

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



**SÜRREALİZM AKIMININ POLONYALI AFİŞ SANATÇILARI
ÜZERİNE ETKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Seda ÇİLİNGİR

Grafik Tasarım Anasanat Dalı
Grafik Tasarımı Sanat Dalı

Ekim, 2020

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



**SÜRREALİZM AKIMININ POLONYALI AFİŞ SANATÇILARI
ÜZERİNE ETKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Seda ÇİLİNGİR
(Y1812.310001)

Grafik Tasarım Anasanat Dalı
Grafik Tasarımı Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Şerife CENGİZ

Ekim, 2020



ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Sürrealizm Akımının Polonyalı Afiş Sanatçıları Üzerine Etkisi” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça ‘da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (12/10/2020)

Seda ÇİLİNGİR



ÖNSÖZ

Grafik tasarım, afiş tasarımı, sürrealizm ve Sürrealist ressam ve heykeltıraşlarla hayal, rüya ve bilinçaltı çalışmalarıyla sanat dallarını besleyen Sürrealizm sanat akımı Polonyalı Afiş sanatçıları da etkilemiştir. “Sürrealizm Akımından Etkilenen Polonyalı Afiş Sanatçıları” adlı çalışmada onaltı afiş sanatçısının Sürrealizmden detaylı olarak nasıl etkilendikleri örneklerle anlatılmıştır.

Araştırmam süresince bana çok yardımcı olan, yakın ilgisini ve anlayışını hiç esirgemeyen değerli tez danışmanım Prof. Dr. Şerife CENGİZ’e sonsuz saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans eğitimi boyunca bilgi ve destekleriyle rehberlik eden Prof. M. Reşat BAŞAR hocama, enerjisiyle ve yardımlarıyla yol gösteren Prof. Özer KANBUROĞLU hocama çok teşekkür ederim. Manevi destekleriyle yanımda olan sevgili annem Hülya ÇİLİNGİR’e, sevgili babam Mustafa ÇİLİNGİR’e ve ikiz kardeşim Cansu ÇİLİNGİR’e teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamın her aşamasında desteğini esirgemeyen Savaş HAMARAT’a, çalışmamın çeşitli aşamalarında destek olan Öğr. Gör. Neslihan ÖPÖZ GÖKOĞLAN’a teşekkür ederim.

Ekim 2020

Seda ÇİLİNGİR



SÜRREALİZM AKIMININ POLONYALI AFİŞ SANATÇILARI ÜZERİNE ETKİSİ

ÖZET

Bu çalışmada, Sürrealizm akımının Polonyalı afiş sanatçıları üzerine olan etkilerini açıklamak temel amaçtır. Bugüne kadar ilgili konu üzerinde araştırma yapılmadığı için özgün bir çalışma yapılarak Grafik sanatına ışık tutmak amaçlanmıştır.

Tezimizin birinci bölümünde verilmek istenen mesajı en etkili yoldan anlatma sanatı olarak tanımlanan grafik sanatının temel alanlarından biri olan afiş ve türleri ile tarihçesi araştırılmıştır.

İkinci bölümünde ise Polonyalı afiş sanatçıları üzerinde çok kuvvetli etkileri olan sürrealizm akımının tanımı ve tarihçesi, sürrealist sanatçılar, akımın diğer plastik sanat dallarıyla ilişkisi (resim-heykel) aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde ise: Polonyalı afiş sanatçılarının çalışmaları üzerinde Sürrealizmin neden etkili olduğu, yaratıcı imgelere yol açan akımdan nasıl beslendikleri, Polonya'nın içinde yaşadığı sosyopolitik durumu, afişlerin yayınlanması için sansür gerçeği ile karşı karşıya kalan sanatçıların imgeleri dolaylı yoldan aktarmalarını sağlayan Sürrealizme gönül veren onaltı afiş sanatçısı detaylı olarak incelenmiş ve birer afiş örneğiyle konuya ışık tutulmuştur. Sanatçıların yaptıkları afişlerin anlatım biçimlerinde illüstrasyon tekniğini, imge ve tipografiyi nasıl bütüncül bir şekilde kullandıkları, renk seçimleriyle çok etkileyici bir ifade diline ulaştıkları örneklerle anlatılmıştır. Bu eşsiz tasarım stiliyle birlikte Polonyalı afiş sanatçılarının yaşadıkları pek çok zorluğa rağmen, küllerinden doğmayı başarmalarına ışık tutulmuştur.

Bu çalışma, ilk kez Sürrealizmin Polonyalı afiş sanatçılarının tasarımlarında stilize yöntemler ve bireysel yaklaşımlarıyla öne çıkmasını ve akımın etkilerini incelemesi açısından önem arz etmektedir.

Bu tez, tasarım yapacak genç sanatçılar için yöntem ve yaratıcı algı oluşturmakta önemli katkılar sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Polonyalı Afiş Sanatçıları, Sürrealizm, Afiş, Grafik Tasarım



AFFECTED BY THE SURREALISM MOVEMENT POLISH POSTER ARTISTS

ABSTRACT

The main purpose of this study is to explain the effects of Surrealism on Polish poster artists. Since there has not been any research on the subject until today, it is aimed to shed light on graphic art by making an original study.

In the first part of our thesis, the history of the poster and its types, which is one of the basic fields of graphic art, which is defined as the art of expressing the message to be given in the most effective way, is investigated.

In the second part, the definition and history of the surrealism movement, which had a very strong influence on the Polish poster artists, surrealist artists, and its relationship with other plastic arts (painting-sculpture) were tried to be elucidated.

In the third part of the research: Why Surrealism is influential on the works of Polish poster artists, how they are nourished by the trend that leads to creative images, the sociopolitical situation in Poland, the reality of censorship for the publication of the posters, which allows artists to transfer images indirectly, The poster artist was examined in detail and the subject was enlightened with a poster sample. How the artists used the illustration technique, image and typography in a holistic way in the expression styles of their posters, and how they reached a very impressive language of expression with their color choices were explained with examples. This unique design style sheds light on how Polish poster artists succeeded to rise from their ashes, despite the many difficulties they faced.

This study is important for the first time that Surrealism came to the fore with stylized methods and individual approaches in the designs of Polish poster artists and examines the effects of the movement.

This thesis will make a significant contribution to creating a method and creative perception for young artists to design.

Keywords: Polish Poster Artists, Surrealism, Poster, Graphic Design.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONUR SÖZÜ	iii
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
İÇİNDEKİLER	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xvii
KISALTMA LİSTESİ	xxi
1.GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Konusu	1
1.2. Tezin Amacı ve Çözümleme	2
1.3. Kaynak ve Yöntem.....	2
1.4. Grafik Tasarımın Tanımı.....	3
1.5. Afişin Tanımı ve Afişlerde Kullanılan Anlatım Biçimleri	4
1.6. Afiş Çeşitleri	5
1.6.1. Kültürel afişler	5
1.6.2. Reklam (Ticari) afişleri	5
1.6.3. Sosyal Afişler	5
2. AFİŞİN TARİHSEL GELİŞİMİNE KISA BİR BAKIŞ	7
2.1. 1900’lerden Günümüze Polonya’da Afiş Sanatının Tarihsel Sürecine Kısa Bir Bakış.....	15
3. SÜRREALİZM.....	21

3.1. Sürrealizmin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	21
3.2. Sürrealizmin Resim, Heykel Ve Grafik Sanatlarla İlişkisi	22
3.2.1. Sürrealist Ressamlar	23
3.2.1.1. Henri Rousseau (1844-1910)	23
3.2.1.2. James Ensor (1860-1949).....	24
3.2.1.3. Giorgio De Chirico (1888-1978).....	25
3.2.1.4. Marc Chagall (1887-1985)	26
3.2.1.5. Man Ray (1890-1976)	27
3.2.1.6. Andre Masson (1896-1987).....	28
3.2.1.7. Max Ernst (1891-1976)	29
3.2.1.8. Joan Miro (1893-1983).....	30
3.2.1.9. Rene Magritte (1898-1967).....	31
3.2.1.10. Salvador Dali (1904-1989).....	32
3.2.1.11. Frida Kahlo (1907-1954).....	33
3.3. Sürrealist Heykeltıraşlar	34
3.3.1. Jean (Hans) Arp (1887-1966).....	34
3.3.2. Alberto Giacometti (1901-1966).....	35
3.3.3. Meret Oppenheim (1913-1985).....	36
3.4. Sürrealizm Ve Grafik Tasarım	37
4. SÜRREALİZM AKIMINDAN ETKİLENEN POLONYALI AFİŞ SANATÇILARI.....	39
4.1. Henryk Tomaszewski ve Afisleri (1914-2005).....	39
4.1.1. Historia Afisi	41
4.1.2. Love Afisi.....	42
4.1.3. Henryk Tomaszewski-Exhibition Afisi.....	43
4.2. Wiktor Gorka ve Afisleri (1922-2004).....	44
4.2.1. Cabaret Afisi	45

4.2.2. Poland Invites You To A Fisherman's Paradise Afişı	46
4.2.3. Farewell to Satan Afişı.....	47
4.3. Franciszek Starowieyski ve Afişleri (1930-2009).....	48
4.3.1. Frank V Afişı	49
4.3.2. Sanatorium Pod Klepsydra Afişı.....	50
4.3.3. Macbeth Afişı.....	52
4.4 Jakub Erol ve Afişleri (1941-2018)	53
4.4.1. Alien Afişı.....	54
4.4.2. Amadeusz Afişı.....	55
4.4.3. Runaway Train Afişı.....	56
4.5. Mieczyslaw Gorowski ve Afişleri (1941-2011).....	57
4.5.1. Police Afişı.....	58
4.5.2. Absolut Warhola Afişı	59
4.5.3. Poster with Egg Afişı	61
4.6. Jerzy Czerniawski ve Afişleri (1947-)	62
4.6.1. Hamlet Afişı	63
4.6.2. Days of The Condor Afişı	64
4.6.3. White Seik Afişı.....	66
4.7. Lech Majeovski ve Afişleri (1947-).....	67
4.7.1. Mother Courage Afişı	68
4.7.2. Poster Must Sing Afişı	69
4.7.3. Breakfast with Lech Majeovski Posters Poster.....	70
4.8. Andrzej Klimowski ve Afişleri (1949-)	71
4.8.1. Wings of Desire Afişı	72
4.8.2. Andrzej Klimowski Exhibition Afişı	73
4.8.3. The Godfather 2 Afişı	75
4.9. Leszek Zebrowski ve Afişleri (1950-)	76

4.9.1. The Elephant Man Afişı	77
4.9.2. One Flew Over the Cuckoo's Nest Afişı.....	79
4.9.3. The Trap Afişı	80
4.10. Tomasz Boguslawski ve Afişleri (1958-).....	81
4.10.1. Titus Andronicus Afişı	82
4.10.2. The Closet Afişı	83
4.10.3. King Oedipus Afişı.....	85
4.11. Andrzej Pagowski ve Afişleri (1953-)	86
4.11.1. Rosemary's Baby Afişı	87
4.11.2. Short Film About Love Afişı	89
4.11.3 Macbeth Afişı.....	90
4.12. Wieslaw Walkuski ve Afişleri (1956-).....	92
4.12.1. Masters of Polish Poster Afişı.....	93
4.12.2. Romeo and Juliet Afişı.....	94
4.12.3. An Andalusian Dog Afişı.....	95
4.13. Wiktor Sadowski ve Afişleri (1956-).....	96
4.13.1. International Short Film Festival Krakow XIII Poster.....	97
4.13.2. Coupable Innocence Afişı	99
4.13.3. Riff Raff Afişı	100
4.14. Michal Batory ve Afişleri (1959-).....	102
4.14.1. Intimate Strangers Afişı	103
4.14.2. Bains Numeriques Fair 2005 Afişı.....	105
4.14.3. Bains Numeriques Fair 2008 Afişı.....	106
4.15. Mirosław Adamczyk ve Afişleri (1949-)	107
4.15.1. Dydo Poster Collection 20 Years Afişı	108
4.15.2. Posters Afişı	109
4.15.3. Mirosław Adamczyk Exhibition Afişı.....	110

4.16. Wieslaw Grzegorzcyk ve Afişleri (1965-)	111
4.16.1. Sofokles Antygona Afişi	112
4.16.2. 33rd International Festival of Short Films Afişi	114
4.16.3. Hommege Shigeo Fukuda Afişi	115
4.16.4. 3 May Afişi	116
5. SONUÇ	117
KAYNAKLAR	121
ÖZGEÇMİŞ	135





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1: Jules Cheret, “Folies Bergere”	8
Şekil 2: Lucian Bernhard, “Stiller”	9
Şekil 3: James Montgomery Flagg, “I Want You For U.S. Army”	10
Şekil 4: Ell Lissitsky, : “Beat the Whites with the Red Wedge”	10
Şekil 5: A. M. Cassandre, “Dubo Dubon Dubonnet”	11
Şekil 6: Josef Müller-Brockmann, “Der Film”	12
Şekil 7: Seymour Chwast, “Visit Dante’s Inferno”	13
Şekil 8: Neville Brody, “State”	14
Şekil 9: Teodor Axentowicz, “Szutuka”	15
Şekil 10: Tadeusz Gronowski, “Against The Invasion of Soviet Russia”	16
Şekil 11: Zakrzewski Włodzimierz, “The Party”	17
Şekil 12: Tadeusz Trepcowski, “NO!”	19
Şekil 13: Jerzy Janiszewski, “NSZZ Solidarnosc”	20
Şekil 14: Henri Rousseau, “The Sleeping Gypsy”	24
Şekil 15: James Ensor, “Self Portrait With Mask”	25
Şekil 16: Giorgie de Chrico, “Piazza d’Italia”	26
Şekil 17: Marc Chagall, “The Birthday”	27
Şekil 18: Man Ray, “The Rope Dancer Accompanies Herself with Her Shadows”	28
Şekil 19: Andre Masson, “Iconic Views of Toledo”	29
Şekil 20: Max Ernst, “Oedipus Rex”	30
Şekil 21: Joan Miro, “Harlequins Carnival”	31
Şekil 22: Rene Magritte, “The Lovers”	32
Şekil 23: Salvador Dali, “The Temptation of St Anthony”	33
Şekil 24: Frida Kahlo, “The Two Fridas”	34
Şekil 25: Hans Arp, “Human Concreation”	35
Şekil 26: Alberto Giacometti, “The Walking Man-I”	36

Şekil 27: Meret Oppenheim, “The Object”	37
Şekil 28: Henryk Tomaszewski, “Historia”	41
Şekil 29: Henryk Tomaszewski, “Love”	42
Şekil 30: Henryk Tomaszewski, “Henryk Tomaszewski-Exhibition”	43
Şekil 31: Wiktor Gorka, “Cabaret”	45
Şekil 32: Wiktor Gorka, “Poland Invites You To A Fisherman’s Paradise”	46
Şekil 33: Wiktor Gorka, “Farewell to the Devil”	47
Şekil 34: Franciszek Starowieyski, “Frank V.”	49
Şekil 35: Franciszek Starowieyski, “Sanatorium Pod Klepsydra”	50
Şekil 36: Franciszek Starowieyski, “Macbeth”	52
Şekil 37: Jakub Erol, “Alien”	54
Şekil 38: Jakub Erol, “Amadeus”	55
Şekil 39: Jakub Erol, “Runaway Train”	56
Şekil 40: Mieczysław Gorowski, “Police”	58
Şekil 41: Mieczysław Gorowski, “Absolut Warhola”	59
Şekil 42: Mieczysław Gorowski, “Poster with Egg”	61
Şekil 43: Jerzy Czerniawski, “Hamlet”	63
Şekil 44: Jerzy Czerniawski, “3 Days of The Condor”	64
Şekil 45: Jerzy Czerniawski, “White Seik”	66
Şekil 46: Lech Majeński, “Mother Courage”	68
Şekil 47: Lech Majeński, “Poster Must Sing”	69
Şekil 48: Lech Majeński, “Breakfast with Lech Majeński Posters”	70
Şekil 49: Andrzej Klimowski, “Wings of Desire”	72
Şekil 50: Andrzej Klimowski, “Andrzej Klimowski Exhibition”	73
Şekil 51: Andrzej Klimowski, “The Godfather 2”	75
Şekil 52: Leszek Zebrowski, “The Elephant Man”	77
Şekil 53: Leszek Zebrowski, “One Flew Over the Cuckoo’s Nest”	79
Şekil 54: Leszek Zebrowski, “The Trap ”	80
Şekil 55: Tomasz Bogusławski, “Titus Andronicus”	82
Şekil 56: Tomasz Bogusławski, “The Closet”	83
Şekil 57: Tomasz Bogusławski, “King Oedipus”	85
Şekil 58: Andrzej Pagowski, “Rosemary’s Baby”	87
Şekil 59: Andrzej Pagowski, “A Short Film About Love”	89
Şekil 60: “Macbeth”, Andrzej Pagowski	90

Şekil 61: Wiesław Walkuski, “Masters of Polish Poster”	93
Şekil 62: Wiesław Walkuski, “Romeo and Juliet”	94
Şekil 63: Wiesław Walkuski, “An Andalusian Dog”	95
Şekil 64: Wiktor Sadowski, “International Short Film Festival Krakow XIII”	97
Şekil 65: Wiktor Sadowski, “Coupable Innocence”	99
Şekil 66: Wiktor Sadowski, “Riff Raff”	100
Şekil 67: Michał Batory, “Intimate Strangers”	103
Şekil 68: Michał Batory, “Bains Numeriques Fair 2005”	105
Şekil 69: Michał Batory, “Bains Numeriques Fair 2008”	106
Şekil 70: Mirosław Adamczyk, “Dydo Poster Collection 20 Years”	108
Şekil 71: Mirosław Adamczyk, “Posters”	109
Şekil 72: Mirosław Adamczyk, “Mirosław Adamczyk Exhibition”	110
Şekil 73: Wiesław Grzegorzczak, “Sofokles Antygona”	112
Şekil 74: Wiesław Grzegorzczak, “33rd International Festival of Short Films”	114
Şekil 75: Wiesław Grzegorzczak, “Homage Shigeo Fukuda”	115
Şekil 76: Wiesław Grzegorzczak, “3 May”	116



KISALTMA LİSTESİ

Cm.	: Santimetre
Çev	: Çeviren
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
MoMA	: NewYork Modern Sanat Müzesi
Vd.	: Ve Diğerleri



1.GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Konusu

İnsanlar dünya üzerinde varolduğu tarihten itibaren doğası gereği çevresiyle iletişim kurma çabasında olmuştur.

İletişim kurmaya ise mağara duvarlarına yapmış oldukları resimlerle başladıkları ifade edilebilir. M.Ö. yaklaşık onbin yıl öncesine takabül eden Paleolitik dönemde yapılan bu resimler, insanların büyü ya da av ritüeli yapmalarının bir yansıması olarak görülmektedir. Görsel iletişim, anlatım aracı olarak resim doğarken, yıllar içersinde nüfusun ve ticaretin artmasıyla insanlar arasındaki ticari ilişkilerin kayıt alınması ihtiyacı hasıl olduğundan kalıcı bir iletişim aracı daha bulunmuştur ki o da yazıdır. Tarihte ilk yazıyı bulan uygarlığın Sümerliler olduğu kabul edimektedir. Yazı diğer uygarlıklarda da yerini almaya başlayarak, o topluluğun kültürüne göre çeşitlilik göstermektedir. Mezopotamya ve Anadolu arasında değiş tokuşla yapılan ticari ilişkilerde alınan ve satılan malların duyurularını oluşturan kil üzerine yazılan tabletler en erken afiş örnekleri sayılabilir.

M.S. 1440'lı yıllarda ise matbaanın bulunmasıyla pekçok kitap basılmış, yazılı eserleri çoğaltmak daha kolay hale gelmiştir. Grafik Tasarımın 1800'lü yılların sonlarına gelindiğinde ise Endüstri Devrimi'nin insanı makineleştirmesine karşı bir hareket olan Arts and Crafts hareketi doğmuş ve bu hareket el işi ile üretilen eserlere büyük önem atfetmiştir. Çağdaş anlamda afiş tasarımının 1890'lı yıllarda Art Nouveau hareketinin hasıl olmasıyla Paris'te ortaya çıktığı ifade edilebilir. Art Nouveau akımı ve ardından gelen Art Deco, Süprematizm, Konstrüktivizm, Kübizm, Fütürizm ve özellikle Dadaizm ve Sürrealizm akımlarının grafik tasarım disiplinine yoğun etkileri olmuştur. I. Dünya Savaşı'nda ise grafik tasarım, siyasetin boyunduruğu altına girerek propaganda amacı gütmüştür. Bu dönemde savaşı yücelten imge ve fotoğraf kullanımı dikkati çekmektedir.

Tezimizin konusunu oluşturan Polonyalı afiş sanatçılarının ortaya çıktığı zamanı, II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemi kapsamaktadır. Önce I. Dünya Savaşı

sonrası ortaya çıkan Dadaizmin doğurduğu Sürrealizmin öncülerinden başlayarak Sürrealist ressam ve heykeltıraşların tanıtımına yer verilmiştir.

II. Dünya Savaşı'nda Alman Birlikleri haber vermeksizin Polonya'yı işgal etmişlerdir. Polonya'nın bu döneminde tüm binalar büyük hasar görmüş, ülkenin yaralarını sarmak kolay olmamıştır. Polonya'nın 1945 yılında Sovyet Rusya'nın boyunduruğu altına girmesiyle yönetim biçimi olarak komünizm faaliyet göstermiştir. Bu dönemde sıkıyönetim, tüm kitle iletişim araçlarının kontrolünü üzerine alarak her şeyi denetler hale gelmiş ve afişlerin yayınlanabilmesi, sansür kurulunun kararına bırakılmıştır. Sansür gerçeği ile karşı karşıya kalan Polonyalı afiş sanatçıları, bu kısıtlamayı imgeleri dolaylı yoldan aktarmalarını sağlayan sürrealizm akımının yol açtığı ifade olanaklarından yararlanarak bu baskıyı yıktıkları söylenebilir.

1.2. Tezin Amacı ve Çözümleme

Çalışmanın ana temasını oluşturan Polonyalı afiş sanatçılarını etkileyen Sürrealizmin Polonyalı afiş sanatçıları üzerinde doğurduğu stilize yöntemler ve bireysel yaklaşımlarıyla öne çıkmasını ve akımın etkilerini örneklerle incelemesi açısından önem arz etmektedir. Polonya, II. Dünya Savaşı'ndan büyük bir enkaz ile çıkmasına rağmen küllerinden doğmayı başararak özgün bir sanat tarzı geliştirmişlerdir. Rusya'nın uygulamış olduğu sıkıyönetim ve sansür dayatması Polonyalı afiş sanatçıları imgeleri dolaylı yoldan aktarmaya yarayan sürrealizm akımından beslenmeye itmiştir. Bu nedenle sanatçılar eserlerinde sıklıkla görsel metafor, sembolizm, mizah, kara mizah, anaoloji gibi kapalı anlatımı tercih etmişlerdir. Bu bağlamda sanatçıların, eserlerinde görsel metafor, sembolizm, mizah, kara mizah, anaoloji gibi kavramları nasıl gerçeküstü bir dille çalışmalarına aktardıkları çözümlenmeye çalışılmıştır.

1.3. Kaynak ve Yöntem

Bu çalışmada Gerçeküstücülük akımından etkilenen onaltı Polonyalı afiş sanatçısı incelenmiştir. Bu sanatçılardan onüç tanesi geleneksel teknik ile eserlerini oluştururken, üç tanesi çağdaş bir çizgide eserlerini üretmiştir. Tezde ilgili sanatçıların çalışmaları kültürel afişlerle sınırlandırılmış, afiş türlerinden örnekler vermek amacıyla birer adet reklam ve sosyal afiş örnekleri konulmuştur.

Araştırmada Sürrealizmin etkilediği Polonyalı sanatçıların kısa biyografileri, afişlerinden örnekler verilmiştir. Toplanan bilgi ve afişlere ait görsellerin künyeleri adı, tarihi, boyutları, teknikleri çözümlenmiş afişlerin eser analizi şeklinde konusu, akımdan nasıl beslendikleri hakkında bilgiler verilirken kullanılan imgeler, mesajlar ve sürrealist etkiler, değerlendirilmiştir. Kültürel (festival, seminer, tiyatro, sinema), reklam afişleri ve sosyal afişlerde konular incelenerek afişin anlatmak vermek istediği mesajı ve dili incelenmiştir.

Kullanılan görsel malzemeler konuyla ilişkilendirilmiştir.

Sonuç bölümünde Polonyalı afiş sanatçılarının afişlerinde Sürrealist bulgulara yer verilmiştir.

Tezde yararlanılan Türkçe ve yabancı bilimsel kitap ve süreli yayınlarla internet kaynakları taranmış, referans gösterilen ilgili dipnotlar metin içinde, kaynakça tezin son kısmında yer alırken kitaplar, süreli yayınlar, tezler ayrı başlıklar altında verilmiş elektronik kaynaklar ve erişim tarihleri de yazılmıştır.

Tezde son olarak kullanılan görsellerin resim listesi numara sırasına göre dizilmiştir.

1.4. Grafik Tasarımın Tanımı

Grafik tasarım verilmek istenen mesajı en etkili yoldan anlatma sanatı olarak tanımlanabilir. Grafik tasarım ürünlerinin bir konuyu iletmek, duyurmak gibi işlevleri bulunduğundan çoğunlukla yazı ile birlikte kullanılmaktadırlar (Uslu,2017:13). Grafik ürünler basılabilir ve çoğaltılabilir özelliklere sahiptir.

Ayrıca grafik tasarım insanlığın varolduğundan bu yana içinde olan haberleşme içgüdüsünden gelişerek zamanımıza dek uzanan ve insan kültürünün teknik yapısı içinde yükselen bir görsel sanatlar kolu olarak da ifade edilebilir (Parlak,2012:80).

Grafik tasarımcı ise okunan ve izlenen görüntülerin tasarımlarından sorumlu olan kişi olarak tanımlanabilir (Becer, 2013:33). Grafik tasarımcı, temel tasarım ilkelerini (bütünlük, görsel hiyerarşi, denge, ritm) gibi öğeleri en iyi şekilde kullanarak etkili bir iletişim biçimi sunan kişidir. Tasarımcı problemi açık bir şekilde tanımlayarak probleme çözüm sunar ve bu çözüm, grafik bir ürün olarak ortaya konulur.

1.5. Afişin Tanımı ve Afişlerde Kullanılan Anlatım Biçimleri

Afiş kelimesi dilimize Fransızca “Affiche” kelimesinden gelmiş olup, İngilizcedeki poster anlamına gelmektedir (Uçar vd, 2019:14). Afiş, bilgiyi iki boyutlu görselleştirme hali olarak tanımlanmaktadır (Uslu,2017:18). Bu görselleştirme iletişim kurmanın çeşitli yollarından biridir. Kısaca tanımlamak gerekirse afiş, belirli bir mesajı iletmeyi amaçlayan, genellikle halka açık alanlarda duvara asılan bir tasarım ögesi olarak ifade edilebilir (Uçar vd, 2019:13).

Afiş vermek istediği mesajı saniyeler içinde izleyiciye aktaran, yaratıcı bir grafik tasarım ürünlerinden biridir. Afiş, hayatın hemen hemen her alanında karşımıza çıkan bilgilendirme işlevini sanat ile buluşturmaktadır. Afiş harekete geçmeye davet etmek için kışkırtıcı bir ses veya belirli bir ürün veya hizmeti seçmek için baştan çıkarıcı bir cazibe sunmaktadır (Vit vd, 2009:40).

Afişlerin, 19. Yüzyılın ikinci yarısında litografinin bulunmasıyla ortaya çıktığı ifade edilebilir (Uslu,2017:18). O zamandan günümüze afişlerde kullanılan geleneksel yöntemler yerini dijital üretimlere bırakmıştır.

Günümüz koşullarına entegre olan afişin, etkisinden hiçbir şey kaybetmediği görülmektedir. Teknolojinin gelişimi ile afişlere son yıllarda devinim kavramı girmiştir. Günümüzde sabit afiş tasarımının yerini hareketli afişlerin almaya başladığı görülmektedir. Bilboardlar, reklam panoları vb. açık alanda bulunan pek çok yerde hareketli afişlerin sergilendiği görülmektedir. Bu yeniliğin pek çok yere yansıdığı ifade edilebilir. Örneğin; Grafikerler Meslek Kuruluşu’nun (GMK) 2019 yılında gerçekleşen 38. Grafik Ürünler Sergisi’nde hareketli afiş tasarımı kategorisinin eklenmesi bu yeniliğin göstergesidir.

Afişler, insanların günlük alışkanlıklarını ve düşünce biçimlerini etkileyerek yönlendirir (Uslu,2017:29). İyi afişler salt bilgi verme işlemi gütmeyen, izleyiciyi şaşırtarak düşünmeye ve etkileşim kurmaya davet ederler. Başarılı afiş çalışmalarının, alışılmış ve anlaşılır unsurlarla umulmadık, şoke edici veya mizahi unsurlar arasında bütünlük kurması gerekmektedir (Uslu,2017:29). Bu bütünlük söz konusu olduğunda o afişin iyi bir afiş olduğu söylenebilir.

Afişler, iç mekan ve dış mekan olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Dış mekan afişleri duvar yüzeylerinde ve ilan panolarında sergilenirken, iç mekan afişleri salonlara, lobilere vb. kapalı alanlara asılan afişlerdir (Ertan vd, 2017:162).

Afişler üç anlatım biçimiyle izleyiciye verdiği mesaj aktarılmaktadır. Bu anlatım biçimleri fotoğraf, illüstrasyon ve tipografidir. Tüm anlatım biçimlerinde tipografinin bulunmasından dolayı tipografi kullanımı önem arz etmektedir. Tipografinin imge ile bütünleşmiş bir şekilde kullanımıyla etkili ve doğru tasarım değerlerine sahip bir afiş elde edilmektedir.

1.6. Afiş Çeşitleri

Afiş çeşitleri kültürel, reklam, sosyal afiş olmak üzere üç gruba ayrılır. Bu afiş türlerinden herbiri farklı kaygılar içerse de hepsinin amacı verilmek istenen mesajı en net şekilde izleyiciye aktarma amacı taşır (Uçar vd, 2019:15)

1.6.1. Kültürel afişler

Kültürel afişler, festival, seminer, tiyatro, sinema, sergi vb. sanatsal faaliyetler veya sempozyum, yarışma, spor vb. etkinliklerin tanıtıldığı afiş türleridir (Uslu,2017:21). Kültürel afişler içerdiği konular itibariyle genellikle iç mekanda sergilenmektedir.

1.6.2. Reklam (Ticari) afişleri

Hedef kitleyi etkilemek, yönlendirmek ve ürün veyahut hizmeti tanıtmak amacıyla hazırlanan afişlerdir. (Ertan vd, 2017:162) Reklam afişleri bir ürün ya da hizmeti pazarlama amacı taşırlar (Uslu,2017:25). Dış mekan afişine giren reklam afişlerini sokakta, caddede, yol üstünde sıklıkla karşımıza çıkan bir afiş türü olduğu söylenebilir.

İlgili afiş örneği, **2. Wiktor Gorka ve Afişleri (1922-2004)** adlı bölümde gösterilmiştir.

1.6.3. Sosyal Afişler

Toplumu uyarma, politik olarak yönlendirme yada toplumsal bir olayda harekete çağıran afiş tasarımlarıdır (Uslu,2017:23). Bu afişlerin konuları genellikle sağlık, çevre, ulaşım, insan-hayvan hakları, eğitim, eşitlik vb. konuları kapsamaktadır. İlgili afiş örneği, **16. Wiesław Grzegorzcyk ve Afişleri (1965-)** adlı bölümde gösterilmiştir.



2. AFİŞİN TARİHSEL GELİŞİMİNE KISA BİR BAKIŞ

Afiş, 19. Yüzyılın sonlarına doğru Fransa’da ortaya çıkmıştır. Kendisinden önceki biçim bakımından zevksiz, historizme dayanan endüstri ürününe tepki olarak doğmuştur (Turani,2010:155). Dekoratif bir sanat ve tasarım stili olan Art Nouveau, 1890-1910 yılında tüm dünyayı ve çeşitli disiplinleri etkilemiştir (Becer,2013:100). Bu disiplinlerden birisi de afiş sanatıdır.

Bu dönemde en önemli afiş sanatçıları olarak Jules Cheret, Henri de Toulouse Lautrec, Alphonse Mucha, Eugène Samuel Grasset, Pierre Bonnard, Victor Prouvé, Théophile Steinlen, İtalyan Leonette Capiello, Viyanalı Koloman Moser en önemli afiş sanatçıları sayılabilirler. Art Nouveau’ya uygun süsleme ve çizgi güzelliği eğilimlerini ortaya koymuşlardır. Bu eserlerde kendine değer veren, önemseyen, güzelliğini öne çıkaran kadın vizyonu sunulmuştur (Cengiz,2018:205-206). Afiş Fransa dışına taşarak diğer ülkelere İngiltere’ye sıçrarken Paris’ten ABD’ye göç eden sanatçılarla Amerika’da yayın endüstrisinde yerini alacaktır.

II.Dünya Savaşı’ndan sonra savaşın getirdiği yıkım, rejim değişikliği, kitle iletişim araçlarının kontrolü ve sansür sanatçıların imge, sembol ve dolaylı anlatımla mesaj vererek afiş tasarımını popüler hale getirmiştir. Özellikle 1960’lı yıllar ve sonrasında afiş tasarımının sanat eğitimiyle desteklendiği en önemli ülke konumuna gelmiştir.

Litografi tekniği su ile yağın birbirine karışmaması ilkesine dayanmaktadır. Resim ve yazılar özel bir taş üzerine yağ esaslı mürekkep ya da füzelerle çizildikten sonra taş yüzeyi önce arap zıncı ve suyla ıslatılarak daha sonra yine yağ esaslı bir mürekkep merdane yardımıyla taş yüzeyine aktarılıyordu ve böylece füzeler ile çizilen yerler kağıt üzerinde kalıyor, diğer kısımlar boş kalıyordu (Becer, 2013:97-98).

Şekil 1.’de görülen Jules Cheret’in ‘‘Folies Bergere’’ adlı afişinde birden fazla renk kullanımı, son derece stilize edilmiş akışkan çizgilerle betimlenmiştir. Ortadaki

kırmızı saçlı kadın imgesiyle bir fame-fatele karakteri yaratıldığı söylenebilir. Kadın figürü özgürce dans ederken görülmektedir.



Şekil 1: Jules Cheret, “Folies Bergere”

Yıl:1893

Boyut: (123.2 x 87,6 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Art Nouveau akımı Almanya’da Jugendstil olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde Alman sanatçılar grafiksel bir anlatımla reklam afişleri üretmişlerdir. Afiş, fazla olan tüm öğelerden arındırılmıştır. Bu akımın temsilcileri Peter Behrens, Lucian Bernhard ve Türk grafik tasarımcı İhap Hulusi’nin hocası olan Ludwig Hohlwein’dir.

Lucian Bernhard’ın **Şekil 2**’de görülen Stiller afişinde sade ve minimal yaklaşımla sadece nesneye vurgu yapılmıştır. Az öğe kullanımıyla, nesne ön plana çıkartılmış, etkili bir ürün afişi ortaya konulmuştur. Tipografinin ayakkabı ile bütünleştirilerek kullanımı ve tipografi ve ayakkabı imgesinin üçgen formuna tamamlanmış olması afişi dikkat çekici kılmaktadır.

Eser, litografi tekniğiyle oluşturulmuştur.



Şekil 2: Lucian Bernhard, ‘‘Stiller’’

Yıl:1893

Boyut: (69 cm x 95.2 cm)

Tür: Reklam Afişİ

Birinci Dünya Savaşı’ nı kapsayan dönemde afiş propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Bu dönemin afişlerinde asker, kartal, bayrak, silah imgeleri sıklıkla işlenmiştir. Afişler aracılığıyla halkın savaşa açıkça davet edilmiş, savaşın insanlara refah getireceği algısı verilmek istenmiştir.

Örneğin Şekil 3’de görülen ‘‘I Want You For U.S. Army’’ adlı afişİyle James Montgomery Flagg’ın savaş çağrısı yapan ve en çok bilinen savaş afişlerinden birisidir.

Ortada Sam Amca olarak ifade edilen Amerika’nın hayali ulusal karakteri, seyirciyi işaret ederek, ‘‘Seni Amerikan ordusu için istiyorum’’ derken betimlenmiştir.

Figür tehditkar bir şekilde izleyiciye bakmaktadır. Figürün vahşİ görünümlü, otoriter yüz ifadesi Amerikan vatandaşı olmanın getirdiği çetin yükümlölükler konusunda izleyici üzerinde tahakküm kurmaktadır (Clark,2017:134). Amerikan bayrağı renklerinin afişte kullanımı, ulusun milliyetçi duygularını harekete geçirmenin amaçlandığı söylenebilir.



Şekil 3: James Montgomery Flagg, ‘I Want You For U.S. Army’

Yıl:1917

Boyut: (101 x 71 cm)

Tür: Siyasi Afiş

Savaş sırasında ve akabinde ortaya çıkan sanat akımları olan kübizm, fütürizm, konstrüktizm, art deco akımlarının grafik tasarım üzerinde etkisi olmuştur. Makineleşmenin artmasıyla tasarımda bu akımların özellikleri olan keskinlik, hız, devinim ve geometrik formlar grafik tasarıma girmiştir. Örneğin **Şekil 4**’de görülen konstrüktivist Ell Lissitsky’nin ‘Beat the Whites with the Red Wedge’ adlı afişinde yalın ve geometrik formlar kullanılarak komüzimin karşı devrim güçlerine galip geldiği vurgulanmıştır. Kırmızı rengiyle Bolşevikler, beyaz rengiyle ise Kerenski’nin karşı devrim güçleri sembolize edilmiştir (Bektaş:1992:59).



Şekil 4: Ell Lissitsky, : ‘Beat the Whites with the Red Wedge’

Yıl:1919

Tür: Siyasi Afiş

Art deco akımının temsilcilerinden olan A. M. Cassandre'nin eserlerinde geometrik ve keskin formlar, ilginç perspektif açılarından betimlenen imgeler, parlak renkler görülmektedir. Onun afişlerindeki figürler de geometric bir şekilde ifade edilmiştir. Figürler, boruyu andıran kollar ve bacaklardan oluşur. Sanatçı **Şekil 5**'de görülen "Dubonnet" adlı afişiyle ilk seri afiş üreten grafik tasarımcısı olmuştur. Afişte geometrize edilmiş bir karakter Dubonnet marka şarap içerken görülmektedir. Erkek figür, Dubonnet marka şarap içtikten sonra renkli bir hale bürünmektedir. A. M. Cassandre'nin, mizahi bir dil kullanarak etkili bir afiş oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 5: A. M. Cassandre, "Dubo Dubon Dubonnet"

Yıl:1917

Boyut: (44.5 cm x 115.6 cm)

Tür: Reklam Afişi

1950'li yıllarda grafik tasarımda Uluslararası Tipografik Stil dikkati çekmektedir.

Bu stil, bloklanmış harfler, nesnel fotoğraflar, serifsiz yazı karakteri, yoruma açık olmayan net bir anlatım diliyle göze çarpmaktadır. Tasarımın toplumsal kullanıma yönelik olduğu düşüncesi benimsenerek, kişisel anlatımlar reddedilmiştir. Tasarımcının kendisini bir sanatçı olarak değil, bilgi aktarıcı olarak gördüğü ve buna yönelik olarak nesnel tasarım anlayışı içerisinde tasarım yaptığı söylenebilir (Becer,2013:105).

Stilin en önemli temsilcileri arasında Josef Müller-Brockmann, Arminn Hoffman ve Carlo Vivareli sayılabilir. Örneğin **Şekil 6**'da görülen Josef Müller-Brockmann'ın "Der Film" adlı afişinde bloklanmış tipografi, siyah arka plan ve serifsiz bir yazı karakteri seçimiyle, Uluslararası Tipografik Stili'nin tüm genel özelliklerini yansıttığı görülür. Afişte tipografi olarak Helvetica yazı karakterinin kullanımı dikkati çekmektedir.



Şekil 6: Josef Müller-Brockmann, "Der Film"

Yıl:1960

Boyut: (90.1 x 127.6 cm)

Tür: Kültürel/Sergi Afişi

1950'ler Amerikan illüstrasyonun altın çağı olarak tanımlanmaktadır (Becer,2013:108). 1954 yılında Seymour Chwast, Milton Glaser, Edward Sorel tarafından Push Pin Studios adlı grup kuruldu.

Bu grup birçok genç tasarımcıyı bünyesine toplamış ve giderek "Push Pin Style" adı verilen bir tasarım dilinin oluşmasına öncülük etmiştir (Becer,2013:109). Dönemin tasarımcıları son derece çağdaş ve özgün illüstrasyon çalışmalarıyla göze çarpmaktadır. Sanatçılar pop art, art deco, minimalizm, art nouveau, psychedelic gibi akımları harmanlayarak oluşturdukları özgün çalışmaları bulunmaktadır.

Örneğin **Şekil 7**'de incelenen Seymour Chwast'ın "Visit Dante's Inferno" adlı eserinde son derece güçlü karşıtlık oluşturan renklerin birarada kullanımı

psychedelic sanatı çağrıştırırken, güçlü mizah yeteneğini hayranı olduğu Honore Daumier'den, düşündürücü ve figürlerini George Grosz ve George Rouault' un grafik çalışmalarından aldığı söylenebilir. Renkleri Pop artı, imgelerdeki kıvrımlı akan çizgiler ve afişin dış kenarın çizgiyle belirlenmiş olması gibi unsurlar Art Nouveau akımını hatırlatır. Eski ve yeniye harmanlamasıyla seçmeci (Eclectic) üslubunu ortaya koymuştur.



Şekil 7: Seymour Chwast, “Visit Dante’s Inferno”

Yıl:1967

Boyut: (18 x 27,75 cm)

Tür: Kültürel Afiş

1960’larda ise Polonya ve tüm dünyayı etkileyen ilham verici bir sanat hareketi doğdu. Bu hareketin adı Polonya Afiş Okuluydu. Bu hareket, **1.1900’lerden Günümüze Polonya’da Afiş Sanatının Tarihsel Sürecine Kısa Bir Bakış** bölümünde detaylı olarak incelenmektedir.

1970’lerde postmodernizmin etkileri grafik tasarıma yansımıştır. Son derece eklektik bir tasarım anlayışı içerisinde olan postmodernist grafik tasarımcılar, modernist grafik tasarımcıların tam aksi yönünde bir tasarım dili geliştirdiler. Uluslararası Tipografik Stil’in soğuk nesnellğine tepki olarak tasarımcılar metin ve imgeleri raslantıya dayalı bir üslup içerisinde kurgulamışlardır (Becer,2013:110).

Sade, minimal ve geometrik formlar yerini karmaşık kompozisyonlara bırakmıştır. Bu akımın temsilcileri arasında Neville Brody, April Greiman, Wolfgang Weingart örnek olarak gösterilebilir.

Postmodernist tasarımcıların çoğu öznel bir bakış açısına sahiptir ve bu özelliğiyle tasarımcı kendi kendi ifade etmeyi yeğleyen bir sanatçı konumuna ulaşmıştır (Becer,2013:111).

Örneğin **Şekil 8**'de görülen Neville Brody'nin “State” adlı eseri son derece kuralsız ve spontane olarak konulmuş görülen çizgi ve formların üstüste bindirilmesiyle eklektik bir tavır ortaya koymaktadır.



Şekil 8: Neville Brody, “State”

Yıl:1993

Tür: Kültürel Afiş

Postmodernist dönemde yalın ve geometrik formlar yerini akan tipografilere, üstüste bindirilmiş fotoğraf ve fotomanipülasyonlarına bıraktı. Bu özgürlükçü yaklaşım günümüzde de etkilerini sürdürmektedir. 1990’lı yıllardan günümüze teknolojinin gelişmesiyle grafik tasarımın dili zenginleşmiştir ve bu ortaklık günümüzde de hız kesmeden devam etmektedir.

2.1. 1900'lerden Günümüze Polonya'da Afiş Sanatının Tarihsel Sürecine Kısa Bir Bakış

Polonyalı afiş sanatçıları 1900'lü yıllarda 19. Yüzyılın sonunda ortaya çıkan sanat akımı Art Nouveau akımının ve Arts and Crafts hareketinin etkileri görülen afişler ürettiler. Bu afişlerde Art Nouveau'nun son derece stilize çizgileri, dış çerçeve ile betimlenmiş görsel ve kıvrımlı tipografi kullanımı ve Arts and Crafts hareketinde görülen incelikle işlenmiş tasarımları, bitki ve hayvan motifleri göze çarpmaktadır.

Örneğin **Şekil 9**'da görülen Teodor Axentowicz (1859-1938)'in Sztuka sergisi için yapmış olduğu afiş çalışması görülmektedir. Afişteki kadın portresi kırmızı saçları ve buğulu gözleriyle bir femme fatale'i çağrıştırmaktadır. Art Nouveau'nun tipik özelliklerinden olan akıcı çizgiler, siyah kontürler, akan bir yazı karakteri ve dış çerçeveye betimlenmiş görsel, dönemdeki Art Nouveau etkilerini gözler önüne sermektedir. Eser, dönemin baskı tekniği olan litografi ile oluşturulmuştur.



Şekil 9: Teodor Axentowicz, “ Sztuka”

Yıl:1897

Boyut: (200.7 cm × 129,5 cm)

Tür: Kültürel/Sergi Afişi

Birinci Dünya Savaşı yaşanırken itilaf devletleri, Polonya üzerinde tahakküm kurmak istemiş, dengeler değişince ise bu isteklerine mesafeli durmuşlardır. Gaspedilen topraklarının bir bölümünü almak isteyen Polonyalılar, Ukrayna'ya savaş açtı. Böylece olaylara Rusya devleti de dahil oldu ve Polonya'ya karşı taarruza geçtiler. Taarruza maruz kalan Polonyalılar, Rus birliklerinin üstesinden geldiler. 1929 yılında Büyük Buhran Avrupa'daki ülkeler için yıkıcı olsa da, ülkedeki reklamcılığın gelişmesini sağlamıştır. Varşova Güzel Sanatlar Akademisi bu süreçte bir grafik tasarım stüdyosu açmış, Varşova Teknoloji Üniversitesi Mimarlık mezunları pazarda daha etkin bir rol almaya başlamışlardır (Mrowczyk 2015:18). Tasarımcıların eğitim görmesi ve sektörün tasarımcıları destekleyen tutumu ile ülkedeki grafik tasarım dilinin zenginleştiği görülmektedir.

1945'e kadar savaşı geçiren süreçte sanatçıların çalışmalarında Kübizm, Konstrüktivizm Art deco, gibi sanat akımlarının etkisi hissedilmektedir.

Örneğin **Şekil 10**'da Tadeusz Gronowski'nin (1894-1990) afişinde görülen keskin, geometrik ve hareket halindeki formlar ve yansıyan güneş ışınları gibi imgeler Art Deco etkisini göstermektedir. 1922 yılında Tutankomon'un mezarının bulunmasıyla Mısır piramitleri, parlayan güneşler ve zigzag gibi unsurlar Art Deco akımının içerisine girmiştir. (<http://gmk.org.tr/>, 06.09.2020) Parlak renk kullanımıyla öne çıkan eser, litografi tekniğiyle oluşturulmuştur.



Şekil 10: Tadeusz Gronowski, “Against The Invasion of Soviet Russia”

Yıl:1930

Boyut: (99,7 x 70,5 cm)

Tür: Kültürel/Sergi Afişi

Sanatçının en ünlü posterlerinden biri ‘‘Radion Washes for You’’ adlı poster çalışmasıdır. Bu çalışmasında Radion markalı deterjana atlayan siyah kedi beyaz rengini almaktadır. Bu afiş Polonyalı afiş sanatçılarının eserlerinde görülen mizah kavramına tipik bir örnektir. Reklama yaratıcılık katılarak zamansız bir reklam afişi oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

Ayrıca bu dönemde Rusya’da ortaya çıkan sosyalist gerçekçilik hareketinin etkileri afişlerde görülmektedir. Polonya’nın bu döneminde ulusal kimliği ön plana çıkartan milliyetçi afişler konu olarak işlenmiştir.

Örneğin **Şekil 11**’de görülen Zakrzewski Wlodzimierz’in (1916-1992)’nin Komünist Partisi için yapmış olduğu ‘‘The Party’’ adlı eser görülmektedir. Figür, gemiyi geleceğe doğru sürmekte ve gökyüzüne bakarken betimlenmiştir. Kırmızın son derece parlak bir tonu kullanılarak imgeye vurgu yapılmaktadır. Afiş, politik olarak yönlendirme amacı gütmektedir.



Şekil 11: Zakrzewski Wlodzimierz, ‘‘The Party’’

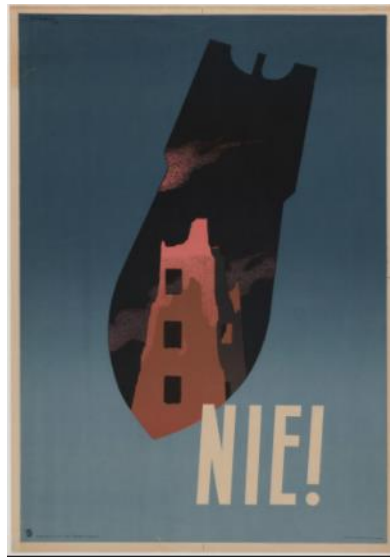
Yıl:1955

Boyut: (97 x 44 cm)

Tür: Sosyal Afiş

Tarihler 1 Eylül 1939'u gösterdiğinde tarihin büyük dönüm noktası olan II. Dünya Savaşı patlak verdi. Savaş, Adolf Hitler'in Polonya'yı işgal etmesiyle başladı. Adolf Hitler, savaşı Polonyalıların başlattığını ileri sürse de bu idda asılsızdı. Gleiwitz kentini bombalayanlar aslında Leh üniforması giymiş Nazi subaylardı ve bunu savaş için bir bahane olarak kullandılar (<https://www.dw.com/tr/>, 06.09.2020). Çok sayıda ölümün olduğu savaş, Polonya için bir yıkımdıneredeysse tüm binalar ağır hasar gördü. 1945 yılında Sovyet Rusya'nın boyunduruluğuna giren ülkede rejim olarak komünizm faaliyet gösterdi. Tüm iletişim kanalları devlet kontrolü altındaydı. Afişler de devlet kontrolüne tabii tutulmaktaydı. Bu dönemde afişlerde sosyalizm etkileri açıkça görülmektedir. Sansür gerçeği ile karşı karşıya kalan Polonyalı afiş sanatçıları, imgeleri dolaylı yoldan anlatmak durumunda kaldılar. Bu dolaylı anlatım Polonyalı sanatçıların kendine özgü bir dil geliştirmesini sağlamıştır. Bu dönemdeki afiş sanatçılarından Tadeusz Trepkowski'nin (1914-1954) görsel bir metafor kullanarak afiş çalışması gerçekleştiren ilk Polonyalı afiş sanatçısı olduğu söylenebilir.

Sanatçının, **Şekil 12**'de görülen 'NO!' adlı eserinin savaşın yıkıcı yanını son derece az unsur kullanılarak oldukça etkili bir şekilde aktardığı görülmektedir. Sanatçı eserde yıkık bir binayı mermi ile birleştirerek görsel bir metafor oluşturmuştur. Eser litografi tekniğiyle üretilmiştir.



Şekil 12: Tadeusz Trepkowski, ‘‘NO!’’

Yıl:1953

Boyut: (70 x 100 cm)

Tür: Sosyal Afiş

Bu dönemde yönetim, propaganda çalışmalarını güçlendirebilmek için film pazarına yönelmişti. FilmPolski, Avrupa’dan ithal edilen filmlerin tanıtımı için Henryk Tomaszewski, Tadeusz Trepkowski, Eryk Lipinski, Wojciech Zamecznik görevlendirildi. Sanatçıların bu afiş çalışmalarında Polonya’ya özgü bir dil geliştirmeyi başardıklarını söylemek mümkündür. Bu afiş çalışmalarında Batı’daki gibi oyuncuların fotoğrafı bulunmamaktadır. Sanatçılar film afişlerini izleyiciye Polonya’ya özgü bir tasarım dili ile aktarılmakta ve izleyiciyi düşündürmeye itmektedir. Bu dönemde gerçekleştirilen uluslararası fuarlar ve festivaller ile (Poznan Uluslararası Ticaret Fuarı gibi) Polonya Afişi’nin dünya çapındaki tanınırlığına önemli bir katkı sağladığı ifade edilebilir. Bu dönemde Polonya Afiş Okulu’nun ayak seslerinin duyulduğu zamanlardır. Bu okul, özgün tavrırlı afiş sanatçıların doğru zamanda ve doğru yerde bir araya gelmesiyle oluşan bir tasarım hareketidir.

Polonya Afiş Okulu’ndaki sanatçıların eserlerinde görülen soyutlama, gerçeküstü imgeler, çocuksu çizimler, kes-yapıştır kolajlar, barok akımını hatırlatan grotesk imgeler, üstün mizah ve kara mizah anlayışı, afişlerde yazı sanatı olan kaligrafinin varlığı, yoğun metafor ve sembolik bir dilin kullanımıyla grafik tasarım tarihinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu afiş sanatçıları sahip oldukları tutku hem Avrupa’da hem de Amerika’daki grafik tasarımcıları derinden etkilemiştir. Polonya’ya dünyanın pekçok yerinden grafik tasarım eğitimi almaya gelen tasarımcılar bunun göstergesi olarak okunabilir. Bu hareketin temsilcisi olan sanatçılardan Henryk Tomaszewski, Wiktor Gorka, Franciszek Starowieyski ve Mieczyslaw Gorowski, **Sürrealizmden Etkilenen Polonyalı Afiş Sanatçıları** bölümünde detaylı olarak incelenecektir. Bu ilham verici stilin Polonya’da kök salması ise tesadüf değildir. Polonyalı afiş sanatçıların, grafik tasarımcı olabilmeleri için sıkı bir eğitimden geçmeleri gerekiyordu. Yalnızca ‘‘Association of Polish Artists and Designers’’ veya Kültür ve Sanat Bakanlığı tarafından verilen belgeye sahip olan sanatçılar, tasarımcı olarak çalışabiliyordu (Mrowczyk,2015:138). Derneğin üyesi olmanın yolu ise üniversitede tasarım eğitimi almaktan geçiyordu. Bu

gibi gelişmeler, grafik tasarım disiplininin değerin korunarak özgün bir tasarım dilinin kuşaklar boyu korunması konusunda önemli bir unsur olmuştur.

1966 yılında kurulan “Varşova Afiş Bienali” ve 1968 yılında “Wilanow Afiş Müzesi”nin açılmasıyla Polonya afişi zenginleşmiş ve uluslararası arenada tanınırlığı büyük ölçüde artmıştır. Bu müze, 25 binden fazla afişle zengin bir koleksiyona sahiptir. Afiş yalnızca bilgi verici olması işleminden çıkarak sanatsal bir kimlik kazanmıştır.

1980’li yıllara gelindiğinde, Polonya ekonomik ve siyasi yönden zorluklar yaşadığı bir dönem geçirmiştir. Yaşanılan ekonomik ve siyasi zorluklar, Polonya afişinin bu dönemde bir nebze gerilmesine neden olmuştur. Bu dönemdeki en önemli çalışmalardan biri Şekil 13’de görülen Gdansk Tersanesi işçilerinin kurduğu sendikaya ait logo çalışmasıdır. Logo çalışmasını, Jerzy Janiszewski gerçekleştirmiştir. Solidarnosc’u oluşturan harfler sembolik olarak işçileri temsil ettiği söylenebilir.



Şekil 13: Jerzy Janiszewski, “NSZZ Solidarnosc”

Yıl:1980

Tür: Logo

2000’li yıllarda ise geleneksel tekniklerin yerini bilgisayar almıştır. Afiş sanatçıları çalışmalarını oluştururken teknolojinin olanaklarından yararlanmıştır. Örneğin Lech Majevski afişte anlatım dili olarak illüstrasyonu tercih ederken, Michal Batory fotomanipülasyon tekniğiyle eserlerini oluşturmaktadır. Polonyalı afiş sanatçıları genellikle Polonya Afiş Okulu’ndan aldıkları görsel mirasın etkilerinin eserlerine yansıdığı söylenebilir. Görsel metaphor kullanımı, mizah, kara mizah, sembolik anlatım, analogi kavramlarını teknolojik gelişmelere uyarlayarak kullanmaya devam etmeleri bunun göstergesi olarak yorumlanabilir.

3. SÜRREALİZM

3.1. Sürrealizmin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Gerçeküstücülük, ‘‘gerçekliğin üstünde’’ veyahut ‘‘gerçek ötesi gibi anlamlara gelmektedir (Dempsey, 2019:83). Bu terim ilk kez şair Guillaume Apollinaire tarafından kullanılmıştır. Kaynaklarını düş, hayal gücü, fantezi ve Freud’un ortaya atmış olduğu psikanalizden alan surrealism, Andre Breton’un ‘‘La Revolution Surrealiste’’ adlı 1924 yılında yayın hayatına başlayan dergide manifestosunu yazmasıyla resmi tanım kazandırmıştır (Artun,2010:178). Andre Breton sürrealizm akımını ‘‘Akıl devreye sokularak bir şekilde kontrol altına tutulmaksızın, her türlü ahlaki ve estetik kaygı dışarda bırakılarak ifade edilen düşünceler sistemi’’ olarak tanımlamaktadır (Dempsey, 2019:83). Rasyonalizmin karşısında duran sürrealistler gerçek dışı ve gerçeğin ötesinde bir anlatım dili geliştirdiler. Onlara göre rasyonellik yaratılığı sınırlayarak giderek öldürüyordu, sınırların ortadan kaldırılması gerekliydi (Şenyapılı,2004:67). Sürrealistler, düşsel olanla gerçek olanın birbirine karışımı bilinenin bilinmeyen aracılığıyla keşfini gerçekleştirmişlerdir (Eroğlu,2014:506).

Gerçeküstücülerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin ötesine yönelik arayışları ahlaken iflas ettiklerini düşündükleri toplumsal yapıya bir eleştiri niteliğindedir (Antmen,2014:135).

20.Yüzyılda yaşanan sanayileşme, toplumsal gelişmeler ve savaşlar gibi nedenlerle kendi içine ve ruhuna yönelen sanatçılar gerçeği aramış ve bu gerçeği gerçek dışı veyahut gerçeğin üstünde olarak ifade edilen sürrealizm akımında bulmuşlardır.

Sürrealizm, gizemli ve cazibeli olana merakını İtalyan Metafizik resimden, akademik sanata karşı çıkmayı, izleyeni şoke etmeyi Dadaizm’den bilinçaltından beslenmeyi rüya, hayal ve akıl dışı olayların anlatımını Sigmund Freud’un psikanaliz çalışmalarından aldı.

Dada hareketinin soyundan gelen sürrealizm, önce Paris’te başlayıp sonrasında 20. Yüzyılın diğer bütün akımlarından daha çok ve çeşitli biçimlerde yağlıboya

resimlere ve sinemaya kadar yaygınlaşmıştır (Melick,2015:151). Sürrealizm I. Dünya Savaşı'nın Avrupa'da yol açtığı yıkıma tepki olmasının yanı sıra, sanat, edebiyat ve bilim alanlardaki son buluşları da içermekteydi (Thomson,2014:07).

3.2. Sürrealizmin Resim, Heykel Ve Grafik Sanatlarla İlişkisi

Sürrealizm akımı resim sanatı ile sıkı sıkıya bir bağın içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Sürrealist sanatçılar otomatizm gibi teknikler geliştirerek bilinçdışını resme aktardıkları ifade edilebilir. Sürrealist sanatçılar, genel hatlarıyla Otomatistler ve Veristik sürrealistler olmak üzere iki ayrı grupta incelenebilir (Thomson,2014:07). Psikanalitik tedavide kullanılan serbest çağrışım etkisini taşıyan ruhsal otomatizm, Breton'a göre "Düşüncenin gerçekte nasıl işlev gördüğünü söyle ya da yazıyla ifade edebilecek saf, ruhani otomatizm; bir mantık çerçevesinde belli bir estetik ve ahlaki önyargı olmadan düşüncenin aktarılması anlamına gelmektedir" (Antmen,2017:135-136).

Otomatizm ile sanatçılar fiziksel sınırlarını zorlayarak bilinçdışını açığa çıkarmak istemişlerdir. Bu tavır, son derece kişisel bir sanat meydana getirmiştir. Veristik sürrealistlerin ise rüyaların yorumlanmasına dayanan Freud'cü bir bilinçaltı okumasını öne çıkardıkları görülmektedir (Thomson,2014:07).

Akımın temsilcilerinden Salvador Dali ve Rene Magritte düşvari tabloları gerçekçi bir üslupla ele alırken, Andre Masson ve Joan Mrio gibi sanatçılar eserlerinde soyut formlara dayanan gerçeküstü bir evren inşa etmişlerdir.

Her sanatçının tavrının farklı olmasına karşın, düşleri andıran imgelem, birbiriyle ilgisi bulunmayan nesnelerin gerçekdışı bir biçimde bir araya gelmesi, formların soyutlaşması ve gerçeklikten kopması gibi unsurlar sürrealist sanatçıların tavrını oluşturmaktadır.

Sürrealistler genellikle iletişimin imkansız hale gelmesini sağlayacak kadar kişisel işler yaratırken, aynı zamanda duygusal içeriği, sembolizmi veya fantezisi çok sayıda insanda kollektif, evrensel bir tepkiyi tetikleyen görüntüler üretmişlerdir (Meggs vd. ,2016:654).

Sürrealist heykeltıraşlar ise insanın bilinmeyen yönüne ışık tutarak, insanlığın iç dünyasını yansıtmayı amaç edinmişlerdir. Bu heykeltıraşların eserlerinde soyut

formlar, stilize edilmiş figürler, gerçekliğinden koparılmış nesneler dikkati çekmektedir.

Sürrealizm sanat akımı, edebiyat ve sinema gibi çeşitli sanat dallarında da etkisini göstermiş oluo, bu tez çalışması, sürrealizm akımının plastik sanatlara (resim-heykel) olan etkileriyle sınırlandırılmıştır.

3.2.1. Sürrealist Ressamlar

3.2.1.1. Henri Rousseau (1844-1910)

1844 yılında doğan, Henri Rousseau (1844-1910) 1910 yılında öldü. Çizdiği manzara resimleriyle bir düş, fantezi dünyası işleyen sanatçının sürrealizm akımının öncülerinden biri olduğunu söylemek mümkündür (Passeron, 1990:114). Sanatçı titizlikle işlediği egzotik doğa manzaralı resimleriyle ön plana çıkmaktadır. Rousseau'nun resimleri çocukluğun veyahut hayal edebileceğiniz bir zamanın kesiti olarak görülmesinin yanı sıra eserlerinde işlediği ağaç ve doğa manzaralarının gerçekliği ve zamanının olmayışı eserlerini sembolizme götüren bir yapı sunmaktadır (Alp,2009:18).

Sanatçının eserlerinde fantastik imgeler kullanmaktadır. Rousseau, saf renkleri ve çocuksu imgelemiyile, bilinçaltındaki tüm hayal ve izlenimlerini üstün dekoratif düzenler içinde belirtmiş onlara plastik değerler vermiştir. Rousseau'nun canlı renklerden oluşturduğu resimlerinde ağırlıklı olarak yeşil rengini kullandığı görülmektedir. Sürrealist resamlara ilham kaynağı olduğu ifade edilebilir. Onun “Uyuyan Çingene” adlı yapıtının, sürrealist yaklaşıma oldukça yakın olduğu görülmektedir (Özüdoğru,1993:77).



Şekil 14: Henri Rousseau, “The Sleeping Gypsy”

Yıl:1897

Boyut: (200.7 x 129,5 cm)

Tür: Yağlıboya

3.2.1.2. James Ensor (1860-1949)

1860’da doğan James Ensor, (1860-1949) Brüksel Akademisi’nde eğitim görmüştür. Resimlerinde genellikle maskeler, kuklalar, iskelet figürleri konu edinmektedir. Ensor’un resimleri, içinde yaşadığı toplumun ikiyüzlülüğüne bir eleştiri niteliğinde olup resimlerinde ana tema olarak görülen maske, ahlaki çöküşü ve yabancılaşmayı simgelemektedir (Bilgili, 2012:39).

Betimlemiş olduğu fantastik imgelerle sürrealizm akımının öncülerinden biri olmuştur. Resimlerinde kara mizah kavramı önemli bir yer tutan sanatçının eserleri, ekspresif bir atmosfer taşımaktadır.



Şekil 15: James Ensor, “Self Portrait With Mask”

Yıl: 1899

Boyut: (120 cm × 80 cm)

Tür: Yağlıboya

3.2.1.3. Giorgio De Chirico (1888-1978)

1888 yılında doğan Giorgio De Chirico (1888-1978) tekinsiz ve düşvari tablolarıyla tanınmaktadır. Sürrealistleri çok etkilemiş olan metafizik resmin kurucusu Chirico, hayaller ve rüyalardan beslenen resimler yapmıştır. Hayali yeşil atmosferli kentler, melankoli, ve yalnızlık kokan boş sokakları, meydanlarda heykelleriyle fantastik sahneleri sürrealizme önderlik etmiştir. Makine insanlar, manken ve heykeller sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı motiflerdendir (İpşiroğlu, vd, 20:186). Sanatçının eserlerinde hayranı olduğu filozof Friedrich Nietzsche’nin izleri görülmektedir. En ünlü eserleri arasında Bir Caddenin Melankolisi ve Gizemi, Aşk Şarkısı, Kızıl Kule, Rahatsız Edici Müzler sayılabilir. Sanatçı, eserlerinde sıklıkla arkatlar, gölgeler, heykeller, Ariadne, mankenler, saatler ve ebedi dönüş (bengidönüşün) simgesi olan fıskiye vb. gibi imgeleri işlemiştir (<http://e-skop.com>,03.09.2020).

Giorgio De Chirico’nun, gündelik sahnelere tedirgin edici atmosfer katmakta ustalaştığı ifade edilebilir.



Şekil 16: Giorgio de Chirico, “Piazza d’Italia”

Yıl: 1913

Boyut: (32,5 cm × 25 cm)

Tür: Yağlıboya

3.2.1.4. Marc Chagall (1887-1985)

1887 yılında Rusya’da doğan Marc Chagall, (1887-1985) düşvari ve halk motiflerini işlediği ve şiddetli renkler kullandığı eserleriyle ön plana çıkmaktadır. Sanatçı, St Petersburg sanat destekleyicileri Topluluğu Zvantseva Resim ve Çizim Okulu’nda sanat eğitimi almıştır. Sanatçının eserleri lirik bir atmosfere sahiptir.

Doğduğu Vitebesk ve köylü yaşamıyla düşsel bir dünya yaratan M.Chagall, eserlerinde yerçekimi kuvvetinden kurtulmuş gibi havada uçan sevgililer, gelin ve damatlar, müzisyenler, başa aşağı duran figürler, uçan inekler, insan yüzlü evler müzik aleti çalan hayvan başlı fantastik figürlerle hayallerinden örülmüş gerçeküstü dünyasını betimlemiştir.

M.Chagall, uçuş düşlerinin bir özelliği olan öforik yükselme kavramını (duyguların yoğunlaşması) eserlerinde sıklıkla işlemiştir (Passeron, 1990:79).



Şekil 17: Marc Chagall, ‘‘The Birthday’’

Yıl: 1915

Boyut: (80,5 cm × 99,5 cm)

Tür: Yağlıboya

3.2.1.5. Man Ray (1890-1976)

1925 yılında Sürrealistler grubuna dahil olan Man Ray (1890-1976) kendi keşfettiği solarizasyon tekniği ile oluşturduğu fotoğraf çalışmalarıyla bilinmektedir. Solarizasyon tekniği olağandışı imgeler üretmek için ışıklama etkisinden faydalanan bir yöntemdir (Passeron, 1990:267). İlk dönemlerinde resim yapan sanatçı kariyerinin ilerleyen yıllarında resimden koparak tamamıyla fotoğrafa yönelmiştir. Portre fotoğraflarıyla öne çıkan sanatçı fotoğraflarında genellikle kadınları ve olağandışı nesneleri konu olarak ele almıştır. Rayogram, solarizasyon gibi pekçok tekniği bulan sanatçı, yapmış olduğu deneysel çalışmalarla çağını ve ondan sonra gelenleri etkilemiştir.



Şekil 18: Man Ray, “The Rope Dancer Accompanies Herself with Her Shadows”

Yıl: 1916

Boyut: (132,1 x 186,4 cm)

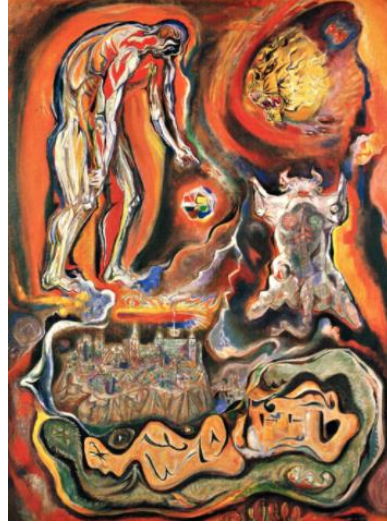
Tür: Yağlıboya

3.2.1.6. Andre Masson 1896-1987)

Brüksel ve Paris’te sanat eğitimi alan Andre Masson, (1896-1987) soyut, kübik ve hayal ürünü formları birleştirdiği yapıtlarıyla tanınmaktadır. 1917 yılında I. Dünya Savaşı’nda göğsünden vurulan Masson, yaşamı boyunca bu travmatik etkiyi atlamamış ve bu etkiyi resimlerine işlemiştir (Thomson:2014:26).

Masson, 1920 yılında gerçekleştirdiği otomatik desenleri çağrışımlara dayalı soyut imgelerle yapılmıştır. Otomotizm tekniğiyle yaptığı sergisinden sonra Gerçeküstücülüğün önde gelen siması oldu. İkinci Dünya Savaşı çıkınca A. Masson Amerika’ya gider. Gerçeküstü resimle Soyut dışavurumcu resim arasında ilişki kurmayı başarmış önemli sanatçılardandır (Antmen2014:137).

Sanatçının çalışmalarında malzemelerin ve tekniğin çeşitli oluşu dikkati çekmektedir. Örneğin sanatçının genel olarak biyomorfik ve soyut formlar işlediği görülürken bazı çalışmalarında ise Çin ve Japon kaligrafisinin etkilerini görmek mümkündür. Masson, **Şekil 19**’da görülen “Iconic Views of Toledo” adlı eserinde biyomorfik ve soyut formları soyutdışavurumcu bir tarzda betimlediği görülmektedir.



Şekil 19: Andre Masson, “Iconic Views of Toledo”

Yıl: 1915

Boyut: (80,5 cm × 99,5 cm)

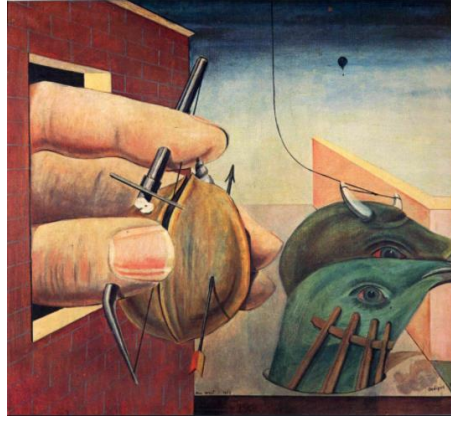
Tür: Yağlıboya

3.2.1.7. Max Ernst (1891-1976)

Resim yapmaya Bonn Üniversitesi'nde felsefe okurken başlayan Max Ernst,(1891-1976) eserlerini Freud'un yazılarından ve bilinçaltıdan ilham alarak oluşturmuştur. Düşvari ve tekinsiz kompozisyonlar onun üslubunun genel özelliklerindendir. Sanatçı, bilinçaltını ortaya koymak amacıyla bir dizi resim tekniği geliştirmiştir. Bu teknikler arasında frottage(kazımak), decalcomania (kağıttan cama veya tahtaya resim çıkarma sanatı) sayılabilir (Dixon,2008:471).

Eserlerimde genellikle “LopLop” adını verdiği kuş benzeri figürü kullandığı görülmektedir. Max Ernst, yarattığı LopLop'u bir alterego olarak gördüğünü ifade etmiştir (Thomson,2014:62).

Şekil 20'de görülen “Oedipus Rex” adlı eserde Freudyen semboller göze çarpmaktadır. Ceviz ile vulva imlenirken, ok imgesi ise fallik bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Kuş adam figürü Max Ernst, boğa figürü ise Max Ernst'ün babası olarak yorumlanabilir.



Şekil 20: Max Ernst, “Oedipus Rex”

Yıl: 1922

Boyut: (93 cm × 102 cm)

Tür: Yağlıboya

3.2.1.8. Joan Miro (1893-1983)

1893 yılında Barselona’da doğan Joan Miro (1893-1983) soyut formların şiirsellikle buluştuğu resimleriyle tanınmaktadır. Eserlerinin büyük bir kısmını sürrealist otomatik çizim(otomatizm) tekniğiyle oluşturmuştur (Dixon,2008:472). Bu yöntemde sanatçılar bedenlerinin sınırlarını zorlayarak, bilinçdışını açığa çıkartmak istemişlerdir. Sanatçı, aç kalarak bilinçdışını ortaya koyduğu çalışmaları bulunmaktadır. Nitekim sanatçı “Harlequins Carnaval” adlı eseri için şu cümleleri kurmuştur: “Günde birkaç kuru incirle yaşıyordum. ‘Harlequins Carnaval’ açlığın getirmiş olduğu halüsülasyonlar üzerine ortaya çıkmıştır” (Dixon,2008:473).

Şekil 21’de sanatçının “Harlequins Carnaval” adlı eseri görülmektedir. Resimde ortada maskeli Palyaço, merdivende trapez yıldızları, zar üzerinde böcek, sağda neşeli kediler, masa üzerinden kayan örtüyle çok hareketli sahnede sadece gitar gövdeli üzgün yüzlü bir adam görülmektedir. Eser, sıcak renkleri ve çocuksu atmosferiyle dikkati çekmektedir.



Şekil 21: Joan Miro, “Harlequins Carnival”

Yıl: 1924-1925

Boyut: (66 cm × 93 cm)

Tür: Yağlıboya

3.2.1.9. Rene Magritte (1898-1967)

1898 yılında Belçika'nın Lessines şehrinde doğan Rene Magritte (1898-1967) 1967 yılında Schaerbeek kentinde vefat etmiştir. Magritte, Brüksel Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. Sanatçının 1912 yılında annesinin nehre atlayarak intihar etmesi, Magritte'i derinden etkilemiştir. 1912 yılında intihar eden annesinin gecelikli cesedi bulunmuştur. (Thomson,2014:75) Bu bilgiden hareketle, sanatçının bazı çalışmalarında görülen örtü imgesini işleminin açıklığa kavuştuğu ifade edilebilir. Magritte, yapıtlarını günlük nesnelerden seçmiş ve bu nesneleri bambaşka biçimlerde sergileyerek, akla ve mantığa ters düşen hayali imgeler yaratmıştır. (Daldaban, 2006:62) Sanatçının eserlerinde genellikle gökyüzü, fötr şapkalı adam figürü, elma, kuş imgeleri göze çarpmaktadır. Sanatçının **Şekil 22**'de görülen “The Lovers” eseri gizemli bir şekilde yüzleri örtüyle kaplı çifti merkeze konumlandırmaktadır. Alışlagelmiş imgeleri, olağandışı konumlandırmasıyla ünlü Magritte'in bu özelliği resimde de etkisini göstermektedir. Çiftin bu şekilde betimlenmesi ve birbirini görememeleri, iki insanın birbirini tam anlamıyla tanıyamayacağını ifade ediyor olabilir.



Şekil 22: Rene Magritte, “The Lovers”

Yıl: 1928

Boyut: (54 cm × 73.4 cm)

Tür: Yağlıboya

3.2.1.10. Salvador Dali (1904-1989)

1904 yılında doğan Salvador Dali, (1904-1989) sürrealizm akımının en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçı düş, fantezi, bilinç altı, bilinçdışı gibi sembollerle yoğrulmuş resimleriyle ön plana çıkmıştır. Sanatçının resimleri her ne kadar gerçeküstücü olarak betimlense de üslubu realist bir şekilde olduğu görülmektedir.

Psikanalizin babası Sigmund Freud’tan ilham alan sanatçının eserlerinde Freudyen semboller göze çarpmaktadır. Örneğin “‘Uyanıştan Bir Saniye Önce Bir Arının Narın Etrafındaki Uçuşunun Neden Olduğu Rüya” adlı eserine Freud’un “Oedipus kompleksi” kuramının izlerinin görüldüğü ifade edilebilir. Burada betimlenen imgelerden nardan çıkan balık ile erkek cinselliği simgelenmektedir. İki kaplan baba-oğul olarak yorumlanabilir. Balık (oğul), Kaplan(babayı) yutmasıyla, baba ve oğul arasındaki güç rekabeti imlenmektedir. Saldırıya geçen kaplan ise oğulu imlemektedir. Silah burada fallik bir unsur olarak dikkatimizi çekmektedir. **Şekil 23**’de görülen “Aziz Anthonius’un Baştan Çıkarılması” eserinde ise sanatçı,

inançlarını şeytana karşı müdafaa ede rahip Aziz Antonius'u betimlemektedir. Bir kadeh üstünde çıplak kadın figürüyle idin (ilkel benlik) şehvete dair arzuları cazip bir şekilde sunulduğu görülmektedir. Siyah filler, idi temsil etmektedir. Dikili taşlar fallik bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca Freud'un psikoanalitik kuramına göre Antonionus ego, at imgesi ise superego olarak yorumlanabilir. Antonionus, burada atın hakkından gelmesiyle, egonun süperegoyu dizginlediğini göstermektedir. At, (süperego), Antonionus(ego)'nun bilinçli tavrından korkmaktadır.



Şekil 23: Salvador Dali, “The Temptation of St Anthony”

Yıl: 1946

Boyut: (89.7 cm × 119.5 cm)

Tür: Yağlıboya

3.2.1.11. Frida Kahlo (1907-1954)

1907 yılında Meksika’da doğan Frida Kahlo, (1907-1954) yaşamını anlattığı gerçeküstücü özellikler ve yerel motifler taşıyan figür ve portre çalışmalarıyla öne çıkmıştır. Eserlerinde Hint mitolojisinin izleri görülmektedir. Kahlo’nun bir çok eserinde eşi Diego’yu Şiva, kendisini ise Şiva’ya adanmış tanrıça Parvati olarak betimlemesi bu düşünceyi destekler niteliktedir. Tıpkı tanrı Şiva’nın aşkını kazanmak isteyen Parvati, çilekeşlik alanında Şiva ile boy ölçüşüp tüm sınavlardan geçmesi gibi Frida da Diego için çok uzun zaman sabretmiştir (Ersoz, vd.,2010:115). Annesinin Kızılderili kökenli olması nedeniyle resimlerinde yer yer Aztek mitolojisinin de izleri

görülmektedir. Yaralı Geyik, Kökler, Her Zaman Aklımdasın gibi ünlü resimleriyle Dünya resim tarihinde iz bırakmıştır. Sanatçı, **Şekil 24**'de görülen “The Two Fridas” adlı eserinde iki adet Kahlo figürü betimlemiştir. Bu betimlemeyle sanatçının annesinin Meksikalı, babasının Alman olması sebebiyle iki kültür ile hemhal oluşu yansıtılmaktadır.



Şekil 24: Frida Kahlo, “The Two Fridas”

Yıl: 1939

Boyut: (173.5 cm × 173 cm)

Tür: Yağlıboya

3.3. Sürrealist Heykeltraşlar

3.3.1. Jean (Hans) Arp (1887-1966)

1887 yılında Strasbourg’da doğan sanatçı, 1966 yılında Locarno’da vefat etti. Onun eserlerinde tesadüfîlik kavramının önemli bir yol oynadığı söylenebilir. Sanatçı çalışmalarında estetiğin doğal yollardan ortaya çıkan bir biçimsellik olduğu düşüncesine dayanarak, şans unsuruyla kavramıyla eserin sanatçı yoluyla kendini ürettiğini ifade etmiştir (Bozoğlu vd,2019:11).

Sanatçı kolaj çalışmaları ve heykelleriyle ön plana çıkmıştır. Arp'ın heykel çalışmalarında, soyut ve organik formların yoğun bir şiirsellikle işlenmesi göze çarpmaktadır. Sanatçı **Şekil 25**'de görülen “Human Concreation” eserinde insan formu son derece soyut ve bütünün bir parçası alınarak anlatılmıştır.



Şekil 25: Hans Arp, “Human Concreation”

Yıl: 1933

Tür: Heykel

3.3.2. Alberto Giacometti (1901-1966)

1901’de Borgonova’da doğan Alberto Giacometti (1901-1966), 1966 yılında Chur’da vefat etmiştir. Sanatçı oldukça stilize edilmiş, cızıl ve uzun adeta kırılacakmışçasına ince ve küçük boyutlu bronz heykelleriyle tanınmaktadır. Giocemetti’nin heykellerine varoluşun dayanılmaz ağırlığının yansıdığı ifade edilebilir. Sanatçının heykelleri bu yönüyle izleyici bir bakışta sarsan ve izleyici sorgulamaya itmesiyle dikkati çekmektedir. Sanatçının **Şekil 26**’da görülen “The Walking Man” adlı eserinde yalnız ve varoluşsal düşüncelere dalmış bir erkek figür betimlenmiştir.



Şekil 26: Alberto Giacometti, “The Walking Man-I”

Yıl: 1960

Tür: Heykel

3.3.3. Meret Oppenheim (1913-1985)

1913 yılında Berlin’de doğan Meret Oppenheim (1913-1985), 1985 yılında Basel’de vefat etmiştir. Sanatçının eserlerinde kadının ikili doğası, feminizm gibi kavramlar, günlük nesneler üzerinden izleyiciye aktarılmıştır. Sanatçının **Şekil 27**’de görülen en bilinen eserlerinden biri olan Object adlı eserinde kürkle kaplı fincan ve kaşık görülmektedir. Kaşık nesnesi fallik obje, fincan ise yonic bir obje olarak yorumlanabilir. Ayrıca, Oppenheim’in fincanın, tüyler ile kaplı olması kadındaki animus arketipini (kadının bilinçdışı erkek tarafını) ifade ettiğini söylemek mümkündür.



Şekil 27: Meret Oppenheim, “The Object”

Yıl: 1936

Tür: Heykel

3.4. Sürrealizm Ve Grafik Tasarım

Sürrealizm akımı pekçok disipline ilham verdiği gibi, grafik tasarım alanının da beslendiği bir kaynak olduğu görülmektedir. Sürrealizm akımı elle tutulamayan kavramları metafor yoluyla aktarmada afiş sanatçılarına sınırsız bir yaklaşım imkanı sunduğunu söylemek mümkündür. Afiş sanatçıları, bu şekilde sayfalarca anlatılabilecek soyut kavramları tek bir imgeyle veya birden çok imgenin birleşimiyle sunma fırsatı bulmuşlardır. Anlatılmak istenen konunun metaforlarla aktarımı izleyici için hem dikkat çekici bir unsur oluşturmakta hem de seyirciyi şaşırtması nedeniyle akılda kalıcılığı yüksek ve özgün işlerin ortaya konulmasını pekiştirmektedir. Afişlerde sürrealizm akımının kullanımıyla, belirsizlik ve sürpriz yaratmak için beklenmedik görüntü veya bağlam kombinasyonları oluşturulmaktadır (Heller,2005:06).

Sürrealizm akımı tasarımcıya vermiş olduğu sonsuz olanaklar sayesinde tasarımcıların başvurabileceği ve beslendiği bir kaynak olduğu ifade edilebilir.

Çalışmamızın esas konusu olan Sürrealizmden en çok etkilenen Polonyalı Afiş sanatçıları olduğu için burada başka grafik sanatçılarından söz edilmemiştir.



4. SÜRREALİZM AKIMINDAN ETKİLENEN POLONYALI AFİŞ SANATÇILARI

Polonyalı sanatçıların, sürrealist bir ifade tarzını benimsemeleriyle, tasalarını izleyicide merak uyandırma, şaşırtma, düşündürme gibi kavramları da baz alarak verilmek istenen mesajı etkin bir şekilde aktardıkları söylenebilir. Polonyalı afiş sanatçılarının imgelerinin gerçeküstücülüğü, grafik tasarımı daha iyi görmek için bir aynaya dönüştüğü görülmektedir (Heller,2005:151). Bu anlatım yoluyla izleyici edilgen konumundan ayrılarak etken oluşunun güçlendirildiği ve afiş sanatçısı – seyirci arasındaki iletişimin arttırılmasıyla grafik ürünün etkileşim gücünün arttırıldığı ifade edilebilir. Sanatçılar, afişlerinde sembolizmi sıklıkla işlemiştir. Sembolizm, fikir ya da nitelikleri temsil etmek üzere sembol kullanımı anlamına gelmektedir. Bu şekilde bir temsili anlatım, sanatçının yaratıcılığının uçsuz bucaksızlığını ifade etmektedir. Soyut kavramları ifade etmede simge kullanımı sürrealizmde de oldukça yaygın bir yöntemdir (Wigan,2012:220).

Polonyalı afiş sanatçılarının simgelere olan eğilimi, sanatçıları sürrealist anlatıma yakınlaştıran başlıca unsurlardan biri olduğu görülmektedir. Sanatçılar, poster çalışmalarında baskı tekniği olarak ofset baskıyı kullanmıştır. Pürüssüz bir baskı kalıbından elde edilmiş görselin önce kauçuk bir merdaneye oradan da baskı zeminine akatırıldığı baskı biçimi olan ofset baskı, farklı kağıtlara iyi sonuçlar vermesi, baskı kalıplarının hazırlanmasının kolay oluşu nedeniyle düşük maliyetli bir baskı metodudur (Ambrose vd.,2012:38-39).

4.1. Henryk Tomaszewski ve Afişleri (1914-2005)

Henryk Tomaszewski (1914-2005) Polonya Afiş Okulu'nun kurucusudur. 1914 yılında Varşova'da doğan sanatçı, benzersiz ve kendine has üslubuyla öncü

olmuş ve sanatının takipçileri Polonya sınırlarını aşmıştır. 1952-1984 yılları arasında öğretmenlik yaptığı Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde Polonyalı öğrencilerinin yanı sıra çeşitli uyruklarda öğrencilerinin (İngiliz, Amerikan, Alman, Fransız vb.) olması bunun kanıtıdır.

Bu öğrencilerin arasında Michel Quarez, Pierre Bernard ve Gerard Paris-Clavel (Grapus grubunun kurucuları), Alain Quernec, Thierry Sarfis sayılabilir (Mrowczyk,2015:169). Tomaszewski'nin öğrencilerinin çalışma disiplinleri üzerinde güçlü bir etki bıraktığını söylemek mümkündür.

Krzysztof Dodo (Yüz yüze mülakat, Mayıs/Haziran 2014). Tomaszewski'nin öğrencileri üzerindeki bu etkisini şu sözlerle ifade etmiştir: “Çok talepkar ve öğrencilerine neredeyse yerine getirilmesi imkansız ödevler veriyordu. Atölyesinde kalanlar birer üstat oluyordu. Tam da bu nedenle Tomaszewski Polonya afişinin babası olarak adlandırılır.” Tomaszewski, çalışmalarında yalın bir üsluba sahiptir. Bir çocuğun kaleminden çıkmış izlenimi veren fırça darbeleri ve soyut resim anlayışı onun üslubunun genel özelliklerindendir. Tomaszewski çalışmalarında her zaman rastlantısallığın gücüne inanmaktadır ve spontane yaklaşımı onun çalışmalarını belirleyici kılan temel bir unsur olmuştur.

Çalışmalarında sıkça kullanmış olduğu halka ve daire formlarını bilerek mükemmel biçimlerinden yoksun bırakmıştır. Ona göre mükemmellik bir tuzaktı ve sanatçının mükemmelliğe ne kadar yakınsa o kadar fazla özgürlükten mahrum kalacağını düşünmüştür (Szewczyk,2014:135). Sıkça kullandığı mükemmel olmayan halka ve daire formlarının dışında el yazısı ile oluşturulmuş tipografi, mükemmel olmayan formlar, kolaj tekniğini anımsatan stili sanatçının kusurluluğa olan övgüsünün bir göstergesi olduğu söylenebilir.

Çocuklukta yapılanlara benzer kes-yapıştır kolajlar sanatçının stiline genel özelliklerindendir (Heller vd, 2016: 54). Sanatçının, ayrıca gerçeküstü ve dışavurumcu eğilimle, ürkütücü ve genellikle hiciv ile karakterize edilen, sofistike yeni bir görsel dil geliştirdiği de söylenebilir (Lowry,2013:268).

Tomaszewski, poster üretiminin kendi ruhu için gerekli olan hiciv ve gülme duygularına olanak sağladığını ifade etmiştir (Muller,2017:437). Sanatçının genel olarak çalışmalarında soyut anlatım dilinin hakim olduğu görülürken bazı afişlerinde sürreal etkiler de hissedilmektedir. Henryk Tomaszewski, katıldığı birçok uluslararası sergilerde ve afiş bienallerinde başarılar elde etmiştir. Varşova Afiş Bienalleri'nde aldığı ödüllerin yanı sıra, 1963 Sao Palo Bienali'nde birinci olup, 1965 Leipzig Kitap

Fuarı'nda ise altın madalya kazanmıştır (Ürkmez,2014:256). 1956 yılında çalışmaya başladığı Film Kiralama Genel Merkezi (CWF)'nin tasarımcıları sınırlamayan yaklaşımı, Tomaszewski'nin özgürce tasarım yapmasına katkı sağlamıştır. Tomaszewski film afişleri de üretmesine karşın genellikle bu afişlerinde fantastik öğeler seçmediği görülmektedir. Sanatçı 11 Eylül 2005 yılında Varşova'da hayatını kaybetti.

4.1.1. Historia Afişi



Şekil 28: Henryk Tomaszewski, “Historia”

Yıl:1983

Boyut: (66 × 97 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Tomaszewski, **Şekil 28**'de görülen “Historia” adlı tiyatro afişinde merkeze konumlandırılmış yeşil bir ayak ve çevresini kuşatan tipografi görülmektedir. İmgenin çevresindeki yazılar bir çelenk gibi soldan başlayıp sağda bitmektedir. Zafer işaretinin yapılmasının yasak olduğu dönemde Tomaszewski, zafer işaretini ayak parmaklarıyla yaparak durumu alaya almış ve benzersiz bir afiş elde etmiştir. Afiş Tomaszewski'nin politik olan nadir eserlerinden biridir. Kullanılan renkler sırasıyla yeşil, siyah, kırmızı, mavi ve beyazdır. Özellikle yeşil rengi kendine saygı, adalet ve güveni temsil edebilirken aynı zamanda bu afişte olduğu gibi alaycı bir ifade de yayabilmektedir.

(Özdemir,2005:393). Tipografi de mavi, kırmızı, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Afişteki tüm unsurlar spontane konulmuş gibidir. İmgeler karikatürize edilmiş ve bir çocuğun fırçasından çıkmış izlenimi vermektedir. Mükemmel olmayan ve dış çevresi kontürlerle çizilmiş ayak imgesi, el ile yazılmış ve tamamı boyanmamış renkli harfler sanatçının kusurluluğa olan övgüsünün bir işareti olarak yorumlanabilir. Tipografinin kompozisyondaki görseli çevrelemiş olmasıyla birlikte görsel ve tipografinin ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Merkeze dik olarak yerleştirilmiş ayak imgesinin dikeyliği, afişte yüzüyormuşçasına dalgalanmakta olan tipografiyle dengelenmektedir. Sanatçı, el ile yapılan zafer işaretini ayak imgesine aktararak gerçeküstü bir imge yarattığı söylenebilir.

4.1.2. Love Afişi



Şekil 29: Henryk Tomaszewski, “Love”

Yıl:1991

Boyut: (83 x 119 cm)

Tür: Kültürel/Sergi Afişi

Tomaszewski, **Şekil 29**'da görülen “Love” adlı afişinde kaligrafiyle oluşturulmuş Love kelimesi görülmektedir. Sanatçı, burada son derece az unsur kullanarak etkili bir afiş tasarlamıştır. Eser spontane yazılmış Love harflerinden oluşmaktadır. Yalnızca siyah ve kırmızı renk kullanılmıştır. Tomaszewski, baş, göz

veya akılla tanımlanan sürekli sanatsal hazırlığı ve yeni zorluklara açık olma durumunu simgeleyen daire formunu bu çalışmada da kullanmıştır (Szewczyk,2014:137). Daire formu, kırmızı bir daire ile iç içedir ve bu da Love kelimesini pekiştirmektedir. Love afişindeki O harfi, dairesel formu ve altındaki bir parça kırmızı renkle kalbi; V ise yapısı ve tüyü çağrıştıran fırça hareketiyle vajinayı hatırlatmakta, kavrama seksüel bir anlam katmaktadır (Tüzün,2017:81).

Bilhassa V harfinde ve tüm tipografide görülmekte olan raslantısallık ve lekeci yaklaşım, malzemelerin canlılığını ve yaratma süreçlerinin kendiliğindenliğiyle ön plana çıkmakta olan taşızım akımını hatırlatmaktadır (Melick,2015:112).

Tomaszewski “Love” afişi ile 1994 yılında 15. Uluslararası Varşova Poster Bienali’nde bronz madalya kazanmıştır (Szewczyk,2014:358). Sağ alt kısımda ise sanatçının yaşama sevincini ve hayata tutku ile bağlı olduğunu imleyen ve en sevdiği renklerden biri olan yeşil rengi kullanmıştır. Sanatçı, afişte kullanmış olduğu yazıya insana dair özellikler yüklemiştir. Bu şekilde imgeyi gerçekliğinden kopararak, gerçeküstücü bir yaklaşımla ele aldığını söylemek mümkündür.

4.1.3. Henryk Tomaszewski-Exhibition Afişi



Şekil 30: Henryk Tomaszewski, “Henryk Tomaszewski-Exhibition”

Yıl:1991

Boyut: (83 x 119 cm)

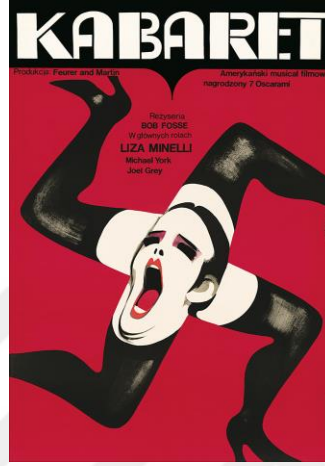
Tür: Kültürel/Sergi Afişi

Sanatçı **Şekil 30**'da görülen çalışmasında kişisel sergisini konu edinmektedir. Tomaszewski, afişin merkezinde görülen portreyi kes-yapıştır kolaj tekniğiyle oluşturmuştur. Sanatçı mücadele ruhunu ve sanatsal hazırlığı imleyen daire formunu bu çalışmasında da kullanmıştır. Mükemmel olmayan daire ile kusurlulağa gönderme yapmıştır. Posterdeki karakter, sanatçının kendisini ifade etmekle birlikte kırmızı kusurlu daireye bakışı, alt metin olarak aslında kendi sanatına baktığı anlamına gelmektedir. Afişte tamamlayıcı renkler olan yeşil ve kırmızının yanı sıra nötr renkler olan siyah ve gri kullanılmıştır. Tipografi alt kısma yerleştirilmiştir. Kolajdan bir insan portresinin oluşturulmasıyla çalışmaya sürreal bir his verdiği söylenebilir.

4.2. Wiktor Gorka ve Afişleri (1922-2004)

Wiktor Gorka (1922-2004), Polonya Poster Okulu'nun Henryk Tomaszewski ile birlikte kurucu ortağı olmuştur (<https://thecard.pl/>, 15.04.2020). Krakow Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan sanatçı, Polonya Afiş Okulu'nun en önemli temsilcilerinden biridir. 1950-1980 yılları arasında en büyük Polonyalı yayıncılar ile çalışan sanatçının yaklaşık üç yüz adet poster çalışması bulunmaktadır (<https://culture.pl/>, 15.04.2020). Ulusal ve uluslararası olmak üzere çok sayıda ödülü bulunmaktadır. Bu ödüller arasında Karlovy Vary'deki Uluslararası Film Afişi Yarışması ve Katowice'deki II. Polonya Afiş Bienali'nde almış aldığı ikincilik ödülleri örnek olarak gösterilebilir (<https://thecard.pl/>, 15.04.2020). Sanatçının çalışmalarında çağdaş Tomaszewski gibi yer yer sürreal etkiler görülse de, çalışmalarında genellikle soyutlama kullandığını söylemek mümkündür. Geometrik formlar, olağandışı ve minimal imge kullanımı, kolajı anımsatan tasarım dili, mizah ve hiciv, sanatçının çalışmalarında kullandığı başlıca unsurlardandır. Sanatçı '2001 Bir Uzay Destanı'', 'Spartacus'', 'Kabaret'' vb. kült filmlerin afiş çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Sanatçının sinema filmlerinin yanı sıra sirk, turizm vb. konularda da afiş çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçının en bilinen eserinin **Şekil 31**'de incelenmiş olan Kabaret adlı film afişi olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçı 13 Şubat 2004 yılında Varşova'da hayatını kaybetti.

4.2.1. Cabaret Afişı



Şekil 31: Wiktor Gorka, “‘Cabaret’”

Yıl:1973

Boyut: (58x83,5 cm)

Tür: Kültürel/Film Afişi

Sanatçının en bilinen eseri olan **Şekil 31**'de görülen “‘Cabaret’” adlı afişte Bob Fosse'nin yönettiği müzikal film konu edilmektedir. Cabaret filmi, Almanya'da Nazi otoritesinin öne çıkmaya başladığı bir dönemde geçmektedir. Kabare dansçısı Sally Bowles, Brian ve Max karakterlerinin ilişkileri çevresinde gelişen olaylar anlatılmaktadır. Afişe dolaylı olarak Svastika sembolü yerleştirilmiştir. Swastika eski ve evrensel bir yeniden doğuş döngüsünün bir simgesidir (Wilkinson,2018:261). Daha sonra bu sembol anlamından koparılarak Nazi Almanyası sembolü haline gelmiştir. Afişte Swastika sembolü kadın bacaklarından oluşmaktadır. Sembolün ortasında şarkı söyleyen bir kadın yüzü görülür. Bu portrenin kabarede dansçı olarak çalışan Sally Bowles'i imlediği söylenebilir. Gorka bu çalışmasında faşizmin yükselişini bir gece kulübünün gözünden yansıtarak oldukça başarılı bir sonuç elde etmiştir (Mrowczyk,2015:175). Afişte sırasıyla kırmızı, siyah ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Kabaret yazısı siyah bir şerite yazılmıştır. İmge, kompozisyonun merkezine

yerleştirilmiştir. Svastika sembolünü oluşturan bacaklara beyaz lekeler eklenerek derinlik kazandırılmıştır. Tipografi ve görselin kısmen ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. İmgenin hareketli olması ve tipografinin yatay olarak yerleşimiyle afişte denge oluşturulduğu söylenebilir. Dansçı kadın imgesi yüksek ökçeli ayakkabılar ve siyah jartiyer ile vurgulanırken, bacaklarından Swastika sembolü oluşturularak gerçeküstü bir imge elde edilmiştir.

4.2.2. Poland Invites You To A Fisherman's Paradise Afişi



Şekil 32: Wiktor Gorka, “Poland Invites You To A Fisherman’s Paradise”

Yıl:1967

Boyut: (67,5x98cm)

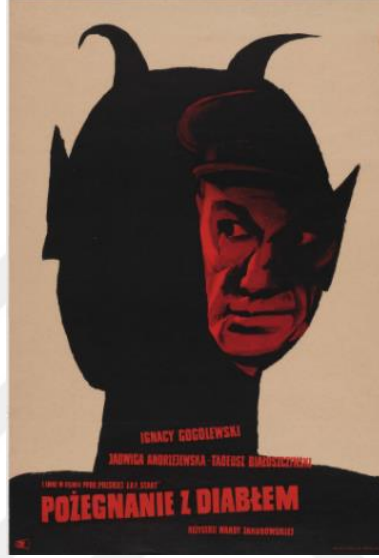
Tür: Reklam/Turizm Afişi

Gorka, **Şekil 32**’de görülen “Poland Invites You to A Fisherman’s Paradise” adlı afişinde figürün ortasına balık yerleştirilerek balık imgesini vurgulamaktadır. Nükteli bir şekilde ifade edilen imge, afişi ilgi çekici kılmaktadır. Balık ile bütünleşmiş figür kollarını açarak bizi bu cennete davet etmektedir.

Afişte sırasıyla siyah, yeşil, mavi yer yer kırmızı ve krem rengi tonları kullanılmıştır. Yeşil rengi tabiata hâkim olan renktir. İnsana huzur verip, rahatlatmaktadır. İç açıcı ve güven verici bir renk olduğu söylenebilir (Yalur, İstanbul Arel Üniversitesi, 2014:49). Poland yazısının yeşil yazılmasının, Polonya’nın eşsiz

doğasını ifade ettiğini söylemek mümkündür. Görsel ve tipografi arasında ilişki yoktur.

4.2.3. Farewell to Satan Afişi



Şekil 33: Wiktor Gorka, “Farewell to the Devil”

Yıl:1957

Boyut: (59x86,3 cm)

Tür: Kültürel/Film Afişi

Wiktor Gorka **Şekil 33**'de görülen “Farewell to the Devil” adlı afişinde gölge formunda betimlenmiş şeytan figürü ve şeytan figürünün kafasında beliren bir erkek portresi yerleştirmektedir.

Film, genç bir gazetecinin cinayetin gizemini çözmeye çalıştığı sansosyonel bir dramayı konu edinmektedir (<http://www.film Polski.pl>, 04.08.2020).

Sanatçı merkeze şeytan figürünü yerleştirmiştir. Şeytan figürü gölge olarak gösterilmiştir. Bu betimlemenin, bize psikanalist Carl Gustave Jung'un “gölge” arketipini hatırlattığı söylenebilir. Gölge, karanlık yanı aşık olan ve nereye gidersek gidelim arkamızdan bizi takip eden alt kişiliğimiz olarak tanımlanmaktadır

(Stevens,2014:92). Tipografinin diyagonal olarak yerleştirilmesiyle afişe devinim kazandırılmıştır.

Afişte siyah ve kırmızı renkleri kullanılarak güçlü bir karşıtlık oluşturulmuştur. Kullanılan kırmızı rengi tüm toplumlarda kan rengi olarak bilinmektedir (Çalışkan ve Kılıç,2014:74).

Kırmızı renk kullanımıyla filmde işlenen cinayet vurgulanmaktadır. Siyah renk ise ışığın yokluğunu ve yaşamın sonunu ifade etmektedir (Manav,2015:23).

Bu bağlamda seçilen renklerle ölüm ve cinayet kavramları vurgulanmaktadır. Arka planda kullanılan nötr renk ile güçlü renklerin gücü kırılmıştır. Son derece az imge kullanılarak etkili bir afiş oluşturulmuştur. Afişte şeytan imgesi ve şeytan imgesinin zihninde erkek portresi yerleştirilerek afişte gerçeküstücü öğelerin kullanıldığı görülmektedir.

4.3. Franciszek Starowieyski ve Afişleri (1930-2009)

1930 yılında doğan Franciszek Starowieyski, (1930-2009) Krakow Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Polonya’da ve yurtdışında ikiyüzü aşkın sergiye katılan Starowieyski, New York Modern Sanatlar Müzesi’nde kişisel sergi açan ilk Polonyalı sanatçıdır (<https://culture.pl>,15.04.2020).

Barok formlar, zengin sembolizm, alışılmadık devinim ve şehvet ile karakterize edilen gerçeküstü ve grotesk sanat dilini geliştirdiği görülmektedir (<https://blog.inyourpocket.com/> , 15.04.2020). Sanatçının barok formlara olan yoğun ilgisinin dışavurumu olarak eserlerinde geçmişi yücelttiği görülmektedir. Barok akımına duyduğu ilgi ve Rubensvari figür çizimleri, sanatçının anakronizme olan ilgisinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Afişlerinde genellikle karanlık bir arka plan üzerinde beyaz çizimler kullanması onun tarzının tipik özelliklerinden biri olarak görülmektedir (Mrowczyk,2015:326).

Vanitaslar, parçalanmış bedenler, gözler, kuşlar vb. unsurlar sanatında kullandığı başlıca imgelerdendir. Sanatçının bu imgeleri kullanmasının itici bir çekicilik barındırması onun grotesk eserler üreten bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Bununla birlikte sanatçı anakronizm kavramına ilgi duymaktadır ve anakronizmi eserlerinde kullandığını söylemek mümkündür.

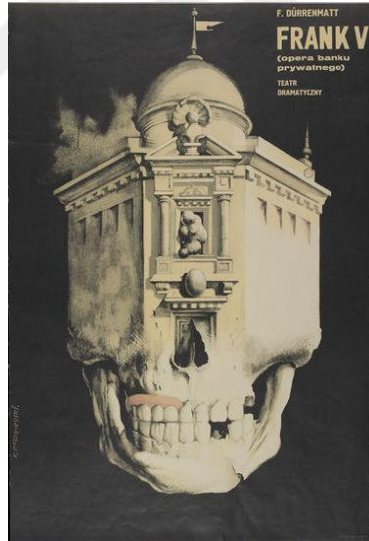
Barok akımında da sıklıkla vanitas imgesi kullanılmıştır. Sanatçının çalışmalarında yoğun bir şekilde görülen vanitas imgesi onun barok akımına duymuş olduğu büyük hayranlığın bir başka işareti olarak yorumlanabilir.

Çalışmalarında kullanmış olduğu kafatasları onun uzmanlık alanıdır; onları kadın formlarını, ayla ilgili manzaraları veya dolu silahları betimlemek amacıyla kullandığı görülür (Heller, vd:2016:21). Sanatçı, çalışmalarında genellikle cinaslara yer vermektedir. Cinas, ses veya şekil bakımından birbirine benzeyen, ancak anlam bakımından farklı iki kelime veya resmin bir arada kullanılması olarak tanımlanmaktadır (Yılmaz ve Ersan,2017:205).

Bu yöntemle sanatçı seyirciyi düşünmeye itmekte ve anlamın sınırlarını zorlamaktadır.

Sanatçı 23 Şubat 2009 yılında Varşova’da hayata gözlerini yumdu.

4.3.1. Frank V Afişi



Şekil 34: Franciszek Starowieyski, “Frank V.”

Yıl:1970

Boyut: (58,5x85,5 cm)

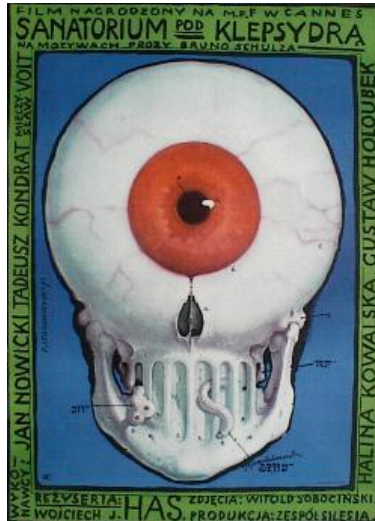
Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Şekil 34'de görülen afişte Friendrich Dürrenmantt'ın yazdığı "V. Frank" adlı tiyatro oyunu ele alınmıştır. Oyunda kuşaklar boyu devam eden Frank Bankası'nın V. Frank yönetiminde yaşanan olaylar eleştirel bir dille anlatılmaktadır. Afişte imge merkeze yerleştirilmiştir ve Starowieyski bu çalışmasında vanitas imgesini, 19. Yüzyıldan kalma banka binası ile birleştirdiği görülmektedir (Mrowczyk,2015:326). Bu şekilde görsel cinasa yer veren sanatçı, seyirciyi sorgulamaya ittiği söylenebilir. Siyah arka planda beliren bu imge ürkütücü bir izlenim oluşturmaktadır. Afişte sırasıyla siyah, beyaz, gri ve kirli sarı renkleri kullanılmıştır. Renkler ustalıkla birbirine kaynaştırılmıştır.

Afiş detaylı olarak incelendiğinde kurukafanın ağzında pembe bir dil görülmektedir. Kırmızı, Polonya'da, komünist rejim tarafından kullanılması yasaklanmış olan bir renktir. Fakat tasarımcılar, bu rengi oldukça esprili bir anlayışla ve sıklıkla kullanmışlardır. Burada pembe renk belki de bu yasağa alaycı bir gönderme olarak okunması mümkündür (Gümüştekin,2012:69).

Afişte arka planın siyah rengine kullanımıyla tekinsizlik duygusu pekiştirilmektedir. Barok mimari, vanitas ve yayılmakta olan sisin birleşimiyle eserin grotesk ve fantastik yanı vurgulanmaktadır.

4.3.2. Sanatorium Pod Klepsydra Afişi



Şekil 35: Franciszek Starowieyski, "Sanatorium Pod Klepsydra"

Yıl:1973

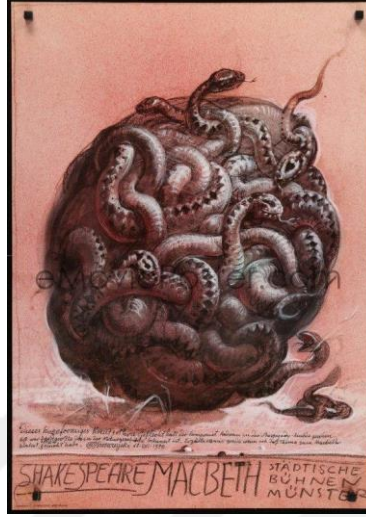
Boyut: (57x80 cm)

Tür: Kültürel/Film Afişi

Starowieyski **Şekil 35**'de görülen bu afişinde yönetmen Wojciech J. Has'ın Kum Saati Sanatoryumu filmini konu edinmektedir. Yapım, Bruno Schulz'un aynı adlı öyküsünden beyazperdeye uyarlanmıştır.

Esser, sanatoryumdaki hasta babasını ziyaret eden oğlunun(Bianca) aslında babasının çoktan öldüğünü ve alternatif bir zamanda yaşadığını öğrenmesiyle başlar. İçinde sürrealist ve psikanalitik öğeler barındıran yapıt, çok sayıda metafor barındırmaktadır. Starowieyski sinema eserini kemik bir çene, kenetlenmiş dişleri kokuşmuş bir hapishanenin parmaklıkları ve üstte oturan kafatasında tehditkar büyük bir göz yuvarı gibi kabusumsu bir görüntüyle seyirciye sunmaktadır (Heller, vd,:2016:21). Afişteki göz imgesini ise epifiz bezi olarak yorumlamak mümkündür. Epifiz bezinin metaforik olarak kişinin görünmeyeni görmesini sağladığı ifade edilmektedir. Filmdeki bir sahnede ana karakter Bianca'nın yatağının altında gözler vardır ve o gözleri aldıktan sonra başka bir aleme geçmektedir. Bianca Gerçeği aradığı yolculukta bilgilerle karşılaşır. Göz imgesi ve vanitas birleştirilerek görsel metafor oluşturulmuştur. Kafatasındaki alt çene ise mahkumların ölümüne terkedildikleri hücrenin parmaklarını anımsattığı görülür (Heller, vd,:2016:21). İmge mavi bir arka plan üzerine yerleştirilmiştir. Tipografi yeşil çerçevenin içine yazılmıştır. Böylece tipografi ve imge arasında ilişki kurulduğunu söylemek mümkündür. Afişte tamamlayıcı renkler olan kırmızı ve yeşil kullanıldığı görülmektedir. Bir arada kullanıldığında canlı tasarımlar ortaya çıkmasını sağlayan tamamlayıcı renklerin, güçlü karşıtlıkları vardır. Afişte ayrıca beyaz, mavi ve siyah renkleri kullanılmıştır. Afiş üzerinde kuru kafa, hapishane mahzenleri, tehditkar bir göz bebeği vb. unsurların birleşimiyle, fantastik ve grotesk bir dünya yaratılmıştır.

4.3.3. Macbeth Afişi



Şekil 36: Franciszek Starowieyski, “Macbeth”

Yıl:1980

Boyut: (59x84 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Starowieyski **Şekil 36**’da görülen Macbeth adlı afişinde, Shakespeare’nin aynı adlı ünlü oyununu ele almaktadır. Macbeth, Shakespeare’nin iktidar hırsının nelere yol açtığını ortaya koyan iki perdelik tragedyasıdır. Oyunda Macbeth’in iktidar hırsıyla kendinden geçerek iktidar hırsı uğruna önüne çıkan herkesi yok ettiği görülmektedir. Macbeth karakteri, hile ile iktidarı elde etmiştir.

Önce Duncan’ı öldürüp yerine geçmiş; sonrasında Banquo’yu öldürmüştür. Yılan, Bilgi Ağacı’nın yasak meyvesini yemesi için Havva’yı teşvik etmesiyle, hile ve baştan çıkarıcılığı temsil etmektedir. Biçimi, yere yakınlığı ile bir fallus simgesidir (Wilkinson,2018:66-67). Fallus, Lacancı terminolojide “’iktidar”ın temsildir (<http://www.cangungen.com>, 20.04.20).

Ayrıca yılan simgesi erkek cinsellik simgelerinden en ünlüsü olarak karşımıza çıkmaktadır (Freud,2019:86).

Bu ifadelerden hareketle yılan metaforu burada hile ve iktidar hırsı olarak yorumlanabilir. Afişte yılanlar iç içe geçmiştir ve sanatçının diğer afişlerinde olduğu gibi ürkütücü bir izlenim oluşturmaktadır. Afişte sırasıyla gri, soluk kırmızı, siyah, beyaz ve tonları kullanılmıştır. İmge, merkeze yerleştirilmiştir ve kaide üzerinde durmaktadır. Yılanların rengi siyahtır. Siyah, Batı kültüründe ölüm ve yasla ilişkilendirilen bir renktir (Ambrose, vd, 2013:119) İmgenin altında oyun ile ilgili kısa bilgiler yer almaktadır.

Yılan, yeniden doğum kavramlarını da ifade ederken, fallusu simgelemesiyle doğurganlıkla özdeşleştirilmiş ve toprağı dölleyen bir unsur olarak kabul edilmiştir. Buna ek olarak yılanların birden çok şekilde betimlenmesiyle yılan ve sperm arasında ilişki kurulmaktadır (Sivri vd, 2018:55). Oyunun eril savaşı konu edinmesiyle yılan sembolünün kullanılması arasında bağlantı olduğu ifade edilebilir.

Afişte görülen iç içe geçmiş yılanlar, oyundaki iktidar ve güç savaşı temasını kuvvetlendirdiği görülmektedir. Ayrıca bir çemberi kuşatmış görünen yılanlar, Yunan mitolojisindeki Medusa'yı hatırlatmaktadır. Medusa, baktığını taşa çeviren, saçlarından yılanlar çıkan ve kimsenin bakmaya tahammül edemediği Gorgon karakteridir (Okray, vd. 2020:50). Bu yönüyle oyunda vurgulanmakta olan iktidar hırsının Medusa gibi karakter üzerinde yıkıcı etkisi vurgulanmaktadır. İç içe geçmiş yılanlar kümesi imgesiyle afişte gerçeküstücü bir atmosferin kurulduğu ifade edilebilir.

4.4 Jakub Erol ve Afişleri (1941-2018)

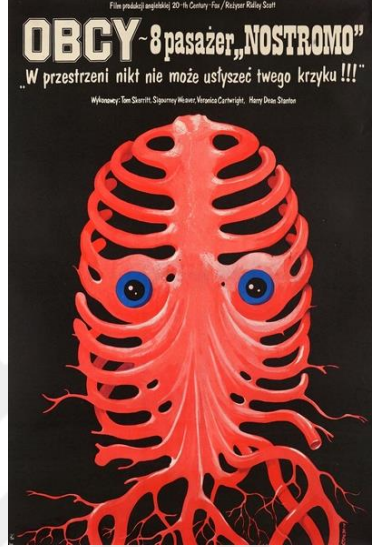
Jakub Erol (1941-2018) illustrator ve grafik tasarımcısıdır. 1968 yılında Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan sanatçı, poster sanatında şaşırtıcı fikirler ve surrealist formları birleştirerek kendi stilini yaratmıştır. Henryk Tomaszewski'nin öğrencisidir (<https://polishpostergallery.com>, 29.04.2020).

Sanatçı, birçok yarışmada ödül kazanmış (Chicago Uluslararası Film Festivali, Polonya Poster Bienali vb.) ve afişleri çeşitli bienallerde sergilenmiştir. Afişlerinde genellikle siyah, beyaz ve kırmızı renkleri hakimdir.

Afişlerinde genellikle serifli yazı karakterleri kullandığı görülür. Çağdaşı Starowieyski'yi hatırlatan tasarım diline sahip olan sanatçının eserlerinde grotestk ve

gerçeküstücü imgelerin hakim olduğu ifade edilebilir. Bunun yanısıra sanatçının bazı çalışmalarında pop art, art nouveau gibi akımların da izleri görölmektedir. Sanatçı 08 Şubat 2018 yılında Varşova’da hayatını kaybetti.

4.4.1. Alien Afişi



Şekil 37: Jakub Erol, “Alien”

Yıl:1980

Boyut: (66x95 cm)

Tür: Kültürel/Film Afişi

Jakub Erol, Şekil 37’de görölen afişinde Ridley Scott’un meşhur filmi Alien’i konu edinmektedir. Film Nostromo adlı uzay gemisi mürettebatının bir yardım çağrısına cevap verdiğinde terkedilmiş bir gemi ve yumurtalar bulmasıyla başlamaktadır. Yumurtalardan birinden Kane’nin yüzüne bir parazit yapışır ve bu parazit karakterin göğsünden çıkan bir yaratığa dönüşerek karakteri öldürdüğü görölmektedir (Scheider,2005:653). Sanatçının, afişte yaratığın insan göğsünden çıkmasından hareketle, göğüs kafesinden bir karakter yarattığı söylenebilir. Damarların karakterin kuyruğunu imlediği düşünölebilir. Göğüs kafesi, gözler ve damarların birleştirilmesiyle görsel metafor yapılarak canlı bir karakter oluşturulmuştur.

Kırmızı rengi, Batı kültüründe “dur” ve “tehlike anlamına gelmektedir (Ambrose vd,2013:119). Karakterin kırmızı rengi ile birlikte filmin korkutucu yanı pekiştirilmektedir. Fondaki siyah renkle imge ön plana çıkarılmıştır.

Afişte afişin künyesiyle birlikte “OBCY,8 pasazer, Nostromo” ve “V przestrzeni nikt nie może ustyszec twego krzyku” yazmaktadır. İlk cümlede “Yaratık, sekiz yolcu ve Nostromo gemisi” ile filmin nelerin etrafında şekillendiği aktarılırken, ikinci cümlede ise “Uzayda kimse çığlığını duyamaz” yazmaktadır. Bu cümle ile izleyici filminden önce tekinsiz olayların yaşanacağından haberdar olmaktadır. Afişte kırmızı, siyah, mavi ve krem renkleri kullanılmıştır.

Afişin merkezinde bulunan karakterin hisleri bulunan bir canlı olması göz ve ayak gibi betimlenen damarlarla ifade edilmiştir. Göğüs kafesine gözlerin eklenmesi ve damarlarının üzerinde yürüyen bir yaratık oluşturulması sanatçı üzerindeki sürrealizm etkisini açıkça göstermektedir.

4.4.2. Amadeusz Afişi



Şekil 38: Jakub Erol, “Amadeus”

Yıl:1986

Boyut: (96x67 cm)

Tür: Kültürel /Film Afişi

Sanatçı **Şekil 38**'de görülen afiş çalışmasında Milos Forman'ın ünlü besteci Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatını konu edinen "Amadeus" filmi konu edinmektedir. Filmde besteci Salieri (1750-1825)'nin Mozart'ın yeteneklerini kıskanması ve bunun sonucunda kendi sonunu getirmesi anlatılmaktadır. Film, Salieri'nin Mozart'ı zehirlediği iddiası üzerine kuruludur.

Bu bağlamda afişte Salieri'nin görünümü içindeki kıskançlık, haset gibi duygulardan dolayı şeytani bir biçimde betimlenmiştir. Ayrıca baş kısmının alt çeneden itibaren parçalanmaya başlaması yine aynı kötücül duygularından dolayı kendi cehennemini kendisinin hazırladığı anlamına geldiği söylenebilir.

Salieri'nin büstvari biçimde portresinin taştan yapılması bütün insani duygularını içinde yok ettiğini ve tamamen katılaştığını, duygusuzlaştığını aktarmaktadır. Afişin siyah beyaz oluşuna değinmek gerekirse arka planın siyah renkte olması siyahın kötülük, karanlık düşünceler, hüznün ve matem gibi anlamlara gelmesinden dolayı bütünsel olarak film ve afiş arasındaki bağlantıyı pekiştirmektedir. Tipografi üst kısma yerleştirilmiştir. Şeytanvari bir portre ve taşların birleşimiyle sürrealist bir imge oluşturulmuştur.

4.4.3. Runaway Train Afişi



Şekil 39: Jakub Erol, "Runaway Train"

Yıl:1988

Boyut: (96x67 cm)

Tür: Kültürel /Film Afişi

Erol, **Şekil 39**'da görülen “Runaway Train” adlı afişinde, aynı adlı filmi ele alır. Filmde iki hapishane arkadaşı hapisten kaçarak bir trene sığınmaktadır. Hapishane müdürü firari mahkumların peşine düşer. Afişte dişlerini gösteren kızgın bir köpek olarak lanse edilen figürün hapisten kaçan karakterleri imlediği söylenebilir. Figür adeta bağırarak bir pitbull köpeğini andırmaktadır. Zincirlerini kırmak üzeredir.

Sanatçı, hapishanedeki tutsaklık ile tasma arasında ilişki kurarak görsel bir metafor kullanmıştır. Afişte beyaz imge ve arka fon olarak siyah rengi kullanılmıştır. Herhangi bir renk birleşimine göre siyah ve beyazın karşıtlığı çok baskın ve güçlüdür (Ambrose, vd, 2013:128). Bu renk seçimiyle de güçlü bir etki oluşturulduğu söylenebilir.

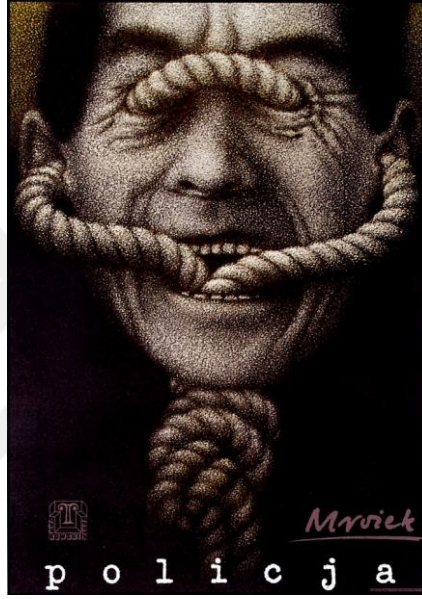
Siyah karanlık, kaos ve geceyi çağrıştırdığından esrarengiz bir renk olarak ifade edilmektedir (Ustaoglu, İstanbul Maltepe Üniversitesi, 2007:72). Beyaz ise burada siyahın zıttı olarak özgürlüğü, aydınlığı ve gündüzü çağrıştırmaktadır. İnsan portresi ve pitbull portresinin birleşimiyle afişte sürreal bir imge oluşturulduğu söylenebilir.

4.5. Mieczyslaw Gorowski ve Afişleri (1941-2011)

1941 yılında doğan Mieczyslaw Gorowski (1941-2011) endüstriyel tasarım eğitimi almasına karşın poster çalışmalarıyla ön plana çıkmıştır. Krakow Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olan sanatçı, dört yüzden fazla poster tasarlamıştır (<https://polishpostergallery.com>). Sanatçının eserleri Modern Sanatlar Müzesi, New York (MOMA) gibi seçkin koleksiyonlarda bulunmaktadır. Eserlerinde görsel metaforları sıklıkla kullanan sanatçının oldukça etkili afişler oluşturduğunu söylemek mümkündür. Sanatçının bir kavramı başka şey aracılığıyla anlattığı eserleriyle ön plana çıkmaktadır. Gorowski, Varşova Uluslararası Afiş Bienali mansiyon ödülü (1989), Meksika Uluslararası Poster Bienali birincilik ödülü (1992), Slovakya Uluslararası Poster Trianeli'nde “Ustanın Gözü” gibi ulusal ve uluslararası yarışmalarda pek çok ödülün sahibidir. (<https://www.wikiwand.com/>, 26.08.2020). Sanatçı, afişlerinde genellikle pastel renkler kullanmaktadır. Afişlerinde kullandığı gerçeküstücü imgeleri hiciv, mizah vb. kavramlarla aktarmaktadır.

Örneğin sanatçı **Şekil 40**'da incelenmekte olan ‘‘Police’’ afişinde gözleri, ağzı kulakları halatlarla bağlanmış figürle Polonya’daki sansür gerçeğini hiciv kullanarak ifade ederken, **Şekil 41**'de incelenen afişte Andy Warhol’u en bilinen eserlerinden biri olan Campbell’s konservesiyle anlatarak mizahi bir yaklaşım sergilediği, **Şekil 42**'de ise hayat kavramını yumurta imgesi ile aktarmasıyla görsel metafor kullandığı görülmektedir. Sanatçı 31 Ağustos 2011 yılında Krakow’da hayatını kaybetti.

4.5.1. Police Afişi



Şekil 40: Mieczyslaw Gorowski, ‘‘Police’’

Yıl:1982

Boyut: (58,7x82,5 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Sanatçı, **Şekil 40**'da görülen ‘‘Police’’ afişinde merkeze gözleri, ağzı ve kulakları halat ile bağlanmış bir figürü yerleştirmektedir. Figürün iletişim kurabileceği tüm organlarından dolanan halat, boynunda bir idam düğümüne dönüşmektedir. Sanatçı bu çalışması için: ‘‘Düğüm görüntüsü, özgür olmanızı ve kendinizi ifade etmenizin engellendiğini ifade eder.’’ demiştir (<https://issuu.com/swissartspace/docs/gorowski>, 20.06.2020). 1950’li yıllarda ortaya çıkan Polonya Afiş Sanatı temsilcileri, Sovyetler Birliği’nin uyguladığı ideolojik

4.5.2. Absolut Warhola Afişi



Şekil 41: Mieczyslaw Gorowski, “Absolut Warhola”

Boyut: (68x98 cm)

59

Sanatçı **Şekil 41**'de görülen çalışmasında “Absolut Warhola” adlı belgeseli konu edinmektedir. Andy Warhol, sanatını kültür, meta ve reklamcılıkla birleştirmiş bir sanatçıdır

(Lieberman,2019:2).

Belgesel, Andy Warhol'un Slowakya'daki akrabaları ile yapılan röportajları içermektedir. Afişin merkezine Warhol'un en ünlü eserlerinden biri olan Campbells çorba konservesi yerleştirilmiştir. Konserve, kırmızı ve beyaz renklerinden oluşmaktadır. Renk seçimi, Andy Warhol'un “Campbells Çorba Konserveleri” çalışmasında kullanmış olduğu kırmızı ve beyaz renkleriyle örtüşmektedir. Domates konservesine iki delik ve beyaz bir peruk eklenerek kişileştirme yapılmıştır.

Bu imgelerle birlikte konserve imgesinin Andy Warhol'a dönüştüğü görülmektedir. Domates konservesinde bulunan beyaz lekeler ve mimiksiz bir yüz betimlenmesiyle Andy Warhol'un pudralı yüzünün ve fotoğraflarında görülmekte olan anlamsız ifadesinin bir dışavurumu olarak görülebilir. Siyah bir arka planın tercih edildiği afişte, imge ve tipografi ilişkisi içerisinde. Sanatçının son derece az imge kullanarak, bir Andy Warhol portresini gerçeküstücü bir anlatımla yarattığı söylenebilir. Siyah rengiyle güçlü bir karşıtlık oluşturan kırmızı renginin bir arada kullanımıyla etkili bir afiş oluşturulmuştur. İmgenin dikey olarak yerleştirildiği afişte yazılar düşey olarak kullanılmıştır. Tipografinin, görselin çevresine yazılmasıyla görsel ve tipografi arasında ilişki kurulmaktadır. Bir nesne olan domates konservesine insana dair özelliklerin eklenmesiyle gerçeküstücü bir imge oluşturulduğu ifade edilebilir.

4.5.3. Poster with Egg Afişi



Şekil 42: Mieczyslaw Gorowski, “Poster with Egg”

Yıl:2000

Boyut: (68x97cm)

Tür: Kültürel/Sergi Afişi

Sanatçı **Şekil 42**'de görülen eserinde bir yumurtayı merkeze almaktadır. Yumurtanın etrafında yumurtayı inşa etmekte olan işçiler bulunmaktadır. Sanatçı çalışmalarında birçok kez kullanmış olduğu yumurta imgesi için şunları söylemektedir: “Yumurta benim için tahıl ve tohum gibi temel unsurları temsil eder. Hayatın başlangıcı vardır. Ben de kendi yumurtamı yapmaya çalışıyorum” (<https://issuu.com>, 20.06.2020). Sanatçının bu cümlelerinden hareketle yumurta imgesini hayatın metaforu olarak okumak mümkündür.

Surrealist ressam Salvador Dali, “Büyük Mastrübatör”, “Yeni İnsanın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk”, “Narkissos’un Metamorfozu”, “Atomic Leda”, “Eriyen Saatler” gibi eserlerinde yumurta sembolünü kullanmıştır. Hayatın

başlangıcı imleyen yumurta imgesi Salvador Dali ve diğer sürrealist ressamların eserlerinde de sıklıkla görülmektedir.

Yumurtanın etrafındaki işçilerin ise hayatı inşa ettiği düşünülebilir. Afişte, beyaz ve siyah renklerinin yanında, pastel renkler tercih edilmiştir. Afişe dikey olarak yerleştirilen yumurta imgesi, merdivenlerin diyagonal kullanımıyla dengelenirken, merdivenlerin bu şekilde yerleşimi, afişte hareket katmaktadır.

Afişte yumurtanın kırık kısmının ve tipografinin diyagonal bir şekilde yerleşimi ve tipografinin imgeyi çevrelemesiyle, imge ve tipografi arasında kurulan ilişkinin güçlü olduğu söylenebilir. Afişte görülen yumurtayı inşaa eden işçiler, afişe sürreal bir etki katmaktadır.

4.6. Jerzy Czerniawski ve Afişleri (1947-)

1947 yılında Kwiato'w'da doğan Jerzy Czerniawski (1947-), Wraclo'w Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olup, Maciej Urbaniec'in öğrencilerindendir (Czestochowski,1979).

Sanatçı, baskı resim, set tasarımı, illüstrasyon ve poster sanatıyla uğraşmaktadır (<https://www.williamreese.com/>, 08.06.2020). Sanatçının Varşova Uluslararası Poster Bienali'nde bronz madalya (1974), Lahti Afiş Bienali'nde ikincilik ödülü (1977), Chicago Uluslararası Film Festivali'nde gümüş plaket(1981) gibi ulusal ve uluslararası mecralarda çeşitli ödülleri bulunmaktadır (<http://poster.pl>, 26.08.2020).

Eserlerinde görsel metaforlara yer veren sanatçı, ağırlıklı olarak tiyatro afişleri çalışmıştır. Sanatçının afişlerinde genellikle nötr renkler kullandığı ve canlı renkleri de nötr renklerle dengelediği görülmektedir.

Nötr renk seçimiyle afişlerindeki imgeler eriyormuş izlenimi vermektedir. Afişlerinde kullandığı yoğun kahverengi ve siyah tonları kasvet, buhran vb. kavramları pekiştirdiği söylenebilir. Afişlerinde görülen bu gibi özellikler sanatçının kişisel tavrını ortaya koymaktadır. Varşova'da yaşayan sanatçı, sanat-tasarım çalışmalarına devam etmektedir.

4.6.1. Hamlet Afişi



Şekil 43: Jerzy Czerniawski, ‘Hamlet’

Yıl:1975

Boyut: (98x68 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Czerniawski’nin **Şekil 43**’de görülen ‘‘Hamlet’’ afişinde Shakespeare’nin aynı adlı oyunu konu edilmektedir.

Oyun, Kral Hamlet’in kardeşi Claudius tarafından öldürölüp tahta geçmesiyle başlamaktadır.

Claudius,hem tahta geçmiştir hem de kraliçe ile evlenmiştir. Oyun, Kral Hamlet’in ruhunun oğlu Hamlet’e görünmesi ve akabinde yaşanan olaylar üzerine kurulmaktadır. Oyun, Danimarka’nın aldatmaca, güç savaşları, ikiyeüzlölük, iktidar hırsı, intikam, ihanet, ahlaksızlık gibi siyasi ve kişisel alanlarda görölün çürümüşlölüklerden ve hastalıklı durumlardan temizlenmesi ve dirliğin ve ahenkli, sağlıklı bir dünyanın sağlanmasıyla sona ermektedir (Bozer,2019:121).

Oyunda krallık ne Claudius’a ne de Hamlet’e kalmaktadır. Afişte kraliyet tacı ve kurukafa imgesi birleştirilmiştir. Afişte görölün çene imgesi doyumsuzluk kavramını imlemektedir. Kuvvetli çene imgesi ile saldırıgan, doyumsuz, etrafına zarar

veren Claudius'u hatırlatmaktadır. Claudius iktidarı elde etmekle yetinmeyerek kraliçeyle de evlenmiş ve gücüne güç katmıştır.

İktidarı sembolize eden taç ile ölümü sembolize eden vanitas imgesi karşılıklı oluşturmaktadır. İktidarın kalıcı olmayışı ölüm imgesi olan vanitas ve iktidarı sembolize eden kraliyet tacının birleştirilmesiyle vurgulanmaktadır. İki zıt ögenin birleştirilmesiyle afişin sarsıcı etkisinin arttırıldığı söylenebilir.

İmgede kirli sarı rengi kullanılmaktadır. Kirli sarı rengi hastalığı ve kıskançlığı temsil etmektedir. Fonda kullanılan koyu kırmızı rengi ise öfke, liderlik, kötülük vb. duygularla ilişkilendirilmektedir (<https://lfhs.lfcisd.net/>, 09.06.2020). Seçilen bu renklerle oyunun dramatik yanı vurgulanmaktadır.

Kullanılan kirli sarı yapılan işlerin kirli olduğunu da ifade etmektedir. Claudius'un yaptığı davranışların masumane olmadığını ve planlı bir şekilde kraliyeti ele geçirmek istediğini imlemektedir.

Tipografi siyah renge yazılmış ve adeta posterin içinde eriyor izlenimi vermektedir. Siyahın temsil ettiği ölüm, tipografiyi kuşatmakta ve posterin içinde yayılmaktadır. Vanitas imgesi ve kral tacının birleştirilmesiyle afişte sürreal bir imge oluşturulduğu görülmektedir.

4.6.2. Days of The Condor Afişi



Şekil 44: Jerzy Czerniawski, “3 Days of The Condor”

Yıl:1978

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçı **Şekil 44**'de görülen çalışmasında Sydney Pollock'ın "Akbabanın Üç Günü" adlı filmi konu edinmektedir.

"Akbaba" kod adlı memurunun bir yemek molası dönüşünde bürodaki tüm iş arkadaşlarının katledilmiş olduğunu görüp bir yandan kendi hayatını kurtarmak için kaçarken, bir yandan da olayları çözmek için yaptığı araştırmada örgütün sanıldığından da karmaşık ve yozlaşmış yapısını keşfetmesi anlatılmaktadır (<https://tr.wikipedia.org/>,09.06.2020). Afişte zincir imgesi görülmektedir. Alttaki zincir akbaba ayağına dönüşmüştür. Bu şekilde filmdeki baş karakterin kod adına gönderme yapıldığı söylenebilir. Pençeleri çok güçlü olarak bilinen Akbaba leş ile beslenmektedir ve bu nedenle ölümü temsil etmektedir. Yerdeki toprak da ölümü temsil etmektedir. Yüksekten uçan akbaba, ayaklarının üstünde sanki bir mezarlığa dayanmış olarak görülmektedir. Zincir imgesinin tutsaklığı çağrıştırdığı düşünülebilir. Zincir kırılrsa da ölüme çare olmamıştır. Tipografi imgenin çevresine yerleştirilerek tipografi ve imge arasında ilişki kurulmaktadır. Arka planda soluk mavi rengi seçilerek soğuk bir renk kullanılmıştır. Bu afişte ise baskın olarak kullanılan altın renginin etkisini güçlendirmek amacıyla fonda düz ve pastel bir renk kullanıldığı görülmektedir. Altın sarısı objenin öne çıkmasını ve olduğundan daha büyük ve etkili olmasını sağlamıştır. Akbaba tüm ağırlığıyla insanlar üzerine çökmüştür ama oradan kurtulamayarak ölmüşlerdir. Akbaba ayağı ve zincirin birleştirilmesiyle sürrealist bir imge oluşturulduğu görülmektedir. Soğuk ve düz renkler daha güçlü veya daha şiddetli renkleri tamamlamak veya öne çıkması istenen ve önemi vurgulanmaya çalışılan objenin arkasında pasif konumda kullanılmaktadır.

4.6.3. White Seik Afişı



Şekil 45: Jerzy Czerniawski, ‘‘White Seik’’

Yıl:2011

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçı **Şekil 45**'de görülen çalışmasında, Fellini'nin “ Beyaz Şeyh” adlı romantik komedi filmini konu edinmektedir. Beyaz Şeyh filminde yeni evli bir çift balayı yapmaktadır. Bu esnada gelinin düşünde gördüğü “Beyaz Şeyh” adlı karakteri aramaya çıkar. Filmin sonunda gelin bu macerasından vazgeçerek eşine dönmektedir. Bir ay ile kadın yüzü birleştirilerek görsel metafor yapılmıştır. Ay çoğu kez dişilik ile ilişkilendirilen bir semboldür (Dell,2014:47).

Ay, karanlığa gömülü gizemli bir unsurdur ve geceleri ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde geceleri düş görürüz. Bu nedenle ay imgesinin gelinin düşünde aradığı adamı imlediği söylenebilir. O düşün peşinde koşmak kadına huzur vermektedir. Bu nedenle kadının saçlarında mavi rengin kullanıldığı düşünülebilir. Arka planda siyah rengi kullanılmıştır. Tipografi elle serbest bir biçimde yazılmıştır.

Tipografinin imgenin etrafına yazılmasıyla, imge ve tipografi arasında ilişki kurulmuştur. Kadının portresi ve ayın birleşimi, afişe sürreal bir etki katmaktadır.

4.7. Lech Majewski ve Afişleri (1947-)

1947 yılında doğan sanatçı, Varşova Güzel Sanatlar Üniversitesi mezunudur. Henryk Tomaszewski'nin öğrencisi olarak mezun olan sanatçı halen akemide profesör olarak çalışmalarını sürdürmektedir (<https://retroavangarda.com/>, 10.06.2020).

Şaşırtıcı imge kullanımı ve minimal yaklaşımı sanatçının üslubunun genel özelliklerindendir. Sanatçının çalışmalarında imgenin yanında tipografinin de yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir.

Buna ek olarak sanatçının hocası Tomaszewski'de de olduğu gibi nükteli ifade biçimleri kullandığı görülmektedir.

Ayrıca Majewski, pek çok çalışmasında antropomorfizmi (insan olmayan canlı veya cansız imgelere insana dair niteliklerin verilmesi) kullanarak, kendisini kedi olarak betimlemektedir. Geç dönem çalışmalarında çocuksu ve yalın bir tasarım anlayışı hakimdir.

Sanatçının çalışmaları genellikle kolaj mantığıyla oluştursa da sürreal etkili çalışmaları da bulunmaktadır. Sanatçının çalışmalarında hem imge hem de tipografinin bir cana kavuşturulduğu söylenebilir. Örneğin; R harfi bir adam ayaklarına dönüşürken, X harfinin bir müzik aleti olan saksafona dönüşmektedir. Ayrıca ses kavramına önem veren sanatçının eserlerinde şarkı söyleyen, konuşan, ses çıkaran figürler görmek mümkündür. Varşova Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Profesör olan sanatçı, sanat-tasarım çalışmalarına devam etmektedir.

4.7.1. Mother Courage Afişi



Şekil 46: Lech Majevski, ‘Mother Courage’

Yıl:2007

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Majevski, **Şekil 46**'da görülen bu afişinde ünlü tiyatro yazarı Bertol Brecht'in “Cesaret Ana” adlı oyununu konu edinmektedir. Oyun savaş hayranı olan annenin bu uğurda evlatları başta olmak üzere her şeyini kaybetmesinin trajik bir öyküsüdür. Tipografinin baskın olarak kullanıldığı afişte siyah ve beyaz renkleri tercih edilmiştir. Göz ve ateş imgesi birleştirilmiştir. Ateşten çıktığı görülen üç parçanın Cesaret Ana'nın oğullarını imlediği düşünülebilir. Bertolt Brecht yazısı Hristiyan haçına yerleştirilmiştir. Hristiyan haçı burada ölümü simgelemektedir.

Arka planda siyah rengi kullanılmıştır. Siyah, Batı kültüründe ölüm ve yasla ilişkilendirmektedir (Ambrose, vd,2013:119). Bu renk seçimiyle oyundaki matem havasının pekiştirildiğini söylemek mümkündür. Tipografinin bu şekilde yerleşimiyle, tipografi bir mezar taşını hatırlatmaktadır. Tüm harfler toplu bir mezarlık izlenimi

vermektedir. Göz ve ateş imgesinin birleşimiyle afişte sürrealist bir imge kullanımı olduğu söylenebilir.

4.7.2. Poster Must Sing Afişi



Şekil 47: Lech Majewski, ‘Poster Must Sing’

Yıl:2011

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçının Şekil 47’de görülen bu afişi 2011 yılında düzenlemiş olduğu afiş sergisi için tasarlamıştır. ‘‘Plakat Musi Spiewac’’ lehçede ‘‘Afişler Şarkı Söylemeli’’ anlamına gelmektedir. Bu sözü afiş sanatçısı Jan Lenica söylemiştir. Bağırان komik bir şeytan figürü, afişin ilginç mesajlar vermesi gerektiğini, çünkü sanatta sıkıcılığa yer olmadığını ifade etmektedir (Ürkmez,2014:137). Arka planda kırmızı rengin kullanıldığı çalışmada, şeytan figürü siyah renktedir. Sanatçının bu renk seçimiyle imgeyi ön plana çıkarttığı söylenebilir. Seçilen kırmızı rengi enerji ve gücü ifade etmektedir (Çellek v.d.,2014:178). ‘‘Afişler Şarkı Söylemeli’’ yazısı afişe diyagonal biçimde yerleştirilmiştir.

Yazıyı çevreleyen eğri çizgilerin kullanımıyla afişe dinamizm ve hareket duygusu katılmıştır (Çellek,v.d.,2014,46). Afişte kullanılan tipografi ağızdan çıkan ses gibi yayılarak betimlenmektedir.

Afişte kullanılan kırmızı, magenta ve mor renkleri benzeşik renklerdir. Benzeşik renkler renk çemberi üzerinde peş peşe gelen renklerdir. Benzeşik renk kullanımı ile afişte uyumlu ve doğal bir renk karışımı sağlanmaktadır (Ambrose vd.,2013:127).

Afişte kullanılan bir diğer renk siyah ise; gücü, tutkuyu, resmiyeti, soyluluğu ve otoriteyi simgelemektedir (Kırık,2012:76). Afişte soyut bir imge olan şeytanın kullanımıyla afişte gerçeküstücü öge kullanımı görülmektedir.

4.7.3. Breakfast with Lech Majevski Posters Posterı



Şekil 48: Lech Majevski, “Breakfast with Lech Majevski Posters”

Yıl:2012

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Majevski, **Şekil 48**'de görülen afişinde kendi sergisi için yapmıştır ve merkezde bilgisayar faresi yutmuş olarak görülen bir kedi figürü bulunmaktadır. Eserin adının “Lech Majevski Posterleriyle Kahvaltı” olması kedinin yediği fare ile bağlantı kurmamızı sağlamaktadır. Sanatçı, çalışmalarını bilgisayar aracılığıyla ve

mouse kullanarak gerçekleştirmektedir. Kedinin, fareyi yutması ve kablosunun dışarda kalması, sanatçının posterler üzerine olan derin ve yoğun çalışmasının göstergesi olarak okunabilir. Buna ek olarak, sergiye gelenlerin de sanatçının posterlerinin görsel şölenine doycaklarının temsil edildiği düşünülebilir.

Kedi figürünü sanatçının kendisi olarak da düşünmek mümkündür. Betimlenen kedi portresi ile sanatçı arasında benzerlikler bulunması bu yorumu güçlendirmektedir. Önündeki önlük ise yemek yediğini belirginleştirmektedir.

Arka plan rengi olarak kırmızı tonlarında seçilen fon ise canlılık, dinamizm, mutluluk gibi anlamları çağrıştırmaktadır (<https://www.bilalyaldirak.com/>, 20.06.2020).

Afişteki bu renk seçiminin öğle yemeği ve bu duygular arasında bir köprü görevi gördüğü söylenebilir. Kedinin gözlerinin kırmızı olması ise bu mutluluk ve canlılığı pekiştirmektedir. Sanatçının soyadının ve afişteki tanıtım bilgilerinin siyah renkte olması ise siyahın ciddiyet algısının etkin bir şekilde kullanımı olarak ifade edilebilir. Sanatçının adının pembe renginde olması zihinde pembenin titreşimlerinin sevgi, uyum, rahatlık hissi oluşturduğu için afişe olan dikkati ve ilgiyi çekmektedir (Kırık,2012:77). Pembenin rahatlatıcı etkisi ile ilgili örnek olarak; İngiltere’de Marks & Spencer mağazalarında tüm satış elemanları pembe gömlek giymesi örnek gösterilebilir (Sünbül,2008:431). Yazıların dikey olarak kedi figürünün önlüğüne yerleştirilmesiyle tipografi ve imge arasındaki ilişkinin güçlü bir şekilde kurulduğu görülmektedir.

Sanatçının kendisini bir kedi olarak betimlesiyle, afişinde antropomorfizm kavramı kullandığı ve sürrealist bir yaklaşım kattığını söylemek mümkündür.

4.8. Andrzej Klimowski ve Afişleri (1949-)

1949 yılında doğan sanatçı St Martins Sanat Okulu’nda heykel ve resim eğitimi almıştır. 1970-1980 yılları arasında Varşova’da yaşayan sanatçı Varşova Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde eğitim görmüştür. Henryk Tomaszewski’den afiş tasarımı alanında, Dr. Kazimerz Urbanski yönetiminde film animasyonu eğitimi almıştır (<https://www.rca.ac.uk/>, 11.06.2020).

Çalışmalarında kolaj, illüstrasyon, sürrealizm vb. gibi unsurlardan ilham alan sanatçı, farklı disiplinleri bir arada kullanan yaklaşımla ön plana çıkmaktadır.

Sanatçı afiş eserlerinde daha çok göz, yüz, el, melek ve şeytan imgelerini sıklıkla kullanmaktadır (<http://www.eyemagazine.com//>, 20.06.2020)

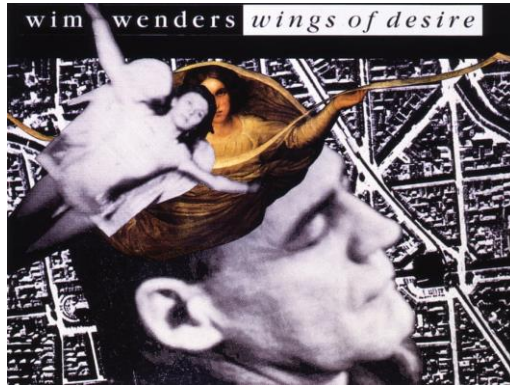
Sanatçı kültürel afiş çalışmalarıyla ön plana çıkmaktadır. Teknik olarak fotomontajı kullanan sanatçı malzeme olarak fotoğrafı kullanmaktadır. Fotomontaj, farklı kaynaklardan alınmış görsellerin birleştirilmesi veya kaynaştırılması anlamına gelmektedir (Wigan, 2012:98). Sanatçının çalışmalarında genellikle tramvay unsuru göze çarpmaktadır.

Basılı malzemelere yakından bakıldığında ayırtedilebilen küçük noktalar olan tramvaylar, tek renkli baskıda ara tonlar elde etmek amacıyla kullanılmaktadır (Becer, 2013:129). Renk olarak genellikle siyah ve tonlarını tercih etmektedir.

Afişin konusuna göre bu soğuk renkler içinde renk tercihleri değişiklik göstermekte olan Klimowski az da olsa sıcak renklere yer vermektedir.

Londra’da yaşayan sanatçı, sanat-tasarım çalışmalarını sürdürmektedir.

4.8.1. Wings of Desire Afişi



Şekil 49: Andrzej Klimowski, “Wings of Desire”

Yıl:1989

Boyut: (68x98 cm)

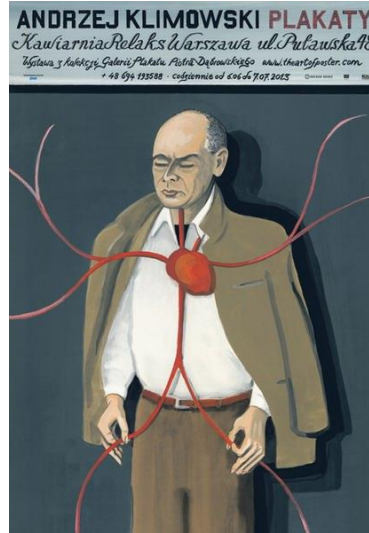
Tür: Kültürel Afiş

Klimowski, **Şekil 49**'da görülen “Wings of Desire” afişinde sanatçı eserin merkezine Daniel karakterini (Bruno Ganz) koymaktadır. Film bir ölümlüye aşık olan melek Daniel’in iki dünya arasında (insan ve meleklerin dünyası) seçim yapma cesaretini göstererek Berlin’deki bölünmüşlüğü ve yaşamın nihai güzelliğini işlemektedir (Scheider,2005:746). Afişin merkezinde bulunan çocuksu ve gülümseyen ifadeli erkek portresi melek Daniel’dir.

Kolaj tekniğiyle oluşturulan afişte, Daniel karakterinin başında iki adet melek imgesi görülmektedir. Üstteki melek imgesi fotoğraftan alınmışken, arkadaki melek imgesi Rönesans tablolarındaki kadınları andırmaktadır. Bu tezat seçim ile filmdeki iki ayrı dünyanın betimlendiği söylenebilir. Arka planda kuşbakışı bir şehir fotoğrafı görülmektedir. Bu da filmle paralel olarak, meleklerin insanları yüksek yerlerden izlediğini imlemektedir.

Tipografi afişin üst kısmına yerleştirilmiş “Wings of Desire” yazısının arkasına beyaz şerit eklenerek filmin adı vurgulanmıştır. Yönetmenin adı Wim Wenders’tir. Filmin arkasındaki beyaz şerit ile beyaz melek arasında denge kurulmaktadır. Son derece az imge kullanılarak etkili bir afiş oluşturulmuştur. Afişte melek imgesinin kullanımı, afişe gerçeküstücü bir izlenim katmaktadır.

4.8.2. Andrzej Klimowski Exhibition Afişi



Şekil 50: Andrzej Klimowski, “Andrzej Klimowski Exhibition”

Yıl:2013

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

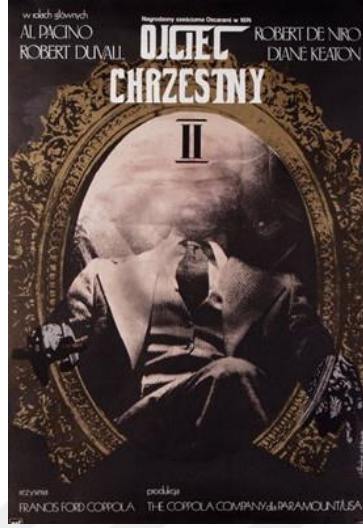
Sanatçı, **Şekil 50**'de görülen 2013 yılında yaptığı bu afiş çalışmasında, kalbinin damarları etrafa uzanan bir figür görülmektedir.

Klimowski'nin afişi kendi sergisi için yaptığı göz önünde bulundurulduğunda merkezdeki figürün sanatçının kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Krem rengi, kırmızı, siyah renklerin kullandığı afişin arka planda nötr bir renk olan soluk bir mavi rengi kullanılmıştır. Nötr renkler daha güçlü renkleri dengelerken tercih edilmektedir (Ambrose, vd,2013:124). Bu afişte kullanılan nötr renk ile güçlü renk olan kırmızı rengi dengelenmiştir.

Sanatçının bu afişinde kullandığı imge **Şekil 24**'de görülen Frida Kahlo'nun "The Two Fridas" ve birçok çalışmasında kullandığı kalp damarları imgesini hatırlatmaktadır. Frida Kahlo anne tarafından Meksikalı, baba tarafından Alman kökenli olduğu için bu şekilde resmedilmiştir. Burada Andrzej Klimowski de hem Polonya kökenli hem de İngiliz kültür ve sanatıyla yoğrulmuş bir sanatçı olması sebebiyle Frida Kahlo'nun "The Two Fridas" adlı eserinde olduğu gibi kalp ve damarları ikiye ayrılmış şekilde benzerliklerle işlemiştir.

Afişin alt başlığında Script (el yazısı fontu) kullanılmıştır. Script fontlar çağrı ve davetler için mükemmeldir ve basılı sayfaya çekicilik kazandırmaktadır (Selamet, Anadolu Üniversitesi, 1995:64). Tipografi üst kısma yazılmıştır. Afişte kalbinin damarları dışarıya yayılmakta olan sanatçının portresinde sürreal bir etki görülmektedir.

4.8.3. The Godfather 2 Afişi



Şekil 51: Andrzej Klimowski, “The Godfather 2”

Yıl:2013

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Şekil 51’de görülen afiş, ünlü yönetmen Coppolla’nın “The Godfather 2” adlı filmini konu edinmektedir. Afişte oturan bir figür ve üzerinde iki satır olarak büyük puntolarla yazılmıştır. Üstte büyük puntolarla filmin adı ve sağ ve sol köşede oyuncuların adları yazılmaktadır. Filmin adı büyük puntolarla yazılarak öne çıkarılmıştır.

Boyuna dikdörtgen bir afiş yüzeyine dikey eliptik bir resim çerçevesine oturan bir figür yerleştirilmiştir. Altta rejisör(yönetmen) F. Coppolla’nın ve prodüksyon şirketinin (The Coppolla Company) adları okunmaktadır. Sanatçı bu çalışmasında portresi belirsiz olan bir figür oturuyorken görülmektedir. Afiş, fotomontaj tekniğiyle oluşturulmuştur. Sanatçı, bu çalışmasında mafya babasının oğlu Vito Carleone'nin oğlu Michael Corleone'yi aynanın içinde sanki bir koltuğa oturmuş vaziyette betimlemektedir.

Babasından kalan ünü ve mirası sürdürmek isteyen Corleone, mafya dünyasında inanılmaz bir güce ulaşırken, bir yandan da ailesini korumaya çalışmaktadır. Fakat yavaş yavaş gelişen olaylar onu hiç yapmak istemediği işlere ve

suçlara yönlendirecektir. Karakter hırs, iktidar ve güç arzusuyla hayatının sonunu getirecektir. Ayna imgesi bu afişte oldukça dikkat çekici bir unsur olarak gözümüze çarpmaktadır. Sırlıcam yüzeyine çarpan her şeyi olduğu gibi yansıtan bir nesnedir. Bu çalışmadaki nesnenin kullanımı Michael'in kendisini görmesini sağlayan, gerçeği gösteren bir metafor olarak da ele alınmaktadır. Micheal filmin sonlarına doğru yavaş yavaş itibarını kaybedecektir. Aynada yüzünün olmaması aynı zamanda onun artık mafya dünyasından saygınlığının yavaş yavaş silindiğini ve çevresinde onaylanan biri olmadığı gerçeğini ifade ettiği düşünülebilir.

Renk olarak oldukça soluk bir sarı ayna çerçevesi vardır. Sarının akli, bilgeliği temsil etmekle birlikte siyah rengi ile karıştırıldığında korkaklığın, yıkıcı bir şekilde egemenliğin ve iktidar hırsının da anlamı olarak karşımıza çıkmaktadır (Mazlum,2011:132). Altın renginde kullanılan sarı ise zenginlik, abartı, aşırılık gibi duyguları ifade etmektedir (Ambrose vd, 2013:13).

Filmin atmosferini ve hikayesini göz önünde bulundurduğumuzda oldukça olumsuz ve kasvetli bir havası olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda çerçevedeki soluk sarı, karakterin gücün arkasına sığınan yıkıcı ve yok edici bir egemenliğin kralı olduğunu söylenebilir. Figürün portresindeki belirsizlik ile filmin tekinsiz havası vurgulanmaktadır. Koyu renklerin seçilmesiyle kasvetli ortam hissi pekiştirilmiştir. Tipografi üst kısma ve beyaz renkte yazılmıştır. Koltukta oturmakta olan figürün, portresinin ayna içinde kaybolması ve adeta erimesiyle afişte sürrealist atmosfer pekiştirilmiştir.

4.9. Leszek Zebrowski ve Afişleri (1950-)

23 Şubat 1950'de Szczecin'de doğan Leszek Zebrowski (1950-) dört yüzden fazla afiş üretmiştir (<https://www.polishpostergallery.com>, 18.07.2020).

Sanatçı Gdansk Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tasarım eğitimi aldı. Sanatçı, Szczecin Sanat Akademisi'nde profesördür. Afişlerinde airbrush tekniğini kullanmaktadır. Genellikle airbrush ile yapılan çalışmalarında, deformasyonlar yoluyla modelin ruhunu göstermeye çalışmaktadır. Mons'taki Uluslararası Poster Trienali 1.lik Ödülü, Tahran'daki Uluslararası Afiş Bienali'nde 2.lik Ödülü, Varşova'daki Uluslararası Afiş Bienali'nde Bronz Madalya ve Rzeszow Uluslararası

Tiyatro Posterleri Bienali'nde üçüncülük ödülü gibi çok sayıda ödülü bulunmaktadır (<https://polishposters2017iceland.wordpress.com>, 18.07.2020). Sanatçının son dönem çalışmalarında ilkel biçimlemeyi kullandığı görülmektedir. İlkel biçimleme vücut, kol, bacak ve yüz özelliklerinin basitleştirilmesiyle gerçekçi biçimlerin işlenmemiş, soyut, yorumsal şekillere indirgenmesidir (Heller vd., 2016:48).

Ek olarak Leszek Zebrowski'nin son dönem eserlerinde minimal bir anlatım tercih ettiği görülmektedir. Sanatçının aşağıda incelenmekte olan eserleri içlerinde sürreal etkiler barındırması nedeniyle erken dönem çalışmalarından seçilmiştir.

4.9.1. The Elephant Man Afişi



Şekil 52: Leszek Zebrowski, “The Elephant Man”

Yıl:2009

Boyut: (98x68 cm)

Tür: Kültürel/Film Afişi

Sanatçı **Şekil 52**'de görülen afiş çalışmasında David Lynch'in kült filmi Fil Adam'ı konu edinmektedir. Fil Adam adlı film, 1880'li yıllarda Viktorya dönemi Londra'sının acımasız dünyasında hayatta kalmaya çalışan yüzü ve vücudu deforme olan Joseph Merrick'in hayatını anlatmaktadır (<https://www.irishnews.com/>,16.07.2020).

Sanatçı afişte illüstrasyonun anlatım biçimlerinden olan biçim yitimi ile anlatımı kullanmıştır. Biçim yitimi ile anlatım, bir şeklin veya nesnenin optik değişimi

veya deformasyonu şeklidir ve tasarımcının bir nesneyi daha az tanır hale getirmek veya ondan farklı bir form ortaya çıkarmak üzere biçimi değiştirmesi olarak ifade edilmektedir (Ambrose vd, 2019:92). Bu bağlamda afişte yüzü deforme olmuş bir portre vardır ve portrenin gözleri bulunmamaktadır.

Gözler her şeyi görmemizi sağlayan organlarımızdır. Karakterin gözleri olmayışı onunla acımasızca alay eden insanları görmek istemediğinin veya insanların onu insan olarak görmeyişlerinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Yüzünden dökülen gözyaşları ise karakterin duygularının bir dışavurumdur. Figürün portresinin sol kısmına gizlice yerleştirilmiş bir güvercin imgesi görülmektedir.

Güvercin barışın ve masumiyetin simgesidir. Kuşlar insanların, toplumların birbirleriyle iletişim kurabilmeleri amacıyla uzun zaman boyunca haberleşme aracı olarak kullanılmıştır (Küçükerdoğan vd,2014:76). Bu bağlamda posterdeki güvercinin, karakterin masumiyetinin ve insanlarla iletişim kurma arzusunun dışavurumunun olarak düşünülebilir. Karakterin dudağında mor rengi kullanılmıştır. Mor renk olumsuz bağlamda zulmü ifade etmektedir (Ambrose vd, 2013:122). Mor aynı zamanda hüznün kavramını da çağrıştırmaktadır. Arka planda kullanılan siyah rengiyle filmin boğucu havası pekiştirilmektedir. Film adamın portresi tıpkı bir fil gibi buruş buruş olarak betimlenmiştir. Ek olarak betimlenen portrenin, karakterin başına geçirdiği kese kağıtını da andırdığı söylenebilir. Fil adamın üzgün olması dudak uçlarının aşağı sarkmasından anlaşılmaktadır. Afişte film adı sol altı köşeye büyük puntolarla italic olarak yerleştirilmiştir. Yönetmenin adı da daha küçük puntolarla filmin adının üzerinde gösterilmektedir. Gözleri olmayan ve kafası başkalaşıma uğrayan bir portrenin betimlenmesiyle afişte sürreal bir imge oluşturulmuştur.

4.9.2. One Flew Over the Cuckoo's Nest Afişı



Şekil 53: Leszek Zebrowski, “One Flew Over the Cuckoo’s Nest”

Yıl:2009

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçı, **Şekil 53**'de görülen afiş çalışmasında Milos Forman'ın “One Flew Over the Cuckoo's Nest” filmi ele almaktadır. Film ana karakter Murphy'nin yaşamda karşı çıktığı aynı insanlar tarafından akıllı hükmü verilene dek cezasını çekmek durumunda olduğu akıl hastanesinden kaçma yollarını araması üzerine kuruludur (Kemp,2014:356). Filmin sonunda Murphy karakterinin frontal lobotomi (beynin frontal lobunun operasyon ile alınması) ile beyin işlevleri sonlandırılmıştır. Hastane yönetimi, kendisine karşı gelenleri elindeki güç ile susturmuştur.

Afişin merkezinde frontal lobotomi yöntemine maruz kalmış Murphy karakteri görülmektedir. Bu uygulama ile beyni ağır hasar görmüş ve yaşayan bir ölü haline getirilmiş olan karakterin içinde bulunduğu bu durum kafasının olağandışı betimlenmesiyle ifade edilmektedir. Tipografinin eğimli yazılmasıyla illüstrasyon ve yazı arasında görsel bir bütünlük kurulmuştur.

Yeşil renginin doğa, tazelik gibi kavramları çağrıştırmasına karşın, burada kullanılan kirli yeşil renkle durum tersine çevrilmiştir. Çalışmada kullanılan doğa

manzarası ve yeşil rengi rahatlatıcı etkisinden uzaktır. Pastel renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Afişte, illüstrasyonun anlatım biçimlerinden biri olan biçim yitimi ile anlatım yapılmıştır. Bir yay çizgisi üzerine ve altına yay şeklinde yönetmenin ve filmin adı yazılmıştır. Afişte betimlenen doğa manzarasıyla, filmin sonunda Kızılderili karakterinin ormana kaçarak özgürlüğüne kavuşmasını imlediği düşünülebilir. Başın yan bir şekilde durması fantastik bir olgu olması sebebiyle, afişte sürreal bir etki oluşturulmuştur.

4.9.3. The Trap Afişi



Şekil 54: Leszek Zebrowski, “The Trap ”

Yıl:2009

Boyut: (98x68 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afiş

Sanatçı Şekil 54’de görülen afiş çalışmasında Tadeusz Rozewicz’in Tuzak adlı tiyatro oyununu anlatmaktadır. Oyun ünlü Alman yazar Franz Kafka’nın hayatından izler taşımaktadır. Afişte solda yüzü maskelerle çevrili olan Franz Kafka’nın portresi bulunmaktadır Maskelerde ise benzeşik renkler olan kırmızı ve tonları kullanılmıştır. Benzeşik renkler seçilen temel rengin yanında bulunan renkleri ifade etmektedir. Benzeşik renk seçimiyle uyumlu renk harmanları oluşturulmaktadır (Ambrose vd, 2013:21). Kullanılan bu renk ile verilmek istenen kötücül duygular ön plana çıkmaktadır. Arka planda siyah renginin de kullanılmasıyla oyunun kaotik yanı pekiştirilmiştir.

Afiş dikkatle incelendiğinde Kafka'nın portresindeki maskelerin babası Hermann Kafka ve arkadaşı Max Brood olduğu, yazarın hemen karşısında bulunan ağlayan kadın portresinin ise Milena Jesenska olduğu görülmektedir. Portre, profilden betimlenmiştir. Hemen arkasında bulunan portrenin patlak gözleri ve diş fırçası bıyığı ile Adolf Hitler olduğu söylenebilir.

Kafka'nın yaşamı incelendiğinde Nazi Soykırımının yıkıcı etkilerini hayatı boyunca taşıması bu düşünceyi destekler niteliktedir. Nazizim etkileri, Kafka'nın kafasının içinden geçmiş hatıralarının hiç silinmeyişi afişte önemli bir yer kaplamaktadır. Tipografi imgenin üzerine yazılarak, imge ve tipografi arasında görsel bütünlük oluşturulmuştur. Masklar şiddet ve kötücül duyguların rengi olan kırmızı ile betimlenmiştir. Maskeler Kafka'nın yüzünün yarısını kapatmaktadır. Oyun adı büyük puntolarla ve kırmızı yazılarak öne çıkarılmıştır. Tiyatronun adı ise sol kısma yerleştirilmiştir. Maskeler ile kendi benliğine yabancılaşan Kafka'nın duyguları aktarılmaktadır. Afişte maskelerle örülü ekspresif bir ortam yaratılmasıyla afişte sürreal bir etki oluşturulduğu söylenebilir.

4.10. Tomasz Boguslawski ve Afişleri (1958-)

1958 yılında doğan sanatçı, Gdansk Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Sanat ve Tasarım eğitimi almıştır. 1983 yılından bu yana aynı okulda profesör olarak çalışmalarını sürdürmektedir (<http://kolajart.com> , 09.08.2020) Sanatçı afişlerinin yanı sıra editöryel tasarım ve pul tasarımı gibi alanlarda da çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatçı, çalışmalarını buluntu nesnelerle oluşturmaktadır. Buluntu nesnelerle yapılan çalışmalarda buluntu nesneler kavramsal bir altyapı üzerinde bir arada yeniden kurgulanmaktadır (Songür Dağ,2015:94). Bu tür çalışmalar afişin iki boyutlu etkisini kırarken, seyirciyi görsel bir bulmacaya davet etmektedir.

Boguslawski, buluntu nesneleri bulabilmek için bit pazarlarını ve antika fuarlarını sıklıkla ziyaret etmektedir (<https://blog.inyourpocket.com/>,09.08.2020).

Onun çalışmalarında boşluk kavramının önemli bir yeri vardır. Boş alanlar “boşluk” ya da “artık” olarak düşünülmemelidir, Bu alanlar pozitif formlar arasında akış ve ritim elde etmenin ayrılmaz parçasıdır (Samara,2012:50-51).

Bu bağlamda sanatçının boşluk kavramını etkin bir şekilde kullandığı görülmektedir. Sanatçı cansız nesnelere insani özellikler ekleyerek sanatında antropomorfizm kullanmaktadır. Onun eserlerinde cansız nesnelerin gerçeküstücü ifade biçimiyle bir kimliğe büründüğü ifade edilebilir.

4.10.1. Titus Andronicus Afişi



Şekil 55: Tomasz Boguslawski, “Titus Andronicus”

Yıl:2007

Boyut: (68x97 cm)

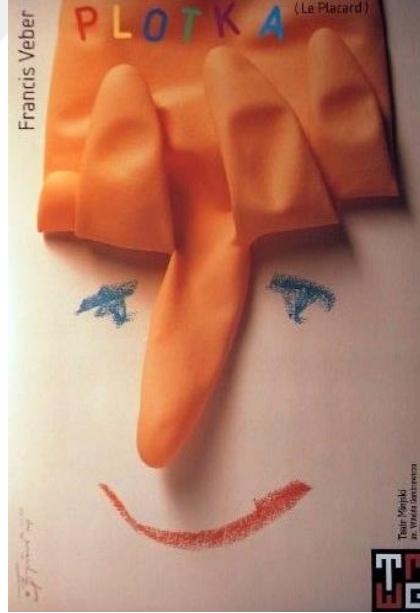
Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Şekil 55'de afişte ünlü yazar Shakespeare'in trajedi eserlerinden biri olan “Titus Andronicus” oyunu işlenmektedir. Oyun, Romalı asilzade ve savaşçı bir general olan Titus Andronicus'un düşmanına karşı intikam girişimlerini konu edinmekte ve Shakespeare'in en kanlı oyunlarından biri olarak bilinmektedir. Afişte kanlı bir et ile bir erkek portresi oluşturulmuştur. Afişte görülen yoğun bir şekilde kullanılan kırmızı rengiyle oyunun savaş ve şiddete yönelik teması pekiştirilmektedir.

Ek olarak, yüz şeklindeki pişmemiş et, savaşın yıkıcılığını ve acı verici oluşunu dolaylı yoldan yansıtmaktadır. Portenin Romalı general başlığı bulunmaktadır ve bu

özelliğiyle Titus Andronicus olduğu söylenebilir. Başında defne dalından oluşan bir diadem(başlık) bulunmaktadır. Diadem, antik çağda savaş, spor kahramanlarının başında bulunan ve onu onurlandıran bir çelenktir. Ayrıca kraliyeti simgelemektedir. Etteki kan deneysel bir şekilde afişin alt kısmına dağıtılmıştır. Alışılmadık bir şekilde kullanılan buluntu nesneyle, afiş güçlü bir etki uyandırmaktadır. Oyunun başlığında kullanılan farklı karakterdeki fontlar ile gerilim ve devinim duygularının verildiğini söylemek mümkündür. Tamamlayıcı renkler olan yeşil ve kırmızının kullanımıyla afişte güçlü bir etki oluşturulmuştur. Buluntu nesnenin arkasındaki beyaz alan ile kırmızının boğucu etkisi kırılmıştır. Defne dalı çelengi vikipe di de var. En kanlı oyunlardan biri olan eserde, oyundaki iki karakter öldürölüp yiyecek haline getirilerek Titus’a turta olarak sunulmaktadır. Sanatçıya belki de bunun ilham olduğu söylenebilir. Sanatçı cansız et nesnesine insani özellikler katarak antropomorfizm kullanmıştır. Cansız nesneden bir erkek portresinin oluşturulmasıyla afişe sürreal bir atmosfer katıldığı söylenebilir.

4.10.2. The Closet Afiş i



Şekil 56: Tomasz Boguslawski, “The Closet”

Yıl:2007

Boyut: (68x97 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçı **Şekil 56**'da görülen afişinde Francis Veber'in yönettiği "Dolap" filminden uyarlanan tiyatro konu edinir. Filmde prezervatif fabrikasında çalışmakta olan ana karakterin işten atılmamak için çeşitli oyunlar çevirmesi anlatmaktadır. Sanatçı, prezervatif kullanmak yerine eldiven kullanarak afişin anlatım biçimlerinden olan benzetmeyi kullanmıştır. Benzetme, "Söz konusu bir şey ya da durumu, onunla hiç ilgisi olmayan başka bir nesne ya da durumla karşılaştırarak ikisi arasında mecazi bağ kurmaktır." (Taşçıoğlu, vd..2018:110). Bu yöntem ile etki gücü yüksek, mizah dolu ve akılda kalıcı eserler üretilmektedir. Sanatçı, prezervatifin koruma özelliğini, bulaşık eldivenin koruma özelliğine benzeterek iki nesne arasında benzetme kurmaktadır. Eldiven nesnesiyle portrenin saç ve burnu, renkli kalemlerle çizilmiş lekelerle ise yüzü betimlenmiştir. Sol üst köşeye filmin yönetmeninin adı, sağ alt köşeye Teatr Miejski Gombrowicza Gdynia'nın logosu yerleştirilmiştir. Oyunun adı Plotko'da ise dağılmakta olan tipografiyle afişe hareket duygusunun kazandırıldığı söylenebilir. Zıt renkler olan turuncu ve mavinin kullanımıyla afişin dikkat çekici olduğu söylenebilir. Beyaz arka plan ve zıt renk kullanımıyla tasarımda vurgu yapılmıştır (Gedik, Anadolu Üniversitesi, 2017:70). Son derece az unsur kullanılarak etkili bir afiş tasarımı oluşturulmuştur. Afişin merkezinde kullanılan imge, sanatçı Marcel Janko'nun Tristan Tazara'yı işlediği karışık teknikle yapılmış asamblaj çalışmasını çağrıştırmaktadır. Üç boyutlu kolaja asamblaj denir. İmgede cansız bir nesne ete kemiğe büründürülerek sürreal bir etki oluşturulduğu ifade edilebilir.

4.10.3. King Oedipus Afiş



Şekil 57: Tomasz Boguslawski, “King Oedipus”

Yıl:2007

Boyut: (68x97 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçı **Şekil 57**'de görülen afiş çalışmasında Sofokles'in kült oyunu “Oedipus”u konu edinmektedir. Oyun, yazgısından kurtulamayan Kral Oedipus'un trajik öyküsü üzerine kuruludur. Bilmeden annesiyle evlenen ve babasını öldüren Oedipus Tanrıların yazgısından kaçamayacaktır. Oyunun sonunda annesi İokaste intihar ettikten sonra, Oedipus gözlerini çıkarır (Aygün, 2018:46). Afişte hakikatin karşısında kendini kurban ederek gözlerini çıkarmış olarak betimlenen kral görülmektedir. Buluntu nesne olarak kumaşın kullandığı çalışmada, gözler dikiş ile, ağız kısmı ise boşluk bırakılarak ifade edilmiştir. Aynı şekilde Oedipus kelimesinin de boş alanla oluşturulduğu görülmektedir.

Boguslawski bu çalışmasında da boşluğu etkin bir şekilde kullandığı görülmektedir. Kullanılan tipografi, kes-yapıştır kolajları andırmaktadır. Kral Oedipus yazısı portrenin alın kısmına yazılmıştır. Bunun da alın yazısından kaçamayan kralı ifade ettiği söylenebilir. Şiddetin rengi olan kırmızı ile gözlerin çıkarılma eylemi

vurgulanmaktadır. Alt sağ köşede tiyatronun logosu yerleştirilmiştir. Afiş e dikkatlice bakıldığında çarmlıha gerilmiş olan bir figür görölmektedir. Bu şekilde afişin anlatım biçimlerinden biri olan benzetmeyi kullandığı görölmektedir.

Kralın Hz. İsa gibi, çarmlıha gerilerek cezalandırılmasıyla eşleştirilmiştir. Afişte kullanılan kumaşın bazı kısımlarının koyu renkli olduğu görölmektedir. Bu koyu alanlar ile oyunun bulanık ve kaotik yanının pekiştirildiğı söylenebilir. Son derece az öge kullanılarak etkili bir afiş oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

4.11. Andrzej Pagowski ve Afişleri (1953-)

1953 yılında doğan Andrzej Pagowski (1953-), Poznan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Polonya'da ve çeşitli ölkelerde sayısız kişisel sergi açan sanatçı, Polonya ve diğ er ölkelerden çok sayıda ödöl almıştır (Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Faköltesi, 2013). Los Angeles'ta Uluslararası En İyi Film ve Televizyon Afiş i Yarışması'nda ve Uluslararası Film Afiş i Yarışması'nda birkaç düzine ödölün sahibidir (<https://pagowski.pl>, 11.08.2020). Kendine has tarzıyla etki gücü yüksek grafik ürünler üreten sanatçı, KreacjaPro reklam şirketinin sahibi ve sanat yönetmenidir. Sanatçı halen Varşova'da yaşamakta, sanat/tasarım çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatçı çalışmalarında genellikle canlı ve pastel renkleri kullanmaktadır. Sanatçının afişlerinde genellikle portre, göz ve ağız gibi imgeler göze çarpar.

Pagowski'nin afişlerinde portrelerin genellikle biçim yitimine uğradığı görölmektedir. Aşağıda incelenmekte olan **Şekil 58**'de bir bebek elinin şeytan eline dönüşmesi, **Şekil 59**'da görölen portrenin gözlerinin kapı deliğine dönüşmesi, **Şekil 60**'da görölen Macbeth portresinin şato ile kuşatılması bu düşünc eyi destekler niteliktedir.

Tipografiyi elle oluşturulduğu görölen sanatçının afiş çalışmaları ağırlıklı olarak film ve tiyatro alanları üzerinedir. Eserlerinin büyük bölümünde sürrealist imgeleri ekspresif bir biçimde kullandığı görölen sanatçının metafor kullanımı onun kişisel bir tavrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle sanatçının izleyiciyi sorgulamaya iten, etki gücü yüksek eserler verdiğini söylemek mümkündür.

4.11.1. Rosemary's Baby Afiş



Şekil 58: Andrzej Pagowski, “Rosemary’s Baby”

Yıl:1984

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçı Şekil 58’de görülen afiş çalışmasında Polanski’nin kült filmi Rosemary’nin Bebeği’ni konu edinmektedir. Film eşiyle birlikte NewYork’ta bir apartmana yerleşen Rosemary’nin eşi ve komşularının işbirliğiyle bebeğinin şeytana sunulmasını anlatmaktadır (Oduncu, 2018:111). Afişte kadın eli ve bir yaratık eli görülmektedir. Kadın elinin Rosemary’i, şeytan elinin ise Rosemary’nin şeytandan olma çocuğunu imlediği düşünülebilir.

Uzun tırnaklı ve kıllarla kaplı olan el betimlesiyle başarılı bir şeytan eli betimlendiğini söylenebilir. Güçlü karşıtlık oluşturan tamamlayıcı renklerin kullanımıyla (kırmızı ve yeşil) çarpıcı bir afiş oluşturulduğu ifade edilebilir. Afiş, Michelangelo’nun “Adem’in Yaratılışı” tablosunu hatırlatır.

Tanrı’nın ve Adem’in birbirine uzanan eli, yaşamın başlangıcının sembolü olarak pek çok sanatçı tarafından yeniden yorumlanmıştır (Sadık, 2019:98).

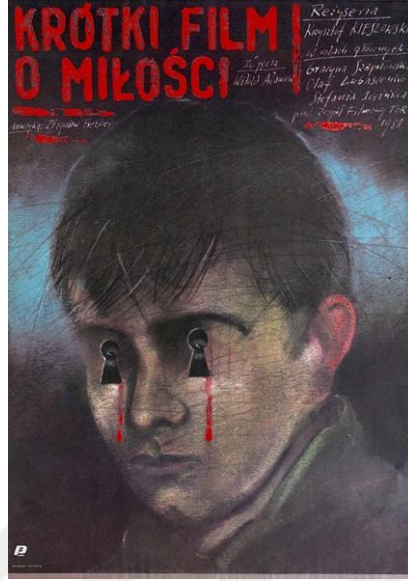
Aynı eser filmin bir sahnesinde de görülmektedir. Filmde ana karakter Rosemary rüyasında kendini kilisede görmektedir ve kilise, Sistene Şapeli'dir. Şapelin tavanında “Adem'in Yaratılışı” freski bulunmaktadır. Kamera, filmde bu freske çevrilerek izleyicinin resme dikkatini çekmektedir.

Afişte, Rosemary'nin parmağını tutan şeytan bebek ile Adem'in Yaratılışı resmi arasında imgesel bir bağlantı kurmak mümkündür. Bebek ve onu doğuran Rosemary arasındaki ilişki, yaratıcı ve yaratılan metaforunu aktardığı düşünülebilir. “Ademin Yaratılışı” adlı eserde, Tanrı'nın parmağına uzanan Adem, ilk insan olmakla birlikte ardından insanlığı getirecektir. Bu bağlamda afişte de Rosemary'nin elini tutan şeytanın tohumu bebek, kendisine tapan ve sabırsızlıkla bekleyen apartman sakinlerini kendi peşinden getirecektir. Afişte “Adem'in Yaratılışı” adlı eserden ilham alınmasıyla, afişte tasarım çalışmalarında kullanılan anlatım biçimlerinden taklit etmeyi kullandığı söylenebilir.

Taklit etme, var olan tasarım veya imgenin başka bir tasarımda kullanılması amacıyla kopyalanması veya uyarlanması anlamına gelmektedir. Bu çalışmada ilgili eser uyarlanarak, etkili bir afiş oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Afişte kullanılan görsele bakıldığında çizgi romanlarda kullanılmakta olan resimleme tekniklerini hatırlatmaktadır.

Hem afiş hem de çizgi roman mesaj ya da hikayelerini iletmek için, metin ve imgeyi bir arada kullanma yollarını araştıran türler olarak birbirine önemli katkılar yaptıkları söylenebilir (Atılğan, 2008:23). Siyah arka plan kullanımıyla filmin kaotik yanı pekiştirilmektedir. Tipografi alt kısma yerleştirilerek imgeye vurgu yapıldığı söylenebilir. Şeytan bebek elinin betimlenmesiyle afişte sürrealist bir imge oluşturulmuştur.

4.11.2. Short Film About Love Afişi



Şekil 59: Andrzej Pagowski, “A Short Film About Love”

Yıl:1989

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçı, **Şekil 59**'da görülen afişinde Kieslowski'nin meşhur Dekalog serisinin iki uzun metrajlı filminden biri olan “Aşk Üzerine Kısa Bir Film”’i konu edinmektedir. Postanede memur olarak çalışan Tomek karşı apartmanda oturan Magda'ya aşıktır ve onu dürbünle izlemektedir. Tomek'in masum aşkına karşılık, Magda aşka inanmayan biridir (Sarigül, Marmara Üniversitesi, 2016:55).

Filmin sonunda aşkı yok sayılan Tomek bileklerini keserek hastaneye kaldırılır. Magda Tomek'in onu sevdiğini farketmiştir fakat her şey için çok geçtir. Kieslowski, kent yaşamını ve modern insanın yalnızlığını Magda üzerinden anlatırken, Tomek maneviyatı ve masumiyeti imlemektedir (Sarigül, Marmara Üniversitesi, 2016:87).

Sanatçı merkeze filmde Tomek karakterini canlandıran Olaf Lubaszenko'yu yerleştirir.

Görselde illüstrasyonun anlatım biçimlerinden olan biçim yitimi ile anlatım yapılmıştır. Göz imgesi biçimini yitirerek kapı deliğine dönüşmüştür. Bu da ana karakterin Magda'yı sürekli olarak dürbünle izlemesinin metafor yolu ile aktarımıdır.

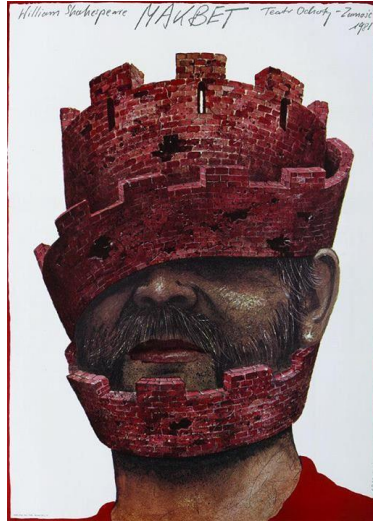
Dürbün ile gözetleme, kapı deliği ile ifade edilmektedir. Karakterin kırmızı renginde ve kan damlaları bulunan kulağıyla duyduklarından yaşadığı hayal kırıklığının ifade ettiği düşünülebilir.

Anahtar deliğinden kan damlamaktadır. Bunun da genç aşkın çekmiş olduğu acısını imlediği söylenebilir.

Tipografinin kırmızı renginde oluşu, filmde geçmekte olan aşk, şiddet vb. gibi duyguları pekiştirmektedir. Afişte kullanılan mavi renginin genç adamın filmin başında duyduğu masum aşk, mutluluk, huzur gibi kavramları ifade ettiği düşünülebilir.

Siyah renginin afişte yayılması ve mavi renge baskın gelmesi ise Tomek'in iyi duygularının artık yok olduğunu göstermektedir. Afişte bulunan çiziklerin ise ana karakterin bileklerini kesmesinin betimlenmesi olarak görülebilir. Tipografi ve görsel kısmen ilişki içerisindedir. Gözlerinin delik ve anahtar forumunda olmasıyla sürrealist ve ekspresif bir etki verildiği görülmektedir ifade de var.

4.11.3 Macbeth Afişi



Şekil 60: “Macbeth”, Andrzej Pagowski

Yıl:1981

Boyut: (66,2x93 cm)

Tür: Kültürel Afiş

Sanatçı, **Şekil 60**'da görülen afiş çalışmasında Shakespeare'nin ünlü oyunu Macbeth'i konu edinmektedir. Oyun, iktidar hırsı uğruna Kral Duncan'ı öldüren Macbeth'in kendisini ele vermemek amacıyla cinayetlerine devam etmesi üzerine kuruludur.

Oyunun sonunda Lady Macbeth delirecek, Macbeth ise kaderinden kurtulamayacaktır. Pagowski'nin posterinde Macbeth, merkeze konumlandırılmış, yüzü şato ile çevrili bir şekilde görülmektedir. Şato, olayların geçtiği yer anlamı dışında kraliyet, güç, hırs gibi anlamları çağrıştırmaktadır (Yeşilyurt, Hacettepe Üniversitesi,2018:103). Şatonun burçları taç gibi betimlenmiştir. Macbeth'in kraliyet tacı şato kaleye dönüşmüş ve yüzünü kuşatmaktadır.

Kraliyet tacı kaleye dönüşerek afişin anlatım biçimlerinden benzetme kullanılmaktadır. Kalede kullanılan kırmızı rengiyle oyundaki kan, şiddet, cinayet, ölüm vb. kavramlar pekiştirilmektedir.

Kalenin Macbeth'in gözlerini kapatıyor oluşunun Macbeth'in hırsları nedeniyle gözünün hiçbir şeyi görmemesi olarak yorumlanabilir. Kalenin bazı kısımlarının yıkılmış olması ise seyirciye oyunun sonu ile ilgili bilgi verdiği söylenilebilir.

Oyunun sonunda Macbeth iktidarından ve hayatından olacak, yerine kral Duncan'ın oğlu Malcom tahta çıkacaktır.

Arka planda kullanılan beyaz alanla afişte kullanılan kırmızı renginin boğuculuğunun bir miktar kırıldığı söylenebilir. Afişte kullanılan kırmızı rengiyle kan, güç, iktidar gibi kavramlar pekiştirilmiştir. Arka planda kirli beyaz kullanımıyla işenen konu daha anıtsal ve vurgulayıcı bir biçimde gösterilmeye çalışılmıştır.

Sürrealizm akımı vasıtasıyla açık olanın gizli bir şekilde ifade edildiği bu afişte Polonya halkını betimleyen Macbeth ne konuşabilmekte ne de görebilmektedir (White, 2011:248).

Bu şekilde afiş, Polonya'daki sansür gerçeğini dolaylı yoldan gözler önüne sermektedir.

4.12. Wieslaw Walkuski ve Afişleri (1956-)

Wieslaw Walkuski (1956-) 1976-1981 yılları arasında Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde okudu. Yaklaşık iki yüz poster çalışması gerçekleştiren sanatçının eserleri arasında resim, illüstrasyon vb. disiplinler yer almaktadır (<https://www.walkuski.link2.pl/>, 13.08.2020).

Sanatçının afiş alanında ulusal ve uluslararası olmak üzere pek çok ödülü bulunmaktadır. Aldığı ödüller arasında 1986 yılında Chicago Uluslararası Film Festivali'nde En İyi Poster dalında altın plak, 1990 yılında Meksika'daki Uluslararası Poster Bienali'nde ikincilik ödülü, 1997 yılında Polonya Poster Bienali Büyük Ödülü sayılabilir (<https://polishpostergallery.com>, 16.08.2020).

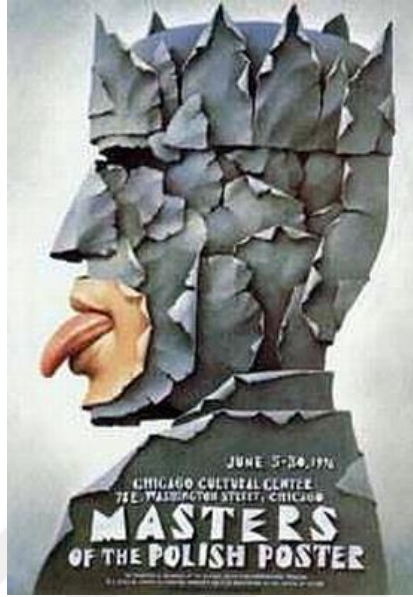
Sanatçının afiş çalışmalarının genelinde biçim yitimi ile anlatım kullandığı görülmektedir. Onun afişlerinde kullandığı portreler; çiçek, ağaç, kaya, iplik vb. imgelere dönüşmektedir. Walkuski'nin çalışmalarında yoğun bir varoluşsal acı hakimdir ve çalışmalarındaki portreler genellikle izleyici ile iletişim kurmamaktadır.

Sanatçının portreleri, gözlerini ya izleyiciden kaçırmakta ya da gözlerini kapatmış olarak betimlenmektedir. Eserlerinde genellikle barok akımını çağrıştıran koyu arka fon kullandığı görülmektedir.

Buna ilaveten sanatçının bazı çalışmalarında kullanmış olduğu gerçeküstü figürlerle izleyiciyi şaşırttığı söylenebilir.

Sanatçı halen Varşova'da yaşamakta ve sanat-tasarım çalışmalarını sürdürmektedir.

4.12.1. Masters of Polish Poster Afişı



Şekil 61: Wiesław Walkuski, ‘‘Masters of Polish Poster’’

Yıl:1996

Boyut: (59x84 cm)

Tür: Kültürel/Sergi Afişı

Wiesław Walkuski **Şekil 61**'de görülen bu çalışmasında, ‘‘Polonya Afişinin Ustaları’’ adlı serginin afiş çalışmasını gerçekleştirmiştir. Sergi 05-30 Haziran 1996 tarihinde ABD’de Chicago Kültür Merkezi’nde gerçekleştirilmiştir. Afiş çalışmasında koyu gri renkle otoriteyi temsilen bir kral betimlenmiştir. Koyu gri rengiyle, uzak erişilmez bir kral portresi profilden gösterilmiştir.

Otoritenin ağız kısmında ise renkli bir dil görseli görülmektedir. Sanatçının bu şekilde Polonya’da uygulanan sansür ve bu sansüre karşı sanatçıların uyguladığı tavrı simgelediği düşünülebilir. Sıkı yönetimin afişlere sansür uygulaması sonucu sanatçılar eserlerini dolaylı yoldan aktarmışlardır. Polonyalı afiş sanatçıların eserlerinde mizah, metafor vb. kavramların sıklıkla kullanıldığı ifade edilebilir.

Bu afiş çalışmasında çıkarılan dil ile, sanatçıların eserlerinde mizah kullanarak sansüre karşı üstünlük sağlamış olmalarının dışavurumu olabilir. Otoritenin donuk, katı ve renksiz dünyasına karşın, Polonyalı afiş sanatçıları renkli ve mizah dolu dünyalarını sunmakta ve sansürün tam karşısında durmaktadır. Afiş kolaj yöntemiyle

oluşturulmuştur. Afişte kullanılan görsel ve tipografi kes-yapıştır kolajları çağrıştırmaktadır. Tipografi, görselin üzerine yerleştirilerek görsel ve tipografi arasında anlam bütünlüğü oluşturulduğu görülmektedir.

4.12.2. Romeo and Juliet Afişi



Şekil 62: Wiesław Walkuski, “Romeo and Juliet”

Yıl:1996

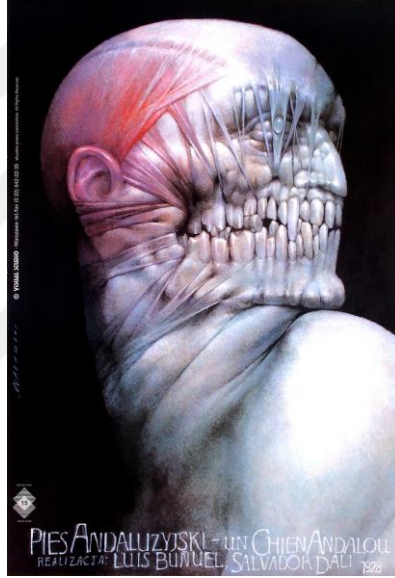
Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Sanatçı **Şekil 62**'de görülen afişinde Shakespeare'nin kült oyunu Romeo ve Juliet'i konu edinir. Oyunda birbirine düşman iki ailenin üyelerinden olan Romeo ve Juliet'in birbirine aşık olması konu edinilir. Oyunun sonunda ilaç içerek derin bir uykuya dalan Juliet'i gören Romeo, Juliet'in öldüğünü düşünür ve yanında getirdiği zehri içerek ölür. Romeo'u o şekilde gören Juliet kalbine hançer saplayarak intihar eder. Afişin merkezinde bulunan gülün orta kısmında iki genç aşık Romeo ve Juliet görülmektedir. Gül, genellikle aşkı çağrıştırmakta ve aşk tanrıçası Afrodite ile ilişkilendirilmektedir. Aşklarının saflığı ve manevi yönü beyaz rengiyle pekiştirilmiştir. Beyaz renkli iki portre bir heykel gibi katı bir vaziyette görülmektedir. Her iki portre de zamanın içinde adeta donmuş gibidir. Bu betimlemenin oyunun

sonunda gerçekleşen ölümün katılığıı ifade ettiği söylenebilir. Yeşil yapraklar tazelikten uzaktır ve adeta imgeye hakim renk olan beyazın içinde eriyor gibi görölmektedir. Dikene damlayan kanın yaşanılacak olan ölümlerin habercisi olduğu düşünölebilir. Gül, iki portreye dönöşerek biçim yitimi ile anlatım kurulmuştur. Arka plan, siyah rengine kullanılarak siyah-beyaz zıtlığı oluşturulmuş ve imge ön plana çıkarılmıştır. Tipografide kullanılan kıvrımların görselde de kullanılmasıyla görsel ve tipografi arasında ilişki kurulduğu söylenebilir.

4.12.3. An Andalusian Dog Afişı



Şekil 63: Wiesław Walkuski, “An Andalusian Dog”

Yıl:1996

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel/Film Afişı

Sanatçı **Şekil 63**'de görölen afiş çalışmasında sürrealist ilk film olan “Bir Endölüs Köpeęi”ni konu edinmektedir. Sürrealist yönetmen Luis Buñuel ve sürrealist ressam Salvador Dalí'nin ortak yapımı olan eser, birbiriyle ilişkisi olmayan düşsel sahnelerin birleşiminden oluşmaktadır. Yapıtta erkek ve kadın karakterler arasındaki olgunlaşmamış ilişkiyi temsil ettiği söylenebilir. Filmin sonunda karakterler

artık benliklerini tanımış, sağlam bir yolda ilerleyen çift olarak görülmektedir. Eser, ustura ile gözü kesilen kadın, elden çıkan karıncalar, piyano ve çürümüş bir eşek taşıyan adam gibi tekinsiz sahneler barındırmasıyla izleyicide şok etkisi uyandırmaktadır. Modern sanat ve bağımsız sinema yapımlarının ilk örneklerinden biri olan film, görsel sanatçıların kendilerini ifade etmek için kullandıkları ilk eser olarak kabul edilmektedir (Cheshire:2019:133).

Sanatçı tıpkı filmi gibi afişi de beklenilmedik bir şekilde tasarladığı ve afişin bu yönüyle izleyiciyi de şok etkisi yarattığı söylenebilir. Sanatçı merkeze iskelete dönüşmekte olan bir portre yerleştirmiştir. Adam iri renkli gözleri, kalkık kaşları ve büyük burunlu olmasıyla Luis Bunuel'i imlediği düşünülebilir. İskelete olan dönüşümün ölümü imlediği söylenebilir. Bu iskeletvari çizim, filmdeki erkek ve kadının arasındaki olgunlaşmamış ilişkinin duygusal ölümünü temsil ettiği ifade edilebilir. Afişte kullanılan kırmızı renginin kadın ile erkeğin arasındaki çatışmayı pekiştirdiği söylenebilir. Portredeki mavi gözün, filmin en bilinen sahnelerinden biri olan usturayla kesilen göze vurgu yaptığını söylemek mümkündür. Sahnede ayın beyazlığı genç bir kadının gözünün beyazlığına dönüşmekte ve sonra adam sakın bir şekilde kadının gözünü yarmaktadır (Ingram,2018:30). Gerçeğin görülmesi için göz oyulmaktadır. Filmin yaratıcıları Salvador Dali ve Luis Bunuel rasyonel düşünceye karşı olduklarından bunu fantastik yoldan ifade etmişlerdir. Gözün oyulmasıyla manevi acının imlendiği söylenebilir ve bu acı kişinin kendisini bulmak için yaşadığı acıdır.

Çene ve yüz kasları, portreyi kuşatarak onu sıkıştırmakta ve rahatsızlık vermektedir. Bu bağlamda afişteki kişinin gelişmekte olan ve acı çeken biri olduğunu düşündürmektedir. Arka planda siyah rengin kullanımıyla imgenin öne çıkarıldığı söylenebilir. Kullanılan grimsi mavi rengiyle karaktere heykelimsi bir ifade verilmiştir. Tipografi alt kısma yerleştirilmiştir. Adıyla bağlantılı olarak figürün ağız kısmı köpek dişi gibi ifade edilmiştir. Bir o kadar da güçlülüğü ifade etmektedir.

4.13. Wiktor Sadowski ve Afişleri (1956-)

1956 yılında doğan Wiktor Sadowski, poster, illüstrasyon ve resim alanında çalışmalarıyla bilinmektedir. Sanatçı 1981 yılında Varşova Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun olmuştur (<https://artsandculture.google.com/>, 03.09.2020).

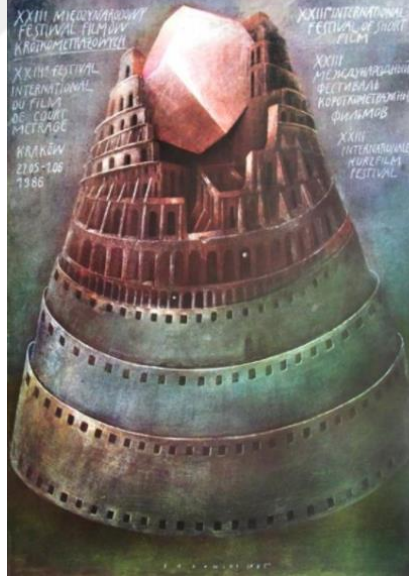
Sanatçı Henryk Tomaszewski'nin öğrencilerindendir. Sanatçının müşteri listesi hem Avrupa'yı hem de Kuzey Amerika'yı içerecek şekilde geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır (<http://conifercreative.com/>, 03.09.2020).

Sadowski'nin afişlerinde genellikle kültürel konular göze çarpmaktadır. Çalışmalarında ağırlıklı olarak pastel renkleri kullanan sanatçının arka planda renk seçimi ise genellikle koyu renklerden oluşmaktadır.

Çalışmalarında çoğunluk olarak portreler kullanan sanatçı, ürkütücü ve sürrealist kompozisyonlar oluşturmaktadır. Sadowski'nin çalışmalarında kullandığı portrelerde deformasyon ve başkalaşımın izleri görülmektedir.

Şekil 64'de Babil Kulesi'nin film şeridine dönüşmesi, **Şekil 65**'deki Bardo adlı karakterin portresinin saat ile betimlenmesi, **Şekil 66**'daki Stevei'nin portresinin tuğlaya dönüşmesi bu düşünceyi destekler niteliktedir. Sanatçının afişlerinde kullandığı tipografiyi elle oluşturmaktadır. Sanatçı halen sanat-tasarım çalışmalarına devam etmektedir.

4.13.1. International Short Film Festival Krakow XIII Posteri



Şekil 64: Wiktor Sadowski, “International Short Film Festival Krakow XIII”

Yıl:1986

Boyut: (67x93 cm)

Tür: Kültürel/Festival Afişi

Sanatçı **Şekil 64**'de görülen çalışmasında, 1986 yılında Krakow'da gerçekleşen 23. Uluslararası Kısa Film Festivali'ni konu edinmektedir. Sanatçı, bu eserinde ünlü flaman ressam Yaşlı Pieter Bruegel'in "Babil Kulesi"nden ilham almaktadır. Sadowski, Babil Kulesi ve film şeritlerini birleştirerek görsel bir metafor oluşturmuştur. Kulenin içinden çıkan elmas ile sinema sanatının değeri vurgulanmaktadır. Afişin tema olarak film şeridinin rengi afişin yapıldığı dönemi, eski ve vintage tonlarda kullanılmıştır. Bu bağlantıdan yola çıkarak, afişin film festivali afişi olmasını belirgin kıldığı söylenebilir. İmgesel anlamda film şeritlerinin bir kule haline getirilerek bütünün tepesinde elmasın olması, sanatın değerinin yüksek oluşunun dolaylı bir anlatımıdır. Elmas, sinema ve evrensel anlamda sanat anlayışının yüksek, paha biçilmez ve değerli bir alan olduğunun bir metaforu olarak dikkatimizi çekmektedir.

Afişe ilham kaynağı olan Babil Kulesi tablosunun kavrayışı şu şekildedir; Tüm dünyevi şeylerin geçiciliğini ve insanın kendini yaratıcıya eşdeğer görerek giriştiği işlerin yararsızlığını anlatır (<https://www.bidunyablog.com/>, 29.08.2020). Ayrıca Babil Kulesi resim sanatında ticaret ve para zenginliğini sembolize etmekteydi.

Metaforik olarak afişte bu anlatım ise şu şekilde imgelenmektedir; Sanatın değerli olduğunu ve tüm dünyevi şeylerin sanatın yanında anlamsızlaştığı anlatılmaktadır. Bu bağlamda sinema ve dolayısıyla sanatın bir yaratı olduğunu ve tablodaki anlam neticesinde "insanın kendini yaratıcıya eşdeğer görerek giriştiği işlerin yararsızlığını anlatır" kavrayışının aksine insanın kendini yaratıcıyla eşdeğer gördüğünü ve sanatın yaratı sürecinin metaforik olarak anlatılmasıdır. Afişte bu durum yararsızlık değil, aksine elmas metaforu ile sanatın üst düzey bir değer olduğunu, önemli ve yararlı oluşu imgelenmektedir.

Tipografi imgenin çevresine yerleştirilerek tipografi ve imge arasında bir görsel bütünlük kurulmaktadır. Film şeridi ve Babil Kulesi'nin bir arada kullanımıyla afişte sürrealist bir imge oluşturulmaktadır.

4.13.2. Coupable Innocence Afişi



Şekil 65: Wiktor Sadowski, “Coupable Innocence”

Yıl:1986

Boyut: (67x93 cm)

Tür: Kültürel/Film Afişi

Sanatçı **Şekil 65**'de görülen “Coupable Innocence” adlı filmi konu edinmektedir. Film, genç saat ustası Maximilian Bardo'nun başından geçen olaylar üzerine kurulmaktadır.

Burjuva yetiştirme tarzının üstesinden gelmeye çalışan on sekiz yaşındaki Maximilian Bardo, üstündeki kıyafetleri itibariyle filmdeki gibi bir burjuva giyiniş tarzında karşımıza çıkmaktadır. Şık bir ceket ve zarif bir fular, burjuvazinin görsel temsili olarak belirginleştirilmiştir. Bardo'nun afişteki duygusuz ve robotik yüz ifadesi, karakterin benliğinde sorunlar olduğuna, bu sorunlara çözüm getiremediğine dair aktarımlar yapmaktadır.

Ayrıca gözlerini tek bir noktaya dikmesi ve hipnotize edilmiş gibi bakması da mirasa ve devri daim makinesine odaklandığına dair bir göndermedir. Bardo'nun kafasının ikiye bölünmüş şekilde imgelenmesi, onun bir tarafının burjuvazi hayatın içinde olduğunu ve diğer tarafının ise burjuva alanından çıkma arzusunu aktarmaktadır.

Bölünmüş kafasının içindeki saat ise saat tamirciliğine bir gönderme olmakla birlikte burjuva yetiştirme tarzının üstesinden gelme mücadelesinin zamanının geldiğini imgelemektedir. Aynı zamanda bu zekasını, evine saatlerini tamir etmek için gittiği mucidin ölümünden sonra mirasından kendisine pay talep etmek ve bununda arkasında mucidin icadı olan devri daim makinesini ele geçirmek için kullanacaktır.

Bardo'nun üstündeki yeşil ceketin de filmdeki karakteristik özelliğini yansıttığı söylenebilir. Yeşil renk, negatif boyutuyla kıskançlık ve iç karartıcı gibi anlamlara gelmekle birlikte burada ana karakterin gençliğine de gönderme yapar. Arka plandaki sarı rengi psikolojik altyapısı, karakter ile entegre edilmiş olarak afişte de aynı düzlem içinde yansıtılmış ve önemszenmek istenen figürü öne çıkarmak, daha büyük olarak göstermek için kullanılmıştır.

Tipografi imgenin etrafına yerleştirilerek tipografi ve imge arasında bütünlük kurulmaktadır. Portrenin ikiye bölünerek orta kısmının saat şeklinde betimlenmesiyle sürrealist bir imge oluşturulmuştur.

4.13.3. Riff Raff Afişi



Şekil 66: Wiktor Sadowski, ‘‘Riff Raff’’

Yıl:1986

Boyut: (67x93 cm)

Tür: Kültürel / Festival Afişi

Sanatçı, **Şekil 66**'da görülen çalışmasında toplumcu-gerçekçi filmleri ile öne çıkan yönetmen Ken Loach'ın Riff-Raff adlı filmini konu edinmektedir. Filmde inşaat işçisi olan Stevei'nin, Susanna adlı karakterin kayıp çantasını bulması ve sonrasında ikili arasında yaşanan aşk ve toplumsal sıkıntılar konu edinilmektedir. Afişte yüzü tuğlalardan oluşan bir erkek portresi görülmektedir. Afişte erkek portresine sopa aracılığıyla bir mermi uzatılmaktadır. Bu tasvir İngilizce deyim olan havuç ve sopayı hatırlatmaktadır. Bu deyim kapitalizmin metaforik anlatımı olarak görülmektedir. Sopa'nın ucunda havuç oldukça, havuç arzulanan nesne olmayı sürdürecektir. Riff-Raff karakteri, filmin başında kapitalist sisteminin düzelebileceğinin hayalini kurarken, aslında kapitalist sistemin çalışanlara yem olarak havuç değil, mermi sunduğunu farkedecektir. Mermi burada kapitalist sistemin zarar verici ve öldürücü yanını imlediği söylenebilir.

Afişin imgesel aktarımı, işçi sınıfının ayakta durma mücadelesinin hüznü verici bir anlatım şeklini ortaya koymaktadır. Metaforik olarak Stevei'nin kafasının tuğlalarla örülmüş olması, genç adamın inşaat işçisi olması, işçi sınıfına ait bir nesne olan tuğla ile ifade edilmektedir. Afişte tuğlalarla örülü erkek portresi, işçi sınıfının insani düzeyden soyutlandığının ifadesi olarak yorumlanabilir.

İşçiyi sadece kendisine hizmet etmek zorunda olarak gören patron ve kapitalizm arasındaki güçlü bağlantı filmde aktarıldığı gibi afişte de etkilerini göstermektedir. Stevei'nin tuğladan örülmüş kafasının duygusuz, ifadesiz, insani değerlerden uzaklaştırılmış olması, kendisine robotik ve kölevari bir anlam yüklemektedir. Kapitalist sistemin insanları köleleştirmesi ve duygularını yok etmesi, afişte bu şekilde anlatılmıştır. Kafasından yere düşen bazı tuğlalar ise Stevei'nin zaman içinde insanlığından, insani değerleri ve haklarından, duygularından, temel yaşam standartlarından, mutluluk ve huzurdan uzaklaştığının simgesel bir karşılığı olarak okunabilir.

Afişte dikkat çeken mermi metaforu ise Stevei'nin arzuladığı ama bir türlü ulaşamadığı mutlu, huzurlu, yaşam standartları daha insani, maddi anlamda daha iyi, kendisine ait bir ev ve kölelikten çıkıp insan gibi yaşamak istediği bir hayatı imgelemektedir. Karakter, bu arzularını karşılamak amacı ile ilk etapta kapitalizme ve köleliğe boyun eğmekten başka çaresi olmadığını öğrenir. Fakat hayata ve kendisine dair bu temel ve insani istekleri, köleliğinin sonucunda kendisinin mezarı olacaktır. Stevei bunun bilinçsizliğinde kendisinden istenileni yapmakta, zor şartlar altında

çalıştırılmaya ve aşağılanmaya ses çıkarmamaktadır. Afişte bu bilinçsizlik ve köleliğinin insanı kendi sonuna yaklaştırdığı gerçeği, mermi ile imlenmektedir.

Arka planda koyu kahverengi ve tonları kullanılmıştır. Bu renk seçimiyle Stevei karakterinin yaşadığı izbe ve pis yer başarıyla aktarıldığı söylenebilir. Tipografi erkek portresinin üzerine yazılarak tipografi ve imge arasında bir bütünlük oluşturulduğu görülmektedir. Yüzü tuğlalar ile örülü bir erkek portresinin betimlenmesiyle afişte sürrealist bir imge kullanılmıştır.

4.14. Michal Batory ve Afişleri (1959-)

Polanya'nın Lodz şehrinde doğan Michal Batory (1959-) 1979 ve 1985 yılları arasında Polonya'da bulunan Ecole Nationale des Beaux-Arts'da grafik tasarım üzerine eğitim almıştır.

(<https://www.michalbatory.com/>, 15.09.2020).

Batory'nin reklam, tiyatro dans ve müzik alanlarında çok sayıda posteri bulunmaktadır. Eserlerinde genellikle foto-manipülasyon tekniğine yer veren tasarımcı, sıra dışı ve sürrealist imgeleri bir araya getirdiği afiş çalışmalarıyla tanınmış, yurtiçi ve yurtdışında pek çok kişisel ve karma sergiye katılmıştır.

Sanatçı, afişlerinde imge ve tipografi bütünlüğüne önem vermekte ve genellikle tipografiyi imgenin çevresine yazarak çalışmalarında anlam bütünlüğü kurmaktadır.

Ek olarak çalışmalarında imge, durağan bir şekilde konumlandırılmışsa tipografiye, tipografi durağan bir şekilde konumlandırılmışsa imgeye devrim kattığı görülmektedir. Bu yorumdan hareketle tasarımcının poster çalışmalarında denge unsurunun önem arz ettiği söylenebilir. Çalışmalarında insandan çok nesneleri kullandığı ve boşluk kavramını etkili bir şekilde kullandığı da ifade edilebilir. Eserlerinde ışık ve kontrast yoğunluğunun çok yüksek olduğu gözlemlenmektedir. Bazı çalışmalarında baskı devre kartını, imgelerle kaynaştırarak kullanmaktadır. Bu bağlamda sanatçının elektronik ürünlerdeki teknik malzemeleri eserinde kullanması dikkat çekici bir unsur olarak göze çarpmaktadır.

Michal Batory'nin kullandığı imgelerde biçim yitimi de önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Batory'un çalışmalarında çatal bir sandalyeye, lale bir palete, gül yaprakları portreye, makas bir balerine dönüşmektedir. Tasarımcının

eserlerinde metafor,biçim yitimi, mizah ve kara mizah unsurları görülür. Örneğin **Şekil 67**'de gül yapraklarının saat olarak betimlenmesiyle görsel metafor oluşturulmuştur. **Şekil 68**'de incelenmekte olan ölü bir balık ve baskı devre kartını birleştirerek ölüm kavramını mizahi bir yönden ele alarak kara mizah kavramını eserinde işlediği görülmektedir. **Şekil 69**'da ise robota dönüşen insan figürü ile biçim yitimi kavramını kullandığı ifade edilebilir.

Çalışmalarında titreşimi yoğun olan kırmızı, pembe, turuncu gibi feminen ve canlı renk kullanımı hakimdir. Şaşırtıcı imge kullanımıyla etkileyici ve akılda kalıcı eserler ortaya koymaktadır. Bazı eserlerinde ise antropomorfizmin izleri görülür. Antropomorfizm, hayvanlara ya da nesnelere insani özellikler atfetmek anlamını taşır (Wigan,2012:127). Bazı çalışmalarında görülen iplerin ellere dönüşmesi, çatal ve küreğin kadın-erkek portresi olarak betimlenmesi gibi örnekler bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Bu yorumlardan hareketle sanatçının afişlerindeki imgelerinde sürrealist etkinin göze çarptığı ifade edilebilir. Michal Batory son yıllarda bağımsız bir sanatçı olarak tasarım çalışmalarını hala sürdürmektedir.

4.14.1. Intimate Strangers Afişi



Şekil 67: Michal Batory, “Intimate Strangers”

Yıl:2007

Boyut: (70x100 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Sanatçı **Şekil 67**'de görülen çalışmasında Avrupa Tiyatro Buluşmaları kapsamında gerçekleşen “Confidences Trop Intimes” adlı tiyatro oyununu konu edinmektedir. Oyun, aynı adlı filmten tiyatroya uyarlanmıştır. Film, Anna adında eşi ile sorunlar yaşamakta olan kadının, psikiyatr yerine yanlışlıkla finans danışması olan William'ın ofisine girmesi sonucunda aralarında başlamakta olan aşk üzerine kuruludur.

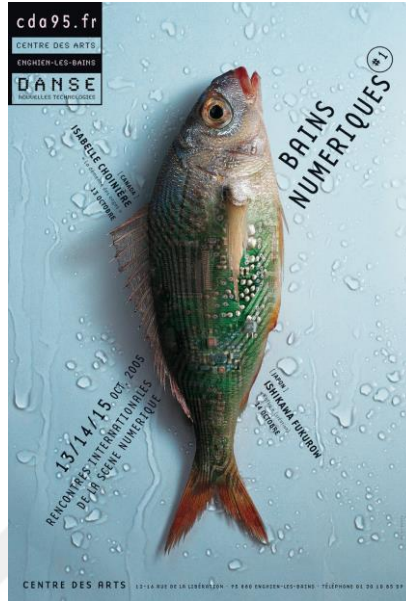
Afişte köstekli saatin rakamlarının bulunduğu tabaka ile gülün sapı birleştirilmiştir. Saatler gülün yaprakları olarak betimlenmiştir. İmgesel anlamda gül sapının yeşil renginde betimlenmesi tazelik, yenilik, canlılık, bir tohumun filizlenmesi, sakinlik ve huzur arayışına bir gönderme olabilir. Karakterler arasındaki ilişkide afişteki gönderme ile uyum göstermektedir. Gülün yaprakları olarak saatlerin betimlenmesi zamansız, planlanmamış ve alelade bir raslantının simgesel bir aktarımı olarak okunabilir. Keza saatlerin hiçbirinde akrep ve yelkovanın bulunmaması bunu destekleyici niteliktedir.

Ayrıca saatler ile iki karakter arasındaki seansların bu süreç içerisinde sık sık tekrarlandığı aktardığı düşünülebilir.

Arka planda kullanılan buz mavi rengindeki kumaşın daha mesafeli ve sınırlar içinde başlayan ilişkiye bir gönderme olabilir. Bu bağlamda buz mavisinin soğuk, mesafeli, ciddi, huzur ve mutluluk anlamlarından doğan bağlantıyla Anna ve William arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır. Afişe dikey olarak yerleştirilen imgenin yanında tipografinin yatay olarak sol alt köşeden başlayarak uzun ve kısa boyutlarda bold ve pastel siyah renkli radyal çizgiler şeklinde yerleştirilmesiyle afişe devinim ve denge unsurunun katıldığı söylenebilir.

Gül yapraklarının köstekli saatin rakamlarının bulunduğu tabaka olarak aktarımı ile sürrealist bir imge oluşturulduğu görülmektedir.

4.14.2. Bains Numeriques Fair 2005 Afişı



Şekil 68: Michal Batory, “Bains Numeriques Fair 2005”

Yıl:2005

Boyut: (70x100 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Sanatçı **Şekil 68**'de görülen afişinde Fransa'da Uluslararası Dijital Sanat Bienali'nde gerçekleşen konferansları konu edinmektedir. Etkinlik 13-15 Ekim 2015 tarihleri arasındadır. Konuşmacı olarak performans sanatını teknoloji ile harmanlayan sanatçılar Isabelle Chomiere ve Ishikawa Fukurow'dur. Afişte ölü bir balıkla baskı devre makine kartı birleştirilmiştir. Baskı devre makine kartı bütün elektronik aletlerde bulunan ve iletkenliği sağlayan bir mekanizmadır. Görevi bir iletiyi merkeze iletmektir. Afişte baskı devre makine kartının iletkenliği ile sanat arasında bir bağlantı kurulduğu söylenebilir. Sanat iletken ve evrenseldir dolayısıyla dünyadaki herkese ulaşabilir. Elektronik mekanizmanın içinde baskı devre kartındaki iletkenlik elektronik aksamın istenilen yerlere ulaştığı gibi sanat da bütün insanlara evrensel bir şekilde herkese ulaşabilmektedir. Ölü balık kullanılarak kara mizah yapılmış ve sanatın ölü balığı bile canlandırabileceği ifade edilmiştir. Balık imgesi özgürlük, yolculuk gibi kavramları çağrıştırmaktadır. Balığın dünyayı özgürce dolaşabilmesi gibi sanatın da tüm insanlara ulaşabileceği ve bunun sonsuz bir yolculukta devam edeceğini

göstermektedir. Su damlaları ile sanatın saf, katıksız oluşunun anlatıldığı söylenebilir. Fonda kullanılan mavi renk su damlalarıyla deniz, tazelik, yaşam imgeleri katmakta hareketsiz olan balığın yeşil renkle vurgulanması ağız ve kuyruğunun yavruağızıyla gösterilmesi suya bırakılırsa yaşayabilir imajı verilerek sanatın huzur verici ve sonsuz oluşu pekiştirilmektedir. Ek olarak, afiş sanatının makineleşme ile yeniden canlanıp güçleneceğine dair mizahi bir yaklaşım sergilemektedir. Tipografinin diyagonal olarak yerleşimiyle afişe devrim unsurunun katıldığı söylenebilir. Ölü bir balık ve baskı devre makine kartının birleştirilmesiyle sürrealist bir imge oluşturulmuştur.

4.14.3. Bains Numeriques Fair 2008 Afişi



Şekil 69: Michal Batory, “Bains Numeriques Fair 2008”

Yıl:2008

Boyut: (70x100 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Sanatçı **Şekil 69**'da görülen bu afiş çalışmasında Kanada, Japonya ve Tayvan'dan katılımcıların olduğu, Fransa'da düzenlenen Uluslararası Dijital Sanat Biennial'i konu edinmektedir. Afişin merkezinde robota dönüşen bir kadın portresi görünmektedir. İmgesel olarak kadının yüzünün robota dönüşmesi, dijital sanata dair bir gönderme olarak yorumlanabilir. Sanatın teknoloji ile harmanlanması ve

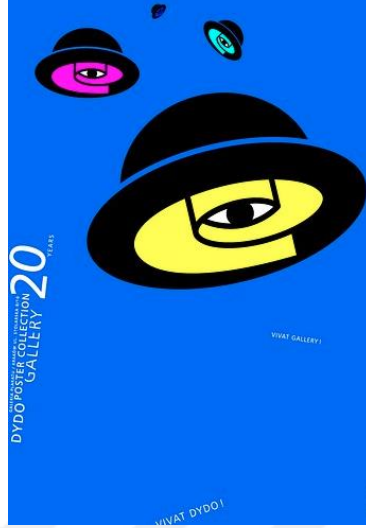
dolayısıyla bu şekilde ortaya çıkan eserler üreten sanatçılar, dijital sanat bianelinde konuk olarak yer almaktadır. Afişte de sanatın dijitalleşmesi anlatılmaktadır. Arka plandaki sarı renginin psikolojik olarak akıl, bilgelik ve zihinde güçlü bir uyarıcı renk olması nedeniyle afişte dikkat çekmektedir.

Sarı fon her zaman gösterilmek istenilen obje ya da figürü olduğundan daha büyük gösterir. Işıklandırılmış gibi parlayan yapay kadın mı erkek mi olduğu pek belli olmayan bir yüzün öne çıkması daha anıtsal görünüm kazanması için kullanılmıştır. Bu anlamda sanatın ne denli derin ve zeka gerektiren bir alan olduğunu simgesel anlamda aktarılmaktadır. Tipografi üst kısma yerleştirilmiştir. Bianelle ilgili bilgiler vermektedir. Sanatçının imge ve tipografi arasında bütünlük olmadığı nadir çalışmalardan biridir. Robota dönüşmekte olan kadın portresiyle sürrealist bir imge oluşturulmuştur.

4.15. Mirosław Adamczyk ve Afişleri (1949-)

Mirosław Adamczyk (1964-) Poznań'daki Görsel Sanatlar Akademisi'nde grafik eğitimi almıştır ve Waldemar Świerzy'nin öğrencilerindendir (<https://dydopostergallery.com/>, 24.08.2020). Çalışmalarında minimal bir dil tercih eden sanatçı, mizahla yoğrulan, negatif-pozitif ilişkiyi dengeli bir şekilde kurduğu afişleriyle ön plana çıkmaktadır. Sanatçı birçok afişinde nükteli bir dille, çarpıcı afişler elde etmektedir. Sanatçının eski dönem çalışmalarında ise linol baskı etkileri gözlemlenmektedir. Ek olarak sanatçının afişlerinde varoluşsal bir acının temsili de görülmektedir. İmgelerinde kullandığı keskin hatlar, bağırان füğürler ve dışavurumcu yaklaşımı bunun göstergesidir. Sanatçı imge olarak genellikle erkek portresi, gökyüzü, bulutlar, şapka gibi imgeler kullanmaktadır. Bu imgelerin gizemli bir şekilde kullanılması sürrealist ressam Rene Magritte'i hatırlatmaktadır. Magritte'nin resimlerinde de bu imgeleri kullanmasından hareketle sanatçının Magritte'den esinlediğini söylemek mümkündür. Afişlerinde genellikle canlı renkler seçen sanatçı, yer yer gerçeküstü imgelere yer vermektedir.

4.15.1. Dydo Poster Collection 20 Years Afişı



Şekil 70: Miroslaw Adamczyk, “Dydo Poster Collection 20 Years”

Yıl:2005

Boyut: (68x98 cm)

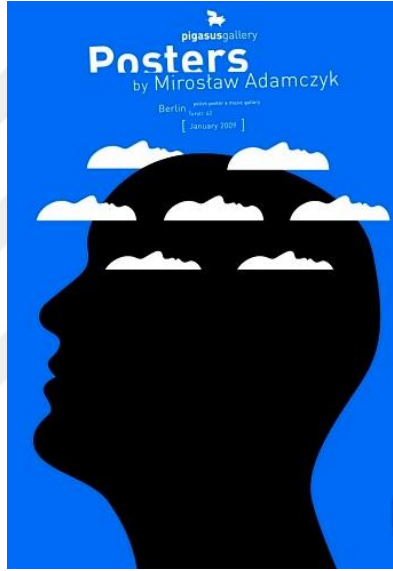
Tür: Kültürel/Sergi Afişi

Şekil 70’de görülen afiş, ünlü poster koleksiyoncusu ve afiş sergilerinin küratörü Krzysztof Dydo’nun kurucu olduğu Dydo Poster Galerisi’nin 20. yılı anısına üretilmiştir. Sanatçı, afişe hareket etmekte olan ufolar ve ufoların orta kısmına birer göz yerleştirmektedir. Genellikle dünya dışı yaşamla ilişkilendirilen ufoların yerleşimiyle sanatçı, esprili bir tutum sergilemektedir. Afiş sanatçıların dünya dışı olarak betimleyerek hem mizah unsurunu kullanmakta hem de sanatlarını yüceltmektedir. Afişin arka planında mavi renk kullanılmıştır. Mavi renk genellikle sonsuzluk ve huzurla ilişkilidir (Yayan vd., 2018:169). Ufoların giderek küçülmesiyle derinlik algısı oluşturulduğu söylenebilir.

Bu afişte de CMYK renk modelini oluşturan renklerin kullanıldığı görülmektedir. Afişte ufo imgesinin kullanımıyla gerçeküstü bir etki oluşturulduğu gözlemlenmektedir.

Ufo imgesi, olanları Ra'nın gözü gibi yukarıdan izlemektedir. Mavi renk atmosferi göstermektedir. Sanatçı bu imgeyle kimsenin göremediklerini vurgulamıştır. Hareket halindeki imgelerin hareket halindeki tipografiyle kullanımı anlamsal bir bütünlük oluşturmaktadır. Ufoların göz imgesiyle birleştirilmesiyle afişte sürreal bir etki oluşturulmuştur.

4.15.2. Posters Afişi



Şekil 71: Mirosław Adamczyk, “Posters”

Yıl:2009

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel/Sergi Afişi

Sanatçı **Şekil 71**'de görülen çalışmasında kişisel sergisi “Posterler”’in tanıtımını yapmaktadır. Berlin Pigasus Galeri’de açılan sergi, 2009 yılının ocak ayında gerçekleşmiştir. Afişin merkezinde siyah silüet olarak profilden bir erkek portresi görülmektedir. Portrenin üstünde bulut şeklinde beyaz renkli profilden uçan adam portreleri görülmektedir. Bulut imgesi burada düşler, hayaller, umutlar ve fikirleri temsil ettiği düşünülebilir. Fikirler burada insan formuna kavuşarak ete kemiğe

bürünmektedir. Son derece az unsur kullanılarak etkili bir afiş oluşturulduğu söylenebilir. İnsan portresi şeklinde sürreal bulutlar Rene Magritte'nin resimlerini hatırlatır.

Afişte siyah, beyaz ve mavi renkleri kullanılmıştır. Siyahın daha çok negatif anlamlar ifade etmekte ve buna bağlı olarak portrenin hüznü, matem, keder gibi düşünceler içinde yoğunlaşan bir karakteri imlediği söylenebilir. Bulut şeklindeki portrelerin beyaz olması ise karakterin içindeki umudu, temizliği, saflık gibi olumlu duyguları ifade etmektedir. Arka planda kullanılan mavi rengi ise huzur, refah, sakinlik, mutlu olma arzusu gibi anlamlara gelmektedir. Afiş bütüncül olarak değerlendirildiğinde karakterin içsel hayatının kaotik ve üzüntülü olduğunu, bu bağlamda da huzuru, refahı ve mutluluğu arzuladığını söylemek mümkündür. Posters yazısının alt kısmının kesilmesiyle bulut şeklinde betimlenen yarım portreler arasında ilişki kurulmaktadır. Tipografi düşey yazılarak afişe devinim kazandırıldığı söylenebilir.

Düşler aleminde ve bulutların arasında betimlenen erkek portresiyle sanatçının tavrı Rene Magritte'i hatırlatmaktadır.

4.15.3. Mirosław Adamczyk Exhibition Afişi



Şekil 72: Mirosław Adamczyk, “Mirosław Adamczyk Exhibition”

Yıl:2019

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel/Sergi Afişi

Sanatçı **Şekil 72**'de görülen afişinde kişisel sergisi konu edinmektedir. Sergi 09 Temmuz- 03 Mart 2019 tarihleri arasında Dydo Poster Galerisi'nde gerçekleşmektedir. Afişte merkeze konumlanmış kırmızı renginde çivili bir sopa görülmektedir. Gözümüzün en iyi algıladığı renk olan kırmızı tutku, heyecan, dışadönüklük gibi kavramları imlemektedir (Yayan vd., 2018:169). Çivili sopada çiviler yerine kalemler görülmektedir. Bu kalemler sanatçının fikirlerinin sembolü olarak okunabilir.

Sanatçı kalemler ile çivili sopa imgesini birleştirerek fikirlerin vurucu etkisini gözler önüne sermektedir. Kalemlerde görülen renkler matbaacılıkta kullanılan CMYK renk modelini çağrıştırmaktadır. Cam göbeği, eflatun, sarı ve siyah anlamına gelen CMYK ana renklerin birleşimi olarak tanımlanmaktadır. Afişte betimlenen eller, Henryk Tomaszewski'nin "Edward II" adlı afişinde betimlenen elleri hatırlatmaktadır.

Kalemlerden damlayan renk lekeleri afişe yayılmaktadır.

Tipografi sağ alt köşeye yerleştirilmiş, tarih bilgisi kırmızı rengeyle vurgulanmıştır. Çivili sopa ve kalemlerin birleşimiyle mizahi bir dil oluşturulurken, gerçeküstücü bir imge kullanılarak etki gücü yüksek bir afiş elde edilmiştir. Son derece az unsurla nükteli bir eser ortaya konulmuştur.

4.16. Wiesław Grzegorzcyk ve Afişleri (1965-)

Wiesław Grzegorzcyk (1965-) afiş, kurumsal kimlik, kitap tasarımı, hanedanlık armaları gibi disiplinlerde eserler ortaya koyan bir sanatçıdır. (<https://rzeszow.academia.edu>, 28.08.2020)

Sanatçının afişlerinde barok akımının etkileri görülmektedir. Koyu arka plan, yüksek kontrast ve güçlü ışık onun çalışmalarının karakteristik özelliklerindendir. Sanatçının afişlerinde yoğun bir görsel metafor kullanımı hakimdir. **Şekil 73**'de görülen Antigone'nin kral Kreon'un göz yuvalarından çıkarken betimlenmesi, **Şekil 74**'de kılıçların film şeridi olarak imlenmesi, **Şekil 75**'de ise Shigeo Fukuda'nın (1932-2009) bir ağaç olarak imgenmesi, bu düşünceyi destekler niteliktedir. Milli duyguları güçlü olan sanatçının ülkesi Polonya ile ilgili pek çok sosyal afişi

bulunmaktadır. Grzegorzcyk'nin **Şekil 76'**da görülen “3 May” adlı sosyal afişi aşağıda incelenmiştir. Sanatçı çalışmalarında Polonya'nın bağımsızlık günü, ilk modern anayasanın kabulü gibi ülkenin tarihinde önem arz eden köklü değişiklikleri ele almıştır. Sanatçı ayrıca film ve tiyatro afişleri üzerine de çalışmalar gerçekleştirmiştir.

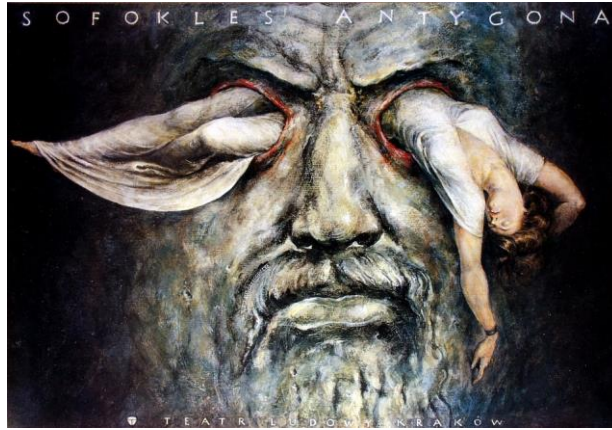
Grzegorzcyk'nin Mons'ta düzenlenen 6. Avrupa Siyasi Afiş Trianeli'nde dördüncülük ödülü (1995), IDEA'98 Tayvan Uluslararası Afiş Tasarımı yarışmasında jüri özel ödülü gibi ulusal ve uluslararası yarışmalarda pek çok ödülün sahibidir.

Çok sayıda karma sergiye katılan sanatçının eserleri çeşitli müzelerin koleksiyonlarında bulunmaktadır (<https://rzeszow.academia.edu>, 28.08.2020). Polonya'da yaşayan ve Rzeszow Üniversitesi'nde profesör olan sanatçı, sanat/tasarım çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatçı eserlerinde genellikle soğuk renkler ve siyah arka plan tercih ettiği görülmektedir.

Grzegorzcyk'nin afişlerinde görülen karakterlerin duygu durumları ağırlıklı olarak hüznün, keder, öfke ve derin düşünce ifadeleri şeklindedir. Ayrıca sanatçının çalışmalarında tarihsel konulara yoğunlaştığı görülmektedir.

4.16.1. Sofokles Antygona Afişi



Şekil 73: Wiesław Grzegorzcyk, “Sofokles Antygona”

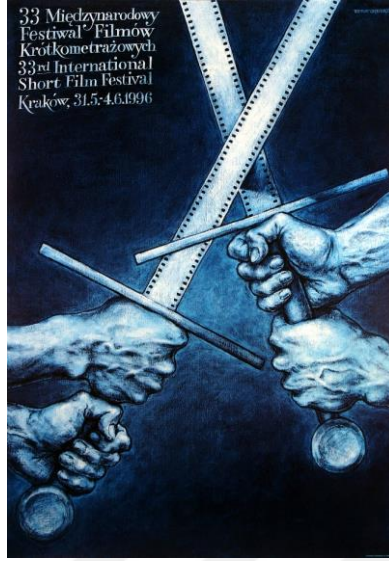
Yıl:1998

Boyut: (98x68 cm)

Tür: Kültürel/Tiyatro Afişi

Sanatçı **Şekil 73**'de görülen bu afişinde Sofokles'in kült oyunu Antigone'yi tasvir etmektedir. Oyunda Oidipus'un kızı Antigone'nin erkek kardeşleri Eteocles ve Polynekes iktidar uğruna birbirlerini öldürmüştür. İki kardeşin ölümünden sonra tahta dayıları Kreon geçmiş ve kardeşlerden birinin mezarına sahip çıkmaması hususunda ana karakter ile ters düşmüştür. Genç kadın, ölümü pahasına kardeşini savunmaktadır. Krala karşı gelmesi nedeniyle hapsedilen Antigone, mahzende kendini öldürmektedir. Afişte heykelsi bir portrenin gözlerini delip geçen bir kadın (Antigone) görülmektedir. Bu kadın figürü romantizm akımının temsilcilerinden ressam Henry Fuseli'nin 'Kabus' tablosundan alınmıştır. Fuseli'nin güçlü bir seks ve korku kokteyli olan ünlü tablosunda kadının karnının üzerine uyku cini(incubus) çökmekte ve ona kabus gördürmektedir (Dixon, 2010:313). Oyunda anlatılmakta olan hikayeye göre, Antigone'nin sevgilisi Haimon, sevgilisinin ölümünden sonra kendi canına kıymaktadır. Oğlunun acısına dayanamayan Haimon'un annesi Euridike, oğlunun ölümünden sonra kendisini öldürmektedir. Bu bağlamda Sigmund Freud'un Oedipus Kompleksi kuramına dair bir açıklama yapılabilir. Psikolojide bu kompleks erkek çocuğun 0-12 yaş arasında bilinçdışında annesine duyduğu hayranlığı ifade etmektedir. Oyunda oğlunun ölümünden sonra intihar eden annenin duygusal kriz yaşaması, oğlu ile arasında kendi canına kıyacak kadar bilinçdışı güçlü bir aşk unsuru olduğu söylenebilir. Bu bağlantıdan yola çıkarak oğlunun aşık olduğu genç kadını kıskandığı ve yaşadığı içsel boşluğun yerini dolduramadığından dolayı intihar etmesi bunu pekiştirmektedir. Afişteki etkisi ise Antigone'nin ölümünden sonra diğer ölümlerin gelmesi, Oedipus karmaşasındaki anne ile oğul arasındaki bilinçdışı aşkın yıkıcılığı önemli bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Antigone'nin, kral Kreon'un gözlerini delip geçmesi ise, 'Kabus' tablosunda uyuyan kadına atıfta bulunmaktadır. Tabloda uyuyan kadının üstüne bir incubus çökmektedir. Kadına kötü rüya gördüren İncubus'un, oyundaki Kreon olduğunu söylenebilir. Kreon'un Antigone'yi öldürme arzusu, genç kızın rüyasında bu şekilde bir incubus olarak simgelendiği ifade edilebilir. Çalışmada kullanılan siyah rengiyle ölüm, korku, karanlık düşler, kötücül arzular gibi kavramlar simgelenmektedir. Tipografi üst kısma yerleştirilmiştir. Afişte heykelsi bir büstün gözlerini delip geçen bir kadın imgesiyle sürreal bir imge oluşturulduğu söylenebilir.

4.16.2. 33rd International Festival of Short Films Afişı



Şekil 74: Wieslaw Grzegorzcyk, “33rd International Festival of Short Films”

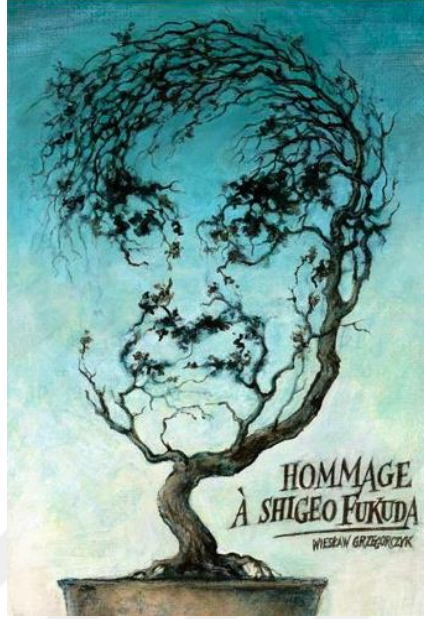
Yıl:1996

Boyut: (98x68 cm)

Tür: Kültürel/Film Festivali Afişı

Sanatçı **Şekil 74**'de görülen bu afişinde “33. Uluslararası Kısa Film Festivali”ni konu edinmektedir. Afişin merkezine film şeridinden oluşan kılıçlarıyla düello yapmakta olan iki el konumlanmaktadır. Film şeridi şeklinde olan kılıçlar ile yarışmadaki rekabet vurgulanmaktadır. Kılıçların çekilmesi ve birbirlerine değmeleri, festivale katılacak filmlerin kıyasıya bir rekabet içinde olacağına gönderme niteliğindedir. Kılıçları tutan ellerdeki damarların ve kasların aşırı olarak belirtilmesi çalışan elleri, gücü, kuvvetle kılıçlara sarılma rekabete gönderme yapar. Sanatçının bu imgesi, Jacques Louis David’in Horas Kardeşler’in Yemini adlı eserinde görülen Alba ve Roma kentlerini temsil eden figürlerin mücadelesini anlatan resmi hatırlatmaktadır. Bu bağlamda ellerin kılıçları çok sıkı bir şekilde tuttuğu söylenebilir. Savaşçı imgesinin arka planındaki film yönetmenlerinin filmlerine güvendikleri ve onları sıkı sıkıya kavradıkları görülmektedir. Afişte kullanılan mavinin soğuk tonuyla güç kavramı imlenmektedir. Tipografi sol üst köşeye yerleştirilmiştir.

4.16.3. Hommege Shigeo Fukuda Afişi



Şekil 75: Wiesław Grzegorzczak, “Hommege Shigeo Fukuda”

Yıl:2009

Boyut: (68x98 cm)

Tür: Kültürel/ Sergi Afişi

Sanatçının **Şekil 75**'de görülen bu çalışması, ünlü Japon grafik tasarımcısı Shigeo Fukuda'ya bir saygı niteliğindedir. İllüzyon sanatını eserlerinde başarıyla uygulayan sanatçı, mizah ve hicivle yoğrulmuş optik illüzyonlara dayanan minimal poster anlayışına sahiptir. Grzegorzczak, sanatçının bu tavrından hareketle onun portresini bir optik illüzyonla oluşturmuştur. Fukuda portresi ağaç ve dallarından oluşmaktadır. Fukuda köklü bir ağaç şeklinde betimlenmesi, kendisinden sonra gelen sanatçılara ilham kaynağı olmasıyla sanatının güçlü köklerle afiş alanında sağlam bir yer edindiği söylenebilir. Arka planda mavi rengin kullanımı atmosfer imgesinin yanında huzur, mutluluk, dinginlik gibi anlamlarıyla birlikte sanatçının grafik tasarım dünyasında saygın bir yeri olduğunu vurgulamaktadır. Kendine has estetiğiyle Fukuda bir vazonun içinde köklü, sağlam ve tek bir yaşlı ağaç olarak betimlenmektedir. Ağacın dallarının kıvrımları yetmiş sekiz yaşında ölen Fukuda'nın yüzündeki yaşa bağlı deformasyonlarla eşleştirilerek bilge-usta karakteri verilmiştir. Portrede kullanılan

kahverengi renginin toprak rengine yakın olmasıyla verim, üretme gibi kavramları çağrıştırmaktadır. Tipografi kaligrafi yöntemiyle oluşturulmuştur.

4.16.4. 3 May Afişi



Şekil 76: Wiesław Grzegorzczak, ‘‘3 May’’

Yıl:1998

Boyut: (68x97cm)

Tür: Sosyal Afiş

Sanatçı **Şekil 76**’da görülen ‘‘3 May’’ adlı çalışmasında Polonya’nın anayasa günü olan 3 Mayıs’ı konu edinmektedir. Seçilen beyaz ve kırmızı rengi Polonya’nın ulusal rengidir. Kullanılan beyaz kartalla özgürlük, iktidar, güç gibi kavramlar imlenmektedir. Beyaz rengi masumiyet, tarafsızlık, saflık, temizlik gibi anlamlara gelmektedir. Kartal ve kitabın birleşiminden doğan görsel metafor anayasaya dair bir gönderme niteliği taşımaktadır. Kartalın başında bulunan taç ile iktidar, güç, irade, demokrasi, adalet gibi kavramları çağrıştırmaktadır.

Tipografi kitabın sağ alt kısmına yerleştirilmiştir. Son derece az unsur kullanılarak sade ve etkili bir afiş oluşturulmuştur. Kartal ve kitabın birleştirilmesiyle sürrealist bir imge oluşturulduğu görülmektedir.

5. SONUÇ

Çalışmanın konusu olan Sürrealizm akımının Polonyalı afiş sanatçıları üzerine olan etkisi araştırılırken insanoğlunun tarih öncesinden başlayarak birbirleriyle iletişim kurma araçları olan resmin, belge bırakmayla yazının ve sosyalliği kazandığı dönemde diğer insanlar için haber, duyuru niteliğinde yazılı ticari kil tabletlerle en ilkel afişin yaratıldığı görülür.

15.yüzyılda matbaanın bulunmasıyla pekçok kitap basılmış, yazılı eserleri çoğaltmak daha kolay hale gelmiştir. Afişlerin, 19. Yüzyılın ikinci yarısında litografinin bulunmasıyla ortaya çıktığı, Art Nouveau akımıyla yüzyılın sonlarında afiş sanatının ilk çağdaş örnekleri Paris'te ortaya konulmuştur. Kısa sürede Avrupa ülkelerine yayılmış, Paris'te eğitim gören öğrenciler ve 2.Dünya Savaşı sırasında Amerika'ya göç eden sanatçılarla ABD'ye ulaşmıştır. Bu araştırmalar somut olarak ilgili sanatçıların çalışmalarıyla birlikte desteklenmiştir. Ülkemizde de İhap Hulusi Görey tarafından ilk afiş çalışmalarına başlanmıştır.

Polonyalı afiş sanatçılarının ortaya koydukları eserlerde Sürrealizmin etkilerinden hayal,rüya ve bilinçaltına sığınmalarında sansür gerçeğine maruz kalmaları en büyük neden olurken, bu kısıtlamayı Sürrealizmin bazen hayal,bazen bilinçdışı, bazen rüya yada çağrışım metotlarına dayanarak tasarımlarındaki zekice yaklaşımlarıyla baskıyı kırabilmişlerdir.

Tezde incelenen Polonyalı afiş sanatçıları birbirinden farklı yapım teknikleri kullanmışlardır. Bu sanatçılardan onikisi geleneksel yöntemlerle eserlerini oluşturmuşlardır (Henryk Tomaszewski, Wiktor Gorka, Franciszek Starowieyski, Jakub Erol, Mieczyslaw Gorowski, Jerzy Czerniaski, Andrzej Klimovski, Leszek Zebrowski, Andrzej Pagowski, Wieslaw Walkuski, Wiktor Sadowski, Mirosław Adamczyk, Wieslaw Grzegorzczak). Çağdaş yöntemler kullanarak eserlerini oluşturan (Lech Majewski, Tomasz Boguslawski, Mirosław Adamczyk, Michał Batory) dört sanatçıyla onaltı grafik sanatçısına yer verilmiştir.

Sanatçıların mizah ve hicivle yoğrulan görsel metaforlarla afişlerini oluşturmaları dikkati çekmektedir. Deneysellğe oldukça yakın duran Polonyalı afiş sanatçıları yeni yöntemler denemekten çekinmeyerek oldukça stilize bir tavır oluşturdıkları görülmektedir. Polonyalı afiş sanatçılarının genellikle illüstrasyon tekniğiyle eserlerini oluşturmuşlardır. Eserlerde ağırlıklı olarak fiziksel ve nesnel deformasyona uğramış görseller dikkat çekmektedir. Bu deformasyonlar aynı zamanda birer imge olarak kullanılarak eserin derinlik ve estetik bütünlüğüne katkıda bulunulmuştur. Bazı eserlerde Freudyen sembolizmden yararlanılmış ve afişlerin psikolojik arka planları zenginleştirilmiştir. Cinsellik, şiddet, aşk ve öfke gibi kavramların Freud'un psikoanalitik sembolizmiyle birleştirilip anlamlandırılması eserin izleyiciye aktarım noktasında son derece derin ve insan ruhuna dair ince bir kavrayışı taşımaktadır. Kırmızı rengi sıkça kullanılmış olup bu rengin eserin içeriğine göre aşk, sevgi, cinsel arzu, şiddet, savaş ve nefret gibi kavramlar, kırmızının psikolojik anlamı bağlamında içeriği net bir şekilde belirginleştirmiştir.

Afişlerin genelinde yüz kısmına yer verilmiştir. Bu durum, sanatçının duygulara, jest ve mimiklere dikkat çekmek istemesinin bir göstergesidir. Aynı zamanda yüzlerde daha çok göz ve ağız kısımlarının manipüle edilmesi, deformasyonun anlamını iletmekle birlikte, dünyadaki olay ve durumların göz ile görülüp ağız ile dile getirilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda olaylara en çok neden olan insan uzuvlarını sanatçılar sıklıkla deformasyon ve manipülasyon gibi tekniklerle ön plana çıkarmışlardır. Yine aynı şekilde göz metaforunun afişlerde sıkça kullanımı da dolaylı olarak bu kavrayışa bağlıdır.

Renk olarak soluk ve daha koyu tonlara daha az yer verilmesine rağmen bu tonların kullanıldığı afişlerde genelde zıt bir renk kullanılmıştır. Daha canlı ve dinamik titreşimlere sahip bu zıt renkler, eserlerdeki soluk ve kaotik atmosferi zayıflatmamış aksine rengin psikolojik algısı neticesinde içerik, renkle bütünlük ve anlam kazanmıştır.

Ayrıca sanatçıların imge kullanımı yalnızca illüstrasyon tekniğiyle sınırlı kalmamış, sanatçılar afiş çalışmalarında hem tipografiye canlılık katmış hem de bu çalışmada yer alan bazı tasarımcılar, buluntu nesneleri oldukları bağlamdan koparıp farklı kompozisyonalarla bir araya getirmesiyle avangard ve deneysel afişler ortaya koymuşlardır.

Sanatçılar antropomorfizm (insan biçimcilik) kavramını imgelerinde sıklıkla işlemiş, cansız nesne ve hayvanlara insani özellikler yükleyerek izleyiciyi şaşırtan afiş çalışmaları gerçekleştirmişlerdir.

Sanatçıların afiş çalışmalarında imge ve tipografi arasında bütünlük içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Tipografiyi imgenin etrafına yazarak veya farklı şekillerde diyagonal yerleştirilerek imge ve tipografi kullanımı dikkati çekmektedir.

İmge dikey olarak yerleştirilmişse tipografiyi yatay olarak, tipografi dikey olarak yerleştirilmişse imge yatay olarak kullanılmıştır. Bu şekilde kullanım hem dengeyi sağlamakta hem de afişe devinim duygusu katmaktadır. Afiş sanatçılarının bir kısmı ise eserlerinde tipografi yerine kaligrafi kullanarak oldukça stilize ve özgün harfler ortaya koymuşlardır. Sanatçıların bir kısmı canlı renkler tercih ederken, bir kısmı pastel ve barok akımı çağrıştıran koyu arka plan kullandığı çalışmalarla bilinmektedir. Barok akımına duyulan hayranlığın arka planında II. Dünya Savaşı'nda yerle bir edilen Polonya'nın eski gücü ve ihtişamını yeniden inşa etme arzularının bir yansıması olarak okumak mümkündür. Afiş sanatçıları barok akımının tüm ihtişamını grotesk bir atmosfer içerisinde son derece özgün bir stille işlemişlerdir.

Sanatçıların çalışmalarında göz, portre, nesne, kuru kafa, barok formlar gibi imgelerin sıklıkla kullanıldığı görülmekte ve bu imgelerin biçim yitimine uğrayarak bambaşka imgelere dönüşmesi dikkati çekmektedir. Sanatçıların bu şekilde izleyici edilgen konumdan çıkartarak onu düşünmeye teşvik etmektedir. Ayrıca afiş çalışmalarında kimi sanatçı imzasını kullanmayı tercih ederken, (Tomaszewski, Franciszek Starowieyski, Jakub Erol, Jerzy Czerniawski, Mieczyslaw Gorowski, Andrzej Pagowski, Mirosław Adamczyk, Wiesław Walkuski, Wiesław Grzegorzczak) kimi sanatçı da çalışmalarında imza kullanmamaktadır.

Sonuç olarak Polonyalı afiş sanatçılarının grafik tasarım disiplinine yoğun katkıları yukarıda belirtilmiş olup, grafik tasarım alanında literatüre kaynak olacak bir çalışma ortaya konulmuştur.



KAYNAKLAR

- AKKOYUNLU ERSOZ, B. ve BAHAR T. (2010). **Gelman Koleksiyonu'ndan FRIDA KAHLO & DIEGO RIVERA**, İstanbul, Pera Müzesi Yayınları.
- AMBROSSE, G. ve HARRİS, P. (2010). **Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü**, Çev. Bilge Barhana, İstanbul, Literatür Yayınları.
- AMBROSE, G. ve HARRİS, P. (2013). **Grafik Tasarımda Renk** (Çev.Bengisu Bayrak) İstanbul, Literatür Yayınları.
- AMBROSE, G. ve HARRİS, P. (2013). **Yaratıcı Tasarımın Temelleri**, Çev. Adnan Tepecik, Murat Devrim Atılğan İstanbul, Literatür Yayınları.
- AMBROSSE, G. ve HARRİS, P. (2013). **Görsel Baskı Öncesi Hazırlık ve Üretim Sözlüğü**, Çev. Mehmet Emir Uslu ve Candan Cengiz, İstanbul, Literatür Yayınları.
- AMBROSSE, G. ve HARRİS, P (2019). **Grafik Tasarımda Tasarım Fikri**, Çev. A. G. Taşçıoğlu ve M. Taşçıoğlu, İstanbul, Literatür Yayınları.
- ANTMEN, A. (2014). **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayınları.
- ARTUN, A. (2010). **Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- BECER, E. (2013) **İletişim ve Grafik Tasarım**, İstanbul, Dost Kitabevi Yayınları.
- BEKTAŞ, D. (1992). **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- BOSS E. ve BOSS B. (2007). **AGI: Graphic Design since 1950**, Londra, Thames&Hudson.
- CHESHIRE, L. (2019). **Sanatın Önemli Anları**, Çev. Eda Açıanal, İstanbul, Hep Kitap Yayınları.
- CZESTOCHOWSKI, J. S. (1979). **Contemporary Polish Posters in Full Color**, Toronto, Dover Publications.

- ÇELLEK, T. ve SAĞOÇAK, M. (2014). **Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık**, İstanbul, Grafik Tasarım Yayıncılık.
- DELL, C. (2014). **Mitoloji- Hayali Dünyalara Eksiksiz Rehber**, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, Yapı Kredi Yayınevi.
- DEMPSEY, A. (2019). **Modern Sanat**, Çev. Deniz Öztok, İstanbul, Hep Kitap Yayınları.
- DIXON, A. (2008). **Sanat Atlası Dünyanın En Kapsamlı Müze Kitabı**, İstanbul, Boyut Yayınları.
- EROĞLU, Ö. (2014). **Sanatın Tarihi ‘Başlangıcından Günümüze’**, İstanbul, Tekhne Yayınları.
- ERTAN, G. ve SANSARCI, E. (2017). **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, İstanbul, Alternatif Yayıncılık,
- FREUD, S. (2019). **Psikanalize Giriş-Rüya**, Çev. Can İdemen, İzmir, Cem Yayınevi.
- HELLER, S. (2005). **The Education of a Graphic Designer**, New York, Allworth Press.
- HELLER S. ve VIENNE V. (2016). **Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir**, Çev. Bengisu Bayrak, İstanbul, Literatür Yayınları.
- INGRAM, C. (2018). **İşte Dali**, Çev. Ayşegül Gürsel Duyan, İstanbul, Hep Kitap Yayınevi.
- İPŞİROĞLU, N. ve İPŞİROĞLU, M. (2012) **Oluşum Süreci içinde Sanatın Tarihi**, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- KEMP, P. (2014). **Sinemanın Tüm Öyküsü**, Çev. Ertan Yılmaz ve Nuray Yılmaz, Çın, Hayalperest Yayınevi.
- LOWRY, G. D. (2013) **MoMA Highlights: 350 Works from The Museum of Modern Art**, New York, Museum of Modern Art Yayınevi.
- MEGGS, P. ve PURVİS, A. (2016). **Meggs’ History of Graphic Design**, İngiltere, John Wiley & Sons Inc.
- MELİCK, T. (2015). **Tarih Boyunca Sanat Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar**, Çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- MROWCZYK, J. (2015). **VeryGraphic Polish Designers of the 20th Century**, Varşova, Adam Mickiewicz Enstitüsü.
- MULLER, J. (2017) **The History of Graphic Design 1: (1890-1959)**, Cologne, Taschen.

- ÖZUDOĞRU, Ş. (1993). **Sanat Tarihi**, İstanbul, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayın No:579.
- PARLAK, H. (2012). **Temel Grafik Tasarım Bilgisi**, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları Ege Meslek Yüksekokulu Yayın No:27.
- PASSERON, R. (1990). **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Sezer Tansuğ, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- SADIK, C. (2019) **Uygarlığın Ayak İzleri-Rönesans'tan Barok Dönem'e Sanat Dehaları**, İstanbul, Epsilon Yayınevi.
- SAMARA, T. (2012) **Drawing for Graphic Design**, Massachusetts, Rockport Publishers,
- SCHNEIDER, S. J. (2005) **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Film**, Çev. Pınar Şengözer Şiraz, Filiz Ülgüt, Yasemin Reis, Tülay Dikenoğlu, Berke Göl, Deniz Koç Pala, Burcu Koray, Oytun Süngü, Evren Kaser Üstüner, Serkan Mutlu, Özge Arasan, Melik Saraçoğlu, Erhun Geyisi, Çin, Caretta Yayınları.
- SONGÜR D., E. (2015) **İllüstrasyonun İkinci Altın Çağı**, İstanbul, Grafik Kitaplığı.
- STEVENS, A. (2014) **Jung**, Çev. Nursu Örgü, İstanbul, Dost Kitabevi.
- SÜNBÜL, M. (2008) **Eğitime Yeni Bakışlar 1**, Konya, Eğitim Kitabevi Yayınları.
- SZEWCZYK, A. (2014) **Henryk Tomaszewski**, Varşova, Bosz Publishing House.
- ŞENYAPILI, Ö. (2004). **THE ART MILLENNIUM YİRMİNCİ YÜZYIL**, İstanbul, Boyut Yayıncılık.
- THOMSON, L. (2014). **Sürrealistler Ayrıntıda Sanat**, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TURANİ, A. (2010) **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- USLU, Y. (2017). **Grafik Tasarımda Mükemmellik Kusurluluk Afişler**, Bursa, Esin Yayın Dağıtım
- ÜRKMEZ, B. (2014). **GRAFİST 18 İstanbul Grafik Tasarım Günleri**, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- VİT, A. ve GOMEZ-P., B. (2009). **Graphic Design Referenced a Visual Guide to The Language, Applications, and History of Graphic Design**, Massachusetts, Rockport Publishers.
- WHITE, A. (2011). **The Elements of Graphic Design**, New York, Allworth Press.
- WIGAN, M. (2012) **Görsel İllüstrasyon Sözlüğü**, Çev. Mehmet Emir Uslu, İstanbul, Literatür Yayınları.

WILKINSON, K. (2018). **Semboller ve İşaretler**, Çev. Seda Toksoy, İstanbul, Alfa Yayınları.

MAKALELER

ALP Ö. (2009). “Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı 23, s.18.

ATILGAN, N. (2008). “Zamanı Durduran Birliktelik: çizgi roman ve afiş”, **Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültür Dergisi**, Sayı 25, s.22.

AYGÜN Ö. (2018). “Yeni Truva Atı: Sophokles’in Kral Oidipous Tragedyasında Dilin Rolü” , **Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi**, Sayı 30, s.46.

BOZER, D. (2019). “Shakespeare’in Hamlet Oyununda Çürümüşlük ve Hastalık İzlekleri ve İmgeleri”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 36(1), s.121.

CENGİZ, Ş (2018) “Bir Salınımın Dünya Sanat Yelpazesine Oturan Narsist Bir Akım: Art Nouveau / A Narcissistic Movement in World’s Art Spectrum: Art Nouveau”, **Addist Sanat ve Tasarım Diyalogları Sempozyumu Bildiri Kitabı**, İstanbul Aydın Üniversitesi Yayını, s.193-214.

ÇALIŞKAN N.ve KILIÇ E. (2014). “Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili” **Ahi Evren Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD)**, Cilt 15 Sayı 3, s.74.

GÜMÜŞTEKİN, N. (2012). “İki Polonyalı Grafik Tasarımcı Henryk Tomaszewski ve Franciszek Starowieyski Örneğinde II. Dünya Savaşı Sonrası Tiyatro Afişleri”, **Sanat Dergisi**, Sayı 21, s.69.

KIRIK, M. (2012). “Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi”, **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 2 Sayı 6, s.76.

KÜÇÜKERDOĞAN R. ve KAHYAOĞLU İ. (2014). “Simgeler Evrensel Olabilir mi? Evrensel Simgeler ve Anlamları”, **Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültür Dergisi**, Sayı 57, s. 76

LİEBERMAN, J. S. (2019). “Secrets, lies, and disguise: The case of Andy Warhol”, **Journal of Clinical Psychology**, s.2

MANAV,B. (2015). “Renk-Anlam-Mekan İlişkisi”, **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication- TOJDAC** , Cilt 5, Sayı 3, s.23.

- ODUNCU, P. (2018). ‘‘Roman Polanski’nin Apartman Üçlemesine Psikanalitik Bir Bakış’’, **Süleyman Demirel Üniversitesi İfade Dergisi**, Cilt 1, Sayı 2, s.111
- OKRAY Z. ve ÖZEROL Z. (2020). ‘‘Yunan Mitolojisinde Medusa’nın Gorgon Dönüştürülmesi ve Öldürülmesinin Töre Mitinin Foucault’a Söylem Analizi’’, **Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi**, Sayı 1, s.50.
- ÖZDEMİR T. (2005). ‘‘Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler’’, **ÇÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 14, Sayı 2, s. 393.
- SİVRİ M.ve AKBABA C. (2018). ‘‘Dünya Mitlerinde Yılan’’, **Folklor Edebiyat Dergisi**, Sayı 96, s.55.
- TAŞÇIOĞLU M. ve GEDİK M. (2018) ‘‘ Afişte İllustrasyonun Anlatım Biçimleri’’, **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt 8, Sayı 1, s.110.
- Uçar T. Ve Artan I. (2019) Kaligrafi ve Tipografinin Afiş Sanatına Yansıması, **Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi**, s.13
- YAYAN G. ve BİLGİN E. (2018). ‘‘Görsel İletişim Sürecinde Müzik Festivali Afişlerinin Çözümlemeleri’’, **Journal of Social and Humanities Sciences Research Dergisi**, Vol:5 Issue:16, s.169.
- YILMAZ, M. ve ERSAN M (2017). ‘‘Logo Tasarımında Görsel Retorik’’, **Sanat Eğitimi Dergisi** Cilt 5, Sayı 2, s.205.

TEZLER

- BİLGİLİ M. (2012). ‘‘Dışavurumcu Resimdemodern İnsanın Yabancılaşması İnsan Doğası, Yabancılaşma ve Adalet Üzerine Prometheus İmgeleri’’ (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Resim Anasanat dalı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- GEDİK, B. M. (2017). ‘‘Grafik Tasarımda İllustrasyonun Afiş Tasarımı Üzerinden İncelenmesi’’ (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Grafik Anasanat Dalı, Anadolu Üniversitesi.
- SARIGÜL T. (2016). ‘‘Rasyonel Akıl İle On Emir İkileminde Kalan Krzysztof Kieslowski’nin Modern İnsanları ve Dekalog’’ (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sinema Anabilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Marmara Üniversitesi.
- SELAMET, S. (1995). ‘‘Grafik Tasarım Öğesi Olarak Tipografi’’ (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Anadolu Üniversitesi.

- TÜZÜN, H. (2017). ‘‘Polonya Afiş Ekolünde Henryk Tomaszewski’nin Yeri ve Önemi’’ (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Grafik Anasanat Dalı, Marmara Üniversitesi.
- YALUR R. (2014). ‘‘1990-2013 Yılları Arasında Afiş ve Sosyal Afişlerin Grafik Tasarım ve Teknolojik Açıdan İncelenmesi’’, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Grafik Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul Arel Üniversitesi.
- YEŞİLYURT, Ş. (2018). ‘‘Tiyatro Afişlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi ve Oyun Atölyesi İçin Afiş Tasarımları’’ (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi),Grafik Anasanat Dalı, Hacettepe Üniversitesi

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- URL-1 ‘‘Wiktor Gorka’’,
<https://culture.pl/en/artist/wiktor-gorka>, (Erişim Tarihi:15 Nisan 2020.)
- URL-2 ‘‘Gorka Wiktor’’,
<https://thecard.pl/pl/56-gorka-wiktor>, (Erişim Tarihi:15 Nisan 2020.)
- URL-3 ‘‘Franciszek Starowieyski’’,
<https://culture.pl/en/artist/franciszek-starowieyski>, (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2020.)
- DYDO, N., ‘‘The Power of Polish Poster’’
<https://blog.inyourpocket.com/poland/2018/09/the-power-of-polish-posters-franciszek-starowieyski/>, (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2020.)
- GÜNGEN, C., ‘‘Lacancı Eksik ve Fallus Üzerine’’
<http://www.cangungen.com/2012/08/25/lacanci-eksik-ve-fallus-uzerine/>, (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2020.)
- URL-4 ‘‘Jakub Erol Posters’’, (Erişim)
https://polishpostergallery.com/gallery/?q=erol_jakub, (Erişim Tarihi: 29 Nisan 2020.)
- URL-5. ‘‘Web Memorial Exhibition- Maciej Urbaniec’’,
<http://www.posterpage.ch/mem/urbaniec/urbaniec.htm> , (Erişim Tarihi: 08 Haziran 2020.)
- URL-6 ‘‘Czerniawski, Jerzy’’,
<https://www.williamreese.com/pages/books/WRCLIT70448/jerzy-czerniawski-artist/polish-exhibition-poster-for-laka-wietnamska-vietnamese-lacquerwork>, (Erişim Tarihi: 08 Haziran 2020.)

URL-7. ‘‘Color Theory Worksheet’’,
https://lfhs.lfcisd.net/UserFiles/Servers/Server_904/File/ECCastillo/Color%20Theory%20Worksheet.pdf,
(Erişim Tarihi: 09 Haziran 2020.)

URL-8 [https://tr.wikipedia.org/wiki/Le%C5%9F_Kargalar%C4%B1_\(roman\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Le%C5%9F_Kargalar%C4%B1_(roman))
(Erişim Tarihi:09.06.2020)

URL-9 [https://retroavangarda.com/gallery-of-friends/albums/Lech Majewski/?img=323](https://retroavangarda.com/gallery-of-friends/albums/Lech_Majewski/?img=323)
(Erişim Tarihi:10.06.2020)

URL-10 <https://www.rca.ac.uk/more/staff/andrzej-klimowski/> (Erişim Tarihi:11.06.2020)

YALDIRAK,B.(2020). <https://www.bilalyaldirak.com/tasarimda-renklerin-dili/>
(Erişim Tarihi:20.06.2020)

URL-11 <https://www.irishnews.com/arts/2020/06/19/news/cult-movie-deep-compassion-lies-at-the-core-of-david-lynch-s-the-elephant-man-1975147/> (Erişim Tarihi:16.07.2020)

URL-12 [https://www.polishpostergallery.com/gallery/?q=Zebrowski Leszek](https://www.polishpostergallery.com/gallery/?q=Zebrowski_Leszek) ,
(Erişim Tarihi:18 Temmuz 2020)

URL-13 <https://polishposters2017iceland.wordpress.com/leszek-zebrowski/>
(Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2020)

URL-14 ‘‘Mieczyslaw Gorowski Master of Poster Design’’, Swiss Poster Museum,
<https://issuu.com/swissartspace/docs/gorowski>, (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2020.)

URL-15. ‘‘Andrzej Klimowski: Theatre of Dreams’’, Eye Magazine,
<http://www.eyemagazine.com/feature/article/andrzej-klimowski-theatre-of-dreams>,
(Erişim Tarihi: 20 Haziran 2020.)

Mazlum, Ö., ‘‘Rengin Kùltùrel Çağrışimleri’’
http://renketkisi.com/docs/RENGIN_KULTUREL_CAGRISIMLARI_OZGE_MAZLUM_FATIH_UNIVERSITESI.PDF, (Erişim Tarihi:07 Temmuz 2020.)

URL-16 "Cult Movie: Deep compassion lies at the core of David Lynch's The Elephant Man" Ralph McLean, <https://www.irishnews.com/arts/2020/06/19/news/cult-movie-deep-compassion-lies-at-the-core-of-david-lynch-s-the-elephant-man-1975147/>,
(Erişim Tarihi: 16 Temmuz 2020.)

URL-17 ‘‘Pozegnanie Z Diablem’’ ,
<http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=122399> , (Erişim Tarihi :04 Ağustos 2020.)

URL-18 ‘‘Tomasz Boguslawski Kişisel Poster Sergisi, CerModern, HUB Sanat Mekan, Sergi Tarihi:24 Ekim-14 Kasım 2014’’,

<http://kolajart.com/wp/2014/10/16/tomasz-boguslawski-kisisel-poster-sergisi-cermodern-hub-sanat-mekan-24-ekim-14-kasim-2014/>, (Erişim Tarihi:09 Ağustos 2020.)

DYDO, N., "The Power of Polish Posters: Tomasz Bogusławski", <https://blog.inyourpocket.com/poland/2018/08/the-power-of-polish-posters-tomasz-boguslawski/>, (Eriřim Tarihi:09 Aęustos 2020.)

URL-19 "Andrzej Pagowski", <https://pagowski.pl/pl/i/O-AUTORZE/23>, 11 Ağustos 2020.

URL-20 "Wiesław Walkuski" <https://www.walkuski.link2.pl/biography.html>, (Eriřim Tarihi:13 Aęustos 2020.)

URL-21 "Wiesław Walkuski Posters" https://polishpostergallery.com/gallery/?page=5&designerId=0&categoryId=0&nationalityId=0&filmNationalityId=0&actor=&authorId=0&theatreId=0&tagId=0&year=0&onlyYear=0&price=0&hv=0&q=Walkuski_Wieslaw&available=0&wyswietlaj=1&added=0&size=0, (Eriřim Tarihi:16 Aęustos 2020.)

URL-22 "Miroslaw Adamczyk Posters", https://dydopostergallery.com/en/jmsblog-post?category_slug=archiwum&post_id=53, (Erişim Tarihi: 24 Ağustos 2020.)

URL-23 "Mieczysław Gorowski", https://www.wikiwand.com/en/Mieczys%C5%82aw_G%C3%B3rowski, (Eriřim Tarihi:26 Aęustos 2020.)

URL-24 "Jerzy Czerniawski", https://www.poster.pl/plakaty/?q=czerniawski_jerzy, (Erişim Tarihi:26 Ağustos 2020.)

URL-25 "Wiesław Grzegorzczak", <https://rzeszow.academia.edu/WieslawGrzegorzczak>, (Eriřim Tarihi: 28 Aęustos 2020.)

URL-26 "Babil Kulesi" <https://www.bidunyablog.com/2015/05/babil-kulesi-viyana-ve-rotterdam.html> (Erişim Tarihi: 29 Ağustos 2020.)

URL-27 "De Chirico'nun Mimari Evreni", <https://www.e-skop.com/skopbulten/de-chiriconun-mimari-evreni/2923>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

URL-28 "Poster Designer Wiktor Sadowski", <http://conifercreative.com/dev/newconifer/communication-arts-magazine/poster-designer-wiktor-sadowski/>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

URL-29 "Wiktor Sadowski", <https://artsandculture.google.com/entity/m0b24zp>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

URL-30 ‘‘Tarihin Akışını Değiştiren İşgal’’, <https://www.dw.com/tr/tarihin-ak%C4%B1%C5%9F%C4%B1n%C4%B1-de%C4%9Fi%C5%9Ftiren-i%C5%9Fgal/a-4615477>, (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

ALTINTAŞ, Y. (1991.) ‘‘Grafik Tasarım Üzerine Yazılar’’, Grafik Tarzlar (4) Modernizm (1909-1942), <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-14470998481310563699.pdf>, (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

URL-31 ‘‘Michal Batory, Biographie’’, <https://www.michalbatory.com/biographie.html>, (Erişim Tarihi: 15 Eylül 2020.)

DIĞER KAYNAKLAR

DAĞ Hakan, Krzysztof Dodo ile yüz yüze mülakat, Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültür Dergisi, Sayı 59, Mayıs/Haziran 2014, s.34

Görsel Kaynak

Resim 1

<https://www.moma.org/collection/works/5615>, (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

Resim 2

<https://www.moma.org/collection/works/7140>, (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

Resim 3

<https://americanhistory.si.edu/blog/2013/09/uncle-sam-the-man-and-the-meme-the-origins-of-uncle-sam.html>, (Erişim Tarihi:06 Eylül 2020.)

Resim 4

<https://www.dailyartmagazine.com/beat-the-whites-with-the-red-wedge/>, (Erişim Tarihi:06 Eylül 2020.)

Resim 5

<https://www.moma.org/collection/works/5370>, (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

Resim 6

<https://www.moma.org/collection/works/4882>, (Erişim Tarihi:06 Eylül 2020.)

Resim 7

<http://seymourchwastarchive.com/collection/visit-dantes-inferno/> (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

Resim 8

<http://www.christianjohnstone.com/journal/category/Graphic+Design>, (Erişim Tarihi:06 Eylül 2020.)

Resim 9

<https://artinfo.pl/dzielo/plakat-ii-wystawy-towarzystwa-artystow-polskich-sztuka-1898>, (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

Resim 10

<https://polishartcorner.com/2017/10/03/tadeusz-gronowski-1894-1990-plakat-miedzywojenny/>, (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

Resim 11

https://www.poster.pl/poster/zakrzewski_wlodzimierz_partia, (Erişim Tarihi: 06 Eylül 2020.)

Resim 12

<https://www.moma.org/collection/works/7792>, (Erişim Tarihi: 06 Eylöl 2020.)

Resim 13

<http://www.solidarnosc.org.pl/o-nszz-solidarnosc/o-nszz-solidarnosc/logo>, (Erişim Tarihi: 06 Eylöl 2020.)

Resim 14

<https://www.wikiart.org/en/henri-rousseau/the-sleeping-gypsy-1897>, (Erişim Tarihi: 06 Eylöl 2020.)

Resim 15

<https://www.wikiart.org/en/james-ensor/self-portrait-with-masks-1899>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 16

<https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/piazza-d-italia-1913>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 17

<https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/the-birthday-1915>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 18

<https://www.wikiart.org/en/man-ray/the-imaginary-portrait-of-the-marquis-de-sade>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 19

<https://www.wikiart.org/en/andre-masson/no-name-15>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 20

<https://www.wikiart.org/en/max-ernst/oedipus-rex-1922>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 21

<https://www.wikiart.org/en/joan-miro/harlequin-s-carnival-1925>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 22

<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-lovers-1928>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 23

<https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-temptation-of-st-anthony>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 24

<https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-two-fridas-1939>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 25

<https://www.wikiart.org/en/jean-arp/human-concretion-1>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 26

<https://www.wikiart.org/en/alberto-giacometti/the-walking-man-i-1960>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 27

<https://www.wikiart.org/en/meret-oppenheim/object-le-d-jeuner-en-fourrure-1936>, (Erişim Tarihi: 03 Eylöl 2020.)

Resim 28

Szewczyk, A. (2014). **Henryk Tomaszewski**, Varşova, Bosz Publishing House, s.354.

Resim 29

Szewczyk, A. (2014). **Henryk Tomaszewski**, Varşova, Bosz Publishing House, s.356.

Resim 30

Szewczyk, A. (2014). Henryk Tomaszewski, Varşova, Bosz Publishing House, s.358.

Resim 31

<http://theartofposter.com/poster.asp?id=2244>, (Erişim Tarihi:14 Nisan 2020.)

Resim 32

Mrowczyk, J. (2015). VeryGraphic Polish Designers of the 20th Century, Varşova, Adam Mickiewicz Enstitüsü, s.175.

Resim 33

<https://posteritati.com/poster/33725/farewell-to-the-devil-1957-polish-a1-poster>, (Erişim Tarihi: 14 Nisan 2020.)

Resim 34

<http://collections.vam.ac.uk/item/O1313926/frank-v-poster-starowieyski-franciszek/>, (Erişim Tarihi: 28 Nisan 2020.)

Resim 35

http://www.theartofposter.com/poster_pl.asp?id=6193, (Erişim Tarihi: 28 Nisan 2020.)

Resim 36

<https://www.worthpoint.com/worthopedia/macbeth-stage-play-german-1980-creepy-1917224368> , (Erişim Tarihi: 28 Nisan 2020.)

Resim 37

https://polishpostergallery.com/poster/erol_jakub_obcy_alien (Erişim Tarihi: 29 Nisan 2020.)

Resim 38

<https://polishposter.com/0845-runaway-train.html> , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 39

https://polishpostergallery.com/poster/erol_jakub_amadeusz , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 40

<https://www.moma.org/collection/works/6316> , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 41

<https://polishposter.com/1702-warhol-s-absolut-polish-poster.html> , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 42

<https://polishpostershop.com/posters/mieczyslaw-gorowski/poster-with-egg.html> , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 43

<https://polishposter.com/4123-studium-o-hamlecie-polish-theater-poster.html> , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 44

<https://polishposter.com/0778-three-days-of-the-condor.html> ,(Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 45

<http://www.pigasus-gallery.de/czerniawski-jerzy.php> , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 46

<https://archiwum.allegro.pl/oferta/plakat-matka-courage-i-jej-dzieci-lech-majewski-i7212102826.html> , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 47

<http://www.boszart.pl/en/polish-posters-on-paper/533-henryk-tomaszewski-retrospective-lech-majewski-2011.html> , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 48

https://polishpostergallery.com/poster/majewski_lech_drugie_sniadanie_kot , (Erişim Tarihi:15 Haziran 2020.)

Resim 49

<https://www.theguardian.com/film/gallery/2018/mar/08/polish-film-posters-by-legendary-designer-andrzej-klimowski?page=with%3Aimg-3> , (Erişim Tarihi:07 Temmuz 2020.)

Resim 50

https://polishpostergallery.com/poster/klimowski_andrzej_plakaty_relaks , (Erişim Tarihi:07 Temmuz 2020.)

Resim 51

<https://www.theguardian.com/film/gallery/2018/mar/08/polish-film-posters-by-legendary-designer-andrzej-klimowski?page=with%3Aimg-3> , (Erişim Tarihi:07 Temmuz 2020.)

Resim 52

https://www.polartcenter.com/Post_Card_The_Elephant_Man_Lynch_Polish_Poster_p/98211_35.htm , (Erişim Tarihi: 04 Ağustos 2020.)

Resim 53

<https://polishposter.com/4727-one-flew-over-the-cuckoo-s-nest-polish-poster.html> , (Erişim Tarihi: 09 Ağustos 2020.)

Resim 54

<http://www.pigasus-gallery.de/zebrowski-poster.php> , (Erişim Tarihi: 06 Ağustos 2020.)

Resim 55

<https://galeriaplakatu.com.pl/4331-tytus-andronikus-polish-theater-poster.html>, (Erişim Tarihi: 06 Ağustos 2020.)

Resim 56

<http://www.pigasus-gallery.de/boguslawski-poster.php> , Erişim Tarihi: 06 Ağustos 2020.)

Resim 57

<https://galeriaplakatu.com.pl/4370-oedipus-the-king-polish-theater-poster.html> (Erişim Tarihi 11 Ağustos 2020)

Resim 58

<https://polishposter.com/0352-rosemary-s-baby-design-by-pagowski-polish-movie-poster.html> , (Erişim Tarihi 11 Ağustos 2020)

Resim 59

https://polishpostergallery.com/poster/pagowski_andrzej_krotki_film_o_milosci (Erişim Tarihi: 11 Ağustos 2020.)

Resim 60

<https://www.moma.org/collection/works/5924> , (Erişim Tarihi: 12 Ağustos 2020.)

Resim 61

https://polishpostergallery.com/poster/walkuski_wieslaw_masters_polish_posters , (Erişim Tarihi: 12 Ağustos 2020.)

Resim 62

https://www.poster.pl/poster/walkuski_wieslaw_romeo_3/pl, (Erişim Tarihi: 12 Ağustos 2020.)

Resim 63

https://poster.pl/posters/walkuski_pies_andaluzyjski.html, (Erişim Tarihi 13 Ağustos 2020)

Resim 64

http://www.theartofposter.com/poster_pl.asp?id=459, (Erişim Tarihi 13 Ağustos 2020)

Resim 65

http://www.theartofposter.com/poster_pl.asp?id=2812, (Erişim Tarihi 13 Ağustos 2020)

Resim 66

<https://polishposter.com/4550-riff-raff-polish-movie-poster.html>, (Erişim Tarihi 13 Ağustos 2020)

Resim 67

<https://www.art-maniac.pro/shop/works-on-paper/figuracja-works-on-paper/michal-batory-bliscy-nieznajomi/>, (Erişim Tarihi 15 Ağustos 2020.)

Resim 68

https://www.michalbatory.com/affiche_danse.html, (Erişim Tarihi 15 Ağustos 2020.)

Resim 69

https://www.michalbatory.com/affiche_danse.html, (Erişim Tarihi 15 Ağustos 2020.)

Resim 70

<http://www.pigasus-gallery.de/adamczyk-poster.php> (Erişim Tarihi 15 Ağustos 2020.)

Resim 71

<http://www.pigasus-gallery.de/adamczyk-poster.php> (Erişim Tarihi 15 Ağustos 2020.)

Resim 72

<http://www.pigasus-gallery.de/adamczyk-poster.php> (Erişim Tarihi 15 Ağustos 2020.)

Resim 73

<http://www.pigasus-gallery.de/grzegorzcyk-wieslaw.php> (Erişim Tarihi 20 Ağustos 2020.)

Resim 74

<http://www.pigasus-gallery.de/grzegorzcyk-wieslaw.php> (Erişim Tarihi 20 Ağustos 2020.)

Resim 75

<http://www.pigasus-gallery.de/grzegorzcyk-wieslaw.php> (Erişim Tarihi 20 Ağustos 2020.)

Resim 76

<http://www.pigasus-gallery.de/grzegorzcyk-wieslaw.php> (Erişim Tarihi 20 Ağustos 2020.)



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Ad-Soyad : Seda ÇİLİNGİR
Doğum Tarihi ve Yeri : 15.03.1995 İstanbul
E-posta : seda-cilingir@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü.

Yüksek Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, Grafik Tasarım Sanat Dalı.

Mesleki Deneyimler

İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, Araştırma Görevlisi, 2018...

Ödüller

Karabük Üniversitesi Türker İnanoğlu İletişim Fakültesi Logo Tasarımı Yarışması 2020 (Mansiyon Ödülü)