

Kolektif Mirasın Güçlendirilmesi ve Kültürel Hafızanın Oluşturulmasında Afiş ve Kolajın Rolü: Erken Cumhuriyet Dönemi Ankara Deneyimi

Deniz Yeşim Taluğ Demiriz¹

Öz

Kentsel alanlar doğal olarak zaman içinde değişir ve gelişir, ancak genellikle ani müdahalelerle hızlandırılan dönüşüm süreçleri, bu alanların parçalanmasına yol açarak kentsel hafıza ve kimliğin kademeli olarak kaybolmasına neden olabilir. Tarihi anlamak ve geçmişi bugüne bağlamak için temel bir unsur olan hafıza, kültürel ve bireysel kimliklerin anlaşılmasında kritik bir rol oynar. Ancak, fotoğraflar veya nesnelere gibi somut hatırlatıcılar az olduğunda hafızanın korunması zorlaşır. Bu zorluğun üstesinden gelmek için sanatçılar sıklıkla yaratıcı araçlara başvurmaktadır. Bu ifade biçimleri, belirli tarihi anlarla ve/veya olaylarla ilgili mesajlar iletmelerini ve izleyicilere belirli bir topluluk içindeki ortak geçmişlerini hatırlatmalarını sağlar. Dinamik ve erişilebilir doğalarıyla bilinen afiş tasarımları ve kolaj sanatı, kültürel hafızanın korunması ve yeniden canlandırılması için güçlü araçlar olarak kullanılmaktadır. Bu makale, afiş tasarımı ve kolaj sanatının kültürel hafıza yaratma ve kolektif mirası güçlendirme üzerindeki etkisini disiplinlerarası bir araştırma, tarihsel bağlam analizi ve açıklayıcı örnekler aracılığıyla incelemektedir. Kültürel afişin ve kolaj sanatının etkileşimini vurgulayan bu araştırma, hafıza, kültür ve kimliğin daha derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Afiş ve kolaj sanatının kültürel mirasın hatırlatılması ve yeniden hayal edilmesindeki faydasını incelemektedir. Nihayetinde bu çalışma, afiş ve kolaj sanatının yaratıcı kullanımı aracılığıyla ortak geçmişimizin farkındalığını zenginleştirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet, kolaj sanatı, kültürel afişler, bellek ve Ankara

¹ Doç., Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, ORCID NO: 0000-0003-1897-3583, deniz.talug@gmail.com

The Role of Poster and Collage in Strengthening Collective Heritage and Creating Cultural Memory: Early Republican Era Ankara Experience

Abstract

Urban areas naturally develop and change over time, but rapid urban transformation accelerated by sudden interventions can lead to the fragmentation of these areas, resulting in gradual loss of urban memory and identity. Memory, which is a fundamental element to understanding history and connecting it with the present, plays a critical role in understanding cultural and individual identities. However, it is difficult to preserve memory when there are few tangible reminders such as photographs or objects. To overcome this difficulty, artists often resort to creative tools. These forms of expression enable messages related to specific historical moments and remind audiences of a shared past within a particular community. Known for their dynamic and accessible natures, posters and collage art have emerged as powerful tools in preserving and reviving cultural memory. This article examines the impact of poster design and collage art on creating cultural memory and strengthening collective heritage through an interdisciplinary research, historical context analysis, and explanatory examples. Highlighting the sensory interaction of cultural posters and collage art, this research contributes to a deeper understanding of memory, culture, and identity. This study examines the benefits of poster design and collage art in evoking and reimagining cultural heritage. Ultimately, this work enhances our understanding of our shared past through the creative use of posters and collage art.

Keywords: Republic, collage art, cultural posters, memory and Ankara

Günümüzün küresel olarak birbirine bağlı toplumlarında, belleğin, kültürel hafızanın ve kolektif mirasın korunması büyük önem taşımaktadır. Küreselleşme, kentleşme ve dijitalleşme eğilimleri hızlı bir toplumsal değişime yol açarken, kültürel kimliklerin temellerini aşınma ve yok olma riskiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu durum temel bir soruyla yüzleşmeye yol açmaktadır: Böylesine derin ve hızlı bir dönüşümün ortasında kültürel mirasın ve kolektif belleğin, etkili bir şekilde korunması ve güçlendirilmesi nasıl sağlanır? Afiş ve kolaj sanatı, kültürel hafızanın aktarımı için etkili bir platform sağlayarak bunu yapmanın güçlü bir yolunu sunmaktadır.

Bu makale, kültürel hafızayı ve kolektif mirası güçlendirme araçları olarak afiş tasarımının ve kolaj sanatının potansiyelini araştırmaktadır. Bu çok yönlü sanatsal ifade biçimlerinin incelenmesi yoluyla, toplumların özünü, geçmişini, değerlerini ve özlemlerini yakalama konusundaki olağanüstü kapasiteleri ortaya koymaktadır. Afiş ve kolaj sanatı, geleneksel unsurları yenilikçi tasarım yaklaşımlarıyla birleştirerek, ortak geçmişe dayanan ve parlak bir geleceğe bakan daha kapsayıcı bir kolektif kimlik inşa edilmesine yardımcı olabilir. Tasarım ve kültür arasındaki ilişki üzerine yapılan araştırmalar giderek daha önemli hale gelmekte; bugünün tasarımları, yarının dünyası için anlamlı çözümler geliştirmek amacıyla

hem geçmişten gelen yaratıcı deneyimleri hem de mevcut sosyal, ekonomik ve teknolojik değişimleri dikkate almaya doğru yönelmektedir. Kültürel bellek, bir toplumun kimliğinin hayati bir bileşeni oluşturur ve geçmiş deneyimlerin, mevcut koşulların ve geleceğe yönelik arzuların kolektif bir deposu olarak hizmet eder (Nora, 1989; Nora ve Kritzman, 1996). Toplumlar dönüşüm geçirdikçe, tarihi hatırlama yöntemleri de evrim geçirir. Bu yöntemlerden biri de afiş ve kolajlar aracılığıyla görsel iletişimdir. Bu sanatsal formlar toplumların özünü yansıtmada önemli bir rol oynamakta, geçmişle bugün arasında köprü kurmaya yardımcı olmakta, kültürel kimlik ve mirasın daha derinlemesine anlaşılmasını teşvik etmektedir.

Afiş sanatının kökleri on dokuzuncu yüzyılın sonlarına, baskı teknolojisindeki gelişmelerin çoklu imge üretimini kolaylaştırmasına kadar uzanır. Afişler hızlı ve güçlü bir iletişim aracına dönüşmüş, bilgi ve fikirleri geniş kitlelere yaymıştır. Buna karşılık kolaj sanatı, 20. yüzyılın başlarındaki Dadaist ve sürrealist hareketlerden ilham almıştır. Kolaj sanatçıları, farklı unsurları yan yana getirerek, geleneksel ifade biçimlerine meydan okuyan anlatılar oluşturmuş, toplum ve kültür hakkında derin ifadelerde bulunmuşlardır. Bu makale, bu sanat formlarının tarihsel gelişimini, uygulama tekniklerini ile metodolojilerini ve kolektif mirası güçlendirmek için nasıl bir araç olarak kullanılabilirlerini incelemektedir.

Makale üç ana bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde, bellek ve kültür arasındaki ilişki ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. İkinci bölüm, kolaj sanatına ve afiş tasarımı dünyasına detaylı bir giriş sunmaktadır. Son bölümde ise erken Cumhuriyet dönemi Ankara'sından yakın dönem Ankara'sına kentin dönüşüm sürecini kolaj sanatının kullanıldığı kültürel afişler üzerinden anlatan *Amnezi* sergisine odaklanmıştır. Busergide yer alan eserlerin incelenmesibellek, kent kimliği, kolektif hafıza ve dönüşüm konularını tartışmak için bir başlangıç noktası oluştururken, gelecek nesillerin kültürel miraslarını daha iyi anlayabilmeleri ve belleklerinde oluşturabilmeleri için görsel anlatıların korunması gerektiğinin altını çizmektedir.

Hafıza, Hatırlama ve Kimlik Aracı Olarak Tasarım

Sabit ve değişmeyen fiziksel nesnelerin süreklilik ve değişmezlik hissi sağlamadaki rolünü vurgulayan Auguste Comte'un da belirttiği gibi, hafıza, hatırlama ve kültür kavramları fiziksel çevremizle derinden iç içedir (Comte, t.y.; akt. Güven ve Ulusoy, 2020, s. 60). Tanıdık sokaklar, evler ve mahalleler gibi çevremizdeki sabit unsurlarla olan günlük etkileşimlerimiz, toplumumuzla derin bir bağ oluşturarak aidiyet duygusunu beslemekte ve bize ailemiz, topluluğumuz ve arkadaşlarımız arasındaki kimliğimizi hatırlatmaktadır. Comte'un tanıdık fiziksel nesnelerin kimlik, topluluk, süreklilik ve değişmezlik duygusu oluşturmaya yardımcı olduğu inancı, filozof Casey'nin (2009) mekânın bireyin zihninde unutulmaz hale gelen deneyimleri biriktirdiği fikriyle doğrulanmaktadır (ss. 181-185). Her gün temas ettiğimiz imgeler belirli kodlarla belleğimize yerleştiğinden, görsel iletişim tasarımları insanları ortak tarih ve gelenekleriyle yeniden buluşturmak için etkili bir şekilde kullanılabilir ve böylece kolektif mirasları güçlendiren kültürel anıları pekiştirmek için etkili araçlar olarak hizmet edebilirler.

Hafıza, hatırlama ve kültürün karmaşık etkileşimi çeşitli bakış açılarıyla aydınlatılmaktadır. Huyssen'e (1994) göre, geçmiş hafızada kayıtlı değildir; daha ziyade, geçmişten gelen imgelerin gözlem ve yorumlama yoluyla hayat bulduğu algı, deneyim ve hayal gücünün iç içe geçtiği etkileşimler yoluyla şekillenir (s. 35). Bergson'un (2007) bakış açısı, belleği kültürel ve psikolojik faktörlerden etkilenen bir zihinsel imgeler bütünü olarak tasvir ederek uyum göstermektedir (ss. 16-17). Huyssen ve Bergson bireysel hafızayı incelerken, Schudson (2007) ise toplumun bireysel hatırlamaları önemli ölçüde şekillendirdiğini ileri sürerek toplumsal boyutu vurgular (ss. 180-182). Halbwachs (1992) da hafızanın toplumsal ipuçları tarafından şekillendirilen kolektif bir süreç olduğunu ileri sürerek bu görüşe katılır (s. 19). Hayden (1995), kültürel bağlamda çevreyle olan bağlantımızın ortak toplumsal tarihimizi nasıl tanımladığını açıklayarak yer belleği kavramını ortaya koyar (ss. 40-46). Nora (2006), hafıza mekânını tanıtırken onun çok yönlü doğasına vurgu yapar (s. 31). Hafıza, geçmiş deneyimlerin bireysel ya da kolektif bir temsili olarak ortaya çıkabilir, zaman zaman toplum tarafından sosyal olayların anlatısını kontrol etmek için manipüle edilebilir, geçmiş, bugün ve gelecek üzerindeki etkisini genişletebilir ve nihayetinde tarih anlayışımızı şekillendirebilir (Kılınç, Pasin ve Yılmaz, 2015, s. 15).

İnsanın yeryüzündeki serüveninin başlangıcından bu yana, eylemleri dünya üzerinde silinmez izler bırakmış, fiziksel dünyada gezinmeye hizmet eden, sosyal bağları güçlendiren, yaratıcılığı ateşleyen ve varoluşu anlamlı sembollerle dolduran çeşitli nesnelere olarak tezahür etmiştir (Basalla, 2013, ss. 12-15). En temel anlamıyla, insanlığın tarihi boyunca üstlendiği, işlediği ve ürettiği her şey kültür kavramı içinde ele alınabilir. Kültür, toplumların sanatsal, felsefi ve bilimsel yaratımlarını kapsayan, duygu, düşünce ve değerlerin bir araya gelmesiyle oluşan kapsamlı bir kavramdır. Dahası, kültür bireyler arasında bağlayıcı bir doku görevi görerek onların ilerlemesini teşvik ederken, kolektif olarak ortak bir hafızayı şekillendirir (Assmann, 2015, s. 21). Bu çerçevede kültür hem sosyal hem de zamansal boyutlarda sembolik bir anlam alanı inşa eder ve toplulukları ortak bir anlayışla birleştirir ve böylece toplum, sahip olduğu kültürel unsurları kavramaya başlar (Atik ve Erdoğan, 2014, s. 10). Bununla birlikte, kültür sadece bireysel üyelerin değerlerinin, inançlarının ve tutumlarının bir toplamı değildir; daha ziyade, kuşakları, önemli tarihsel olayları ve paylaşılan anılar boyunca bir süreklilik duygusunu somutlaştırır ve ortak özellikleri paylaşan insanları birbirine bağlar (Erdoğan, 2005, s. 138). Kültür ve tasarım arasındaki etkileşim, geçmiş ve gelecek arasında dinamik bir köprü oluşturarak kültürel mirasın yeniden yorumlanması ve kutlanması sağlarken, sürekli değişen bir dünyada kişiye rehberlik eden kolektif bir hafıza yaratmaktadır.

Mağara resimlerinden modern sanat eserlerine kadar sanatçılar, anıları tetikleyen görsel temsiller yaratarak tarih boyunca kültürel kodların korunmasında önemli bir rol oynamıştır. Geçmişte kültürel belleğin aktarılması ve korunması için sözlü ve yazılı yöntemler kullanılmıştır. Ancak günümüz toplumunda kitle iletişim araçlarının ve teknolojilerinin hızla gelişmesiyle birlikte, kültürel hafızayı nasıl anladığımızı yeniden gözden geçirme ihtiyacı doğmuştur (Atik ve Erdoğan, 2014, ss. 14-15). Modern teknolojinin

hayatlarımız üzerindeki etkisi, köklerinden giderek kopan bireyler arasında sosyal travmalara ve kimlik krizlerine yol açmıştır. Connerton'un (2014) işaret ettiği gibi, yerellikten ve insani ölçeklerden bu kopuş insanları unutkanlığa yöneltmiştir (s. 15). Modernizmin özgürleşme yoluyla ilerleme vadinin getirdiği bu unutmaya soruna yanıt olarak, 1980'lerden bu yana çeşitli disiplinlerde kültürel bellek, tarih, geçmiş, hafıza, kimlik ve aidiyet gibi kavramlara artan bir ilgi vardır. Bu alanlar arasında psikoloji, felsefe, sosyoloji, sanat tarihi, edebiyat, sosyal bilimler, doğa bilimleri vb. bulunmaktadır.

Toplum ve mekân arasındaki ilişkiyi incelemek, toplumsal hafızanın çevremizi nasıl şekillendirdiğini ve ondan nasıl etkilendiğini anlamak için çok önemlidir. Unutmak korkusu insanı, önceki dönemlerin olumlu yönlerini her zaman hatırlama arzusuyla, yok olan binaları veya yerleşimleri korumaya yönlendirir. Fransız tarihçi Pierre Nora (2006) da tarihin bellekten kopuşla ortaya çıktığını, dolayısıyla modern toplumları arşiv üretimine ve kalıntıları, tanık ifadeleri, görüntüleri, belgeler ve diğer görünür izler gibi materyalleri toplamaya yönlendirdiğini savunur (s. 32). Bu anlayıştan hareketle, tasarımın sadece sanatsal fikirleri ifade etmek için bir araç olarak değil, aynı zamanda unutulmuş değerleri canlandırmaya ve kültürel kimliğimizin önemli yönlerini canlı tutmaya yardımcı olabilecek bir araç olarak kullanılmasını önermek bu makalenin ana amacıdır. Öyle ki, tasarım sadece görsel olarak hoş görüntüler yaratmakla ilgili değildir, aynı zamanda kültürel hafızayı ve kolektif mirası güçlendirmek için de bir araç görevi görür.

Kolaj Sanatının Hafıza, Hatırlama ve Kimlik Üzerindeki Etkisi

Tarihsel bağlamda, kolajın kökenleri bin yıl öncesine kadar dayandırılabilir, ancak 1910'lardaki kübizm hareketi sırasında önemli bir sanatsal tanınırlık kazanmıştır (Cabanne, 1999, s. 324). Fransızca kökenli kolaj terimi, derleme, birleştirme, bir araya getirme ve yapıştırma gibi eylemleri ifade eder (Farrelly, 2012, s. 112). Batı sanatında ortaya çıkışı, modern sanatın ayırt edici özelliklerinden biri olarak kabul edilir ve kübist hareketle, özellikle de tuvallerine kâğıt, kumaş ve ahşap yapıştırma ekleyen Picasso ve Braque'ın yenilikçi çalışmalarıyla ilişkilendirilir (Ambrose ve Harris, 2019). Kolaj, fütürizm, sürrealizm, konstrüktivizm ve pop sanat gibi çeşitli sanatsal akımları etkileyerek gelişmeye devam etmiştir. Waldman'ın (1992) belirttiği gibi, kolajın kalıcı etkisi 20. yüzyıl Amerika ve Avrupa sanatı üzerinde silinmez bir iz bırakmış ve farklı kıtalarda sanatsal hareketleri teşvik etmiştir (s. 42).

Boyanın yanı sıra gazete kâğıdı ve kumaş gibi malzemeleri de kullanan kolaj, yeni bir görme biçimi yaratarak geleneksel iki boyutlu sanat eseri kavramlarına meydan okumuştur. Bu çalışmaları benzersiz kılan, seçilen malzemelerin sanatsal amaçlar için tasarlanmamış olması, yalnızca sezgisel bir yaklaşımla yaratıcı bir şekilde kullanıldığında önem kazanmasıdır (Ergün, 2012, s. 12; Çağlayan, 2018, s. 2). Çeşitli malzemelerin devrim niteliğindeki bu kullanımı, artık tuval gibi geleneksel araçlarla sınırlı kalmak zorunda olmayan diğer sanatçıların önünü açmıştır. Modern sanatta yenilik ve yaratıcılık arayışından doğan kolaj, mevcut mesajları yeni yaratımlara dahil ederek estetiğin ötesinde fikirleri ifade etmenin bir aracına dönüşmüştür (Berger 2010, s. 66; Ögel 1977, s. 33;

Aktulum 2016, s. 5). Kolajın ortaya çıkışı görsel kompozisyonda devrim yaratmış ve resim ile grafik tasarımın ele alınış biçimini değiştirmiştir. Geometrik şekiller ve soyut ifadeler kullanan bu akım, yeni kompozisyon biçimlerinin önünü açmıştır (Meggs, 2006, ss. 265-269).

Kolajın hafıza, hatırlama ve kimlik için bir araç olarak kullanımı Picasso'nun *Guernica* eserinde görülebilir (Görsel 1). Sanatçının ülkesinden uzaktayken ürettiği bu eser, derin acı ve ölümü tasvir etmektedir. Picasso *Guernica'nın* trajedisini en etkili şekilde aktarmak için kolajın sınırsız ve çelişkili doğasından yararlanmıştır. Zaman içinde bu eser amacına ulaşarak, sayısız tasarımcının sonraki çalışmalarında ilham alacağı zengin bir ifade diline dönüşmüştür. *Guernica'daki* kadın bedeninin her yönü, onun acıya dayanma yeteneğini vurgulamaya hizmet ederek, bugün sanatçılar ve tasarımcılar arasında kabul gören bir ifade biçimi haline gelmiştir (Berger 2010, s. 156).



Görsel 1. Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, kolaj, 349 x776 cm (Picasso, 1937)

Dada hareketinde kolaj, pratik bir teknik olmanın ötesine geçerek düşünceleri ifade etmenin güçlü bir aracı haline gelmiştir. Bu hareketin kökenleri, sanatçıların sosyal ve estetik normlara meydan okumak amacıyla Zürich'teki Cabaret Voltaire'de toplandıkları 1916 yılına kadar uzanmaktadır (Sürmeli, 2012, s. 338). Birinci Dünya Savaşı'nın ilerleme ve geleneklere körü körüne bağlılığa karşı isyanın katalizörü olan Dadaistler, mesajlarını iletmek için afişler aracılığıyla alay ve abartma gibi teknikler kullanmışlardır. Sarsılmaz kabul edilen tüm gelenekleri yıkarak, fotomontaj kolajlar aracılığıyla gündelik yaşamdaki anlamsızlığı sergileyerek kamuoyunu bilinçlendirmeyi amaçlamışlardır. Bu tutum, kolajı salt bir teknik olmaktan çıkarıp yerleşik inançlara meydan okuyan kavramsal bir dile dönüştürmüştür. Birbiriyle ilgisiz imgelerin tipografi ile birleştirilerek kullanılması, bu dönemdeki kaos ve isyanı aktararak provokasyona ve sorgulamaya olanak tanımıştır. Dada hareketinin bu afişleri, yirminci yüzyıl ifade ve sanatsal iletişimine, etkili ve algısal olarak güçlü varlıklarıyla karakterize edilen öncü nitelikler kazandırmıştır. John Heartfield ve Hannah Höch gibi önemli sanatçılar bu hareketin ön saflarında yer almıştır. Ayrıca 1919 ve 1928 yılları arasında Laszlo Moholy-Nagy ve Herbert Bayer gibi Bauhaus sanatçıları kolaj sanatı ile çok sayıda grafik eser üretmiştir. Bu akımların etkisi Jan Tschichold, Piet Zwart ve

Paul Schuitema gibi afiş tasarımcılarına kadar uzanmış ve çağdaş tasarım pratikleri üzerinde kalıcı bir iz bırakmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa geniş çaplı bir yıkım yaşarken, Amerika Birleşik Devletleri'nin güçlü konumu göç ve büyümeye olanak sağlamıştır. Bu durum, modern sanatın popülerlik kazanmasıyla kültürel merkezin Avrupa'dan New York'a kaymasına yol açmıştır. Sonraki yıllar aynı zamanda tüketim ve seri üretimin arttığı, insanların çevrelerindeki dünyayı algılayışını etkileyen ve değerlerini şekillendiren bir dönem olmuştur. Kitle iletişim araçlarının günlük yaşama egemen olmasıyla birlikte, bazı sanatçılar gazete, dergi, çizgi film ve televizyon reklamları gibi popüler kültür unsurlarını çalışmalarına dahil etmeye başlamıştır. Bu durum, 1950'lerin ortalarından 1960'lara kadar, deterjan kutuları, reklam afişleri ve dergi görüntüleri gibi günlük nesnelere kolaj tekniklerini kullanarak çalışmalarına dahil eden pop sanatın doğuşuna işaret etmiştir (Kılınc, 2019, s. 82). Pop sanat, popüler kültürden çeşitli imgeleri ve nesnelere kalıcı bir etki bırakan renkli kompozisyonlarda birleştirilerek kolajın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Güneş, 2013, s. 58). Pop sanatın ustaları Andy Warhol, Richard Hamilton, Robert Rauschenberg gibi sanatçılar, bu yaklaşımı sürdürmüşlerdir. Sanat artık tüketim ürünü olmuştur. Pop sanat, ünlü eserleri küçümseyerek ve çoğaltarak değerlerini düşürüp sıradanlaştırmıştır. Bunu ilk yapan sanat akımı Dada'dır. Dadaistler sanatı sokağa taşımıştır (Sürmeli, 2012, s. 338). Pop sanat temsilcileri ise sanatı kitle kültürüne, kitle ve tüketim kültürünü de sanata aktarmıştır.

1960'lı ve 70'li yıllarda tüketim ve sanayileşme artmış, bu da teknolojik gelişmelere ayak uydurmayı kolaylaştırmıştır. Bu durum ülkeler arasındaki kültürel etkileşimin artmasına yol açmıştır. Böylece, Türk sanatçılar da geleneksel soyut ya da figüratif tarzlar yerine çağdaş resimlerde buluntu nesnelere kullanılmadan etkilenerek kolaj tekniklerini eserlerine dahil etmeye başlamıştır (Yaman, 1998, ss. 96-135; Güneş, 2013, s. 98). Bu dönemde sanata yönelik değişen tutumlar, yüzyılın başlarında Türkiye'nin sanat ortamını da etkilemiştir. D Grubu, 1950'lerde Avrupa'ya yaptıkları seyahatler sırasında kübizmden büyük ölçüde etkilendikten sonra Türk resmine kolajın girmesinde öncü olmuştur. D Grubu üyelerinden Zeki Faik İzer, Matisse'in renk ve teknik kullanımını anımsatan çeşitli renk ve formlar kullanarak düz yüzeyler üzerinde zıt çizgisel parçalardan oluşan dinamik kolajlar yaratmıştır (Görsel 2).

Çağdaş Türk sanatı alanında Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Bedri Baykam, Erol Akyavaş, İrfan Önürmen ve Gülsün Karamustafa gibi sanatçılar



Görsel 2. Zeki Faik İzer, *Soyut Kolaj*, 1976, kolaj, 35x42 cm (İzer, 1976)

kolajı kültürel bellek ve kolektif miras için güçlü bir araç olarak kullanmayı benimsemişlerdir. Örneğin Doğançay'ın işleri, düz bir yüzey üzerinde titizlikle inşa ederek yeni formlar kazandırdığı afiş ve gazete parçalarından oluşmaktadır. Burhan Doğançay'ın sanatsal dünyasında duvarlar derin bir öneme sahiptir ve onun başlıca ilham kaynağıdır. Hayatını duvarları fotoğraflayarak ve inceleyerek geçiren Doğançay için duvarlar sadece bir ilham kaynağı değil, aynı zamanda sanatsal pratiğinin de temelini oluşturmuştur. Bu imgeler, antropolojik bir yaklaşımla dikkatle incelediği siyaset, sosyoloji, ekonomi ve ideoloji gibi unsurları barındırır (Çalıköğlü 2012, s. 25). Sanatçı dünyanın dört bir yanındaki farklı kültürlerin duvarlarında yer alan bu tasvirler aracılığıyla, toplumların gelenek ve göreneklerinde saklı olan mesajları, işaretleri ve sırları yakalayabilmektedir (Flomenhaft, 2001, s. 62). Böylece, yalnızca güncel olayların belgelenmesine hizmet etmekle kalmamış, aynı zamanda toplumlarımızda mevcut olan farklı yönleri belgeleyen sanatsal bir miras bırakmıştır.



Görsel 3. İrfan Önürmen, *Gazete Serileri*, 2000, gazete kâğıdı üzerine kolaj, 48.5x39.5 cm (Önürmen, 2000)

İrfan Önürmen, çalışmalarında çeşitli malzemeler kullanan ve görsel medyada yer alan kültürel ve sosyal konuları eleştirel bir şekilde yansıtan tanınmış bir çağdaş sanatçıdır. Genellikle siyaset, savaş, terörizm, kadın hakları ve şiddet gibi temalar etrafında dönen haber görüntülerinden ilham almaktadır. Önürmen gazeteleri toplumun geçmişini, bugünü ve geleceğini yansıttığı için bir kolektif hafıza biçimi olarak görmekte olduğu söylenebilir. Önürmen'in gözünde, gazete sayfalarını resimlere dahil etmek, olayları sanat yoluyla ölümsüzleştirmek anlamına gelmektedir (Can, 2019, ss. 34-35). Önürmen, gazetelerde ve dergiler ya da televizyon ekranları gibi diğer görsel medya biçimlerinde bulunan fotoğraflar aracılığıyla toplumdaki gizli kodları deşifre etmektedir. Bunun bir örneği, 2000 yılında yarattığı ve dönemin olaylarını ve tanıklarını tasvir eden tarihi belgeler olarak hizmet veren *Gazete Serisi*'dir (Görsel 3).

Kolaj sanatı, görsel mesajların aktarımını ve yorumlanmasını sağlayan bir araç olarak son yüzyılda giderek daha popüler hale gelmiş ve kübizmden evrilerek fotomontaj ve dijital kolajlar gibi teknikleri de içerecek şekilde günümüze ulaşmıştır.

Afiş Tasarımının Hafıza, Hatırlama ve Kimlik Üzerindeki Etkisi

Bir iletişim aracı olarak afişler, bilgi ya da mesajları halka iletmek, olaylara ya da konulara dikkat çekmek için kullanılırlar. Fransızca *affiche* kelimesinden türeyen afişler, toplumu

siyasi, sosyal, ekonomik, sanatsal ve kültürel konularda bilgilendirmek amacıyla çeşitli yüzeylere farklı boyutlarda asılan duyurulardır (Yeraltı, 1995, ss. 29-30; Bektaş, 1992). Bu bağlamda afişler, ürünleri tanıtmak, bilgi ve mesajları iletmek ve günlük yaşamda belirli konulara dikkat çekmek için tasarlanmış grafik tasarım yaratımları olarak hizmet etmektedir. Kentsel çevremizin ayrılmaz bir parçasıdır ve kentsel bitki örtüsüne benzer şekilde gözlemlenirler (Ambrose ve Harris, 2019, s. 70). En eski afişler, M.Ö. 4000 yıllarında Asur ticaret kolonileri tarafından Anadolu'daki faaliyetler sırasında kullanılan kil tabletler üzerindeki çivi yazılarına kadar uzanmaktadır (Tepecik, 2002, s. 72). Zaman içinde afişler, dekoratif duyurulardan mesajları etkili bir şekilde ileten görsel temsillere dönüşmüş ve çağdaş uygulamalarda fotoğraf, kolaj, illüstrasyon, tipografi ve dijital imgeler gibi araçları bir araya getirmiştir (Becer, 2013, s. 203).

Afişler içeriklerine göre üç ana türe ayrılabilir: Ticari afişler (reklam afişler), kültürel afişler ve sosyal afişler. Ticari afişler ürün veya hizmetleri tanıtmayı amaçlarken, kültürel afişler festivaller, seminerler, konserler ve eğitim kampanyaları gibi kültürel etkinliklere odaklanır. Sosyal afişler ise sağlık, ulaşım, sivil savunma gibi konuları ele alır ve/veya siyasi partilerin ve sivil toplum kuruluşlarının mesajlarını yansıtır (Elden, 2009, s. 254). Özellikle kültürel ve sosyal afişler, bilgi aktarımının ötesine geçerek kültürün ayrılmaz görsel unsurları haline gelir ve toplumla dinamik bir etkileşim içine girerler. Bu karşılıklı ilişkide, toplumun kültürü, siyasi ve sosyal görüşü, eğitim düzeyi ve estetik tercihleri afiş üretimini etkilerken, afişler de toplumu etkiler ve şekillendirir. Bir toplumdaki ortak kültürel kodlar, bu görsel tasarım ürünlerinin mesajlarını doğrudan ve özlü bir şekilde iletmelerini sağlar.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde, endüstriyel üretimin yükselişiyle birlikte gelişen reklamcılık alanı, afişleri ürün ve hizmetlerin tanıtımı için güçlü araçlara dönüştürmüştür. Ticari amaçların yanı sıra, sanatsal afişler de bu dönemde popülerlik kazanmıştır. Paris ve Londra gibi büyük şehirlerde sanatçılar kültürel etkinlikleri tanıtmak için çarpıcı tasarımlar yaratmışlardır (Uslu, 2017, s. 21). Bu eserler yalnızca kitapları ve konserleri tanıtmakla kalmamış, aynı zamanda ülkelerin sosyal ve kültürel yönlerini görsel temsiller aracılığıyla sergilemeleri için bir çıkış noktası olarak hizmet etmiştir. Art Nouveau akımı, akıcılığı, dinamik doğası ve sıklıkla kıvrımlı çizgileri vurgulaması ile bu dönemde afiş tasarımını büyük ölçüde etkilemiştir. Çeşitli ülkeler kendi kültürlerinden unsurları bu çalışmalara dahil etmiştir: Fransa kafe ve kabare kültürünü; İtalya moda trendlerinin yanı sıra opera performanslarını; İspanya boğa güreşlerini ve festivallerini, Almanya dergi kapaklarını ve ticaret fuarlarını; İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri ise seyahat deneyimlerini ve sirkleri afiş tasarımlarına dahil etmiştir (Gayret, 2019, s. 39). Bu dönem, ulusal kimliğin her ülkenin kendine özgü yaşam tarzını temsil eden çeşitli nesnelere harmanlanarak afiş sanatına aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Jules Chéret, Alphonse Mucha ve Toulouse-Lautrec gibi ünlü sanatçıların eserleri kültürel afişlerin ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. Chéret, 1879 yılında *Les Girard* için hazırladığı afişle, perspektif ve gölge gibi geleneksel teknikleri terk ederek afişin sanatsal önemini yükseltmiştir (Görsel 4). Bunun yerine, belirli bir mesajı iletmek için cesur renkler



Görsel 4. Jules Cheret, *Les Girard*, 1879, litografi, 57.4 x 43,1 cm (Cheret, 1879)



Görsel 5. Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge: La Goulue*, 1891, litografi, 190 x 116,5 cm (Toulouse-Lautrec, 1891)

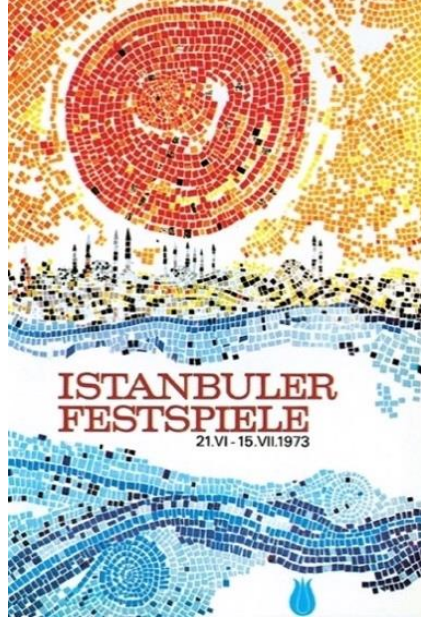
kullanırken, afişi gerçekliğin doğru bir temsili olmaktan uzaklaştırmak için formları basitleştirmiştir. Bu alanda etkili olan bir diğer sanatçı da ikonik *Moulin Rouge* eseriyle, çağdaş afiş tasarımına yeni boyutlar kazandıran Toulouse-Lautrec'tir (Görsel 5). Lautrec, o dönemin kabare sanatçılarına sıkça yer vererek afişlere kendine özgü bir sanatsal dil kazandırmış ve böylece bir sanat formu olarak afiş tasarımının evrimine önemli bir katkıda bulunmuştur.

Yirminci yüzyılın ilerleyen dönemleri, görsel iletişim yoluyla toplumsal perspektifleri şekillendirmek için güçlü ve uygun maliyetli bir araç olarak afişlere duyulan ihtiyacı artırmıştır. Bu sanat formu, Almanya, İsviçre, Avusturya, Fransa ve Polonya gibi ülkelerin öncülüğünde Avrupa'da gelişmiştir. Neue Werbung (Almanya), Intergraphika (Polonya), Interpressgraphic (Macaristan) ve Graphis (İsviçre) gibi dergiler, dünya çapında afiş tasarımcılarının olağanüstü çalışmalarını sergileyen platformlar olarak hizmet vermiştir. Niklaus Stoecklin, Carl Roche, Herbert Leupin, Max Huber ve Armin Hofmann gibi tanınmış grafik tasarımcılar farklı yaklaşımları ile bu alana önemli katkılarda bulunmuşlardır. Çalışmaları, kasıtlı naiflik dahil olmak üzere çeşitli unsurları içermekte ve afişlerin bir iletişim aracı olarak etkinliğini kanıtlamaktadır.

Türkiye'de afiş sanatının gelişimi Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanmaktadır. Gelişmiş baskı teknolojisinden yoksun olan ve ticari afiş geleneği bulunmayan Osmanlı devletinin aksine, Cumhuriyetin erken yıllarında kültürel, sosyal ve reklam amaçlı afişler kullanılmaya



Görsel 6. İhap Hulusi, Sümerbank Afışı, 1930 (Görey, 1930)



Görsel 7. Mengü Ertel, 1. İstanbul Festivali, 1973 (Ertel, 1973)



Görsel 8. Geray Gencer, Neşet Ertaş Projesi, 2013 (Gencer, 2013)

başlamıştır. İlk modern afişler, Almanya'da eğitim görmüş bir tasarımcı olan ve fotogerçekçi tarzıyla ulusal kimliği teşvik etmeyi ve yeni kurulan Cumhuriyeti desteklemeyi amaçlayan İhap Hulusi Görey tarafından tasarlanmıştır. Özellikle Sümerbank için hazırladığı afiş tasarımları, geniş halk kitlelerine ulaşırken onlara çağdaş giyim zevkinin yansıtmanın yanı sıra sanatın estetik zevkini de sunmuştur (Görsel 6).

Mengü Ertel'in ödüllü kültürel afişleri, sadece çağdaş izleyiciler üzerinde derin etkiler bırakmakla kalmamış, aynı zamanda Anadolu'nun zengin kültürel değerlerini günümüzle bağlantılı bir biçimde sunarak zaman ve mekân arasında köprü kurmuştur. Örneğin İstanbul Festivali'nin tanıtımı için tasarlanan ve kolaj tekniğiyle afişe eklenen mozaik görselleri, geleneksel mirası çağdaş ve modern tasarım anlayışlarıyla harmanlayarak, bu mirasın yalnızca geçmişe ait değil, aynı zamanda geleceğe de taşınabileceğini göstermiştir (Görsel 7).

Yakın dönemde ise Geray Gencer gibi çağdaş tasarımcılar, Anadolu kültürünün simgelerini günümüz bakış açısıyla yorumlamaktadır. Özellikle Türk Halk Müziği sanatçısı Neşet Ertaş'ın 50. sanat yılına özel düzenlenen etkinlikler için hazırladığı afişlerde kullandığı bozkır tipi yazı karakteri ve Anadolu kilim motiflerinden esinlenen renkler, kültürel sembollerin çağdaş bir şekilde kullanımı ve kimlik vurgusunda önemli bir örnek sunmaktadır (Görsel 8).

Televizyon ve internet gibi mecraların yaygınlığına rağmen, afişler tarih boyunca mesajların geniş kitlelere iletilmesinde etkili araçlar olmaya devam etmiştir. Günümüzün dijital çağında da tek bir sloganla izleyicilere ulaşabilmeleri nedeniyle birincil reklam mecraları

olarak değerlerini korumaya devam etmektedirler (Özlüsoylu, 2004, s. 1). Modern afiş tasarımı sanatsal amaçlara hizmet etmekle birlikte, hafıza yaratma, aidiyeti teşvik etme ve kültürü korumada önemli bir rol oynamaktadır.

Afiş ve Kolajın Kesişiminde Hatırlatma ve Kimlik Oluşturmak

Tarih boyunca insanlar yaşamlarını ifade etmek ve kültürel miraslarını korumak için sanatı kullanmışlardır. Bu, Mısır hiyeroglifleri, Yunan heykelleri, Avrupa freskleri ve Doğu minyatürleri gibi çeşitli biçimlerde görülebilir. Sanayi devrimi sırasında toplum kitlesel tüketime doğru kaydıkça, afişler mesajların yayılması ve insanların bilinçlendirilmesi için önemli bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Grafik tasarımda kolaj tekniklerinin kullanımı bu dönemde ortaya çıkmış ve yirminci yüzyıl boyunca kübizm ve pop sanat gibi sanat akımlarıyla birlikte gelişmiştir. Günümüzde, teknolojideki ilerlemelerle birlikte, kolajlar sokaklarda, dergilerde, reklamlarda ve diğer medya platformlarında sergilenen afiş tasarımlarında önemli bir rol oynamaya devam etmektedir.

Şiir, edebiyat, tiyatro ve halk dansları gibi genellikle yüzyıllar boyunca yerleşik kalıplara bağlı kalan diğer sanat disiplinlerinin aksine, grafik tasarım daha dinamik ve uyarlanabilir bir rol üstlenmektedir. Gelenek ve yenilik arasındaki bu dinamik etkileşim, grafik tasarımın, özellikle de afiş yaratma alanında, kültürel hafıza ve kolektif mirasın korunması ve iletilmesinde, dolayısıyla çağdaş kültürel anlatıların şekillendirilmesinde oynadığı önemli rolü vurgulamaktadır.

Son yirmi yılda, alternatif ve sanat temelli temsil alanındaki akademisyenler ve sanatçılar, geleneksel akademik metin ve analizlerin doğrusal ve güç odaklı doğaları nedeniyle genellikle gözardı ettikleri gerçeklik yönlerini ortaya çıkarma, birleştirme ve ifade etme arayışına girmişlerdir (Davis ve Butler-Kisber, 1999; Barone ve Eisner, 2012; Eisner, 2002). Bu bağlamda kolaj, giderek daha fazla bulanıklaşan küresel bir ortamda, hafızayı, hayal gücünü ve deneyimsel yaklaşımı araştırmak, geçmiş ve bugün arasında köprü kurmak için önemli bir araç olarak ortaya çıkmaktadır.

Amnezi Sergisi: Erken Cumhuriyet Dönemi Ankara'sını Hatırlamak

Amnezi adlı kişisel sergi, erken dönem Cumhuriyet Ankara'sını hatırlatmayı ve hafızada yer edinmesini amaçlayan tasarımlar oluşturarak, kolaj tekniklerinin çok yönlü boyutlarına ve bunların grafik tasarım alanındaki güçlü uygulamalarına zengin bir keşif sunmaktadır. Bu sergi özellikle afiş sanatına ve kolaj tekniğine belirgin bir odaklanma göstermiştir. Bu bölümde sergiden seçilen beş kültürel afiş tasarımı detaylı bir şekilde incelenmektedir.

Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Ankara Şubesi fuayesinde 2018 yılında açılan sergi, izleyiciyi erken Cumhuriyet dönemi Ankara'sına imgesel bir yolculuğa çıkartmaktadır. Bu yolculuk Büyük önder Atatürk'ün, 19 Mayıs 1919 tarihinde Samsun'a çıkıp, Anadolu'nun çeşitli kentlerinde Kongreler düzenledikten sonra, 27 Aralık 1919'da Ankara'ya gelişiyle başlar. Büyük Millet Meclisi 23 Nisan 1920 tarihinde Ankara'da açılır ve bu kadim ama yorgun ve yoksul kent Kurtuluş Savaşının Karargâhı olur. Kurtuluş Savaşı büyük bir zaferle

sonuçlanıp, Lozan Antlaşması başarıyla tamamlandıktan sonra 13 Ekim 1923 günü Ankara'nın başkent oluşunu ilan eden BMM, 29 Ekim 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu ilan eder. Böylece, Ankara, Cumhuriyetin değerlerinin yeşereceği, yurttaşlık bilincinin yükseleceği çağdaş ve planlı bir kent olma sorumluluğunu yüklenir.

Bu sorumluluk doğrultusunda Cumhuriyetin, daha ilk yıllarından başlanarak kararlı adımlar atılır. Kısa sürede eğitim kurumları, yeşil alanları, aile bahçeleri, anıt heykelleri, görkemli kamusal yapıları, düzenli kent içi ulaşım sistemleri, kültürel ve sosyal olanaklarıyla tam anlamıyla çağdaş bir Cumhuriyet başkenti yaratılır. Böylece Ankara Cumhuriyet değerlerinin öngördüğü yeni toplum ve yeni yaşam için bir okula, bir örnek kente dönüşür. Ancak bu olağanüstü başarının simgeleri olan yapıların ve alanların önemli bir kısmı son yarım yüzyılda ne yazık ki yükselen neoliberal politikalara ve rant hırsına yenik düşerek yok olma süreciyle karşı karşıya kalmıştır.

Amnezi sergisi, Cumhuriyetin kuruluş yıllarının toplumsal yaşamı dönüştürücü bir örnek başkent yaratma konusundaki görkemli başarısını yeniden hatırlama ve hatırlatmanın, bu başarıyı çeşitli yollarla toplum belleğine yeniden kazandırmanın, günümüz akademisyenleri ve aydınları için temel bir sorumluluk ve görev olduğu bilinci ile tasarlanmış ve hayat bulmuştur. Sergini yaratıcısı Deniz Yeşim Taluğ (2018), bu serginin, Ankara'nın hızlı kentleşme süreci ve yenilik arayışı nedeniyle unutulmuş hikayelerin ve mekanların bir temsili olduğunu ve aynı zamanda o dönemin Cumhuriyet kültürüne bir pencere açtığını ifade etmektedir. Taluğ, grafik tasarım aracılığıyla, yakın çevresindeki tanıkların anılarından ve edebi eserlerdeki anlatılardan yararlanarak bu mekânların bir zamanlar (erken Cumhuriyet döneminde) toplumun canlı parçaları olduğunu ortaya koymaktadır. Bu sergi, çeşitli zamansal geçişler üzerinden toplumsal hafızaya ışık tutmakta ve kendisini sadece eleştiri olarak değil, aynı zamanda çağdaş gerçekliği temsil eden, Cumhuriyet dönemi kültürünü görselleştiren bir sanat olarak sunmaktadır. Sergi, izleyicilerinin erken Cumhuriyet Ankara'sını ilk elden somut karşılaşmalar olmaksızın gözlemlenmelerini ve bu gözlemler üzerinden saygın bir geçmişle ilişki kurmalarını hedeflemektedir. Sunulan eserler sadece bu olguyu göstermekle kalmayarak, aynı zamanda zamansal boşluklar arasında köprü kurarak, sanatın toplumsal hafızanın korunmasında oynadığı hayati rolü de ortaya koymaktadır.

Sergi, Ankara'da yaşanmış olan değişim ve dönüşümlerden etkilenen mekânlar bağlamında, insanların geçmişi, kültürü ve sosyal etkileşimleri algılama biçimleri üzerine bir çalışmadır. Bu sanat eserleri aracılığıyla izleyiciler, erken Cumhuriyet dönemi Ankara'sına dair kendi anıları üzerine düşünmeye ya da yeni anılar yaratmaya teşvik edilmektedir. Liechtenstein'in (2009) ifade ettiği gibi, ev kavramı kişinin kimlik duygusu için bir temel oluştur (ss. 451-454). Esasen, ev kavramı bir mozağe benzer şekilde kimliğin temel bir unsuru olarak rol oynamaktadır. Bu mozaik, oluşturduğu ev duygusuyla birlikte, insanda bir ülkesinin olduğunun, belirli bir coğrafyadan geldiğinin, bir dili konuştuğunun, belirli seslere alışkın olduğunun ve belirli mimari mekanlar ile çevrili olduğunun fikrini oluşturmaktadır. Bu

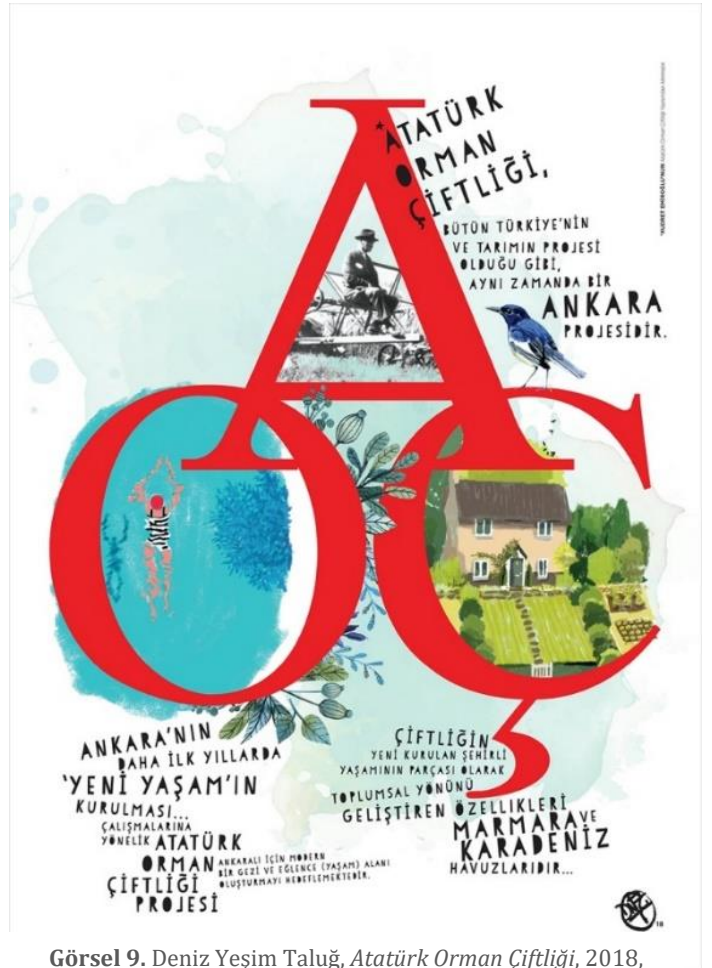
mozaik çoğu zaman fark edilmese de hayata bir öngörülebilirlik hissi katmaktadır. Bu yapı bozulduğunda gerçeklik belirsizleşir (Papadopoulos, 2018, ss. 9-40). Cumhuriyet'in evi olan Ankara'da, zaman içinde aşınan ve belirsizleşen mekânlar ve anılar, bu serginin ana odağını oluşturmaktadır. *Amnezi* sergisi kendini bir imge ve anı koleksiyoncusu olarak görerek, çalışmalarında zamanın mekânda yer alan izlerini ve kültürel sembolleri takip eden, bireyleri geçmişlerine bağlayan ve hayata anlam katan bir köprü işlevi gören kendine özgü bir dile sahip afişler sunmaktadır. Atatürk Orman Çiftliği, Gençlik Parkı, Kızılay Binası, Büyük Sinema ve Piknik bu bağlamda seçilerek incelenmektedir.

Atatürk Orman Çiftliği

Orman Çiftliği adıyla kurulan ve Cumhuriyetin erken yıllarında Gazi Orman Çiftliği olarak tanınan Atatürk Orman Çiftliği (AOÇ) önemli bir kısmı bataklık ve sazlık, bir kısmı da kurak ve tepelik arazi üzerinde kurulmuş ve 5 Mayıs 1925 tarihinde açılışı yapılmıştır (Atak ve Şahin, 2004, s. 81). Açılış öncesinde uzmanların "burada tarım yapmak mümkün değil hem zaman hem para yetmez uyarılarını, Atatürk; iyi de burayı ıslah etmezsek, yabancılar mı gelip ıslah edecek" sözleriyle geri çevirmiştir (Selek, 2020).

Toprak ıslah çalışmalarıyla birlikte ağaçlandırma faaliyetlerine başlanmış, meyve ve sebze bahçeleri oluşturulmuştur. Başta buğday olmak üzere çok sayıda tarla bitkisinin ekimi gerçekleştirilmiştir. AOÇ üzerinde 1926'da gerekli binalar inşa edilmeye başlanmıştır. Çiftlikte küçükbaş ve büyükbaş hayvan yetiştirilmiş, kısa zamanda arıcılık projeleri de hayata geçirilmiştir. Makinalı tarıma büyük önem verilmiş, bu amaçla Çiftlik içinde gerekli tesisler ve tamirhaneler kurulmuştur.

AOÇ Atatürk tarafından 11 Haziran 1937'de tüm hayvan ve demirbaşları ile beraber hazineye hediye olarak devredilmiştir (Semiz, 2009, s. 168). Çiftliğin korunması için çeşitli yasal önemler alınmasına karşın, Atatürk'ün ölümünden sonra çeşitli amaçlar ile gerek kamu kuruluşları gerekse özel kesime araziden devirler yapılarak arazi hızla daralmıştır. Küçülmenin yanında çiftliğin değer ve işlevleri tamamıyla ortadan kaldırılmıştır.



Görsel 9. Deniz Yeşim Taluğ, *Atatürk Orman Çiftliği*, 2018, kolaj, 75x105 cm. (Taluğ, 2018)

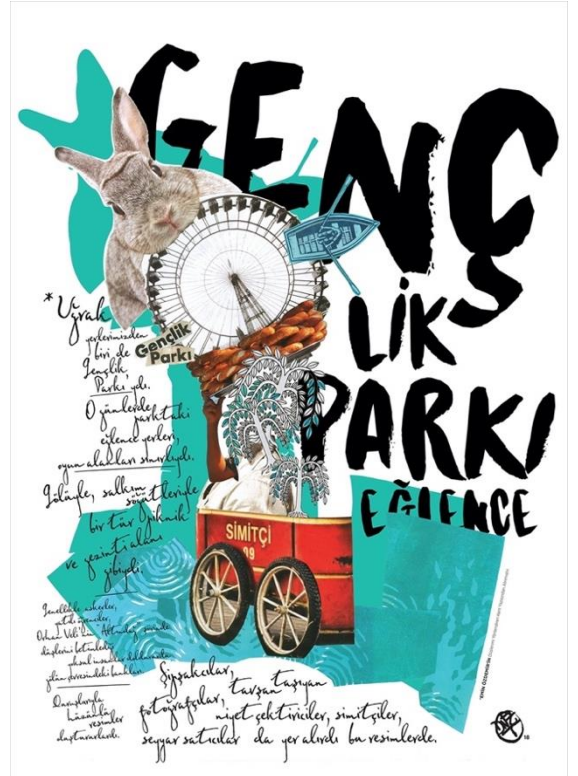
Atatürk Orman Çiftliği konulu afiş tasarımı AOÇ harfleri, fotoğraf ve illüstrasyonlardan oluşan bir kolaj çalışmasıdır. AOÇ'nin bilgiye dayalı ve makineleşmiş bir tarımı geliştirmek ve öğretmek amacıyla kurulduğunu yansıtmak için afişte kullanılan öğelerin en başında, A harfi içinde Atatürk'ün biçerdöver üstünde bir fotoğrafına yer verilmiştir. Ç harfinde ise tarımsal üretimi ve çiftlik binasını simgeleyen bir illüstrasyon tasarlanmıştır. AOÇ'nin bir diğer hedefi ise geniş aile çay bahçeleri, piknik alanları ve Ankara'nın ilk yüzme havuzlarıyla bir yeni yaşam merkezi olmaktır. Bu nedenle, afişte O harfi içinde yer alan illüstrasyon yüzme havuzuyla AOÇ'nin kentliye dönük boyutu görselleştirmektedir. AOÇ aynı zamanda bir bozkır kenti olan Ankara'yı Ormanla tanıştırma projesidir. Afişteki harfler arasındaki kolaj öğeleri olan ağaç yaprakları ormanlaşmayı yansıtırken, kolajın bir parçası olan kuş ise ormanda canlanan yaşam ve biyoçeşitlilik adına Atatürk'e şükranlarını sunmaktadır (Görsel 9).

Gençlik Parkı

Gençlik Parkı, Cumhuriyetin ilk yıllarında İncesu Deresi'nin taşkın alanı olan yaklaşık 28 hektar büyüklüğündeki bir bataklık üzerinde kurulmuştur. Gençlik Parkı Projesi, 1936 yılında Atatürk'ün başkanlığında yapılan bir Bakanlar Kurulu toplantısında onaylanmış, aynı yıl inşaaata başlamış ancak İkinci Dünya Savaşı'nın çıkması nedeniyle yapım çalışmaları gecikerek açılış 19 Mayıs 1943 tarihinde gerçekleştirilmiştir (Özer, 2005).

Geniş yeşil alanları, yürüyüş parkurları, büyük bir havuzu, çay bahçeleri, nikah salonu ve Belediye Tiyatrosunu kapsayan Gençlik Parkında 1951 yılında lunapark açılmış; 1957 yılında halkın demiryolu sevgisini artırmak üzere Eskişehir Cer Atölyesi'nde üretilen iki küçük buharlı lokomotif, Mehmetçik ve Efe hizmete sokulmuştur (Demir, 2002, s.72). Aynı dönemde restoranlar ve gazinolar da kurulmuştur; böylece Gençlik Parkı sabahın erken saatlerinden gecenin geç saatlerine kadar dolu olan büyük bir çekim alanına dönüşmüştür. Bu büyük çekim merkezi 1980'lerin sonlarına doğru cazibeni hızla yitirmiştir. Yükselen tüketim kültürü ve onun çok renkli mabetleri olan alışveriş merkezleri Ankara'yı ve Ankara sakinlerinin tüm geçmiş alışkanlıklarını yok ederek kendisine tutsak etmeye başlamıştır.

Amnezi sergisinde yer alan *Gençlik Parkı* afişi, parkın ilk yıllarını anlatan satırlardan esinlenerek yaratılmıştır: "Gölüyle, salkım söğütleriyle bir gezinti ve piknik alanı gibiydi. Kalabalık olurdu



Görsel 9. Deniz Yeşim Taluğ, Gençlik Parkı, 2018, kolaj, 75x105 cm. (Taluğ, 2018)

hafta sonları. Genellikle askerler, yatılı öğrenciler, Orhan Veli'nin Altındağ şiirinde düşlerini betimlediği yoksullar doldururdu gölün çevresindeki bankları. Şişsakcılar, fotoğrafçılar, tavşan taşıyan niyet çektiriciler, simitçiler, seyyar satıcılar da yer alırdı” (Özdemir, 2011) Eserde, kolaj sanatının yaratı enginliği sayesinde sürreal bir ortam yaratılmıştır. Önde bir niyet tavşanının ağızında dönme dolap, onun tam yanında meyveleri simit, kökleri ise simitçi arabası olan küçük bir söğüt ağacı, gölün iğerisinden izleyiciyi selamlar (Görsel 10).

Kızılay Binası

Cumhuriyet Ankara'sının merkezi Kızılay Meydanında, küçük bahçeli bir parkı olan üç katlı tarihi Kızılay Binası bu afiş tasarımı ana odağını oluşturmaktadır. Mimari projesi Robert Oerley tarafından yapılan bina 1929 yılında Kızılay Genel Müdürlüğü olarak açılmıştır (Goethe Institut, 2011). *Kızılay Binası* adlı afiş tasarımı Ali Püsküllüoğlu'nun (2011), *Ankara Ankara, Güzel Ankara* eserinden hareketle tasarlanmıştır: “Benim yaşımdaki insanlar anımsar, Kızılay'da adını semte veren küçük bir yapı vardı. İnsanlar önündeki küçük parka oturur, dinlenirdi. Büfesinden alıp içtiğimiz maden suyu da o küçük yapı da yitip gitti. Yazık oldu. şimdi yerinde yıllardır kullanılmayan bir gökdelene yükseliyor” (ss. 30-40).

Tarihi Kızılay Binasını ve anılarını aktarma amacıyla tasarlanan afişte, bir park ortamında ağaç yaprakları arasında bulunan anonim bir portre oluşturulmuştur. Bu kolaj portre, dijital illüstrasyon, desen ve fotoğraftan oluşan bir kompozisyon ile yaratılmıştır. Dijital ve



geleneksel tekniklerin birlikteliği ile oluşturulan bu kolaj portre, izleyicileri kendi geğmişleri hakkında düşünmeye davet ederken, toplumun şimdiki ve geğmiş anılar üzerine tefekkürünü temsil etmektedir (Görsel 10). Öyle ki, erken Cumhuriyet döneminden günümüze bakan bir kişiyi simgeleyen portre, kolektif hafızayı canlandırmaya yönelik bir çabadır. Bu portre aynı zamanda, başkentin merkezine adını veren, insanlarda dayanışma duygusunu yaratan, yeşille buluşmayı sağlayan bu tarihi binanın anlamsız ve özelliksiz bir gökdelene dönüşmesinin yarattığı karamsarlığını simgeleyen bir portre olarak da düşünülebilir.

Görsel 10. Deniz Yeşim Taluğ, *Kızılay Binası*, 2018, kolaj, 75x105cm (Taluğ, 2018)

Büyük Sinema

Cumhuriyet Ankara'sının kültürel ve entelektüel ortamını temsil eden Büyük Sinema dönemin Batı dünyasının balkonlu ve localı opera yapılarının anımsatmaktadır. İki değerli ressamın büyük tablolarının da yer aldığı geniş salonu ve bekleme hollerleriyle unutulmaz anılara ev sahipliği yapmıştır. Derin ve geniş sahnesi sinema izlemenin yansira konser ve benzeri diğer kültürel etkinliklerle Ankaralıları buluşturmuştur. Bu Ankaralılarından biri olan Gülseren Yavuztürk'ün (2009) anlattığı üzere, Büyük Sinema, Ankara'nın toplumsal tarihinde önemli bir yer tutmuş, yıllar boyunca çeşitli etkinliklere ve buluşmalara tanıklık etmiştir. Açılışı 1949 yılının başlarında yapılan ve Ankaralıların gösterime giren ilk filmi olarak *Zehirli Yılan*'ı izledikleri sinema, 1552 kişilik oturma kapasitesi ile mimar Abidin Mortaş tarafından tasarlanmıştır (ss. 163-165).

Büyük Sinema afişinde, o dönemin sinemalarını ve tiyatrolarını simgeleyen sembolik kırmızı kadife perde illüstrasyonu ile uyumlu bir şekilde bütünleşen görkemli bir avize fotoğrafına yer verilerek Büyük Sinema'nın ihtişamını yakalamaktadır. Sanki seyircinin sahne arkasından gelişini bekliyormuşçasına, kolaja eklenen eller heyecan duygusunu daha da yoğunlaştırmaktadır (Görsel 11). Bu afiş, erken Cumhuriyet dönemi Ankara kültürünün zenginleştirilmiş bir görseli olarak dönemin sosyal dokusunu yansıtmakta, böylece kolaj ve afiş tasarımının kültürel belleği şekillendirme ve koruma potansiyelini vurgulamaktadır.

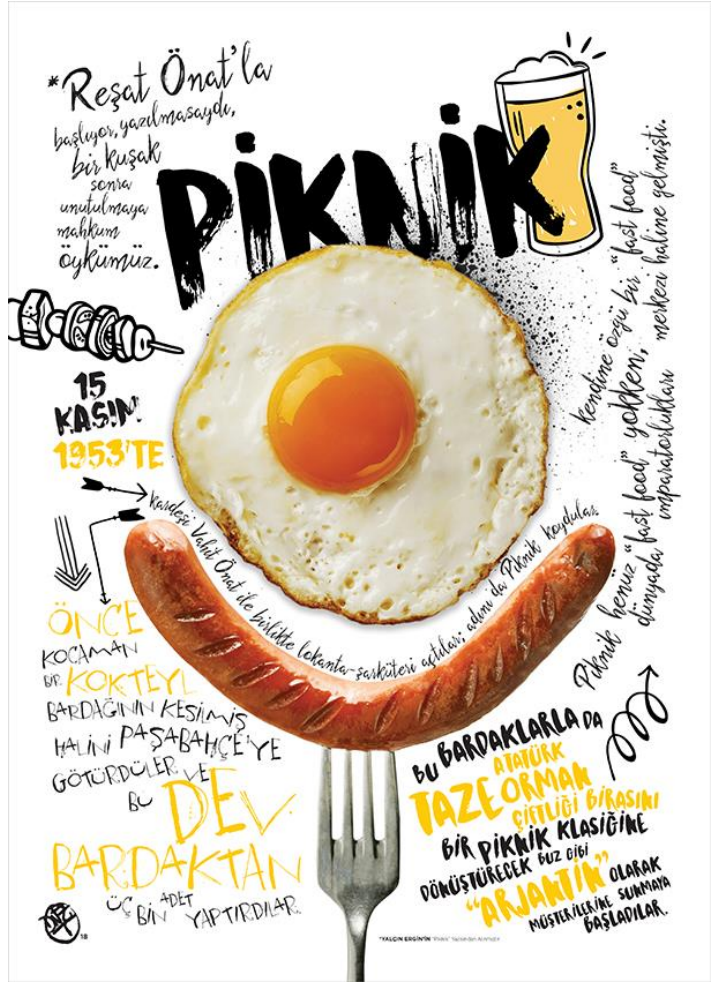


Görsel 11. Deniz Yeşim Taluğ, *Büyük Sinema*, 2018, kolaj, 75x105 cm (Taluğ, 2018)

Piknik

Piknik, yenilikçi ve yaratıcı yiyecek-içecek sunumları yanında aynı zamanda Kızılay'ın ortasında yer aldığı konumu nedeniyle kültürel etkinliklerden önce veya sonra bir dinlenme ve buluşma noktası haline gelmiş olan bir restoran-şarküteridir. Öyle ki, arkasındaki binada Sanat Sevenler Derneği, önünde Kültür Kitapevi ve onun iki bina ilerisinde Büyük Sinema bulunmaktadır. Reşat Önat ve kardeşi Vahit Önat'ın Batı dünyasında fast-food işletmelerinin oluşmasından çok daha önce 15 Kasım 1953'te açtığı Piknik restoran-şarküteri Ankaralıları sosis tabağı ve büyük bardaklarda bira ile tanıştırmıştır (Ergir, 2012).

Piknik afişi, kolaj ve fotoğrafçılıktan gelen görsel ve tipografik etkileri ustalıkla bir araya getirerek akademik çalışmaların disiplinlerarası gücünün somut afiş uygulamalarına aktarımına bir örnek oluşturmaktadır. Bu eser, izleyicileri duygusal bir yolculuğa çıkarmakta ve onları tarihsel bağlam içinde bir masaya oturmaya ve mekânın tadını çıkarmaya davet etmektedir. Bu yolculuk sırasında izleyicilerin kültürel kökleri ve içsel kimlikleriyle buluşması beklenmektedir (Görsel 12).



Görsel 9. Deniz Yeşim Taluğ, *Piknik*, 2018, kolaj, 75x105 cm. (Taluğ, 2018)

Özünde, kültürel afişler olarak hizmet veren *Amnezi* sergi afişleri, yalnızca tasvir ettikleri mekânları çağrıştırmakla kalmamakta, bununla birlikte zaman içinde aşınan ve giderek yok olan mekânlara ve o dönemin kültürüne dair farkındalığı yeniden canlandırmaktadır. *Amnezi* sergisinde seçilen beş mekânın üçü, kendi özlerine ve köklerine uyumsuz olan mekanlarla yer değiştirmiştir. Bu değişim sürecinde, şehirde başka bir yerde de var olmamışlardır. Öte yandan Atatürk Orman Çiftliği ve Gençlik Parkı büyük ölçüde yerlerinde durmaktadırlar. Ancak, her ikisinin de bugünkü durumları kuruluş amaçlarından ve özlerinden büyük ölçüde farklı ve aykırıdır. Öyle ki, yerlerini korumakla birlikte işlevlerini ve özlerini koruyamamışlardır. Ancak bu beş mekân kendi dönemlerine ait kültür ve yaşam tarzı üzerinde derin ve belirgin bir iz bırakarak, hatıralarda ve insan zihninde hala canlılıklarını korumaktadır. Yaşadıkları dönemin ruhunu yansıtarak, belleklerde unutulmaz

birer anı olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Bu anıların saklanması, hatırlatılması ve günümüze ait öğrenmeler çıkarılması gerekir. *Amnezi* sergisi tasarımcının bu amaçla gerçekleştirdiği kendi ölçeğinde bir çabanın ürünüdür.

Sonuç

Tarih boyunca hafıza, hatırlama ve unutma gibi kavramlar, bireylerin kültürel mirasları ile olan bağlarını şekillendirmede önemli roller oynamıştır. Sembolik temsiller ve imgeler, kişinin kültürel çevresiyle kopmaz bir ilişki kurmasında ve aynı zamanda kimliğini tanımlamasında temel araçlar olarak hizmet etmiştir. Geçmişten gelen anlatıların bireyin modern koşullara dair öznel yorumlarıyla iç içe geçmesi, kolektif bilinçte zamansal ve mekânsal kayıtları saklayan çok yönlü bir ilişkiler ağı yaratmıştır. Ancak, değişen yaklaşım ve politikaların yükselişi ve bunun sonucunda kültürel eserlerin metalaşması, yerli zanaatkârlığı aşındırarak tüketiciğe doğru bir geçişe yol açmıştır. Bu değişim sadece somut nesnelere etkilemekle kalmamış, aynı zamanda sembolik ve estetik pratikleri de değiştirmiştir. Zaman içinde, hikâye anlatımı, görsel sanatlar ve müzikal ifade önemli ölçüde yeniden yapılandırılmıştır. Kentleşme ve teknolojik olanaklar artmaya devam ettikçe, bireyler sorgulayıcı ve eleştirel olmaktan ziyade seri üretime dayalı sanatın tüketicileri haline gelmiştir.

Yazılı anlatıların aksine, sanatçılar ve tasarımcılar dil engellerini aşan geniş bir görsel kütüphaneye sahiptir. Disiplinlerarası bir araç olarak kolaj ve afiş sanatı, kolektif mirası temsil etmek üzere farklı kaynaklardan parçalanmış unsurları bir araya getirerek zamansal sınırların ötesinde bütüncül bir bakış açısı sunmaktadır. Kolajı oluşturan ve/veya afişi tamamlayan her bir öge, anıları canlandırma ve hayalleri uyandırma gücüne sahiptir. Bu bağlamda bu tekniklerin tasarımcıları ve sanatçıları gelecek nesiller için çağdaş kültürü ve kimliği şekillendiren deneyimsel sınırlar yaratma becerisine sahiptirler.

Amnezi sergisinden seçilen ve bu çalışmada incelenen eserler, izleyicileri neredeyse bir asır öncesine, erken Cumhuriyet dönemi kültürüne ve kimliğine götürerek onlara kendi yorumlarını ve çıkarımlarını yapma özgürlüğü tanımaktadır. Sergide yer alan eserler, izleyiciyi geçmişe yönelik bir yolculuğa çıkartırken, geçmişle bugün arasındaki bağlantıları kurma ve bu bağlamda kendi düşüncelerini şekillendirme fırsatı vermektedir. Afiş tasarımının yaygın doğası ve kolaj sanatının birleşenleri farklı anlamsal boyutlar sunarak kişileri düşünmeye ve incelemeye yönlendirir. Bu sanat formları, izleyiciyi geçmişle bugün arasındaki bağlantıları, kültürel dönüşümleri ve tarihsel süreçleri irdelemeye teşvik eder.

Bu sanat yapıtları, izleyicilerin geçmişi anlama, günümüzü yorumlama ve geleceği şekillendirme süreçlerine aktif olarak katılımını sağlar. Dolayısıyla, sanatçılar ve tasarımcılar, kültürel belleği canlı tutarak toplumsal hafızanın korunmasına ve gelecek nesiller için anlamlı bir mirasın oluşturulmasına katkıda bulunur.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2016). Kolaj nedir? Louis Aragon örneği. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*(15), 3-18.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2019). *Görsel grafik tasarım sözlüğü*. Literatür Yayınları.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlatma ve politik kimlik*. Ayrıntı Yayınları.
- Atak, E., & Şahin, Z. (2004). Atatürk Orman Çiftliği'nin 79 yılı ve çiftliğin korunmasına yönelik politika arayışları. *Planlama Dergisi*, 29(3), 80-89.
- Atik, A., & Erdoğan, Ş. B. (2014). Toplumsal bellek ve medya. *Atatürk İletişim Dergisi*, 6, 1-16.
- Barone, T., & Eisner, E. (2006). Arts-Based Educational Research. In J. L. Green, G. Camilli , & P. B. Elmore, *Handbook of complementary methods in education research*. Routledge.
- Basalla, G. (2013). *Teknolojinin evrimi*. Doğu Batı Yayınları.
- Becer, E. (2000). *İletişim ve grafik tasarım*. Dost Kitabevi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2010). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*. Metis Yayınları.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek*. Dost Yayınevi.
- Cabanne, P. (2000). *"Kolajlar", modernizmin serüveni*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çağlayan, E. (2018). Sanat eğitiminde kolaj tekniği ve öğrencilerin kompozisyon kurma becerilerine katkısı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 43(43), 1-13.
- Çalıköğü, L. (2012). Kent duvarlarının yarım yüzyılı. *Sergi kataloğu*. İstanbul Modern, İstanbul.
- Casey, E. S. (2009). *Remembering: A phenomenological study*. Indiana University Press.
- Chéret, J. (1879). *Les Girard*. [Afiş].The Museum of Modern Art, New York, United States. <https://www.moma.org/collection/works/5142>
- Connerton, P. (2014). *Modernite nasıl unutturur*. Sel Yayıncılık.
- Davis, D., & Butler-Kisber, L. (1999). Arts-based representation in qualitative research: collage as a contextualizing analytic strategy. *Annual Meeting of the American Educational Research Association*.
- Demir, E. (2002). Toplumsal değişme süreci içinde Gençlik Parkı: sosyolojik bir değerlendirme. *Landscape and Planning*, 100(60), 59-72.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
- Elden, M. (2018). *Reklam ve reklamcılık*. Say Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2005). *İletişimi anlamak*. Erk Yayınları.
- Erdoğan, İ. ve Korkmaz, A. (2011). *Kültür ve iletişim*. Erk Yayınları.
- Ergir, Y. (2012, 08). "Piknik" - Tuna Caddesi, 1/A, Yenışehir / Ankara. <http://www.ergir.com/>
- Ergün, C. (2012). Temel sanat eğitiminde ve çağdaş sanatta kolaj-fotomontaj. *Sant-Tasarım Dergisi*, 1(3), 5-19.
- Ertel, M. (1973). *1. İstanbul Festivali afişi*. [Afiş]. Grafikerler Meslek Kuruluşu, İstanbul, Türkiye. <https://gmk.org.tr/uploads/news/file-14466425581181825893.pdf>
- Farrelly, L. (2012). *Mimarlıkta sunum teknikleri*. Literatür Yayınları.
- Flomenhaft, E. (2001). Doğançay: Bir kahrmanlık serüveni. In E. Flomenhaft, E. Budak, & P. Lopate, *Burhan Doğançay "Retrospektif"*. Duran Kitapları.
- Gayret, T. (2019). 1789 sonrasında günümüze dans temalı afiş tasarımları üzerine bir inceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(Özel sayı), 37-50.
- Gencer, G. (2013). *Neset Ertaş projesi*. [Afiş]. Grafik tasarımcılar meslek kuruluşu, İstanbul, Türkiye. <http://www.geraygencer.com/project/neset-ertas-project>
- Goethe Institut. (2011). *Bir başkentin oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki İzleri*. (L. Alpagut , & A. Wagner, Dü) Goethe Institut.
- Görey , İ. H. (1930). *Sümerbank afişi*. [Afiş], İstanbul. <http://ihaphulusigorey.gen.tr/>

- Güneş, N. (2013). *Resim sanatında kolaj, asamblaj ve Türk resmine yansımaları*. [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi]. Trakya Üniversitesi kurumsal akademik arşivi. <http://dspace.trakya.edu.tr/xmlui/handle/trakya/1547>
- Güray Can, Z. (2019). İrfan önürmen resminde malzemenin katmanlı kullanımının duysal karşılıkları üzerine bir inceleme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5(1), 33-40.
- Güven, Ö. ve Ulusoy, C. (2020). Bellekten mekana: Mimari tasarım stüdyosu aracılığıyla Eskişehir kentinin toplumsal bellek izlerini oku(t)mak. *Online Journal of Art and Design*, 8(1), 58-76.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. University of Chicago Press.
- Hayden, D. (1995). *The power of place: Urban landscapes as public history*. MIT Press.
- Huysen, A. (1994). *Twilight memories: Marking time in a culture of amnesia*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203610213>
- İzer, Z. F. (1975). *Soyut kolaj*. [Kolaj], <https://www.mutualart.com/Artwork/Soyut-Kolaj/7A60F79371EAFD34>.
- Kılınç, K. (2019). *2000'li yıllarda Türkiye'de kolaj: Sanatçılar ve uygulamalar*. [Yüksek lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Bursa Uludağ Üniversitesi açık erişim sistemi. <https://acikerisim.uludag.edu.tr/bitstreams/1d853d7d-3116-402d-92c3-e5cc62a4000c/download>
- Kılınç, K., Pasin, B. ve Yılmaz, A. (2015). Hatırlamanın ve unutmanın kentsel sahnesi olarak Kültürpark'ın belleği. K. Kılınç, B. Pasin, & A. Yılmaz içinde, *İzmir Kültürpark'ın anımsa(ma)dıkları* (s. 7-19). İletişim Yayınları.
- Lichtenstein, D. (2009). Lichtenstein. *Born in exile: There is no place like home.*, 26(4), 451-458.
- Low, S. M. (2002). Spaces of Reflection, Recovery, and Resistance: Reimagining the Postindustrial Plaza. In M. Sorkin, & S. Zukin, *After The World Trade Center* (pp. 163-171). Routledge.
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2006). *Meggs' history of graphic design*. John Wiley & Sons.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*(26), 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekanları*. Dost Kitabevi.
- Nora, P. ve Kritzman, L. (1996). *Realms of memory: Rethinking the French past (vol. I: Conflicts and divisions)*. (A. Goldhammer, Trans.) Columbia University Press.
- Ögel, S. (1977). *Çevresel sanat - çağımızda çevre yaratma, etkileme ve yorumlama*. İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Önürmen, İ. (2000). *Gazete Serileri -12*. C24 Gallery, Chelsea, New York, United States. <https://www.c24gallery.com/irfan-onurmen?lightbox=dataItem-ju4i4v7o1>
- Özdemir, E. (2011). Düşlerimi yönlendiren kent. In I. Kansu, *Yazarların Ankarası* (pp. 65-67). Ankara: Çankaya Belediyesi Yayınları.
- Özer, M. N. (2005). Bir kültürel miras olarak Gençlik Parkı. *Planlama Dergisi*(4), 16-26.
- Özlüsoylu, N. (2004). *21. yüzyıl afiş tasarımlarında görsel öğelerin incelenmesi ve yeni öneriler*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Papadopoulos, R. K. (2019). *Therapeutic care for refugees: No place like home*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429483875>
- Picasso, P. (1937). *Guernica*. [Kolaj]. Reina Sofia Museum, Madrid, İspanya. <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>
- Püsküllüoğlu, A. (2011). Ankara, Ankara güzel Ankara. I. Kansu içinde, *Yazarların Ankarası*. Çankaya Belediyesi Yayınları.
- Schudson, M. (2007). Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri. *Cogito*, 50(Bahar 2007), 180-182.
- Selek, G. (2020). Atatürk Orman Çiftliği'nin hikayesi: Bataklıktan Verimli Topraklara.... İstanbul, Türkiye. https://www.peyzax.com/ataturk-orman-ciftliginin-hikayesi/#google_vignette

- Semiz, Y. (2009). Atatürk iftlikleri ve Bunların Hazineye Devri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(26), 155-192.
- Sürmeli, K. (2012). Dada hareketinden kavramsal sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 337-345.
- Taluğ, D. Y. (2018). Amnezi. *Amnezi sergisi*. Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Ankara Şubesi Fuayesi, Ankara.
- Taş, A. (2020). *2000-2019 yılları arasında düzenlenen uluslararası İstanbul Caz Festivali afişlerinin grafik tasarım ilkeleri bakımından değerlendirilmesi*. [Yüksek lisans tezi, İstanbul arel niversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi (Tez no: 616839).
- Toulouse-Latrec, H. (1891). *La Goulue*. [Afiş]. The Met Museum, New York, United States. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/333990>
- Uslu, Y. (2017). *Grafik tasarımda mükemmellik kusurluluk afişler*. Ekin Kitabevi Yayınları.
- Waldman, D. (1992). *Collage, assemblage, and the found object*. Phaidon Press.
- Yaman, Y. Z. (1998). 1950'li yılların sanatsal ortamı ve 'temsil' sorunu. *Toplum ve Bilim* (79), 94-137.
- Yavuztürk , G. (2009). Ankara'da bir " Büyük Sinema " vardı. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*(28), 163-168.
- Yeraltı, G. (1995). *Cumhuriyet döneminden günümüze afiş sanatının gelişimi*. [Yüksek lisans tezi, Eskişehir anadolu niversitesi]. Kurumsal akademik arşiv, Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://hdl.handle.net/11421/6586>