



T.C.  
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

JULES CHÉRET'İN GRAFİK TASARIMLARINDA JAPON  
SANATININ ETKİSİNİN İNCELENMESİ

Mediha GÜZELGÜN

Mardin 2023

T.C.  
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

JULES CHÉRET'İN GRAFİK TASARIMLARINDA JAPON  
SANATININ ETKİSİNİN İNCELENMESİ

Mediha GÜZELGÜN

Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Emre AŞILIOĞLU

Mardin 2023

**T.C.**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI**

**TEZ ONAYI**

İletişim Tasarımı Anabilim Dalımız 19902005 numaralı tezli yüksek lisans programı öğrencisi Mediha GÜZELGÜN'ün hazırladığı “Jules Chéret’in Grafik Tasarımlarında Japon Sanatının Etkisinin İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca .../.../2023 günü saat 15:00’da yapılmış, tezin onayına oy çokluğu/oybirliğiyle karar verilmiştir.

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Emre AŞILIOĞLU	İmza
Üye Prof. Dr. Mehmet IŞIK	İmza
Üye Doç. Dr. Funda Masdar	İmza

**ONAY:**

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...../...../20.... tarih ve ...../..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../20...

Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tez çalışmasının hazırlık, bilgi, belge, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarda bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun davrandığımı,
- Tez çalışmada kullanılan tüm eserlere eksiksiz atıf yaptığımı ve kullanılan tüm eserlere kaynaklar/kaynakçada yer verdiğimi,
- Tez çalışmasının özgün olduğunu,
- Tez çalışmasının Mardin Artuklu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı” ile tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabullendiğimi bildiririm.

**İmza**

**Mediha GÜZELGÜN**

03.04.2023

## ÖZET

### İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI

### JULES CHÉRET'İN GRAFİK TASARIMLARINDA JAPON SANATININ ETKİSİNİN İNCELENMESİ

**Mediha GÜZELGÜN**

Sanatın ve iletişim kurmanın bir yolu olan grafik tasarımı, önceleri resim sanatının içinde değerlendiriliyordu 19. yüzyıl sonu itibariyle ayrı bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir. 19. yüzyılda teknoloji ve sanayinin gelişmesiyle birlikte grafik tasarımı da teknolojiyle doğru orantılı olarak gelişti. Ayrıca bu dönemde ticaret yollarının artmasıyla ülkeler arasındaki etkileşimde arttı bu etkileşim sürecinde birçok kültür ve sanat akımı da birbirinden etkilendi. Bu duruma örnek olarak verebileceğimiz Japon sanatı, Japon sanatçıları tarafından üretilen ve bu çalışmalardan türeyen kültürel oluşuma verilen addır. Japonya'daki geleneksel sanat ve görsel yazılı basın sektörünün Avrupa'nın büyük bir kısmında etkisi olduğu görülmektedir. Japon sanatının Avrupa'da çok ilgi görmesi ve tasarımların ikonlaşmasıyla birlikte önce Avrupa ve Amerika'da daha sonra tüm dünyada bilinmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Japon sanatı, diğer sanat alanlarından, ticari metaların reklam kampanyalarına kadar birçok alana ilham kaynağı olmuştur. Japon sanatının, etki alanlarından birinin de 'modern posterin babası' sayılan Fransız litografi sanatçısı Jules Chéret' in grafik tasarımları olduğu öngörülerek bu alanlar arasındaki etkileşim incelenmiş, Japon sanatının estetiğinden yararlanması beklenen Jules Chéret' in grafik tasarımları ile Japon sanatının bağlantıları incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Japon sanatı, Grafik tasarımı, Jules Chéret, Japonizm.

## **ABSTRACT**

**DEPARTMENT OF COMMUNICATION DESIGN**

### **EXAMINING THE IMPACT OF JAPANESE ART ON JULES CHÉRET'S GRAPHIC DESIGNS**

**Mediha GÜZELGÜN**

Graphic design, which is a way of art and communication, was previously considered within the art of painting, but as of the end of the 19th century, it was accepted as a separate branch of art. With the development of technology and industry in the 19th century, graphic design developed in direct proportion to technology. In addition, with the increase in trade routes in this period, the interaction between countries increased and many cultural and artistic movements were affected by each other in this interaction process. Japanese art, which we can give as an example to this situation, is the name given to the cultural formation produced by Japanese artists and derived from these works. It is seen that the traditional art and visual print media sector in Japan has an impact on a large part of Europe. With the attention of Japanese art in Europe and the icons of the characters, it began to be known and spread first in Europe and America, and then all over the world. Japanese art has inspired many fields, from other fields of art to advertising campaigns for commercial commodities. Assuming that the graphic designs of French lithograph artist Jules Chéret, who is considered as the "father of the modern poster", is one of the areas of influence of his art in Japan, the interaction between these areas is examined, and the connections between the graphic designs of Jules Chéret, who is expected to benefit from the aesthetics of Japanese art, and Japanese art are examined.

**Keywords:** Japanese art, Graphic design, Jules Chéret, Japonism.

## ÖN SÖZ

Bu çalışma, öncelikle günümüzde Türkiye’de Japon sanat severlerin, takipçilerin ve taleplerin sayısının arttığı düşünülerek bu alana katkı sağlamak ve bu alanda daha fazla çalışma olması gerekliliği hissedilerek hazırlandı. Japon sanatının zengin içeriklerinden, çizimlerinden yararlandığı düşünülen Fransız grafik tasarımcı Jules Chêret’in çalışmalarını incelemek ve Japonya’nın sanatsal formlarının grafik tasarımı alanına yansımalarına ışık tutmak ve grafik tasarımı alanına estetik katkı sağlaması için hazırlandı.

Japon sanatına duyduğum ilgiden yola çıkarak hazırladığım bu tez çalışması grafik tasarımı alanına katkı sağlayacağını umuyorum. Jules Chêret gibi önemli bir tasarım sanatçısının ülkemizde daha da tanınır olacağını ve ayrıca bu iki alanın etkileşiminin çok fazla yararlı ürün ortaya çıkaracağını düşünüyorum.

Her zaman kendi ayaklarım üzerinde durmamı söyleyen babam Dursun GÜZELGÜN’e minnettarım.

**Mediha GÜZELGÜN**

**2023- Mardin**

# İÇİNDEKİLER

<b>TEZ ONAYI</b> .....	<b>ii</b>
<b>ETİK BEYAN</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>vi</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>GÖRSELLER LİSTESİ</b> .....	<b>x</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
Araştırmanın Konusu .....	1
Araştırmanın Sorunu .....	1
Araştırmanın Amacı .....	3
Araştırmanın Önemi.....	3
Literatür Taraması .....	4
Araştırma Soruları .....	7
Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları .....	7
Araştırmanın Yöntemi.....	9
Araştırma Verilerinin Toplanması ve Verilerin Analiz Edilmesi .....	10
<b>1. GRAFİK TASARIMI</b> .....	<b>11</b>
1.1.Grafik Tasarımının Gelişimi .....	13
1.1.1.Yazının Bulunuşu.....	13
1.1.2.Kâğıdın Bulunuşu .....	16
1.1.3.Tipografinin Gelişimi.....	18
1.1.4.Baskı Teknolojisinin Gelişimi .....	20
1.2. Grafik Tasarımı İlke ve Elemanları.....	24
1.3. Grafik Tasarımını Etkileyen Sanat Akımları ve Oryantalizm.....	27
<b>2. JAPON SANATINA GENEL BİR BAKIŞ</b> .....	<b>59</b>
2.1. Japonya'da Sanatın Gelişimi.....	59
2.1.1. Yazı Öncesi Tarih .....	59
2.1.1.1. Seramik Öncesi Dönem.....	60
2.1.1.2. Cōmon (İp) ya da Jomon Dönemi .....	60
2.1.1.3. Yayoi (Çeltik) Dönemi.....	61
2.1.1.4.Kōhun (Höyükler) ya da Kofun Dönemi.....	62
2.1.2. Tarih Dönemleri.....	64

2.1.2.1. Asuka dönemi .....	64
2.1.2.2. Nara dönemi .....	65
2.1.2.3. Heiyan dönemi .....	66
2.1.3. Feodal Dönem .....	68
2.1.3.1. Kamakura Dönemi .....	68
2.1.3.2. Muromachi (Ashikaga) Dönemi .....	69
2.1.3.3. Azuchi-Momoyama dönemi.....	70
2.1.4. Erken Modern Dönem.....	71
2.1.4.1. Edo (Tokugawa) Dönemi.....	71
2.1.4.2. Ukiyo- e Dönemi.....	73
2.1.5. Modern Dönem .....	77
2.1.5.1. Meiji Dönemi .....	77
2.1.5.2. Taisho Dönemi.....	78
2.1.5.3. Showa Dönemi .....	79
2.1.5.4. Heisei Dönemi.....	82
<b>3. JULES CHÉRET' İN GRAFİK TASARIMLARININ İNCELENMESİ</b>	<b>84</b>
3.1. Jules Chéret' in Hayatı ve Sanatı .....	84
3.2. Jules Chéret' in Grafik Tasarımlarının Katagorileştirilmesi.....	94
3.3. Jules Chéret' in Grafik Tasarımlarının Çözümlemesi.....	98
3.3.1. Mam'zelle Gavroche Afişinin Genel Özellikleri.....	98
3.3.2. La Pantomime Dekoratif Panelinin Genel Özellikleri.....	101
3.3.3. La Comédie Dekoratif Panelin Genel Özellikleri.....	106
3.3.4. Eldorado Afişinin Genel Özellikleri.....	109
3.3.5. Le Mirioir Afişinin Genel Özellikleri.....	113
3.3.6. Palais de Glace Afişinin Genel Özellikleri.....	116
3.3.7. Musee Grevin Afişinin Genel Özellikleri.....	119
3.3.8. Saxoleine Afişinin Genel Özellikleri.....	121
3.3.9. Le Figaro Afişinin Genel Özellikleri.....	124
3.3.10. Ambassadeurs Afişinin Genel Özellikleri .....	126
<b>4. SONUÇ.....</b>	<b>129</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>131</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>139</b>

## TABLULAR LİSTESİ

	<b>Sayfa No</b>
Tablo 1. 1. Japon Sanat ve Kùltüründen Etkilenen Sanatçılar.....	47
Tablo 3. 1. Charles Ernest Maindron' un Jules Chéret' in tasarımlarını kategorilediği türler.....	95
Tablo 3. 2. 'The Poster of Jules Chéret' adlı kitapta yayınlanan 46 renkli afişin kategorilere göre adı ve sayısı. ....	96



## GÖRSELLER LİSTESİ

	Sayfa No
Görsel 1. 1. Claude Monet, 'İzlenim, Gündoğumu' tablosu.....	29
Görsel 1. 2.Ukiyo-e baskısı.....	31
Görsel 1. 3. Edgar Degas, 'Sırtını Süngerleyen Kadın'.....	31
Görsel 1. 4. Kitagawa Utamaro, 'Saç Yıkamak'.....	32
Görsel 1. 5. Edgar Degas, 'Oturmuş Kadın Saçlarını Tarıyor'.....	32
Görsel 1. 6. Claude Monet, 'Japon kostümlü Camilla Monet'.....	33
Görsel 1. 7. James McNeill Whistler, 'Porselen Diyarından Prenses'.....	33
Görsel 1. 8. James McNeill Whistler, 'Sanatçının Annesinin Portresi'.....	33
Görsel 1. 9. 'Le Japon Artisque' Derginin Kapağı.....	34
Görsel 1. 10. Pablo Picasso, 'Avigennolu Kızlar' tablosu.....	36
Görsel 1. 11.Pablo Picasso, 'Abrazo III Mougins'.....	37
Görsel 1. 12. Isoda Koryusai, 'Krizantemli Bir Verandada Aşıklar'.....	37
Görsel 1. 13. Pablo Picasso, Eskizleri.....	37
Görsel 1. 14. Utagawa Hiroshige, 'Ohashi Köprüsü ve Atake'.....	38
Görsel 1. 15. Van Gogh, 'Yağmurda Köprü'.....	38
Görsel 1. 16. Ferdinand Hodler, 'Thun Gölü'.....	41
Görsel 1. 17. Jules Chéret, 'La Loie Fuller' afişi.....	43
Görsel 1. 18. Henri de Toulouse-Lautrec, 'Divan Japonais' afişi.....	44
Görsel 1. 19. Henri de Toulouse-Lautrec, 'La Goulue'.....	44
Görsel 1. 20. Henri de Toulouse-Lautrec, 'Jane Avril'.....	44
Görsel 1. 21. Aristofanes, 'Lysistrata'.....	46
Görsel 1. 22. Filippo Tommaso Marinetti, 'Zang Tumb Tumb'.....	48
Görsel 1. 23. John Heartfield, 'Blut Und Eisen'.....	51
Görsel 1. 24. Kazimir Malevich, 'Supremus'.....	52
Görsel 1. 25. Max Ernst, 'Kaçak'.....	53
Görsel 1. 26. Any Warhol, 'Marilyn Monroe'.....	55
Görsel 1. 27. Masami Teraoka, 'Mc. Donalds Hamburgerleri Japonya'yı İstila Ediyor'.....	56

Görsel 1. 28. ‘McDonald'ın Hamburgerleri Japonya'yı, Geyşayı ve Dövmeli Kadını İstila Ediyor’.	57
Görsel 2. 1. Alev tarzı çömlekçilik, Jomon dönemi MÖ 3000-2000.	60
Görsel 2. 2. Jomon ip çanak çömleği, MÖ 10000–8000.	61
Görsel 2. 3. Yayoi döneme ait “dotaku” adı verilen çan.	62
Görsel 2. 4. İşlemeli bronz ayna, Yayoi dönemi.	62
Görsel 2. 5. Keiko tipi zırlı Haniwa savaşı, ‘Ōta’, Gunma Eyaleti , M.S. 6. yüzyıl.	63
Görsel 2. 6. Haniwa bir şaman figürü, 5. 6. yüzyıl.	63
Görsel 2. 7. Hōryū -ji'deki Tamamushi Mabedi.	65
Görsel 2. 8. Hōryū-ji Tapınağı, Nara.	65
Görsel 2. 9. ‘Biwa’ adı verilen müzik aletinin üstüne resim.	66
Görsel 2. 10. Noh tiyatrosu maskeleri.	67
Görsel 2. 11. İmparatorluk sarayının klasik bir 12. Yüzyıl emakimonosu olan ‘Genji Monogatari Emaki’den detay.	67
Görsel 2. 12. Zengin bir şekilde dekore edilmiş kâğıt üzerinde ‘Genji Monogatari Emaki'nin kaligrafisinin detayı.	68
Görsel 2. 13. Chōjū-jinbutsu-giga'nın ilk parşömeninde güreşen hayvanlar.	69
Görsel 2. 14. İlk parşömeden panel, uzun sopalarla hayvanlardan kaçan bir maymun hırsız.	69
Görsel 2. 15. Karajishi, ‘Çin Koruyucu Aslanları’.	70
Görsel 2. 16. Okumura Masanobu tarafından yapılan ukiyo-e renkli gravür, ‘Hanshōzoku Bijin Soroi’, Tokugawa dönemi.	72
Görsel 2. 17. ‘Tokugawa Shogun Iemitsu Seyirciler Arasında Lordları (Daimyo) Kabul Ediyor’, Tsukioka Yoshitoshi.	72
Görsel 2. 18. Hishikawa Moronobu, ‘Arkaya Bakan Güzel’, 17.yüzyıl sonları.	74
Görsel 2. 19. ‘Princess Takiyasha, Mitsukuni'yi Korkutmak için İskelet Canavarı Çağırıyor’, Kuniyoshi, 1844.	74
Görsel 2. 20. Van Gogh, ‘Père Tanguy'un Portresi’nde arka planda ukiyo-e tarzı çizimleri.	75
Görsel 2. 21. Hokusai'nin en ünlü baskısı, ‘Kanagawa'daki Büyük Dalga’, 1829-1832.	76
Görsel 2. 22. Hashimoto Gahō, ‘Kaplan’ ve ‘Byōbu Dragon’, 1895.	78
Görsel 2. 23. Hiroshi Yoshida, ‘Yelkenli Tekneler’, 1921.	79
Görsel 2. 24. Hiroshi Yoshida, ‘Bambu Korusu’ 1939.	79
Görsel 2. 25. Hiroshi Yoshida, ‘Bir Gece Yağmurdan Sonra Kagurazaka Caddesi’, 1929.	79
Görsel 2. 26. Sosaku Hanga folyosundan ‘Tayu’, 1929.	80
Görsel 3. 1. Jules Chéret, Fransız sanatçı, 1836 – 1932.	85
Görsel 3. 2. Jules Chéret'in ilk büyük afişi ‘Yeraltı Dünyasında Orpheus’ 1858.	85

Görsel 3. 3. Jules Chéret tarafından tasarlanan Eugène Rimmel için kart.....	86
Görsel 3. 4. Jules Chéret' in 'Le Biche au Bois' afişi, 1866. ....	87
Görsel 3. 5. Jules Chéret ve çalışmaları.....	88
Görsel 3. 6. Henri de Toulouse-Lautrec ile Trémolada Standing, Jules Chéret' in 'Bal du Moulin Rouge' posterinin önünde, 1890. ....	90
Görsel 3. 7. 'Équillibristes Japonais et dompteurs', Jules Chéret.....	91
Görsel 3. 8. 'Exposition De La Gravüre Japonaise', Jules Chéret.....	91
Görsel 3. 9. 'Exposition des maîtres Japonais', Jules Chéret. ....	92
Görsel 3. 10. 'Troupe Japonaise de Yeddo', Jules Chéret.....	92
Görsel 3. 11. 'Les Petits Japonais' adlı kitabın kapağı.....	93
Görsel 3. 12. 'Les Petits Japonais' adlı kitabın orijinal kapağı. ....	93
Görsel 3. 13. 'Mam'zelle Gavroche' afişi, Jules Chéret.....	98
Görsel 3. 14. 'La Pantomime' dekoratif paneli, Jules Chéret.....	101
Görsel 3. 15. 'Genji'nin Elli Dört Bölümü', Kunisada, 1864. ....	104
Görsel 3. 16. 'Sumo Güreşçileri', Shun'ei, 1792.....	104
Görsel 3. 17. 'Ichikawa Yazo', Shun'ei, 1791.....	105
Görsel 3. 18. Noh tiyatrosu maskeleri. ....	105
Görsel 3. 19. 'La Comédie' dekoratif paneli, Jules Chéret.....	106
Görsel 3. 20. Akçağaç Altındaki Kadın ve Ginkgo Yaprakları, Utagawa Toyokuni. ....	108
Görsel 3. 21. Geleneksel Japon tiyatrosu maskeleri. ....	108
Görsel 3. 22. Kabuki tiyatrosunda makyajlı bir sanatçı.....	109
Görsel 3. 23. 'Eldorado' afişi, Jules Chéret.....	109
Görsel 3. 24. 'Bon Festivali Ayı', Yoshitoshi. ....	112
Görsel 3. 25. 'Chitoseza Tiyatrosu'nda Dans Gösterili Tiyatro Afişi, Tankei (Inoue Yasuji), 1888.....	112
Görsel 3. 26. 'Folies Bergère' afişi, Jules Chéret. ....	113
Görsel 3. 27. 'Saçları Taramak', Kunisada, 1823.....	115
Görsel 3. 28. 'Takashima Ohisa Saçını İzlemek İçin İki Ayna Kullanıyor', Kitagawa Utamaro, 1795. ....	116
Görsel 3. 29. 'Palais de Glace, Champs Elysées' afişi, Jules Chéret.....	116
Görsel 3. 30. 'Courtesan (After Eisen)', Vincent van Gogh, 1887.....	119
Görsel 3. 31. 'Musee Grevin' afişi, Jules Chéret.....	119
Görsel 3. 32. 'Saxoline' afişi, Jules Chéret.....	121
Görsel 3. 33. 'Two Geisha Walking to an Engagement in the the Snow', Eizan, 1815-20. ....	123
Görsel 3. 34. 'Three Women in the Rain Beauties of the East as Reflected in Fashions', Kiyonaga, 1783-84.....	124

Görsel 3. 35. ‘Le Figaro’ Afişi, Jules Chéret.....	124
Görsel 3. 36. ‘Ambassadeurs’ afişi, Jules Chéret. ....	126



## KISALTMALAR

<b>Akt.</b>	: Aktaran
<b>Bknz.</b>	: Bakınız
<b>Çev.</b>	: Çeviren
<b>Ed.</b>	: Editör
<b>Vb.</b>	: Ve benzeri
<b>Vs.</b>	: Vesaire

# GİRİŞ

## Araştırmanın Konusu

Zengin içeriklere sahip olan Japon sanatı, 21. yüzyılda sadece Japonya'da ve Uzakdoğu'da değil tüm dünyada tanınır ve takip edilir olmuştur. Özellikle sanayileşme ile birlikte ulaşım imkanlarının artması geçmişte yerel olarak kimi sanatsal ve kültürel ifade araç ve ifade biçiminin küresel ölçekte yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. Bu sanatsal form Japonya'ya özgü kültürel kodları barındırmakla birlikte farklı kültürlerle yeniden harmanlanarak yeni özellikler kazanmıştır. Ayrıca Japon sanatı, geniş kitlelerce beğenilen, takip edilen ve bu popüleritesiyle sadece belli bir sanatsal alanını değil birçok alanı etkileyen bir sanatsal form olduğu görülmüştür. Japon sanatının etkilediği alanlardan birinin de grafik tasarım alanı olduğu düşünülmektedir.

Küreselleşme ve medya alanlarında yaşanan hızlı büyüme ve tüketim toplumunda görsel ifadenin önemli bir uyarıcı olduğu aşikardır. Sanayi devrimiyle beraber artan tanıtım, bilgilendirme gibi ihtiyaçlar grafik tasarım alanını büyütülmüştür. Grafik tasarımların ister ticari amaçlar için isterse sanatsal değerler için yaratılmış olsun dikkat çekmek ve kalıcı olmak gibi amaçlarının olduğu bilinir. Bu amaçlar içinde yaratım sürecinde çeşitli kaynaklardan yararlanır. Bu kaynaklardan biri olarak da Japon sanatı görülmektedir.

Küreselleşmenin başladığı dönemde Fransa'da önemli bir grafik tasarımcı olan ve modern posterin babası sayılan, litograf ustası ve afiş sanatçısı Jules Chêret' in Japonizmden etkilendiği görülmektedir. Eserlerinde kullandığı yoğun renkler, Paris gece hayatı ve kadınların çizimi dikkat çekici olan Jules Chêret' in, grafik tasarımları içinde Japon sanatının etkisi konu edinilmiştir.

## Araştırmanın Sorunu

Özgün Japon sanatı; savaş, ticaret yoluyla 19. Yüzyıldan sonra Batıda tanınır ve görülür olmuştur. Avrupa'da koleksiyoner ve sanatçıların ilgi odağı haline gelen Japon sanatı birçok sanatçıya da ilham olmuş ve eserlerinde yer verilmiştir. Araştırma konusu

olarak yer bulmuş ve oryantlizmin içinde de değerdendirilmiştir. Fakat ülkemizde ancak son yıllarda tanınır olan ve takip edilen Japon sanatı sanatsal yapısı, estetik formları, çizim teknikleri ile hangi alanlara esin kaynağı olduğu konusunda yeterince araştırma yapılmadığı görülmektedir. Japon sanatının, grafik tasarımı sahasında ne kadar tanınıyor olduğunu, Japon sanatının, tasarımlarının içeriklerine neler kattığını ya da katabileceğini sorgulamamış olması çalışmanın önemli sorunlarından birisidir.

Sanayileşme ve küreselleşme ile ülkeler arası etkileşim, ticaret alanlarının ve ulaşım ağlarının gelişmesi, diplomatik gelişmeler kaçınılmaz olmuştur. Toplumların birbirlerinin sanat ve kültür alanlarını bir nevi 'keşfettiği' bu dönemde ortaya çıkan kavram olan oryantlizm, Doğu halkları üzerinde fikir üretme çabası olarak tanımlanabilir. Batılıların Doğu sanatlarını keşfetmesiyle pek çok sanatçının eserlerinde de oryantlizm etkileri görülmüştür. Bu halklardan ve sanatlardan birisi de Japonya ve Japon sanatıdır.

Art Nouevu sanat akımının oluştuğu dönemde Japon sanat akımının etkileri görülmektedir. Bu dönemde özellikle Japon sanatının etkilerinin görülmesinin nedeni olarak Uzakdoğu ile Avrupa arasındaki ticaretin gelişmesi ile Japon sanatına ait nesne ve baskıların Avrupa'ya taşınması söylenebilir. Avrupa için tam anlamıyla yabancı bir grafik geleneğine sahip olan Japon sanatı, sanatçılar için yeni bir stil üretme açısından kaynak olmuştur (İlbeyi, 1993: 71). Japonya'nın estetik anlayışı, tasarım biçimleri, renk kullanımı vb. noktalarda Batılı sanat anlayışından farklı olduğu düşünülerek bu iki ayrı anlayışın ayrımının yapılabilmesi ve birleştiği noktaların bilinmesi gerekmektedir. Ülkemizde Oryantlizm çalışma konusu olmuş ve sanat alanındaki etkileri incelenmiştir. Fakat grafik tasarımı alanında incelemeye açıldığı az sayıda çalışma olduğu görülmüştür. Bu durum çalışmanın sorularından bir diğeridir.

Japonya'nın Batı'da tanınmasının ve tanıtılmasının en önemli dönüm noktası sayılabilecek olay 1867 yılında, Japonya'nın dönemin büyük sanat etkinliklerinden biri olan 4. Paris Dünya Fuarı'na katılmasıdır. Bu fuar sayesinde Japon kültürü, Batı'nın ilgisini çekmiş ve Batı'da yaygınlık kazanmıştır (Cheshire, 2019, s. 90. Akt. Ceylan, 2022:187). Bundan sonra Japon sanatından etkilenen Batılı sanatçıların eserlerinde Japon sanatının yansımalarını görmekteyiz. Japon sanatından etkilenen sanatçılardan birisinin de 1890 yılında Fransız hükümeti tarafından 'Legion of Honor' madalyasına layık görülen Jules Chêret olduğu düşünülmektedir.

Doğu ve Batı sanatlarını eserlerinde bir arada kullanan, bu alanda önemli bir yere gelip modern posterin babası olarak anılan Jules Chêret' in eserlerinin detaylı incelemeye açılması, eserlerinde ki Japon sanatının izleri varsa ülkemizde grafik tasarımcıları tarafından bu tekniklerin bilinmesi gerekliliği çalışmanın önemli sorunlarından biridir. Ayrıca ülkemizde popülaritesi gittikçe artan Japon sanatının grafik tasarım alanında bir kaynak olarak görülmemesi sorun olarak kabul edilmiş ve bu sorun üzerinden Japon sanatının etkilerinin olduğu düşünülen sanatçının eserleri örnek olarak gösterilmesi gerekliliği doğmuştur.

### **Araştırmanın Amacı**

Nitelikli, özgün ve kalıcı eser üretmek isteyen grafik tasarımcılarının, çok yönlü düşünebilme, tipoloji, sembolik kodlar, sosyolojik faktörler, alanla ilgili teknolojik donanımları kullanabilme, teknolojik gelişmeleri takip edebilme vb. gibi kriterleri bilmesinin yanında kültürel kodları da bilmesi, kullanması beklenir. Ülkemizde küreselleşmenin de etkisiyle diğer toplumlarla etkileşime girmiştir. Bu etkileşim birçok alan gibi sanat alanlarını beslemiş ve geliştirmiştir. Grafik tasarımcıların Japon kültürel kodları bilmesi, Fransız tasarımcı Jules Chêret' in bu alandan ne denli yararlanıp beslendiğinin incelenmesi ile grafik tasarımcılara ilham olması hedeflenmiştir.

Bu çalışmanın amacı, Jules Chêret' in grafik tasarımlarında Japon sanatının etkileri incelenecektir. Japon sanatı ve grafik tasarım disiplinleri arasındaki etkileşime ışık tutmak ve bunu dönemin ünlü baskı sanatçısı olan Jules Chêret eserlerinde Japon sanatının neden, nasıl ve ne şekilde kullanıldığını göstermek amaçlanmıştır. Grafik tasarımın gelişmeye başladığı dönem ile Japon sanatının dünyaya yayıldığı bu dönemde iki disiplini birleştiren sanatçı Jules Chêret 'in görsel hikâye anlatıcılığına katkılarını irdelemek, Japon sanatının estetiğini ve geleneksel biçimlerini kullanımını göstermektir.

### **Araştırmanın Önemi**

Grafik tasarımı alanına, Japon sanatının katkılarının görünür kılınması ile Japon sanatının grafik sanatçılara ilham vermemesi açısından bu çalışma, alana katkı sunmaktadır. Japon sanatı, grafik tasarımına sanatsal içerik olarak çok fazla zenginlik kazandırabilir. Grafik tasarımı da eklektik Japon görsel sanatından çok şey üretebilir ve

bu iki alanın etkileşimi yaratıcılığı arttırabilir. Bu çalışmanın yapılması bu farkındalığı yaratmak için önemlidir.

Grafik tasarım alanında eserler veren ve litografi konusunda önemli bir sanatçı olan Jules Chêret adlı sanatçının eserleri detaylı olarak incelenmiştir. Konuya ilişkin alan yazını incelendiğinde, dönemin sanat akımları ve grafik tasarım alanında etkileri görülen Chêret 'in çalışmalarına yönelik çeşitli araştırmalar yapılmış olduğu tespit edilmiş olmasına karşın farklı sanatsal ifade üsluplarının bu etkileşimden nasıl etkilendiklerine yönelik bir araştırmaya rastlanmamıştır.

Ülkemizde yükselen Japon sanatı hayranlığı ile çalışmanın tartışmaya açılmasına vesile olabilir ve amaçlanan sorulara yanıtlar aranmasını, grafik tasarımcıların ve Japon sanat meraklılarının Jules Chêret' in eserleri üzerinden Japon sanatına bakış açılarında katkı sağlanabilir ve bu konuda ki fikirlerinin alınmasını sağlayabilir. Bu çalışma sonucunda diğer grafik tasarımcılarına ve grafik tasarımlarına sanatsal çeşitlilik sağlayabilir. Ayrıca, daha önce herhangi bir grafik tasarımında daha önce Japon sanatının etkilerinin olup olmadığı incelenmemiş olması bu alanda çalışmayı farklı kılmaktadır.

### **Literatür Taraması**

Jules Chêret' in grafik tasarımlarında Japon sanatının etkisinin incelendiği bu çalışmada Japon sanatı ve grafik tasarımı alanında yapılan ilgili araştırmalar taranmış ve titizlikle incelenmiştir. Japonizmin, çeşitli sanatçılar ve sanat akımlarına etkilerinin incelendiği görülmüştür. Çeşitli araştırmacıların makalelerinde görülen Japon sanatı ve Japonizmin Batı sanatına etkileri incelenmiştir. Litaratür taramasında önce temel çalışmalar sonrasında benzer çalışmalar sıralanmıştır. Japon sanatının, grafik tasarımının, Jules Chêret ve onun grafik tasarımları konusunda başta gelen çalışmalar ve temel araştırmalar şunlardır:

Uçar, T. (2004) '*Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı*' kitabında semboller ve görsel iletişimdeki anlamları üzerine yapılan bu çalışmada semboller örnekler üzerinden anlatılmış rengin ve algının önemine dikkat çekilmiştir. Bu çalışmada kaynak olarak kullanılan yazı ve tipografi bölümünde ise tipografinin hem tarihsel hem de günümüzde ki durumları değerlendirilmiştir. Tipografiyi sanat haline getiren sanatçılardan bahsedilmiştir. Bu çalışmada özellikle Art Nouevu bölümleri dikkate alınmıştır.

Becer, E. (2018) '*İletişim ve Grafik Tasarım*' adlı kitapta geçmişten günümüze iletişim, iletişim biçimleri, süreci ve grafik iletişimi konusunda incelemelerle başlayan bu kitap grafik tasarım tarihine detaylı bir inceleme ile devam eder. Sanat akımlarının grafik tasarımına etkilerinin incelendiği bölüm bu çalışma için kaynaklardan biri olmuştur. Fakat bu çalışmanın asıl konularından olan Art Nouevu ve Japonizm konusunda sınırlı bilgiler içerdiği için başka çalışmalarda kaynak olarak kullanılmıştır.

Grafik ve baskı teknolojisi hakkındaki tekniklere değinen ve kullanım alanlarını gösteren kitapta ayrıca grafik tasarımının uygulama kullanım alanlarını titizlikle inceleyen bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde grafik tasarımcılara reklamcılık pazarlama, kitap ve kapak tasarımı, afiş, tipografi, ambalaj vs. gibi alanlarda teknik bilgiler vermesi çalışmamıza yön vermektedir.

Wichmann, S. (1981) '*Japonizm: The Japanese Influence on Western Art Since 1858*' adlı kitabında Japonizm akımının kökenlerini ve gelişimini ele alırken, Japonya'nın geleneksel sanat formları olan ukiyo-e baskıları, Hokusai ve Hiroshige gibi ünlü Japon ressamlarının eserlerini de inceler. Bu eserlerin Batı ressamları üzerindeki etkileri ve Japonizm akımının Batı sanatına nasıl tanıtıldığı açıklamaktadır.

Japonizm, Batı sanatında birçok alanda etkili olmuştur. Kitap, Japon estetiğinin Batı ressamları üzerinde nasıl bir etki yarattığını, Japon sanatının temalarının ve tarzlarının nasıl benimsendiğini ele almıştır. Özellikle Japon renk kullanımı, perspektif anlayışı, kompozisyon teknikleri ve fırça darbeleri gibi özelliklerin Batı ressamlarının çalışmalarında kendini gösterdiğini vurgulamıştır.

Ayrıca, Japonizm akımının etkisiyle Avrupa ve Amerika'da bir Japon sanat koleksiyonu furyası başladığını ifade etmiştir. Japon sanatıyla ilgilenen koleksiyoncular, Japon baskıları ve objelerini toplamaya başlamıştır. Bu koleksiyonlar, Batı sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur ve Japon sanatının daha geniş bir kitleye tanıtılmasını sağlamıştır.

Weisberg, G. (2016) '*Reflecting on Japonisme: The State of the Discipline in the Visual Arts*' adlı çalışmasında Japonizm etkisi altındaki İzlenimcilik sanatçıları ve hareketi uluslararası bir bağlamda ele almıştır. Bu çalışma, Batı ressamlarının Japon sanatından nasıl etkilendiklerini ve bu etkinin resimlerine nasıl yansıdığını incelemiştir.

Bu kitabında, İzlenimcilik hareketinin ortaya çıkış dönemindeki Japonizm etkisini araştırmıştır. İzlenimcilik, 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Fransa'da ortaya çıkan

bir sanat akımıdır. Japon sanatı, İzlenimciler üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur ve bu kitap, bu etkiyi daha geniş bir uluslararası bağlamda ele almıştır. Kitapta, Batı ressamalarının Japon sanatından etkilendikleri belirli örnekler ve resimler üzerinden incelenmiştir. Japon sanatının temaları, kompozisyonları, renk kullanımı ve fırça darbeleri gibi özelliklerinin İzlenimcilerin çalışmalarında nasıl yansıdığı açıklamıştır. Ayrıca, Japon baskılarının İzlenimcilik hareketine nasıl bir ilham kaynağı olduğunu ve İzlenimcilerin Japonizm'i nasıl benimsedikleri ele almıştır.

Bu çalışmada Jules Chéret'in dahil olduğu Art Nouveau akımı ile Japon sanatın etkileşimi incelendiği için ve Weisberg'in bu çalışmasında İzlenimcilere daha geniş yer verdiği için sadece Japon sanatının Batı sanatına etkileri ve İzlenimcileri etkileri konusunda ve Japon sanatının özellikleri konusunda faydalanılmıştır.

Güvenç, B. (2002), '*Japon Kültürü*' adlı kitabında Japon tarihine, yaşamına, eğitim, kültür ve sanatına dair çalışmalarını toplamıştır. Japon sanatına dair tespitlerinden yararlanan bu çalışmada, Batının zaan olarak nitelendirdiği çoğu çalışmanın Japonya'da sanat olarak görüldüğü söylenir. Tiyatro, resim, şiir, edebiyat, çay töreni, bitki ve çiçek sanatı, kâğıt katlama vb. sanat dallarına dair bilgilerden yararlandığımız bu çalışmada ayrıca Batı sanat dalları ve Batı sanat anlayışından farkları görebilmekteyiz. Japon sanat felsefesi ve bakış açısı konusunda bu çalışmadan yararlanılmıştır.

Bu tez çalışmamızda yararlandığımız benzer araştırmalardan biri ise Kuseyri, P. (2021), '*Sanat Tarihinde Estamp ve Resim İlişği Bağlamında Japon Sanatının, Batı Resmi Üzerindeki Etkileri*' adlı çalışmasıdır. Araştırmacı bu çalışmasında Japon sanatının önemli bir dalı olan enstamplarının çeşit, malzeme ve bu sanatın Japonya'da ki ünlü sanatçıların eserlerinin araştırıldığı ve sonrasında Japon enstamplarından etkilenen Batı sanatındaki akımların, sanatçıların örneklerinin incelendiği görülmüştür. Kuseyri, çalışmasında Empresyonizm, Sembolizm, Seramik ve Art Nouveau sanatlarıyla sınırlandırmış ve kendi yaptığı resim çalışmalarında Japonizm etkilerini incelemiştir. Japon sanatının desen benzeri ve dekoratif iki boyutlu yapısının Art Nouveau akımının başlamasını sağladığını tespit etmiştir. Bizim çalışmamızda ise Art Nouveau akımından etkilenmiş olan Jules Chéret adlı grafik tasarımcının eserlerinde Japon sanatının izleri aranmıştır.

Diğer bir benzer diyebileceğimiz çalışma ise Karpuzoğlu, G. (2022) '*J.A.M. Whistler'in Eserlerinde Japonizm*' adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada Japon sanatından ve

ukiyo-e'lerinden etkilenen Empresyonizm ve bu akımın sanatçılardan bahsedilmiştir. Daha sonrasında ressam James Abbott McNeill Whistler'in çalışmalarında Japonizm etkilerini incelemiştir. Sonuçta, Whistler'in Japon sanatsal öğelerinden faydalandığından ve güzel giyinmiş kadınların anları tasvir edidiğinden bahseder ve yeni dönem modernist sanatçıların Japon kültüründen esinlendiğinin kanıtlandığını vurgulamıştır. Bu çalışmadan farklı olarak Art Nouveau sanat akımı ve Jules Chéret'in eserleri incelenecektir.

### **Araştırma Soruları**

Bu amaçlar doğrultusunda aşağıdaki araştırma sorularına cevaplar aranmıştır.

1. Jules Chéret' in grafik tasarımlarında Japon sanatının etkisi hangi teknik, içerik ve estetik biçimleriyle nasıl yansıtılmaktadır?
2. Jules Chéret' in grafik tasarımlarında Japon sanatının özellikleri nelerdir?
3. Jules Chéret'in tasarımlarında kullanılan Japon sanatı etkileri batıda grafik tasarımı nasıl etkilemiştir?
4. Jules Chéret'in afişlerinde Japon sanatı ne düzeyde görülmektedir?
5. İncelenen afişlerde Japon sanatının Chéret üzerindeki etkilerini kanıtlayacak nitelikler nelerdir?
6. Jules Chéret'in afişlerindeki Japon sanatın etkisini belirlemek için hangi Japon sanat unsurları ve nesnelere kullanılmıştır?
7. Jules Chéret'in eserlerindeki Japon sanatı etkisi nasıl bir görsel etkileşim ve iş birliğiyle grafik tasarımın temelleriyle bağlantılıdır?

### **Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları**

Bu çalışmada evren olarak genelde grafik tasarımı sanat dalı özelde ise Jules Chéret' in grafik tasarımları seçilmiştir. Afişi ucuz değersiz görülmekten ve sadece duyuru, reklam amaçlı kullanılmaktan çıkarıp sanatsal bir konuma getirmesidir. Renkli afişi yapan ilk sanatçı olması dolayısıyla da dönemin en dikkat çeken sanatçılarından birisi olmuş ve ülkesi Fransa tarafından Legion of Honor madalyası ile onurlandırılmıştır.

Örneklem olarak Jules Chéret'in seçilmesinin bir diğer nedeni ise yaşadığı dönem ve etkilendiği sanat akımı olan Art Nouveau' dur. Art Nouveau akımı, grafik tasarımı ve dönemin grafik tasarımcılarını etkilemiştir. Hatta öyle ki bu sanat akımının modern

grafik tasarımın temeli olduğu söylenmektedir. Modern grafik tasarımının temelini oluşturan Art Nouveau akımı, yazı ile resmin birlikte ve bu iletişim amacıyla kullanılmasında ve tipografinin bir tasarım unsuru olmasına vesile olmuştur (Arıcan, 2012: 20). Jules Chéret, Art Nouveau akımından etkilenmiş ve Art Nouveau akımından eserler üretmiştir (Gombrich, 2019: 347). Ayrıca bu dönemde Japonizm akımı oldukça etkilidir. Chéret' in de Japonizm akımından etkilendiği bilinmekle beraber grafik tasarımlarındaki etkileri incelenmemektedir. Bu yüzden Chéret örneklem olarak seçilmiştir.

Yürütülen bu araştırmanın kapsamını, Jules Chéret' in grafik tasarımlarında Japon sanatının etkisi olduğu düşünülerek seçilmiş olan 10 afiş ve afişin genel mahiyeti meydana getirmiştir. Araştırmanın sınırlılıkları Jules Chéret'in 10 adet afişi oluşturmaktadır. Jules Chéret' in 1932 yılına kadar yaşadığı ve bu yıla kadar üretimler yaptığı bilinmektedir. Tarihsel sınırlandırma olarak 1932 yılı seçilmiştir.

Jules Chéret dönemin en dikkat çeken sanatçılarından biri olduğunu çeşitli sanat eleştirmenleri tarafından sunulmuş olan bir bilgidir. Bu sanatçının önemini kavrayan sanat tarihçisi Charles Ernest Maindron' dur. Charles Ernest Maindron daha Jules Chéret hayattayken ve daha Jules Chéret yeni tanınıyorken eserlerini toplaması, kategorize edip kayıt altına alması haricinde Chéret hakkında (sanatçı daha 39 yaşında iken) özgeçmiş ve onunla ilgili eleştiri yazıları yazması, sanatçıyı yakından tanıyan güvenilir bir kaynak olmasını sağlamaktadır. 'Les Affiches Illustrées' adlı kitabından alınan 882 katalog kaydı ve çeşitli kaynaklardan toplanan afiş ve bilgiler Lucy Broido' un başta Maindron bu çalışmalarından daha sonra birçok kaynaktan yararlanarak 'The Poster of the Jules Chéret' adlı kitabını oluşturmasını sağlamıştır. 1992 tarihli baskısında 1069 eseri kataloglanmış ve kayıt altına alınmıştır. Bu eserlerden 359 tane siyah beyaz baskı, 46 tane renkli orijinal afiştir.

Bu çalışmada Jules Chéret' in eserleri düzenli şekilde kayıt altına alınan afişlerinin toplanıp kategorize edildiği Lucy Broido'nun 'The Poster of the Jules Chéret' kitabında yayınlanan 46 renkli posterin içinden bu çalışmaya uygun olduğu düşünülen 10 tane eseri amaçlı örneklem yöntemi ile seçilmiş ve üzerinde inceleme yapılmak üzere sınırlandırılmıştır.

## Araştırmanın Yöntemi

Jules Chêret' in grafik tasarımlarında Japon sanatının etkisi araştırılan bu çalışmada, nitel durum araştırma deseni kullanılmıştır. “*Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır. Yani bir duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler, vb.) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır*” (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 77). Nitel durum deseninin, derinlemesine araştırma prensibiyle hareket edilmiş ve disiplinler arasında ki ilişki irdelenmiştir.

Nitel durum araştırmasının terchi edilmesi birkaç farklı etkene dayanmaktadır, bunlar aşağıda ifade edilmiştir;

- Nitel duruma araştırmaları deneysel araştırmalar ile niteliksel olarak bakıldığında bir kıyaslamanın yapılmadığı bir metoddur.
- Nitel durum araştırmaları ekseriyetle keşfetmeye yöneliktir.
- Araştırmacı kurmuş olduğu hipotezleri test etmek yerine, olayların, davranışların ve durumların kategorizesini tanımlamaya yönelik bilgiler aktarır (Hancock ve Algozzine, 2006: 7-10).

Bu çalışmada alanlar arasındaki ilişkiler ve etkiler incelendiği için çoklu veri toplama yöntemi baz alınarak her bölümde ayrı çalışma yöntemleri ile hazırlanmıştır. Nitekim kategorize tanımlaması yapmak için uygun olan yöntem nitel durum araştırması bu noktada ortak bir alanda faaldir.

“...*durum çalışması; araştırmacının zaman içerisinde sınırlandırılmış bir veya birkaç durumu çoklu kaynakları içeren veri toplama araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitseller, dokümanlar, raporlar) ile derinlemesine incelediği, durumların ve duruma bağlı temaların tanımlandığı nitel bir araştırma yaklaşımıdır*” (Creswell, 2013: 97).

İkinci ve üçüncü bölümde doküman inceleme yönteminden yararlanılmıştır. Yayınlanmış tezler, makaleler, kitaplar, grafik tasarımları doküman olarak taranmıştır. İkinci bölümde grafik tasarımı ve gelişimi, üçüncü bölümde ise Japon sanatı ve özellikleri incelenip açıklanmıştır.

Önceden tanımlanarak seçilen amaca uygun birimlerin incelenmesi ile oluşturulan yöntem amaçlı örneklem yöntemidir (Erdoğan, 2012: 210). Amaçlı örnekleme seçilen Jules Chêret'in 10 eserinin analizi yapılmış ve eserlerinde Japon sanatının izleri

aranmıştır. Bu yöntem çalışmamızın amacına en uygun yöntem olduğu için seçilmiş ve toplanan verilere, veri analizi yapılmış, araştırma sonuçları tespit edilip, değerlendirilmiş daha sonrasında karşılaştırmalı olarak yorumlanmıştır.

Son bölümde ortak ilişki tasarımı uygulanmıştır. *“Bu tür araştırma tasarımı iki veya ikiden fazla değişken arasındaki ortak bağ üzerinde durur”* (Erdoğan, 2012: 171). Ortak ilişki tasarımı kullanarak Jules Chêret’ in 10 eserinde Japon sanatı ile ilişkileri incelenmiştir. Ortak ilişki tasarımı kullanılarak Jules Chêret’in tasarımlarının Japon sanatından nasıl etkilendiğinin çalışmamızda değerlendirilip, sonuçlandırılmıştır.

### **Araştırma Verilerinin Toplanması ve Verilerin Analiz Edilmesi**

Bu çalışmamızın, araştırma kaynaklarının toplanmasında ve analiz edilmesinde kullanılan en uygun teknik; veri toplama kaynaklarından biri olan, inceleme ve derleme tekniklerinden olan Doküman Analizi’dir. Erdoğan’ın açıklamasına göre; görsel ve yazılı kayıtları (kitap, film, tv programı) ve kültürel materyal ürünleri (fiziksel nesnelere) inceleyen araştırmalar bu türdendir. İçerik, öykü, metin, söylem ve tematik analiz, materyal kültür (artifact) analizi gibi ürünlerden veri toplayan bütün tasarımlar bu türün içindedir, diyerek açıklamıştır (Erdoğan, 2012: 224).

Araştırmamda tez konusunu içeren kitaplar, dergiler, görseller ve internet kaynakları incelikte tarafımda araştırılmış ve bu kaynakların içerik analizi yapılmıştır. Ayrıca Jules Chêret’ in grafik tasarımları taranmış ve içerik analizleri yapılmış bu taramalarda manga etkileri gözlemlenmeye çalışılmıştır. Tüm bu kaynaklar, tez çalışmamda bana yön vermiş, detaylı inceleme yapabilmeme olanak sağlamıştır.

# 1. GRAFİK TASARIMI

Duygusunu, düşüncesini ve mesajını iletmek için gelişmiş imkanları olmamasına rağmen sözlü iletişimle yetinmeyip mağara duvarlarına resim çizen, sembolleştirme yapan ilkel insan ile her türlü teknolojik imkânı olan ve bu teknolojiyi sanat dahil tüm alanlarda bonkörce kullanan günümüz insanı arasındaki ortak ihtiyaç, iletişim kurmak olmuştur. İnsanoğlunun, iletişim kurarken kullandığı yöntemlerden birisi de sanattır. İnsanlar, çoğu zaman sanatın imkân ve tekniklerini kullanarak kendini ifade etmeye çalışmışlardır. Bu duruma örnek olarak on beş bin yıl önce yapılan mağara duvarlarından, papirüslere çizilen resimlere, heykellere, müzelerde sergilenen tablolara bakmak yeterlidir. İletişimi sanatsal yollardan ifade etmenin bir yolu da grafik tarımıdır.

TDK' ya göre grafik kelimesi; 'biçimi desen veya çizgilerle göstermek' (<https://sozluk.gov.tr/> : 25.02.2022) anlamına geliyor. Çizgi, desen ve şekillerin zihinde belli bir amaç veya bilgi vermek için bir araya getirilip yaratıcılık sürecine girmesi ve sonucunda oluşturulan ürüne de grafik tasarımı diyebiliriz. Sanat sözlüğüne göre ise grafik tasarımı;

*“Çeşitli basım ve çoğaltma teknikleriyle gerçekleştirilecek resimsel ya da yüzeysel malzemenin tasarımı konusunu ele alan sanat dalı grubu. Afiş, tekstil tasarımı, tipografi vs. grafik sanatlar kapsamına girer. Bu alanların da örneklediği gibi, grafik sanatlar resim ve heykel gibi sanatlardan işlevsel niteliklerinin ağır basışıyla ayrılırlar. Daha açık bir deyişle, bir grafik sanat ürünü yalnız estetik bir işleve sahip olmayacak, onun ötesinde somut bir kullanım alanında da işe yarar nitelikte olacaktır”* (Sözen, Tanyeli, 2018:121).

Grafik tasarım alanı, Sanat Sözlüğü' nün tanımında olduğu gibi sanatsal üretim nedenlerinin yanında diğer sanat dallarından ayrılmasına neden olan bazı unsurlar vardır. Bu unsurlar; bilgilendirme, tanıtım, reklam, belgeleme ve propagandadır. Bu amaçlar dönemlere göre çeşitlenmiş değişmiş ve gelişmiştir. Grafik tasarımı özellikle Sanayi Devrimi ve sonrasında teknolojik gelişmelerin hızlanması ile amaçlarında çeşitlilik göstermiş ve birçok endüstri tasarım alanda kullanılmıştır. İşte bu sebepler grafik tasarımı alanını diğer sanat dalları arasından ayrılmayı başarmıştır. Ayrıca diğer sanat alanlarını besleyen destekleyen ve yeri geldiğinde o sanat dallarının tanıtımını yapmak için kullanılan bir sanat dalı olmuştur. Örneğin bir kitabın kapak tasarımında, film afişlerinde görmekteyiz ve hemen her gün karşımıza çeşitli yollarla çıkan bir sanat dalıdır. Gittikçe dijitalleşen dünyamızda, sosyal medyada, reklamlarda vb. yerlerde grafik tasarımını görmek mümkündür.

Becer' in de (2018: 33) dediği gibi; grafik tasarımı görsel iletişim sanatıdır. İlk görevi mesaj iletmek veya bir hizmeti, bir ürünü tanıtmaktır. Grafik tasarımı terimi, ilk defa yirminci yüzyılın ilk yarısında metal kalıpların oyularak çizilen, yazılan sonrasında ise çoğaltılmak için basılan görsel malzemeleri adlandırmak için kullanılmıştır. İlerleyen süreçte teknolojinin gelişmesiyle beraber bu terim sadece basılı ürünleri değil, bilgisayar aracılığı ile üretilen görsel ürünler, filmlerle perdede izlediğimiz, video ile ekranda izlediğimiz görüntülerde bu terimin içine girmiş ve grafik tasarımının anlamı epey genişlemiştir.

Geçmişten günümüze grafik tasarımı toplumların iletişim aracı olmasının yanında tarihsel olayları belgeleme görevi gören bir sanat dalı olmuştur. Dönemin sanatçıları, yaşadıkları dönemin olaylarını, eleştirilerini, duygularını, düşüncelerini ve özlemlerini görsel bir dille yani grafik tasarımıyla ifade etmeye çalışmış ve bu dille iletişim kurmaya çalışmışlardır (Kınam Dokuzlar, 2015: 272). Grafik tasarımı, dönemin önemli notları, olayları grafik tasarımlarında yer almasıyla belge görevi gören bir sanat dalı olmasının yanında o dönemin sanat akımlarından etkilenen ve sanat akımlarını etkileyen bir sanat dalı da olmuştur.

20. yy. da sanayi ve ticaretin gelişmesi, tüketim metalarının çeşitlenmesi, enformasyon ağlarının gelişmesi tanıtım ve bilgilendirmeye olan ihtiyacı artırmıştır. Bu tanıtım ve bilgilendirme ihtiyacını karşılayan ise medya ve reklamcılık alanı olmuştur. Medya ve reklamcılık sektörünün başvurduğu yöntemlerden birisi de grafik tasarımı olmuştur. Bunu çevremizdeki reklam tabelalarına, televizyonlarda veya internet sitelerindeki reklamlara, ambalajlara, afişlere bakarak görebiliriz.

Medya ve reklam ihtiyaçlarının, grafik tasarımının gelişmesine vesile olduğu bilinmektedir. Reklam ve tanıtım amaçlı hazırlanan grafik tasarımlarının da daha fazla kişiye ulaşması gerekliliği çoğaltma tekniklerinin gelişmesini sağladı. Eserlerin daha kaliteli bir görünümle sunma isteği ve eserin iletmek istediği mesajın içeriğine göre değişen malzeme ihtiyacı baskı teknolojisinin ilerleme kaydetmesini sağladı. Grafik tasarımcı, tasarımını yaparken sadece gelişen teknolojiyi takip etmekle ve bunları uygulamakla kalmadı aynı zamanda değişen sanat akımlarını, güncel ihtiyaçları ve tüketim alışkanlıklarını da incelemeye başladı.

Uçar (2004: 93), tam da bu konu da grafik tasarımcısının, baskı ve çoğaltma teknikleriyle tanımlanmış olmasına karşı bu alanın asıl sorunun iletişim tasarımında

olduğuna dikkat çeker ve grafik tasarımcısının baskı ve çoğaltım tekniklerini iyi bilmesinin yanında hatta bundan daha da onemli gördüğü tasarımcının, zengin dünya görüşünün olması gerektiğinden, algıları açık, okuyan, araştıran, gelişmeye ve yeniliklere açık bir meslek insanı olmasından bahseder.

Yukarıda bahsettiğimiz teknolojik gelişmeler, müşteri talepleri, tüketim alışkanlıkları gibi değişkenler grafik tasarımı alanının çok boyutlu ve dinamik olmasını sağlıyor ayrıca günümüz dünyasında, her gün görüntü kirliliğine varacak derecede maruz kaldığımız görüntüler arasında dikkat çeken bir tasarım olarak var olma zorunluluğu grafik tasarımını diğer sanat dallarından bu yönüyle ayırabiliyor. Hatta öyle ki grafik tasarımının bu hızlı gelişimiyle beraber tasarımların içeriğini ve tanımını değiştirir oldu. Bu durumu Selamet (2011: 241) şöyle açıklamaktadır: yirmici yüzyılın sonlarında grafik tasarımı ve üretim teknolojisi çok hızlı gelişti ve bu ürünler iki boyutlu ve basılı olmalarının dışına geçtiler. Mimari, ses, sinema, video, grafik, web tasarım, televizyon gibi gelişmelerle üçüncü ve dördüncü boyutta eklendi. Böylelikle ‘grafik tasarım’ kelimesi yetersiz kaldı ve onun yerine ‘görsel iletişim tasarımı’ kelimesi kullanıldı.

Grafik tasarımının bahsedilen bu dinamik yapısı, çok daha verimli olması ve hızlı gelişimi için bu alanın birçok kaynaktan beslenmesi ve ilham kaynaklarının çeşitlenmesi gerekmektedir. Bu kaynaklara ve kaynaklardan yararlanan grafik tasarımcı Jules Chéret’ e bakmadan önce grafik tasarımının gelişimini daha sonra sanat akımlarıyla arasındaki iletişimi inceleyeceğiz.

## **1.1.Grafik Tasarımının Gelişimi**

### **1.1.1.Yazının Bulunuşu**

Sanat tarihçileri, Paleolitik Dönem’ de ilkel insanların, dünyanın çeşitli yerlerindeki mağara duvarlarına çizdikleri resimleri ve işaretleri, görsel iletişimin ilk örnekleri olarak saymakta ve bu çizimlerle resim ve grafik sanatlarının başladığını düşünmektedirler (Demir, 2003: 58). Bu izimleri yaparken neyi amaçlayarak yaptıklarını tam olarak anlayamasak da mesajlarını iletmek istedikleri aşıkardır.

Uzun bir süre sembol ve işaretlerle iletişim kurmaya çalışan insanlar yazıyı buldular daha sonrasında ise seslere işaret yükleyerek alfabeyi oluşturdular. Alfabe toplumların, kültürlerin kayıt altına alınmasına vesile oldu. Böylece diğer nesillere kültür aktarımı kolaylaştı, medeniyetlerde bilgi birikimi ve medeniyetler arasındaki iletişim

arttı. Öyleki insanlar onbinlerce yıldan beri tasvirler, resimler, göstergeler sayesinde mesajları iletmeyi başarmışlardır. Fakat sadece yazının sayesinde insanların düşündükleri, hissettikleri ya da ifade edecekleri herşeyleri somutlaştırıp düzenli bir şekilde oluşturulan sembol ve göstergelerin tümü oluşuktan sonra ortaya çıkmıştır (Jean, 2004: 12). Diğer bir tanımla yazıyı Kılıç şöyle açıklar; “*kulak ve jest yardımı olmaksızın belirli değerdeki şekillerin aracılığıyla dilin anlatımını mümkün kılan yegâne araçtır*” (Kılıç, 2009: 123).

M.Ö. 3200’lerde Güney Mezopotamya’da yaşayan Sümerliler, çivi yazısını yani ilk yazıyı icat ettiler. (Kılıç, 2009: 124) Sümerlilerin, tarım ve ekonomi gibi nedenlerle ve belleğe yardımcı olmak için çivi yazısını kullanmaya başladığı düşünülmektedir. Bu konuda Jean ise hesap kaydının sözlü tutulamayacağını yazının işte böyle basit bir nedenden doğduğunu öne sürer (Jean, 2004: 12).

Çivi yazısı olarak adlandırılan ilk yazı örnekleri, çeşitli maddelerle ıslak kil üzerine şekillerin çizilmesiyle oluşturulmuş. Çivi yazısının gelişim basamakları vardır bu basamakları Becer *‘İletişim Tasarımı ve Grafik Tasarımı’* kitabında çivi yazısının ilk basamağının piktogramlar olduğunu piktogramın ise bir sözcüğü veya kavramı karşılayan resim özelliği taşıyan simgeler olduğunu açıklar (Becer, 2018: 85). Piktogramlarda, her bir sembolün farklı bir anlamı vardır.

İlk zamanlar somut şeyleri anlatmak için yeterli olan resim yazılar daha sonraları soyut şeyleri anlatmaya yeterli olmadı. Piktogramla çok karıştırılan ve soyut şeyleri ifade eden günümüz logograma denk gelen ideogramlar bu ihtiyacı karşıladı. İdeogram, bir fikre karşılık gelen çizimlerdir. Antik Mısır’da, Çince ve Japoncada kullanılan grafik sembolüdür.

Düşünce yazısı bir simge yazısıdır ve simgeler, bir fikre karşılık geldiği gibi soyut anlamlar taşır. Somut nesnelere aynı ölçülerine dikkat etmeden fakat oransal olarak küçültme veya büyütme yaparak resmedilmesine ise resim yazısı denir. Resim yazısı ile fikir yazısının ortak tarafları ise resmedilen aynı nesnenin, farklı lisanlarda farklı söyleyişleri olduğundan ve ses karşılığının önemli olmadığıdır (Albayrak, 2016: 18).

Sümerliler, ilerleyen süreçte sesleri ifade edecek soyut şekillere, ‘harflere’ ulaştı. “*Göstergeler konuşulan dilin sözcüklerine gönderme yapmaya başladıklarında kesin bir ilerleme kaydedilmiş oldu. Bütün gerçek yazıların temelinde bu önemli buluş yatmaktadır: Sesi temel alan göstergeler*” (Jean, 2004: 16). Yaklaşık aynı dönemde

Sümer Uygarlığı gibi şekil ve sembolleri kullanarak Mısır Uygarlığı da kendi içinde bir yazı sistemi geliştirmiştir. Mısır ve Mezopotamya uygarlıkları arasında yazı konusunda bir ilişki olduğuna dair keşifler vardır. Bu bulgulara dayanarak Mısırlıların yazıyı Sümerlilerden öğrenmiş olabilirler. Fakat Mısırlıların bulduğu semboller çok farklıydı (Davison, 2008: 14).

Yunancada ‘hieros’ kutsal anlamına ‘glypho’ ise yazıt anlamına gelen iki kelimenin birleşmesiyle oluşturulan ‘hiyeroglifler’ yani kutsal yazıtlar günümüzde şematik alfabe olarak tanımlanmaktadır. Birçok farklı medeniyetin; Hitit, Maya, Aztek gibi medeniyetlerin alfabe özelliği bu şekilde ortaya çıkmaktadır (Özderin, 2019: 159). Mısır uygarlığının ‘Hiyeroglif (Tanrının Sözlere)’ adı verilen ilk yazı örnekleri, taşlara kabartma yöntemiyle şekil ve semboller işlenerek oluşturuluyordu. Hiyeroglif yazıyı yazmak insanlara büyük bir saygınlık kazandırıyordu.

Fenikeliler ilk alfabe bulan medeniyettir. Fenikelilerin hüküm sürdüğü yerler, bugünkü Lübnan ve Suriye’nin Akdeniz kıyılarıdır. Konumu itibariye ticaretle uğraşmaları ve çivi yazısı ile hiyeroglif yazıya yakın konumları etkileşimi arttırdığı ve alfabe üretmelerine neden olduğu söylenebilir. Daha sonra bu alfabe Yunan medeniyetinin geliştirmesiyle devam eden süreç Yunan kültürünün etki alanının genişlemesiyle paralel Yunan alfabesi de birçok coğrafyada kullanılmaya başlanmıştır.

*“Fenikelilere ismini veren Yunanlılardır ve Herodot Yunanlılara yazıyı kazandıran uygarlığın Fenikeliler olduğunu söylemiştir. “Yunan kaynaklarına göre Herodot ve Fenikeli Kadmos M.Ö. V. yüzyılda 16 harfli alfabeği 24 Yunanistan”a getirerek H (ita), Ψ (pesi), Φ (fi), X (hi), Y (ipsilon), Z (zita), Ω (omega), Θ (sita) harflerini ekleyerek 24 harfli yeni bir alfabe oluşturmuşlardır” (Asım, 1911 akt. Bulak, 2019: 23,24).*

İlkçağda Romalıların Yunanistan’ı işgal etmesiyle Yunan alfabesi Roma’ya ulaşır. Daha sonra Roma kültürünün katkılarıyla değişime uğramış olan alfabe ‘Capitalis Quadrata’ adıyla anılmakta ve günümüzde kullandığımız büyük harflerin temelini oluşturmaktadır. Orta çağa geldiğimizde ise Roma İmparatoru Şarlman döneminde el yazmalarında düzenlemeler yapıldı ‘Şarlman Minüskülü’ adıyla anılan bu yazı stili bugün kullandığımız küçük harflerin temeli sayılmaktadır. Rönesans dönemine geldiğimizde ise İtalya’nın Subiaco şehrinde Conrad Sweynheym ve Arnold Pannartz adlı tasarımcılar, Şarlman minüskülü ve Roma Kapital yazısını birleştirerek günümüzde kullandığımız çift kodlu alfabeği tasarlamışlardır (Becer, 2018: 93).

Uzakdoğu’da mürekkep, fırça ve kâğıda çizilen her bir şekil bütün bir sözcüğün anlamını temsil etmekteydi. Resim yazısı sistemine sahip olan Çin alfabesinde sembolleri

yan yana koyarak kelimeler oluşmaz. Çin dilinde kullanılan her sözcük için farklı bir karakter vardır. İdeogram olarak bahsettiğimiz şimdilerde ‘Logogram’ adı verilen bu yöntem Çin alfabesinin yapısını oluşturmaktadır.

*“Dilleri, çok heceliği ve sözdizimiyle Çince den çok farklı olan Japonlar, yine de bütün bilimsel grafik dağarcıklarını Çin’den almışlardır. Çok ağır bir mirastır bu ve hem anlamsal hem de estetik açıdan o kadar değerlidir ki, Japonlar bu seslerin ve biçimlerin birbirine karışmasına yol açacak alfabetik bir yazıyla değiştirmeyi düşünmüşlerdir”* (Jean, 2004: 185).

Japonlarda Çinliler gibi sağdan sola ve dikine yani aşağıdan yukarıya yazarlar. Birbirinden farklı üç alfabesi olan Japonların ilki ‘Firokana’dır. Halk arasında yaygın olarak kullanılan ‘Katakana’ alfabesi ve saray çevresinde kullanılan ‘Yamattokana’ alfabesi vardır. Bu alfabeler Jean’ın da yukarıda bahsettiği gibi Çin göstergelerinden etkilenmiştir ama daha sonra bu harflerin telaffuzları değişmiştir.

Toplumların, birbirlerinden etkilenecek veya özgün bir şekilde ürettikleri alfabeler zamanla toplumların kendi yazın kültürü gelişmiştir. Bu duruma daha sonra bahsedeceğimiz Çin ve Japonya’daki kaligrafi sanatı, Avrupa’da gotik yazı stili, Osmanlı Devleti’ndeki Arapça harflerin süsleyerek ‘hat sanatı’ adı verilen el yazısı yeni bir sanat alanı doğurması örnek olarak verilebilir. İlerleyen dönemlerde de grafik tasarım alanının en önemli elemanlarından biri olan tipografi, ayrı bir sanat alanına dönüşmüştür. Dolayısıyla grafik tasarımın tarihinin her ne kadar günümüzde kullanılan anlamıyla olmasa bile yazının grafik formundan kaynaklı yapısından dolayı eskiye dayanan bir geçmişi olduğundan bahsetmek yanlış olmayacaktır.

### **1.1.2.Kâğıdın Bulunuşu**

Alfabeden sonra kâğıdın bulunuşu da önemli gelişmelerden biridir. Mısır’da Nil nehri kıyısında yetişen papirüs bitkisinden elde edilen ‘ilkel kâğıt’ diyebileceğimiz parşömen bulunuşu birçok gelişmeye vesile olmuştur. Taş ve kilden yapılan kitabelerin saklanması ve oluşturulması zahmetli olmasından dolayı kâğıdın bulunuşu işleri kolaylaştırmıştır. Kâğıdın bulunuşu aynı zamanda eserlerin saklanması ve aktarımı kolaylaştırmıştır. Ayrıca önemli olayların kaydedilmesi ve sanatsal üretimlerin artmasına yardımcı olmuştur.

Parşömenin icadı bugün kullandığımız kâğıdın ilk evresidir. Papirüsün olmadığı yerlerde hayvan derileri; en fazla dana, ceylan, keçi, koyun derileri resim çizmek ve yazı yazmak için kullanılmıştır. Örnek olarak Türkmenistan’da çoğunlukla ceylan derisi

kullanmıştır. Asya halkları da çok eski zamanlardan beri tabaklanmış deriyi kullanmıştır (Kâğıtçı, 1936: 6).

Asya'nın birçok bölgesinde yapılan arkeolojik bulgularda kâğıt malzemelerine rastlanmakla beraber matbaanın icadı konusunda ki fikir ayrılıkları gibi kâğıt konusunda da tarihler ve yerler net değildir. Ancak Tsai Lun adlı saray çalışanın bugün ki anlamda kâğıdın yaratıcısı olduğu söylenmekte. Başka bir görüşe göre M.Ö. 2. yüzyılda (Tsai Lun' dan yaklaşık iki veya üç yüzyıl önce) Batı Çin'de kuru iklimli bir coğrafyada yapılan kazılarda bulunan kâğıt örnekleri icat edildiği kabul etmektedir" (Güven, 2012: 48).

Çin uygarlığının, kendir, paçavra ve doğal liflerin hamur haline getirilmesiyle oluşturulan kâğıdın bulması, çeşitli yağları kullanarak geliştirdikleri mürekkep ve birçok hayvanın kılından ürettikleri fırçalar sayesinde yazılı eserler artmıştır. Hem Çin'de hem de Japonya'da fırça dikey bir şekilde sapının ortasından veya üstünden tutularak ve bu sayede sanatçının eli çalışma yüzeyine değmeden yapılıyordu. Bu tutuş tekniğiyle fırça bilekten 360 derece her yöne dönebiliyordu (Becer, 2018: 88). Disiplinli çalışma gerektiren bu tekniğe büyük önem veriliyordu. Hatta öyle ki Çince yazı ustasıyla ressam aynı kelime ile ifade ediliyordu. Çin yazısına, fırça resmi gibi önem veriliyordu ve Çin kültürü, resimde boyamayı ve yazısal çizimi ilk keşfeden sayılabilir (Turani, 2010: 303). Estetik kaygılarla yazılan yazılı eserler rulo şeklinde sarılarak saklanmıştır.

Çin Uygarlığının yazın kültürüne katkısını unutmamak gerekir yazının bulunuşu Sümerliler olmuştur fakat bunu geliştiren Çinliler olmuştur. Çinlilerin kâğıt, matbaa, pusula ve barutun bulunuşu dünya literatüründe ve Çin kaynaklarında 'dört büyük buluş' olarak geçmiş ve uygarlık tarihinin önemli dönüm noktaları olmuştur (Begtumur, 2018: 162).

1798'de kâğıt yapımını makineleştiren Nicholas-Louis Robert' tir. Buhar gücüyle çalışan presler ile makineyle üretilen kağıtlar üzerine yüksek hızda baskılar yapması bilim eğitim alanında kitle iletişim çağının başlamasına ortam hazırlamıştır (Becer, 2018: 97). Matbaanın icadıyla yazı çeşidinin arttığı Rönesans döneminde, grafik tasarımı alanına estetik katkılar yapacak kâğıt ve yazı tipleri geliştirilmişti. Daha sonrasında tipografi alanını oluşturacak bu gelişmeler, grafik tasarımı alanının en önemli noktalarından birisi olacaktır.

### 1.1.3. Tipografinin Gelişimi

Tipografi kelimesini metal harfleri belirtmek için ilk kez Gutenberg tarafından kullanılmıştır ama günümüzde bu tanımın dışına çıkarak form verilmiş harf ve yazı sanatıdır diyebiliriz. Aktan ve Uçar'a göre; “*tipografi, yazının işlevini yitirmeden görselleştirilmiş halidir*” (Artan, Uçar, 2018: 13).

*"Tipografi kelimesinin kökeni Yunanca 'typos' ve 'graphein' olmak üzere iki kelimenin birleşmesinden oluşur. 'Typos' form (şekil) anlamındadır ve bunun karşılığı Latince'de 'typus' Almanca'da 'typ', İngilizce'de 'type'dır. Yunanca 'vurmak' 36 (veya bir şeye vurarak şekil açmak) anlamındaki bir eylemi ifade eden 'typtein' kelimesinden köklendiği kabul edilir"* (Aktaş Durmuş, 2008: 6).

Fırça ile yazı yazma tekniği konusunda gelişme gösteren Çinliler, kaligrafi konusunda da dikkat çekmişlerdir. Güzel yazı yazma sanatı olarak bilinen kaligrafi sanatı, grafik tasarımın önemli bir unsurudur. Kaligrafi, matbaanın bulunuşundan önce kitap yazmak için kullanılan bir zanaat olarak görülmekteydi daha sonraları değişerek sanat haline gelmiştir. Özellikle Çin ve Japonya'da çok önemli bir yere sahip olan kaligrafi sanatı, Türkiye'de ve diğer birkaç ülkede 'Hat Sanatı' olarak bilinmektedir. Kaligrafi sanatı zamanla değişime uğrayarak birçok grafik tasarımcısı tarafından kullanılmıştır (Aktan, Uçar, 2018: 13).

Avrupa'da, Karl Minüskülü ve Roma Kapital yazısı uzun süre yazıtların dili olmuştur. 12. Yüzyıla gelindiğinde Fransa'da yazılılarda dikleşme, yatayların kırılması ve daralma başlar. Gotik adı verilen bu yazı stili Avrupa'nın birçok yerinde İtalya, İngiltere, İspanya ve Almanya'da kullanılmıştır. Dikey çizgilerin kalın, yatay çizgiler kırılarak ve inceltilerek kaybolmuş şekilde gövdeler dardır. İtalyanlar barbarca anlamına gelen bu yazıya 'Gotik' adını vermişlerdir. Gotik sanatın, göğe yükselişi anlatan tarzı yazıda da kendini gösterir (Selamet, 1995: 20).

Gutenberg'in baskı makinesinden sonra çoğaltım tekniklerinin ve teknolojinin artmasıyla teknik anlamda grafik tasarımı çok şey kazandı. Yazı stillerinde çeşitlilik görülmeye ve daha kaliteli daha sağlam kitaplar basılmaya başlandı. Gutenberg'in kullandığı 'Textur' adı verilen yazı tipidir. Bu yazı tipi yapısında hiç kıvrım bulundurmamakta harfler arasında boşluk azdır.

Tipografik baskı Almanya'dan sonra İtalya'da da gelişme gösterir. İtalya'da kurulan matbaalar ve yazı tasarımlarında görülen çeşitlilik sayesinde tipografi alanı gelişme sağlamıştır. 15. Yüzyıl sonlarında İtalya'da etkileyici baskılar yapılmaya

başlamış. Nicolas Jenson'un ölümünden sonra Aldus Manutius adlı tasarımcının baskıları dikkat çekici olmuştur. 1501 yılında yine Manutius ve harf dökümcüsü Francesco Griffo'nun yardımıyla 'Virgil Operası'nın tamamı 'İtalik' harflerden oluşturularak basmışlardır. Bu baskı ilk defa İtalik harflerin ortaya çıkışı sayılabilir. 12 İtalik harf daha az yer kapladığı için kitapların sayfası azalmış ve dolayısıyla maliyetleri düşürmüştür (Dood,2006: 24-25 akt. Çolak, 2016: 28).

16. Yüzyıl Fransız yazı tasarımının altın çağı olarak görülebilir. Geoffroy Troy ve Claude Garamond'un tasarladıkları 'Garamond' adlı yazı stilleri basımevlerinde iki yüz yıl süreyle kullanılmıştır, günümüzde de halen kullanılmaya devam etmektedir. 1720 ile 1770 seneleri arasında öncelikle Fransız mimarisi ve sanatında gördüğümüz 'Rokoko' adlı sanat akımı gösterişli ve süslü tarzıyla grafik tasarımını da etkilemiştir. Pierre Simon Fournier de Jeune adlı tasarımcı Rokoko stilinin tipografideki en beğenilen örneklerini vermiş ve 'Cicero' adında tipografi alanına yeni bir standart getirmiştir (Becer, 2018: 94).

18. yüzyıla gelindiğinde her alanda ideal, klasik özlemi görülür bu özlem baskı yazılarında da fark edilir. Bu dönemde Baskerville adlı İngiliz tipograf el yazısından daha farklı bir antik baskı yazısı üretmiştir (Selamet, 1995: 23). Bu dönemin Fransa'da ki diğer önemli isimleri ise Giambattista Bodoni ve Firmin Didot'tur. Bu sanatçıların tasarımlarında harfler gotik etkiden kurtulmaya başlayıp daha da sadeleşmiştir. Gövde kalınlığı fazla olmasına karşın tırnak kalınlığı incedir. İnce ve kalın çizgilerle bir kontrast oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca Firmin Didot baskı teknikleriyle ilgili pek çok buluşun mucididir. Didot, tasarladığı stereotipi tekniğiyle metal kalıptan nemli kâğıt hamuru üzerine negatif bir kalıp alıyor ve bundan üretilen yeni kalıpla çok fazla baskı yapılıyordu (Becer, 2018: 95).

20. yüzyılda birçok alanda gelişme gösteren modernleşme hareketi grafik tasarımını ve yazı şekillerini etkilemiştir. Geleneksel ve eski biçimler terk edilmiş yerine yeni, sade, geometriksel şekillerin fazlaca kullanıldığı biçimler denenmiştir. Başka kıtalarda da görülmeye başlayan modern tasarımlar sanat okullarında da etkisini göstermiştir. Bu duruma Bauhaus okulu örnek olarak verilebilir. Bauhaus okulu, işlevselliği şeklin önüne koyan yeni bir tasarım felsefesi üretir.

İsviçre'de 1950'li yıllarda tasarım olarak objektif açıklığa ve anlaşılır olmasına dayalı bir tarz görülmektedir. Tüm görsel imajlar milimetrik kağıtlarla üretilmekte ve asimetrik kompozisyon görüşü içinde sağa veya sola bloklanan şerifsiz yazılar

kullanılmaktadır. Tasarımın, bilimsel, evrensel ve toplumsal kullanımı önemsenen, grafik tasarımcının ise sanatçı olarak değil de bilgi aktarıcı olarak görüldüğü bir tarzdır (Becer, 2018: 105). Modernist yazı tiplerini ve grafikleri incelediğimizde açık, anlaşılır, basit, net ve nötr görülmektedir.

‘İsveç Stili’ veya ‘Uluslararası Tipografik Stili’ olarak adlandırılan tasarım anlayışı 1950’lerde Almanya ve İsviçre’de birleşti. Bu tasarımın amacı tüm dünyada tasarımsal bir dil oluşturmaktı. Bu stilin diğer amaçlarından biriside sadelikti. Tasarımlarda tırnaksız yazı karakteri ve matematiksel asimetrik ızgara (grid) sistemi kullanıyordu. İşlevsel ve okunaklı tasarımlar ön plandaydı ve öznel ifadelerden uzak duruyorlardı. Bu stilde tasarımcılar sanatçı gibi üretim yapmak yerine verileri en sade hale getirerek sunan kişilere dönüşmüşlerdir (Toy, Görgülü, 2018: 355-356). ‘Helvetica’ adlı yazı tipi bunun en güzel örneği olarak verilmektedir. Mekanik bir tarzı olan bu yazı tipi resmi yazışmalardan birçok ünlü şirketin logosuna kadar her yerde kullanılmıştır. Grafik tasarım alanında ve tipografide etkilerini gördüğümüz modernizm, faydacı ve düzen yanlarının kullanılarak tasarımlarda anlaşılabilirlik önemsenmiştir.

#### **1.1.4.Baskı Teknolojisinin Gelişimi**

Matbaa, hareketli harflerle, kâğıt, deri, kumaş gibi maddelerin üzerine birden fazla nüsha yapmak amacıyla oluşturulan sisteme denir. Matbaanın tartışmalı tarihine bakacak olursak ilk olarak Uzakdoğu’da, Çin’de mühür oymacılığı ile yaptıkları ilkel baskıdan, ‘mühürlerden’ sonra 8. yy. da geliştirdikleri tahta kalıp baskı uygulamasını kullandıklarını görüyoruz. Baskı tekniğini biraz daha ileri taşıyanlar ise Korelilerdir.

Kore ve Japonya’da özdeyiş şeklinde Sanskritçe yazılan metinlere ‘sutra’ adı verilir. Baskı tekniklerinin gelişmesini sağlayan ilk örnekler olarak görülürler. Dünyadaki ilk basılı belge olarak sayılan sutra, Kore’de 750 yılında basılmıştır. El yazmalarına göre daha fazla kazanç sağlayan Budist metinler, Japonya’da Nara döneminde 6 yılda bir milyona yakın çoğaltılarak, Budizmin yayılmasını sağlamak amacıyla ülkeye dağıtılmıştır. Bu metinlerin birçoğu günümüze kadar korunarak gelmiştir (Çolak, 2016:18).

15. yüzyıla gelindiğinde Gutenberg’in modern matbaanın ilkel yapısını icat ettiğini görürüz. Birçok gelişmenin öncüsü matbaanın ve hareketli harfin doğuşu 1450 yılında olmuştur. O dönemin sanatın merkezi olan Almanya’nın Mainz kentinde dünyaya gelen ve modern baskı teknolojisinin temeli olan matbaanın mucidi Johannes Gutenberg’

tir. (Begtimur, 2018:161) Fakat Gutenberg tipografi tekniğini Çin'in tahta kalıplarına yüksek rölyefle oyulan 'Xylotypography' adındaki baskı teknolojisinden ilham almıştır. Tabi bu tekniğe göre tipografi tekniği daha işlevseldi. Çünkü her bir harf bağımsız, yüksek kabartma üzerinde yer değiştiren ve tekrar kullanılan metal parçalardan oluşturmuştur (Becer, 2018: 92). Almanya' da tipografik baskı ve ağaç baskı birlikteliği ile basılan kitap sayısı artmıştır. 1460'da basılan 'Böhmen'li Çiftçi' kitabı ağaç baskı resimlerle basılmış ilk kitaptır.

17. yüzyılın sonlarında Japonya'da ağaç baskı halk arasında popülerleşmiş ve önemli bir ekol haline gelmiştir. Bu ağaç baskı sanatı, Avrupa resim ve grafik sanatı üzerine 20. yüzyılda etkili olmuştur. Tahta üstüne fırçayla çizdikleri çizimleri Japon ressamlar, basit aletlerle oyulan yüzeye mürekkep yardımıyla pirinç kepeği hamurundan üretilen bir kâğıt üzerine aktarıyordu. Bu baskı resim batıdaki gibi presleme yoluyla değil de bambu ağacı yardımıyla hazırlanan kalıp üstüne konulan kâğıt ovuşturularak elde ediliyordu. Japonların bu alanda ki bilgileri onları Batının ortalama sayılacak çalışmalarına kıyasla daha yetkin hale getiriyordu. Japonlar ayrıca ağaç baskıları siyah beyaz değil renkli olarak da basmışlardır (Turani, 2010: 314).

18. yüzyıldan itibaren Çin ve Japonya'nın Batı ile ticaret ve ilişkilerin gelişmesiyle güncel matbaacılık ve sanat alanında yeniden Batıyı etkiler konuma gelmiştir. Tahtabaskı alanında yetenekli olan Japon ustalar, geleneksel halk dansları olan Kabuki dansçılarının figürlerini tahta bloklara oyarak gravüreler yapmışlardır. Bu teknikte her renk için ayrı tabaka yapılması gerekti ve o dönemde batıda hiç görülmemiş çok renkli baskılar yapmışlardır. Japonya, bu teknikle tam renkli baskının yapıldığı ilk ülke olmuştur (Çolak, 2016: 37).

Batıya kıyasla Japonya'da yazılarla resimlerin birlikte basılması daha kolaydı. Mesela Latin alfabesi ile basılan kitaplar metin bloklar 26 tipo harf kullanılarak basılıyordu. İllüstrasyonun da ayrıca tahtaya oyularak hazırlanması gerekiyordu. O yüzden erken dönem İngilizce kitap ve gazetelerin yayıncıları zahmetten ve masraftan kurtulmak için resimleri azami düzeyde kullanıyorlardı. Japonya'da ise tipo tekniği uzun zamanda yerleşti bunun sebebi ise Japonca çok fazla karakter ve harf kullanımını zorluyordu. Bu nedenle de illüstrasyon ve kelimelerle beraber aynı tahta bloklara oyulması daha kolaydı. Bunun sonucunda, en başından itibaren metinler resimlere sorunsuzca dahil edilebildi. Bu iki öge kelimeler ve resimler aynı çizgi romanların temel yapısında olduğu gibi beraber tasarlandı, basıldı ve okundu (Körükçü, 2009: 25).

18. ve 19 yüzyıllarda baskı teknolojisindeki önemli gelişmelerden birisi de litografidir. Bu çalışmanın konusu olan tasarımcı Jules Chêret' in de etkin olduğu litografi alanının gelişimi, grafik tasarımı alanını ilerde de bahsedeceğimiz gibi birçok şekilde etkilemiştir. Litografi aynı zamanda sanatın artık daha fazla ulaşılabilir olmasına vesile olmuştur. Sanat eserlerinin sadece müzelerde veya seçkin kişilerde olmadığı sokaklarda da rastlanabilecek duruma gelmesi taş baskının rahatlıkla çoğaltılabilmesi özelliği sayesinde olduğu söylenebilir. 1796'da Litografi (taşbaskı) tekniğini bulan Bavyeralı Alois Senefelder olmuştur.

Litografi tekniğın özelliği ise suyun ve yağın birbirini itmesiyle oluşan bir tekniktir. Düz yüzeyli taşlara yağlı mürekkeple çizilip baskılanması şeklinde oluşan bu teknikle çok sayıda afiş ve kitap basılmıştır. Önceleri ticari özellik taşıyan litografi daha sonraları sanatsal üretim olarak kullanılan bir teknik olmuştur. Jules Chêret, Edgar Degas, Edouard Manet, Henri de Toulouse-Lautrec, Cezanne, Gauguin, Edward Munch, Renoir gibi birçok sanatçı taş baskı tekniğini kullanarak eserler üretmişlerdir. Litografi sayesinde tipografik baskının sınırlandırmaları olmadan yaptıkları tasarımlarda özgür bir biçim ve renk kullanma olanağına kavuşmuşlardır.

Tam da bu noktada baskı tekniklerinin geliştiği ve değiştiği çağda, baskı tekniklerinin grafik sanatına katkısına Walter Benjamin 'Pasajlar' kitabında şöyle bahseder; tahta baskıyla beraber grafiğin teknik açıdan ilk defa yeniden üretilebilir oldu ama bu durum teknik yazının yeniden üretilmesinden de eski olduğunu vurgular. Tahta baskıya, orta çağda bakır baskı ve gravürün, 19. yüzyılda ise litografinin eklenmesi ile üretim tekniklerine yeni bir aşama getirir. Litografi (taşbaskı), tahta baskı ve bakır baskıdan daha kolay olması sebebiyle grafik tasarımlarının değişik biçimlerin ortaya çıkmasına, kitap resimlerinde görülmesine ve piyasaya sürülmesine vesile olur. Grafik sanatı da böylece baskı tekniğine ayak uydurur oldu (Benjamin, 2019: 52).

Litografi alanındaki gelişmelerden bir diğeri de Jules Chêret' in 1866 yılında Paris' te kendi matbaasında renkli litografi afişler basmasıdır. Bu dönemde afişte yaşanan olumlu gelişmeler günümüz afişinin oluşumunun temelleri sayılmaktadır. Bu durumun sayılabilecek iki önemli sebebi ise şunlardır; litografinin teknik olarak ilerleyip kusursuzluğa yaklaşması ile Jules Chêret' in varlığıdır (Barnicoat, 1972, akt. İlbeyi, 1993: 70). Chêret, dönemin önemli sanatçılarından biri olduğu ve çok sayıda eserler verdiği bilinmektedir. Afişin sadece tipografik harflerle basılan bir duyuru olmasının dışında

resimli ve renkli olması için uğraşmıştır. Eserlerinin genel özelliğini ise Dağbatıran şöyle açıklamaktadır:

*“Chéret renkli litografinin kuralların çok iyi biliyordu ve çini mürekkep, yağlı pastel ve tuşelerle, açık alanlarla bağlantı kuran transparan alanlar oluşturdu. Tuşe ile yükseltmeleri tesadüfi ya da bilinçli olarak çalışmalarında görülmeye başlandı. Dans ritimlerindeki figürlerin canlı, hayat dolu, köşeli, örgüsel formlarını, çok akıllıca ve olgun ton değerlerinin seçimi ile gerçekleştirdi. Taşın üstüste basılabilme özelliğinden faydalanarak geniş kırmızı, sarı, mavi, orange, alanlarda iki renk elde etti. Fantazileri ve kontrast bilgisi ile de kalemle müdahale ederek alttan görünmesi gereken çizgileri ortaya çıkardı”* (Dağbatıran, 1998: 51).

Günümüz ofset baskının atası sayılan ve düz baskı olarak da adlandırılan litografik baskı, fotografik etkiyi de güçlendirmiş ve çizgisel, noktasal etkilerin fazlaca hissedildiği illüstratif yaklaşım ile yeni bir görsel anlatım ve tonlama yaratmıştır. Taş üzerinde fırça, kalem, mürekkep tarama ucu gibi araçların kullanılması afişlere doku ve biçim olarak çeşitlilik getirdi dolayısıyla bu suluboya ve fırça etkileri artistlik anlamda afiş sanatında bir stil ortaya çıkardı (Uçar, 2004: 104).

Litografiden gibi matbaanın da diğer ülkelerde yayılması eserlerin dolayısıyla da fikirlerin, bilgilerin kolay ve hızlı yayılmasına vesile oldu. Bilgilerin kuşaktan kuşağa veya aynı anda birçok insana ulaşması baskı tekniklerinin gelişmesi ile olmuştur. Grafik baskı tekniklerinin gelişmesi ile tecrübelerin kitlelere yayılmasını sağladığı gibi yeni fikir ve görüşlerinde ortaya çıkmasına imkân yaratmıştır (Teker, 2009: 70).

Batı toplumlarında matbaa ile başlayan yazılı kültürün yaygınlaşması, özellikle dini kitapların basımı ve dağıtımını toplumsal değişimleri beraberinde getirdi. Fikirlerin, araştırmaların kitlelere kolay ulaşması aydınlanma hareketinin başlamasına, toplumların gelişmesine vesile olduğu söylene bilir. Doğu toplumlarında matbaanın caiz olup olmadığı konusunda süren tartışmaların toplumların kaderini belirlediğini, yazın alanının, sanatsal çalışmaların gelişmesini yavaşlattığı görülmektedir. Yine aynı tartışmanın sonucu olarak 1450’lerde icat edilen matbaanın Osmanlı Devleti’ne gelmesi 1727 yılını bulmuştur. Bu gecikme dolayısıyla sanatsal çalışmaları, baskı ve grafik tasarım alanının gelişmesini etkilemiştir.

Türkiye’de de tüm dünyada olduğu gibi grafik sanatının başlaması baskıcılıkla olmuştur. Türkiye’de kurulan ilk basımevi, 1493 yılında İstanbul’da Musevilerin kurduğu basımevidir. Türk basımevi olarak ilk sayacağımız basımevini ise 16 Aralık 1727’de İstanbul’da İbrahim Müteferrika ve Sait Efendi’nin kurduğu basımevi sayılır (Becer, 2018: 112, 113).

1886 yılında ‘Linotype’ ve 1893 yılında ‘Monotype’ dizgi makinelerinin gelişmesiyle baskı alanına yeni bir olanak sağlandı. Daktiloya benzer bir tasarıma sahip dizgi makinasıyla harfler tek tek dizilmesine gerek kalmadan yan yana getiriliyor ve sıcak kurşun alaşım yardımıyla blok kalıplar yapılıyordu. Bu gelişme sayesinde kitap yapımında çok zaman alan ve zahmetli bir aşama olan elle tek tek yapılan dizgi önemli bir buluş oldu (Uçar, 2004: 105).

*“1450’lerden 1950’lere kadar süren 500 yıllık klasik basım tekniklerinden sonra 1930’lu yılların sonunda fotomekanik yöntemlerle gelişen foto dizgi makineleri daha sonra 1960’ların ikinci yarısında geliştirilen klavye ve gösterim birimiyle harfler ve görüntüler ‘foto-düzenleme’ dizgilerine dönüşmüş ve 1970’lerden günümüze geliştirilen bilgisayar temelli teknoloji ile birlikteliği sonucu harfler sayısal görüntülere dönüştürülmüştür” (Sarıkavak 2005:16-17, akt. Mazlum 2017: 230).*

1980’lerde dijital dizgi sayesinde bilgisayarların grafik tasarımıyla ve matbaa teknolojisiyle etkileşime girmesiyle birlikte tasarım alanında dönüşüm başladı diyebiliriz. Bunun ilk örneklerini ABD’de bilgisayar uzmanlarının çalışmalarında görmek mümkündür.

Etkileşimli grafik sistemini bilgisayarda görmemizi sağlayan ve ilk dijital grafik tasarımcı E. Sutherland’dır. 1985’lere gelindiğinde kişisel bilgisayarlar ve ‘Post Script’ sayfa tanımlama dilinin oluşmasını sağlayan Charles Geschke ile John Warnock dijital grafik tasarımının gelişmesine katkı sağlamışlardır (Aktay, 2019: 20).

Bilgisayarların grafik tasarımı alanında kullanılmaya başlaması zamandan tasarrufun yanı sıra yaratıcılığa katkı sağlamıştır. Çünkü tasarımcılar çok daha özgün, geniş ve hızlı yaratım araçlarıyla üretimler yapmışlardır. Eskiden kullanılan basılı grafik tasarımların yerini internet ve teknolojiyle beraber çoklu ortamlarda yayınlanmaya başlamıştır.

## **1.2. Grafik Tasarımı İlke ve Elemanları**

İnsanların hayatındaki ihtiyaçlar, somut ve soyut olarak iki ana grupta toplanabilir. Somut ihtiyaçlar, yaşamın devamını sağlamak için gereklidir. Soyut ihtiyaçlar ise daha ziyade duygusal ve estetik kaygıları kapsar. Sanatın yarattığı estetik duygular ve soyut ihtiyaçları karşılama potansiyeli, insan hayatında önemli bir yere sahiptir. Grafik tasarım ise, kendine özgü bir yapı ve planlama disiplini ile, sadece süsleme amaçlı bir araç değil, iletişim kurmak ve mesajlarını aktarmak için güçlü bir araçtır (Becer, 2018: 32).

Tasarım, en basit şekilde bir mesajı aktarmak için yapılan bir çalışmadır. Bu süreçte, hedef kitle özellikleri belirlenerek anlaşılır bir çalışma ortaya konulması gereklidir. Hedef kitlenin yaş, cinsiyet, dil, ilgi alanları ve toplumsal değerleri, tasarımdaki mesajın amacına ulaşması açısından önemlidir (Çaydere, 2015:26). Tasarım farklı alanlarda farklı anlamlar ifade edebilir. İletişimde, edebiyatta, felsefede, sanatta, mimari ve mühendislik gibi alanlarda tasarımın ortak noktası, problem çözmeye yönelik bir süreç olmasıdır (Çaydere, 2010:11).

Tasarım kavramı, farklı alanlarda farklı anlamlar ifade edebilse de, ortak bir özelliği vardır: problem çözmeye yönelik bir süreç olması. Tasarım süreci, iletişim, edebiyat, felsefe, sanat, mimari ve mühendislik gibi birçok farklı alanda kullanılan bir yaklaşımdır. Tasarım, bir problemi veya ihtiyacı tanımlayarak, bu soruna en iyi çözümü bulmaya çalışmakla başlar. Bu süreçte, yenilikçi fikirler ve estetik çözümler geliştirilerek, tasarımın amacına uygun bir ürün veya hizmet ortaya çıkarılabilir.

Tasarım, bireysel yaratıcılık ve öznel düşüncelerin bir sonucu olarak ortaya çıkabilir. Kolektif tasarım veya tasarım kurulları, bazı durumlarda yararlı olsa da, tasarımcının bireysel başarı hissini ve kendini gerçekleştirme arzusunu baskılayabilir. Hatta yapay ve zorlu şartların varlığı nedeniyle tasarımcı, kendi düşünme süreçlerinden bile mahrum kalabilir. Fikirlerin gelişme zamanı ve hatta gelecekteki fırsatlar dahi yok olabilir. Orijinal bir çalışmada gerilim, rahatsızlık ve huzursuzluk, tasarımcının bulunduğu koşullara göre değişebilir (Armstrong, 2007: 65-66).

Grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır ve resim, yazı gibi unsurların bir arada kullanımıyla ürün, hizmet, fikir, düşünce veya duygunun etkili bir biçimde anlatılmasını sağlar. Bu nedenle grafik tasarım hem mesaj iletmek hem de ürün ve hizmetleri tanıtmak için kullanılan bir araçtır.

*"Grafik tasarım, kelime ve resimlerin, sayı ve şekillerin, fotoğraf ve illüstrasyonların, bu öğeleri belirleyici veya faydalı, neşeli, şaşırtıcı, yıkıcı veya hatırlanmaya değer bir şey ortaya çıkacak şekilde düzenleyebilen, özellikle düşünceye dalmış bir bireyin net düşünce yapısını gerektiren karmaşık kombinasyonlarıdır. Grafik tasarım hem popüler bir sanat hem de pratik bir sanattır; uygulamalı bir sanat ve eski zamanlardan beri var olan bir sanattır. Basitçe söylemek gerekirse, fikirleri görselleştirme sanatıdır"* (Ertosun, 2006: 6).

Görsel bir iletişim aracı olan grafik tasarım, iletiyi kurgulayan tasarımcıyı bir taraf olarak kabul ederken, hedef kitle de diğer tarafı oluşturur. Tasarımcının, hedef kitle/izleyici ile ortak bir dil yaratması gereklidir. Bir grafik tasarım ürünü, izleyicisine

başarılı bir şekilde mesajını iletebildiği ölçüde etkilidir. İnsan gözü, etrafında gördüğü şeyleri bir bütün olarak algılar. Grafik tasarımcısı, izleyici ile sağlıklı bir iletişim kurmak ve mesajını başarılı bir şekilde iletmek için tasarımında görsel bütünlük oluşturmalıdır. Çünkü izleyici, bir mesajda her zaman bütünlük arar; aksi takdirde tasarıma olan ilgisini kaybeder (Yücebaş, 2006:186).

Görsel tasarımın etkili bir iletişim sağlaması için, izleyicinin ilgisini çekecek ancak olumsuz duygular yaşatmayacak özellikler taşıması önemlidir. Tasarımcının, izleyiciyle aynı dili kullanamaması veya mesajını yeterince ifade edememesi, izleyicide rahatsızlık yaratabilir. Görsel tasarımda, mesajı oluşturacak temel unsurlar arasında yazı, fotoğraf ve grafikler sayılabilir. Grafik tasarım, görsel ve yazılı iletişimin birbirini tamamlayarak yeni bir iletişim biçimi yaratmasıyla öne çıkar.

Görsel tasarım, problemlerin çözülmesine yönelik bir eylemdir ve hedef kitleyi etkilemek için güçlü bir iletişim içerir. Toplumsal deneyimler, kültürel arka plan ve tasarım felsefesi soyut olarak bu sürecin temelini oluşturur. Tasarım, estetik bir kaygıyı da içerir ve etkili ve estetik bir iletişim formu elde etmek için, tasarım ilkeleri tarafından belirlenen genel kriterlere uygun olarak tasarım elemanları kullanılmalıdır.

Kompozisyonu, Altıntaş (2007: 10) şöyle açıklamıştır: sanat çalışmalarında çeşitli unsurlar vardır; biçim, renk, doku, değer, çizgi, ışık-gölge gibi bunlar plastik öğelerdir ve eserin somut öğelerini meydana getirir. Bu öğelerin birleştiği temel değer alanına ise kompozisyon denir.

Tasarım elemanları, tasarımın somut unsurlarıdır ve renk, çizgi, biçim, doku, değer, ışık-gölge gibi varlık alanlarını kapsar. Tasarımcı, tasarım elemanlarının hepsini kullanabileceği gibi, sadece birini de kullanarak etkili bir eser ortaya koyabilir.

Tasarım ilkeleri ise tasarım elemanlarının nasıl kullanılacağına dair genel geçer kriterleri ifade eder. Tasarım ilkeleri, bütünlük, ritim, oran-orantı, denge, hareket, zıtlık ve vurgu olarak sıralanabilir.

Bütünlük, tasarımın tüm elemanlarının birbirleriyle uyumlu ve bağlantılı olmasıdır. Ritim, tasarımda yinelenen bir eleman veya ögenin kullanımınıdır. Oran-orantı, tasarımdaki elemanların birbirleriyle orantılı olmasıdır. Denge, tasarımdaki elemanların eşit veya dengeli bir şekilde dağılımıdır. Hareket, tasarımda hareket hissi uyandıracak bir elemanın kullanımınıdır. Zıtlık, tasarımda farklılıkların vurgulanmasıdır. Vurgu ise

tasarımda belirginleştirilmek istenen elemanın öne çıkarılmasıdır. Başarılı bir tasarım için, tasarımcının tasarım ilke ve elemanları konularına hâkim olması önemlidir.

Tasarım, tarih boyunca sanatçılar vb. birçok insanın katkısıyla gelişim göstermiştir. Ancak günümüzdeki anlamıyla bir tasarım etkinliğine dönüşmesini sağlayan şey, on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başındaki sanat hareketleridir (Bektaş, 1992:9).

### 1.3. Grafik Tasarımını Etkileyen Sanat Akımları ve Oryantalizm

Grafik tasarımı; tipografi, illüstrasyon, serigrafi, logo tasarımı gibi birçok alanda eserler vermektedir. Günümüzün grafik tasarımcısı; eskiden bu görevi üstlenen kaligrafi sanatçılarının, baskı ustalarının ve zanaatçıların geleneğini devam ettiren hem sanatçı hem de meslek insanıdır. Bu meslek insanların ilham aldığı konular, beslendiği kaynaklar ve yararlandığı çalışmalar vardır. Grafik tasarımı alanını etkileyen en önemli noktalardan birisi de sanat akımlarıdır.

Kıtalar arası ilişkilerin başladığı ve sıklaştığı, ticari bağlantıların ve teknolojinin geliştiği, grafik tasarımının daha da görünür olduğu 19. yüzyılın sonlarından itibaren ele alacağımız sanat akımlarını ve bu sanat akımlarının grafik tasarımlarıyla olan ilişkilerine bakacağımız bu bölümde ayrıca Japon kültürü ve sanatının akımları nasıl etkilediğine değineceğiz. Oryantalist bakış açılarını da irdeleneceğimiz bu bölümde öncelikle bahsedeceğimiz terim Oryantalizmdir. Oryantalizme kısaca ‘Doğubilimi’ diyebiliriz. Edward Said ile görünür olan ve ‘Şark’ meselesini konu edinen bir bilim dalı olan Oryantalizmi Edward Sait ‘Şarkiyatçılık’ kitabında şöyle açıklar:

*“Özel yahut genel bir açıdan (Antropolog, sosyolog, tarihçi yahut dil bilimci) Şarkı öğreten, yazıya döken yahut araştıran kimse Şarkiyatçıdır (Oryantalist) ve yaptığı şey Şarkiyatçılıktır (Oryantalizm). On sekizinci yüzyıl sonlarını kabaca bir başlangıç noktası kabul edersek, oryantalizm şark ile uğraşan toplu müessesedir, yani Şark hakkında hükümlerde bulunur, onu tasvir ve tedris eder” (Said, 2013: 4).*

Oryantalizm sanayi devrimi ve akabinde gelişen sömürgecilik anlayışı ile hız kazanmıştır. Fakat “... Doğu/öteki sadece sömürgeci ilişkilerinin bir tanımı değildir. Sömürgecinin Doğu’yu bilme merakını iktidar olarak yeniden biçimlendiren, belli jeo-politik ve ekonomik ilişkilere eklemlenmiş bilginin kendisidir” (Binark, 1998: 73). Doğu’nun ekonomik olarak sömürge alanı olmasının dışında Doğu’nun ilgi odağı haline gelmesinde Klasisizm akımını reddeden Romantiklerin payı da vardır. Dönemin

sınırlandırmalarına ve düzenine karşı gelen Romantikler ve Sanayi Devrimi sonrası insanların yaşadığı buhranı atlattığı için arayış içinde olan sanatçılar çareyi egzotik ve huzurlu buldukları Doğu’da aramışlardır. Doğu merakı ve ilgisi, 19.yüzyılda romantizmin yükselişyle zorunluluk halini alır. Doğu, merak ve eğlence olmaktan çıkarak sanayi devriminin oluşturduğu tedirginlik duygusunun panzehri olarak, ozan, filozof ve sanatçılara kaynaklık etmiştir. Böylece Batı Doğu’yu içinde barındırır olmuştur (Hacıbekiroğlu, 2021: 6).

Şark özellikle Amerika için Uzakdoğu (temelde Çin ve Japonya) kastedilmektedir. (Said, 2013: 11) Japonya için Batılı sanatçıların oryantalist çalışmalarına akımların içinde değineceğiz ama bu noktada Japonya’nın Batılılaşmasına bakacak olursak Japonya’da modernleşme bir diğer gücün baskı ve ‘sömürgesi’ ile olmamıştır. Japon modernleşmesi ‘iç sömürgeleştirme’ ile olduğu görülür. *“Japonya’da Batılılaşma dışarıdan empoze edilen bir süreç olarak gelişmemiştir. Japon modernleşmesi bir dış zorlama/kolonyal güçler tarafından gerçekleştirilmemiş olsaydı, bu dış etkenlerin bertaraf edilmesi ile ‘gerçek’ Japonya’nın keşfedilmesi mümkün olabilirdi”* (Binark, 1998: 74).

Doğu Batı ilişkilerinin ve ticaretin geliştiği dönemde Doğu, Batı için ilgi çekici ve her alanda yararlanılacak bir kaynak olmuştur. Sadece bir alanda değil opera, müzik, dekor, resim vb. birçok alanda oryantalizm etkilerini görürüz. Afrika, Ortadoğu ve Asya’da birçok halkın Batı’nın sömürüsüne maruz kaldığı ve bu sömürüden halkların rahatsız olduğu bilinmektedir. Fakat Japonya’da bu durum farklı ilerlemiştir. Şöyle ki Japon halkı Batının kültürel sömürgesini benimsediği ve hatta rahatsız olmadığı söylenebilir. Binark’ ın Yoshioka’dan aktardığı üzere;

*“Japon insanının kültürel sömürgeleştirmeden ızdırap çekmiyor gibi gözükmektedir. Tek bir kültürde Batı’lı ve Japon öğelerinin birlikte varoluşu doğal ve uyumlu olarak kabul edilir. Böylesi bir doğallaştırılmış bakış açısından Japon kültürüne bakıldığında kültürün sömürgeleştirilmeden kurtarılması gereksizdir, çünkü ortada bir sömürgeleştirme yoktur”* (Yoshioka, 1995:101, akt. Binark,1998:75).

Japonya’nın Batı ile girdiği ilişkilerin sonucunda modernleşme başarısı gösterir. Yani Japonya’nın modernleşmesi kendi iç dinamikleri ile olmamıştır. Batı’nın, öncelikle ABD ve İngiltere’nin Japonya ile kurduğu özel ilişkiler sonucu gelişmiştir. 19. yüzyılda Batı Doğuyu denetim altına almak amacıyla Japonya’yı kendi çıkarlarına uygun hale getirmiş ve askeri baskılarla dışa açılmaya zorlamıştır. Japonya’da bu baskılara

direnmeyerek Batı'ya açılmaya ve modernleşme sürecine girmeye başlamıştır. Hatta dış ilişkilerini Batı siyasetiyle uyumlu olarak şekillendirmiştir (Büyükbaş, 2003: 65,66).

Japonya, imparator Meiji döneminde (1868-1912) Amerika'nın talepleri doğrultusunda ülkede modernleşme sürecine girilmiştir. 'Güneş tanrıçasının oğlu' olarak adlandırılan imparator Meiji döneminde birçok alanda reformlar yapılmıştır. Buna entelektüel ve yazın alanı dahildir. İkinci bölümde daha detaylı değineceğimiz Meiji dönemi modernleşme döneminin başlangıcı denilebilir.

Japonya'nın Batı'da tanınmasının ve tanıtılmasının en önemli dönüm noktası sayılabilecek olay 1867 yılında, Japonya'nın dönemin büyük sanat etkinliklerinden biri olan 4. Paris Dünya Fuarı'na katılmasıdır. Bu fuar sayesinde Japon kültürü, Batı'nın ilgisini çekmiş ve Batı'da yaygınlık kazanmıştır (Cheshire, 2019: 90. Akt. Ceylan, 2022:187).

Japon sanatının ve oryantalizm etkilerinin Batı'da görünür olduğu ilk akım olarak inceleyeceğimiz Empresyonizm, Fransa'da doğanın yeniden fethine sebep olan ve otuz kadar sanatçının akademik sanata muhalif olmasıyla başlamış bir sanat akımıdır. Sanatçının kendi izlenimlerini aktarmasını savunan görüşün adı, Claude Monet'in '*İzlenim, Gündoğumu*' adlı tablosundan gelmektedir.



**Görsel 1. 1.** Claude Monet, '*İzlenim, Gündoğumu*' tablosu.

([https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:\\_G%C3%BCn\\_Do%C4%9Fumu#/media/Dosya:Claude\\_Monet,\\_Impression,\\_soleil\\_levant.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu#/media/Dosya:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant.jpg) / Erişim Tarihi: 18.09.2022)

İzlenimcilik (Empresyonizm), atölyede geleneksel renklere ve üsluba bağlı kalarak, dini simgeler, önemli kişilerin portrelerinin yapıldığı çalışmalara karşı gelerek doğanın insanda bıraktığı etkiyi resmetmek istiyorlardı. Serbest fırça darbeleriyle ve

güneş ışığı yardımıyla yaptıkları resimler akademi çevrelerince reddedilmiş ve eleştirilmiştir. Ama empresyonist sanatçılar bu özgürlük hissine güçlü bir şekilde bağlanmışlardı ve güçlerini aldıkları temeller vardı.

Gombrich'in *'Sanatın Öyküsü'* kitabında açıkladığı gibi empresyonistlerin başarı kazanmasında ve insanların dünyayı farklı gözle görmesine sebep olan iki temel etkene dikkat çeker. Bunlardan birincisi fotoğraf makinası diğeri ise Japon baskı tekniği olduğunu belirtir (Gombrich, 2019: 554). Japon sanatında genellikle renkli doğa tasvirleri görülmektedir. Empresyonist sanatçılarda bu Japon resimlerinden oldukça etkilenmişlerdir (Kapos, 1991: 131-132 akt. Şahin, 2015: 87).

Tam da bu durumu açıklamak için bir terim ortaya çıkar. Sanat eleştirmeni Philippe Burty *'La Renaissance Litteraire et Artistique'* dergisinde yayınladığı makalesinde ilk defa 'Japonizm' kelimesini kullanır. (Ono, 2013: 1 akt. Azılıoğlu, Yılmaz, 2020: 584) Vincent Van Gogh'un da eserleri üzerinde Japon etkilerini anlatmak için kullandığı tabir olan 'Japonaiserie'dir. *"Japon sanatı ürünleri (resim, mobilya, porselen, kumaş, metal eşya) Avrupa'ya 1880'lerden başlayarak ulaşmış ve 19. Yy'ın eklektisist anlayışı bunlara öykünen ürünler vermekte gecikmemiştir. Dönemin genel seçmeci-eklemeci tutumundan özü açısından farklılaşmayan bu 'Japonumsu' ürünlere ve anlayışa 'Japonaiserie' denilir"* (Sözen, Tanyeli, 2010:151). Türkçedeki karşılığı Japonizm'dir. Japonizm; *"İzlenimci ressam sanatında görülen Japon etkilerini anlatmak için kullanılır. Japon resmi izlenimcileri özellikle renk düzeni açısından etkilemiştir"* (Sözen, Tanyeli, 2010:151). Ukiyo-e adlı Japon baskı sanatı eserlerinin değeri önceleri pek bilinmese de Japonizm sanat akımının ortaya çıkışını tetiklemiştir.

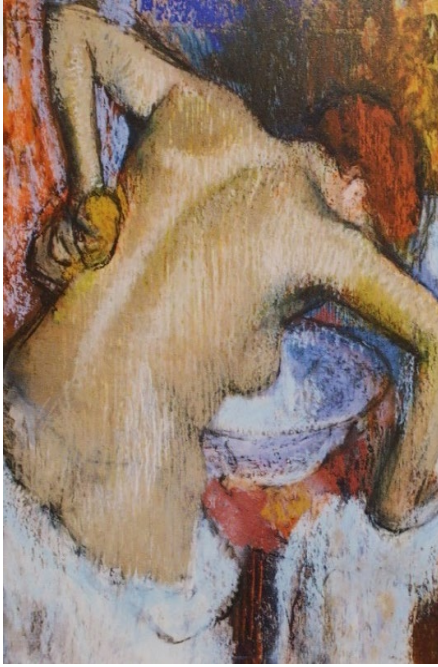
Çin sanatından etkilenmiş olan Japonya, uzun yıllar bu etkiyi sürdürmüş geleneksel resim ve yazı stili, 18. yüzyılda Avrupa resimlerinin etkisiyle kırılmış, dönüşüm yaşamıştır. Japon sanatçıların dönüşümünü Gombrich şöyle açıklamıştır;

*"... resim yapma standartları hem Çin'de hem de Çin'in görüşlerini benimseyen Japonya'da yüksek düzeyini korudu. Ama sanat ilginçliğini her gün biraz daha yitirdi; çoğu hamlesi zaten bilinen, zarif ve ayrıntılı bir oyun halini aldı. Ancak 18. yüzyılda Batı sanatının eserleriyle karşılaştıktan sonra, Japon sanatçıları Doğu sanatının yöntemlerini yeni konulara uygulamaya cesaret ettiler"* (Gombrich, 2019: 155).

Halk yaşamından sahneler, yoksulluk gibi konulara dönen Japon sanatı, Japon sanat çevrelerince küçümsense de Japonya ile Amerika ve Avrupa'nın yaptıkları ticarete özellikle çay ithalatında paketleme olarak kullanılan taş baskı resimleri, Avrupa'da çok fazla ilgi görmüştür. Bu baskıların dışında kimonolar, yelpazeler, porselenler ve

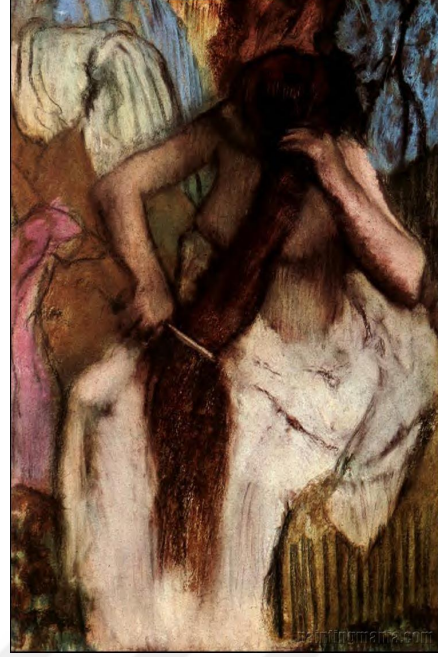
Uzakdoğu'ya ait birçok eser sanatçıların atölyelerini süslemiş, resimleri yaparken hem kompozisyon hem de teknik olarak esinlenmişlerdir. James Mc Neill Whistler taş baskıları birebir konu edinmiş ama Degas, Monet, Pissarro ve Gustave Caillebotte biçimsel özelliklerinden ve kompozisyonlarından etkilenmişlerdir (Antmen, 2014: 24).

Japonizmin erken dönemlerinde Batılı birçok sanatçı Japon baskıları toplar. Kolay ulaşılabilir olmanın verdiği avantajla koleksiyon yaparlar. Ama baskılardan en çok Edourd Manet sanatsal anlamda yararlanmayı bilmiştir (Ives, 2004: 23 akt. Azılıoğlu, Yılmaz, 2020: 585). Manet dışında bahsedeceğimiz bir diğer sanatçı ise Edgar Degas'tır. Degas, Japon sanatından etkilenmiş ve Japon sanatında işlenen günlük yaşamdan sahneleri kendi eserlerinde yansıtmıştır. Aşağıda Ukiyo-e sanatçılarından etkilenen Degas'ın çalışmalarını görmekteyiz.



**Görsel 1. 2.** Ukiyo-e baskısı. (<https://ameblo.jp/akanekanon/entry-12335576078.html>. Erişim Tarihi: 19.09.2022)

**Görsel 1. 3.** Edgar Degas, '*Sirtını Süngerleyen Kadın*'. (<https://ukiyo-e.org/image/artelino/44582g1> / Erişim Tarihi: 19.09.2022)



**Görsel 1. 4.** Kitagawa Utamaro, 'Saç Yıkamak'. (<https://ameblo.jp/akanekanon/entry-12335576078.html> / Erişim Tarihi: 19.09.2022)

**Görsel 1. 5.** Edgar Degas, 'Oturmuş Kadın Saçlarını Tarıyor'. (<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/seated-woman-combing-her-hair>. Erişim Tarihi: 19.09.2022)

Japon baskıları ve çeşitli ürünleri ilk keşfeden ve Japonizmin yayılmasına vesile olan sanatçılar tam olarak bilinmese de Claude Monet'in baharatçı dükkanından, James Whistler'in ise Londra'da çay dükkanında bu baskı resimlere rastladığı söylenmektedir. (Ives, 2004: 7 akt. Azılıoğlu, Yılmaz, 2020: 584) Aşağıda Monet'in 'La Japonaise' adlı resmi Japon sanatından etkilendiğinin örneği olabilir. Aynı şekilde Monet gibi Whistler'da Japon obje ve imgelerinden yararlanmıştı. İki sanatçı da kimono ve yelpazeler arasında bir kadını çizmiştir. Oryantalist etkilerin görüldüğü 'Porselen Ülkesinden Gelen Prenses' ve 'La Japonaise' adlı çalışmalarda Batılı bir kadını Japon kültürü içerisinde resmedilmiştir.



**Görsel 1. 6.** Claude Monet, '*Japon kostümlü Camilla Monet*'.  
([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/99/Claude\\_Monet-Madame\\_Monet\\_en\\_costume\\_japonais.jpg/622px-Claude\\_Monet\\_Madame\\_Monet\\_en\\_costume\\_japonais.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/99/Claude_Monet-Madame_Monet_en_costume_japonais.jpg/622px-Claude_Monet_Madame_Monet_en_costume_japonais.jpg) . / Erişim Tarihi: 21.09.2022)

**Görsel 1. 7.** James McNeill Whistler, '*Porselen Diyarından Prenses*'.  
([https://stringfixer.com/tr/The\\_Princess\\_from\\_the\\_Land\\_of\\_Porcelain/](https://stringfixer.com/tr/The_Princess_from_the_Land_of_Porcelain/) . / Erişim Tarihi:21.09.2022)

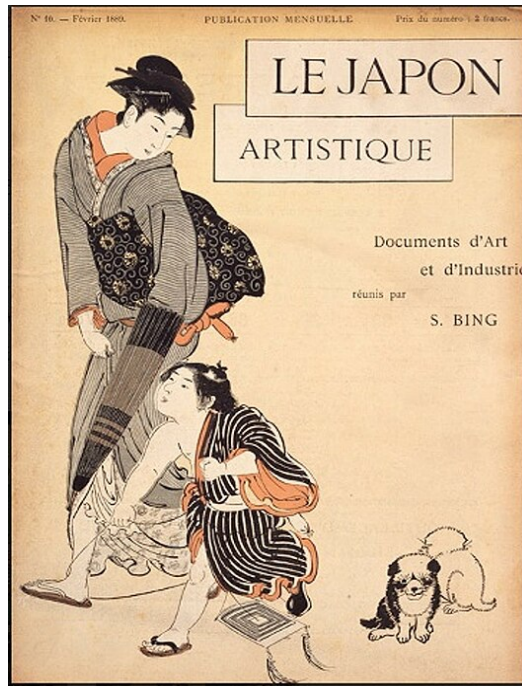
Ayrıca Whistler' in perspektifin olmadığı 'Sanatçının Annesinin Portresi' adlı çalışmasında Japon ukiyo-e' larından etkilenerek yaptığı ilk resimdir. Basit renklerle, düz, geniş alanlar ve dikkat çekici kontörler kullanarak oluşturduğu bu resimde zarif şiirsel ruh hali görülmektedir (Rowland, 1954: 94, akt. Aydın, 2017: 54,55).



**Görsel 1. 8.** James McNeill Whistler, '*Sanatçının Annesinin Portresi*'.  
(<https://www.sanatlaart.com/haftanin-tablosu-sanatcinin-annesinin-portresi-james-mcneill/> Erişim Tarihi: 24.09.2022)

Felix Bracquemond adında Fransız baskı sanatçısı ve yayıncısı Delatre'nin dükkânında Japon baskı ustası Hokusai' nin manga çizimlerinin olduğu küçük bir defter keşfeder. Japon sosyal yaşamına ait çizimlerin olduğu bu eskiz defterini sanatçı dostlarına göstermiş ve dolayısıyla Japonizm' in yayılmasına katkı sağladığı düşünülmektedir. Japonizmin yayılmasını sağlayan bir başka kişi de daha önce kocası ile Japonya'da yaşamış olan Madame Desoye'dir. Paris'te Louvre Müzesi yakınlarında 'La Jonque Chinoise' adlı dükkânı olan Desoye, dükkânda Uzakdoğu'dan, Japonya ve Çin'den getirdiği ürünleri burada satmıştır. Bu dükkân sanatçıların uğrak yeri haline gelmiştir.

Fransız gazeteci ve sanat eleştirmeni Theodore Duret'in Japonya'ya yaptığı ziyaret sonrasında yanında getirdiği farklı Japon ürünleri Japonizm'in oluşmasında rol oynar. Yine Fransa'da sanat eleştirmeni ve şair Joseph- Théodore Deck'in evinde çeşitli yazar, şair ve sanatçıların (Emile Zola, Edmond ve Jules Goncourt, Guy de Maupassant, Pierre Loti, Claude Monet, Edouard Manet, Edgar Degas, James Mc Neill Whistler) haftalık buluşmasında Japonizm konuları işlendiği bilinmektedir. Sanat tüccarı Siegfried Bing' in de bu alana katkıları da epeyi önemlidir. 'Le Japon Artistique' dergisinin 1888-1891 yılları arasında Almanca, İngilizce ve Fransızca yayınlanması ve Japon sanatını tanıtan bir dergi olması dolayısıyla birçok ülkede tanınmasını sağlamıştır (Gombrich, 2019: 557).



**Görsel 1. 9.** 'Le Japon Artistique' Derginin Kapağı.  
([https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Japon\\_artistique#/media/Fichier:Japon\\_Artistique\\_Zs.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Japon_artistique#/media/Fichier:Japon_Artistique_Zs.jpg) / Erişim Tarihi: 24.09.2022)

Empresyonizmde konunun önemsizliğinden rahatsız olan ve resimlerinde anı yansıtmak yerine teknik ve renk konularına önem veren Post-Empresyonisler (Yeni İzlenimciler) ortaya çıkmıştır. Empresyonizmin yarattığı bu eleştiriler ve çıkmazlar birçok sanatçıyı yeni arayışlara yöneltmiştir. Bu sanatçıların başında gelen Paul Cezanne, sanatçının doğayı olduğu gibi resmetmesi yerine iç dünyasında yansıyanları kendi gerçekliği ile resmetmesi gerektiğini savunur (Crepaldi, 2001: 38, akt. Yalur, 2020: 217). Bu arayışlar Cézanne'nin Kübizm, Van Gogh'un Ekspresyonizm, Gauguin'in Primitivizm sanat akımlarını ortaya çıkarmasına neden oldu. Bu üç sanatçının da Empresyonist sanatçılarda olduğu gibi Japon sanatından etkilenme söz konusu olmuştur.

Empresyonist sanatçılara ve Rönesans sanat geleneğine karşı gelerek Fransa'da ortaya çıkan sanat dalı Kübizmdir. Kübizmde geometrik formların çokça kullanıldığı görülür (Becer, 2018: 101). Kübizmin temsilcileri olarak Pablo Picasso ve Georges Braque gösterilir. Braque' nin bir tablosunu gören bir sanat eleştirmeni tarafından 'Küçük Küpler' demesiyle Kübizm adını alan sanat akımının amacı, gerçeği görülen ya da görüldüğü biçimde değil görülmek istenen gibi çizmek önemsenmiştir.

Resim sanatında 20. yüzyılın en köklü değişikliğini yapan bu sanat akımı, üç boyutlu resim yapmak yerine kâğıdın iki boyutlu olduğunu vurgulamış ve resmettiği nesneyi bir değil birçok açıdan göstermeyi başaran dördüncü boyutu da eklemiştir. Bu açıdan önemli bir kademe kaydetmiştir (Antmen, 2014: 46). Ayrıca Kübistler resimlerinde sadece boya ve tablo ile resim yapmamışlar. Boyalarında kum koymak, gazete parçaları, kibrit çöpleri de resimlerine dahil olmuştur.

Kübizm sanat akımında önemli bir tablo olan Picasso'nun 1907'de yaptığı 'Avignonlu Kızlar' tablosu grafik tasarımının sanatın ilk buluşması olmuştur (Zor, 2014: 2). Modern sanatın ve Picasso'nun kübist görüşü yaptığı bu resimle ortaya çıkmış dolayısıyla kübizmin doğuşu olarak kabul edilmiştir. Bu resimde, perspektif önemsenmemiş, mekân bozulmuş ve simetri yoktur. Ayrıca Avignonlu Kızlar tablosu, oryantalizm etkilerinin görüldüğü bir çalışmadır. Aşağıda da değineceğimiz gibi primitif sanat ile modern sanatın buluştuğu bir eserdir.

Picasso'nun eserini oluştururken etkilendiği primitif kaynaklar olunca birtakım soruları da beraberinde getirmiştir. Batı sanatının geleneklerine aykırı olan bu resim, resmi yaparken yararlandığı primitif kaynakların olması (İbery heykelleri, Afrika maskaları...) resmin yeni bir tarz olmasına engel olup olmadığı konusunda ve resimdeki

görüntülere çok benzer etnografik fotoğrafların olması eseri çalıntı, kopya veya sadece bir etkileşim olup olmadığı konusunda tartışmalara sebep olmuştur. Diğer tartışmalı bir konu ise 'Batılı' dünyanın Afrika ve diğer birçok sömürge halkın etnografik eserlerinden, motiflerine kadar kültürel birçok eşyanın Batıya taşındığı gibi estetik değerlerinin de sömürüldüğü mü yoksa bu sömürüye bir karşı tepki olarak mı yapıldığı gündeme gelmiştir. Burjuvaziye ve burjuvazinin kurallarına karşı çıkış yolu arayan avangart sanatçıların tepki gösterecekleri yeni bir dil olmuştur (Antmen, 2014: 35).



**Görsel 1. 10.** Pablo Picasso, 'Avignenli Kızlar' tablosu.

(<https://onedio.com/haber/pablo-picasso-1907-de-yaptigi-avignonlu-kizlar-i-yaratirken-kimlerden-esinlendi-1128484/> / Erişim Tarihi: 25.05.2023)

Picasso, Primitiv sanattan etkilendiği gibi Japonizm akımından etkilendiği ve ayrıca Picasso' nun Japon baskılarının olduğu bir koleksiyonu olduğu bilinir. Japon shunga'larından etkilenecek çizildiği çizimler mevcuttur. Aşağıda verilen resimlere bakılacak olursa shunga'ların etkileri görülecektir. Japon sanatçı Isoda Koryusai'nin 'Lovers On A Veranda With Chrysanthemus' adlı eserinden etkilenecek 'Abrazo III-Mogins' adıyla yeni bir eser üretmiştir. Ayrıca eskizlerinde de Japon baskılarından etkilendiği gözlemlenir.



**Görsel 1. 11.** Pablo Picasso, 'Abraço III Mougins'.  
([https://elpais.com/diario/2009/11/05/cultura/1257375607\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/11/05/cultura/1257375607_850215.html) / Erişim Tarihi: 15.11.2022)

**Görsel 1. 12.** Isoda Koryusai, 'Krizantemli Bir Verandada Aşıklar'.  
([https://elpais.com/diario/2009/11/05/cultura/1257375607\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/11/05/cultura/1257375607_850215.html) / Erişim Tarihi: 15.11.2022)

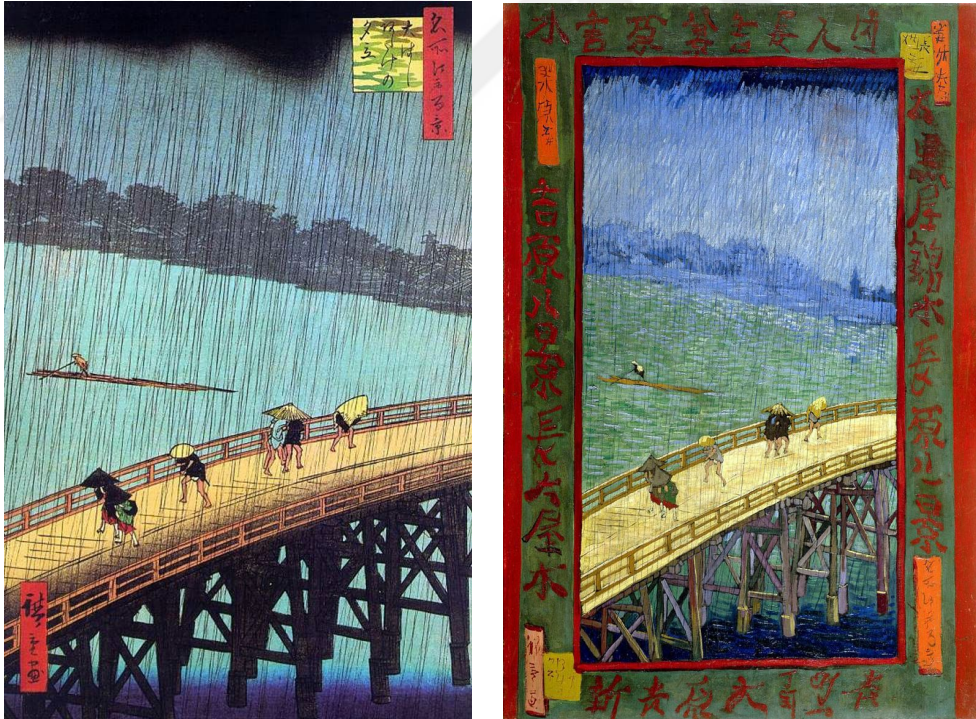


**Görsel 1. 13.** Pablo Picasso, Eskizleri.  
(<http://www.bcn.cat/museupicasso/en/exhibitions/temporals/imatges-secretes/rooms.html> / Erişim Tarihi: 16.11.2022)

İzlenimcilik sonrası dönemin önemli sanatçılarından biri olan Van Gogh Paris'te yaşarken yukarıda da değindiğimiz gibi Japonizmin yayılmasına katkı sağlayan Siegfried Bing'in dükkânından aldığı eserleri bir kafede sergilemiş ve Japonya'ya benzer bir doğa

arayışı içinde Arles şehrine yerleşmiştir (Hollingsworth, 2009: 22 akt. Azılıoğlu, Yılmaz, 2020: 587).

Van Gogh'un Japon sanatından esinlenerek resimler yapması çok olası olduğu tahmin edilmekte ve örnek olarak Katsushika Hokusai'nin meşhur 'Kanagawa Yakınlarında Büyük Dalga' tablosu ile Van Gogh'un 'Yıldızlı Gece' tablosu gösterilmiştir (Azılıoğlu, Yılmaz, 2020: 587). Zaten Van Gogh'un kendi odasını yaptığı ünlü tablosunda Japon sanatından etkilendiğinden kardeşine yazdığı mektupta şöyle bahseder; "Bu konuda üstünde tüm gün tekrar çalışacağım, ama gördüğün gibi resmin ana fikri çok basit. Gölgeyi yok ettim. Tıpkı Japon baskı resimlerinde olduğu gibi, birbirlerinden bağımsız düz renk alanları boyadım..." (Gombrich, 2019: 548) der. Ayrıca Hiroshige'nin 'Ohashi Köprüsü ve Atake' ve Van Gogh'un 'Yağmurda Köprü' eseri birbirine çok benzer noktalar bulunmaktadır. Hiroshige daha soluk renkler kullanmış ve yalın bir kompozisyon oluşturmuş ve Japon baskılarında görülen zıtlıklara başvurulmuş. Van Gogh ise daha canlı renklere yer vermiş ve resmi çerçeve içine alıp kenarına Japon metinleri yazmıştır (Azılıoğlu, Yılmaz, 2020: 587).



**Görsel 1. 14.** Utagawa Hiroshige, 'Ohashi Köprüsü ve Atake'. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Hiroshige\\_Evening\\_Shower\\_at\\_Atake\\_and\\_the\\_Great\\_Bridge.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Hiroshige_Evening_Shower_at_Atake_and_the_Great_Bridge.jpg) / Erişim Tarihi: 19.11.2022)

**Görsel 1. 15.** Van Gogh, 'Yağmurda Köprü'. (<https://www.sanatlaart.com/haftanin-tablosu-yagmur-altindaki-kopru-vincent-van-gogh-1887/> Erişim Tarihi: 19.11.2022)

20. yüzyıl başlarında endüstrileşme ve kentleşme konularını işleyen sanatçıların yanında bir de bu moderniteye karşı duruş sergileyen ve ‘Batılı’ olmayan kültürlerle ilgi duyan sanatçılar görülür. ‘Primitivizm’ kelimesi de modernliğin getirdiği dinamiklere karşı tavrın tanımı olur. Batılı sanatçılar ‘ilkel toplum’ların sanatında katkısız ve doğrudan, tamamen içsel bir ilhamla yarattıkları düşünürler ve ilkel toplumların sanatına ilgi duymaya başlarlar ve eserlerinde bu toplumların zengin biçimlerinden esinlenirler (Antmen, 2014: 35). Doğu kaynaklarından beslenen bu sanatçılar, ‘Oryantalist sanatçılar’ olarak nitelenirler. Henri Matisse ve Gauguin bunlara örnek olarak verilir.

Gauguin’ in Tahiti’ de yaptığı resimlerle İlkel sanatın (Primitivizm) temsilcilerinden biri olmuştur. Uzun bir süre yerlilerle birlikte yaşayan Gauguin’ in resimlerinde geniş alanlar, yoğun renkler ve sade biçimler ön plandadır. Aynı zamanda Japon baskılarında kullanılan dekoratif mat renk kalıplarından yararlanmışlardır. Gombrich’de bu konuda ki tespitlerini şöyle dile getirmiştir:

*“Japon sanatından etkilenmiş olan bu genç ressam, eğer hacimlendirme ve diğer ayrıntılar sadeleştirme uğruna feda edilirse, resmin çok daha güçlü bir etki yapacağına inanmıştı. Van Gogh da, Gauguin de bu yolda belirli bir ilerleme kaydetmiş, renklerini güçlendirip derinlik izlenimini göz ardı etmişlerdi”* (Gombrich, 2019: 553).

Gauguin’in yerlilerden ve yerli sanatından beslendiği gibi Matisse’de Cezayir’de bulunur, Afrika yerlilerinden beslenir ve doğu sanatından etkilenir. 1905 yılında ‘Sonbahar’ adlı sergide bir araya gelen grup ressamın Henri Matisse’nin öncülüğünde Fovizm akımını sunarlar. Sergide bulunan eleştirmen Louise Vauxcelle eserlerde kullanılan renklerle dalga geçmek amacıyla ‘Lea Fouves’ yani ‘vahşi hayvanlar’ anlamına gelen kelimeyi kullanır. Sanatın önde gelen sanatçıları bu tanımı kabullenir ve ismi böyle bilinmeye başlar.

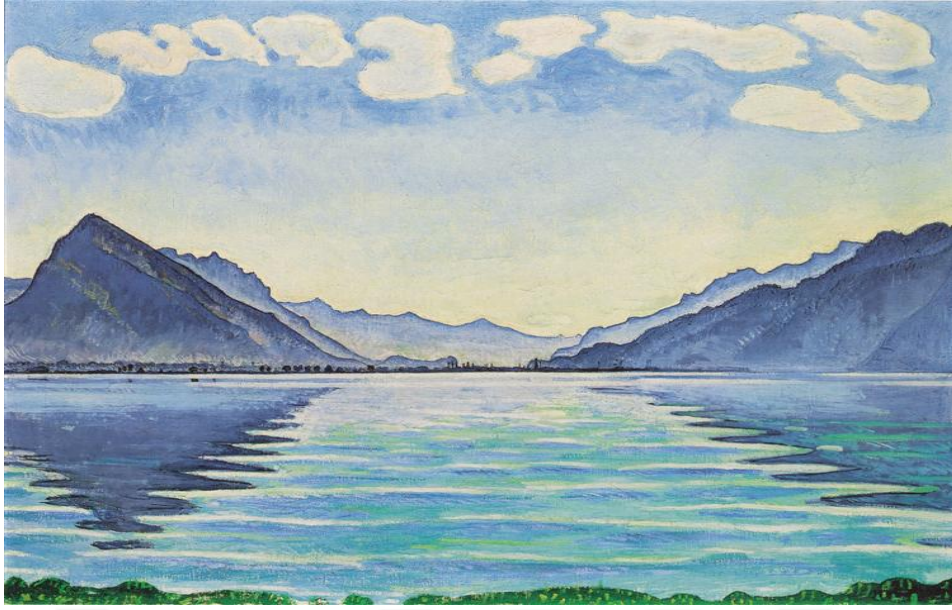
Rengin grafik tasarımı için önemli bir unsur olduğunu belirten Yalur’a göre; rengin, grafik tasarımında ritim duygusunu, vurguyu, zıtlık, hiyerarşi gibi unsurları beslediğini ve Fovizm’de de renklerin yoğun bir şekilde kullanıldığını belirtir. Ayrıca Fovistler natüremort resimlerinde kullandığı kalın fırça darbeleri grafik tasarıma yeni bir katkı olur (Yalur, 2020: 223).

Yoğun, saf ve canlı renk kullanımına, dışavurumculuğa önem verilen bu sanat akımı kısa sürmüştür. Natüremort, insan figürleri, doğa çokça kullandıkları şekillerdir. Gerçek renkleri kullanmak yerine kromatik renkler kullanılmış ve siyah kontür ve bunlara ek olarak akromatik renklerle yapılan ışık gölge biçimleri eklenmiştir (Yalur, 2020: 220).

Fovistler renk dışında çizgi ve biçimleriyle farklılık yaratmışlardır. Akımın önde gelen ismi Matisse, daha sonra renkli boyalı kağıtları tuval üzerine yapıştırıp özgün eserler yaratmıştır (Yalur, 2020: 222).

Henri Matisse, daha öncede bahsettiğimiz gibi birçok sanatçı gibi Doğu sanatına ilgi duyar, Cezayir’de ve Afrika’da bulunur. 19. yüzyıl oryantalist ressamlarından farklı olarak Matisse’nin resimlerinde Doğu sanatının estetiği özellikle halı, minyatür ve seramiklerde açıkça görülmektedir. Doğu sanatının örneklerinden aldığı yerel objeler süsleme amacı dışında mekân tasarımını desteklemek amaçlı yer almıştır. Oysa ki diğer oryantalist ressamlar, kendi kültürlerinin resim yapma kurallarına göre resimlerini yapmışlardır. Resimlerinde kullandıkları yerel eşya ve objeleri yerel renkleri ortaya çıkarmak veya süsleme amaçlı kullanılmıştır (Schneider, 1990 akt. Altıntaş, 2014: 77).

Post Empresyonizmden sonra gelen genç sanatçıların, Gauguin, Gogh ve Cézanne’den örnek alacakları noktaları Gombrich şöyle ifade eder; “... *Van Gogh, Cézanne, ve Gauguin’in deneylerinden yeni akıma miras kalan ifadesellik, yapısallık ve sadelik arayışı için hâlâ ortak bir odak noktası oluşturabilirdi.*” (Gombrich, 2019: 563). Bu ilkelere yararlanan sanatçılardan birisi de İsviçreli ressam Ferdinand Hodler olmuştur. Ferdinand Hodler’in sadeleştirerek Thun Gölü’nü çizdiği bu tablosu Gombrich’in afişe benzetmesine neden olmuş ve Japon sanat ilkelerini ve bu ilkelere ilham alan empresyonist ve post empresyonist sanatçıların eserlerinin ve grafik tasarımı arasında bağların oluşabileceğini reklamcılık alanına kolayca uygulanabileceğini şu sözleri ile vurgulamıştır: “*Bu resmin bize afişleri anımsatması aslında nedensiz değildir. Çünkü Avrupa’nın Japonlardan öğrenmiş olduğu yaklaşımın, reklamcılık sanatına özellikle uyduğu bir süre sonra anlaşılmıştır.*” (Gombrich, 2019: 553)



**Görsel 1. 16.** Ferdinand Hodler, '*Thun Gölü*'. (<https://www.wikiart.org/en/ferdinand-hodler/lake-thun-symmetric-reflection-1905> / Erişim Tarihi: 20.11.2022)

20. yüzyılın başlarında başlayan endüstri devrimi, makineleşme sürecini hızlandırdı ve dolayısıyla el sanatlarının düşüşe geçmesine neden oldu. El sanatlarına olan rağbetin düşmesi eserlerin tek tipleşmesi, seri ve ucuz üretim dönemin sanatçıların tepkisini çekmiştir. Bu duruma karşı gelen sanatçılardan en önemlisi William Morris'tir. William Morris, sanayi devriminin getirdiği makineleşmeye bağlı olarak üretilen kötü ve ucuz seri üretilen mallarının kalitesizliğine karşı sanata ve el sanatlarına ağırlık verilmesi düşüncesini savunur (Bektaş, 1992: 16).

İşte bu Endüstri Devrimi'nin yarattığı çalkantılı dönemde sanatçıların ve zanaatçıların döneme eleştirisi yine sanatla olur. Kitap ve grafik tasarımcısı William Morris ve John Ruskin bu düşünce ile Arts and Crafts akımının öncüleri oldular. Birçok ülkede de bu sanat akımının yankıları oldu ve bu sanat akımın ürünleri çeşitlendi.

Amerika'da Frederic W. Goudy adlı sanatçı harf karakteri tasarımında ilk olan Camelot'u ve sonrasında 122 tane daha karakter üretmiştir. Kitap tasarımında Bruce Rogers ve Amerika'da kitap tasarımlarında en çok kullanılan 'Caledonia' karakterini geliştiren William Addison Dwiggins bu hareketin içinde yer almışlardır. Ayrıca Driggins 'grafik tasarımcı' adını ilk defa ortaya atmış ve kullanmış bir sanatçı olmuştur (Bektaş, 1992: 17).

Art and Crafts akımından sonra gelen ve bu çalışmanın kapsadığı Art Nouveau akımına ve ilham kaynaklarına bakacak olursak; akım Arts and Crafts hareketinden, Kelkit süslemeleri, Rokoko stili, Pre-Rafaelit resimleri ve Japon dekoratif tasarımları ile

baskılarından yararlanmışır. Özellikle bu dönemde Japon sanatı etkili olmuştur. Bunun sebebi olarak Uzak Doğu ile Avrupa arasında yapılan ticaretin gelişmesi ile Japon sanatına dair nesne ve baskıların Avrupa'ya taşınması gösterilebilir. Japon sanatı, Avrupa için tam anlamıyla yabancı bir grafik geleneğine sahiptir. Sanatçılar içinse Japon sanatı, yeni bir tarz geliştirmek için kaynak olmuştur (İlbeyi, 1993: 71).

Arts and Craft akımının beslediği, zarif dekoratif süslemelerin olduğu, bitki desenlerinin sıkça kullanıldığı Art Nouveau akımı, grafik tasarımı ve dönemin grafik tasarımcılarını etkilemiştir. Hatta öyle ki bu sanat akımının modern grafik tasarımın temeli olduğu söylenmektedir. Modern grafik tasarımının temelini oluşturan Art Nouveau akımı, yazı ile resmin birlikte ve bu iletişim amacıyla kullanılmasında ve tipografinin bir tasarım unsuru olmasına vesile olmuştur. Her ülkede farklı isimde ve farklı bir karakter göstermiştir. Almanya'da 'Judgendstil' (gençlik tarzı), İspanya'da 'Modernista', İtalya'da 'Stile-Liberty' ve Avusturya'da 'Secession' 21 (ayrılıkçılık) olarak adlandırılmışır. Ortak noktaları ise eski sanat anlayışına karşı gelerek değişim istemeleridir (Arıcan, 2012: 20).

Türkiye'de ise 'Yeni Sanat' ve '1900 Sanatı' olarak anılan Art Nouveau akımı, klasisizmi reddedip doğaya yönelmiştir. Bitki ve hayvan motifleri, kadın figürleri, kıvrılan bükülen çizgiler, doğu sanatında olan dolambaçlı eğriler akımın önde gelen formlarıdır. Doğudan yeni fikirler ve biçimler edinme fikrini mimarlıkta kullanan Viktor Horta, Art Nouveau akımının eserlerini veren mimar olmuştur. "*Horta, simetriye önem vermemeyi ve Doğu sanatından hatırladığımız dolambaçlı eğrileri kullanmaktan haz almayı Japonlardan öğrenmişti.*" (Gombrich, 2019:536)

Sadece mimarlıkta değil birçok alanda eserleri olan bu akımın en önemli etkilerinin olduğu alan yukarıda da bahsedildiği gibi grafik tasarım alanı olmuştur. Kitap tasarımı, afişler önde gelen örneklerdir. O dönemin sanatçılarında Paris'te yaşayan Jules Chéret ile sanat afişi geleneği başlar. Fransız Jules Chéret Belle Époque, afiş sanatının ustası ve modern posterin babası diye bilinir aynı zamanda litograf ve ressamdır. Afişlerinde genellikle siyah kontur kullanan Chéret, resimlerinde sarı, kırmızı, mavi, yeşil gibi parlak renkler kullanmıştır. Buna örnek olarak Folies Bergère 'de dansçı bir kadın olan Loie Fuller için yaptığı afişi gösterebiliriz. Renkler gayet canlı ve hareket izlenimi veren bir yapısı var. Gümüştekin bu afiş için şunları dile getirmiştir:

*"Bu afişte sanki hem figür renklerin dinamizmine hem de renkler figürün enerjisine uyum sağlar gibidir. Figürü dans ettiren, renklerin coşkusu gibidir. Üst üste*

*basımlarla beyazdan sarıya, sarıdan kırmızıya ve maviye geçişlerle elde edilen şeffaf renkleriyle bu etki daha da güçlendirilmiştir. Yazının figüre uyum sağlayan renk ve biçim özelliğinde olması afişi tamamlayan bir diğer özelliktir.” (Gümüştekin, 2013: 40)*



**Görsel 1. 17.** Jules Chéret, 'La Loie Fuller' afişi.

([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cheret,\\_Jules\\_-\\_La\\_Loie\\_Fuller\\_\(pl\\_73\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cheret,_Jules_-_La_Loie_Fuller_(pl_73).jpg)  
/ Erişim Tarihi: 21.11.2022)

Henri de Toulouse-Lautrec adlı Fransız sanatçı için Gombrich; Degas'ın yetenekli takipçisi Henri de Toulouse-Lautrec, yeni gelişen afiş sanatı için sadeleştirme yöntemine başvurmuştur (Gombrich, 2019: 554). Japon sanatından, Paris'in gece hayatından ve Empresyonizmden etkilenmiş olan Toulouse-Lautrec ve Manet, eserlerinin ana hatlarını siyah renkte ve belirgin çizgilerle çizmeyi Japon sanatından esinlenerek resmetmişlerdir. Toulouse-Lautrec'te Gauguin'de, Japon baskılarında kullanılan dekoratif donuk renk kalıplarından değişik sonuçlar elde etseler de bu baskılardan faydalanmışlardır (Şahin, 2015: 84).



**Görsel 1. 18.** Henri de Toulouse-Lautrec, 'Divan Japonais' afişi.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Divan Japonais \(lithograph\)#/media/File:Henri de Toulouse Lautrec - Divan Japonais - Google Art Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Divan_Japonais_(lithograph)#/media/File:Henri_de_Toulouse_Lautrec_-_Divan_Japonais_-_Google_Art_Project.jpg) / Erişim Tarihi: 21.11.2022)



**Görsel 1. 19.** Henri de Toulouse-Lautrec, 'La Goulue'.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Moulin Rouge: La Goulue#/media/File:ToulouseLautrec, Henri de - Moulin Rouge-La Goulue - Google Art Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Moulin_Rouge:_La_Goulue#/media/File:ToulouseLautrec,_Henri_de_-_Moulin_Rouge-La_Goulue_-_Google_Art_Project.jpg) / Erişim Tarihi: 22.11.2022)

**Görsel 1. 20.** Henri de Toulouse-Lautrec, 'Jane Avril'.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Moulin Rouge: La Goulue#/media/File:ToulouseLautrec, Henri de - Moulin Rouge-La Goulue - Google Art Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Moulin_Rouge:_La_Goulue#/media/File:ToulouseLautrec,_Henri_de_-_Moulin_Rouge-La_Goulue_-_Google_Art_Project.jpg) / Erişim Tarihi: 22.11.2022)

Henri de Lautrec' in sanatsal afişlerinden bazılarına bakacak olursak Paris'ten, gece hayatından, dönemin önemli sanatçılarından, Japon sanatı ve biçimlerinden ilham aldığını görebiliriz. 'La Goulue'daki silüetler ile alanlarda düz renklerin kullanılması, 'Divan Japonais' afişindeki diyagonal kompozisyon ile iki boyutlu şekiller, 'Jane Avril' afişinin konturları ve çerçeve kullanımı Japon baskılarından esinlenerek yaptığı eserlerdir. Bu geniş ve düz renk alanları, perspektiften ayrı, iki boyutlu kompozisyon ve kontur kullanımı Lautrec'i afiş alanında daha başarılı duruma getirdiği söylenebilir (Taşçıoğlu, Siretli, 2016: 193).

Henri de Toulouse-Lautrec ve Jules Chéret ortaklığına ve grafik tasarım alanına yaptıkları katkılara bakacak olursak; bildiğimiz anlamda ilk afiş tasarımı, 1869 yılında litografi baskı tekniği ile Jules Chéret'in sanatsal katkılarının birleşiminden meydana gelmiştir (Barnicoat, 1997: 12, akt. Taşçıoğlu, Siretli, 188, 2016). Daha açıklayıcı olması açısından Taşçıoğlu ve Siretli (2016) araştırmalarında Chéret' in eserlerinde resimsel değerın ağır bastığından Toulouse-Lautrec'inse grafik dili ve afiş kalitesinin daha keskin olduğundan ve bu sebeple Jules Chéret' in ilk afiş sanatçısı, Henri de Toulouse-Lautrec'in de afişin babası diye bilindiğinden bahseder (Taşçıoğlu, Siretli, 2016: 188).

İngiltere'de dönemin sanatçılarından Aubrey Beardsley, Art Nouveau akımının tartışmalı ismi olmuştur. Japon shunga'larından etkilenerek çizdiği resimlerde, erotik çizimlere, karanlık ve grotesk hacimsel olarak büyük cinsel organlara yer vermiş, tarihi ve mitoloji konuları işlemiştir. Japon sanatından etkilenmiş olan sanatçının, siyah beyaz resimleri popüler olmuş ve birçok kitapta resimleri basılmıştır. En dikkat çekenini ise Oscar Wilde'nin 'Salome' kitabı için çizdiği resim ve *Aristofanes'in Lysistrata* baskısı olabilir. Picasso'nun 'Avignonlu Kızlar' ve Gauguin'in 'Tahitili Kadınlar' tablosunda olduğu gibi bu baskıda da daha önce bahsettiğimiz oryantalist çalışmaların başka bir özelliğini yani Doğulu kadınların bilhassa erotik unsurlar bulunduran tasvirini görmekteyiz.

*"Batılı ressamların Doğudaki harem ve kadın hamamı kültürleri dikkatlerini çekmiştir. Genel olarak kullandıkları kadın figürlerinin aksine, mahremiyet barındıran içe dönük mekanların içerisindeki kadınlar Batılı ressamlar da merak uyandırmıştır. Kendi hayal güçleri ile resimlerinde tasvir ettikleri Doğulu kadın figürlerini, yine çizmeye alıştıkları Batılı tarzda takdim etmişlerdir"* (İnankur, 1997: 1389-1390 akt. Hacıbekiroğlu, 2021:9).



**Görsel 1. 21.** Aristofanes, *'Lysistrata'*

([https://tr.wikipedia.org/wiki/Aubrey\\_Beardsley#/media/Dosya:Beardsley-peacockskirt.PNG](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aubrey_Beardsley#/media/Dosya:Beardsley-peacockskirt.PNG) / Erişim Tarihi: 28.11.2022)

Bahsedilen bu duruma Osmanlı döneminde Fausto Zanaro, Jean Leon Gerome gibi oryantalist sanatçıların, kadınları hamamda tasvir ettiği çalışmaları örnek gösterilebilir. Afrika'da, Tahiti'de de o dönemde oryantalistler açısından ilgi çekici olan 'kadın' figürleri resmedilir. Japon 'geisha' kadın tasavvuru da dikkat çekici olmuştur. "... 'Japonizm' dalgasıyla birlikte kortezanların ve geyşaların, baskılar, kitaplar ve sergilerle ünlenmesiyle, Gibert ve Sullibanin 'Mikado'su ve Puccini'nin *Madamae Butterfly* gibi batılı erkek görüşünün yansımalarıyla 19. Yy da batılı zihinlere kazınmıştı" (Gravett, 2004: 74). Bu 'geisha' imgesi hem Batı görüşünde hem de Japon görüşünde erkek tahakkümünün nesnesi olarak sunulan oryantalist söylemin bir ürünü olarak görülür (Binark, 1998: 78).

*"Hepimizin bildiği gibi, sanatta hacim izlenimi, ışığın bir nesnenin üstüne düşüş biçimini belirterek, diğer bir değişle gölgeleme yaparak elde edilir. Bu yüzden, aşırı sadeleştirilen desenler, Toulouse-Lautrec 'in afişlerinde veya Beardsley'in resimlerinde çarpıcı görünseler bile, gölgeleme olmadığı için derinliksiz bir etki yaratırlar"* (Gombrich, 2019: 570).

Dönemin hangi sanatçılarının Japon sanatından etkilendiğini görmek için aşağıda ki tabloyu incelemek yerinde olur.

**Tablo 1. 1.** Japon Sanat ve Kùltüründen Etkilenen Sanatçılar.

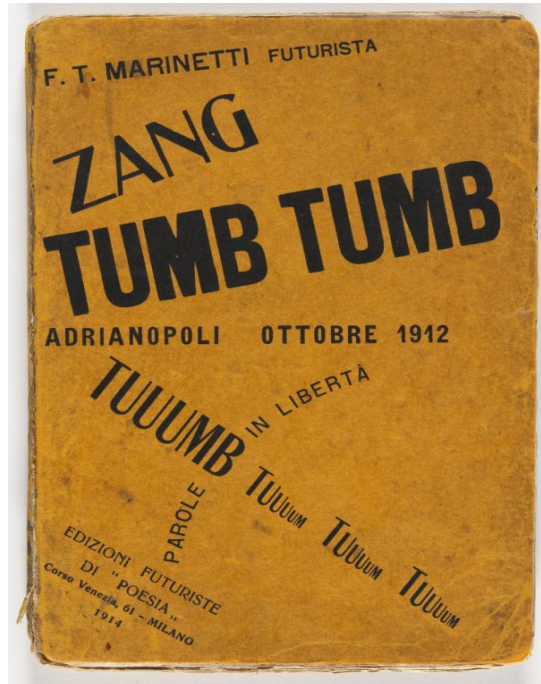
Sanatçı	Doğum tarihi	Ölüm tarihi	Milliyet	Tarzi
Alfred Stevens	1823	1906	Belçika	Gerçekçilik, Tür boyama
James Tissot	1836	1902	Fransa	Tür Sanat, Gerçekçilik
James McNeill Whistler	1834	1903	ABD	Tonalizm, Gerçekçilik, Empresyonizm
Édouard Manet	1832	1883	Fransa	Gerçekçilik, Empresyonizm
Claude Monet	1840	1926	Fransa	İzlenimcilik
Vincent van Gogh	1853	1890	Flemenk	Post-Empresyonizm
Edgar Degas	1834	1917	Fransa	İzlenimcilik
Pierre-Auguste Renoir	1841	1919	Fransa	İzlenimcilik
Camille Pissarro	1830	1903	Danimarka- Fransa	Empresyonizm, Post-Empresyonizm
Paul Gauguin	1848	1903	Fransa	Post-Empresyonizm, İkelcilik
Henri de Toulouse-Lautrec	1864	1901	Fransa	Post-Empresyonizm, Art Nouveau
Mary Cassatt	1844	1926	ABD	İzlenimcilik
Bertha Lum	1869	1954	ABD	Japon Tarzi Baskılar
William Bradley	1801	1857	İngiltere	Vesika
Aubrey Beardsley	1872	1898	İngiltere	Art Nouveau, Estetikçilik
Arthur Wesley Dow	1857	1922	ABD	Sanat ve El Sanatları Uyanışı, Japon Tarzi Baskılar
Alphonse Mucha	1860	1939	Çek	Art Nouveau
Gustav Klimt	1862	1918	Avusturya	Art Nouveau, Sembolizm
Pierre Bonnard	1867	1947	Fransa	Post-Empresyonizm
Frank Lloyd Wright	1867	1959	ABD	Prairie Okulu
Charles Rennie Mackintosh	1868	1928	İskoçya	Sembolizm, Sanat ve El Sanatları,

				Art Nouveau, Glasgow Tarzı
Louis Comfort Tiffany	1848	1933	ABD	Takı ve cam tasarımcısı
Helen Hyde	1868	1919	ABD	Japon Tarzı Baskılar
Georges Ferdinand Bigot	1860	1927	Fransa	Karikatür

**Kaynak:** (<https://stringfixer.com/tr/Japonisme/> Erişim Tarihi:19.09.2021)

Kübizmlle yaklaşık aynı dönemde İtalya’da başlayan ve İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar devam eden sanat akımı olan Fütürizm ise özgürlükçü ve yenilikçi bir anlayışı savunur. Kelime anlamı ‘gelecekçilik’ olan bu sanat dalı modernlik, şehirleşme ve hız amaçları arasındadır.

Fütürizmin temsilcisi olarak görülen İtalyan şair Filippo Marinetti, 1909’da Paris’te yayınlanan ‘Le Figaro’ gazetesinde yayınladığı ‘Le Futurisme’ manifestosu ile Fütürizmin ilkelerinden bahseder. Eski olan her şeyin, kütüphanelerin, müzelerin yakılıp yıkılması gerektiğinden ve yerine yenilerinin getirilmesini söyler. Bu manifestodan grafik tasarım alanı da nasibini alır ve özgür bir tipografi ile eserler verirler. Manifestoda bütün imla kurallarını ve tipografiyi değiştiren tamamen yenilikçi bir tipografi oluşturulmuştur (Zor, 2014: 2).



**Görsel 1. 22.** Filippo Tommaso Marinetti, ‘Zang Tumb Tumb’. ([F.T. Marinetti, “Zang Tumb Tumb: Adrianopoli Ottobre 1912: Parole in Libertà”, 1914](#) / Erişim Tarihi: 01.12.2022)

Birinci Dünya Savaşı sırasında dünyada her alanda meydana gelen değişim ve dönüşüm sanat akımlarını etkilediğini ve felsefi görüşlerin yayılması için gerekli olan afişlerin nasıl propaganda aracı olduğunu görmekteyiz. Aynı dönemde teknolojik gelişmenin yaşanması ve fotoğraf makinasının icadı, insanların bakış açısını, resim sanatını ve de tasarım alanlarının çoğunu etkilemiş ve geliştirmiştir. Fütüristler de modernlik, teknoloji ve hıza önem verdikleri için fotoğraf makinası onlar için önemli bir sanat aracı olmuştur ve dolayısıyla o dönem üretilen eserlere de bu etkilerin yansıdığını görmekteyiz.

Fütürist sanatçılar, Empresyonizm, Puantalizm ve Kübizmin tekniklerinden yararlanmanın yanında zamanın ardışık anlarını dinamik halde yansıtmak istedikleri eserlerinde, fotoğraf makinasının zamanın bir anını yakalayabilmek için yüksek örtücü hızından ve düşük örtücü hızıyla da zamanın akışkanlığını hareket halinde gösterme özelliğinden yararlanmışlardır (Gökten, 2015: 22).

Gümüştekin'in de dediği gibi; 20. Yüzyılda teknolojik gelişmelere ve yine teknolojinin ürettiği silahlarla yapılan savaşlar, hayatın tüm alanlarını etkilendiği görülür. Bu durumlarda ifade aracı olarak grafik tasarım alanının kullanıldığı görülür. Dönemin en büyük icadı ise fotoğraf olmuştur. Yine bu dönemde tasarım ve sanat alanlarını değiştiren sanat akımları ortaya çıkar ve bu akımlardan grafik tasarımını en çok etkileyen akımlar ise şunlar olur; De Stijl, Sürrealizm, Konstrüktivizm, Dadaizm'dir (Gümüştekin, 2013: 40).

Birinci Dünya Savaşı zamanlarında (1916-1917) yine bir manifesto ile ortaya çıkan Dadaizm akımı, savaşa, geleneksel sanata ve erotizme karşı gelmiştir. 'Dada' kelimesinin birçok anlama geldiğini belirtmek mümkündür. Akımın öncüsü ve manifestosunun yazarı, şair Tristan Tzara'dır. Manifestosunda 'Dada' kelimesinin ne olduğunu şöyle açıklar: "*Gazeteler, Kru Zencilerinin kutsal ineğın kuyruğuna Dada dediklerini yazıyor. İtalya'nın bazı bölgelerinde kübe ve anneye de Dada deniyor. Rusça da Rumencede de hem oyuncak at hem dadı anlamında: Dada*" (Antmen, 2014: 129).

Dadaizm savaşa karşı geldiği gibi kurulu düzene ve tabulara da karşı gelmekteydi. Şair Tristan Tzara manifestosunda Dadaizmi şöyle açıklar: "*Bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantiğın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğın, arkeolojinin geleneğın yıkımıdır. Dada, özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk*

şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi, kısaca yaşamın kendisidir...”  
(<https://www.tarihlisanat.com/dadaizm-dada-hareketi/>, Erişim Tarihi: 07.04.2021).

Özgürlükçü anlayışa sahip Dadaistler, kolajlardan ve dağınık tipografilerden yararlanarak oluşturdukları eserlerinde modern dünyaya ve sanata karşı gelmişlerdir. Özellikle erken Dada sanatçıları üretilen sanat eserlerinin sanat olduklarını reddetmişler ve aksine sanat karşıtı olduklarını savunmuşlardır. Modern dünyanın anlamsızlığı ve bu dünyada yaşayanlarla alay etmek gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Bu bakımdan görüntü, fotoğraf ve posterlerden kesilen parçaların kaotik bir birleşiminden oluşan kolaj ve fotomontajın, Dada sanat akımının bu metodolojisinin, çağdaş grafik tasarım stili ve tekniği üzerindeki önemli etkilerini görmek mümkündür (Erdem, 2019: 131).

Tristan Tzara, Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Jacques Magnifico, Marcel Janco ve Emmy Hennings dadaizmin önemli sanatçılarıdır. Dadaizm edebiyat, tiyatro, müzik ve grafik tasarımı alanında ve birçok ülkede özellikle Paris, New York ve Berlin’de dada tarzında hazırlanmış afiş ve broşürler tipografi kurallarını sarsar, Dadacıların kullandıkları kolaj ve montaj teknikleri avangartlara eşlik etmiştir (Weill, 2008: 56).

Dada akımının Berlin’de önemli bir sanatçısı olan John Heartfield ‘*Montajcı Dada*’ olarak anılmaktadır. Heartfield, dönemin siyasi olaylarını afişlerine yansıtmış ve kitap kapağı tasarımında eserler vermiş bir sanatçıdır. Walter Benjamin ‘Üretici Olarak Yazar’ adlı makalesinde Dadaizmin devrimci gücünden bahseder ve bu devrimi muhaliflikten veya eğilimlerinden dolayı değil kullandığı teknikten dolayı olduğu tespitinde bulunur. Günlük hayatta kullanılan en küçük parçanın dahi bir resimden daha çok şey anlattığından hatta katilin bir sayfada bıraktığı parmak izinin o sayfada yazılanlardan çok daha fazla şey anlattığı örneğini verir. Bu devrimci içeriğin en önemli tekniği fotomontajla yapıldığından bahseder. Fotomontaj tekniğini kitap tasarımlarında kullanarak bunu politik bir araca dönüştüren John Heartfield eserlerinin incelenmesini tavsiye eder (Benjamin, 2011:107).



**Görsel 1. 23.** John Heartfield, 'Blut Und Eisen'. (<https://heartfield.adk.de/node/5635/> Erişim Tarihi: 01.12.2022)

1917 yılında Hollanda'da mimar ve sanatçıların 'De stijl' dergisi etrafında toplanarak ortaya koydukları sanat akımı olan De stil, sanatta evrensel bir bakış açısı olması gerektiğini savunur. Temel renkleri; siyah, beyaz, kırmızı, sarı, mavi ve griyi, form olarak ise dikey, yatay ve geometrik çizimleri kullanırlar. Bu akımın öncüsü Hollandalı sanatçı Theo Van Doesburg 'tur.

Diğer birçok sanat akımı gibi De stil akımında da Japon sanatının etkilerini görmek mümkündür. De stil'in grafik tasarımına ve şerifsiz yazı stilinin gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu konuda Weill'in (2008: 75) tespitlerine bakacak olursak;

*"De stil ile her türlü yaratım alanında belli bir sertlikte yalnızca sade renkler kullanılarak uzamı geometrik olarak düzenlenmektedir. Bu şekilde De stil biçimleri ve doğal renkleri görmezlikten gelmektedir. De stil 1918'de 33.33 kare bir format seçerek şerifsiz yazı karakterleri seçmekte, Dergide Çin kağıtlarını tercih etmekte, Japon tarzında öykülenip rafyayla birleştirmektedir"*

20. yüzyılda grafik tasarım alanının biçimlenmesinde 1. Dünya Savaşı sonrasında Rusya'da olan gelişmeler dikkat çeker. Malevich'in saf renkler ve geometrik formların kullanılmasıyla Süprematizm'i kurması ve sonrasında Konstrüktivistler'in sanatçıları afiş yapmaya davet etmesi önemli gelişmelerdendir (Gümüştekin, 2013: 41).

Kazimir Malevich, kendi geometrik soyutlama yaptığı resimlerini adlandırırken kullandığı 'Süprematizm' akımında adı olmuştur. Rusya'da ortaya çıkan bu akım

Kübizmden etkilenecek, ileride de değineceğimiz gibi Konstrüktivizm 'in toplumcu yanına karşılık bireyselliği savunur. Açı, haç, çember, kare, dikdörtgen kullandıkları başlıca geometrik şekillerdir. Doğa tasvirleri yoktur. Özgün eserler yaratma ideali taşırlar. Maddesel şeylere önem vermedikleri gibi duygunun önemli olduğunu vurgularlar. Hatta Maleviç: “Nesne ve kavramın yerini duygunun aldığını görünce irade ve düşünce dünyasının sahteliğini fark ettim.” (Antmen, 2014: 91) demiştir.



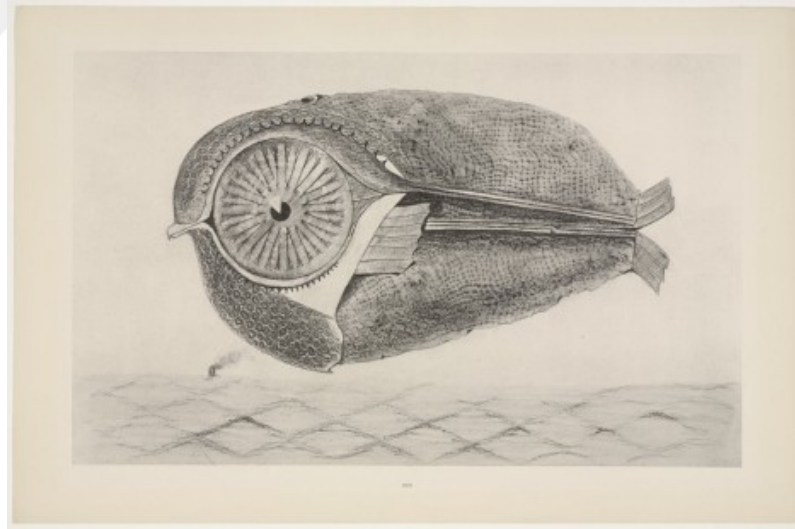
**Görsel 1. 24.** Kazimir Malevich, ‘Supremus’.  
([https://tr.wikipedia.org/wiki/Süprematizm/media/Dosya:Supremus\\_55\\_\(Malevich,\\_1916\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Süprematizm/media/Dosya:Supremus_55_(Malevich,_1916).jpg) / Erişim Tarihi: 04.12.2022)

Sanatta devrimi amaçlayan bir grup Rus sanatçı tarafından oluşturulan Konstrüktizm diğer adıyla Yapısalcılık akımı, sanatçıyı bir bilim adamı, bir mühendis olarak görmektedir. Toplumla sanatı bütünleştirmeye çalışan bu sanat akımı 20.yüzyıla uygun estetik ve faydacılığı savunmaktadır. Konstruktivistler, Kübistler gibi maddenin şeklinden ayrılmadan soyut biçimleri ile uğraşırlar. Bu sanatçılar, renk, tonlar, kütle ve kontur gibi işlevsel olmayan soyut resim ile yalnız biçimlerle çalışırlar (Sezer, 2009: 289 akt. Zor, 2014: 3). Çünkü Konstruktivist’ler sanatın faydacılığını savunurlar. Oysaki Süprematizm özgür bir sanatçı idealize eder ve eserlerinde soyut geometrik anlayış benimsenir.

“Bir duyum, düşünce hareketi ve bir yaşam biçimi olarak Sürrealizm ise soyut kavramların somut görsellerle ifade edilme sürecini başlatarak, yazılı bir açıklamaya gerek kalmadan doğrudan görsel bir anlatımla izleyici ile iletişim kurmasını sağlamıştır” (Gümüştekin, 41: 2013). 1924 yılında Dadacılarından etkilenecek ortaya çıkan ve ‘Gerçeküstücülük’ olarak adlandırılan Sürrealizm akımı bilinçaltı esinlenmelerine önem vererek hayal gücü ve mantıksızlık gibi konulardan ilham alırlar.

Dönemin sanatçıları, yükselen Psikanaliz akımının düşüncelerinden ve Freud'da etkilenmiş ve bu düşünceleri sanat eserlerine yansıtmışlardır. Bilinçli halin zayıfladığı zaman içimizdeki çocuğun ve 'vahşi' halin ortaya çıktığından bahseden Freud'un görüşlerine katılarak uyanık halin asla sanat üretemeyeceğini savunurlar. Aklın bilimi üretebileceğini fakat sanatı üreten şeyin akıl dışı bir şey olacağını düşünürler (Gombrich, 2019: 592).

Akımın önde gelen temsilcileri arasında Salvador Dali, Max Ernst, Joan Miro, Rene Magritte bulunmaktadır. Bu temsilcilerin içinde özellikle Max Ernst adlı Alman sanatçı önce Dadaist akıma daha sonra Sürrealizme katılmıştır. Sürrealizme katıldıktan sonra grafik tasarımına yeni teknikler kazandırmıştır (Bektaş, 1992: 50). Bu yeni tekniğin adı frotajdır. Ernst'in kolajresim, baskiresim ve boyaresim anlayışının birleşimi olan frotaj, aslında Uzakdoğu'da işlevsel amaçlardan dolayı icat edilmiştir. Bir kalıp, plak veya yüzey üstüne konulan baskı kağıdına boyayla sürterek veya baskı uygulayarak görüntünün kâğıda aktarılması şeklinde yapılan dolaylı bir uygulamadır. Max Ernst, bu tekniği geliştirerek çeşitli materyallerle özgün bir baskiresim anlayışı yaratmıştır (Aydın, 2018:1669).



**Görsel 1. 25.** Max Ernst, 'Kaçak'. ([MoMA | Max Ernst. L'évadé \(Kaçak\), Histoire Naturelle'den \(Doğa Tarihi\). 1926 / Erişim Tarihi: 05.12.2022](#))

Sürrealizm akımının diğer önemli isim ise İspanyol ressam Salvador Dali'dir. Dali eserlerinde rüyaların gerçeküstü dünyasının gerçekliğini yansıtmıştır. Grafik tasarımını ise iki şekilde etkilemiştir. İlki iki boyutlu kağıtlara derinlik izlenimi veren perspektif görüntüleri basarak etkiyi arttırmışlardır. Diğeri ise gerçeklik duygusunu dergi, afiş ve kitap kapaklarına yansıtarak yenilik getirmişlerdir (Bektaş, 1992: 51).

Akılda kalıcılık açısından ve izleyici ile birebir iletişime geçmesi açısından sürrealist çalışmalar çok önemli görülmektedir. Sürrealizmin grafik tasarım alanına katkılarından ise Bektaş şöyle bahseder: Sürrealizmin bir konuyu veya kavramı tek bir eserde birçok açıdan ele alması grafik tasarımını zenginleştirdiğini ve iletilmek istenen mesajın yazılı uzun bir açıklamaya gerek duymadan izleyene direk aktarmasına olanak sağlar (Bektaş, 1992: 53).

Birbirleri ile alakasız nesnelere eserlerinde birleştirilerek rastlantısal görüntüleri bir araya getirilerek montaj tekniğini kullanan sanat akımları olmuştur. Kübistleri takip eden Dadaistler ve Sürrealistlerle ilerleyen montaj tekniği, elektronik makinaların yardımıyla ve geometrik formların montajıyla hareketli görüntüleri oluşturan kinetik sanat (art-cin que) ile çeşitli şeylerin birleştirilmesiyle oluşturulan kompozisyonları amaç edinen bir pop -art'a varmıştır (Turani, 2011:140-141).

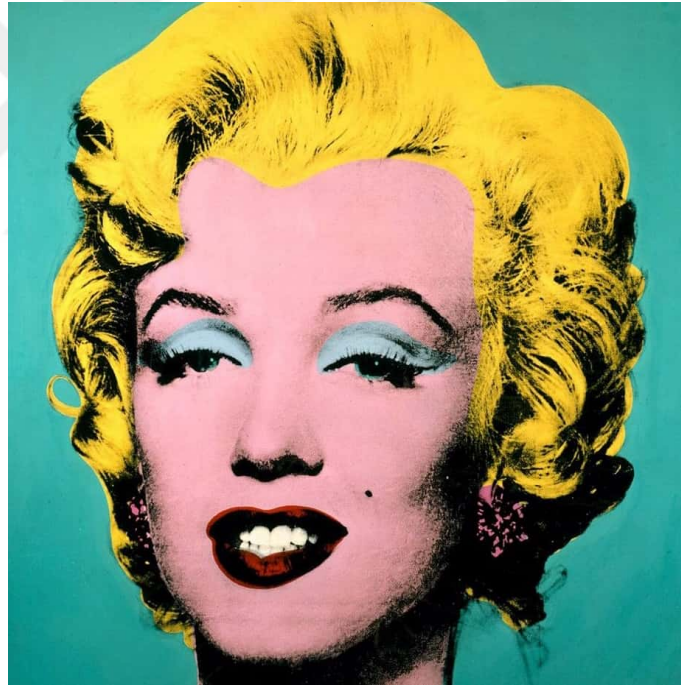
İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tüketim kültürünün yükseldiği, teknolojinin gelişimiyle beraberde dünyanın çağ atlamaya başladığı görülür. Sanatta gelenekçi yaklaşımın daha önce bahsettiğimiz Ekspresyonizm, Dadaizm gibi akımlarla terkedilmeye başladığını 1950'lere geldiğinde ise Dadaizme ve Soyut Dışavurumculuğa (Soyut Ekspresyonizm) da karşı gelen Pop-art akımın ortaya çıktığı görülür. Bu akım özellikle Amerika'da ve Avrupa'da kendini göstermiş bir akımdır. Akımın sanatçıları; Andy Warhol, Claes Oldenburg, Rosenquist, Roy Linchtenstein ve Dine sayılabilir.

1958 yılında 'Pop Sanat' terimini ilk defa Lawrence Alloway adlı İngiliz eleştirmen Architectural Design dergisinde yazdığı '*Sanatlar ve Kitle İletişimi*' makalesinde popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullanmıştır. Kullandığı bu terimi 62'den itibaren genişletmiş ve bu ürünleri kullanan sanatçıları da aynı çatı altında toplamıştır (Antmen, 2014:160). Bu sanat akımında dikkat çeken rengarenk yapısı, çizgi romanları andıran şekilleri, serigrafı tekniği (ipek baskı) ve fotoğrafların kullanımı olmuştur. Popüler kültür metalarını, iletişim ürünlerini tasarım malzemesi olarak kullanmışlardır.

Akımın ortaya çıkışı olarak Richard Hamilton'un '*Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?*' adlı kolajı sayılır. Bu kolajda tüketim kültürüne ait birçok ürün görülebilir. Eser kes yapıştır şeklinde oluşturduğu kolajı dönemin günlük yaşamın bir tasviridir.

Bu akımın grafik tasarımı yönünden en dikkat çeken özelliği de sanatçıların ürettikleri yapıtları ile izleyici arasındaki mesafeyi kaldırma çabalarıdır. Onlara göre, esere bakan izleyici kendini aktif bir katılımcı olarak görmeli ve ilerleyen izleyici ile birlikte sanat eseri de değişmelidir (Soğuksu, 2015: 108).

Andy Warhol 'un reklamcılık ve grafik tasarımı alanında yaptığı çalışmaları ile dikkat çekmiştir. Ticari sanat ile nitelenen Warhol'un sanatının felsefesini ve içeriğini belirleyen kullandığı tekniklerdir. Fotografik bir imajı olduğu gibi tuvale aktardıktan sonra eserine müdahale etme, serigrafik tekniği ve mekanik çoğaltım yöntemine ilgi duymaktadır (Antmen, 2014: 162). Işık (2016: 108) ise 'Çağdaş Grafik Tasarım ve Reklamcılıkta Andy Warhol Etkisi' adlı makalesinde Warhol' un çağdaş grafik tasarımına etkisinin çok önemli olduğundan hatta bu etkilerinin olamaması durumunda grafik tasarımının çok farklı bir durumda olacağından, birçok tasarımcı ve sanatçıya ilham kaynağı olduğundan bahseder. Perniola (2016: 51) göre ise;



**Görsel 1. 26.** Any Warhol, 'Marilyn Monroe'. (<https://mozartcultures.com/pop-artin-en-pahali-10-sanat-eseri/> Erişim Tarihi: 12.12.2022)

*“Andy Warhol'un yapıtlarının tamamı, modern ile post modern arasındaki bu gerilime yaslanır ve çıkış noktası, gazetelerde, televizyonda, reklamlarda gördüğümüz modern enformasyon imgesidir. Bu imge, güzelliğin (Marilyn Monroe), refahın (Coca Cola), gücün (Başkan Mao), paranın (Agnelli), başarının (Elvis Presley) vb. modern mitlerini yansıtır.”*

Andy Warhol dışında eleştirel Pop Art akımına dahil sanatçılardan biride Masami Teraoka'dır. Pop art tarzı ile Ukiyo-e shunga baskılarını birleştiren Japon asıllı Amerikalı

sanatçı Masami Teraoka, 1976 yılında Japonya’da Mc Donalds’ın yaklaşık altmış şubesinin olması ve tüm dünyada yaygınlaşmasını eleştirel bir stilde yorumlamıştır. Amerikan kültürünün Japonya’da yaygınlaşmasını ‘*Mc. Donalds Hamburgerleri Japonya’yı İstila Ediyor*’ isimli eseriyle eleştirmiştir. Eserinde Batı ile Doğu kültürünü birleştirmiştir (Robert, 2021 akt. Ceylan, 2022:193).



**Görsel 1. 27.** Masami Teraoka, ‘*Mc. Donalds Hamburgerleri Japonya’yı İstila Ediyor*’. (<https://pen-online.com/arts/when-mcdonalds-hamburgers-invade-japan/> Erişim Tarihi: 12.12.2022)

Aynı sanatçının serinin diğer resimlerinde de aynı eleştiriyi yöneltiyor ‘*McDonald'ın Hamburgerleri Japonya'yı, Geysayı ve Dövmeli Kadını İstila Ediyor*’ eserinde de küreselleşme ve kalite sorunlarına değiniyor.



**Görsel 1. 28.** ‘McDonald’ın Hamburgerleri Japonya’ya, Geşayı ve Dövmeli Kadını İstila Ediyor’. (<https://pen-online.com/arts/when-mcdonalds-hamburgers-invade-japan/> Erişim Tarihi: 12.12.2022)

Modernizm ile post-modernizm arasında kesin ayırım olmamakla birlikte, post-modernizmin tanımı hakkında da kesin bir birlik yoktur. Anten’in ‘20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar’ adlı kitabında çeşitli sanatçıların post-modernizm tanımlarına yer vermiştir. Bu sanatçılardan biri Charles Jencks, “modernizmin hem devamıdır hem aşılmasıdır” demiştir (Antmen, 2014: 275). Yani modernizm ile post-modernizm arasındaki hem bağlantılara ve devamlılığa hem de ayrılan tarafa dem vurmuş. Post-modernizm toplumsal tepkilerin arttığı dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Bireyselleşmenin önemsendiği, özgürlük taleplerinin dillendirildiği dönem olan 1970’lerin ortasından sonra görülmeye başlanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ve sanayinin gelişimiyle beraber toplumlarda sosyolojik gelişmeler görülmüş ve bu gelişmelere bağlı olarak sanatçıların toplumsal gerçeklerle ilgilenmişlerdir. Sanatçılar, insanların o dönemki mevcut durumunu konu edinmişler ve sosyalist gerçekçi bakış açısıyla eserler vermeye yönelmişlerdir. Avrupa’da bu dönemde tasarım akımlarında Bauhaus tasarım okulunun ve Uluslararası Tipografi Stil’inin etkileri görülmektedir. Dolayısıyla modernizmden postmodernizme doğru geçişte Avrupa’nın siyasi duruşu en önemli etkenlerden biridir (Güzeloğlu, Akşit, 2010: 13).

1970’lerin sonlarına doğru işçi hareketleri, kadın hakları, çevre hareketleri gelişmekte olan insan hakları konusu sanat alanına da yansımış, tasarımlarda bireysellik öne çıkmaya başlamıştır. Sanatçılar modernizmin sıkıcılığına karşı daha özgür bir tasarım

benimsemişlerdir. Post-modern tasarımlarda deneysel çalışmalar gözlenmiş, yazı tiplerinde farklılığa gidilmiş, rastlantıya dayalı, dışavurumcu stiller uygulanmıştır. Postmodernist tasarımların birçoğunda öznel bir bakış açısı görülmüştür. Tasarımcı iletişim kurmaktan ziyade kendini ifade etmeye öncelik veren bir sanatçı pozisyonuna geldi (Becer, 2018: 111). Kuralları yıkmak isteyen tasarımcılar kendilerini ifade eden sanatçılar olmuşlardır.

1980'lere geldiğinde ise post-modern tasarım tüm alalarda açıkça görülmeye başlamıştır. Grafik tasarımında post-modern kavramını ilk 1986 yılında yayınlanan 'Design' dergisinde görülmektedir. Bahaus Okulunun 'biçim fonksiyonu takip eder' fikri Wolfgang Weingart tarafından devam ettirilip post-modern grafik tasarımına aktarmıştır. Daha sonrasında Wolfgang Weingart ve öğrencileri April Greiman, Daniel Friedman vb. tarafından post-modern yaklaşım İsviçre'den ABD'ye taşınmıştır (Toy, Görgülü, 2018: 358).

1980 ve 1990'larda teknolojinin gelişmesiyle ve bilgisayarın kullanılması grafik tasarımının gelişmesine ve farklı bir dil oluşturmasına vesile olmuştur. Modern tasarımlarda ki sadelik karşısında post-modernist tasarımlarda yoğun imgeler görülmektedir. Post-modern grafik tasarımlarda imgelerin yoğunluğunu, tipografik stillerin karmaşıklığını, özgür ve rastlantı şeklinde kullanılan renk ve şekilleri görmekteyiz.

## 2. JAPON SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

### 2.1.Japonya’da Sanatın Gelişimi

Japon sanat anlayışı, batı toplumundan farklı olarak, hayatın oldukça içindedir. “*Batı kültürüne uyararak bugün bizim ‘zanaat’ saydığımız pek çok iş-güç Japon kültüründe soylu, saygın ve yaşayan sanattır*” (Güvenç, 2002:147). İyi, güzel, temiz yapılan her iş her meslek Japonya’da bir sanat sayılmaktadır. Örneğin; İkebana (Çiçek Düzenleme Sanatı), Origami (Kâğıt Katlama Sanatı), Dorodango (Çamur Topu Yapma Sanatı), Kintsugi (Hasarı Kabullenme Sanatı), Tsutsumu (Paketleme sanatı), Chanoyu veya Chado (Çay Töreni), Bunraku (Kukla sanatı), Bonsai (Saksıda ağaç yetiştirme Sanatı), Temari (İşlemeli Kumaş Topu Yapma Sanatı) gibi hayatın birçok farklı alanında yapılan işler, bir sanat biçimi olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu sanat eserleri batı kültürünün elit anlayışıyla müze ve sergilerde değil, bir çeşit yolcu konağı olan ‘Riyakon’larda sergilenir (Güvenç, 2002:151).

Japon sanatının tarihsel ayrımı, siyasi tarihi ile paralel olarak isimlendirilmiştir. Bu tarihsel isimlendirme, dönemin siyasi gücünü elinde bulunduran ailelerin ve güç merkezlerinin etkisinde kalmıştır. Manganın kökenlerine inebilmek için Japonya’nın tarih dönemlerindeki sanat gelişmelerini incelememiz yerinde olacaktır.

Japonya’da resim sanatının temelleri Japonya’nın tarih öncesi zamanlarına kadar uzanır. İlk örnekleri M.Ö. 1400 ile 400 yılları arasında Jomon dönemindeki çanak, çömlek ve seramik eserlerin üzerinde bulunan ve yine M.Ö. 400 ile 250 yılları arasındaki Yayoi dönemine ait bronz daoi çanlarının üzerinde bulunan benzetmeler ve çöpten adam figürleri sayılabilir. Kofun döneminde ise (M.S. 205-538) pek çok mezar odası duvarlarında ve tümülüste resimli süslemeler görülmüştür (Öztekin, 2009:41).

#### 2.1.1. Yazı Öncesi Tarih

Yazıdan önceki kültür tarihi, Japon Adaları’nda dört temel döneme ayrılmaktadır;

1. Seramik Öncesi
2. Cômmon (İp) Dönemi
3. Yayoi (Çeltik) Dönemi
4. Kohun (Höyükler) Dönemi (Bunka, 2010: 58).

### 2.1.1.1. Seramik Öncesi Dönem

Japon kültüründe tarih öncesine dayanan birçok hikâye anlatılır. Bunlardan biri İmparatoriçe Jingu'nun 'altın ve gümüş ile kaplı' bir ülkenin fethedilmeyi beklediği kutsal bir telkin almasıyla ilgilidir. (Bunka, 2010:17). Bir diğeri ise Japon adalarının yaratıcısı İzanagi'nin, pis bir ülkeden gelip akıntıda kendini arındırdığında, her hareketiyle yeni tanrıları ve dağları, nehirleri, çiçekleri doğurduğunu anlatır (Güvenç, 2010:18). Japonya'nın Seaside Momochi bölgesinde bulunan Fukuoka müzesinde yontma taştan keskiner, bıçaklar, el baltaları ve mikrolitik araçlar bulunmaktadır. Son yıllarda Ôita İli'nde bulunan taş devrinden kalma mezarlar ve Japon Adaları'ndaki paleolitik (eski taş) ve mezolitik (orta taş) kalıntılarının yeryüzündeki diğeri örneklerden fazla farkı olmadığını kanıtlamıştır (Güvenç, 2010: 59).

### 2.1.1.2. Cōmon (İp) ya da Jomon Dönemi

Jomon dönemi yaklaşık olarak 16.500 yıl öncesinden başlamış ve M.Ö. 4. yüzyıla kadar devam etmiştir. Jomon döneminin başlangıcı olarak, M.Ö. 13.000 civarında ortaya çıkan çanak çömlek kalıntıları kabul edilir. “*Bu dönem adını avcı-toplayıcı bir toplum tarafından üretilen ve ustalıkla incelik gerektiren jomon (ip-desenli) çömleklerinden alır*” (Huffman, 2020:18). Jomon çömlekler diğeri medeniyetlerin aksine tarıma geçişten sonra değil, önceki dönemde kullanılmaya başlanmıştır. Fukui şehrindeki Torihama kabuk höyüğünde MÖ 12.000-11.000 yıllarına ait doğrusal kabartma ve çivi baskısı kullanılan çanak-çömlekler bulunmuştur.



**Görsel 2. 1.** Alev tarzı çömlekçilik, Jomon dönemi MÖ 3000-2000. ([https://en.wikipedia.org/wiki/J%C5%8Dmon\\_pottery#Oldest\\_pottery\\_in\\_Japan](https://en.wikipedia.org/wiki/J%C5%8Dmon_pottery#Oldest_pottery_in_Japan) Erişim Tarihi: 17.05.2022)



**Görsel 2. 2.** Jomon ip çanak çömleği, MÖ 10000–8000.

([https://en.wikipedia.org/wiki/J%C5%8Dmon\\_pottery#Oldest\\_pottery\\_in\\_Japan/](https://en.wikipedia.org/wiki/J%C5%8Dmon_pottery#Oldest_pottery_in_Japan/) Erişim Tarihi:17.05.2022)

### 2.1.1.3. Yayoi (Çeltik) Dönemi

MÖ 300 ve MS 300 tarihleri arasındaki dönemi kapsar. İsmi sulu çeltik ürünü olan yayoi seramiğinden alır. Bazı araştırmacılar Yayoi'lerin (Çinli tarihçiler tarafından Wo ya da Wa halkı olarak isimlendirilir) günümüzde Japon olarak nitelendirdiğimiz ilk insanlar olduğunu ileri sürer ve bu kültür adını Yayoi bölgesinde keşfedilen özgün çömleklerden almıştır (Stanley-Baker, 1984: 19).

Yayoi dönemine ait pek çok çeltik üzerinde yapılan arkeolojik incelemede, köylülerin, ana kıtadan gelen göçmenlerin tarım tekniklerini pirinç üretiminde yine onların bronz ve demir aletleriyle birlikte kullanmaya başladıkları ve bunun devrimsel bir değişim olduğunu göstermiştir (Huffman, 2020: 20). Pirinç üretimi ile birlikte gerekli araç ve gereçler, Jomon döneminin sonlarına doğru ve Yayoi döneminde taş ve topraktan yapılan malzemelerin içine bronz ve demirin eklenmesiyle yapılmıştır. Üretim ile birlikte toplum içinde bir sosyal tabakalaşma da görülmeye başlamıştır. Bu döneme ait “dotaku” adı verilen çanların üzerindeki süslemeler ve kabartmalar Japon sanatına ait ilk çizim örnekleri olma olasılığını barındırır.



**Görsel 2. 3.** Yayoi döneme ait “dotaku” adı verilen çan.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Yayoi\\_period](https://en.wikipedia.org/wiki/Yayoi_period) Erişim Tarihi: 17.05.2022)



**Görsel 2. 4.** İşlemeli bronz ayna, Yayoi dönemi.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Yayoi\\_period](https://en.wikipedia.org/wiki/Yayoi_period) / Erişim Tarihi: 17.05.2022)

#### 2.1.1.4. Kôhun (Höyükler) ya da Kofun Dönemi

Bu dönem, Japonya'nın merkezi bir devlet yapısı geliştirdiği ve tarih öncesi dönemlerin sisli atmosferinden sıyrılıp kaydın olduğu tarihin netliğine geçen M.S. 300'lerden 600'lerin ortalarına kadar süren yeni bir çağdır (Huffman, 2020: 25). Ayrıca farklı sosyal statülerin oluşması ile Japon tarihinde ilk egemen sınıfların ortaya çıktığı dönemdir. İsmi devasa büyüklükteki höyük mezarlardan almıştır. Mezarlarda ölen

kişinin hayatındaki önemli nesnelerin yanında “haniwa” denilen pişmiş toprak kilden yapılan figürler de bulunmaktadır. Haniwa’lar Japon kültürünün izlerini taşırlar.



**Görsel 2. 5.** Keiko tipi zırhlı Haniwa savaşçısı, ‘Öta’, Gunma Eyaleti , M.S. 6. yüzyıl. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Haniwa> / Erişim Tarihi 17.05.2022)



**Görsel 2. 6.** Haniwa bir şaman figürü, 5. 6. yüzyıl.

(<https://en.wikipedia.org/wiki/Haniwa> / Erişim tarihi 17.05.2022)

Kimileri bu haniwa’ların tepelikleri (höyük mezarları) erozyondan koruduğunu kimileri ise onların ölen kişileri kötü ruhlardan koruma görevinin olduğunu düşünüp

söylemektedir ama herkes onların zengin egemen sınıfın ve ana kıtanın kültürünün etkisinin görüldüğü belirgin kanıtlar olduğu konusunda hemfikirlerdir (Huffman, 2020:25).

### **2.1.2. Tarih Dönemleri**

Güvenç (132: 2002), Japonya’da yaşayan sanatların ana kaynağının fırça olduğunu belirtir ve resim sanatının iki türünden bahseder; bunların ilki duvara aslına (şimdi ki tablo gibi) ‘Kakemono’ denilen resimler, diğeri ise yatay şekilde sarılıp açılan ‘Emakimono’ denilen çizgi resimler rulosudur. Japon ressamlar, küçük bir masa veya yere diz çöküp oturur vaziyette ipeğin veya kâğıdın üzerinde fırça ve mürekkep yardımıyla resimlerini yapar. Geleneksel Japon resmi, renkli mürekkeple ve sulu boyayı andırır şekildedir.

#### **2.1.2.1.Asuka dönemi**

Yazılı dilin başladığı dönemdir. Asuka döneminde, ülkenin adı ‘Wa’iken ‘Nihon’ diye değişmiştir. Çin Tang Hanedanlığı ve Kore ile olan ilişkiler gelişmiş, halk Konfüçyüs öğretisi ve Budizm ile tanışmıştır (Smith, 1971: 33-35). Asuka Dönemi, Japon toplumu için değişim dönemi olduğu söylenebilir.

Tamamushi Tapınağı Budist sanatın günümüze kadar gelebilmiş en eski yapıtlarından biridir. Dönemin resim ve mimarisiyle süslenmiş minyatür bir tapınaktır. Tapınağın içi ve dışı lotus yaprağı ve Budist figürlerle süslenmiştir. Tapınak aynı zamanda Tamamushi böceğinin yanardöner Kanatlı Mabedi olarak da adlandırılır, çünkü metal açıklığın altına yerleştirilen yanardöner böcek kanatları, tapınağın köşelerinde ve tabanında ve ayrıca kürsüde kullanılmıştır. (<https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/t/tamamushinozushi.htm>, (erişim tarihi 18.05.2022))



**Görsel 2. 7.** Höryū -ji'deki Tamamushi Mabe di.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Tamamushi\\_Shrine](https://en.wikipedia.org/wiki/Tamamushi_Shrine) / Erişim tarihi: 18.05.2022)

#### 2.1.2.2. Nara dönemi

MS 710'dan 794'e kadar olan yılları kapsar. Nara şehri başkent olmuş ve Nara yakınlarına ilk Budist tapınakları yapmışlardır. Budizm bu birliğin resmi dini olarak benimsenmiştir (Güvenç, 2010: 64). Höryū-ji Tapınağı Japonya'daki güçlü Yedi Büyük Tapınaktan biri olan bir Budist tapınağıdır.



**Görsel 2. 8.** Höryū-ji Tapınağı, Nara.  
(<https://en.wikipedia.org/wiki/H%C5%8Dry%C5%AB-ji> / Erişim Tarihi: 18.05.2022)

Nara döneminin Japon tarihine en büyük katkısı 'ritsuryo' sistemi denilen ya da bir medeni ve ceza hukuk sistemi sayılabilecek yönetim yapısının tamamlanmış olmasıdır (Huffman, 2020: 36). Bu dönem Çin'deki Tang Hanedanlığının altın çağına denk gelir ve Tang tarzı bu dönemde Japon resim sanatının içine girmeye başlamıştır. İlk örnekleri Todaiji Tapınağı'nda bulunmuştur. Diğer bir örneği de "Biwa" adı verilen müzik aletinin üzerine resmedilmiştir.



**Görsel 2. 9.** 'Biwa' adı verilen müzik aletinin üstüne resim.  
(<https://en.wikipedia.org/wiki/H%C5%8Dry%C5%AB-ji> / Erişim Tarihi: 18.05.2022)

### 2.1.2.3. Heiyan dönemi

Budizmin Japonya'daki altın çağıdır. Başkent Heiyan, Tang Hanedanlığı'nın Canzan kenti örnek alınarak inşa edilmiş olsa da Çin'in etkilerinin azaldığı bir dönemdir. Çin etkisi azaldıkça belirgin bir Japon kimliği ortaya çıkmaya başladı. Tang sanatı yerini Budist tapınakları süsleyen ikonografik bir sanat anlayışına bıraktı. Budist mezhepleri olan Tendai ve Shingon daha fazla kişi tarafından benimsendi. Çince'nin yerini Kana'nın almasıyla edebiyatta büyük gelişmeler yaşandı. Tasvirler ve yazı iç içe geçti ve soylular arasında kendi resmini yaptırmak popüler hale geldi.

Bu dönemde özgün eserler yaratmaya başlayan sanatçıların resimlerine 'yamato-e' denilmeye başlandı. Yamato-e'lerde saydam renkler, köşegenler ve kuşbakışı çizimler görülmektedir. Saray aristokrasisinden çizimler 'Emakimono' denilen rulo şekilde yatay düzlemde yapılmıştır. Soyluların hayatları, giyimleri, tarzları ideal olan olarak tasvir edilirdi ve halkta buna göre davranırdı.

Heian döneminde kadınlar belli bir kalıpta davranıp, giyinmekteydiler temsillerinde ona benzer olmaktadır. Kadının ayakları, yüzü, gözü, dudakları ne kadar

küçükse ve gözleri ne kadar çekikse, yüzü ne kadar beyaz buna zıt olarak saçları ne kadar siyahsa ve yanakları dolgunsa o kadar güzel sayılmaktadır. Bunun için kadınlar, ek saç takarlar ve evli kadınlar dudakları küçük gözükmeleri için sadece ön kısmına kırmızı boya sürerlerdi. Beyaz ten soyluluğun simgesi olduğu için klorür, cıva ve tebeşir tozu karışımından oluşan boyayı yüzlerine sürerek yüzlerini beyazlatırdı. Kaşların tümü alınarak normal hizasından 2.5 cm yukarıdan siyah boya ile boyanırdı. Çin'den gelen bir gelenek olan bu tekniğin adı hikimayu'dur ve güzel kadını, No tiyatrosunda temsil eden ve adı Ko-omate olan maskede de kullanılır (Arslan, 2019: 54).



**Görsel 2. 10.**Noh tiyatrosu maskeleri. (<https://kartaruga.com/2015/07/17/the-masks-of-noh-theatre/> Erişim Tarihi: 31.03.2022)



**Görsel 2. 11.** İmparatorluk sarayının klasik bir 12. Yüzyıl emakimonosu olan 'Genji Monogatari Emaki'den detay. ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Genji\\_emaki\\_azumaya.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Genji_emaki_azumaya.jpg) Erişim Tarihi: 31.05.2022)



**Görsel 2. 12.**Zengin bir şekilde dekore edilmiş kâğıt üzerinde '*Genji Monogatari Emaki*'nin kaligrafisinin detayı. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Emakimono> / Erişim Tarihi: 31.03.2022)

### **2.1.3.Feodal Dönem**

#### **2.1.3.1. Kamakura Dönemi**

Başkentin Heian'dan Kamakura'ya taşındığı, şogunluğun kurulduğu, samurayların ortaya çıktığı dönemdir. Çin'den Japonya'ya geçen ancak kendine özgü bir biçime dönüşen Emakimono, resimli metin veya anlatsal resim kaydırma anlamına gelir. Aynı parşömen üzerinde metin ve çizimler biradadır. En eski örneği 735'te boyanmıştır.

Bu dönemde, resim sanatının özellikleri arasında bir yandan gerçekçilik bir yandan da karikatür tarzı görülür. Hikâye anlatmaya elverişli bu resimlerde akıcı, alaycı, sürekli, renklidir. La Fontaine' in hayvan hikayeleri tarzında, modern Walt Disney'in Mickey Mouse' u gibi resimler çizen Toba Soco adlı sanatçısı meşhurdur (Güvenç, 2002: 133).

İlk manga örneği de sayılabilecek, manganın en kalıcı örneklerinden biri olan Rahip Toba'ya atfedilen parşömenler bu döneme aittir. Parşömende banyo yapan, törene hazırlanan, oynayan, birbirini kovalayan hayvan figürleri ile dönemin rahip ve soyluları hicvedilmiştir.



**Görsel 2. 13.** Chōjū-jinbutsu-giga'nın ilk parşömeninde güreşen hayvanlar. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Chōjū-jinbutsu-giga/](https://en.wikipedia.org/wiki/Chōjū-jinbutsu-giga) Erişim tarihi 18.05.2022)



**Görsel 2. 14.** İlk parşömeden panel, uzun sopalarla hayvanlardan kaçan bir maymun hırsız. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Chōjū-jinbutsu-giga> Erişim tarihi: 18.05.2022)

Kamakura döneminde Zen inancı olgunlaşmıştır ve Zen yaşamı hayatın her yönünü etkilemiştir. “Zen’in en büyük etkisi görsel alanlardadır ki orada ağırlık Japonya’nın en yenilikçi sanat biçimlerinin birçoğuna esin kaynağı olan meditasyon ve disiplin üzerinedir” (Huffman, 2020: 66).

### 2.1.3.2. Muromachi (Ashikaga) Dönemi

Bu dönemde sanat alanında önemli gelişmeler ve başarılar olmuştur. Budistlerin ve Zen tapınaklarının sanat ve kültür alanındaki etkileri giderek artmış ve ‘Japon kültürü’ olarak bilinen birçok hat sanatlarının temeli bu dönemde atılmıştır. Bunlara örnek olarak bahçe düzenlemesi, sivil mimarlık, çay töreni, Noğ tiyatrosu vb. sanat dalları verilebilir.

Zen tapınakları, resim ve yazı sanatının, siyah beyaz fırça geleneğinin ana kaynağı olmuştur (Güvenç, 2010: 69).

Zen sanatıyla beraber görülen yenilikler, Japon sanatında adeta rönesans olarak değerlendirilmiş ve sanat alanlarında etkisi görülmüştür. Önceki dönemlerinin karşı yenilikler getiren bu anlayışın, Zen sanatının, özelliklerini sıralayacak olursak; yalınlık, içtenlik, doğallık, insancılık, kusurluluk veya yaşlılıktır (Güvenç, 2010: 134).

### 2.1.3.3. Azuchi-Momoyama dönemi

Edo döneminin siyasi ve ekonomik temelleri bu dönemde atılır. Japon kıyılarına yanaşan Batılı gemiler sayesinde batı ile ticaret gelişmeye başlamıştır.

Kanō Motonobu, dönemin en önemli sanatçılarından. Kanō okulunun estetik kurallarını kuran Kanō'nun torunu Eitoku, daha parlak renkler ve siyah mürekkeple ana hatları çizdiği, altın varaklı zemin üzerinde kullanarak Kanō tarzını anıtsal hale getirdi. Doğadan aldığı büyük ölçekli desenleri (kuş, ağaç, kaya, hayvan) basitleştirdiği tasarımlar için kullandı. Bunları katlanır büyük ekranda (byōbu) tapınak ve kalelerin içini süslemek için sürgülü panelde (fusuma) kullandı.

(<https://www.britannica.com/biography/Kano-Eitoku> Erişim tarihi 18.05.2022)



**Görsel 2. 15.** Karajishi, 'Çin Koruyucu Aslanları'.

([https://en.wikipedia.org/wiki/Kan%C5%8D\\_Eitoku](https://en.wikipedia.org/wiki/Kan%C5%8D_Eitoku) Erişim Tarihi: 18.05.2022)

## 2.1.4. Erken Modern Dönem

### 2.1.4.1. Edo (Tokugawa) Dönemi

1603 yılında şogun olan Tokugawa Ieyasu, başkenti Edo (şimdiki Tokyo) olan bir şogunluk kurdu. “*Tokugawa ve halefleri Japonya’da o zamana kadar görülmemiş derecede her şeyi kapsayan bir idari yapı yaratmışlardır.*” (Huffman, 2020:72). Bu kapsayıcı idari yönetim şekli toplumda yeni sınıfların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Şöyle ki bütün feodal beyler zaman zaman Edo şehrinde ikamet etmek zorunda kaldığından kendilerine burada köşkler inşa ederek zanaatkârları ve tüccarları bu şehre çekmişlerdir. Sanatçılar ve bilim adamları da onları takip etmişlerdir. Dolayısıyla Edo şehri güzel sanatlar ve edebiyat açısından bir merkez haline gelmiş oldu (Tsuda, 2009: 223).

Egemen sınıf samuraylardı ve asker olmayanların silah bulundurması ve meslek değiştirmek yasaktı. Bu özellikleri ile kendinden önceki yönetimlere benzese de, Tokugawa yönetimi barışın muhafaza edilmesini hedeflemiştir. Barış ortamının sağlanmasıyla sanatın her alanında gelişmeler yaşanmıştır. Uluslararası ilişkilerin gelişmesi, karayollarının yapımına verilen önem, para basılması gibi unsurlar, Edo döneminde farklı bölgelerdeki halkın yan yana gelip kaynaşmasına, kültür alışverişine ve ortak bir Japon kültürü oluşmasına olanak tanımıştır. Tokugawa şogunluğu 250 yıldan fazla sürmüştür.

Bu dönemde Japonya, dünyaya kapalı yapısını korusa da, deniz yoluyla ülkeye gelen yabancılar (Hollanda) misyonerlik çalışmaları, ticaretin gelişimi bu kapalı yapının çatlamaasına neden olmuştur. Dışarıdan ülkeye 1853 yılında buharlı gemileri ile gelen ilk ülke ABD olmuştur. Daha sonra diğer batılı ülkelerde ABD’nin izinden gitmiş ve Japonya ile temaslar kurmuşlardır. Edo döneminin sonlarına doğru yapılan ticari anlaşmalar, ülke içinde huzursuzluğu beraberinde getirmiştir.



**Görsel 2. 16.** Okumura Masanobu tarafından yapılan ukiyo-e renkli gravür, ‘Hansozuku Bijin Soroi’, Tokugawa dönemi. (<https://www.britannica.com/event/Tokugawa-period> Erişim Tarihi 28.05.2022)



**Görsel 2. 17.** ‘Tokugawa Shogun Iemitsu Seyirciler Arasında Lordları (Daimyo) Kabul Ediyor’, Tsukioka Yoshitoshi. (<https://www.britannica.com/event/Tokugawa-period> Erişim Tarihi 28.05.2022)

Japon sanatında tiyatro dalında ‘Kabuki’ tiyatrosunun önemli bir yer tutar. Japon tiyatro türlerinden biri olan Kabuki tiyatrosu; pandomim, dans ve skeçlerden oluşmaktadır. ‘ka’ müzik, ses, ‘bu’ dans, oyun, ‘ki’ ise hüner, yaratıcılık anlamına gelmektedir. Geleneksel Japon halk tiyatrosu olan Kabuki’de maske kullanılmaz ve yüzün kas yapısına uygun çizimler yapılır. Beyaz zemin yüzün üstüne siyah ve kırmızı boyalar kullanılarak abartılı ve sağlam makyajlar yapılır. Yapma kaşlar, ağız ve göz kenarı kırmızı ile boyanır (Birkiye, 2016: 52).

Bu dönemin sanatsal açıdan dikkat çekici diğer bir yönü ise manga terimi ile karşılaşmamız ve Japon sanatının önde gelen ismi Katsushika Hokusai'nin varlığıdır. Manga terimini ilk kullanan kişi 1814'de estamp sanatçısı Katsushika Hokusai'dir. Hokusai'ye göre manga, karikatürün temeli olan abartmalarla oynanabilen daha cesur ve rahat çizimleri tarif etmekteydi (Gravett, 2008: 21).

Manga, kısaca Japon çizgi romanına verilen addır. Frederik Schodt, 1983 tarihli '*Manga! Manga!*' adlı çalışmasında manganın Çin ideogramına göre açıklamasını şöyle yapmıştı: 'man' 'istemsiz', 'kendisine rağmen' anlamına, 'ga' ise 'resim' anlamına gelmektedir. Bu iki ideogramın birleşmesinden oluşmaktadır. 'Man' ideogramının ikinci anlamı olan 'ahlaksız' kelimesini ekledi bu da 'sorumsuz resimler' çevirisine dönüştü. Bu durumda manganın Batı dünyasında tanınması ahlaki anlam yüklenerek ve damgalanarak olmuştur (Gravett, 2008:9).

Frederik Schodt 'un tanımına paralel olarak Oxford sözlüğü de mangayı şöyle tanımlamaktadır; bilim kurgu, fantastik öğeler ve zaman zaman şiddet ya da cinsel içerikli temalardan oluşan Japon çizgi roman türüdür (<http://oxforddictionaries.com/> , Erişim tarihi: 22.10.2021).

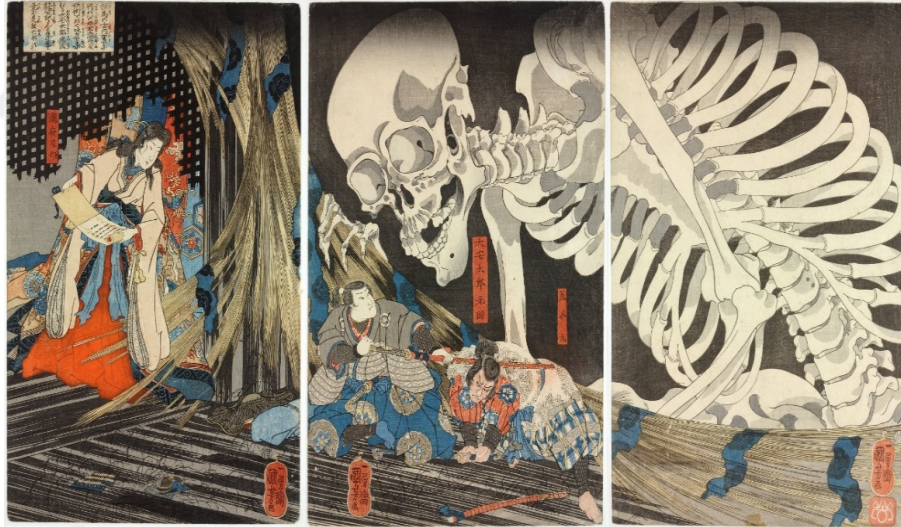
Bu dönemin en önemli sanat dallarından biri 'ukiyo-e'dir ve Japonca 'yüzen dünyanın resimleri' anlamına gelmektedir. Japon sanatını ve daha sonra Batı sanatını etkileyen bu sanat tarzına daha yakından incelemek yerinde olacaktır.

#### **2.1.4.2.Ukiyo- e Dönemi**

Edo döneminde birçok kentte ukiyo denilen mahalleler, günlük yaşamın kısıtlamalarından kaçış yeri haline gelmiştir. Bu mahalleler hamamlar, tiyatrolar ve genelevlerden oluşurdu ve müşterilerine her türlü zevki vaat ederdi. Buranın ünlü kişileri kadın gösteri sanatçılarıdır. 1700'lerin ortalarından sonra 'geyşa' olarak bilinecek olan bu kişiler şarkı söyler ve erkek ziyaretçilerle söyleşirlerdi. (Huffman, 2020:36). Bu mahallelerde "kabuki" denilen Japon tiyatrosu, "bunrakuya" denilen kukla sanatı, edebiyat gibi birçok sanat dalı gelişme ortamı bulmuştur. Ukiyo-e, ahşap kalıp baskı sanatı olarak içeriğini bu mahallelerde yaşananlardan almıştır. İlk örnekleri geyşaların portrelerinden oluşur. Hishikawa Moronobu, ukiyo-e'nin ilk ustası olarak bilinir.



**Görsel 2. 18.** Hishikawa Moronobu, 'Arkaya Bakan Güzel', 17.yüzyıl sonları. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e> Erişim Tarihi 28.05.2022)



**Görsel 2. 19.** 'Princess Takiyasha, Mitsukuni'yi Korkutmak için İskelet Canavarı Çağırıyor', Kuniyoshi, 1844. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e> Erişim Tarihi 28.05.2022)

Ahşap baskının çoğaltılması kolay ve ucuz olduğu için kullanımı toplum içinde yaygınlaşmış ve birçok alanda kullanılmıştır. Emakimono (resimli kağıt rulo), Kusazoshi (ahşap baskı ile yapılan resimlerin toplanığı kitap), Kawaraban (Edo dönemindeki gazete) ve Egoyomi (Edo döneminin takvimi) resim olarak Ukiyo-e tarzını kullanmışlardır. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e>).

Ukiyo-e ahşap üzerinde oyulan desenlerin boyanması ve kâğıda basılması süreçlerini içerir. Ukiyo-e baskıları (değişen dünyanın resimleri), güncel yaşamdan sahneler ve 17. yüzyılda Edo'da (Tokyo) orta sınıfın zenginliği ve keyifli zamanlarının gösteriliği baskılardır. Başlarda sadece siyah çerçeveli tahta baskılar elle renklendirilmiş 18. yüzyıla gelindiğindeyse renkli basılmışlardır. 1850'lerde altın ve gümüş kullanılmaya başlanması artan zenginliği göstermektedir.

Dönemin güzel saray kadınlarına odaklanan Japon sanatçılar, lüksü ve erotizmi iletmek için kıvrımlı desenler ve renkleri ise çoğu zaman tek tip bloklar halinde kullanmışlardır. Böylece keyifli zamanları betimlemek için incelikli ve ayrıntılı imgeler yaratmışlardır. Kabuki tiyatrosunun ve sanatçıların giderek artan popülerlikleri de bu baskılar için önemli bir malzeme kaynağı olmuştur. Ayrıca incelikle ve ayrıntılı olarak çizilmiş arazi manzaraları Japonların doğa sevgisini ve hayranlıklarını yansıtmıştır. Amerikan denizcileri tarafından bu renkli ve dekoratif baskıları Batı'da çok aranır ve etkili olmuştur. Sonuç olarak basılı ürünler dâhil Japon yapıtları Avrupa ve Amerikan piyasasında fazlaca yer almıştır (Hollingsworth, 2009: 368).



**Görsel 2. 20.** Van Gogh, '*Père Tanguy'un Portresi*'nde arka planda ukiyo-e tarzı çizimleri. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e> Erişim Tarihi 28.05.2022)

Ukiyo-e baskı sanatı, birinci bölümde de bahsedildiği üzere Fransa'daki empresyonistleri oldukça etkilemiştir. Avrupalı sanatçılar bu akımı "Japonizm" olarak adlandırıyor. En çok etkilenen ve eserlerinde bu tarza yer veren sanatçılar Van Gogh,

Gauguin, Manet, Monet, Klimt olmuştur. Japon koleksiyonerliği de yapan bu sanatçılar için Doğu ilgi çekici bir kaynak olarak eserlerinde kullanmışlardır.

Dünyaca bilinen Kanagawa'da 'Bir Dalganın Altında Görülen Fuji Dağı' resminin sahibi Katsushika Hokusai, Edo döneminin en ünlü ukiyo-e sanatçılarındandır. "Sınırsız düş yeteneğine sahip Hokusai'nin fantezileri güçlü çizgi tekniğiyle anlam kazanmıştır. Hiroşige manzara ressamıdır. Ufuk çizgisini rulonun alt sınırlarına indirerek manzara düzenlemeleri değişik bir görüş açısıyla çözümlenmiştir" (Ödekan, 1997: 914-915). Bu eser '36 Fuji Dağı Manzarası' adlı ahşap baskı serisinin bir parçasıdır. Aynı zamanda günümüzde bilinen tanımıyla 'manga' kelimesini ilk kullanan sanatçıdır. Uzun yaşamı boyunca 30.000'den fazla ürün vermiştir. Bu ürünler arasında resim, tahta baskı ve resimli kitaplar için ürettiği görseller de bulunmaktadır.



**Görsel 2. 21.** Hokusai'nin en ünlü baskısı, 'Kanagawa'daki Büyük Dalga', 1829-1832. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Hokusai#/media/Dosya:Great\\_Wave\\_off\\_Kanagawa2.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hokusai#/media/Dosya:Great_Wave_off_Kanagawa2.jpg) Erişim Tarihi: 28.05.2022).

1853 yılında Komodr Perry adındaki deniz subayının Japonya'ya gelişiyle ülkenin karanlık dönemini sonlanmıştır. Bu dönemin ardından pek çok Avrupalı Japonya'ya akın eder. 1857 yılına gelindiğinde ise Japonya'da ataşelikle görevli İngiliz ordusundan bir subay olan Charles Wirgman meşhur İngiliz mizah dergisi Punch'dan esinlenerek 'Japan Punch' adında İngilizce bir dergi çıkarır. Japan Punch'ın başarısından etkilenen Fransız resim öğretmeni George Bigot'ta 1887'de Toba-e adlı mizah dergisini çıkarmaya başlar. Bu dergiler Japonya'da yaşayan yabancılara yöneliktir ve Japonca yazılmamıştır. Kısa zamanda yerli okuyucular bu dergilerdeki illüstrasyonlarda ki üslubun cazibesine kapılırlar. Böylece Avrupa grafik mizahında kullanılan konuşma balonları, dramatik

resimleme yaklaşımı ve yeni gelişmeye başlayan ardışık panel kullanımı Japon resmine aktarılmaya başlar (Öztekin, 2009: 60).

## 2.1.5. Modern Dönem

### 2.1.5.1. Meiji Dönemi

İmparator Meiji yönetiminde 1868'den 1912'ye kadar süren dönemdir. Bu dönemde Japonya izole feodal bir toplum olmaktan çıkıp, modern bir toplum olmaya evrilmiştir. Bu döneminin başında ülkece modernleşmeyi ciddiye almalarını sağlamak için de seferberlik halinde insanları ikna etmek için kullandıkları 'outsuke! outsuke' yani 'yetiş ve geç!' sloganıdır (Gravett, 2008: 10). Ayrıca bu dönemde yönetim alanında da yenileşmeye gidilmiş Alman kabine yapısı örnek alınarak geçici bir prensler konseyi kurulmuştur.

Dağılma süreci devam etse de Meiji liderleri egemenliği merkezi hale getirecek ve Japonya'yı modernleştirecek yeni kurumları alelacele yaratıyorlardı. Birkaç iktidar sistemi denemelerinin sonunda bakanlar kurulu şeklinde bakanların da icracı olacağı bir devlet konseyi kurdular. Birçok alanda yenilikler oldu. Demiryolları ve telgraf hatları inşa ettiler, posta sistemi kurdular, batılı takvimi uyguladılar, deneysel fabrikalar yarattılar, sınır vilayetleri bile kontrol altında tutabilecekleri bir idari sistem icat ettiler, basın sektörünün oluşumunu desteklediler. Bu gelişmelerin yanında ülkenin kötü haldeki finansal durumuna istikrar kazandırmak için de çok çaba harcadılar (Huffman, 2020: 92).

Ülkenin iç politikasında ki değişiklikler ve gelişmelerin yanında dış politikasındaki değişiklikler de sanat ürünlerinin dünyanın batısında tanıtılmasına, sergi, festival ve fuarlara katılmasına ve giderek sanat ihracatının oluşmasına olanak tanıdı. Batı etkilerinin artması ve Meiji döneminin kapsayıcı ve batılılaşma yanlısı tutumu sayesinde Japon sanatı, bugünkü bildiğimiz anlamına kavuşmaya başlamıştır.





**Görsel 2. 22.** Hashimoto Gahō, ‘*Kaplan*’ ve ‘*Byōbu Dragon*’,1895.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Meiji\\_\(era\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Meiji_(era))) Erişim Tarihi 28.05.2022)

Yukarıda bahsettiğimiz basın sektörünün gelişmesine yönelik hamleler ve Batı tarzının Japon sanat dalları arasındaki etkileşimden doğan ürünlerin olduğuna yönelik en güzel örnek Rakutan Kitazawa’dır. Bu dönemde 1902 yılında Japonya’da ilk gerçek gazete olan ‘Jiji Shinpo’nun Pazar ekinde yayınlanan Rakutan Kitazawa tarafından çizilen ilk Japon çizgi bantı ‘*Tagosaku To Mokubei No Tokyo Kembutsu*’ olmuştur. Bu çizgi bantta Tokyo’ya (Edo) giden ve sürekli homurdanan iki taşralı konu edinilir. Diğer eseri ‘*Dancia ve Tonda*’ ise Amerikan karikatürcülerinin tarzları ve düşüncelerini kullanmıştır ancak Kitazawa, kendine özgü buluşları ve Japonya’ya has bir üslup geliştirmiştir (Öztekin, 2009: 60).

#### **2.1.5.2.Taisho Dönemi**

1876-1926 yılları arasını kapsayan dönemdir. Meiji döneminin mirası üzerine gelişen bir liberal toplum anlayışı hâkimdir. Bu dönemde Japonya Birinci Dünya Savaşı’na katılmıştır. Savaşın olumsuz etkilerinin yanında müzik, tiyatro ve film alanında önemli gelişmeler gözlenmiştir.

Bu dönemde modern sanat akımları ve Japon geleneğinin harmanlandığı bir sanat anlayışı oluşmaya başlamıştır. Dönemin en bilinen ressam ve tahta baskıcılarından biri olan Hiroshi Yoshida, dünyanın birçok yerini gezmiş, modern sanat eğitimi almış bir sanatçıdır. Özellikle ruh hallerini renkleri kullanarak betimlemesi eserlerindeki önemli bir özelliktir.



**Görsel 2. 23.** Hiroshi Yoshida, '*Yelkenli Tekneler*', 1921.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi\\_Yoshida](https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi_Yoshida) Erişim Tarihi: 28.05.2022)

**Görsel 2. 24.** Hiroshi Yoshida, '*Bambu Korusu*' 1939.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi\\_Yoshida](https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi_Yoshida) Erişim Tarihi: 28.05.2022)



**Görsel 2. 25.** Hiroshi Yoshida, '*Bir Gece Yağmurundan Sonra Kagurazaka Caddesi*', 1929. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi\\_Yoshida](https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi_Yoshida) Erişim Tarihi: 28.05.2022)

### 2.1.5.3. Showa Dönemi

1926 ile 1989 yılları arasındaki dönemdir. İkinci dünya savaşındaki yenilgi bu dönem içerisinde Japonya'da büyük değişikliklere neden olmuştur. Bunlardan en önemlisi imparatorluk ve mutlak monarşinin yerini liberal demokrasinin almasıdır. Yönetimdeki değişikliklerin yanı sıra sanat alanlarında da değişiklikler gözlenmiştir.

1920'lerde fotoğraflar, öyküler ve seri halindeki çizgi bantlardan oluşan çocuk magazinleri hazırlanmaya başlar. Aynı zamanda yetişkinler için de kısa politik çizgi bantları yayınlanır ve oldukça popülerdir. Bu dönemde çoğu alanda sosyal ve kültürel değişimler yaşanmıştır. Yeni bir popüler kültür ve çalışanlar sınıfı görülmüş, feminist

hareket başlamıştır. Ekonomik ve politik adaletsizlik eleştirilerin hedef noktası olmuştur. Sol görüşlü manga sanatçılara göre manga devrimin sesi olarak görülmüş ve Japon Manga Sanatçıları Federasyonu (Nihon Mangaka Renmei) gibi bağımsız federasyonlar kurulmuştur (Öztekin, 2009:62).

Taisho döneminde Miyao Shigeo'nun yarattığı 'Dango Kushisuke'nin Maceraları' (Dango Kushisuke Manyuki) çocuklar için hazırlanmış mangalar görülür fakat 'manga' ve 'manga sanatçısı' kelimeleri Showa döneminin başına kadar Japon günlük hayatında kullanılmayacaktır. 'Manga' kelimesi bant şeklinde ilk karikatürlerin gazetede yayınlanması ile yaklaşık 1930'larda Japonya'daki günlük hayata dâhil olmuştur (Öztekin, 2009:61).



**Görsel 2. 26.** Sosaku Hanga folyosundan 'Tayu', 1929. ([Miyao Shigeo: Hanga Vol. 1 - Tayu - Artelino](#) Erişim Tarihi 28.05.2022)

1940'lara gelindiğinde devlet baskısı, sanatçılar ve mangalar üzerinde oldukça etkili olduğu görülür. Pasifik Savaşı boyunca çocuk gazeteleri sansüre uğrar. Sadece devlet tarafından yönetilen 'Yeni Japon Manga Birliği'ne üye olan sanatçıların eserleri ile Kodansha Yayınevi tarafından basımına devam edilen birkaç çocuk dergisi için manga çizimine izin verilmiştir (Öztekin, 2011:63). Dönemin başlarında bağımsız manga federasyonları varken dönemin sonuna doğru mangalar devlet tarafından 'Yeni Japon Manga Birliği' aracılığıyla denetimden geçmiştir.

İkinci Dünya Savaşı boyunca mangaların popüler olmasının sebebi Batılı devletlerin propaganda araçları olarak illüstrasyon, çizgi roman, poster ve animasyonu çok iyi bir biçimde kullanmasıdır. Bunun Japon kültüründeki karşılığı ise manga olarak

görülmektedir. Manga o dönemde genç beyinleri hedef alarak dönüştürücü ve ikna edici etkisi dikkat çekicidir (Öztekin, 2011: 20-21).

1945 yılında Hiroşima ve Nagazaki şehirlerine atılan atom bombalarından sonra ülkedeki yıkım toplumsal hayatı ve sanatı çokça etkilemiştir. Savaş sonrası ekonomik zorluklar, toplumsal buhran, kâğıt sıkıntısı ve yayınların dağıtımını tüm sanat dalları gibi manga sanatını da etkilemiştir. Teknik sıkıntılar, malzeme eksikliğinin yanında Japon sanatçılar, bağımsız içerik de üretememişlerdir.

İkinci Dünya Savaşı yenilgisinden sonra ki yedi yıl boyunca tarihi konu içeren manga yayınlamamışlardır. Savaş boyunca popüler olan savaş ve dövüş konulu mangalar ortadan kalkar. ‘Müttefik Devletler İdaresi’ Japon yazarların ordu, savaş, samuraylar ve Uzak Doğu sporları vb. konularda yayın yapmalarına izin vermemişlerdir. Bu tarz yayın yapmalarını yasaklamalarının nedeni Japon halkı arasında savaşçı ve milliyetçi görüşlerin tekrar yeşermesini engellemek olmuştur. 1952’de San Francisco Barış Anlaşması ile ülkede bu kısıtlamalara son verilip ifade özgürlüğü serbest bırakılmıştır (Öztekin, 2011:64).

İkinci dünya savaşından sonra Japonya’da ekonomi çok hızlı bir şekilde büyümüştür. Huffman’ın (2020:135) açıklamalarına göre:

*“1980’lerde ülke sermayeye boğulmuştu ve insanların özgüveni tamdı. 1970’lerde tezler yazan araştırmacılar Japonya’yı neyin özel kıldığıнын analizini yapıp duracaklardı; pirinç yetiştirme kökenleri, konuştukları lisan, çalışma ahlakları. Artık onlara dair analizler bir de özgün isim almıştı; Nihonjinron (Japon olmak üzerine) ve en çok satan listelerini onlar dolduruyordu”*

Savaş sonrası Japon halkının yoksulluğuna, sanat ve yayıncılık alanının gerilemesine rağmen mangaların yeniden gündeme gelmesi satışın artmasını sağlamıştır. Bu durumun açıklamasını Gravett şöyle açıklamaktadır: “Japonya’nın Osamu Tezuka’sı vardı, diğer ulusların yoktu. Dr. Tezuka olmasaydı, Japonya’da savaş sonrası yaşanan çizgi roman patlaması hayal bile edilemezdi.” (Gravett, 2008: 24). İkinci Dünya Savaşı’nı yaşamış olan Osamu Tezuka ve Hayao Miyazaki dönemin en çok eser veren sanatçılarıdır. Öztekin’in de dediği gibi İkinci Dünya savaşının çocukları aynı zamanda modern mangaların sanatçıları ve yaratıcılarıdır (Öztekin, 2011: 21).

Bu dönemde Amerikan çizgi romanlarının Japonya’da yayılması görülmektedir. Japonya’ya yayılan bu yayınlar Amerikan çizgi romanlarının temel ilkelerini, yazı, kare ve resim arasındaki ilişkiyi alıp popüler eğlenceli sanata duydukları geleneksel sevgi ile

‘Japonlaştırıp’ özgün bir biçime sahip hikâye anlatım türü oldular (Gravett, 2008: 10). Bu ‘Japonlaştırma’ konusunun örneği olarak Osamu Tezuka verilebilir. Tezuka’nın Amerikan filmlerinden etkilenmiştir. Eserlerinde Hollywood’da bulunan hareket ve duyguyu yansıtmak istemiş ve karakterlerini iri gözlü tasarlamıştır. Disney ve Chaplin hayranı olan, Suç ve Ceza, Faust, Pinokyo gibi Batı klasiklerini uyarlayan Tezuka: “Çizgi roman, sınırları ve nesilleri aşabilen uluslararası bir dildir. Çizgi roman kültürler arası bir köprüdür.” (Gravett, 2008: 29-30) diyerek bu durumu açıklamıştır.

Osamu Tezuka, yukarıda bahsettiğimiz gibi Amerikan animasyonlarından etkilenmiştir. Mangalarında sinema tekniklerden yararlanmıştır. Tezuka’nın yarattığı bu çizgi roman tekniğinde Avrupa ve Amerika’da olan kelime sayısından daha az kelimeye yer vermiştir. Bir düşünce veya olayı anlatmak için çok fazla kare ve sayfa kullanmıştır. Örnek olarak Amerikan çizgi romanında hikâye anlatım notu ve konuşma balonu ile tek bir karede Superman’in Lois Lane’i kurtardığı anlatılır. Ama Japon mangalarında on sayfada aynı olay tek kelime kullanılmadan aktarılabilir (Alicenap, 2014: 37).

Tüm bu tarihi gelişmeler ve olaylardan sonra manganın gelişimi üzerinde dikkat çeken iki önemli nokta dikkat çekmektedir. İlki modernleşme hareketinin başladığı Meiji restorasyonu denilen dönemde yaşanan gelişmeler diğeri ise İkinci Dünya Savaşı ve Pasifik Savaşı’nın toplumsal etkileri ile ülkelerin etkileşimleri dolayısıyla manga sanatının Batılı sanatsal üsluptan etkilenmesi sayılabilir. Öztekin’in de (2011: 69) belirttiği üzere Meiji dönemi öncesinde ve sonrasında Japon gündelik yaşamı ve sanatsal üsluptaki değişim sonrasında İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan işgali esnasında Amerikan güçlerinin, sosyo-kültürel ve sosyo-psikolojik açıdan Japon kültürü üzerinde etkisi manganın çağdaş anlama gelmesine vesile oldu.

#### **2.1.5.4. Heisei Dönemi**

1989-2019 yıllarını kapsayan dönemdir. İmparator Akihito 8 Ocak 1989 yılında çıktığı tahtı, 30 Nisan 2019’da görevinden istifa ederek oğluna bırakmıştır. Japonya’nın en hızlı ekonomik büyümesinin olduğu dönemdir. Manga ve animenin popülerliği bu dönemde patlama yapmıştır. 1980’lerin ortalarından itibaren manga ve animenin tüm dünyada sevilip tanınmasının sebebi olarak sadece evrensel değer ve Japon kökleri ile açıklanamayacağını bütün sanat eserleri hem kendi zamanının hem de tarihin eseridir. Manga ve anime de sadece doğu ile batının, evrensel ile yerelin, klişe ile farklılığın iç içe

geçtiği ‘çapraz yayılma’ ile açıklanabileceğini film yapımcısı Susan Pointon belirtmiştir (Pointon’dan akt. Napier, 2005: 32 akt. Alicenap, 2014: 42).

Gravett, bu konuda 19. yüzyılın modernleşme sloganı olan ‘Japon ruhu, Batı tekniği’ ne katılmakta ve Japonya’nın her ne kadar köklü kültürel mirasının Batının çizgi filmleri, çizgi romanları ve karikatürleri ile istilaya uğramasaydı manga belki de ortaya çıkmayacağını ve manganın Doğu ile Batının, eski ile yeninin karışımından ortaya çıktığını savunmaktadır (Gravett, 2008: 18).



### 3. JULES CHÉRET' İN GRAFİK TASARIMLARININ İNCELENMESİ

#### 3.1.Jules Chéret' in Hayatı ve Sanatı

Grafik tasarımları bu çalışmanın konusu olan Jules Chéret, 1836 yılında Paris'te doğdu. Yoksul zanaatkar bir aileden gelen Chéret, sınırlı bir eğitim aldı. Paris'te doğan Chéret, sanat eğitimine henüz 13 yaşındayken École Nationale de Dessin'de başladı. Daha sonra, öğretmeni Isidore Pils ile birlikte çalıştı ve 1859'da Salon des Artistes Français'de ilk kez sergiledi. Paris ve Londra'daki tiyatrolar için sahne dekorları tasarlamaya başladı ve zamanla poster sanatına yöneldi.

Chéret, posterlerinde parlak renkler, yumuşak hatlar ve canlı, çekici karakterler kullanarak popüler kültürü yansıtmayı amaçladı. Bu yaklaşım, daha önce sadece elit kesime hitap eden sanat eserlerinin, geniş bir kitleye ulaşmasına ve popüler bir sanat formu haline gelmesine yol açtı. Chéret'in posterlerinde, özellikle de Paris sokaklarında sergilenenlere çokça rastlanan güzel kadın figürleri, "Cherettes" olarak adlandırıldı ve bir ikon haline geldi.

Chéret'in etkisi, modern reklamcılık ve grafik tasarımının gelişimine önemli bir katkıda bulundu. 20. yüzyılın başlarında, özellikle Art Nouveau ve Jugendstil gibi tarzlarda çalışan diğer grafik tasarımcıları da Chéret'in yaptığı çalışmalardan etkilendiler. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Jules\\_Ch%C3%A9ret](https://tr.wikipedia.org/wiki/Jules_Ch%C3%A9ret), Erişim tarihi: 15.03.2023)



**Görsel 3. 1.** Jules Chéret, Fransız sanatçı, 1836 – 1932.

(<https://driehausmuseum.org/blog/view/jules-cheret-and-the-history-of-the-artistic-poster> Erişim Tarihi: 07.01.2023)

Chéret, besteci Jacques Offenbach için 1858 yılında ilk afişini yaptı fakat bu daha fazla işe dönüşmeyince şansını bir daha denemek için Londra'ya döndü. Cramer yayınevi için kitap kapakları, sirk, müzikholler, tiyatrolar, aktrisler için çeşitli afişler tasarladı. Bu çalışmalar yeni türden çalışmalardı ve bu yenilikçi sanatsal çabalar onu bir sonraki aşamaya ilerletti. Bir arkadaşı aracılığıyla parfüm üreticisi Eugene Rimmel ile tanıştı ve Rimmel' in kuruluşu için tasarım yaptı. Rimmel' in desteği ile Chéret' e üretkenliğini ve yaratıcılığını göstermesi için Londra'dan Paris'e büyük presler getirildi ve Chéret' in matbaası açıldı. Chéret ve Rimmel' in bu tesadüf tanışmaları sonucu Chéret'in kariyeri başlamış oldu.

([https://web.archive.org/web/20040411114419/http://www.cheret.info/jules\\_cheret\\_early\\_works.html](https://web.archive.org/web/20040411114419/http://www.cheret.info/jules_cheret_early_works.html) , Erişim Tarihi: 18.03.2023)



**Görsel 3. 2.** Jules Chéret'in ilk büyük afişi 'Yeraltı Dünyasında Orpheus' 1858.

(<https://driehausmuseum.org/blog/view/jules-cheret-and-the-history-of-the-artistic-poster> Erişim Tarihi: 07.01.2023)



**Görsel 3. 3.** Jules Chéret tarafından tasarlanan Eugène Rimmel için kart.  
(<https://driehausmuseum.org/blog/view/jules-cheret-and-the-history-of-the-artistic-poster> Erişim Tarihi: 07.01.2023)

Jules Chéret, Paris'te 1866 yılında açtığı basımevinde bastığı ilk afiş 'Le Biche au Bois' (Ormandaki Dişi Geyik) adında Sarah Bernhardt'ın oynadığı oyun için monokromatik teknikle hazırladığı tasarımıdır. Bu afiş, renkli afişin ilk örneğidir. Basımevinde ki çalışmaları sayesinde renkli baskının gelişimine katkı sunmuş oldu. Basımevinin açıldığı tarihten 1900'lere kadar binden fazla afiş tasarlayan Chéret, zamanla afişlerinde görüntü kalabalığını azaltmış ve canlı renkler kullanarak sanatsal afişler üretmiştir. Siyah kontur içinde canlı yeşil, kırmızı, sarı renkler kullanmıştır. Mavi mürekkep kullanarak da dans eden figürlerin arkasına açık mavi fon ile gece ve akşam efekti yaratmıştır. Kullandığı bu parlak renkler grafiklerinde canlılık oluşturmuş üst üste basılımda büyük bir genişlikte bir renk çeşitliliği sağlamıştır (İlbeyi, 1993: 73).



**Görsel 3. 4.** Jules Chéret' in *'Le Biche au Bois'* afişi, 1866. (<https://www.paris-anu.fr/cheret-jules-createur-de-laffiche-moderne/la-biche-au-bois-1866/> Erişim Tarihi: 08.01.2023)

İlk başlarda bir iki renkle çalışan Chéret, 1869 yılında üç taş ile yeni bir baskı sistemi oluşturdu. Birincisi siyah, ikincisi kırmızı üçüncüsü ise 'fond graude' denilen üstte soğuk renkler ve altta sıcak renkler olacak biçimde bir taştan iki renk basılarak elde edilen arka plan oluşturmuştur. Bu 1870'ler ve 1880'lerin başlarındaki renkli litografilerin temeliydi ve Chéret daha önce hiçbir sanatçının başaramadığı başarmıştır. Chéret' in yaratıcı çalışmalarına katkıda bulunan pastel tonların zarif, pudramsı, narin akışkanlığıdır. İzlenimciler ve Puantalistler Chéret'in 'tamamlayıcı renkler teorisi'nden etkilenmişlerdir ([https://web.archive.org/web/20040411114419/http://www.cheret.info/jules\\_cheret\\_early\\_works.html](https://web.archive.org/web/20040411114419/http://www.cheret.info/jules_cheret_early_works.html) , Erişim Tarihi: 18.03.2023).

Jules Chéret 1860 ve 1870'lerde Bohem çevrelerce tanınıyor olsa da Chéret' ten ilk bahseden kişi Joris-Karl Huysmans olarak kabul edilmektedir. Huysmans' ın 'Voltaire' (17 Mayıs 1879) da yayınlanan 'Le Salon de 1879' adlı denemesine kadar Chéret, eleştirel bir ilgi görmemiştir. Huysmans' ın bu incelemesinde, o yıl sergilenen resimlerin sıradanlığından, kalitesizliğinden özellikle de 'bondi du temps passé' ve 'léchotteries à la' (Alexandre Cabanel) (1823-1889), et à la (Jean-Léon Gérôme) (1824-1904) eleştirdi. Bu eserler yerine Huysmans, sanatseverleri yaşamla 'nabızı atan' Chéret' in Japon baskılarına ve kromlarına bakmaya davet etti. Huysmans, aslında Fransız Akademisinin hiyerarşisine meydan okudu ve 1899'a kadar renkli litografileri sergi salonlarına dahil etmeyen Salon'a karşı çıktı. Onları küçümser tavırla sanatçıların baskılarından ayırdı. Sanatsal hiyerarşileri tersine çevirirken Huymans, endüstri için üretilen renkli litografik baskıları, Fransa'nın en seçkin iki sanatçının tablolarından daha orijinal olduğunu savunur (Carter, 2012-2013: 126).

Tam da bu noktada belirtilmesi gereken Huysmans'ın tespitlerinden ve Salon' a eleştirilerinden bir diğeri de şudur; Japon baskılarını, can çekişmekte olan Akademik sanat geleneğinden farklı bir alternatif olarak görülmüştür. Naturalist yazarların birçoğu gibi (Emile Zola gibi), afişleri basitçe manipülatif veya müdahaleci olarak tanımlamak yerine Huysmans, afişleri Paris modernitesinin bir örneği olarak ve Akademik sanattan daha önemli olarak görür. Huysmans'ı takip eden eleştirmenler ise Japonya'da Edo dönemindeki (1603-1867) geçici eğlenceleri tasvir eden 'Ukiyo-e' tahta baskılarına

benzer bir şekilde Paris gösterilenlerin de 'yüzen dünyanın resimleri'nin kalıntıları olarak değerlendirilmektedirler (Carter, 2012-2013: 126).

1881'de Fransa'da kabul edilen basın özgürlüğü yasasıyla pek çok sansür kanunu kaldırılmıştır. Bu yasayla beraber afiş endüstrisi gelişme gösterir ve afişler resmi ilanlar için ayrılan yerler ve kilise haricinde her yere asılabilmesi sağlanır. Sokaklarda herkes hatta usta ressamlar bile afiş tasarlayıp asarlar. Sokaklar sanat galerileri gibi her kesimden insanların izleyeceği bir alana döner. Jules Chéret'te bu dönemde Art and Crafts akımının etkileriyle sadece ilan özelliği taşıyan tipografik harf baskılı afişlerin yerine litografik renkli baskıların olması için çaba sarf eder (Dağbatıran, 1998: 69).

Chéret, 1884 yılında günümüz billboardlarını andıran 1.5 metre boyuna varan afişler tasarlamış ve Paris'te bunu yapan bir ilk tasarımcı olmuştur. Tasarımlarını direk taşın üzerine çizer ve tasarımlarında gereksiz detayları çıkarır, büyük renkli alanlar kullanarak dikkati temel motif üzerinde toplamıştır. Genellikle tasarımın ortasında yer alan dans eden veya hareket halinde figürler kullanmıştır (İlbeyi, 1993: 73,74).



**Görsel 3. 5.** Jules Chéret ve çalışmaları. (<https://driehausmuseum.org/blog/view/jules-cheret-and-the-history-of-the-artistic-poster> Erişim Tarihi: 07.01.2023)

Litografi tekniğini çok iyi bilen Jules Chéret, yağlı tebeşiri ve tuşe denilen mürekkebi renkli eserlerinde başarılı bir şekilde kullanıyor ve renklerin baskı esnasında üst üste binmesiyle oluşabilecek etkileri öncesinden hesaplayabiliyordu. Renkli baskılarında canlı, ritmik, yumuşak ya da köşeli formları ton aralıklarıyla zekice çeşitlendiriyor ve dans figürlerinde uyguluyordu ve böylece baskılarında ki dinamik etkiyi arttırıyordu (Keskin, 2011: 42).

Chéret, kaba ticari afişleri estetik hale getirdi ve Chéret' le sanatsal afiş başlamıştır. Kaba görüntülerin yerine daha temiz görüntüler kullandı. Renk, çizgi ve kompozisyon yoluyla önceki reklam afişlerinin yerine renkli litografıyı sofistike bir şekilde kullandı. Kaba gerçekçi ve melodram şeklinde olan afişlerin yerine dekoratif bir sanatsal afiş yarattı ve bu modernist bir gelişme olarak görüldü. Düzlüğü vurgulayan ve gölgelendirme tekniğini ortadan kaldıran genellikle parlak renkler ve Henri de Toulous ile Pierre Bonnard' ın afişlerinde olduğu gibi ana kalın hatlar kullanmıştır (Iskin, 2014:6).

Keskin'in Achille Segard' ın Jules Chéret hakkında yazdıklarını şöyle aktarmıştır:

*“Sanatçının her taşın üstüne, kopyasını çıkardığı kâğıt üstündeki taslak: Chéret, kareleme yönteminden asla yararlanmaz. Litografi kalemi O'nun ara renkleri belirlemesini sağlar; mürekkepe sağlamlığı, desenin temel çizgilerini vurgulamasına yardım eder. Ne kadar ana renk varsa, o kadar taş: kırmızı, sarı, mavi! 3 baskıya bazen grileri zenginleştirmek için bir dördüncüsü eklenir: Temel tonların karşıtlığı ya da üst üste bindirilmesiyle bütün olası renk çeşitlilikleri sağlanır. Sanatçı kırmızılarını yerleştirirken, sarılar onların üstüne bindiğinde ve sonra da maviler onların ateşini söndürdüğünde ya da coşturduğunda ne olacağını düşünür”* (Weil, 2009: 9 akt. Keskin, 2012: 9).

Jules Chéret' in afişlerinde daima mutlu insanlar, umut ve güzel günler çizilmiştir. Yarattığı kadın karakteriyle (Chérette) medeni toplumda kadının tavırlarını, kıyafetlerini, yerini ve yaşam biçimini resmetmiştir. Paris'te her yere, sokak duvarlarına, panolara asılan Chéret' in kadın figürlü afişi insanların gelecekte umutlanmasını ve özgürlüğün önemini kavratmıştır. Bu yüzden Chéret' in afişlerini sadece grafik tasarımı bağlamında değil sosyolojik bağlamda da önemli görülüp incelenmesini söylemiştir. (Erdal, 2020: 15),

Erdal'ın (2020: 15) dediği gibi Sosyolojik bağlamda incelenmesi gereken Jules Chéret' in afişleri ve özellikle kadınları resmettiği afişleri çok meşhurdur. Afişlerinde genç, güzel, hareketli, cesurca kahkaha atan ve özgürce dans eden kadınlar vardır. 'Chérette' olarak adlandırılan bu hayali kadın kahraman topluma hâkim olan namuslu, mazbut kadın ile hayat kadını ikilemine başka bir alternatif olmuş ve ne çok fazla iffet düşkününü ne de hayat kadını olarak tasvir edilmiştir. Sadece özgür davranan, hayatı yaşamasını bilen, kendine güvenen, şarap içen, hatta halk içinde sigara içen, kısa elbiseler giyip dans eden bir karakter olmuştur. Fransız kadının yaşam biçimini taklit eden bu kadın figürü ile Chéret, 'kadın özgürlüğünün babası' olarak anılmıştır (Bektaş, 1992: 20).

Chéret'in arkadaşları arasında Henri Lautrec ve Bonnard bulunmaktadır. 1890'larda Bonnard'ın eserleri 'France Champagne' (1891)'de Chéret' in etkisi

görülmektedir. Aynı yıl Lautrec'te afiş yapmaya karar verir ve Chéret' in talimat ve tavsiyelerine başvurur. Bu yardıma karşılık Lautrec saygıdan ve borcunun kabulü olarak yaptığı her afişin bir kopyasını Chéret' e sunmuştur. Hatta Chéret' in varislerinin iddalarına göre Lautrec'in renkli litografiyi Chéret' ten öğrendiği ve buna kanıt olarak Lautrec' in *'Jane Avril'* adlı posterinin bir nüshasının arkasındaki "Bu kanıt benim huzurunda Lautrec tarafından renklendirildi." yazısı ile Chéret' in imzası bulunmaktadır (Collins, 1985: 50).



**Görsel 3. 6.** Henri de Toulouse-Lautrec ile Trémolada Standing, Jules Chéret' in *'Bal du Moulin Rouge'* posterinin önünde, 1890. ([https://www.researchgate.net/figure/Henri-de-Toulouse-Lautrec-with-Tremolada-standing-next-to-Jules-Cherets-1889-poster\\_fig1\\_263215315](https://www.researchgate.net/figure/Henri-de-Toulouse-Lautrec-with-Tremolada-standing-next-to-Jules-Cherets-1889-poster_fig1_263215315) Erişim Tarihi: 07.01.2023)

Henri Toulouse-Lautrec' in Japon sanatından yaralandığını ve Japon sanatının eserlerinin koleksiyonerliğini yaptığını daha öncede bahsetmiştik. Chéret' le paylaşım ve iş birliği yaptığı bilinmektedir. Afiş sanatına katkıları çok fazla olan Lautrec' te 'afiş sanatının babası' sayılmıştır. Chéret' in de Japon sanatına ilgi duyduğundan bahsetmiştik. Bu konuyla ilgili olarak araştırmamıza kaynak olan Maindron' un kataloglarında yaptığımız araştırmada dört çalışmasına rastladık. Bunlar aşağıdaki posterlerdir.



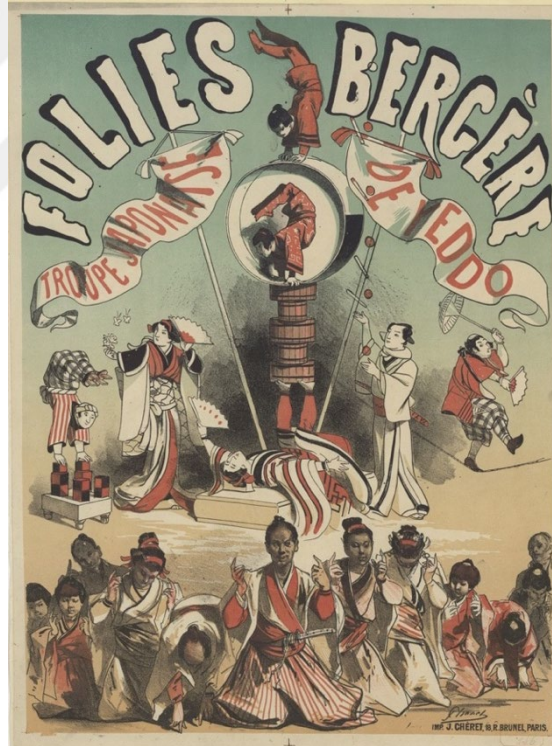
**Görsel 3. 7.** *'Équilibristes Japonais et dompteurs'*, Jules Chéret.  
([http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir\\_2282.htm](http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_2282.htm) Erişim Tarihi: 10.01.2023)



**Görsel 3. 8.** *'Exposition De La Gravüre Japonaise'*, Jules Chéret.  
(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9013035q/fl.item> Erişim Tarihi: 10.01.2023)



**Görsel 3. 9.** 'Exposition des maîtres Japonais', Jules Chéret.  
(<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/exposition-des-maitres-japonais-du-25-avril-au-22-mai-livres-illustres> Erişim Tarihi: 10.01.2023)



**Görsel 3. 10.** 'Troupe Japonaise de Yeddo', Jules Chéret.  
(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53198979c> Erişim Tarihi: 12.01.2023)

*The Poster of the Jules Chéret* adlı kitap dışındaki araştırmalarımız sonucunda Paul Bilhaud'un 'Les Petits Japonais' adlı kitabının kapak tasarımını renkli litografi ile Jules Chéret yapıldığı görülmüştür.



**Görsel 3. 11.** ‘*Les Petits Japonais*’ adlı kitabın kapağı.  
(<https://davidbarnettgallery.com/art/les-petits-japonais-by-jules-cheret> Erişim tarihi: 13.01.2023)



**Görsel 3. 12.** ‘*Les Petits Japonais*’ adlı kitabın orijinal kapağı.  
(<https://www.svruellan.com/details-lot/enfantina-bilhaud-paul-les-petits-japonais-la-soir-713-471645331/> Erişim Tarihi: 13.01.2023)

Jules Chéret binlerce eserin sahibi başarılı bir sanatçıdır. Chéret 1870 yılı Evrensel Sergisi’nde gümüş madalya, 1889 sergisinde ise altın madalya kazanmıştır. 1890 yılında ise ‘bir sanat endüstrisinin yaratıcısı’ olarak Fransa devleti tarafından Legion of Honor Şövalyesi, 1900 yılında komutan ve 1926’da ise Legion of Honor büyük subayı oldu

(Broido, 1992: 13). Sanatçı Jules Chéret, 1932 yılında Fransa' nın Nice şehrinde vefat etmiştir.

### 3.2. Jules Chéret' in Grafik Tasarımlarının Katagrorileştirilmesi

Joris-Karl Huysmans ve Achille Segard gibi sanat eleştirmenlerinin Jules Chéret hakkındaki görüşlerine önceki kısımda değinmiştik. Huysmans gibi diğer eleştirmenler; Octave Uzanne, Félicien Champsaur, Jules Claretie, Roger Marx ve Félix Fénéon' da 1880'li yıllarda Akademik resimden giderek daha sıkıldığı düşünülen ve halk tarafından anlaşılabilen, takdir edilebilen Chéret' in görsel estetiğe sahip posterleri hakkında yazmışlardır (Carter, 2012,2013: 124).

Charles Ernest Maindron adlı bilim sanat yazıları haricinde bilim ve sanat alandaki önemli kişiler hakkında yazılar yazan Fransız tarihçi, 1886 yılında resimli posterler hakkında yazdığı '*Les Affiches Illustrees*' kitabı, afişin tüm yönlerini açıklamaktaydı. Afişlerin maliyeti, ebatları, yazıcıları, kullanılan mürekkepler ve dönemin önemli afiş sanatçılarının eserlerini incelemiştir. Bu sanatçılar arasında en fazla, hatta neredeyse, kitabın üçte birlik kısmını Chéret' e ayırmıştır. Jules Chéret' i resimli reklamın kısa sürede 'hesap edilmesi gereken bir güç' olacağı konusunda öngöründe bulunmuştur. Jules Chéret' in 882 afişin kontrol listesi, kronolojisi ve biyografisini içeren bu kitap, Maindron ve Chéret' in koleksiyonundan ve çalışma kayıtlarından kataloglanmıştır. Fakat Chéret' in 1855 ile 1857 yılları arasında ilk afişlerini üretmesine rağmen sanatçı bunları hatırlamadığı ve bu afişlere sahip olmadığı için eklenmemiştir (Broido, 1992: 1).

'*The Poster of Jules Chéret*' (1992) adlı kitapta ise Charles Ernest Maindron kataloğu çevrilmiş bazı bilgiler güncellenmiş ve 359 adet siyah beyaz baskılar alınmıştır. 1895 yılından önce 116 tane, 1895 ile 1921 yılları arasında 91 tane olmak üzere toplam 207 tane kayıt katologlanmıştır. Ayrıca kitapta Lucy Broido' dan alınan orijinal posterlerden 46 tane tam renkli baskı ile illüstrasyonları bulunmaktadır. Evde kullanılmak amaçlı dekoratif paneller ve 1900 Uluslararası Sergi için yaptığı 2 eseri de bu katalog kitapta bulunmaktadır. Ayrıca Maindron' un Chéret 39 yaşında iken yazdığı özgeçmişi ve Camille Maunclair' in Chéret 94 yaşında iken yani sanatçı ölmeden 2 yıl önce yazdığı özgeçmişten alıntılar bulunmaktadır. Bu özgeçmişten bilgiler daha önceki kısımda bahsedilmiştir.

Bu kitapta sanatçının 1069 tane eseri kayıt altına alınmıştır. Maindron' un *Les Affiches Illustrees* kitabında yayınlanan 882 adet kontrol listesinin güncel İngilizce çevirisi bulunmaktadır. Maindron tarafından birinci kaynaklar (gerçek fotoğraflar ve poster) ve ikinci kaynaklar (Nationale ve Musée des Arts Décoratifs, müzayede satış katalogları, resimsiz kataloglar...) taranarak hazırlanmıştır. Ama birincil kaynaklardan gelen gerçek posterler ikincil kaynaklara göre eksiksizdir. Bu kitaptaki afişler Mandron'un kontrol listesinde ki gibi katagorilere ayrılmıştır. Bu kategoriler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

**Tablo 3. 1.** Charles Ernest Maindron' un Jules Chéret' in tasarımlarını kategorilediği türler.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Operas</li> <li>• Comic Operas</li> <li>• Operas-Bouffe</li> <li>• Ballets</li> <li>• Decorative Panels</li> <li>• Folies-Bergere</li> <li>• Tenulia</li> <li>• Concert du XIX' Siecle</li> <li>• Concert de l'Horloge</li> <li>• Concert de l'Alcazar</li> <li>• Concert des Ambassadeurs</li> <li>• Various Cafes-Concens</li> <li>• Various Paris Theaters</li> <li>• Pantomimes</li> <li>• Athenee-Comique</li> <li>• Palace-Theatre</li> <li>• Jardin de Paris</li> <li>• Touring Actors and Troupes</li> <li>• Various Auractions</li> <li>• Balls and Dance Halis Frascati</li> <li>• Moulin-Rouge</li> <li>• Elysee-Montmanre</li> <li>• Valentino</li> <li>• Tivoli Waux-Hall</li> <li>• Les Montagnes Russes</li> <li>• Olympia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hippodroume</li> <li>• Nouveau Cirque</li> <li>• Cirque d'Hiver</li> <li>• Art Exhibitions</li> <li>• Musée Grevin</li> <li>• Jardin d'Acclimatation</li> <li>• Various Festivals</li> <li>• Panoramas ancl Dioramas</li> <li>• Various Performances</li> <li>• Bookstores</li> <li>• Various Publications</li> <li>• Political Periodicals</li> <li>• Newspapers ancl Magazines</li> <li>• Books Publishecl Serially</li> <li>• Novels</li> <li>• Novels Published in Newspapers</li> <li>• Magasins du Louvre</li> <li>• Magasins du Petit Saint-Thomas</li> <li>• Magasins du Printemps</li> <li>• Magasins des Buues-Chaumont</li> </ul> <p>(Miscellaneous Illustrations)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Magasins des Buttes-Chaumont (Men's and Boys'Apparel)</li> <li>• Magasins de la Parisiennc</li> <li>• Magasins de la Place Clichy</li> <li>• A Voltaire</li> <li>• Aux Filles du Cavaire</li> <li>• Various Paris Stores</li> <li>• Various Stores Outside Paris and Abroad</li> <li>• Au Grand Bon Marche</li> <li>• Halle aux Chapeaux</li> <li>• Foodstuffs</li> <li>• Beverages and Liquors</li> <li>• Pharmaceutical Proclucts</li> <li>• Perfumes and Cosmetics</li> <li>• Saxoleine</li> <li>• Lighting and Heating</li> <li>• Machines and Appliances</li> <li>• Various Industries and Businesses Railroads and Resorts</li> </ul>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Skating Rinks, Palais de Glace</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Magasins des Buttes-Chaumont (Women's and Girls' Apparel)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Billboards and Advertising</li> <li>• Miscellaneous</li> </ul>
------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

Maindron, kataloglamayı fark edildiği üzere genellikle türler altında ayrı ayrı kataloglama şekilde yapmıştır. Örnek olarak konserleri yapılan yere ve kişiye göre sınıflandırarak (Concert du XIX' Siecle, Concert de l'Horloge, Concert de l'Alcazar, Concert des Ambassadeurs, Various Cafes-Concens) daha özel bir sınıflandırmaya gitmiştir. Bu grublamanın içinde Broido'nun *The Poster of the Jules Chéret* adlı kitaptaki 46 renkli afişin, 26 gruba dahil olduğu incelenmiştir. Bu tablo da aşağıdaki gibidir.

**Tablo 3. 2.** ‘*The Poster of Jules Chéret*’ adlı kitapta yayınlanan 46 renkli afişin kategorilere göre adı ve sayısı.

Türü	Eser Adı	Tür İçinde Eser Sayısı
Opéras- Bouffes	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mam'zelle Gavroche</li> </ul>	1
Decorative Panels	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Pantomime</li> <li>• La Musique</li> <li>• La Dance</li> <li>• La Comédie</li> </ul>	4
Folies-Bergére	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Miroir</li> <li>• La Loie</li> <li>• Fleurde Lotus</li> </ul>	3
Concert de L'alcazar	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revue Fin De Siécle</li> </ul>	1
Concert de Ambassadeurs	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concert des Ambassadeurs</li> <li>• La Jolie Fagette</li> </ul>	2
Various Cafés- Concerts	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kanjarowa</li> <li>• Yvette Guilbet</li> <li>• Eldorado</li> <li>• Camille Stefani</li> </ul>	4
Touring Actorsand Troupes	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Théatrophone</li> </ul>	1
Balls and Dance Halls	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Carnaval</li> </ul>	1
Moulin Rouge	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paris Can Can</li> </ul>	1
Olympia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Olympia</li> </ul>	1
Skating Rinks, Palais de Glace	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Palais de Glace</li> <li>• Palais de Glace</li> </ul>	2

Hippodrome	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Défense du Drapeau</li> </ul>	1
Musée Grévin	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les Dames Hongroises</li> <li>• Théâtre des Fantoches</li> </ul>	2
Various Performances	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le pays des Fées</li> <li>• Paris- Courses</li> </ul>	2
Political Periodicals	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Figaro</li> </ul>	1
Books Published Serially	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Comte de Monte Cristo</li> </ul>	1
Magasins des Buttes-Chaumont	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aux buttes chaumont</li> </ul>	1
Halle Aux Chaumont	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Halle Aux Chaumont</li> <li>• Halle Aux Chaumont</li> </ul>	2
Foodstuffs	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Au Tambourin</li> </ul>	1
Beverages and Liquors	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kola Marque</li> <li>• Quingua Dubonnet</li> <li>• Peppermint</li> </ul>	3
Pharmaceutical Products	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pastilles Géraudel</li> </ul>	1
Parfumes and Cosmetics	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cosmydor Savon</li> </ul>	1
Saxoléine	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Saxoléine</li> <li>• Saxoléine</li> <li>• Saxoléine</li> <li>• Saxoléine</li> <li>• Saxoléine</li> <li>• Saxoléine</li> </ul>	6
Lighting and Heating	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'auréole Du Midi</li> </ul>	1
Machines and Appliances	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'étendard Français</li> </ul>	1
Billboards and Adertising	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bonnard- Bıdault</li> </ul>	1

Bu çalışmamızda ise yine Maindron' un kataloglamasından ve Broido' un 46 tane renkli afişinden yararlanarak bu kategorilere ayrılan eserler içerisinde Japon sanatı etkisini inceleyeceğimiz 10 adet eser amaçlı örneklem yöntemi ile seçilmiş ve detaylı olarak Japon sanatının etkisi değerlendirilmiştir.

### 3.3. Jules Chéret' in Grafik Tasarımlarının Çözümlemesi

#### 3.3.1. Mam'zelle Gavroche Afişinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 13.** ‘Mam’zelle Gavroche’ afişi, Jules Chéret.

(<https://www.galerie123.com/en/original-vintage-poster/42490/mamzelle-gavroche-op%C3%A9rette-avec-la-musique-de-herv%C3%A9/> Erişim Tarihi: 27.01.2023)

Mam'zelle Gavroche afişini, Jules Chéret 1885 yılında, 3 perdelik komedi operasının tanıtımı için tasarlanmıştır. Afişin görevi, insanları operaya çekmek ve opera hakkında bilgilendirme yapmaktır. Afiş, litografi tekniği kullanılarak basılmıştır. Afişin teması, bir komedi operası olan Mam'zelle Gavroche'u tanıtmaktır. Afişteki kız figürünün, operadaki bir karakteri temsil ettiği düşünülmektedir.

Komedi operası olan Mam'zelle Gavroche için hazırlanan bu afişte, kadın sanatçı afişin ortasında bedenin üstü ise sağa yatık şekilde bateri davulunun yanında durmaktadır. Bir elinde ince bir sopa diğer elinde bateri zili bulunmaktadır. Üstünde kırmızı ekoseli eteği ve eteğin alt tarafı sola doğru uçuşan sarı tül kısmı vardır. Eteğine uygun olarak üstünde beyaz kırmızı bluz bulunmaktadır. Kafasında sarı şeritli kırmızı şapka takmaktadır. Ayağına kırmızı çorap ve kırmızı topuklu ayakkabı giymiş olduğu görülür. Sol tarafta, kadını izleyen kafasında kırmızı şapka olan palyaço yüzlü bir adam ile fötr şapkalı, elinde kılıcı ve siyah gri arasında kabanı olan saygın bir kişiliği andıran bir adam vardır. Sağda bateri davulunun altında kürk giymiş, şapkası da kürküyle uyum içinde görülen, üstünde ise puantiyeler olan yaşlı bir adam hayranlıkla kadını seyretmektedir.

Afişin fonunun üst tarafında açık mavi diğer taraflarda krem rengi, kadının arkasında sahne olduğu düşünülen yerde siyah ve gri tonları kullanılmıştır.

**a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi:**

Afişteki temel öge, bir elinde ince sopa diğer elinde bateri zili tutan, desenli bir elbise giyen ve başında bir şapka ile dans eden kadın figürüdür. Afişteki renk kullanımının genellikle donuk olduğu göze çarpmaktadır. Afişte kullanılan canlı ve sıcak kırmızı rengi diğer renklere nazaran daha çok dikkat çekmektedir.

Yazı tipografisine göre değerlendirildiğinde ise, kadının elinin ikiye böldüğü opera adı kırmızı büyük harflerle yazılmış ve siyah konturlar geçilmiş olduğu görülür. İki kelime arasında boyut farkı bulunmaktadır. Mam'zalle büyük harfle başlayıp küçük harfle devam etmiştir. 'Gavroche' kelimesi ise tamamı büyük harfle yazılmıştır. Afişin sağına ve bateri davulunun üstüne, italik bir stilde operanın türü, 3 perdelik olacağı ve yazarların adı yazılmıştır. En altta müziği yapan kişinin adı yukarıdaki operanın adıyla uyumlu tipografide, kırmızı büyük puntolu ve siyah konturlu olarak yazılmıştır. 'Musique de' kelimesi ise diğer kelimelerden farklı bir tipografide yazılmıştır.

Afişteki yazı karakterlerinin, Art Nouveau stilinin dekoratif özelliklerini yansıtmakta olduğu ifade edilebilir. Yazı karakterleri organik formlara sahip, yarı-keskin hatlarla sunulmuştur ve birbirleriyle örtüşen, stilize edilmiş kırmızı ve siyah renklerle süslenmiştir. Gökmen'in (2007: 95) ifade ettiği gibi Art Nouveau akımı, Japon sanatının dekoratif şekil düzenine, stilize kaligrafik şekilleri, örümcek ağı gibi kıvrık çizgileri ile sahip olmuştur.

Afişteki kompozisyon ve tipografi dengeli ve simetrik olmadığı görülmektedir. Sağ ve sol altta ki figürler eşit bir şekilde konumlandırılmamıştır. Bu asimetric yerleştirme, Art Nouveau stilinin özgünlüğünü yansıtmaktadır. Art Nouveau akımının, Japon sanatının dekoratif, doğacı ve Japon zarafetinden etkilendiğinden daha önceki bölümde bahsedilmiştir. Buna ek olarak Gombrich (2019: 536) 'Sanatın Öyküsü' adlı kitabında, Belçikalı mimar Horta'nın simetriyi dikkate almaması ve önemsememesini, dolambaçlı eğrileri kullanmasını Japon sanatından öğrenmesine bağlar ve sadece mimarlıkta değil diğer sanat dallarında da etkisinin görüldüğünden ayrıca tüm Avrupa'nın üslup konusunda girdiği çıkmazdan Japon sanatının getirdiği yenilik sayesinde kurtulacağından bahseder.

Bu afište de dikkate alınmayan simetri Art Nouveau ve dolayısıyla Japon sanatının etkileri görülmektedir. Bu biçimsel özellikler, Chéret'in Mam'zelle Gavroche afişinin dönemin sanat ve tasarım anlayışını yansıttığı görülür ve Art Nouveau stilinde bir örnek olduğunu düşünülür.

#### **b) Afişin İçerik Özellikleri Açısından Çözümlemesi:**

Mam'zelle Gavroche afişi, dönemin Fransa'sındaki kültürel, sosyal ve sanatsal atmosferi yansıtması açısından oldukça önemlidir. Öncelikle, 19. yüzyılın sonlarına doğru Paris, Avrupa'nın kültür başkentlerinden biri durumunda olduğu bilinmektedir. Şehir, popüler eğlence sektörü, tiyatro, opera, bale ve müzikal gibi gösteriler için birçok farklı mekân ve sahne sunmaktadır. Bu mekanlar, şehrin insanları için de cazip birer eğlence merkezi haline gelmiştir. Nitekim afiş içerisinde operaya dair bilgilerin varlığı bunun en önemli kanıtı olduğu düşünülebilir.

Afişin alt orta kısmında afişin dinamiğinden bağımsız biçimde '*Musique de Herve*' yazısı görülmektedir. Hervé, asıl adıyla Louis-Auguste-Florimond Ronger, 19. yüzyıl Fransa'sının önde gelen operet bestecilerinden biridir. Kendisi aynı zamanda bir şarkıcı, aktör ve tiyatro yönetmeni olarak da çalışmıştır.

Mamzelle Gavroche afişinin Japon resim sanatının Avrupa'da popüler olduğu bir dönemde ortaya çıkmasının tesadüf olmadığı düşünülmektedir. Nitekim bu afişin Japon sanatı ile birbirine benzeyen nitelikleri olduğunu ifade etmek mümkündür. Bu niteliklerden ilki hiç şüphesiz dekoratif öğelerdir, bu nitelikleri detaylandırarak ifade etmek gerekirse, kadının giysisindeki desenler sol alt kısımdaki erkeğin elindeki kılıç figürü, şapkalar afişin tasarımında yer alan dekoratif öğelerdir. Mamzelle Gavroche afişi de, dekoratif öğelerin kullanımıyla karakterize olduğu söylenebilir. Japon resim sanatında olduğu gibi Art Nouveau tarzında da doğal öğeler sık sık kullanılır.

Japonizm etkisinde ki Batılı sanatçılar, merkezi perspektif ve hacim olgusunu bırakmışlar ve bunların dışında Japon sanatındaki dekoratif düzenleme, sade, zarif, uzun dar şekilleri, enterasan doğa şekillerini, kabaran deniz, sis öbekleri gibi dinamik yapılardan esinlenmişlerdir (Gökmen, 2007: 50). Bu illüstrasyon, Art Nouveau'nun organik formlarını, doğal ve akıcı hatları yansıtmaktadır.

Japon sanatında günlük yaşamdan sahneler, duyguların ifadesi, doğal hareket sahneleri kullanılan stillerdir. Mamzelle Gavroche afişinde de, kadının yana doğru savruk

duruşu, elindeki bateri zilini tutuyor oluşu, afişteki diğer insanların doğal biçimde kadına bakış açısı dinamik hareket unsurlarını yansıtmaktadır denilebilir.

### 3.3.2. La Pantomime Dekoratif Panelinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 14.** 'La Pantomime' dekoratif paneli, Jules Chéret.  
(<https://www.artsy.net/artwork/jules-cheret-la-pantomime> Erişim Tarihi: 28.01.2023)

1891 yılında, 119x82 cm boyutlarında ve dekoratif panel için hazırlanan bu eserde 4 figür bulunmaktadır. Bu figürlerin ayakları yerden kesilmiş şekilde havada uçurur gibi konumlandırılmıştır. Kadın olan figürün üzerinde sarı beyaz çizgili bir elbise karpuz kollu ve sol yaka tarafından başlayan çiçekler sağ tarafından beline kadar gelmektedir. Kafasının yarısından sonra takılmış sarı ay biçiminde bir şapka, lacivert çorap ve sarı ayakkabı giymiştir. Elinde üstü çiçek desenli yelpaze tutmuş ve diğer eli boşlukta sallanmaktadır. Kadının arkasında palyaço maskesi olan dudağı kırmızı boyalı yüzü ve elbisesi beyaz olan bir figür bulunmaktadır. Kadının sağındaki karakterde ise elinde sopa, gözlerini kapatan siyah maskesi olan baklava dilimli bir kazak giymiş bir başka palyaço tipi bulunmaktadır. En öndeki palyaçonun ise kırmızı yeşil kostümünün üstüne sarı noktaların kondurulmuştur. Ayrıca palyaçonun yakasında ve kollarında beyaz tüylü detaylar bulunmaktadır.

**a) Dekoratif Panelin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi:**

La Pantomime (Pantomim), renkli taş baskı bir eserdir. Türü, dekoratif panel olan bu eserde kullanılan renklerin; kırmızı, mavi, sarı, yeşil, beyaz olduğu görülür. Figürlerin arkasında karışık renklerin olduğu bir fon bulunmaktadır. Fonun sol üstünde mavi ve tonları ile yer yer grilerin olduğu ortasında ise açık yeşil, en alt kısımda ise somon rengiyle boyandığı görülmektedir. Jules Chéret'in sol altta imzasının bulunduğu La Pantomime dekoratif paneli, tipik Art Nouveau stili olarak değerlendirdiğimiz eserlerinden biridir.

Paneldeki figürlerin merkezi bir düzende konumlandırılmadığı fakat yine de ön planda kadın figürü olduğu söylenebilir. Kadın figürün elinde, içerisinde çiçek motifli yelpazesi ile dikine çizgili sarı kıyafet giymiş şekilde resmedilmiştir. Başında yuvarlak, biçimsel olarak yukarı doğru olan ve yüzünü net olarak görmemizi sağlayan bir şapka vardır. Kadının sağ tarafında ise yukarıdan aşağı simetrik ve durağan olmayan bir şekilde dizilmiş 3 farklı erkek siması bulunmaktadır. En üstte dikkat çekici biçimde Japon erkek simasını ve geleneksel Japon tiyatrosunda kullanılan maskeleri andıran bir figür ve altında ise göz bandı takmış ikinci bir figür bulunmaktadır. En altta ise net olarak görebildiğimiz bir palyaço mevcuttur. Japon baskı resimlerinde de görülebilen bu özellikleri şöyle ifade edebiliriz;

*“Batının alıştığı resim kurallarına aykırı olan Japon baskı resimlerinde asimetri, kompozisyon düzensizliği, merkezsiz düzenleme, perspektifin olmayışı, derinliğin sistemli kırık parçalarla ifade edilmesi, düz ve parlak renkler gibi prensipler, Empresyonist ressamları derinden etkilemiş, Batı sanatı dünyasında yeni ufuklar açmıştır”* (Gökmen, 2007 akt. Erdal, Yılmaz, 2018: 26)

Panelde ki renkler, Japon sanatında sıklıkla kullanılan canlı ve kontrastlı renk paletlerini yansıtır. Afişin arka planı, yoğun ve sıcak pastel tonlarının bezemiş olduğu çeşitli renkler bulunmaktadır. Renklerin gözle görülecek şekilde birbirine adapte edilmiş olması panele bir ışıltı sağlamıştır. Figürlerin elleri ve kollarının hareketli hali panele hareketli bir görüntü ve canlılık kattığı söylenebilir.

Chéret'in renkli baskı teknikleri ve zarif çizgileri, panelin o dönemde çok popüler bir sanat tarzı olan Art Nouveau'nun sembolik ve stilistik özelliklerini taşır. La Pantomime dekoratif panelin Art Nouveau'nun sembolik ve zarif tarzı ile öne çıkan bir örnek olduğu görülür. Bu stil, Japon sanatı ve kültüründen etkilenen Batılı sanatçılar tarafından yaygın olarak benimsenmiş ve kullanılmıştır.

Kadın figürünün kıyafeti, canlı renk tonları kullanarak ve dikine çizgili yapısı ile Japon kültüründeki geleneksel kimono kumaşlarını hatırlatmaktadır. Jules Chéret'in La Pantomime paneli, Japon sanatının doğal ve dengeli estetiği ile Art Nouveau'nun sembolik ve zarif tarzının birleşimi ile bu tasarımı meydana getirmiştir olduğu söylenebilir.

**b) Dekoratif Panelin İçerik Özellikleri Açısından Çözümlemesi:**

Jules Chéret'in La Pantomime paneli, Japon estetiğinin izlerini taşır. Afişteki kadın figürü, Japon kabuki tiyatrosunda gösterilen pantomiksel hareketlerle uyumlu bir biçimde tasvir edilmiştir. Afişin arka planında ise, sahne perdesi gibi gösteren uzun renk motifleri yer alır. Bu motifler, Ukiyo-e baskılarındaki desenlerin yükseklik ve dengesiyle uyumlu bir şekilde, Japon sanatının güzel bir örneğini anımsatmaktadır. Yıldırım'ın da (2022:1914) belirttiği üzere; Japon sanatçılar mimari de kullandıkları uzun ve yatay çizgiler mekanlarda barış ve istikrarı, resimlerinde kullandıkları dikey ve uzun çizgiler ise doğanın görkemini temsil etmektedir. Ayrıca kullanılan toprak tonlarında ki renklerle doğadaki huzur ve barışı göstermektedir.

Eserde kadın sanatçının elinde bulunan yelpaze, Japon sanatının bir ürünlerinden biridir. Avrupa'ya taşınan yelpaze, kimona, seramik, çay takımları, tahta baskılar vb. Japon sanatsal ürünlerden birisidir. Şahin (2015: 83) bu konuda "*Japon baskı resimleri, çay, bambu mobilya, lake işler, seramik ve yelpazeleri Avrupa ve Amerika pazarını istila etmiştir.*" Diyerek açıklamıştır. Çeşitli Batılı sanatçıların koleksiyonunda da bulunan bu Japon geleneksel nesnesi tahta baskılarda da sıkça kullanılmıştır.



**Görsel 3. 15.** 'Genji'nin Elli Dört Bölümü', Kunisada, 1864.  
(<https://www.fujiarts.com/cgi-bin/item.pl?item=1030377> Erişim Tarihi: 28.01.2023)

Afişin sol üstte, kadının arkasında dans eder şekilde yer alan palyaço suratlı figür ise Japon erkeklerinin tahta baskılarda ki temsilini andırır haldedir. Baskılarda erkek figür genellikle kaşları kısa ve yukarı doğru, saçların ortası tıraşlı veya uzun saçlı arkadan toplanmış olarak tasvir edilmiştir. Yüzü beyaz ve elmacık kemikleri belirgin haldedir.



**Görsel 3. 16.** 'Sumo Güreşçileri', Shun'ei, 1792. (<https://artcloud.com/artist/shuneij> Erişim Tarihi: 29.01.2023)

**Görsel 3. 17.** ‘Ichikawa Yaozo’, Shun’ei, 1791. (<https://artcloud.com/artist/shunei> Erişim Tarihi: 29.01.2023)

Heian döneminde kadınlar sosyal yaşamında belli bir kalıpta davranış göstermektedir ve benzer tarzda giyinmekteydiler. Tahta baskı ve resimlerdeki temsilleri de buna benzer olmaktadır. Kadının ayakları, yüzü, gözü, dudakları ne kadar küçükse ve gözleri ne kadar çekikse o kadar güzel sayılmaktadır. Ayrıca yüzü ne kadar beyaz buna zıt olarak saçları ne kadar siyahsa ve yanakları dolgunsa o kadar güzel ve soylu sayılmaktadır. Bunun için kadınlar, postij denilen ek saç takmışlardır. Evli kadınlar dudakları küçük gözükmesi için sadece ön kısmına kırmızı boya sürmüşlerdir. Beyaz ten soyluluğun simgesi olduğu için klorür, cıva ve tebeşir tozu karışımından oluşan boyayı yüzlerine sürerek yüzlerini beyazlatmışlardır. Kaşların tümü alınarak normal hizasından 2.5 cm yukarıdan siyah boya ile boyanmıştır. Çin’den gelen bir gelenek olan bu tekniğin adı ‘*hikimayu*’dur ve güzel kadını, No tiyatrosunda temsil eden ve adı ‘Ko-omate’ olan maskede de kullanılır. (Arslan, 2019: 54)



**Görsel 3. 18.** Noh tiyatrosu maskeleri. (<https://4.bp.blogspot.com/-atTW-uRhZ8Q/WUmJt11ubjI/AAAAAAAAAXI/a08h9v17nF0UoqEg7uEMxzoGXnpfjyrxQCLcBGAs/s1600/composite.jpg> Erişim Tarihi: 30.01.2023)

Geleneksel Japon halk tiyatrosu olan Kabuki de ise maske kullanılmaz ve yüzün kas yapısına uygun çizimler yapılırdı. Beyaz zemin yüzün üstüne siyah ve kırmızı boyalar kullanılarak abartılı ve sağlam makyajlar yapılırdı. Yapma kaşlar, ağız ve göz kenarı kırmızı ile boyanırdı. Kabuki tiyatrosunda yapılan makyajlar mangada ve tahta baskılarda ki tasvirlerde de görülmektedir. (Birkiye, 2016: 52) Örnek olarak yukarıda ki resimde (Görsel 3.14) görülmektedir.

La Pantomime eserinde kadının ve üstündeki figürün bembeyaz tende tasvir edilmesi, diğer iki figürün ise teninin daha renkli ve koyu olması, kadının küçük dudak ve göz yapısı dikkat çekicidir. Aynı şekilde arkadaki palyaçonun makyajının da Japon No

tiyatrosu maskeleri andırması önemli bir detaydır. Ayrıca başka bir dekoratif panel çiziminde, ‘La Comédie’ adlı eserinde, Jules Chéret yine bu maskelerden ve makyaj stilinden faydalanmıştır.

### 3.3.3. La Comédie Dekoratif Panelin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 19.** ‘La Comédie’ dekoratif paneli, Jules Chéret. (<https://posterfrance.com/les-affiches-illustrees/102-les-arts-by-jules-cheret-les-affiches-illustrees-by-chaix-imprimerie-1896-original-stone-lithographic-plate.html> Erişim Tarihi: 01.02.2023)

Jules Chéret'in 1891 yılında yaptığı La Comédie paneli, tercih edilen renkler, hareketli kompozisyonun ve dekoratif unsurların kullanıldığı tipik bir Chéret eseridir. Panel, tiyatro, komedi ve eğlence dünyasının enerjisini yansıtan bir tarzda tasarlanmıştır. 119 x 82 ebatlarında ki bu eser dekoratif panel amacıyla hazırlanmıştır.

Panelin ana odak noktası kadındır. Panelin sol üst kısmında kadının elinde yer alan bir maske bulunmaktadır. Bu maske, tiyatronun maskelerle ilişkilendirilen gizemli ve dramatik tarafını yansıtmıştır denilebilir. Afişin sağ kısmında genellikle Chéret'in eserlerinde sıkça gördüğümüz gibi, hareketli ve neşeli bir insan siması tasvirleri yer almaktadır. Dans eden, gülen ve kostümlü figürler, tiyatronun enerjik ve eğlenceli atmosferini yansıtmak ve dikkat çekmek amacıyla kullanılmıştır denilebilir.

**a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi:**

Jules Cheret'in incelediğimiz La Pantomime panelinde olduğu gibi La Comédié panelinde de yazı görülmemiştir. Dekoratif panel olması dolayısıyla tipografik yazı kullanılmadığı düşünülmektedir.

Bu afişin renk paletinin, Japon sanatında görülen yumuşak renklerle benzer olduğu dikkat çekmektedir. Sulu boya etkisinin görüldüğü bu çalışmada özellikle arka fonda düzensiz fırça izleri, tamamlanmamış figürler sulu boya ile yapıldığı izlenimi vermektedir. Japon baskılarında da sulu boya etkisi görülmektedir. Eski tarz Japon kitaplarının içerisinde ve kapağında elle boyanan Ukiyo-eler genellikle tahta renkli baskı şeklinde uygulanmış olsa da, ilk dönemlerde fırça ile yapılmış suluboya etkisinin görüldüğü Ukiyo-eler mevcuttu (Tekdemir, Dökeroğlu, 2018:34).

**b) Afişin İçerik Özellikleri Açısından Çözümlemesi:**

Bu panelin Japon sanatı ile ortak yönlerine değinmek gerekirse hiç şüphesiz panelde yer alan kadın tasviri söylenebilir. Kadın figürü, Japon sanatında sıklıkla kullanılan bir figürdür. Geishalar, sokak dansçıları, soylu kadınlar Japon görsel sanatında çokça resmedilir. Aşağıda Japon sanatçı Utagawa Toyokuni'nin eserinde de (Görsel 3.20.) görüldüğü üzere çiçek motifleri, hareketli tarz, uçuşan etek ve saçlar La Comédié eseriyle benzer olduğu görülür.

Japon sanatının vazgeçilmez unsurlarından bir diğeri olan natüralist öğelerden çiçek figürü de afişin sağ alt kısmında göze çarpmaktadır. Aynı şekilde zarif dekoratif süslemelerin ön planda olduğu Art Nouveau akımında da süslemelerde sıklıkla kullanılan bitki motifleri çiçeksi bir dili ortaya çıkmıştır. Çiçeksi dalgalanmalar, kıvrımlar ve çiçekler akımın niteliği olmuştur. Dekoratif öğelerin ve çiçeklerin görüldüğü bu çalışmada Japon sanatından etkilenme söz konusudur denilebilir. (Orman, 2012 akt. Ayaydın, 2015: 68)



**Görsel 3. 20.** Akçaağaç Altındaki Kadın ve Ginkgo Yaprakları, Utagawa Toyokuni.  
(<https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc219159#&gid=1&pid=1> Erişim Tarihi: 01.05.2023)

Daha önce incelediğimiz La Pantomime dekoratif panelinde görüldüğü gibi bu panelde de Japon geneleksel tiyatrosunda kullanılan maskeler kullanılmıştır. Özellikle kadının elinde tuttuğu maske ile panelin sağ altındaki maskede geleneksel Japon tiyatrosunda yapılan makyajın yapıldığı görülmektedir. Bu durum da Chéret'in Japon kültürel öğelerinden yararlandığı anlaşılmıştır.

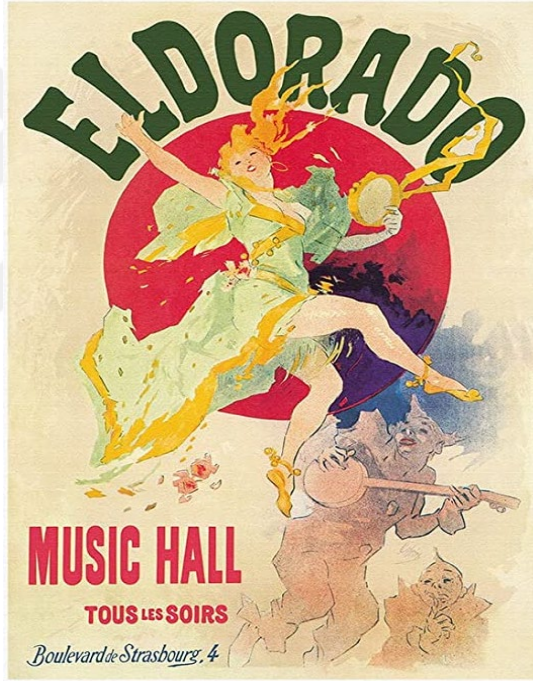


**Görsel 3. 21.** Geleneksel Japon tiyatrosu maskeleri.  
([https://www.freepik.com/premium-vector/japan-kabuki-mask-set-with-kabuki-word-kanji\\_15675105.htm](https://www.freepik.com/premium-vector/japan-kabuki-mask-set-with-kabuki-word-kanji_15675105.htm) Erişim Tarihi: 25.05.2023)



**Görsel 3. 22.** Kabuki tiyatrosunda makyajlı bir sanatçı. (<https://guardian.ng/life/kabuki-mask-ancient-japanese-theatrical-culture/> Erişim Tarihi: 25.05.2023)

### 3.3.4. Eldorado Afişinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 23.** 'Eldorado' afişi, Jules Chéret. (<https://www.ebay.com/itm/165737034353> Erişim Tarihi: 01.02.2023)

118 x 82 boyutlarında ve 1894 yılında konser ilanı için hazırlanan bu afiş krem rengi arka fon üzerine kırmızı dolunayı andırır daire ortalı şekilde konulmuştur ve koyu yeşil Eldorado yazısı kırmızı dairenin üzerinde büyük harflerle hizalanmıştır. Kadın figür ise dairenin ortasında uçan saçları ve eteğiyle dans eder şekilde konumlandırmıştır. Açık yeşil elbisesinin yaka ve etek ucu sarı renktedir. Ayakkabısı sarı olup elbisesi ile uyum içindedir. Sol elinde küçük bir def bulunmaktadır ve defe bağlı kurdeleler uçarak Eldorado yazına dolanmıştır.

Kadının neşeli bir surat ifadesi vardır. Yüzünde çok detay bulunmamakla birlikte küçük nokta şeklinde gözleri ve küçük dudakları bulunmaktadır. Kadının bacaklarının üstünde mavi mürekkep kırmızı dolunayla birleşerek mor renk oluşmuş ve arka fona etki etmiştir. Kadının bacaklarının altında silüet şeklinde sadece dudağı kırmızı renkte olan ve elinde tambur çalan birisi bulunmaktadır. Sağ alttaki kişide yine aynı şekilde renksiz bir silüet görülmektedir. İşaret parmağını dudaklarına götürerek sus işareti yapmaktadır. Kaşları çok yukarıda ve kafasının tepesinde küçük bir çıkıntı bulunmaktadır.

**a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi:**

Jules Chéret'in 'Eldorado' adlı afişi, bir gösteriyi tanıtmak için yapılmıştır. Afişte genellikle canlı renkler, ince çizgiler ve zarif süslemeler kullanılmıştır. Afişin biçimsel olarak incelendiğinde, hemen dikkat çeken şeylerden biri figürlerin kompozisyonudur. Kadın figürü, afişin merkezinde yer alır ve bir piramit formu oluşturarak izleyicinin dikkatini çekmeye çalışmakta olduğu düşünülebilir. Bu figürler, taş baskı (litografi) tekniği ile üretilmiştir ve figürler ince çizgilerle belirginleştirilmiştir. Bu tekniğin kullanımı, figürlerin hareketini ve canlılığını vurgulamaktadır.

Art Nouveau sanat akımında yer alan sanatçılar, esin kaynağı olarak doğaya yönelmişlerdir. Bitkisel motifler, kıvrılıp bükülen çizgi ve zarif süslemeler ve kadın figürleri özellikle kullanılan unsurlardır. (Brabazon, Redhead, 2013 akt. Ayaydın, 2015:67) Bu afişin, Art Nouveau tarzının karakteristik özelliklerini yansıtan bir örnek olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Afişin yazıları dik olarak konumlanmıştır fakat adres olarak gösterilen sol alttaki yazı italik ve el yazısı olarak yazıldığı görülüyor. Hepsi büyük harfle yazılmasına rağmen sadece adres olarak yazılan 'Boulevard de Strasbourg' yazısının eğik baş harfleri büyük diğerleri küçük yazılmıştır. Afişteki yazı karakterleri büyük, ince ve kıvrımlı harfler kullanılarak afişin genel estetiği ile uyumlu bir biçimde tasarlanmıştır.

Afişin renk paleti genellikle canlıdır. Afişin üst kısmında sarı ve turuncu tonları kullanılırken, alt kısmında ise mavi ve yeşil tonları kullanılmıştır. Bu canlı renkler, afişi daha enerjik hale getirmektedir. Eldorado afişi, Japon resim sanatının genellikle kullanılan canlı ve parlak renk paletini yansıtmakta olduğu söylenebilir.

## b) Afişin İçeriksel Özellikleri Açısından Çözümlemesi

Eldorado afişi Japon resim sanatında da görüldüğü üzere figüratif kompozisyonları tercih eder. Chéret'in afişi, tiyatro, konser ve eğlence dünyasını yansıtan figürlerle doludur. Benzer şekilde, Japon resim sanatında da genellikle insan figürleri, doğal manzaralar veya mitolojik sahneler tasvir edilir. Düzlemsellik ve perspektif yerine iki boyutlu bir yaklaşım hem Eldorado'da hem de Japon resim sanatında gözle görülür bir niteliktedir. Avrupalı sanatçılar, perspektifin bırakılması ve Japon baskılarında ki desen benzeri dokusu ve dekoratif iki boyutlu tarzından etkilenmişlerdir. Böylece desenlerin sık tekrarlandığı, zamansız, kendini muhteşem simetri ortamında ifade edebilen bir sanat yaratmışlardır (Belgin, 2013: 97 akt. Kuseyri, 2021: 41).

Chéret'in Eldorado afişinde figürler ve nesnelere genellikle basit hatlar ve şekillerle tasvir edilir, benzer şekilde ikinci bölümde bahsi geçen Zen sanatında ve Japon resim sanatında da nesnelere ve manzaralar basit ve stilize edilmiş formlarla ifade edilir. Chéret'in bu afişi ve Japon resim sanatı, yalınlık ve süsleme kullanımında benzerlik gösterir.

Jules Chéret, bu afişinde renk desenleri, çiçek ve kurdele ile süslemeler, silüet şeklinde stilize edilmiş figürler, kadının elindeki def ile dekoratif unsurları kullanmıştır. Japon resim sanatında da çeşitli motifler, doğal öğeler ve geleneksel desenler sıkça görülmektedir. Eldorado, canlı renkleri ve enerjik figürleriyle seyircide bir duygu uyandırma amacını taşıdığı görülmektedir. Japon resim sanatı ise sıklıkla doğa, sezonlar ve manevi değerler gibi konuları yansıtırken içsel bir huzur ve dinginlik duygusu ile karakterizedir.

Jules Chéret'in 'Eldorado' adlı afişi, Art Nouveau tarzının belirgin özelliklerini taşıyan, canlı renkler, ince çizgiler ve zarif süslemelerle dolu bir tasarımdır. Figürlerin piramit formu, renk paleti ve yazı karakterleri, afişin bütünü bir arada tutmaktadır ve sanatçının ve afişin amacına uygun olarak ilgi çekici bir görsel sunduğu düşünülür.

Japon ulusal bayrağının simgesi olan beyaz zemin üzerine kırmızı daire ülkede doğan güneşi sembolize etmektedir. Bu şeklin mangalarda ve çeşitli baskılarda da kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle Yoshitoshi adlı Japon sanatçının eserlerinde sıkça ay motifi görülmektedir. Yoshitoshi'nin 1885-1892 arasında yaptığı 'Ayın Yüz Yönü' adlı tahta baskı serisi bulunmaktadır. Aşağıda ki resimde Yoshitoshi'nin bu serisinin bir

örneği olan ve 'Bon Festivali Ayı' baskısında ay tam olarak görünmese de ay önünde dans eden neşeli kadınlar dikkat çekicidir.



**Görsel 3. 24.** 'Bon Festivali Ayı', Yoshitoshi.  
(<https://www.fujiarts.com/cgibin/item.pl?item=1012348> Erişim Tarihi: 02.02.2023)



**Görsel 3. 25.** 'Chitoseza Tiyatrosu'nda Dans Gösterili Tiyatro Afişi, Tankei (Inoue Yasuji), 1888. (<https://theartofjapan.com/art/advertisement-for-a-theater-revue-a-by-tankei-inoue-yasuji> Erişim Tarihi: 02.02.2023)

Yukarıdaki resimde ise Yasuji' nin 1873'te yaptığı ve Meiji döneminin en ünlü tiyatrosu olan 'Chitoseza' tiyatrosunun bir örneği görülmektedir. Uçan insanlar ve alt

tarafında tambur çalan adam Chéret'in 'Eldorado' afişiyle benzerliğiyle dikkat çekicidir. Arkadaki silüet şeklindeki ev ve ağaçlar gri renkte boyanmıştır. Figürler hareket halinde ve dans eder şekilde resmedilmiştir.

### 3.3.5. Le Miroir Afişinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 26.** 'Folies Bergère' afişi, Jules Chéret.

([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Cheret%2C\\_Jules\\_-\\_Folies-Bergere%2C\\_Le\\_Miroir\\_%28pl\\_157%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Cheret%2C_Jules_-_Folies-Bergere%2C_Le_Miroir_%28pl_157%29.jpg) / Erişim Tarihi: 04.02.2023)

1892 yılında, 118x82 ebatlarında ve 'Folies Bergère' isimli müzikholün 'Le Miroir' adlı bir müzikalini tanıtmak amacıyla tasarlanmıştır. Afişte yer alan figürler, insanları müzikali keşfetmeye davet etmektedir. Bu afişte sanatçı olduğu düşünülen kadın, afişin sağına doğru geleneksel kıyafetler içinde konumlandırılmış ve hemen arkasında beyazlar giymiş palyaço görünümlü birisi kadına ayna tutmaktadır. Palyaço sol elinin işaret parmağı ile kadına aynadaki yansımasını göstermektedir. Kadının üstünde beyaz gömlek, altında açık yeşil etek ve bunların üzerinde kırmızı yeşilli yaka ile belden bağlanan kuşağı sarı olan kaftan şeklinde geleneksel bir giysi bulunmaktadır. Kadının kafasında beyaz eşarp ve sağ elinde ise Türkçede 'kirmen' denilen ilkel bir alet vardır. Ayağına sarı ayakkabı ve kırmızı çorap giymiştir.

Fonda, üste açık mavi gökyüzünün alt tarafında koyu mavi denizi kapsadığı görülmektedir. Denizle gökyüzünün birleştiği yer ise pembelikler halindedir. Denizden

sonra yeşilliklerin ve sarı çiçeklerin sanatçı ve palyaçonun ayaklarını sardığı, afişin soluna doğru çiçeklerin yükseldiği görülmektedir.

Müzikholün adının yazısı 'Follies-Bergère' en üstte kırmızı renkte ve baş harfleri büyük, belirgin şekilde yazılmıştır. Pantomim eserin adı 'Le Miroir' ise büyük ve kalın harflerle siyah üzerine sarı konturlu şekilde yatay konumlandırılmıştır. Sol altta ise pantomim eserin ve müziğin kime ait olduğu yazılmıştır. Pantomim eserin sahibinin adının 'René Maizeroy' baş harfleri büyük olacak şekilde siyah renkte yazılmıştır. Bütün yazılarında ortak belli bir yazı karakteri kullanılmamıştır.

#### **a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi**

Bu afiş, Chéret'in karakteristik tarzını yansıtan bir eserdir. Canlı renkleri, zarif çizgileri ve enerjik figürleriyle öne çıkmaktadır. Chéret, litograf tekniğini kullanarak parlak renkli ve detaylı afişler yaratma yeteneğini bu afişinde de sergilemektedir.

Afişte sıcak renkler, özellikle kırmızı ve sarı renkler baskın olarak kullanılmıştır. Bu canlı renkler, afişin dikkat çekici ve enerjik bir görünüm kazanmasını sağlamaktadır. Chéret'in bu afişinde genellikle kıvrık bir çizgi kullanımı vardır ve bu da afişe dinamik bir his vermektedir. Ayrıca ince ve kıvrımlı hatlar, figürlerin hareketini ve zarafetini vurgulamaktadır. Afişteki figürler, hareketli ve canlı bir duruşa sahiptir. Kadın figürü, enerjik ve zarif bir şekilde dans eder gibi tasvir edilmiştir. Figürler pozisyonlarıyla ve kıvrımlı hatlarıyla, canlılığı ve hareketliliği yansıtmıştır.

Afişin üzerinde yer alan metinlerin her biri farklı bir tipografiyle tasarlanmıştır. Büyük ve stilize harfler, okuyucunun dikkatini çekmektedir ve siyah kalın boltlu harfler ve sarı renk kontur ile afişin mesajını iletmeye yardımcı olmuştur. Metinlerin yerleşimi, afişin kompozisyonuyla uyumlu bir şekilde düzenlenmiştir.

Tipografik elemanlar, afişin görsel dengesini tamamlamaktadır. Büyük ve stilize harfler, mesajın okuyucuya daha iyi iletilmesini sağlamaktadır. Metinlerin yerleşimi ve boyutları, afişin estetik yapısına uyum sağlamaktadır ve izleyicinin gözünde bir denge oluşturmaktadır.

#### **b) Afişin İçeriksel Özellikleri Açısından Çözümlemesi**

Afişin kompozisyonu dikey bir yönde düzenlenmiştir. Afişin kompozisyonu, görsel hiyerarşiyi belirgin bir şekilde göstermektedir. Kadının elinde tuttuğu ayna, boyutsal niteliğine bakılmaksızın afişin merkezi bir unsuru olduğu düşünülmektedir.

Kadın figürünün, ayna üzerinde yansımaları küçük boyutta ve daha hafif tonlarda tasvir edilmiştir. Durağan yapıda olmayan kadın figürü aynaya bakar ve başka bir figür olan palyaçoya yönlendirir. Aynaya bakan kadın ve palyaço, afişin merkezi noktasını oluştururken, geri kalan figürler ise diğer unsurlardır.

Chéret'in El Miroir afişinde doğal unsur olarak kadının elindeki kirmen ile palyançonun elindeki ayna ve özellikle çiçek motifleri ile açık doğa sahnesi kullanılmıştır. Japon resim sanatında doğa ve mevsim temaları önemli bir yer tutmaktadır. Manzaralar, çiçekler, kuşlar ve diğer doğal unsurlar sıkça resmedilmiştir.

Eserin adı Fransızca ayna anlamına gelen 'le miroir' den gelmektedir. Afişin ana unsuru olan kadının elindeki ayna sembolik bir öneme de sahiptir. Nitekim ayna; moda ve güzellik dünyasında insanların güzellik, kendilerini yansıtmaya, bakım, moda, stil geliştirme ihtiyacını çağırır. Sanatçının bu eserinde Japon sanatında çok kullanılan bir nesne olan ayna dikkat çekmektedir. Öyle ki 1786 ile 1865 yılları arasında yaşayan Japon manga ustası Kunisada'nın 'Modern Yatak Odasının Aynaları' adlı serisinde birçok el aynasının olduğu baskıları vardır. Aşağıda bir örneği bulunun bu seri haricinde de Japon sanatı incelendiğinde sıkça ayna kullanıldığı görülmektedir.



**Görsel 3. 27.** 'Saçları Taramak', Kunisada, 1823. (<https://artcloud.com/art/combing-the-hair-by-kunisada> Erişim Tarihi: 08.02.2023)



**Görsel 3. 28.** ‘*Takashima Ohisa Saçını İzlemek İçin İki Ayna Kullanıyor*’, Kitagawa Utamaro, 1795. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36624> Erişim Tarihi: 08.02.2023)

### 3.3.6. Palais de Glace Afişinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 29.** ‘*Palais de Glace, Champs Elysées*’ afişi, Jules Chéret. (<https://www.yanef.com/products/palais-de-glace-champs-elysees-1> Erişim Tarihi: 10.02.2023)

234x82 ebatlarında ve 1894 yapımı olan bu afiş paten ve buz pisti sarayı için hazırlanmıştır. Kadının üstünde yakası kat kat şekilde kırmızı manto ve tüylü yapıda beyaz bir atkı vardır. Mantosunun altında görünen koyu yeşil eteği vardır. Ayağında patenleri buz pistinde dans eder şekilde çizilmiştir. Sol eli belinde sağ eli havada hareket eder şekilde uzanmıştır. Mavi fon ve kadının önünde silüet şeklinde görünen bir kadın figür ve onun arkasında da şapkalarından yola çıkarak anladığımız iki erkek figür görünmektedir.

Buz sarayı anlamına gelen 'Palais de Glace' yazısı kadının yaptığı reveransla uyumlu şekilde sola yaslı, mavi renkle ve büyük harfle yazılmıştır. 'Champs Elysées' yazısının ise sadece baş harfleri büyük ve iki kelime kadının ayağı tarafından ikiye bölünmüş halde yazılmıştır. 'Palais de Glace' ve 'Champs Elysées' yazılarının ikisinde aynı renk tonunda yazılmıştır.

#### a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi

Dikey bir yapıda oluşturulan afişin, tam merkezinde olmayan sağ tarafa yatık şekilde yüzü arkaya dönük, kırmızı kıyafetli bir kadın görülmektedir. Renk kullanımı ve yazı stiliyle, afişin gayet dengeli bir kompozisyona sahip olduğu gözle görülmektedir. Ayrıca bu afişte yalın bir kompozisyon benimsenmiştir. Chéret'in bu afişinde kadının şapkası ve tüylü şalı ile dekoratif detaylar ve stilize unsurlar net biçimde görülmektedir. Öte taraftan Japon sanatında yalın kompozisyonların yanında motifler, desenler ve süslemeler genellikle karmaşık ve ayrıntılıdır.

*“Art Nouveau sanatçıları, sanatın tüm kollarında gerçek bir yalınlıktan yanaydılar. Bu sanat anlayışı kıvrık biçimleri, dinamik ve hareketli yapısıyla aynı zamanda yalınlığı da beraberinde taşıyordu. Yani tüm sanat alanlarında süslemeye zıt olarak görünse de genelde bir sadelik hâkim oldu”* (Ayaydın, 2015: 67). Aynı şekilde Japon sanatı da olağan dışı bir şekilde sade iken aşırı bir biçimde karmaşık, canlı bir şekilde süslenmesine karşın derin bir ruhani içeriğe sahip olabilmektedir. Ayrıca geleneksel nitelikler görülürken farklı şekilde özgün ve sofistike olarak görülebilmektedir. (Addiss,1996: 8 akt. Özer, 2013: 20).

Jules Chéret'in afişlerinde sıkça kullanılan eğimli çizgiler, akışkan formlu düzen gözlemlenmiştir. Jules Chéret'in afişleri genellikle canlı ve parlak renklere sahiptir. Bu afişte de benzer şekilde, canlı renklerin kullanıldığı görülmüştür. Renkler, afişin görsel cazibesini ve dikkat çekiciliğini arttırmıştır. Afişte, arka fonda muhtemelen dans eden,

eğlenen veya etkinliği temsil eden figürler silüet şeklinde görünmektedir. Jules Chéret bu figürleri neşeli ve hareketli olarak stilize etmiştir.

### **b) Afişin İçeriksel Özellikleri Açısından Çözümlemesi**

İçerik olarak değerlendirildiğinde; afişin üst kısmında büyük bir başlık yer almaktadır. Başlık, afişin ana mesajını iletmek amacıyla tasarlanmıştır. Afişte, Palais de Glace Champs Elysées'in görünümünü tasvir eden bir illüstrasyon bulunmaktadır. Bu unsurlar, mekânın atmosferini yansıtmak ve ilgi çekici bir görsel sunmak amacıyla hazırlandığı düşünülmektedir.

Japon sanatında görülen asimetrik kompozisyon ve buna bağlı olan boşluk kullanımı, duyguyu, hareket hissini ve değişimi çağıştırmakta bunun tersi olarak simetrik kompozisyonlar ise akılcılık ile ölümsüzlük hissini anlatır. (Özer, 2013: 22) Bu afişte görülen asimetrik ve boşluklu yapı ile dans eden, eğlenen, hareketli ve enerjik bir şekilde tasvir edilen figürler, bu tespiti kanıtlar niteliktedir.

Birinci bölümde incelediğimiz Hishikawa Moronobu, *'Arkaya Bakan Güzel'* eseri ile Japon sanatından etkilenen Claude Monet' in eşini yelpazeler içinde çizdiği eseri *'Japon kostümlü Camilla Monet'* arasında bağlantılar dikkat çekmektedir. Bahsi geçen üç eserde de kadınlar kırmızı renkte giyinmiş ve arkalarına doğru bakmaktadırlar. Ayrıca Van Gogh'un *'Le Japon'* dergisinin kapağında da yer alan *'Courtesan (after Eisen)'* adlı çalışması da Palais de Galace adlı afişler benzer bir kompozisyondadır. Ayrıca Şahin'in de (2015: 103) belirttiği üzere *"Original japon baskı resimleri dikey bir yapı içerisinde sunuluyordu böylece Van Gogh tuval boyutlarını değiştirdi ve ölçülerini Japon resamlara göre uyarladı."* Chéret incelediğimiz bu afişinde ve diğer afişlerinde genellikle dikey yapıda oluşturulduğu görülmektedir.



**Görsel 3. 30.** 'Courtesan (After Eisen)', Vincent van Gogh, 1887. (<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0116V1962> Erişim Tarihi: 14.02.2023)

### 3.3.7. Musee Grevin Afişinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 31.** 'Musée Grévin' afişi, Jules Chéret. (<https://www.artsy.net/artwork/jules-cheret-musee-grevin-1> Erişim Tarihi: 15.02.2023)

1900 yılında yapılan bu afiş 119,5x82 ebatındadır. Théâtre des Fantoques adlı kukla tiyatrosu için hazırlanmıştır. Musée Grévin, Paris'te ünlü bir balmumu heykel müzesidir. Müzenin prestijini ve ilgi çekiciliğini vurgulamak için hazırlandığı düşünülen

bu afiş, 'Théâtre les Fantoques'ı temsil etmektedir. 'Fantoques' terimi, kukla tiyatrosunu ifade etmektedir ve afişin sağ kısmında sayısız insan figürünün dans ettiği görülmektedir.

Afişin genel amacının, Musée Grévin'i ve Théâtre les Fantoques adlı tiyatroyu tanıtmak, seyircilerin bu mekanlara ilgi duymasını sağlamak ve etkinliklere katılmaya teşvik etmek için tasarlandığı düşünülmektedir. Musée Grévin, ünlü kişilerin balmumu heykellerini sergilemesiyle bilinirken, Théâtre les Fantoques kukla tiyatrosuyla da eğlence sunmaktadır.

İncelediğimiz diğer afişlerden farklı olarak bu afiş, çok fazla sayıda figür barındırmaktadır. Çeşitli renklerin kullanıldığı bu afişte dans edip eğlenen birçok insan görülmektedir. Piramit yapının içinde hayali bir dünya yaratılmıştır. Afişin merkezinde bir kadın yer almaktadır. Kadının yanlarında ve arkasında çeşitli figürler bulunmaktadır. Bizim çalışmamız açısından dikkat çeken figür ise en önde telli bir çalgı çalan ve Chéret'in diğer afişlerinde de sıkça karşılaştığımız Japon maskelerini andıran beyaz suratlı, kırmızı dudaklı, saçları olmayan figürdür.

Figürler, metinler ve diğer unsurlar, afişin görsel düzenini oluşturur. Görsel unsurlar yazı tipografisinin önüne geçmiş ve sadece resimli bir afiş oluşturulmuştur.

#### **a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi**

Chéret'in afişlerinde figürler genellikle hareketli ve enerjik bir şekilde tasvir edilir. Bu afişinde de dans eden, zıplayan veya hareket halindeki figürler, afişin canlılık ve eğlence hissini yansıtmıştır. Bu afişte figürlerin fazlalığı gibi renk çeşidide fazladır. Renk paletinin diğer afişlerden büyük bir farkla çeşitli olduğu görülmektedir. Sağ altta fırça izlerinin belirgin olduğu, sulu boya etkisinde fonun kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Ukiyo-elerde tercih edilen pigmentler zarif, su bazlı ve yumuşak bir renk aralığında üretilen boyalardan oluşmaktadır. Ukiyo-eler tema olarak genellikle yavaşça gezinti yapan güzel kadınlar, sokak dansı, kiraz çiçeği, popüler olan ve eğlenceli tavsirlerdir (Yıldırım, 2022: 1919). Ukiyo-e konularına benzer şekilde bu afişte de güzel kadınlar, sokak dansı, eğlenceli tasvir ve kiraz çiçekleri olup olmadığı bilinmesede afişin solunda yer alan çiçek motifleri bulunmaktadır.

## b) Afişin İçeriksel Açıdan Çözümlemesi

Japon sanatında renkler genellikle canlı ve parlak tonlarda kullanılır. Chéret'in afişlerinde de canlı renklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülebilir. Her iki tarzda da renklerin görsel etkiyi artırmak için önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

*“Japon estetiğinin karakteristiği: asimetri, kompozisyon düzensizliği, diyagonal tasarım, merkez dışı düzenleme, dekoratiflik, boş alanlar, perspektif eksikliği, gölgesiz ışık, düz yüzeydeki parlak renk, çeşitli dokuların ritmik kullanımı ve ‘sistemik parçalanma tarafından temsil edilen’ derinlik” (Chiba, 1998: 6 akt. Karpuzoğlu, 2022: 74).* Chéret'in bu çalışmasında da görüldüğü gibi boş ve düz alanlar oldukça fazla ve bu düz alanlar parlak renklerle boyanmıştır. Afişte figürlerin asimetrik ve merkezin dışına yerleştirilmesi, figürlerin boyutsal olarak düzensizliği yukarı da bahsedilen Japon estetiğine uygun bir afiş olduğu söylenebilir.

### 3.3.8. Saxoléine Afişinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 32.** ‘Saxoléine’ afişi, Jules Chéret.

(<https://fineartamerica.com/featured/saxoleine-petrole-de-surete-extra-blanc-jules-cheret.html> Erişim Tarihi: 18.02.2023)

Jules Chéret'in ‘Saxoléine’ adlı afişi, 1900 yılına ait orijinal bir Fransız Art Nouveau renkli litografisidir. 119,5x84 ölçülerinde ve gaz yağı tanıtımı için bu afiş yapılmıştır. Bu afişte canlı ve parlak renklerin kullanıldığı görülür.

### **a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi**

Bu afişte etkili olan ve dikkat çekici unsur şüphesiz afişin merkezindeki kadın figürüdür. Kadın figürü, ön planda ve merkezde yer alırken, etrafında yer alan süslemeler ve desenlerle birlikte bir görsel düzen sağlanmıştır.

Afişte kullanılan büyük başlıklar ile zıt ve canlı renkler kullanarak izleyicinin dikkatini yakalamaya çalışılmaktadır. Yeşil, sarı ve turuncu tonları ön plandadır. Bu renk seçimi, zıt renkler dikkat çekici bir görsel etki yaratmak için kullanıldığı düşünülebilir.

Afişin tasarımında sadelik gözle görülmektedir, karmaşıklıktan uzak biçimde tasarımın net olarak algılandığını söylenebilir. Afişin tasarımında, organik, akıcı ve kıvrımlı hatlar sıkça kullanılmıştır. Bu, Art Nouveau tarzının doğadan esinlenen akıcı formlarını yansıtmaktadır. Afişte, dekoratif unsurlar ve süslemeler dikkat görülür. Özellikle, kadının giydiği yeşil elbise ve elbisenin yakasında kullanılan stilize çiçek motifleri estetik bir görünüm sunmaktadır. Kadının elbisesi kıvrımlı hatlarla tasvir edilmiştir. Afiş, Art Nouveau tarzının özelliklerini yansıtarak estetik bir izlenim bırakmakta olduğu söylenebilir.

Afişte ısınmak için kullanılan nesne otantik yapısıyla doğal formları ile durmaktadır. Başlık ve metinler, zarif ve süslü bir yazı tipi kullanılarak tasarlanmıştır. Bu, Art Nouveau tarzının dekoratif ve estetik bir yaklaşımını yansıttığı söylenebilir. Kıvrımlı hatlar ve doğal formlar afişe dinamizm ve hareket hissi katmaktadır.

### **b) Afişin İçeriksel Açısından Çözümlemesi**

Afişte yer alan kadın figürü, güzelliği, ellerinin zarafeti, yeşil elbisesi ve stilize çiçeklerle süslenmiş saçlarıyla potansiyel müşterilere hitap etmeyi amaçladığı düşünülmektedir.

Hem Japon sanatında hem de Art Nouveau tarzında doğa ve bitki motifleri sıkça kullanılmaktadır. Japon sanatında süsleme ve detaylara önem verilirken, Art Nouveau tarzında da detaylı süslemeler ve desenler ön plana çıkmaktadır. Saxoléine afişinde, kadının elbisesindeki çiçek motifleri ve zarif desenler doğanın güzelliklerine gönderme yaptığı ve bu benzerliği yansıttığı söylenebilir.

Japon dönemin güncel yaşamında ve sanatında kadınların saçlarını tepeden topuz şeklinde topladığı ve ince çubuklarla tutturulduğu görülmektedir. Bu afişte de kadının saçlarını tepeden topuz yaptığı görülmektedir. Aşağıdaki tahta baskılarda görüleceği gibi kadınların saç toplama stili ile Saxoléine afişinde ki kadının saç stili benzerdir denilebilir.

Japon kadınların giydikleri kimonolarda ki kıvrık gösterişli yapı ile Chéret'in bu afişindeki elbiselerin kıvrıklığı ve gösterişli tarzı benzer olduğu söylenebilir. Öte yandan kimonolarda desenler kullanılmıştır fakat bu incelediğimiz bu Saxoléine afişindeki kadının giydiği kıyafette sade renkler tercih edilmiştir. Aşağıdaki Eizan'ın 'Two Geisha Walking to an Engagement in the the Snow' adlı tahta baskısında kadınların elbiselerinin kıvrımlı yapısı ile çiçekli deseni incelediğimiz afişte ki kadının elbisesinin kıvrımlı yapısını andırmakta olduğu söylenebilir.



**Görsel 3. 33.** 'Two Geisha Walking to an Engagement in the the Snow', Eizan, 1815-20. (<https://theartofjapan.com/art/two-geisha-walking-to-an-engagement-in-the-the-snow-by-eizan> Erişim Tarihi: 06.03.2023)



**Görsel 3. 34.** ‘Three Women in the Rain Beauties of the East as Reflected in Fashions’, Kiyonaga, 1783-84. (<https://artcloud.com/art/three-3-women-in-the-rain-beauties-of-the-east-by-kiyonaga> Erişim Tarihi: 06.03.2023)

### 3.3.9. Le Figaro Afişinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 35.** ‘Le Figaro’ Afişi, Jules Chéret. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90041034.item> Erişim Tarihi: 15.03.2023)

1904 yapımı bu afiş 84x 60.5 boyutlarında dönemin siyasi dergisi olan 'Le Figaro' için hazırlanmıştır. Çeşitli renklerin görüldüğü bu çalışmada üç kadın figür bulunmaktadır.

#### **a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözümlemesi**

Afiş, dikey bir düzenleme tasarlanmıştır. Eserde üç figür görülmektedir, figürler sağ üstten sol alta doğru yatay bir şekilde konumlandırılmıştır. Üst arka bölümde, gri ve mavi bir arka planın en üstünde başında desenli bandanası ve elinde tüyü olan gülen suratlı bir kadın yer almaktadır. Ortada, bir kadın figürü diğer figürlerle ve renklerle çerçevelenmiş şekilde yer alır. Ortada yer alan sarı elbiseli kadının hemen arka bölümde ise zarif bir şekilde elinde yelpaze tutan bir kadın görülmektedir. Bu düzenleme, asimetrik bir denge ve düzen hissi vardır.

Afişte renk olarak sarı, kırmızı, turuncu, mavi, gri renkler kullanılmıştır. Özellikle sarı tonları ön plandadır ve Art Nouveau'nun renkli ve canlı tarzını yansıtır. Afişte, kadının etrafını saran kıvrık formlara sahip yumuşaklık hissi veren beyaz tüylü şal ve yakasındaki stilize kırmızı çiçek motifi ve elbisedeki zarif kıvrımlı hatlar dikkat çeker. Bu organik hatlar ve süslemeler, Art Nouveau tarzının özelliklerini yansıtır.

Afişin ayrıca doğal unsurları dikkat çekmektedir. Japon sanatında doğal unsurlar sıkça kullanılır. Afiş tasarımında doğal unsurların, örneğin çiçek, tüy, yelpaze, gazete, kitap ve mürekkep şişesi grafiksel biçimde tasvir edilmiştir. Japon sanatında da doğal unsurların sıklıkla görüldüğünden bahsetmiştik.

#### **b) Afişin İçeriksel Açısından Çözümlemesi**

Afiş, Le Figaro adlı bir derginin tanıtımını yapar. Kadın figürü, markanın ürünüyle ilişkilendirilmiş bir şekilde tasvir edilir. Afişin altında yer alan derginin ismi de eserin önemli detaylarıdır. Afiş, Art Nouveau'nun estetik anlayışını yansıtır. Kadının zarif duruşu, renklerin uyumu ve süslemelerin detayları, afişe estetik bir hava katmaktadır. Aynı zamanda, Le Figaro dergisini herkesin okuduğunu, gözlerin dergide olduğunu afişteki kadınların bakışlarında çıkarılabilir. Derginin tanıtımını yaparken estetik bir keyif ve lüks imajı da yansıtılır.

Kadınların hatlarının estetik ve kıvrak duruşu Japon sanatında da görülen bir özelliktir. Japon sanatçıları ve özellikle Uzak Doğulu kadın figürlerini kıvrak vücut

hatları ile tasvir ederler. Bu figürleri Batı sanatında ilk Whistler'ın eserlerinde daha sonra birçok ressam tarafından benimsenip kullanılmıştır (Gökmen, 2007: 55).

Jules Chéret'in 'Le Figaro' adlı afişinde Japon sanatıyla bazı benzerlikler olduğu söylenebilir: Japon sanatında da Art Nouveau tarzında olduğu gibi süslemeler ve detaylı desenler önemli bir yer tutmaktadır. Afişindeki stilize çiçek motifi ve kıvrımlı hatlar, kadın figürü Japon sanatındaki desenlere benzerlik gösterebilir. Hem Japon sanatında hem de Art Nouveau tarzında, akışkan ve kıvrımlı hatlar sıkça kullanılır. Afişte ki kadının etrafını saran kıvrımlı hatlar, doğal formları taklit eden Japon sanatının hatlarını anımsatabilir. Ayrıca daha önceki La Pantomime eserinde bahsettiğimiz (Bknz. Görsel 3.14) yelpaze kullanımı Japon kültürel öğelerindedir.

### 3.3.10. Ambassadeurs Afişinin Genel Özellikleri



**Görsel 3. 36.** 'Ambassadeurs' afişi, Jules Chéret. (<https://www.lordprice.com/cheret-la-jolie-pagette-1901.html> Erişim Tarihi: 07.04.2023)

1901 yılında yapılan ve diğer incelediğimiz afişlerden ebat olarak daha büyük olan bu afişin ölçüleri 124x87'dir. 'Ambassadeurs' Fransızca bir kelime olup 'büyükelçiler' anlamına gelmektedir. Bu afiş 'büyükelçiler konserleri' bölümünde kataloglanmıştır. Aynı şekilde 'La Jolie Fargette' Fransızca bir kelimedir ve 'güzel Fargette' anlamındadır. Tahmini olarak bu afiş Fargette isimli kadın sanatçının konseri için hazırlanmıştır.

### **a) Afişin Biçimsel Özellikleri Açısından Çözülmesi**

Afişin üst kısmında büyük biçimde ‘Ambassadeurs’ ibaresi görülmektedir. Başlık, afişin konusu hakkında dikkat çekici bir yazı tipiyle, büyük ve kırmızı harflerle dekoratif bir şekilde yazılmıştır. Ayrıca alt tarafında küçükten büyüğe doğru giden bir boyutta ‘la jolie Fagette’ yazmaktadır. Bu kaligrafik yazı stili afişe dinamizm kattığı düşünülmektedir.

Afişin merkezinde, gözle görülür biçimde büyük bir kadın figürü ve ona bağlı yan unsurlar yer almaktadır. Bu kadın figürü de genellikle Jules Chéret’in afişlerinde olduğu gibi hareketli ve neşeli bir şekilde tasvir edilmiştir nitekim kadının net biçimde görülen gülümsemesi afişe farklı ve canlı bir hava katmıştır.

Sadelik bu afişte ön plana çıkmıştır. Afiş sade ve temiz hatlarla oluşturulmuştur. Bu da Japon sanatlarında görülen diğer bir unsur olduğu söylenebilir. Renkler, afişin dikkat çekici olmasına yardımcı olmuştur. Renk paletinin; sarı, kırmızı, mavi, beyaz ve tonları olduğu görülmektedir. Chéret’in çalışmalarında genellikle geniş fırça darbeleri kullanıldığı ve suluboya etkisi görülür. Bu fırça darbeleri ve sulu boya etkisi afişin bir sanat eseri gibi görünmesini sağlamaktadır ve bir şekilde doku hissi yaratmıştır.

Japon sanatı ile benzer kısımlarına değinmek gerekirse; Japon sanatında renkler genellikle canlı, zengin ve dikkat çekicidir. Chéret’in bu afişi de canlı renklerle dikkat çeker. Her iki tarzda da renkler, görsel çekicilik ve canlılık için önemli bir unsurdur. Bunun dışında Japon sanatı ve Chéret’in bu afişi de, figürlerin hareketli ve enerjik bir şekilde tasvir edildiği ortak bir özellik taşır. Dans eden, eğlenen ve neşeli figürler, her iki tarzda da sıklıkla kullanılır.

### **b) Afişin İçeriksel Açısından Çözülmesi**

Afişin kadın dışında kalan kısmında yine çiçek motifi dikkat çekmektedir. Zarif bir şekilde tuttuğu çiçek iki elinde de görülmektedir. Ayrıca yakasına taktığı kırmızı çiçek ve elbise de aynı Le Figaro afişinde ki kadının elbisesine benzemektedir. (Bknz. Resim 3.32) Art Nouveau için önemli bir unsur olan bitkisel motifler ve çiçekler Jules Chéret’in afişlerinde sıkça yer bulmuştur. Daha önce bahsedilen ‘çiçeksi dil’ bu afişte de kendini göstermiştir.

Jules Chéret’in diğer afişlerinde dekoratif detaylar ve süslemeler sıkça kullanıldığı gibi bu afişte de dekoratif detaylar kullanılmıştır. Kadının kafasındaki şapka ve şapkaya

bağlı tüyler, boynuna taktığı dört sıra inci şeklinde kolye, küpe detayı önemli unsurlardır. Bu unsurlar, afişin dikkat çekiciliğini ileriye taşıdığı düşünülmektedir.

Japon sanatında olduğu gibi Chéret'in bu afişi dekoratif detaylar ve süslemeler dikkat çekicidir. Özellikle Japon sanatında, desenler ve motifler karmaşık bir şekilde kullanılır. Benzer şekilde, Chéret'de de dekoratif detaylar ve stilize unsurlar sıkça görülür. Tüm bunların dışında Japon sanatında özellikle Ukiyo-eler de doğa, günlük yaşam, tiyatro gibi konular sıkça işlenir. Chéret'in de eğlence etkinlikleri, tiyatro ve müzik gibi konularında sıkça eserler verdiği bilinmektedir. Bu benzerlik, her iki tarzın da eğlence, sanat ve kültürle ilişkili olduğunu gösterir.



## 4.SONUÇ

Jules Chéret' in grafik tasarımlarında Japon Sanatının etkisini incelediğimiz bu çalışmamızda Chéret'in eserlerinin biçim ve içerik analizi yapılmadan önce birinci bölümde literatür taraması yapılmış ve yönetsel zemini oluşturulmuştur. Araştırma soruları belirlenen çalışmanın ikinci bölümde grafik tasarımın temelleri ve grafik tasarımının sanat dalları arasında ki etkileşim ve iş birliği araştırılmıştır. Oryantalizmin etkilerinin görüldüğü çalışmalar incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Japon sanat tarihi ve gelişimi hakkında araştırma yapılmıştır.

Jules Chéret' in Maindron tarafından gruplandırılan ve Broïdo'nun 'The Posters of Jules Chéret' adlı kitabından yararlanarak incelediğimiz afişlerinde kullanılan eserlerinin Japon sanatında kullanılan nesnelere ortaklığı dikkat çekici olmuştur. Yelpeze kullanımı, ayna, maskeler, bitki ve çiçek Japon sanatında da Japon geleneksel yaşamında görülmektedir. Ukiyo-e'lerin günlük yaşamdan, gece hayatından izler kendisini Fransız sanatçının eserlerinde tekrar ortaya çıkarmıştır.

İlk bakışta, Jules Chéret'in Avrupa'daki sanat anlayışıyla Japon sanatının geleneksel estetiği arasında büyük farklar olduğu düşünülebilir. Ancak, daha yakından incelendiğinde, Jules Chéret'in eserleri ile Japon sanatının ortak yanları da bulunmaktadır. Ancak, Chéret'in afişlerinin temel olarak Avrupa Art Nouveau tarzına ait olduğunu unutmamak önemlidir. Bu nedenle, Japon sanatının etkisini doğrudan göstermek yerine, Chéret'in çalışmalarında bazı Japon sanatının estetik öğelerine benzerlikler bulunabilir.

Jules Chéret'in etkilendiği Art Nouveau akımı ve Japonizm akımının benzer yönlerine de değinilen çalışmamızda ayrıca Jules Chéret'in incelenen eserlerinde Japon sanatına dair çeşitli müşretek figürlerin yer aldığı tespit edilmiştir. Nitekim, kadın figürü, doğa figürü ve sanatçının kullanmış olduğu renk paleti bu durumu destekler nitelikte bir ibaredir.

Ortak kullanımlar olarak güzellik, estetik ve duygusal etkileşim yaratma amacı ifade edilebilir. Jules Chéret, canlı renklerin olduğu, suluboya etkisinde hareketli kompozisyonlar ve pozitif enerjiyle dolu afişler tasarlamıştır. Benzer şekilde, Japon sanatında da doğa, güzellik, sezgi ve dengenin önemi vurgulanır. Özellikle Ukiyo-e tarzı baskılar, detaylı doğa tasvirleri ve zarif kompozisyonlarla doğal dünyanın güzelliğini yansıtmaktadır.

Jules Cheret'in alışmaları, Japon sanatındaki minimalizm ve sadelik ile de benzerlik gösterir. Jules Cheret'in posterleri, basit ve anlaşılır formlar kullanırken, Japon sanatı da temel hatları, boşlukları ve yalın detaylarıyla dikkat çeker. Her iki sanat türünde de, birkaç ifadeleyici unsurla büyük etkiler yaratılır ve izleyiciye bırakılan hayal gücüne alan açılır.

Jules Cheret'in eserlerinde hem de Japon sanatında figüratif tasvirler ve insan vurgusu önemlidir. Jules Cheret, güzel kadın figürleriyle dolu afişler tasarlarken, Japon sanatında geishalar, samuraylar ve doğal güzelliklerin insanla olan etkileşimi sıkça görülür. İnsanın doğayla uyumu, Jules Cheret'in eserlerindeki coşku ve Japon sanatındaki i huzur arasında bir benzerlik sağlar.

Jules Cheret'in eserleriyle Japon sanatının ortak noktaları incelendiğinde, güzellik anlayışı, estetik vurgular, minimalizm, figüratif tasvirler ve insan-natura ilişkisi gibi temaların paylaşıldığı görülür. Bu ortak yanlar, farklı kültürlerin sanat anlayışlarının, estetik değerlerin ve duygusal ifadelerin benzerlikler taşıyabileceğini göstermektedir. Jules Cheret'in Avrupa'da etkili olan poster sanatı ve Japon sanatı arasındaki bu benzerlikler, sanatın evrenselliği ve farklı kültürlerin birbirinden etkilenme potansiyelini vurgular.

Japon sanatında desenler, motifler ve süslemeler önemli bir yer tutar. Chret'in afişlerinde de dekoratif detaylar ve stilize unsurlar sıklıkla kullanılır. Bu benzerlik, her iki tarzın da görsel cazibesini artırmak ve estetik bir etki yaratmak amacıyla süslemelere önem verdiğini gösterir.

Yapılan Literatür araştırmasında da Japonizm de denilen Japon sanatının etkileri Batı'daki sanatçılar tarafından benimsenmiş ve sanat eserlerinde kendilerine hayat bulmuştur. Nitekim zellikle Weisberg (2016) ve Wichmann (1981) tarafından oluşturulan birincil kaynaklarda ve çeşitli tez çalışmalarında Japonizm etkisinde olan saantıların çalışmalarında görülen Japon sanatının tesirleri Batı sanat dünyası üzerinde açık biçimde görülmektedir. Araştırma nihayetinde Jules Cheret'in de Japonizm'den etkilendiği, Japon sanatının çeşitli unsurlarını yoğun biçimde kullandığı anlaşılmiştır.

## KAYNAKÇA

- Aktaş Durmuş, D. (2008). Tarihsel Süreç İçinde Tipografinin Gösterdiği Gelişim ve Grafik Tasarım Eğitimindeki Önemi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Aktay, S. (2019). Grafik Tasarımın Fotoğraftan Etkileşimi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Albayrak, İ. (2017). Sembollerden Çiviyazısına Geçiş ve Yazının Anadolu'ya Gelişi. *Archivum Anaticum-Anadolu Arşivleri*, Sayı.10, 15-26. DOI: [https://doi.org/10.1501/Archv\\_0000000122](https://doi.org/10.1501/Archv_0000000122).
- Alicenap Taş, Ç. (2014). Yerelden Evrensele Japon Anime ve Manga Sanatı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt.7, Sayı.7, 31-60. DOI: <https://doi.org/10.20488/austd.97233>
- Altıntaş, O., (2007), *Sanat Eğitimi ve Çağdaş Türk Resminde Nü*. Ankara: Sur Yayınları.
- Altıntaş, O. (2014). Matiss'in Eserlerinde Oryantalizm. *İdil Dergisi*, Cilt.3. Sayı.11, 63-78. DOI: [10.7816/idil-03-11-04](https://doi.org/10.7816/idil-03-11-04)
- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (6. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arıcan, B. (2012). Grafik Tasarımın Sanata Etkileri. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Armstrong, H., (2007). *Grafik Tasarım Kuramı Tasarım Alanından Okumalar*. İstanbul: Espas Sanat Kuram.
- Arslan, E. (2019). Animelerde Japon Gelenekselliği ve Kadın Temsili: Naruto Örneği. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Artan, H. İ., Uçar, F. (2018). Kaligrafi ve Tipografinin Afiş Sanatına Yansımaları. *Akademik Sanat Dergisi*, Cilt.3. Sayı.6. 10-27. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademiksanat/issue/42391/435333>.
- Ayaydın, A. (2015). Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ulakbilge Dergisi*. Cilt.3. Sayı.6, 59- 73. DOI: [10.7816/ulakbilge-03-06-03](https://doi.org/10.7816/ulakbilge-03-06-03)
- Aydın, A. (2018). Max Ernst Sanatında Kolajresim-Baskıresim Etkileşimi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.17, Sayı.68, 1666-1674. DOI: [10.17755/esosder.419732](https://doi.org/10.17755/esosder.419732).
- Aydın, E. (2017). 19. Ve 20.Yüzyıl Batı Resim Sanatında Yeniden Yorumlamalar (Avrupa ve Uzak Doğu Etkileşimi). (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Azılıoğlu, K., Yılmaz, M. (2020). James Tissot'un Eserlerinde Japonizm Etkisi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*,

- Becer, E. (2018). *İletişim ve Grafik Tasarım*. (11. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Begtimur, M. E. (2018). İlk Matbaanın Mucidi. Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, Sayı.12, 160-168. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uygur>.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2011). *Brecht'i Anlamak*. (4. Baskı). (Çev. Barışcan, H., Işısağ, G.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2019). *Pasajlar*. (15. Baskı). (Çev. Cemal, A.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Binark, M. (1998). Oryantalist Söylem ve Japonya Meiji (1868-1912) Japon Kadın Hareketi Tarihini Okumak. Kültür ve İletişim Dergisi, Cilt.1, Sayı.1, 65-89. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2517840>
- Binark, M., Cantek, L. (Ed.). (2004). *Çizgili Hayat Klavuzu Kahramanlar Dergiler ve Türler*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Birkiye, S.K. (2016). Kendi Kültürünü Dönüştürmek: Japon Tiyatrosu. Aydın Sanat Dergisi, Yıl.2, Sayı.4, 45-61. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/358005>
- Broido, L. (1992). *The Poster of the Jules Chéret*. (2. Baskı). New York: Dover Publications.
- Bulak, H.K. (2019). *Grafik Tasarım Tarihinde Tipografi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Büyükbaş, H. (2003). Japon Modernleşmesi Üzerine (1868-1912). *Bilimname Dergisi*, Sayı.3, 65-86. [https://isamveri.org/pdfdr/D02237/2003\\_3/2003\\_3\\_BUYUKBASH.pdf](https://isamveri.org/pdfdr/D02237/2003_3/2003_3_BUYUKBASH.pdf)
- Carter, K.L. (2012-2013). Joris-Karl Huysmans, "A Dénicheur" of Jules Chéret's Posters. *Nebraska Üniversitesi Yayınları*, Cilt.41. Sayı.1/2, 122-141, <https://www.jstor.org/stable/23538446>.
- Ceylan, P. (2022). Batı Sanatında Japon Sanatının İzleri ve Katsushika Hokusai'nin Eserlerinin Günümüz Sanatında Yeniden Yorumlanması. *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt.16, Sayı.29, 183-204. DOI: [10.48069/akdenizsanat.942154](https://doi.org/10.48069/akdenizsanat.942154).
- Creswell, J.W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*, (Çev. Bütün, M., Demir, S.B.) Ankara: Siyasal Yayın Dağıtım.
- Çaydere, O., (2010). İlköğretim 1. Kademe 1. Sınıfta İlkokuma ve Yazma Derslerinde Kullanılan Ders Kitabında Yer Alan Görsellerin Hazırlanmasında Sanatsal Tasarım İlke ve Elemanlarının Kullanım Durumu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Grafik Tasarımı Bilim Dalı. Ankara.

- Çolak, C. (2016). Türkiye’de Tipo ve Ofset Matbaacılığa Geçişle Birlikte Değişen Tipografik Alışkanlıklar ve Çağdaş Türk Grafik Tasarımındaki Önemli Yansımalar. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Dağbatıran, K. (1998). Tarihsel Açıdan 19. Yüzyıl Avrupa Bakı Grafiği, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Davison, M.W., Çağlıyor, Z. (2008). *Ne Zaman, Nerede, Neden ve Nasıl Oldu.* (Çev. Önel, N., Sakacı, S., Sakacı, S., Gülten Ş.) İstanbul: Reader’s Digest.
- Demir, H. (2003). Geçmişten Günümüze Grafik Tasarımın İşlevi ve Başlıca Gelişim Evreleri. *Sanat Dergisi*, Sayı.4, 57-62. <https://dergipark.org.tr/pub/ataunigsfd/issue/2592/33350>.
- Dokuzlar, Kınam, B. (2015). Toplumsal Farkındalık İçin Grafik Tasarım, *Art-e Sanat Dergisi*, Cilt.8, Sayı.16, 271-286. <https://dergipark.org.tr/pub/sduarte/issue/20737/221652>.
- Dökeroğlu, Tekdemir, Ö. (2018). Hokusai ve Sanatı Üzerine Görsel Bir Okuma. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Cilt: 3, Sayı: 1, 33-43.
- Erdal, G., Yılmaz, M. (2018). James Abbott Mcneill Whistler’in Eserlerinde Japonizm Etkisi. *İdil Dergisi*, Sayı.7. DOI: [10.7816 /idil-07-41-04](https://doi.org/10.7816/idil-07-41-04)
- Erdal, G. (2020). Jules Chéret’nin Kadınları (Chérette). *Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi*, Cilt.3, Sayı.3, 11-17. e-ISSN: [2979-9775](https://doi.org/10.29799/9775)
- Erdem, S. (2019). Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt.24, 127-141. <https://dergipark.org.tr/pub/sanatvetasarim/issue/51009/665631>.
- Erdoğan, İ. (2012). *Pozitivist Metodoloji: Bilimsel Araştırma Tasarımı İstatistiksel Yöntemler Analiz ve Yorum*. 3. Baskı, Ankara: Erk Yayınları.
- Ertosun, A., (2006). Türkiye’deki Grafik Sanat Eğitim ile Amerika’daki Grafik Sanat Eğitiminin Karşılaştırılması. (Yayınlanmamış Doktora Tezi,) Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Gombrich, E. (2019). *Sanatın Öyküsü*. Çev. Erduran Ö., Erduran, E., İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökmen, M. (2007). Sanatta Bir Biçimlendirme Yaklaşımı Olarak Çin-Japon Resminin Batı Resmine Etkisi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Göktaş, M. Ç. (2015). Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.3, Sayı.5, <https://dergipark.org.tr/pub/ulakbilge/issue/40576/487502>

- Gravett, P. (2008). *Manga Japon Çizgi Romanının Tarihi*. (Çev. Baksoy, R.). İstanbul: Plan B Yayıncılık.
- Gümüştekin, N. (2013). Rengin Bir Grafik Tasarım Ürünü Olarak Afişe Katkısı: Tarihsel Bir İnceleme. *Yedi Dergisi*, Cilt.9, 35-50. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/>.
- Güven, N. (2012). Kâğıt Yüzeyine Uygulanan Sanat Eserlerinde Kağıdın Önemi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt.5. Sayı.9, 45-59. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27656/291513>
- Güvenç, B. (2002). *Japon Kültürü*, 6. Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Güzeloğlu, C., Akşit, O. O. (2010). Grafik Tasarım ve Postmodernizm Etkileşimi. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, Cilt.5., 9-24. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/euifydhed/>.
- Hacıbekiroğlu, Ö. (2021). 18 ve 19.Yüzyıl Batı Sanatında Oryantalist Etkiler. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Manisa.
- Hancock, D. R., Algozzine, B. (2006). *Doing Case Study Research*. New York: Published Teachers College Press.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. Çev. Küçükerdoğan, R., Ergüder, B. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Iskın, R. E. (2014). *The Poster: Art, Advertising, Design, and Collecting, 1860s–1900's*. United States of America: Copperline Book Services.
- Işık, A. (2017). Çağdaş Grafik Tasarım ve Reklamcılıkta Andy Warhol Etkisi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı.18, 97-110. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/>.
- İlbey, G. (1993). Geçmişten Bugüne Litografi. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Jean, G. (2004). *Yazı İnsanlığın Belleği*. (2. Baskı). (Çev. Beşer, N.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Kağıtçı, M.A. (1936). *Kağıtçılık Tarihçesi*. İstanbul: Kader Basımevi.
- Karpuzoğlu, G. (2022). J. A. M. Whistler'ın Eserlerinde Japonizm. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale.
- Keskin, H. (2018). Bir Popüler Kültür Olarak Manga' nın Japon Neo Pop Sanatı ve Sanatçılarının Etkileri: Takashi Murakami ve Süperdüz Akımı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.
- Keskin, İ. (2011). Baskiresimde Renkli Litografinin Plastik Etki Bakımından Ayrıcalığı. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

- Keskin, İ. (2012). 19. Yüzyıl Baskı Grafiği ve Afişin Gelişiminde Litografinin Etkisi. I. Uluslararası İletişim Sempozyumu Yeni İletişim Teknolojileri ve Toplumsal Dönüşüm Sempozyumu, Bishkek, Kırgızistan, 2 -04 Mayıs, Cilt.1, 857-864.
- Kılıç, Y. (2009). Eski Ön Asya Toplumları Arasında Yazı ve Dil Etkileşimi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı.4, 122-151. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pausbed/issue/34713/383759>.
- Körükçü, H.A., (2009). Ukiyo- E' Den Mangaya Japon Pop Sanatı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mazlum, H. (2017). Modernizm Sürecinde Yeni Tipografi' nin Doğuşu ve Jan Tschichold. Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt.18, Sayı.1, 226-247.
- Ödekan, A. (1997). *Japonya, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Özderin, S. (2019). Grafik Sanatlarda Piktografik Anlatımlar ve Çağdaş Tasarım Kültürü. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 39, 154-174. <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.5117>.
- Özer, G. (2013). Wabi Sabi Estetiği ve Japon Seramik Sanatına Etkileri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Öztekin, M.K. (2005). Çizgi Romanda Grafik Tasarımın Etkileri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Öztekin, M.K. (2011). *Manga Bir Kültürel Direniş Aracı*, (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Perniola, M. (2016). *Sanat ve Gölgesi*, (Çev: Atakay, K.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Said, E. (2013). *Şarkiyatçılık*. (7. Basım) Çev. Ülner, B. İstanbul: Metis Yayınevi.
- Selamet, S. (1995). Grafik Tasarım Ögesi Olarak Tipografi. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi,) Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Selamet, S. (2011). Türk Grafik Sanatlar Tarihine Alternatif Bir Yaklaşım: Osmanlı'dan Grafik Yansımalar. Marmara İletişim Dergisi, Sayı.18, 239-251. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/25223/266906>.
- Smith, B. (1971). *Japan: A History in Art*, New York: Doubleday.
- Soğuksu, N. (2015), Pop Art'ın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2018). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stanley Baker, J. (1984). *Japanese Art*, London: Thames ve Hudson.

- Şahin, H. (2015). Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri. *İdil Dergisi*, Cilt 4, Sayı 18, DOI: [10.7816/idil-04-18-05](https://doi.org/10.7816/idil-04-18-05).
- Taşcıoğlu, M., Siretli, A. (2016). Grafik Tasarımda Litografinin Yeri ve Henri De Toulouse-Lautrec'in Afiş Tasarımları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı.18, 187-202. <https://dergipark.org.tr/pub/sanatvetasarim/issue/40193/478517>
- Teker, U. (2009). *Grafik Tasarım ve Reklam*. (4. Baskı). İstanbul: Yorum Sanat ve Yayıncılık.
- Toy, E., Görgülü, E. (2018). Postmodern Grafik Tasarımın Oluşum Süreci Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı.68, 351-367 DOI: [10.16992/ASOS.13631](https://doi.org/10.16992/ASOS.13631)
- Tsuda, N. (2009). *A History of Japanese Art: From Prehistory to the Taisho Period*, North Clarendon: Tuttle Press.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. (14. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2011). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. (12. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Uçar, T.F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. (6. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Weill, A. (2008). *Grafik Tasarım*, (Çev. Türkay, O.). İstanbul: Pasifik Ofset.
- Weisberg, G. P. (2016). Reflecting on Japonisme: The State of the Discipline in the Visual Arts. *Journal of Japonisme*, Number.1, 3-16.
- Wichmann, S., & Whittall, M. (1981). *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858*. London: Thames and Hudson.
- Yalur, E. (2020). Modern Grafik Tasarımda Fovizmin Etkisi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, Sayı.3, 213-230. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usbad/issue/55116/701082>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (10. Basım). Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yıldırım, E. (2022). Japon Sanatı Üzerine Görsel Bir Okuma: Andō Hiroşige Ve Sakura. *International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences (Joshas Journal)*, Sayı:8, 1914-1921. <https://journalofsocial.com/files/josasjournal/8758ba9a-e0dd-42d9-ae1-1bae7c421f0e.pdf>
- Yücebaş, Ç. (2006). *Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada Tipografi İle Görseller Arasındaki İlişki ve Sanat Eğitimindeki Yeri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Zor, A. (2014). Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, Cilt.4, 01-07, ISSN: 1307-1149.



## **Web Kaynakları**

<https://ameblo.jp/akanekanon/entry-12335576078.html>

<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/seated-woman-combing-her-hair>

<http://www.bcn.cat/museupicasso/en/exhibitions/temporals/imatges-secretes/rooms.html>

<https://www.wikiart.org/en/ferdinand-hodler/lake-thun-symmetric-reflection-1905>

<https://www.tarihlisanat.com/dadaizm-dada-hareketi/>,

<https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/t/tamamushinozushi.htm>,

<https://www.britannica.com/biography/Kano-Eitoku>

<https://www.britannica.com/event/Tokugawa-period>

[https://web.archive.org/web/20040411114419/http://www.cheret.info/jules\\_cheret\\_early\\_works.html](https://web.archive.org/web/20040411114419/http://www.cheret.info/jules_cheret_early_works.html)

<https://sozluk.gov.tr/>

<https://stringfixer.com/tr/Japonisme>

<https://www.paris-a-nu.fr/cheret-jules-createur-de-laffiche-moderne/la-biche-au-bois-1866/>

[https://web.archive.org/web/20040411114419/http://www.cheret.info/jules\\_cheret\\_early\\_works.html](https://web.archive.org/web/20040411114419/http://www.cheret.info/jules_cheret_early_works.html)

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Adı Soyadı</b>	Mediha GÜZELGÜN
<b>Yabancı Dili</b>	İngilizce
<b>Orcid Numarası</b>	
<b>Ulusal Tez Merkezi Referans Numarası</b>	
<b>Lisans</b>	Erzincan Üniversitesi / Sınıf Öğretmenliği Anadolu Üniversitesi / Sosyoloji Anadolu Üniversitesini / Yaşlı Bakımı
<b>Yüksek Lisans</b>	
<b>Mesleki Deneyim</b>	MEB / Öğretmenlik / 2015
<b>Akademik Çalışmalar</b>	1. 2.