

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

İLLÜSTRASYONDA GÖRSEL GÖSTERGELERİN
ANLATILMASI VE MESAJ: GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU

HAZIRLAYAN
Gülcan ACARTÜRK

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Adem YÜCEL

YÜKSEK LİSANS

ORDU 2019

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “İllüstrasyonda Görsel Göstergelerin Anlatılması ve Mesaj: Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

27 /06/ 2019

Gülcan ACARTÜRK

16531000004

Gülcan Acartürk

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Gülcan ACARTÜRK'ün hazırladığı "İllüstrasyonda Görsel Göstergelerin Anlatılması ve Mesaj: Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU" başlıklı tez 27 /06/ 2019 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

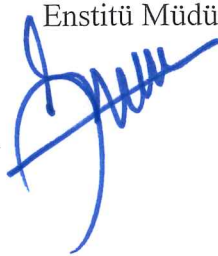
	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	: Dr.Öğr.Üyesi Adem YÜCEL	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	: Dr.Öğr.Üyesi Aytaç ÖZMUTLU	Ordu Üniversitesi	
	: Dr.Öğr.Üyesi Mahir YERLİKAYA	Ondokuz Mayıs Üniversitesi	

ONAY

27 / 06 / 2019

Dr.Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM

Enstitü Müdürü V.



ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Grafik tasarımın önemli işlevi bir ürün ya da hizmeti tanıtmak ve bir mesaj iletmektir. Grafik tasarımın bir parçası olan illüstrasyon, görsel sanatların abartılı veya doğada benzeri görülemeyecek ve deneysel olarak kurgulanamayacak tasarımlarla görsel kültürün bu boyutunu temsil eden bir anlatım biçimidir. Mağara duvarlarından günümüze değin toplumsal ve güncel olaylar çerçevesinde şekillenen, anlam bakımından yoğun mesajlar veren bir anlatım özelliği taşımaktadır. Bir konunun ele alınışının yanı sıra illüstrasyonun evrensel değerler taşıyarak ortak bir dil oluşturduğu bilinmektedir. Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU (GDE) illüstrasyonları tasarlarken kültürel özellikleri, toplumsal ve güncel olayları illüstrasyonlarında barındırması, anlamlandırmasına kadar birçok faktörün illüstrasyonun tasarlanma aşamasında tasarımı şekillendirdiği bilinmektedir. Bu çalışmada Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU illüstrasyonları incelenerek, gösterge bilimsel analizi üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda araştırmayı yapmaktaki amacım İllüstrasyonları incelerken göstergebilimsel nitelikleri göz önünde bulundurularak Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU'nun illüstrasyon tasarımlarında verdiği mesajı illüstratif bir şekilde yansıtması grafik tasarım ve illüstrasyon eğitiminde gösterge bilimsel çözümlenmeleri alana ve yeni araştırmalara kaynak olması bakımından, bu konuda yeterli bir çalışmanın olmayışı sebebiyle kaynak olması amaçlanmış ve araştırma gerekliliği doğurmuştur.

Araştırmam süresince, tez konumun şekillenmesinden sonuç aşamasına kadar göstermiş olduğu anlayış ve rehberliğini esirgemeyen, zaman ayırarak yol gösteren değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Adem YÜCEL ve Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU'na, tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu süreçte, araştırmalarından yararlandığım bütün yazarlara ve araştırmacılara, her zaman yanımda olan ailem; annem ve babama ve arkadaşım İç Mimar Ertunç AYDIN'A teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Gülcan ACARTÜRK

Haziran,2019

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ/ TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	ix
TABLOLAR DİZİNİ.....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xii
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM.....	3
1.1.ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ.....	4
1.2.ARAŞTIRMANIN AMACI.....	4
1.3.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	4
1.4.SAYILTILAR.....	4
1.5.SINIRLILIKLAR.....	5
1.6.TANIMLAR.....	5
2.BÖLÜM	
2.1.TASARIM.....	6
2.2. GRAFİK TASARIM.....	6
2.3.GRAFİK TASARIMDA İLLÜSTRASYON.....	8
2.3.1.İllüstrasyon.....	8

2.4.İLLÜSTRASYONUN TARİHİ GELİŞİMİ.....	10
2.4.1.Dünya’da İllüstrasyon.....	10
2.4.2.Türkiye’de İllüstrasyon.....	16
2.5.İllüstrasyon ve Grafik Tasarım İlişkisi.....	19
2.6.İllüstrasyonda Bulunması Gereken Fiziki Özellikler.....	21
2.6.1.Egemenlik.....	22
2.6.2.Ölçü.....	22
2.6.3.Renk.....	22
2.6.4.Biçim.....	22
2.6.5.Doku.....	22
2.6.6.Çizgi.....	22
2.6.7.Yön.....	24
2.6.8.Ritm ve Hareket.....	24
2.6.9.Benzerlik.....	24
2.6.10.Denge.....	25
2.6.11.Vurgu.....	26
2.7.İLLÜSTRASYON TÜRLERİ.....	26
2.7.1.Reklam İllüstrasyonları.....	26
2.7.2.Yayın İllüstrasyonları.....	27
2.7.3.Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonları.....	28
2.7.4.Mimari İllüstrasyonları.....	30

2.7.5. Moda İllüstrasyonları.....	31
2.8. İLLÜSTRASYONDA KULLANILAN TEKNİKLER.....	32
2.8.1. Geleneksel Teknikler.....	33
2.8.1.1. Kurşun Kalem/Karakalem Tekniği.....	33
2.8.1.2. Sulu Boya Tekniği.....	34
2.8.1.3. Lavi Tekniği.....	35
2.8.1.4. Guaj Boya Tekniği.....	35
2.8.1.5. Yağlı Boya Tekniği.....	36
2.8.1.6. Kolaj Tekniği.....	37
2.8.1.7. Rapido Kalem Tekniği.....	38
2.8.2. Dijital Teknikler.....	39
2.8.2.1. Vektör Tabanlı Teknikler.....	40
2.8.2.2. Piksel Tabanlı Teknikler.....	41
2.9. TÜRKİYE’DE ÖNDE GELEN İLLÜSTRASYON SANATÇILARI.....	43
3. BÖLÜM	
3. YÖNTEM.....	46
3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	46
3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	46
3.3. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZ.....	47
4. BÖLÜM	
4.1. GÖSTERGEBİLİM NEDİR?.....	48
4.1.1. Gösterge.....	48

4.1.2.Gösteren.....	52
4.1.3.Gösterilen.....	53
4.1.4. Gösterilen-Gösteren İlişkisi Açısından Gösterge Türleri.....	53
4.1.5.Göstergelerin Semiyotik Açısından Değerlendirilmesi.....	55
4.1. 5.1.Sözdizim/Sentaktik Düzey.....	55
4.1. 5.2.Anlambilim/Semantik Düzey.....	55
4.1. 5.3.Edimbilim/Pragmatik Düzey.....	55
4.2.GÖSTERGEBİLİM TARİHÇESİ.....	55
4.3.GÖSTERGEBİLİMDE KULLANILAN BAZI KAVRAMLAR VE ANLAMLANDIRILMASI.....	57
4.3.1.Düz Anlam.....	57
4.3.2.Yan Anlam.....	58
4.3.3.Mitler/Söylen.....	58
4.3.4.Metafor/Eğriteleme.....	59
4.3.5.Metanomi/Düz Değişmece.....	60
4.3.6.Kodlar.....	61
4.4.GÖSTERGELERİN ANLAMLANDIRMA BİÇİMLERİ.....	61
4.4.1.Dizisel Boyut	62
4.4.2.Dizimsel Boyut.....	62
5.BÖLÜM	
5.BULGULAR VE YORUM.....	64
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	91

KAYNAKÇA.....	94
ÖZGEÇMİŞ.....	101

ÖZET

İLLÜSTRASYONDA GÖRSEL GÖSTERGELERİN ANLATILMASI VE MESAJ: GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU

ACARTÜRK, Gülcan

Yüksek Lisans, Grafik Anasanat Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Adem Yücel

Haziran-2019, 117 sayfa

Grafik tasarımın bir alanı olan illüstrasyon, görsel bir dil oluşturmaktadır. Tasarlamak, resimlemek, duyguları ve düşünceleri somutlaştırmaktır. İllüstrasyon, verilmek istenen mesajı veya bir fikri, görsel yolla anlatan etkili bir iletişim aracıdır. Tarihsel süreçte çağın gerekliliklerine uyum sağlayarak yenilik göstermekte, teknolojinin gelişmesiyle de bu alanda birçok yeni teknik kullanılmaya başlanmış ve sanatçılara yeni olanaklar sunulmuştur. Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU (GDE) da, geleneksel teknikle devam edip illüstrasyon tasarımlarını dijital boyuta taşıyan fakat geleneksel yöntemlerden vazgeçmeyen sanatçılar arasındadır. Ekşioğlu, toplumsal olaylara cesur ve mizahi yaklaşımı ile insana ait duyguları kendine has üslubuyla betimleyen ve Türk grafik sanatında önde gelen bir sanatçıdır.

İllüstrasyon tasarımlarında, göstergelerde, gizli iletilerin açıklanmasında kullanılan bir yöntem olan gösterge bilimden yararlanılmaktadır. Göstergebilim, göstergelerin açıklanmasının yanı sıra, verdiği mesajlar ve yan anlamlar üzerinde durmaktadır. Bu yöntemle, GDE illüstrasyonlarının daha iyi anlaşılması sağlanmaktadır.

Araştırma üç ana bölüm oluşmaktadır. Birinci bölümde, illüstrasyon sanatı genel olarak tanımlanmaktadır. Tarihi gelişim sürecinde illüstrasyon sanatının geçirdiği evreler ele alınarak, gelişen tekniklere, türlerine ve önde gelen illüstrasyon sanatçılarına değinilmiştir. İllüstrasyonun grafik tasarım ile olan ilişkisine de bu bölümde yer verilmiştir.

İkinci bölümde, çözümleme alanında önemli bir bilim dalı olan göstergebilim yönteminin açıklamalarına ve tanımlarına yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise, illüstrasyonda anlamı oluşturan göstergelerin, göstergebilimin kullanış biçimlerini örnekleyen çözümlemelere yer verilmiştir. Böylelikle GDE ile görüşmeler ve göstergebilim ışığında illüstrasyonlardaki göstergelerin anlatılması ve verdiği mesaj açıklığa kavuşturulmaktadır.

Anahtar Kelime: Grafik Tasarım, İllüstrasyon, Göstergebilim.

ABSTRACT
VISUAL INDICATORS EXPRESSION AND MESSAGE IN THE
ILLUSTRATION: GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU

ACARTÜRK, Gülcan

Master's Degree, Graphic Art Department

Thesis Advisor: Assist Prof. Adem Yücel

June-2019,117 page

Illustration, which is an area of graphic design, creates a visual language. To design, to illustrate embody emotions and thoughts. Illustration is an effective means of communication that visually describes the message or an idea to be given. In the historical process, by adapting to the requirements of the age shows innovation, many new techniques have been used in this field with the development of technology and new opportunities have been offered to artists. Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU is among the artists who continue with the traditional technique and carries the illustration designs to the digital dimension, but don't give up the traditional methods. Ekşioğlu is a leading artist in Turkish graphic arts, who depicts human emotions with his unique style with brave and humorous approach to social events.

In illustration designs, signage science is used, which is a method used to reveal confidential messages in indicators. Semiotics focuses on messages and their meanings as well as explaining the indicators. This method provides a better understanding of the GDE illustrations.

The research consists of three main sections. In the first section, the art of illustration is generally described. During the historical development process, the stages of illustration art have been discussed and the developing techniques, types and leading illustration artists have been mentioned. The relationship between illustration and graphic design is also included in this section.

In the second part, explanations and definitions of semiotics which is an important science in the field of analysis are given.

In the third part, the analysis of the indicators that make up the meaning in illustration is exemplified in the usage of semiotics. Thus, in the light of interviews and semiotics with GDE, the explanations of the indicators in the illustrations and its message are clarified.

Keywords: Graphic Design, Illustration, Semiology

KISALTMALAR VE SİMGELER

Akt.	: Aktaran
AÖF	: Açık Öğretim Fakültesi
Çev.	: Çeviri
ed.	: Editör
GDE	: Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU
GMK	: Grafikerler Meslek Kuruluşu
s.	: Sayfa
SHÇEK	: Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu
S.	: Sayı
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Vesaire
Yay.	: Yayıncılık

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1:Peirce'ın Gösterge Çeşitleri.....	55
Tablo 2:Aşk Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	65
Tablo 3:Kuş Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	68
Tablo 4:Şemsiye Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	71
Tablo 5:Merdiven Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	73
Tablo 6:Ağaç Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	77
Tablo 7:Çukur Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	79
Tablo 8:Kedi Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	82
Tablo 9:Kitap Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	84
Tablo 10:Gece Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	87
Tablo 11:Saat Temalı İllüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi.....	89

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1:Düz Çizgiler Görünümü.....	23
Şekil 2:Eğik Çizgiler Görünümü.....	23
Şekil 3:Yön KavramıGörünümü.....	24
Şekil 4:Denge Unsuru.....	25
Şekil 5: Saussure'nin Gösterge Şeması.....	51
Şekil 6:Saussure'nin Anlam Öğeleri.....	51
Şekil 7:Göstergebilimde En Yaygın Gösterge Şeması.....	53

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1:Lascaux Mağarasındaki Boğa ve Bizon Betimlemeleri.....	7
Görsel 2:Altamira Mağarasından Bir Duvar Resmi.....	7
Görsel 3:Mısır'ın Ölüler Adlı Kitabından Bir İllüstrasyon.....	9
Görsel 4:Milana İliadası.....	11
Görsel 5:Vatikan Virgili.....	12
Görsel 6:Albrecht Dürer-Bir Ağaç Baskı Örneği.....	13
Görsel 7:Hint-i Garbi ve cihannüma Örnekleri.....	17
Görsel 8:Coca Cola Reklam İllüstrasyonu Çalışması.....	27
Görsel 9:Kafa Dergisi Kapak Çalışmaları.....	28
Görsel 10:GDE New Yorker Dergisi Kapak Çalışmaları.....	28
Görsel 11:Merve Evren -Tıbbi İllüstrasyon Çalışması.....	29
Görsel 12:Rod Robertson Teknik İllüstrasyon Örneği.....	29
Görsel 13:Doug John Miller- Mimari İllüstrasyon Örneği.....	31
Görsel 14:Eris Tran -Moda İllüstrasyonları Geleneksel Teknik.....	31
Görsel 15:Alina Grinpauka -Moda İllüstrasyonu Dijital Teknik.....	32
Görsel 16:Picasso-Guernika Tablosu İçin Çizilen Eskizler Karakalem Tekniği...33	
Görsel 17:Suhita-Suluboya Tekniği	34
Görsel 18:Albrecht Dürer-Alp Manzarası-Lavi Tekniği.....	35
Görsel 19:İhap Hulisi-Afiş Çalışmaları-Guaj Boya Tekniği.....	36
Görsel 20:Vincent Van Gogh-Buğday Tarlası-Yağlı Boya Tekniği.....	37
Görsel 21: Caroline Alkire- Kolaj Tekniği.....	38
Görsel 22: Seda Szk- Rapido Kalem Tekniği.....	39
Görsel 23: Marie K-Vektör Tabanlı İllüstrasyon.....	42
Görsel 24: Felicia Furnish-Piksel Tabanlı İllüstrasyon.....	43
Görsel 25: GDE-Aşk Temalı İllüstrasyon.....	65
Görsel 26: GDE-Kuş Temalı İllüstrasyon.....	68

Görsel 27: GDE-Şemsiye Temalı İllüstrasyon.....	71
Görsel 28: GDE-Merdiven Temalı İllüstrasyon.....	72
Görsel 29: GDE-Ağaç Temalı İllüstrasyon.....	76
Görsel 30: GDE-Çukur Temalı İllüstrasyon.....	78
Görsel 31: GDE-Kedi Temalı İllüstrasyon.....	81
Görsel 32: GDE-Kitap Temalı İllüstrasyon.....	83
Görsel 33: GDE-Gece Temalı İllüstrasyon.....	86
Görsel 34: GDE-Saat Temalı İllüstrasyon.....	88

GİRİŞ

Sanat ve tasarım, duyu, hislerin ve hayal gücünün dışavurumu olarak nitelendirilebileceğimiz kavramların ifade edilmiş biçimidir. Resim ve grafik tasarımıla iç içe olan illüstrasyon, disiplinler arası oluşan bir imkanla üretim sağlamaktadır. Görsel olarak, betimlenen, yorumlanan, var olan süreçte sorgulayan bir yaklaşımla farklı disiplinlerde kullanılmaya başlayan illüstrasyon, kullanım alanlarını genişletmektedir.

Grafik tasarımın belirli bir amacı vardır ve insanlara bir mesaj iletir. Bunun için tasarımcı, bir kitleye amaçlanan bir mesaj göndermek için renk ve yazı tipi gücünü kullanır. Kullanılan her bir öğenin kesin bir amacı vardır. Genellikle, grafik tasarım daha çok ticari bir sanat olarak görülürken, illüstrasyon çoğunlukla güzel sanatlar olarak nitelendirilir. Grafik sanatının bir alanı olan illüstrasyonda hayatımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. illüstrasyon, sözel unsurların farklı teknik, çizim ve boyama yöntemlerini kullanarak görsel hâle getirilmesi işlemidir. illüstrasyonun en temel özelliği; bir kurguyu, bir olayı, temayı anlatımla daha ilgi çekici hâle getirmesidir. Aslında bir metnin görsel açıklamasıdır denilebilir. İlişkili bir metnin veya fikrin görsel bir sunumunu sağlamaktır. Yani bir illüstrasyonun bir çizim veya resim olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Sanatçı, deneyimlerini ve fikirlerini planlamak, yansıtmak ve fikirlerini metinsel bir olayı görsel içerikle yansıtmaya çalışmaktadır. İletişimde olmak için görüntüler, grafik formlar ve kelimeler gibi sanal veya görüntüsel iletişim araçlarını kullanmayı tercih ederler. Sanatçı, izleyicilerin tüm dikkatini doğrudan dikkat çekmeyi amaçlamaz. Aslında ticari çalışmalarda bile sanatı, verdiği mesajı, hoşluk içerisinde bir araya getirmektedir. GDE’de illüstrasyonlarını tasarlarken kültürel değerleri ve güncel olayları, görsel dile çevirirken imgelere yüklediği mesajları ustaca oluşturmaktadır. illüstrasyonda zihnin dikkati çektiği, anlam vermeye çalıştığı noktada sanatçının eserlerine gösterge bilimsel bir yaklaşım doğacaktır. Mizahı, metaforu, metonimi, nesnelere yüklediği kodlar görsellerin analizi sırasında sıkça rastlanmaktadır.

Bu araştırmanın ana konusunu oluşturan illüstrasyonda görsel göstergelerin anlatılması ve mesajın ortaya çıkarılmasından hareketle oluşturulmuştur. Bu bağlamda göstergebilimin işin içine girmesiyle görsel sanatlar alanından kitle

iletişimlerine değin illüstrasyonda da birçok dalda olduğu gibi bize çözümlene imkanı sağlamaktadır.

"Göstergebilim; insanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller, davranışlar, görüntüler, trafik belirtkeleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro gösterisi, bir film, reklâm afişleri, moda, sağır dilsiz abecesi, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, kısacası bildirişim amacı taşıyın taşıması her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir" (Erkman, 1987, s.12).

Grafik tasarımda illüstrasyon bu görevi yerine getirirken "Göstergebilim" den yararlanır. Estetik özelliklerin yanı sıra mesajı hedef kitleye iletmede iletişim görevi yüklenen bir anlam bilimidir.

BÖLÜM 1

Grafik sanatlarda illüstrasyon önemli bir rol oynar. Grafik üslupların geneli plastik sanatlardan etkilenecek büyümeye ve farklı alanlar oluşturmaya başlamıştır. Görsel dil, farklı kültür ve dillerdeki milletlerin iletişimde birbirleri aralarında anlaşılır olmayı amaçlamış ve günlük yaşamda vazgeçilmez bir hal almaya başlamıştır. Bu kısımda, düşünceler, imgeler, grafik iletişimi vasıtasıyla kompozisyon oluşturmak, mesajları abartılı veya mizansen bir yaklaşım takınarak yaratmak ya da sadeleştirmek taşınması gereken kaygılardandır. Bu süreçte aktarılması hem daha kolay, etkili, hem de durumu çarpıcı şekilde ifade etmek doğru olacaktır. İster çizgilerle, biçim ya da renklerle gerçeği dikkat çekici hale getirmek gözün o alana takılmasını sağlamak gerekmektedir.

Ketenci ve Bilgili'ye göre (2006), iletişim; yaşayan bir insanı, tüm yaşamı boyunca sürekli öğrendiği ve sürekli canlı tuttuğu bir faaliyettir. İnsan iletişim yeteneklerinin çoğunu sonradan öğrenir ve bulunduğu ortama göre geliştirir.

Üretilecek ya da çoğaltılacak tüketim ürünlerinin, görüntülerinin kullanılabilir simgelerle geniş kitlelere ifade edilebilmesi, tanıtılmasına yönelik bir anlatım yoludur. Kaynak ve alıcı arasında nesnelere iletilmesini sağlamada rol oynar. Bilgiler incelenir, analiz edilir, Mesajlar, imgeler oluşturulan simgelerle görselleştirilir. Doğru fikir çıkana kadar mesajı iletecek kanal seçilmektedir. Burada amaç bir metne ya da konuya göre çizim yapmak değildir. Aynı zamanda kalıcı ve estetik ürünler ortaya koymaktır. İllüstrasyon sanatının, modern teknolojilerle sunulması bizleri bir sonraki aşamaya daha rahat taşıması demektir. Çağımızda gün geçtikçe hayatımızın parçası haline gelen teknoloji her alanda tercih edilen bir olguya dönüşmüştür.

İllüstrasyon alanında da farklı uygulamalar, yeni teknolojiler illüstrasyon çalışmalarının sanat eseri olarak algılanması ve böyle kabullenilmesi illüstrasyon sanatının yükselen bir değer olarak tanımlanması teknolojinin gelişmesiyle eş gitmektedir. Oluşturulan illüstrasyonlar, duygu ve hareketleri figürlerde belli etmeye yararken çok yönlü çizim araçları sayesinde vektörel çizimler ya da tabletlerle illüstrasyonlar tasarlayabilir. Sanatsal çizimlerin yazıdan çok duyguyla ön plana çıktığını ayrı ayrı her aşamasında teknik ve üslupları her tasarımcının kendi becerilerine göre şekillenir, illüstrasyonlar sipariş üzerine de yaratabilir.

İstenilen mesajları, çizimler sayesinde net bir şekilde hedef kitleye iletmek kaygısı taşır.

Dijital dünyanın hızla gelişmesiyle illüstrasyon, kısa sürede hızlı üretime ve çoğaltıma imkan sağlamaktadır. Farklı versiyonları elde edilebilmektedir. Hızlı üretim sağladığı kadar çalışmalarda bozulmalar olmadan saklanabilme olanağı sağlamaktadır. Türkiye de illüstrasyon alanı yeni yeni bir sanat olarak görülmeye başlanmıştır ve bu konuda yeteri kadar araştırma bulunmamaktadır.

1.1 ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Bu araştırmanın problemi illüstrasyonda görsel göstergelerin ve kodların mesaja aktarılmasında göstergebilim analiz yöntemlerinin kullanılması bu bağlamda Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU (GDE) illüstrasyon tasarımlarının göstergebilimsel analizinin yapılması oluşturmaktadır.

1.2 ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU (GDE) illüstrasyon tasarımlarında hangi kodları, metaforları ve imgeleri ne sıklıkta kullanılıyor, kavramsal anlatımı daha çok hangi görsel göstergeler ile destekliyor ortaya çıkarmaktır.

1.3 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Dijital çağa ayak uyduran, illüstrasyonları dünyada gelişen olaylarla bağlantılı olup, kitlelere iletilmek istenen mesajı yalın, net ve ilgi çekici anlatımıyla dikkat çeken Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU (GDE), verdiği mesajı illüstratif bir şekilde yansıtması bakımından grafik tasarım ve illüstrasyon eğitiminde gösterge bilimsel çözümlenmeleri alana ve yeni araştırmalara kaynak olması bakımından önemlidir.

1.4 SAYILTILAR

Araştırmanın teknik dil ve konuların grafik tasarım açısından incelenmesinde alanla ilgili kişilerin bilgilerine ve göstergebilim çözümlenme yöntemine göre analiz edildiği sayılılarından hareket edilmiştir.

1.5 SINIRLILIKLAR

Yapılan araştırmada sanatçının temalardan oluşan eserlerinden 10 temadan birer örnek seçilerek, göstergebilimsel özümleme yöntemine göre değerlendirilmesi ile sınırlıdır.

1.6 TANIMLAR

Grafik sanatı: zgn baskı yöntemleriyle gerçekleştirilen eserlerin çoğaltma yöntemlerinden yararlanılarak iletiyi, dikkat çekecek tarzda yayma amacını taşımaktadır.

İllüstrasyon: Resimleme anlamı taşıyan illüstrasyon, ifade edilmesi güç unsurların görsele aktarılmış biçimi olarak ifade edilmektedir. Resimleme olarak kullanılan illüstrasyon, modern dünyada artık hayali unsurların yaratıldığı, kitlelere derin mesajların iletildiği bir sanat biçimine dönüşmüştür. Aslında bir anlatım aracıdır.

Göstergibilim: Kullanılan göstergeleri tanımlamaya yarayacak yargılara varan, sıradan görünen Őeylerin ardındaki anlamları çözümleyen bir bilimdir.

Gösterge : Başka bir Şeyi temsil eden bir olgudur.

Gösteren :Göstergeyi düz anlamıyla temsil eden bir kavram olarak tanımlanmaktadır.

Gösterilen :Görsel bir iletide anlatılmak istenen gerçeklerdir.

Metafor :Bir imgeye anlam yüklemek, bir kavramı tanımlamak için betimleyici bir anlatımla durumu somutlaştırmaktır.

Metonimi :Başka bir Şeyin yerini almak, bir kavramda, bir nesneyi temsil etmek, düşünceyi akla getirmek diyebiliriz. Bütün yerine parçayı kullanıp çağrışım sağlamaktır. Niteliksel olarak özelliklerinden yararlanılan, aralarında bir bağ kurulan iki Şeyin çağrışımsal olarak somut biçimde gösterilmesidir.

BÖLÜM 2

2.1 TASARIM

Tasarlamak kelimesi ile başlamak gerekirse, bir şeyin nasıl gerçekleşeceğini düşünerek, bunu zihinde hazırlayarak bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirmek şeklinde ifade edebiliriz. Tasarım, bir sorunun çözümü anlamına gelmektedir.

Tasarım; bir model, kalıp ya da süsleme yapmak değildir. Bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmaktır. Gerekli olanın araştırılması ve belirli bir amaç gözetilen yaratıcı bir eylem olarak tanımlanmaktadır (Becer, s. 32).

2.2 GRAFİK TASARIM

Grafik tasarım, modern dünyada kitleleri oluşturan bireylerin iletişimi ve alışverişini sağlayan önemli unsurlardan biri sayılmaktadır.

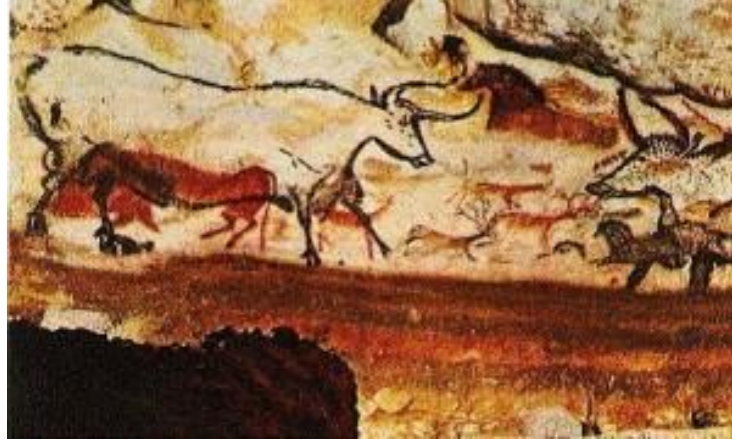
Grafik açısından tasarım, bir planın bir taslak, desen veya görsel kompozisyon aracılığıyla tamamlanmasını ifade eder. Tasarımcılar, form verme becerilerini geliştiren ve birçok uzmanlık dalına sahip uzmanlar olarak tanımlanır. Tasarım teknikleri, bilimsel yaklaşımın mantıksal karakterini ve yaratıcı çabanın sanatsal boyutlarını birleştirmektedir (Borja De Mozota, 2005, s. 10).

Grafik tasarımın amacı, insanın estetik zevklerinin geliştirilmesinde bir araç olmak değil, günlük hayatında karşılaştığı tüm sorunlara katkıda bulunmak ve düşündürücü, teşvik edici ve bilgilendirici rolüne yardımcı olmaktır. İhtiyaçların çözülmesi bu bağlamda iletişim, ulaşım, eğitim, sağlık, sanayi, ekonomi, ticaret, yönetim, uluslararası ilişkiler ve kültür gibi birçok alanda hizmet vermektedir (Ertosun, 2006, s. 2).

"Grafik tasarımın sosyal işlevinin merkezinde, görsel biçimler aracılığıyla kimlik somutlaştırma yer alır. Tasarım, kurumlar, ürünler, kitleler ve tasarımcılar için görsel kişilikler yaratır " (Taşçıoğlu,2013, s.79).

Grafik tasarım sürecinde, her gün karşılaştığımız sıradan bir ürün başka bir forma, tasarımcının entelektüel boyutunda bir başka ürüne dönüşmektedir. Tasarımcı, yaratma sürecinde tamamen farklı bir değişime ve başka bir kimliğe maruz kalmış, çevreyi güzelleştirerek günlük hayatımızın vazgeçilmez bir parçası haline getirmektedir. Farklı kişilikleriyle hedef kitesine ulaşmakta ve onu yönlendirmeye başlamaktadır, grafik ürünleri de birçok üretim tekniğinin yardımıyla şekillenmektedir. Sunum, yayın ve çoğaltma teknikleri kitlelere sunulmaktadır (Bölükoğlu, 2004, s. 142).

Başlangıç olarak kabul etmek gerekirse, Fransa'nın güneyinde bulunan Lascaux'taki mağara resimleri ve İspanya'nın kuzeyinde yer alan Altamira mağaralarındaki boğa ve bizon tasvirlerindeki stilizasyon ustalığı gizlidir (Becer, 2009, s. 84).



Görsel 1: Lascaux mağarasındaki boğa ve bizon betimlemeleri -Fransa
Kaynak: arkeolojigazetesi.com/?p=509



Görsel 2: Altamira Mağarası'ndan bir duvar resmi – İspanya
Kaynak: arkeolojigazetesi.com/?p=509

Grafik tasarımın gelişimi incelendiğinde yazının keşfine kadar uzanmaktadır. Eski Mısır Hiyeroglifleri, papirüsün kullanımı, Çin'de bulunan kağıt ile Avrupa'ya taşınan ve burada yayılan aydınlanma (Rönesans) hareketi sonrası gelecek yıllarda gerçekleştirilen çalışmalara yol göstermiştir. Buhar gücünün icadı yeni kıtalara yapılan seyahatlerin, kitlelerin yeni yerlere taşınmasına olanak sağlayan icatları etkilemiştir. Grafik sanatların da ve baskı döneminde çığır açan

icatlardan biri gerçekleştirilip, basılan ürünlerin tipografi- hareketli hurufat sistemi tekniği ile basılmasına katkı sağlayan sistem bulunması süreci izlemiştir.

15. yy. da Gutenberg tarafından bulunan baskı tekniklerinde yeni yöntemle basım, grafik sanatlarına büyük katkılar sağlamış ve imkanlar doğurmuştur. Avrupa'daki baskılardan bunalan sanatçılar zamanla Amerika'ya göç etmeye başlamışlardır. Avrupa'dan yayılan bu yöntem miras olarak A.B.D' ye ihraç olmuştur. Rönesans ile geliştirilerek 20.yy. ulaşmıştır.

"Amerika başlayan ticari rekabet, sanatçıların markalar için ayırt edici tasarımlar yapılmasına sebep olmuştur. Büyük şirketler sanatçılarla birlikte tasarımlar yapmaya başlamıştır. Bu iş birliği; grafik sanatların gelişimine ve grafik sanatçılarının önemli bir pozisyona gelmesine sebep olmuştur" (Öner, 2013, s. 3). Özellikle New York bu anlamda başı çeken şehirlerden olmuştur.

2.3 GRAFİK TASARIMDA İLLÜSTRASYON

2.3.1 İllüstrasyon

İllüstrasyon, gerçekliğin veya hayal gücünün gelişen teknolojinin de katkılarıyla onu açıklayan, somutlaştıran kompozisyonların resimlendirilmesi anlamına gelir. Bir mesajı, ifadeyi daha somut anlaşılır şekilde açıklamaya yardımcı olur. Sanatçıda burada yorum gücünün ustalığını, anlatımını kitlelerle buluşturur.

İllüstrasyon hakkında pek çok tanımlama yapılmaktadır. Bunlar;

Turani (1998) "illüstrasyonu kitap içindeki bir yazıyı açıklayan ya da süsleyen resim" olarak değerlendirmektedir.

Harris ve Ambrose (2010) süslemek, açıklamak, örneklendirmek amaçlı resimleme çalışmaları" olarak açıklanmaktadır.

"Genelde izah edici resim anlamında kullanılan illüstrasyon, çoğunlukla kitap içi resimlemeleri olarak kullanılmakla birlikte, günümüzde herhangi bir olay esnasında herhangi bir görüntü kaydedicisinin bulunmadığı ortamda, görgü tanıklarından alınan bilgiler doğrultusunda yapılan görsellemelere de bu isim verilmekte olduğu gözlenebilmektedir. Mesaj verme özelliğiyle resimden ayrılır" (Atan, 2013, s.25).

Evran' göre (2000),

... karikatür ile resim arasında net bir ifadeyle ayrıştırılamamasına rağmen görsel bir dille anlatan, yorumlayan ya da bir mesajı iletme, bir kavramı görsel

hale getirmek amacı ile yapılan resimlemelerdir. İllüstrasyonu resim sanatından ayıran en önemli özellik, verilmek istenen mesajı doğru bir biçimde okuyucuya iletme zorunluluğudur (s. 31).

Günümüzde kitle iletişimde hemen her disiplinde kullanılmaya başlayan illüstrasyon yeni medyanın dijital ortamlarında yer almaktadır.

İllüstrasyon görsel bir iletişim şeklidir. Aslında göstermek için hizmet verir; bir mesajı, bir fikri, bir metni netleştirmeye ve açıklamaya yardımcı olan veya bir şeyi ilgi çekici kılmaya yarayan, meseleleri yaratıcı bir şekilde tasvir etmeye vs. yardımcı olan, görsel fikirlerin sunumudur. İllüstrasyonun açıklamasını daha birçok örneklerle çoğaltmak mümkündür. Sonuç olarak, bir konunun iletmek istediği mesajı yansıtmak hedefiyle kitlelere ulaştıran çizimlerdir.

İnsan beyni yapı olarak somut ifadeleri, soyut olan nesnelere göre daha kolay anlamaktadır. Doğru bir iletinin sağlamı için sosyal veya kültürel mesajları gerek mizahi yoldan gerekse doğrudan göz önüne getirdiği için anlatım gücünün yüksek olması dolayısıyla önemli bir görsel iletişim aracıdır.

"İllüstrasyon tasarımları fotoğraf ya da resim ile yakalanamayacak etkiyi bu teknikle çarpıcı hale getirir. Buda geniş topluluklara ulaşmak açısından önemlidir. İllüstrasyonun en önemli özelliklerinden biri işlevselliğidir. İletilecek mesajın belirtilen izleyiciye uygun şekilde iletilmesi önemlidir. Her türlü tekniğin serbest kalmasına ek olarak, uygulama konunun yapısına göre şekillendirilir. Nesne, ifade biçiminin sınırlayıcı ve belirleyici bir özelliği olarak ön plandadır. Fleishman, illüstrasyon sanatının ve galeri sanatın da izleyiciden tek bir şey istediğini ve bakmak istediğini belirtmektedir. İzleyicilere, kimler, nerede, niçin gibi önemli soruların cevaplarını vermeleri gerektiğini ve galerisi içinde ne yapmaları gerektiğini ima ettiğini vurgulamaktadır (Fleishman, aktaran: Gedik 2017, s. 13).

Mısır'ın ölümler adlı kitabında resmedilen hikayeler okuyanları tarafından algılanmasını kolaylaştırdığı için okunma oranının artırdığı ortaya çıkmıştır. Matbaanın da bulunuşuyla yaygınlaşmaya devam etmiştir.



Görsel 3: Mısırın ölümler adlı kitabından bir illüstrasyon

Kaynak: <https://bilimdili.com/kitap/misir-oluler-kitabi/>

Gelişen dünyada illüstrasyonlar işlevi bakımından istediği kadar dikkat çekici olsun, verilmek istenen iletiyi, düşünceyi iletmiyorsa başarılı olamamaktadır. En önemli çıkış noktası anlaşılır olmasıdır. İllüstrasyonlar artık bir şeye bağlı kalmaksızın tek başına sanat olarak algılanmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. İllüstrasyonlar çoğu yerde kullanıldığı için estetik beklentileri karşılamalı, toplumlara hitap etmeli ve kullandığı dil bakımından evrensel olmalıdır. Böylelikle bir sanat eseri olarak ta grafik sanatlarda boy göstermeye başlamıştır.

Somut metin üzerinde düşündüğümüzde zorunlu olarak bir hedef kitle unsuru ortaya çıkar. Bu durum, metinle birlikte ona bağlı olan illüstrasyonu, demografik bir yapı içerisinde kategorize etme sonucunu doğurur. Konunun uzmanlarınca pedagojik, sosyolojik, edebî, felsefî, mizahî, didaktik vb. olarak yatay düzlemde değerlendirilen yazılı metin; dikey düzlemde hitap ettiği yaş ve cinsiyet nitelikleriyle eşleştirilerek kümelere ayrıştırılır. Metinle göbek bağı olan illüstrasyon da doğal olarak bu kümelendirmeye tabi tutulur (Gönüllü,2017,s. 8).

Yüzyıllardır kültürlerin mühim bir modülü olan ve kültürlerin arasında görsel iletişimde önemini arttıran, zamanla sanatsal kavramdan ayrılıp endüstri hizmetine giren illüstrasyon bir mevzuyu anlatmak ve izah etmek amacıyla yapılmıştır.

2.4 İLLÜSTRASYONUN TARİHİ GELİŞİMİ

2.4.1 Dünya’da İllüstrasyon

İletişim aracı olan illüstrasyonun tarihini, mağara resimlerinden başlatmak yanlış olmaz. İllüstrasyonun tarihsel süreci düşünülürken, geniş anlamda “yüzey üzerine resmetmek” olarak adlandırılabilir (Kılıç ve Savaş,2013, s. 32-36).

İllüstrasyonun evrimi medeniyetin yükselişin de aynasıdır. Mağara resimlerinden sonra İ.Ö 3500 yıllarında Sümer Kil tabletleri İ.Ö 3200 Hiyeroglifler ile süreç devam etmiştir. 1850’lerde Sanayi Devrimi, 1860’lar Altın Çağ ve 1880’ler de Arts and Crafts Hareketi illüstrasyon sanatının profesyonelleştiği dönemlerdir. 1890’larda Art Nouveau, 1890’larda Afiş Sanatı, 1898’lerde İllüstrasyon Members’Clubs ile illüstrasyonun sergilendiği geniş kitlelere hitap eden eserlerin ortaya çıktığı yenilikçi çağdır. Arts and Crafts sanat akımından sonra diğer sanat akımlarının doğması sayesinde illüstrasyon, sanatçı bireyler tarafından farklı

tarzlarda yorumlanarak güncel etkili bir araç olarak günümüze kadar gelmiştir (Wigan,2012,s.277-281).

Eski bir iletişim biçimi olan insanların mağara duvarlarına çizdikleri figürler ve hiyeroglifler, düşüncelerini nasıl anlattıklarını göstermektedir.

Gombirch , “ilkel dönemde, sanatçılar bu yapıtları her biçimin, her rengin ne anlama geldiğini bilen kendi kabile halkı için yaparlar” diyerek mağara resimlerinin bir görsel iletişim aracı olduğunu ifade etmektedir (Gombrich, 2004,s.43).

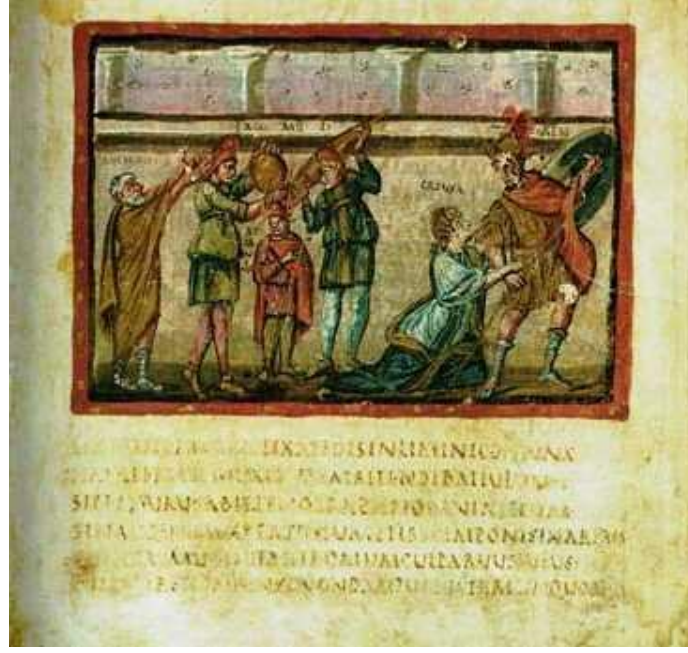
"Ancak kimi sanat tarihçileri ise illüstrasyon tarihinin başlangıcı olarak resimli kitapların ilk ortaya çıktığı tarihle özdeşleştirirler. Çağdaş illüstrasyonun kökleri, resimli kitabın da kökleridir. Bu ilk eserler, renkli resimler ve harflerle bezenmiş ve el yazmalarıyla hazırlanmış antik rulo parçalarıdır. ‘Mısır’ın Ölüler Kitabı’ korunabilmiş en iyi örnektir. ‘Milano İli adası’ ve ‘Vatikan Virgili’ hariç; Klasik Roma’ dan bugüne pek az örnek kalabildi. Her iki klasik metnin nüshası M.S. IV. Yüzyıla aittir. O tarihten sonra illüstrasyon stilleri büyük gelişme göstermiştir" (Kaptan, 1996, s. 56).

Mağara resimlerinden sonra geldiğimiz noktada ise çağdaş illüstrasyon, kitapların resimlenerek işlenmesiyle doğmuştur. İllüstrasyonlarla bezenmiş, el yazması kitaplar, itinayla hazırlanarak rulo parçaları oluşturulmuştur. Bu örnekler ‘Vatikan Virgili’ ve ‘Milano İliadasi’ Klasik Roma ve Mısır’dan günümüze korunarak gelen az sayıda örneklerdendir



Görsel 4: Milano İliadasi

Kaynak: <https://www.wannart.com/illustrasyonun-dogusu-ve-tarihteki-kullanilis-amaclari/milano-iliadasi/>



Görsel 5: Vatikan Virgili

Kaynak: <https://www.wannart.com/illustrasyonun-dogusu-ve-tarihteki-kullanilis-amaclari/virgil-ortc/>

İlk resim kitabının MÖ 1300'de Mısır'daki Papirüs rulolarına yapıldığı bilinmektedir. Papirüs ve Pergemon'da geliştirilen parşömen ruloları üzerine kitaplar da Hindistan'da kağıda basılmış ahşap oyma kalıpları kullanılarak basılmıştır (Kaya, 2003, s. 35).

Orta çağ (5-13.yy) dinsel akımları illüstrasyon üzerinde belirgin bir etkiye sahip olmuştur. Bu dönemdeki çalışmalarda baskılı kitaplar ve el yazması ürünler ön plana çıkmıştır. Kiliseler ve manastırlar dinsel kitaplara ait süslemeler dinin halk tarafından benimsenmesi için kullanılmıştır. Bu metinler tasarımsal anlamda parlaklığı fazla ve yapıştırılmış boyalarla geçiş yapmış karışık desenlerin, başlangıçtaki harflerinde bordürlere ait yansımalar ve minyatür çalışmaların değerle taşlarla süslenen bir belirleyiciliği bulunmaktadır. Rönesans sonrası süslemelere sahip yazmalar görülmeyi sürdürürken matbaayla birlikte baskıya ilişkin tekniklerin artması yeni bir döneme işaret etmiştir. Bu gelişmenin akabinde Araplara ait bilimsel eserlerin tercümesi yapılmıştır. Rönesans'la birlikte sanatçıların bireyselliği gündeme taşınmaları eserlerin dinden belli bir ölçüde arınmalarını sağlamıştır. 19. ve 20 asra gelindiğinde çizimlerin yerini teknolojinin yön verdiği materyaller neticesinde illüstrasyonun ürünlerde yansımaları gözlenmiştir. 19. Asırdan sonra ilerleyen teknolojiyle beraber kitle üretimlerin başlaması üretime ve ihracata yön veren etkin ve hacimli görüntülerden faydalanma gereksinimi ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde dergilerin ve gazetelerin illüstrasyonlara geniş yer ayırması da bu alanda bir talebin varlığına işaret etmektedir (Tepecik, 2002).

Orta Çağ'da ise kitapların resimlenmesinin altında yatan farklı sebepler bulunmaktadır. Matbaanın icadı ile geliştirilen sayfaların ilk harflerinin büyük ve oldukça süslü yapılması, okurların ilgisini süsleyici öğelere yoğunlaştırmak olduğu

bilinmektedir. Diğer bir sebepten okumayı ve yazmayı bilmeyen insanların bile kitaba baktığında olayları anlayabilmesi için geliştirildiği bilinmektedir. Bu durum Orta Çağ'da siyasi olayların karışık olduğu dönemde kitleleri etkisi altına alan din adamları aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Toplumun okumayı ve yazmayı daha bilmediği, bilgiyi yaymanın zaman aldığı yıllarda, dini bilgileri topluma iletmek ve insanların kontrol altına alabilmek için kitapların resimlenmesine önem verildiği görülmektedir.

"15. yüzyıl, Rönesans dediğimiz yeni bir çağın başlangıcı olmuştur. Rönesans yeniden doğuş anlamına gelmektedir. Orta çağdaki skolastik düşüncenin yerini bilimsel düşünce almış, Rönesans ile birlikte bilim ve sanat özgürlüğüne kavuşmuştur. Matbaanın gelişmesiyle bilimsel düşünce yaygınlaşmış, bilginin iletilmesinde kitap ve illüstrasyon sanatı da etkin rol oynamıştır. Özellikle tıp, mühendislik gibi alanlarda önemli bilimsel illüstrasyonlar ortaya çıkmıştır. 15. yüzyılın ortalarında illüstrasyonlarda yeni bir teknik olan ağaç baskı tekniği keşfedilmiştir. "Ağaç baskı, baskıda kullanılacak sert ya da yumuşak dokulu bir ağaç enine ya da boyuna kesilip baskı yüzeyi olarak hazırlanır ve özel oyma aletleriyle oyularak baskı kalıbı yapılır" (Tekcan, 1997, s. 1413).

"Gravürle resimlenmiş ilk baskı kitap 1477'de Venedik'te görülmüştür. Sonraları bakır gravürden çinko ve çelik gibi diğer metallerin üzerine elle ya da asitle oyma teknikleri doğmuştur. Bu tekniklerle beraber taş baskının icadı ile kitap resminde yeni bir anlatım ve çalışma yöntemi başlamıştır. Taş üzerine resmetmenin ağaç ve metali oymaktan daha kolay olduğu ve bu kolaylık sonucunda da sanatçıların daha kişisel ve daha zengin bir anlatım diline kavuştukları bilinmektedir" (Bektaş, 1992, s. 177).

16. ve 17. yy. gelişen matbaa ile baskı tekniklerinin alternatiflerinin çıkması, illüstrasyonu önemini artırmıştır. Ayrıca baskı olanağının hesaplı hale gelmesi illüstrasyonların daha geniş hedef kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.



Görsel 6: Albrecht Dürer -bir ağaç baskı örneği

Kaynak:http://www.tidsad.com/Makaleler/1910204032_1457%20Eylem%20G%C3%9CZEL.

19. yy. sonlarında fotoğraf makinasının keşfi, basım tekniklerinin çoğalması ve teknolojinin ilerlemesi yeni olanaklara ve imkânların kullanmasını sağlamıştır.

Renkli kullanım tahta baskı İtalya ve Almanya’da birçok kitabın basımına kolaylık sağlamıştır. Böylelikle Albrecht Dürer de oyma tekniğiyle ve anlatım çeşitliliği ile yaşadığı devirde iyiler arasında olmuştur. Holbein ve Dürer gibi birçok ressam ve illüstratörün önü 16. yüzyılda git gide açılmıştır. 19. yy. fotoğrafın bulunuşu, baskıdaki olanaklar, sanatçıları özgürleştirmiş, illüstrasyonlar güncellenerek ilerleyen bir gelişime yol açmıştır. William Morris, Aubrey Beardsley, Walter Crane gibi sanatçılar illüstrasyon tekniğine yönelmişlerdir.

Savaş dönemlerinde Amerika’ya Avrupa’dan göçen sanatçılar, illüstratörler Amerika’da bu alanı şekillendirmiş burada yeni dönemi başlatmıştır.

Amerika’da da süreli yayınların özellikle dergilerin katkısı aynı şekildedir. Dergi kapak tasarımları çok değerli illüstratör ve grafik tasarımcılara yaptırılmıştır. Yine başlarda Cassandre, André Derain, Marcel Vertes, Saul Stainberg gibi güçlü yetenekler başta olmak üzere çok sayıda değerli sanatçı dergi kapakları tasarlarlar. Tam bu noktada, illüstrasyonun gelişimi ile ilgili şunu söylemek olasıdır; iletişim tarihinde gelişen teknolojiler ve malzemelerle, sanatçının kendisini ifade edeceği mecralarda değişiklikler olabilmektedir (Dursun, 2013, s. 85).

20. yüzyılda sanat akımları; Sürrealizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, De Stij, Süprematizm, gibi akımlar ile dünyada yayılmaya başlamış, grafik tasarım da yine bu akımların etkisi altında kalmıştır. Kültürel ve sosyal yaşamı önemli manada etkilenmiştir.

İllüstrasyon, 20. yüzyıl öncesi salt kitaplarda süsleyici ve betimleyici amaç taşıırken, 20. yüzyıl sonrası illüstrasyonun altın çağı denilen dönemde gazete, dergi, afiş, el ilanı gibi alanlarda kullanım olanağı bulmuştur. 20. yüzyılın sonlarında ve 21. yüzyılın başı itibarıyla artık bilim ve teknolojiye gelişmeler ışığında yaşadığımız çağ bilgi çağı olarak adlandırılmaktadır. 21. yüzyılda ise illüstrasyonun kırılma noktası olmuş, kullanım alanı kitap, dergi, gazete, afişlerde sınırlı kalmamış, duvarlarda sanatsal bir obje, tekstil sektörü ve günlük hayatta kullandığımız (saat, bardak, çanta, ayakkabı, telefon kapakları vs.) her türlü eşya üzerinde desen, oyun sektöründe karakter tasarımı, araç giydirme tasarımı, ambalaj tasarımı vs. olarak yer bulmuş, adeta özgürlüğünü ilan etmiştir

İllüstrasyonun bu artan ve çeşitlenen kullanım alanları, bu alanlarla ilgilenen kişilerin sayısını da artırırken, yaratıcı endüstriyi de besleyip büyütüyor. İşte tam da bu nedenlerden dolayı, içinde bulunduğumuz dönem, ikinci bir “Altın Çağ” tanımına çok uygun...” ifadeleriyle günümüz illüstrasyonunun zenginliğine ve verimliliğine vurgu yapmaktadır. (Dağ, 2015, s. 24).

Bektaş ise şöyle açıklamıştır (1992);

“Bu yaklaşımda sayfaya illüstrasyonu bir dikdörtgen içinde yerleştirmek yerine, sayfa tasarımının tamamının yapılması ve metin ile resmin bir bütün olarak düzenlenmesi aranmaktaydı. 20. yy’ın ikinci yarısında oluşan bilgi toplumu ortamında grafik sanatçıları da yeni biçimler ve görüntüler oluşturmak için 20. yy’ın sanat hareketlerinden esin almışlardır. Bu sanat hareketlerinden Kübizmin mekan anlayışı, Sürrealizmin farklı nesnelere gerçek üstü nesnelere birleşimi ile soyut anlamları görselleştirme teknikleri, Expresyonizm ve Fovizmin saf renkleri ve Pop Art’ın kitle iletişim nesnelere esin kaynağı olup yeni biçimlerin yaratılmasında etkin olmuşlardır”.

Bireyselleşen ve sanatçının iç dünyasından izler taşıyan illüstrasyonlar belirgin şekilde kaybolmaktadır. Daha çok dekoratif soyutlamalarla oluşturulan afişler ve illüstrasyonlar gözlemlenmektedir. Belli ki, grafik tasarım modern halini almaktadır. Bu geometri hesabı ile resmedilmiş illüstrasyon ve afişlerde, ince hesaplanmış alanlar söz konusudur. İllüstrasyonda bir arayış dönemine girildiği ve bilinen çalışmaların dışında işlerin üretildiği söylenebilmektedir (Dursun, 2013, s. 65).

"Modernizmi Amerikan Grafik tasarımına uyarlayan Grafik tasarımcıların önde gelenlerinden biri Paul Rand' dır. Kübistlerin Klee ve Kandinsky' nin yapıtlarını inceleyen Rand, bu yeni biçimlerin hem simgesel hem de ifade bakımından iletişim için görsel bir araç olacağını fark ederek, bunları çalışmalarına uyarlamış espri unsuru kullanarak izleyicinin ilgisini çekmeyi denemiştir" (Ertosun, 2006, s. 16).

Amerika’da artık sınırsız özgürlük anlayışının ve kavramsal biçimin milletlerarası nitelikte boyut kazanmaya başladığı oluşum benimsenmiştir. Bunun öncülüğünü Milton Glaserin de içinde olduğu Amerikalı sanatçılar tarafından yapılmaya başlandığı görülmüştür. İllüstrasyon sanatçılarının büyük bölümünün çalışmaları New Yorker dergisinde kapak çalışması olarak kullanılmıştır. Türkiye’den ise Grafik tasarımcı ve İllüstratör Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun eserlerinin de New Yorker dergisinde kapak olarak yayımlandığını söylemek gerekir.

Gelişen, güncellenen teknoloji ve internet aracılığı ile illüstrasyonlara erişim imkanı artmıştır. Sanal evrende yer bulması illüstrasyonun yeni medyada kendine yer açmasına olanak tanımıştır. Çağımız sanatçıları geçmişe oranla daha fazla imkana sahiptirler. Özgün tarzları, kendilerine has yarattıkları teknikler ile illüstrasyonu vazgeçilmez hale getirmişlerdir. Dünyada bu gelişmeler olurken, Türkiye’de matbaanın daha geç kullanılmaya başlanması kitap illüstrasyonları, eserlerin çoğaltılması esasında geriden gelmelerine sebep olmuştur.

Tanıtım amacıyla kullanılan görsellerin sürekliliği devam etse de özgün, bireysel ve sanatsal yeni üslup arayışlarının ortaya çıkışı kaçınılmazdır.

Bugün, bilgisayarlar, bilgi kaynağı, üretim cihazı ve iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.4.2 Türkiye’de İllüstrasyon

Araştırmacılar Türklerin eski yurtları Orta Asya’da Türk illüstrasyon tarihinin Uygurlara kadar uzandığını belirtir. Duvarlara yapılan Fresk örnekleri Türk resimlemelerinin eski zamanlardan beri var olduğunun göstergesi olarak sayılabilir. Türkler İslam’a geçişle birlikte Putperest anlayış gerekçesiyle Türk resmi yasakçı bir anlayışa sahip olmuştur.

"Türklerde kitap resmi, yani illüstrasyon sanatının gelişmiş bir sanat dalı olduğu söylenebilir. 8. ve 9. yüzyıllarda yapılan Uygur Minyatürleri buna en güzel kanıttır. Daha sonraları Osmanlı döneminde yapılan illüstrasyon çalışmaları önemli bir seviyeye ulaşmıştır. Hatta Osmanlı sarayında bu konu ile ilgili bir okul bile kurulmuştur. Osmanlı minyatürleri genellikle padişahın günlük yaşantısıyla ilgili konuları ele alırken, aynı zamanda savaş sahneleri, dinsel konular ve çeşitli mitolojik olaylar da illüstre edilmiştir" (Tepecik, 2002, s.79).

Türklerde illüstrasyonun tarihine baktığımızda ilk olarak minyatür dediğimiz sanat karşımıza çıkmaktadır. Minyatür, el yazmalarına metni açıklayıcı nitelikte yapılan resimlemelerdir. (Renda, 1997, s. 1262).

Türkçe kitap basan ilk yayınevi ise İbrahim Müteferrika tarafından 1729 yılında açılmıştır. Bu olay kitap resimlemesinde yeni bir dönem başlatmıştır. Türk illüstrasyon tarihi açısından büyük önem taşıyan ilk resimli kitap İbrahim Müteferrika’nın kalıp olarak tahtaya oyduğu resimleri kullandığı Hint-i Garbi’dir. İlk harita ve çizimli kitap ise Cihannüma’dır (Özerdim, 1974,s. 11).



Görsel 7: Hint-i Garbi ve Cihannüma Örnekleri

Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/56946864-Geleneksel-gle-dgigtal-gllustrasyonun-olanaklarına-yonelgk-ogrencg-ve-uzman-goruglerg-yagar-ulag-kocak.html>

Türkiye'de ise Cumhuriyet döneminde bu görevi ilk üstlenen, illüstrasyon sanatının ilk uygulayıcısı İhap Hulusi GÖREY olmuştur. Görey illüstrasyonlarında ne savaşı ne de şiddeti kullanmıştır. Onun illüstrasyonları dönemin gerekliliği olan tasarrufa, eğitime, birlikteliğe mutlu bir topluma vurgu yapmaktadır. Ama dünya genelinde ilk illüstratörler siyasi bir maksatla, bu işi yapmışlardır. Bir müddet sonra ise bu algı yerini sanata bırakmıştır (Pamuklu, 2014, s. 10).

Osmanlı döneminden, Cumhuriyet'e geçiş dönemi yılları arasında yetişen diğer bir isim ise Türkiye'nin ilk kadın illüstrasyon sanatçısı Sabiha Bozcalı'dır. İllüstrasyon sanatındaki eserleri, ne yaşadığı yıllarda ne ölümünden sonra araştırmacılar tarafından etraflıca araştırılmamıştır. O nedenle önemi fark edilememiştir (G.M.K, 2016).

"Cumhuriyet'in ilk on yılı sonunda, Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştüğü zaman bir afis bölümü açılmasına karar verilir, bu bölümün başına, resim eğitimini tamamlayıp Paris'ten dönen Mithat Özer öğretmen olarak tayin edilir. Mithat Özer Paris'te bilhassa, memleketimizde henüz belirmemiş bulunan afis illüstratörlüğü üzerine çalışarak, bu yolda çığır açmak ister" (Bayık, 1974, s. 186-207).

Türkiye'de grafik sanatlar, taşıdığı fonksiyon ve her düzeydeki etkileme gücü bakımından görsel bir iletişim oluşturmaktadır. Modern manada Türkiye'de grafik sanatların başlangıcı 1930 senelerine rastlamaktadır. Kenan Temizan ve İ.Hulusi Görey devrin zevki içinde eserler meydana getirmişlerdir.

Türkiye’de modern anlamda grafik sanatların etkinliklerinin yakın bir geçmişi bulunmaktadır. Sanayinin ilerlemesi sonucunda tüketimde bir artış, reklamcılıkta da bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Bunlara bağlı olarak grafik ürünler, giderek artmıştır. Güzel Sanatlar Okulunun açılması grafik sanatçılarının iyi bir eğitim görüp yetişmesine olanak sunmuştur.

Yakın tarihimize baktığımızda, İhâp Hulusi, Münif Fehim, Mithat Özar gibi, şimdi ise Mengü Ertel, Sait Maden, Yurdaer Altuntaş, Aydın Erkm en vb. sanatçılarımız, grafik ürünlerinde inanılmaz ölçüde, baş yazı, reklamlar, afiş, ambalaj, kitap kapakları, çocuk kitapları, kutlama kartları, takvim ve dergi, broşürler, basın ilanları, çıkartma ve etiketler CD kapakları gibi alanlarda illüstrasyon çalışmalarıyla gitmek istedikleri amaçlarına ulaşmışlardır (Tonlu, 2008, s.38).

Resimlemede dönemin boşluğunu, uzun yıllar sonra Mengü Ertel kişisel çabalarıyla kapatabilmiştir. Özellikle tiyatro afişlerinde, belli bir çizgiyi tek düzelikten çıkarmıştır. Mengü Ertel. İllüstrasyonu grafiğe, grafiğin afişe dönüşen yönlerini İhâp Hulusi’den sonra en somut biçimiyle eserlerine aktarmayı başarmış bir sanatçıdır (Özsezgin, 1982, s. 4).

"Batılı ülkelerdeki benzer teknikteki ilerlemeler Türk illüstrasyon sanatında 1960'lardan sonra görülmeye başlamıştır. Matbaacılıkta, tipo baskıdan ofset tekniğine geçilmesiyle, özgün kitap kapağı illüstrasyonları ve buna paralel olarak kapak grafiğinde gelişmeler gözlenmiştir. Tüm gelişmelerin yaşandığı bu dönemde pek çok grafik sanatçısı önemli illüstrasyon çalışmalarına imza atmıştır. Bu dönem sanatçılardan bazıları; Yurdaer Altuntaş, Mengü Ertel, Sait Maden, Erkal Yavi, Bülent Erkm en, Fahri Karagözoğlu, Sadık Karamustafa...vb. " (Saçan,1998, s.47).

İllüstrasyonlar sanatçıların konuyu ele aldığı dönemin belgeleri olarak önem taşımaktadırlar. Kaybolan, bozulan ve unutulmuş pek çok eski mekanın, tarihteki önemli kişilerin ve olayların zihnimize canlanan görüntüleri, illüstratörlerin yaptıkları eserlerle yeniden hayat bulmaktadır. Minyatürler bu duruma örnektir. Münif Fehim’in çizdiği Yunus Emre düşünüldüğünde göz önüne ince, uzun boyunlu, zarif bir kişilik gelmektedir (Balcioglu, 2007, s. 38).

Pazarlama olgusu üretimde çeşitlenme ve bu çeşitlenmenin sonucu olarak boy göstermektedir. Bu olgu, plastik sanatların bir türü olan grafik sanatları, benimseyen grafik sanatçıların emeğiyle belirli bir noktaya gelmiştir. Baskı tekniklerindeki yenilikler, günümüzde artan reklam ajanslarının tecrübeleriyle ve çalışmalarlarıyla birleşerek bu alana çeşitlilik kazandırmıştır (Maden, 1989, s. 8).

"İllüstrasyon, çok güçlü bir anlatım aracıdır. Her alanda ve her konuda başarılı bir şekilde uygulanabilir. En önemli özelliği, gerçekte olmayan şeyleri varmış gibi gösterebilmesidir. Diğer bir ifadeyle başka bir şekilde elde

edilemeyecek bir görüntüyü varmış gibi göstermesi en önemli özelliğidir" (Atan, 2013, s. 23).

50'li yıllarda illüstrasyon ve grafik tasarım gelişme göstermiştir. Ayhan Akalp, Mesut Manioğlu, Namık Bayık gelişimin önemli isimleridir. Sonrasında ise Bülent Erkmen, Emre Becer, Selçuk Demirel, Nazan Erkmen gibi günümüzün de önemli isimleri gelişime katkı sağlamışlardır.

1950 sonrası kuşaklar, daha çok kendi kendilerini eğiterek, bir taraftan gelişmekte olan reklam sektöründe yer aldılar diğer taraftan özel atölyelerinde grafik ve illüstrasyon çalışmalarını beraber sürdürdüler. Yakın zamanlarda sadece illüstrasyon çalışmalarına yönelme olanağı bulabilenler de herhangi bir örgütleri olmadan birbirlerinden habersiz çalışmak durumundaydılar. Her meslek grubunda olması gerektiği gibi, illüstratörlerin de mesleki etkinliklerini, teşkilatlandırmaları iş birliği ve dayanışmayı kurumlaştırmaları gayesiyle 1995 tarihinde illüstratörler derneği kurulmuştur (Çam, 2012, s.14).

İllüstrasyon, zengin tarihi ile eski bir iletişim şeklidir, her alanda çarpıcı grafik görüntüleri oluşturmak, etkili mesajlar iletmek, dinamik, çağdaş ifade ve yorumlama aracı olarak kullanılmaktadır. 1993 yılında kurulan, Türkiye Illustrator Topluluğu'na göre, Metin ve fikir tasviri ve açıklama amacıyla uygulanan en yaygın 'illüstrasyon' biçimidir ve reklam, tasarım ve medyada görsel çözümler üreten en önemli faktörlerden biridir. Bu estetik haz, okuyucunun, izleyicinin, estetik hazzı yansıtan izleyicinin gücü, sanat tabanına giden, hayatı yansıtan ve dönüşümüne katkıda bulunan izleyicilerin gücü ile gerçekleştirilmektedir (GMK, 2016).

İllüstrasyon, karikatür kategorisinden zaman zaman ayrıştırılamamıştır. Grafik tasarımın gelişim süreci olarak nitelendirilebilen bu süreç, görsel iletişimin Türkiye'de ilerlemesinin önemini anlamak için bir çizgisel gelişim oluşturmaktadır.

Bu gelişmelerin yaşandığı 90'lı yıllar teknolojinin medya araçlarının çığır açmaya başladığı ve bilgisayar teknolojisinin hayatımıza girdiği yıllar olduğu gibi her alanda gerçekleşen devrim, illüstrasyon içinde büyük bir gelişme olmuştur. İllüstrasyon Türkiye'de gelişerek günümüze gelen görsel anlatım dili ve sanatsal üretim biçimi olarak büyük bir ivme kazanmıştır. Çünkü hem illüstratörlere hem grafik tasarımcılara kolay ve pratik yöntemlerle çalışmasına olanak tanımıştır. Sanatçılar, vektör ve tabletlerde kullanılan programlara yönelmiştir. Reklam ajanslarının da açılması ve çoğalmasıyla tasarıma ihtiyaç artmıştır.

2.5 İLLÜSTRASYON VE GRAFİK TASARIM İLİŞKİSİ

Daha çok anı resmetme şekli olarak kullanılan illüstrasyon, günümüzde artık hayali dünyaların yaratıldığı, gizli mesajların verildiği bir sanata

dönüşmüştür. Fotoğraf veya resim doğadaki bir hareketin doğru açılarda yakalanması ile en güzel şeklini alabilir. Fakat illüstrasyon uçsuz bucaksız bir hayal dünyası çizer bunun içinde doğada bir sınır olduğundan söz etmek mümkün değildir. Gelişen teknoloji ile de birlikte yeni yöntem ve teknikler ile de yapılmaya devam etmektedir.

"Grafik tasarım pek çok farklı alanı ve etkileşimi bir arada barındıran bir disiplindir; yayın grafiğinden ambalaj tasarımına, tipografiden illüstrasyona ve teknolojilerin bütünleştiği kendi içinde yeni melez disiplinler oluşturduğu bir iletişim ağıdır. Günümüzde iletişim, tarihteki en hızlı dönemine girmiş, grafik tasarımda bundan birebir etkilenen alanlardan biri olmuştur. Grafik tasarım doğasında barındırdığı disiplinleri bir araya getiren yapısıyla, görsel iletişime olan gereksinimin artmasına ve buna yönelik teknolojilerin gelişmesine paralel olarak, dallanarak yepyeni açılımlara temel oluşturmuştur" (Taşçıoğlu, 2013, s. 9).

Ketenci ve Bilgili'ye (2006) göre; "zaman zaman sadece yazıyla kurulmak istenen iletişim yeterli olmamaktadır. Ancak yazıyı ilginç şekiller, simgeler veya resimlerle güçlendirerek, renklendirerek iletişimde daha etkili olması ihtiyacını hissederiz. Görsel malzemelerle süslenmiş televizyon haberi daha çok ilgimizi çeker. Görsel malzeme ile zenginleştirilmiş bir reklam, bir afiş daha çok dikkatimizi çeker. Tüm bunlar görsel algının anlama ve anlatma boyutundaki önemli yerini ve gerekliliğini doğrulaması, göstermesi açısından önemli bir veridir" demektedir.

İnsan çevresi ile olan ilişkilerinin önemli bir bölümünü görsel yolla sağlar. İngiliz filozof ve araştırmacı John Locke'a göre insanlar;

% 1 Deneyerek

% 2 Dokunarak

% 4 Koklayarak

% 10 Duyarak

% 83 çevresini gözlemleyerek öğrenmektedirler. Bu %83'lük oran görsel iletişimde doğru yeterli sağlanamadığında kötü sonuçlar ortaya çıkabilmektedir. Bu gerçek ile birlikte görsel iletişim tasarımcıları, gösterge bilim uzmanları, dil bilimciler hatta eğitimciler yeni bir bakış açısıyla konunun üzerinde durma gereğinde bulunmuşlardır (Uçar, 2004, s. 61).

"Dünyadaki her şey değişim halindedir ve insanlar da bu değişimin bir parçasıdır. Eğer insanlar değişmezse değişim onları değiştirmek zorunda bırakacaktır. Onlar zorunda kalmadan değişime ayak uydurmalıdır" (Aitchison, 2006, s. 50).

Görsel iletişimin bir parçası olarak kabul edilen illüstrasyon, kitlelere mesajı ulaştırılmak için grafik tasarımın önde gelen unsurlarından birisi haline gelmiştir. Grafik tasarım ve illüstrasyon görsel anlatım dili olarak etkili iletişimde birbirini tamamlayan bir ilişki içindedir. İllüstrasyon grafik sanatlar ile olan ilişkinin başlaması kitlelere iletilmesi istenilen görsel mesajı ve mesaja bağlı imgeyi tanımlama, duyurma, çoğaltma isteğidir. Grafik sanatlarda kullanılan illüstrasyon genel bir ifade ile Grafik Tasarımcı için görsel iletişim sorunlarını çözmek amacıyla fotoğraf, yazı, renk, illüstrasyon ve form gibi unsurları belli bir yüzeyde belli bir teknik ile çoğaltılıp işlevsel tasarımlara dönüştüren ve hedef kitlelerin algısına artistik bir şekilde sunulması işlemidir.

Goldsmith, "muhteşem uygulama ile muhteşem fikir arasında çok fark vardır. Eğer muhteşem bir fikir yoksa muhteşem bir uygulamanın da önemi kalmaz. Öncesinde yaratıcı bir fikir bulunmalı, daha sonrasında bu fikir yaratıcı bir şekilde uygulanmalıdır. Uygulamaları kısa süreliğine hatırlarsınız, fikirleri ise çok daha uzun süre" şeklinde ifade etmiştir (Aitchison, 2006, s.85).

"İllüstratör, anlatmak istediği konuyu gerçekle birebir vermek zorunda değildir. Sadece konunun temel göstergelerin verilmesi yeterlidir. Biçimsel elemanlar bağımsız hale gelerek illüstrasyonda özgürlük yaratılabilir. İllüstratörler farklı biçimsel yönleriyle kendilerine bir tarz yaratmakta ve kendilerini farklı kılmaktadır" (Erinç, 2009, s. 85- 87).

Özetle grafik tasarım, illüstrasyon, görsel efekt yazılımları yazılım çağının görsel ve alansal biçimlerini oluşturmada kilit bir rol oynamıştır. Bir yandan, daha önce görmediğimiz biçim çeşitliliğiyle karşı karşıyayken, diğer taraftan, benzer teknik, kurgu tüm mecralarda boy gösteriyor. Aynı zamanda da her tasarım önceleri yalnızca belirli bir fiziksel veya bilgisayarlı mecraya özgü farklı teknikleri bünyesinde birleştirebiliyor (Armstrong, 2010, s. 132).

2.6 İLLÜSTRASYONDA BULUNMASI GEREKEN FİZİKİ ÖZELLİKLER

Fiziki özellikler illüstrasyonun dinamizm kazanmasını sağlar ve bütün görsel sanatlar içerisinde kendini gösterir. Genel olarak; egemenlik, benzerlik, kontrast, ritm-hareket ve denge şeklinde gruplandırılırlar. Bu bağlamda alt başlıklar olarak Sadece renk ve tonlama ile doğru ifade sağlanamaz.

2.6.1 Egemenlik

Bir düzende birimler değişik açılardan birbirleri ile ilgi kurarlar. Bu girişim sırasında bir grup, bir birim veya ilke kompozisyona egemen olabilir. Örneğin; ölçü egemenliği doku egemenliği, renk egemenliğinden söz edilebilir (Gökaydın, 2002, s. 64). Yapılan çalışma içinde en çok kullanılan değer o çalışmada üstünlüğü ele alır. Aslında çalışmada kullanılan öğelerden birinin öteki öğelere nazaran üstünlük elde etmesidir. Egemenliğin görsel öge de ortaya çıkan sık kullanım biçimi ölçü egemenliğidir. Renk ve doku gibi unsurlardan da egemenlik oluşturulabilir.

2.6.2. Ölçü

Bir niceliği, o nicelik için kabul edilen birimlerden birine göre oranlayarak, ölçerek değerlendirme işlemidir. Bir şeyin ölçülmesinden elde edilen sonuçtur.

2.6.3. Renk

Renk algılamada, ışığın cisimler üzerine çarparak yansması sebebiyle çeşitlilik gösterir buda renk olarak adlandırılır. Rengin birçok tanım yapılmıştır. Bunlar;

"Renk, ışığın cisimlere çarptıktan sonra yansıyarak görme duygumuzda bıraktığı etkidir" (Kılıçkan, 1992, s. 75).

2.6.4. Biçim

Biçimlerin bir yüzey üzerinde bir araya gelmesi çalışmaların yapı bakımından kuruluşunu gerçekleştirir. Yapılan, oluşturulan eserler biçim ile örtüşmelidir. Sanatçının eserine vermek istediği etkiyi temel olarak belirler.

"Türkçede form karşılığı olarak kullanılmıştır. Resimde biçim, resmin yapısal kuruluşu anlamını da içerir" (Etike, 2001, s. 21).

2.6.5. Doku

Doğada var olan nesnelerin görme, dokunma duyuları ile kavranabilen, yapı özellikleri hissedilebilen yüzeysel etkileri doku olarak tanımlanmaktadır.

2.6.6. Çizgi

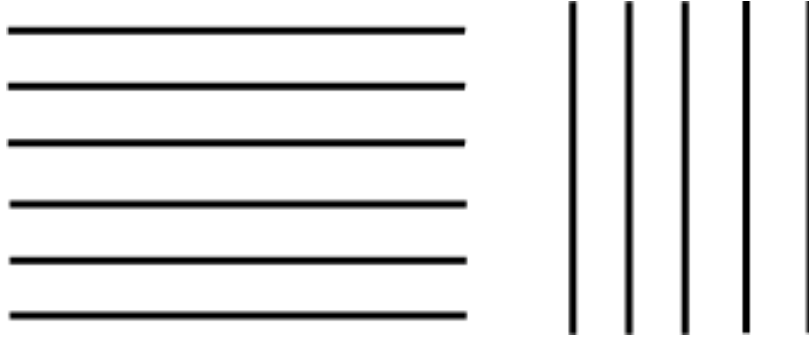
Çizgi kavramını tanımlayacak olursak, noktayı başlangıç kabul ederek verilen doğrultuda birbirini izleyen hareketler ile meydana gelen görsel tasarım ögesidir. Çizgi, iki nokta arasındaki en kısa mesafe olarak tanımlanabilir.

Sanatçılar ve tasarımcılar çizginin önemine defalarca vurgu yapmışlar. Çünkü; sahip olunan tüm duygular, çizgiyle anlatılmaktadır. Tasarımda temel eleman çizgidir. Sanatçının, çizgiye hakim olması ve onunla iletişim kurabilmesi için çizginin dilinden anlaması gerekmektedir. (Tepecik, 1994, s.54).

"Çizgi kendi güzelliğini yansıtır, alanı böler veya sınırlar, sembol oluşturabilir, konturları oluşturabilir, yön yaratabilir, ton oluşturabilir, düzen veya desen oluşturabilir" (Gökaydın, 2002, s.76).

- **Düz Çizgi**

Düz bir çizgi, herhangi bir yön değiştirmeden bir hattı takip eden iki nokta arasındaki en kısa mesafenin yolu olarak tanımlanmaktadır.

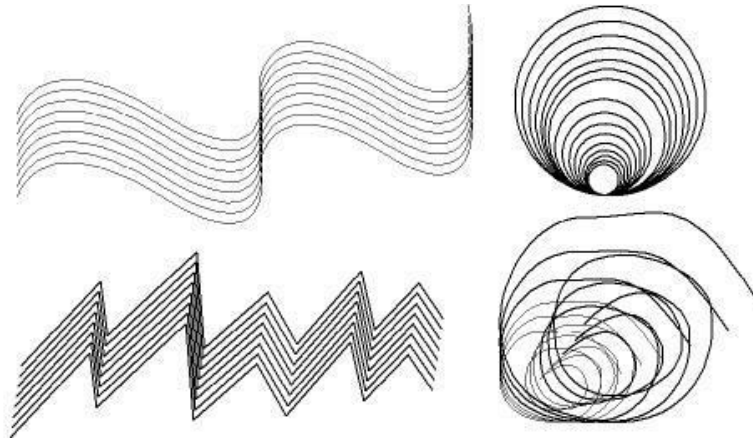


Şekil 1: Düz çizgiler

Kaynak: Megep, 2007, s. 19

- **Eğri Çizgi**

Eğri çizgi bir yön içerisinde de hareket değişiklikleri ile herhangi bir açı olmadan sürekli bükülen çizgilerdir.



Şekil 2: Eğik Çizgiler

Kaynak: Megep,2007:19

Bütün ifade öğelerinin aslı çizgiye dayanmaktadır. Bu çalışmaların temel çıkış noktası olan çizgi görsel bir ifade aracıdır. Tüm çizgiler yatay, dikey ve eğik bir yön belirtir.

2.6.7. Yön

Becer, "bu konuda bir tasarım üzerinde çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek bir hareket oluşturlar. Tasarımcı, vereceği mesaj doğrultusunda bu hareketi yönlendirmekle yükümlüdür" şeklinde ifade etmiştir (Becer, 2009, s.62).

"Yön birçok faktör tarafından etkilenebilir ve tasarımda kullanılan nesnelerin yapısal özellikleri yön duygusunu yaratabilir. Konunun kendisi de yön duygusunu oluşturabilir, konuda yer alan bir figür, güçlü bir çizgi bu duyguyu oluşturabilir. Konuda ki görsel elemanların yüzeyin sağ veya sol tarafında yer alması da bazen dengeyi etkileyebilmektedir. Ayrıca yüzeydeki resim soldan sağa doğru daha kolay algılanmaktadır" (Genç ve Sipahioğlu, 1990, s. 75-82).



Şekil 3: Yön

Kaynak: <http://www.tasarimgunlukleri.com>

2.6.8. Ritm ve Hareket

Gökaydın'a göre tekrar etkisi bir düzende veya bir oluşumda elemanların öğelerin belirli aralıklarla tekrarlanmasıdır (Gökaydın, 2002, s. 64).

Ritm görsel öğelerin tekrar prensibi üzerine hareket için düzenli ya da düzensiz aralıkta, gözün bir nesneden diğerine kolaylıkla akmasıdır.

2.6.9. Benzerlik

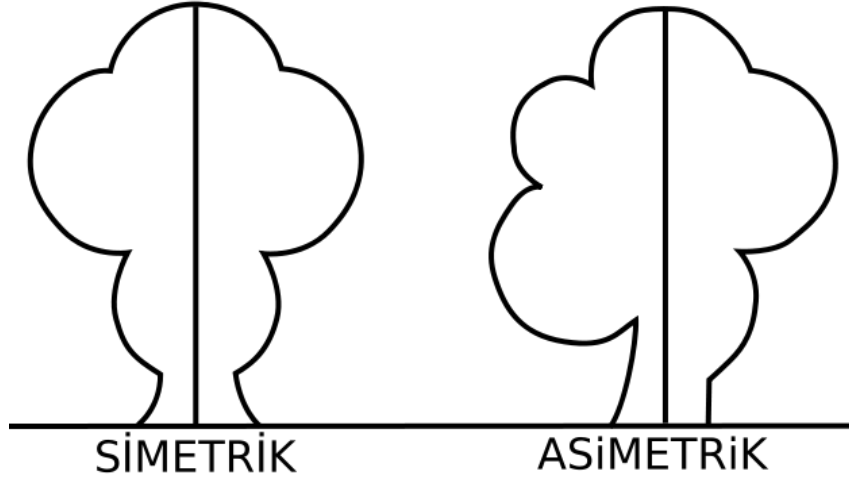
Gestalt Psikolojisine göre, bir bütüne ulaşmak, benzer tekrarlarla mümkündür. Çünkü benzer biçimler gözümüzü benzer şekilde uyaracağından, kendi aralarında organize olurlar. Bu duruma görsel organizasyon denir. Bir bütünü oluşturmak için benzer tekrarlara başvurulur. Aşırı tekrarlar monoton bir anlatım oluşturur. Bu durgunluktan kurtulmak için düzene diğer görsel kuvvetlerden biri veya ikisi daha uygulanır (Gökaydın, 2002, s.65).

2.6.10. Denge

Denge bir tasarımda yer alan öğelerin kompozisyon düzenini bozmayacak şekilde dağılışıdır. Denge aynı zamanda gerilim yaratmadan, huzuru sağlayabilecek kuvvetler eşitliğidir. Bir kompozisyon düzeninde biçimlerdeki yön, renk, ışık-gölge elemanlarının uyumlu düzenlemesiyle denge oluşur (Balcı ve Say, 2003, s.36).

"Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle "barışık" demektir.

Her tasarımın bünyesinde bir hareket unsuru vardır. Ama hareketi oluşturan unsur ya da unsurlar tasarımın temel çatısı içinde yer almaz. Hareket unsurları, tasarımın içinde kullanılan uygulama alanlarından tipografi, fotoğraf ya da illüstrasyonlardaki canlılığın içindedir. Bir tasarım iki farklı denge sistemi içinde düzenlenebilir: Simetrik denge, Asimetrik denge" (Becer, 2009, s. 65).



Şekil 4: Denge unsuru

Kaynak: <http://onurkanergun.com/gestalt-ilkeleri-simetri/>

- **Simetrik denge:** Bir cismin, bir doğru veya düzlemde farklı noktalara eşit uzaklıktaki ölçü uyumunun görüntüsüdür.
- **Asimetrik denge:** Asimetrik Denge, simetri eksikliğine rağmen dengeli görünen bir tasarım olarak adlandırılmaktadır. Basit bir yansıtma etkisinin aksine, farklı elemanların kompozisyon dengesine dayanır. Simetrisi olmayan, orantısızlık durumu olarak tanımlanmaktadır.

2.6.11. Vurgu

Önemli olduğu hissettirilen veya fark edilmesini istenilen şeyin etkililik derecesi ya da ifade gücü, yoğunluğu olarak tanımlanmaktadır. Vurgu unsurunun çalışmalarda hedef kitle tarafından çekici hale gelmesi, ön plana çıkarılması gereken ögenin vurgulanması doğru bir yerleştirme ile mümkün olmalıdır. Önemli olan nasıl ilgi çekeceğidir.

"Vurgulamanın, tasarımın optik merkezinde yer alması çoğunlukla yerinde bir karardır. Vurgulayıcı unsurun böyle bir noktaya yerleştirilmesi, mesajın daha çabuk ve etkili aktarılmasını sağlar. Bir tasarım yüzeyinde her şey aynı anda vurgulanmak istenirse, vurgu kavramı yok olur. Bu nedenle, önce algılanması gereken vurgulayıcı unsurun birden fazla olmamasına dikkat edilmelidir. Çok sayıda görsel unsurun eşit düzeyde vurgulandığı bir tasarımda vurgulamadan söz edilemez. Vurgulama; ön plana çıkması gereken unsur ile ikinci planda kalması gereken unsur arasında gerçekleştirilecek bir yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanabilir" (Becer, 2009, s. 74).

2.7 İLLÜSTRASYON TÜRLERİ

İllüstrasyon başlangıcından beri sayısız yöntem ve tekniklerle üretilmektedir. İllüstrasyon türlerinden bazıları çoğunlukla üretim yapılan türlerdir. İllüstrasyonda zaman içerisindeki gelişim sürecinde nasıl gerçekleştiği konuya ışık tutularak, bu türlere değinmek gerekmektedir.

2.7.1 Reklam İllüstrasyonları:

Reklam kampanyası düzenleyen birçok şirket başarısını illüstrasyon kullanımına borçluyken, görsel imgeler, hedef kitlenin dikkatini çekmenin ilk adımını oluşturmaktadır. Sadece reklamlar göze çarparak, kitlenin tüm mesajı okumaya veya dinlemeye ve onları müşteriye dönüştürmeye ikna edebilmektedir. Hedef kitlenin farkındalığı, reklam kampanyasının planlanma şekli ve illüstrasyonların kullanılması tamamen hedef kitleye bağlı olmaktadır. Reklamın mesajı, potansiyel müşterilerin cinsiyeti, yaşı ve diğer önemli detayları göz önünde bulundurularak değerlendirilmektedir. Hedef üzerinde net bir odak varsa, reklamlara netlik ve hassasiyet sağlamak için illüstrasyonlar kullanılabilir.

İllüstrasyon ve metin dengesi, maksimum etki için, reklamın doğru resimler ve metin dengesine sahip olması gerekmektedir. İllüstrasyonlar çekici olmalı ve metinle uyumlu olmalıdır. Kaliteli çizimler reklam kampanyasının etkinliğini artırmaktadır. Ürün veya hizmete ilişkin mesajı iletirken metin açık, kesin ve kullanışlı olmak zorundadır. Görsel, metin ve arka plan da dahil olmak üzere

reklamdaki tüm öğelerin yerleştirilmesi, kitle üzerinde genel olarak büyük bir etki uyandırmaktadır.

Grafik alanında görsel nesne yaygın bir biçimde illüstrasyon olarak kullanılıyor bizler buna benzetim diyoruz. Gerçekten benzetim olan bir şeyin önemli kısımlarını öne çıkartarak görünmesini istemediğimiz şeyleri göz ardı ederek detayları budayarak görsel bir tasarım oluşturuyoruz. Aslında gözümüzün önünde olmayan nesnenin gözümüzde canlandırılması gayesidir. Canlandırırken de olumsuz yönlerinden ve detaylarından arındırılarak güzelleştirilmesidir.

Günümüzde reklam bizi etkilemeye, cezbetmeye, ikna etmeye çalışmaktadır.

Bu durumda reklam filmleri, afişler, ambalajlar, ilanlar, kitap kapakları, vb sık kullanıldığı ticari alanlardır.



Görsel 8: Coca Cola Reklam İllüstrasyon çalışması

Kaynak: <http://grafikbilgi.blogspot.com/2015/03/illustrasyon-turleri.html>

2.7.2 Yayın İllüstrasyonları:

"Yayın illüstrasyonları; gazete, dergi, kitap ve ansiklopedilerdeki makale, haber, öykü, roman, şiir ve açıklamalara eşlik eder. Yayın sektöründe çalışan bir illüstratör, üzerinde çalışacağı metnin içeriği hakkında bilgi ve görüş sahibi olmalı, metindeki mesaj ve duyguyu resim diline aktarabilmelidir" (Becer, 2009, s. 211).

Yayın illüstrasyonları denince akla gelen şey, çoğunlukla gazete ve dergilerde metnin anlatım olanağını çoğaltmak amacıyla yapılan illüstrasyonlardır. Kullanılan görseller metinle alakalı, betimleyici ve metni yorumlayıcı özelliktedir. Kimi zaman ise tümü birlikte kullanılır. Kuşkusuz bunu en iyi yapanlardan bir tanesi Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU hocamızın da kapak çalışmalarını tasarladığı New Yorker Dergisidir.



Görsel 9: Gürbüz Doğan Ekşioğlu New Yorker Dergisi Kapak Çalışmaları

Kaynak: <https://www.gurbuz-de.com/kapaklar.html>



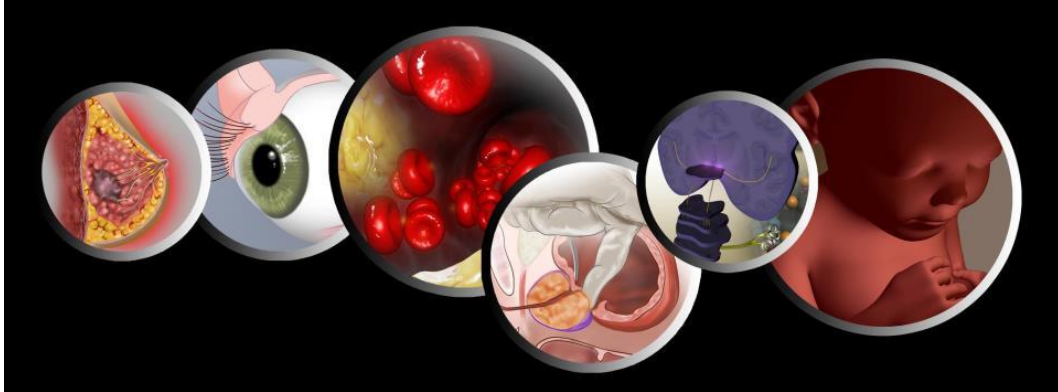
Görsel 10: Kafa Dergisi Kapak Çalışmaları

Kaynak: <http://www.kafadergi.com/arsiv>

2.7.3 Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar

Tıp alanında çalışmak için, grafik sanatların, estetiğin ve bilimin bir araya gelerek tıptaki görsel öğelerin uygulama da ortaya çıkmasıdır diyebiliriz. Tıp,

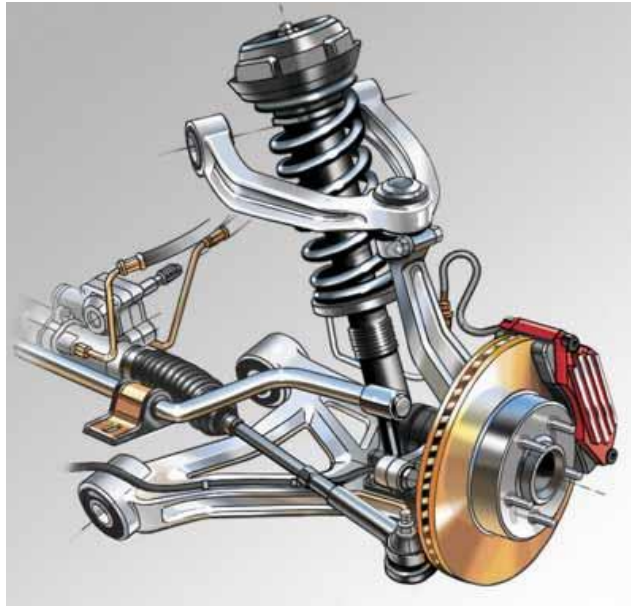
botanik ve zooloji gibi birçok alanları da iyi seviyede sanat eğitimi almış bireylerin, bu alanlarda çalışmayı tercih etmeleri olarak da nitelendirilebilir.



Görsel 11: Merve Evren Tıbbi İllüstrasyon Çalışması

Kaynak: <http://biyosanat.blogspot.com/>

İllüstratör; konu içinde daha önemli olanı vurgulamak için, gerektiğinde ayıklama, yalınlaştırma ve gerçeklik duygusunu etkilemeyecek abartma yöntemlerine başvurarak, bir fotoğraf makinesinden daha fazlasını yapmayı hedefler. Tıp illüstrasyonları; biyoloji ve anatomi bilgisi gerektirir. Mimari ve iç dekorasyona yönelik üç boyutlu duygusu veren görüntüler, bilgisayar yöntemiyle gerçekleştirilmektedir. Ahşap, tuğla, kiremit, çimento, metal gibi malzemelerle ilgili görsel bilgiler; birçok yazılımda hazır olarak bulunmaktadır. Grafik tasarımcı; afiş, basın ilanı, kitap kapağı, katalog, ambalaj, pul ve para gibi grafik ürünlerde değişik resimleme tekniklerinden yararlanır (Becer, 2009, s. 210-211).



Görsel 12: Rod Robertson-Teknik İllüstrasyon

Kaynak: <http://www.kaiserillustration.com/automotive-technical-illustration.html>

İllüstrasyonun teknik nitelikteki bilgileri görsel olarak iletmek için kullanılmaktadır. Teknik olarak değerlendirilen çizimler genellikle konuları teknik olmayan bir izleyiciye anlatmak ve açıklamak için çizilmektedir. Bu nedenle,

görsel imge boyutlar ve oranlar açısından doğru olmalı ve izleyicinin ilgisini arttırmak için bir nesnenin ne olduğu veya ne yaptığı hakkında genel bir izlenim sağlamaktadır.

2.7.4 Mimari İllüstrasyonlar

İllüstrasyonlarda tasarımcılar mesleki yeterliliğe ve tecrübeye sahip olmalıdırlar. Bu bağlamda resmedilecek objelere dair teknik bilgiler itibariyle uzmanlaşmış kişilerle çalışmaları kaçınılmaz olmaktadır (Tepecik, 2002, s. 80).

Bilgisayarların kullanımıyla mimaride üç boyut etkisiyle ortaya çıkan görseller kiremit, tuğla, ahşap, metal, çimento gibi malzemelere ilişkin kullanım alanları bilgilerin yazılımlarda hazır bulunmasını gerektirerek illüstrasyonda ihtiyaç duyulan niteliklerin karşılanmasını sağlamaktadır (Becer, 2009, s.211).

Mimari illüstrasyon, yapılan çalışmanın perspektif kullanılarak derinlik kazandırılması, iki ya da üç boyutlu şekilde resmedilmesidir.

Mimari illüstrasyon çalışmaları, en başından bir mimari ürünün meydana gelişinin temel ögesidir. Gelişen çağ ile birlikte dev inşaat firmaları, pazarlama alanında tanıtmadan önce illüstrasyonlarla hedef kitleye tanıtım yapmaktadır. Yapılan illüstrasyonlar o kadar gerçeğe yakındır ki henüz yapılmaya başlanmamış binanın inşa sonrasında göze nasıl görüneceği hususunda önemli bilgiler vermektedir. Bu projede yer alacak tasarımları yapacak olan illüstratörün işin ehli olması gerekir ve projenin uzmanlarıyla teknik bilgileri gözden geçirmeleri gerekmektedir. İllüstratör projeyi aslını bozmadan kendi üslubuyla illüstre etmektedir. Ve bunların tanıtılması da yine teknolojinin olanaklarına bağlıdır. Günümüzde bu çalışmalar sıklıkla yeni medya ortamlarında yapılmaktadır



Görsel 13: Doug John Miller- Mimari İllüstrasyon

Kaynak: <https://abduzeedo.com/fantastic-architectural-illustrations-doug-john-miller>

2.7.5 Moda İllüstrasyonları

Bir dönemin ya da zamanın popüler stilini, toplumun beğenisini belli bir bünyede barındıran veya yön veren çalışmalar moda çatısı adı altında toplanırdı.



Görsel 14: Eris Tran- Moda İllüstrasyonu Geleneksel Teknik

Kaynak: <http://textileindustry.ning.com/m/discussion?id=2370240:Topic:788828>



Görsel 15: Alina Grinpauka-Moda İllüstrasyonu Dijital Teknik

Kaynak: <http://alinagrinpauka.com/illustrations/87-jean-paul-gaultier>

Modada çizginin ve renklerin anlatılması moda illüstrasyonunu tanımlamaktadır. Farklı bir tanıma göre ise giysilerdeki modellerin bütünleyici elemanlarıyla beraber modern moda anlayışı çerçevesinde çizgilerin ve renklerin kullanımınıdır (Komşuoğlu, İmer, Seçkinöz, Alpaslan, Köse, 1986,s. 41).

Moda illüstratörleri öteki alanlardaki gibi alanına ait özelliklere yönelik deneyim ve bilgiyle donanmış olmalıdır. Örnek olarak atlanması ya da abartılması gereken stile ilişkin detaylarda vücuda yönelik genel ölçülerin ve kumaş seçiminin birbiriyle uyumu bağlamında öngörülerde bulunabilmelidir. Modada hayal edilen unsurların illüstrasyonunu gerçekleştirmek imaja ilişkin sorunlara da çözüm yolları sunar. Tüketici nezdinde estetiğe ilişkin kaygıların yaratılan giysilerde kadınlara ya da erkeklere yönelik figürlerde temsil edilmesi canlandırıcı bir nitelik dahilinde izleyicilere sunulur (Keş, 2001, s. 201).

Günümüzde teknoloji alanında gösterilen gelişmeler ile birlikte moda illüstrasyonunun yerini fotoğraf, video ve dijital çizimler almış, el çizimlerinin kullanımını azalmıştır.

2.8 İLLÜSTRASYONDA KULLANILAN TEKNİKLER

İllüstrasyon kullanılmaya başlandığı ilk andan bugüne kadar gelişen ve güncellenen teknolojinin de etkisi ile farklı tekniklerle uygulanmıştır. Bu alanda çalışan sanatçılar için kuşkusuz en temel ve ulaşılabilir teknik geleneksel olanlardır. Yüzyıllardır illüstrasyon çizen sanatçılar kitaplardaki süslemelerde bu tekniği kullanmıştır. İllüstrasyonla ilgilenenler yeteneklerini daha iyi sergileyebilmek için resim vb tekniklerinden yararlanırlar. Yıllar geçtikçe, teknolojinin gelişmesi bizlere

sınırsız imkânlar sunmasına rağmen, geleneksel illüstrasyon teknikler; kurşun kalem, suluboya ve mürekkep tekniği yerini korumuştur. Bazı sanatçılar ise geleneksel ve dijital tekniği sentezleyerek kendi tarzlarını bulmuşlardır. İllüstrasyonlar tasarlanırken geleneksel yöntemlerle ve dijital alanda hazırlanan illüstrasyonlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Ambrose ve Harris, (2010), bu durumu şöyle özetler; "ister elle ister dijital yöntemlerle olsun illüstrasyonun sayılamayacak kadar çok çeşidi vardır ve fotoğrafın gerçekçiliğinin iletmeye yeterli olmadığı mesajları iletmekte kullanılır. İllüstrasyonun kullanım yerleri ve amaçları da çok çeşitlidir" (s.123).

2.8.1 GELENEKSEL TEKNİKLER

2.8.1.1 Kurşun/Karakalem Tekniği

Karakalem tekniği ile oluşturacak çalışma tek renk olarak çalışılmaktadır. Geçmişten günümüze bütün sanatçılar karakalem tekniğiyle illüstrasyon yapmış, çalışmalarında eskiz olarak bu tekniği kullanmışlardır. Çoğu sanatçının geçmişte ve bugün de hala kullandığı ve vazgeçmediği kurşun kalem ve kömür kalemle(füzen) yapılan eserler, insanlarda daima ilgi uyandırmaktadır. Bilinen en eski, en maliyetsiz ve en yaygın tekniktir.

Kara kalem tekniği çoğu kişi tarafından tercih edilmektedir. Tonlama yapmaya imkan sağlaması ve hata yapıldığında defalarca silinebilmeye olanak sağlaması çalışmaların eskiz aşamasında da tercih edilmektedir.



Görsel 16: Picasso, Guernica Tablosu İçin Çizilen Eskizler Karakalem Kalem Tekniği

Kaynak: <http://www.onaltiyildiz.com/?haber,6834>

2.8.1.2 Sulu Boya Tekniği

Suluboya, su ile birlikte açılıp resim yapılacak yüzeye boyandığı için bu isim verilmiştir. Bu tekniğin önemli noktalarından biri şeffaf oluşudur, bu sebeple kompozisyon oluşturulurken hafif bir şekilde çizilir ya da uç kalınlıkları değişen kalemler kullanılır veya silik bir tonda çizilmektedir. Boyayı fırçayla birlikte direk kağıda ya da kullanılan yüzeye de sürülebilir. Renklerin tonları ise su ile açılarak oluşturulmaktadır. Sürülen boya kurumadan yeniden üzerinden geçilmemektedir. Islanan kağıtta renklerin birbirine karışması söz konusu olabilir. Bu durumlarda suluboya kağıdının kalitesi sudan yıpranma ve düzeltmelere izin vermesi açısından önem taşımaktadır.



Görsel 17: Suhita-Sulu Boya Tekniği

Kaynak: <https://sketchaway.wordpress.com/about-2/>

"Şeffaf renkli bir resim boyası olup su ile karıştırılarak fırça ile kağıt üzerine çalışılmaktadır. Sulu boya yapımında Arap zamkı, gliserin, kitre, nöbet şekeri ile suda eriyen boyalar kullanılmaktadır" (Turani, 2006, s. 130).

Su bazlı boyamalarda topraktan gelen metalin veya natürel kökene sahip pigmentlerin bağlayıcılık dahilinde bulundurduğu maddelerin reçineden ya da zamktan, çözücüsünün ise sudan ibaret olduğu görülmektedir. Bu tip boyaların akrilik, sulu, guaj boya grubunda yer aldığı ve genelde saydamlığa sahip olduğu görülmektedir. Renkleri itibariyle matlık ve parlaklık unsurlarına sahiptir. Grafikte anlatılan tasarımların çalışma sürecinde ve resimlemenin yoğun olarak kullanıldığı çalışmalarda sulu boya kullanımı yaygındır. (Tepecik, 2002, s.48).

2.8.1.3 Lavi Tekniği

İllüstrasyon alanında özellikle lekese ve taramalı çalışmalar olmak üzere genellikle kullanılan etkili tekniklerden biridir. Mürekkep, güçlü kontrast alanlar oluşmasını sağlamaktadır. Lavi mürekkebin su ile açılarak yapılan tekniklerinden biridir. Suluboyanın mürekkep malzemesi ile yapılan şekli diyebiliriz. Kullanılan mürekkep genelde siyah ya da koyu laciverttir. Mavi ve yeşil renkler de tercih edilen mürekkepler arasındadır. Bu çalışmalar yapılırken suya dayanıklı ve kalın kağıtlar tercih edilmelidir. Sanatçılar da bu teknik ile eserlerini ortaya koymuşlardır. Albrecht Dürer suluboya, lavi ile desen çalışan sanatçılar arasındadır.



Görsel 18: Albrecht Dürer- Alp Manzarası-Lavi Tekniği

Kaynak: <https://www.pivada.com/albrecht-durer-alp-manzarasi-1494-1495>

2.8.1.4 Guaj Boya Tekniği

Guaj boya, suluboya tekniğinde olduğu gibi su ile açıldıktan sonra veya kıvamı yoğun şekilde yüzeye uygulanabilmektedir. Suluboyadan ayrılan özelliği

kapaticılık oranının yüksek olmasıdır. Bu boya yapılan hataların tekrar düzeltilebilme imkânı sağlayan boyalardan biridir. Guaj boya su bazlı olduğundan kuruduktan sonra su ile çözünebilmektedir. Guaj boya tekniğini ise İhap Hulusinin afişlerinde sıkça görmekteyiz.



Görsel 19: İhap Hulusi Afiş Çalışmaları-Guaj Boya Tekniği

Kaynak: <https://www.medyacuvali.com/blog/ihap-hulusi-gorey-1898-1986>

Fleishman' a göre , boyamada ortaya çıkan geçişlerle ilgili sıkıntıların guaj boyayla yapılan çalışmalarda ustalığa ilişkin önemli ipuçları sağladığı görülmektedir. Elastik özellikler barındırmayan bu boyada aynı zamanda akışkanlık da sınırlıdır. Bu bağlamda çalışmalardan istenen verimin alınması için matlığın ve saydamlığın ön plana çıkarılması ve esas katmanların doğru belirlenerek çeşitli karışımlarla akriliğe benzer boyamaların yapılması gerekmektedir (akt: Gedik, 2017, s. 34).

2.8.1.5 Yağlı Boya Tekniği

Sanat, bilindiği üzere ne sadece ruh işi ne yalnız tekniktir demek yanlış bir ifade olacaktır. Ancak ikisinin iç içe oluşudur. Rönesans'tan bugüne en çok uygulanmış resim tekniğidir. Yağlı boya tekniği ile resim yapılırken hata örtme payı yüksek olan bir tekniktir. Hatalı veya istenmeyen kısımlar sonradan düzeltilebilmektedir. Yağ ve toz boyaların karıştırılmasıyla yapılan boyalara yağlı boya denir. Çok çalışmak kaliteyi arttırmaktadır.



Görsel 20: Vincent Van Gogh Buğday Tarlası ve Kargalar-Yağlı Boya Tekniği
Kaynak: <https://gelisenbeyin.net/vincent-willem-van-gogh.html>

Boyanın kurumasındaki gecikmeler illüstrasyonda zamanlama sıkıntıları yaratabilmekte ve bekleme süresince deformasyonu mümkün kılmaktadır. Teknolojik gelişmelerden nasibini alan bu boyama türü kurumaya ilişkin kolaylıkların elde edildiği bir biçim olarak ön plana çıkmaktadır. Kalıcılık açısından oldukça etkili bir yanı bulunan yağlı boya tekniğiyle yapılan çalışmalar yüzlerce yıllık mazisiyle Avrupa müzelerinde sergilenmektedir (Tepecik, 2002, s. 49).

2.8.1.6 Kolaj Tekniği

Kolaj, bir karton üzerine çeşitli yerlerden derlenip oluşturulan, yapıştırılan çeşitli kumaş, kâğıt vb. materyallerle yapılan resim tekniğidir. İllüstrasyonda da oldukça fazla kullanılmaktadır. Resim branşından gelen bu terim, eğlence amacıyla uygulanan 20. yy. kübist sanatçıların kullanmasıyla etkisi bir sanat tekniği olarak kabul görmüş ve yayılmıştır. Daha sonra bu tekniği kendi düşüncelerine uygun bulan dadaistler, fütüristler ve sürrealistler (gerçeküstücüler) de kullanmışlardır.

Kolaj son zamanlarda popüler olan yeni bir resim tekniği sayılır. Özellikle sosyal medyanın kolaj üzerinde önemi fazladır. Modern kültürün etkisiyle birlikte popülerliğini arttıran gün geçtikçe daha fazla ilgi gören kolajın bilinen diğer adı ise ‘‘pop-art’’tır.’’ Çeşitli nesnelere, resimler vb. materyaller bir araya getirilerek kolaj resimler oluşturulur. Kolaj aslında resimler üzerine değil daha çok fotoğraflar üzerinde etkilidir. Birden fazla görüntünün bir araya gelmesiyle, birbiriyle uyum içerisinde bir kompozisyon oluşturulur. Hatta gazeteler, denemeler bile kolaja dahildir. Kolaj uygulaması kolay ve keyifli bir tekniktir.



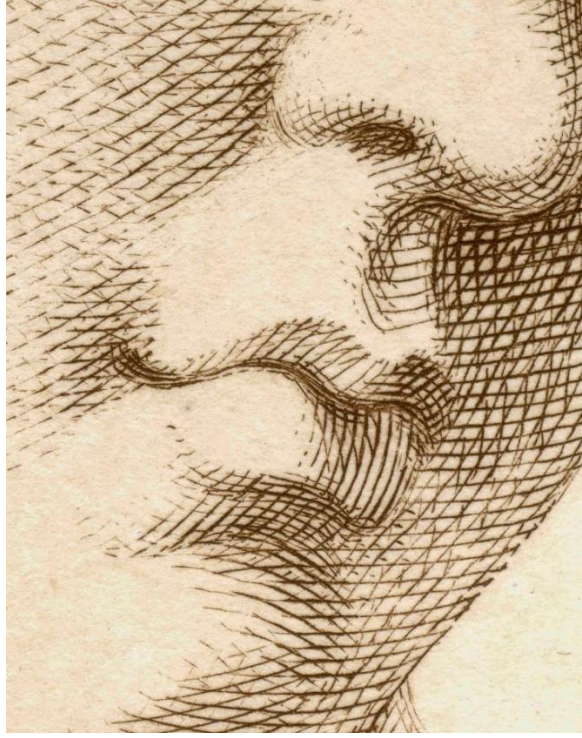
Görsel 21: Caroline Alkire-Kolaj Tekniği

Kaynak: <https://sanatlibiblog.com>

"Resim yüzeyi üzerine kolaj uygulanmadan önce ilk olarak çizim veya boyama da yapılabilir. Kolaj çalışmalarında, çizgilerin ya da kullanılan renklerin yerine etkiyi azaltacak ya da güçlendirecek malzemeler yapıştırılarak, üzerlerinin bir bölümü ya da tamamı boyanır. Yapacağımız illüstrasyonda vermek istediğimiz etkiye en uygun malzemeyi seçilebilmek ve bu malzemenin yaratacağı etkilerden faydalanabilmek çok önemli bir konudur. Çalışmada istenilen etkinin elde edilebilmesi için yüzeye yapıştırılacak olan malzemeler yırtılarak, kesilerek ya da buruşturularak kullanılabilir" (Tuna, 1997, s. 17).

2.8.1.7 Rapido Kalem Tekniği

Rapido tekniği birçok illüstrasyon tekniğiyle ortak olarak kullanılmaktadır. Farklı uç kalınlıklarına sahip bu kalemlerin birçoğu küçük tüplerde mürekkepler içerir. Bu kalemler ile doğrudan yüzeye çizilen tasarımlara ek olarak, tarama yöntemi şeklinde uygulamalar da barındırmaktadır.



Görsel 22: Seda szk-Rapido Kalem Tekniği

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/sdnurszek/>

2.8.2 DİJİTAL TEKNİKLER

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte popülerliği artan bu teknik genel olarak geleneksel resim sanatını bilişim açı doğrultusunda çeşitli programlarla ve yardımcı araç gereçler ile çizimleri veya görsel sanatlarla alakalı hayal gücünün yansıtılabildiği alanı grafik sanatlarla ve teknolojiye ilgisi olan insanlara sunmaktadır. Dijital boyama yazılımları geliştirilen Corel, Adobe, ArtRage , bir çok program sanatçılar ve tasarımcılar için ortam sağlamaktadır.

"Çağımızda bilgisayar teknolojisinin, grafik tasarımının her alanına girdiği gibi, grafik tasarımının uygulama alanlarından biri olan illüstrasyon alanında da mükemmel sonuçlar verdiği görülmektedir. Bir isin ustalık ve teknik kısmını bilgisayar programları hallettiği için, tasarımcı olan kişi iyi bir program kullanıcısı olmasının yanı sıra, yeterli sanat bilgisi ve yaratıcılık yeteneğine sahip olduğu takdirde, hayal edilebilen her tasarımı gerçekleştirebilmektedir" (Tepecik, 2002, s. 83).

Grafik tasarımda önceleri tasarım sürecinde kullanılan yöntem, renkli kâğıtların kesilip biçilerek, konuya uygun malzemelerin kullanımıyla yapılacak işin çabuk ve ustaca yapılmasıydı. Ancak çağımızın teknolojik gelişiminin doğurduğu bilgisayar ortamı, geleneksel uygulamaları geride bırakmıştır. Çağa ayak uyduran

tasarımcılar görsel tasarımda bilgisayar kullanmaya başlamışlardır (Bıyıklıoğlu, 1996, s. 5-6).

"Türkiye’de grafik sanatların gelişimine ancak iyi yetişmiş, yetiştirilmiş grafik tasarımcılarla katkı sağlanabilir. Bu yetilere sahip grafik tasarımcı gereksinimini karşılamak amacıyla ülkemizin birçok üniversitesinde farklı bölümlerde grafik eğitimi verilmektedir. Grafik eğitiminde kullanılan teknikler ve yöntemler bilgisayar teknolojinin gelişimi ile evrim geçirmiştir. Grafik eğitimi alan öğrencilerin amacı, tasarımı oluştururken yaratıcılıklarını bilgisayar teknolojisine adapte ederek iyi tasarımlar ortaya koymak olmalıdır" (Özkal, 1995, s. 77).

Teknolojik gelişmelerin hızla yükselmeye başladığı 80’lerin sonu dijital illüstrasyonların meydana çıkmaya başladığı zamanlar olmuştur. Bilgisayarların tanıdığı olanaklar illüstrasyon alanında yeni bir çağı başlatmıştır. Apple’ın Macintosh’u çıkarması ve üretkenliği arttıran yazılımlarının yaygınlaşmasının ardından, çoğu tasarımcı kağıdı kalem bırakıp mouse’a (fare) yönelmiştir. Aksine, bu alana yeni bir soluk getirmiştir.

Arslan’a göre (2018), bu değişimde rol oynadığını öngördüğümüz grafik tabletlerin artık dijital ortamda tasarım imkânını geleneksel yöntemlere göre kolaylaştırdığını ifade edebiliriz. Grafik tabletler geleneksel diyebileceğimiz tekniklerin ardından yeni bir evre açmıştır. Elbette benzer diğer değişimlerde olduğu gibi tartışmalı konuları da tekrar su yüzüne çıkarmıştır. Mesela fotoğrafın icadından sonra resim sanatında görülen değişim resmin fotoğrafla birlikte bittiği ve artık fotografik gerçekliğin resmin yerini aldığı şeklinde olmuştur. Buna karşılık resim sanatındaki el becerisi ve teknik kabiliyetin yerini fotoğrafın pratikliğinin kaybettirmediği görülmüştür. Benzer şekilde grafik tabletlerin dijital ortamda tasarım yapma imkânı sunması ile birlikte resim sanatında olduğu gibi el becerisi, hüner ve yeteneğin yerine geçtiği düşünülebilir. Ancak nasıl ki fotoğraf fotoğrafçının bir öğrenme süreciyle plastik dili kavramasını şart koşuyorsa grafik tablet de belli bir çizim becerisi, tasarım ve plastik bilgi gerektirmektedir.

Alan kazanımı ve grafik tableti birden fazla bilgisayarda kullanım imkânı yaratması sağladığı bu imkanların en belirleyici olanlarıdır (Chastain, 2017).

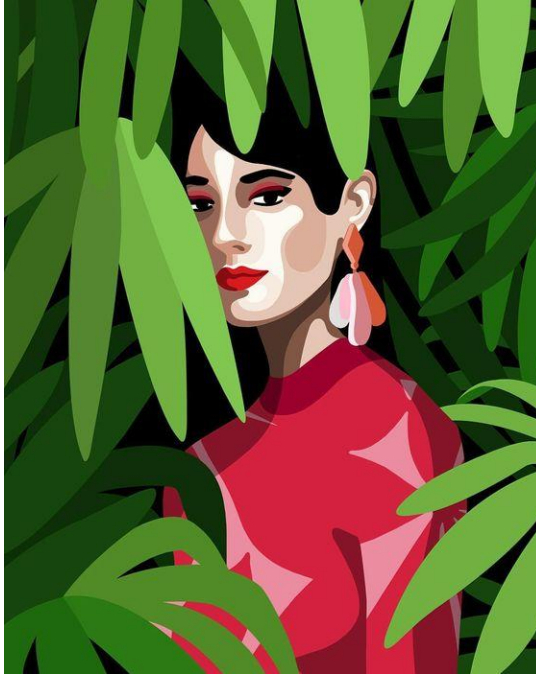
İlk üretilen grafik tablet modellerinde yer alan kabloyla aygıtla bağlı kalem modelleri, ilerleyen yıllarda geliştirilerek kablosuz ve pilli hale dönüştürülmüş 1994 yılından sonra bluetooth teknolojisinin ortaya çıkmasıyla kablosuz ve pilsiz son hallerine evrilmişlerdir (Arslan,2018, s.27).

2.8.2.1 Vektör Tabanlı Teknikler

İlk olarak vektörel tasarımların illüstrasyon alanına girişini sağlamıştır. Adobe programlar ile bu ihtiyaca çözüm oluşturmuştur. Dijital dünya çoğu

eleştirinin tersine, tasarımı değiştirmemiştir. Adobe, Illustrator, Corel Draw, Freehand vb. gibi vektör tabanlı programlar da daha net görüntüler sağlamakta ve çok kez büyütme olanağı oluşturmaktadır.

Bilgisayar ekranında çeşitli çizimlerin oluşturulması için matematiksel formüllerin kullanıldığı, eğilip bükülebilen, renk verilebilen, az yer kaplayan, küçültme büyütmelelerde bozulmayan formatlardır. Vektör grafikler çözünürlükten bağımsızdır ve büyütülüp küçültülürken kayıplara neden olmayan yazılımdır. Ancak vektör grafikler görsel olarak fotoğraf kalitesinde üretilemezler (Burma, 2013,s.40).



Görsel 23: Marie K-Vektör Tabanlı İllüstrasyon

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/marieTHE1975/>

2.8.2.2 Piksel Tabanlı Teknikler

Resimsel bir tesir oluşturmak için için Adobe Photoshop, ArtRage, Sketchbook Pro gibi piksel tabanlı ya da güncellenen birçok çizim programları kullanılmakta ve çok katmanlı çalışmalar yaratılmaktadır. İllustrasyonun birçok yapım tekniği vardır. Apple'ın ilk iPad'in piyasaya çıkarmasıyla kalemsizde uygulanabilen teknoloji yaygınlaşmıştır. Modern çağın gözdesi sayılabilecek bu tabletler, bilgisayarlar, tasarımcı çalışmasını yaparken, yanı sıra birçok tasarım uygulamasıyla tasarımcılara büyük kolaylık sağlamıştır. Wacom'un da kısa bir zaman sonra piyasaya çıkardığı yeni cihazlar tasarımcılara seçenek sunmaktadır.

Tasarımcılar, özgün eserler sergileyebilmekte ve Adobe yazılımlarına bağlı kalmadan, farklı teknolojik cihazlar ile iPad gibi cihazların uygulamalarında da çalışarak illüstrasyon çeşitliğine katkıda bulunmuşlardır.

Birçok alanı içerisine alan grafik tasarım, özellikle illüstrasyon alanında etkin biçimde grafik tabletlerden yararlanmaktadır. İllüstrasyon türlerinin çeşitlilik göstermesi, farklı birçok alanda kullanılabilir olması, farklı tekniklerde oluşturulmaya imkân tanınması, yeniliğe ve teknolojiye açık olması bu etkin kullanımının sebeplerini oluşturmaktadır. Geleneksel çizim ve boyama tekniğine oldukça yatkın tasarlanan grafik tabletler günden güne geliştirilen yeni ürünleriyle illüstrasyon sanatçılarının sınırsız imkân sunmaktadır. Tasarımcıya gerçek kalem, kâğıt hissi veren, hızlı ve seri bir üretim imkânı sağlayan grafik tablet modelleri günden güne daha donanımlı hale dönüşmekte tasarımcının sorunlarını çözecek biçimde güncellenmektedir (Arslan, 2018, s. 35-36).



Görsel 24: Felicia Furnish-Piksel Tabanlı İllüstrasyon

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/ffurnish/>

Hızla gelişen teknoloji ile beraber illüstrasyonlar dijital ortamlarda bilgisayar, tablet vs. tasarlanmaya başlanıp, teknolojinin sunduğu yeni özellikleri farklı dokularda ve renk çeşitliliği ile dijital ortama aktarabilme imkanı tanımaktadır. İllüstrasyon çizilirken büyük kolaylık sağlayan tabletler kalemle çizdiğimizizi ekrana yansıtmakta veya apple'ın geliştirdiği son çıkan tabletlerde ya da uygulamalarıyla direk ekran üzerine çizimler gerçekleştirilebilmektedir. Son zamanlarda teknikten sıkça yararlanan sanatçılarımızdan biri de Gürbüz Doğan Ekşioğlu'dur. Bir çok defa New yorker

dergisinin kapaklarını tasarlamıştır. Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun çalışmalarında muhakkak zekice kurgulanmış mizah ve sosyal bir mesaj vardır. Kalem seçenekleri, kullanılan fırçalar doku olarak ta tabletin basınç ayarları ile basınca bağlı incelik kalınlaşan çizgiler tasarımcıların vazgeçilmezi olmuştur. Piyasada çok fazla tablet markası olmakla birlikte lider wacom ve apple farklı bütçelere hitap etmeleri diğer markaları geride bırakmaktadır.

2.9 TÜRKİYE'DE ÖNDE GELEN İLLÜSTRASYON SANATÇILARI

- **İhap Hulusi Görey**

28 Kasım 1898'de Mısır'ın Kahire şehrinde doğan İhap Hulusi, ilk ve orta tahsilini Kahire'nin İngiliz Okullarında yapmıştır.1920 yılında resim eğitimi almak üzere Almanya'ya gitmiştir. Önce Münih'te Haimann Schule atölyesinde üç yıl çalışıp, daha sonra Kuntsgewerbe Schule'ye devam ederek tahsilini tamamlayıp yurda dönmüştür. Türk Ticaret Bankası, Maliye Bakanlığı (tahviller),Türk Hava Kurumu, Kızılay, Yeşilay, Tarih, Zirai Donanım Kurumu, Mili Piyango ve birçok özel kuruluşa çeşitli çalışmalarıyla hizmet vermiştir.

- **Münif Fehim Özarman**

Ünlü tiyatro oyuncusu Ahmet Fehim Efendi'nin oğlu olan ve küçük yaşlardan itibaren ünlü sanatçıların olduğu bir çevrede yetişmiştir. Münif Fehim, dönemin ünlü tiyatro şirketlerine poster ve dekor hazırlamıştır. Üsküdar Sultanisi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini tamamlamıştır. Kelebek, Aydede, Akbaba, Zümrüdü Anka, İkdam, Vakıf ve Son Posta gibi gazetelerde karikatür çizmeye ve çizim yapmıştır. Bir illüstratör olarak ününü kitap kapakları, dergiler ve kitap çizimleri ile yayıncılık ve grafik tasarım tarihinin temel taşlarından biri haline gelmiştir. İlk karikatürlerinde stilize edilmiş bir teknik kullanan Münif Fehim, 1923'ten itibaren suluboya tekniğine dönmüş ve daha sonra ağırlıklı olarak karikatürler çizmiştir. Sanatçı eski İstanbul yaşamını canlandıran resimleriyle de tanınmaktadır.

- **Sait Maden**

Sait Maden Türk şair, çevirmen, yayıncı, ressam, fotoğrafçı ve grafik tasarımcısı. Bazı kaynaklarda doğum tarihi 1932 olarak belirtilmiştir. 8 bin kitap ve dergi kapağı çizerek bu alanda bir rekora imza atmıştır. Kitaplarında kullandığı

fontların birçoğu kendi tasarımıdır. 500 kadar da logo, broşür, ambalaj ve etiket tasarımı yapan Maden siyasi partiler için seçim afişleri de tasarlamıştır.

- **Yurdaer Altıntaş**

Yurdaer Altıntaş özellikle tiyatro ve sinema başta olmak üzere sanat afişleri düzenlemiş uluslararası üne sahip Türk grafik tasarımcısıdır. Sanatçı grafik sanatlarının hemen her dalında ürün vermiştir. İki özel tiyatronun afişlerini yaptığı için, özellikle afiş sanatçısı olarak tanınmıştır. Karagöz, Nasrettin Hoca, Anadolu Efsaneleri, Dede Korkut gibi konular üstünde çalışmıştır.

- **Mengü Ertel**

Mengü Ertel önde gelen grafik sanatçılarından biridir. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan Ertel, dekorları ve tiyatro afişleri ile tanınmaktadır. Mengü Ertel, 1. İstanbul Festivali'nin afişini hazırlamıştır. Ertel çok sayıda ödül almıştır ve Devlet Sanatçısı ünvanının sahibi olmuştur.

- **Bülent Erkmen**

Türk grafik sanatçısıdır. Puldan afişe, kitap resimlerinden gazete sayfası düzenlemeye kadar çeşitli alanlarda çalışmıştır. Serbest çalışmalarını sürdürerek amblem, afiş, dergi ve kitap kapağı, broşür, pul, takvim, ambalaj ve etiketler tasarlamıştır, kitap resimlemeleri, duvar panosu ve sergi düzenlemeleri gerçekleştirmiştir.

- **Nazan Erkmen**

Nazan Erkmen illüstrasyon alanında yurtiçinde ve yurt dışında tanınmış bir sanatçı olup, kurumunu ve ülkesini gerek yurt içi gerekse yurt dışında başarıyla temsil etmiş bir yöneticidir. İhtisas alanı illüstrasyon sanatıdır. Ülkemizde resimlediği kitaplarla anılmaktadır.

- **Gürbüz Doğan Ekşioğlu**

1954 yılında Ordu'nun Mesudiye ilçesinde doğmuştur. 1979 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatlar Bölümünü bitirmiştir. 1980'de bir reklam ajansında sanat yönetmenliği yapmaya başlamıştır. Daha sonra 1981 yılında mezun olduğu okul olan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde asistan olarak çalışmaya başlamıştır. 2006 yılından itibaren Yeditepe

Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak devam etmektedir.

Üçü ulusal olmak üzere toplam otuz dokuz sergi açan, pek çok ulusal ve uluslararası karma sergide yer alan Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun, çalışmaları on dokuz ülkeden yayınlanmıştır. Dünya'da ve Türkiye'de eserleri kitap ve dergi kapaklarında illüstrasyonları kullanılmıştır. Dünyada yüksek trajlı dergilerinden olan The New Yorker'da yedi kapak çalışması bunu dışında Forbes, The Atlantik, Mountly gibi dergilerde, illüstrasyonları yayınlanmıştır. Unicef, Ekşioğlu'nun iki çalışmasını üç yüz bin kartpostal olarak yayınlamış ve tüm dünyada satışa sunmuştur.

Yirmi yedisi uluslararası, kırk beşi uluslararası olmak üzere toplam yetmiş iki ödülün sahibi G.D.E. birçok ulusal ve uluslararası yarışmada jüri üyesi olarak görev almıştır. Yayımlanan üç kitabı bulunan Ekşioğlu'nun atölyesi Moda'dadır.

Ekşioğlu'nun sanat anlayışı üzerine sayfalarca yazı yazılabilir; ressamdır, grafik tasarımcıdır, karikatürist ve illüstrasyon sanatçısıdır. Onun gizemi eserlerindeki şiirsellikte saklıdır. İnsana ait duyguları yalın üslubuyla ustaca betimlemektedir.

Çalışmaları, insancıldır ve evrenseldir. Eserlerindeki imgeler anlamaya, sorgulamaya, dair izleyiciye farklı keşifler yapma olanağı tanımaktadır.

BÖLÜM 3

3.YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli, evren, örneklem, veri toplama araçları ve verilerin analizi yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Literatür taraması, grafik tasarımda illüstrasyon ve göstergebilim ilişkisine ışık tutacak derecede sınırlı tutulmuş, Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun illüstrasyonlarının irdelenmesi için birçok yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Ayrıca Ekşioğlu illüstrasyonları, göstergebilim yöntemiyle çözümlenerek analiz edilmiştir.

Araştırmada verilere ulaşmak için literatür taraması ve sanatçı ile serbest yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Bu metot ile gösterge bilimsel çözümlenmelere tabi tutulan 10 illüstrasyon tasarımı çözümlenmiştir.

"Olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışan araştırma yöntemi betimsel yöntemdir" (Kaptan, 1989, s. 34).

Grafik tasarımda illüstrasyon ve göstergebilimi konu alan bu araştırmada, verilere ulaşmak için, doküman incelemesi ve betimleyici araştırma yaklaşımı olarak tanımlanan, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Ekşioğlu'nun amaçlı örnekleme yöntemi ile kategorisel analiz ölçütüne dayalı seçilen 10 illüstrasyon çalışmasındaki göstergeler ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Gürbüz Doğan Ekşioğlu illüstrasyonları oluşturmaktadır. Ancak zaman, ulaşılabilirlik açısından bu illüstrasyonların tümünün incelenmesi mümkün değildir. Bu sebepten araştırmaya örneklem olarak sanatçının kategorilerden oluşan illüstrasyon tasarımlarından 10 tanesi bir araya getirilerek, amaçlı örnekleme yöntemine dayalı seçilen illüstrasyonlarından oluşturulmuştur.

"Örneklem, bir araştırmanın konusunu oluşturan evrenin bütün özelliklerini yansıtan bir parçasının seçilmesi işlemidir. Örneklem, seçildiği bütünü küçük bir örneğidir. Örneklemin seçildiği grubun tümü ise evreni oluşturur.

Örnekleme seçilirken, örneklemin temsil yeteneği taşımasına ve yeterli büyüklükte olmasına dikkat etmek gerekir. Örnekleme seçilerek yapılan araştırmalar zaman ve maliyet yönünden ekonomik olduğu gibi, çoğu zaman da bütün evrenin incelenmesiyle elde edilen sonuçlar kadar geçerli, sağlıklı ve güvenilir olabilir" (Gökçe, 1988, s. 77-78).

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak, literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Konu ile alakalı kitaplar taranmış, süreli yayınlar incelenmiş, internette var olan ve güncel kaynaklar taranmıştır. Üniversitelerin yayınları takip edilip, dergiler, makaleler ve var olan tezler incelenmiş, sanatçıyla görüşmeler sağlanarak gerekli bilgiler edinilmeye çalışılmıştır.

"Belge inceleme, kültür, sanat ve genel anlamda uygarlık temelli araştırmalarda yaygın olarak kullanılmaktadır" (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 140). Bu belgelerin incelenmesi için görsel göstergebilim çözümleme yöntemi kullanılmıştır. GDE İllüstrasyon tasarımlarından 10 tanesi gösterge bilimsel analiz yöntemiyle anlam çözümlemesi yapılmıştır. Bu eserlerin görsel anlatımları incelenmiştir. Sanatçının mesajı tanımlayan anlam oluşturma süreçlerinde kullandıkları göstergeler ele alınmıştır.

BÖLÜM 4

4.1. GÖSTERGEBİLİM NEDİR?

Çıkış noktasını dilbilimden alan bu bilim dalı anlambilimle ortak çalışma içerisinde, etrafımızdaki olguları, sözcükleri, sağduyuyu; kısaca her şeyi gözlemlerken, sıradan görünen her şeyin arkasındaki anlamları çözmek, ifade ettikleri ikincil anlamları da görmek aslında her şeyin dışarı yansıttığı kodlarla iç dünya arasındaki mesafeyi kapamak göstergebilimin büyük önem taşımakta ve nesnelere yüklenen farklı anlamları ortaya koymaktadır.

Göstergebilim , çalışması işaretler ve işaret kullanımı kurucularından biri olan İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından “toplum içindeki işaretlerin yaşamı” çalışması olarak tanımlanmaktadır. Bu fikir 17. yüzyılda İngiliz filozof John Locke tarafından kullanılsa da farklı alanlardaki fenomenleri incelemek için disiplinler arası bir mod olarak göstergebilimin Saussure ve Amerikan filozofunun Peirce, bağımsız çalışmalarıyla 19. ve 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır.

İngiliz filozof John Locke (1632-1704) göstergebilime adını veren ilk kişi olmuştur. Locke, ‘An Essay Concerning Human Understanding’ (İnsan Anlayışı Üstüne Bir Deneme) isimli eserinde ilk kez ‘semiotike’ terimini kullanarak ‘doctrine of signs’ (göstergeler öğretisi) olarak nitelediği semiyotiğin, bilimin üç temel branşından biri olması gerektiğini öne sürmüştür (Karaman,2017; 26). Locke’a göre bu göstergeler öğretisinin amacı, zihnin kavramları anlamak ya da bilgilerini başkalarına anlatmak için kullandığı göstergelerin niteliğini incelemektir (Rifat, 1992, s. 18).

Özellikle günümüzde popüler olan çözümlene tekniğinden biri olan göstergebilim, diğer bilim dalları ile yakın etkileşim içindedir. Göstergebilimin, göstergeleri inceleyen bir bilim olduğunu söylemek doğru olacaktır. Fakat yapılan tanımlar, üzerine yıllardır tartışılan ve bilim insanlarının, kesinlik konusunda net bir fikre varamadığı bu bilim dalını anlatmakta yetersiz kaldığı vurgulanmaktadır.

"Modern dünyada göstergebilimin bilinen kurucuları arasında sayılan Avrupalı öncüsü Ferdinand de Saussure (1857-1913), göstergebilimin toplumsal işlevini öne sürerken, aynı yıllarda birbirlerinden habersiz Amerika kıtasında çalışan Charles Sanders Peirce (1839-1914) ise mantıksal işlevini vurgulamıştır. Saussure Avrupa Okulunun, Peirce ise Amerikan Okulunun kurucusudur. Amerikan Okulunun temel çıkış noktası mantık iken, Avrupa Okulunun çıkış noktası yapısalcı dilbilim olmuştur. Göstergebilim bugün günümüzde hem toplumla hem de mantıkla doğrudan ilişkili ve ilintilidir. Göstergelerde hep anlamla ilintilidir ve anlama özgü bir amacın belirtisidir" (Parsa,2014,s.2).

Batı'ya göre (2013), "her şey bir çağrışım değeriyle ilgilidir; markanın özünü oluşturan o eşsiz, farklı ve güçlü tüketici algısı. Göstergebilim de temelde çağrışımlar üzerine çalışan bir dilbilim alanıdır" (s. 81).

Göstergebilim tüm bunların altında yatan gizli anlamları, değerleri ve kültürü açıklığa kavuşturmaya imkan sağlarken; herhangi bir ileti veya mesaj yaratım ve kodlama sürecinde de bilinçli ve doğru gösterge kullanımını sağlar. Göstergebilimle ilgilenmek demek, insan ve kültürle ilgilenmek demektir. Bunu ünlü düşünür Mevlana'nın şu güzel sözü açıklamaktadır: "Sen ne söylersen söyle, karşındakinin anladığı kadardır" (Parsa, 2014, s. 15).

Anlamın doğası hakkındaki her şey yorumlayıcı, öznel ve kişisel görünmektedir. Anlam olarak soyut bir şey olduğunu düşünülen Göstergebilim anlamın ve anlam kazanmanın doğasını inceleyen sosyal bilimdir. Bu disiplin nesnel ve kelimeler tarafından aktarılan sembolizmle ilgilidir. En temel düzeyde, anlam, bir işaret sistemi ve kod çözücü arasındaki etkileşimin bir ürünüdür.

"Göstergebilimin temel amacı; göstergeleri ve arkasında var olan anlamları keşfetmektir. "Göstergebilim, kendisini oluşturan gösterge ve bilim toplamından farklı bir boyut içerir: Göstergebilim burada doğrudan göstergeyle değil anlamla, anlamlamayla, anlamın üretilmesiyle ilgilenen bir etkinlik olarak düşünülmektedir" (Rıfat, 1992, s. 29).

Göstergebilim nedir, sorusuna göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır, diye cevap verebiliriz. Ama bu cümle hiçbir şeyi açıklamaz. Çünkü bir terimi (göstergebilim) yine kendi kendisiyle tanımlamak (gösterge- bilim) bilimsel açıdan yetersiz ve saçmadır. Öyleyse hemen ikinci sorumuza geçmeliyiz: Gösterge nedir (Erkman,1986, s.8).

4.1.1. Gösterge

Göstergeler, bir nesnenin bir yönünü ölçen veya istenen yola ve sonuçlara ne kadar yakın olduğunu gösteren ipuçları, işaretler veya işaretçilerdir. Göstergeler, gerçekçi ve ölçülebilir kriterleridir. Çözümlemeye başlamadan önce tanımlanmalı ve bir nesnenin yapacağı şeyi yapıp yapmadığını izlenilmesine veya değerlendirilmesine izin verilmektedir. Göstergeler teori ve pratik arasındaki bağı oluşturur. Bir gösterge, çalışmanızın çözümlenmesine yardımcı olacak bir araçtır.

Göstergebilimin esas ana unsuru göstergelerdir. "Gösterge güçlü bir iletişim aracıdır: Kolayca tanınabilir ve karmaşık kavramları basit bir dille aktarabilir" (Ambrose ve Harris, 2013b, s. 86). "Göstergebilimde anlamın en küçük birimine

gösterge denilmektedir. Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan ve bir başka şeyi temsil eden her şey bir göstergedir” (Parsa,2002, s.8).

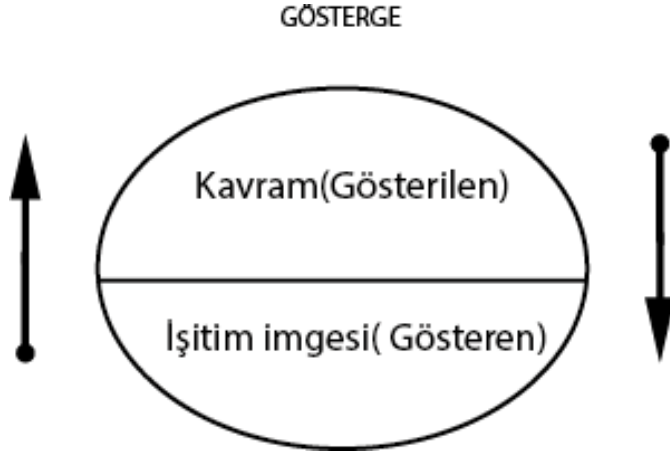
Her şeyde anlam oluşturma ve gösterme ile ilgili bir çalışma alanıdır. Algılandığında belli bir şeyin tasarımını uyandıran ve anlam ile biçimin, dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan dil birimi olarak tanımlanmaktadır.

Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim nesne, olgu, vb. gösterge olarak kabul edilir. Bu tanımdan kalkarak gösterge kavramının anlamını genişletip şöyle diyebiliriz: İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları kullandıkları doğal diller (sözelimi Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince vb.), çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır dilsiz alfabeti, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar (sözelimi denizcilerin flamaları), reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazın, resim, müzik vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. Değişik gereçlerin kullanılmasıyla (ses, yazı, görüntü, hareket vb.) gerçekleşme aşamasına gelen bu dizgeler belli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündür. Bu anlamlı bütünlerin birimleri de genelde gösterge diye adlandırılır (Rıfat, 1996, s.9-10).

Göstergebilimin irdeleme birimi olan göstergeyi bazı bilim adamlarının kuramları ve yaklaşımları farklılık göstermektedir. Öncelikle bu bilimin Avrupa ve ABD’deki kurucularından başlayarak gösterge tanımlarına yer verilmektedir.

“Saussure’ün göstere tanımı; Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitimi imgesini birleştirir. Her gösterge görüntü, nesne ve ses ‘gösteren’ (göstergenin fiziksel boyutu) ile temsil ettiği kavram yani ‘gösterilenden’ (göstergenin kavramsal boyutu) oluşturmaktadır. Göstergebilimde gösterge sözcük, görüntü ya da anlam üreten herhangi bir şey olabilir. Her gösterge ‘gösteren’ yani göstergenin maddesel, fiziksel varlığı ve ‘gösterilen’ denilen kavramdan meydana gelmektedir. Dilde gösterenle gösterilen arasında nedensiz bir ilişki kurulmakta, dolayısıyla mantıklı bir bağlantı bulunmamaktadır.

Saussure’ün de belirttiği gibi, gösterge bir kavram ile bir imgenin birleşimidir. Saussure bu geçici ayırımı gösterge sözcüğünü kaldırmayı ve onun yerine ‘gösterilen (kavram) ve ‘göstereni’ (işitimi imgesi) koymayı teklif etmektedir” (Parsa, 2002,s.8-9).



Şekil 5 : Saussure'ün gösterge şeması
Kaynak:Parsa,2002:1

Saussure dilleri dilbilimin inceleme alanına alırken, dil dışındaki göstergelerin yaşadığı işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörür ve bu bilim dalını Fransızca Semiologie (semyoloji) terimiyle adlandırır. Avrupa'da toplumsal olan ile ruhsal olanı aynı kuram içinde birleştirmeye çalışan F. De Saussure göstergebilimden ileride kurulması gereken bir bilim dalı olarak söz eder (Rıfat, 1996,s. 24).

Saussure, bu yaklaşıma dayanarak dilbilimi göstergebilimin genel modeli şeklinde görür ve daha çok dil bilim incelemelerinde bulunmaktadır.

Saussure'e göre gösteren çizgisel bir boyut taşımaktadır. Yalnızca zaman içinde ve zamana özgü olarak bazı özellikler taşımaktadır. Bu durum gösterenin çizgiselliğini ifade etmektedir (Çelebi, 2009,s.8).

Gösterge			
Gösteren	+	Gösterilen	
		anlamlandırma	
Fiziksel varlık	+	zihinsel kavram	----- gönderge dışsal dışsal gerçeklik

Şekil 6: Saussure'nin Anlam Öğeleri
Kaynak: Parsa,2002:7

“Peirce, göstergebilim kavrayışını mantık temeline oturtmuş ve üçlü ayrımlar üzerine kurduğu gösterge sistemiyle dil felsefesi sahnesinde kendisine önemli bir

yer açmıştır. Göstergebilimin öteki babası sayılan Ferdinand de Saussure, çalışmalarını Avrupa’da ortaya koyarken, Peirce ise Amerika’da çalışmıştır. Bu coğrafi farklılık, yalnızca basit bir mekansal fark olmakla kalmamış, her iki düşünürün sistemleri arasında da bir fark oluşmasına neden olmuştur. Saussure göstergeyi yalnızca dil temelinde incelemiştir. Peirce ise bilim ile faydacılık (*pragmatism*) temeline oturan bir mantık kuramı geliştirmeye çalışırken, doğal olarak gösterge kavramıyla dil felsefesine eğilmiş ve bir gösterge kuramı geliştirmiştir” (Özmkas, 2009, s. 35).

“Amerikalı mantık bilimci Filozof Charles Saunders Peirce, Saussure’den habersiz göstergebilim ile ilgilenmiş, ancak göstergebilimi semiyoloji (semiology) yerine semiotik (semiotics) deyimini kullanarak göstergelerin mantıkla olan ilişkisi üzerine durmuştur. Peirce, mantıkla göstergebilimin aynı şey olduğunu, ikisinin de soyutlama ve simgeleme eylemlerini incelediğini savunmuştur. Ona göre göstergenin mantıksal işlevi önemlidir; başka bir deyişle gösterge, mantığı sergilediği için önemlidir ve incelenmelidir. Genel göstergeler bilimi en anlamlı program aslında Saussure tarafından değil, Peirce tarafından şekillendirilmiştir” (Parsa, 2002, s. 10).

Peirce : “Gösterge nesnesine herhangi bir gerçek ya da temel karşılık gelme olmaksızın uyum sağlayan bir temsildir” .Bu kısa ama önemli tanım da görüldüğü gibi gösterge her şeyden önce bir temsil biçimidir. Bu nedenle nesnenin kendisi değil, nesneyle uyumu bir benzerliktir (Özmkas, 2009, s. 35).

Roland Barthes’a göre ise; genel dilbilimin tersine, her türlü göstergesel dizgede iki değil, üç farklı terim karşısında bulunduğunu göz önüne almak gerekir, çünkü kavranılan şey, art arda gelen birer terim değil, kendilerini birleştiren birer bağıntıdır; demek ki gösteren, gösterilen bir de bu iki terimin çağrışımsal toplamı olan gösterge vardır. Barthes ‘yan anlam’ kavramını getirerek gösterilen boyutunda daha derinlemesine okumalara gereksinim olduğunu öne sürmektedir. Gösterilen hiçbir zaman dışımızdaki nesnelerin birebir kopyası değil, aksine onların soyutlamasıdır (Parsa, 2002, s.16).

4.1.2.Gösteren

Gösterilenin diğer yüzü ise gösterendir. Gösterenin özellikleri de yapısal anlamda gösterilenden farklı değildir, ancak işlevi çok daha farklıdır. Kendi başlarına başka gösterilenlere gönderme yapmalarının yanı sıra bir araya gelip zihindeki imgeyi oluştururlar. Tek ayırım gösterenin bir aracı olmasıdır (Barthes,1986, s.43). Gösteren bir fikri, nesneyi ya da unsuru görsel olarak temsil eden görüntü ya da tasarımdır. (Ambrose ve Harris, 2010, s.102).

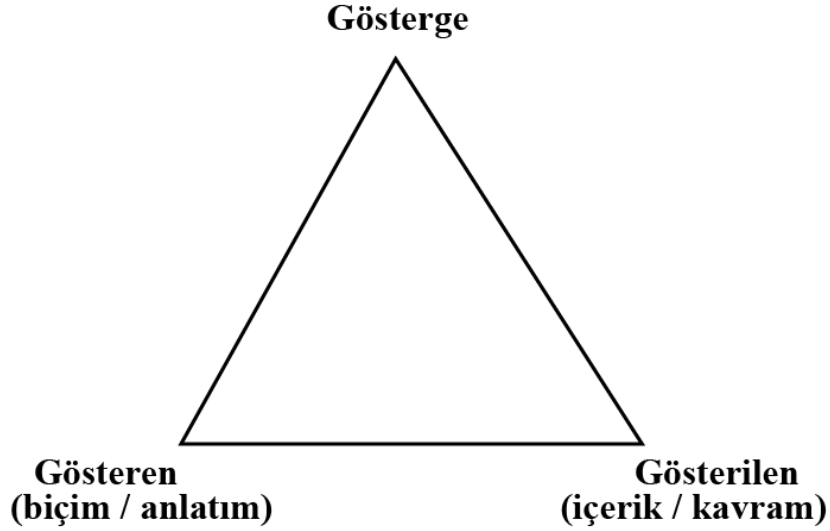
4.1.3. Gösterilen

Gösterilen ise bir görüntü ya da resimle temsil edilen fikir, nesne ya da unsur olarak tanımlanabilir (Ambrose ve Harris, 2010, s. 102). Görselde aktarılmak istenen mesajdır.

“Gösterenin iki yüzünden biri olan gösterilen, özellikle bilgi ve varlık felsefesi açısından pek çok tartışmanın konusu olmuştur. Ne var ki, gösterilenin bir nesne değil de nesnenin anlaksal bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır. Gösterilen göstergeyi kullananın bundan anladığı şeydir. Gösterilen, göstergenin iki bağlantısal ögesinden biridir. Durumun özü bakımından, göstergebilimde de başka türlü olmasına olanak yoktur; bu alanda nesnelere, görüntüler, el ve kol hareketleri vb. anlam aktardıkları ölçüde ancak kendileri aracılığıyla söylenebilir bir şeye iletirler. Gerçeklikle olan ilişkisine bakıldığında “gösterilenin bir ‘nesne’ değil de, ‘nesnenin zihinsel bir tasarımı” olduğuna vurgu yapmak gerekir” (Barthes, 1986, s. 40-42).

4.1.4. Gösterilen-Gösteren İlişkisi Açısından Gösterge Türleri

Aşağıda şekilde görülen ve göstergenin oluşturduğu parçalardan biri olan gösteren, sese ilişkin somut bölümünü oluşturan ses birimleri bütünü göstereni ifade etmektedir. Sessel bir işlev olan gösteren, algılama düzlemini ilgilendirmektedir (Kıran ve Kıran 2006,s.63).



Şekil 7 : Göstergebilimde En Yaygın Gösterge Seması

Kaynak: Erkman, 1987: 44.

"Gösterge kavramının en çok tartışılan yanı gösterilen yanındır; gösterilenin, yani kavramın, içeriğin gerçek dünyayla olan ilişkisi! Gösterilen, hiçbir zaman gerçek dünyadaki nesnelere birebir bir kopyası değildir, dünya hakkındaki duyularımızın, algılarımızın bir soyutlamasıdır. Bu kavramların nesnelere hiçbir türlü karşılık olmadıkları anlamına gelmez. Kavramları gerçek dünyadan tümüyle koparıp, yalnızca ve yalnızca zihnimizin ürünleri olduğunu söylemek saçma olur. Elbette kavramlar nesnelere bağlı olarak oluşur, ancak bu oluşum bir soyutlama sürecinden geçer. Ne var ki, bazen de insan zihni, elindeki

mevcut kavramlar bütününden yola çıkarak, gerçeklikte somut olarak hiç karşılaşmadığı durum ve nesnelere hayal gücüyle üretip, bunlara adlar yakıştırır" (Erkman, 1986, s.45).

Peirce'in sınıflandırma üçlüleri içinde biz en çok ilgilendirecek olan, göstergenin gönderme yaptığı gerçek nesneyle olan bağlantısı açısından yapılan sınıflamadır; Peirce'e dayanılarak kullanılan bu ayrım şöyledir:

1. Belirti (indiz); 2. Görüntüsel gösterge (ikon); 3. Simge (symbol).

1. Belirti: Amacı olmayan, istem dışı gelişen doğal göstergelere denir.

2. Görüntüsel Gösterge (İkon): Dili kullanmadan bilgi ve iletileri aktaran en basit araçlardır. Görüntüsel gösterge diye de anılır. İlk kez charles peirce tarafından ortaya atılmıştır.

Görüntüsel gösterge, nesnesine benzemesi açısından nedenli ve niyetlidir. Yani iletişim amacıyla üretilmiştir. Eco bu soruna şöyle bir açıklama getirmektedir: Görüntüsel gösterge, bize gönderim nesnesinin çağrıştırmak için, benzerlik alanında yeterli ipuçları taşıyan göstergedir. Unutmayalım ki, dünyadaki nesnelere algılamak de tüm ayrıntıları algılayamayız, belli ana çizgiler bizde o nesnenin çağrışımının oluşmasına (yani nesnenin ne olduğunu anlamamıza) yeter. İşte görüntüsel gösterge, bu asgari ana çizgiler aracılığıyla kurduğu benzerlik sayesinde nesnesini yansıtır. Burada gösterge bir fotoğraf nesnesini temsil eder (Erkman, 1986, s.46-47).

3. Simge: Kavramların uzlaşmaya bağlı olarak yerine geçen, diğer bir dil dışı göstergedir. Peirce, simgeyi, görüntüsel ve belirtisel göstergelerin aksine uyuşumsuz olarak kabul eder. Simgelerle ilgili önemli olan yan, bir şeyin yerine geçmesi, anlamları nakletmesi olarak tanımlamaktadır. Bu anlamlar genellikle tarihi olaylarla, geleneklerle, vb. bağlantılıdır. Genellikle bir nesne ya da bir imge olan simge, tarihi olayları temsil edebildiği gibi onunla bağlantılı olan her türlü konuyu kapsamaktadır.

Gösterenle, gösterilen arasında doğal bir bağ bulunmalıdır. Örneğin Hristiyanlığın simgesi haç yerine iç içe geçmiş üçgen gibi tümüyle farklı bir simge kullanılamaz (Parsa, 2002, s.13).

Tablo 1 : Peirce'in gösterge çeşitleri

Kaynak: Parsa, 2002: 12.

Boyut	İkon	Belirti	Simge
Göstere n	Benzeme	Sebe p/Sonuç	Saymaca
Örnekler	Fotoğraf	Duman/Ateş	Haç/Bayrak
Süreç	Tanınabilir	Düşüncede canlandırılır	Öğrenilmek zorundadır

4.1.5.Göstergelerin Semiyotik Aç ıdan Değerlendirilmesi

Görsel iletişimde kullanılan göstergeler, semiyotik açıdan üç düzeyde incelenebilir.

4.1.5.1.Sözdizim/Sentaktik düzey (syntactic): Bu düzeyde, işaret ve sembollerin diğer işaret ve sembollerle olan ilişkileri mantık kuralları çerçevesinde incelenir.

4.1.5.2.Anlambilim/Semantik düzey (semantic): İşaret sistemlerinin semantik boyutunda, işaretler ile işaretlerin belirledikleri nesnelere ve kavramlarla olan anlamsal ilişkiler ele alınır.

4.1.5.3 Edimbilim/ Pragmatik düzey: İşaret sistemlerinin pragmatik boyutunda ise, işaretlerle onları kullanan insanların aralarındaki amaca uygunluk ilişkisi değerlendirilir (Tekel 2009, s.74).

4.2. GÖSTERGEBİLİM TARİHÇESİ

Gösterge kavramı, Eskiçağdan beri üzerine farklı fikirler sunulan bir kavram niteliği taşımış, 17. ve 18. yüzyıllarda rasyonel ve deneyimci felsefe dönemlerinde gündeme gelmiştir (Rıfat, 1998, s.129-130).

“Göstergebilime adını veren ilk kişi ise İngiliz filozof John Locke (1632-1704) olmuştur. Locke, “An Essay Concerning Human Understanding” (1690; İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme) isimli eserinde ilk kez “semeiotike” terimini kullanarak “göstergeler öğretisi” (doctrine of signs) olarak nitelediği semiyotiğin, bilimin üç temel branşından biri olması gerektiğini öne sürdü.12 Locke’a göre bu göstergeler öğretisinin amacı, zihnin şeyleri anlamak ya da bilgilerini başkalarına anlatmak için kullandığı göstergelerin niteliğini incelemektir. Locke’un bu önemli eserinden etkilenen Fransız matematikçi J.H. Lambert ise göstergeler öğretisinin Locke’dan sonraki en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Lambert, iki ciltten oluşan Neues Organon (1764; Yeni Organon) adlı yapıtının her iki cildini kendi

içinde iki bölüme ayırır ve toplam olarak dört ayrı bilim dalını ele alır: Dianoiooloji (mantık yöntemi); aletiooloji (metafizik dersi); semiyotik (genel dilbilgisi dersi); fenomenoloji (gerçeği gerçek gibi görünenden ayıran yöntem). J.H. Lambert, “Semiyotik” bölümünde düşüncelerin ve nesnelerin adlandırılmasıyla, belirtilmesiyle ilgili bir öğreti geliştirir. Daha çok dilsel göstergeler üstünde durmakla birlikte öbür gösterge türlerine de değinir. Bunlar arasında müzik, koreografi, arma, amblem, törenler vb. yer alır.¹³ Locke ve Lambert’den sonra Hoene-Wronski, B. Bolzano, E. Husserl gibi filozoflar ve araştırmacılar dilsel ve dilsel olmayan göstergeler konusunda incelemeler yaptılar. Daha çok dil felsefesi kapsamında ele alınan “semiyotik”in bu ilk dönemi, çağdaş göstergebilimin de temelini oluşturmuştur” (Dervişcemaloğlu,2010, s.3).

Göstergebilim, uzun bir tarihin işaretleri ve göstergebilim eğilimlerini aktarma biçimleri, İsveçli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve çağdaş iki isim olan Amerikalı filozof Charles Saunders Peirce (1839-1914) ile başlamaktadır (Berger, 1993, s. 12).

Her iki düşünür de öncelikle gösterge kavramını açıklamış, ardından göstergenin gönderme yaptığı şey ve göstergenin kullanıcı öğeleri üzerinde durmuşlardır (Gökçe, 2002, s.59).

Her bilim dalı gibi göstergebilim de en baştan oluşmamıştır. Göstergebilimin içerisinde yer alan gösterge, simge, yapı ve dizge kavramları daha önce ve başka bilim dallarında da kullanılmaktaydı (Erkman, 1987, s. 27).

Amerika’da Peirce’ten, Avrupa’da ve Rusya’da da Saussure’den sonra dilbilim, göstergebilim, yazınbilim(poetik) ve anlatı çözümlemesi alanlarında birbirleriyle bağlantılı hızlı ilerlemeler olmuştur. Amerika’da W. Morris, Peirce’in görüşlerini geliştirirken Avrupa ülkelerinde ve bu arada Rusya’da özellikle dilbilim kavramlarından esinlenen bazı kuramcılar göstergebilime katkıda bulunurken onunla bağlantılı çağdaş yazınbilim temellerini de attılar .Etkinliklerini 1920’li ve 1930’lu yıllarda sürdürerek Prag Dilbilim Çevresinin üyelerinden Çek Estetikçisi Jan Mukarovsky dilbilimden bağımsız bir bilimdalı olarak tanımladığı yazınbilimi, estetik ile dilbilimin karşılıklı etkileşimi içine, daha doğrusu çok daha geniş bir göstergeler bilimi içine oturtur. Jan Mukarovsky’nin bir başka özelliği de sanatı göstergesel bir olgu olarak tanımlaması ve sanat incelemelerini göstergebilimin bir bölümü biçiminde ele almasıdır (Rıfat,1996,s.26-27).

“1950 ve 1960’lı yıllarda Fransa’da hızla gelişen semiyoloji toplumdaki işaretler hayatının bilimidir (Coward ve Ellis, 1985: 49). 1960’lı yıllardan sonra Greimas’ın yaptığı çalışmalarla göstergebilim, kendi kendine yeten, bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Greimas, her türlü anlamlı bütünün incelenmesine yönelik genel bir göstergebilim yöntemi tasarlamış, çevresinde oluşturduğu çalışma grubuyla birlikte geliştirdiği çözümleme yöntemini yazınsal (siir, anlatı, tiyatro), yazınsal olmayan (dinsel söylem, hukuk, siyaset, reklam dili, bilim), görsel sanatlar gibi değişik dizgelere uygulamıştır. Bu çalışmalarıyla insanın yarattığı, anlam taşıyan yapıların hem değişmeyen evrensel özelliklerini, eşdeyişle temel yapıları, hem de kişiden kişiye, toplumdaki topluma değişen özelliklerini, yüzey yapıları ortaya koymaya çalışmıştır” (Kıran ve Kıran, 2006,s.324).

“1960-1980 yılları arasında Paris Göstergebilim Okulu’nun geliştirdiği göstergebilim, uygulama olarak daha çok yazını seçmiş, bunun yanında halk yazınının örneklerinden oluşan olağanüstü masalları da inceleme konusu edinmiştir. Bu çözümleme çalışmalarında yazınsal metinler derinlemesine araştırılırken, giderek her türlü metnin araştırılmasına yönelik çalışmalara başlanmıştır. Müzik, mimarlık, siyaset, hukuk vb. anlamlı bir bütün değeri taşıyan değişik dizgeler incelenerek en basitinden en karmaşığına kadar metin türlerinin ayrııcı özellikleri belirlenmiştir” (Rıfat, 2002,s.21-22).

Göstergebilim terimini ilk kullananlardan olan Peirce, mantıkla gösterge bilimin hemen hemen aynı olduğunu, iki ögenin de soyutlama ve simgeleme edimlerini irdelediğini savunmaktadır. Onun için, göstergenin mantıksal işlevi önemlidir veya gösterge mantığı sergilediğinden önemlidir ve incelenmelidir. Peirce, göstergeleri çeşitli niteliklerine göre 66 sınıfa ayırmıştır ve bu sınıflama günümüz göstergebiliminde de hâlâ etkisini sürdürmektedir (Erkman, 1987,s.28).

“A.B.D’de Peirce ve Morris’ten sonra adından en çok söz ettiren kişi, özellikle 1970’li yıllarda Amerikan göstergebilimin odak noktası durumuna gelen Thomas A. Sebeok’tur. Daha çok insan ve hayvan davranışlarının betimlenmesine ilgi duyan Sebeok gösterge bilim inceleme alanları özellikle şunları ayırt eder: İnsana İlişkin göstergelerin incelenmesi (antroposemiotik ya da insan göstergebilimi); bedenün siberetik dizgelerinin incelenmesi endosemiotik ya da bedeniçi göstergebilim); hayvanlar arası insan ve hayvan arası bildirişimin incelenmesi ‘ İtalya’da İtalyan göstergebilimci Umberto Eco ise alımlama göstergebilimi üzerinde çalışmış ve göstergebilimin geniş bir okuyucu çevresinde tanınmasını sağlamıştır.31 Ayrıca “A Theory of Semiotics” (1976; Bir Göstergebilim Teorisi) isimli eserinde Peirce’ün önemini vurgulamıştır. Saussure, Peirce ve Jacobson’un görüşlerinden hareketle kendine özgü bir alımlama göstergebilimi geliştirmiş olan Eco çağdaş göstergebilimin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır” (Rıfat, 2000, s. 287).

Günümüzde göstergebilim, medya kuramları arasında en önemli yaklaşımlardan biri olarak görülmekte, sinemaya, televizyona, tiyatroya, tıp alanına, mimariye, veterinerliğe, iletişim ve enformasyonla ilgili birçok alana da uygulanabilmektedir. Yoruma dayalı bir bilim dalı olan göstergebilim, küçük/büyük her şeyin anlamını açan bir anahtar olarak görülmekte, her alanda birden çok yöntemle bir arada kullanılmaktadır (Parsa ve Parsa, 2004,s. 6).

4.3. GÖSTERGEBİLİMDE KULLANILAN BAZI KAVRAMLAR VE ANLAMLANDIRILMASI

4.3.1. Düz Anlam

Kelimenin yazıldığı gibi ifade edilmesi, ilk akla getirdiğı anlamıdır.“Düz anlam, gerçek dünyadaki nesnenin, zihninde oluşturduğu yansımadır. Bu yansımanın sınırını ise kültür belirlemektedir” (Becer,2015,s.39). Yani bir sözcük

işaret ya da imgenin doğrudan anlamıdır, o göstergenin simgelediği kavramın, gören kısmıdır. Sözcüğün değişmez, nesnel, birincil anlamını olduğu gibi algılanması ile oluşur.

Anlamlandırmanın birinci düzeyi, Saussure' un üzerinde çalıştığı düzeydir. Bu düzey, göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler (Fiske 1996, s. 116).

“Düz anlam düzeyinde göstergelerin bizde uyandırdığı çağrışımlar farklı olabilir. Bu durum insanların bireysel farklılıklarından ve kültür seviyelerinden kaynaklanabilir. Ortaya çıkan bu bireysel ve toplumsal farklılıklara rağmen, mesajda iletilmek istenen düz anlam, izleyicinin çoğunluğu tarafından ortak bir yönde algılanır” (Özmutlu,2009,s.29).

4.3.2. Yan Anlam

Göstergelerin muhakkak bir yan anlamı bulunur. İnsan zihninde psikolojik çağrışımlar oluşturmaktadır. Göstergeler burada çok anlamlıdır kişiden kişiye değişir. Duygu, düşünce gibi tutumlar ile değişkenlik gösterir. Kitlenin yan anlamı bilmesi için ilk önce düz anlamı biliyor olması gerekmektedir. Gerçek anlamın dışında, az ya da çok yakın yeni anlamlar kazanması yan anlamı oluşturur. Bir sözcüğün yan anlam kazanmasında genellikle yakıştırma ve benzerlik ilgisi etkili olmaktadır.

Yan anlam, görüntüsel bir boyuta sahip olmasına rağmen nedensizdir ve bir kültüre özgüdür. Anlamlandırmada farklılığı yaratan yan anlamdır, Çünkü yan anlamda, göstergeler çok anlamlı, uzlaşımsal ve kişiden kişiye değişen bir düzeydedir (İmançer, Özer 1999,s. 10).

Direkt açık olarak ifade edilmeyen yan anlamlar çok fazla kullanılsa da düz anlam olmadan veya düz anlamı net olarak anlaşılmayan bir anlatımdan söz edemeyiz. Kitlenin yan anlamı anlamlandırabilmesi için düz anlam gerekmektedir. Bu durumu kültürler fazlasıyla etkilemekte ve farklı kültürlerde fark şekillerde algılanabilmektedir.

4.3.3. Mitler/Söylen

Doğal dünyanın gerçek bir açıklaması olarak kabul edilen hikayeler, bir kültürün içindeki biçimlendirilmiş veya sosyal düzeni yansıtıcı, genellikle bir ritüel

ile bağlantılı olan doğanın anlatılarıdır. Mitler genellikle dinlerle ilgili temel ya da kilit anlatılardır. Bu anlatıların ilişkili inanç sistemi içinde gerçek olduğuna inanılmaktadır.

Her toplumda mitler vardır, çünkü insan kültürünün temel unsurlarıdır. Mitlerin ana işlevi ahlaki boyutu yansıtmak ve tarihi olayları açıklamaktır. Efsaneler ve onların efsanevi sembolleri yaratıcılığa yol açmaktadır. Bir kültürü daha derinden ve çok daha iyi bir şekilde, hikayelerini ve mitlerini bilerek anlayabilmekteyiz. Mitler dini hikayeler aslında küresel efsanevi temaların gerçeği durumdadır. Şöyle özetlenebilir: Efsaneler, evrenin kökeni ve doğasını ilgilendiren uzak geçmişin genellikle ilkel zamanların sembolik hikayeleridir, inanç sistemlerine veya ritüellerine bağlı olarak ve sosyal değerleri yönlendirmeye hizmet etmektedir. Yüzyıllar boyunca bu öyküler birbirlerinden beslenerek zenginleşmişlerdir.

Burton'a göre (2008), gerçekten doğru olmayan ancak bir kültürün inanmak istedikleri hakkında bir şeyler söyleyen bir öykü hatta öykünün bir parçası olarak tanımlar.

Barthes'a göre(2005), mit, efsane ile ilişkili kavramlar zinciri olarak tanımlar ve gerçek dünya arasında bir köprü görevi olarak nitelendirmektedir.

4.3.4. Metafor/ Eğretileme

Nesnelerin veya fikrin bir tür belirteni ya da ifade de benzerlikten yararlanarak yerine kullanıldığı benzetme biçimidir. Bir metafor, kelimenin tam anlamıyla sözcüklerin yapamayacağı anlamını ifade etmektedir. Metinde, yorum ve anlamın gücünü desteklemektedir. Metafor, bir konuyu açıklamaya çalışarak veya karşımızdaki bir duyguyu uyandırmanın ne demek olduğunu gizil mesajlarla yansıtmak içindir. Neyi açıklamak istediğini tarif ederken bir soyutlama yapmayı tercih etmektedir. Sonuç olarak, nesnelere, insanlar veya kavramlar izleyicinin aklındaki bir ilişkiyi uyandırmak için bir araç haline gelmektedir.

“Bazı metaforik anlamlar konusunda uluslararası uzlaşmalar olabilirken, bazıları belirli bir kültüre veya ulusa ait olabilir. Örneğin; aklın ve bilgeliğin sembolü olarak görülen baykuş bazı kültürlerde uğursuzluk ve belayı çağrıştırmaktadır. Bizim kültürümüzde kara kedi uğursuzluğu çağrıştırmakla birlikte, Japon kültüründe sağlık ve sıhhati simgelemektedir. Bazı coğrafyalarda kötülüğün ve kıskançlığın eğretilmesi olan yılan, bazıları ölumsuzlüğün gösterenidir. Görsel dilin, metaforik açıdan en çok kullanıldığı alan olan reklamcılık sektörü sayısız örneklerle doludur”(Özmutlu,2009, s.32).

Metaforların kültürden kültüre değişiklik gösterdiği meselesine de değinilir. Bir kültürdeki kavramın manası başka bir kültürde farklılık gösterebilir. Örneğin bazı kültürlerde gelecek bugünden sonrayken, bazılarında ise geçmiştedir (Parın, 2017, s. 3).

Ambrose ve Harris'e göre metafor, bir görüntüden diğerine anlam çevirmek için kullanılır. Metafor, resimlerle yakından ilgili olmasa da, imge ile tanıdık olan başka bir şey arasındaki karşılaşma ile bilinmeyen bir şeyin izlenimini iletir. Metafor, görüntüleri bir görüntüden diğerine aktarmak için kullanılır (Ambrose ve Harris, 2013a, s.75).

Metafor, bilinen bir aracın özelliklerini benzeterek bilinmeyi tarif etmektedir. Bu iki şey normal süreçte birbirleriyle ilişkili değildir; ama zihin, yeni metaforu hayal gücünü çalıştırarak anlatmaktadır. Bunu reklamda vurgulamak için, kuş tüyüne dayanan bir gözlük tasarlayarak görsel metaforun gücünü kullanmak mümkündür. Kuş tüyü bu reklamı algılayan ve anlayan kişi üzerinde hafiflik etkisi uyandıracaktır (Parsa ve Parsa. 2004.s, 67). Yani bir kavramını tanımlamak için somut bir nesne kullanmaktadır. Metafor, bir şeyi sözde benzerliğe dayalı olarak başka bir şey olarak tanımlamaya çalışır.

4.3.5. Metonimi/ Düz Değişmece

Metonimi, bir bütüne parçasıyla gönderim yapmaktır ve mecaz'ı da içinde barındırmasıyla önemlidir. Genellikle metaforla karıştırılır ancak metafor yaparken sınırları kişi tarafından belirlenir, her şey kullanılabilir. Metonimi de ise benzetilen kişi ya da olgunun bir özelliği mutlaka bulunmalıdır.

Bir metonim, bir nesnenin veya fikrin kendisiyle ilgili daha büyük bir kavramı temsil ettiği şeklidir. İlişkilendirme temeline dayandırılmaktadır.

Düz değişmece gibi isimlerle bilinen metonimi ise aralarında nitelik bakımından bağ olan iki şeyin birbiri yerine kullanılmasıdır. Metonimi, parçanın tamamı veya bir parçanın tamamı olarak genişlemesi veya daralması olarak da görülebilir (Berger, 2000, s. 41).

“Bir şeyin anlatımında, o şeyin kendisi yerine ona ait olan bir parçanın ya da özelliğinin gösterilmesine “düz değişmece” denir. Kabaca parça ile bütünün yer değiştirmesidir. Örneğin; doğayı anlatırken tümünü göstermek yerine doğaya ait olan tek bir ağacın gösterilmesi. Bir kişinin ressam olduğunu belirtmek için ona ait

eşyalar arasından fırçanın ya da paletin gösterilmesi düz değişmedir. Düz değişmecenin seçimi çok önemlidir çünkü gerçeğin bilinmeyen geri kalanı bu seçim sonucunda ortaya çıkmaktadır. Politik anlamda, ülkelerin hükümetlerine gönderme yapılırken, o ülkenin başkentlerinin isimlerinin telaffuz edilmesi çok sık kullanılan bir düz değişmece örneğidir. “Ankara bugün AB yolunda çok kritik bir adım attı” gibi bir örnek ile günlük hayatımızda çok kez karşılaşırız. Daha yalın bir ifadeyle düz değişmece, bir parçanın, ait olduğu bütünü tek basına çağrıştırmasıdır “(Özmutlu, 2009, s. 34).

Metonimi, bütünün bir parça ile temsil edilmesidir. Bir ezan'ın sesi İslam'ı temsil eder ve Mehmetçik kelimesi büyük Türk ordusunu temsil etmektedir. James Monako (2003) ise bir filmde metoniminin nasıl kullanıldığını şöyle açıklar; yatakta yarı çıplak yatan kadının başucunda duran para tomarı fahişeliğin metonimisidir (Parsa ve Parsa. 2004.s, 65).

4.3.6. Kodlar

Stephen Heath ‘her kod bir sistemdir, ancak her sistem bir kod değildir’ sözünü ifade etmiştir.

Başka bir tanımlamaya göre, kod yardımıyla bir mesaj verilir. Kod bir şifreleme sistemidir ve anlaşma ve uzlaşma ile oluşturulur. Her dil bir kodlama sistemidir. Dillerin de alt kodları vardır. Trafik işaretleri bir kod sistemi, mors kodu ve Hint duman işaretleri bir kod sistemidir (Filizok, 2010).

Saussure’a göre işaret sistemleri üzerinde anlaşılmış keyfi sistemlerdir. İşaret sistemleri ve gerçek arasında doğal bir “işaret eşittir şey” ilişkisi yoktur; bu nedenle biz anlamlandırmanın aktif yapıcılarıyız. Kullandığımız işaret sistemleri (kodlar) bize anlam setleri verir. Biz de bu kodların bize sunduğu repertuar içinden anlamları harekete geçiririz (Erdoğan, 2002: 119).

Kodlar ayrıca göstergebilimde benzer bir işleve sahiptir. Kodlar göstergelerin düzenlendiği bir sistemdir. Burada önemli olan, söz konusu kodların toplu olarak kabul edilmesidir. Toplumun uzlaşma yoluyla yaptığı her şey kodlarla birlikte anılabilir (Hancı, 2008, s. 33).

4.4.GÖSTERGELERİN ANLAMLANDIRMA BİÇİMLERİ

Bir göstergeyle ilgili anlamlar, ortak göstergelerin ortak bir düzenlemesiyle yapılır ve bu göstergeyi anlamamızı sağlar. Başka bir deyişle, göstergelerin temel ve anlamsal anlamlarını oluşturmak için dilsel veya görsel kodların düzenlenmesi gerekmektedir (İmançer ve Özel, 2006, s. 7-20).

Saussure'a göre, dilsel unsurları birleştiren bağlantılar, her biri kendi değerlerini üreten iki düzlemde gelişebilir. Bu iki düzlem, aralıklı bir dizi göstergenin birleşimi olan ardışık boyutlardır. Bu boşluk doğrusal ve tek yönlüdür. İkinci düzlem, senkretizmin büyüklüğüdür, bellekte aralarında ortak bir taraf olan elementler, baskın olan çeşitli ilişkilerin yığınlarını yaratır (Barthes, 1993, s.50).

4.4.1.Dizisel Boyut (Paradigm)

Seçilen birimlerin seri boyut açısından yan yana olması bir bütündür. Bir göstergenin anlamı kısmen dizideki diğer göstergelerle olan ilişkisi ile belirlenir. Bir sanat etkinliğinde anlamı oluşturan göstergeleri seçmek ve bağlamak iki düzlemde gerçekleşir. Birbiriyle etkileşime girebilen birçok göstergeden biri, birini seçmek ve diğerlerini ortadan kaldırmaktır.

4.4.2.Dizimsel Boyut (Syntagm)

Sözdizimsel boyut, seçilen birimleri yan yana getirerek bir anlam ifade eder. Birimler kabul edilmeyen kurallara ve saymaya göre bir anlam oluşturmak için bir araya gelirler (Parsa, 1994, s.122.).

Dizisel boyutta anlamları bakımından seçilmiş birimlerin yan yana gelmesi bir anlam bütünü oluşturur. Seçilen her birim, hedeflenen anlamı oluşturmak için belirli kurallara göre bir araya gelir. Sözdizimi, yatay birimler kümesidir. Göstergeler yatay pozisyonda olan diğer göstergelerle yan yana bir bağ ve ilişki içindedir (Özmutlu, 2009, s.36).

Erkman'a (1987) göre, birimlerin zamanında sıralanmadığı ve aynı anda algılandığı sözdizimleri vardır. Fotoğraflar, desenler, grafikler gibi. Bir fotoğrafa bakarken, fotoğrafın unsurları arasında belirli bir uyum olmalıdır, ancak bakmaya nereden başlayacağımıza dair bir kural yoktur.

John Fiske'ye (1996) göre, ya kurallar veya sözleşmeler dizgelerin önemli bir boyutudur ve birimler bu kurallar veya sözleşmeler yoluyla birleştirilir. Ayrıca, bir dizeden seçilen gösterge, bu dizideki diğer göstergelerle olan ilişkisinden etkilenebilir. Göstergenin anlamı, kısmen, dizimdeki diğer göstergelerle olan ilişkisi ile belirlenir.

Özetlemek gerekirse, dizi seçim süreci ve sözdizimi, seçilen öğeleri seçme işlemidir. Sıralı olarak seçilen elemanların birleştirilme şekli araştırma konusunu oluşturmaktadır.

BÖLÜM 5

5.BULGULAR VE YORUM

Gürbüz Doğan Ekşioğlu, günümüz başarılı illüstrasyon sanatçılarından biridir. İllüstrasyonları genellikle anlam bakımından geniş kapsamlı ve yoğun mesajlar veren tasarımlardır. Aşağıda çözümlemesi yapılan aşk konulu illüstrasyonun çözümlemesi şu şekildedir. Ancak çözümlemeye geçmeden önce illüstrasyonun bilgilerini de vermek doğru olacaktır.

İllüstrasyon ismi: “Aşk” Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl :1980-1990

Teknik : Kağıt üzerine 0,1 rapido tarama-air brush

Boyut :46 x 66



Görsel 25: GDE Aşk Temalı İllüstrasyon (Ekşioğlu,2019, s.12).

- **Görüntüsel Anlatım**

Görsel 25'te aşk temalı illüstrasyona baktığımızda, fonda gri zeminde toprak tonları kullanılmıştır. Gri gökyüzünde uçan beyaz güvercinler bulunmaktadır. Sonsuz bir görünüm yer almaktadır. İllüstrasyonun sağ ve sol köşelerinde devasa büyüklükte mavi ve pembe renkte ip yumakları bulunmaktadır.

İllüstrasyonun ortasında birbirlerini bu devasa yumaklarla bağlayan beyaz elbiseli bir kadın figürü ve siyah takım elbiseli bir erkek figürü bulunmaktadır. İllüstrasyonun sol kısmında yer alan ip yumağının üzerinde bir tane beyaz güvercin yer almaktadır.

Bu illüstrasyonda erkek kadına güven ve sadakat ile bağlanmıştır. Mavi yumağın üzerinde bulunan beyaz güvercin ise ilişkilerinde birbirlerine bağlanmalarına karşın özgür oluşları vurgulamaktadır.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 2: Aşk temalı illüstrasyonun Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan 1	Kadın figürü	Birbirlerine bağlanmaları
İnsan 2	Erkek figürü	Birbirlerine bağlanmaları
Nesne	İp yumakları	Cinsiyet rolleri, kadın ve erkeğin dünyası
Hayvan	Güvercinler	Beyaz uçan güvercinlerin özgürlüğü çağrıştırmaları

Kadın-erkek figürü: Burada birbirlerini bağlayan kadın erkek figürleri ile düz anlamın dışında anlatılmak istenen ilişkiyi ayakta tutan yoğun sevgi aynı anda sarf edilen emeğin görüntüsü olduğu vurgulanmaktadır.

İp yumakları: Devasa mavi ve pembe ip yumakları ile anlatılmak istenen kadın ve erkeğin dünyası, cinsiyetleri vurgulanmak istenmiştir. Farklı renkler, farklı hayatlar ama bir ilişkide iki kişi isterse emek ve saygıyla ayakta duran sağlam bir ilişkinin olabileceği anlatılmaktadır. Sol kısımda yer alan mavi renkteki devasa yumak sadakatin ve güvenin rengidir. Temizlik, içtenlik ve dürüstlüğü çağrıştırmaktadır. Edilgen ve dinlendirici özelliği olan soğuk bir renktir. Gökyüzünü, suyu ve buzu hatırlatır, hem uzaklık ve resmiyeti, hem de doğruluk ve sadakati simgeler (Becer, 2008.s,60).

Beyaz Güvercinler: Beyaz güvercinler özgürlüğün imgesi olarak bilinir. Burada da sanatçı beyaz güvercin ile ilişkilerde birbirlerine güvenle bağlanmanın yanı sıra aynı zamanda iki kişinin de özgür olabileceği yansıtılmıştır.

- **Metafor Kullanımı**

İllüstrasyona baktığımızda göze ilk çarpan nesne pembe ve mavi renkteki devasa ip yumaklarıdır. Buradaki devasa yumaklar ile iki farklı hayat ve dünyalar özdeşleştirmek amaçlanmıştır. Devasa büyüklükteki mavi pembe yumak illüstrasyonda bulunan figürlerin yaşamının metaforudur.

Birbirlerini ip yumaklarıyla bağlamaları ise güvenle bağlanmalarını ve aynı anda sarf edilen emeği çağrıştırmaktadır. Kadın figürün üzerinde bulunan beyaz elbise ise saflığı çağrıştırmaktadır.

Beyaz güvercinler ise ilişkilerde her bireyin özgür oluşunu anlatmakta ve özgürlük kavramının metaforu görevini sağlamaktadır.

- **Kodlar**

Çizimde kullanılan ana kodlar analizde belirttiğimiz göstergelerdir. Kodlar bir sosyal kültür ürünüdür ve sosyal geçmişe dayanır veya aralarındaki uzlaşmaya dayanmaktadır. Bu illüstrasyonda, ilişkilerde bireylerin özgürlüğünün kısıtlanamayacağı ve sağlam bir ilişkinin ayakta durabilmesi için iki bireyinde aynı anda emek verip çaba sarf etmesi olarak ele alınmıştır.



Görsel 26: GDE Kuş Temalı İllüstrasyon

Kaynak: <https://www.gurbuz-de.com/>

İllüstrasyon ismi: “Kuş” , Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl :1987

Teknik :Kağıt üzerine 0,1 rapido tarama-air brush

Boyut :46 x 66

- **Görüntüsel Anlatım**

Görsel 26'daki İllüstrasyona ilk baktığımızda uçsuz bucaksız denizin ortasında dengede duran bir tahterevallin, tahterevallinin iki ucunda, iki kafes bulunmaktadır. Biri kafesin içinde, biri kafesin üzerinde iki beyaz güvercin...Sol taraftaki kafes kilitli ve içinde bir tane beyaz güvercin tutsak olmuş yardım isteyen gözlerle karşısında duran diğer güvercine bakmaktadır. Sağ taraftaki kafesin ise kapısı açık ve kafesin üzerinde bir tane güvercin, özgür olmasına rağmen başını karşısındaki tutsak güvercine doğru hafif eğmiş diğer kafese doğru bakmaktadır.

Özgür güvercin, uçsuz bucaksız denizin belki de okyanusun istediği yönüne uçabilir fakat tahterevallinin diğer ucundaki kafese tutsak olan güvercin için olduğu yerden hareket edememekte ve tahterevalliyi dengede tutmaktadır. Kafesin üzerinde özgür gibi görünen güvercin uçmak isteyip havalandığında tahterevallinin

diğer tarafı ağır basacak ve kafesin içerisindeki güvercin denizin dibini boylayacaktır.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 3: Kuş temalı illüstrasyonun gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Hayvan 1	Kafesin içindeki beyaz güvercin	GDE'nun ailesi
Hayvan 2	Kafesin üzerindeki beyaz güvercin	Özgürlüğü aynı zamanda GDE'nun kendisi
Nesne 1	Kafes	Tutsaklık
Nesne 2	Tahterevalli	İki hayatın yaşam dengesi
Doğa	Okyanus	Okyanusun diğer ucundaki şan, şöhret hayallerinin zirvesi ve sevdiklerinin tehlikeye girişi

Kuş temalı illüstrasyonda kullanılan göstergeleri 5 grupta toplayabiliriz. Bu tabloda, gösterge hayvan, gösteren beyaz güvercinlerdir. İllüstrasyona baktığımızda gösteren olarak kullanılan beyaz güvercinler, kafesin üzerinde duran beyaz güvercin GDE., kafesin içindeki beyaz güvercin ise ailesidir. Dolayısıyla bir tarafta hayalleri ve kendisi diğer tarafta ise kendisinden fedakarlık ettiği ailesi.

Üçüncü gösterge olan nesne, kafestir. Bu illüstrasyonda kullanılan kafes güvercinlerin birbirlerine olan tutsaklığını vurgulamaktadır.

Dördüncü gösterge olan nesne denizin tam ortasında bulunan tahterevallidir. İllüstrasyonda gösterilen tahterevalli, iki hayatın yaşam dengesini vurgulamaktadır.

Beşinci gösterge uçsuz bucaksız bir okyanustur. Okyanusun diğer ucundaki şan, şöhret hayallerinin zirvesi ve sevdiklerinin tehlikeye gireceğini anlatmaktadır.

- **Metafor Kullanımı**

İllüstrasyonda öncelikle dengede duran tahterevalli ile iki hayatın yaşam dengesi özdeşleştirmek amaçlanmıştır. Tahterevallinin bu iki yaşamın dengedeki metaforudur.

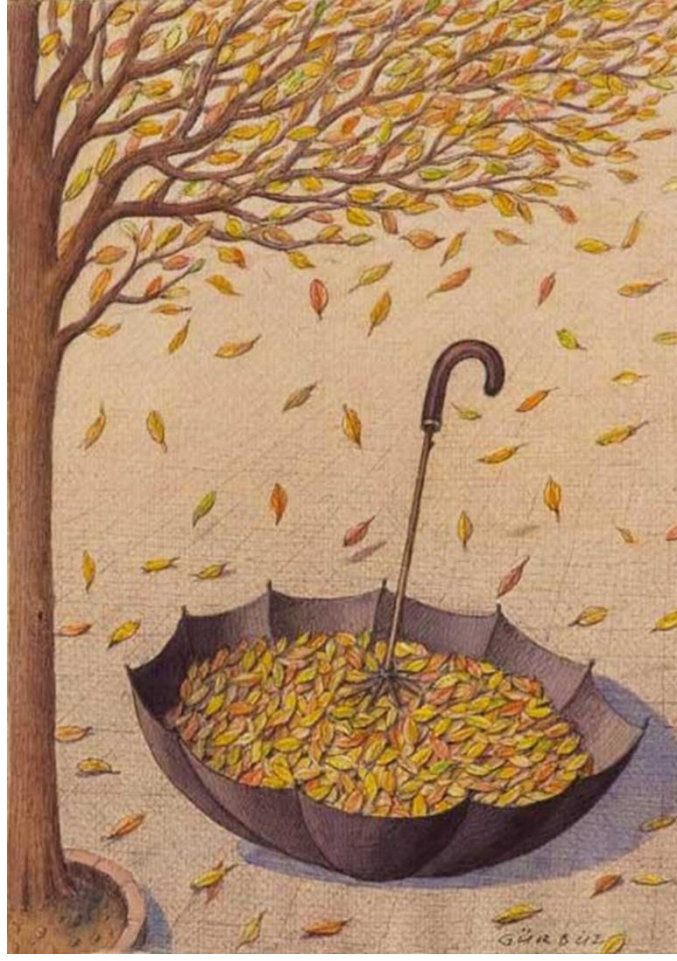
İllüstrasyonda kullanılan kafes güvercinlerin birbirlerine olan tutsaklığını vurgulamakta, buradaki kafes tutsaklık kavramının metaforudur.

Kafesin üzerinde özgür gibi duran güvercin Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun kendisini, aynı şekilde kafesin içindeki tutsak güvercin ise sanatçının ailesini anlatmaktadır. Okyanus ise, ailesinin tehlikeye girebileceği bir anlamı yüklemektedir.

- **Kodlar**

Bu illüstrasyonda dikkatimizi çeken kodlar, sanatçının sevdikleri için kendisinden, hayallerinden fedakarlık edip bu uğurda şan ve şöhret yerine ailesini seçip tek başına özgürlüğün anlamının olmadığı gibi, gerçek özgürlüğün sevdikleri ile birlikte olduğu mesajını vermesidir. Aslında kafesin üzerinde duran güvercin sevdikleri için kendisinden fedakarlık etmekte ve özgürlüğünden vazgeçmektedir. Tek başına özgürlüğün anlamının olmadığı gibi, gerçek özgürlüğün tam da bu noktada başladığını göstermektedir.

Aile ülkeden ülkeye, toplumdan topluma, sosyal sebeplere bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Türk toplumunda aile, bağlılığı, dayanışmayı ve koşulsuz sevgiyi temel bir birimdir. GDE illüstrasyonunda da gördüğümüz gibi sevdiğini, aileni kendinden daha fazla düşünme...



Görsel 27: GDE Şemsiye Temalı İllüstrasyon

Kaynak:<https://www.gurbuz-de.com/>

İllüstrasyon ismi: “Şemsiye”, Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl :1980-1990

Teknik : Fon kağıdı üzerine karışık teknik

Boyut : 29,7 x 42 cm

- **Görüntüsel Anlatım**

İllüstrasyon 27’de kaldırım taşlarıyla döşeli betonlaşan, yeşillik alandan uzak bir kaldırım görülmektedir. Sol kenarda yapraklarını döken, kaldırım taşlarının arasında etrafı çevrili bir ağaç bulunmaktadır. Ağaç sarı, turuncu ve kahverengi tonlarındaki kuru yapraklarını gökyüzünden düşen yağmur damlları gibi dökmetedir. Ağacın yanında ise ters duran, ağaçtan dökülen yaprakları içine toplayan siyah bir şemsiye bulunmaktadır.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 4: Merdiven temalı illüstrasyonun gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Doğa 1	Ağaç	Betonlaşan şehir görünümünde yaşadığı hüznü
Doğa 2	Yapraklar	Yeşil alana özlemi
Nesne	Şemsiye	Doğup büyüdüğü kara deniz coğrafyası

İllüstrasyonda kullanılan göstergeleri tek tek ele aldığımızda sol kenarda yer alan ağaç imgesi ile sanatçı, yaşadığı şehirde betonlaşan, yeşil alanların giderek kayboluşuna yüklediği hüznü yansıtmaktadır. Ağaçtan dökülen yapraklar da hüznün bir yansıması olarak nitelendirilmiştir. Beton parke taşı dökülen ve şemsiyenin içinde bulunan kuru yapraklar ise burada yeşil alan gibi kullanılarak aslında yeşil alana özlemi göstermektedir. Doğup büyüdüğü bol yağmur alan kara deniz coğrafyasını, şemsiye ile imgelemektedir.

- **Metafor Kullanımı**

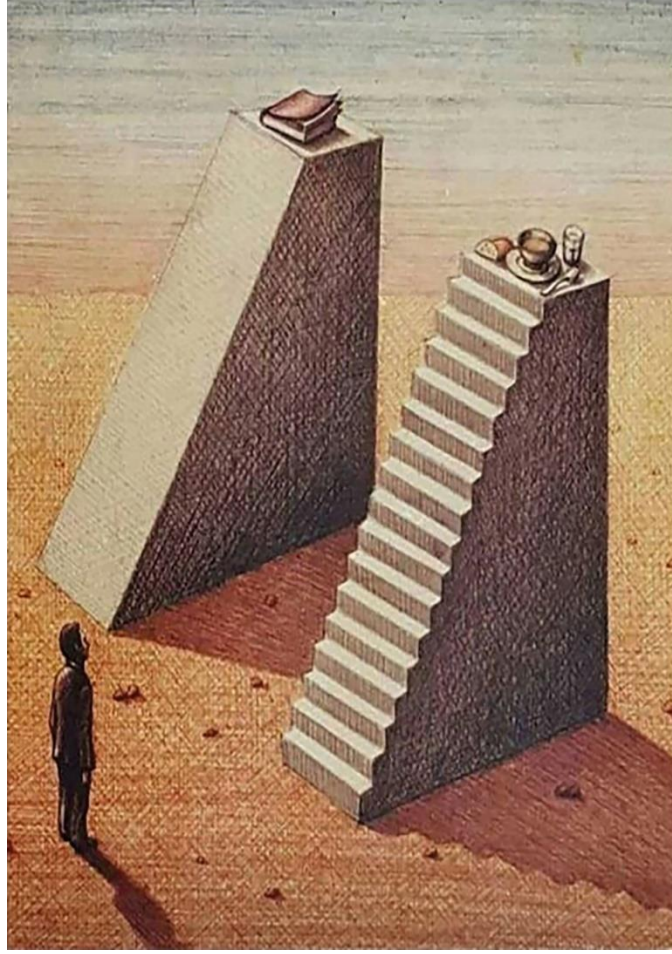
İllüstrasyonda hakim 3 tane metaforik öge bulunmaktadır. Şemsiye, ağaç ve yapraklar.

Sanatçı burada yaşamış olduğu coğrafyayı betimlemektedir. Hissettiği duyguları ağaç ve yaprakları ile vurgulamayı esas almıştır.

İllüstrasyonda kullanılan ters bir şekilde, yer de yaprakları içine toplayan şemsiye nesnesine metaforik bir anlam yüklemektedir. Şemsiye yağmuru ve doğup büyüdüğü kara deniz coğrafyasını betimlemektedir. Yaprakları içinde biriktirmesi ise doğa olan özleminin yansıma şeklidir.

- **Kodlar**

Sanatçı beton parke taşları ile tasarladığı illüstrasyonda yaşadığı şehirde doğanın giderek yok edildiği ve yeşil alanın azaldığı mesajını net bir şekilde ifade etmektedir. Dökülen ve şemsiyenin içinde bulunan kuru yapraklar ise burada yeşil alan gibi kullanılarak doğanın korunması gerektiğini ve aslında yeşil alana özlemi göstermektedir. Doğup büyüdüğü bol yağmur alan kara deniz coğrafyasını, şemsiye ile tasvir etmektedir.



Görsel28: GDE Merdiven Temalı İllüstrasyon

Kaynak: <https://www.gurbuz-de.com/>.

İllüstrasyon ismi: “Merdiven” , Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl :1980-1990

Teknik :Kağıt üzerine 0,1 rapido tarama

Boyut : 21 x 29,7 cm

- **Görüntüsel Anlatım**

Görsel 28’de bulunan merdiven temalı illüstrasyonda çölün ortasında takım elbiseli bir adam ve adamın karşısında iki seçenek iki adet dikdörtgen formlu yükseklik bulunmaktadır. Kurak bir toprak zemin ve ufuk çizgisinin üstünde bulanık bir şekilde sonsuz devam eden çöl olarak tanımlanan mekan bulunmaktadır. Bu iki seçenekte yerden belirli bir yüksekliktedir. Adamın sağ tarafında bulunan seçenekte tepenin zirvesine çıkan merdivenler bulunmakta ve merdivenlerin sonunda yüksekliklerin tepesinde; bir kaşık, bir bardak su, bir dilim ekmek ve bir

kâse çorba bulunmaktadır. Sol tarafta bulunan tepenin zirvesinde ise bir adet kitap bulunmaktadır. Fakat bu zirveye çıkmak için tepeye giden yol eğimli bir rampadır. Tepesinde yiyecek bulunan yükseltinin yolu kolay ulaşımı kolay olan merdiven basamakları ile tanımlanırken tepesinde kitap bulunan yükseltinin yolu ise ulaşımı zor olan eğimli bir rampa olarak gösterilmiştir. Tüm hayatımız seçimlerimize bağlı gelişmekte ve değişmektedir. Takım elbiseli adam önünde duran seçeneklerden birisine karar verip bir yolu tercih edecektir.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 5: Merdiven temalı illüstrasyonun gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Erkek figür	Başarı yolunda tercih yapmaya çalışan toplumu yansıtmakta
Nesne 1	Kitap	Sürekli faydalanabileceğimiz bilgi-bilim
Nesne 2	Yiyecek-içecek	Anı kurtaran yeme içme ihtiyacına ulaşmanın kolay elde edilen başarıları ifade ettiği
Nesne 3	Merdiven basamakları	Kolay ulaşılabilirlik
Nesne 4	Dik rampa yol	Değerli olana ulaşmanın zor oluşu
Doğa	Çöl	İçinde bulunan durum

Erkek figür ile bilim yolunda tercih yapmaya çalışan toplumu yansıtmaktadır.

Burada kitap ile bilime ve bilmeye güzel yarınlara bir atıf yapılmaktadır. Bilim, içinde bulunan durumu yaşanan toplumu zenginleştirir Alman düşünür James Hawel; ‘dünyayı yöneten kalem, mürekkep ve kağıttır’ sözüyle bilimin, bilginin önemini çok iyi anlatmaktadır. GDE.’da tasarlamış olduğu illüstrasyonda ülkemizdeki ekonomik, sosyal vb. alanlarda önemli gelişmeler olmasına rağmen bilim konusunda hala problemlerimiz devam ettiğini yansıtmaktadır. Bilgiye, ilime ulaşmanın meşakatli bir yolculuk olduğu ulaşınca ise düşünce ufkunu geliştirip, geniş bir görüş açısı sağlayan güzel yarınlara ulaşma vurgulanmaktadır.

Merdivenin sonundaki yeme içme ihtiyacına ulaşmanın kolay elde edilen başarıları ifade ettiği belirtilmektedir.

Merdiven basamakları ile burada istenilen şeye kolay ulaşma amacı yüklenmiştir

Dik rampa yol, bilgiye ulaşmanın birçok yolu olmasına rağmen en değerli ve kalıcı olanı bilgiye giden yolda sarf ettiğimiz azim ve çabanın getirdiği kalıcılık ifade edilmeye çalışılmıştır.

Çöl, içinde bulunan durumu bilgiden yoksun olan toplumu çölde yaşamaya benzetmekte olup güzel bir şekilde özetlemiştir

- **Metafor Kullanımı**

İllüstrasyonda bulunan nesnelere oluşan dik rampa ve merdiven metaforu ise Kolay ulaşılabilirliği, değerli olana ulaşmanın zor oluşu vurgulanmaktadır.

Gıda metaforuyla ise, yalnızca o anı kurtaran bir sonuç olarak tanımlanırken, Çöl ile bilgiden yoksun olan toplumu çölde yaşamaya benzetmekte olup içinde bulunan durumu özetlemiştir

Bilim- bilgi ise kitapla özdeşleştirilerek vurgulanan bu metaforu iyice sağlamlaştırmaktadır.

- **Metonimi Kullanımı**

Görsel 23'teki illüstrasyonda bulunan takım elbiseli adam figürü toplumu yansıtan bir metonimik bir anlatımdır.

- **Kodlar**

Merdiven bir araçtır. Bir yükseliş aracı olarak sembolleştirilir fakat burada istenilen şeye kolay ulaşma amacı yüklenmiştir. Burada bilgiye erişme yolunda içinde bulunan durumu özetlemektedir.

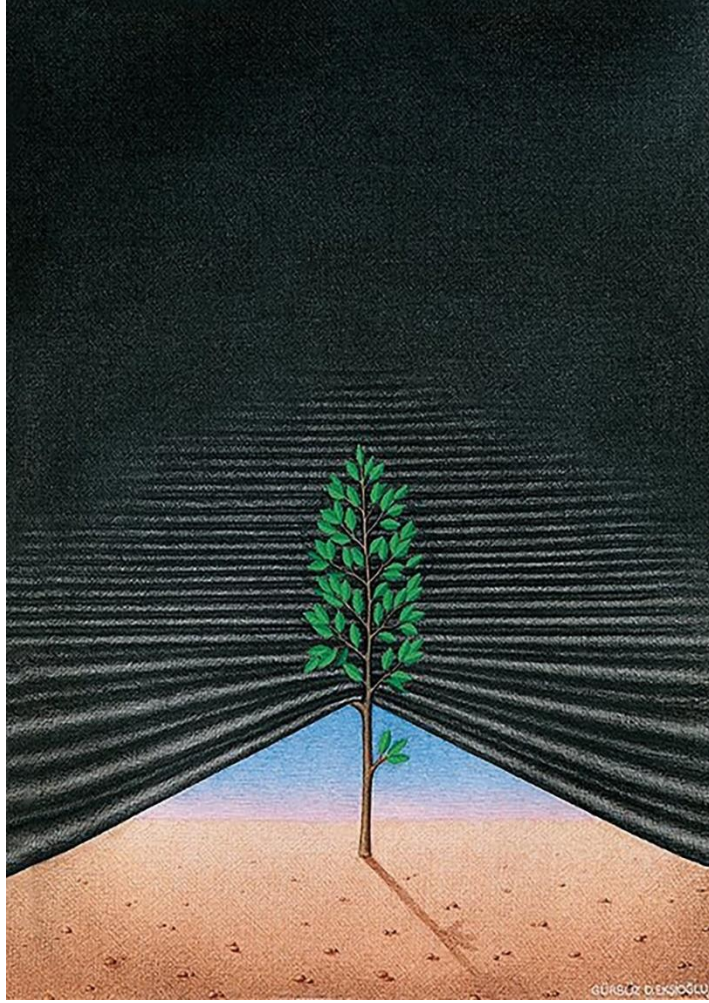
Ulaşması kolay olan merdiven basamaklarının zirvesindeki yiyecekler yalnızca o anı kurtaran bir sonuç olarak tanımlanırken, ulaşımı zor olan eğimli rampanın zirvesinde ise hayatın geri kalanında faydalanabileceği bilgiler barındıran süreklilik ifade eden kitap olarak tanımlanmıştır.

Hayat tercihlerden ibarettir. Kolay tercihler geçici sonuç verirken zor tercihler hayatımızı kolaylaştıran bir süreklilik kazandırır. Başarı yolunda önünüze

tercih yapacağınız iki yol çıkıyorsa genellikle herkesin gittiği kolay yollar tercih edilir ve başarıya giden yolda bu kolay tercihler yerinde sayarken zor olan tercihler ise başarı basamaklarında yol kat etmemizi sağlar. Tıpkı illüstrasyonda buluna iki farklı yolda harcanan enerji ve karşılığında alınan sonuç gibi. Ulaşılması kolay olan ve yolu merdiven basamaklarından olan tercihin sonundaki yiyeceğe ulaşmanın kolay elde edilen başarıları ifade ettiği net bir şekilde görülmektedir. İkinci yol ise daha meşakkatli ve zor fakat daha iyi sonuçlara çıkacak yoldur. Zor ve ulaşılması güç olan şeyler her daim diğer her şeylerden daha değerlidir. İnsan aklın sınırlarını zorlamadığı sürece hiçbir şeye ulaşamaz. İnsanı bu zorlu ve düşünsel yolculukta içindeki azim ve çaba yükseğe taşır. Kişinin kendini yüceltmesinin temel şartı bilim sahibi olmasıdır. Buradaki görselde insanın bilgilenmek için bilim öğrenmek amacıyla aşmak zorunda olduğu engeller vurgulanmaktadır. Hayatta başarıya ulaştırılan yolda gerçek bir basamak olan kitap aslında yarınlar için daha doyurucu bir anlatımı ifade etmektedir.

Aslında aydınlanma yolunda hakikati arayan kişi için hayatında karşısına çıkan engeller onun öğrenme, deneyimleme ve bilme yoluna katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda verilmek istenen mesaj uzunca yorumlanabilir fakat mesajın başlığı çok nettir. Zor ve ulaşılması güç olan tercihlerimiz çabalarken öğrenilen bilgiler ve sonucunda gelinen nokta olarak her zaman geçici çözümlerden üstündür. Azim ve çaba gerçek başarıya ulaştırır.

Herkesin tercih ettiği yol dışında olan yolu seçmek ve sürekli olarak daha iyisini yapabilmek için daha meşakkatli ve zor fakat daha iyi sonuçlara çıkaran seçimler her daim daha değerlidir. Hiçbir başarı insanlara altın tabaklarla sunulmamıştır, uzun mücadeleler sonucu elde edilen ve değerli olana ulaşmanın zor olduğu mesajı bize bu illüstrasyonda verilmektedir. Zor ve ulaşılması güç olan tercihlerimiz çabalarken öğrenilen bilgiler ve sonucunda gelinen nokta olarak her zaman geçici çözümlerden üstündür. Azim ve çaba gerçek başarıya ulaştırır.



Görsel 29: GDE Ağaç Temalı İllüstrasyon

Kaynak : <https://www.gurbuz-de.com/>

İllüstrasyon ismi: “Ağaç” , Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl : 1990

Teknik : Kağıt üzerine 0,1 rapido tarama, karışık teknik

Boyut : 29,7 x 42 cm

- **Görüntüsel Anlatım**

İllüstrasyonun merkezinde yaprakları yeni yeşeren bir fidan bulunmaktadır. Çalışmanın üst tarafında sonsuz derin karanlıktan gelen dalgali dokuda bir perde bulunmaktadır. Yemyeşil yaprakları olan ağacın bir dalı karanlık ve dalgali zemin örtüsüne takılmış ve adeta karanlığın gidişini sekteye uğratmaya çalışmaktadır.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 6: Ağaç temalı illüstrasyonun gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne 1	Karanlıktan gelen dalgali perde	Cehalet, tehdit unsuru
Nesne 2	Yeşil yapraklı fidan	Yeni yetişen genç nesiller
Doğa	Gökyüzü	Aydınlık bir gelecek

Yeşil yapraklı fidan ise cehaletin karanlığından genç nesiller ile aydınlık yarınlara kavuşulacağı anlatılmaktadır. Küçük bir fidanın mücadele edercesine aydınlığı ve yaşamı aralayan dalıyla değişecek yaklaşımı ifade etmektedir. Genç ve yemyeşil yapraklı olan fidan; geleceğimizin teminatı olan genç nesilleri sembolize etmektedir, tıpkı doğanın devamlılığını ve en önemlisi koruyuculuğunu sağlayan ağaçlar gibi. Fidanın yaprakları, derin karanlıktan süzülen dalgali zemine aydınlık vermiştir. Yaprakları yeni yetişen ve yaşamı çağrıştıran bir anlam yüklenmiştir. Ağaç ve yaprakları, geleceğimizin aydın gençlerini sembolize ederken karanlıktan gelen dalgali zemin ise cehaleti temsil etmektedir.

Burada karanlık bir arka plan cehaletin simgesi olarak kullanılmaktadır. Cehaletin karanlıktan dalgali olarak gelmesi onun ciddi bir tehdit unsuru olduğunu göstermektedir. Yarınlarmızı daha iyi bir dünya haline getirecek olan gençlerdir. Gençler cehalet gibi dünyayı karanlığa sürükleyen önemli bir tehdit karşısında umudumuzdur. Bu mücadele aynı zamanda gençlerin üzerine düşen görevlerinin bir hatırlatmasıdır.

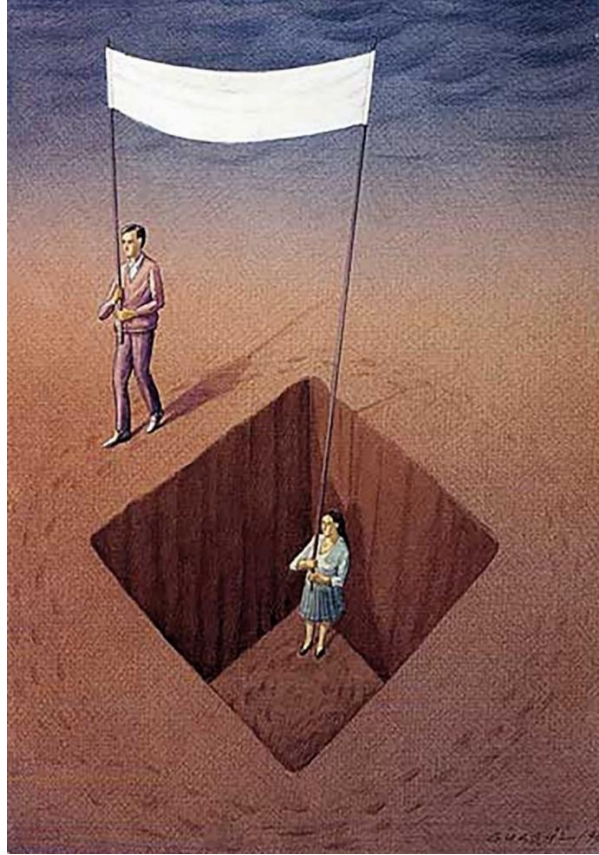
Gökyüzü ise aydınlık bir gelecek olarak vurgulanmaktadır.

- **Metafor Kullanımı**

Görsel 24'de baktığımızda göze ilk çarpan illüstrasyonun merkezinde bulunan yeni yeşeren bir fidandır. Buradaki fidan ile yeni yetişen genç nesiller özdeşleştirilmiş ışığa el uzatan gelecek nesiller olarak güçlü bir metaforik anlatım sağlanmıştır. Genç fidanın dalının kaldırdığı, karanlığı aralayan gökyüzü aydınlık yarınlarmın güçlü bir anlatımıdır. Ayrıca karanlık cehaleti simgeleyen metaforik bir anlatım sergilemektedir.

- **Kodlar**

Bu illüstrasyonda dikkati çeken kodlar, sanatçının cehaletin zifiri karanlığından genç nesiller ile aydınlığa çıkılacağı ve dünyayı karanlığa sürükleyen önemli bir tehdit karşısında cehaletin karanlığını dağıtacak olan gençler umudumuz olarak gördüğü mesajını vermektedir.



Görsel 30: GDE Çukur Temalı İllüstrasyon

Kaynak: <https://www.gurbuz-de.com/>

İllüstrasyon ismi: “Çukur” , Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl : 1993

Teknik : Kağıt üzerine 0,1 rapido tarama-air brush

Boyut : 35 x 50 cm

- **Görüntüsel Anlatım**

Görsel 30’da bir erkek ve bir kadın figürü bulunmakta, beyaz ve üzerinde hiçbir şey yazmayan pankartı birlikte tutmaktadırlar. Kadın çukur bir alanın içerisinde hareket alanı daha dar, erkek ise çukurdan yüksekte hareket alanı daha

geniş normal bir zemin üzerinde pankartı tutmaktadırlar. Burada kadının hareket alanının kısıtlı oluşu çukurun içindeki attığı adımlarla betimlenmekte attığı adımların daha dar bir çember oluşturduğu görülmektedir. Erkek ise illüstrasyonda kadına oranla daha geniş bir çember oluşturarak hareket alanının kadına göre geniş oluşu vurgulanmaya çalışılmaktadır.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 7:Çukur temalı illüstrasyonun gösterge tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Kadın - erkek figürleri	Toplumsal cinsiyet rolleri
Nesne	Beyaz pankart	Hayatta birbirlerine rakip değil, tamamları gerektiği
Alan	Çukur	Kadının cinsiyet rolündeki önündeki engeller
İz	Adımlar	Kadın ve erkeğin yaşamda hareket alanlarındaki adaletsizliği

Kadın- erkek figürleri, toplumda bireylere yüklenen cinsiyet rollerini çağrıştıran bir unsur olarak kullanılmıştır.

Beyaz pankart ile birlikte aynı nesneyi taşıyor olmaları birbirlerine rakip değil birbirlerini tamamlamaları, yaşam içerisinde birey olarak birbirlerine destek olmaları gerektiği konusunda amaçlanmıştır. Bu yaklaşımda kadın ile erkeğin aynı düzlemde olması, erkeklerin olmadığı ya da kadınların olmadığı bir dünya düşünmenin yanlış olduğunu göstermesidir.

Çukur, Kadının cinsiyet rolündeki önündeki engeller yemek, çocuk, temizlik vs. günü tamamlayana kadar devam eden, bu süreçte yalnız mücadelenin vermiş olduğu kadınların karşı karşıya oldukları sorunları, eşitsiz konumları engel olarak nitelendirilmiştir.

Adımlar, kadın ve erkeğin yaşamda hareket alanlarındaki adaletsiz dağılımı konumları açısından da dezavantajlı konumda olduklarını gösteren bir göstergedir.

- **Metafor Kullanımı**

İllüstrasyonda öncelikle kadın- erkek figürleri ile toplumsal alanda yüklenen cinsiyet rolleri betimlenmiştir. Metaforik açıdan bakıldığında kadının çukur içinde mücadeleye devam etmeye çalışması çukurun içinde oluşu önündeki engeller olarak görülmektedir. İllüstrasyon da beyaz pankart, Hayatta birbirlerine rakip değil, tamamları gerektiğini gösteren bir metafordur. Adımlar, kadın ve erkeğin yaşamda hareket alanlarındaki adaletsizliğini çağrıştıran bir metafordur.

- **Metonimi Kullanımı**

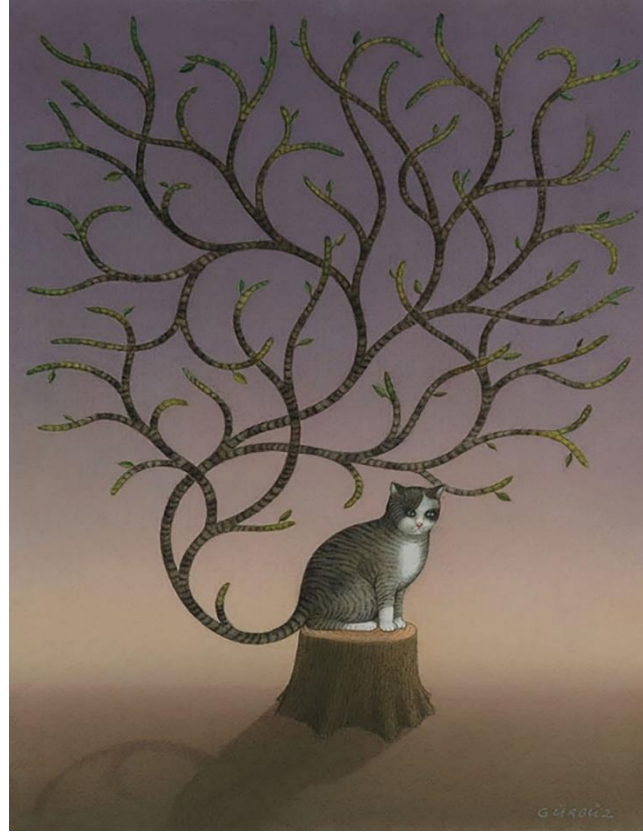
Metonimik anlamda, kadın ve erkeğin aynı düzlemde olmayışı, hareket alanlarının bu çerçevede oluşu toplumsal cinsiyet rollerindeki eşitsizliğin vurgusudur.

- **Kodlar**

Kadının hareket alanının kısıtlı oluşu çukurun içindeki attığı adımlarla betimlenmekte attığı adımların daha dar bir çember oluşturduğu görülmektedir. Toplumsal yaşamda kadının cinsiyet eşitsizliği konusunda epeyce net bir vurgu yapmaktadır. Burada toplumda kadınların, erkeklere göre bir sıfır geride olduklarından eşitlik bahsedebilmemiz için kadınların daha fazla emek sarf ettiği, daha fazla mücadelecisi olduğu yansıtılmaktadır. Toplumsal sistem erkeklere ve kadınlara farklı roller biçmektedir. Bu, cinsiyete göre yapılan rol ayrımı, kadınları kısıtlayarak yaşamlarında daha fazla mücadelecisi olmalarını gerektirmektedir. Toplumsal cinsel eşitlik açısından erkek ile kadın arasındaki eşitlik olgusuna değinmek istenildiğinde teoride getirilen düzenlemeler ile hiçbir sorun ortaya çıkmazken, pratikte aşılmaz dağlar kadar zor ve çetin sorunlar ile problemler karşımıza çıkmaktadır. Kadın çalışsa bile, "geleneksel rollerini" sürdürmesi beklenmektedir. İllüstrasyonda pankarta yüklenen anlam ise aynı beyaz pankartı taşımaları, birbirlerine rakip değil hayatta birbirlerini tamamları gerektiğine bir gönderme yapmaktadır. Beyaz bu noktada ; saflık, doğruluk ve güven anlamı vardır. İstikrarı, devamlılığı ve temizliği tarafsızlığı simgeler (Serttaş Ertike,2010:77).

Burada net bir ifade ile kadın ve erkekten beklenen sosyal rollerin dengeli, eşit ve adaletli dağıtılması ayrıca toplumsal alanda belirleyici unsurun cinsiyet değil

bireylerin bilgi birikimleri ve yeteneklerinin olması en önemlisi ise birey olarak bakmak ve fırsat eşitliği yaratmaktır.



Görsel 31: GDE Kedi Temalı İllüstrasyon(Ekşioğlu,2018, s.51).

İllüstrasyon ismi: “Kedi” , Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl : 2006

Teknik : Kağıt üzerine 0,1 rapido tarama-air brush

Boyut : 34 x 44 cm

- **Görüntüsel Anlatım**

Görsel 31 genel görünümünde sisli karanlık bir hava gösterilmektedir. Yok edilmiş bir doğanın içinde köküne yakın bir yerden kesilmiş bir ağaç kalıntısı bulunmaktadır. Üzerinde ise siyah beyaz çizgileri bulunan tekir bir kedi oturmaktadır. Kedinin kuyruğu yeni yeşeren bir fidan gibi dallanıp uç kısımlarından filizlenmektedir. Ağacın gölgesinde ise bir kedi ve kesilmiş ağacın bütün bir görünümü hissi verilmektedir.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 8: Kedi temalı illüstrasyonun gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Doğa1	Kesilmiş ağaç gövdesi	Tahrip edilen doğa
Doğa 2	Sisli, karanlık bir hava	Yok olma tehlikesi
Hayvan	Kedi	Yeniden yeşeren bir fidanı doğa-hayvan bütünlüğü

Köküne yakın bir yerden kesilmiş ağaç gövdesi, tahrip edilen doğada hayvanların ve diğer canlıların yaşam alanlarının yok edilişi anlatılmaktadır.

Sisli, karanlık bir hava ise varoluşlarının tehlikede oluşu çağrıştırılmaktadır.

Kedi yeniden yeşeren bir fidanı ve aslında doğa ve hayvanların bir bütün oluşunu vurgulamaktadır.

- **Metafor Kullanımı**

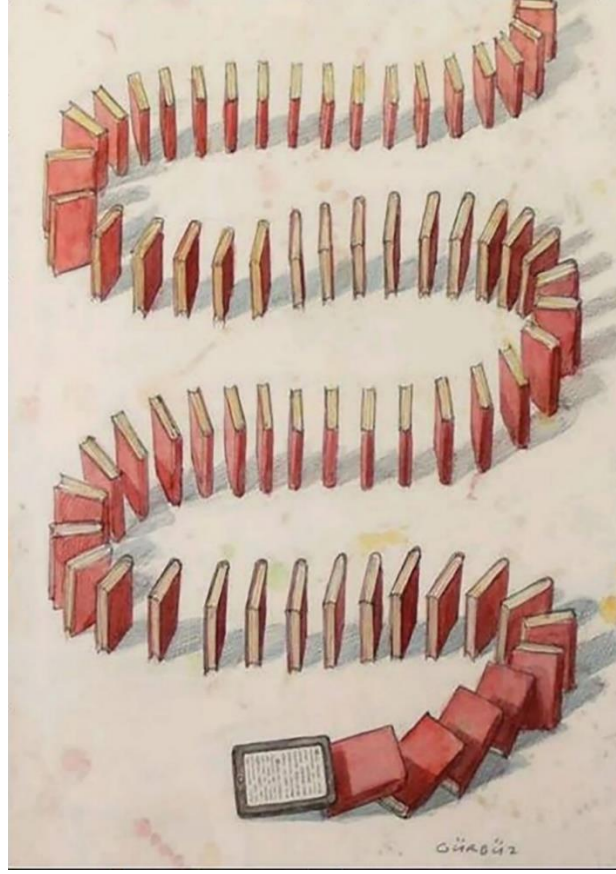
İllüstrasyonda öncelikle kedi metaforuyla yeni yeşeren bir fidan özdeşleştirmek amaçlanmıştır. Kedinin kuyruğundan çıkan ağaç dalları ve uç kısımlarındaki yeni yeşeren filizler ile bu metaforu sağlamlaştırmaktadır.

- **Metonimi Kullanımı**

Dibinden kesilmiş ağaç gövdesi ise doğanın tahribatı sonucunda oluşan görüntünün metanomik bir anlatımıdır. Sisli ve gri tonları hakim olan havanın görüntüsü ise yok olma tehlikesini çağrıştıran güçlü öğelerdir.

- **Kodlar**

Bu illüstrasyonda dikkatimizi çeken başlıca iki kod vardır. Dibinden kesilmiş bir ağaç gövdesi ve üzerinde oturan kuyruğu bir yeni yeşeren bir fidana benzeyen kedi ,burada doğa ve hayvanların bir bütün olduğu ağırlıklı olarak verilmek istenen mesajdır. Doğanın tahribatıyla yaşam alanlarını tehlikeye girdiği açıkça anlatılmaktadır.



Görse 32: GDE Kitap Temalı İllüstrasyon

Kaynak:<https://www.gurbuz-de.com/>

İllüstrasyon ismi: “Kitap” , Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl : 2008-2009

Teknik : Suluboya ve dijital illüstrasyon

Boyut : 29,7 x 42 cm

- **Görüntüsel Anlatım**

Görse 32’deki illüstrasyonda arka arkaya sıralanan kırmızı ciltli kitaplar yer almaktadır. Sıralanmış kitapların başlangıç kısmında modern dünyada neredeyse herkesin sahip olduğu akıllı cihaz/ dijital tablet bulunmaktadır. Ve bu kitapları sırayla devirmektedir. Burada kırmızı ciltli kitaplarla bir zamanlar herkesin kütüphanesinde bulunan Ana Britannica kitaplar çağrıştırılmaktadır. Dijital tabletin kitapları yavaş yavaş devirmesi teknolojinin hayatımıza kattığı akıllı cihazlar, dijital tabletlerin, sayfaları çevirmek yerine ekrandaki çoklu dokunma özelliğini kullanarak, bu kitaplara vs. bilgiye tek tıkla ulaşılabilirliği vurgulamaktadır. Kolayca taşınabilirliği sayesinde tek bir tabletle, yüzlerce kitabın taşınabileceği

vurgulanmaktadır. G.D.E görsel 27'deki bu illüstrasyonu baskı formatı ve dijital format arasındaki alegoridir. Bu görüntü dijital ve basılı kitaplar hakkında konuşmak için nesnelere arasında fiziksel somut ilişkiyi iyi bir şekilde sergilemektedir.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 9:Kitap temalı illüstrasyonun gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kırmızı ciltli kitap	Basılı yayıncılığın giderek azaldığı, nostaljik nesne
Nesne	Dijital tablet	Tek tuşla kaynağa, bilgiye ulaşılabilirlik

Kitap temalı illüstrasyonda kullanılan göstergeleri iki grupta toplayabiliriz.

Kırmızı ciltli kitap ile burada düz anlamının dışında basılı yayıncılığın giderek azaldığı vurgulanmakta ve nostaljik bir hava yansıtılmaktadır. Maliyetinin ve ulaşılabilirliğin yanı sıra basılı kitaplar için her yıl binlerce ağacın kesiliyor olması, dijital boyutun bu manada soruna çözüm olacağı ve kesilen ağaçlardan tasarruf sağlanabilirlik verilen mesajlar arasındadır.

Dijital tablet ile teknolojik cihazların avantajları, görsel 27'deki illüstrasyonda günümüzdeki bakışı özetlemeye çalışmıştır. Her şey bir yana artık hayatın dijitalleşiyor olması, kitaplarında buna yavaş yavaş geçmesi illüstrasyonda anlatılan kavramlar arasındadır. Kolayca taşınabilirliğin yanı sıra tek bir tablet ile yüzlerce kitap taşınabilir oluşu illüstrasyonda vurgulanmaktadır.

- **Metafor Kullanımı**

İllüstrasyonda kırmızı ciltli kitaplar ile basılı yayıncılığın giderek azaldığı belirtilmekte ve nostaljik bir nesne olan, ana britannica kitapları ile özdeşleştirmek amaçlanmıştır. Kırmızı ciltli kitaplar basılı yayıncılığın metaforudur.

İllüstrasyonda kullanılan dijital tablet ile teknolojinin hayatımıza sağladığı kolaylıklar vurgulanmak istenmiştir. Yaygın ve erişilebilir internet ağları, teknolojik cihazların erişilebilirliği, büyük kitlelerin dijital mecraları kullanabilmesine imkân sağlamaktadır. Tablet metaforu ile sahip olarak an'ı

paylaşma, bilgiye hemen ulaşma, az yer kaplayıp binlerce kitabı barındırabilme, istenilen zaman anında ulaşılabilirlik olanağını sağlamaktadır. Günlük yaşantıların iş yapış şekillerine kadar birçok alanda dijitalleşmenin hayatımızı nasıl kolaylaştırdığını görülmektedir. Sanatçının da tasarladığı illüstrasyonları dijital mecralar sayesinde daha fazla kitleye hitap etmesine olanak sağlamıştır.

- **Metonimi Kullanımı**

Kırmızı ciltli kitapların ana britannicayı çağrıştırması metanomik bir anlam yüklemektedir. Dijitalleşme ile bilgiye ve eğitime erişim kolaylaşırken yayıncılık sektörü de bu dijital dönüşümden etkilenmeye devam etmektedir. Yayıncılık maliyetlerinin daha düşük olması, yazar ve kullanıcı etkileşiminin daha canlı olması ve basılı yayınlarla kıyaslandığında taşıma kolaylığı sağlaması vb. faydaları olan bu cihazlar da kullanımı yaygınlaşmakta olduğu vurgulanmaktadır. Çağın artık dijitalleşiyor oluşu çağrıştırılmaktadır. Burada dijital dönüşümün metonimik bir anlatımı yapılmıştır.

- **Kodlar**

Bu illüstrasyonda göstergeler, çağın artık dijitalleşmesi, teknolojinin artık hayatımızın büyük kısmında yer alması, dijital bir neslin gelişi, kodlarını teknoloji dünyası açısından dijitalleşme odaklı dönüşümü ele almak verilen yoğun mesajlardandır.



Görsel 33: GDE Gece Temalı İllüstrasyon
Kaynak:<https://www.gurbuz-de.com/>

İllüstrasyon ismi: “Gece” , Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl : 2018

Teknik : Dijital illüstrasyon

Boyut : 21 x 25 cm

- **Görüntüsel Anlatım**

İllüstrasyon 33’e baktığımızda genelinde gece mavisi tonu hakim bir renk bulunmaktadır. Karanlık kapalı bir mekanın içerisinde düz çizgili bir zemin, taş görünümlü bir duvar yer almaktadır. Bu mekanın içerisinde yere yansıyan kadın ve erkek gölgeleri bulunmaktadır. Aynı mekanın içerisinde gökyüzüne bakan açık iki tane kapı bulunmaktadır. Kapıların birinde parlayan yıldızlar diğesinde ise dolunay şeklinde bir ay görülmektedir. Burada mekanın içerisinde kadın ve erkek figürlerinin yere yansıyan gölgeleri, farklı kapılara doğru durmaktadır. Farklı kapılarla aynı gökyüzüne açılan farklı görüntüler, dolunay şeklindeki ay ve yıldız farklı bakış açılarıyla, farklı fikirlerin bulunabileceğini çağrıştırmaktadır. Ve bir çatı altında farklı görüşlerin yaşayabileceği vurgulanmak istenmiştir.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 10: Gece temalı illüstrasyonun gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mekan	Karanlık bir oda	Ülke
İnsan1	Kadın gölgesi	Toplum
İnsan2	Erkek gölgesi	Toplum
Nesne	Kapılar	Farklı bakış açıları
Doğa	Ay ve yıldızlar	Farklı fikirler

Gece temalı illüstrasyonda kullanılan göstergeleri dört grupta gösterebiliriz. Burada kapalı bir mekan ile toplumu aynı çatı altında toplayan ülkemiz anlatılmaktadır.

Gölgeleri yere yansıyan kadın ve erkek figürü gölgeleri, farklılıkları, farklı düşüncelerdeki toplumumuzu yansıtmaktadır.

Kapılar, hepimiz bir birey olarak aynı dünyada, aynı ülkede yaşadığımızı ama bu dünyayı aynı şekilde görmediğimizi anlatmaktadır.. Farklı görüntülere açılan bu iki kapı bize farklı bakış açılarını yansıtmaktadır. Aslında geceye doğan ay ve yıldız kadar birbirine bağlı bir o kadar farklı... Kişisel düşüncelerimiz, görüşlerimiz bakış açılarımız bizi biz yapan unsurlardır. Burada ay ve yıldız ile farklı fikirlerin olabileceği vurgulanmaktadır.

- **Metafor Kullanımı**

Mekan içerisinde farklı bir görüntüye açılan iki kapı ise farklı bakış açılarının bir metaforudur. Ay ve yıldız meteforuyla ise, farklı fikirlerin aynı gökyüzünü paylaşabileceği vurgulanmak istemiştir. Bu düşünceyle yine toplumu aynı çatı altında toplayan ülkemiz buradaki mekan ile vurgulanmaktadır.

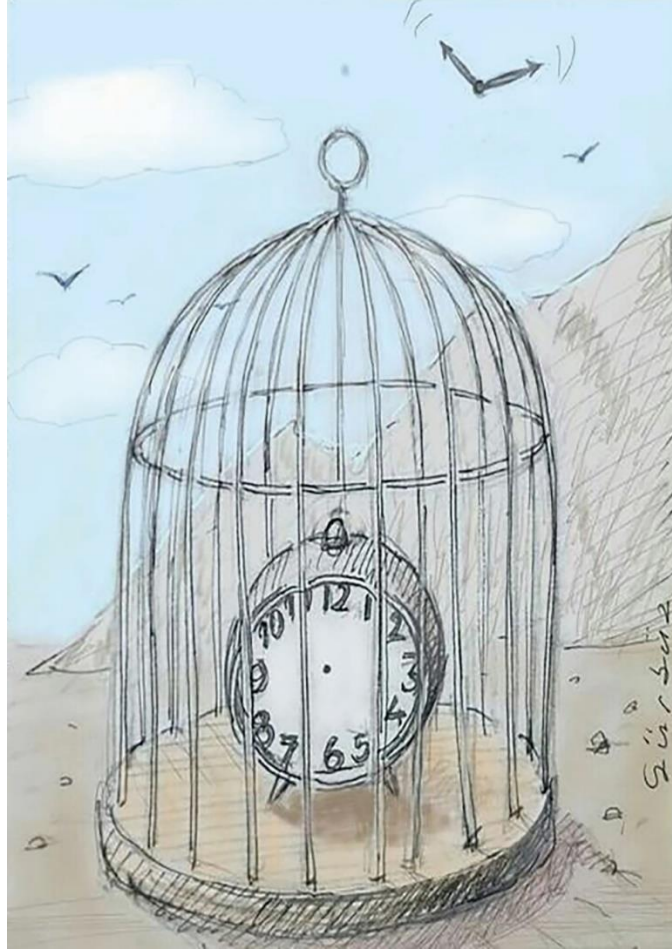
- **Metonimi Kullanımı**

İllüstrasyonunda, karanlık bir kapalı mekan içerisinde bulunan kadın erkek figürlerinin gölgesi ile toplumumuzu çağrıştıran metonimik bir anlatım yapılmaktadır.

- **Kodlar**

Bu illüstrasyondaki göstergeler ile toplumdaki farklılıklar, fikirler, görüşler ile aynı çatı altında yaşamayı öğrenemediğimiz sürece karanlığa mahkum

kalınacağı mesajı hakimdir. Karanlığa yenilmeyip, aydınlanmak için farklılıkları kabul edip, farklı düşüncelerle saygıyla yaşanılmalı bir olunmalı mesajları verilmektedir. Aslında her karanlık, bir aydınlığa gebedir geceye doğan ay ve yıldız gibi ...



Görsel 34: GDE Saat Temalı İllüstrasyon

Kaynak: <https://www.gurbuz-de.com/>

İllüstrasyon ismi: “Saat”, Sanatçı: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

Yıl : 2018

Teknik : Dijital illüstrasyon

Boyut : 21 x 29,7 cm

- **Görüntüsel Anlatım**

Görsel 34’deki illüstrasyonda bir kuş kafesi bulunmakta ve kafesin arka planında sıra dağlar, bulutlu gökyüzünde kuşlar uçmaktadır. Kafes içerisinde masa tipi nostaljik bir saat bulunmaktadır. Saatin orta noktasında mekanizmasına

bağlı olması gereken akrep ve yelkovan ise kafesin içerisinden kurtulmuş sanki bir kuş kanatlarını açmış süzülüyormuş gibi özgürlüğe kanat çırpılmaktadır. Akrep ve yelkovan uçlarında hareketi ifade eden çizgiler bulunmaktadır. Bulutlu gökyüzünde uçan kuşlar bulunmakta olup özgürlüğü, bağımsızlığı çağrıştırırcasına kanat açılmaktadır.

Saat ile temel olarak zaman vurgulanmaktadır. Saatin sıra dışı büyüklükte olması zamanın hayatımızdaki önemini belirtirken diğer yandan da akrep ve yelkovanın mekanizmasından ayrılıp özgürlüğe kanat açması zamanı durduramayacağımızı belirten bir vurgudur. Burada zamanı kapısız bir kafes içerisine hapsedme, zamanı durdurma/yavaş iletme gayesi verilmek istenmiştir. Zaman bazen geçmesine engel olamadığımız tek şeydir.

- **Gösterge Çözümlemesi**

Tablo 11: Saat temalı illüstrasyonun gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne 1	Kafes	Zamanın durdurulmak istenmesi
Nesne 2	Saat	Zaman kavramının verilmesi
Nesne 3	Kuş gibi uçan akrep ve yelkovan	Zamanın döngüsünün önüne geçilemeyişi ve esir edilemeyen özgürlük düşüncesi
Hayvan	Kuşlar	Özgür oluş ve bağımsızlık

Saat temalı illüstrasyonda kullanılan göstergeleri dört grupta toplayabiliriz.

Kafes ile burada zamana engel olunmak istenmesi vurgulanmaktadır. Aslında engel olmayacağımız tek şeydir zaman...

Saat ile hayatımızda zaman kavramı belirtilmektedir. Zamanın bir göstergesidir başı ve sonu bulunmayan bir akıştır.

Kuş gibi uçan akrep ve yelkovan zamanın döngüsünün önüne geçilemeyişi zamanı durdurmak isterken onun akıp gitmesi vurgulanmaktadır. Özgürlüğe kanat çırpamak, esir edilemeyen özgürlük düşüncesini anlatmaktadır.

Kuşlar ise her daim özgürlüğün bir sembolüdür.

- **Metafor Kullanımı**

İllüstrasyonda kafes metaforu ile zamanın akıp gidişinin engellenmeye çalışılmasına bir gönderme yapılmaktadır. Kuş gibi uçan akrep ve yelkovan metaforu ise zamanın döngüsünün önüne geçilemeyişi ve esir edilemeyen özgürlük düşüncesi sağlamaktadır. Gökyüzünde uçuşan kuşlar ile de buradaki özgürlüğe, bağımsız oluşun ifade edilişi verilmektedir.

- **Metonimi Kullanımı**

Saat ile zaman kavramının verilmesi metanomik bir anlam yüklemektedir.

- **Kodlar**

Bu illüstrasyonda göstergeler, saatin sıra dışı büyüklükte oluşu ve mekanizmalarından ayrışması kafes içerisinde esir edilmeye, akıp giden zamanın yavaşlatılmaya çalışıldığına vurgu yapılmaktadır. Zamanı durdurmak hele de esir etmek mümkün değildir. Zaman en kıymetli şeydir. Her ne yapılsa da zamanın akıp gittiği ve hiçbir şeye bağlı olmadığı ifade edilmektedir. Zaman engel tanımamakta ve hayat iyisiyle kötüsüyle akmaktadır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu araştırmada Gürbüz Doğan EKŞİOğLU illüstrasyon tasarımlarının grafik göstergeleri ve verdiği mesaj, göstergebilim zleme yöntemiyle incelenmiştir. Gürbüz Doğan EKŞİOğLU illüstrasyonları, mizahı basit bir kahkahadan ayıran Şeyi insanları düşünmeye sevk etmesidir. İllüstrasyon tasarımlarındaki kurgularda anlam söylenenden çok söylenmeyen kısımda gizlidir. Nesnelerin bize nasıl göründüğünü onlara yüklediğimiz işlevleri tartışmaya açmaktadır. Bu amaca ulaşmak için araştırmada, genel olarak göstergebilim, onun kurucuları, kuramları, irdelendikten sonra illüstrasyonda gösterge bilimsel zlemeler üzerinde durulmuştur. Kültürün göstergebilim algısı ve anlayışından oluşan kuram, o kültürün yapısı ve göstergebilim yöntemi hakkında bilgi sunmaktadır. Bununla birlikte, illüstrasyonların sadece düz anlam boyutu değil, yan anlam boyutu da dikkate alınarak tasarlanmıştır. Anlamlandırma boyutunda illüstrasyon tasarımları düz anlamların yanı sıra yan anlam aktarımında bulunduğu gözlenmiştir. İllüstrasyonda yan anlamın benzerlik ilişkisini temel alan metafor kullanımıyla tasarlandığı görülmektedir. Olası anlamların geniş çeşitliliğine sahip olan tasarımlar metafor, sembol, kodsals ifadeyi kullanan yapıtlardır.

Gürbüz Doğan Ekşioğlu ile yapılan görüşmede ‘nemli olan yaptığımız işte kendi ruhumuzu yakalayabilmemizdir’ demiştir. Bu bağlamda eserlerinde bazı imgelerde geçmiş yaşantılarına da değindiği ortaya çıkmaktadır. Göstergebilim, göstergeler olarak kelimelerin, imgelerin, renklerin ve nesnelerin anlamlandırılmasında insanın gördüklerini anlama merakı üzerindeki zleme yöntemlerinin gerekliliğini desteklemekte, var olan göstergeleri ortaya çıkararak derin biçimde anlamı ortaya koymaktadır. İllüstrasyonlar incelenirken iletişimsel süreçte göstergebilim ile ilişkisi disiplinler arası bir katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada illüstrasyonlarda kullanılan imgelerin ne tür bir gösterge olduğunun tespiti yapılmıştır. İllüstrasyonlar Saussure’nin sınıflandırmasından yola çıkılarak çözümlenmiştir. Bu tespitleri yaparken sanatçının hangi göstergeleri daha yoğun olarak kullandığı açıklanmaya çalışılmıştır. Toplumun, kültürün veya güncel birçok gelişmeyi sanatçı zekice kodlayarak metaforlar ile ayrıntılı bir zleme imkanı sunmaktadır. GDE illüstrasyonlarında anlam sadece nasıl kurgulanabileceğini değil aynı zamanda nasıl üretilip yorumlanabileceğini de sunmaktadır. Sanatçının tasarladığı illüstrasyonlar tek anlamlı olarak algılanabileceği gibi sonsuz sayıda

yorumlanabilmektedir. İllüstrasyonlarda her bir çözümlemede sembolik işaretler bulunmaktadır. Tıpkı karadeniz coğrafyasını simgeleyen görsel 27deki şemsiye metaforu gibi...Alıcılara bir kod çözümlemesi sunmaktadır.

Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun çizimleri sürreal bir yapıdan haz almaktadır. Yeryüzü, insan ve nesnelere olan kurmaca bir dünyada, kavramlara ve görüntülere, görme biçimlerindeki tekdüzeliği yok etmektedir. Anlamın görünüşte yalın, içeriğin derin anlamlar barındırması göstergelere yüklediği mesajlarla ilişkilidir. Çizdiğini bağıra bağıra kitlenin gözüne sokmaktansa anlamlar üzerine kurulu bir yeryüzü dilini kullanmayı amaçlamıştır. Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU illüstrasyonlarını tasarlarken genel anlamıyla düşünce çizgisinde kurduğu metaforik anlatımlar üzerinden görsel bir dil oluşturmuştur. Çağrışımsal imgeler ile anlamlı bir sonuca ulaşılmıştır. İllüstrasyon tasarımları incelendiğinde anlamı oluşturan göstergeler verilmek istenen mesajı desteklemektedir. Toplumsal rollerin ve mitlerin gereği olan göstergeler, çağrışımsal ifadelerden yararlanarak değişik kültür vs. illüstrasyon tasarımlarında hakim rol oynamaktadır. İncelenen illüstrasyonlarda duygulara hitap eden noktalar, güncel olaylar ve kendi yaşantısından imgelerle aktarılmaktadır. Doğadan aldığı ilhamla kimi zaman doğup büyüdüğü Karadeniz coğrafyasını, yaşamış olduğu coğrafyayı anlatmaktadır. Sanatçı tarafından eserlere yüklenen kodlar, GDE'nin hayata bakışı, topluma verdiği mesajı medya aracılığıyla tarih, aktüalite, dünya olayları, siyaset gibi konuları illüstrasyonlarında temalar şeklinde kitleye sunmaktadır. Eserleri kitle üzerinde çağrışım uyandıracak metonimik anlatımlar kullanılarak güçlendirilmiştir. Gösterge türleri görüntüsel gösterge, gösteren, gösterilen olarak çözümlenmiştir.

ÖNERİLER

- Göstergebilim ve sanat eğitiminde göstergebilim konusu lisans ve lisans üstü programlarında ders konusu olarak alınabilir.
- Yabancı kaynaklar ayrıntılı bir şekilde taranarak, kaynakların zenginleştirilmesi önerilebilir.
- Sanatçılar vb. uzman kişilerden oluşacak, konuya ışık tutacak bir konferans ya da seminer düzenlenebilir.
- Bu alanda eğitim gören kişilerin, göstergebilim yöntemi ile görsel bir üslup oluştururken soyut düşünme gücünün geliştirilmesine etkili olması bakımından önerilebilir.

KAYNAKÇA

Kitap

- Ambrose, G., Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. Bilge Barhana. (Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, G. ve Harris, P. *Grafik Tasarımda İmge*. Çev. Mustafa Kemal İz. İstanbul: Literatür Yayınları, 2013a.
- Ambrose, G. ve Harris, P. *Grafik Tasarımda Tasarım Fikri*. Çev. A. Gülдер Taşçıoğlu ve Melike Taşçıoğlu. İstanbul: Literatür Yayınları, 2013b.
- Armstrong, H. (2010). *Grafik Tasarım Kuramı*. Mehmet Emir Uslu (Çev.). İstanbul: Espas Sanat Kuram Yay.
- Aitchison, J. (2006). *Basın İlanı Böyle Yapılır*. İstanbul: Okuyan Us Yay.
- Balcı, B. Y. ve Say, N. (2005). *Temel Sanat Eğitimi*. İstanbul: YA-PA Yay.
- Barthes, R. (1986). *Gösterge Bilim İlkeleri*. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat (Çev.). İstanbul: Sözce Yay.
- Barthes, R. (2005). *Gösterge bilimsel Serüven*. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Batı, U. (2013). *Reklamın Dili*. İstanbul: Alfa Basım Yay.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve Grafik Tasarım* (6. Baskı). Ankara, Dost Kitapevi Yay.
- Berger, A. (1993). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Murat Barkan, Nazlı Bayram, Deniz Güler, Uğur Demiray (Çev.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay.
- Burma, A. (2013). *Grafik ve Animasyon*. Ankara: Seçkin Yay.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2001). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. Ankara: Dersal Yay.
- Borja de Mozota, B. (2005). *Tasarım Yönetimi*. Sibel Kaçamak (Çev.). İstanbul: Media Cat Yay.
- Çam, A. T. (2012). *İllüstrasyon*. İstanbul: Alternatif Yay.

- Çömlekçi, N. (2001). *Bilimsel araştırma yöntemi ve istatistiksel anlamlılık sınamaları*. Ankara: Bilim Teknik Yayınevi.
- Ekşioğlu, G. D. (2019). *Aşk Dediğin*. İstanbul :Yedi Tepe Üniversitesi Yay.
- Ekşioğlu, G. D. (2019). *Benim Kedilerim*. İstanbul :Yedi Tepe Üniversitesi Yay.
- Erdoğan, İ. (2002), *Öteki Kuram*. Ankara :Erk Yay.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yay.
- Erinç, S. M. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. Ankara: Ütopya Yay.
- Etike, S. (2001). *Kız Teknik Liseleri İçin Desen*. Ankara: S.H.Ç.E.K. Basımevi
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Süleyman İrvan (Çev.). Ankara: Ark Yay.
- Genç, A., Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç*. İzmir: Sergi Yay.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. Erol Erduran, Ömer Erduran (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökçe, O. (2002). *İletişim Bilimine Giriş* (4. Basım). Ankara: Turhan Kitabevi.
- Gökçe, B. (1988). *Toplumsal Bilimlerde Araştırma*. Ankara: Savaş Yay.
- Gökaydın, N. (2002) *Temel Sanat Eğitimi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- Ketenci, H. F., Bilgili, C. (2006). *Görsel İletişim & Grafik Tasarımı*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Tek ışıık Web Ofset Tesisleri.
- Kılıç, L., Savaş, H. (2013), Görsel Estetik. Alper Altunay (Ed). Sanat ve Teknoloji içinde (s. 32.33.35.36). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yay.
- Kılıçkan, H. (2004). *Resim Bilgisi*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Kıran, Z. ve Kıran, A. (2006). *Dilbilime Giriş*. (3. Baskı). Ankara: Seçkin Yay.
- Özerdim, S. N. (1974). *50 Yılda Kitap*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Maden, S. (1989). *Ülkemizde Grafik Sanatının Dünü, Bugünü*. Grafikler Meslek

Kuruluşu Türk Grafik Sanatçılar Kitabı, İstanbul.

Parsa, S. (2002) *Göstergebilim Çözümlemeleri* . İzmir: Ege Üniversitesi Yay.

Parsa S., Parsa A. (2004). *Gösterge Bilim Çözümlemeleri*. (2. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Renda, G. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (2. Cilt). İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı.

Rıfat ,M., (1996). *Gösterge Bilimcinin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yay.

Rıfat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'Sİ*. İstanbul: Simavi Yay.

Rıfat, M. (2000). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. İstanbul* :Om Yay.

Serttaş Ertike, A. (2010). *Reklam Temel Kavramlar, Teknik Bilgiler, Örnekler*. Ankara: Detay Yay.

Songür Dağ, E. (2015). *İllüstrasyonun İkinci Altın Çağı*. İstanbul: Grafik Tasarım Yay.

Taşçıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekan*. İstanbul: Yem Yay.

Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. Ankara: Detay Yayıncılık ve Sistem Ofset.

Teker, U. (2009). *Grafik Tasarım ve Reklam* (4.basım) İstanbul Yorum Sanat Yay.

Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Wigan, M. (2009). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*. Mehmet Emir Uslu, Bilge Barhana (Çev.). İstanbul: Literatür Yay.

Dergi

Atan, U. (2013). Grafik İllüstrasyon Olarak Minyatür. *Akdeniz Sanat*, 23-25.

Balcıoğlu, S. (2007). Münif Fehim. *Grafik Tasarım*, 38.

Bayık, N. (1974). 50 yılda Grafik Sanatlar. *Akademi Dergisi*,186-207.

- Bölükoğlu, H. İ.(2004). Eğitim Fakültelerinde Grafik Tasarım Eğitiminde Bilgisayar Kullanımının Değerlendirilmesi. *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 3(2).
- <http://www.tojet.net/articles/v3i2/3220.pdf>
- Dervişcemaloğlu, B. (2010). Göstergibilim. *Ege Edebiyat Dergisi*, 493.
- <http://www.ege-edebiyat.org/docs/493.pdf>
- Erkmen, B. (1983). Hazırlanmamış Bir Grafik Sanatlar Sözlüğünden Bazı Alıntılar. *Gösteri Dergisi*, 31.
- Filizok, R. (2010), Bildirişim Yahut İletişimin Temel Elementleri. *Ege Edebiyat*, 659 .
- <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=659>
- Gönüllü, A. B. (2017, 3 Mayıs). İllüstrasyon (resimleme) Sanatını Tanımlamak. Muğla 2.Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, 12-14.
- Karaman, E. (2017).Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergibilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi* ,34, 25-36.
- Kaya, I. (2003). Çocuk Kitabı Resimlerinde Klişe Yaklaşımlar. *Çocuk Dergisi*, 6-7.
- Komşuoğlu, Ş., İmer, A., Seçkinöz, M., Alpaslan, S., & Köse, S. (1986). Orta dereceli kız teknik öğretim okulları - resim II - moda resmi ve giyim tarihi. Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı.
- Özer, Zuhâl, Dilek, İmançer. (1999). Göstergibilimsel Çözümleme. *Sinemasal Dergisi*. 7-20.
- Özmkas, U. (2009). Charles Sanders Peirce'in Gösterge Kavramı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2(1), 32-45.
- Özsezgin, K. (1982). Türk Grafik Sanatının Gelişme Evreleri. *Milliyet Sanat Dergisi*.2-3
- Özkal, Ö. (1995). Technochaus Broyd ve Az İlerisi Arrademento. *Boyut Dergisi*, (10), 77.

Parın, K. (2017). Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil Söylem. *Filoloji Dergisi*,4-5

Tezler

Arslan, H. (2018). *Resim-İş Öğretmenliği Programı Grafik Ana sanat Atölye Dersinde Grafik Tablet Kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi), On Dokuz Mayıs Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Bıyıklıoğlu, S. (1996). *Grafik Tasarımın Yeni Görsel dilinin Şekillenmesinde Bilgisayar Tekniklerinin Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Çelebi, T. (2009), *Reha Erdem Sinemasına Göstergibilim Açısından Bakış: Beş Vakit Filminin Göstergibilimsel Bağlamda İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Dursun, N. (2013). *Evrimleşen Grafik tasarım ile İllüstrasyon ve Animasyon İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi), Arel Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Ertosun, A. (2006). *Grafik Sanatı Eğitimi ile Amerika'da ki Grafik Sanat Eğitiminin Karşılaştırılması*. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Evran, U. (2000). *Fotoğraf ve illüstrasyonun Görsel Medyadaki Etkileşimli Fonksiyonları*. (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Gedik, M. B. (2017). *Grafik Tasarımda İllüstrasyonun Afiş Tasarımı Üzerinden İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü. Eskişehir.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Hancı, H. (2008). *Göstergebilimin Grafik Tasarım Dersi Alan Öğrenciler Üzerindeki Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Kaptan, A. Y. (1996). *Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi*. (Yüksek Lisans Tezi), On dokuz Mayıs Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Keş, Y. (2001). *Görsel İletişimde İllüstrasyon Kullanım Alanlarına Kuramsal bir Yaklaşım*. (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Saçan, A. K. (1998). *Başlangıcından Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı*. (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Tuna, S. (1997). *İlk okuma ve Yazma Öğretiminde İllüstrasyon'dan Faydalanma*. (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Öner, I. (2013). *Milton Glaser ile Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU'NUN Yaratma Aşamasındaki Kesişme ve Ayrılma Noktaları*. (Yüksek Lisans Tezi), Yeditepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Özmutlu, A. (2009). *Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama ve Çözümleme Süreçlerinde Gösterge Bilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi), On Dokuz Mayıs Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Samsun.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Online Kaynaklar

CHASTAIN, S. (2017). Top pressure-sensitive graphics tablets. (2019, 11 Nisan).
Erişim adresi: <https://www.lifewire.com/top-pressure-sensitive-graphics-tablets-1701269>

GMK. (2016). Turkiyenin ilk kadin ilustratoru.(2016,02 Őubat).
Erişim adresi: <http://gmk.org.tr/news/turkiyeden/ben-turkiyenin-ilk-kadin-illustratoruydum>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Gülcan ACARTÜRK
Doğum Yeri-Tarihi	Perşembe-07/02/1990
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Gazi Üniversitesi
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	-Ankara Zübeyde Hanım Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi -Ankara Kılıç Ali Paşa İlköğretim Okulu
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Fatsa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
İletişim	
E-Posta Adresi	glcnacrtrk@gmail.com
Tarih	