

## Araştırma Makalesi (Research Article)

Yeni Düşünceler, 2021, 16: 33-48

Nazlı Çelik<sup>1</sup>

Orcid No: 0000-0002-4780-6613

Cem Güzeloğlu<sup>2</sup>

Orcid No: 0000-0003-0185-5281

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Fotoğraf Tezli Yüksek Lisans Programı.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Fotoğrafçılık ve Grafik Anabilim Dalı.

sorumlu yazar: [c.guzeloglu@gmail.com](mailto:c.guzeloglu@gmail.com)

### Anahtar Sözcükler:

Afiş, Yossi Lemel, Bellek, Hatırlatma Kültürü, Grafik Tasarım.

### Keywords:

Poster, Yossi Lemel, Memory, Reminder Culture, Graphic Design.

## Hatırlama Kültürü Bağlamında Afiş Sanatı: Yossi Lemel Afişleri

Poster Art In The Context Of Reminder Culture: Yossi Lemel Posters

Alınış (Received): 20.12.2021

Kabul Tarihi (Accepted): 28.12.2021

### ÖZ

20. yüzyılın hızla ivme kazandırdığı teknoloji, beraberinde yaşam pratiklerini, kültürel ve sosyolojik yaklaşımları da etkilemiş; düşünme ve algılama biçimlerinde de köklü değişimler meydana getirmiştir. Bu değişim ve dönüşüm olgusuyla birlikte entelektüel ve günlük yaşam pratiklerinde de yazınsal düşünmenin, görsel düşünmenin gerisinde kaldığı gözlemlenmektedir. Görsel iletişimin önemli unsurlarından biri olan afiş tasarımı, son iki asra yakın görsel kültürün önemli kitle iletişim aracı olarak günümüz dijital dünyasında da dikkat çekiciliğini ve önemini korumaktadır. Afiş, bir tanıtım aracı olmanın ötesinde üretildiği dönemin veya bölgenin toplumsal, kültürel, üslupsal, sosyal ve politik olarak aynası olmakla birlikte kitleleri de etkileyen önemli bir araç olarak göze çarpmaktadır. Temel amaçlarından biri de anlam iletimi olan afiş, anlam bütünlüğü bağlamında sanat ürünü olarak da değerlendirilmektedir. Afiş, içeriğinde bulundurduğu fotoğraf, illüstrasyon, tipografi, simge-sembol gibi görsel unsurlar ile bir mesajı estetik olarak kurgulayarak ve izleyicisi ile buluşturur. Bu bağlamda afiş sanatı, birçok sanat ürünü gibi toplumun tarihsel deneyimlerinin korunması, saklanması ve bu deneyimlerinin hatırlanması açısından önemli bir iletişim aracıdır. Dolayısıyla afiş sanatı, hatırlama kültürü bağlamında, bireysel ve toplumsal bellek için hafıza tetikleyicisi rolüne sahip olduğu söylenebilir. Bu çalışma ile bellek üzerinden grafik tasarım çalışmalarını şekillendiren, günümüzün önemli grafik sanatçılarından biri olan Yossi Lemel'in "İsrail-Filistin" adlı sosyal-siyasal afiş tasarımları incelenecektir. Sanatçının afişleri "bellek" ekseninde Sassage'un göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile incelenecektir. Bu bağlamda bellek, depolama, hatırlama ve hatırlatma kavramları üzerinden ele alınacaktır.

### ABSTRACT

Technology, which gained momentum rapidly in the 20th century, also affected life practices, cultural and sociological approaches; It has also brought about radical changes in the way of thinking and perception. With this change and transformation phenomenon, it is observed that literary thinking lags behind visual thinking in intellectual and daily life practices. Poster design, which is one of the important elements of visual communication, maintains its attractiveness and importance in today's digital world as an important mass communication tool of the visual culture of the last two centuries. Beyond being a promotional tool, the poster stands out as a social, cultural, stylistic, social and political mirror of the period or region in which it was produced, as well as an important tool that affects the masses. The poster, one of the main purposes of which is to convey meaning, is also considered as a product of art in the context of meaning integrity. The poster, with its visual elements such as photography, illustration, typography, symbol-symbol, constructs a message aesthetically and brings it together with the audience. In this context, poster art, like many art products, is an important communication tool in terms of preserving, preserving and remembering the historical experiences of the society. Therefore, it can be said that poster art has the role of a memory trigger for individual and collective memory in the context of the culture of remembering. In this study, the social-political poster designs of Yossi Lemel, one of the important graphic artists of our time, who shape the graphic design studies through memory, will be examined. The posters of the artist will be examined on the axis of "memory" with Sassage's semiotic analysis method. In this context, the concepts of memory, storage, recall and reminder will be discussed.

## GİRİŞ

Bu çalışma afişin toplumsal hayatı ifade etmesini ve bir arşiv özelliği ile sonraki nesillere nasıl aktarabildiği üzerine göstergebilimsel bakış açısından yararlanılarak üretilmiştir. Toplumsal belleğin oluşmasında büyük etkisi olan görsel sanatların bir parçası olan sosyal ve siyasal afişler incelenecektir. Bu kapsamda da dünyanın sürekli olarak izlediği İsrail-Filistin sorunlarını ele alan İsraili grafik tasarım Yossi Lemel'in çalışmaları üzerinden yapılacaktır. Barışçıl ve toplumsak perspektiften tasarlanan seri afişler irdelenecek ve İsrail-Filistin ilişkileri üzerine görsel ürünler üzerinden yorumlamalar yapılacaktır. Çalışmadaki yaklaşım, görsel iletişim perspektifinden oluşturulacaktır.

Değişen dünyada görüntüler yaşanan dönemin en iyi hatırlatıcı unsurlarıdır. Bu hatıralar toplumun belleğinde yer edinmenin yanı sıra tarihsel olarak da kanıt ve arşiv niteliği taşımaktadır. Görüntüler yoruma açık unsurlar olması sebebiyle de izleyicide birçok duyguyu ve düşünceyi de çağrıştırmaktadır. Bu yönüyle de görüntüler, belleğin önemli tazeleyiciler olarak duygulara da hitap etmektedir. Bu görüntüler insanoglu var olduğunda beri duvarlardan başlayarak, taşlara, vazolara, tekstil ürünlerine, kağıtlara ve çağımızda da dijital ekranlara birçok yüzeyde yerini almıştır. Çağımızda en yaygın olan yüzeyler ise kağıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Matbaanın icadı ile başlayan serüven günümüzde halen etkisini korumakta ve çeşitli medyalarda toplumlarla buluşmaktadır. 1800'lü yıllarda reklamcılığın önemli bir medyası olan afiş, bilgilendirici, etkileyici, ikna edici özelliğiyle de toplumlara çeşitli görüntüler aktarmaktadır. Bu yapısıyla afiş; bir duyguyu, bir mesajı ya da duyuruyu geniş kitlelere iletmek için kullanılan resimli ya da resimsiz, fotoğraf ve metinle desteklenen, basılı ve dijital olarak kullanılabilen kitle iletişim araçlarından biridir. Yalın ve çarpıcı bir anlatımın kullanıldığı afiş en etkili duyuru ve tanıtım araçları arasındadır. Afişler sadece görüntü ile iletişim kurmanın ötesinde üretildiği dönemin kültürel, siyasal, ekonomik, sosyal vb. birçok özelliğini de sonraki nesillere aktarmaya yarayan kültür elçileri olarak da yorumlanabilir. Ürettiği yer, üreten, üretildiği dönem, yayınladığı mecra ile afiş halen günümüzde önemli bir arşiv unsuru olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısı ile bu makelenin araştırma kısmında afişlerin reklam unsuru olmasının ötesinde, toplumsal yapıya değen, etkileyen ve hatırlatan yönü ile alınacaktır.

Bir başka tanımla afiş, yapısı itibariyle reklam ya da propaganda yapmak, bir duyuruyu iletmek amacı ile halka açık yerlere asılan, genellikle resimli, basılı kağıt; duvar ilanıdır. (Büyük Larousse, 1986: 124-125). Afişler, şehrin sokaklarında, duvarlarda, duraklarda, gazete, dergi gibi basılı yayın organlarında, televizyonlarda sergilenebildiği gibi günümüzde gelişen 'Yeni Medya' ile birlikte sosyal medyada çokça paylaşılmaktadır. Afişin paylaşılabilirdiği bu ortamlar onun iletişim ortamını oluşturmaktadır. Kullandığı bu ortamlarla ulaştığı kitlenin yelpazesi genişlemekte ve kalıcılığı da artmaktadır. Afiş, içeriğinde bulundurduğu fotoğraf, illüstrasyon, tipografi, simge-sembol gibi görsel unsurlar ile bir mesajı estetik olarak kurgulayarak ve izleyicisi ile buluşturur. Mesajı iletmesi açısından bir iletişim aracı işlevi görevi gören afiş, anlam iletimi ve anlam bütünlüğü bağlamında sadece bir grafik tasarım ürünü olmanın yanı sıra bir sanat unsuru olma değeri taşıdığı da düşünülmektedir.

İmgesel bir anlatım diline sahip olan afiş Mengü Ertel şöyle tanımlamaktadır; 'Her şeyden önce geniş kitlelere görsel yöntemlerle hitap eden etkili bir haberleşme aracı olarak tanımlıyorum. Çoğalma ve yayılma gibi sonsuz olanaklar taşıyan bir silah da diyebiliriz. Afiş dikkatinizi çektiği anda sizinle özel bir ilişki kurmuş ve böylece işlevini yerine getirmiş olur. Afişin gücü de buradan doğmaktadır. (Ünalın, 2001: 10). Afiş üretim tüketim ilişkileri ekseninde mesaj iletmek dışında, sosyal ve siyasal olayların halka aktarılması ve anlatılması konusunda da günümüzün en etkili kitle iletişim araçlarındandır. Afişin izlenme süresinin kısalığı nedeniyle tasarımında imgesel ve görsel bir dil kullanılmaktadır. Bu durum iletmek

istediği mesajın hızlı ve çarpıcı bir biçimde alıcıya ulaşmasını sağlamaktadır. Afişin, sabit, çarpıcı bir mesajı iletmesi ve birçok yerde kitlelerin karşısına çıkması bağlamında ‘sürekli hatırlatıcılık’ özelliği kazanmasını sağlamıştır. Bu özelliği ile birlikte televizyondan daha etkili bir iletişim aracı olduğu düşünülmektedir.

Mengü Ertel’in belirttiği gibi afişin çoğalma ve yayılma konusunda taşıdığı sonsuz olanaklar yeni medyanın gelişmesiyle birlikte artmıştır. Sosyal medyanın da afişin iletişim ortamına dönüşmesiyle birlikte afiş, ‘sürekli hatırlatıcılık’ özelliğini güçlendirerek devam ettirmektedir. David ve Anoki’ye göre (2011) afiş sanatı grafik sanatının özü sayılabilir. Özellikle afişin ticari olanı dışındaki kültürel, politik ve sosyal afişlerde sanatçı herhangi bir ticari kaygısı olmaksızın özgürce sanatsal her türlü yaratıma başvurma imkanı bulur. Afişin kompozisyon, renk, çizgi, doku, geometrik formlar, tipografi, illüstrasyon fotoğraf gibi artistik problemleri yanı sıra retorik, göstergebilim (semyotik), işaret ve sembol, mecaz (metafor), eğitimbilim (didactics) ve şiir sanatı (poetics) anlamsal içerikleri oluşturmaktadır.

### **SOSYAL VE SİYASAL AFİŞ TASARIMI**

Afiş, iletişim araçlarının arasında en ucuz ve en basit şekilde hazırlanabildiğinden ve kitlelerin algılamasındaki rahatlıktan dolayı seçim kampanyalarının, icraat söylemlerinin, siyasi fikirlerin belirtilmesinde medya uzmanlarının fazlaca tercih ettikleri en önemli görsel araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Devci’ye göre (2010: 87) Afişte iletilmesi gereken şey bir tür bilgidir. Bu bilgiye ilişkin mesajın algılanması göstergelerin bilinçli kullanımıyla sağlanmaktadır. Zaten grafik ürünlerini “anımlar içeren bilgi” niteliğinde kılan şey, doğru göstergelerin kullanımudur. Bu bağlamda toplumları etkileyen ve kamuyu şekillendiren iki tür afiş bulunmaktadır: Sosyal Afişler ve Siyasal Afişler.

Sosyal içerikli afişler; sağlık, sivil savunma, trafik, ulaşım, çevre gibi konularda kişileri eğitmek ve uyarmak amacıyla hazırlanan afişlerdir. Bunların dışında, bir düşünceyi ya da siyasi oluşumu tanıtan afişler de bu grup içerisinde yer almaktadır (Becer, 2007: 202). Yasal ya da yasadışı olabilen sosyal içerikli grafik tasarımlar, izleyicilerde toplum yararına belli bir düşünce biçimi ve tavır geliştirmek, tepki yaratmak, izleyiciyi harekete geçirmek ve bir eyleme katılmaya davet etmek gibi nedenlerle kullanılırken, grafik ve görsel açıdan tamamen yeni bir tür oluştururlar. Grafik sembolizmin yoğun olarak yer aldığı bu tasarımlar, geniş kitlelere iletilmek istenen ideallerin, mesajların ve uyarıların görsel özeti olarak yorumlanabilmektedir. (Yavuz, 2007: 42). Sosyal afişin seslendiği geniş halk kitlelerinin afişin içerdiği mesajdan aynı anlamı çıkarması gerekmektedir. Bu da herkesin anlayabileceği sembollerin kullanılmasıyla mümkündür. Her şeyden önce afiş planlanmış parçalardan oluşan bir bütündür. Bu parçalar tek başlarına kalsalar bile gerek etkileyciliği, gerekse mesajı iletmedeki başarısı ile afişteki yerlerini alırlar. Dolayısıyla afiş, sloganıyla ve kullanılan görseliyle (fotoğraf ve illüstrasyon gibi) verilmek istenilen mesajı en etkili bir şekilde izleyiciye ulaştırabilmelidir (Tanrıkulu 2009: 53).

Sosyal-politik içerikli afişler sadece bilgi verme amaçlı tasarlanmak dışında harekete geçirme, yönlendirme niteliği de taşımaktadır. Devlet politikası ve propagandası, savaş için hazırlanan afişler bu grupta değerlendirilmektedir. Kitle iletişim araçlarının henüz yaygınlık kazanmamış olduğu I. Dünya Savaşı yıllarında afiş en önemli kitle iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Erkekleri cepheye çağırmak, kadınları fabrikalara üretime davet etmek için yapılan afişler politik afişlere örnek olarak verilebilir. Bu bağlamda incelendiğinde

Politik afişler içeriklerini siyasi olay ve durumlardan alan politik grafik tasarımlar, iktidarlar tarafından, halkların düşünce ve davranış biçimlerini yönlendirmeye yönelik olarak kullanıldığı gibi, halktan bireyler ve gruplar tarafından da iktidarın gücüne ve uyguladıkları politikalara karşı duruşu ve tepkiyi anlatmak için kullanılırlar (Dülgeroğlu, 2007: 64). Yayla’ya göre (2014: 56) Siyasal afişler çekimser, tarafsız ya da karşı görüşte olan kişilerden oluşmakta

olan seçmen kitlesine hitap etmektedir. Siyasi afişler, bazen bir fikri, bir grubu veya bir kişiyi savunarak ya da tam tersine muhalefet ederek kitlenin istek ve beklentilerini yönlendirmeye çalışan afişlerdir. Devleti ve iktidar politikalarını eleştiren bu afişler anti-politik afişler olarak da tanımlanabilmektedir. Bu tarz afiş çalışmalarında toplumsal süreçlere eleştirel bir şekilde yaklaşılarak, genel-geçer değerler sistemine aykırı seçenekler sunmak gibi bir çaba gösterilmektedir. Ana akım kitle iletişim araçları olan televizyon, radyo, yazılı basın gibi çeşitli olanaklara sahip güçler (politik gruplar ya da kişiler) yararlanırken bu olanaklardan yoksun bulunanlar, seslerini ancak daha ucuz ve kolay üretilen, dağıtılabilen siyasi afişlerle ya da fanzin gibi basılı araçlarla kamuoyuna duyurabilmektedirler. Yine radyo, televizyon ve basının devlet denetiminde olduğu katı rejimlerde, düzene karşı çıkanlar, bu haberleşme araçlarının hiçbirinden yararlanamamakta, seslerini ancak bir kitle iletişim aracı olarak afişler aracılığıyla duyurabilmektedirler. Sansürün geniş çapta ve sert biçimde uygulandığı ülkelerde de yine siyasi afişler kamuoyu oluşturmada önemli bir rol oynamakta olduğu görülmektedir. Bu bağlamda İsrail-Filistin siyasal ilişkilerini dile getiren afiş çalışmaları, makalenin araştırma konusu olan afiş sanatçısı Yossi Lemel'in üretimleri ve duruşu bağlamında bu grupta değerlendirilebilir.

## HATIRLATMA VE BELLEK

### Hatırlama Kültürü

Bellek sanatı ve hatırlama kültürü: 'Bellek sanatı', 'ars momriae' ya da 'memorativa' kavramlarının Batı geleneğinde önemli bir yeri vardır. İlk olarak Yunan şair Simonides tarafından ortaya atılan bu kavramı, Romalılar retorik sanatının beş alanından biri olarak kabul etmişlerdir. Bellek sanatı üzerine Cicero tarafından Antikçağ'da yazılmış olan en önemli metin olarak kabul edilen, 'Rhetorica ad Herennium'da yazar, doğal bellek ve yapay bellek arasındaki farkın altını çizmektedir. Bellek sanatı işaret ettiği bellek türü yapay bellektir. Kişiler bellek sanatını kullanarak yapay belleğin yardımıyla birçok bilgiyi akıllarında tutabilmektedirler.

Jan Assmann, Kültürel Bellek adlı kitabında hatırlama kültürünü ve bellek sanatını ile aralarındaki farklı şu şekilde açıklamıştır;

Bizim hatırlama kültürü olarak tanımlamak istediğimiz olgunun, sözü geçen bellek sanatı ile benzerliği yok. Bellek sanatı bireyleri ilgilendiriyor ve onlara belleğini geliştirme imkanı veriyor. Söz konusu olan bireyin kapasitesinin geliştirilmesi. Hatırlama kültürü ise sosyal sorumluluğun devamını amaçlıyor ve bir gruba dayanıyor. Burada söz konusu olan 'neyi unutmamamız gerekir' sorusu. Her grup az ya da çok dile getirilmiş, az ya da çok merkezi konumda yer alan böyle bir soru ile karşı karşıyadır. Bu sorunun merkezi olduğu ve grubun öz imgesini ve kimliğini belirlediği yerde 'bellek toplulukları'ndan söz edebiliriz. Hatırlatma kültürü 'topluluk ruhu veren bellek'le ilgilidir (Assmann, 2018:39).

Hatırlama kültürü evrensel bir olguyu işaret etmektedir. Zayıf olsa dahi, hatırlatma kültürüne sahip olmayan tek bir sosyal topluluğun var olabilmesi söz konusu değildir. Yunanlılar için bellek sanatı ne ise İsrail halkı için de 'hatırlatma kültürü' odur. İsraililer 'Koru ve Hatırla!' emri ile bir halk olarak ortaya çıktılar ve varlıklarını sürdürmüşlerdir (Assmann, 2018:39). Böylece yeni ve duygudaşlığa dayanan yeni bir ulus prototipini oluşturmuşlardır. Kurgusal halk kavramının farkında olan Max Weber şunları dile getirmiştir (2012); "tüm 'etnik' farklılıkların ardında 'seçilmiş halk' olma düşüncesi yatıyor." Weber bu şekilde İsraililerin farklılıkların altına çizerek 'ideal bir tip' yarattığı düşüncesini ifade eder. Bu noktada seçilmiş olma durumu hatırlama eyleminin temelini oluşturmaktadır. Seçilmiş olmak, hiçbir şekilde unutulmaması gereken ve unutturulmaması gereken en yüksek düzeyde sorumlulukları üstlenmeyi gerektirmektedir. İsraililer bu neden hatırlama kültürüne sıkı sıkıya bağlı kalarak bir noktada onu abartılmış bir 'yapay' bellek ile desteklemişlerdir.

## Hatırlama Kültürü ve Geçmiş İlişkisi

Planlama ve umut etme gibi sosyal ve zamansal öğelerini geliştirilmesinin temelinde hatırlama kültürü bulunmaktadır. Geçmiş sadece kendisiyle ilişkide bulunulduğu zaman ortaya çıkar ve hatırlanarak korunur, aksi halde unutulup yok olacaktır. Geçmişin oluşması kaçınılmaz olduğu kadar kolaydır da. Bugün yaşanıp bittiğinde ve yarın geldiğinde dün olmuştur. Toplumlar bu durum karşısında farklı tutum almaktadırlar. Bazı topluluklar bugünü sadece geçirmek için yaşarlar ve bugünü yarına sorumsuzca hiçbir sorumluluk almadan çevirirler. Bu durum yok olma veya unutulmaya eşittir. Bazı topluluklar ise planlarını Mısır ve Roma dönemlerinde olduğu gibi sonsuza yönelik yaparlar. Yarın hayal ederek, sorunları çözmeye çalışarak geleceği tasarlarlar. Bu bakış açısı dünü yok olmaktan kurtararak, bugünü ve geleceği planlamak için hatırlamayı zorunlu kılar. Bir noktada geçmiş ile girilen düzenli ilişki onu hatırlanarak, yok olmaktan kurtarır ve yeniden şekillenmesine ve kurulmasına yardımcı olmaktadır.

Bir şeyin bellekte yer edebilmesi ve saklanması için; ‘Hatırlama sürecinde hatıraların pekiştirilmesi önemli bir süreçtir. Tekrar, hatıraların ilk edinildiği dönemden yıllar sonra bile korunmasına yardımcı olur. Örneğin fotoğraflarına ara ara baktığımız olayları genellikle daha canlı hatırlarız. Fotoğraflar olayları gözden geçirmemizi ve onlarla bağlantılı hatıraların yeniden pekiştirilmesini sağlamaktadır (Ouriogo, 2017: 71-72).

### Hatırlatma Figürleri

Düşünce ne kadar soyut bir eylem ise, hatırlama o kadar somuttur. Düşünceler belleğin bir parçası olmadan önce bir algılama aşaması yaşanır. Bu işlem kavram ve görüntünün, ayrılması imkansız bir şekilde birleşmesiyle oluşur. ‘Bir gerçeğin bir grubun belleğinde yer etmesi için gerçek belli bir kişi, yer ya da olay biçiminde yaşanması gereklidir.’ Bir olayın bir grubun belleğinde kalabilmesi için de anlamlı bir gerçekle zenginleştirilmesi gereklidir. Her kişilik ve her tarihi olay bu belleğe girişiyse bir kavram, bir ders, bir sembol aktarır; toplumun düşünceler sisteminin bir unsuru haline gelir. Kavramlar ve deneyimler arasındaki bu paslaşmadan ‘hatırlama figürleri’ olarak adlandırılan olgu doğar (Assman, 2018: 46).

### Bireysel ve Toplumsal Bellek

Bellek (hafıza) yaşam boyu öğrenilmiş ya da yaşanmış konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü olarak tanımlanmaktadır. Bu durum bireylerin yaşamları süresince devam eden bir süreçtir. Bellek, duyu organları aracılığıyla edinilen algıları imgelere dönüştürür ve bunları beynin ilgili bölgelerine yerleştirir biriktirmektedir.

Bellek üzerine geliştirilen tartışmaların odak noktasını, belleğin bireysel mi yoksa toplumsal mı olduğu sorunsalı oluşturmaktadır;

Assman’a göre (2018); bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Evet bellek her zaman bir bireye ‘ait’dir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Bu yüzden ‘toplumsal bellek’ mecazi bir ifade olarak algılanmamalıdır. Kuşkusuz toplumlara ‘ait’ bir bellek yoktur, ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler. En kişisel anlar bile sadece sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşur. Sadece başkalarından öğrendiklerimizi hatırlamayız aynı zamanda onların anlattıklarını, anlamlı diye vurguladıklarını ve yansıttıklarını da hatırlarız. Her şeyden önce başkaları tarafından sosyal açıdan belirlenmiş anlamları bağlamında algılarız. Çünkü ‘farkındalık olmadan hatırlamak mümkün değildir.

Toplumların hayatları incelendiğinde, bellek belirli bir topluluk ve grup üyelerinin güçlü iletişimi ve hatıralarına dayansa da sadece bununla sınırlı olmadığı görülmektedir. Yüzyıllar önce oluşmaya başlayan ve toplulukların birikimlerini, kültürel miraslarını gelenekler, hikayeler çeşitli materyallerle gelecek kuşaklara aktarmasıyla oluşturulan toplumsal belleğin yaşatılması ve sürdürülmesi sağlanmaktadır.

Jan Assmann toplumsal bellek bağlamında iletişimsel ve kültürel bellekten bahsetmektedir. Yakın zamana ait hatırladıklarımız iletişimsel belleği oluştururken, eski zamanlara ait hatırladıklarımız kültürel belleği oluşturmaktadır. İletişimsel ve kültürel bellek, toplumsal belleğin iki ayrı ucu olarak tanımlanmaktadır.

Assmann'a göre (2018) iletişimsel bellek; 'yakın geçmişe ait anıları' kapsamaktadır ve iletişimsel bellekle ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir; 'Bunları kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü bellektir. Bu bellek tarihi olarak grupla bağlantılıdır, zamanla oluşur ve zamanla yok olur; daha açık ifade edersek taşıyıcıları ile sınırlıdır. Sahibi öldüğü zaman bir başka belleğe yer açar.

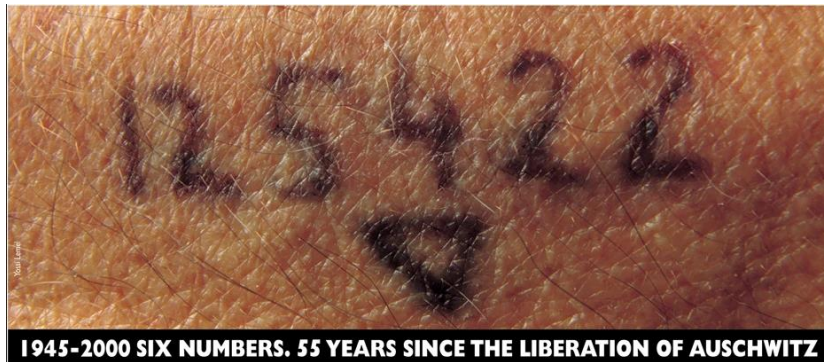
Bir toplumun belleğini oluşturan, diğer topluluklardan ayıran kimlik, yaşam felsefesi, dil, inanç, kültür, adet, gelenek gibi unsurlar bulunmaktadır. Bunların gelişmesi için gerekli olan tarihsel bir süreç, bir deneyim, yaşantı, birikim ve bellektir. Bir insanın, bir toplumun yaşamını devam ettirebilmesi, geliştirmesi ve bu geliştirdiği sistemin bir parçası olabilmesi sadece bellek ile mümkün olmaktadır. Canlı ve dinamik olan bellek, aktif kalabilmek için dil ve tarihten sürekli beslenmektedir.

Toplumların tarihleri ve kültürleriyle bağlantılı olarak toplumsal bellekleri de farklılaşmıştır, ancak bu farklılığın bulunması evrensel değerlerin olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Fotoğrafın icadı, insanlık için bellek konusunda değişimler yarattığı gibi, ortak bir görsel kültürün ve dilin yaratılmasına katkı sağlamış ve önemli etkiler yaratmıştır.

### **GRAFİK TASARIMCI OLARAK YOSSI LEMEL**

Yossi Lemel, II. Dünya Savaşı'nda Polonya'da bulunan bir toplama kampından kurtularak İsrail'e göç eden bir ailenin çocuğu olarak, 1957 yılında Kudüs'te dünyaya gelmiştir. Lise yıllarında yapmış olduğu bir yağlı tablo ile ilk ödülünü kazanan Lemel, bu dönemde fotoğrafın hızlı sonuç verdiğini görerek fotoğraf ile ilgilenmeye başlamıştır. Bezalel Sanat ve Tasarım okulunda Grafik Tasarım eğitimini tamamladıktan sonra bir süre öğretmenlik yapmıştır. Politik poster sanatçısı, yaratıcı yönetmen ve öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.

Yossi Lemel'in yaklaşık 150 akrabası Auschwitz Toplama Kampı'nda ölmüştür. Lemel, "Annem Auschwitz'de sekiz kardeşini, annesi ve babası tüm akrabalarını kaybetti. Babam 1943'te Auschwitz'e getirilmiş ve onunla beraber konvoyda bulunanların tümü bir saat içinde krematoryumda küle dönüştürülmüş. Babam ise Joseph Mengele'nin tıbbi deneylerinde denek olarak kullanılmak üzere götürülmüş. 1,5 yıl boyunca bu deneylere tabi tutulmuş ve hayatta kalmayı başarmış. İsrail-Filistin sorununu ele alırken fonda hep bu olaylar aklımda oluyor." (www.milliyet.com.tr) ifadeleriyle geçmişte ailesinin, kendisinin yaşadıklarını ve çalışmalarının odak noktasını oluşturan düşünceleri dile getirmektedir.



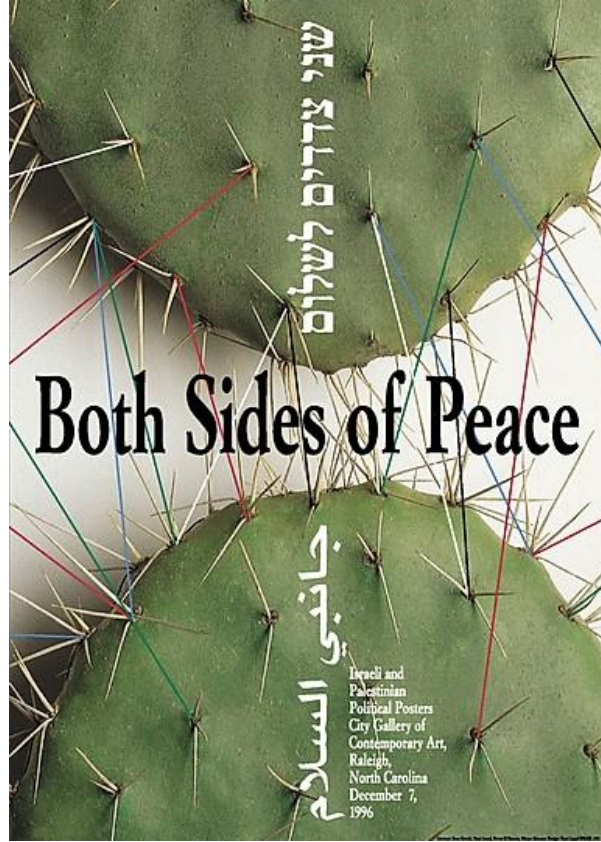
**Görsel 1.** 1945-2000 Altı Sayı. Auschwitz Kurtuluşundan Bu Yana 55 Yıl, Yossi Lemel.



Lemel, motivasyonu Holokost'un gölgesinde büyüdüğü çocukluk ve aile hafızalarına dayanmaktadır. Kendisinin yaptığı çalışmaların temeline koyduğu adalet arama arzusu ve dünyayı onarma ihtiyacı çocukluk döneminden itibaren belleğine kazınan bu hatıralardan kaynaklanmaktadır. "Dünyayı tamir etmek devasa bir kavram, ama inanıyorum ki herkes kendi alanında daha doğru bir şey başarmaya çalışıyor. Holokost felsefi bakış açımın temel taşlarından biri. Daha iyi ya da daha kötüsü, Kullandığım tüm sert görsellerin Auschwitz'de deneyler geçiren babamın geçmişinden kaynaklandığını düşünüyorum (Görsel 1). İnsan hakları, insan onuru ve özgürlük aklımda, bunlar klişe değil, sadece İsrail'de değil, İranlıları destekliyorum bütün kalbimle başkaldırıyorum, hissediyorum, konumumu ifade etme ve katılma ihtiyacı hissediyorum." (www.haaretz.com) şeklinde motivasyonunu ve sanatının çıkış noktasını ifade etmiştir.

Güçlü ve çarpıcı afiş çalışmaları üreten Lemel, 'Kanılarımı, fikirlerimi, bilgimi ve tarihimin yalnızca kişisel tarihin ve deneyimlerim aracılığıyla ifade edebilirim. Sanırım gerçeğe de en fazla bu yolla yaklaşabilirim. Aradığım bu, biraz sembolik bir şey, gerçek ama benim gerçeğim.' ifadeleriyle sanatı aracılığıyla aradığı gerçekten bahsetmiştir.

Yossi Lemel daha az, daha çoktur felsefesi ile politik-sosyal sorunlara odaklanan işler üretmektedir. Çernobil gibi çevre felaketlerini, Hiroşima, Bosna gibi savaşın yıkıcı etkilerini işlediği afiş çalışmalarının yanında İsrail ile Filistin arasındaki bitmek bilmeyen savaş, çözülemeyen sorunları konu edinen afiş serisi de bulunmaktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Barışın İki Tarafı, İsrail-Filistin, Yossi Lemel, 1996.

## ARAŞTIRMA: YOSSI LEMEL'İN İSRALİL-FİLİSTİN SİYASAL AFİŞLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

### Araştırma Yöntemi

Genel olarak bakıldığında grafik tasarımcı, ürettiği çalışmalarda bilgi alışverişi ve iletişim ile uğraşmak zorundadır. Bunların işleyişini başarabilmek ya da başak bir deyişle anlamlı kılabilmek için görselin kodlarını ve dillerini anlamalıdır. Ancak o zaman ürettiği tasarımla başarı hedeflerini yakalayabilecektir (Ubanke, 2000: 7). Tasarımcı olarak Yossi Lemel'de bu bakıştan hareketle üretmiş olduğu afişlerle bu görsel kodları ve dilleri kullanarak çalışmalarını şekillendirmektedir. Göstergebilimsel çözümleme bir tür okuma edimidir. Ancak buradaki okuma sıradan ve yaygın okuma anlayışıyla tam anlamıyla örtüşmemektedir. Yaygın okuma, bir metnin belirgin, açık ve net anlamı olanın peşinden koşarken; göstergebilimsel çözümleme daha yoğun daha dikkatli, daha hassas ve daha duyarlı bir çaba gerektirmektedir. Var olduğu kabul eden yapıyı ayrıştırmakta, bozmakta, çözmekte, yeniden kurup ve yapılandırarak anlamlandırmaktadır. ( Rifat,1996, s.27).

Yossi Lemel'in İsrail-Filistin arasındaki savaş ve çatışmaları konu alan bu serideki çalışmaları Saussure'ün göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile inceleyecektir.

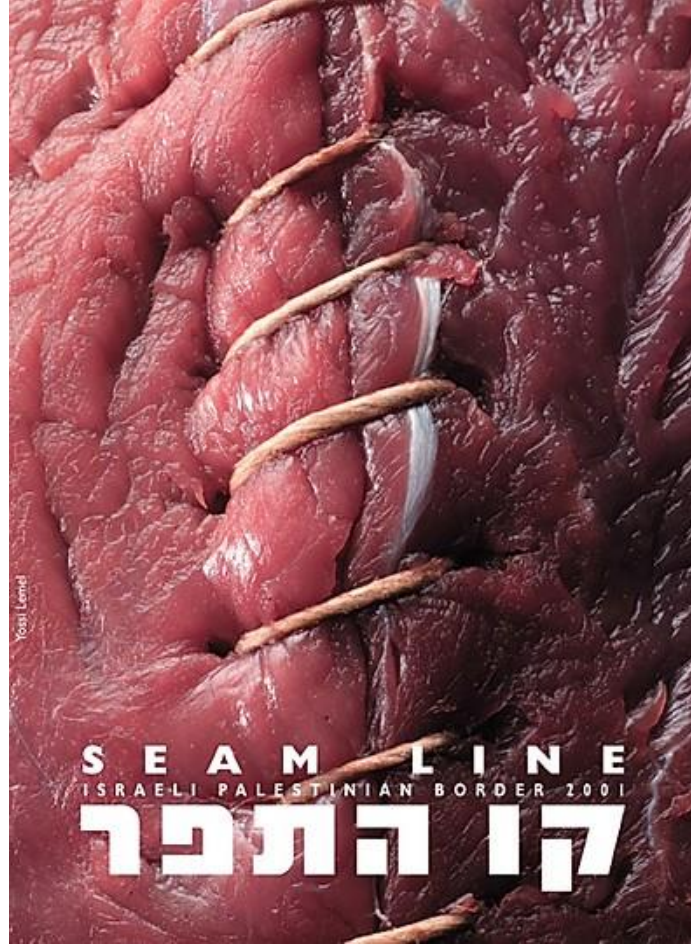
Anlamaların birbirine eklenerek nasıl üretildiğini ortaya çıkarmayı amaçlayan göstergebilim, bu belirtilen amaç doğrultusunda grafik tasarımların üretim sürecini ortaya koyabilecek bir düşünce modelidir. Göstergebilimsel analizin, metinlerin çok anlamlı dizgeleri içinde (anamlı bir bütün) yoruma açık olması nedeniyle 'anlamı sonsuz dizge' olarak kabul edip her şeyi söyleyebilme gibi bir şansı yoktur. Bu nedenle, anlamlar içindeki tutarlı bağıntılar ve ilişkiler ağı önem taşımaktadır (Deveci, 2010: 1). Bu yaklaşımla araştırmanın yöntemi olarak göstergebilimsel çözümleme metodu benimsenmiştir.

### Araştırma Evreni ve Kapsam

Araştırma üretimleri ile dünya gündeminin önemli siyasal gelişmelerinden olan İsrail-Filistin ilişkileri üzerine kurgulanmış afişleri içermektedir. Bu bağlamda seçilen afişler İsrail'li grafik tasarımcı Yossi Lemel'in kişisel internet sitesinde yer alan ve üzerinde doğrudan İsrail-Filistin yazılarının bulunduğu yedi adet siyasal-sosyal afiş çalışmasından oluşmaktadır. Yossi Lemel'in diğer üretmiş olduğu sosyal ve siyasal afişler tematik olmaması sebebi ile kapsam dışı tutulmuştur.

Çoğunlukla detay plan fotoğraflar ile desteklenen bu afiş serisinde, gündelik hayatta karşılaşılan nesnelere algılanamayacak yakınlıkta ve işlevsel bağlarından koparılarak farklı bir anlam yaratması üzerine sembolik bir şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Afiş serisinde mesajın alımlayıcısının/izleyicisinin üzerinde harekete geçirici bir etki bırakan, çarpıcılığı ve dikkat çekiciliği arttıran dikey kadraj kullanımı tercih edilmiştir.





Görsel 3. Dikiş Çizgisi, İsrail Filistin Sınırı, 2001.

### Görsel 3 Göstergibilimsel Çözümleme:

**Gösteren:** Birbirine dikiş ipi ile tutturulmuş iki farklı renk tonuna sahip et parçası, dikiş ipi, çizgi.

**Gösterilen:** İki farklı ülke/iki farklı millet, İnorganik bir bağ ile birleştirilmiş ve ayrılamaz, sınır.

**Yazılı Kodlar:** Dikiş Çizgisi (Seam Line), İsrail- Filistin Sınırı 2001.

**Genele Okuma:** İki farklı et parçası yakın planda görüntülenmektedir. Farklı et parçaları birbiriyle birleşecek şekilde yan yana getirilmiştir ve aralarında ayrı parçalar olmalarından kaynaklanan düz bir çizgi oluşmuştur. Yazılı kodlar ile anlaşılan bu iki et parçasının biri İsrail'i diğeri ise Filistin'i sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Etlerin benzer olduğu ama basit farklılığı renk tonları ile betimlenmektedir. Aralarında bulunan düz bir çizgi ise bu ülkelerin ortak paylaştıkları sınırı anlatmaktadır. Bu iki farklı et parçası birbirleri inorganik olarak bir iple dikilerek bağlanmıştır. Bu şekilde aralarındaki farklılıklara rağmen bu iki ülkenin birbirine bağlı olduğu, ayrılamayacağı ve onları ayırma çabalarının acı verici olduğu mesajı verilmektedir.



**Görsel 4.** İsrail-Filistin, 2002.

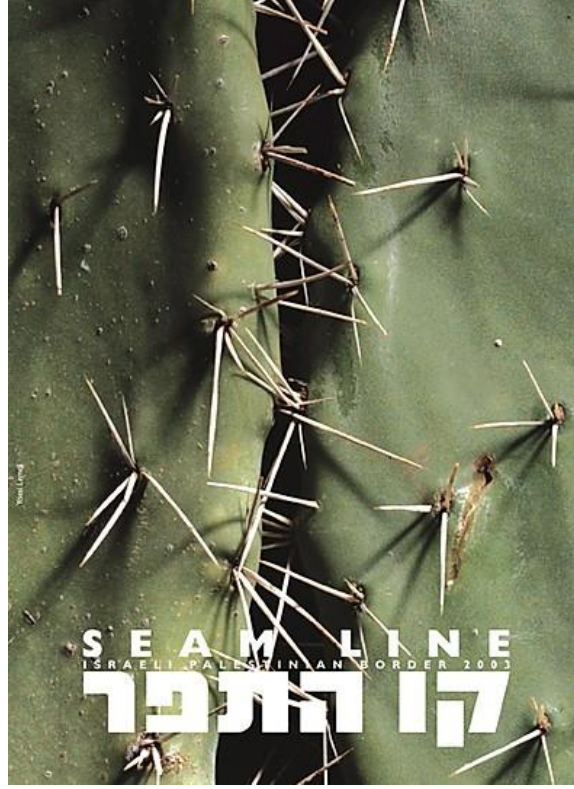
**Görsel 4 Göstergebilimsel Çözümleme:**

**Gösteren:** Beyaz fayanslar, beyaz içi kırmızı sıvı ile dolu bir küvet.

**Gösterilen:** Kan banyosu, şiddet, intihar

**Yazılı Kodlar:** İsrail-Filistin 2002.

**Genele Okuma:** Beyaz fayanslarla kaplı temiz bir banyoda üst açıdan çekilmiş içi kanla dolu olan bir küvet görülmektedir. Küvetin içi kanla dolu olmasına rağmen etrafta kan lekeleri görülmemektedir ve temiz bir görünümde dir. 2002 yılında İsrail ve Filistin arasındaki şiddetli çatışmaların olduğu bir dönemde yapılan afiş, bu iki ülkede akan kanın ve bu şiddet eylemlerinin aslında iki ülkenin insanları için bir intihar ritüeli olduğu mesajını vermektedir. Kan dolu küvet bu görsel kendini keserek banyoda suda intihar edilmiş hissini arttırmaktadır. Beyaz banyo ise renk kodu itibari ile sükûnet, barış ve teslimiyeti anlatmaktadır.



Görsel 5, Dikiş Çizgisi, İsrail-Filistin Sınırı, 2003.

**Görsel 5 Göstergibilimsel Çözümleme:**

**Gösteren:** Yan yana duran iki farklı kaktüs (sabra), dikenler.

**Gösterilen:** İki farklı ülke/İki farklı millet, çatışma, şiddet.

**Yazılı Kodlar:** Dikiş Çizgisi, İsrail-Filistin Sınırı 2003.

**Genele Okuma:** Birbirine oldukça yakın duran iki farklı kaktüs afişte yer almaktadır. Bu kaktüsler birbirlerine yaklaştıkça üstlerindeki dikenler bir diğerine değmekte ve hatta batmaktadır. Kaktüslerden biri İsrail'i, bir diğeri ise Filistin'i simgelemektedir. Birbirine çok yakın duran bu iki kaktüsün üzerindeki dikenler bir diğerine batarak, bir kaos içinde acı verdiği hissi yaratılmaktadır. Dikenler İsrail ve Filistin arasındaki uzun yıllardır süren savaşta çatışmaları ve şiddetin her iki tarafa vermiş olduğu acıyı sembolize etmektedir. Kaktüs az su isteyen dayanıklı bir bitkidir ve yetiştiği yer itibari ile genelde dünyanın kurak bölgeleridir. Arap yarımadası ve Afrika kıtası kesişimine yer alan iki ülkenin coğrafi yapısı üzerinden de bir çağrışım yapıldığı görülmektedir.



Görsel 6. İsrail-Filistin, 2003.

**Görsel 6 Göstergibilimsel Çözümleme:**

**Gösteren:** Siyah arka plan, kapalı bir kavanozun içinde sıvıda duran dondurulmuş/ölü olan beyaz bir güvercin cesedi.

**Gösterilen:** Hapsedilme, ölüm, savaş.

**Yazılı Kodlar:** Barış (Peace), İsrail-Filistin 2003.

**Genele Okuma:** Siyah arka planın önünde şeffaf cam bir kavanozun içinde bir sıvıda dursan dondurulmuş, ölü olan bir beyaz güvercin cesedi bulunmaktadır. Üzerinde barış yazılı kavanozdan anlaşılacağı üzere beyaz güvercin İsrail ve Filistin arasında yapılan barış görüşmelerinin sonuç vermemesini simgelemektedir. Siyah fon rengi de bu kara günlere göndermede bulunarak kasveti ve yine ölümü simgelemektedir. 2003 yılı geçmiş yıllarda olduğu gibi İsrail ve Filistin arasında çatışma ile geçen yıllardan bir tanesi olarak göze çarpmaktadır. Yapılan barış görüşmelerine her iki taraf da uymayarak sadece konuşma ile sınırlı kalmıştır. Böylece evrensel anlamda barışı temsil eden beyaz güvercini afişte ölmüş ve bir kavanozda cesedi bozulmaması için bir sıvıda sergilenir halde kurgulamıştır.



Görsel 7. Dikiş Çizgisi, İsrail-Filistin Sınırı, 2003.

**Görsel 7 Göstergibilimsel Çözümleme:**

**Gösteren:** Alt ve üst çeneye ait dişler.

**Gösterilen:** İki farklı ülke/iki farklı millet.

**Yazılı Kodlar:** Dikiş Çizgisi, İsrail-Filistin Sınırı 2003.

**Genele Okuma:** Dudakların bir bölümü ile alt ve üst çeneye ait dişler dikey olarak yerleştirilmiştir. Dişlerin bir bölümü İsrail'i diğer bölümü ise Filistin'i sembolize etmektedir. Birbirinden farklı olan bu iki farklı ülke aynı çenede birleşmeleri bağlamında birbirinden ayıramamaktadır. Fakat dişlerin konumu birbiriyle çatışma halinde oldukları mesajını vermektedir ve Lemel bu durumu kendini çiğnemek, canını acıtmak olarak ifade etmektedir. Ayrıca sıkılmış gibi görünen dişler iki ülke arasında süre gelen siyasal huzursuzluğu da betimlemekte ve barışın gelmesi için sabretme (dişini sıkma) eylemini ifade etmektedir.





Görsel 8. Dikiş Çizgisi, İsrail-Filistin Sınırı, 2004.

**Görsel 8 Göstergebilimsel Çözümleme:**

**Gösteren:** Fabrika kesim sistemleri, bacaklarından kancaya asılmış iki tavuk gövdesi.

**Gösterilen:** İki farklı ülke/iki farklı millet, şiddet, ölüm.

**Yazılı Kodlar:** Barış Süreci, İsrail-Filistin 2014.

**Genele Okuma:** Ray sistemlerinden anlaşılacağı üzere bir tavuk fabrikasının kesim alanından görüntü izlenilmektedir. Az önce kesim işlemi gerçekleştirilen iki tavuk bacaklarından kancalara asılmıştır. Bu tavuklardan biri İsrail'i diğeri ise Filistin'i sembolize etmektedir. Tavuklar birbirine çok yakın konumlanmışlardır. Birbirleri ile ayrılmasalar da afişte birbirlerine negatif bir temas söz konusudur. Barış sürecine her iki tarafın da uymaması, çatışmaların yaşanmaya devam etmesi her iki tarafta da birçok insanın ölümü ile sonuçlanmıştır. Ölü tavuk ile sembolize edilen iki ülkenin aslında birbirlerini yok ettikleri, ayrıca görüntüye bakılırsa bacaklarından asılı olsalar da halen kavga etmekte oldukları hissedilmektedir. Aslında bu haldeyken, kazananın iki taraf da olmadığı ve kavganın ne kadar anlamsız olduğunu anlatılmaktadır. Endüstriyel bir kesimhane görüntüsüyle de iki ülkeyi bu hale getiren sanayileşmiş büyük ülkeler olduğu vurgusu da dikkat çekmektedir.



**Görsel 9.** Dikiş Çizgisi, İsrail-Filistin Sınırı, 2004.

### **Görsel 9 Göstergebilimsel Çözümleme:**

**Gösteren:** Birbiriyle el sıkışan iki farklı bilekten kesilmiş ve çürümeye başlamış el.

**Gösterilen:** İki farklı ülke/iki farklı millet, iletişimin kesintiye uğraması, çürümüşlük.

**Yazılı Kodlar:** İsrail-Filistin, 2004.

**Genele Okuma:** Birbiriyle el sıkışan iki farklı erkek eli görülmektedir. Fakat bu eller bilekten kesilmiştir ve kesilen yerlerde çürümeler meydana gelmeye başlamıştır. Bu eller barış görüşmeleri yapan ve bunlara uymayan taraflara aittir; biri İsrail'i diğeri ise Filistin'i sembolize etmektedir. Barış görüşmelerinin sadece gösterişte ve konuşma düzeyinde kalması, tarafların fiilen barışın gerekliliklerine uymaması durumu her iki tarafında kendilerine zarar vermesine neden olmaktadır. Ayrıca el sıkışmasının fiili olarak gerçekleşmesine rağmen kesilmiş eller, iki ülke arasındaki bitmeyen zulmü de simgelemektedir. Çürümeye başlaması ise barışın üzerinden çok zaman geçtiği ve artık pek bir şey ifade etmediği hissini doğurmaktadır.

### **SONUÇ**

Afişler sadece gündelik hayatın bir parçası olarak değil, aynı zamanda topluma etki etme ve çevresel-toplumsal problemlere karşı, toplumun dikkatini çekerek kitlesel algı oluşturmaları bakımından da önem arz etmektedir. Afiş tasarımı aracılığı ile düşünceler, fikirler ve bilgiler kamu tarafından erişilebilir ve unutulmaz kılınabilir, bu perspektiften de afiş tasarımı toplumu uyara, farkındalık oluşturmaları sağlayan, fikirselle anlamda birlik oluşturarak güçlendiren ve aydınlatan görsel kültürü yaratmada etkili bir role sahip olduğu düşünülmektedir.

Günümüzde yaşanan teknolojik gelişmeler ile entelektüel ve günlük yaşamlarımızda meydana gelen köklü değişikliklerle birlikte yazılı düşünmenin yerini görsel düşünme pratikleri almıştır. İmgesel ve sembolik bir dile dayanan görsel iletişimin önemli unsurlarından biri olan afiş tasarımı, günümüzde de dikkat çekiciliğini ve önemini korumaktadır. Afiş bir tanıtım aracı olmasının ötesinde, içinde bulunulan zamanın, üretildiği bölgenin, toplumsal, sosyal ve politik aynası olmaktadır. Bu nedenle kitleleri etkilemede en etkili iletişim araçlarından biridir. Kurduğu imgesel dil ile görsel bir kültür oluşturmakta ve böylece toplumsal belleğin oluşumuna ve devam etmesine katkıda bulunmaktadır.

Yossi Lemel'in afiş tasarımlarının temelini hatırlama kültürü oluşturmaktadır. Tasarımcının, yahudilerin ve kendi ailesinin de toplama kampındaki anıları ile yaratılmış olan



güçlü bir toplumsal belleği söz konusudur. Toplumsal bellek aracılığıyla edindiği bu anılar ve deneyimler, sanatının oluşması ve görsel anlatımı için bir çıkış noktasını oluşturmuştur. Toplumsal bellekte yer edinen olaylar, hatıralar bireysel belleği şekillendirmiş ve sanatçının çalışmalarının kitlelere sunumu ile birlikte bir hatırlama ve hatırlatma kültürünün oluşmasına katkıda bulunmuştur. Çalışmalarında iki toplumun aslında ne kadar yakın olduğunu ve ne olursa olsun iki toplumun bir olup barışa yönelmesi gerektiğini ise kullandığı bazı ikonik anlatılardan yorumlanabilmektedir.

## KAYNAKÇA

- ANONİM (1992) Büyük Meydan Larousse Ansiklopedi, Cilt 1, İstanbul: Meydan Yayınevi.
- ASSMANN, J. (2018) Kültürel Bellek, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BECER, E. (2007) Modern Sanat ve Yeni Tipografi, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- DAVID, D., ANOKI, C. (2011) Graphic Design School, London: Thames&Hudson Press.
- DEVECİ, M. (2010) Afiş Tasarımında Göstergelerin Kullanımının Eğitimsel Açından Yeri Ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- DÜLGEROĞLU YAVUZ, S. (2007) Politik İçerikli Grafik Tasarım, Grafik Tasarım Dergisi, Sayı 7.
- ONAT, A. (2006) “Değişim Savaşçısı”, Milliyet Gazetesi, Yaşam-Kültür Sanat Haberleri, <http://www.milliyet.com.tr/pembelar/degisim-savascisi-532361>, Erişim : 28/10/2020.
- QUIROGO, R. Q. (2017) Borges ve Bellek, Çev. Ferit Burak Aydar, 1. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- RİFAT, M. (1996) *Göstergebilimin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları.<sup>[1]</sup>
- SAAR, Y. (2009) In th Beginning Was the World, Haaretz İsrail News/Israeli Culture, <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/1.5464726>, Erişim: 27/10/2020
- TANRIKULU, M. (2009) Grafik Tasarım Ürünlerinden Afişin Bir Propaganda Aracı Olarak Kullanılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UBANKE, R. (2000) Map Design: Graphic Design Basics, Germany: Deutsche Gesellschaft für Kartographie.
- ÜNALAN, H. T. (2001) Modernizmi Hazırlayan Sanat Hareketlerinin Afiş Tasarımına Etkileri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- WEBER, M. (2012) Ekonomi ve Toplum, 1. Baskı, İstanbul: Yarı Yayınları.
- YAVUZ, S.D. (2007) “Sosyal İçerikli Grafik Tasarım-II”, Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı: 6, s.42-44.
- YAYLA, H. (2014) Afiş Sanatının Görsel İletişim Sanatlarındaki Yeri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.