

# *Fırçanın Dilinden İhap Hulusi Görey: Yalova Kaplıcaları Afişinin Göstergebilimsel Çözümlemesi*

**Yelda ŞENKAL<sup>1</sup>**

## **Özet**

Aktarılmak istenen mesajın geniş kitlelere ulaşmasında etkili bir araç olan afişler, içerik ve tasarımın uyumlu ve çarpıcı birlikteliği ile hayatımıza, yıllarca unutulmayacak anlatılar katmaktadır. Makalede, bu etkin anlatımların en önemli ustalarından biri olan İhap Hulusi Görey'in, Yalova Kaplıcaları için hazırladığı afişin göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır. Çözümleme, Charles William Morris'in yöntemiyle sözdizimsel, anlambilimsel edimbilimsel boyutta gerçekleştirilmiş, Roland Barthes'in düz anlam ve yan yönteminde yararlanılmıştır. Göstergelerin anlamlandırılmasında Söylence (Mit) ve Eğretileme (Metafor) kullanımından yararlanılmıştır. İhap Hulusi Görey'in, ülkemizin doğal güzelliklerinden birini aktardığı kaplıca anlatımında, kadın imgesini ön plana alarak oluşturduğu görülmektedir. Ustanın fırçasından yansıyan kaplıca, şifalı gücünü, kadının üretken ve yaratıcı etkisi ile anlamlandırmakta, ağaç ve su imgeleri ile sembolize ettikleri yaşam, bereket, güzellik unsurlarını aktarmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Afiş, İhap Hulusi Görey, Yapısalcılık, Göstergebilimsel Çözümleme*

---

<sup>1</sup> (Dr.)İstanbul Aydın Üniversitesi, ABMYO, yeldasenk@aydin.edu.tr

## From The Language of Brush, İhap Hulusi Görey: Semiotic Analysis of Yalova Hot Springs Poster

### Abstract

Posters an effective tool that carry messages to large masses, have been contributing to our lives with unforgettable narratives for years via harmonic and impressive combination of content and design. In the article, semiotic analysis of the poster which has been designed by İhap Hulusi Görey, one of the most important masters in this effective expressions Yalova hot springs, in order to promote has been made. For his particular analysis, Charles William Morris method in the context of syntactic, semantic and pragmatic and Roland Barthes denotation and connotation method are applied. Myth and Metaphor were taken advantage of in sense making process of signs. Accordingly, the woman image has been observed to foreground in İhap Hulusi Görey's the hot spring narrative, as well. The hot spring coming out off the master's brush represents the healing power along with the productive and creative effective of woman. Furthermore life, fruitfulness and beauty elements symbolized via tree and water images.

**Keywords:** *Poster, İhap Hulusi Görey, Structuralism, Semiotic Analysis.*

### Giriş

İnsanoğlu varoluşundan beri kendini anlatmaya, iletişim kurmaya çalışmıştır. Binlerce yıl önce yapılmış, mağara duvarlarına resmedilen görüntülerde gördüğümüz, karalanmış çizgiler değil; doğanın haşmetli gücüyle karşılaşan insanın ölüm-yaşam karşıtlığı içindeki mücadelesinin anlatımıdır. İlk insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak için girdikleri iletişim girişimleri, zamanla toplumsal ve kültürel beklentiler karşısındaki iletişimi gerekli kılmıştır. Bu davranış duyularımız yardımıyla olur, bu duyularımız içinde de en çok görsel ve işitsel duyularımızdan faydalanırız. Zamanla görme duyusu insanoğlunun iletişim serüveninde en önemli görev üstlenen duyusu haline gelmektedir. Batı kültüründe, görme duyuların en soylusu olarak kabul edilmiş, düşünmenin kendisi görme terimlerinde düşünülmüştür.

Eski Yunan'da kesinlik, görmeye ve görünürlüğe dayandırılmıştır (Pallasmaa,2011). En eski görsel iletişim eserleri olarak binlerce yıllık geçmişi günümüze taşıyan mağara resimlerinden bu güne görselliğin iletişim içinde etkin bir önemi olmuştur. Görsel iletişimde dile dayalı iletişimden farklı olarak, bilgi, duygu, düşünce alışverişinde resimler, semboller kullanılarak, iletişim yaratılmaktadır. Bu etkileşimi yaratan görsel unsurlar çeşitli araçlar yardımıyla, iletleri hayatlarımıza yerleştirmektedirler. Geniş kitlelere öz anlatımla belirli mesajlar gönderilmek zorunda kalındığında yararlanılan araçlardan biri olan afiş (Kazancı,2002), sürekli hatırlatma özelliği ile televizyon gibi kitle iletişim araçlarından daha etkili bir araç haline gelmektedir (Tepecik,2002). Afişin tarihsel sürecinde, modern afiş sanatı 19.yy'da başlamıştır. Fransız grafik sanatçıları Jules Cheret ve Eugene Grasset'ın ortaya koydukları teknikler çağdaş afişçiliğin gelişimini sağlamıştır (Kaleli,1995). Ülkemizdeki ilk afiş örnekleri 19.yüzyılın ikinci yarısında basılmıştır. Matbaanın açılması, tiyatronun yaygınlaşması ve sinemanın gelişmesi ile kendini gösteren afiş örnekleri (Tepecik, 2002), asıl gelişimini Cumhuriyetin ilanından sonra Latin alfabesine geçiş ile yaşamış, ticaret ve sanayinin büyümesi ile afiş sanatı ülkemizde büyük önem kazanmıştır. Türk afiş sanatının öncüsü olan, unutulmaz yeteneklerinden İhap Hulusi Görey, afiş sanatında Fransızların Cheret'si,Almanların Hohlwein'i nasıl bir anlam taşıyorsa, bizim içinde böyle bir değer taşımaktadır (Morel,yy ).

Eskiçağlardan bu yana insanın arayışta olduğu, duyularımız aracılığıyla algıladığımız şeklinin gerçekten de öyle olup olmadığı üzerinedir. İnsanlar binlerce yıldır, bilincimiz, mantığımız ve düşüncelerimiz aracılığıyla daha derin bir gerçekliğin olup olmadığı sorusuna yanıtaramaktadır (Erkman,1987). Göstergibilimden geçerek, her şeyi metin olarak görmeye götüren, işaretlerin incelenmesi olan "göstergibilim" için temel oluşturan yapısalcılık, metnin ve kültürün okunmasını sağlamaktadır. Yapısalcılıkta, her belge, inanç ve kültür sistemleri metin olarak incelenebilir (Erdoğan ve Alemdar,2010). Sosyal yaşam içerisinde çeşitli anlamlı bütünleri ele alarak, bireylerin birbirleriyle ilişki kurmalarını sağlayan gösterge sistemlerini araştıran, anlamlandıran ve sınıflayan bilim dalına göstergebilim adı

verilmektedir (Teker,2009). Günümüz insanının dört bir yandan sarılı olduğu görüntü seli içerisinde, görüntünün hâkim olduğu medya mesajları ve görsellerinin okunması ve anlamlarının çözümlenmesinde en uygun yaklaşım göstergebilim görölmektedir (Parsa ve Parsa,2002).

Bu çalışmada İhap Hulusi Görey'in "Yalova Kaplıcaları" için hazırladığı afişin göstergebilimsel çözümlenmesi yapılacaktır. İhap Hulusi'nin afişte imgeleştirdikleri, sözdizimsel, anlambilimsel ve edimbilimsel düzeyde incelenecek, düz anlam ve yan anlam düzeyinde anlamlandırılacaktır.

### **Afişte Bir Üçgen İmza; İhap Hulusi Görey**

Tanımadığımız kişilere ulaşmamızı, onlarla haberleşmemizi sağlayan (Asna,1998), alıcı kitlelerin devamlı hareket halinde olduğu geniş alanlara asılan (Çamdereli,2004) afişler, sadece iletişimi gerçekleştirmekle kalmamış, son iki yüzyılda toplumsal ve ekonomik hayatın aynası ve belgeleyicisi de olmuştur (Kavukçuoğlu,2006). Sanatsal kaygıların en yoğun olduğu grafik ürünleri olan afiş (Mısırlı, 2008), görölmek için hazırlanır. Gözümüze çarptığı anda algılamamızı sağlaması gerekmektedir (Şentürk,2008). İlk afiş örneklerine baktığımızda süslenmiş duyurular olduğunu görmekteyiz. Bu süslü unsurlar, zaman içerisinde mesaj ileten imgelere dönüşmüştür (Becer,2005). Afişin en temel özelliği az sözle çok şey anlatabilmesidir. Şekil, resimlerin ilginç hazırlanması ve az yazı kullanımı ile istenen sonuca daha kolay ulaşılmaktadır (Bülbül,2000). Afişlerde bir diğeri önemli unsur, resmin konu ile olduğu kadar, dilsel ve görsel öğelerinde uygunluğudur. Bu durum etkileyiciliği sağlamada önemli bir görev oluşturmaktadır (Ketenci ve Bilgili,2006).

Afiş tasarımında kendine özgü bir tarzı olan, cumhuriyet döneminin en çok tanınan ve birçok grafik tasarım ürünü veren sanatçısı, İhap Hulusi Görey'dir (Tepecik,2002). 1898 yılında Mısırın Kahire şehrinde dünyaya gelen İhap Hulusi, eğitimini Kahire'deki İngiliz okullarından alır. Sanatçı bir aileden gelmektedir. İhap Hulusi, içindeki resim aşkıyla, yaptığı resimleri Almanya'daki bir ressamı gönderir ve mektupla resim eğitimine başlar. Ancak mektupla alınan bu eğitim ona

yeterli gelmez ve 1920 yılında Almanya'ya gider (Serin,2000). Münih kentindeki Heiman Schule atölyesinde dört yıl, afiş konusunda da Kungsgeverbe Schule 'da 3 yıl çalışır(Koloğlu,1999). Bu dönemde çalışmalarının beğenilmesiyle aldığı siparişler, hem kendini geliştirmesinde yardımcı olmuş hem de eğitim giderlerini karşılmasını sağlamıştır. Almanya'daki çalışmalarıyla 1923 yılında Galatasaray Lisesi sergisine katılır. İbrahim Çallı, Şevket Dağ, Halil Paşa gibi çok önemli ressamlarla aynı sergide eserlerini sergileme şansı bulan Görey, yaptığı çalışmalarla Padişah Abdülmecid'in dikkatini çekmiş, saraya davet edilerek padişah tarafından tebrik edilmiştir (Çam,2007). Hulusi, Kungsgeverbe Schule'da okurken Art Deco'nun Almanya'daki en önemli temsilcisi Prof.Ludwig Hohlwein ile çalışma olanağı bulur. Prof. Hohlwein, Hulusi'nin çalışmalarını çok beğenir ve Görey'e Amerika'ya gitmesini tavsiye eder.Ancak İhap Hulusi tercihini ülkesinden yana yapar ve 1925 yılında Türkiye'ye döner (Merter,2003). Dört yabancı dil bilmesi ve aldığı iyi eğitimle Dış İşlerinde memur olması beklenen İhap Hulusi'nin kısa bir memuriyet denemesinden sonra resim sevgisi ağır basar, tercihini bu alanda çalışmaya kullanan Hulusi'nin ilk eserleri dönemin ünlü dergisi “Akbaba”da yayınlanır. Yeteneği ile kısa sürede tanınan İhap Hulusi 1927 yılında İzmir'de bulunan “İnci Diş Macunu “firmasından ilk afiş siparişini alır (Serin,2000:123). Bu afişle başlayan sanat serüveninde unutulmaz işlere imzasını atacak, bir devre afişleriyle tanıklığını yapacaktır. İhap Hulusi Görey Cumhuriyeti afişleyen adam olarak tanımlanmaktadır. Türk ekonomik ve sosyal yaşamının resimli romanını hayata geçirmiştir (Altun,2010).

İhap Hulusi Görey'in çalışmaları ürün veya hizmetin tanıtımından çok öte, Cumhuriyet Türkiye'sinin çizgilere yansımaları ve yaşatılmasını ifade etmektedir. İhap Hulusi Görey, aldığı eğitim, kültür birikimi ve hayat felsefesini yaptığı çalışmalara yansıtarak, bir döneme damga vuran eserler üretmiştir. Bilge, kültür tarihimiz içerisinde Nedim ne kadar “Lale Devri”, Namık Kemal ne kadar “Tanzimat” ise İhap Hulusi'de o kadar “cumhuriyettir” diye tanımlanmaktadır. İhap Hulusi, yerli üretim, tutumluluk ve çağdaşlığı savunan afişleri ile olduğu kadar “Alfabe” ile de cumhuriyetin ilk kuşağının aklına yerleşmiştir

(Bilge,2007). İhap Hulusi Görey, afişin seyredeninin ilgisini çekebilmesi ve üzerinde düşündürmesi gerektiğini söylemektedir. Görey' e göre afiş, sokaktaki insanı durdurup baktırtmalıdır. Bu nedenle afişteki en önemli unsur buluştur. İhap Hulusi afişi müziğe benzetmekte, Beethoven müziği ile sokak çalgıcısının ki ne kadar farklıysa afişte de yaratıcının tarzı o derece önemlidir (Merter,2003). Türkiye'de olduğu kadar yurtdışında da tanınmış bir sanatçı olan İhap Hulusi Görey'in, doğumununun 100.yılı olması nedeniyle, ICOGRADA(Avrupa Grafikerler Meslek Birliği)1998 yılını İhap Hulusi yılı olarak ilan etmiş, çeşitli etkinliklerle anma programları düzenlemiştir (Serin,2000)

İhap Hulusi Görey 1930'lu yıllardan itibaren yaptığı çalışmalarla insanların hayatında yer edinmiştir. Çocukların İlk okumaya başladıkları Alfabenin kapağı ile başlayan serüven, millî piyango biletleri ile sürmüş, banka kumbaraları ile evlere girmiştir. İhap Hulusi, ayakları üzerinde durmaya çalışan genç cumhuriyetin sosyal, kültürel, ekonomik hayatı içinde pek çok kuruluşa çalışmalarıyla hizmet vermiş, yarattığı eserlerle aranan tek fırça olmuştur. Atatürk'ün Harf Devrimiyle birlikte hazırlamasını istediği "ALFABE" kapağı başta olmak üzere, Tayyare Piyangosu(Milli Piyango),İnhisarlar İdaresi(Tekel), Kulüp Rakısı, Kızılay, Yeşilay, Ziraat Bankası, İş Bankası, Sümerbank, Tariş, Zirai Donatım Kurumu gibi pek çok kuruluş için uzun yıllar çalışmış, afiş üretmiştir. Ünü ülkemizle sınırlı kalmamış, Almanya'nın ünlü ilaç firması Bayer, İngiliz viskisi John Haigh, İtalyan içkisi Fernet Branca ve Cinzano, Mısır Tekel İdaresi, Mısır Demiryolları afiş ve etiketlerinde ustanın çizgileriyle isimlerini dünyaya tanıtmışlardır. Milli Piyango için 45 yıl, Tekel İdaresi için 35 yıl çalışan Hulusi, hazırladığı çalışmalarla pek çok kuruluşun kurumsal kimliklerini oluşturmuş, yansıttığı Türkiye görüntüsü ile de ülkenin imajının oluşturulmasına yardımcı olmuştur. Afişlerinde işlediği kompozisyonlarla, zamanının ötesinde çalışmalar yapan İhap Hulusi, geçen onca seneye rağmen bugünün şartlarına yenilmeyen anlamlar barındıran, çağdaş eserlere imza atmıştır. Yaptığı çalışmalar sadece afişle sınırlı kalmamış; sanatsal yönü yüksek suluboya çalışmaları ile birlikte, özellikle hayatının son dönemlerinde "Hat" ve "Ebru" sanatında da örnekler vermiştir (Çam,2007;Serin,2000;Koloğlu,1999)

İhap Hulusi Görey, teknik afişin nasıl hazırlanması gerektiğini, yaptığı çalışmalarla gösteren ülkemizdeki ilk tasarımcıdır. Sağlam ve ölçülü kontrüksiyonu ile diğer afişlerin kompozisyon ve renk kargaşası arasında öne çıkmaktadır (Morel,t.y). İhap Hulusi, o güne kadar uzun yazılardan oluşan ilanlara alışmış toplumu, sade çizgiler ile tanıştırmış, bir ekol oluşturmuştur (Koloğlu,1999). Afişlerine baktığımızda Alman grafik ekolünde görülen şema disiplininin hâkim olduğunu görmekteyiz. Mesajın güçlü ve çarpıcı bir yöntemle aktarılması öne çıkmakta, Kostrüktivizm, Süpramatizm, Rayonizm gibi XX. yüzyılın ilk çeyreğinde egemen olmuş sanat akımlarının biçime, inşaa'ya ağırlık veren sentezden hareket etmektedir (Serin,2000). Afişte bu nedensellik, izleyen kişinin geçmişten bu yana alışık olduğu düzeni bir tarafa kaldıran yeni anlayışla kompozisyonlar hazırlanmış, kitleleri şaşkına çeviren tasarımlara ulaşmıştır (Merter,2003). Hulusi'nin afişleri, renk cümbüşü içerisinde değil, iki rengin valörleriyle resmedilmiştir. Daha çok monogromatik armonilerle çalışan İhap Hulusi'nin analogous armonilerinde de büyük başarı gösterdiği görülmektedir. Tasarladığı tüm çalışmalarında kişiliğinin yansıması görülmektedir (Morel,yy). İhap Hulusi Görey çalışmalarında önce konuya karar vermekte, mizansenler fotoğraflayarak bunlar üzerinden tasarımlarını oluşturmaktadır. Çalışmalarında gerçekçi bir anlayış sunan Hulusi, kişisel yaşantısındaki renkiliğe rağmen yapıtlarında az renk kullanmış, konu olan figürlerini aile ve arkadaş çevresinden seçmiştir (Duran, 2007). İhap Hulusi'nin simgesel anlatımı, afişlerinde doğal imge kullanımından kaynaklanan gerçekçi yaklaşımı ve mesajın aktarımıyla desteklenmekte, 20.yüzyılın görsel alandaki çağdaş ve dinamik imkânlardan oldukça yararlanarak, Türk grafik sanatında fikir ve yeteneğiyle seçkin bir yer edinmektedir (Koloğlu,1999).

### **Yapısalcılık**

Belli kavramlar ya da kuramlar, renkler, biçim ve sözler yolu ile temsil edilir. Bu temsiller kavram veya kurallarla ilgili hayatımızdaki yerleri ve onlara yüklediğimiz anlamların yansımasıdır. Farklı temsiller bir araya gelerek, hayata, yaşadığımız dünyaya, toplumsal yapımıza bakışımız biçimlendirirler. Temsil yolu ile bu bakış ve genel değerler, davranış şekillerinin tekrar üretilmesinde katkıda bulunurlar

(Alankuş,2007). Yapısalcılık bir düşünce akımı, toplumbilimsel bir yaklaşımdır (Mutlu,2008). Toplumların ve kültürel pratiklerin anlam verme sistemi olarak incelenebilmesi, bu yaklaşımın en önemli görüşüdür (Erdoğan ,2008). Yapısalcılık, sosyal yaşamın oluşumunu sağlayan yapılar bulunduğu ve görünen olay ve olguları anlayabilmek için bu yapıların altında yatanlara bakmak gerektiği düşüncesine dayanır (Yaylagül,2006). Her türlü gösterge sistemleriyle ilgilenene yapısalcılıkta, dilsel anlamla birlikte kültürel anlamın açıklanması da temel konulardan biridir (Tekinalp ve Uzun,2009). Yapısalcılar, fenomenlerin tekil öğelerine ayrılmadan atomistik olarak incelenmesi gerektiğini, her sistemin karşılıklı ilişkili öğelerinin örgütlenmiş bir bütün olarak incelenmesi gerektiğini ileri sürerler (Keat ve Urry,2001).

Bilimsel bir yöntem olarak yapısalcılığın en etkin bir şekilde uygulandığı üç disiplin, antropoloji, dilbilim ve göstergebilimdir. Yapısalcılığın temellenmesinde İsveçli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün "Genel Dilbilim Dersleri" adlı yapıtı bulunmakta, dilbiliminde yeni bir çığır açan bu kitap yapısalcı çözümlemenin de ilk örneklerini getirmektedir. Bundan dolayı yapısalcılığın tarihi bir anlamda göstergebilimin tarihçesidir (Parsa ve Parsa,2002). Saussure, bütün dilleri kapsayan ve bütün toplumsal göstergeler için uygulanan genel bir bilim umarak, göstergelerin toplumsal hayat içerisinde işleyişini inceleyen bir bilim tasarlanabileceğini ve göstergebilim olarak adlandırılacağını söylemiştir (Mattelard ve Mattelard, 2006). Gösterge sisteminde görünenlerin altındaki yapıları inceleyen yapısalcılardan, Levi-Strauss, mitlerde, akrabalıklarda, totemlerde, Lacan bilinçaltında, Barthes ve Greimas anlatının "grameri"ndeki derin yapıları ele almışlardır ( Atabek ve Atabek,2007) Levi-Strauss, Durkheim ve Mauss'dan sonra, insanların anlamı değiştirme mekanizmaları olan stil biçimlerine (eğretileme, düzdeğişmece gibi) başvurarak, anlatı denilen yapıları oluşturduklarını göstermektedir (Maigret,2006). *Sematique Structurale* ve *Du Sense* adlı kitaplarında, yapısalcı yöntemi edebiyata ilk uygulayanlardan olan Graimas (Moran,2008),anamlı bütünlere mahsus olan anlamsal ayrılıkları, anlamsal bağdaştırımını, anlamın üretilişini bir üst dil vasıtasıyla tekrar üreterek yorumlamayı amaçlamaktadır ( Rifat,1998). Popüler medya



kültüründeki göstergeleri inceleyen Barthes (Tekinalp ve Uzun,2009)'ın, Sassure'den esinlenerek oluşturduğu kuramın, özellikle de moda, reklam, film gibi diğer iletişim biçimlerine uygulanması kültürel çalışmalara bir ivme kazandırmıştır (Batı,2005).

## **Yalova Kaplıcaları Afişinin Göstergebilimsel Yöntemle Çözümü**

### **Yöntemsel Çerçeve**

Bu çalışmada İhap Hulusi Görey'in, Yalova Kaplıcaları için hazırladığı afişin çözümü yapılacaktır. Çözümleme, Charles William Morris'in yöntemiyle sözdizimsel, anlambilimsel ,edimbilimsel boyutta ve Roland Barthes'in düz anlam ve yan yönteminden yararlanılarak gerçekleştirilecektir.Göstergelerin anlamlandırılmasında Söylence(Mit),Eğretileme(Metafor) kullanımından yararlanılacaktır.

Amerikalı bilim adamı Charles William Morris, C.S.Pierce'den etkilenecek, bütün göstergeler için bir genel kuram oluşturmaya çalışmış ve bu kuram içerisinde gösterme sürecini “*Göstergeler Kuramının Temelleri*”, “*Estetik ve Göstergeler Kuramı*” ve “*Göstergeler,Dil ve Davranış*” kitaplarında (Parsa ve Parsa 2002) üç boyutta açıklamıştır:

*Sözdizimsel (Syntactic) Boyut*; Göstergelerin birleşim kurallarını, öbür göstergelerle ilişkilerini araştırır, göstergelerin birleşik göstergeler (bildiriler) oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini inceler.

*Anlambilimsel (Semantic) Boyut*; Göstergelerin anlamını, gösterge ile belirttiği şey arasındaki ilişkiyi inceler.

*Edimbilimsel (Pragmatik) Boyut*; göstergelerin kaynağını, kullanımını ve etkilerini davranış çerçevesi içinde ele alır; diğer bir ifadeyle göstergeler ile bunları kullananlar arasındaki ilişkileri inceler (Rifat, 1998).

Göstergebilimin, dilbilimin alt dalı olduğunu savunan Roland Barthes (Atabek ve Atabek,2007) “Göstergebilim İlkeleri” kitabında, göstergebilim ilkelerini, yapısal dilbilimden kaynaklanan dört büyük

başlık altında toplamaktadır. I.Dil ve Söz; II. Gösterilen ve Gösteren; III. Dizim ve Dizge; IV. Düzanlam ve Yananlam. Roland Barthes, bu başlıkların ikili karşıtlıklar şeklinde ortaya çıktığını söylemektedir (Barthes,1986). Barthes'in yaklaşımında iki anlam düzeni önem kazanmaktadır. Birinci anlam düzenini Barthes sözlük anlamı olarak nitelemekte, işaretin açık bilinen anlamını göstermektedir. İkinci anlam düzeni olan çağrışımsal anlamda işaret ile kullanıcının ve kültürel değerlerinin arasındaki ilişki incelenmektedir (Erdoğan ve Alemdar,2010). Roland Barthes, gösterilen kapsamında daha ileri okumalara ihtiyacı olduğunu öne sürerek “yananlam” kavramını getirmiştir. Barthes' e göre, gösterilen dışımızdaki nesnelere tıpkısı değil, tersine onların soyutlamasıdır. Bu kavramların nesnelere karşılık gelmediği demek değildir. Kavramlar şüphesiz nesnelere bağlı olarak oluşur, ancak bu oluşum bir soyutlama sürecinden geçer (Parsa ve Parsa 2002). Yananlamlayıcının bir tek yananlam gösterileni varsa, birden çok düzanlam göstergesi, bir tek yananlamlayıcı oluşturmak için bir araya gelebilir. Düzanlamlı büyük söylem parçaları, yananlam dizgesinin bir tek birimini oluşturabilir. Yananlam ,düzanlamlı bildiriye ne kadar kapsa da onu tüketmez, her zaman düz anlamdan geriye bir şeyler kalır (Barthes, 2009).

### **Mit:**

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre mit; geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitostur ([www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)) Her kültürün kendine has mitleri bulunmaktadır. Bir kültüre aittir ve o kültür içindeki fertler arasında paylaşılan fikirlerin ve hislerin, simgeler vasıtasıyla ortaya çıkarılması söz konusudur (Küçükdoğan,2011). Barthes'a göre gösterge mitten geçerek işler, mit ile kültür, gerçek ya da tabiata dair olan bazı taraflarını anlatır, mit kültürün bir şeye dair düşünme yolu, o şeyi algılama ve anlama yoludur ( Erdoğan ve Alemdar,2010). Mitolojik semboller, yananlamları ile kapalı ve saklı olan kavramları tasvir eder. Mit, bir çok şeyi içine alan bilinçdışı ya da bilinçaltı içeriğini, bilincimize semboller olarak göstermektedir. Levi Strauss miti bir öykü olarak tanımlar. Strauss'a göre mit, içinde yer aldığı kültürel yapıda önemli olan ikili karşıtlık kavramlarındaki o kültüre

özgü dönüştürümüdür (Aktaran: Mengü,2004). Mitler, bakıldığında oymuş gibi görünen şeyleri aslında olduklarından değişik gösterir ve ayrıntıları ortadan kaldırır. Mit yüklenen kültürel anlamı doğallaştırır (Erdoğan,2008).

### ***Eğretileme(Metafor);***

Eğretilemede, iki şey arasında kurulan ilişki, benzerlik üzerinden gösterilir. Örnek olarak ”Sevgilim kırmızı bir güldür” diyebiliriz. Benzetme çok yaygın bir eğretileme şeklidir ve “gibi”, “kadar” kullanılarak kıyaslama bildirilir. “O kız bir melek kadar iyi” gibi anlatımlarda benzetmeler bulabiliriz (Berger,1996). Metaforda bilinmeyen, bilinen bir şeyin özelliklerine benzetilerek anlatılır. Bu benzetmede iki şey birbiri ile normalde ilişkili olmasa da, zihnimiz hayal gücünü çalıştırarak yeni bir metaforu anlayabilmektedir (Parsa ve Parsa, 2002).

## YALOVA KAPLICALARI AFİŞİ



### Afişin Sözdizimsel Boyutta Çözülmesi

Afiş, beyaz rengin sıcak bir tonla(turuncu) karıştırılarak ve büyük renk lekeleri kullanılarak oluşturulmuş bir dip yüzey üzerine, görsel ve dilsel göstergelerin yerleştirilmesiyle resmedilmiştir. Afişin düzenlemesinde göstergelerin Z biçiminde düzenlendiği görülmektedir. Okuyucu ilk olarak görüntünün üst kısmındaki tümceyi algılar, sonra görüntünün ortasındaki öğeleri, daha sonra da açıklayıcı metin ve markayı okur (Küçükerdoğan,2005). İhap Hulusi'nin sade çizgileriyle oluşan afişte

ışık ve gölgenin ön planda olduğu, anlatıma renk ve tonlamalarla dikkat çekilerek güç katıldığı, açık-koyu karşıtlıklardan yararlandığı görülmektedir. Kompozisyon, illüstratif öğelerden oluşmaktadır. İllüstrasyon sözlük anlamında açıklayıcı resim olarak tanımlanmaktadır. Yazılı metinlerin açıklayıcılığını etkisini artırmak, daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla hazırlanan konulu resimlerdir (Tepecik,2002) .Uzam, doğadan bir görüntüdür. Renksel örüntü; kahverengi ve turuncu birlikte kullanılarak, yeşilin açık-koyu nüanslarından yararlanılarak, gri tonları gölgelendirmeler yapılarak yaratılmıştır.

Görsel göstergeler; afişin ortasında, merkezi konumdaki “kadın” figürüdür. Yüzü profilden resmedilen kadının, saçları geriye doğru taranmış, üzerinde açık koyu kontrastlıklarla renklendirilmiş sade çizgili ancak şık, uzun bir elbise giymektedir. İki eli büyük yayvan bir kabı taşımakta, kaptan sular aşağıya akmaktadır. Sağ alt kısımdan dallarıyla yükselen, kompozisyonun ikinci büyük illüstrasyonu “ağaç”tır. Gövdesi görülmeyen, dallarıyla uzanan ağaç turuncuya çalan kahverengi ile resmedilmiştir. Afişin alt kısmında, kadın figürünün ayaklarının dibinde Yalova Kaplıcalarının kaplıca kısmı ve otel kısmı resmedilmiştir. Mekânlar ağaçlıklar içinde arka planda da dağların görüntüsü yeşilin çeşitli tonları kullanılarak gösterilmiştir.

Dilsel göstergelere baktığımızda; afişin üst kısmında, başlık gibi kullanılan, tesisin ismi, “Yalova Kaplıcaları” ibaresi, kahverengi büyük harfle, ”Yalova” ismi daha büyük puntolarla verilmiştir.. Sağ alt kısımda açıklayıcı cümle; ”Her Mevsim Açıktır” büyük harflerle, ana başlıktan daha küçük puntuyla ve beyaz renk kullanılarak yazılmıştır. Soldan biçimlendirilmiş metin denge ve belli bir düzeni simgelemektedir Sağda biçimlenmesi ifadenin etkileyciliğini sağlamaktadır. (Küçükdoğan,2005) Yazıların okunurluğu İhap Hulusi'nin sade ve orantılı ölçütüyle dikkat çekmekte, dilsel göstergelerde sade bir ileti aktarımı görülmektedir. İhap Hulusi'nin ismi kadar ünlü imzasını oluşturan; “İhap Hulusi, ters üçgen, İstanbul” sağ kısımda ağacın dallarının başladığı noktaya yerleştirilmiştir.

<b>GÖRÜNTÜ BİRİMLER</b>	<b>İÇERİK BİRİMLER</b>	
	<b>DÜZ ANLAMLAR</b>	<b>YANANLAMLAR</b>
<b>KADIN</b>	İnsanın dişisi, dişi cinsten erişkin insan, bayan anlamında kullanılan unvan, annelik sıfatını alabilen insan, kız ya da genç kıza karşıt olarak erişkin, ,dişi cinsiyetli insan, insanın doğurana, hatun.	Emek, çaba, fedakârlık, sabır, sevgi, şefkat, zarafet, ,mağrurluk, estetik, güzellik, yaratıcılık, üretkenlik, mücadelecilik, dirayet, ölümsüzlük, hayat, bereket, doğurganlık, tabiat ana, devlet ana, ince, narin, kırılğan, gönül çelen
<b>AĞAÇ</b>	Meyve verebilen bitki, tahta, kereste, direk, mobilya yapımında kullanılan ham gereç, sopa, sırık, değnek	Yaşam, yeniden doğuş, sonsuz, ev, güven, bilgi, barış, fayda, bereket, ölümsüzlük, İyimserlik, güzellik, üretkenlik, kutsal anlamlar barındıran
<b>SU</b>	Hidrojen ve oksijenin bileşiminden oluşan, renksiz, kokusuz sıvı, yaşamamız için gerekli sıvı, sebze ve meyve sıkılması ile elde edilen sıvı, deniz, akarsu	Çok güzel, bolluk, hafızaya almak, güzel okumak, yüce, ulu, rahmet, cömert, tevazu, nimet, hayat, bereket bilge, asil

### **Afişin Anlambilimsel boyutta çözümlenmesi**

Afişin ana ögesi, kadın figürüdür. İhap Hulusi'nin afişin ortasında konumlandığı kadın, dik duruşuyla, doğrusal bir görüntü vermekte, çevresindeki göstergelerin adeta ekseninde durmaktadır. Doğurganlık yetisiyle yaşamın merkezinde yer alan kadın gibi, İhap Hulusi'nin fırçasından da afişin merkezinde yer almaktadır. Üst Paleolitik çağdan itibaren kadın verimlilik, bereket sembolü olarak kabul edilmiş, kadının doğurma yetisi ile doğanın bereketi ilişkilendirilmiştir (Sevin, 2003). Antik Anadolu'da pek çok insana dair kavram, kadın tanrıçalarla sembolize edilmiştir. Doğada bulunan belli güçleri kadın şeklinde görmeye yönelik meyil daha Ön Asya Uygurliklarında başlamış, Anadolu'da bu sevgi üst düzeye ulaşmıştır (Renda,1993). Günümüz Anadolu aile yapısının, ana tanrıça kültürünün devamı niteliğinde bir oluşum içerisinde olduğunu görmekteyiz. Özellikle tarımla uğraşılan yerleşim yerlerinde kadın üretime erkelerden daha fazla katılmaktadır. Kentsel düzende kadın, hayatın yükümlülüklerini erkek ile paylaşırken, köy yaşamında kadın, üretim ve çoğalmada daha hâkim bir pozisyonda bulunmaktadır (Erberk,2002).

Arkeolojik kazılarda, İkiztepe, Horoztepe, Hasanoğlan'da bulunan tunç heykelcikler, kadın vücudunun güzelliklerinin stilize verildiği zarif, ince örneklerdir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,2008) . Tarih sayfalarında genellikle ayakta, uzun giysisiyle tasvir edilen ana tanrıça Kibele gibi, İhap Hulusi'nin çizgilerindeki kadın da, zarafet içeren bir duruşla ayakta konumlanmaktadır. Kadın seyredilişini seyretmemekte, bize bakmamaktadır. Berger'e göre, erkekler kadını seyredirken, kadında da seyredilişini seyretmektedir. Bu durum, kadın erkek arasındaki ilişkiyi olduğu kadar kadının kendisiyle ilişkisini de belirlemektedir. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenen ise kadındır (Berger,2010). Kadın burada seyirlik bir obje olarak karşımızda durmamaktadır. Doğanın kusursuz düzeninde kattıklarının güveniyle, mağrur ve gururlu bir duruş sergilemektedir. Kadının yüzü sola dönük, bakışları uzaklara yönelmiştir. Zizek, bakışı; "*şeyin kendisini, kendi formunun mevcudiyeti içinde ya da kendi mevcudiyetinin formu içinde kavrayan theoria*" olarak nitelemektedir (Zizek,2004).Sola dönük görsel öğeler geçmişi, gelenekleri, köklü ilişkileri simgelemektedir

(Küçükerdoğan,2005). Tıpkı afişin merkezine konumlandırılmış kadın imgesi gibi Anadolu'nun yüz binlerce yıllık tarihinde hayatın merkezinde konumlanan kadın, yaratıcılığı, üretkenliği, mücadeleciliği simgelemiştir (Renda,1993).

Kadın figürünün elinde tuttuğu geniş kâse, Anadolu'da M.Ö.3.binyıldan itibaren bilinen ve Doğu'dan da tanınan, Frigler tarafından geliştirilmiş günümüz hamam taslarının atası omphalos'u çağrıştırmaktadır (Sevin,2003). Afişte kâsedan dökülen sular; kaplıcanın şifalı gücü içinde suyun, adeta havzasına sığamayarak taşan bolluğunu vurgulamakta ve bizi görsel güzelliğiyle de etkileyen şelale imgesiyle verilmektedir. Kâsedan akan sular, kaplıca bünyesinde yer alan Su Düşen şelalesini çağrıştırmaktadır. Temizlenmeyi, arınmayı temsil eden, canlıların yaşam kaynağı olan su, pek çok inanişta, hayatın anası, bolluk ve bereket sembolü olarak düşünülmektedir. Anadolu kültürüne baktığımızda suyun, yaşamı temsil ettiğini görmekteyiz. Su, yeniden doğuşu sembolize etmekte, hem bedenen hem ruhen yenilenmenin, hayatın devam edişinin göstergesi olarak karşımıza çıkmakta, bolluğu, asaleti, bilgiyi, temizlik ve ruhun olgunluğunu temsil etmektedir (Erberk, 2002). Su her şeyi bereketlendirmekte, canlandırmakta, rahmet getirmektedir. Ama aynı zamanda mermeri delegecek güçtedir. Bir taraftan yumuşaktır, sıvıdır aynı zamanda en sert maddeyi bile delip geçebilmektedir (Pala,2008). Bütün kültürel yapılarda kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilerin, törelerin içerisinde su sembolünün kullanıldığı görülmektedir. Su, evrenin oluşumu, ilahi etkiler, ölüm ötesi haller, ruhun aydınlanması gibi anlamlar sembolize etmektedir. Su birçok gelenekte, kimi zaman maddenin ilk hali, özü olarak kimi zamanda kâinatın her yerinde bulunan, maddenin esir denilen süptil hali anlamında kullanıldığını görmekteyiz. Bu anlamda su, pasif ve dışıdır (Salt,2010) Sembolik olarak su dışı bir yapı olarak görülür. Ateş ile olduğu gibi ev işi yaparken su ile ilgilenen, onu temin eden kişinin yine kadın olduğu görülmektedir (Ersoy,1990).

Afişte yer alan ikinci büyük imge; "ağaç"tır. Ağaç, bütün kültürlerde karşımıza çıkan, tüm coğrafyalarda hep olumlu ve ilahi bir değeri olan nesnelere biridir. Ağaç, faydasal ilişkilerin yanı sıra, kökleri binlerce



yıl ötesine dayanan sembolik geçmişi ile Anadolu kültüründe önemli bir dekoratif unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Uçar,2004). Hayat Ağacı; yeraltındaki kökleri, yerdeki gövdesi, göğe uzanan dallarıyla bu üç ortamın bağlantısı, gökyüzüne doğru büyümesiyle yükselmenin sembolü, yapraklarını kaybetse bile yeniden yapraklanıp çiçeklenmesi ile de yeniden canlanmanın ve ölümsüzlüğün sembolüdür (Salt,2010). Sahip olduğu simgelerden biri, dünya eksenini oluşturur. Yerdeki kökleri, göğe uzanan dallarıyla, yer ve gök arasındaki ilişkinin sembolü olmuştur. Bu şekli ile de merkez niteliği taşımakta (Ersoy,2007), devam eden değişim ve gelişim içindeki evreni sembolize etmektedir. Servi, sedir, incir, zeytin, asma, hurma, palmye, kayın, nar, meşe vb. ağaçlar farklı toplumlarda hayat ağacının sembolleridir. Anadolu motiflerinde hayat ağacı "can ağacı" olarak da nitelendirilir; ölümsüzlük simgesidir (Erberk,2002). Afişte, Ağaç imgesinin dalları turuncu rengin verdiği enerji ile sıcak tonlara yaklaştırılmış kahverengidir. Renklerin diliyle anlaşılan ağaç, toprağın yaratıcı gücünü barındırmakta, sağlamlık ve güvenilirlik hissi yaratmaktadır. Evreni temsil eden ağaç, göğe yükselen dallarıyla, Tabiat anayı temsil eden kadın figürünü arkadan sarmakta adeta kollamaktadır.

### **Afişin Edimbilimsel (Pragmatik) Boyutta Çözümlemesi**

Bu doğa mucizesi kaplıcaları, İhap Hulusi, Anadolu'nun tarihsel dokusu ile harmanlayarak resmetmektedir. Ulu Önder Atatürk'ün " Burası geleceğin su şehri olacaktır " sözleri ile tanımladığı Yalova Termal Kaplıcaları, 4000 sene önce bir takım doğa olayları sonucu oluşmuş, 2000 seneden beri de insanların şifa aradıkları yer haline gelmiştir.( [www.yalovatermal.com/tesisimiz](http://www.yalovatermal.com/tesisimiz)) Şifalı su kaynaklarını üzerine veya yakınlarına kurulan, doğal sıcak suyu olan hamam olarak tanımlanan kaplıcaların geçmişi çok eskilere dayanmakta, ülkemizdeki kaplıcaların neredeyse tamamı Roma ve Bizans dönemlerinden günümüze gelmektedir. Suyu dair teknoloji Roma ile başlamış, uzaklardan da olsa, suyu getirmeyi başarmışlardır. Aynı zamanda suyun sağlığa dair faydalarına inandıkları için, hamam yapımını imparatorluğun her yanında hızla geliştirmişleridir (Ersoy,1990). Bu hamamlar, sağlıklı şartlar altında banyo yapma olanağı sunduğu gibi, kür etkisi yapan sulara girip çıkma imkânı da vermekteydi (Gardin ve

Olorenshaw,2014). Selçuklu ve Osmanlılar da kaplıcalara önem vermiş, yeni kaplıcalar açmışlardır. Türkiye’de ilk hidroklimatoloji kürsüsü 1938 yılında kurulmuş, kürsünün başkanlığına Yalova kaplıcaları müdürü Prof. Dr. Nihat Reşat Belger getirilmiştir (Milliyet Büyük Ansiklopedi,1986). İnsanoğlu başlangıçta tabiat olaylarını “Yüce Toprak Ana” imgesiyle adlandırırken, tabiat üzerine bilgi ve bilinci arttıkça yeni imgelerle zenginlemiştir (Kuşcan,ty). Neolitik çağdan bu yana her şeyin çıkış noktasını oluşturan, dünyanın kökeni; anadır (Gardin ve Olorenshaw,2014). Yaşadığımız toprakların hem coğrafi hem tarihsel zenginliği, Hulusi’nin fırçasından taşan görsel zenginlikle bizi çevrelemekte, “Yalova Kaplıcaları” ibaresi altında anlamlaştırılmaktadır. Doğa, tarih ve sağlık, Yalova Kaplıcalarının içinde yerini alırken oluşturduğu üçgen, tıpkı ustanın imzası gibi unutulmaz, üretken anlamlar yaratmaktadır.

## **Sonuç**

Afiş sanatı, toplumsal yaşama renkli bir zevk kattığı kadar kültürel bir gösterge olarak da önem taşımaktadır. Afişin diğerleri arasından sıyrılıp, dikkat çekebilmesi tasarımcının hayal gücü ve yaratıcılığı ile etkinleşmektedir. Ülkemizin en önemli afiş sanatçılarından, İhap Hulusi Görey, elli yılı aşkın süren sanat hayatında birçok esere imza atmış, yaşadığı toplumu ve dönemi içinde özümseyerek, sanatı da bu sorumluluk anlayışı ile birleştirmiştir. Afişlerdeki dilsel ve görsel göstergeler, sanatçının aktarımında görünen kadar altındaki derin anlamını da yansıtmaktadır. Bu anlamları ortaya koyabilmek için makaleye konu olan “Yalova Kaplıcaları” afişinin göstergebilimsel yöntemle çözümlemesinde başat imge kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Afişin merkezinde konumlandığı kadını, İhap Hulusi, afişi renklendiren bir görsel unsur olarak görmemiş, Neolitik çağdan bu güne kadar tarihsel panoramasında temsil ettiği tüm değerlere atıfta bulunarak resmetmiştir. İhap Hulusi, şifa veren, iyileştiren, ruhen ve bedenen insanın yenilenmesini sağlayan kaplıcaları, kadın imgesi kullanarak betimlemektedir. Ustanın çizgilerinde kaplıcanın şifalı sularının insanın ömrüne ömür katan, ruhsal ve bedensel yeniden doğmuş gibi hissettiren gücü, kadının doğurganlığı, yeni bir hayatı dünyaya getirme gücü ile sembolize edilmekte, geçmiş ve gelecek

arasındaki bağlar doğanın düzeninde yeniden yapılanırken, yaşamın üretkenliğini anlamlandıran insan-doğa ilişkisi afişte ağaç ve kadın figürünün konumuyla karşımıza çıkmaktadır. İhap Hulusi Görey, Yalova Kaplıcaları için hazırladığı afişte, ülkemizin sahip olduğu doğal güzellikleri işlerken bizlere topraklarımızdaki bu doğal cennetleri korumamız, kollamamız gerektiğini hatırlatmaktadır. Yaşadığı dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel hayata etkisini resmetmekteki ustalığı İhap Hulusi'nin afişlerinin tek başına ifade ettikleri anlamın ötesinde çok daha geniş bir perspektiften değerlendirme gerekliliğini doğurmaktadır.

## Kaynakça

- [1] Alankuş, S. (2007). *Kadın Odaklı Habercilik*. İstanbul: IPS İletişim Vakfı
- [2] Altun, Ş. (2010). *Öncü Girişimciler, Türkiye'nin İlkleri* Ankara: Elma Yayınevi
- [3] Asna, A. (1998). *Public Relations*. İstanbul: Der Yayınları
- [4] Atabek, G.Ş., Atabek, Ü. (2007) *Medya Metinlerini Çözümlemek. İçerik, Göstergebilim ve Söylem Çözümleme Yöntemleri* Ankara: Siyasal Kitapevi
- [5] Barthes, R. (1986). *Göstergebilim İlkeleri*. Mehmet Rifat, Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Sözcü Yayınları
- [6] Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- [7] Batı, U. (2005). Bir Anlam Yaratma Süreci ve İdeolojik Yapı Olarak Reklamların Göstergebilim Bir Bakış Açısıyla Çözümlemesi. *C.Ü Sosyal Bilimler Dergisi* Aralık C.29 N.2 175-190
- [8] Becer, E. (2005). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitapevi
- [9] Berger, A. A. (1996). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi, Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları
- [10] Berger, J. (2010). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık
- [11] Bilge İ. (2007). Cumhuriyetin Tasarımcısı, İhap Hulusi Görey. *Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültür Dergisi*. Sayı.6 Mart İstanbul: Güzel Sanatlar 30-31
- [12] Bülbül, A.R. (2000). *Halkla İlişkiler ve Tanıtım*. Ankara: Nobel Yayın
- [13] Çam, A.T. (2007). Çağdaş Türk Grafik Tasarımında ilk İmza, İhap Hulusi Görey. *Grafik Tasarım: Görsel İletişim Kültürü Dergisi* Sayı 6 İstanbul: Güzel Sanatlar 25-29
- [14] Çamdereli, M. (2004). *Ana Çizgileriyle Halkla İlişkiler*. İstanbul: Salyangoz Yayınları
- [15] Duran, O. (2007). *Başarıyı üretmek: Zamanı Üreterek Tüketiyoruz*. İstanbul: Cem

- [16] Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (2008). İstanbul: Mas Matbaası
- [17] Erberk, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı.
- [18] Erdoğan, İ. (2008). *İletişimi Anlamak*. Ankara: Pozitif Matbaacılık
- [19] Erdoğan İ. Alemdar K. (2010). *Öteki Kuram Kitle İletişim Kuramları ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*. Ankara: Pozitif Matbaacılık
- [20] Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık
- [21] Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence
- [22] Ersoy, N. (1990). *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*. İstanbul: Zafer ve Sena Ofset Matbaası
- [23] Gardin,N., Olorenshaw,R. (2014) *Laurousse Semboller Sözlüğü* (Ed). Prof.Dr. Ömer Faruk Harman, Prof.Dr.İsmail Taşpınar. İstanbul:Bilge Kültür Sanat
- [24] Kaleli, A. D. (1995) *Siyasetin Temel Unsurları*. Ankara: Kamer Matbaacılık
- [25] Kavukçuoğlu, D. (2006). *Bir Yolculuk Öyküsü,İstanbul Kitap Fuarının Yirmibeş Yılı*. İstanbul:Kültür Sanat Yayıncılık
- [26] Kazancı, M. (2002). *Kamuda ve Özel Kesimde Halkla İlişkiler*. Ankara: Turhan
- [27] Ketenci H. F, Bilgili C.(2006).*Yongaların 10.000 Yıllık Gizemli Dansı Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı*. İstanbul:Beta,
- [28] Keat, R.,Urry J. (2001). *Bilim Olarak Sosyal Teori*, Ankara: İmge Kitapevi
- [29] Koloğlu, O. (1999). *Reklamcılığın İlk Yüzyılı 18401940*. İstanbul: Ofset Yayınevi
- [30] Kuşcan, Ö. A. (t.y). *Antik Çağdan Günümüze Kadının Öyküsü*. Ankara: Matlek Matbaacılık
- [31] Küçükdoğan, G.R.(2005). *Reklam Söylemi*. İstanbul: Es Yayınları.
- [32] Küçükdoğan, G.,R. (2011). “Dilinizden Utanmayın” Reklam Kampanyasının Göstergebilimsel Açından Çözülmesi. *The*

*Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC* July Volume 1 Issue 1 26-34

- [33] Maigret, E. (2006) Göstergebilimden Edimbilime. Aslı Yapar Gönenç (Çev). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. Sayı 26 37-49
- [34] Mattelart, A. Mattelart, M. (2006). *İletişim Kuramları Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları
- [35] Mengü, S.Ç. (2004). *Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Oluşturulan Toplumsal Kimlik*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları
- [36] Merter, E. (2003). *80.Yılında Cumhuriyeti Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey*. İstanbul: Literatür Yayıncılık
- [37] Mısırlı, İ. (2008). *İletişimde Grafik ve Görsel Araçlar*. Ankara: Detay Yayıncılık
- [38] Milliyet Büyük Ansiklopedi.(1986). Cilt 8.İstanbul:Milliyet Yayın
- [39] Moran, B.(2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları
- [40] Morel, F. (t.y). *Afiş* . İstanbul: Kalite Matbaa
- [41] Mutlu, E. (2008). *İletişim Sözlüğü* Ankara: Ayraç Kitapevi,
- [42] Pala, İ. (2008). *Su Kasidesi*. İstanbul: Kapı Yayınları,
- [43] Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri*, İstanbul: Yem Yayınları
- [44] Parsa, S., Parsa A. F. (2002) *.Göstergebilim Çözümlemeleri*, İzmir:Ege Üniversitesi Basımevi
- [45] Renda G. (1993). *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın. Anadolu Kadınının 9000 Yılı*. İstanbul: TC Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü
- [46] Rifat, M. (1998). *XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları ve Eleştirel Düşünceler 1.Tarihçe*. İstanbul: Yapı Kredi ve Kültür Sanat Yayıncılık
- [47] Salt, A. (2010). *Semboller*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları,
- [48] Serin A.Y. (2000). Türk Afiş Sanatının Abidesi İhap Hulusi Görey. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*,Atatürk Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü,Sayı .6 ,Erzurum 119-129

- [49] Sevin, V. (2003). *Eski Anadolu ve Trakya Başlangıcından Pers Egemenliğine Kadar* İstanbul: İletişim Yayınları
- [50] Şentürk, H. (2008). *Adaylar İçin Kampanya Yönetimi*. İstanbul: Okutan Yayıncılık
- [51] Teker, U.(2009). *Grafik Tasarım ve Reklam*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi
- [52] Tekinalp, Ş. Uzun, R. (2009). *İletişim Araştırmaları ve Kuramları*. İstanbul: Beta
- [53] Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar- Tarih -Tasarım-Teknoloji*., Ankara: Detay ve Sistem Ofset
- [54] Uçar, T. F. (2004) *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılap Yayınevi,
- [55] Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları,Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları
- [56] Zizek, S. (2004). *Yamuk Bakmak,Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. İstanbul: Metis Yayınlar

### **İnternet Kaynakçası**

- [57] <http://www.tdk.gov.tr/> Erişim tarihi 26.03.2016
- [58] <http://www.yalovatermal.com/tesisimiz> Erişim tarihi 17.03.2016