

## Afiş Tasarımında Çizgi

*Line in Poster Design*

### ÖZET

Bilindiği gibi çizgi az veya çok sayıda birbirine yakın konumlanan noktaların ardı sıra diziliminden oluşmaktadır. El ve beyin etkileşimi açısından çocukluk yıllarının ilk dönemlerinde çizgiyle başlayan basit şekiller iletişim kurma çabamızdır. Sanatsal öğretimin temelinde yer alan çizgi, bir duygu aktarım aracı olarak iki boyutlu veya üç boyutlu tasarım yüzeyinde anlam inşa etmenin bir yöntemi olarak tasarımcıya sınırsız bir evren sunmaktadır. Her tasarım yüzeyi ızgara (grid) sistemin kurgulamaya kazandırdığı işlevselliğe bağlı olarak çizgi açısından değerlendirilir. Bu yönüyle çizgi tasarımcının algı dünyasında sürekli var olan bir imge olarak yüzeyin düzenlenmesine hayali olarak etki ettiği gibi tasarım yüzeyinde gözle görülebilir bir yapıda da anlam inşa etmeye yardımcı olmaktadır. Çizgi, bir grafik tasarım ürünü olan afiş tasarımı açısından da temel bir tasarım öğesidir. Bu yönüyle araştırma afiş tasarımı yer verilen çizgi öğesinin nedenselliğine odaklanmaktadır. Literatür taramasına bağlı olarak yapılan araştırma, bir tasarım öğesi olarak çizginin içerik, anlam ve görsel mesaj açısından önemini vurgulamaktadır. Afişin özellikle modern sanat hareketleriyle başlayıp günümüze kadar uzanan tarihsel gelişim sürecinde içinde bir veya birden fazla çizgi öğesi barındıran pek çok sosyal, kültürel veya ticari afiş tasarımı mevcuttur. Çizgi ızgara sisteminin afişin tasarım sürecine kazandırdığı teknik yaklaşım yanı sıra grafik öğelerin şekillerini belirleme, grafik öğeler arasında ikili veya çoklu bağ kurmak, grafik öğeler arasında sınırlar belirlemek, içerikle ilişkilenen kavramlarla etkileşim kurmak ya da afişte tamamen soyut bir anlatımı ifade etmenin aracı olabilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Grafik tasarım, Afiş tasarımı, Çizgi, Anlam, Görsel mesaj.


### ABSTRACT

As it is known, the line consists of a succession of dots positioned close to each other, more or less. In terms of hand and brain interaction, simple shapes starting with the line in the early childhood years are our effort to communicate. Line, which is at the basis of artistic teaching, offers an unlimited universe to the designer as a method of constructing meaning on a two-dimensional or three-dimensional design surface as a means of conveying emotion. Each design surface is evaluated in terms of line depending on the functionality that the grid system brings to the design. In this respect, as an image that is constantly present in the perception world of the designer, the line not only affects the organization of the surface imaginatively, but also helps to build meaning in a visible structure on the design surface. Line is also a basic design element in terms of poster design, which is a graphic design product. In this respect, the research focuses on the causality of the line element in poster design. As it is known, the line consists of a succession of dots positioned close to each other, more or less. In terms of hand and brain interaction, simple shapes starting with the line in the early childhood years are our effort to communicate. Line, which is at the basis of artistic teaching, offers an unlimited universe to the designer as a method of constructing meaning on a two-dimensional or three-dimensional design surface as a means of conveying emotion. Each design surface is evaluated in terms of line depending on the functionality that the grid system brings to the design. In this respect, as an image that is constantly present in the perception world of the designer, the line not only affects the organization of the surface imaginatively, but also helps to build meaning in a visible structure on the design surface. Line is also a basic design element in terms of poster design, which is a graphic design product. In this respect, the research focuses on the causality of the line element in poster design.

**Keywords:** Graphic design, Poster design, Line, Meaning, Visual message.

### GİRİŞ

“Bilimsel anlamda çizgi soyut bir tanım olarak dikkat çeker. Bu anlamda çizgi, insan beyninin ürettiği, gerçekte olmayan bazı görünüm değerlerinin ifadesidir” (Çınar ve Çınar, 2018: s. 52). Her insan çizmekle işe başlar. El ve beyin koordinasyonuna yönelik çocukluk yıllarımızın ilk dönemlerinde çizgiyle başlayan basit şekiller iletişim kurma çabamızdır. “Geometrik öğeler birleşerek insan figürleri, hayvanlar ve ağaçlar oluşturur, ama şekillerini kaybetmezler. Uygun biçimde birleştirilmiş bir daire, bir oval, dört düz çizgi ilkel bir figür oluşturur (Arnheim, 2007: s. 297-289). İlk insanların mağara tasvirlerindeki her türlü görsel anlatımın temelini oluşturan çizgi, yazının yaşantılarımıza kattığı anlamla birlikte sürekli algımızda var olan bir imge halini almıştır. Sözel anlatıma yönelik harfin formunu oluşturan çizgi aynı zamanda bir duygu ve düşüncenin aktarımında görsel anlatım aracı olmaktadır. Bu yönüyle çizgi sanat ve tasarım disiplinleri açısından temel bir yapı elemanıdır.

Tülay Candemir<sup>1</sup> 

### How to Cite This Article

Candemir, T. (2023). “Afiş Tasarımında Çizgi”, International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:8, Issue:55; pp:4346-4354. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/ASRJOURNAL.73659>

Arrival: 14 October 2023  
Published: 30 November 2023

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Pamukkale Üniversitesi, Denizli Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü, Denizli, Türkiye

“Çizgi, hareket eden bir nokta olup; birbirine yakın olan iki ya da daha fazla noktanın birleşimidir; aynı zamanda uzunluğu ve genişliği olan bir formdur. Çizgi, giden ya da gitmeyen grafik öğedir. Geometride çizgi, sonsuz noktalar serisi olarak tanımlanır. Sanatsal tanımı ise, hareket eden noktadır” (Öztuna, 2007: s. 62). Her türlü sanatsal öğreti temelde çizgisel beceriyle başlar. Sanatın temel öğretisinde çizgi; şekil, değer, doku ve renk açısından değerlendirilerek her türlü yaratıcı düşüncenin temelinde yer alır. “Çizginin birçok nesnel ve öznel, saklı anlamı vardır. Fikirlerin anlamını ifade eder, yaşar ve anlamlı duygular ile titreşime uğrar. Şekillerin kenarlarını veya konturlarını tanımlar, silüetleri şematize eder ve uzamı ve alanları çevreler -bunların hepsini çeşitli anlamları iletirken yapar” (Ocvirk ve diğerleri, 2015: s. 117). “Çizgiler, karakterlerine ve konumlarına bağlı olarak bazı mesajlar da iletir: Yatay Çizgi: Durgunluk, Düşey Çizgi: Saygınlık, Diyagonal Çizgi: Canlılık, Kıvrımlı Çizgi: Zarafet” (Becer, 2006: s. 57).

Resim, Heykel, Geleneksel Türk Sanatları, Grafik, Fotoğraf, İç Mimarlık, Tekstil ve Moda tasarımı gibi bütün sanat ve tasarım disiplinleri açısından çizgi temel bir öğedir. “Çizgi, ifadenin temeli, başlangıcı ve denge unsurudur” (Bigalı, 1999: s. 139). Herhangi bir görsel düşünmenin temelinde yer alan çizgi sanat ve tasarım disiplinleri öznelinde yaratıcılığa değer katmaktadır. “Çizgi, sanatçı için, nesnelere tanımlanmasında nesnel (objektif) veya duygusal durumlar ve tepkilerin bildirilmesinde öznel (sübjektif) bir grafik araçtır” (Seyhan, 2004: s. 138). Çizgi kompozisyonun eskiz, taslak ve uygulama aşamaları açısından önemli bir yapı elemanıdır. Resim sanatı açısından her etüt, eskiz ve desen çizgiyle başlar. Tarama tekniği yanı sıra bir ressamın tuval yüzeye aktaracağı betimlemenin ilk adımı da genel olarak çizgidir. “Çizgi, aslında sanatçının duygusunun karmaşık bir anlatım aracıdır ya da bir sadeleştirme duygusudur” (Yazıcıoğlu, 2017: s. 117). Geleneksel Türk Sanatlarına yönelik tezhip ve hali-kilim motiflerinin temelini oluşturan da çizgidir. Heykel sanatı açısından da eskiz aşamaları ile sanatçının görsel düşünme yetisini zenginleştiren çizgi, bir heykel formunun oluşturulmasında temel bir yapı elemanıdır. Tekstil ve moda tasarımına yönelik eskiz araştırmalarının temelini oluşturan çizgi, yaratıcı süreçle ilişkilendirilerek tasarım ürününün olgunlaşmasını etkilemektedir. Bu yönüyle çizgi tüm sanat ve tasarım disiplinleri açısından ortak bir payda olarak yaratıcılığın özünde var olan bir tasarım öğesidir.

Çizgi grafik tasarım açısından da görsel düşünmenin temelini oluşturur. Çizgi grafik tasarıma yönelik her türlü içerik ve biçimsel yapıyla bağ kurabilir. İşaret, sembol, kavramyazı (ideogram), resimyazı (piktogram), diyagram, yazı ve kaligrafi, font, şekil, organik ve inorganik biçim veya illüstrasyon açısından değer taşıyabilen çizgi; bir renge yönelikte sembolik anlam taşıyanı halini de alabilmektedir. Aynı zamanda çizgi tasarım ilkeleri açısından simetri, denge, ritim, yön, görsel hiyerarşi veya vurgu ile bağ kurabilir. Çizginin görsel düşünmeye bağlı olarak tasarım sürecine kazandırdığı işlev, grafik tasarımı kapsayan içerik ve biçim birlikteliği açısından yaratıcı fikre katkı sunmaktadır. “Gözle görülen gerçeğin ve grafik düşüncelerin sembolize edilmesi, sadelik ve netlik kazanması, çizginin sonsuz, derin düşüncesinde netlik kazanır” (Artur, 2009: s. 150). Bu noktada kavram ve grafik öğelerle ilişkilenen çizginin niteliği grafik ürüne değer katar.

## MODERN SANAT HAREKETLERİ ORTAMINDA AFİŞ YÜZEYİNDE ÇİZGİ

Çizgi, modern sanat hareketleriyle başlayan afişin gelişim sürecinde pek çok farklı tasarım anlayışlarına yansımıştır. Bu aşamada çizgi afişteki görsel ifadeye az veya çok, pasif veya etken, dolaylı veya dolaysız yoldan etki etmiştir. Burada tasarımcının çizgiye tanımladığı rol, afişin görsel iletişim açısından okunabilirliğini ve dikkat çekmesini etkilemiştir. Modern sanat hareketleri ortamında afişlerdeki resimsel anlatımda gözlenen çizgisel detaylar, afişin aynı zamanda sanatsal bir değer taşımasını etkilemiştir.

Çizgi dönemseller etkilerle bağli olarak bazen tasarıma dikkat çekmenin bir yöntemi olarak afişin dış sınırlarını vurgularken bazen de afişte yer verilen tipografik birim ve diğer grafik öğeleri birbirinden ayırarak okunabilir kılmanın bir yöntemi olmuştur. Art Nouveau ile başlayan dekoratif anlayışla birlikte Viyana Secession Stili, Jugendstil ve Yeni Nesnellik hareketi döneminde afiş yüzeyindeki tipografik metin ve illüstrasyonların ifade aracı olabilen çizgi, modern sanat hareketleri ortamında da yine tasarım yüzeyindeki yapılandırmaya destek olmuştur. Fütürizm, Dadaizm, Konstrüktivizm ya da De Stijl Hareketi döneminde üretilen afiş tasarımları üzerine araştırma yaptığımızda bir tasarım öğesi olarak çizginin etkinliğini fark ederiz.

Modern sanat hareketlerinin ilk yıllarında çizginin afişteki varlığı genel olarak grafik öğeler arasında sınırlar tanımlamaya hizmet etmiştir. Görsel 1’deki her bir afiş çizginin tasarım yüzeyindeki etkinliği açısından nasıl farklı yaklaşımların sergilendiğini örneklemektedir. Afiş sınırlarını belirlenen çizgi aynı zamanda okunabilirlik açısından afiş yüzeyindeki tipografik metin ve illüstrasyon gibi tüm grafik öğeler arasındaki görsel hiyerarşinin sağlanmasına hizmet etmiştir.



**Görsel 1:** Çizginin afiş tasarımındaki etkinliğin örnekleyen tasarım anlayışları.

**Kaynak:** <https://www.moma.org/collection/works/> (Erişim Tarihi: 11.08.2023)

Görsel 1'deki 1 numaralı afiş "dilenciler" (Beggars) olarak anılan James Pryde ve William Nicholson tarafından 1895 yılında litografi tekniğinde üretilmiştir. Rowntree'nin elek kakaosu (Rowntree's elect cocoa) isimli bu reklam afişinde tasarımın sınırlarını belirleyen çizgi aynı zamanda afişteki illüstratif anlatıya yansıtılmıştır. 2 numaralı afiş Charles Rennie Mackintosh tarafından 1896 yılında tasarlanmıştır. Yine litografi tekniğinde basılan bu afişteki çizgi tasarımın sınırları ve illüstratif aktarımda vücut bulmuştur. 3 numaralı afişte çizgi, bir tasarım ögesi olarak illüstratif anlatıya yansıtılmıştır. Gustav Klimt tarafından 1898 yılında I. Viyana Secession Sanat Sergisi için tasarlanan bu afiş taşbaskı tekniğinde üretilmiştir. 4 numaralı afiş Johan Thorn Prikker tarafından 1903 yılında tasarlanmıştır. Almanya'nın Krefeld eyaletinde düzenlenen Hollanda Sanat Sergisi için üretilen afiş litografi tekniğinde basılmıştır. Bu afişte yer alan çizgiler etkinlik adı, tarih ve sergi mekanını tanımlayan tipografik metin ile illüstratif desenleri birbirinden ayıran bir görsel anlayışa hizmet etmiştir. Afişte yer verilen çizgi kalınlığı aynı zamanda tasarıma dikkat çeken bir etkide vurgu odağı oluşturmaktadır. 5 numaralı afiş Max Oppenheimer'in 1911 yılında düzenlediği kişisel sergisi için tasarlanmıştır. Bu afişteki çizgiler görsel dil açısından tipografik metin ve resimleme arasında sınırlar belirleme özelliği ile tasarımın vurgusunu güçlendirmektedir. Bu afişte izlendiği gibi çizgilerin harfler ile ilişkilendirilmesi dönemin tipografik anlayışını yansıtmaktadır.

Çizgi, modern sanat hareketleri döneminde üretilen afişlerde kurgulamaya destek olan bir tasarım ögesi olarak görsel düşünmeye katkı sunmuştur. Görse 2'deki afişlerde farklı içeriklerle ilişkilenen çizgi, biçim dili açısından tasarımcının yaratıcı sürecinde farklı grafik öğelerle bağ kurmuştur.



**Görsel 2:** Çizginin afiş tasarımındaki etkinliğin örnekleyen tasarım anlayışları.

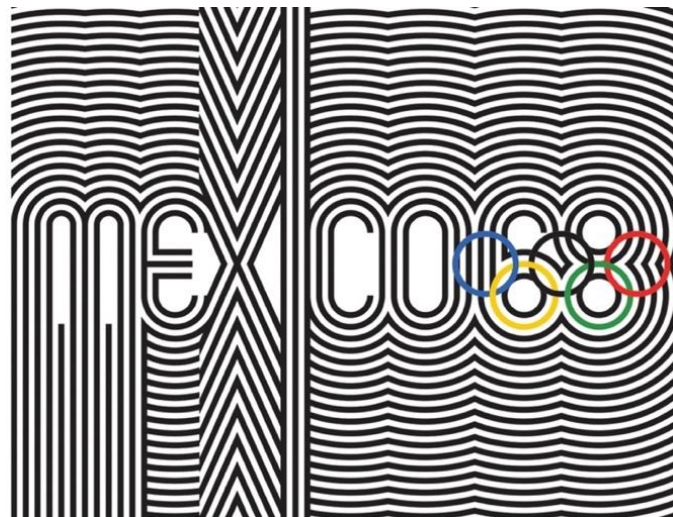
**Kaynak:** <https://www.moma.org/collection/works/> (Erişim Tarihi: 12.08.2023)

Görsel 2'deki 1 numaralı afiş L'Intransigent gazetesi için Adolphe Mouron Cassandre tarafından 1925 yılında tasarlanmıştır. "Cassandre, bu afişte büyük oranda sentetik Kübizm'e yaklaşırken, Fütürizm'in dinamizm duygusuna ve Konstrüktivizm'in kompozisyon anlayışına da yer vermiştir" (Bektaş, 1992: s. 98-99). Litografi tekniğinde basılan bu afişte Cassandre'nin afişte çizgi ögesine yüklediği biçimsel yaklaşım, afişin düzenlenmesinde etkin rol oynamıştır. 2 numaralı afiş Phoebus-Palast sineması "İsimsiz Kadın" adlı film için, 3 numaralı afiş ise Amerikalı

oyuncu Buster Keaton'un "Generalé isimli sessiz komedi filmi için Jan Tschichold tarafından 1927 yılında tasarlanmıştır. Litografi tekniğinde üretilen 2 numaralı afişteki çizgisel yapı; tek noktalı perspektife göre kurgulanan fotoğraflık ve tipografik öğelere yönelik tasarımdaki görsel hiyerarşinin sağlanmasına etki ederek izleyiciye bir okuma yönü sunmaktadır. Yine litografi tekniğinde üretilen 3 numaralı afişte diyagonal bir eksenle konumlanan çizgi, Tschichold'un görsel hiyerarşiye göre yapılandığı tipografik metin ve daire biçimli fotoğraf ile ilişkilendirilmiştir. 4 numaralı afiş Willem Hendrik Gispem tarafından 1927 Rotterdam-Güney Amerika gemi seyahati için tasarlanmıştır. De Stijl izlerini taşıyan bu afiş tuval üzerine monte edilmiş litografi tekniğinde üretilmiştir. Bu reklam afişinde temel yapı elemanı olarak işlev gören çizgiler, afiş yüzeyinde büyüklü ve küçüklü geometrik alanlar yaratarak farklı renk, illüstrasyon ve tipografik ifadelerin birbiriyle ilişkilendirilmesine nedendir. 5 numaralı afiş Max Bill tarafından Zenci Sanatı olarak Güney Afrika'nın tarih öncesi kaya resimleri gösterimi için 1931 yılında tasarlanmıştır. Linol ve tipo baskı tekniğinde üretilen bu afişteki çizgi anlayışı sözel aktarımın göstergesi olarak tipografik metinlerin algılanmasına hizmet etmektedir. 6 numaralı afiş Walter Dexel tarafından 1929 yılında Almanya'nın Magdeburg şehrinde düzenlenen spor etkinliği için tasarlanmıştır. Afişte diyagonal bir eksenle yol, hareket ve ritim izlenimi uyandırarak tipografik metinlere dikkat çeken iki siyah dikdörtgen alan çizgi olarak tanımlanabilir. Bunun nedeni iki siyah dikdörtgenin afişteki açık kompozisyona bağlı olarak afişin dışında devam ettiği izlenimidir. 7 numaralı afişte yine diyagonal bir eksenle konumlanan kırmızı dikdörtgen alanın aynı zamanda kalın bir çizgiyi anımsattığı düşünülebilir. Litografi tekniğinde üretilen bu afiş Ernst Keller tarafından Zürih'teki bir okul atölyesinin iş başvurusu için 1927 yılında tasarlanmıştır.

Fütürist şiirin tipografisi iki boyutlu yüzeyde çizgisel bir algı oluşturmaktadır. Ancak modern sanat hareketleri ortamında çizginin en belirgin şekilde izlendiği sanat hareketi Op Art'tır. "Op Art da çizgi, temel değerlerden biridir. Çizgi düzenlemeleri doğrudan görsel algıyı yanıltacak şekilde Op Art yapıtlarında kullanılır. Aslında ortaya koyulan yapıtlar başlı başına yeni bir araştırma alanıdır. Geometrik formlar, zihin tarafından algılanan veya yanılsama yolu ile algılanan etkiler Op Art yapıtlarının ana temasıdır" (Tuğal, 2012: s. 120-121).

İki boyutlu yüzeyde siyah-beyaz zıtlıklara bağlı olarak soyut geometrik şekillerle oluşturulan ritimler yanı sıra geometrik biçim ve renk etkileşimleri izleyicide optik yanılsamaya bağlı olarak hareket izlenimi uyandırmaktadır. "Optik yanılsama olarak tanımlanabilen görüntüler, izleyici gözünü etkin bir biçimde uyarılmaktadır. Görsel alandaki şekil, renk, parlaklık, kontrastlık, boyut, yön ve perspektif gibi birçok kavram tek başına veya birbiriyle olan etkileşimi izleyici retinasını güçlü bir şekilde uyarabilir (Lehimler, 2021: s. 11). Bu durum afiş tasarımı açısından dikkat çekmenin bir yöntemi olabilmektedir. Op Art etkilerinin gözlemlendiği 1960'lı yıllardan itibaren üretilen bazı afişlerde çizginin optik yanılsamaya neden olduğu tasarım anlayışları gözlenmektedir. Bu türden afişlerde içerikle ilişkilenen çizgiler, afişte vurgu odağı oluşturarak hedef kitlenin algısını tasarıma odaklamaktadır. Görsel 3'te Op Art izlerini taşıyan her iki afiş tasarımı çizginin iki boyutlu yüzeydeki etkinliğine bağlı olarak izleyici retinasını etkin bir biçimde uyardığını örneklemektedir.



**Görsel 3:** Çizginin afiş yüzeyindeki etkinliği açısından optik yanılsamayı örnekleyen tasarım anlayışları.

**Kaynak:** <https://www.typographicposters.com/archive> (Erişim Tarihi: 15.08.2023)

Görsel 3'te ilk sıradaki afiş Walker Breker tarafından 1964 yılında bir dizi konferansın bir parçası olarak düzenlenen etkinlik için tasarlanmıştır. Bu afişte siyah-beyaz çizgilerin sınırları izleyici retinasını uyarılmaktadır. Görsel 3'te ikinci sıradaki afiş, yine tasarım yüzeyindeki çizgilerin izleyici retinasını güçlü bir şekilde uyardığı bir başka tasarım anlayışıdır. Bu afiş Lance Wyman tarafından 1968 yılında Meksika'da düzenlenen olimpiyat afişidir. Bu afişte harf ve rakamların sınırlarının tekrarı ile sağlanan ritim, izleyici retinasında optik yanılsamaya bağlı olarak hareket algısı oluşturmaktadır. Görsel 3'te her iki afiş tasarımında izlendiği gibi çizgi bir tasarım yüzeyinde anlam oluşturmanın bir aracı olarak içerikle etkileşim kurabilmektedir.

## AFİŞ YÜZEYİNDE ÇİZGİNİN ETKİNLİĞİ

Çizgi, afişin günümüze kadar uzanan tarihsel gelişim sürecinin her aşamasında varlık gösteren bir temel tasarım öğesi olmuştur. Çizgi, tasarımcının zihinsel sürecinde daima var olan bir imge olarak öncelikle tasarım yüzeyindeki düzenlemeye rehberlik etmektedir. Bu da ancak tasarım sürecini kapsayan ızgara (grid) sistemi ile sağlanır. Bu sayede tasarımın grafik öğeleri arasında yapısal ilişkiler kurulur ve görsel mesajın etkisi güçlendirilir. “Izgaralar, yazı ve imge gibi tasarımı oluşturan öğeleri, sütun ve taban çizgisi ızgarası gibi farklı strüktürlerde tutabilmek için oluşturulmuşlardır. Izgaralar, farklı bilgilerin karışımını kapsamak, sunmak ve organize etmek ve bunların getirdiği farklı parametrelerle çalışacak kadar esnek olmak zorundadır; böylece etkili ve çekici tasarımlar üretilebilir” (Ambrose ve Harris, 2014: s. 93). Bu açıdan eğer başarılı bir afiş tasarımından söz ediyorsak, ızgara sisteminin her afiş tasarımı açısından değerlendirilen bir yöntem olduğu söylenebilir. “Çizgi, bir düşüncenin iskeleti ve altyapısıdır; görsel anlatımın tek taşıyıcı özelliği olabilir” (Öztuna, 2007: s. 58).

“Niyetimize ulaşmak için ızgaradan daha yararlı hiçbir şey olamaz. Izgara tasarımın temel yapısını temsil ederi içeriğe yardımcı olur, tutarlılık sağlar, tasarıma düzenli bir görünüm verir ve ifade etmekten hoşlandığımız entelektüel zarafet düzeyini yansıtır” (Vignelli, 2015: s. 38). Dolayısıyla çizginin ızgara sistemi açısından görsel düşünmeye kazandırdığı işlevsellik tasarımcıya katkı sunar. Izgara sistemini oluşturan hayali çizgiler, afiş tasarımı simetrik ya da asimetrik bir anlayışta var olabilir. Afişte ızgaraya yönelik yatay, dikey ya da çapraz bir planlama yapılabilir. Bu noktada afiş yüzeyindeki grafik öğeler önem sırasına göre birbiriyle ilişkilendirilmek için denge kavramı açısından değerlendirilir. Tasarımdaki ızgara sistemini kapsayan hayali çizgi/çizgiler tasarım yüzeyinde gözle görülmeyen bir etkide düzenlemeye yardımcı olmaktadır. Brockmann ızgaranın tasarımdaki önemi şu şekilde ifade etmektedir: “Izgara tasarımın tüm öğelerini -yazı karakterleri, fotoğraf, çizim ve renk- birbiriyle biçimsel bir ilişkide olmayı mümkün kılar yani ızgara sistemi tasarıma bir düzen getirmek anlamına gelir” (Ambrose ve Harris, 2014: s. 173).

Çizgi bir afiş tasarımındaki her türden grafik öğeyle ilişkilendirilebilir. Harf ve rakamların anatomisi, fotoğraf, illüstrasyon veya geometrik biçimle yapısal ilişkileri destekleyebilir. İsviçre'nin başkenti Lozan'da Fabienne Levy sanat galerisinin 2019, 2020 ve 2021 yıllarında düzenlediği etkinlik afişleri çizginin ızgara sistemine kazandırdığı işlev açısından iyi bir örnek gösterilebilir. “Balmer hählen” tasarım ofisi tarafından tasarlanan Görsel 4'teki her bir afişin düzenlenmesine zemin hazırlayan hayali çizgiler, tasarımda dil birliği açısından tipografi, fotoğraf, geometrik biçim ve renk öğesi arasında dengeli bir birlikteliğin oluşturulmasına etkindir. Görsel 4'te alt sırada gösterilen hayali çizgiler, ızgara sisteminin afişin düzenleme sürecindeki etkinliğini örneklemektedir. Çizgiler tipografik birimleri, fotoğrafları ve geometrik alanları birbirine hizalama olanağı tanımıştır. Bu sayede tasarımcı düzenlemede denge unsuru gözeterek görsel mesajı dikkat çekmiştir.



**Görsel 4:** Çizginin ızgara sistemindeki etkinliğini örnekleyen afiş tasarım anlayışları.

**Kaynak:** <https://www.typographicposters.com/archive> (Erişim Tarihi: 15.08.2023)

Çizgi, ızgara sistemine kazandırdığı işlevsellik yanı sıra aynı zamanda afişin biçimsel yapısında gözle görülen bir etkiye sahiptir. Afişin olanaklarında yer verilebilen her bir grafik öğenin sınırlarını tanımlayan çizgi, şekil ve form algısını etkiler. Çizgi şekli belirler, form ise içinde çizgi barındırabilir. Dolayısıyla çizgi şekil ve formları tanımlamada rol oynar.

Bir afiş içinde az veya çok sayıda pek çok farklı grafik öğe barındırabilir. Tipografi, geometrik biçim, fotoğraf, illüstrasyon, logo, işaret, sembol ya da renk... Afişin bu özelliğini düşündüğümüzde, çizginin her afiş tasarımında var olan bir tasarım öğesi olduğu söylenebilir. Örneğin en soyut şekli ile bir renkle tanımlanan arka plan üzerinde sadece tipografik metinlerden tasarlanmış bir afiş tasarımı düşündüğümüzde, tipografik birimlerin bile yapısında çizgi içerdiği. Bu yüzden her afiş tasarımı çizgi açısından değer taşımaktadır.

Çizgi tasarımcının içerik açısından kavramlar aracılığıyla grafik öğelere anlam yüklediği bir tasarım öğesidir. Aynı zamanda çizgi afiş yüzeyindeki grafik öğelerin sınırlarla birbirinden ayrışmasını sağlayabilmektedir. Bir afiş yüzeyinde benzer büyüklükteki grafik öğelerin ardı sıra dizilimi, belirli bir eksen üzerinde yer aldığı için uzaktan izleyiciye çizgisel bir çağrışım yapabilir. Örneğin belirli bir rotadaki harf, kelime veya cümleler izleyicide çizgisel bir etki içerebilmektedir. Bu yüzden afişteki düzenlemeye bağlı olarak bir veya birden fazla sayıdaki grafik öğeler çizgi açısından değer taşıyabilir. Yine bir afiş yüzeyindeki her grafik öğe çizgide vücut bulabileceği gibi her bir çizgi de bir grafik öğede vücut bulabilir. Bu durum tasarımcının problem çözme yeteneğine bağlıdır. Görsel 5'te Berlin Sanat Üniversitesi'nin farklı dönemlerde düzenlenen etkinlikleri için atölye çalışmasında üretilmiş afiş tasarımları yer almaktadır. Bu afişlerin her birinde çizgi, tasarımcının görsel dilini zenginleştiren bir araç olarak içerik ve yaratıcı fikirle bağ kurmuştur.



Görsel 5: Çizginin ızgara sistemindeki etkinliğini örnekleyen afiş tasarım anlayışları.

Kaynak: <https://www.typographicposters.com/klassehickmann> (Erişim Tarihi: 21.08.2023)

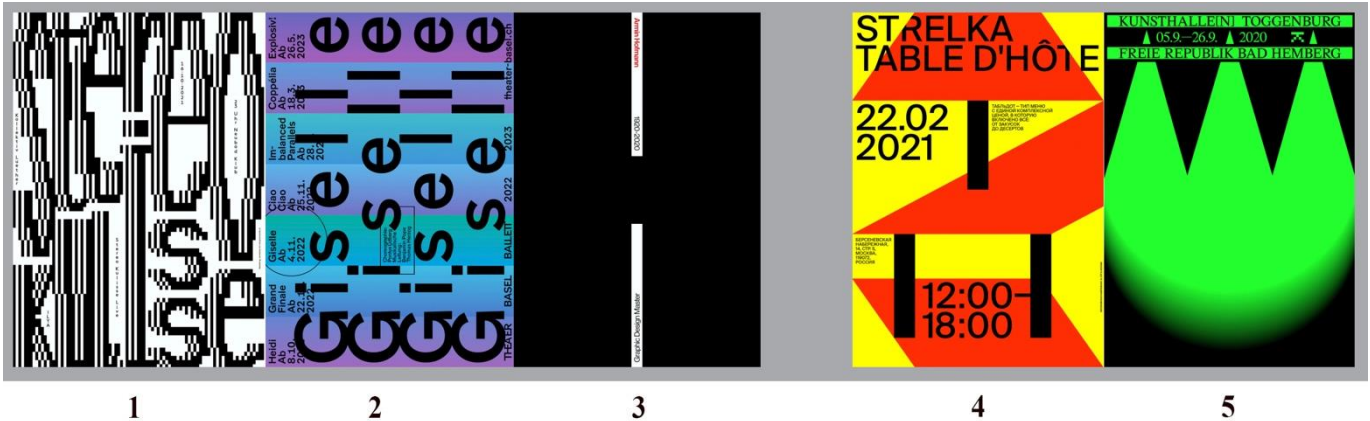
Görsel 5'te 1 ve 2 numaralı afişte güneş, gökkuşağı, bulut veya konuşma balonu gibi grafik öğelerin sınırlarını belirleyen çizgi, 3 numaralı afişteki illüstrasyonda da şekil ve form algısını desteklemiştir. Yine bu afiş arka planında ızgarayı oluşturan çizgiler afişte ön planda konumlanan tipografik birim ve illüstrasyon için zemin oluşturmuştur. Afişte "Berlin"/"Summer" ve "University/of the Arts" arasında konumlanan çizgisel dikdörtgenin ardı sıra tekrarı afişte çizgisel bir etki oluşturmaktadır. 4 numaralı afişteki yapraklarda şekil ve form algısı açısından çizginin etkinliği gözlenebilir. 5 numaralı afişte ise ritim duygusu yaratan resimsel ifadedeki renkler çizgisel anlatım içermektedir. 4 ve 5 numaralı afişlerde çizgiye yine harf ve sayıların anatomilerinin oluşmasında da gözlenebilir. Çizgi 6 numaralı afişte fotoğraflar arasında yatay ve dikey eksenlerde gözlenen beyaz alanlardır. 7 numaralı afişte çizgi, hareket izlenimi uyandıran kıvrımlı soyut geometrik yapıda renk sınırlarına bağlı olarak form algısını desteklemiştir. 8 numaralı afişte sarı ve beyaz alanın birbirinden ayıran çizgidir. 9 numaralı afişte ise soyut olan siyah-beyaz biçimlerde izlenen hayali çizgi yanılmasıdır. 10 numaralı afişte ise belirli rotada konumlanan tipografi, izleyici algısında çizgisel bir etki uyandırabilir.

"Çizgi, tasarımın biçimsel unsurları arasında yer alır çünkü kompozisyon ve iletişimde pek çok rolü vardır" (Landa, 2011: s. 16). Bu aşamada çizgi afişte birçok düzeyde anlam taşıyabilir ve mesajı etkili kılabilir. Tasarımcı öznel bir yaklaşımla çizgiye afiş yüzeyinde etkili bir rol tanımlamak için her şeyden ilham alabilir. Doğadan esinlenebilir, bilimsel gerçeklere odaklanabilir ya da bir arşiv tarayabilir. Bunların hepsi tasarımı etkin kılmak için gösterilen yaratıcı çabadır. Bu aşamada anahtar kelime, kavram, nesne, istatistiksel veri, fotoğraf, işaret, sembol gibi

çeşitlenebilen her türden yazınsal ve görsel bilgi afişte çizgiye yüklenecek anlama hizmet edebilir. Belirlenen tasarım anlayışı ile çizginin afiş yüzeyinde yarattığı etki, görsel mesaja hizmet etmek içindir.

“Çizgiler, gerçekçi anlatım aracı olarak görülmeyip, içeriği yansıtmak yalınlığa indirgendiğinde konunun özü görselleştirilmiş olacaktır. Bu anlatım biçimiyle çizgiler, bir süsleme olarak değil, konuyu simgelemenin bir aracı haline getirilmiştir” (Turgut, 2013: s. 21). Bu bakış tasarımda çizgiye anlam yüklemek için tasarımcıya sınırsız sayıda düşünme olasılığı sunmaktadır.

Çizgi bir afişteki harf anatomilerini tanımlamada önemli bir tasarım öğesidir. Görsel 6’da 1 numaralı afiş “stereo kulis” müzik grubunun 2021 düzenlenmiş olan bir etkinliği için Wanja Manzardo ve Sam Steiner tarafından tasarlanmıştır. Bu afişte farklı kalınlıktaki çizgiler harflerin anatomik yapısını oluşturmuştur. 2 numaralı afiş İsviçre Basel Tiyatrosu’nun 2022 yılında düzenlenmiş olan bir etkinliği için “Claudiasel” tasarım topluluğu tarafından tasarlanmıştır. Afişte “Giselle” kelimesi yukarı doğru bir okuma yönünde konumlandığı için, bu kelime içindeki “L” harfleri yatay çizgiler olarak algılanabilmektedir. Bu durum afişte aynı zamanda ritim duygusu uyandırmaktadır. 3 numaralı afiş İsviçreli tasarımcı Armin Hofmann’a saygı için Michael Braley tarafından 2022 yılında tasarlanmıştır. Afişte “H” harfinin iç boşluğunu tanımlayan iki dik beyaz alan çizgi olarak algılanabilmektedir. Aynı zamanda bir afiş yüzeyindeki dikdörtgen alanlar çizgi olarak yorumlanabilir. Görsel 6’da sağ tarafta konumlanan her iki afişte dik ve yatay konumlanan dikdörtgen alanlar çizgiyi niteleyebilmektedir. 4 numaralı afiş Rusya Moskova’da bulunan Strelka Bar için Elvira Akateva tarafından 2021 yılında tasarlanmıştır. Bu afişte bir masa lambası ve masanın ayaklarını nitelen dikdörtgen alanlar, aynı zamanda afişte bütünsel bir yapıda algılanabilen üç dik çizgi olarak algılanabilmektedir. 5 numaralı afiş İsviçre Bad Hemberg’te düzenlenen sanat projesi için Sam Steiner ve Sirkka Ammann tarafından 2020 yılında tasarlanmıştır. Afişin üst kısmında şerit izlenimi uyandıran iki yatay yeşil dikdörtgen alan çizgi olarak tanımlanabilir.



Görsel 6: Afişteki harf ve dikdörtgenlerin çizgi olarak yorumlanabileceğini örnekleyen tasarım anlayışları.

Kaynak: <https://www.typographicposters.com/archive> (Erişim Tarihi: 12.09.2023)

Çizgi afiş tasarımı açısından grafik öğeler arasında okuma yönü oluşturabilir, grafik öğeleri birbirinden ayırılarak okunabilir kılabilir ya da düzenlemede bir denge unsuru olarak işlev görebilir. Görsel 7’deki afişlerde bu türden izlenimlere yer verilmiştir.



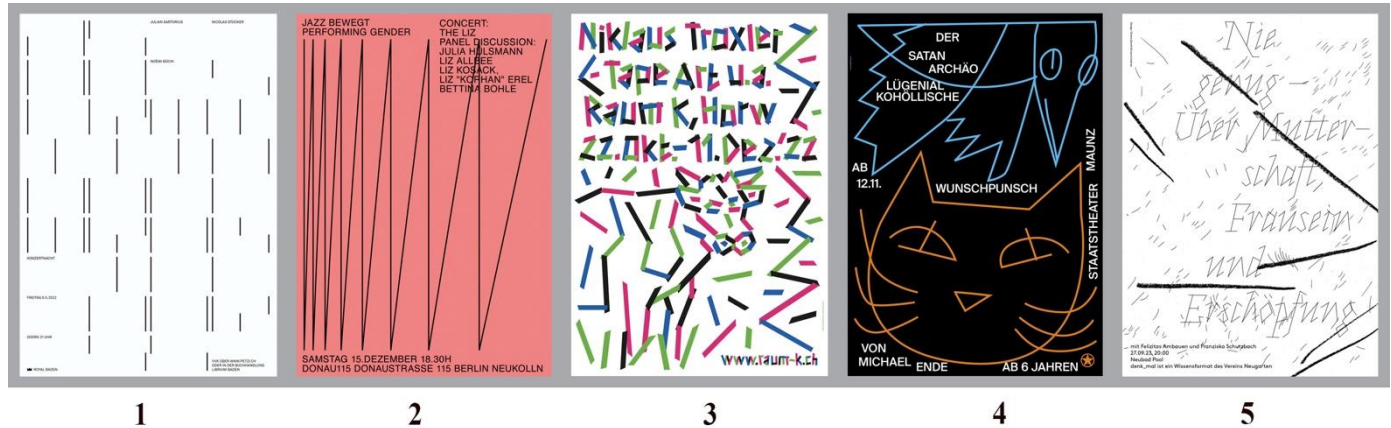
Görsel 7: Çizginin afişte okuma yönü, grafik öğeleri birbirinden ayırarak ya da düzenlemede denge unsuru olarak işlev görmesini örnekleyen tasarım anlayışları.

Kaynak: <https://www.typographicposters.com/archive> (Erişim Tarihi: 15.09.2023)

Görsel 7’de 1 numaralı afiş İsviçre Luzerne Uygulamalı Bilimler Üniversitesinde işbirlikçi ve uygulamaya dayalı tasarım yaklaşımları sergileyen eko-sosyal proje için tasarlanmıştır. Bu proje iklim değişikliğiyle mücadele ortamında sürdürülebilir bir geleceğe vurgu yapan tasarım yaklaşımlarını kapsamaktadır. Michael Speranza

tarafından 2023 yılında tasarlanan bu afişte kelimelerin etrafını kuşatan çizgi afişteki her bir kelimelerin birbirinden ayrıştırılarak algılanmasını desteklemekle birlikte aynı zamanda afişte okuma yönünü destekleyen bir yapıda görsel mesaja dikkat çekmektedir. 2 numaralı afiş Almanya Münih'te bulunan Goldberg Galerisinde sanatçı Franziska Reinbothe sergisi için tasarlanmıştır. Paul Voggenreiter tarafından 2021 yılında tasarlanan bu afişte çizgi grafik öğelere ayrı alanlar tanımlayarak, grafik öğelere tek tek dikkat çekmenin bir yöntemi olmuştur. 3, 4 ve 5 numaralı afiş kültürel ve sosyal etkinliklere yönelik bir alan olan "Tam" organizasyonunun 2022 yılında düzenlenen farklı etkinlikleri için Paul Voggenreiter tarafından tasarlanmıştır. Bu afişlerde çizgi düzenlemede denge unsuru olarak işlev görmektedir. Burada çizgi "Tam" organizasyonlarına vurgu yapan bir etkide farklı tarihlerde üretilen afişler arasında dil birliğini sağlayan bir grafik öğe olmaktadır.

Çizgi bir afişte gözle görülen bir etkide soyut biçim ögesi olarak işlev görebilir. Bu bakış afiş yüzeyine dikkat çeken bir etkide düzenlemeye katkı sunmaktadır. Afiş yüzeyindeki çizgi/çizgiler çok çeşitli soyutluk düzeylerinde var olabilir. "Çizgiler, kısa veya uzun, ince veya kalın, düz veya eğimli, doğrudan veya dolaylı, zikzak veya yılankavi, açık seçik veya bulanık olabilir" (Ocvirk ve diğerleri, 2015: s. 99). Görsel 8'de yer verilen afiş tasarımlarında çizgi soyutluk düzeyinde içeriğe katkı sunmaktadır.



**Görsel 8:** Çizginin afişte soyut anlatımını örnekleyen tasarım anlayışları.

**Kaynak:** <https://www.typographicposters.com/archive> (Erişim Tarihi: 18.09.2023)

Görsel 8'de 1 numaralı afiş İsviçre Royal Baden'de 2022 yılında düzenlenen bir dizi müzik etkinliği için Lea Huser tarafından tasarlanmıştır. Bu afişte de çizgiler soyutluk düzeyinde müziğin ritmi ile ilişkilenebilmektedir. 2 numaralı afiş Berlin Neukolln bölgesinde düzenlenen bir caz performansı için Slawek Michalt tarafından 2018 yılında tasarlanmıştır. Soyut anlatıma yer verilen tasarım anlayışında çizgi müziğin ritmini yansıtmaktadır. 3 numaralı afiş, tasarımlarında çizgi ögesine sıklıkla yer veren Niklaus Troxler'in 2022 yılında İsviçre Raum-Horw'da düzenlediği bir etkinlik afişidir. Bu afişte tipografik metin ve bir inek soyutlamasını oluşturan çizgiler afişin tüm yüzeyini kuşatarak tasarımda bütünsel bir algılamaya hizmet etmiştir. 4 numaralı afiş Alman yazar Von Michael Ende'nin çocuk kitabı için tasarlanmıştır. İllüstratif bir anlatıma yer verilen bu afişte çizgi soyut bir anlatımda karga ve kediyi oluşturmaktadır. Afişte siyah bir zemin üzerinde yer verilen tipografik birimler ve çizgiler arasında tutarlı bir görsel hiyerarşi sağlanmıştır. 5 numaralı afiş İsviçre Lucerne'deki eski kentsel kapalı yüzme havuzunda 2023 yılında düzenlenen bir dizi etkinliğin bir parçası olarak Laura Lacker ve Chiara Zarotti tarafından tasarlanmıştır. Uzmanların sürdürülebilirlik, toplum ve eğitim konularında bilgi paylaştıkları bu etkinlik afişinde çizgiler annelik, kadın olmak ve tükenmişlik üzerine düzenlenen etkinlik içeriğiyle bağ kurmaktadır.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Görsel düşünmeye yönelik modern sanat hareketlerinin tasarımcıya sunduğu farklı bakış açıları afiş tasarımında çizginin etkinliğine yansımıştır. Bu süreçte baskı tekniklerinde yaşanan yenilikler de çizginin afiş tasarımındaki varlığına yön vermiştir. Teknolojik yeniliklerin afiş tasarıma kazandırdığı teknik yaklaşımlar yanı sıra Postmodern bakışın afiş tasarımı için geçerli olan yenilikçi söylem dilleri de çizginin tasarımcının algı dünyasında pek çok yaratıcı fikirle ilişkilendirilmesini etkilemiştir. Özellikle günümüz dijital ortamın tasarım sürece sağladığı teknik yaklaşımlar ve yeni görme biçimleri, çizginin afiş tasarımındaki etkinliğine sınırsız bakış açıları kazandırmıştır.

Her afişin dış sınırları "şekil" kavramı açısından çizgisel bir değer taşımaktadır. Afiş tasarımında çizgi, görsel düşünmeye yönelik tasarımcıya katkı sunan bir tasarım ögesidir. Çizgi afişin biçimsel yapısında öncelikle ızgara sistemine bağlı olarak düzenleme katkı sunmaktadır. Diğer bir taraftan afişte yer verilen grafik öğelere kimlik kazandıran çizgi, grafik öğelerin şeklini belirlemekle birlikte form algısını etkiler. Bu açıdan her afiş tasarımında çizginin etkinliği söz konusudur. Bir tasarım ögesi olarak çizgiyi afiş tasarımıyla ilişkilendirmek için öncelikle görsel mesaja yönelik belirlenen içerik hakkında iyi bir yazınsal/görsel araştırma yapmak gerekir. Bu durum çizginin kavram, grafik öğe ve anlamla olan ikili bağı açısından önemlidir.



Çizgi afişin tasarım sürecine her zaman etki eden bir tasarım ögesi olarak içerik, biçimsel yapı ve görsel mesaja katkı sunmaktadır. Çizgi afişte içeriği kapsayan kavramlarla ikili veya çoklu bağlar kurabilir, grafik öğelere vurgu yapabilir, grafik öğeler arasında sınırlar tanımlayabilir, tasarımdaki düzenlemeye temelden yol gösterebilir ya da tasarımda tamamen soyut bir anlatıma yön verebilir. Bu açıdan bir afiş tasarımında çizgiye nasıl bir rol tanımlanacağı, tasarımcının tamamen görsel problemi çözme yetisine göre değişkenlik göstermektedir. Dolayısıyla bir afiş tasarımında çizgiye anlam yüklemesinde bulunmak, tasarımcının belirleyeceği öznel yaklaşımda gizlidir. Ancak bu öznel yaklaşım görsel mesajın iletişimdeki etkinliği açısından değer taşıyanı olmalıdır.

#### KAYNAKÇA

- Ambrose, G. & Harris, P. Grafik Tasarımda Izgaralar (Çev.: Nil Arkan), Literatür Yayınları, İstanbul.
- Arnheim, R. (2007). Görsel Düşünme (Çev.: Rahmi Öğdül), Metis Yayınları, İstanbul.
- Artur, K. (2009). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Bigalı, Ş. (1999). Resim Sanatı, Trkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Becer, E. (2006). İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişim, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çınar, K. & Çınar, M. S. (2008). Temel Tasarım, KTO Karatay Üniversitesi Yayıncılık ve Yayıncılık İktisadi İşletmesi, Konya.
- Landa, R. (2011). Graphic Design Solutions, Wadsworth Cengage Learning, Boston.
- Lehimler, Z. (2021). "Görsel ve Optik Yanılsama Arasındaki Fark", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9 (123): 1-19.
- Ocvirk, O. G.; Stinson, R. E.; Wigg, P. R.; Bone, R. O. & Cayton, D. L. (2015). Sanatın temelleri: Teori ve Uygulama (Çev.: Nur Balkır Kuru, Ali Kuru), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Öztuna, H. Y. (2007). Görsel İletişimde Temel Tasarım, Tibyan Yayıncılık, İstanbul.
- Seyhan, A. (2004). Temel Tasarım, Yem Yayın, İstanbul.
- Tuğal, S. (2012). Oluşum Sürecinde Op Art, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Turgut, E. (2013). Grafik Tasarım Dil ve Anlatım Biçimleri, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Vignelli, M. (2015). The Vignelli Canon, Lars Müller Publishers, London.
- Yazıcıoğlu, Y. (2017). Temel Tasarım, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.