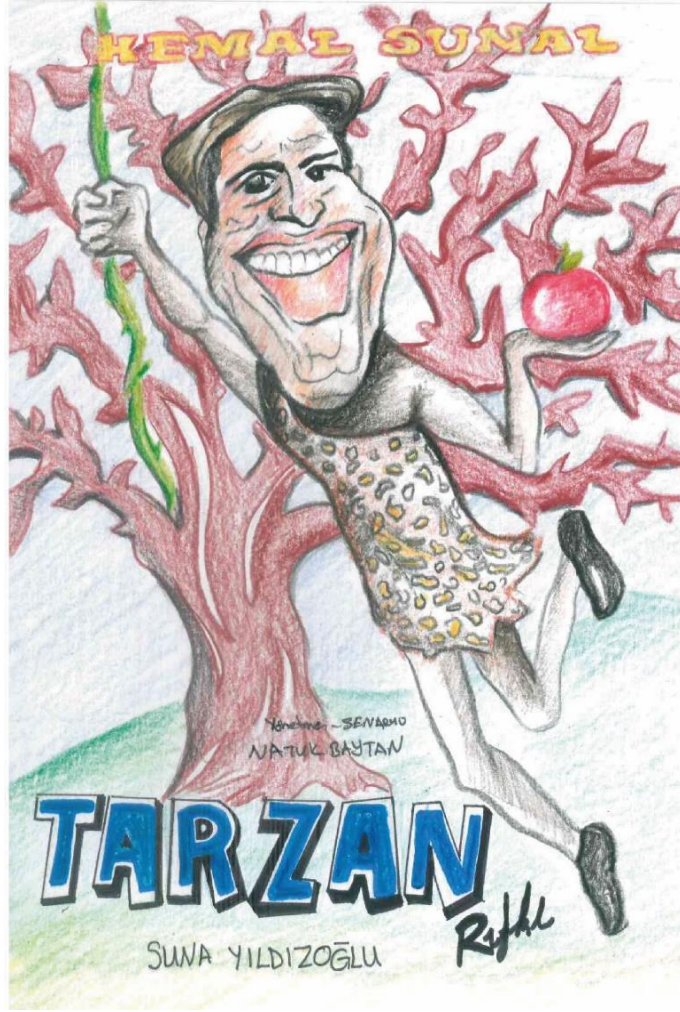
Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %72 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Gol Kralı uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %67 oranında içeriksel uyum içerisinde uyum içerisinde olduğu belirlenmiştir.

Düzenlenmiş olan afiş tasarımında yer alan “terazi” nesnesinin film içeriğine uygun olduğu, afişte olumsuz bir mesaj aktarmadığı görülmektedir. Afişte konu edinen bekçi karikatürünün film içeriğiyle uyum sağladığı düşünülmektedir. Terazi nesnesinin adaleti temsil ettiği, bir güvenlik görevlisinin de adil ve adaletli davranması gerektiği düşüncesiyle karakter betimlemesi açısından farklı bir anlam oluşmamıştır.



## Tarzan Rıfkı Film Afişi Uygulaması



**Uygulama :** Şerife Betül Papagan, “Tarzan Rıfkı Film Afişi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 15.a: Tarzan Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	12	67	100
Kısmen Katılıyorum	6	33	100
Katılmıyorum	0	0	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Tarzan film afişi uygulaması Tablo 15.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %67 Katılıyorum, %33 Kısmen Katılıyorum, %0 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 15.b: Tarzan Film Afişi Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	3	27	100
Kısmen Katılıyorum	4	37	100
Katılmıyorum	4	36	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Tarzan film afişi uygulaması Tablo 15.b' de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu %27 Katılıyorum, %37 Kısmen Katılıyorum, %36 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 15.c: Tarzan Film Afişi Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	15	52	100
Kısmen Katılıyorum	10	34	100
Katılmıyorum	4	14	100
Toplam	29	100	100

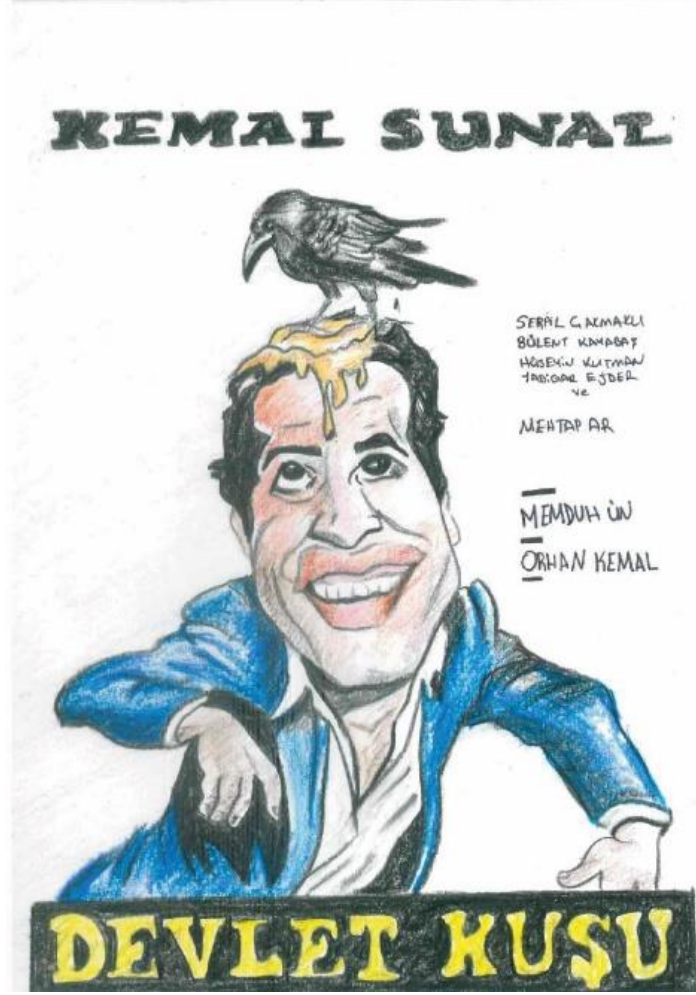
Uzman görüşleri doğrultusunda Tarzan film afişi uygulaması Tablo 15.c' de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %52 Katılıyorum, %34 Kısmen Katılıyorum, %14 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %52 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu, içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Tarzan uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %45 oranında içeriksel uyum içerisinde olmadığı belirlenmiştir.

Bu bağlamda afiş tasarımında yer alan elmanın yasak meyve çağrışımını barındırdığı, hayat ağacının kozmik bir varoluş ile ölüm ve yaşamın ebedi dönüşümüne bir gönderme yaptığı varsayılmıştır. Bu bağlamda film içeriğiyle uyum sağlanmadığı, nesnelerin farklı çağrışımlara neden olduğu saptanmıştır.

## Devlet Kuşu Film Afışı Uygulaması



**Uygulama :** Şerife Betül Papagan, “Devlet Kuşu Film Afışı Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 16.a: Devlet Kuşu Film Afışı Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	12	67	100
Kısmen Katılıyorum	2	11	100
Katılmıyorum	4	22	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Devlet Kuşu film afışı uygulaması Tablo 16.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %67 Katılıyorum, %11 Kısmen Katılıyorum, %22 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 16.b.: Devlet Kuşu Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	3	27	100
Kısmen Katılıyorum	7	64	100
Katılmıyorum	1	9	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Devlet Kuşu film afişi uygulaması Tablo 16.b' de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu %27 Katılıyorum, %64 Kısmen Katılıyorum, %9 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 16.c.: Devlet Kuşu Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	15	52	100
Kısmen Katılıyorum	9	31	100
Katılmıyorum	5	17	100
Toplam	29	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Devlet Kuşu film afişi uygulaması Tablo 16.c' de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %52 Katılıyorum, %31 Kısmen Katılıyorum, %14 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

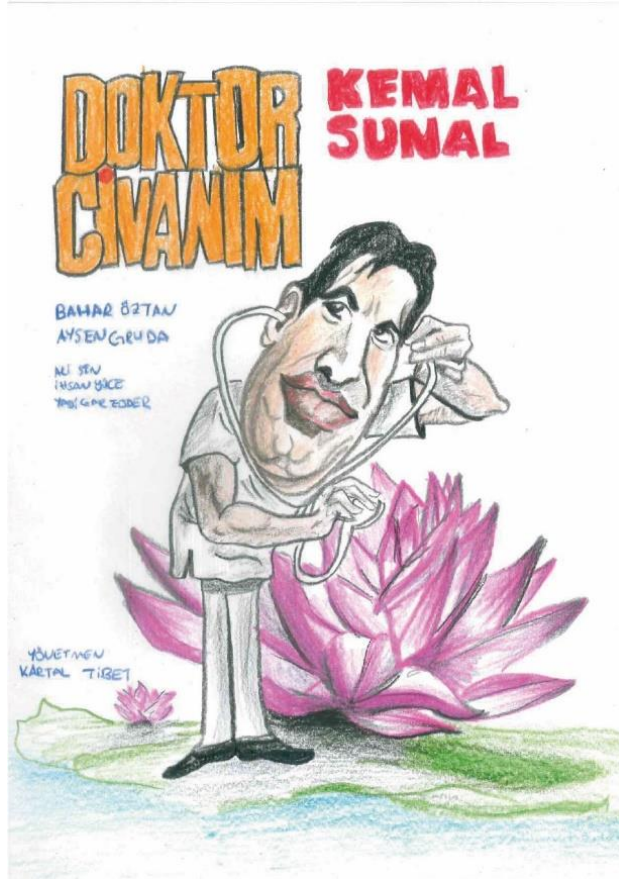
Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %52 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu, içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Devlet Kuşu uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %67 oranında içeriksel uyum içerisinde olmadığı belirlenmiştir.

Afişte yer alan “karga” bir sembolik ifade olarak kullanılmış, fakat farklı bir anlam yoluna izleyiciyi çekerken bir yandan da kararsızlığa neden olduğu görülmektedir. Karga hem keskin zekayı ifade ederken hem de uğursuzluk ifadesini de izleyiciye düşündürmektedir.

Nesne olarak kullanılan karga bu nedenle izleyiciye istenen mesajı aktaramamaktadır. Belirlenen film içeriği konusunda izleyiciyi düşündürdüğü görülmektedir.

### Doktor Civanım Film Afışı Uygulaması



**Uygulama:** Şerife Betül Papagan, “Doktor Civanım Film Afışı Uygulaması”,2020  
(Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 17.a: Doktor Civanım Film Afışı Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	13	72	100
Kısmen Katılıyorum	3	17	100
Katılmıyorum	2	11	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Doktor Civanım film afışı uygulaması Tablo 17.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %72 Katılıyorum, %17 Kısmen Katılıyorum, %11 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 17.b.: Doktor Civanım Film Afişi Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	4	37	100
Kısmen Katılıyorum	3	27	100
Katılmıyorum	4	36	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Doktor Civanım film afişi uygulaması Tablo 17.b’ de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu %37 Katılıyorum, %27 Kısmen Katılıyorum, %36 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 17.c.: Doktor Civanım Film Afişi Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	17	60	100
Kısmen Katılıyorum	6	20	100
Katılmıyorum	6	20	100
Toplam	29	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Doktor Civanım film afişi uygulaması Tablo 17.c’ de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %60 Katılıyorum, %20 Kısmen Katılıyorum, %20 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %60 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu, içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Doktor Civanım uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %44 oranında içeriksel uyum içerisinde olmadığı belirlenmiştir.

Bu bağlamda afiş tasarımında yer alan “lotus çiçeğinin” bir anlam ifadesi olarak farklı bir anlam yoluna izleyiciyi çektiği görülmüştür. Lotus çiçeği bilgiyi ve aydınlanmayı temsil ettiği göz önünde alındığında, nesne olarak kullanılan lotus çiçeği izleyiciye istenen mesajı aktarmamaktadır.

## Deli Deli Küpeli Film Afişi Uygulaması



**Uygulama:** Şerife Betül Papagan, “Deli Deli Küpeli Film Afişi Uygulaması”, 2020  
(Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 18.a.: Deli Deli Küpeli Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu BiÇimsel SonuÇlarına Göre Dağılımlı**

	f	%	%
Katılıyorum	13	72	100
Kısmen Katılıyorum	4	22	100
Katılmıyorum	1	6	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Deli Deli Küpeli film afişi uygulaması Tablo 18.a’ da g r ld ği gibi biÇimsel aÇıdan uygunluğu %72 Katılıyorum, %22 Kısmen Katılıyorum, %6 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 18.b.: Deli Deli Küpeli Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	4	36	100
Kısmen Katılıyorum	3	27	100
Katılmıyorum	4	37	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Deli Deli Küpeli film afişi uygulaması Tablo 18.b' de g r ld ği gibi içeriksel açıdan uygunluğu %36 Katılıyorum, %27 Kısmen Katılıyorum, %37 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 18.c.: Deli Deli Küpeli Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	17	59	100
Kısmen Katılıyorum	7	24	100
Katılmıyorum	5	17	100
Toplam	29	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Deli Deli Küpeli film afişi uygulaması Tablo 18.c' de g r ld ği gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %59 Katılıyorum, %24 Kısmen Katılıyorum, %17 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

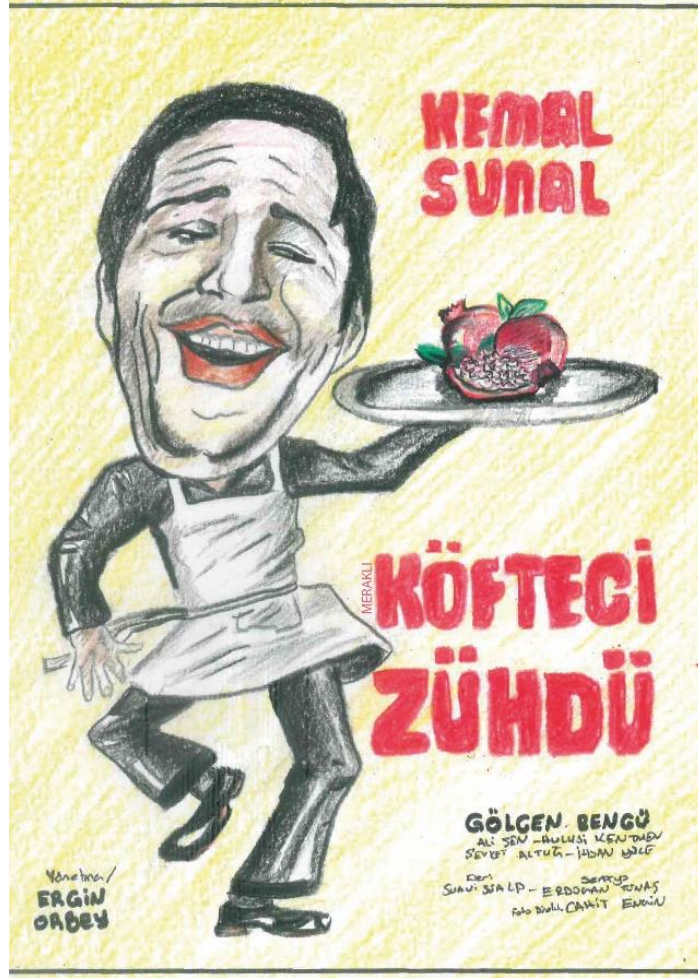
Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %59 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu, içerik bölümünde yer alan sembolik ögeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Deli Deli Küpeli uygulama film afişinde bulunan bu ögelerin %45 oranında içeriksel uyum içerisinde olmadığı belirlenmiştir.

Bu bağlamda Deli Deli Küpeli uygulama film afişinde kullanılan nesnelere nal ve nazar boncuğunun nazar koruyuculuğunu, apoletin bir r tbeyi temsil ettiğini, baykuŐun ise bir bilgelik sembolü olduğunun düŐünülmesinden dolayı film içeriğiyle uyuŐmadıęı saptanmıştır.



## Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Uygulaması



**Uygulama :** Şerife Betül Papagan, “Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 19.a: Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	13	72	100
Kısmen Katılıyorum	2	11	100
Katılmıyorum	3	17	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Meraklı Köfteci Zühdü film afişi uygulaması Tablo 19.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %72 Katılıyorum, %11 Kısmen Katılıyorum, %17 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 19.b.: Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	4	37	100
Kısmen Katılıyorum	3	27	100
Katılmıyorum	4	36	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Meraklı Köfteci Zühdü film afişi uygulaması Tablo 19.b’ de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu %37 Katılıyorum, %27 Kısmen Katılıyorum, %36 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 19.c.: Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	17	59	100
Kısmen Katılıyorum	5	17	100
Katılmıyorum	7	24	100
Toplam	29	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Meraklı Köfteci Zühdü film afişi uygulaması Tablo 19.c’ de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu %59 Katılıyorum, %17 Kısmen Katılıyorum, %24 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %59 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu, içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Meraklı Köfteci Zühdü uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %45 oranında içeriksel uyum içerisinde olmadığı belirlenmiştir.

Bu bağlamda afiş tasarımında yer alan “nar” nesnesinin, bereketi temsil ettiği göz önüne alındığında film içeriğiyle uyum sağlamadığı görülmektedir.

## Davaro Film Afifi Uygulaması



**Uygulama :** Şerife Betül Papagan, “Davaro Film Afifi Uygulaması”, 2020 (Şerife Betül Papagan’ın Arşivi)

**Tablo 20.a.: Davaro Film Afifi Uygulaması Değerlendirme Formu Biçimsel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	11	61	100
Kısmen Katılıyorum	2	11	100
Katılmıyorum	5	28	100
Toplam	18	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Davaro film afifi uygulaması Tablo 20.a’ da görüldüğü gibi biçimsel açıdan uygunluğu %61 Katılıyorum, %11 Kısmen Katılıyorum, %28 Katılmıyorum, olarak belirlenmiştir.

**Tablo 20.b.: Davaro Film Afişi Uygulaması Değerlendirme Formu İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	4	36	100
Kısmen Katılıyorum	1	9	100
Katılmıyorum	6	55	100
Toplam	11	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Davaro film afişi uygulaması Tablo 20.b' de görüldüğü gibi içeriksel açıdan uygunluğu %36 Katılıyorum, %9 Kısmen Katılıyorum, %55 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

**Tablo 20.c.: Davaro Film Afişi Değerlendirme Formu Biçimsel ve İçeriksel Sonuçlarına Göre Dağılımı**

	f	%	%
Katılıyorum	15	52	100
Kısmen Katılıyorum	3	10	100
Katılmıyorum	11	38	100
Toplam	29	100	100

Uzman görüşleri doğrultusunda Davaro film afişi uygulaması Tablo 20.c' de görüldüğü gibi biçimsel ve içeriksel açıdan uygunluğu ise %52 Katılıyorum, %10 Kısmen Katılıyorum, %38 Katılmıyorum olarak belirlenmiştir.

Afiş tasarımı değerlendirme formu sonuçlarına göre %52 oranında olumlu sonuç vermesiyle, yeniden düzenlenen afişin görsel açıdan yeterli olduğu belirlenmiştir.

Değerlendirme formu, içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütlerin incelenmesiyle, Davaro uygulama film afişinde bulunan bu öğelerin %67 oranında içeriksel uyum içerisinde olmadığı belirlenmiştir.

Bu bağlamda afiş tasarımında yer alan ejderha figürünün yabancı ve fantastik bir betimleme olduğu göz önüne alındığında film içeriğiyle uyum sağlamadığı saptanmıştır.

## 5. SONUÇ

Tasarımlar hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel ve yazınsal tasarımlarla güçlenen anlatım dili sayesinde, hedef kitleye doğru mesajın aktarıldığı görülmektedir. Tasarımlarda yer alan bütün öge ve unsurların bir anlam taşıdığı kanısına varılmıştır. Grafik tasarım ürünlerinden biri olan afiş tasarımında da yer alan öge ve unsurların oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Afiş tasarımları sayesinde hedef kitleye istenen mesaj, doğru bir biçimde aktarılmaktadır. Film afişlerinde yer alan konu bütünlüğü ve film içeriği izleyiciye direkt olarak görsel, yazınsal vb. ifadelerle anlatılmaktadır. Tasarımcının bu anlamda görsel dili oldukça etkin bir biçimde kullanması önemlidir.

Aktarılmak istenen mesaj, hedef kitleye etkin bir biçimde ulaşmakta mıdır?

Bu sorunun cevabını oluşturan tüm ifadeler tasarımda yer verilen görsel ve yazınsal unsurlardan oluşmaktadır.

Bu bağlamda, Kemal Sunal'ın 1980'li yıllarda başrol olarak yer aldığı filmlerden, karikatürize edilmiş film afişleri arasından on tanesi rastgele seçilmiş ve incelenmiştir. Bu afiş tasarımları üzerinden yeni uygulama çalışmaları oluşturulmuştur.

Uygulama çalışmalarının değerlendirilmesi için, uzmanların görüşleri doğrultusunda bir değerlendirme formu oluşturulmuştur. Bu değerlendirme formu içeriksel ve betimsel olarak ikiye ayrılmıştır. Değerlendirme formu genel olarak uygulanan afiş tasarımının görsel açıdan yeterliliğini ölçmektedir. Uygulama çalışmalarında belirlenen film afişleri üzerinde nesne, simge, betimsel vb. ifadeler değiştirilmiştir. İncelenmiş olan uygulama afiş tasarımları değerlendirme formu sonuçlarına göre analiz edilmiştir.

Değerlendirme formu kullanılarak incelenen uygulama çalışmalarının, genel olarak görsel açıdan yeterli olduğu kanısına varılmıştır. Değerlendirme formu, içerik bölümünde yer alan sembolik öğeleri irdeleyen ölçütler incelendiğinde, bazı afiş tasarımlarında içeriksel olarak istenen mesaj izleyiciye ulaşırken, diğer çalışmalarda ise farklı anlamlara yol açtığı saptanmıştır. Afiş tasarımında kullanılan şekil, renk, biçim, nesne, simge, imge, semboller, hayvan, bitki vb. ifadelerin hedef kitleye doğrudan veya yan anlamlarıyla aktarıldığı görülmüştür.

Bu analizler sonucunda ise tasarımlarda kullanılan her tasarım ögesi ve ilkesinin bir anlam taşıdığı, izleyiciyi bu anlamda etkilediği görülmüştür. Psikolojik açıdan da renkler, şekiller semboller vb. ifadelerin önemi oldukça dikkat çekmektedir. Tasarımda anlatılmak istenen konu aktarımı esnasında kullanılan bir rengin, nesnenin, sembolün ifade etmek istediği durumunun toplumsal yapıdan başlayarak, kültür, aile, birey ilişkisi içerisinde, coğrafi konuma, inanca vb. etkenlere bağlı olarak etkilendiği görülmüştür.

## 6. ÖNERİLER

Araştırma sonuçları ve yapılan incelemeler doğrultusunda elde edilen bulgular sonucunda ;

1. Afiş tasarımında aktarılacak olan mesajın ve konunun tasarlanmış olan, karakter tarafından net bir biçimde ifade edilmesi beklenmektedir.
2. Hedef kitleye mesajı aktarırken bulunulan bölgenin tüm şartları, anlayış biçimi, dil, din vb. etkenleri göz önüne alınarak nesne, sembol, şekil vb. ifadeler kullanılmalıdır.
3. Tasarımda yer alan her öge ve ilkenin anlamları, biçimleri, renkleri, psikolojik ve sosyal açıdan irdelenmelidir.

## KAYNAKLAR

- Afiş ve Afişin Özellikleri (2008, 30 Mayıs). Erişim adresi: <http://www.egitimkutuphanesi.com/afis-ve-afisin-ozellikleri-afisin-tarihcesi-iletisim-acisindan-afis-afisin-gelisimi-2/> . Erişim tarihi:23 Haziran 2020.
- Afiş, (t.y.). Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Afiş>. Erişim tarihi: 22 Haziran 2020.
- Afişin Sonsuz Gücünün Bilincinde Bir Büyük Usta: Mengü Ertel (2021). Erişim adresi : <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80296/afisin-sonsuz-gucunun-bilincinde-bir-buyuk-usta-mengu-e-.html>
- Altan Erbulak (t.y.). Altan Erbulak. Erişim adresi <https://www.karikaturculerderneği.com/karikaturculerimiz/altan-erbulak/> Erişim tarihi: 07 Eylül 2020.
- Arıkan, A. (2009). İmgeden Baskıya Grafik Tasarım. Eğitim Akademi Yayınları.
- Arseven, C.E. (1965). Sanat Ansiklopedisi (Cilt 2, s.961). Milli Eğitim Basımevi.
- Ateş, M. (2001). Mitolojiler Semboller ve Halılar. Aksieda Matbaa.
- Balcıoğlu, S. & Öngören, F.(1976). 50 Yılın Türk Mizah Ve Karikatürü. Türkiye İş Bankası Yayınları
- Balcıoğlu, S. (1998). Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Karikatürü. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Becer, E. (2015). İletişim ve Grafik Tasarım. Dost Kitapevi Yayınları.
- Begtimur, M.E. (2018). İlk Matbaanın Mucidi. Uluslararası Uygur Araştırma Dergisi, 12, s.160-168.
- Bektaş, D. (2011). Yaşamı ve Yapıtıyla Mengü Ertel. Yapı Kredi Yayınları.
- Ben Shan (t.y.). Erişim adresi: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ben\\_Shahn](https://en.wikipedia.org/wiki/Ben_Shahn) Erişim tarihi: 24 Haziran 2020.
- Beyoğlu, A. (2015). Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Richard Hamilton'ın Eser Örneğinin İncelenmesi, Ege Eğitim Dergisi, 16, 2: s. 225-241.



- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1992). (Cilt 12,s.6433). İstanbul. Milliyet Yayınları.
- Çatalbaş, R.(2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi Ve Din İlişkisi, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi 3, (12) s.49-60.
- Çetin, İ. (2005). Sanat Eğitiminde Afiş, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çıblak, N. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar, Türklük Bilimi Araştırmaları (15), s.103-125.
- Çoruhlu, Y. (1995). Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi. İstanbul: Seyran Yayın.
- Deliduman, C., & İstifoğlu Orhon, B. (2006). Temel Sanat Eğitimi. Gergun Yayıncılık.
- Durmaz, Ö. (2010). İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü. İstanbul Büyükşehir Beleddiyesi Kültür A,Ş, Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). (Cilt 2, s. 955-957). İstanbul. YEM Yayınları.
- Erdal, G. (2015). İletişim ve Tipografi. Hayalperest Yayınevi.
- Eroğlu, Ö. (2013). Plastik Sanatlar Sözlüğü. Tekhne Yayınları.
- Ersoy, N. (2000). Semboller ve Yorumları. Zafer Matbaa.
- Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi (1976). (Cilt 2,s. 187-188). İstanbul. Gelişim Yayınları.
- Gibson, C. (2013). Semboller Nasıl Okunur? İstanbul: Yem Yayın.
- Gümüştekin, N. (2011). Anadolu Ve Diğer Kültürlerde İşaret Ve Simgelerde Anlam, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 26 (24), s.103-118.
- İhap Hulusi Görey. (2013, 2 Kasım). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/İhap\\_Hulusi\\_Görey](https://tr.wikipedia.org/wiki/İhap_Hulusi_Görey) Erişim tarihi: 10 Temmuz 2020
- İslimyeli, N. (1976). Sanat Terimleri Ansiklopedisi (Cilt 2, s. 588). Ankara Sanat Yayınları.
- James, S. (2004). Karagöz and Hacivat: Projections of Subversion and Conformance ( Aykaç, O. Çev.). Asian Theatre Journal 21 (2), s.187-193.

- Kar, İ. (1999). Karikatür Sanatı. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Karikatür (t.y.). Karikatür. Erişim adresi: <https://www.turkcebilgi.com/karikatür> Erişim tarihi: 16 Temmuz 2020.
- Keser, N. (2005). Sanat Sözlüğü. Ütopya Yayınevi.
- Keser, N. (2009). Sanat Sözlüğü. Ütopya Yayınevi.
- Kocabaş, F. & Elden, M. (2006). Reklamcılık Kavramlar, Kararlar, Kurumlar. İletişim Yayınları.
- Köse, Serkan (2019). Türk Kültüründe Baykuş. Kültür Araştırmaları Dergisi 3(1), s. 291-292.
- Lynton, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü. Remzi Kitapevi Yayınları.
- MEB, (2012). Türk Grafik Sanatı Tarihi. Ankara.
- MEB. (2012). Bilgisayar Destekli Tasarım Dersi 2 Modülü.
- Memiş, Ş. & Yarış, İ. (2010). İstanbul'un 100 Karikatüristi. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Meydan Larousse Ansiklopedisi (1972). (Cilt 12, s. 11-12). İstanbul. Sabah.
- Ödekan, A. (1999). Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Öngören, F. (1973). Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Mizahı ve Hicvi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parlak, H.(2014). Temel Grafik Tasarım Bilgisi. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Purvis, W.A. (2010). The Poster. Abrams Books.
- Richman-Abdou. K.(2017). 19. Yüzyıl Sonları Paris, Toulouse-Lautrec Tarafından Grafik Baskılar ve Posterlerle Belgelendi. Erişim adresi: <https://mymodernmet.com/toulous-lautrec-posters/> . Erişim tarihi: 02 Temmuz 2020.
- Serin Yaşar A., & Sülün, N. E. & Yavuz, E. (2006). Çağdaş Dünya ve Türk Afiş Sanatı Bağlamında, Türk Afiş Ustası İhap Hulusi Görey'in Tamamlanmamış Afişlerine Bir Eleştirel Bakış . Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 17, s. 118.

- Soysal, M. E. (2010). Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED], 42, s.209-239.
- Sökmen, S. & Balkanal, Z. (2018). Anadolu’da Önemli Bir Simge Olan Şahmeran’ın Halk İnanışlarındaki Yeri, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 8(15), s. 281-296.
- Sözen, M.,& Tanyeli, U. (2010). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitapevi.
- Şimşek, E. (2017). Türk Masallarının Milli Tipi; Keloğlan. Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi, 5(11), s.41-57.
- Tansuğ, Sezer (1991). Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitapevi.
- Temel Britannica Ansiklopedisi (1993). (Cilt 10,s.68). İstanbul. Ana Yayın.
- Tepecik, A. (2002). Grafik Sanatlar. Detay Yayınları.
- Turani, A. (1975). Sanat Terimleri Sözlüğü. Toplum Yayınları.
- Turani, A. (1992). Dünya Sanat Tarihi. Remzi Kitapevi.
- Türk, A. (2021). Afiş. Erişim adresi : <https://www.kobo.com/tr/tr/ebook/afis-1>.
- Uçar, T. F. (2014). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İnkılap Kitapevi.
- Uğur, E. (2019). Cumhurbaşkanlığı Sisteminde Yenilenen Bakanlık Logolarının Semboller Açısından Eskileri ile Kıyaslamalı Analizi, Sanat ve Tasarım Dergisi 2 (9) ,s.388-397.
- Uğurlu, S. B. (2008). Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi:Arketipsel Bir Yaklaşım, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirisi, Ankara, s.1691-1718.
- Weill, A. (2015). Grafik Tasarım.Yapı Kredi Yayınları.
- Wigan, M. (2009). Görsel İllüstrasyon Sözlüğü (Uslu, M. E., Çev.). Literatür Kitapevi Basın Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
- Wilkinson, K. (2010). Semboller ve İşaretleri (Toksoy, S. Çev.). Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.

Yıldız, A. (2020). Kültürel Bir Gösterge Olarak Renk Sembolizmi ve Beyaz'ın Kültürel İşlevleri, Türk Ekini Dergisi (6), s.37-49.

### **Görsel Kaynakça**

**Görsel 1:**Johannes Gutenber (t.y.). Metal Harfler. Erişim adresi: <http://www.edubilla.com/invention/movable-type/> Erişim tarihi: 02 Temmuz 2020.

**Görsel 2:** Johannes Gutenberg (t.y.). İncil-1455. Erişim adresi: ([https://www.nedirturk.com/wp-content/uploads/2011/01/800px-Gutenberg\\_Bible.jpg](https://www.nedirturk.com/wp-content/uploads/2011/01/800px-Gutenberg_Bible.jpg)) Erişim tarihi: 24 Haziran 2020.

**Görsel 3:** Henri de Toulouse-Lautrec (t.y.). Moulin Rouge: La Goulue'1891. Erişim adresi:<https://mymodernmet.com/toulous-lautrec-posters/> Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2020.

**Görsel 4:** Ben Shahn (t.y.). Amerika Birleşik Devletleri Posteri 1942. Erişim adresi <https://spartacus-educational.com/ARTshahn.htm> Erişim tarihi: 24 Haziran 2020.

**Görsel 5:** Ben Shahn (t.y.). Register Vote 1943. Erişim adresi: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Poster\\_RegtoVote.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Poster_RegtoVote.jpg) Erişim tarihi: 24 Haziran 2020.

**Görsel 6:** Jean Carlu (t.y.). İkinci Dünya Savaşı Propaganda Posteri 1942 Erişim adresi: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/JeanCarluProduction.jpg> Erişim Tarihi: 24 Haziran 2020.

**Görsel 7:** Beyoğlu, A. (2015). Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Richard Hamilton'ın Eser Örneğinin İncelenmesi. Ege Eğitim Dergisi 2015 (16) 2: s. 225-241.

**Görsel 8:**Takvim-i Vekayi, Sayı 1831, Osmanlıca (t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Takvîmi\\_Vekâyi#/media/Dosya:Takvimi\\_vekayi\\_1831.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Takvîmi_Vekâyi#/media/Dosya:Takvimi_vekayi_1831.jpg) Erişim tarihi: 09 Temmuz 2020.

**Görsel 9:**Durmaz, Ö. (2010). İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü. İstanbul Büyükşehir Beleddiyesi Kültür A,Ş, Yayınları.

**Görsel 10:** MEB. (2012). Bilgisayar Destekli Tasarım Dersi 2 Modülü.

**Görsel 11:** Kenan Temizan (t.y.). Atatürk Orman Çiftliği Ankara Birası Afişleri 1940. Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/608760074628959581/>Erişim tarihi: 13 Temmuz 2020.

**Görsel 12:** Kenan Temizan(t.y.). Atatürk Orman Çiftliği, Ankara Birası Afişleri. Erişim adresi: <https://www.tuvart.net/modern-sanatlar> Erişim tarihi: 13 Temmuz 2020.

**Görsel 13:** Mesut Manioğlu (t.y.). Tariş Şarabı Afişi. Erişim adresi: <https://prezi.com/aijwq7lgpce5/mesutmanioglu/?frame=42a4d310bdd066cdf04bef1b6ede7533dc65f835> Erişim tarihi: 13 Temmuz 2020.

**Görsel 14:** Mesut Manioğlu(t.y.). Birleşmiş Milletler Afiş Yarışması. Erişim adresi: <https://prezi.com/aijwq7lgpce5/mesutmanioglu/?frame=42a4d310bdd066cdf04bef1b6ede7533dc65f835> Erişim tarihi:13 Temmuz 2020.

**Görsel 15:** Yurdaer Altıntaş(t.y.). Aptal Kız Tiyatro Oyunu Afişi. Erişim adresi: [http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto\[gallery\]21/1/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]21/1/) Erişim tarihi: 13 Temmuz 2020.

**Görsel 16:** Yurdaer Altıntaş (t.y.). Mary Mary Tiyatro Oyunu Afişi. Erişim adresi: [http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto\[gallery\]21/5/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]21/5/) Erişim Tarihi: 13 Temmuz 2020.

**Görsel 17:** Mengü Ertel. (t.y.). Jeanne D'arc'ın Çilesi, Chailot Sarayı I. Uluslararası Sinema Festivali. Erişim adresi: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/9/9b/Meng%C3%BC\\_Ertel\\_Jan\\_Dark%27%C4%B1n\\_%C3%87ilesi\\_afi%C5%9F.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/9/9b/Meng%C3%BC_Ertel_Jan_Dark%27%C4%B1n_%C3%87ilesi_afi%C5%9F.jpg) Erişim tarihi: 07 Eylül 2020.,

**Görsel 18:** Mengü Ertelm(t.y.). Çöl Faresi Oyunu Afişi, Karaca Tiyatrosu. Erişim adresi: [https://www.photoshopmagazin.com/seseyma/paylasim/3315/mengu\\_ertel.html](https://www.photoshopmagazin.com/seseyma/paylasim/3315/mengu_ertel.html) Erişim tarihi: 13 Temmuz 2020.

**Görsel 19-20:** Bektaş, D. (2011). Yaşamı ve Yapıtıyla Mengü Ertel. Yapı Kredi Yayınları.

**Görsel 21-22-23:** Leonardo Da Vinci (30 Eylül 2017).Erişim adresi: <https://dusunbil.com/leonardo-da-vincinin-karikaturleri-ve-canavar-cizimleri/> Erişim tarihi: 02 Ağustos 2020.

**Görsel 24:** Philipon (t.y.). Kral Louis Philippe'i armuda benzeten karikatürü Le Charivari Dergisi, 1832-1835 Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/347359> Erişim Tarihi: 22 Temmuz 2020.

**Görsel 25-26:** Gombrich, E.H. (2015). Sanatın Öyküsü. Remzi Kitapevi.

**Görsel 27:** Albert Hirschfeld (t.y.). “Otoportre”1980. Erişim adresi: <https://illustrationchronicles.com/Al-Hirschfeld-Broadway-s-King-of-Caricature> Erişim tarihi: 03 Ağustos 2020.

**Görsel 28:** David Levine (t.y.) Otoportre. Erişim adresi: <https://illustrationchronicles.com/Screwing-the-World-with-David-Levine> Erişim tarihi: 03 Ağustos 2020.

**Görsel 29:** David Levine (t.y.). Dünyayı Vidalamak. Erişim adresi: <https://illustrationchronicles.com/Screwing-the-World-with-David-Levine> Erişim tarihi: 03 Ağustos 2020.

**Görsel 30-31-33-34:** Öngören, F. (1973). Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Mizahı ve Hicvi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Görsel 32:** Selçuk Turhan (t.y.). Nasreddin Hoca. Erişim adresi: <https://feelozof.wordpress.com/category/dalinti/nasreddin-hoca-turhan-selcuk/> Erişim Tarihi: 29 Temmuz 2020.

**Görsel 35-36-37:** Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1992). (Cilt 12,s.6433). İstanbul. Milliyet Yayınları.

**Görsel 38:** Altan Erbulak (t.y.). Erişim adresi: [https://tiyatromuzesi.org/drupal/g\\_altan\\_erbulakaf4d.html?page=5](https://tiyatromuzesi.org/drupal/g_altan_erbulakaf4d.html?page=5) Erişim tarihi 07 Eylül 2020.

**Görsel 39:** Diyojen Dergisi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.neoldu.com/gecmisten-gunumuze-karikatur-dergileri-10482h.htm> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 40:** Kalem Dergisi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.neoldu.com/gecmisten-gunumuze-karikatur-dergileri-10482h.htm> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 41:** Marko Paşa Dergisi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.neoldu.com/gecmisten-gunumuze-karikatur-dergileri-10482h.htm> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 42:** Tef Dergisi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.neoldu.com/gecmisten-gunumuze-karikatur-dergileri-10482h.htm> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 43:** Çarşaf Dergisi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.neoldu.com/gecmisten-gunumuze-karikatur-dergileri-10482h.htm> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 44:** Hıbrır Dergisi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.neoldu.com/gecmisten-gunumuze-karikatur-dergileri-10482h.htm> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 45:** Avni Dergisi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.neoldu.com/gecmisten-gunumuze-karikatur-dergileri-10482h.htm> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 46:** War İtalian Style Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://en.wikipedia.org/wiki/War\\_Italian\\_Style#/media/File:War-italian-style-movie.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/War_Italian_Style#/media/File:War-italian-style-movie.jpg) Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 47:** My Wife's Relations Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://www.imdb.com/title/tt0013422/mediaviewer/rm2033545728?ref\\_=tt\\_ov\\_i](https://www.imdb.com/title/tt0013422/mediaviewer/rm2033545728?ref_=tt_ov_i) Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 48:** Bumping Into Broadway Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.filmaffinity.com/us/film544987.html> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020)

**Görsel 49:** Les sous-doués Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.imdb.com/title/tt0081541/mediaviewer/rm1930880256> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 50:** The Circus Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Circus\\_\(1928\\_film\)#/media/File:The\\_Circus\\_\(1928\)\\_-\\_Hap\\_Hadley\\_poster.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Circus_(1928_film)#/media/File:The_Circus_(1928)_-_Hap_Hadley_poster.jpg) Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 51:** Değirmen Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/De%C4%9Firmen\\_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/De%C4%9Firmen_(film)) Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 52:** Adile Teyze Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/De%C4%9Firmen\\_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/De%C4%9Firmen_(film)) Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 53:** Üşütük Film Afişi(t.y.). Erişim adresi: [https://www.peramezat.com/urun/usutuk-aydemir-akbas\\_5#product](https://www.peramezat.com/urun/usutuk-aydemir-akbas_5#product) Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 54:** Aptal Kahraman Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/462/aptal-kahraman> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 55:** Gülümseyen Dünya Film Afişi(t.y.). Erişim adresi: <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/526/gulumseyen-dunya> Erişim tarihi: 08 Eylül 2020.

**Görsel 56:** Doktor Civanım Film Afişi(t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Doktor\\_Civan%C4%B1m#/media/Dosya:14doktorcivanimny1.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Doktor_Civan%C4%B1m#/media/Dosya:14doktorcivanimny1.jpg) Erişim tarihi: 07 Ekim 2020.

**Görsel 57:** Davaro Film Afişi(t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davaro#/media/Dosya:Davaro\\_afi%C5%9Fi.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davaro#/media/Dosya:Davaro_afi%C5%9Fi.jpg) Erişim tarihi: 07 Ekim 2020.

**Görsel 58:** Devlet Kuşu Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet\\_Ku%C5%9Fu\\_\(film\)#/media/Dosya:Devlet\\_Ku%C5%9Fu.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet_Ku%C5%9Fu_(film)#/media/Dosya:Devlet_Ku%C5%9Fu.jpg) Erişim Tarihi: 07 Ekim 2020.

**Görsel 59:** Tarzan Rıfkı Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Tarzan\\_R%C4%B1fk%C4%B1#/media/Dosya:Tarzanrifki.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tarzan_R%C4%B1fk%C4%B1#/media/Dosya:Tarzanrifki.jpg) Erişim tarihi: 07 Ekim 2020.

**Görsel 60:** Kılıbık Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1%C4%B1b%C4%B1k#/media/Dosya:K%C4%B1%C4%B1b%C4%B1kfilm.jpg> Erişim tarihi: 07 Ekim 2020.

**Görsel 61:** Meraklı Köfteci Zühdü Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: <https://cankayamuzayede.com/listing/317230-15-Muzayede-afisplak-Lot-3928-filmafisi/> Erişim tarihi: 07 Ekim 2020.

**Görsel 62:** Gol Kralı Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Gol\\_Kral%C4%B1\\_\(film\)#/media/Dosya:Golkral%C4%B1film.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gol_Kral%C4%B1_(film)#/media/Dosya:Golkral%C4%B1film.jpg) Erişim tarihi: 07 Ekim 2020.

**Görsel 63:** Bekçiler Kralı Film Afişi (t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Bek%C3%A7iler\\_Kral%C4%B1#/media/Dosya:Bek%C3%A7ilerkral%C4%B1.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bek%C3%A7iler_Kral%C4%B1#/media/Dosya:Bek%C3%A7ilerkral%C4%B1.jpg) Erişim tarihi: 07 Ekim 2020.

**Görsel 64:** Deli Deli Küpeli Film Afişi(t.y.). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Deli\\_Deli\\_K%C3%BCpeli#/media/Dosya:Deli\\_Deli\\_K%C3%BCpeli.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Deli_Deli_K%C3%BCpeli#/media/Dosya:Deli_Deli_K%C3%BCpeli.jpg) Erişim tarihi: 07 Ekim 2020.



**Görsel 65:** Şabaniye Film Afişî(t.y.). Erişim adresi:  
<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eabaniye#/media/Dosya:Sabaniye.jpg> Erişim  
tarihi: 07 Ekim 2020.

**Uygulamalar:** Şerife Betül Papagan, 2020 (Şerife Betül Papagan'ın Arşivi)

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Şerife Betül PAPAGAN

### EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : 2017, KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim

Yüksek Lisans Öğrenimi : 2022, KTO Karatay Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü , Grafik Tasarım Tezli Yüksek Lisans Programı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri : Gümüş, Ç. & Papağan, Ş. B. (2018). Sosyal Sorumluluk Projelerinde Kavramsal Sanatın Yeri Ve Önemi . Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat , 3 (5) , 0-0 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijjia/issue/43126/522685>

KAHRAMAN A. D. & PAPAĞAN, Ş. B. , (2018). Yeşilay Afişlerinin Tipografik Ve Tasarım Açısından İncelenmesi. *Social Sciences Studies Journal (SSSJournal)*, 28, p. 6514-6522. Doi: 10.26449/sss.1147.

Deliduman C. & Papağan Ş.B. (2022). Alfabanın Çağdaş Türk Sanatında Yeri, *Turkish Studies*, 17 (1), 101-129. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.55016>.

### Sergiler

KTO Karatay Üniversitesi Resim Bölümü Akademisyenleri “MEDAŞ” Karma Sergisi - 2018 Sanatçı / Katılımcı

KTO Karatay Üniversitesi GSTF Öğretim Elemanları Sergisi – MEDAŞ Sanat Galerisi – 01-16 Mart 2019 Sanatçı / Katılımcı

KTO Karatay Üniversitesi GSTF “ Mesleki Eğitimde Sanat Rüzgarı” Karma Sergi – 18 Nisan 2019 Sanatçı / Katılımcı

KTO Karatay Üniversitesi Mevlana’ya Saygı 1 --2018 Düzenleme Kurulu

KTO Karatay Üniversitesi Mevlana’ya Saygı 2 -7-14 Aralık 2019 Düzenleme Kurulu/ Sanatçı / Katılımcı

KTO Karatay Üniversitesi Mevlana’ya Saygı 3 Online Sergi -2020 Düzenleme Kurulu /Sanatçı / Katılımcı

Kastamonu Üniversitesi “2. Uluslararası Posta Sanatı Sergisi/ International Mail Art Exhibition” Ağustos 2020 Sanatçı / Katılımcı

İstanbul Beşiktaş Belediyesi Genç Sanatçılar 19 Mayıs Özel Dijital Sergisi- 19 Mayıs 2020 Sanatçı / Katılımcı

2. Uluslararası Online Sergi – Contemporary Art -Mayıs 2020 Sanatçı / Katılımcı

Adıyaman Üniversitesi “Dünyayı Güzelleştirmek İçin Sanat” Dijital Sergi – 13 Haziran 2020 Sanatçı / Katılımcı

KTO Karatay Üniversitesi “Normalleşme” Plastik Sanatlar Sanal Sergisi 26 Ağustos 2020 Sanatçı / Katılımcı

Online Art Project International Art Exhibition/ OAP Uluslararası Online Sanat Sergisi 26 Temmuz 2020 Sanatçı / Katılımcı

MARKAJ Online Sanat Etkinliği Sesim Geliyor mu? Online Sergisi 6 Temmuz 2020 Sanatçı / Katılımcı

Selçuk Üniversitesi GSF PO-MO II Uluslararası Posta Sanatı Sergisi- International Mail Art Exhibition 21 Eylül-10 Ekim 2020 Sanatçı / Katılımcı

Konya Selçuklu Belediyesi- Uluslararası Sille Posta Sanatı Sergisi 6-11 Nisan 2020 Sanatçı / Katılımcı

Kastamonu Üniversitesi “3. Uluslararası UMUT Posta Sanatı Sergisi/ International Mail Art Exhibition” Haziran 2021 Sanatçı / Katılımcı

### **Kitap- Katalog**

KTO Karatay Üniversitesi Resim Bölümü Akademisyenleri “MEDAŞ” Karma Sergisi – Katalogu 2018 Grafik& Katalog Tasarım/ Düzenleme Kurulu

KTO Karatay Üniversitesi Mevlana’ya Saygı 3 Online Sergi Katalog 2020 Düzenleme Kurulu

KTO Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Prof. Dr. Kerim Çınar “Tekerleğin İzi” Kitap resimlemesi Çizer -2021

### **İŞ DENEYİMİ**

Stajlar : KTO Karatay Üniversitesi / Basın ve Halka İlişkiler/ 2012-2013

Projeler : Hayvanat Bahçesi Duvar Boyama Projesi 2018/2020

Konya AİLE, Çalışma ve Sosyal Hizmetler İl Müdürlüğü Konya Çocuk Destek Merkezi (ÇODEM) Projesi / 2019

KTO Karatay Üniversitesi Öğrenci İşleri Duvar Boyama Projesi /2019

Çalıştığı Kurumlar : AC Medya – Grafik Tasarım

Yaşar Doğu İ.Ö.O./ Resim Öğretmeni

2017- KTO Karatay Üniversitesi/ Lisansüstü Proje Asistanı

Tarih : 21 Nisan 2022

# EK 1. DEĞERLENDİRME FORMU

## Karikatürize Edilmiş Afişlerdeki Nesnelerin Anlamlarının Kemal Sunal Filmi Uygulama Afişlerinde, Grafik Tasarım Bağlamında Değerlendirme Formu

Afiş tasarımları, geçmişten günümüze birçok değişime uğramıştır. Afiş tasarımlarında kullanılan anlatım biçimleri, dönem içerisinde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf, resim, tipografi, karikatür vb. öğelerden tasarımlarda yararlanılmıştır. Bu anlamda kullanılan öğelerin aktarılacak istenen konu hakkında bilgi verip vermediğinin yanı sıra tasarımın biçim ve içerik analizi karikatürize edilmiş afişler üzerinden ele alınmaktadır.

Bu araştırmada karikatürize edilmiş film afişlerimizin görsel açıdan yeterlilikleri incelenecektir. Araştırmaya olan katkılarımızdan dolayı teşekkürler.

Değerlendiren Kişi : .....

Değerlendirilen Eser : .....

	Değerlendirme Ölçütleri	Katılıyorum	Kismen Katılıyorum	Katılmıyorum
BİÇİM	Afişte kullanılan renkler uygun ve uyumludur.			
	Afişte kullanılan görsel elemanlar film temasına uygundur.			
	Afiş tasarımında kullanılan renklerde kontrastlık vardır.			
	Afiş tasarımında kullanılan renklerde derinlik etkisi vardır.			
	Afiş tasarımında kullanılan renklerde açık- koyu dengesi vardır.			
	Afiş tasarımında görsel denge sağlanmıştır.			
	Afiş tasarımında görsel devamlılık vardır.			
	Afişte bütünlük vardır.			
	Afiş tasarımındaki karakter tiplerini içeriği tamamlamıştır.			
	Afiş tasarımındaki estetik nitelikler yeterlidir.			
	Afişte görsel hiyerarşiye dikkat edilmiştir.			
	Afişte kullanılan sembolik öğeler dikkat çekicidir.			
	Afişte kullanılan görsel öğeler, film adıyla uygunluk gösterir.			
	Afiş tasarımında kullanılan yazılar okunabilir niteliktedir.			
	Afiş tasarımında kullanılan tipografik öğeler, afiş tasarımının görselliğiyle uyumludur.			
	Afişte kullanılan sembolik öğeler dikkat çekicidir.			
	Afişte kullanılan sembolik öğeler film adı ile uygunluk gösterir.			
Afişte kullanılan sembolik öğeler film içeriğiyle uygunluk gösterir.				
İÇERİK	Afiş tasarımında kullanılan başlıklar film içeriğine uygundur.			
	Afiş tasarımı özgün ve dikkat çekicidir.			
	Karakter tiplerini film içeriği, konusu hakkında bilgi vermektedir.			
	Afiş tasarımında kullanılan görsel öğeler (nesneler) film içeriğine uygundur.			
	Afiş tasarımında verilmek istenen mesaj izleyiciye ulaşmaktadır.			
	Tasarımda kullanılan yardımcı öğeler (kıyafetler, renkler, nesneler vb.) filmde anlatılmak istenilen konuyu ifade edebilmektedir.			
	Film içeriğinde yer alan konu izleyiciye düz anlam gösterenleriyle anlatılmıştır.			
	Film içeriğinde yer alan konu izleyiciye yan anlam gösterenleriyle anlatılmıştır.			
	Afiş tasarımı kolay algılanmaktadır.			
	Afişte kullanılan sembolik öğeler afişin anlamında anlam değişikliğine yol açmıştır.			
Afişte kullanılan sembolik öğeler film içeriğiyle ilgili mesajlar içermektedir.				