

**T.C.  
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
RESİM İŞ EĞİTİMİ**



**DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE EĞİTİM HEDEFLİ  
POSTERLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN  
ÇÖZÜMLENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Görkem USTAOĞLU**

Danışman

**Prof Dr. Ata Yakup KAPTAN**

SAMSUN  
2022

## TEZ KABUL VE ONAYI

**Görkem USTAOĞLU** tarafından, **Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN** danışmanlığında hazırlanan “**DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE EĞİTİM HEDEFLİ POSTERLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 12.8.2022 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	<b>Unvanı Adı Soyadı</b> <b>Üniversitesi</b> <b>Ana Bilim/Ana Sanat Dalı</b>	<b>İmza</b>	<b>Sonuç</b>
<b>Başkan</b>	Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
<b>Üye</b>	Dr. Öğr. Üyesi Selma Karaahmet Balcı Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
<b>Üye</b>	Doç. Dr. Aytaç Özmutlu Ordu Üniversitesi Grafik Ana Bilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY  
... / ... / ...  
Prof. Dr. Ali BOLAT  
Enstitü Müdürü

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığımı taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet  (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır

İmza

25/08/2022

Görkem USTAOĞLU

## TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

**Tez Başlığı :** DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE EĞİTİM HEDEFLİ POSTERLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 23.06.2022 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 18

Tek kaynak oranı : % 4 çıkmıştır.

İmza

25/08/2022

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

## ÖZET

### DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE EĞİTİM HEDEFLİ POSTERLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Görkem USTAOĞLU  
Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı  
Resim İş Eğitimi  
Yüksek Lisans, Ağustos/2022  
Danışman: Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Posterler tarihleri boyunca çizim, renk, fotoğraf ve tipografi öğelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş ve günümüzde çağdaş bir iletişim aracı haline gelerek hem estetik hem de işlevsel nitelikler kazanmıştır. Görsel iletişimin en etkili araçlarından biri olan poster tasarımlarında alıcıya iletilen mesajlar ağırlıklı olarak görseller aracılığıyla ifade edilmektedir. Anlamsal olarak ele alındığında poster tasarımlarının temel amacı, toplumun belirli konularına dikkat çekerek farkındalık yaratan bir iletişim bağlantısı oluşturmaya çalışmaktır. Bu görsel iletişim aracı aynı zamanda belirli prensipler doğrultusunda alıcıya verdiği mesajlarla hedeflediği kitleye yönelik özellikleri yansıtırken, bir yandan da konusuna göre işlevsel bir biçim yaratmaktadır. Poster tasarımlarının anlam bütünü çözümlenmesine ilişkin farklı anlamlandırma yöntemleri vardır ve göstergebilim bu yöntemlerden biridir. Göstergebilim sistematik bir anlamlandırma yöntemine dayanmaktadır ve bir görüntüde görünen, görünenin altında yatan göstergeleri inceleyerek yorumlar yaparak alt metinleri açığa çıkarmaktadır. Araştırma kapsamında; göstergebilim ve poster (afiş) tasarımlarının tarihçesi belirli başlıklarla ele alınarak, uluslararası ve ulusal sanatçılara ait eğitim hedefli poster tasarımı örnekleri üzerinde çözümleme analizleri yapılmış ve Ferdinand de Saussure’un çözümleme metodu kullanılmıştır. Çözümleme için seçilen örneklerin çoğunluğu 2011 yılında eğitim hakkı başlığı altında farklı açılardan eğitim konusuna değinmiş olan posterlerden oluşmaktadır. Bu posterlerde eğitim öğretimin önemine ve eğitim kavramının insan davranışlarını geliştiren bir niteliğe sahip olduğuna dair göndermeler yer almaktadır. Yapılan çözümlemelerde posterlerin içinde yer alan mesajlardaki anlamların algılanmasında kullanılan göstergebilimsel çözümleme yönteminin, alıcıya anlam kargaşası yaratmadan daha açık ve anlaşılır veriler sağlayabildiği tanınmıştır. Araştırmada kullanılan metot ile poster çözümlemelerinde göstergebilim yönteminin kullanılmasının önemi ortaya konulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Poster, Göstergebilim, Göstergebilimsel Çözümleme,

## ABSTRACT

### SEMIOTIC ANALYSIS OF EDUCATION POSTERS IN THE WORLD AND IN TURKEY

Gorkem USTAOGLU  
Ondokuz Mayıs University  
Institute of Graduate Studies  
Department of Fine Art Education  
Art Teaching Programme  
Master, August/2022  
Supervisor: Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Posters, which are one of the most effective tools of visual communication, mainly provide the messages conveyed in the bond established with the recipient through visuals. Posters, which were created by bringing together the elements of drawing, color, photography and typography throughout their history, have become a contemporary communication tool and have gained both aesthetic and functional qualities. When poster designs are considered semantically, their main purpose is to create a communication link that creates awareness by drawing attention to certain problems of the society. At the same time, it reflects the features of the target audience with the messages it gives to the recipient in line with certain principles, while creating a functional form according to its subject. This visual communication tool has different interpretation methods for the analysis of the whole meaning, and semiotics is one of them. Semiotics is based on a systematic method of making sense and examines the visible or underlying signs in an image, makes interpretations and reveals subtexts. In the scope of the research; Analytical analyzes were made on the educational poster design examples of international and national artists by discussing the history of semiotics and poster designs under certain headings, and the analysis method of Ferdinand de Saussure was used. The majority of the samples selected for analysis consist of posters that touch on the subject of education from different perspectives under the title of the right to education in 2011. These posters contain references to the importance of education and the concept of education that improves human behavior. In the analyzes made, it has been determined that the semiotic analysis method used to perceive the meanings of the messages in the posters can provide more clear and understandable data to the recipient without creating ambiguity. With the method used in the research, the importance of using the semiotics method in poster analysis has been revealed.

**Keywords:** Poster, Semiology, Semiotic Analysis

## **ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR**

Yüksek lisans tez yazma sürecim boyunca her konuda bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyen, desteği ile her zaman yanımda olan değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN'a;

Lisans ve yüksek lisans eğitim hayatım süresince desteğini hiçbir zaman esirgemeyerek beni ilgi ve sabırla yönlendiren değerli hocam Öğr. Gör. Doğan ÇELEBİ'ye;

Ve son olarak maddi manevi desteklerinden ötürü aileme teşekkür ederim.

Görkem USTAOĞLU

# İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI .....	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI .....	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI .....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR .....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	viii
TABLolar DİZİNİ .....	ix
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>11</b>
1.1. Araştırmanın Problemi .....	12
1.2. Araştırmanın Amacı .....	12
1.3. Araştırmanın Önemi .....	12
1.4. Varsayımlar .....	12
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları .....	13
<b>2. KURAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>14</b>
2.1. Grafik Tasarımda Göstergebilim .....	14
2.2. Poster Tasarımlarında Göstergebilimsel Çözümleme .....	15
2.3. Göstergebilim .....	16
2.4. Gösterge .....	18
2.5. Göstergelerin Anlamlandırılması .....	20
2.5.1. Düzanlam .....	20
2.5.2. Yananlam .....	20
2.5.3. Mitler .....	20
2.5.4. Eğretileme (Metafor) .....	21
2.5.5. Düzdeğişmece (Metonimi) .....	21
2.5.6. Göstergelerin Anlamlandırma Biçimleri .....	22
2.5.7. Dizisel Boyut (Paradigma) .....	22
2.5.8. Dizimsel Boyut (Syntagm) .....	23
2.5.9. Kodlar .....	23
2.5.10. Göstergelerin Semiyotik Açından Değerlendirilmesi .....	24
2.6. Posterin Tanımı ve Grafik Tasarımdaki Yeri .....	25
2.7. Posterin Tarihsel Gelişimi .....	26
2.8. Dünyada Poster Sanatının Gelişimi .....	27
2.9. Türkiye’de Poster Sanatının Gelişimi .....	38
2.10. Türkiye’de Poster Sanatının Gelişiminde Temel Göstergeler .....	43
2.11. Afiş Türleri .....	43
2.11.1. Kültürel Afişler .....	44
2.11.2. Sosyal Afişler .....	45

2.11.3. Ticari Afifler.....	46
2.12. Poster Tasarımı Kriterleri.....	47
<b>3. YÖNTEM .....</b>	<b>50</b>
3.1. Araştırmanın Modeli.....	50
3.2. Evren ve Örneklem .....	50
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	50
<b>4. BULGULAR.....</b>	<b>51</b>
4.1. Göstergibilimsel Çözümleme Yöntemi ve Eğitim Hedefli Posterler .....	51
4.2. Göstergibilimsel Çözümleme Yöntemi Kullanımı .....	52
4.3. Eğitim Hedefli Poster Tasarımlarının Göstergibilimsel Çözümleme Yöntemi ile Çözülmesi.....	53
4.4. Yossi Lemel'in ‘Power’ Adlı Posterini .....	54
4.4.1. Posterin Tanımı .....	55
4.4.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı .....	55
4.4.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi.....	55
4.4.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler .....	57
4.4.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi .....	57
4.4.6. Posterde Yeralan Kodlar .....	58
4.5. Kristy Birtwistle ‘in ‘The Strongest Future’ Adlı Posterini .....	59
4.5.1. Posterin Tanımı .....	60
4.5.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı .....	60
4.5.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi.....	60
4.5.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler .....	61
4.5.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi .....	62
4.5.6. Posterde Yeralan Kodlar .....	62
4.6. Toshifumi Kawaguchi’ nin ‘Right To Education For All’ adlı Posterini.....	63
4.6.1. Posterin Tanımı .....	64
4.6.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı .....	64
4.6.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi.....	64
4.6.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler .....	65
4.6.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi .....	65
4.6.6. Posterde Yeralan Kodlar .....	66
4.7. Arda Cem Yılmaz’ın ‘Education Drop’ adlı Posterini .....	67
4.7.1. Posterin Tanımı .....	68
4.7.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı .....	68
4.7.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi.....	68
4.7.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler .....	69
4.7.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi .....	69



4.7.6. Posterde Yeralan Kodlar .....	70
4.8. Marianne Schoucair'in ‘‘Right To Education’’ adlı Posteri .....	71
4.8.1. Posterin Tanımı .....	72
4.8.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı .....	72
4.8.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi .....	72
4.8.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimiler .....	73
4.8.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi .....	73
4.8.6. Posterde Yeralan Kodlar .....	74
4.9. Jarko Hanninen'in ‘‘Education’’ adlı Posteri .....	75
4.9.1. Posterin Tanımı .....	76
4.9.2. Posterin Görsel Anlatımı .....	76
4.9.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi .....	76
4.9.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimiler .....	77
4.9.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi .....	77
4.9.6. Posterde Yeralan Kodlar .....	78
4.10. Abby Junge' ın ‘‘Basics’’ adlı Posteri .....	79
4.10.1. Posterin Tanımı .....	80
4.10.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı .....	80
4.10.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi .....	80
4.10.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimiler .....	81
4.10.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi .....	81
4.10.6. Posterde Yeralan Kodlar .....	82
<b>5. SONUÇ VE TARTIŞMA .....</b>	<b>83</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>85</b>

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 3.1. Saussure'un anlam öğeleri.....	18
Şekil 3.2. Jules Chéret , La biche au bois, 1866 .....	28
Şekil 3.3. Jules Cheret, La loi e fuller, 1893 .....	29
Şekil 3.4. Henri de Toulouse Lautrec, Divan Japonais, 1892 .....	29
Şekil 3.5. Alphonse Mucha, Zodiac Calendar, 1896.....	30
Şekil 3.6. Otto Eckman, Jugend, 1896.....	30
Şekil 3.7. William Henley Bradley, Harper's Bazaar, 1896, The Chap book, 1895 .....	31
Şekil 3.8. J.Montgomery, Sam Amca,1917 .....	32
Şekil 3.9. Vincent. Aderente, Kolombiya Arıyor,1916.....	33
Şekil 3.10. Joost Schmidt, Bauhaus Exhibition, 1923 .....	34
Şekil 3.11. Bauhaus Ausstellung, Weimar , Sergi Afişi .....	34
Şekil 3.12. Herbert Matter, Pontresina,1936.....	36
Şekil 3.13. Josef Müller Brockman, Schütz das Kind, 195.....	36
Şekil 3.14. Milton Glaser, Dylan, 1966 ve Müzik Festivali Afişi, 1975.....	37
Şekil 3.15. Jan Lenica, Wozzeck Opera Afişi,1964.....	37
Şekil 3.16. Seymour Chwast, Human Resource 1980 .....	38
Şekil 3.17. İhap Hulusi Görey, Alfabe, Afişi.....	39
Şekil 3.18. İhap Hulusi Görey, D.H.Y, Afişi .....	40
Şekil 3.19. İhap Hulusi Görey, Sümerbank Afişi.....	40
Şekil 3.20. İhap Hulusi Görey, Aygaz Afişi .....	41
Şekil 3.21. Mengü Ertel, Jandark'ın Çilesi ve Keşanlı Ali Destanı Tiyatro Afişleri .....	42
Şekil 3.22. Yurdaer Altıntaş, Tiyatro Afişleri, 1961, 1965.....	42
Şekil 3.23. Shigeo Fukuda ,Opera Afişi,1981.....	44
Şekil 3.24. Yossi Lemel, Europe Make Racism History, 2016, Sosyal Afiş .....	45
Şekil 3.25. İhap Hulusi Görey Beykoz Kunduraları ve Toyota'nın Reklam Afişi .....	47
Şekil 4.1. Eğitim Hedefli Poster Örneği 1 .....	54
Şekil 4.2. Eğitim Hedefli Poster Örneği 2 .....	59
Şekil 4.3. Eğitim Hedefli Poster Örneği 3 .....	63
Şekil 4.4. Eğitim Hedefli Poster Örneği 4 .....	67
Şekil 4.5. Eğitim Hedefli Poster Örneği 5 .....	71
Şekil 4.6. Eğitim Hedefli Poster Örneği 6 .....	75
Şekil 4.7. Eğitim Hedefli Poster Örneği 7 .....	79

## TABLolar DİZİNİ

Tablo 4.1. Yossi Lemel, Power, posterinin çözümleme tablosu.....	55
Tablo 4.2 Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu.....	57
Tablo 4.3. Kristy Birtwistle, The Strongest Future, posterinin çözümleme tablosu.....	60
Tablo 4.4 Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu.....	62
Tablo 4.5. Toshifumi Kawaguchi, Right to Education For All, posterinin çözümleme tablosu .....	64
Tablo 4.6. Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu.....	65
Tablo 4.7. Arda Cem Yılmaz'ın Education Drop, posterinin çözümleme tablosu .....	68
Tablo 4.8. Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu.....	69
Tablo 4.9. Marianne Schoucair, Right to Education, posterinin çözümleme tablosu.....	72
Tablo 4.10 Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu.....	73
Tablo 4.11. Jarko Hanninen, Right to Education, posterinin çözümleme tablosu .....	76
Tablo 4.12. Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu.....	77
Tablo 4.13. Abby Junge'ın Basics adlı posterinin çözümleme tablosu .....	80
Tablo 4.14. Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu.....	81

## 1. GİRİŞ

Tasarım, insanoğlunun varlıklarla ilgili düşünüş biçimlerini basit resimler çizerek oluşturduğu ilk yöntemlerinden biridir. Temelinde bir problem çözümü olarak ortaya çıkan tasarım kavramı, iletişimde görselleştirme yöntemini geliştirerek bugünkü görsel iletişim ve grafik tasarımın temelini oluşturmuştur. Günümüzde iletişim araçlarına paralel olarak insan hayatında yer edinmiş ve modern çağın vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiş olan görsel iletişim, grafik tasarım ile bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metin ve görsellerin algılanabilir bir düzlemde olmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilebilen yaratıcı bir alana sahiptir. Görsel iletişimin en temel kollarından biri olan bu alan içinde yer alan poster tasarımları, tarihleri boyunca çizim, renk, fotoğraf ve tipografinin bir araya getirilerek birbirini etkilemesiyle oluşmuş ve günümüzde çağdaş bir iletişim aracı haline gelerek hem estetik hem de işlevsel nitelikler kazanmıştır. Poster tasarımları çok çeşitli amaçlar doğrultusunda farklı biçimlendirme teknikleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmanın konusu gereği ele alınan Dünyada ve Türkiye'deki eğitim hedefli posterler ile eğitim kavramına değinilerek göstergelerin toplumun yönlendirilmesinde; çeşitli bilgilerin, olayların, düşüncelerin ve öğretilerin kitleler arasında yayılmasını sağlamakta olduğu doğrultusunda hareket edilmiştir.

Posterlerin kullanım örnekleri göstereni ima eden işaretler toplum yararını gözeten mesajlarla alıcı ve verici arasında aynı şekilde algılanabilmesi için göstergelerden yararlanmaktadır. Bu bağlam doğrultusunda araştırmada eğitim hedefli poster tasarımlarına dair doğru analizler yapabilmek için kullanılacak yöntemin göstergebilimsel çözümleme yöntemi olduğu ifade edilmektedir. Göstergebilimsel çözümlemeler sayesinde çeşitli konu ve mesajlar da yer alan anlamların birbirine eklenerek nasıl üretildiği sonucuna ulaşılmaktadır. Göstergeler ise bize bilgi vermekte, yönlendirmekte ve bir takım konulara dikkat çekilmesini sağlamaktadır. Çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile anlamlar tutarlı bir biçimde bütün halinde analizlerle çözümlenmeye çalışılacak ve göstergebilimsel çözümleme yöntemindeki düşünürlerin metot ve ilkelerinden yararlanılacaktır.

### **1.1. Araştırmanın Problemi**

Bir çok alanda kullanılan ve sistematik bir anlamlandırma yöntemine dayanan göstergebilim göstergeleri inceleyerek yorumlar yapan bir daldır. Araştırmada eğitim hedefli poster tasarımlarında göstergebilimsel çözümleme yönteminin kullanılmasının önemine değinilerek bu çözümleme yönteminin göstergelerin ve iletişim anlamların algılanmasında kullanılması ile alıcıya anlam kargaşası yaratmadan daha net ve anlaşılır veriler sağlayabildiği konusu ele alınmıştır. Bu sebeple araştırmanın problem cümlesi “Eğitim hedefli poster tasarımlarında göstergebilimsel çözümleme yönteminin kullanımının önemi nedir?” olarak belirlenmiştir.

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Araştırma göstergebilimsel çözümleme yöntemini kullanarak Dünyada ve Türkiye’deki eğitim hedefli poster örneklerini çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çözümlenen posterlerdeki mesajların anlamlandırılması, bireyin anlam çözümleme yöntemleri bilgisine ve anlamları doğru kurgulayarak yapılandırmasına katkı sağlayacaktır.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Araştırmada göstergebilim yönteminin kullanımı ile poster çözümlenmelerine dair detaylı bir şekilde analizler yapılmaktadır. Bu çözümleme analizleri ile poster tasarımlarındaki anlamlandırmalarda yer alan mesajların daha net ve doğru olarak algılanabildiği eğitim hedefli poster örnekleri ile ifade edilmiştir. Göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile yapılacak olan çalışmalara yönelik önem teşkil edeceği düşünülmektedir. Eğitim hedefli posterlerin göstergebilimsel çözümlemesi ile ortaya konan bulgular, sonradan yapılacak bilimsel ve sanatsal çalışmalara referans olma potansiyelleri açısından alanyazına katkı sağlayacaktır.

### **1.4. Varsayımlar**

Bu araştırmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile çözümlenen posterlerin türü, konusu, içerdiği mesaj ve anlamların görsel iletişime etki edebileceği sayılısından yola çıkarak ileti ve mesaj ortamında mesajları okuyabilme yetisinin etki edeceği varsayılmaktadır. Göstergebilim yöntemi ile anlamların oluşturulmasında, mesaj ve iletilerin iletilmesine dair daha başarılı sonuçlar elde

edilebileceği varsayılarak literatürde bilinen ve bu tezde kullanılan çözümlene modelinin geçerli olduğuna dair varsayımlar yapılmıştır.

### **1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Araştırma, Dünyada ve Türkiye’de ulusal ve uluslararası poster sanatçılarının aynı yıllarda yaptığı eğitim hedefli poster örneklerinin çözümlenmeleri ile sınırlıdır. Göstergibilimsel çözümlene yöntemi ile ilgili literatür taraması sonucunda ulaşılmış olan kaynaklar ve konu bütünü ele alınarak yapılan internet taramaları sonucu bulunan yayınlarla sınırlıdır.

## 2. KURAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Grafik Tasarımda Göstergebilim

Anlamaların birbirine eklenerek üretildiğini ortaya çıkarmayı amaçlayan göstergebilim grafik tasarım ürünlerinin biçim ve üretim süreçlerinde de aynı düşünce modeli kullanılmaktadır. Görsel iletişimin, tasarım ve grafik tasarım ürünlerinin algılanıp anlamlandırılması ile göstergebilim verilerine gerek duyulmakta olduğundan tüm grafik tasarım ürünlerinde yer alan gösteren, gösterilen arasındaki bağlar ve metinlerdeki anlamların çözülebilmesi için göstergebilim yöntemi kullanılmaktadır. Grafik iletişimin asıl amacı iletişim sürecinin meydana getirildiği alıcı ve verici arasındaki iki tarafta görsel bilgi paylaşımını yani bildirişimin görsel algı boyutunu oluşturmaktır. Görsel iletişimde bildirişim, herhangi bir bilgi ya da mesajın görsel olarak tek taraflı biçimde karşıya aktarılmasına denmektedir. Bildirimi gönderen kişi alıcı taraf üzerinde belirli bir etki bırakmayı amaçladığından dolayı amacını gerçekleştirirken hedefine gösterge olarak bilinen anlamsal işaretler göndermektedir. Bu anlamsal işaretlere örnek olarak trafik işaretlerini vermek mümkün olabilir.

Grafik tasarım, kitlelere belirli bir bilgi ya da mesajı ileten görsel bir iletişim aracı olduğundan görsel olarak iletilmek istenen her mesaj, grafik tasarım çalışma alanı içinde değerlendirilmektedir. Dolayısıyla grafik tasarım bireyin görsel algı dünyası ile doğrudan ilişkilendirilebilir. Grafik tasarımı görsel olarak algılanan şeylerle, yani görüntülerle ilgili bir kavram olarak, iletişimi de her türlü bilginin insanlar arasındaki alışverişi olarak ele almış, grafik iletişimi görüntülerden oluşan bilgilerin değiş-tokuşu olarak tanımlamıştır. Bu değiş tokuş süreci ile sağlanan bilgi aktarımı, alan içinde, var olan içeriğin biçimini şekillendirmek genelde, kurgulayarak ve ekleme yaparak (bazen), hem biçimi hem de içeriği yaratarak (ara sıra) görsel iletişim kurmak olarak biçimlenebilir (Twemlow, 2008).

Grafik tasarımda kullanılan görsel öğelerin, verilmek istenen mesajı anlatması ve doğru bir düşünce veya davranışa yöneltmesi önemli olduğundan dolayı toplumun inanışlarını, alışkanlıklarını ve kültürünü bilip, analiz ederek, tasarımda kültürel kodlar kullanmak görsel kısayolların anlatımıyla gerçekleşmektedir (Dülgeroğlu, 2006).

Günümüzdeki insanların hayati etkinlikleri, grafik imgelerle iletişim kurabilme yeteneklerine bağlı olduğundan, gündelik yaşantılar sırasında sayısız gösterge ile karşılaşmaktadır. Grafik imgelemlerinin algılanması ve düzenlenmesi grafik tasarımla organize edilmektedir. Bir çok gösterge barındırabilen grafik tasarım ürünlerine örnek olarak; ambalaj, kitap tasarımı, görsel kimlik, hareketli medya,

bilgilendirme tasarımı, poster, dijital medya vb. verilebilir. Bu tasarım ürünlerindeki göstergelerin büyük bir kısmı ile görsel biçimde karşılaşılmaktadır ve bu göstergelerden bazıları algılanabilmekte bazıları ise algılanamamaktadır. Grafik tasarımcılar, tüm algılama koşullarını ön plana alıp göstergeleri bir araya getirerek seçmekte ve bunu da bütünsel bir anlamsallık yaratacak şekilde kullanmaktadır. Böylelikle verilmek mesajın açık ve anlaşılır olması karşı tarafa kolay gönderilen bir ileti yaratmaktadır.

## **2.2. Poster Tasarımlarında Göstergebilimsel Çözümleme**

Bir düşünceyi ya da bir ürünü tanıtmaya amacını, sanat ile tasarım kaygısı güderek kısa ve etkili mesajlarla sağlayan bir görsel iletişim aracı olan poster tasarımlarını modern yaşamda ulaşım araçları içerisinde yolculuk ederken ya da yaşadığımız kent çevresinde yer alan birçok farklı mekânda görebiliriz. Tarihteki dönemlerinin her evresinde etkin kullanım yaygınlığını koruyabilmiş bir grafik tasarım ürünü olan posterler, günümüzde radyo, televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlığına rağmen kültürel endüstriyelleşme ve sosyal gelişmelerden yararlanarak varlığını sürdüren bir görsel iletişim aracı olarak bilinmektedir. Poster ve afişler hangi araçla takdim edilirse edilsin, günümüzde yaşamımızı biçimlendiren önemli bir kültürel olgu olarak görülmektedir. Modern kent ortamlarında afiş imgelerine duyarsız kalmak olanaksız hale gelmiştir.

Görsel iletişimde sıkça kullanılan poster tasarımları içeriklerindeki mesajlarla hedeflediği kitleye yönelik özellikleri yansıtırken, bir yandan da konusuna göre işlevsel bir biçim yaratmaktadır. Poster tasarımlarının biçim ve türlerine göre ayrılan bu işlevsel aktarımlar, çeşitli kod, simge ve görsellerle sağlanmaktadır. Modern grafik tasarım dilinde poster tasarımları sosyal, kültürel ve ticari olmak üzere üç farklı amaca sahip kategoriden oluşsa da temeldeki amaçlarında, toplumun belirli konularına dikkat çekerek farkındalık yaratan bir iletişim bağlantısı oluşturmaya çalışmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çeşitli bilgilerin, olayların, düşüncelerin ve öğretilerin mesajlar aracılığıyla yayılması kod, simge ve görsellerle posterler arasındaki iletişim bağlantılarını ortaya koymaktadır. Poster tasarımları görsel kompozisyon olarak, belirli prensipler doğrultusunda izleyici üzerinde yargı oluşturduğundan dolayı, hazırlanırken, hangi tekniğin kullanıldığı ve neyin nasıl öne çıkarılacağı dizimsel bir biçimde gerçekleşmektedir. Bu sebeple anlamlar belirli sistemler çerçevesinde



hazırlanmış olan mesaj işlevini göstergesel olarak oluşturmuş olur. Sistematik bir anlambilim yöntemi olan göstergebilim de anlam evrenini çözümlmeyi amaçladığından afiş çözümlerinde kullanılmasının yararlı olduğu söylenebilir.

“Anlam oluşumu, anlam yaratmak, anlamlandırmak gibi soyut durumun dizgeleştirilmesi açığa çıkarılması gibi konular anlamla ilk akla gelenlerdir. Bu bakımdan anlamla ilgili her şey göstergebilime girer.” (Pierre Guiraud,1990).

Metin olarak adlandırılan anlamlı bütünlerden oluşan göstergebilim, insanın yaşadığı dünyayı algılayabilmesini sağlayan yöntemler geliştirmiştir. Çözümleme süreçlerinde anlamların yapılandırılışını belirli düzlemler ile inceleyen göstergebilim anlamsal düzlemini dizgeler içindeki ilişkilerden yararlanarak bağlamlar kurmaktadır.

“İletişim hangi türde oluşturulursa oluşturulsun, göstergeler ve kodlar içermektedir. Göstergeler, kendilerinin dışında bir şeye gönderme yapan anlamlandırma yapıları ve eylemleridir. Göstergeler, bir şeyin yerini alma süreci içinde, kişi, nesne ya da duygular aracılığıyla değiş tokuş (mübadele) edilirler. Bu afişlerde anlam değiş tokuşunun betimlenmesi biçimidir. Bir nesne, bir imgenin ya da duygunun yerini alır ve ona ait tüm özellikleri kendine mal ederek, ifadesi haline gelir.”(Williamson, 2000).

Göstergelerin kendileri arasında nasıl ilişkilendirildiğini belirleyen sistemler olan kodlar anlamlandırma için önemlidir. Aynı zamanda göstergelerin kendi içerlerindeki düzenlenen kodlarla birlikte çalıştığını ve dizisel bir boyutta bağlantı oluşturarak anlamlandırmayı sağlamaktadır.

Poster tasarımlarında yer alan göstergeleri incelerken anlamın nasıl düzenlendiği veya nasıl iletilmiş olduğu ile ilgili çözümler yapılmak istendiğinde göstergeleri inceleyen göstergebilim yönteminden faydalanarak detaylı bir şekilde analizler yapılabilmektedir. Bu çözümleme analizleri ile poster tasarımlarındaki anlamlandırmalarda yer alan mesajlar daha net ve doğru olarak algılanabilmektedir.

### **2.3. Göstergebilim**

Görsel iletişimin başlangıç noktası olarak kabul edilen görme duyumu, iletişimin gelişmesi ile beraber yapılan araştırmalar göstergesel ‘anlambilimsel’ bir dilin varlığını ortaya koymuştur. Göstergebilim, araştırmacı ve düşünörlere göre farklı yöntemlerden oluşmuş olsa da genel olarak, günlük yaşamdaki sözlü, görsel ya da yazılı işaretlerin tanımlanıp anlamlandırılmasını ve doğru bir iletiye dönüşmesini sağlayan bilim dalı olarak bilinmektedir.

“Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca sémiotique ya da sémiologie) terimi ilk bakışta ‘göstergeleri inceleyen bilim dalı’ ya da ‘göstergelerin bilimsel incelemesi’ olarak tanımlanır.” (Rıfat, 1992).

Rıfatın’da tanımladığı gibi gösterge yöntemlerini tasvir etmek, göstergelerin birbirleri ile kurdukları bağlantıları belirleyerek anlamların eklem şekillerini bulmak, göstergeleri ve gösterge sistemlerini sınıflandırmak, ve bu amaçla da bilgi kuramsal, yöntembilimsel ve betimsel yönden kapsayıcı, tutarlı ve sade bir kuram yaratmak, göstergebilimin alan kapsamına girmektedir. Çeşitli anlamlara göndermeler yapan göstergelerin en yaygın kullanım şekli dil olarak bilinmektedir. Diğer örnekler ise görüntüler, işaretler, semboller ve görünenlerin arkasındaki anlamlardan oluşmaktadır.

Göstergebilim, konu olarak, yaşamsal faaliyetler süreci içerisinde ortaya çıkan, doğal dil de dahil tüm iletişim etkinliklerinde yer alan gösterge dizgelerini ele alır, özellikle fotoğraf üzerinde kurgulanan göstergeler iyi bir örnek olarak verilebilir. Bir genelleme yapıldığında temel olarak göstergebilimin amacı, dizgelerdeki anlamsal katmanların yapısını ortaya çıkartmak ve anlamlı bir bütünü çözümlenektir. Ancak bunu yaparken sadece anlamları değil, anlam üretiminin süreçlerini, yani anlamı oluşturan göstergelerin bir araya getiriliş yöntemlerini de ortaya çıkarmaya çalışır. (Özmutlu, 2009).

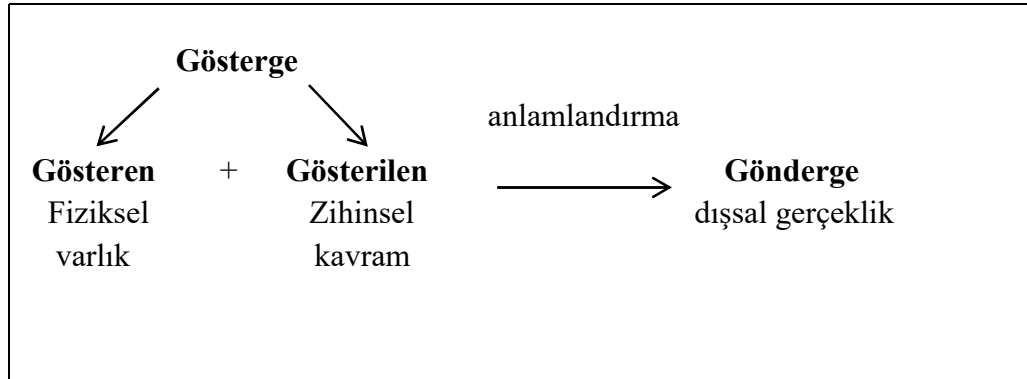
Anlamlandırma çabası olan göstergebilim dalının düşünürleri, göstergebilimi farklı bakış açılarıyla genişletmiş ve farklı yöntemler ortaya koymuştur bu nedenle göstergebilim alanını net ifadelerle sınırlamak zordur. Ferdinand de Saussure göstergebilimi göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim olarak tasarlamıştır. Saussure’a göre dil, kavramları belirten göstergeler dizgesidir. Bu nedenle yazı, geleneksel ya da kutsal nitelikli simgesel törenler ve bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleri gösterge dizgelerini kapsar. Ancak, dil bu dizgelerin en önemlisidir. Saussure doğal dilleri dilbilimin inceleme konusu olarak görürken, doğal dillerin dışındaki gösterge dizgelerinin işleyişini araştırarak bir başka bilim dalının kurulmasını öngörmüş ve bu bilim dalını da Fransızca semiologie (göstergebilim) terimiyle adlandırmıştır. Saussure, tasarladığı göstergebilimin oluşumuna ilk dokunumu şöyle olmuştur;

“Göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim (Fr. sémiologie – Yun. sémeion “gösterge”

den) diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek bize ”(Saussure 1998).

Göstergebilimin bir diğer düşünürü Peirce ‘a göre ise bütün olguları kapsayan bir göstergeler kuramı tasarlamış ve mantıkla özdeşleştirdiği bu kurama, daha doğrusu “göstergelerin biçimsel öğretisi” ne “semiotic” adını vermiştir. Pierce’e göre, göstergebilim her çeşit bilimsel inceleme için bir başvuru çerçevesi oluşturan genel bir kuramdır ve Pierce' tasarladığı bu göstergebilim yöntemini salt dilbilgisi, salt mantık ve salt sözbilim retorik olmak üzere üç başlıktan oluşturmuştur.

“Göstergeler üç ayrı üçlüğe göre bölümlenebilir. Birinci bölümleme, göstergenin kendisinin yalnız bir nitelik, gerçek bir varlık ya da genel bir kural olmasına göre yapılır. İkinci bölümleme, gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki ya göstergenin kendi başına bir özellik taşımasına ya nesnesiyle var oluşsal bir ilişki kurmasına ya da yorumlayıcı ile ilişki kurmasına göre yapılır. Üçüncü bölümleme yorumlayıcının göstergeyi ya bir olasılık göstergesi ya bir gerçek gösterge ya da bir mantık göstergesi biçiminde canlandırmasına göre yapılır.” (Peirce,1978).



Şekil 2.1. Saussure'un anlam öğeleri

## 2.4. Gösterge

Güncel yaşamın görsel iletişim boyutunda vazgeçilmez bir olgu haline gelmiş olan göstergeler gördüğümüz ve görülenin ardındaki gerçeği anlamak ve yorumlamak için kullanılmaktadır. Göstergeler tek başına bir kavramı temsil etmede başarılı olabilir gibi görülsede göstergebilimsel okuma sürecinde ortaya çıkarttığımız anlam, bu göstergelerin bir birlerine eklemlenmesi sonucu meydana gelmektedir. Kısaca göstergelerin toplamı mesajın anlamını oluşturur. Örneğin bir fotoğraf karesinde yer alan göstergeler tek tek anlamlandırılır. Beynimiz imgeleme yetisiyle, fotoğrafın

bütününün sahip olduğu imgeyi ortaya çıkarmış olur. Böylece anlamlandırma süreci gerçekleşmiş olur (Kaptan, 2012).

Kaptan'ında belirttiği gibi anlamlandırma biçimi olan göstergelerin gösterilene anlam aktarımı yaptığı ve gösterilenlerin de farklı gösterenlerle etkileşiminin olduğu, sistemsal bir döngüyle açıklanmaktadır. Bu döngüde anlam, oluş sonucu ortaya çıkan bir imgeyi betimlemektedir. Betimlenen imge bağlamlarına dayanarak anlamla ilgili her şeyin göstergebilim alanına girdiği de söylenilebilmektedir.

Gösterge ve imge arasındaki bağıntıyı şu şekilde açıklayabiliriz: Anlaşıldığı gibi “gösterge” ve “imge” sözcükleri arasında sıkı bir işbirliği olduğu açıktır. İmge sözcüğü dilimizde zaman zaman hayal, öz, töz, zihinsel ifade vs. gibi kelimelerde eş anlamlı olarak da kullanılmaktadır (Kaptan, 2012).

Genel anlamıyla incelendiğinde, sözsüz iletişimin en önemli öğelerinden biri olan gösterge, sahip olduğu nitelikler yardımıyla kendi dışındaki nesnelere, varlıkların ve kavramların yerini alarak onları ifade eden ve kendi içinde anlamlar taşıyan somut bir belirticidir. Gösterge tarafından gerçekleştirilen bu temsil süreci içerisinde ortaya konulan anlamların insan zihninde algılanıp anlamlandırılması bir takım koşulları gerektirir. Göstergenin biçimsel özellikleri ve içinde bulunulan kültür bu koşullara örnek gösterilebilir (Özmutlu, 2009).

Gösterge ve kodların başkalarına aktarıldığını ya da başkaları için hazır hale getirildiği Fiske tarafından ileri sürülmüştür. Fiske'ye göre kodlar, içinde göstergelerin düzenlendiği ve göstergelerin birbirleri ile nasıl ilişkilendirilebileceğini belirleyen sistemlerdir.

Fransız felsefeci ve göstergebilimci olan Barthes'a göre ise yaşadığımız süre boyunca her şey göstergelerden oluşmaktadır. Bu göstergeler analiz edildiği takdirde anlam kazanmaktadır. Barthes'a göre göstergebilim dilbilimin bir alt dalını oluşturur. Barthes, göstergenin kendisinin o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim yaratan bir araç olduğunu savunmuştur. Göstergelere, kendilerinden başka bir şeye gönderme yapan eylemler ya da yapılarda denilebilmektedir.

R. Barthes göstergeleri anlamlandırmak için iki farklı yöntem geliştirmiştir. Bunlar düz anlam ve yananlam olarak bilinmektedir. Düz anlam, bir göstergenin neyi temsil ettiğini, yananlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini ifade eder (Özmutlu, 2009).

## **2.5. Göstergelerin Anlamlandırılması**

### **2.5.1. Düzanlam**

Göstergesel anlamlandırmanın ilk düzeyi, Saussure'un üzerinde çalıştığı göstergelerin gösteren ve gösterilen arasındaki bağı ve gösterenin dışsal gerçeklikteki iletişiyle bağı betimleyen bir düzeydir. Göstergelenen nesnelere ile verilen mesajın niteliğini ve yapısını oluşturan düzanlamlar gösterenin ortak duyuşsal anlamına gönderme yapmaktadır. Düzanlam düzlemi anlamlandırmada son derece net olan birincil anlamlara gönderme yapmakta ve yan anlamlarda yer alan göstergeleri belirlemeye yardımcı olabilmektedir.

Barthes' düzanlam ve yananlam arasındaki farklılığı gösterecek en belirgin örneğin fotoğrafçılık olduğunu belirtmiştir. Düzanlam fotoğraf makinesinin nesneyi mekanik bir şekilde yeniden üretmesi, yananlam ise fotoğrafçının açıyı, odaklamayı, ışığı ve kadraja neyin gireceğini hesaplamasıdır. (Bircan, 2015).

### **2.5.2. Yananlam**

Barthes'ın ikinci anlamlandırma düzeyinde yer alan yananlam, kültürel değerler ile özneliğin hakim olduğu etkileşimi betimlemektedir. Bu etkileşimlerde yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergelerden de etkilenmekte ve farklılığı yaratan yanlamda, göstergeler çok daha anlamlı, ve kişiden kişiye değişen bir düzey haline gelmiştir. Yananlam genellikle görüntüsel bir boyuta sahip olsa da büyük ölçüde nedensiz ve bir kültüre özgü olabileceğinden göstergesel anlamların sayısında bazen artışlar da görülebilir.

### **2.5.3. Mitler**

Mitler, toplumun sözlü kültürünü ve inanışlarını etkileyen, nesneliği belirli olmayan yaygın inanış biçimleri olarak bilinmektedir. Türk Dil Kurumu'na göre; geleneksel olarak yayılmış yada toplumun hayal gücü etkisi ile şekil değiştirmiş, evrenin yaratılışı ile ilgili hayali, bir anlatımı olan halk hikayelerine "mit" denmektedir. "Mitler, gerçeklik payı az olan fakat toplumların tarihi ya da kültürü üzerinde etkilere sahip içeriklerden oluşan çok sayıda birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen kısaca toplumlara göre son derece farklılıklar gösteren karmaşık bir kültür gerçekliğinden oluşmaktadır." (Eliade, 1993) Roland Barthes, mitin bir şey üzerinde düşünme, onu kavramlaştırma ya da

anlamanın bir kültürel yolu olduğunu söylemiş ve miti, birbirleriyle ilişkili kavramlar zinciri olarak düşünmüştür. Barthes'in mitlerle ilgili olarak vurguladığı bir diğer boyut da mitlerin dinamizmidir. Bu bağlamda parçası oldukları kültürün değişen gereksinimlerine ve değerlerine uyum sağlayabilen mitler kendi içlerinde yer alan göstergeler ve semboller ile çok hızlı biçimde değişebilmektedir.

#### **2.5.4. Eğretileme (Metafor)**

Eğretileme bir nesneye, söze ya da göstergeye farklı anlam benzetmeleri yapılarak oluşturulan benzeştirmeler bütününe verilen addır. Bir başka deyişle kişi veya nesnenin, bir imgenin ya da duygunun yerine geçerek temsil gücü kazanmasıdır. Eğretileme de soyut bir kavramı ifade etmek için somut bir nesne kullanılmaktadır. Gösterilen somut nesne, ifade edilmek istenen kavram benzetilerek ya da yerine konularak onunla özdeşleştirilmektedir.(Özmutlu, 2009). Eğretilemeler gündelik hayatta iletişim kurarken de sık sık kullanılmaktadır. Örneğin “O bir jilet kadar keskin” ya da “O kız bir melek kadar iyi” gibi anlatımlarda benzetmeler bulabiliriz (Berger, 1996). Eğretilemeler farklı kültürlerde farklı anlamlara sahip olabilirler. Bazı coğrafyalarda kötülüğün ve kıskançlığın eğretilemesi olan yılan, bazılarında ölümsüzlüğün gösterenidir (Özmutlu, 2009). Kısaca eğretisel metaforik anlamlar evrensel öğretiye anlam iletilisinde bulunabilir ancak yöresel de olabilir.

#### **2.5.5. Düzdeğişmece (Metonimi)**

“Düzdeğişmecenin temel tanımı, bir parçanın bütünü temsil etmesini sağlamaktır. Düzdeğişmeceler bir metinde parça ile bütün de yer alan gösteren ve gösterilenler arasındaki bağlantıyı kuran ve parçanın bütüne yaptığı göndermedeki anlamların çağrışımları ile oluşturulmaktadır. Metaforik anlatımda, bir kavramın yerine başka bir fiziksel nesne konurken, metonimide bağlantı çağrışım yoluyla kurulur” (Fiske, 2003).

Fiske'ye göre metonimi yapılacak olan yerler oldukça önemlidir, çünkü anlam bütünlüğüne ulaşabilmek için düz değişmecedan yola çıkılarak, alıcıya çağrıştırılan anlam kavranmaya çalışılmaktadır. Bu anlamın doğru biçimde algılanması sağlıklı bir iletişim kurulması için gerekli görülmektedir. Batan bir güneşin romantizmi çağrıştırması ya da yoksulluğu anlatan bir fotoğrafta yer alan sokağın veya fotoğraflanan başka mekanların kendini temsil etmekten çok yoksulluk çağrışımı veriyor olması düzdeğişmeceye örnek olarak verilebilir. Düzdeğişmeceler de düzlemler arasında yer değiştirme gerekmediğinden ötürü eğretilemeye göre daha

doğaldır ve gerçekliğin etkili bir aktarıcısıdır, çünkü çoğunlukla belirtisel amaçlıdır. Temsil edilen şeyin parçası oldukları için ateş ile dumana benzetilebilir. Fakat bu doğal belirtisel göstergelerden onları ayıran şey, isteğe bağlı seçimlerin söz konusu olmasıdır. Kısaca düzdeğişmeler gerçekçi etki yaratmak için dizimsellik ile işlerlerken, eğretilmeler imgelemsel ya da gerçeküstücü etki yaratmak için paradigmatik olarak çalışırlar ve yananlamanın da eğretilmesel bir stilde çalışmaktadır.

### **2.5.6. Göstergelerin Anlamlandırma Biçimleri**

Göstergelerin taşıdığı anlamların çözümlenmesi göstergeleri oluşturan ortak kodların belirli bir düzene sokulması ile mümkün olmaktadır. Bir başka deyişle göstergelerin düz ve yan anlamlarının oluşması için, dilsel ya da görsel kodların örgütlenmesi gerekmektedir.

Saussure göstergelerin seçilmesi ve bir birleriyle bağıntılı hale getirilmesi için kodlarla iki yol belirlemiştir. Bunlardan birincisi dizisel boyut (paradigma) lardır. İkincisi ise dizimsel boyut (syntagm) tur. (Rıfat, 1992).

### **2.5.7. Dizisel Boyut (Paradigma)**

Dizisellik (paradigma) aynı türden birbirinin yerini alabilecek farklı sayıda gösterge içerisinden, birini çıkartıp diğerini eklemektir. Aynı alanda bir araya getirilen öğelerin zihinsel alanda bir dizge birleşimi söz konusudur. Var olan birimler birbirine çağrışım yoluyla bağlıdır ve bu bağlı olmanın zihinsel bir boyutu vardır. Yazılı bir sözcük alfabenin harflerinden yapılan bir seçimden oluşan görsel bir dizgedir. Cümleler sözcüklerin bir araya getirilmesinden oluşur (Fiske, 2003).

Bir dizideki toplam birimler ortak özellikler barındırsa da dizideki tüm birimlerin, diğer birimlerden farklı olması gerekmektedir. Örnek olarak, ormandaki yüzlerce ağaç arasında yer alan bir çam ağacı dizisel boyutta olduğu söylenebilir. Metinler içinde yer alan göstergeler, dizi ya da dizimsellik oluşturarak bir araya gelmektedir. Bu bağlamda, ortaya çıkan karşıtlıklar aynı zamanda yananlamsal değerleri ortaya koymaktadır. Tercih yapabilme söz konusu olduğundan birbirine karşıt olan nesnelere arasından biri veya birden fazlası seçilebilir. Bu seçim sonucunda tercih edilmeyen her şey tercih edilenin anlamını belirler. Bu nedenle seçimin olduğu her yerde anlamda vardır. (Parsa, 2007).

### **2.5.8. Dizimsel Boyut (Syntagm)**

Farklı dizilerdeki birimlerin seçilip anlamlı bir bütün oluşturabilmesi için kendi içlerinde ilişkiler kurması gerekmektedir. Bu birimler, hedeflenen anlamı oluşturmak amacı ile belli kurallara göre bir araya gelirler ve kurdukları yapıya dizim (syntagm) denmektedir. (Erkman, 1987).

“Dizim (syntagm) sözcüğü, zincir anlamına gelir ve metinlerin dizimsel (syntagmatic) çözümlenmesi, anlatının çizgisel gelişimini incelemeyi içerir. Temelde anlam üretmek için bir metindeki unsurların sırasını düzenlemeyi ve metnin okuyucularında belli türden tepkiler oluşturmayı kapsar”. (Berger, 2014).

Fiske, dizimi seçilen göstergelerin oluşturduğu ileti olarak yorumlamış ve ona göre iletiler anlamı vermek üzere bir dizim olarak birleştirildiğinden dolayı göstergelerin anlamını, dizimdeki diğer göstergeler ile olan ilişkisi tarafından belirlenmekte olduğunu savunmuştur. Dizimsel boyutun, yan yana getirilerek bir anlam bütünü yarattığına örnek olarak bir yemek listesi verilebilir; Her servis (paradigma) için verilen seçenekler tamdır ve müşteri onları menüden seçerek bir yemeğe dönüştürür garsona verilen sipariş ise bir dizimdir. Kısaca, dizisellik seçme, dizimsellik ise seçilen öğeleri yerleştirmedir. Dizisel boyutta seçilen öğelerin birleştirilme biçimi, dizimsel çözümlenmenin kendi literatürünü oluşturmaktadır. (Özmutlu, 2009).

### **2.5.9. Kodlar**

Göstergeler kendi içerilerindeki düzenlenen kodlarla anlam kazanmakta olduğundan kodlar, göstergesel anlamlandırmanın genel bir kavram haritası olarak düşünülebilir. Fiske iletişimin toplumsal boyutuyla ilişkili olan kodları göstergelerin içinde düzenlendiği bir sistem olarak ifade eder ve toplumsal uzlaşma, kabul edilen kurallar tarafından yönetilirler (Fiske, 2003).

Dizisel boyuta ve birim dizilerine sahip olan kodlarla aynı zamanda sosyal yapı ve değerler arasında bir bağlantı kurulmaktadır. İletinin alıcı ve verici arasında aynı şekilde algılanmasını sağlayan kodlar iletilme ve alma ortamı içerisinde ileti (mesaj) taşıyıcılarıdır. İletilerin fiziksel varlığını göstermek için kullanılırlar. Bunlar görüntü, yazı, fotoğraf olabilirler. Afiş tasarımlarında kodlar belirgin olarak kullanılmaktadır. Aktarılmak istenen iletiler kendi başlarına bir anlam ifade etmezler. İleti, ister gerçek



ister kurmaca olsun, anlaşılır kılınması için sembolik biçimlere dönüştürülmelidir (Kaptan, 2017).

Tüm kodlar kendinden başkasına gönderme yapan göstergelerle kurulu, anlam taşıyan bütünlerden oluşmakta olduğundan bulunduğumuz kültüre olan ait olma duygusu ve değer yargıları ortak kodlar aracılığıyla algılayabilir ve görsel iletişim araçları kodlar ile ifade edilebilir.

#### **2.5.10. Göstergelerin Semiyotik Açıdan Değerlendirilmesi**

Görsel iletişimde kullanılan göstergeler, semiyotik açıdan sentaktik, semantik ve pragmatik olmak üzere üç yaklaşımla incelenmektedir. Bu yaklaşımların değerlendirilmesinde dikkate alınması gereken bazı kriterler aşağıda belirtilmiştir.

##### **2.5.10.1. Sentaktik Yaklaşım**

İmgedizimsel yaklaşım da, göstergeyi oluşturan işaret, sembol gibi tüm tasarım öğeleri ve bu öğelerin birbirleri ile olan ilişkilerinde amaçlanan mesaj veya iletilerin önceliğinin nasıl aktarıldığına bakılmaktadır. Göstergenin bütününde yer alan yapısal elemanlar (renk çizgi, fon ve form ilişkileri, bütünsellik, kontur, kesişmeler, bölmeler, ve diğer biçimsel özellikler)' in kullanım mantıklılığı kısaca sentaktik yaklaşımın, tasarımı oluşturan tüm göstergelerin nasıl bir araya geldiğini belirlenen mantık kuralları çerçevesinde inceleyerek ele aldığı ileri sürülebilir.

##### **2.5.10.2. Semantik Yaklaşım**

Bu yaklaşım da göstergelerin, var olan kavram ve nesnelere ilgili anlamsal ilişkileri semantik boyutta ele alınmaktadır. Grafik tasarım ürünlerinde seçilen göstergelerle iletilen mesajın doğru kodlanıp amacına varıp varmadığı ve göstergelerde yer alan işaretler ile işaretlerin belirledikleri nesne, kavram ya da kültürel farklılıklarda ki anlamsal ilişkilerin anlambilimsel açıdan değerlendirilmesidir.

##### **2.5.10.3. Pragmatik Yaklaşım**

Dili kullanan ile kullandığı simge arasındaki bağlantıyı inceleyen dilbilim alanına pragmatik adı verilmiştir. İşaret sistemlerinin pragmatik boyutunda ise, işaretlerle onları kullanan insanların aralarındaki amaca uygunluk ilişkisi değerlendirilir.(Teker, 2003). Edimbilimsel inceleme, gösterge ile onun anlamını ilettiği alıcısı arasındaki ilişkiyi irdelemektedir.(Kaptan, 2017). Pragmatik yaklaşımın

değerlendirmelerinde göstergelerin insanlar tarafından nasıl görüldüğü ve göstergenin vermek istediği anlamı alıcıya nasıl aktardığı ya da görsel algılamayı negatif yönde etkileyen hangi özelliklere sahip olduğu gibi sorular yer almaktadır.

## **2.6. Posterin Tanımı ve Grafik Tasarımdaki Yeri**

Görsel iletişimin bir parçası olan grafik tasarımın gelişmesi ile birlikte tasarım öğelerine artan ilgi ve önemden çalışmanın önceki maddelerinde bahsetmiştik. Bu öğeler arasında yer alan poster tasarımları tarihe dayalı geçmişi ile önemli bir konuma yerleşmiştir. Poster tasarımları, dilbilimsel öğeleri ve görsel içerikleri ile görsel iletişimi gerçekleştirerek geniş kitlelere hitap edebilen bir basılı grafik tasarım ürünü olarak görev yapmaktadır. Aynı zamanda biçimin ve fikrin birlikteliğinin dengelenmesiyle oluşmuş bir mesajı ve bir kültürü temsil eden tasarım temelli sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu bir grafik tasarım ürünü haline gelmiştir. Ortaya çıkmasından bu yana posterler bir tür ifade biçimi olmuş ve resmin sınırlarını zorlayan bir grafik tasarım ürünü haline gelmiştir. Posterin Türk Dil Kurumu'na göre tanımı; "Bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, olarak tanımlanmaktadır. Günlük hayat içerisinde açık ve kapalı alanlar dahil olmak üzere birçok noktada çeşitli anlamlar ifade ederek ilgi çekmeye çalışan poster örnekleri ile karşılaşmaktadır. Posterler, insanları ikna etme ve bilgilendirme yönünden başarılı bir görsel iletişim aracı olup hedef kitleyi etkileyebilmek için her zaman belirli bir mesaja sahip olmak zorunluluğundadır. Aynı zamanda bireyler üzerinde davranış değişikliği yapabilecek düzeyde, beğenileri, düşünme sistemlerini ve alışkanlıkları yönlendirmesi açısından son derece önemli rol oynamaktadır. Poster tasarımında hedef kitle olarak seçilen grubun toplumdaki yeri göz önüne alınarak çalışmaya yansıtılmaktadır. Kitle iletişiminin çok önemli olduğu günümüz dünyasında, poster sanatı, amacından bağımsız olarak, anlaşılabilir mesajlar içerdiğinden dolayı poster tasarımlarının, belirlenen hedef kitleye yönelik dikkat çekici şekilde tasarlanmış olması, etkili iletişimi desteklemektedir. Buna ek olarak tasarlanma amaçları fark etmeksizin, tek seferde algılanabilen bir ileti diline sahip olması gerekmektedir. Poster tasarımını etkileyen en önemli etmen, ileti ve bu iletinin veriliş biçimidir, yani tasarımıdır. Tasarım anlayışı ve göstergelerin altındaki anlamların, doğru kurgulanmış olması, bir posterdeki iletinin aktarımı açısından üzerinde durulması gereken bir süreçtir. Tasarım sürecinde renk, tipografi, resim vb. görsel öğeleri ortak bir düzlem üzerinde etkili gözükecek şekilde bir araya getirilerek

daha önce denenmemiş olanı izleyicinin algısına aktarmalıdır. Posterlerin tasarlanmasında hedef kitlenin psikolojik yapısı, toplumun sosyo-kültürel özellikleri göz önünde bulundurulur. Ardından, posterde yer alacak öğelerin seçimi ve düzenlenmesi yapılmaktadır (Kaptan, 2017).

Poster tasarımları tarihi dönemleri boyunca farklı teknikler ile oluşturulmuş ve bu tasarımlar teknik bir sınırlandırma içersede, bulunduğu çağın teknolojileri göz önüne alınarak çeşitli tasarım uygulamaları yapılmıştır.

Günümüze baktığımızda ise posterler bilişim çağının gelişimi sayesinde bilgisayar destekli tasarım programlarından yararlanılarak farklı tasarım dilleri ile oluşturulmaktadır. Birbirinden farklı mekanlarda rastladığımız modern poster tasarımları konser, film veya bir gösteriyi tanıtmak maksatıyla kullanılarak insanlarla görsel dil vasıtasıyla iletişim kurmayı sağlamaktadır. Buna ek olarak günümüzde üretilen ticari, sanatsal ve estetik değerler taşıyan bir grafik tasarım ürünü haline gelmiştir denilebilir.

## **2.7. Posterin Tarihsel Gelişimi**

Posterlerin tarihi, günümüzdeki tanımı ile 19. Yüzyıla kadar dayansada poster (afiş) benzeri iletişim araçlarının ilk çağ toplumlarında kullanıldığı görülmüştür. M.Ö 4000' li yıllarda Asur ticaret kolonilerinin Anadolu'daki alışverişlerinde mallarını daha iyi tanıtmak ve satmak amacıyla, kil tabletler üzerine çivi yazıları yazmaları ve halka tanıtımları ile kullanılmıştır, böylece afişin ilk örnekleri oluşmuştur (Tepecik, 2002). Tarihi dönemlerde bu örnekler bir açıklama, karar, veya uygarlıklar hakkındaki emirlerin halka duyurulabilmesi için, insanların topluca bulunduğu kentsel alanlardaki tapınak önleri, kilise ve şehir meydanlarında bulunan taşlar üzerine uyguladığı bilinmektedir. Bir çok farklı topluma ait erken dönem örneklerinde duyurular, ilanlar ve bilgilendirici metin benzeri kalıntılara rastlanmıştır. İçeriklerinde ise siyasi olaylar, kutlamalar, halka yönelik fikir ve önerilerin yer almış olduğu yapılan kazı çalışmalarındaki bulgularda ortaya çıkarılmıştır.

Tarihteki asıl önemli bir gelişme ise, kağıdın keşfi ile tüccarların kağıt tabakalarını üretmeye başladığı 15. yy'da yaşanmıştır. Yazı üretiminin yavaş ve zahmetli olan durumu, kağıdın kullanımı ile hız kazanmıştır (Gedik, 2017).

Johannes Gutenberg, 1439 yılında Çin'de tahta kalıplar üzerine yüksek rölyef olarak oyulan baskı tekniğinden esinlenmiş ve daha fonksiyonel olan tipografik baskıyı geliştirerek metal harflerle basım tekniğini bulmuştur. Tipo baskı olarak

adlandırılan bu yeni teknik, matbaa endüstrisinin temeli olmuş ve bu buluşun başlattığı baskı tekniklerindeki gelişmeler hem çok sayıda kaliteli baskının kısa sürede gerçekleşmesini sağlamış hem de beraberinde bir çok yeni görsel iletişim olanağının gelişmesine zemin hazırlamıştır. Baskı yöntemlerinin gelişmesiyle sayısız kopyalar elde edilerek posterlerde kullanılan form, slogan, yazı ve renkler büyük özenle tasarlanarak insanlığa ait, bilgi, fikir, ve düşüncelerin evrensel olarak tüm dünyada yayılmasına imkan sağlanmıştır. Yeni baskı yöntemlerinin 1477 yılında gelişmesiyle birlikte İngiltere’de ilk afiş türüne benzer ürünler ortaya çıkmıştır. Kilise, hükümdar ve girişimciler de bu tekniğin farkına vararak kendi amaçları doğrultusunda kullanmaya başlamıştır.

19. yy’da modern grafik tasarımın temelleri atılmaya başlamış ve endüstrileşme hareketinin beraberinde getirdiği sanayi ve ticaret alanındaki gelişmeler grafik ürünlere duyulan gereksinimi arttırmıştır. 1870’lerde renkli taşbaskı tekniklerinin gelişmesi de başlarda sirk ve tiyatroların tanıtımını yapmak için tasarlanan afişin reklâm aracı olarak büyük ilgi görmesine ve afiş sanatının 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında en etkili iletişim araçlarından biri olmasına neden olmuştur (Işık, 2010).

## **2.8. Dünyada Poster Sanatının Gelişimi**

19. yüzyılın başlarında matbaanın gelişmesi ve baskı makinelerinin büyük ebatta kağıt basmaya başlaması afiş sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamış ve görsel iletişimin bir araç haline gelmesine sebep olmuştur. 1800’lü yılların sonlarında başlayıp 1900’lü yıllara taşmış olan Art Nouveau akımı Arts and Crafts Hareketi ile birlikte modern afiş endüstrisine önemli katkılar sağlanmıştır. Bu dönemde yapılmış olan poster ve afişler ağırlıklı olarak taş baskı yöntemi ile basılmıştır. Çoklu renk seçeneği bu baskı tekniği için büyük bir engel olduğundan sanatçılar çoğunlukla tek renkli baskı çalışmaları yapmışlardır. Taş baskı tekniğine daha sonra çok renkli baskı yöntemi eklenmiş fakat zahmetli ve zaman kaybettiren bir teknik haline geldiği için yeni arayışlar devam etmiştir. Bu arayışlar sonucunda da litografi tekniği ortaya çıkmıştır. Böylelikle baskı alanında ki ilerlemeler ile afiş ve posterler sanatsal nitelik kazanarak zamanla etkili bir iletişim aracı haline gelmiştir. 1890’lara gelindiğinde afiş, toplumun müthiş ilgisini çekmiş, en başarılı örnekleri de sergilenen, dergilerde yayımlanan, koleksiyonu ve reproduksiyonu yapılan sanat ürünleri olarak değer kazanmaya başlamıştı (Ertep, 2007). 19. yüzyılın sonlarında Arts and Crafts Hareketi

dönem tasarımları için yeni bir yön yaratmıştır ve Jules Cheret Le Biche au Bois isimli oyun için tasarladığı afiş sayesinde modern afiş tasarımına öncülük eden sanatçılar arasında yer almıştır. Cheret, resimli afişin ilk öncüsü olarak çalışmalarında güzel kadın figürlerine yer vererek oluşturduğu kadın tipleriyle kadın özgürlüğüne dair göndermeler yapmıştır. Aynı zamanda sanatçı uzun yıllar boyunca kullanılan resimli litografik afişlerin yerine duyuru niteliğine sahip tipografik harf baskılı afişlerin kullanılması için çok emek harcamıştır.



Şekil 2.2. Jules Chéret , La biche au bois, 1866

İngiltere bu hareketin habercisi olmuş Fransa, Almanya, İtalya, Belçika ve Amerika Birleşik Devletlerine kadar akım yayılmıştır. Özellikle Fransa’da Paris’in renkli gece hayatını anlatan, ticari amaçlı Art Nouveau afişleri ile beraber görsel iletişimin belirgin olarak kamusal alanlara taşınmış olduğu gözlenmiştir. Art Nouveau döneminde poster sanatındaki var olan düzeni reddederek, sanayi devriminin yeniliklerine tepki gösterilmiş ve buna ek olarak seri üretime karşı çıkıp el işçiliğini destekleyen bir tutum sergilenmiştir. Dönemin ilk yıllarında poster tasarımcıları erken litografî tekniği ile sınırlı renklerle çalışmak zorunda kalmış ve Japon baskı tekniğinden etkilenmişlerdir. Klasik düz şekillerin ve dekoratif çizgilerin yer aldığı afişlerde çoğunlukla güzelliği ve modernliği temsil eden kadın figürlerine ek olarak gülünç ve iğneleyici karikatür unsurları araç olarak kullanılmıştır. Art Nouveau

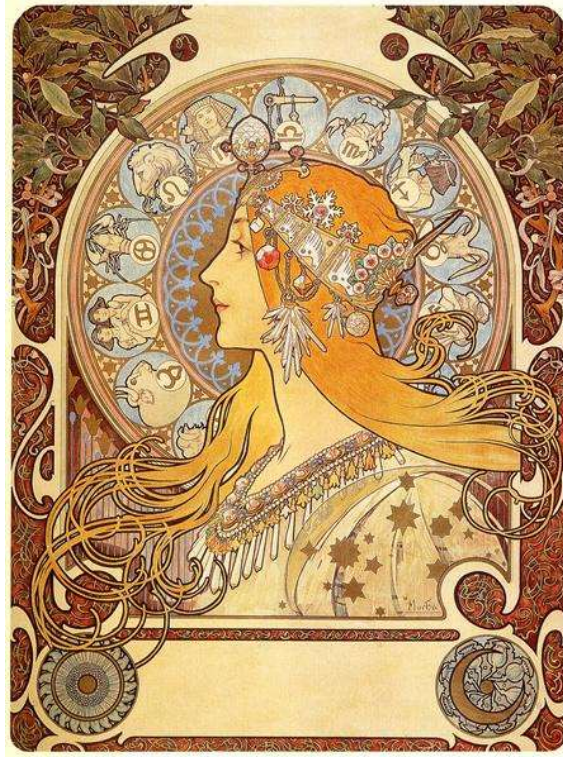
hareketinin çeşitli ülkelerde yer alan önemli sanatçı isimlerine örnek olarak Henri de Toulouse Lautrec , Alphonse Mucha William H. Bradley ve Otto Eckman verilebilir.



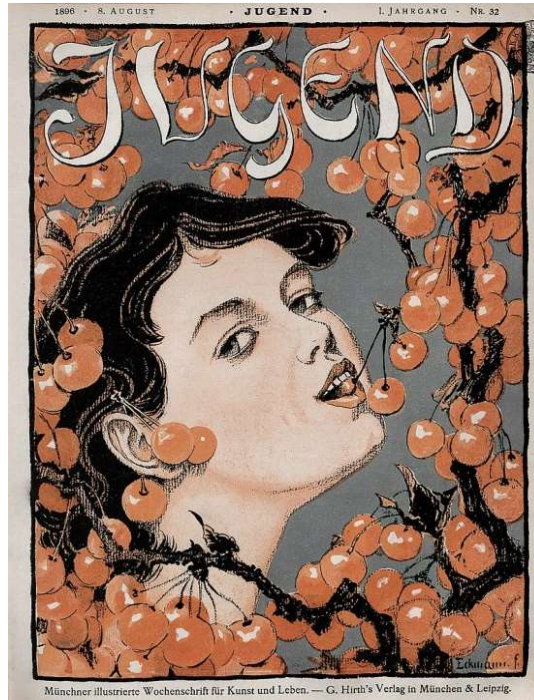
Şekil 2.3. Jules Cheret, La loi e fuller, 1893



Şekil 2.4. Henri de Toulouse Lautrec, Divan Japonais, 1892



Şekil 2.5. Alphonse Mucha, Zodiac Calendar, 1896



Şekil 2.6. Otto Eckman, Jugend, 1896

Şekillerdeki poster tasarımlarında kadın figürlerinin oldukça hakim olduğu görülmektedir.



Şekil 2.7. William Henley Bradley, Harper's Bazaar, 1896, The Chap book, 1895

20.yy.'ın başında siyasi, sosyal, kültürel, bilimsel, ve ekonomik alanda yaşanan ciddi boyuttaki karışıklıklar, avrupa da bunalımlara yol açarak insanın ve evrenin doğası konusundaki değişikliklerle o dönem ki düşünceleri yıkarak daha somut bir dünya görüntüsü yaratılmıştır (Deveci, 2010).

Teknolojinin ilerlemesi ile tasarım alanındaki yeni buluşların tasarım unsurlarında dekorun daha az etkin olduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır. 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Kübizm, Futurizm, Dada, Sürrealizm, De Stijl, Süprematizm, Konstrüktivizm ve Bahaus anlayışı gibi modern sanat akım ve hareketlerinin dönemin grafik tasarım süreçleri ile etkileşim içinde olması yeni görsel dillerin ortaya çıkmasına önemli katkılar sağlamıştır. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla topluma tüketim ürünlerini tanıtmaya rolüne ara vermek zorunda kalan afişlerin orduya asker toplama misyonuna soyunarak sadece belirli konulara değinmiş olduğu gözlemlenmiştir. O dönemde radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları henüz yaygınlık kazanmamış olduğundan dolayı baskı teknolojilerinde gelinen nokta, afişi savaş döneminin en önemli kitle iletişim aracı haline getirmiştir. Fakat bu dönemde oluşturulan afişler



elbette sanatsal kaliteye sahip olamamıştır ve diğer sanat dallarının önemli derecede bir gerileme sürecine girdiği ortamda savaşla ilgili temalara yer veren afişler gelişim sürecine giren grafik sanatına öncülük etmiştir. (Özmutlu, 2009).

I. Dünya Savaşı döneminden önce poster ve afişler çoğunlukla tiyatro, sigara ve çikolata gibi reklam amaçlı tasarımlara sahipken bu dönemde savaş ve propaganda içerikli posterler bir çok devlet tarafından halkı teşvik etmek için kullanılan önemli bir iletişim aracı haline gelmiştir. James Montgomery Flagg, Vincent Aderene gibi I. Dünya savaşı dönemi sanatçılarının askere çağıran propaganda posterleri oldukça popüler olmuştur.

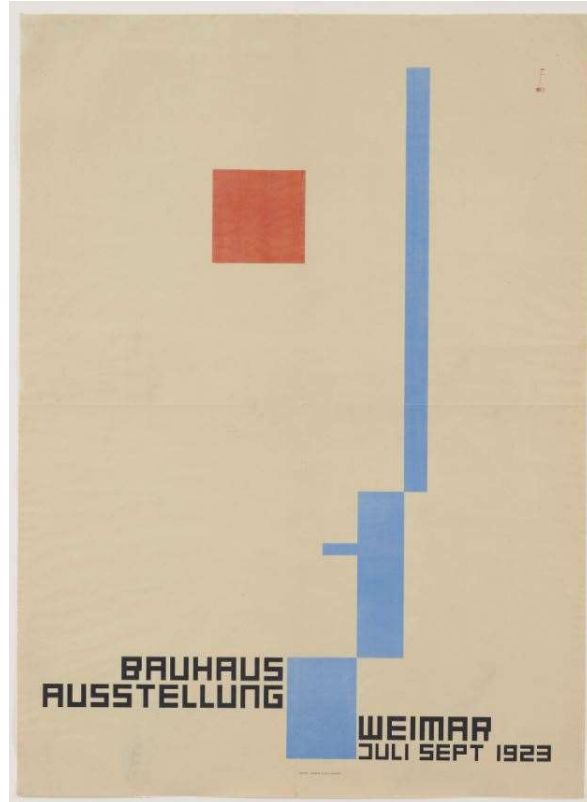


Şekil 2.8. J.Montgomery, Sam Amca,1917





Şekil 2.10. Joost Schmidt, Bauhaus Exhibition, 1923



Şekil 2.11. Bauhaus Ausstellung, Weimar , Sergi Afişi

II. Dünya Savaşı sonrası teknolojinin hızlı bir şekilde ilerlemesi beraberinde bir çok yenilikler getirmiş afiş ve postere duyulan ilgiyi arttırmıştır. İmkan ve olanakların genişlemesi ile grafik tasarımda kavramsal imajın geliştiği poster ve afiş tasarımlarında net olarak gözlenmiştir. Grafik tasarım alanında yeni kavramsal imajların doğması 20. yüzyılın başında ortaya çıkan modern sanat hareketlerinin bir uzantısı olarak görülmüş günümüz tasarım üslup anlayışına vurgular yapılmıştır. Bu hareketlerden bağımsız “Yeni Tipografi” akımı nesnel iletişimin önemini göstermiş ve estetiğin işlevi yaratacağı ilkesi anlayışı sanatçılar tarafından benimsenmiştir. Yeni tipografi, Polonya, Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya’ da ki bir çok sanatçı tarafından önemli bir tasarım yaklaşımı haline gelmiştir. Böylelikle sanatçıların yaratıcılığını sınırlamak yerine, işlevsel ve etkili bir görsel iletişim ortamı yaratılarak gelişim sağlanmış ve günümüzde grafik tasarımı etkilemeye devam eden etkili bir iletişim aracı haline gelmiştir.

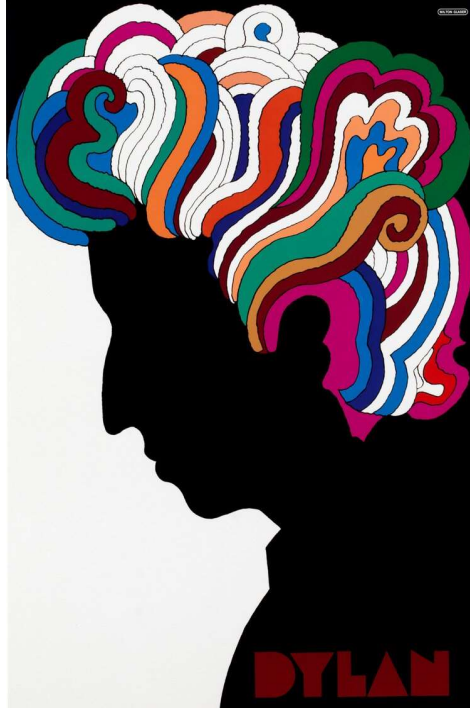
20. yüzyılın Dünyaca ünlü afiş sanatçılarına örnek olarak Milton Glaser, Herbert Matter, Jan Lenica, Seymour Chourst, Josef Muller Brockman, Roman Kalorus ve Waldemar Swierzy verilebilir.



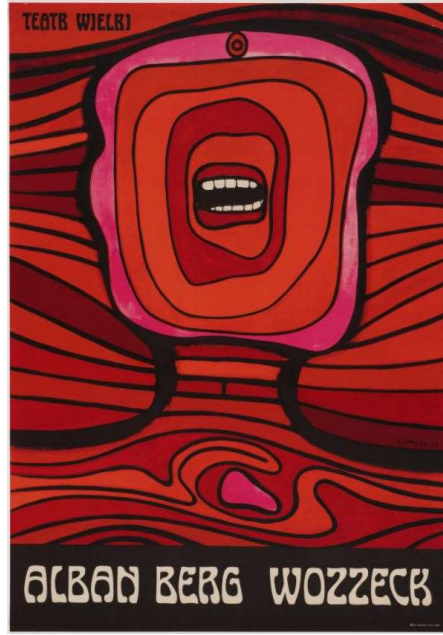
Şekil 2.12. Herbert Matter, Pontresina, 1936



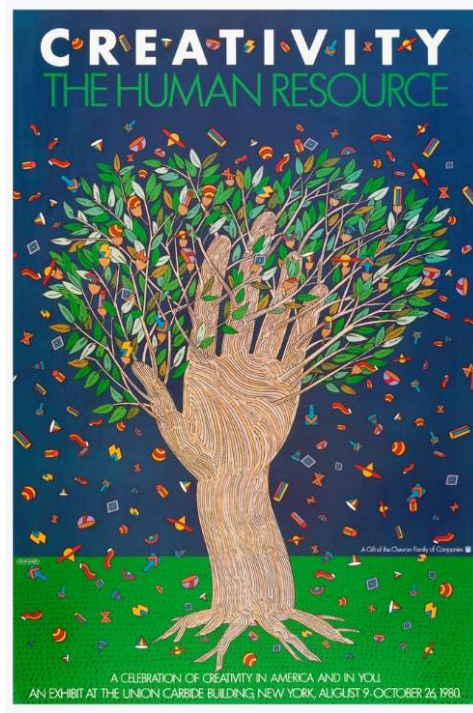
Şekil 2.13. Josef Müller Brockman, Schützt das Kind, 195



Şekil 2.14. Milton Glaser, Dylan, 1966 ve Müzik Festivali Afişi, 1975



Şekil 2.15. Jan Lenica, Wozzeck Opera Afişi, 1964



Şekil 2.16. Seymour Chwast, Human Resource 1980

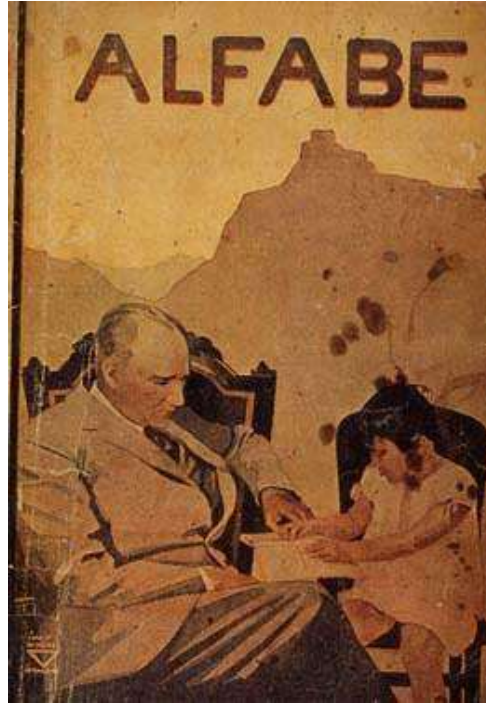
Tarih boyunca afiş ve posterlerin tüm dönem ve sanat hareketlerine bakıldığında ortaya çıkışlarından bu yana, teknik olarak, biçimsel ya da dilsel olarak çağların etkisi ile çok değişmiş ve farklı etkiler yaratmış olsalar da iletişim açısından amaç ve sorumlulukların aynı kaldığı gözlemlenmiştir. Teknoloji geliştikçe renkli baskı makinalarının icat edilmesi ile fotoğraf afişin içine girerek bilgisayar destekli grafiksel tasarımların afiş ve poster tasarımına getirdiği yenilikler bu araçların niteliğini ve dikkat çekiciliğini arttırmış ve insanlığı daha fazla sarmıştır. Aynı zamanda poster sanatı var olan akımlardan hem etkilenip hem de onları etkileyerek modern sanat tarihindeki yerini yeni devinimler ile sağlamlaştırmaya devam edeceğine dair vurgular yaptığını söylemek mümkündür.

## 2.9. Türkiye’de Poster Sanatının Gelişimi

Türkyiede afiş ve poster sanatının gelişimi dünyadaki grafik tasarımın gelişimine paralel olarak ilk kez Osmanlı döneminde başlamıştır. Bu dönemde matbaanın kurucu öncüleri olan İbrahim Müterrika ve Said Çelebi tarafından basılan çoğu tarihi kitap ve haritalar, yönetici sınıfın elinde kalan baskılar olduğundan büyük bir kitleye ulaşamamıştır. Fakat 1900’lerin başında Cumhuriyet öncesi yıllarda afişlerin var olduğuna dair örnek olarak çeşitli kuruluşlara yardım amacı için hazırlanan afişler ve tiyatro kapılarına asılan salt biçimde arap alfabesi ile yazılmış

taşbaskı afişler verilebilir. Batı'dan gelen gıda ve giyim ürünlerinin tanıtımı için hazırlanan resimli afişlerde yine bu dönemde görülmeye başlamıştır.

Türk toplumunda esas olarak Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra toplumsal ve sosyal reformlarla birçok alanda köklü değişikliklerin tanıtılması için duyulan gereklilikle grafik tasarım toplumsal bir kitle iletişim aracı haline gelerek afişler ön plana çıkmıştır. Latin harflerin inkılabından sonra daha kolay ve etkili yazı biçimleri ile yapılan afişler ilgiyi arttırmıştır. Köklü değişikliklerin olduğu 1920'lerde Münih Fehim, İhap Hulusi Güney ve Kenan Temizan, kitap kapağı, basın ilanı ve afiş alanında yaptıkları nitelikli çalışmalarla Türk grafik tasarımına öncülük etmişlerdir. (Becer, 1997). İhap Hulusi Görey Almanya' da öğrenim görmüş Cumhuriyet Döneminin ilk yılları ve Osmanlı arasında köprü niteliği oluşturmuş önemli bir sanatçıdır. 1923' te Almanya dan göndermiş olduğu afişlerle ülkemizdeki ilk afiş sergisini açan sanatçı yurtdışı dahil olmak üzere birçok kurum için sayısız afiş hazırlamıştır. Yapı Kredi Bankasının ünlü leylekli afişi, Devlet Hava Yolları, Sümerbank, Milli Piyango, Kızılay, ve bir çok tasarım, Türkiye'nin sanayileşme döneminde İhap Hulusi tarafından şekillenmiştir. Böylelikle Türk afiş sanatına uzun yıllar boyunca katkılar sağlamış bir isim olmuştur.



Şekil 2.17. İhap Hulusi Görey, Alfabe, Afişi





Şekil 2.18. İhap Hulusi Görey, D.H.Y, Afişi



Şekil 2.19. İhap Hulusi Görey, Sümerbank Afişi



Şekil 2.20. İhap Hulusi Görey, Aygaz Afişi

İhap Hulusi ile birlikte, Almanya Reimann Sckuk’de eğitimini tamamlamış olan Kenan Temizan’da afişleri ile büyük bir etki yaratmıştır. Çağdaş dili yansıtan, gerçekçi ve figüratif çalışmalar eserlerinde oldukça hakimdir. Almanya’da 20 yıl kalan sanatçı, bu süre zarfında çeşitli dergilere illüstrasyonlar yaparak avrupa grafiği stilinde reklam ve film tanıtım afişleri tasarlamıştır. 1950 ve 60’lardan sonra sanayileşme, şehirleşme ve ticaret alanlarındaki gelişmelere paralel olarak uluslararası kültürel etkinliklerin artması, çağdaş seviyede görsel iletişim araçlarına olan talep isteğini artırmıştır. Özetle ülkemizdeki afiş sanatının sanayileşmeyle birlikte çoğalan tanıtım faaliyetleriyle popüler hale gelmiş olduğu da söylenebilir.

İhap Hulusi ve Kenan Temizani izleyen dönemin açıklığı, yarım yüzyıla varan bir ara sonrasında Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Bülent Erkmen ve diğer sanatçıların çabalarıyla kapatılmıştır. O yıllarda ki dönemlerde sinema endüstrisi için çok sayıda afiş üretilmesine rağmen zor koşullar altındaki tiyatroların yaptırdığı afişler ilgi çekerek Türk Grafik Sanatı için önemli bir rol oynamıştır. (Deveci, 2010)



Şekil 2.21. Mengü Ertel, Jandark'ın Çilesi ve Keşanlı Ali Destanı Tiyatro Afişleri

Eserlerinde genellikle simgelere öncelik Mengü Ertel, Art Nouveau akımına andıran akıcı yapısı ve farklı çizgileri ile afişlerini şaşırtıcı derecede etkili kılmıştır.



Şekil 2.22. Yurdaer Altıntaş, Tiyatro Afişleri, 1961, 1965

Uzun yıllar tiyatro afişleri yapmış olan Yurdaer Altıntaş o dönem ki afiş üsluplarından farklı olarak kendi stilini yaratmıştır. Kalın kontur çizgileri, büyük

lekeler ve stilize edilmiş figürleri kullanması çoğunlukla göze çarpmaktadır. Duygu ve estetik değerleri çalışmalarında işleyerek, mesajları genellikle simgeci ve yeni biçimleme anlatımıyla iletmeye çalışmıştır.

### **2.10. Türkiye’de Poster Sanatının Gelişiminde Temel Göstergeler**

Ülkemizde Cumhuriyet öncesi ve sonrası çalışmalarıyla afiş sanatına yön veren sanatçılar, bu süreçlerde tüm sanatsal, estetiksel yönlerini kullanarak zamana eşlik etmeye çalışmış ve kendilerini geliştirmeye devam etmişlerdir. Afiş kültürümüzün bugünkü geldiği noktayı belirlerken de toplumun içinde bulunduğu konum, yaşam biçimi gibi faktörlerden de etkilendikleri eserlerinde görülmüştür. Genel olarak, iletişim kaynakları, teknolojik yenilikler ve afiş üretimine katkı sağlayan kuruluşlar birbirleriyle olan iletişimleriyle afiş sanatına hem yön vermiş hemde yeni arayışların oluşmasında etkili olmuştur. Grafik tasarımda afiş sanatı dünya fikirlerinin alışverişiyle ortaya çıkan ürünleri olarak bugünkü misyonu ile sergiler, bianeller ve bir çok uluslararası sanatsal etkinliklerin bütünlükleri ile günümüzde farklı boyutlara ulaşmaya devam etmektedir.

### **2.11. Afiş Türleri**

Çağımızın modern elektronik anlatım biçimlerine rağmen, günümüzdeki insanlar görsel iletişimin her türünden ve özelliğinden yararlanmaya devam etmektedir. İnsanlara bir şeyler anlatma, mesaj verme ve iletişim kurma kaygısı içerisinde olan, afiş ve posterlerde bunun bir parçasıdır. Görsel iletişim kavramının en önemli elemanlarından biri olarak bilinen poster ve afişlerin tasarımlarında, anlatım, konu içeriği ve iletisel sürecin izleyici ile buluşması durumu tasarım aşamasında dikkate alınması gereken önemli bir ölçüt olarak bilinmektedir. Tasarımcı tarafından sergilenme alanlarına göre değişkenlik gösteren tasarımlar izlenme süreleri dikkate alınarak oluşturulmaktadır. Bu nedenle, konusuna ve amacına göre ve buldukları iç ve dış mekânlar içerisinde izleyici ile karşılaşma süresine göre türlerine göre ayrılıp incelenmektedir. Günümüzde son derece yaygın olarak kullanılan bu grafik tasarım ürünleri birbirinden farklı birçok alanda hizmet vermesinden dolayı; kültürel, sosyal ve ticari olmak üzere üç türden oluşmaktadır.

### 2.11.1. Kültürel Afişler

Sinema, tiyatro, festival, sempozyum, sergi, konser gibi kültürel faaliyetleri tanıtarak alıcıyı yönlendirmeyi amaç eden afiş türüdür. Bu alandaki eserlerin kalıcılık değerleri diğer afiş türlerine oranla çok daha fazladır ve kültürel afiş türleri sanat ile iç içe olması sebebiyle sanatsal bir değere sahiptir. Aynı zamanda kültürel afişlerde ticari rekabet kaygısı söz konusu olmadığından ötürü tasarımcı kendi üslubunu yansıtırken eserlerini daha özgür ve yaratıcı biçimde oluşturabilir. Bu nedenle diğer afiş türlerine göre biçim bakımından daha özgün tasarımlara rastlamak mümkündür.

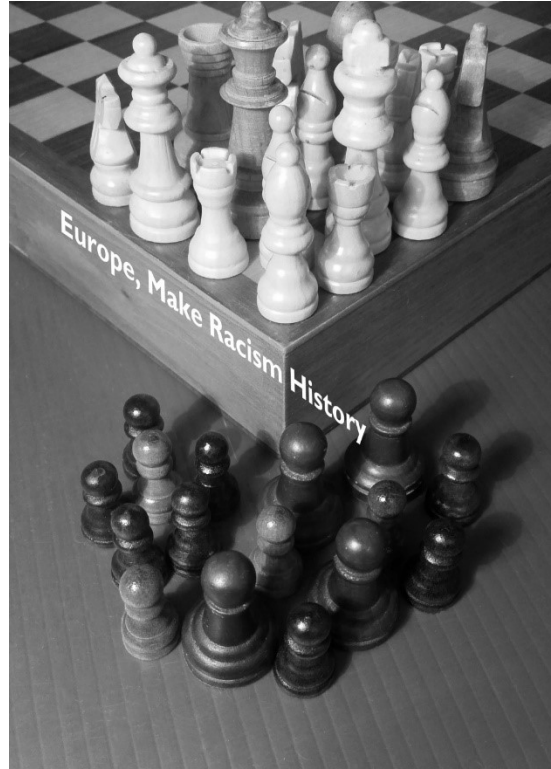


Şekil 2.23. Shigeo Fukuda ,Opera Afişi,1981

Estetik kaygı ve sanatsal boyutu yüksek olan bu afiş türü çoğunlukla tiyatro, sanatsal sergiler ve opera konserlerini duyurmak amacı ile tasarlanmaktadır. Dünyadaki kültürel afiş sanatçılarından Jules Cheret'in sirk ve opera afişleri sanatsal ve özgünlük değer içeren ilk afişler olarak bilinmektedir. Ülkemizde ise Yurdaer Altıntaş ve Mengü Ertel'in eserleri kültürel afişlerin gelişmesine büyük katkılar sağlamıştır.

### 2.11.2. Sosyal Afişler

Günümüzde eğitim, sağlık, siyaset, trafik ve savaş gibi benzeri konularda kullanılan sosyal afişler, toplumlara yönlendirerek; çeşitli bilgilerin, olayların, düşüncelerin ve öğretilerin yayılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Sosyal afişlerin kullanıldığı alanlar ele alındığında bu alan içerisinde yer alan eğitsellik kavramının önemli bir niteliğe sahip olduğunu öne sürülebilir. Buna ek olarak sosyal afişler, çoğunlukla sigara, alkol, madde bağımlılığı ve salgın hastalıklar gibi konuları ele alarak bireyler üzerinde toplum yararına olumlu etkiler kazandırma amacını hiçbir ticari ve tüketim amacı gütmeyen gerçekleştirilmektedir. Bu sebeple sosyal afişlerin iç ve dış mekanlarda bir düşüncenin yada görüşün belli konularına dikkat çekerek, farkındalık yaratıp bu anlayış çerçevesinde tutum ve alışkanlıklarda değişiklik yaratmak için hazırlanan kişi, kurum ve kuruluşlar için vazgeçilmez bir iletişim aracı haline gelmiştir. Ayrıca bu afiş tasarımlarında metin içerikleri ve renkler hazırlanırken izleyicilerle mesaj arasındaki yaratacağı ilişkiye ne kadar dikkat edilirse afiş o kadar iyi bir iletişim sağlamaktadır. Çalışmada yapılan ayırım şekli doğrultusunda sosyal afiş grubuna giren eğitim hedefli posterler beşinci bölümde detaylı bir şekilde örneklerle ele alınıp içerdiği mesajlar açıklanarak çözümlenecektir.



Şekil 2.24. Yossi Lemel, Europe Make Racism History, 2016, Sosyal Afiş

### 2.11.3. Ticari Afişler

Bir ürün ya da hizmeti tanıtan afişlerdir. Moda, endüstri, kurumsal reklamcılık, basın yayın, gıda ve turizm olmak üzere yaygın biçimde kullanılırlar. (Becer, 2006).

Tüketiciye bir ürünü ya da hizmeti duyuran reklam afişlerinin amacı hedeflenen kitleyi satın alma davranışına yöneltmektir. Bir başka deyişle bir ürünün satılmasını sağlamak, marka tanınırlığını geliştirmek ya da satışı devam eden bir ürünün var olan talebini arttırmak gibi amaçlarla tasarlandığı söylenebilir. Dolaysız bir biçimde satış ya da kar sağlamayı kolaylaştırmaya yönelik olan ticari afişlerle, günümüzde neredeyse her alanda göz temasında bulunduğumuz için kurulan bu iletişim bağlantısında hedef kitle etki altına alınarak tanıtılan ürün veya hizmet alıcıya pazarlanmaya çalışılmaktadır. Bu bağlamdan yola çıkarak ticari afişlerin tek amacının kuşkusuz ürünle tüketiciyi buluşturmakta olduğu düşünülebilir fakat asıl amacın ürünü tüketiciye göstererek değil tüketici kitleyi ürüne yönlendirerek gerçekleştirilmektedir.

Reklam afişleri, tüketicinin arzularını göstererek ve tüketim ürünlerini tanıtırken çeşitli yollara başvurur. Reklam afişleri, için genel olarak şeylerin gerçek varlıklarını yeniden üretir ve bunu hayalimizde canlandırdığımız biçimde yoğun şekilde gerçeğe uyarlayarak yapar (Brockman, 2004).

Sosyal afişler, içeriklerindeki mesajlarla toplum faydasını gözeten, tavır geliştirici niteliğe, kültürel afişler ise özgür düşünce ve özgür yaratılar sunma niteliğine sahipken ticari afişler böyle bir amaca sahip değildir. Reklam afişlerinin sadece resim ve metin seçiminde değil aynı zamanda tasarımında kendi inisiyatifini kullanma özgürlüğüne sahip olmayan sanatçı, afiş çalışmasının meydana getirilme sürecinde pazarlanan ürüne göre çeşitli şekillerde yönlendirilmekte ve belirli kalıplara sokularak sınırlandırılmaktadır. Bu afişlerin tasarımlarında sadece estetik güzelliğin olması yeterli değildir, ticari kazanç ve tüketim ön planda olduğundan insanları hedeflenen amaç doğrultusunda harekete geçirecek etkileyici yapıya sahip olmalıdır da diyebiliriz.



Şekil 2.25. İhap Hulusi Görey Beykoz Kunduraları ve Toyota'nın Reklam Afişi

## 2.12. Poster Tasarımı Kriterleri

Afiş ve poster tasarımlarında verilecek mesaj iyi planlanılarak istenen bilgiler için doğrudan bir sistem oluşturulabilmektedir.

Tasarımın temelini oluşturan fikrin hangi görsel ve dilsel ögeyle daha etkili bir şekilde vurgulanıp vurgulanmadığı araştırılmalıdır; komik, trajik veya soyut resimlerden hangisinin ifadeyi güçlendirdiği tespit edilmelidir. Bazı afişler yukarıdaki kriterleri yerine getiriyor gibi görünmese de, etkisiz ve ilhamsız olabilirler. Böyle bir sonucu engelleyebilecek önemli husus sanatçının kendi yaratıcılığıdır. Yaratıcı düşünme ve icat kuralları yoktur. Buluşu ve yaratıcılığı içeren her şey, posterin tasarımına da yansıtılabilir. Çünkü bir afiş için en önemli kriter; fark edilebilmektir (Becer, 2006).

E. Becer'e göre başarılı ve etkili bir afiş tasarımı için tasarımcı; afiş aracılığıyla vermek istediği mesajı net olarak ifade ederek, bu mesajda verilmek istenen bilgiyi mümkün olduğu kadar doğrudan bir biçimde aktarabilen görsel sistem yaklaşımı oluşturmalıdır. Afiş tasarımlarının ilk önemli noktası, içeriğinde yer alan mesajlar olduğundan bu mesajlarda nelerin ya da kimlerin hedeflenmekte olduğu, neyin nasıl anlatacağı ve iletileceği gibi soruların cevabı yer almaktadır. Verilmek istenen bir mesajın tasarımsal öğelerle anlaşılır biçimde, sade ve göze çarpıcı etki yaratarak



oluşturulması her zaman öncelikli tercih olmalıdır. Afiş tasarımlarındaki metinlerde tasarımcı başlık, altbaşlık ve sloganlarda sadece gerekli, uygun ve konu ile ilgili olan cümleler veya kelimeler kullanarak hakimiyet sergilemelidir. Metin yazıları okunur olmasından ziyade fark edilmesi için tasarlanmalı, mümkün olduğu kadar kısa ve öz olarak her kelime mesajın anlaşılabilmesini kolaylaştırmalıdır. Tasarımlarda kullanılan renkler geniş yüzeyler halinde kullanılmalı mümkün olduğunca parlak ve canlı renkler tercih edilerek aralarında güçlü kontrastlar yaratılmalıdır.

Kitlelere doğrudan ulaşabilen afişin ikna etme gücü, ulaşmak istediği hedef kitleye mesajını en etkili görsel materyallerle sunabilmesine bağlıdır. Afişte önemli olan onun ilk bakışta ilgi çekebilmesidir. Bu da aktarılmak istenen bilginin yalın bir şekilde ifade edilmesi ile gerçekleşir. Tasarım aşamasında verilmek istenen mesajın içeriğine en uygun olan biçim, slogan, metin, resim, fotoğraf ve illüstrasyon kullanılarak mesaj ve görsel materyaller arasında sağlanacak görsel bütünlük başarılı bir afiş tasarımının en önemli göstergesidir. (Işık, 2010)

Emre Becer'in afiş imgelerinin düzenlenmesine dair yararlı olabilecek bazı önerilerde bulunmuştur;

“1- Afişteki imge sayısı üç, iki, hatta mümkünse bir ile sınırlandırılmalıdır. Başlık ya da slogandan oluşan tipografik unsur, fotoğraf ya da illüstrasyon ve afiş fonu üzerinde üç farklı imge olarak algılanır.

2- Afişteki sözel unsurlar mümkün olduğunca azaltılmalıdır. Üç, dört ya da beş sözcükten oluşan başlık ve sloganlar mesajı daha çabuk iletir. Sözel mesaj on sözcüğün üzerine çıktığında okuma zorluğu başlar. Bir dış mekan afişi, ana düşünce ve mesajını en çok altı saniye içinde iletebilmelidir.

3- Fotoğraf ya da illüstrasyon, afiş üzerinde mümkün olduğunca büyük bir ölçekte kullanılmalıdır. İmgeyi bütünü ile göstermek her zaman gerekmebilir.

4- Sözel unsurlar ve imgeler arasında açıklayıcı, destekleyici, yorumlayıcı ya da kontrast oluşturan bir ilişki kurulmalı, yazı ile görüntü birbirine yavan bir biçimde tekrar etmemelidir.

5- Süslü ve dekoratif yazılar yerine, okunaklı yazı karakterleri tercih edilmelidir. Yarım siyah (medium) ve siyah (bold) yazılar, uzaktan daha rahat algılanırlar.

6- Renkler geniş yüzeyler halinde kullanılmalı, parlak ve canlı renkli tercih edilmeli, ayrıca renkler arasında güçlü kontrastlar oluşturulmalıdır.” (Becer, 1999).

Afiş tasarımlarında tüm bu değerlendirme kriterleri bir araya getirildiğinde dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, dilsel ve görsel öğeler ile birlikte tasarımın belirtilen kriterler yönünde oluşturulması gerektiğidir. Bu bağlamda, posteri oluşturan görsel unsurlar dilsel unsurlarla ilgili tasarım ilke ve ilkelerine uygun olarak tasarlandıklarında, istenen etkiyi yaratarak izleyiciyi kısa sürede harekete geçirebilirler.

### **3. YÖNTEM**

#### **3.1. Araştırmanın Modeli**

Bu araştırmada, daha önce farklı alanlarda uygulamaları yapılmış olan mevcut bir göstergebilimsel çözümleme yöntemi model alınarak Dünyada ve Türkiye'deki Eğitim Hedefli Posterlerin göstergebilim yöntemi ile çözümlenmesi konusu bağlamında değerlendirmeler yapılmıştır. Uluslararası ve ulusal sanatçılara ait olan poster (afiş) örnekleri üzerinde çözümleme analizleri yapılmıştır.

#### **3.2. Evren ve Örneklem**

Bu araştırmanın evrenini Dünyada ve Türkiye'de tasarlanmış eğitim içerikli tüm poster tasarımları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise tez kapsamına dahil edilmiş ve göstergebilimsel çözümlemesi yapılmış yedi adet afiş oluşturmaktadır.

#### **3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi**

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak, literatür ve alan yazın taraması kullanılmıştır. Araştırmanın konusu ve konuya bağlı yönelimleri gereği benzer içerik ve niteliklere haiz kitap, makale, tez vb. kaynaklar incelenerek gerekli bilgilere ulaşılmıştır. Ulaşılan bilgiler ışığında, bir posteri göstergebilimsel açıdan çözümleyen Ferdinand de Saussure'un çözümleme modelinde gösterge, gösteren ve gösterilen kavramları ile anlamlandırmalar yapılmaktadır. Bu kavramlar çalışmadaki çözümleme tablolarında üç başlık halinde kullanılmıştır. Yapılan poster çözümlerinde elde edilen anlamlar eksiksiz ve nitel bir inceleme yöntemi ile ifade edilmiştir. Bulgularda çözümlenen poster örneklerinin seçilme sebebi tasarlandığı yıl içerisinde dereceye girmiş ve eğitim konusunu farklı açılardan ele almış yedi farklı kompozisyona sahip olmasıdır. Aynı zamanda bu eserler göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile incelendiğinde çalışmanın önemini vurgulamaktadır.

## 4. BULGULAR

### 4.1. Göstergibilimsel Çözümleme Yöntemi ve Eğitim Hedefli Posterler

Etkili bir görsel iletişim aracı olan posterlerin tarih boyunca süren gelişimi ve insan toplumu üzerindeki işlevlerinden çalışmanın önceki bölümlerinde bahsetmiştik. Poster tasarımları sosyal, kültürel, siyasi, ekonomi ve teknolojik etmenlerde yer alan toplumsal olaylardaki düşünce ve öğretileri kendine konu edinir. Bernard'a göre; "Afiş, görsel dilin başlıca deney alanıdır. Değişen fikirlerin ve estetiğin, kültürel, sosyal ve siyasal olayların sahnesidir" (Bernard, 2008). Bu bakımdan sosyal afişler toplumsal ve küresel sorunların bir tür kitaplığıdır. Afiş aracılığıyla görsel dilini okumaya başladığımız içerik sayesinde toplumsal değişimi görebilir, insanlık ve çevre için ortaya konulan çabaları kaydedebiliriz. Toplumsal bağlara dair ipuçları taşıyan sosyal afişler, içinde var olduğu toplum ile iletişim kurup, onu yönlendirerek, bazı konularda uyarıcı olup, taşıdığı mesaj ve içeriği ile eyleme geçmeye iter.(Benek, 2018). Benek'in'de belirttiği gibi toplumu uyarmak, bilinçlendirmek ve yönlendirmek amacıyla tasarlanan sosyal afişler verdikleri mesajlar ile alıcıda bir farkındalık yaratması için tasarlanırlar. Çalışma kapsamında ele alınan eğitim hedefli sosyal afişler de konuları bakımından kitlesi üzerinde tamamen psikolojik dürtüler üretmek amacıyla olumlu etkiler kazandırma amacı gütmekte ve aynı zamanda bunu ticari kaygılar barındırmadan yapmaktadır. Eğitim başlığın konusu gereği kavramsal olarak ele alındığında, genel hedef kitlesi aile içi ve okul öncesi eğitimden başlayarak yaşam boyu eğitime kadar tüm faktörleri etkileyen bir süreçten oluşmaktadır. Aynı zamanda insan davranışlarındaki bir çok gelişimi sağlamaya yarayan eğitim kavramına, bireyin kendi yaşantısı aracılığıyla bilinçli olarak değişim meydana getiren planlı bir etkiler dizisinde denilebilir. Eğitim hedefli afişler ise günümüzde ırk, etnik grup, yaş, cinsiyet gibi geniş konu başlıklarıyla yaygınlık gösterirken çoğunun ortak noktasında eğitim öğretimin önemine yapılan vurgular yer almaktadır. Bu konuda çalışmalar yapan afiş sanatçılarına örnek olarak Yossi Lemel, Marianne Schoucair gibi afiş sanatçıları verilebilir. Eğitim hedefli sosyal afişlerin kullanım örneklerine bakıldığında ise, diğer afiş türlerinde olduğu gibi göstereni ima eden işaretler toplum yararını gözetilen mesajlarla tavrı geliştirici niteliktedir. Verilen mesajın alıcı ve verici arasında aynı şekilde algılanabilmesi için kodlar ile taşıyıcıları olarak kullanılmaktadır.

Kodlar, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi toplumu oluşturan insanların birbirleriyle iletişime geçebilmesine olanak sağlayan, toplum üyelerinin ortak anlaşmalarıyla kurulmuş olan ve kültüre ait değer yargılarını belirleyen, bir işaretler sistemidir. Grafik tasarımın bu işaretler sistemini etkili olarak kullanabilmesi göstergebilimle yaptığı işbirliği oranına bağlıdır. (Özmutlu, 2009)

Özetleyecek olursak eğitim hedefli poster tasarımlarında etkili bir iletişimin gerçekleşmesi için gerekli olan kodların kendi içinde tutarlılık gösteren bir yapı olduğu çıkarımında bulunabiliriz. Aynı zamanda posterlerdeki taşıdıkları anlamlara somutluk katarak sürekli kendilerinden başka bir şeye göndermede yapabilirler. Göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile bu kodlardaki inşa edilen bütün göstergesel anlamlar ortaya çıkarılır ve metinde yer alan anlamlı dizgeler tutarlı bir biçimde okuyup anlamlandırılabilir. (Özmutlu, 2009)

#### **4.2. Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi Kullanımı**

Anlam ve iletilerin düzenlenerek nasıl sağlandığı ile ilgili olarak göstergelerin işlevlerinden bahseden bir dal olan göstergebilim süreçsel olarak çözümlenmeler yapmaktadır. Bir bilim dalı olan göstergebilim ile göstergeleri tespit ederek, anlamlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini açıklamakta olduğundan dolayı göstergeler bir tipografi metninde, filmde, televizyon reklamlarında ya da bir çok sanat eserinde bulunabilmektedir. Bu kitle iletişim araçlarının ortak amacı alıcıya bir mesaj vermek olduğundan dolayı alıcının anlamlandırma yapabilmesi için göstergebilimsel çözümleme yöntemleri yol gösterici olmaktadır. İnsanın, yaşadığı dünyayı anlayabilmesini sağlayan göstergebilim yöntemi ile anlamlı ve yapıları bütünlerin ortaya çıkarttığı metinlerin tutarlı bir şekilde çözümlenmeye çalışıldığını daha önce belirtmiştik fakat göstergebilimin karşıtlıklar üzerinden yola çıkarak metin anlamlarını göstergebilimsel yaklaşım ile çözümlemesi, metinlerdeki anlamların nasıl oluştuğunu, birey tarafından nasıl algılandığını ortaya koyarak, afiş ve poster metinlerinin içerdiği anlam ve düşünceler bütünü çözümlenmesini sağlamaktadır.

Göstergebilimsel çözümleme yönteminin kullanımını Rıfat şöyle ele almaktadır;

Çözümlemesi yapılacak bir afişin görsel ve yazınsal metni; bir söyleme, bir anlatıya ve örtülü anlamlar içeren bir dizgeye sahip anlam birimlerinden oluşan bir göstergeler bütünü ya da yapı olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla göstergebilimsel çözümleme işlemine önce anlatım düzleminden başlar. Bu aşamada anlatım düzlemi kurallı, yöntemli biçimde kesitlere ayrılarak kişilerin

uzam ve zaman içinde dil yetisi aracılığıyla nasıl konumlandırıldıkları belirlenir ve söylemsel düzeye ulaşılır. Sonra eyleyenlerin olay örgüsü içindeki işlevleri saptanarak kişilere bağlı eylem, olay ve duyguların nasıl düzenlendiği, bir anlatı izlencesi içinde nasıl eklemlendiği kavranmaya çalışılır ve anlatı düzeyine geçilir. Bundan sonra da metnin söylem ve anlam düzeylerinde belirlenen anlam evreninin dayandığı en soyut, en derin düzeydeki gizil yapıların neler olduğu kavranmaya ve açığa çıkarılmaya çalışılarak temel yapı düzeyine ulaşılır. (Rıfat, 2001).

Rıfatın'da belirttiği gibi göstergebilim, anlam ve anlamlandırmaları bir metin çözümleme süreci olarak üç farklı aşamada gerçekleştirmekte ve bunlar söylem çözümlemesi, anlatı çözümlemesi, temel yapı çözümlemesi olarak bilinmektedir. Temel yapı çözümlemeleri yüzey yapıdan derin yapıya doğru bir yön izleyerek poster tasarımı örneklerinde kullanıldığında dizisel biçimde detaylı incelemeler yapılarak nesne, tipografi gibi tüm önemli öğeler ele alınır. Göstergelerin kavram, varlık ya da olayları nasıl karşıladığı imgesel boyuttaki işlevlerin belirlenirken alıcıya gönderilen mesajın, düz anlam ve yan anlamlarla nasıl ifade edildiği tespit edilmektedir. Yapılan çözümlemeler, görüntülerin altında net olarak ifade edilmeyen göstergelerdeki iletilerin anlaşılır duruma getirilmesine yöneliktir ve bunlar en derin düzeydeki çözümlemelerdir.

Bu bağlamlar sonucunda göstergebilim yöntemi ile afiş ve posterlerdeki göstergelerin birbirine eklenerek oluşturduğu anlamların çözümlenmeye çalışıldığını net olarak ifade edilebilir. Buna ek olarak göstergebilimsel çözümleme yönteminin poster tasarımlarını anlamlı ve yapısal bir bütün dahilinde ele alıp tutarlı bir yapı içinde çözümlenmeye çalıştığı kanısına varılabilir.

#### **4.3. Eğitim Hedefli Poster Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi ile Çözülmesi**

Çalışmanın bu başlığından sonra Ferdinand de Saussure'ın teorisi doğrultusunda çözümlenecek olan eğitim hedefli posterlerin görüntüsel anlatımı yapıldıktan sonra içeriklerinde yer alan göstergelerin imgesel boyuttaki işlevleri nasıl sağladığı ve hangi kavramı ya da olayı nasıl karşıladığı oluşturulacak olan gösterge tablolarındaki gösteren, gösterilen, kavramları ile açıklanarak metafor, metanomi, dizisel ve dizisimsel boyutlarda ele alınacaktır.

#### 4.4. Yossi Lemel'in “Power” Adlı Posteri



Şekil 4.1. Eğitim Hedefli Poster Örneği 1

**Posterin Adı:** Power, Güç

**Posterin Tasarımcısı:** Yossi Lemel

**Poster Yılı:** 2011

**Posterin Türü:** Sosyal Afiş

**Posterin Hedef Kitlesi:** Yetişkinler, Yöneticiler, Hükümetler

**Posterin Metni:** Eğitim, dünyayı değiştirmek için kullanabileceğiniz en güçlü silahtır

#### 4.4.1. Posterin Tanımı

2011 yılında eğitimde eşitliğin olduğu bir dünya yaratılabileceğine dair ‘‘Eğitim Hakkı’’ adında uluslararası poster başlığı yayınlanmıştır. Yüzlerce grafik tasarımcının katıldığı bu başlığın amacı dünyadaki herkesin aynı becerileri öğrenme ve aynı başarıyı elde etme şansına sahip olduğu daha eşit bir yaşama bilinci kazanılmasını sağlamaktır. Propaganda afişleri ile tanınan dünyaca ünlü sanatçı Yossi Lemel 2011 yılında eğitim hakkı başlığı altında tasarladığı *Power* adlı afişinde eğitimin gücüne vurgu yapan bir kompozisyon oluşturmuştur.

#### 4.4.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı

Kırmızı renkli bir arka plana sahip posterin ilk olarak tipografisi incelendiğinde büyük punto ile yazılmış beyaz renkli *power* (güç) sözcüğü dikkat çeker ve onun sağında daha küçük punto ile yazılmış Güney Afrika Cumhuriyetinin ilk siyahi devlet başkanı Nelson Mandela’nın *Education is the most powerful weapon which you can use to change world* (Eğitim, dünyayı değiştirmek için kullanabileceğiniz en güçlü silahtır.) adlı sözü yer almaktadır. Posterin tipografisinde üst üste gelecek şekilde sekiz satıra ayrılmış olan bu sözün altında Nelson Mandela yazmaktadır ve tüm metin ‘‘*Power*’’ sloganı ile yanyana konumlandırılmıştır. Posterde yeşil kalem mızrak gibi tutan çocuk silüeti ise bu metinlerin alt kısmında yer almaktadır.

#### 4.4.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi

Tablo 4.1. Yossi Lemel, *Power*, posterinin çözümleme tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Çocuk silüeti	Güney Afrikadaki çocukların eğitim hakkı
Nesne	Sivri uçlu yeşil kurşunkalem	Kalemin mızrağa benzetilerek eğitimin gücünü simgelemesi(hedef)
Başlık	Büyük puntıyla yazılmış <i>power</i> kelimesi	Eğitimin gücüne yapılan vurgu



---

Slogan	Nelson Mandela'nın eğitimin dünyayı değiştirebileceğine olan inancı	Güney Afrika Cumhuriyetinin Eğitimde fırsat eşitliğinden uzak kalması
Renk	Kırmızı, Yeşil, Siyah ve Beyaz	Gücü temsil eden kırmızı rengi ile diğer renklerin Güney Afrika Cumhuriyeti Bayrağını çağrıştırmaları

---

Öncelikle posterdeki göstergelere dayanarak evrensel eşitliğin ve eğitim haklarının yıllarca sağlanamadığı Güney Afrika Cumhuriyeti üzerinden eğitim hakkına dair göndermeler yapıldığı çıkarımında bulunulabilir. Beş gösterge grubundan oluşan posterde verilmek istenen mesajın parçası olan silüet figür, afrikan siyahi çocuk ırkının eğitim hakkını simgeleyen bir göstergedir. Aynı zamanda çocuk figürünün siyah renkte ve zayıf bir vücut şeklinde olması bu göstergeyi güçlendirmektedir. Bir diğer gösterge ise çocuk figürünün elindeki ucu açık yeşil kurşun kalemdir sanatçı figürün elindeki kalemi silah görevi gören mızrak gibi düşünerek eğitimin gücünü simgelemiştir. Bu gösterge ile afrikan toplumlarının kabile hayatını simgeleyen bir silah olan mızrağın kültürel anlamı ile eğitim kavramı arasında bağ kurmuştur.

Eğitimin gücüne vurgu yapan diğer gösterge ise posterin tipografisinde yer alan büyük punto ile yazılmış *Power* (güç) sloganıdır. Sloganın yanında yer alan Nelson Mandela'nın eğitimin dünyayı değiştirmek için kullanılacak en güçlü silah olduğunu söylediği sözündeki gösterge ile eğitimin evrensel önemine vurgu yapılmıştır. Sanatçının posterde bu sözün kullanmasının sebebinin Mandela'nın Güney Afrika Cumhuriyeti başkanlığı boyunca ırkçılığı engellemeye, fakirlik ve eşitsizliğe odaklanmış bir siyasetçi olmasına bağlanabilir. Son göstergeyi ele adığımızda posterde kırmızı, yeşil ve beyaz renklerinin kullanılmasını aynı renklerin Güney Afrika bayrağında da yer almasına bağlanabilir. Bu bağlamla eğitim hakkı başlığı altında gösterilen Afrika'da yıllardır var olan eğitim eşitsizliklerinin sebep olduğu bireylerin öğrenme, öğretme, eğitim alma, kendini geliştirme gibi yetkilere hukuksal olarak sahip olamaması ve bu yetkilerden istediği gibi yararlanmasından mahrum olduğu vurgusunun yapıldığı ortaya çıkarılabilir.

#### 4.4.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler

Postere metaforik açıdan baktığımızda çocuk figürünün elindeki sivri uçlu kurşun kalem ile bir mızrağa metafor yapılmıştır. Nelson Mandela'nın posterde yer alan sözünde bu metaforu desteklemektedir çünkü sözünde eğitimin en büyük silah olduğunu belirtmiştir. Posterde de eğitimin gücünü gösteren çocuk figürünün elindeki sivri uçlu yeşil kurşun kalemdir ve bu kalem aynı zamanda figür tarafından bir mızrağı fırlatacakmış gibi tutulmuştur. Siyah renkli çocuk figürünü metonomik anlamda ele aldığımızda ise siyahi Afrikan ırkına sahip çocuklara dair yapılmış bir vurgu vardır figürün zayıf bir çocuk yapısında olmasında bu metonimiye işaret etmektedir.

#### 4.4.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi

Posterin yan yana gelerek anlam oluşturduğu dizisel ve dizimsel ikili karşıtlıkları aşağıdaki gibidir ;

Tablo 4.2 Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu

ÇOCUK	YETİŞKİN
ERKEK	KIZ
SİYAHİ İRK	BEYAZ İRK
YOKSULLUK	ZENGİNLİK
EŞİTSİZLİK	EŞİTLİK
EĞİTİMSİZ	EĞİTİMLİ
ZAYIF	KİLOLU

Tabloda yazılan karşıt çözümlenmeler çağrışımsal olarak posterdeki anlamları ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda “*Power*” adlı posterde verilmek istenen mesaj evrensel bir hak olan eğitim öğretimin dünyanın her yerinde sağlanamamasıdır. Posterde bu soruna örnek olarak Güney Afrika Cumhuriyeti’nde ki evrensel eşit eğitim haklarına sahip olamayan çocuklara değinilmiş ve eğitimin dünyaya etki edebilecek büyük bir güç olduğuna vurgu yapılmıştır.

#### 4.4.6. Posterde Yeralan Kodlar

Kendinden başkasına gönderme yapan göstergelerle kurulu olan kodlar anlam taşıyan bütünlerden oluşmuş bir kültür ürünüdür ve yukarıdaki tabloda belirtilerek dizimsel çözümlenin göstergeleri aracılığıyla anlamlandırılmıştır. Bu anlamlandırılmalar bağlamında posterin tasarımında kullanılan kırmızı rengi gücü simgelediği için slogan ile anlam taşıyan bir kod olduğu ileri sürülebilir, aynı zamanda bu renk yeşil, beyaz ve siyah renkleri ile Güney Afrika bayrağını çağrıştıran kodu yaratmaktadır. Diğer kod ise eğitim hakkından mahrum bir toplum olan Güney Afrika ülkesinin bu poster başlığı için seçilmesidir.

Sonuç olarak, bu posterin göstergelerindeki anlam ve anlamlandırmalar üç farklı biçimde çözümlenerek tutarlı bir bütünde analizler yapılmıştır. Bu bağlam ile evrensel eğitim hakkına sahip olamayan çocukların olduğu ve eğitimin tüm dünyaya etki edebilecek büyük bir güç olduğu çıkarımına ulaşılmıştır.

#### 4.5. Kristy Birtwistle ‘in ‘‘The Strongest Future’’ Adlı Posterini



Şekil 4.2. Eğitim Hedefli Poster Örneği 2

**Posterin Adı:** The Strongest Future, (En güçlü gelecek)

**Posterin Tasarımcısı:** Kristy Birtwistle

**Poster Yılı:** 2011

**Poster Türü:** Sosyal

**Posterin Hedef Kitlesi:** Okul Öncesi, İlkokul ve Ortaokul Çağındaki Çocuklar

**Poster Metni:** Give every child the strongest future, (Her çocuğa en güçlü geleceği verin)

#### 4.5.1. Posterin Tanımı

2011 yılında ‘‘Eğitim Hakkı’’ başlığı altında Avustralyalı grafik tasarımcı Kristy Birtwistle tarafından tasarlanan *The Strongest Future* (En Güçlü Gelecek) adlı eğitim hedefli poster örneğinde, güçlü bir gelecek için okul öncesi, ilkokul ve ortaokul eğitimlerinin önemine değinen bir kompozisyon oluşturulmuştur.

#### 4.5.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı

Posterde ilk göze çarpan öğeler ortalanmış biçimde ve üst üste hizalı sarı renkli ev şekilleridir. İlk sırada yer alan *Preschool* adlı ev şekli samandan oluşturulmuştur. İkinci sırada yer alan *Primary* adlı ev şekli yeşil yapraklı dallar ile oluşturulmuş ve önceki ev formuna göre daha belirgindir. *Secondary* ortaokul adlı üçüncü ev şekline ise tuğla ile örümlü bir görünüm verilmiştir ve diğerlerine göre daha belirgindir. En alt kısımda *Give Every Child The Strongest Future* (her çocuğa en güçlü geleceği verin) adlı slogan yer almaktadır. Posterdeki tipografi rengi beyazdır ve slogan dahil olmak üzere tüm kelimeler dikdörtgen çerçeveler içerisindedir. Posterin arka plan renginde koyu gri tercih edilmiştir.

#### 4.5.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi

Tablo 4.3. Kristy Birtwistle, The Strongest Future, posterinin çözümleme tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Saman Ev	Okul öncesi eğitim sisteminin güçsüzlüğü ve kalitesizliği
Nesne	Yeşil Yapraklı Dallarla Oluşturulan Ev	İlkokul eğitim sisteminde okul öncesi eğitimden daha iyi bir eğitim verilmesine rağmen kusurlarının olması
Nesne	Tuğla Ev	Ortaöğretim eğitiminin güçlü bir sisteme sahip olduğu
Slogan	Give Every Child The Strongest Future	Her eğitim seviyesindeki çocuğa en güçlü geleceğin verilmesi
Renk	Sarı, Gri	Sarı rengi okul eğitiminin akıl ve zekaya olan katkısının temsilidir. Gri rengi ile eğitimde uzlaşma ve eşitlik temsil edilmiştir.

Posterde verilmek istenen mesajı tablodaki göstergelere dayanarak ele aldığımızda, üç farklı malzeme gücüne sahip ev şekilleri ile üç okul seviyesinin eğitim öğretim sistemine dair göndermeler yapılmıştır. İlk sırada yer alan samanlardan oluşturulmuş aynı zamanda okul olarakta düşünebileceğimiz ev şekli ile okul öncesi eğitim sisteminin niteliksiz ve zayıf bir formata sahip olduğu göstergesi yapılmıştır. Güçsüz bir yapı malzemesi olan saman ile okul öncesi eğitim seviyesi arasında bağ kurulmuştur. İkinci sırada ilkokulu temsil eden yeşil yapraklı dallarla oluşturulmuş ev şeklinde okul öncesine göre nispeten daha güçlü ve iyi bir nitelikte eğitimin verildiğine dair gösterge yapılmıştır fakat bu eğitim seviyesindeki eksik ve yetersizlikler dalların düzensiz ve seyrek oluşu ile belirtilmiştir. Üçüncü sırada ortaöğretimi temsil eden evin şeklinde ise tuğla kullanılmıştır. Tuğlalar en güçlü ve en tatmin edici yapı malzemeleri olduğundan dolayı posterdeki evin göstergesinde kullanılmasının sebebi de ortaöğretim ve diğer yükseköğretim kurumlarında çok daha kaliteli ve güçlü bir eğitimin veriliyor olmasıdır. Posterin alt kısmında yer alan “Her çocuğa en güçlü geleceği verin” sloganı ile her eğitim seviyesindeki çocuğa en iyi eğitimin verilmesi gerektiği göstergesini yapan sanatçı evrensel eğitimin sadece ücretsiz değil, aynı zamanda kaliteli bir eğitim olması gerektiğini savunmuştur. Sonuç olarak posterdeki çözümlenen göstegeler bağlamında Birtwistle’ın çocuklara okul öncesi eğitimde kalitesiz eğitim vermenin uygun olmadığını ve ilkokuldan ortaokula geçerken eğitim müfredatındaki eşitsizliği doğru bulmadığını belirtmiştir.

#### **4.5.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler**

Kristy Birtwistle, posterinde ev inşasındaki yapı kalitesi ile eğitimdeki kaliteyi ilişkilendiren bir metafor yapmıştır. Bu metaforda evlerin kalitesini belirleyen saman, dal, ve tuğla malzemeleri ile okul öncesi, ilkokul ve ortaokul eğitimlerinin kalitesinin saptanmıştır. Buna ek olarak sanatçı posterinde üç küçük domuzcuk masalından esinlenerek metafor yarattığını belirtmiştir. Masalda bilindiği üzere samandan, dallardan ve tuğladan üç ev yapılır fakat tuğla ev hariç iki domuzun evi dayanıksız olduğu için yıkılır Birtwistle’da eğitim ile alıcının geleceği arasında kurduğu metaforik bağlamı bu şekilde ifade etmiştir. Metonimik olarak, okul eğitim aşamalarını anlatan bu üç evin öğrenim seviyeleri ile parça bütün ilişkisi oluşturulduğu varsayılabilir.

#### 4.5.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi

Posterin dizisel ve dizimsel ikili karşıtlıkları aşağıda yer almaktadır;

Tablo 4.4 Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu

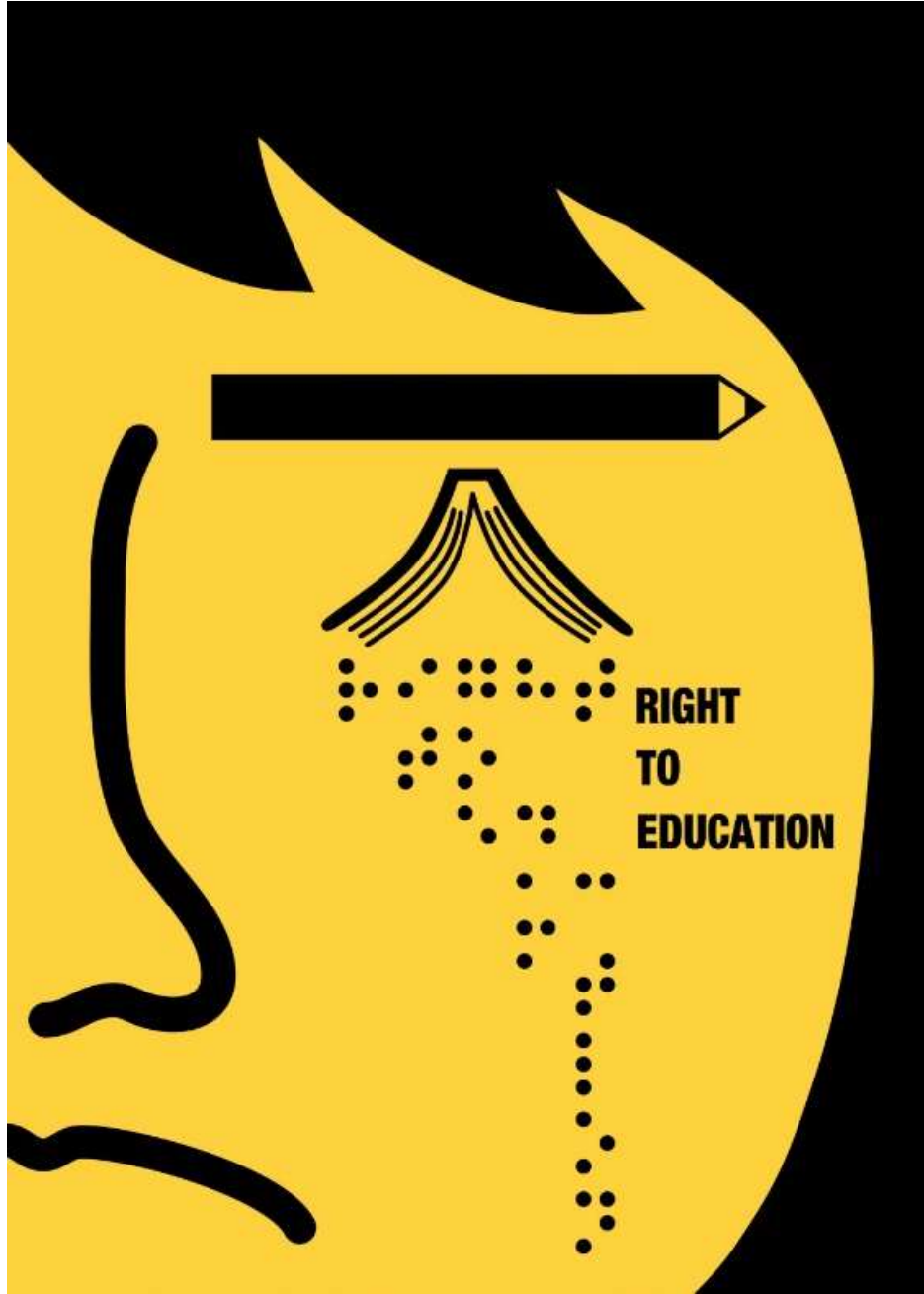
KALİTESİZ EĞİTİM	KALİTELİ EĞİTİM
NİTELİKSİZ	NİTELİKLİ
GÜÇSÜZ GELECEK	GÜÇLÜ GELECEK
YEREL	EVRENSEL

Tabloda belirtilen karşıtlıklardan yola çıkarak posterin çözümlemesi yapıldığında saman, dal ve tuğla evler ile dizisellik yaratılarak eğitim kalitesine dair verilen mesajın öğeleri oluşturulmuştur. Güçlü bir gelecek için ortaöğretim çağındaki alınan eğitim gibi diğer okul eğitimlerinde de evrensel ve nitelikli bir öğretimin yapılması mesajı verilmiştir.

#### 4.5.6. Posterde Yeralan Kodlar

Posterdeki ilk kod eğitimin her öğretim seviyesinde eşit kalitede olmadığını belirten üç ev şekli ile verilir. Mesajında alıcıya her çocuğa en güçlü geleceğin verilebilmesi için kaliteli ve eşit bir eğitim almanın gerekliliğinin savunan posterde göstergelerle bağlantılı olan diğer kod ise anlamsal renklerle oluşturulmuştur. Bu bağlam sonucunda posterin arka planında seçilen dengeyi simgeleyen gri rengi ile eğitimde uzlaşma ve eşitlik temsil edilmiştir. Ev şekillerinde kullanılan sarı rengi ise okul eğitiminin akıl ve zekaya olan katkısını simgelemektedir.

#### 4.6. Toshifumi Kawaguchi' nin "Right To Education For All" adlı Posteri



Şekil 4.3. Eğitim Hedefli Poster Örneği 3

**Posterin Adı:** Right to Education For All (Herkes için eğitim hakkı)

**Posterin Tasarımcısı:** Toshifumi Kawaguchi

**Poster Yılı:** 2011

**Poster Türü:** Sosyal

**Posterin Hedef Kitlesi:** Okul Çağındaki Görme Engelli Bireyler

**Poster Metni:** Latin ve Braille Alfabesi ile yazılmış Eğitim Hakkı sloganı



#### 4.6.1. Posterin Tanımı

Toshifumi Kawaguchi'nin eğitim hakkı başlığı altında tasarladığı *Right to education for all* adlı posterde görme engelli çocukların aldıkları eğitimlerde yaşadığı zorluk ve eşitsizlikler ele alınarak diğer normal bireyler gibi görme engellilerinde aynı eğitim haklarına sahip olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır.

#### 4.6.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı

Sarı ve siyah renklerinin hakim olduğu posterde bir insan yüzü betimlenmiştir. Yüzü oluşturan öğeler arasında yeralan yatay pozisyonda konumlandırılmış bir kalem ve hemen altına yerleştirilmiş kapağı açık bir kitap yer almaktadır. Onun altında ise braille alfabesi, (kör alfabesi) ile yukarıdan aşağıya doğru yazılmış *Right to Education* sloganı vardır. Sağ tarafında da bu slogan latin harfleriyle üst üste gelecek şekilde yazılmıştır. Posterin sol köşesinde gözüken yüz ifadesi siyah renkli hat çizgileri ile yapılmıştır ve bu renk sağ kısımda da saç şeklinde posteri çevrelemektedir.

#### 4.6.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi

Tablo 4.5. Toshifumi Kawaguchi, Right to Education For All, posterinin çözümleme tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kalem	Eğitim konusunu simgeleyen işlevsel bir öğe olması
Nesne	Kitap	Eğitimde bir göz kadar önemli ve işlevsel olması
Slogan	Braille Alfabesi ile yazılmış Right to Education	Görme engelli çocukların eğitim sisteminde yaşadığı güçlükler
Slogan	Right to Education	Engelli ya da engelsiz her çocuğun eğitim hakkına sahip olduğu
Renk	Sarı, Siyah	Akıl ve zekayı temsil eden sarı rengi siyah ile bütünlük sağlayarak yüz formunu belirginleştirmesi

Japon grafik tasarımcı Toshifumi Kawaguchi tarafından yapılan *Right to Education For All* adlı postere ilk bakıldığında oluşturulan kompozisyonun görme engelli bir insan gibi gözükmektedir. Posterdeki göstergelerden yola çıkarak tüm görme engelli çocukların engelsiz çocuklarla aynı eğitim hakkına sahip olmasına rağmen aldıkları eğitimde bir takım zorluklar yaşadığı mesajı verildiğini çıkarabiliriz. Kalem, kitap ve braille alfabesi ile bir insan yüzü betimlemesinin yapıldığı posterde kalem kaş bölgesine konulmuştur. Göz kısmında ise kitap yer almaktadır. Bu iki nesne posterin ana temasını oluştursa da kitaptan göz yaşı niteliğinde yukarıdan aşağı doğru uzanan braille yazısı ile *right to education* yazan kısımda yapılan göstergede görme engellilerin eğitim sisteminde yaşadığı sorunlar sebebiyle üzgün olduğu vurgulanmıştır ve yüzün sol alt kısmındaki ağzın biçimlendirilişi de bu vurguyu desteklemektedir. Kawaguchi'nin bu göstergelerle eğitim kitaplarında görme engelliler için gerekli olan ayrıcalıkların tanınmadığı algısı yarattığı düşüncesi çıkarılabilir. Braille alfabesi ile *right to education* yazılarak yapılan göstergede ise görme engellilerin de eşit eğitim haklarına sahip olduğuna dair gönderme yapılmıştır.

#### 4.6.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler

Metaforik açıdan birden fazla anlam benzetmesine sahip olan posterde ilk göze çarpan metafor göz yaşına benzetilen braille (kör alfabesi) ile yazılmış olan yazıdır ve bu göz yaşı metaforu üzüntü çağrışımı yapmaktadır. Diğer metafor göz yerine koyulmuş olan kitaptır bu metaforunda eğitimin göz duyusunun kitaplar olduğunu düşünebiliriz. Kaş kısmında kullanılan kalem eğitimi simgeleyen bir öğedir fakat bu nesne ile anlamsal bir metafor yapılmamıştır. Poster metonomik olarak bütünsel biçimde incelediğimizde görme engelli insan yüzünün aynı zamanda uzak doğulu bir insan çağrışımı yapmakta olduğu ileri sürülebilir.

#### 4.6.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi

Posterin dizisel ve dizimsel ikili karşıtlıkları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir;

Tablo 4.6. Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu

GÖRME ENGELLİ	GÖRME ENGELSİZ
EŞİTSİZLİK	EŞİTLİK

---

GÜÇLÜK	KOLAYLIK
AĞLAMAK	GÜLMEK

---

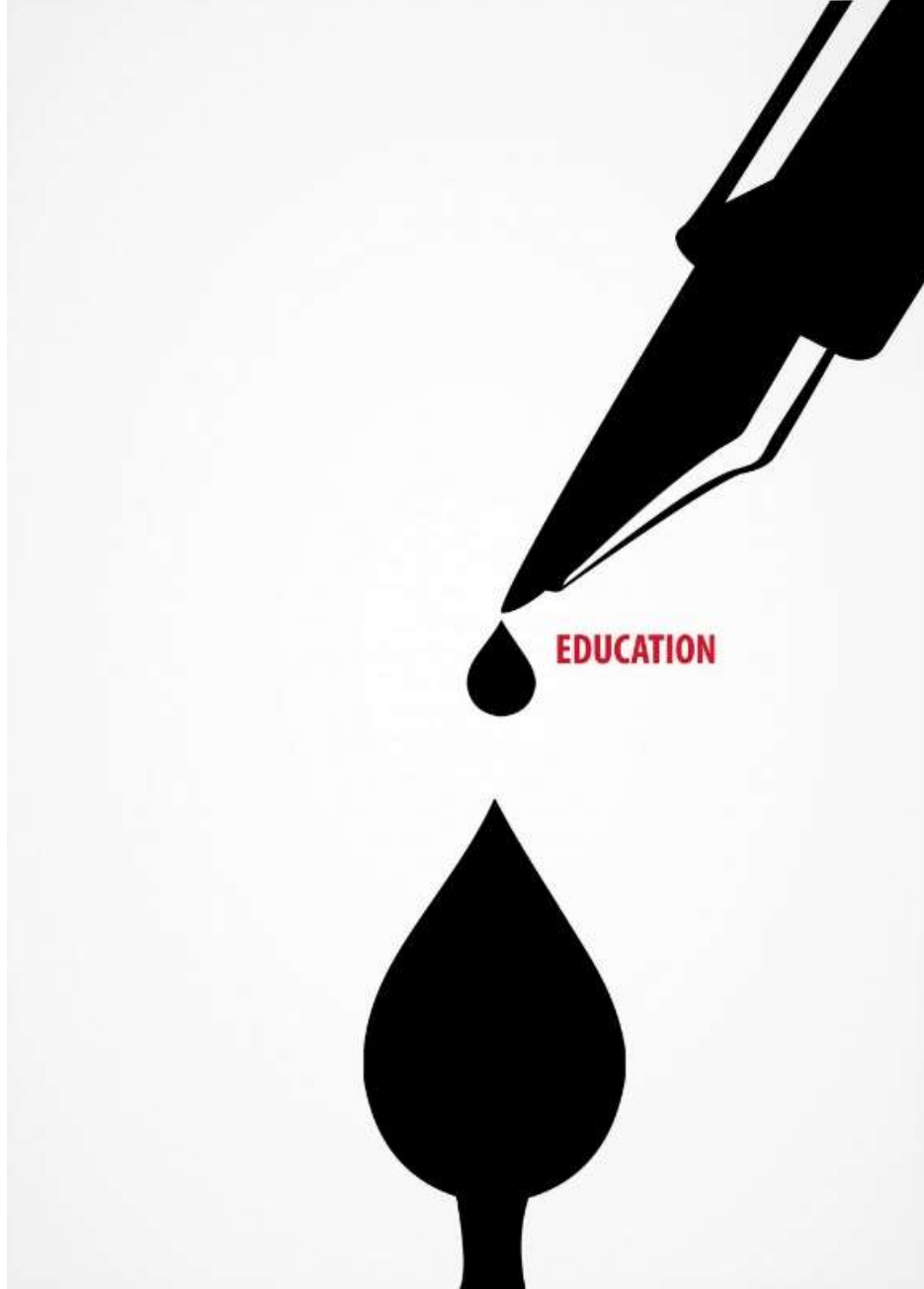
Dizisel ve dizimsellik tablosundaki karşıtlıklardan yola çıktığımızda eğitim sisteminde yaşanan eşitsizlik ve zorlukları ele alan posterde herkes için eğitim hakkı aynı olsa da görme engelli çocukların bu haktan tamamen yararlanamadığından ötürü üzüntülü olduğu mesajını veren kalem, kitap, braille alfabesinin bir araya getirilmesi ile oluşturulan yüz ifadesinin dizisel ve dizimsellik yaratmış olduğu öne sürülebilir.

#### **4.6.6. Posterde Yeralan Kodlar**

İki farklı renge sahip posterde tüm kültürlerde üzüntü, yas gibi kavramları ön plana çıkaran siyah rengi ile görme engellilerin eğitimde yaşadığı güçlüklerin hüznü yansıtılmıştır. Yaşamı, zekayı, arzuları ve ruhsal gelişimi simgeleyen sarı rengi ile eğitim kavramının önemine vurgu yapılmıştır.

Sonuç olarak posterde alıcıya verilmek istenen mesajın renkler ve görme alfabesi ile bir bütünlük sağlayarak anlatıldığı ortaya konmuştur.

#### 4.7. Arda Cem Yılmaz'ın "Education Drop" adlı Posteri



Şekil 4.4. Eğitim Hedefli Poster Örneği 4

**Posterin Adı:** Education Drop, (Eğitim Damlası)

**Posterin Tasarımcısı:** Arda Cem Yılmaz

**Posterin Yılı:** 2011

**Posterin Türü:** Sosyal Afiş

**Posterin Hedef Kitlesi:** Eğitim ile Gelişmekte olan Çocuklar

**Poster Metni:** Education , (Eğitim)

#### 4.7.1. Posterin Tanımı

Grafik tasarımcı Arda Cem Yılmaz, eğitim hakkı başlığı altında tasarladığı *Education Drop*, (Eğitim Damlası) adlı posterinde eğitim kavramının yeni nesillerin gelişmesine fayda sağlayan bir güç olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Minimal bir kompozisyona sahip posterde birçok anlamsal göndermeler yapılarak eğitimin yararlığı ön plana çıkarılmıştır.

#### 4.7.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı

Beyaz renkli arka plana sahip posterde siyah renkli dolma kalem, damla ve fidan ile oluşturulan renk zıtlıklığı dikkat çekmektedir. Posterin sağ kısmından ortaya doğru uzanan dolma kaleme iki parlaklık verilmiştir biri uç kısmında diğeri ise üst kısımdadır. Büyük harflerle yazılmış kırmızı renkli *education* sloganı dolma kalemden akan damlanın hemen sağ tarafında yer almaktadır. Posterin en alt kısımda bulunan fidan şekli üstündeki damla ile simetrik bir biçimde konumlandırılmıştır. Fidanın formu damlaya benzemektedir ve altında ince bir sap vardır aynı zamanda da dikili gibi durmaktadır.

#### 4.7.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi

Tablo 4.7. Arda Cem Yılmaz'ın Education Drop, posterinin çözümleme tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Dolma Kalem	Eğitimin üst düzeyliği
Nesne	Damla	Eğitimin yeni nesillere fayda sağlayan ve onların gelişmesine yardım eden bir güç olduğu
Nesne	Fidan	Gelişmekte olan yeni nesiller
Slogan	Education	Eğitimin fayda sağladığı değer
Renk	Siyah, Beyaz	Beyaz renk eğitimin kutsallığını ve tarafsızlığını vurgular siyah rengi ise eğitimin otoriterliğini simgeler

Poster gösterge tablosuna dayanarak incelendiğinde, alıcıya verilmek istenen mesajda eğitim kavramının yeni yetişen nesillerin gelişimine sağladığı katkılar ifade edilmiştir. Arda Cem Yılmaz adının Türkçe karşılığı eğitim damlası olan posterin ana temasını oluşturan dolma kalem ile eğitim kavramının üst düzey bir güce sahip olduğunu vurgu yapmıştır. Bu kalemden fidana doğru akan mürekkep damlasıyla eğitimin faydasal bir değer sağladığını anlatmaya çalışmıştır. Damlanın hemen yanındaki kırmızı renkli education yazısının bu göstergeyi desteklemektedir. Posterdeki fidan şekli ile Yılmaz, geleceği oluşturacak olan eğitim çağındaki çocukları simgelemiş ve bu çocukların gelişimi ise eğitim damlaları ile sağlandığını betimlemiştir.

#### 4.7.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler

Posterini metaforik açıdan ele aldığımızda kompozisyonun parçası olan fidanın kelimesel anlamı yeni yetişen ve en genç olan demektir. Bu tanımdan yola çıkarak sanatçının fidanı küçük çocuklara benzeterek bir metafor yaratmış olduğunu açıkça anlaşılmaktadır. Posterdeki dolma kalem bu fidanı yani eğitim alan çocukları besleyen güçtür. Bu bağlamla eğitim konusu ile ilişki kurulduğunda akan mürekkep damlası fidanın gelişip serpilmeye ihtiyaç duyduğu bir su damlası olarak düşünülebilir. Posterin kompozisyonu metonimik olarak eğitimin kutsallığına dair çağrışım yapmaktadır.

#### 4.7.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi

Karşıtlıklar tabloda belirtilmiştir;

Tablo 4.8. Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu

GELİŞMEK	GERİLEMEK
YARARLILIK	ZARARLILIK
DEĞERLİLİK	DEĞERSİZLİK

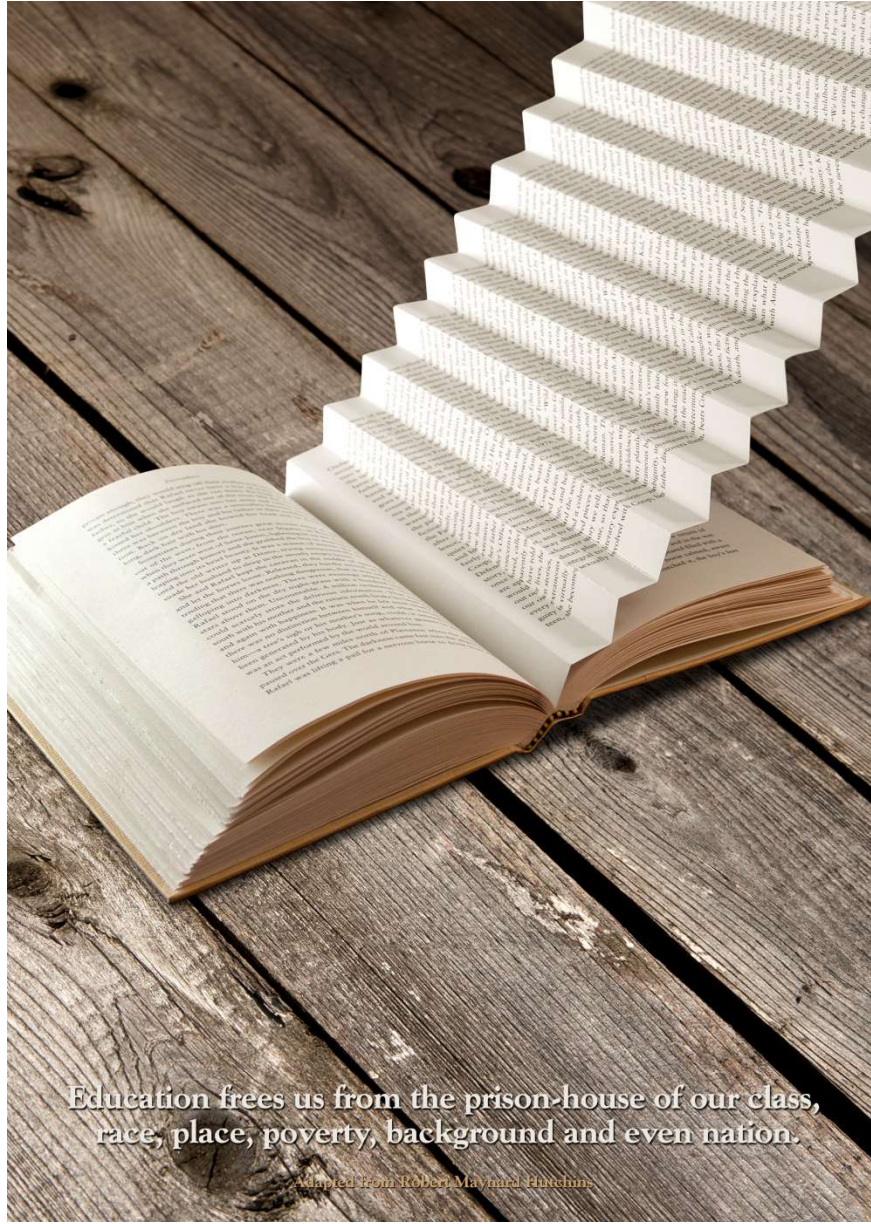
En genç nesli oluşturan çocukların aldığı eğitimin önemine dair gönderme yapan posterin dizimsel ve dizisel karşıtlıkları tabloda oluşturulmuştur. Eğitimin çocuk gelişimine sağladığı yarar mesajının verilen zıtlıklarla mesajın daha net anlaşılır kılındığı ileri sürülebilir.

#### 4.7.6. Posterde Yeralan Kodlar

Postere hakim olan beyaz renk bir çok farklı anlama sahip olsa da çoğu kültürde saflığı, kutsallığı ve tarafsızlığı simgelemektedir. Bu renk eğitim kavramının posterdeki kompozisyon öğeleri ile birlikte kutsallığa değinildiği çıkarımında bulunulabilir. *Education* kelimesinin dikkat çekici bir renk olan kırmızı seçilmesi kodsall bağlamda düşünüldüğünde güç ve enerjikliğı temsil etmektedir aynı zamanda bunu eğitime yapılmış bir vurgu olduğuna bağlayabiliriz. Posterde kullanılan siyah renk ise kötü anlamı ile bilinse de psikolojik anlamda otoriter güç kudret ve disiplini simgelemektedir.

Sonuç olarak posterdeki yer alan göstergesel anlamlar algoritmasal olarak çözümlenerek alıcıya eğitimin önemi ve faydasal değerinin geleceğı oluşturan temel bir öğe olduğu mesajı verilmiştir.

#### 4.8. Marianne Schoucair'in “Right To Education” adlı Posteri



Şekil 4.5. Eğitim Hedefli Poster Örneği 5

**Posterin Adı:** Right to Education, (Eğitim Hakkı)

**Posterin Tasarımcısı:** Marianne Schoucair

**Posterin Yılı:** 2011

**Posterin Türü:** Sosyal Afiş

**Posterin Hedef Kitlesi:** Eğitim alan bireylerin tümü

**Poster Metni:** Education frees us from the prison house of our class, race, place, poverty, background and even nation (Eğitim bizi sınıfımızın, ırkımızın, yerimizin, yoksulluğumuzun, geçmişimizin ve hatta ulusumuzun hapisanesinden kurtarır)



#### 4.8.1. Posterin Tanımı

Amerikalı sanat yönetmeni Marianne Schoucair'in 2011 yılında Poster For Tomorrow Uluslararası poster yarışması için tasarlamış olduğu Right to education başlıklı poster dereceye giren on eserden biri olmuştur. Sanatçı posterinde eğitimin başarıya giden yolda gelişime altyapı sağlayan ve insanlığı kötülükten iyiliğe çeken kurtarıcı bir güç olduğunu savunmuştur.

#### 4.8.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı

Kompozisyonu fotoğraf ile oluşturulmuş olan posterin arka planında dik bir şekilde uzunlamasına gözüken aralıklı ahşap bir zemin kullanılmıştır. Aynı zamanda bu ortamda ışık parlaklığı oldukça fazladır. Zemin üzerinde sayfaları açık biçimde duran bir kitap vardır ve bu aydınlık ışıkta sayfalar parlamaktadır. Kitabın ortalanarak açılmış bölümündeki sağ sayfa merdiven biçiminde posterin üst kısmına doğru uzanmaktadır ve bu merdiven biçimi sayfanın eşit aralıklı katlanması ile elde edilmiştir. Posterin alt kısmında yer alan beyaz renkli slogan metninde *Education frees us from the prison house of our class, race, place, poverty, background and even nation* (Eğitim bizi sınıfımızın, ırkımızın, yerimizin, yoksulluğumuzun, geçmişimizin ve hatta ulusumuzun hapisanesinden kurtarır) yazmaktadır. Onun altında ise daha küçük punto seçimi ve belirgin olmayan bir renk tonu ile *Adapted from Robert Maynard Hutchins* (Robert Maynard Hutchins'ten esinlenilmiştir) yazılmıştır.

#### 4.8.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi

Tablo 4.9. Marianne Schoucair, Right to Education, posterinin çözümleme tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kitap	Eğitimde başarının altyapısını oluşturan ana öge
Nesne	Merdiven şeklindeki sayfa	Başarıya giden yol, eğitim basamakları
Nesne	Ahşap arkaplan	Yoksulluk
Slogan	Education frees us from the prison house of our class, race, place, poverty, background and even nation	Eğitimin kurtarıcı gücü
Işık	Kitabın parlayan kısımları	Eğitim ile aydınlanmak

*Right to Education* posterinin gösterge tablosunu incelediğimizde ilk göze çarpan kitap sayfasıyla yapılmış olan göstergedir. Bu gösterge ile eğitim sürecinde başarıya giden basamakların anlatılmaya çalışılmıştır. Kitabın kendisi ile vurgulanan göstergede ise başarının alt yapısının eğitimle sağlandığına gönderme yapılmıştır. Posterin metin kısmında yer alan Amerikalı eğitim filozofu Robert Maynard Hutchins'in "Eğitim bizi sınıfımızın, ırkımızın, yerimizin, yoksulluğumuzun, geçmişimizin ve hatta ulusumuzun hapisanesinden kurtarır." sloganında ki gösterge ile anlatılmak istenen eğitimin insanlığı aydınlatan ve onların bilgi becerisini geliştiren bütünleştirici bir güç olduğudur. Aynı zamanda posterdeki kitabın aldığı ışık parlaklığının dikkat çekecek şekilde fazla olması da bu göstergeyi desteklemektedir. Arkaplanda ahşap zemin seçimi ile ilgili net bir gösterge yapılmış olmasada zeminden yükselerek başarıya ulaşılmaya dair çıkarım yapılabilir.

#### 4.8.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler

Posterdeki eğretileme kullanımında kitabın eşit aralıklarla katlanmış olan sayfası merdivene benzetilerek eğitim ile başarıya ulaşılan aşamasal sürece dair bir bağlantı kurulmuştur. Kitap ise başarı altyapısını oluşturan bir yapıya benzetilmiştir. Metonimik bağlamda posterin öğeleri eğitim ile alınan başarının önemini ya da birikimle elde edilen başarıyı çağrıştırmaktadır.

#### 4.8.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi

Anlamları oluşturan dizisel ve dizimsel ikili karşıtlıklar tablosu;

Tablo 4.10 Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu

AYDINLIK	KARANLIK
BAŞARI	BAŞARISIZLIK
GELİŞİM	GERİLEME

Posterin metninde kastedilen ve edilmeyen anlamları içeren ikili karşıtlıklar aydınlık, başarı ve gelişim üzerine kurulu göstergesel anlamlarla, alıcıya eğitimin başarı, gelişim ve birikimi sağlayan bir kavram olduğu çağrışımını yaptırmaktadır.

#### **4.8.6. Posterde Yeralan Kodlar**

Kodsall bağlamda posterin kompozisyonu oluşturulduken aydınlık ve sıcak bir ortam seğilmesini eğitim kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Aynı zamanda ferah bir ortam yaratılmıştır. Sonuç olarak diğer göstergeler ile birlikte bu ilişkilendirmelerin eğitim kavramının insan gelişiminde ve başarıya ulaşmada etken bir rol oynadığı çıkarımında bulunulabilir.

#### 4.9. Jarko Hanninen'in "Education" adlı Posteri



Şekil 4.6. Eğitim Hedefli Poster Örneği 6

**Posterin Adı:** Education, (Eğitim)

**Posterin Tasarımcısı:** Jarko Hanninen

**Posterin Yılı:** 2011

**Posterin Türü:** Sosyal Afiş

**Posterin Hedef Kitlesi:** Eğitim Hakkından Mahrum Olan Çocuklar

**Poster Metni:** Right to Education, Eğitim Hakkı

#### 4.9.1. Posterin Tanımı

Finlandiyalı sanat yönetmeni Jarko Hanninen *Right to Education* adlı posterinde dünyanın farklı ülkelerindeki eğitim hakkından mahrum kalan çocukları ele almıştır. Aynı zamanda sanatçı eğitim hakkının tüm çocuklar için evrensel bir hak olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

#### 4.9.2. Posterin Görsel Anlatımı

Arka planında kırmızı renk tercih edilmiş olan posterde siyah ve gri tonları ile gölgelendirilmiş anahtar tutan beyaz bir el vardır. Anahtar sola doğru dönüktür ve rengi gridir, kilide giren diş kısmında *education* kelimesi yazmaktadır. Afişin sol kısmındaki parmaklıklar ardında birçok farklı renge sahip yirmi tane çocuk eli vardır ve bu ellerin hepsi anahtara doğru uzanmış biçimdedir. Yedi parmaklık çizgisinin formu düz değildir. Posterin sağ üst kısmında *Right to Education* yazmaktadır. *Right* kelimesi siyah, kalın ve büyük puntoda *Education* yazısı ise daha ince ve küçük punto ile beyaz renkte yazılmıştır.

#### 4.9.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi

Tablo 4.11. Jarko Hanninen, Right to Education, posterinin çözümleme tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	El	Avrupa kökenli insanların eğitim haklarında oynadığı rol
Nesne	Anahtar	Eğitimin çocukları engellerden kurtararak özgürleştiren bir araç olması
Nesne	Çocuk Elleri	Eğitim hakkından yoksun olan çocuklar
Nesne	Parmaklıklar	Çocukların eğitim almasının önündeki engeller
Slogan	Right to Education	Evrensel olarak her çocuğun eğitim hakkına sahip olması
Renk	Kırmızı, Beyaz, Gri	Kırmızı eğitimin harekete geçiriciliğini simgeler, gri rengi dengeyi, beyaz ise beyaz insan ırkı

Posterin göstergelerini ele aldığımızda Jarko Hanninen'in anahtar, parmaklıklar ve bir çok farklı renkteki çocuk elleri ile eğitim hakkı konusuna dair yapmış olduğu göndermeleri tablo ile net bir biçimde algılanabilir. Posterdeki anahtarı tutan elde beyaz rengin tercih edilmesindeki amaç anlamsal olarak avrupa insanları için kullanılan beyaz ırk kökenini simgelemektir. Bu gösterge ile evrensel eğitim hakkının yalnızca avrupalı insanların sağlayabileceği bir durum olduğunun ifade edilmeye çalışılmıştır. Elin tuttuğu gri renkli anahtardaki göstergenin hem renk hemde dış kısmında yazan *education* kelimesiyle beyaz ırk insanların eğitimde eşitliği ve dengeyi sağlayabilecek çözümlere sahip olduğu çıkarımında bulunabiliriz. Posterdeki yirmi çocuk elinin de farklı renklerde olmasını eğitim sorunları yaşayan farklı ülkelerdeki çocuklara bağlayabilir ve aynı zamanda uzun parmaklık çizgilerindeki göstergesel anlamın eğitimde hakkına engel olan sorunları temsil ettiğini düşünülebilir.

#### 4.9.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler

Posterin kompozisyonunu oluşturan anahtar ögesinin kilide giren dış kısmında yazılmış olan *education* kelimesi ile yapılan metafora çocukların eğitim ile engellerden kurtularak özgür kalınacağına dair gönderme yapılmıştır. Parmaklık çizgilerinin eğitim eşitsizliğe ve haksızlığa neden olan engel ve sorunlara benzetilmesinin bir metafor yarattığına dair çıkarım da yapılabilir.

#### 4.9.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi

Tablo 4.12. Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu

ÖZGÜRLÜK	TUTSAKLIK
EVRENSELLİK	YERELLİK
EŞİTLİK	EŞİTSİZLİK

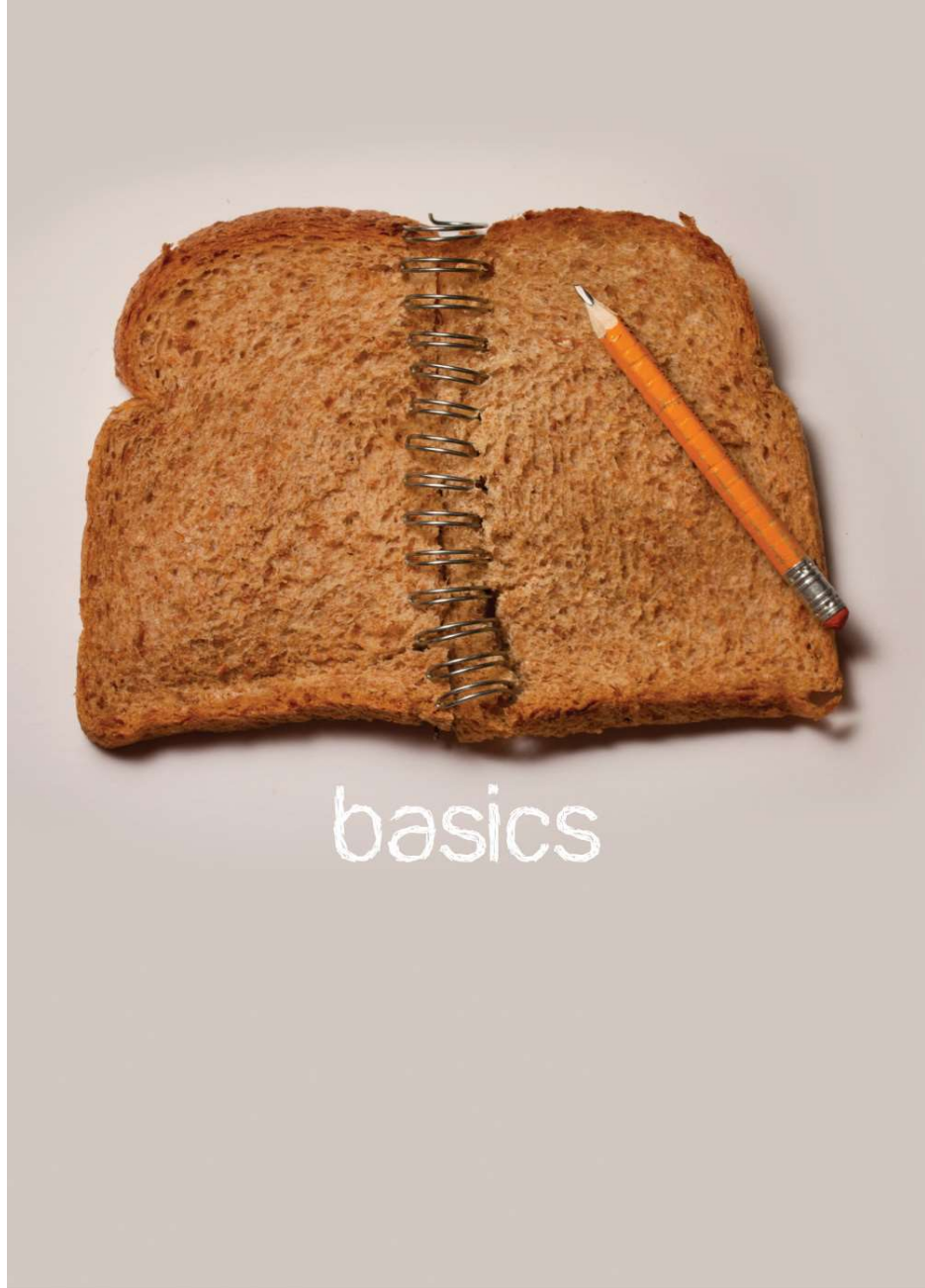
Dizisel ve dizimsel manada posterin karşıtlıklar tablosudaki farklılıklar evrensel olarak çocukların eğitim hakkına dair yapılan atıflara kaynaklık etmektedir. Tablodan yola çıkarak eğitim hakkının çocuklar üzerinde eşit ve özgür bir ortam sağlayacağı kanısına varılabilir.

#### 4.9.6. Posterde Yeralan Kodlar

Farklı renklerdeki çocuk ellerinin eğitimden yoksun olan ülkelerin insan ırklarını sembolize etmektedir. Arka planda kullanılan kırmızı renginin tüm kültürlerde var olan dikkat çekicilik harekete geçirme anlamı vardır ve eğitimle ilişki kurulmuştur. Huzur, güven, istikrar ve devamlılığı temsil eden beyaz rengi evrensel eğitim hakkını sağlayan beyaz ırk insanını temsil eder. Parmaklıklarda kullanılan siyah renk kötülüğü, isyanı ve korkuyu simgeler bu anlamı eğitim hakkına sahip olamayan çocuklara bağlayabiliriz. Posterin metnindeki sadece *Right* kelimesinin büyük puntoda ve siyah renkte olması eğitim hakkının ciddi bir öneme sahip olduğunu vurgular.

Sonuç olarak posterin göstergelerinde verilen anlam ve anlamlandırmalar ile eğitim hakkına dair yapılan göndermeler net bir şekilde çözümlenmesi çocukların eşit ve özgür bir şekilde eğitim hakkına ulaşabilmesi gerektiğini öne çıkarmaktadır.

#### 4.10. Abby Junge' in "Basics" adlı Posteri



Şekil 4.7. Eğitim Hedefli Poster Örneği 7

**Posterin Adı:** Basics, (Temel öğeler)

**Posterin Tasarımcısı:** Abby Junge

**Posterin Yılı:** 2011

**Posterin Türü:** Sosyal Afiş

**Posterin Hedef Kitlesi:** Temel Eğitim Alan Nesiller

**Poster Metni:** Basics, (Temel öğeler)



#### 4.10.1. Posterin Tanımı

Abby Junge'ın *Basics* başlıklı posterinde eğitimin insanlar için temel bir gıda kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. *Poster For Tomorrow*'un uluslararası poster yarışmasına katılmış olan bu poster ilk on eser arasında yer almıştır. Sanatçı aynı zamanda posterin sloganı ile farklı bir konuya değinen bir adet daha poster tasarlamıştır.

#### 4.10.2. Posterin Genel Görsel Anlatımı

Poster genel görsel olarak ele alındığında kızarmış ekmeğin dilimi sarmal bir defter teli ile tam ortadan bağlı olacak şekilde birleştirilerek fotoğraflanmıştır. Kızarmış ekmeğin sağ tarafına turuncu renkli hafif yıpranmış silgili bir kurşun kalem yerleştirilmiştir. Kalem sola doğru eğik bir açı ile konumlandırılmış ve silgi kısmı hafif ekmeğin üzerinden dışarı taşmış şekilde durmaktadır. Ekmeğin alt kısmında yazan *basics* sloganı beyaz rengindedir ve bu yazı fontunun stili çizgisel gibi durmaktadır. Arkaplanda ise açık gri tonu tercih edilmiştir.

#### 4.10.3. Posterin Göstergesel Çözümlemesi

Tablo 4.13. Abby Junge'ın Basics adlı posterinin çözümleme tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Ekmeğin dilimi	Temel gıda
Nesne	Spiral Defter Teli	Eğitim
Nesne	Kalem	Eğitim
Slogan	Basics	Ekmeğin dilimi ile eğitim arasında kurulan bağ
Renk	Beyaz, Gri, Turuncu	Gri rengi eğitimde eşitliği, Turuncu canlılık güven sosyalleşme, beyaz ise eğitimin değerini kaybetmemişliği ve kutsallığı

Posterin çözümlene tablosundaki göstergeler ile ekmeğin insanlık için toplumda vazgeçilmez bir temel gıda olmasından yola çıkılarak eğitim kavramında insan için temel bir ihtiyaç olduğuna dair gönderme yapılmıştır. Ekmeğin tam ortasına yerleştirilmiş olan spiral ile ekmeğin bir defter olduğu algısı yaratmaktadır ve bu gösterge ile aynı zamanda defterin eğitim öğretimi simgeleyen bir nesne olduğu ifade edilmiştir. Ekmeğin üstündeki kurşun kalemin hem silgili hemde yıpranık olması okul eğitimi alan bir öğrenciye ait olduğu çıkarımında bulunabiliriz. *Basics* sloganının türkçe karşılığı temel bilgilerdir ve bu slogan posterde verilmek istenen eğitimin ekmeğe kadar önemli olduğu mesajının destekleyerek anlamsallık yaratmaktadır.

#### 4.10.4. Posterde Kullanılan Metafor ve Metonimler

Kompozisyonunda yalnızca üç farklı öge kullanılmış olan posterin ifade biçimi somut nesnelere oluşturulmuştur. Metaforik olarak göze çarpan eğretilene ekmeğin deftere benzetilmesidir. Ekmek metaforunda gösterilen somut nesnenin defter olması direkt olarak eğitim konusuna vurgu yapmakta ve spiral telde bu metaforu desteklemektedir. Metonimik olarak kalem ve defterin eğitim konusunu çağrıştırıyor olması düzdeğişmeceye örnek olarak verilebilir.

#### 4.10.5. Posterin Dizimsel ve Dizisel Çözümlemesi

Karşıtlıklar tabloda belirtilmiştir;

Tablo 4.14. Posterin dizisel ve dizimsel karşıtlıklar tablosu

BİRİNCİL (temel)	İKİNCİL
GEREKLİ	GEREKSİZ
FAYDALI	ZARARLI

Belirtilen dizisel ve dizimsel karşıtlıklar ile posterde verilen eğitim kavramının insanlar için temel ve öncelikli olması gerektiği mesajının tablo ile net olarak algılanmaktadır.

#### **4.10.6. Posterde Yeralan Kodlar**

Posterin arkaplanında gri renginin kullanılması ile tüm kültürlerde aynı anlamı taşıyan eşitlik ve uyum ön plana çıkmaktadır. Eğitimi simgeleyen kalemde turuncu renginin tercih edilmesi ile merak, mutluluk, yaratıcılık ve başarı kavramları ön plana çıkmaktadır ayrıca ekmeğin bu renge benzerlik göstermesini bu kod ile aynı anlamları yaratmış olduğu düşünülebilir. Metin kısmındaki sloganda beyaz renginin seçilmesi ise eğitimin değerini kaybetmemişliği ve kutsallığını ön plana çıkarmaktadır. Posterin adının temel bilgiler olması temel gıda olan ekmek ve eğitim düşüncesini ilişkilendirerek alıcıda etki yaratmaktadır. Aynı zamanda renkler ile sıcak bir duygu yaratılmıştır.

Sonuç olarak eğitim kavramının önemi bir gıda ile alıcıya yansıtılarak ifade edilmiş ve göstergesel olarak çözümlenmiştir.

## 5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Afiş, poster tasarımı gibi görsel iletişim araçlarının içerisindeki konu ve mesajlarda yer alan anlamların birbirine eklenmesi sonucu nasıl üretilmiş olduğunu açıklayan göstergebilimsel çözümleme yöntemi alıcıya bilgi verirken, yönlendirmekte ve aynı zamanda bir takım konulara dikkat çekilmesini sağlamaktadır. Görsel iletilerdeki göstergesel anlamların içeriğini tamamen doğru anlayabilmek için kullanılabilir en iyi yöntem göstergebilim olarak ifade edilmiştir. Göstergesel çözümleme yöntemi ile anlamlar tutarlı biçimde bir bütün olarak analizlerle yorumlanarak çözülmeye çalışılır ve çözümler yapılırken seçilen metodun düşünürlerinin yöntem ve ilkelerinden yararlanılmaktadır. Bunlara örnek olarak Saussure, Pierce ve Barthes gibi araştırmacılar verilmiştir.

Çalışmada verilen poster örnekleri Ferdinand de Saussure 'un çözümleme modeli ile incelenerek görünenlerin ardında saklı olan alt metinler açığa çıkarılmıştır. Gösterge, gösteren, gösterilen ve dizisel, dizimsel çözümleme tabloları ile göstergelerin verilmek istenen mesajı etkileyebildiği ve bu göstergelerin, bütünsel olarak anlamları değiştirebildiği sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın konusu gereği çözümlenmiş olan Dünyada ve Türkiye'deki eğitim hedefli posterler, hem estetik hem de işlevsel nitelikler ile evrensel olarak eğitimde yaşanan sorunlara dair toplumu bilinçlendirerek bu konudaki olayların, düşüncelerin ve öğretilerin kitleler arasında yayılmasını sağlamakta olduğundan dolayı ele alınmıştır.

Yedi eğitim hedefli poster tasarımı örneğinin göstergebilim yöntemiyle çözümlenmesi sonucunda ırkçılık, eşitsizlik etnik grup, gibi konuların eğitim başlığı altında el alınmış olduğu ve çoğunun ortak noktasında eğitim öğretimin önemine dair göstergesel vurguların yapıldığı gözlemlenmiştir.

Gözlem sonucunda eğitim hedefli posterlerdeki gösterenleri ima eden işaretlerin mesajlarla tavır geliştirici niteliğe sahip olmasından dolayı mesajların alıcı verici arasında aynı şekilde algılanabilirliğinin göstergeler içindeki kodlarla sağlandığı yargısına varılmıştır. Bu poster tasarımlarının kompozisyonlarında kodların kullanımıyla etkin bir estetik kurgu ve anlam oluşturularak akılda kalıcılığı sağlanması ile mesajlar zengin anlam göstergeleri içinde iletilmek istenen, alıcıya ulaştırıldığı

gözelemlenmiştir. Aynı zamanda posterlerdeki eğitim temasına sahip düşüncelerin metafor ve metonimik anlamlar ile dizgelendiği görülmüştür.

Sonuç olarak problem çözümleri bağlamında göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile eğitim hedefli posterlerin mesaj ve anlamları üzerine yapılan analizlerle anlamların oluşturulmasında, mesaj ve iletilerin iletilmesine dair daha başarılı sonuçlar elde edildiği ortaya konmuştur.

## KAYNAKÇA

- Aly Brewer (2020a). Herbert Matter, Pontresina,1936, <https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=51640> (erişim tarihi: 10.07.2021)
- Anonim (2011a). Eğitim Hedefli Poster Örneği 4 <https://www.posterfortomorrow.org/en/gallery/25278> (erişim tarihi: 17.05.2021)
- Anonim, (2004a). Henri de Toulouse Lautrec, Divan Japonais,1892, [https://en.wikipedia.org/wiki/Divan\\_Japonais\\_\(lithograph\)#/media/File:Henri\\_de\\_Toulouse-Lautrec\\_-\\_Divan\\_Japonais\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Divan_Japonais_(lithograph)#/media/File:Henri_de_Toulouse-Lautrec_-_Divan_Japonais_-_Google_Art_Project.jpg) (erişim tarihi: 05.07.2021)
- Anonim, (2008a). İhap Hulusi Görey, Alfabe Afişi, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:%C4%B0hap\\_Hulusi\\_Alfabe.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:%C4%B0hap_Hulusi_Alfabe.jpg) (erişim tarihi: 11.07.2021)
- Anonim, (2008b). Jules Cheret, La loi e fuller, 1893, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cheret,\\_Jules\\_-La\\_Loie\\_Fuller\\_\(pl\\_73\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cheret,_Jules_-La_Loie_Fuller_(pl_73).jpg) (erişim tarihi: 05.07.2021)
- Anonim, (2008c). Mengü Ertel, Jandark'ın Çilesi, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Meng%C3%BC\\_Ertel\\_Jan\\_Dark%27%C4%B1n\\_%C3%87ilesi\\_af%C5%9F.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Meng%C3%BC_Ertel_Jan_Dark%27%C4%B1n_%C3%87ilesi_af%C5%9F.jpg) (erişim tarihi: 12.07.2021)
- Anonim, (2009a). Jan Lenica, Wozzeck Opera Afişi, 1964, <https://www.moma.org/collection/works/7203> (erişim tarihi: 13.07.2021)
- Anonim, (2009b). William H. Bradley, The Chap Book, 1895, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/339044> (erişim tarihi: 24.05.2022)
- Anonim, (2010a). Josef Müller Brockman, Schütz das Kind, 1953, <https://randywallis.wordpress.com/theart/josef-muller-brockmann-schutzt-das-kind-poster-1965/> (erişim tarihi: 10.07.2021)
- Anonim, (2010b). Yurdaer Altıntaş, Aşk Zinciri, <https://gmk.org.tr/uploads/news/file-14466464222021224717.pdf> (erişim tarihi: 28.07.2021)
- Anonim, (2011b). Eğitim Hedefli Poster Örneği 1, <https://www.posterfortomorrow.org/en/gallery/view/25400> (erişim tarihi: 21.04.2022)
- Anonim, (2011c). Eğitim Hedefli Poster Örneği 2, <https://www.posterfortomorrow.org/en/gallery/25135> (erişim tarihi: 29.05.2022)
- Anonim, (2011d). Eğitim Hedefli Poster Örneği 3, <https://www.posterfortomorrow.org/en/gallery/27155> (erişim tarihi: 22.05.2022)
- Anonim (2011e). Eğitim Hedefli Poster Örneği 5, <https://www.posterfortomorrow.org/en/gallery/26884> (erişim tarihi: 22.04.2022)
- Anonim (2011f). Eğitim Hedefli Poster Örneği 6, <https://www.posterfortomorrow.org/en/gallery/24617> (erişim tarihi: 23.04.2022)
- Anonim (2011g). Eğitim Hedefli Poster Örneği 7, <https://www.posterfortomorrow.org/en/gallery/26484#entry> (erişim tarihi: 10.06.2022)
- Anonim, (2015). Yurdaer Altıntaş, Cinayetın Sesi, <https://tr.pinterest.com/pin/510666045237855828/> (erişim tarihi: 12.07.2021)
- Anonim, (2018), Bauhaus Ausstellung, Weimar, Sergi Afişi, <https://www.moma.org/collection/works/6197> (erişim tarihi: 24.05.2022)
- Anonim, (2018a). Joost Schmidt, Bauhaus Exhibition, 1923, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joost\\_Schmidt\\_Bauhausausstellung\\_1923.jp](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joost_Schmidt_Bauhausausstellung_1923.jp)

- g (erişim tarihi: 08.07.2021)
- Anonim, (2018b). Mengü Ertel, Keşanlı Ali, <https://wannart.com/icerik/8002-afislerin-yalinve-guclu-ustasi-mengu-ertel> (erişim tarihi: 12.07.2021)
- Anonim, (2018c). Vincent Aderente, Kolombiya Arıyor, 1916, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Columbia\\_Calls\\_-\\_Enlist\\_Now\\_for\\_U.S.\\_Army\\_-\\_Halsted\\_-\\_Aderente.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Columbia_Calls_-_Enlist_Now_for_U.S._Army_-_Halsted_-_Aderente.jpg) (erişim tarihi: 08.07.2021)
- Anonim, (2018d). William H. Bradley, Harper's Bazaar 1896, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harper%27s\\_Bazaar,\\_Easter\\_-\\_A.D.\\_1896.\\_LCCN2002720191.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harper%27s_Bazaar,_Easter_-_A.D._1896._LCCN2002720191.jpg) (erişim tarihi: 24.05.2022)
- Anonim, (2019). Otto Eckmann, Jugend, 1896, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Otto\\_Eckmann\\_-\\_Jugend\\_Nr.\\_32%2C\\_1896.jpg?uselang=tr](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Otto_Eckmann_-_Jugend_Nr._32%2C_1896.jpg?uselang=tr) (erişim tarihi: 06.07.2021)
- Anonim, (2019). Shigeo Fukuda, Opera Afişi,1981, <https://muhaz.org/shigeo-fukuda-vestephan-bundi-afislerinin-bir-tasarim-eleman.html> (erişim tarihi: 01.02.2022)
- Anonim, (2016) Yossi Lemel, Europe Make Racism History, 2016 <https://www.posterfortomorrow.org/en/gallery/45133>(erişim tarihi: 01.02.2022)
- Anonim, (2020b). Milton Glaser, Dylan, 1966, <https://www.novoamedia.com/blog> (erişim tarihi: 24.05.2022)
- Anonim, (2020c). Milton Glaser, Müzik Festivali Afişi, 1975, <https://www.wright20.com/auctions/2020/07/to-inform-delight-the-collection-of-milton-glaser/189> (erişim tarihi: 11.07.2021)
- Anonim, (2021a). J.Montgomery, Sam Amca, 1917, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sam\\_Amca#/media/Dosya:J.\\_M.\\_Flagg,\\_I\\_Want\\_You\\_f\\_or\\_U.S.\\_Army\\_poster\\_\(1917\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sam_Amca#/media/Dosya:J._M._Flagg,_I_Want_You_f_or_U.S._Army_poster_(1917).jpg) (erişim tarihi: 07.07.2021)
- Anonim, (2021b). Seymour Chwast, Human Resource 1980, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Creativity\\_poster.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Creativity_poster.jpg) (erişim tarihi: 24.05.2022)
- Anonim, (2022). Alphonse Mucha, Zodiac Calendar, 1896, <https://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/zodiac-1896> (erişim tarihi: 24.05.2022)
- Aygün, Y. (2017). İhap Hulusi Görey, D.H.Y, Afişi <https://listelist.com/ihap-hulusi-gorey/> (erişim tarihi: 11.07.2021)
- Batı, U. (2005). Bir anlam yaratma süreci ve ideolojik yapı olarak reklamların göstergibilim bir bakış açısıyla çözümlenmesi. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29 (2), (s.175-190).
- Becer, E. (2006). İletişim Ve Grafik Tasarım. (5. Baskı). *Ankara: Dost Kitabevi Yayınları* (s.201-202).
- Benek, S. Mert (2018). 'Sosyal Afişlerin İnşasında Grafik Tasarımcının Sorumluluğu' Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin, Yök veri tabanından erişilmiştir. (Erişim No. 502401)
- Berger, A. A. (1996). Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri, (Çev. Barkan, N. Bayram, D. Güler), *Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir*.
- Bernard, P. (2008). The Graphic Imperative'den Seçmeler. *No Tasarım Sosyal Tasarım Seçkisi*, 01, (s. 48).
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergibilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13, (s.17-41).

[https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ozeny/114829/ROLAND\\_BARTHES\\_VE\\_GOSTERGEBILIM.pdf](https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ozeny/114829/ROLAND_BARTHES_VE_GOSTERGEBILIM.pdf)

- Byars, M. & Riley, T. (2004). *The design encyclopedia*. Laurence King Publishing, Chéret, La biche au bois, 1866, <https://encyclopedia.design/2021/06/01/jules-cheret-father-of-modern-poster-art/> (erişim tarihi: 04.06.2021)
- Culler, J. D. (1986). *Ferdinand de Saussure*. Cornell University Press.
- Deveci, Meryem (2010). ' *Afiş Tasarımında Göstergelerin Kullanımının Eğitimsel Açından Yeri ve Önemi* ' Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Yök veri tabanından erişilmiştir. (Erişim No.250838).
- Dülgeroğlu, S. (2006). Grafik Tasarım ve Tüketim Süreçleri. *Grafik Tasarım Dergisi*. Kasım, (2).
- Eliade, Mircea (1993), *Mitlerin Özellikleri* (çev. Sema Rifat), İstanbul. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/379778>
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime giriş*. Alan yayıncılık., (s. 58).
- Ertep, H. (2007). Gündelik Yaşamımızın Ucundan Tutunan Bir Tasarım Nesnesi: Afiş. *Grafik Tasarım: Görsel İletişim Kültürü Dergisi*, 13, 80.
- Fiske, John. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş, (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: *Bilim ve Sanat Yayınları*. (s.16-17-130)
- Gedik, Melek Burçin (2017). ' *Grafik Tasarımda İllüstrasyonun Afiş Tasarımı Üzerinden İncelenmesi* ' Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir Yök veri tabanından erişilmiştir. (Erişim No. 458631).
- Gurraud, Pierre (1990) *Göstergebilim (Semiotics/Semiology)*, Çev. Mehmet Yalçın. Sivas : Önder Matbaacılık
- Işık, Deniz (2010). ' *Görsel İletişim Aracı Olarak Afiş Tasarımı, 2009 Yılı Yerel Seçimlerinde İzmir Büyükşehir Belediye Başkan Adaylarının Afiş Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi* ' Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, Yök veri tabanından erişilmiştir. (Erişim No. 262147).
- İlkdoğan, H. (2017). Göstergenin Toplum Düzlemindeki Yeri: Toplumsal Göstergebilim. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6 , (39), 3147-3164.
- Kaptan, A. Y. (2012). Fotoğraf Okuma Süreçlerinde Bir Yöntem Olarak Göstergebilimsel Çözümleme. *İFSAK Fotoğraf ve Sinema Dergisi*, ( s.147, 30-35).
- Kaptan, S. (2017). ' *İletinin Görsel Tasarımlara Dönüştürülmesinde Göstergebilimsel Düşünme Süreçleri ve CSO İçin Afiş Uygulamaları.* ' , Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, Yök veri tabanından erişilmiştir. (Erişim No.460513).
- Müller Brockman, S. (2004). History Of The Poster. *London: Phaidon Press Limited*.
- Özmutlu, Aytaç (2009). ' *Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama ve Çözümleme Süreçlerinde Göstergebilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı* ' Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, Yök veri tabanından erişilmiştir. (Erişim No. 227527).
- Parsa, A. F. (2004b). İmgenin Gücü: Görsel Kültürün Yükselişi, *Medyada Yeni Yaklaşımlar*. (s-1157).
- Peirce, C. S. (1978). *Ecrits Sur le Signe, P. Seuil*, Çev. Akt. Mehmet Rıfat., (s.121).
- Rıfat, M. (2001). Homo Semioticus. (4.baskı). *İstanbul: Yapı kredi Yayınları*. (s.27-33-34).
- Rıfat, Mehmet. *Gösterge Bilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları, 1992



- Saussure, de Ferdinand. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev. Berke Vardar. Multilingual, s.46
- Teker. U. (2003). Grafik tasarım ve reklam. *Dokuz Eylül Yayıncılık*. (s.74).
- Tepecik, A. (2002). Grafik Sanatlar. Ankara : *Detay & Sistem ofset*. (s.72).
- Twemlow, A. & Özgen, D. (2008). Grafik tasarım ne içindir? , *Yapı-Endüstri Merkezi (YEM)*.
- Voelcker J. (2011). Toyota, Reklam Afişi, [https://www.greencarreports.com/news/1053205\\_toyota-prius-ad-well-never-see-animals-worse-than-hybrids](https://www.greencarreports.com/news/1053205_toyota-prius-ad-well-never-see-animals-worse-than-hybrids) (erişim tarihi: 24.05.2022)
- Williamson, J. (2000). Reklâmların Dili; Reklâmlarda Anlam ve İdeoloji. (A. Fethi, Çev.). İstanbul: Ütopya Yayınları, (s.15).
- Yarar, Z. (2021). İhap Hulusi Görey, Aygaz Afişi, <https://www.markut.net/sayi-9/ihap-hulusi-gorey/> (erişim tarihi: 03.08.2021)
- Yüksekbilgili, N. Ş. (2016). Afiş tasarımında dikkate alınan kriterlerin algılanmasının analizi. *Finans Ekonomi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(1), (s.33-46).
- Yüksel, G. (2018). İhap Hulusi Beykoz Kunduraları Reklam Afişi, <https://mgokceyüksel.wordpress.com/2018/01/23/1-2-turkiyede-grafik-tasariminda-afis-sanatinin-gelisimi/beykoz-kunduralari-ihap-hulusi/> (erişim tarihi: 26.01.2022)
- Yüksel, G. (2018). İhap Hulusi Görey, Sümerbank Afişi, <https://mgokceyüksel.wordpress.com/2018/01/23/1-2-turkiyede-grafik-tasariminda-afis-sanatinin-gelisimi/sumerbank-ihap-hulusi/> (erişim tarihi: 11.07.2021)

## ÖZ GEÇMİŞ

Görkem USTAOĞLU Sinop Şehit Ertan Yılmaztürk Güzel Sanatlar Lisesi'nden 2014 yılında mezun olduktan sonra lisans hayatına Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Programında başlamıştır. 2016 yılında Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesine yatay geçiş yapmış ve bu üniversiteden 2018 yılında mezun olmuştur. 2019 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesinde yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Orta derecede İngilizce bilmektedir. Temel ilgi alanları, Resim Sanatı, Grafik Tasarım ve Fotoğrafçılıktır.

### İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0000-0001-6492-6900

### Yayımlar:

1. Atakum Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği, *Fotoğraf Sergisi, Samsun*, 15.06.2022-22.06.2022

2.