T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TOPLUMSAL MODERNLEŞMEDE BİR FİGÜR OLARAK İHAP HULUSİ GÖREY

RECEP TUNABAYSAL

1158204104

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. GÜLGÜN YILMAZ

Edirne 2020

Konu: Toplumsal Modernleşmede Bir Figür Olarak İhap Hulusi Görey

Hazırlayan: Recep Tunabaysal

ÖZET

Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte Atatürk'ün belirlediği ilkeler çerçevesinde Türk toplumunun modernleşmesi için görsel kültür kanalları bir araç olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu araçlar arasında yer alan afiş ve reklamların üretilmesinde en önemli figürlerden biri İhap Hulusi Görey'dir. Bundan dolayı tez çalışmasında İhap Hulusi Görey'in hayatı, eğitimi ve eserlerinin incelenmesine karar verilmiştir. Türlerine göre sınıflandırılan eserlerde kullanılan anlatım dili ve öne çıkan özellikler sanat tarihi açısından incelenmiştir. Eserlerinde kullandığı sanat üslubu tanımlanmaya çalışılmış, resimlerinde uyguladığı teknik, boyama, renk kullanımı, metin kullanımı, figür kullanımı, figürlerindeki duruş ve portre anlayışı, fon kullanımı, kompozisyon anlayışı, cinsiyet yaklaşımı, yerel unsurların katılımı gibi görülen hususlar incelenmiş ve belirtilmiştir. Resim özellikleri incelenir iken toplumun modernleşmesine yaptığı katkı ve ele aldığı kurumlar da dikkate alınarak özen gösterdiği anlatım dili analiz edilmiştir. Bu incelemelerin gerçekleştirilmesi ile birlikte üslubunun oluşum kökenleri sebebiyle Ludwig Hohlwein'in eserleri başta olmak üzere Cumhuriyet dönemi sanatçıları ile mukayese edilmiştir. Cumhuriyet yıllarının ilk çeyreğinde önemli devlet kurumlarının afişlerine hâkim bir sanatçı olan İhap Hulusi'nin toplumun gerçeklerini dışlamayan bir anlayışa sahip olarak kendisini ve Cumhuriyet ideolojisini topluma benimsetmeye özen gösterdiği ele aldığı figür ve konu yorumlamalarında da görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: İhap Hulusi Görey, Afiş, Grafik, Reklam, Toplumsal Modernleşme.

Subject: İhap Hulusi Görey As a Figure In Social Modernization

Autor: Recep Tunabaysal

SUMMARY

After decleration of republic visual cultural channels were used as an item for modernization of Turkish society based on Ataturk's principles. İhap Hulusi Görey's posters and advertisement were one of the most important channels that has been used in the republic's first era. For that reason İhap Hulusi Görey's life, education and works has been decided to be exemined. Narrative language and prominent features used in the works classified acording to their types were exemined in terms of art history. It has been tried to define his artistic style, issues were examined and indicated such as the technique, painting, color usage, text usage, figure usage, posture in the figures and it's portrait conception, usage of funds, composition conception, gender approach, participation of local elements. While his paintings were examined, his contribution to the modernization of society and the institutions that it dealt with have been analyzed taking into consideration the language of expression. With the conduct of these examinations his works was compared with artists of the Republican period especially the works of Ludwig Hohlwein due to the origins of the formation of his style. İhap Hulusi was an artist who had mastered the posters of important state institutions in the first quarter of the republic with an understanding that does not exclude the realities of society and pays attention to adopting himself and the Republican ideology to the society this has been seen in his interpretations of figures and subjects.

Keywords: İhap Hulusi Görey, Poster, Graphic, Advertisement, Social Modernization.

ÖN SÖZ

İhap Hulusi Görey'in çalışmalarının ve toplum modernleşmesi ile ilişkisinin sanat tarihi alanında yapılmış çalışmalarda büyük bir eksiklik olduğu fark edilmiştir. Grafik ve reklamcılık alanında yapılan incelemelerde de teknik ve sunum ile ilgili ilişkisi üzerine durulmuştur. Eserlerinin konularına göre tasnifinin tam olarak yapılmadığı ve estetik değerlerinin kısıtlı şekilde incelendiği tespit edilmiştir. Bu sebeple İhap Hulusi Görey'in çalışmaları, sınıflandırılacak, anlatım dili üzerine incelemelerde bulunulacak ve toplumun modernleşmesine nasıl katkı sunduğu incelenecektir. Bu çalışmalar yapılır iken İhap Hulusi Görey'in üslubu ve Cumhuriyet ideolojisi ile ilişkisinin tespitinin daha sağlıklı sonuçlar vermesi amacıyla başka sanatçılar ile mukayese edilecektir. Çalışmanın sanat tarihi ve yapılan akademik çalışmalardaki eksikliği gidermesi ve katkı sunması hedeflenmektedir.

Çalışmanın ilk safhasından beri beni büyük bir özveri ve sabırla destekleyen, cesaretlendiren, yönlendiren ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen sevgili hocam Doç. Dr. Gülgün Yılmaz'a teşekkürlerimi sunarım. Bununla birlikte başta ailem Fatma ve Bayram Tunabaysal'a, Didem Baş'a, Arif Erdoğan'a, Nurullah Özdem'e ve arkadaşlarıma maddi ve manevi yaptıkları katkılar için teşekkür ederim.

Recep TUNABAYSAL

Aralık 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii
SUMMARY iii
ÖN SÖZ iv
İÇİNDEKİLER v
RESİM LİSTESİ vi
1. GİRİŞ 1
2. İHAP HULUSİ GÖREY'İN HAYATI, EĞİTİMİ VE İLK ÇALIŞMALARI 5
3. İHAP HULUSİ GÖREY'İN YAŞADIĞI DÖNEMDEKİ TARİHSEL OLAYLAR 18
4. TÜRK GRAFİK SANATI TARİHİ 31
5. TÜRLERİNE GÖRE İHAP HULUSİ GÖREY'İN ESERLERİ VE ANLATIM DİLİ 34
5.1. Logolar 37
5.2. Reklamlar 43
5.3. Broşürler 58
5.4. Afişler 62
5.4.1. Milli Piyango Bilet Tasarımları 142
5.4.2. Kapak Tasarımları 149
5.4.3. Takvim Tasarımları 165
5.4.4. Afişetleri 167
5.4.5. Karikatür Çalışmaları 169
5.4.6. İllüstrasyon ve Resimleri 171
5.4.7. Skeç Örnekleri 186
5.4.8. Ambalaj Tasarımları 190
5.4.9. Kurumsal Kimlik Çalışmaları 194
5.4.10. Hat Çalışmaları 199
5.4.11. Çini Mürekkebi Çalışmaları 206
6. KARŞILAŞTIRMALAR VE ETKİLENMELER 210
7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 248
KAYNAKÇA 259

RESİM LİSTESİ

Resim 1: İhap Hulusi Görey (Ender Merter, *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında*, İstanbul, 2008, s.83-132.)

Resim 2a: Ludwig Hohlwein'in 1931 Tarihli "Münih Polisi" Afişi. (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/ (09.10.2019).

Resim 2b: Ludwig Hohlwein'in 1912 Tarihli Bir Çalışması. (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/ (09.10.2019).

Resim 3: Ludwig Hohlwein'in Guta İçin Hazırladığı Kadın Çorapları Afişi. (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/ (09.10.2019).

Resim 4: Ludwig Hohlwein'in 1920 Tarihli "Chocolate" Adlı Afişi. (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/ (09.10.2019).

Resim 5: Ludwig Hohlwein'in 1926 Yılında Pethal Marka İçin Hazırladığı "Altın Krem" Adlı Afişi. (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/ (09.10.2019).

Resim 6: İhap Hulusi Görey'in 1922-23 Tarihli Skeç Çalışmaları. (Ali Tekin Çam, *Türk Grafik Tasarım Tarihi 1*, Analiz Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 177, Fig. 77.)

Resim 7: İhap Hulusi Görey'in 1922-23 Tarihli Skeç Çalışmaları. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 177, Fig. 76.)

Resim 8: İhap Hulusi Görey'in 1922-23 Tarihli Skeç Çalışmaları. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.177, Fig. 75.)

Resim 9: İhap Hulusi'nin Almanya'da Eğitimi Sırasında Yaptığı 1924 Tarihli İllüstrasyon Çalışmaları. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.175, Fig. 69.)

Resim 10: İhap Hulusi'nin Almanya'da Eğitimi Sırasında Yaptığı 1924 Tarihli İllüstrasyon Çalışmaları. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.175, Fig. 68.)

Resim 11: Münif Fehim'in Tamek İçin Hazırladığı "Maniciler" Afişi, 1960. (Dinçeli, Duygu, *Türkiye'de Afiş Sanatının Görsel Kültürdeki Yeri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel Kültür Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2016, s. 96, Afiş. 69.)

Resim 12: Münif Fehim'in, Tamek İçin Hazırladığı "Konak Selamlığında İftar Sofrası" Afişi. (Dinçeli, Duygu – Sevindik, Orhan- Karatepe, Ali, Kemal, "Türkiye'de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış", *5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu,* 2016, s. 400, res. 2.)

Resim 13a: Ramiz Gökçe'nin Nazi Almanya'sı Hakkındaki Bir Karikatürü. (Çevrimiçi): (Ramiz Gökçe, https://leventerturk1961.wordpress.com/2014/07/17/ramiz-gokce/, (09.10.2019).

Resim 13b: Ramiz Gökçe'nin "Tombul Teyze" Tiplemesi. (Çevrimiçi): (Ramiz Gökçe, https://leventerturk1961.wordpress.com/2014/07/17/ramiz-gokce/, 09.10.2019).

Resim 14: Atatürk Tarafından İhap Hulusi'ye Hediye Edilen Kol Saati (Ender Merter, *a.g.e.,* s. 143-144.)

Resim 15: Kurukahveci Mehmet Efendi Ve Mahdumları Logo Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.157, Fig. 12.)

Resim 16: Milliyet Gazetesinin İlk Logosu. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.177, Fig. 78.)

Resim 17: Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Zonguldak Teşkilatı İçin Hazırlanmış Olduğu Düşünülen Logo Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, İstanbul, 1998, s. 56-57.)

Resim 18: Tariş Kuruluşuna Ait Olduğu Düşünülen Logo Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 56-57.)

Resim 19: Rabak Elektrolitik Bakır A.Ş. Logosu. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 58-59.)

Resim 20: Sümerbank Yerli Malı Pazarları'nın Logo Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 56-57.)

Resim 21: Sızma Laboratuvarı Şirketinin Logo Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 60.)

Resim 22: Alman "Bayer" İlaç Şirketinin Logosu. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 58-59.)

Resim 23: Türkiye'nin Yün Sektörüne Ait Olduğu Düşünülen Logo Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 57.)

Resim 24: "Hafta" Dergisinde Yayınlanan 25.04.1952 Tarihli "Fazıl Çil İlacı" İlanı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.167, Fig. 45.)

Resim 25: "Kola Hulki" İlaç İlanı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.167, Fig. 44.)

Resim 26: 10.03.1937 Tarihli "Bourla Biraderler"in RCA Marka Radyo İlanı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.167, Fig. 43.)

Resim 27: 12.06.1937 Tarihli Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan "Bourla Biraderler"in Frigidaire Marka Soğuk Hava Dolabı İlanı 1. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 102.)

Resim 28: 30.06.1937 Tarihli "Bourla Biraderler"in Frigidaire Marka Soğuk Hava Dolabı İlanı 2 (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.167, Fig. 42.)

Resim 29: "Bourla Biraderler"in RCA Marka Radyo İlanı. (Ender, Merter, *80. Yılında Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey*, İstanbul, 2003, s. 35.)

Resim 30: 5 İkinciteşrin 1937 Tarihinde Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan "Sahibinin Sesi" Şirketinin Markoni Marka Radyo İlanı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s.101.)

Resim 31: "Bourla Biraderler"in 1937 Tarihli Frigidaire Marka Soğuk Hava Dolabı İlanı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 103.)

Resim 32: "Bourla Biraderler"in RCA Marka Radyo İlanı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 104.)

Resim 33: Bourla Biraderler"in Ev Aletleri İle İlgili İlanı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 105.)

Resim 34: 1963 Tarihli Remington Marka "Yazı Makinesi'nin Reklamı. (Hande, Ata Güreşen, *İhap Hulusi Görey'in Reklam Afişlerinin Göstergebilimsel Bir Analizi,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017, s. 61, Res. 3.46.)

Resim 35: Pirelli Marka Lastik Reklamı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 61, Res. 3.47.)

Resim 36: 1937 Tarihli Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanan Kurukahveci Mehmet Efendi'nin Reklamı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 55, Res. 3.39.)

Resim 37: Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan "Çapamarka"nın Baharat İlanı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 106.)

Resim 38: 1937 Tarihli Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanan "Çapamarka"nın Sahlep İlanı (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.167, Fig. 46.)

Resim 39: "Çapamarka" Ürünlerinin Reklam İlanı (Çevrimiçi): http://ortakdefter.blogspot.com/2019/04/ihap-hulusi.html, 06.11.2019).

Resim 40: "Çapamarka"nın Hububat Unlarına Dair İlanı (Çevrimiçi): (Duygu Dinçeli, https://tr.pinterest.com/pin/482307441340558707/?nic=1a&sender=406029 71548997501, 06.11.2019)

Resim 41: "Çapamarka"nın Ürünlerine Dair İlanı. (Çevrimiçi): (https://ortakdefter.blogspot.com/2019/04/ihap-hulusi-turk-cocugunu-besler.html, 06.11.2019)

Resim 42: Türk Antrasitinin Reklam İlanı. (Çevrimiçi): (Ahmet Sağsöz, https://www.pinterest.es/pin/856387685369025913/?nic=1a&sender=40602 971548997501, 06.11.2019)

Resim 43: Piyale Markasının Makarna İlanı. (Çevrimiçi): (Oğuz Topoğlu, https://www.pinterest.es/pin/446700856773866751/?nic=1a&sender=40602 971548997501, 06.11.2019)

Resim 44: Şükûfe Marka Kolonya Reklamı (Çevrimiçi): (Esin Şener, https://www.pinterest.es/pin/431501208021842871/?nic=1a&sender=40602 971548997501, 06.11.2019)

Resim 45: Karahisar Markasının "Maden Suyu" Reklamı. (Çevrimiçi): (Emre Kahraman, https://www.pinterest.es/pin/401664860496745548/?nic=1a&sender=406029715489975 01, 06.11.2019)

Resim 46: Karahisar Markasının "Maden Suyu" Reklam İlanı. (Çevrimiçi): (Ahmet Sağsöz, https://www.pinterest.es/pin/856387685369025908/?nic=1a&sender=406029715489975 01, 06.11.2019)

Resim 47: Türk Ticaret Bankası'nın Reklam İlanı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 65, Res. 3.53.)

Resim 48: 1944 Tarihli Akşam Gazetesinde Yayımlanan Türkiye İş Bankası'nın Reklam İlanı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 32, Res. 3.11.)

Resim 49: 1938 Tarihli Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanan Türkiye İş Bankası'nın Reklamı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 28, Res. 3.8.)

Resim 50: 1943 Tarihli Akşam Gazetesinde Yayımlanan Türkiye İş Bankası'nın Reklam İlanı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 32, Res. 3.12.)

Resim 51: Türkiye'nin İlk Tam Teşekküllü Seyahat Acentesi "NATTA"nın İstanbul İçin Hazırladığı Broşürün Kapağı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.155, Fig. 4.)

Resim 52: Bursa'nın Tanıtımı İçin Hazırlanmış Broşür Kapağı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.156, Fig. 8.)

Resim 53: Bursa'nın Turizm Tanıtımı İçin Yapılan Broşür Kapağı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.156, Fig. 8.)

Resim 54: İzmir'in Turizm Tanıtımına Katkı Sağlayan 1943 Tarihli "İzmir Enternasyonal Fuarı"nın Broşür Kapağı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.157, Fig. 13.)

Resim 55: AKAY İşletmesinin "Yalova Kaplıcaları" İçin Verdiği Broşür İlanı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.155, Fig. 7.)

Resim 56: Türkiye Nakliyat-ı Havaiyye Şirketi'nin 1927 Tarihli Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.160, Fig. 18.)

Resim 57: Cumhuriyet Devrinde Demir Yollarına Yapılan Katkıyı Gösteren Bir Propaganda Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 102.)

Resim 58: 1931 Tarihli Saygısızlıkla Savaş Derneği'nin Kamu Yararına Yaptırdığı Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 186.)

Resim 59: 20 İlkteşrin 1935 Tarihli Başvekâlet İstatistik Umu Müdürlüğü'nün, Genel Nüfus Sayımı İle İlgili Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 95.)

Resim 60: Türkiye İş Bankası'nın Kumbara Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 15.)

Resim 61: 1949 Tarihli Türkiye İş Bankası Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.181, Fig. 94.)

Resim 62: 1952 Tarihli Türkiye İş Bankası Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 31.)

Resim 63: 1953 Tarihli Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (https://alkislarlayasiyorum.com/icerik/300783/ihap-hulusi-gorey-grafikleri/26, 06.11.2019)

Resim 64: 1951 Tarihli Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş. (Tülin, Candemir, "Cumhuriyet Sonrası Gelişen Çağdaş Türkiye'nin Görsel Kimlik Göstergeleri; Türk Grafik Tasarımından Örnekler", *V Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi-Sanat Etkinlikleri, İspanya Oryantalistler Derneği, Türk-İspanyol İş Adamları Derneği ve Konya Fikir, Sanat, Kültür Adamları Derneği, Poster Bildiri,* Madrid-İspanya, 2011, s. 8, Fig. 3.)

Resim 65: Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (https://ortakdefter.blogspot.com/2019/05/ihap-hulusi_14.html, 06.11.2019)

Resim 66: Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş. (A. Yaşar, Serin, "İhap Hulusi Görey'in İlk Alfabeyi Hazırlarken Esrarengiz Eskişehir Yolculuğu", *Anadolu Sanat*, Sayı 10, 1999, s. 142, Fig. 15.)

Resim 67: Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (https://www.marketingturkiye.com.tr/kampanyalar/turkiye-is-bankasi-94-yasini-kutluyor/, 06.11.2019)

Resim 68: Türkiye İş Bankası'nın Bir Başka Kumbara Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 16.)

Resim 69: Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Kumbara Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 88.)

Resim 70: Türkiye İş Bankası'nın Kumbara Temalı Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 89.)

Resim 71: Türkiye İş Bankası Afişi. (Çevrimiçi): (http://ortakdefter.blogspot.com/2018/02/, 06.11.2019)

Resim 72: Vakıflar Bankası İçin Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 90.)

Resim 73: Vakıflar Bankası'na Ait Afiş Taslakları. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 113.)

Resim 74: 1945 Tarihli Türkiye Ziraat Bankası'nın Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 51.)

Resim 75: Türkiye Ziraat Bankası İçin Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s.91.)

Resim 76: Emlak Bankası'nın "Tahvil" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 100.)

Resim 77: Emlak Bankası İçin Afiş. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 181, Fig. 97.)

Resim 78: Emlak Bankası'nın Beynelmilel Mesken Mimarisi Fotoğraf Sergisi İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (https://www.istanbulmuzayede.com/urun/919162/ihap-hulusi-gorey-eml, 06.11.2019)

Resim 79: Adapazarı Türk Ticaret Bankası İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (Oğuz Topoğlu, https://www.oguztopoglu.com/2012/01/adapazar-turk-ticaret-bankas-1936.html?spref=pi, 06.11.2019)

Resim 80: Siyah Beyaz Bir Afiş Çalışması. (Çevrimiçi): (https://www.wikiwand.com/tr/%C4%B0hap_Hulusi_G%C3%B6rey, 06.11.2019)

Resim 81: 1936 Tarihli Sivas-Erzurum Demir Yolları Tahvillerinin Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 93.)

Resim 82: Erzurum-Sivas Demir Yolları Tahvil Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s.33.)

Resim 83: CHP İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (Ahmet Sağsöz, https://www.pinterest.es/pin/856387685369049173/?nic=1a&sender=406029715489997501, 06.11.2019)

Resim 84: CHP İçin Tasarlanan Afiş. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 64, Res. 3.52.)

Resim 85: 1950 Tarihli Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu'nun "Ankara" Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.155, Fig. 5.)

Resim 86: 1940 Tarihli Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu'nun "İzmir" Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.157, Fig. 11.)

Resim 87: 1940 Tarihli Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu'nun "Bursa" Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.157, Fig. 10.)

Resim 88: Bursa'nın Tanıtımı İçin Yaptığı Afişlerden Birinin Ön Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.156, 166, Fig. 8, 41.)

Resim 89: 1937 Tarihli Uluslararası İzmir Fuarı'nın Afişi. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 66, Res. 3.54.)

Resim 90: Sportoto İçin Tasarlanan Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 34.)

Resim 91: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 56.)

Resim 92: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 58.)

Resim 93: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 139.)

Resim 94: Milli Piyango Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 138.)

Resim 95: 1965 Tarihli Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Yılbaşı Bileti Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 140.)

Resim 96: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Yılbaşı Bileti Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s.141.)

Resim 97: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 142.)

Resim 98: Milli Piyango Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 59.)

Resim 99: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afişlerin Orijinalleri. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 83.)

Resim 100: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 134.)

Resim 101: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 57.)

Resim 102: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (http://piyangokoleksiyonu.com/piyango-biletlerine-hikaye-katan-adam-ihap-hulusi-gorey/, 06.11.2019)

Resim 103: Milli Piyango İdaresi'nin Yılbaşı Çekilişi İçin Hazırlanan Afişi. (Çevrimiçi): (http://piyangokoleksiyonu.com/piyango-biletlerine-hikaye-katan-adam-ihap-hulusi-gorey/, 06.11.2019)

Resim 104: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (http://piyangokoleksiyonu.com/piyango-biletlerine-hikaye-katan-adam-ihap-hulusi-gorey/, 06.11.2019)

Resim 105: Milli Piyango İçin Tasarlanan 23 Nisan Temalı Afiş. (Çevrimiçi): (http://piyangokoleksiyonu.com/piyango-biletlerine-hikaye-katan-adam-ihap-hulusi-gorey/, 06.11.2019)

Resim 106: 1969 Tarihli Sportoto Afişinin Taslağı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 111.)

Resim 107: 1969 Tarihli Sportoto Ve Vakıfbank İçin Hazırladığı Afişlerin Orijinalleri. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 113.)

Resim 108: Devlet Ziraat İşletmeleri Kurumu'nun "Ankara Şarabı" İçin Yaptırdığı Afiş. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.154, Fig. 3.)

Resim 109: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'na Ait Olduğu Düşünülen Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 36.)

Resim 110: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'nun "Balık" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 96.)

Resim 111: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'nun "Reçel Ve Şurup" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 98.)

Resim 112: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'nun "Yemiş" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 99.)

Resim 113: Muhtemelen Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Yapılan Bir Afiş. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.165, Fig. 35.)

Resim 114: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Yapmış Olduğu Muhtemel Bir Afiş. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.165, Fig. 36.)

Resim 115: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'nun "Ülke Savunması" İçin Yatırdığı Afiş. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s.165, Fig. 36.)

Resim 116: Sümerbank'ın Ayakkabı Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 62.)

Resim 117: Sümerbank'ın "Kumaş" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 108.)

Resim 118: Sümerbank Yerli Mallar Pazarı'nın "Beykoz Kunduraları" İçin Yaptırdığı Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 61.)

Resim 119: Sümerbank Yerli Mallar Pazarı'nın "Kıyafet" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 107.)

Resim 120: İhap Hulusi Görey'in Sümerbank Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 173, Fig. 61.)

Resim 121: Sümerbank'ın Kumaşları İçin Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 173, Fig. 62.)

Resim 122: Sümerbank Yerli Mallar Pazarları'nın "Spor Malzemeleri" Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 173, Fig. 64.)

Resim 123: Sümerbank'ın Yerli Mallar Pazarları İçin Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 173, Fig. 65.)

Resim 124: Sümerbank Yerli Mallar Pazarlarının "Kadın Kumaşları" Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 173, Fig. 66.)

Resim 125: Sümerbank Yerli Mallar Pazarı'nın 1971 Tarihli "Kayseri Fabrikası" Afişi. (Fuat, Akdenizli, *1960 sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunu*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anabilim Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir, 2008, s. 75, Res. 63.)

Resim 126: Sümerbank Yerli Mallar Pazarlarının Spor Malzemeleri İçin Tasarlanan Afişi. (Kemal, Köksal, *Türkiye'deki Kültürel Afişlerin Tipografik Açıdan İncelenmesi*, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s. 23, Afiş. 2.18.)

Resim 127: Sümerbank İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (https://alkislarlayasiyorum.com/icerik/300783/ihap-hulusi-gorey-grafikleri/16, 06.11.2019)

Resim 128: Türk Tütün Rejisi'nin "Sigara" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 111.)

Resim 129: Belirsiz Bir Afiş Tasarımının Ön Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 112.)

Resim 130: Belirsiz Bir Afiş Çalışmasının Ön Çalışması 2. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 113.)

Resim 131: Türk Hava Kurumu'nun Kurban Bağışı İle İlgili Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 158, Fig. 15.)

Resim 132: Türk Hava Kurumu İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (Ahmet Gölbucaklı, https://www.pintower.com/media/503347695837187295, 06.11.2019)

Resim 133: Tayyare Cemiyeti İçin Hazırlanan Afişler. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 82.)

Resim 134: Tayyare Cemiyeti İçin Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 83.)

Resim 135: Devlet Hava Yolları'nın Tanıtım Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 161, Fig. 21.)

Resim 136: Devlet Hava Yolları Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 161, Fig. 19.)

Resim 137: Devlet Hava Yolları İçin Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 118.)

Resim 138: Devlet Hava Yolları İçin Yapılan Afiş. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 158, Fig. 14.)

Resim 139: Devlet Hava Yolları'nın Afişi, Ankara Etimesgut Havaalanı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 158, Fig. 16.)

Resim 140: Yeşilay'ın "Eroin ve Akıbeti" İle İlgili Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 165, Fig. 33.)

Resim 141: Yeşilay İçin Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 109.)

Resim 142: İnhisarlar İdaresi'nin "Likör" Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 85.)

Resim 143: Zirai Donatım Kurumu'nun Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 178, Fig. 80.)

Resim 144: Zirai Donatım Kurumu'nun Traktör Afişi. (Çevrimiçi): (https://eskiimgeler.com/%C3%9Cr%C3%BCn/ihap-hulusi-nin-fordson-traktorleri-afisi/, 06.11.2019)

Resim 145: Emniyet Sandığı İçin Afiş. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 181, Fig. 95.)

Resim 146: Galatasaray Sergisi'nin Dersaadet İmzalı Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 183, Fig. 103.)

Resim 147: Münih'te İken E. Joffe İçin Yaptığı Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 20.)

Resim 148: Münih'te İken Kodak İçin Yaptığı Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 21.)

Resim 149: Münih'te İken Yaptığı Bir Sigara Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 23.)

Resim 150: Münih'te Yaptığı Afiş Çalışmalarından Biri. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 25.)

Resim 151: Münih'te İken Yaptığı Afiş Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 18.)

Resim 152: Münih'te İken Yaptığı Bir Plak/Gramofon Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 162, Fig. 24.)

Resim 153: 1923 Tarihli Münih'te Yaptığı Bir Afiş Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 162, Fig. 23.)

Resim 154: Cumhuriyet Döneminin İlk Yıllarına Ait Yaptığı Afiş Çalışmalarından Bazıları. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 29.)

Resim 155: 1923 Tarihli Almanya'da İken İtalya'ya Yaptığı Afişlerinden Biri. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 130.)

Resim 156: 1927 Tarihli İlk Siparişi Olan "İnci Diş Macunları" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 28.)

Resim 157: Seyr-i Sefâin İdâresi'nin Cumhuriyet Dönemine Ait "Yalova Kaplıcaları" İçin Yaptığı Afiş. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 155, Fig. 6.)

Resim 158: 1964 Tarihli Pirelli Şirketi'nin Lastikleri İçin Yaptığı Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 99.)

Resim 159: Pirelli Şirketi İçin Yaptığı Afiş Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 37.)

Resim 160: Pirelli Şirketi İçin Yaptığı Lastik Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 98.)

Resim 161: 1967 Tarihli Yapı Ve Kredi Bankası İçin Yaptığı Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 32.)

Resim 162: 1967 Tarihli Yapı Ve Kredi Bankası İçin Yaptığı Afiş Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s.114.)

Resim 163: Garanti Bankası İçin Yaptığı Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 86.)

Resim 164: Garanti Bankası'nın Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 181, Fig. 97.)

Resim 165: Garanti Bankası İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (https://www.deviantart.com/ihaphulusi/gallery/all, 06.11.2019)

Resim 166: 1929 Tarihli Olduğu Düşünülen Bir Şirketin Hint Çayı Tanıtımı İçin Yaptığı Afiş Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 29.)

Resim 167: Piyale Markasının Makarna Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 42.)

Resim 168: Piyale Markası İçin Tasarladığı Afişi. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 50, Res. 3.33.)

Resim 169: Kurukahveci Mehmet Efendi Ve Mahdumları İçin Yaptığı Afiş. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 30.)

Resim 170: Kurukahveci Mehmet Efendi Mahdumları İçin Yaptığı Afiş Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 53.)

Resim 171: Kurukahveci Mehmet Efendi Mahdumları İçin Yaptığı Afiş. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s.100.)

Resim 172: Çapamarka "Un" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 46.)

Resim 173: Çapa Marka "Salep" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 47.)

Resim 174: Bayer Şirketi İçin Yaptığı İlaç Afişleri. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 48.)

Resim 175: Bayer Şirketinin İlaç Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 171, Fig. 55.)

Resim 176: Bayer Şirketi İçin Yaptığı "Panflavine" İlacının Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 49.)

Resim 177: Beşir Kemal Markasının "Nasır İlacı" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 95.)

Resim 178: Mahmut Cevat Eczanesinin Beşir Kemal Nasır İlacı İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (http://ortakdefter.blogspot.com/2018/01/ihap-hulusi.html, 06.11.2019)

Resim 179: Beşir Kemal Nasır İlacının Afişi. (Çevrimiçi): (https://ortakdefter.blogspot.com/2017/04/ihap-hulusi.html, 06.11.2019)

Resim 180: Antinozan Marka İlaç Afişi. (Çevrimiçi): (https://www.wikiwand.com/tr/%C4%B0hap_Hulusi_G%C3%B6rey, 06.11.2019)

Resim 181: Nevrozin Marka İlaç Afişi. (Çevrimiçi): (Duygu Dinçeli, https://tr.pinterest.com/pin/482307441340558714/?nic=1a&sender=406029 71548997501, 06.11.2019)

Resim 182: RCA Markasının Radyo Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 63.)

Resim 183: AEG Markasının "Elektrikli Masaj Makinasının" Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 94.)

Resim 184: Aygaz Marka Tüp Afişi. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 63, Res. 3.51.)

Resim 185: Ege İdrofil Pamuk Fabrikası İçin Yaptığı "Pamuk" Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 171, Fig. 56.)

Resim 186: Harrison Marka "Çorap Makinesi"nin Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 40.)

Resim 187: Gislaved Markasının Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 104.)

Resim 188: Gislaved Markası İçin Yaptığı Ayakkabı Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 120.)

Resim 189: Gislaved Markası İçin Yaptığı Ayakkabı Afişi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 121.)

Resim 190: İngiliz Avrupa Hava Yollarının Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 159, Fig. 17.)

Resim 191: Kavaklıdere Marka "Şarap" Afişi. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 63, Res. 3.50.)

Resim 192: Piyale Marka "Makarna" Afişi. (Çevrimiçi): (http://pikuv.com/media/771522979886456994, 06.11.2019)

Resim 193: Mısır'ın Tanıtımı İçin Yaptığı Turizm Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 163, Fig. 27.)

Resim 194: Mısır'ın Tanıtımı İçin Tasarladığı Turizm Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 163, Fig. 28.)

Resim 195: Mısır'ın Tanıtımı İçin Tasarladığı Turizm Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 163, Fig. 29.)

Resim 196: Mısır Hava Yolları Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 163, Fig. 30.)

Resim 197: Mısır'ın Tanıtımı İçin Tasarladığı Turizm Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 163, Fig. 31.)

Resim 198: Mısır Devlet Tren Yolları'nın Turizm Tanıtımı İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (https://www.pintower.com/media/334744184780662897, 06.11.2019)

Resim 199: Mısır'ın Tanıtımı İçin Tasarlanan Afiş. (Çevrimiçi): (https://www.pinterest.es/pin/378795018652463426/?nic=1a&sender=40602971548997501, 06.11.2019)

Resim 200: Türkiye'nin Tanıtımı İçin Yaptığı Turizm Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 109.)

Resim 201: Türkiye'nin Tanıtımı İçin Tasarladığı Turizm Afişi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 110.)

Resim 202: Hürses Gazetesi'nin Afişi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 178, Fig. 80.)

Resim 203: Yaptığı Afiş Çalışmalarından Biri. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 122.)

Resim 204: 1950, 51, 61, 65, 66 Yıllarına Ait Milli Piyango Bilet Tasarımları. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 136.)

Resim 205: 1941, 42, 47, 48 Yıllarına Ait Milli Piyango İdaresi'nin Bilet Tasarımları. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 135.)

Resim 206: 1962, 1964, 1963 Yıllarına Ait Milli Piyango Bilet Tasarımları. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 79, Res. 3.78.)

Resim 207: 1970-71 Yıllarına Ait Milli Piyango İdaresi İçin Bilet Tasarımları. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 137.)

Resim 208: 1941 Yılına Ait Milli Piyango Bilet Tasarımı. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 54.)

Resim 209: Milli Piyango Biletinin Orijinali. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 187, Fig. 121.)

Resim 210: 1941 Yılına Ait Milli Piyango Bilet Tasarımı. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 54.)

Resim 211: Baskı Öncesi Milli Piyango Bilet Tasarımının Orijinali. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 134.)

Resim 212: 1969 Tarihli Milli Piyango Bilet Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 187, Fig. 125.)

Resim 213: 1947 Tarihli Milli Piyango Bilet Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 187, Fig. 126.)

Resim 214: 1974 Tarihine Ait Milli Piyango Bilet Tasarımı. (Çevrimiçi): (https://alkislarlayasiyorum.com/icerik/300783/ihap-hulusi-gorey-grafikleri/12, 06.11.2019)

Resim 215: 1974 Tarihli Milli Piyango Bilet Tasarımı. (Çevrimiçi): (https://alkislarlayasiyorum.com/icerik/300783/ihap-hulusi-gorey-grafikleri/4, 06.11.2019)

Resim 216: Milli Piyango Biletinin Orijinali. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 187, Fig. 124.)

Resim 217: Milli Piyango Biletinin Orijinali. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 187, Fig. 122.)

Resim 218: Milli Piyango Biletinin Orijinali. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 187, Fig. 123.)

Resim 219: 1926-27 Tarihine Ait "Türkiye Cumhuriyeti, Devlet Demir Yolları ve Limanları"nın Tarihi ve İşletme Netayici (Sonucu) Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 183, Fig. 102.)

Resim 220: 7 Gün Dergisinin Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 185, Fig. 114.)

Resim 221: 1934 Tarihli 7 Gün Dergisinin Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 185, Fig. 111.)

Resim 222: 1929-30 Tarihli Polis Mecmua'sının Kapak Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 61.)

Resim 223: MEV (Milli Eğitim Bakanlığı) Tarafından Çıkarılan "Halk" Mecmuasının Kapak Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 62.)

Resim 224: Fuat Gedik'in Amerika Adlı Kitabının Kapak Tasarımının Orijinali. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 63.)

Resim 225: 7 Gün Dergisinin Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 185, Fig. 113.)

Resim 226: Türk Kitapçılar Birliği Tarafından Çıkarılan "Kitap Oku" Eserinin Kapak Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 64.)

Resim 227: 1930 Tarihli MEV (Milli Eğitim Bakanlığı) Doktor Galip Ata'nın Büyük Adamlar Serisi Adlı Kitabının Kapak Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 65.)

Resim 228: 1933 Tarihli İlk "Alfabe"nin Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 153, Fig. 1.)

Resim 229: Okuma Kitabı'nın Kapak Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 67.)

Resim 230: 1927 Yılına Ait Türk Hava Mecmuası'nın Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 161, Fig. 22.)

Resim 231: 1932 Tarihli İnhisar'ın Likör Tanıtımının Yapıldığı Kapak Tasarımı. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 41.)

Resim 232: Devlet Hava Yolları'nın 1938 Tarihli "Tarife Ve Şartları" Ön Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 161, Fig. 20.)

Resim 233: Türkiye İş Bankası'nın 1948 Tarihli Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 180, Fig. 91.)

Resim 234: 1931 Tarihli Faruk Nafiz'in Akın Adlı Kitabının Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 184, Fig. 107.)

Resim 235: Fuad Gedik'in Amerika Adlı Kitabının Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 184, Fig. 109.)

Resim 236: 1928 Tarihine Ait "Resimli Ay" Almanağının Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 183, Fig. 101.)

Resim 237: 1927 Yılına Ait "Türk Hava Mecmuası" Dergisinin Kapak Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 183, Fig. 104.)

Resim 238: Türk Kadınları Biçki Yurdu'nun, Sanat Diploması Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 164, Fig. 132.)

Resim 239: "Türk Hava Mecmuası" Dergisinin Kapak Tasarımı. (Çevrimiçi): (http://www.kokpit.aero/index.php?route=image/image_gallery&image_gallery_id=320&page=3, 06.11.2019)

Resim 240: 1944 Yılında Kurulan Bursa Koza T. Satış Kooperatifleri Birliği'nin Kapak Tasarımı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 67, Res. 3.55.)

Resim 241: Mecdi Sadreddin Sayman'ın "Cennet Hanım" Adlı Kitabının Kapak Tasarımı. (Çevrimiçi): (Ahmet Sağsöz, https://www.pinterest.es/pin/856387685369049030/?nic=1a&sender=406029715489975 01, 06.11.2019)

Resim 242: Peyami Safa'nın "9. Hariciye Koğuşu" Adlı Kitabının 1949 Tarihli Kapak Tasarımı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 47, Res. 3.27.)

Resim 243: Kerime Nadir'in "Gelinlik Kız" Adlı Romanının 1977 Tarihli Kapak Tasarımı. (Hande, Ata Güreşen, *a.g.e.* s. 47, Res. 3.28.)

Resim 244: Rahmi Apak'ın "Garp Cephesi Nasıl Kuruldu" Adlı Kitabının Kapak Tasarımı. (Çevrimiçi): (https://www.nadirkitap.com/istiklal-savasinda-garp-cephesi-nasil-kuruldu-rahmi-apak-kitap6841337.html, 06.11.2019)

Resim 245: 1942 Tarihli İstanbul Vilayeti'nin Büyükdere Meyve Islah İstasyonu'nun Kitapçığının Kapak Tasarımı. (Çevrimiçi): (https://twitter.com/kulturistan/status/1126258803522117633, 06.11.2019)

Resim 246: "Türk Hava Mecmuası" Dergisinin Kapak Tasarımı. (Çevrimiçi): (http://www.kokpit.aero/index.php?route=image/image_gallery&image_gallery_id=320&page=12, 06.11.2019)

Resim 247: "Akbaba" Dergisinin Kapak Tasarımı. (Çevrimiçi): (https://www.bidolubaski.com/blog/turkiye-grafik-sanatinda-ilklerin-insani-ihap-hulusi-gorey, 06.11.2019)

Resim 248: Akbaba Dergisinin Kapağı İçin Tasarladığı Karikatürü. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 26.)

Resim 249: Kızılay İçin Tasarladığı Takvim Standı Tasarımı. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 54.)

Resim 250: İnhisar İdaresi İçin Tasarladığı Takvim Standı Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 84.)

Resim 251: Bayer İçin Tasarladığı Takvim Standı Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 171, Fig. 59.)

Resim 252: Bayer İçin Tasarladığı Takvim Standı Tasarımı. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 171, Fig. 58.)

Resim 253: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Tasarladığı Afişet. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 166, Fig. 40.)

Resim 254: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Tasarladığı Afişet. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 166, Fig. 39.)

Resim 255: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Tasarladığı Afişet. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 166, Fig. 38.)

Resim 256: Osmanlı Dönemi Karikatür Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 183, Fig. 105.)

Resim 257: Osmanlı Dönemi Karikatür Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 27.)

Resim 258: Osmanlı Dönemi Karikatür Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 26.)

Resim 259: 1935 Tarihli 7 Gün Dergisi İçerisinde Yer Alan İllüstrasyon. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 185, Fig. 112'den düzenlenmiştir.)

Resim 260: İllüstrasyon Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 177, Fig. 73.)

Resim 261: İllüstrasyon Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 177, Fig. 74.)

Resim 262: Devlet Demir Yolları İçin Tasarladığı Tarama Bir İllüstrasyon. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 162, Fig. 26.)

Resim 263: Almanya'da 1924 Tarihine Ait Bir İllüstrasyon Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 175, Fig. 68.)

Resim 264: 1965 Tarihine Ait 1920'li Yılların İstanbul Tipleri Adlı İllüstrasyon Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 185, Fig. 110.)

Resim 265: Burgazada'da 1945 Tarihinde Yaptığı Bir İllüstrasyon. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 175, Fig. 70.)

Resim 266: 1944 Tarihine Ait Bir İllüstrasyon. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 175, Fig. 71.)

Resim 267: Almanya'da 1924 Tarihine Ait Bir İllüstrasyon Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 175, Fig. 69.)

Resim 268: İllüstrasyon Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 92.)

Resim 269: İllüstrasyon Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 89.)

Resim 270: İllüstrasyon Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 69.)

Resim 271: 1944 Tarihine Ait İllüstrasyon Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 147.)

Resim 272: İllüstrasyon Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 147.)

Resim 273: 1977 Tarihli Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 148.)

Resim 274: 1981 Tarihli Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 148.)

Resim 275: 1937 Tarihi İle Mont Pelerin İsminin Yer Aldığı Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 149.)

Resim 276: Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 151.)

Resim 277: Mısır Temalı Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 130-131.)

Resim 278: Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 148.)

Resim 279: 1979 Tarihli Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 151.)

Resim 280: Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 149.)

Resim 281: 1978 Tarihli Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 70.)

Resim 282: Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 148.)

Resim 283: 1942 Tarihli Heybeli Adasında Yaptığı Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 148.)

Resim 284: Almanya'da İken Yaptığı Suluboya Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 152.)

Resim 285: 1922-23 Tarihli Skeç Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 177, Fig. 77.)

Resim 286: 1922-23 Tarihli Skeç Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 177, Fig. 76.)

Resim 287: 1922-23 Tarihli Skeç Çalışması. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 177, Fig. 65.)

Resim 288: 1920 Tarihli Ders Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 167.)

Resim 289: 1921 Tarihli Skeç Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 167.)

Resim 290: Emiralem Marka Şarap Kutusunun Ambalaj Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 78.)

Resim 291: Albayrak Markasının Pirinç Unu Kutusunun Ambalaj Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 77.)

Resim 292: Tekel Kibritleri'nin Kutu Tasarımının Orijinali. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 76.)

Resim 293: Tekel Ürünü Olan Kulüp Rakısı'nın Etiket Tasarımının Orijinali. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 179, Fig. 84.)

Resim 294: Birinci Sigarası İçin Hazırlanan Sekiz Ayrı Taslak Tasarımı. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 132.)

Resim 295: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 71.)

Resim 296: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 70.)

Resim 297: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 71.)

Resim 298: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 70.)

Resim 299: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 71.)

Resim 300: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 70.)

Resim 301: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 71.)

Resim 302: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 70.)

Resim 303: Halıcılık Türk LTD. Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 73.)

Resim 304: 1923 Tarihli Zonguldak Kökenli Bir Kuruluşun Kurumsal Kimlik Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 72.)

Resim 305: Kufi Ve Sülüs Yazı Çeşidi İle Bismillah" İstifi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 155.)

Resim 306: 1981 Tarihli Sülüs Yazı Çeşidi İle "Kelime-İ Tevhid" İstifi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 158.)

Resim 307: Kufi Yazı Çeşidi İle "La İlahe İllallah" İstifi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 155.)

Resim 308: Sülüs Yazı Çeşidi İle "Elhamdü Leke Ya Rabbi..." İstifi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene,* s. 156.)

Resim 309: 1971 Tarihli Sülüs Yazı Çeşidi İle "Allah Allah" İstifi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 157.)

Resim 310: Sülüs Yazı Çeşidi İle "Selâmünaleyküm" İstifi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 156.)

Resim 311: Sülüs Yazı Çeşidi İle "Allah Allah" İstifi. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 157.)

Resim 312: 1972 Tarihli Sülüs Yazı Çeşidi İle "Allah" İstifi. (Ender, Merter, *80. Yılında…* s. 73.)

Resim 313: Sülüs Yazı Çeşidi İle Ebru Çerçeveye Alınmış "Hiç" İstifi. (Ali Tekin Çam, *a.g.e.* s. 182, Fig. 98.)

Resim 314: "Allah" İstif Çalışmaları. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 154.)

Resim 315: Eskiz Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 168.)

Resim 316: İhap Hulusi'nin Bir Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 169.)

Resim 317: 1918 Tarihli Bir Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 170.)

Resim 318: 1921 Tarihli Bir Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 171.)

Resim 319: 1920 Tarihli Bir Çalışması. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 172.)

Resim 320: Mısır'da Bulunan Bir Mecmua İçin 1920'de Yaptığı Çalışma. (Ender, Merter, *Müsellesten Üçgene*, s. 173.)

Resim 321: İhap Hulusi Görey'in Münih'te Yaptığı Bir Çalışma (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli "Hermann Sonntag Matbaası"nın Afişi (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019).

Resim 322: İhap Hulusi Görey'in 1926-27 Tarihli " T.C. Devlet Demir Yolları ve Limanları'nın Tarihi ve İşletme Netayici" Kapak Tasarımı (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli "Tren yolu Reklamı" Afişi (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 323: İhap Hulusi Görey'in Münih'te Yaptığı Sigara Afişi (Altta) İle Ludwig Hohlwein'ın 1920 Tarihli "Granger Tütüncülük" Afişi (Üstte). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 324: İhap Hulusi Görey'in Bursa'nın Turizm Tanıtımı İçin Yaptığı Broşür (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1937 Tarihli Afişi (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 325: İhap Hulusi Görey'in Bursa'nın Tanıtımı İçin Yaptığı Broşür (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın "Seyahat" Broşürü (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 326: Ludwig Hohlwein'ın 1929 Tarihli "Münih Ve Orta Avrupa" Adlı Çalışması. (Çevrimiçi):

(https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 327: Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli "Almanya'da Otomobil" Adlı Çalışması. (Çevrimiçi): (https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 328: İhap Hulusi Görey'in "Natta'nın İstanbul" Broşürü (Altta) ile Ludwig Hohlwein'ın 1929 Tarihli Gössweinstein (Sol Üstte) Ve 1926 Tarihli Regensburg" (Sağ Üstte) Kentlerinin Broşürü. (Çevrimiçi): (https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 329: İhap Hulusi Görey'in 1950 Tarihli Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun "Ankara" Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın "Berchtesgaden"in Tanıtım Broşürü (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 330: İhap Hulusi Görey'in Yeşilay ve Gençliği İçin Yaptığı Afiş (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli Çalışması (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 331: İhap Hulusi Görey'in "Kulüp Rakısı Etiketi" (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli Carl Mauer Marka "Erkek Takım Elbise" Adlı Çalışması (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 332: İhap Hulusi Görey'in Sümerbank Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli Jos. Schwaiger's İçin Çalışması (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 333: İhap Hulusi Görey'in Yerli Malı Pazarları Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli "Eşsiz Özgünlükte Türk Kırmızısı Yastık Yüzleri" Adlı Çalışması (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 334: İhap Hulusi Görey'in 1952 Tarihli Fazıl Çil İlacı Afişi (Sağda)İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli Pethal Marka Krem Afişi (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33374699809/, 25.10.2019)

Resim 335: İhap Hulusi Görey'in Yerli Malı Pazarları İçin Yaptığı Afişler (Altta) İle Ludwig Hohlwein'ın 1936 Tarihli "Berlin Olimpiyat Oyunları" Adlı Afişi (Üstte). (Çevrimiçi):

https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 336: İhap Hulusi Görey'in Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Yaptığı Afiş (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli "Spor Şapkalar" Adlı Çalışması (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 337: İhap Hulusi Görey'in 1929 Tarihli Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli Riquet Marka Tea Afişi (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 338: 1920 Tarihli Kaloderma Markasının "Traş Sabunu" Afişi (Üstte) İle 1908 Tarihli "Odeon Cafe İle Bilardo Akademisi"nin Afişi (Altta). (Çevrimiçi): (https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 339: İhap Hulusi Görey'in Mısır Tanıtımı İçin Yaptığı Afiş (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1920 Tarihli Marco Polo Marka Tee Afişi (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 340: İhap Hulusi Görey'in Mısır Devlet Tren Yolları'nın Afişi (Sağda)İle Ludwig Hohlwein'ın 1920 Tarihli Marco Polo Marka Tee Afişi (Solda). (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/, 25.10.2019)

Resim 341: Ludwig Hohlwein'ın 1935 Tarihli Afişi. (Çevrimiçi): (http://www.vulture-bookz.de/imagebank/Propaganda/pages/1935x~BDM-Plakat_%28Ludwig_Hohlwein%29.html, 06.11.2019)

Resim 342: İhap Hulusi Görey (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın İmzalarının Karşılaştırması (Solda). (Çevrimiçi): https://www.sammeln-sammler.de/werbekarten/ludwig-hohlwein/kuenstlerzeichen-hohlwein/, 06.11.2019)

Resim 343: Münif Fehim'in Dergi İllüstrasyonu. (Fuat, Akdenizli, *a.g.e.* s. 95, Res. 82.)

Resim 344: Kenan Temizan, Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Tasarladığı Afişi. (Kemal, Köksal, *a.g.e.* s. 25, Afiş. 2.21.)

Resim 345: Kenan Temizan, "Hab Mich Lieb" Film Afişi. (Fuat, Akdenizli, *a.g.e.* s. 91, Res. 81.)

Resim 346: Kenan Temizan, Kore Savaşı İçin Tasarladığı Afişi. (Dinçeli, Duygu, *a.g.e.* s. 95, Afiş. 68.)

Resim 347: Mesut Manioğlu 1977 İstanbul Sanat Festivali Afişi. (Dinçeli, Duygu, *a.g.e.* s. 101, Afiş. 76.)

Resim 348: Mesut Manioğlu, 1954 Tarihli "ÇBS Boyaları" Reklam Çalışması. (Kemal, Köksal, *a.g.e.* s. 29, Afiş. 2.23.)

Resim 349: Fikret Akgün, 1950 Tarihli "İpana" Afişi. (Kemal, Köksal, *a.g.e.* s. 27, Afiş. 2.22.)

Resim 350: Fikret Akgün, İpana Marka Diş Macunu Afişi. (Erdinç, Çakır, *Cumhuriyet Dönemi Afiş Sanatında Başlangıcından Günümüze Tipografi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008, s. 50.)

Resim 351: Yurdaer Altıntaş, "Ver Elini Yeni Dünya" Kent Oyuncuları Afişi. (Dinçeli, Duygu, *a.g.e.* s. 104, Afiş. 80.)

Resim 352: Yurdaer Altıntaş, 1967 Tarihli "Tiyatro Afişleri Ve Karagözler" Oyun a Afişi. (Kemal, Köksal, *a.g.e.* s. 35, Afiş. 2.28.)

Resim 353: Yurdaer Altıntaş, "Şairin Mektupları" Tiyatro Afişi. (Dinçeli, Duygu, *a.g.e.* s. 103, Afiş. 79.)

Resim 354: Mengü Ertel, Don Quixote'un Tiyatro Afişi. (Dinçeli, Duygu, *a.g.e.* s. 104, Afiş. 81.)

Resim 355: Atıf Tuna, "Samsun Sigarası"nın Afişi. (Dinçeli, Duygu, *a.g.e.* s. 99, Afiş. 72.)

Resim 356: Atıf Tuna, İnhisarlar İdaresi'nin Limon Likörü Afişi. (Dinçeli, Duygu, *a.g.e.* s. 99, Afiş. 72.)

Resim 357: Atıf Tuna, Tekel Afişi. (Fuat, Akdenizli, *a.g.e.* s. 76, Res. 64.)

1. GİRİŞ

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında toplumun modernleşmesinde görsel kültür ürünlerinden sıklıkla yararlanılmıştır. Görsel kültür ürünleri arasında reklam amaçlı icra edilen ürünler önemli bir yer oluşturmaktadır. Reklam amaçlı kullanılan görsel kültür ürünlerin üretilmesinde önemli bir yer tutan sanatçılardan birisi İhap Hulusi Görey'dir. İhap Hulusi Görey, bir afiş sanatçısı olarak ön plana çıkmakla birlikte reklam-ilan, broşür, logo, afiş ve diğer çalışmaları ile toplumun modernleşmesine ciddi katkısı olmuştur.

Reklam, logo, broşür ve afiş gibi türleri kısaca tanımlamak gerekir ise Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre reklam, bir şeyi halka tanıtmak, beğendirmek ve böylelikle sürümünü sağlamak için denenen her türlü yol ve amaç için kullanılan yazı, resim, film vb. olarak tanımlanmıştır.[1] Logo (İmlek), Türk Dil Kurumu sözlüğünde bir kurum veya kuruluşun kendine seçtiği, bazı ticaret eşyası üzerine konulan, o eşyayı üreten veya satanı tanıtan resim, harf, vb. özel işaret olarak tanımlanmıştır.[2] Broşür, Türk Dil Kurumu'nda Fransızca bir kelime olarak kitapçık anlamı ile verilmektedir. Afiş kelimesi ise etimolojik olarak yine Fransızca "Affiche" sözcüğünden Türkçeye geçmiştir. Anlam bakımından Türk Dil Kurumu, kalabalık ortamlarda bir şeyi duyurmak ve tanıtmak amacıyla asılan duvar ilanları olarak tanımlamaktadır.[3] Daha detaylı olarak ise herhangi bir bilgiyi yahut duyuruyu topluluklara iletmek amacı ile kâğıt, kumaş vb. bir zemin üzerine metin ile birlikte resimli yahut resimsiz şekilde tasarlanmış bir betimleme olarak da tanımlanabilmektedir.[4] Türk Dil Kurumu, grafik sanatları ise özgün sanat eserlerinin kopyasını levha, blok vb. üzerine oyarak, çizerek basma sanatlarının tümü ve bir başka anlamı olarak resim, yağlı boya, baskı sanatları olarak tanımlamaktadır.[5]

---

[1] Türk Dil Kurumu Sözlüğü, https://sozluk.gov.tr/?kelime=reklam (31.01.2020) s. 1.
[2] Türk Dil Kurumu Sözlüğü, https://sozluk.gov.tr/?kelime=imlek (31.01.2020) s. 1.
[3] Duygu Dinçeli, Orhan Sevindik, Akif Kemal Kartepe, "Türkiye'de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış", *5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu,* İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2016, s. 397.
[4] Yaşar Serin, Ebru Nalan Sürün, Ertuğ Yavuz, "Çağdaş Dünya ve Türk Afiş Sanatı Bağlamında, Türk Afiş Ustası İhap Hulusi Görey'in Tamamlanmamış Afişlerine Eleştirel Bir Bakış", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Cilt 0, Sayı 17, 2006, s. 116.
[5] Türk Dil Kurumu Sözlüğü, https://sozluk.gov.tr/?kelime=grafik%20sanatlar%C4%B1 (31.01.2020) s. 1.

Dolayısıyla grafik sanatların tarihsel gelişimine bakıldığında türler arasında en eski unsur reklam ve bildiri amacıyla icra edilen afiş sanatı olmuştur. Afiş sanatının uygulama farklılıkları ile birlikte bilinen en eski örnekleri eski çağlara kadar uzanmaktadır. Asur ticaret kolonilerinin, malların alım ve satımlarında bilgilendirme amaçlı kil tabletler üzerine çivi yazısı ile yazılmış bildiriler bulunurdu.[6] Eski Yunan'da ise gösteri tanıtımı ve ticaret ile ilgili bilgileri siyah ya da renkli boyalar ile kireç ile sıvanmış beyaz zemin üzerine tasarımlarını veya duyurularını yazdıkları bilinmektedir. Romalılar ise halk duyuruları, ürün bedelleri gibi bildirileri mermer bloklara kazıyarak meydan ve alanlara dikerler yahut çamur tabletlere yazarak fırınlama işlemi yapıp ardından kalabalık kitlelerin yer aldığı duvarlara çakıyorlardı.[7] Bir başka örnekte Romalıların gladyatör savaşlarını ve oyunlarını halka duyurmak amacıyla ahşap üzerine kazıyarak yine kalabalık ortamlara asarak duyuru yaptıkları belirtilmektedir.[8]

Tarihte kâğıt üzerine yapılan ilk afiş ise 11. yüzyılda, Fransa'da Notre Dam De Saint-Four Piskoposluğu, yardım toplamak amacı ile kiliselerin kapılarına astığı, kâğıt üzerine el çizimleri ile gerçekleştirilen, bağışlayıcı Meryem Ana'nın resimlerinin olduğu ilanlardır.[9] Matbaanın bulunması ile kâğıt afişlerin basımı çoğalmış olmakla birlikte daha çok resmi kurumların duyurularında kullanılmıştır. Afiş sanatının ve reklamcılığın miladı 1870'li yıllar kabul edilmektedir. Fransa'da 1872 yıllarında ticari amaçlı afişlerin artması, taş baskı tekniklerinin gelişimi gerçekleşmiş, afiş sanatı önemli bir aşama kaydetmiştir. Bunun yanı sıra siyasi, dini ve zamanla tiyatro ve askere çağırma gibi konularda da afiş uygulaması yaygınlık kazanmıştır.[10]

Afiş sanatının gelişimi ile birlikte afiş sanatının ustaları da isimlerinden söz ettirmeye başlamıştır. Paris'te ise 1867 yılında Sarah Bernhard'ın bir oyunu için Jules Cheret'in hazırladığı afişler çok büyük beğeni kazanmış ve o dönemin tüm etkinliklerinde kullanılan afişleri, J. Cheret hazırlamıştır. Yine bu dönemlerde Henri

[6] Duygu Dinçeli, Orhan Sevindik, Akif Kemal Kartepe, *a.g.m.,* s. 398.
[7] Yaşar Serin, Ebru Nalan Sürün, Ertuğ Yavuz*, a.g.m.,* s. 116.
[8] Duygu Dinçeli, Orhan Sevindik, Akif Kemal Kartepe, *a.g.m.,* s. 398.
[9] Yaşar Serin, Ebru Nalan Sürün, Ertuğ Yavuz*, a.g.m.,* s. 116.
[10] Yaşar Serin, Ebru Nalan Sürün, Ertuğ Yavuz*, a.g.m.,* s. 117.

Toulous Lautrec'in yaptığı taş baskı afişlerde, çok fazla beğenilmiş ve afiş ustası olarak öne çıkan bir başka isim olmuştur. İngiltere'de de Jules Cheret'in oluşturduğu krimolitografya resim tezgâhı ile yaptığı afişler büyük ilgi çekmiştir. İspanya'da yerel afiş ustaları boğa güreşlerinin tanıtımını yaparken büyük ilgi çekmişlerdir. 1890'lı yıllarda afişe duyulan ilginin artmasında Art Nouveau'nun da büyük katkısı olmuş, akımın temel niteliği, akıcı, dinamik, fantastik, kıvrımlı hatlar, çok zengin karmaşık yapıda simgesel anlatımların afiş ile birlikte anlatımını yaygınlaştırmıştır. Avusturya'da Koleman Mosser ve Alfred Roller'in yaptığı afişler ile Amerika'da ün kazanmış Willy Bradley'in çalışmaları afiş sanatının önem kazanmasında ün sahibi kişiler olarak tanımlanmaktadırlar.[11]

Bu tez çalışmasında, İhap Hulusi Görey'in hayatı, eğitimi, yaşadığı dönem içerisinde yaşanan siyasal gelişmeler, eserleri, anlatım dili, başka sanatçılar ile karşılaştırılması ve yaşadığı etkileşimler incelenecektir. İhap Hulusi Görey'in eserleri üzerinde yapılacak incelemeler ile resim tekniği, üslubu, kompozisyon çalışması, kullandığı figürler ve toplumu nasıl işlediği ortaya çıkarılacaktır. Böylelikle akademik olarak İhap Hulusi Görey'in çalışmaları kapsamlı olarak türlerine göre tasnif edilmiş ve eserleri sanat tarihi gözünden incelenmiş olunacaktır. Tüm bu hususlar ile birlikte İhap Hulusi Görey'in kullandığı anlatım dili ile toplumun modernleşmesine yönelik bir kaygısının olup olmadığı, Atatürk'ün belirlediği ilkeler neticesinde şekillenen Cumhuriyet ideolojisini eserlerinde nasıl yansıttığı ve uyumunu ortaya çıkarması hedeflenmektedir.

Tez çalışmasının kapsamını, İhap Hulusi Görey'in afiş sanatının eğitimini alması ile birlikte ortaya koyduğu eserleri oluşturacaktır. Bu maksatla eğitim aldığı süre zarfından itibaren icra ettiği tüm çalışmaların tespiti yapılacak ve kapsam içerisinde değerlendirilecektir. Eserleri arasında afiş sanatçısı olması sebebiyle toplum modernleşmesi ile olan ilişkisinin incelenmesinde özellikle afiş çalışmaları üzerine durulacaktır. Döneminde bulunan afiş sanatçıları ile de eserlerinin karşılaştırılması yapılacaktır. Bu karşılaştırma sırasında etkileşim yaşadığı kişilerin eserleri de kısmi olarak çalışmanın kapsamına alınacaktır.

[11] Gös. yer.

Tez çalışmasında kullanılacak yöntemler arasında ilk olarak dokümantasyon çalışması yer almaktadır. Öncelikle İhap Hulusi Görey, afiş sanatı, Türkiye'deki afiş sanatçıları hakkında yapılmış akademik çalışmalar incelenecektir. Tez konusunun amacına ve kapsamına yönelik yararlanılacak olan kaynaklarda yer alan bilgiler incelenecektir. Dokümantasyon çalışması sırasında İhap Hulusi Görey'in hayatı, eğitimi, sanatındaki etkiler, eserlerinin analizi incelenecektir. Çalışmanın ikinci aşamasında İhap Hulusi Görey'in başka çalışmalarda tespit edilen tüm çalışmaları taranacak ve tez kapsamında kullanılmaya uygun hale getirilecektir. Ardından İhap Hulusi Görey'in çalışmaları türlerine göre tasnif edilecektir. Eserlerin tasnifi yapılır iken var olan akademik çalışmalarda belirtilen eser türleri referans alınacaktır. Çalışma türü belirtilmemiş eserlerde ise yayın yeri belirtilmesi üzerine sınıflandırılacaktır. Çalışmanın bir sonraki aşamasında tasnifi yapılmış olan eserleri yine bu tasnife uygun olarak oluşturduğu ve kullandığı anlatım dili incelenecektir. Bu hususta yapılmış akademik yayınlarında desteği ile İhap Hulusi Görey'in üslubu, kompozisyon anlayışı, fon kullanımı, desen tekniği, renk kullanımı, boya kullanımı, kullandığı desenlerin analizi, figür ve obje kullanımı ve kullandığı yaklaşım incelenecektir. Gösterdiği yaklaşımın Cumhuriyet ideolojisi ile uyumu ve modern toplum yapısına sunduğu katkı arasında ilişki kurulacaktır. İhap Hulusi Görey'in çalışmalarını sunduğu üslubun kökenlerine yönelik dönemin sanatçıları ile karşılaştırılması yapılacak ve etkileşimleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu kısımda özellikle dönemin siyasal koşullarının İhap Hulusi Görey'in ve diğer sanatçıların çalışmaları üzerinde nasıl bir etki bıraktığı tespit edilmiş olunacaktır. Çalışmanın son aşamasında elde edilen bulgular değerlendirilecek ve sonuçlandırılacaktır.

2. İHAP HULUSİ GÖREY'İN HAYATI, EĞİTİMİ VE İLK ÇALIŞMALARI

İhap Hulusi'nin ailesinin kökeni Erzincan, Kemah'a dayanmaktadır. Dedesi Kahire'de subay olarak görevlendirilmiş ve ailesiyle birlikte Kahire'ye yerleşmiştir. İhap Hulusi'nin babası Ahmet Hulusi, Kahire'de mimarlık eğitimi almış ve Kahire'nin ünlü mimarlarından birisi olmuştur. Çerkez kökenli Vecide Hanım ile evlenen Ahmet Hulusi'nin oğlu İhap Hulusi, 28 Kasım 1898 yılında Mısır'ın Kahire şehrinde doğmuştur (Resim 1).[12] Eğitimine Kahire'de İngiliz okullarında başlayan İhap Hulusi, 1912'de Saint Mary'de 1915'de ise Saidiya Lisesine gitmiştir. Lise eğitimi sonrasına tekabül eden 1917 senesinde o dönemler yaygın olan bir yöntem ile Almanya'da bir ressamdan posta yolu ile resim dersleri almıştır.[13]



Resim 1: İhap Hulusi Görey.

Varlıklı bir aileden gelen İhap Hulusi, kışları Kahire'de yazları ise İstanbul'da geçirirdi. 1. Dünya Savaşı sırasında Mısır'da mecburi kalan aile, savaş sonrasında

[12] Yaşar Serin, "Türk Afiş Sanatının Abidesi İhap Hulusi Görey (28 Kasım 1898 – 27 Mart 1986)", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Cilt 0, Sayı 6, 2006, s. 120.

[13] Ender Merter, *80. Yılında Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey*, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 129

İstanbul'a döner.[14] 1920 senesinde ise 22 yaşında iken resim eğitimi için Almanya'ya gitmiştir. Almanya'da ilk olarak (1920-23 senelerinde) Münih'te Haimann Schule atölyesinde model üzerinden resim yapmaya başlamıştır. Aynı zamanda 1923 senesinde burada eğitimine devam ettiği süre içerisinde Almanya'dan Galatasaray Lisesi'ndeki karma sergiye 6 eseri ile katılım göstermiştir. Bu sanatçının ilk kez bir sergiye iştirak etmesidir.[15] 1923 senesindeki bu sergi aynı zamanda Türkiye'deki ilk afiş tasarım sergisi olmakla birlikte serginin kapağını da yine İhap Hulusi hazırlamış ve imzasını "Dersaadet" olarak atmıştır (Resim 146). Sergiye dönemin ünlü ressamları İbrahim (Çallı), Feyhaman (Duran), Halil Paşa, Şevket (Dağ) gibi isimler de katılmış, serginin açılışını ise Halife Abdülmecid yapmıştır. Aynı zamanda ressam da olan Halife Abdülmecid Efendi, İhap Hulusi'nin eserlerini oldukça beğenmiş ve kendisini uzun uzun tebrik etmiştir.[16]

Münih'te geçirdiği iki yıl boyunca resim tekniğini geliştiren sanatçı, 1923-25 senelerinde resmi ticari bir faaliyete dönüştürebileceği afiş ve gazete ressamlığı için Kunstgewerbe Schule'nin Afiş bölümüne devam etmiştir. Burada ise döneminde dünyaca ünlü afiş sanatçısı Ludwig Hohlwein'in yönetiminde ve etkisinde afiş ve basın ilanları üzerine çalışmıştır.[17] Hohlwein afiş sanatında "Plakatstil" adı verilen tarzın öncüsü olarak dünya afiş sanatında önemli bir yere sahiptir.[18] Plakatstil, Almanya'da 1905 ve 1920 yılları arasında Lucian Bernhard, Hans Rdi Erdt, Julieus Gipkens ve Ludwig Hohlwein dörtlüsünün katkısıyla oluşturmuştur. 1920'lerin sonunda bu yaklaşım ticaretle sanatın iç içe olması gerektiğini dile getiren Alman, Macar ve Hollandalı tasarımcılardan oluşan "Yeni Reklamcı Tasarımcılar Grubu" tarafından benimsenerek geliştirilmiştir.[19]

Plakatstil üslubunu kısaca anlatmak gerekir ise Avrupa'da 19. Yüzyılın sonlarına doğru afişin bir reklam aracı olarak kullanılması, "sanat ticaret içindir" anlayışının doğuşuna sebep olmuştur. Kökleri Arts and Crafts'dan ve Fransa'da Art

[14] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s. 121.
[15] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s.122.
[16] Gös. yer.
[17] Ali Tekin Çam, *Türk Grafik Tasarım Tarihi 1*, Analiz Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 153.
[18] *Ludwig Holhwein Hakkında*, https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Hohlwein, (09.10.2019), s. 1.
[19] G. Senem Gençtürk Hızal, "Kültürel Üretim Mekânlarında Bir Aracı: İhap Hulusi Görey*", Cyprus İnternational University Folklor/Edebiyat*, Cilt 18, Sayı 70, 2012/2, s.74.

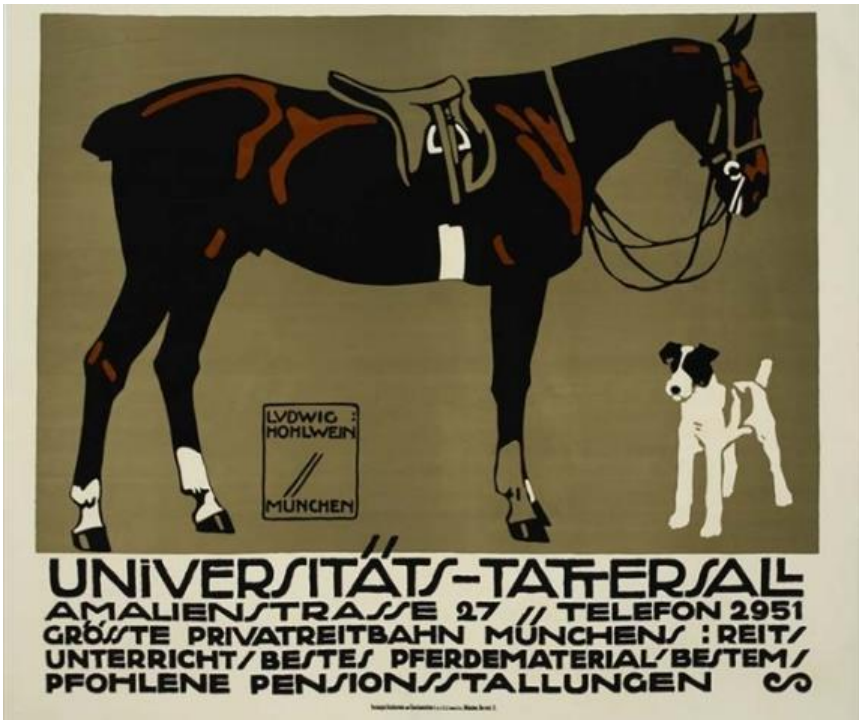
Nouveau akımına dayanmaktadır. Bu doğuş, kübizm, dadaizm, fütürizm, sürrealizm, de Stijl, sprematism, konstrüktivizm ve ekspresyonizm gibi modern sanat akımları ile etkileşime girerek, kelimeler ile görüntülerin bütünsel birliği ve iletişim amacı ile oluşan resimsel modernist bir yaklaşım izlemiştir.[20] 1914-1945 yılları arasında "resimsel modernist tarz", toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasi koşullandırmalar bağlamında ülkelere göre yeniden ele alınmıştır. Görsel metni merkeze yerleştiren afişler, farklı ülkelerde propaganda ve ticari amaçlı olarak kullanımında Plakatstil yaklaşımla üretilmiştir. Plakatstil yani nesne afiş, sanat ve ticaretin birbirinin tamamlayıcı öğeleri olduğunu ileri sürmektedir. Görüntüyü, nesne ile kelimeleri de marka ile sınırlandıran bu tarz, başlangıçta afişi, ticaret ve sanatın arakesitinde kullanmakla birlikte zamanla gazete ve dergi ilanları ve logo tasarımlarında egemen olmuştur. Almanya'da Berlin'de Lucian Bernhard'ın Münih'te Ludwig Hohlwein'in rekabeti bulunmakta idi. Bernard'ın tasarımda süslemeyi reddedişi, Hohlwein'in ise desen kullanım örüntüsüyle izleyicinin gözünü açıkça kavramsal mesaja çekme biçimi, modern çağın reklam yapma pratiğinin basit ögelerle gelişmesinde etkili olmuştur. Plakatstil basitlik, dönemin anlayışının bir ürünüdür. Yoğun görsel metinler, keskin renk ve gölgeler eşliğinde ve el ile yazılmış yazılarla, Hollis'in ifadeleriyle diğer ülkelerde görülmeyen bir "üslupsal birliktelik" sergilemiş ve zamanının ruhunu yakalamıştır. Plakatstil'in önemli temsilcilerinden biri olan Holhwein'in eserlerinden bazıları aşağıda yer almaktadır.[21]

[20] G. Senem Gençtürk, *a.g.m.*, s. 73.

[21] *Ludwig Hohlwein'in eserleri*, (Çevrimiçi): https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/3374699809/ 09.10.2019), s. 1.



Resim 2a: Ludwig Hohlwein'in 1931 Tarihli "Münih Polisi" Afişi.



Resim 2b: Ludwig Hohlwein'in 1912 Tarihli Bir Çalışması.



Resim 3: Ludwig Hohlwein'in Guta İçin Hazırladığı Kadın Çorapları Afişi.



Resim 4: Ludwig Hohlwein'in 1920 Tarihli "Chocolate" Adlı Afişi.



Resim 5: Ludwig Hohlwein'in 1926 Yılında Pethal Marka İçin Hazırladığı "Altın Krem" Adlı Afişi.

Eğitimi devam ederken okuldaki çalışmaları dikkat çekmiş ve Alman firmalarından siparişler almaya başlamıştır. Ayrıca Ludwig Hohlwein başta olmak üzere eserlerini dönemin ünlü afiş sanatçılarına göstermiş ve takdir almıştır.[22] İhap Hulusi'nin yukarıda bahsedilen Almanya'da afiş bölümüne girmesini resim yapmasının yanı sıra bunu bir meslek olarak maddi bir gelir kapısı oluşturacak biçimde seçmesi, aynı zamanda Plakatstil'in düşünce tarzına da birebir uymaktadır. Bu düşüncenin L. Hohlwein'in sunduğu üslup ile birleşmesi, İhap Hulusi'nin Almanya'da da tanınan ünlü ressamlar tarafından büyük bir övgü ile karşılaşmasına sebebiyet vermiştir. 11 Kasım 1924 tarihli referans mektubunda L. Hohlwein, İhap Hulusi için, "iki yıllık süre içinde yaptığı çalışmaları sürekli kendisine gösterdiğini ve ince, kibar, duygulu ve ciddi kalmasını bilen, daima iyi ilerlemeler gösteren iyi bir sanatçı olarak gördüğünü ve onunla gurur duyduğunu" beyan etmektedir. Eserleri ile ilgili de "yorum ve hareket sağlamlığı ve kendine özgü bir renk duygusallığı taşımakta olduğunu" anlatmaktadır.[23]

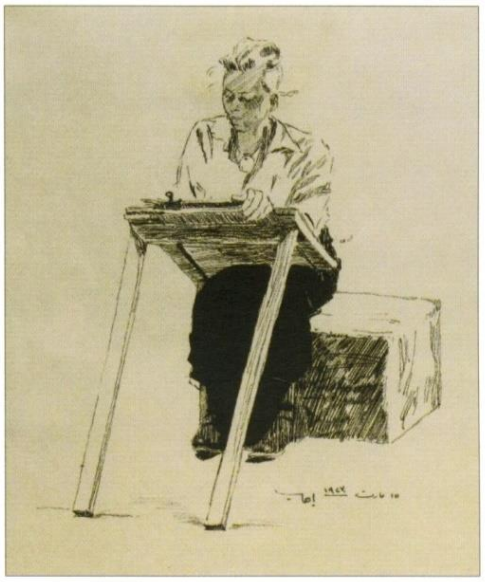
[22] Ali Tekin Çam, *a.g.e.*, s.153.
[23] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.*, s. 76.

Almanya'da başta L. Hohlwein olmak üzere diğer afiş sanatçıları ile birlikte İhap Hulusi'ye, Amerika'ya gitmesi yönünde tavsiyeler verilmiş fakat buna karşılık 1925 senesinde Türkiye'ye dönüş yapmıştır.[24]

Avrupa'nın reklam tasarımında önemli bir yere sahip olan L. Hohlwein ve L. Bernard'ın oluşturdukları tarz, İhap Hulusi'nin L. Hohlwein'in öğrencisi olarak bu tarzın Türkiye'ye sıçramasına sebebiyet verdiği söylenebilir. Elbette ki Almanya ile kültürel, siyasal, ekonomik, toplumsal ilişkinin gelişmesi tarihsel süreçte Türkiye'yi etkilemiştir. Bu anlayışın bir ürünü olarak ortaya çıkan, Plakatstil yaklaşımı Cumhuriyetin ilk döneminde görsel kültür alanında modernist hareketlere paralel bir biçimde reklam yapma tarzını da belirlemiştir. Bu tarzın en önemli uygulama araçlarından biri afiş sanatıdır. Latin Alfabesi'ne geçişle, okur-yazar vatandaşlar topluluğunun dilsel ve görsel olarak inşa edildiği Cumhuriyet'in ilk döneminde okunur, görünür ve basitlik ilkeleri ile hem biçimsel hem de içerik olarak, kentli ve köylü vatandaşa ulaşabilmenin anlamlı bir yolu olarak kullanılmıştır. Okunurluğun az olduğu ve gazete gibi araçların erişiminin zorluluğu sebebiyle bu dönemde afiş, ürün ve propaganda amaçlı bir kamusal iletişim aracı olarak öne çıkmıştır. Modern Türkiye, modern, batılı ve medeni vatandaş tipinin yaratılmasında, vatandaşın beden oluşu, bu bedenin betimlenerek temsiliyet kazanmasında ve bu vatandaşın yine modern ve batılı ürünlerle bezeli yaşam tarzının reklamlarda inşa edilerek kullanılmasında Plakatstil yaklaşım izleri okunabilmektedir.[25] Türkiye'de yaşanan siyasi koşullar ve Atatürk ilkeleri ile ulaşılmak istenen seviyenin görsel kültür araçlarından biri olan afişin ön plana çıkması ve Plakatstil yaklaşımın Avrupa'da en önemli temsilcilerinden biri olan L. Hohlwein'in öğrencisi İhap Hulusi'nin Türkiye'de bu tarzın öncüsü olmuştur. Bu dönemde İhap Hulusi'nin Cumhuriyet kurumlarının en önemli afiş sanatçısı olarak öne çıkması tesadüf değil doğru zamanda dünya ile çağdaş bir afiş üslubunun (Plakatstil) Türkiye'deki devrimlerle de fikirsel anlamda uyum sağlaması hızlı bir şekilde yerleşmesine sebebiyet vermiştir.

[24] Ender Merter, *a.g.e.*, s.26.
[25] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.*, s. 74-75.







Resim 6-7-8: İhap Hulusi Görey'in 1922-23 Tarihli Skeç Çalışmaları.



Resim 9-10: İhap Hulusi'nin Almanya'da Eğitimi Sırasında Yaptığı 1924 Tarihli İllüstrasyon Çalışmaları.

Türkiye'ye dönüşü ile birlikte ailesi maddi kaygılardan dolayı Fransızca, Almanca, İngilizce ve Arapça bilen İhap Hulusi'nin, Dışişleri Bakanlığı'nda memur olmasını istemektedirler. Annesi, aile dostları olan dönemin Dış İşleri Bakanı Tevfik Rüştü (Saraçoğlu) Bey'in delaleti ile İhap Hulusi'yi Ankara'ya bakanlıkta kâtip tayin ettirirler. Sanatçı iki gün sonra İstanbul'a kaçarak resim çalışmalarına dönmüş olsa da ailenin baskısı devam eder ve 1926 yılında Türk Ocakları Başkanı Hamdullah Suphi (Tanrıöver) Bey'in aracılığı ile tekrar Dışişleri Bakanlığı'na yerleştirilir. Bu seferde üç ay kadar memuriyet yapan İhap Hulusi, gizli bir şekilde önce İstanbul'a gelir sonrasında ise annesinden gizli bir şekilde Almanya'ya gider. Almanya'da beş ay kadar bir süre kaldıktan sonra tekrar İstanbul'a döner ve artık tamamen resim çalışmalarına devam eder.[26]

Afiş sanatını icra etmek isteyen Hulusi'nin tanınmadığı bu süreçte Akbaba dergisinin sahibi Yusuf Ziya Ortaç'a çalışmalarını gösterir ve çalışmaları beğenilen İhap Hulusi'nin dergide çalışması istenir. Yusuf Ziya Ortaç, genellikle karikatür kökenli çizimlerin yer aldığı dönemde İhap Hulusi'nin çizimlerini sıra dışı bir üslup

[26] Ender Merter, *a.g.e.*, s.26.

olarak tanımlamış ve büyük beğenisini kazanmıştır.[27] Akbaba Dergisinde Münif Fehim ve Ramiz Gökçe ile birlikte çalışmaya başlar.



Resim 11: Münif Fehim'in Tamek İçin Hazırladığı "Maniciler" Afişi, 1960.

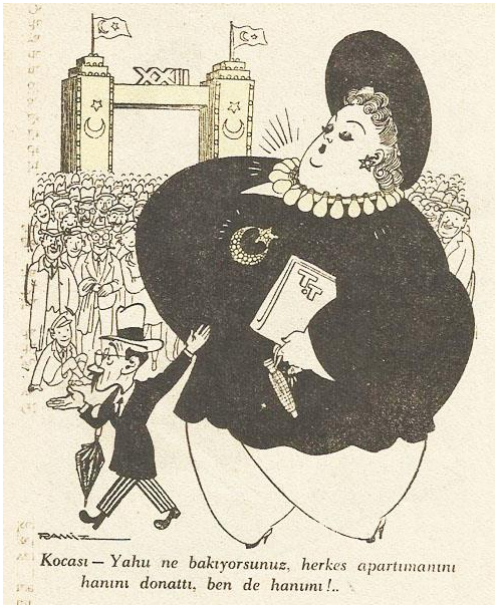


Resim 12: Münif Fehim'in, Tamek İçin Hazırladığı "Konak Selamlığında İftar Sofrası" Afişi.

[27] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.*, s. 77.



Resim 13a: Ramiz Gökçe'nin Nazi Almanya'sı Hakkındaki Bir Karikatürü.



Resim 13b: Ramiz Gökçe'nin "Tombul Teyze" Tiplemesi.

Akbaba Dergisi'nde yakaladığı tanınırlık sayesinde 1926 senesinde ilk siparişini alan İhap Hulusi, İzmir'de İnci Diş Macunları adlı firmaya "Reklam Resmi" ile gerçekleştirmiştir. Dişlerini göstererek gülen bir zenci afişi hazırlamıştır. Bu iş ile birlikte Serüven Vog Çorapları, Sahibinin Sesi Gramofonları (1927), yeni adı Milli Piyango olan Türk Tayyare Cemiyeti (1927-77) gibi afişler hazırlamaya

başlayan İhap Hulusi, çok sayıda sipariş almaya başlamasından sonra 1929 senesinde İstanbul'da ilk atölyesini kurmuştur.[28]

Atölyesini kurduktan sonra ise 1930 senesinde Kulüp Rakısı etiketinin siparişini almıştır ki etiketin üzerinde yer alan iki figürden birisi yakın arkadaşı şair ve milletvekili Fazıl Ahmet Aykaç, arkası dönük olarak oturan ise kendisidir.[29] Çağdaş Türkiye'nin afişlerini hazırlayan İhap Hulusi, 1931 senesinde ise Vatandaş Afişini hazırlamıştır.[30]

1933 senesinde ise Atatürk, Latin harfleri ile yazılan ilk Alfabe'nin kapağını İhap Hulusi'nin hazırlamasını istemiştir. Bunun üzerine Atatürk ve kızı Ülkü'nün resimlerinden oluşan bir kapak tasarımı yapmıştır.[31] Alfabe, 1970'li yıllara dek kullanılmıştır.[32] Cumhuriyet'in 10. Yılında Atatürk tarafından Cumhuriyet'e yaptığı katkılardan dolayı kendisine kol saati armağan edilmiştir (Resim 14).[33]



Resim 14: Atatürk Tarafından İhap Hulusi'ye Hediye Edilen Kol Saati.

[28] Ender Merter, *a.g.e.*, s. 28.
[29] Ender Merter, *a.g.e.*, s. 52.
[30] Ender Merter, *a.g.e.*, s. 129.
[31] Ender Merter, *a.g.e.*, s. 44.
[32] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s. 125.
[33] Ali Tekin Çam, *a.g.e.*, s. 154.

1935 senesinde ilk afiş sergisini İstanbul Beyoğlu'nda açmış olan İhap Hulusi, yurtiçi ve yurtdışında iyi bir üne kavuşmuş, Ziraat Bankası, İş Bankası, Yapı Kredi, Garanti, Sümerbank, Emlak Kredi, Türk Ticaret Bankası, Maliye Bakanlığı (tahviller), Türk Hava Kurumu, Kızılay, Yeşilay, Tariş, Zirai Donanım Kurumu, Tayyare Piyangosu (Milli Piyango) idaresi için 45, Tekel idaresi için 35 yıl çalışan Görey, İnhisarlar İdaresi (Tekel), Piyale Makarnaları, Emniyet Sandığı, Turing Kulübü, Nüfus Sayım Afişleri, Sivas-Erzurum Demiryolu Tahvilleri, Vakıflar Bankası, Bayer, Kodak, Pirelli, Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları, Birinci Sigarası Tasarımı, Spor Toto, Ford Otomobilleri, Beykoz Kunduruları, Harrison Çorap Makinaları, Yerli Mallar Pazarı, Burla Biraderler gibi firma ve kurumların afiş ve ilanları ile 1975'lere kadar aktif olarak Türk Reklam ve Afiş sektörünün tanıtımında yer almıştır.[34] Yurtdışında ise Bayer'in afiş ve etiketleri, Mısır'ın Tekel İdaresi, Devlet Demir Yolları ve şehir hatlarına ait afiş ve ilanları ünlü İngiliz viskisi Jonh Haig'ın, İtalyaların Cinzano ve Fernet Branca'sının afiş ve etiketleri yine İhap Hulusi tarafından tasarlanmıştır.[35] Yeni kurulan Cumhuriyet'in modernleşmesine ve Türk ekonomisini canlandırma çalışmalarına büyük katkı sunmuştur.

İhap Hulusi, 1977 yılında Beşiktaş'ta eğitim veren Devlet Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Bölümü'nde (DTSYO) okulun talebi ile öğretim üyesi olmuştur. Ders dönemi sonunda DTSYO sergi salonlarında bir sergi açmıştır. İhap Hulusi, 69 yaşında olmasından dolayı kısa bir süre sonra öğretim üyeliğinden istifa etmiştir.[36]

İhap Hulusi Görey, 27 Mart 1986 senesinde ardında 350'nin üzerinde orijinal, 150 kadar afiş, 1.100 adet basılı ürün, 200'e yakın bilet, son dönemine ait modern hat çalışmaları ile onlarca karakalem ve suluboya eserlerini bırakarak vefat etmiş,[37] Feriköy Mezarlığı'na gömülmüştür.[38]

---

[34] Ender Merter, *a.g.e.*, s. 28.
[35] Ender Merter, *a.g.e.*, s. 28.
[36] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s. 125.
[37] Ali Tekin Çam, *a.g.e.*, s.160.
[38] Ender Merter, *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında*, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 115.

3. İHAP HULUSİ GÖREY'İN YAŞADIĞI DÖNEMDEKİ TARİHSEL OLAYLAR

İhap Hulusi, dedesinin Kahire'de görevlendirilmesinden sonra babasının gençlik yılları ile kendisinin doğumu, Osmanlı Devleti'nde ve kısmen Kahire'de Sultan 2. Abdülhamid'in saltanatı devam etmekteydi.

Sultan 2. Abdülhamid, Mithat Paşa ve arkadaşlarına Meşrutiyet'i ilan etme sözü vererek 1876 senesi 31 Ağustos[39] gününde tahta çıkmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde başlayan Bosna-Hersek ve Bulgar isyanları yanında Sultan 5. Murad döneminde Sırbistan ve Karadağ muharebeleri de başlamıştır.[40] Balkanlardaki karışıklar Rusya destekli çıkmıştı. Rusya'nın öne sürdüğü Şark Meselesini Osmanlılar 1876'da Kanûn-ı Esâsî'yi[41] ilan ederek kendi iç meselesi olarak çözme adımı atmışlardır. Kanûn-u Esasi, dış baskılar sebebi ile değil iç gelişmelerin ile ülkenin geleceğini kurtarmak amacıyla ilan edilmiştir. Osmanlının anayasal monarşiye geçmesine büyük devletlerin bazıları ilgisiz bazıları ise karşı bir duruş sergilemişlerdir.[42] Batılı devletler sonrasında İngiltere'de Londra Konferansı düzenlenmiş ve Rusların talepleri Osmanlı Devletine iletilmiştir. Ağır şartlar içeren bu talepleri reddeden Osmanlı Devleti, hemen ertesinde Rusya tarafından savaş ilanı ile karşılaşmıştır. Plevne'de Gazi Osman Paşa, Doğu'da ise Gazi Ahmet Muhtar Paşa tarafından başarıları olsa da mali ve askeri yetersizlik sebebi ile Osmanlı savaş sonunda önce Ayastefanos Antlaşması ardından ise Berlin'de Berlin Antlaşması ile Osmanlı devleti ağır kayıplar yaşamıştır. Bulgaristan Prensliği, Sırbistan'ın bağımsızlığı ile sonuçlanan savaş sonrasında Bosna-Hersek'i Avusturya, Kıbrıs'ı İngiltere, Tunus'u Fransa işgali izlemiştir. Sultan 2. Abdülhamid'in bu olaylar neticesinde Meclis-i Mebusan'ı süresiz tatil etmiş, devletin bundan sonraki politikası ise İmparatorluğu bir arada tutacak ve İslam dünyasında birliği sağlayacak adımlar atması olmuştur.[43] 2. Abdülhamid karşıtlarının Ali Suavi önderliğinde Çırağan

[39] Cevdet Küçük, "Abdülhamid II", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul, 1988, s. 217.
[40] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 217.
[41] İlber Ortaylı, *İmparatorluluğun En Uzun Yüzyılı*, Hil Yayın, İstanbul, 1983, s. 192.
[42] İlber Ortaylı, *a.g.e.*, s. 192.
[43] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 217-218.

Baskınını gerçekleştirerek Sultan V. Murat'ı tekrar tahta çıkarmaya teşebbüs etseler de başarılı olamamışlardır.[44]

1885 yılında ise Mısır'ı İngiltere işgal etmiş sebebi ise Mısır hıdivi İsmail Paşa'nın modernleşme yönündeki faaliyetleri İngiliz ve Fransızları rahatsız etmiştir. Özellikle 1860'lardan itibaren Mısır, modern teknikler ile tarım ve pamukta gelişme yaşamış, 1869'da Süveyş Kanalı'nın açılması ile birlikte bölgede gemi ticareti büyük bir yoğunluğa ulaşmış, demiryolu projeleri ile eyalet Osmanlı İmparatorluğu'ndan daha zengin bir konuma ulaşmıştır. Bu durumdan aşırı rahatsız olan İngiltere ve Fransa 2. Abdülhamid'e İsmail Paşa'nın azledilmesi yönünde baskılara kalkışınca Sultan, yerine Fransa ve İngiltere yandaşı Tevfik Paşa'yı getirdi. Bu durum dış güçlere karşı, Arap milliyetçilerin Arabi Paşa önderliğinde gerçekleşen bir isyana dönüştü. Bu durumu görüşen İstanbul yönetiminden ayrı İngiltere ani bir karar ile Mısır'ı işgale kalkıştı. Osmanlı yönetiminin tüm itirazlarına rağmen İngiltere Mısır'da Osmanlı yönetimi ile birlikte hıdive yardımcı olmak amacı ile birer Yüksek Komiser görevlendirdi. Mısır'ın İngiltere kontrolüne ve yarı sömürgesi haline düşmesine resmiyet kazandıran bu olay 1914 yılında Osmanlının 1. Dünya Savaşı'na girmesi ile İngiltere tarafından tamamen ilhakı olarak tamamlandı.[45] 1885 yılının bir başka toprak kaybı ise Doğu Rumeli eyaletinin, Bulgarlar tarafından işgal edilmesidir.[46] Osmanlının bu dönemde giriştiği fiili savaş ise 1897 yılında Yunanistan'ın Osmanlı idaresindeki Rumları kışkırtması ve Girit'i kendisine bağlaması isteği ile çıkan olaylar, büyük devletlerin Yunanistan'a herhangi bir yaptırım yapmaması üzerine Osmanlı Devleti'nin Yunanistan'a savaş ilan etmesi ile başladı. Osmanlı orduları Atina'ya kadar ilerlemiş ve Rus Çarının savaş açma tehdidi yüzünden İstanbul Antlaşması yapılması ile sonuçlanmıştır.[47]

Ekonomi, askeri ve eğitim alanlarında bu dönemde modernleşme hareketleri devam etmiştir. Aynı zamanda politik yakınlıkta kurulan Almanya'ya demiryolları projeleri yaptırılmış ve bu sayede 1888'de İzmit ile Haydarpaşa demiryolu hattı, sonrasında Ankara'ya kadar uzanmış ve 1902'de ise Ankara Bağdat demiryolu hattı

[44] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 219.
[45] Hilal Görgün, "Mısır", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 29, İstanbul, 2004, s. 570.
[46] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 218.
[47] Mehmet Hacısalihoğlu, "Yunanistan", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 43, İstanbul, 2013, s.588.

kurulmuştur. Sonrasında ise Hicaz demiryolu projesini yaptırmıştır.[48] Bu projelerin yanı sıra Hama Demiryolu, Beyrut Demiryolu, Afyon-Konya Demiryolu, Şam-Halep Demiryolu, Şam Demiryolu, Eskişehir-Kütahya Demiryolu[49] dışında Avrupa üzerinde kurulan demiryollarına eklemeler yapılmıştır. Haydarpaşa Liman ve Rıhtımı, Galata Rıhtımı, Trabzon'da, İzmir'de, İzmit'te, Balıkesir'de, Zonguldak'ta ve birçok Osmanlı kentinde Liman ve Rıhtım ve rıhtım inşa edilmiştir.[50] İktisadi politikaların yanı sıra eğitim, sosyal ve kültürel gelişmelerde yaşanmış; Mekteb-i Mülkiye, Mekteb-i Hukuk, Sanayi-i Nefise Mektebi, Hendese-i Mülkiye, Darü-l Müallımin-i Aliyye, Maliye Mektebi, Ticaret Mektebi, Halkalı Ziraat Mekteb-i Alisi, Deniz ticareti, Orman ve Maadin, Dârülmuallimât ve kız sanayi mektepleri, Darülfünun, Haydarpaşa Tıbbiyesi, Şişli Etfal Hastanesi, Darülaceze, Müze-i Hümayun, Askeri Müze, Beyazıt Kütüphane-i Umumisi, Yıldız Arşivi ve Kütüphanesi,[51] Hamidiye Su Tesisleri[52], Ziraat Bankası şubeleri[53], Halı Fabrikaları[54], Hamidiye Kâğıt Fabrikası[55], telgraf hatları, telsiz istasyonları, su hatları, barajlar vb. gibi birçok farklı kamusal ve ticari yapılar inşa edilmiştir.

2. Meşrutiyet'in ilanı, komşu devletlerin müdahale hazırlıkları yaptığı bir vakitte Makedonya'da bir araya gelen Türk subayları bu durumdan kurtulmak için Kanuni Esasi'yi ilan etmeye zorladılar. 23 Temmuz 1908'de anayasayı yeniden yürürlüğe koyduğunu ilan eden 2. Abdülhamid, beklenildiği gibi bu iç karışıklığı fırsat bilen Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Bosna-Hersek'i işgal ederken, Bulgaristan bağımsızlığını, Girit'in ise Yunanistan'a katıldığını duyurması izlemiştir.[56]

31 Mart Vak'ası olarak tarihe geçen olayda İttihatçılar ile karşıtlarının gerginleşen ortamda Taşkışla'daki Avcı taburları efradının, subaylarını hapsettikten

[48] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 219.
[49] A. Şevki Duymaz, *II. Abdülhamid Dönemi İmar Faaliyetleri (Türkiye Örnekleri)*, (Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Doktora Tezi), Isparta, 2003, s. 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191.
[50] A. Şevki Duymaz, *a.g.e.*, s. 191.
[51] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 221.
[52] A. Şevki Duymaz , *a.g.e.*, s. 181.
[53] A. Şevki Duymaz, *a.g.e.*, s.156.
[54] A. Şevki Duymaz, *a.g.e.*, s. 157.
[55] A. Şevki Duymaz, *a.g.e.*, s. 157.
[56] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 222.

sonra Sultanahmet Meydanı'nda toplanmaya başlaması ile başlayan olaylar, on bir gün kanlı bir şekilde sürerken, Selanik'ten gelen Hareket Ordusunun İstanbul'a girmesi ile bastırıldı. Hareket ordusu İstanbul'a gelmeden önce tüm olayları 2. Abdülhamid'e yıkılmış ve onun tahtan indirilmesi önceden planlanarak yapılmıştı. Neticede olaylar bastırıldıktan sonra meclis üzerinde hâkimiyet kuran ordu kuvvetleri, Sultan'ı tahtan indirmişlerdir.[57]

İtalya'nın birliğini sağlamasından sonra emperyalist düşünce ile kendisine bir sömürge aramakta idi. Osmanlı devletinin artan toprak kayıpları ile birlikte Kuzey Afrika'da yalnızca Trablusgarp Eyaleti kalmıştı. İtalya'ya yakın olması ve Osmanlının savunamayacak olmasından dolayı büyük devletler ile anlaşma sağlayan İtalya, ekonomik yatırımlar yaptığı Trablusgarp'ı, 2. Meşrutiyet'in ilanı ile ortaya çıkan karışıklık istifade ederek işgal etti. Yemen'de devam eden Seyyid İdris isyanını da destekleyen İtalya, Osmanlı devletini kabullenmeye zorlamaya çalışıyordu. Bu sırada Enver Paşa'nın komutasında 40 kadar gönüllü Osmanlı subayı ve 400 asker Bingazi Genel Karargâhı'nı kurdular. Gönüllü subaylar arasında Mustafa Kemal'de bulunmakta idi ve doğu cephesinin (Tobruk/Derne) komutası da ona verilmiştir.[58] İtalya, sahil şeridini işgal etmesine karşılık Trablusgarp'ın içlerine ilerleyemedi ve Osmanlı subayları ile yerel güçler İtalyanlara ciddi bir direniş gösterdi. İtalya bunun üzerine Adriyatik'te Beyrut'ta, Çanakkale'de, İzmir'de saldırıya başlayan İtalya, Rodos ve Ege'de bulunan 12 adayı işgal etti. Bununla birlikte Habeşistan bölgesinde Eritre'yi ele geçirmek isteyen İtalya, Adova'da yenilgi yaşamış fakat Habeşistan'ın bağımsızlığını tanıması karşılığında Eritre'yi ele geçirdi. Osmanlı devleti Balkanlar'daki olayların başlaması sebebi ile 18 Ekim 1912'de İtalya ile Uşi (Ouchy) Antlaşmasını yaparak Trablusgarp'ı İtalya'ya bıraktı.[59]

Rusya'nın takip ettiği panislavizm siyaseti ve Balkanlar'da devam eden Rusya ve Avusturya arasındaki paylaşma rekabeti Balkanların Osmanlının elinden çıkmasında büyük etkisi oldu. Balkanlar'da II. Abdülhamid tarafından uygulanan kiliseler anlaşmazlığı sebebi ile var olan husumet Sultan'ın tahttan indirilmesi

[57] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 222.
[58] Kemal Beydilli, "Trablusgarp Savaşı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, EK-2. Cilt, İstanbul, 2016, s. 613-615.
[59] Kemal Beydilli, *a.g.m.*, s. 614-615.

sonrasında İttihat ve Terakki yönetimi tarafından çözüme kavuşturulmuş ve Rusya'nın da desteklemesi sonucu Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan ve Karadağ kendi aralarında anlaşmalar yaparak 1912 yılının Ekim ayından itibaren tüm Balkan devletleri savaş ilanında bulundular. Osmanlı ordusu Balkanlarda, doğu (Trakya) ve batı cephesinde (Makedonya ve Arnavutluk) tüm rakiplerine karşı yenilgi aldı ve Çatalca'ya kadar çekilmek zorunda kaldı.[60] İşkodra, Yanya, Edirne düşman eline geçmesi ile birlikte Osmanlılar 30 Mayıs 1913'de Balkan devletleri ile barış antlaşması imzalamıştır. Bulgaristan'ın elde ettiği geniş topraklar sebebi ile kendi aralarında bu defa II. Balkan Savaşlarının başlaması üzerine Osmanlı Devleti herkesin Bulgaristan'a saldırması ile Edirne'yi ele geçirdi. 29 Eylül 1913'de Bulgaristan ile yapılan antlaşma ile Meriç nehri iki devlet arasında sınır ilan edilmiştir.[61]

Almanya ile Avusturya-Macaristan arasında 1879'da imzalanan ikili ittifak anlaşmasına İtalya'nın da dâhil olması ile 1882'de Üçlü İttifak halini almıştır. Bu devletlerin amacı uluslararası alanda birbirlerine destek olmak ve Avrupa ve Amerika dışındaki bölgelerde kendilerine sömürge aramaktı. Fakat daha öncesinden dünyayı paylaşmış olan İngiltere, Fransa ve Rusya'nın muhalefeti ile karşılaşmaktaydılar. 1893 yılında Fransa ile Rusya, 1904 yılında Fransa ile İngiltere, 1907 yılında ise İngiltere ile Rusya arasında imzalanan antlaşmalar ile Üçlü İtilaf grubu oluşmuştur. İttifak ve İtilaf devletlerinin hızla ilerleyen silahlanma yarışı sonrasında 1914'de Avusturya-Macaristan veliahtının Saraybosna'da bir Sırp milliyetçisi tarafından vurulması üzerine Avusturya-Macaristan Sırbistan'a savaş ilan etti. Bunun üzerine zincirleme bir şekilde İtilaf ve İttifak devletleri savaşa dâhil olarak Dünya Savaşını başlatmış oldular. İlerleyen vakitlerde Osmanlı Devleti, İtalya, Bulgaristan, Romanya, Japonya, ABD ve Yunanistan'da savaşa katıldılar. Savaş özellikle Osmanlı Devleti'nin katılımı ile birlikte Avrupa sınırlarının dışına çıkarak Asya ve Afrika'da da cepheler açılmasına ve savaşın uzamasına sebebiyet vermiştir. Savaş, müttefik devletler olarak da adlandırılan "Üçlü İtilaf" devletlerinin zaferi ile sonuçlanmıştır. Savaşın asıl sebebi elbette sanayileşmiş ülkeler arasında

[60] Cevdet Küçük, "Balkan Savaşı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul, 1992, s. 23-24.
[61] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 24.

dünyada ekonomik ve siyasi güç mücadelesi sebebiyle ortaya çıkmıştır. Savaş, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması, Rusya'da Bolşeviklerin isyanı ile Çarlığın yıkılması ile sonuçlanmıştır. Bununla birlikte Almanya başta olmak üzere İttifak grubuna uygulanan ağır barış antlaşmaları 2. Dünya Savaşı'nın başlamasına sebebiyet vermiş, Osmanlı Devleti'nin ise savaş sonunda imzaladığı Sevr Anlaşması uygulanamamış savaşın hemen sonrasında yeni İstiklal Savaşı'nı başlatmıştır.[62]

1. Dünya Savaşı'nın ardından Osmanlı Devleti'nin imzaladığı Mondros Ateşkes Antlaşması ile başlayıp, Lozan Antlaşması ile biten bir süreç içerisinde vuku bulmuştur. Savaş bitimi sonrasında imzalanan Ateşkes Antlaşması ile İngilizler Musul'a, Fransızlar Trakya'ya, Müttefik Donanması ise Çanakkale Boğazı'nı işgal edip İstanbul'a gelip yönetimi kontrol altına almıştır. İngilizler ile Fransızlar, Güneydoğu ve Çukurova'yı ele geçirirken, İtalyanlar ise Antalya'ya girdi. Orduları terhis edilen, stratejik noktaları İtilaf devletlerine terk edilen, silah depoları kontrol altında tutulan Osmanlı yönetimi, halkı sükûnete çağırmaktan başka bir şey yapmamakta idi. İtilaf devletlerinin baskısı üzerine Padişah İttihatçıları, yargılamak için olağanüstü mahkeme kurulması isteğini reddeden parlamentoyu feshetti. Ardından İngilizlerin desteklediği Damat Ferid Paşa hükümetin başına getirildi. İngilizler bunun ardından Kars'ı Ermenilere, Ardahan'ı Gürcülere bıraktı. Halk bu olayların ardından Müdâfaa-ı Hukuk ve Redd-i İlhak Cemiyetlerini kurarak mücadele etmeye başladı. Asayişin bozulması üzerine İtilaf devletlerini ikna eden hükümet, ordudan tecrübeli subayları Anadolu'ya göndererek olayların bitirilmesi için yetkiler ile donattı. 9. Ordu Müfettişi olarak Samsun ve yöresinde asayişi sağlaması amacı ile Mustafa Kemal görevlendirilmiştir. Yunanların İzmir'e çıkması üzerine tüm ülkede infial yarattı. Hükümet dâhil cemiyetler kongrede İtilaf devletlerini kınadı ve protestolar başladı. Cemiyetlerin desteklediği Kuvâ-yı Milliye, Batı Anadolu'da topladıkları destekler ile cephe hatları kurmaya başladılar. Amasya Tamimi ile Mustafa Kemal'in yaptığı milli çağrı önce Sivas'ta bölgesel, Erzurum'da millî bir hal almıştır. Temsil Heyeti'ni oluşturup tüm cemiyetleri tek çatı altında toplayarak devlet yönetimine alternatif bir oluşum halini aldı ve yeni bir siyasi

[62] Ercüment Kuran, "Birinci Dünya Savaşı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul, 1992, s. 196-200.

iktidarın oluşumunu sağladı. Padişah Ali Rıza Paşa'yı sadarete getirerek Anadolu ile İstanbul arasındaki anlaşmazlığın giderilmesini istedi bunun üzerine Bahriye Nazırı Salih Paşa, Temsil Heyeti ile Amasya'da görüşerek Sivas Kongresinin kararlarını hükümetçe kabul etti. Yunan işgal bölgesini koruyan İtilaf devletleri, Harbiye Nezareti'ne Kuva-yı Milliye'nin geri çekilmesini istese de nezaret bunun kabul görmeyeceğini söyleyerek reddetti. Sivas Kongresi gereğince serbest seçimler yapılarak Meclisi Mebusan 12 Ocak 1920'de İstanbul'da açıldı. Bunun üzerine İngilizler, Harbiye Nezareti Cemal Paşa ve Erkan-ı Harbiyye-i Umumiyye Reisi Cevad Paşa'nın Antlaşmayı ihlal ettikleri gerekçeler ile tüm olaylardan sorumlu tutarak görevden alınmalarını istedi ve durum gerçekleşti. Mebusan Meclisi, Milli mücadelenin siyasi programı sayılan Misak-ı Milli'yi imzaya açtı. Akabinde Harbiye Nezareti, sadarete yazdığı yazıda yeni bir Yunan saldırısının, Kuvayı Milliye tarafından durdurulamayacağını bu sebepten dolayı silah ve cephanelere el koymak ve demiryolu hattının kullanımı için önlem alınmasını istedi. Meclis ise seferberlik ilanı için hazırlıklara başladı. Maraş'ta Sütçü İmam'ın başlattığı hareketin başarılı olmasının ardından Urfa'da Ali Saib direnişi başladı. İtilaf devletleri, Fransızların bölgede zor durumda kalmasından dolayı bu olayların bitmemesi durumunda İstanbul'un resmen işgalini gerçekleştireceklerini duyurmalarına karşılık Meclis ise buna Misak-ı Milli'yi onaylayarak cevap verdi. İtilaf devletleri, milliyetçilerden oluşan hükümete Kuvayı Milliye'nin kınanmasını istemesi reddedilince İstanbul'u resmen işgal ettiler. Tüm kurumlar ele geçirildi ve mebuslar Malta'ya sürüldü. İstanbul'un işgali ile Mustafa Kemal, Temsil Heyeti'nin ülkenin yönetimine el koyduğunu, Ankara'da yeni bir meclis kurulacağını ve seçimlerin yapılacağını ilan etti. Meclisin kurulması ile birlikte Hıyaneti Vatan Kanunu çıkarıldı ve meclisin saltanatı, hilafeti ve vatanı kurtarmak için kurulduğunu meclisin meşruiyetine karşı muhalefet edenlerin idam edileceği duyuruldu. İtilaf devletleri ise San Remo Konferansında aldıkları kararları Osmanlı yönetimine ilettiler. Trakya ve İzmir Yunanlara, Doğu Anadolu'nun bir kısmı Ermenilere, İngilizlerin himayesinde bir Kürdistan devletini kuruluyor, Anadolu'da İtalyan ve Fransız nüfuz bölgeleri kuruluyordu. Boğazlar uluslararası bir yönetime verilirken, her türlü ayrıcalık ve kapitülasyonların devam edeceğini belirten kararlar öngörülüyordu. Tevfik Paşa, kararların istiklal hatta devlet mefhumuyla bağdaşmadığını söyleyerek toplantıyı terk

etti. Bunların yanı sıra Anadolu isyanlar çıkmaya devam ediyordu. Düzce isyanı, Anzavur isyanı, Yıldızeli, Yozgat, Bozkır, Konya gibi yerlerde çıkan isyanlar sonucunda Yunanlar önce Batı Trakya'yı ardından Bursa'ya kadar ilerlediler. Damat Ferit Paşa bu durumun daha fazla karışıklığa sebebiyet vereceğini ifade etse de İngilizler, Kuvayı Milliye olayları devam etmesinden dolayı Yunanlara izin verildiğini ifade ediyordu. Trakya'nın elden çıkması üzerine Padişah İstanbul'unda elden çıkacağını düşünerek Saltanat Şurasını topladı ve Damat Ferit Paşa, şartlar kabul edildiği takdirde Osmanlı Devleti'nin belli bir sınırlar içinde kalacağını aksi takdirde taksim edileceğini beyan etti. Bunun üzerine Sevr Antlaşması 10 Ağustos 1920'de imzalandı. Ankara'nın reddettiği ve Padişah'ın da onaylamadığı Antlaşmayı kabul ettirebilmek için Yunanlar önce Gediz ve Uşak'ı sonrasında Bursa içlerinde İnegöl ve Yenişehir'i işgal etti. Yunan ilerlemesine karşılık Mustafa Kemal Paşa, Batı cephesini İsmet Bey'in, güney bölümü de Refet Bey'in komutasına verildi. Çete kuvvetleri yerine düzenli ordu ve büyük süvari birliğinin kurulması talimatını verdi. Ermeniler ile Gümrü Antlaşması yapılarak doğu sınırını güvence altına alan TBMM, birlikleri ve silahları batı kanadına ulaştırdı. Düzenli ordu ilk zaferini İsmet Bey'in komutası altında 10 Ocak'ta İnönü'de Yunanları mağlup ederek elde etti. Ankara yönetiminin, güneyde Fransızlara, doğuda Ermenilere, batıda ise Yunanlara karşı elde ettiği başarılar önce Londra Konferansının yapılması, ardından ise Rusya'nın Gümrü Antlaşmasını tanımasına, doğuda Kars ve Ardahan'ı Türkiye'ye vermesi ile silah ve para yardımı içeren Dostluk Antlaşmasını imzalaması takip etmiştir. Londra Konferansının şartları kabul veya reddi için süre dolmadan 23 Mart'ta harekete geçen Yunan birlikleri Afyon'u geri aldı, 1 Nisan'da İnönü sırtlarında düşmanı bozguna uğratan İsmet Bey, Afyon'u geri aldı. II. İnönü savaşı geçen olayın ardından Yunan Kralı Konstantin İzmir'e geldi ve Anadolu'daki asker sayılarını arttırdılar. Eskişehir'e karşı saldırıya geçen Yunanlar, Türk ordusunun burayı boşaltması üzerine rahatça ele geçirdi. TBMM'de Mustafa Kemal Paşa'nın ordunun başında olmaması eleştirileri yapılmaya başlandığı sırada Mustafa Kemal, Başkumandanlık yetkisi istedi, 3 ay süre ile meclis bu yetkiyi tanıdı. Tekalifi Milliye ile on emir yayınlayan Başkumandan, 12 Eylül'de üç hafta süren Sakarya Meydan Muharebesinde düşman ağır yenilgi alarak geri çekildi. Fransa bu zafer sonrasında Ankara Antlaşması yaparak Anadolu bölgesinden çekildi. İlk defa İtilaf

devletlerinden biri Ankara hükümetini tanımış oldu. İlerleyen zamanlarda İtilaf devletleri özellikle İngilizler Yunanların yanında yer almayınca, Yunanlar önce İtalya'nın boşalttığı Menderes'i işgal etti ardından ise İyonya'nın muhtariyetini ilan ettiler. Silah ticaretini serbest bırakılması üzerine Ankara hükümeti, ordu sayısını küçük yaşlıları alarak, silah içinde Rusya üzerinden Hindistan Hilafet Komitesi'nin, Buhara Hanlığı ile diğer Müslüman toplulukların gönderdiği para, silah-cephane ve uçak alarak geliştirdi. Bir teyyare birliği dahi kurulan düzenli ordu ilk defa bu kadar güçlü bir hal aldı. Yunanlar ise bu sırada İstanbul'u işgale kalkıp Samsun'u bombaladı fakat Müttefik orduları İstanbul'u koruma altına aldı. 26 Ağustos'ta başlayan Büyük Taarruz ile Yunan kuvvetlerinin yarısı yenilgiye uğratıldı fakat Mustafa Kemal Paşa, kaçan düşmanı kovaladı ve Başkumandanlık Muharebesi ile düşmanın tamamı yenilgiye uğratıldı. Ardından gelinen noktada taraflar arası görüşmeler ile Doğu Trakya ve İstanbul Ankara hükümetine bırakıldığını teyit eden Mudanya Mütarekesi imzalandı. Mütarekenin ardından Lozan görüşmeleri başladı ve 23 Temmuz'da Lozan Antlaşması imzalandı. Böylelikle Türkiye 1. Dünya Savaşını bitirmiş ve yeni devlet olarak kendisini kabul ettirmişti. 29 Ekim'de Cumhuriyet ilan edilmiş saltanatın kaldırılmasından sonra Halifelikte 3 Mart 1924'de kaldırıldı.[63]

Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin yönetim anlamında da tek partiye bağlı kalmasını istemeyen Mustafa Kemal Atatürk, hükümetin işlerini eleştirecek bir muhalefet partisinin kurulmasını arzu etmiş ve Fethi Okyar'a bir parti kurdurttu. Serbest Cumhuriyet Fırkası olarak kurulan parti her anlamda hükümete zıt görüşlere sahip olması ile birlikte belediye seçimlerinde çatışma ortamına dönüşmesi ve laiklik karşıtı söylemler yüzünden parti yöneticileri tarafından kapatılmıştır. Birkaç gün sonra kurulan diğer küçük partilerde kapandı ve Menemen olayı olarak adlandırılan laiklik karşıtı olaylar çıkmıştır. Bu olaydan sonra yeniden birçok partili süreç denenmemiş bunun yerine 1931 ve 1935 seçimlerinde Mustafa Kemal Atatürk bazı seçim çevrelerinde aday göstermeyerek meclise bağımsız adayların girmesini sağladı.

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin üçüncü dönem çalışmalarına başlamasından sonra toplanan Cumhuriyet Halk Fırkası, üçüncü büyük kurultayında

[63] Cevdet Küçük, "Millî Mücadele", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 30, İstanbul, 2005, s. 76-83.

partinin programı yeniden düzenlendi. İlk bölümde Esaslar olarak ifade edilen bölümde Kemalizm prensipleri ile anlatılan Cumhuriyetçilik, Halkçılık, Milliyetçilik, Laiklik ilkeleri devletin esas nizamı olarak tanımlanmıştı. O dönem dünyada yaşanan Büyük Buhran adlı ekonomik kriz sebebi ile yaşanan olumsuzluklar ekonominin devlet eli ile geliştirilmesine dayanan Devletçilik ilkesinin ve dönemin ihtiyaçlarına göre her alanda sürekli bir yeniliği teşvik eden devrimci bir anlayış olan İnkılapçılık ilkesi de daha sonrasında Atatürk İlke ve İnkılapları olarak anılan ilkelere eklenmiştir. 1937 yılındaki anayasa değişikliğinde ise 2. madde içine konularak devlet ilkeleri haline getirilmiş fakat 1961 anayasasında çıkarılmıştır. Yeni çağdaş devletin kurumların modernleşmesi de hızlı bir şekilde gerçekleştirildi. Çağdaş hukuk çalışmaları ile ticaret, ceza, medeni hukuk gibi hukuk kanunları Avrupa'dan alındı. Arap alfabesi terk edilerek Latin alfabesine geçiş, kadınlara seçme ve seçilme hakkı, dini hükümlerin devlet işlerinden ayrılması, kılık kıyafet tedrisatı, soyadı kanunu, eğitim ve öğretimin birleştirilmesi, yeni mahkemelerin kurulması ve birlik sağlanması gibi birçok alanda yeni düzenlemelere geçildi.[64]

Dış siyasette Lozan'da kazandığı hakları muhafaza etmeye çalışan Türkiye, 1932'de Milletler Cemiyeti'ne üye oldu. Montrö Sözleşmesi ile Boğazlar üzerindeki haklarını yeniden elde etti. 1933'de Yunanistan, Yugoslavya ve Romanya ile Balkan Antantı imzalandı. 1937'de Afganistan, İran ve Irak ile Sâdâbâd Paktı imzalandı. Milletler Cemiyeti Antakya'nın bağımsız devlet olarak kabulü Fransız ve Türkler tarafından kabul edildi. Hatay Devleti, Hataylıların isteği ile 1939 yılında Türkiye Cumhuriyetine dâhil oldu.

Dünya koşulları o dönemde 2. Dünya Savaşı'na doğru ilerliyordu. İnönü Türkiye'nin değişimci mihver kanadı tarafından tehdit edilebileceği görüşündeydi. Bu sebepten dolayı İngiltere ve Fransa'nın tarafında olunması gerekliliğini ifade ediyordu. Hatay'ın Türkiye ile birleşmesini sağlayan Fransız-Türk Antlaşması yapıldı. Askeri ittifak görüşmelerine Türkiye, Rusya'nın da dâhil olmasını isterken Rusya, Almanya ile anlaşarak Polonya'yı işgal ettiler. Türkiye zor durumda kalmasının ardından İngiltere ve Fransa ile üçlü ittifak anlaşması imzaladı. Türkiye

[64] Şerafettin Turan, "Mustafa Kemal Atatürk (Hayatı)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 31, İstanbul, 2006, s. 321-323.

savaş esnasında ise Rusya ile çatışmaya girmek istemediğinden dolayı savaşa dâhil olmadı. Aksine Almanya ile Saldırmazlık Paktı imzalandı. Almanya'nın Rusya'ya saldırması üzerine ise Rusya taraf değiştirdi ve Almanlara karşı ABD'de savaşa dâhil oldu. Türkiye ise tarafsız politikasını sürdürdü. Bu dönem Türkiye'de enflasyon aşırı yükseldi ve savaşın etkisi ile ekonomik kriz yaşandı. Türkiye, Birleşmiş Milletlerin kurucu üyesi olmak için Almanya ve Japonya'ya sembolik savaş ilan etti. Savaş sonrası, Stalin'in Saldırmazlık Antlaşmasını bozması ve Türkiye'den toprak talebinde bulunması, Türkiye ile ABD ilişkilerinin gelişmesine yol açtı. 2. Dünya Savaşının galipleri demokrasi cephesi olması Türkiye'de de iç politikayı etkiledi. Serbest seçime dayanan liberal demokrasinin canlanmasına vesile olarak baskıcı milli şeflik rejimi de çözülmeye başladı. Celal Bayar önderliğinde Refik Koraltan, M. Fuad Köprülü ve Adnan Menderes'in milli hâkimiyet ilkesinin uygulanması, demokrasinin temel ilkelerine ve parti anlayışına uygun bir biçimde yönetilmesine dair verdikleri önerge sebebi ile partiden ihraç edildiler. İnönü ile anlaşarak parti kurma konusunda anlaştıklarını beyan ederek 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'yi kurdular. ABD başkanı Harry S. Truman, Truman doktrini diye anılan Batı bloğundaki ülkeleri kalkındırmak amacı ile bir yardım projesi açıkladı. Türkiye, ABD ile yaptığı anlaşma ile artık resmi olarak Batı bloğunda yer almıştır. NATO ile Avrupa Konseyinin kurulması ve Türkiye'nin bu oluşumlara dâhil olması demokrasisini daha ileriye taşımasını gerektirdiğinden demokratik reformlara devam etti ve TBMM tek dereceli, eşit ve serbest seçimi öngören yeni seçim yasasını 16 Şubat 1950'de kabul etti. Genel seçimlerde Demokrat Parti seçimi büyük bir fark ile kazanınca anayasaya dokunmadı fakat CHP'ye yakın komutanlar ordudan uzaklaştırıldı, Arapça ezan yasağı kaldırıldı ve Türkiye, Kore'ye asker göndererek 1952 yılında NATO'ya girdi. Türkiye bu dönemden itibaren sanayileşme, karayolları yapımı, sulama kanalları ve makineleşme sayesinde hızlı bir atılım yaptı. Türkiye Sınai ve Kalkınma Bankası kuruldu ve yabancı sermayenin yatırım yapması için teşvik kanunları çıkarıldı. Kıbrıs meselesine daha önce İngiltere'yi ilgilendirir şeklinde bakan Türkiye, sonrasında iadesini istedi. Yunanistan ve Türkiye Zürih'te imzalanan ve sonrasında II. Londra Konferansı'nda kabul edilen antlaşma ile 1959 yılında bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti kuruldu. Dış politikada bu dönemden itibaren Türkiye, NATO ve ABD'ye göre bir yol izledi. Ortadoğu'da Batı emperyalizmine

karşı gelişen olaylarda desteklemeyen Türkiye aksine Batı uydusu rejimler ile anlaşma yaptı. ABD güdümü ile 1955'de Bağdat Paktı'nın kurulması Arap ülkeleri ve Sovyetlerin tepkisine yol açtı. 1958'de ekonomik krizin artması ve Amerikan yardımlarının gelmemesi üzerine Türkiye, Sovyetlere yakınlaşmaya başladı. CHP ve DP arasındaki gerilim giderek arttı ve İnönü'nün Adnan Menderes'i tehdit ettiği ertesi günü Harp Okulu öğrencileri protesto yürüyüşlerine başladı ve 27 Mayıs 1960 yılında yönetime el koydu. Öte yandan Kıbrıs Cumhurbaşkanı Makarios'un anayasa da değişiklik yapması Türkiye'de tepki ile karşılaşıldı ve Türkiye adaya müdahale hakkını kullanacağını belirtti fakat ABD Başkanı Johnson'ın yazdığı tehdit mektubu sebebi ile Türkiye hamle yapamadı ve Sovyetler ile yeniden yakınlaşma başladı. İlerleyen dönemlerin en büyük olaylarından birisi de Yunanistan destekli terör örgütü EOKA, darbe yaparak Kıbrıs Elen Cumhuriyeti'ni kurduklarını ilan ettiler. Türkiye 1974 yılında adaya askeri müdahalede bulundu. Kısa sürede adanın kuzey bölümünü kontrol altına alan Türkiye, Batının tepkisi ile karşılaştı. ABD tarafından silah ambargosu uygulandı. BM nezdinde yapılan görüşmelerde Rumların, adadaki Türkleri yok sayması üzerine 1983 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ilan edildi. BM nezdinde İngiltere'nin önerisi ile Kıbrıs Cumhuriyeti dışında hiçbir devletin tanınmayacağı ilan edildi.[65] Cumhuriyet döneminin bir başka önemli tarihsel olayı yine İhap Hulusi'nin hayatta iken şahit olduğu 1980 darbesidir. 1977 yılında öğrenci ve işçilere yönelik siyasi cinayetlerin sayısı artmış, 1 Mayıs'ta Taksim'de kimliği belirsiz kişilerce açılan ateşte 34 kişi katledilmiş ve siyasi kanat tarafsız bir yaklaşım göstermeyişi ile artan terör olayları ile erken seçime gidilmişti. Ecevit'in güvenoyu alamaması ile Süleyman Demirel önderliğinde Milliyetçi Cephe hükümet kurma görevini devralmış ve Cumhuriyet tarihinin en yüksek zamlarını uygulamıştır. Bu durum karşısında CHP, sendikaları protestoya çağırmış artan protestolar sonrasında hükümet gensoru ile devrilmiştir. Ecevit yeniden başbakan olduktan sonra Moskova'ya giderek siyasi ve ekonomik antlaşmalar yapmış ve ABD'ye karşı bir duruş sergileyerek, ABD'nin ambargo tutumunun değişmesinde önemli bir etken olmuş ve ambargo kaldırılmıştır. 1978 senesinde terör ve cinayetler artış göstermiş, ekonomi tıkanmış, kredi temin etme ve borçların ödenememesi Türkiye'nin IMF ile

[65] Cevdet Küçük, "Türkiye (II. Tarih)*", TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 41, İstanbul, 2012, s. 567-571.

anlaşma yapmasına sebebiyet vermiştir. Bu olaylar ardından Ecevit istifa etmiş, koalisyon hükümeti kurulmuştur. Bu dönemde yol haritası hazırlayan Başbakanlık müsteşarı Turgut Özal'ın 24 Ocak Kararları olarak anılan, döviz kazanma ve ihracatı arttırmaya yönelik dışa açılma stratejisi ön gören kararları ilan etmiştir. Bu kararlar, işçi ücretlerini ve maliyetlerin düşürülmesine sebebiyet verdiği için uzun sureli grevler başladı. Tüm bu yaşanan ekonomik ve siyasi sıkıntılar ile terör olayları 12 Eylül 1980'de Milli Güvenlik Konseyi adı verilen cuntacılar tarafından Genel Kurmay Başkanı'nın da dâhil olduğu bir darbe ile siyasi yönetime el konuldu.[66]

İhap Hulusi, doğumundan ölümüne kadar, dünyada ve Türkiye'de gerçekleşen birçok önemli tarihsel olaya şahit olmuştur. Tarihsel olaylar içerisinde en önemli noktalardan biri gerek Kahire'de büyüdüğü ortam ile eğitiminden sonra geldiği Türkiye'de modernleşme yolunda büyük adımlar atılıyordu. Reklam metinlerinin üretilmesinde, Cumhuriyetin yeni yaşam tarzını, zevk ve değerlerini bir ihtiyaç ya da bir görev olarak sunmada, Cumhuriyet ilk döneminde kültürel bir araç olarak kullanılmıştır. Kültürel aracılar, Cumhuriyetin modernleşme söyleminin ve yaptıkları işe imzalarını atmış olurlar. Böylece kendilerini de hangi kuruma ve düşünceye hizmet ettiklerini ilan etmiş olurlar. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde üretimden tüketime her alanda yerlilik vurgusu, reklam metinlerinin yanı sıra bu metinleri üretenleri de belirgin bir şekilde öne çıkarmaktadır. Koloğlu, 1980'e kadar Türkiye'de gazete reklamlarında 52 farklı kişinin imzasının bulunduğunu dile getirmektedir. Münif Fehim, Ramiz Gökçe, Togo, Necmi Rıza, Ercüment, Avni, Salik (Erimez), Suavi ve İhap Hulusi'nin 1940'lı yıllara kadar reklam ilanlarında öne çıkan isimler olarak dikkat çekmektedir.[67] İhap Hulusi'nin sanatı ve düşüncesi, Cumhuriyet vizyonu ile büyük bir uyum sağlıyordu. Atatürk'ün ilkeleri ile devletin gerçekleştirmek istediği modern toplum yapısı, İhap Hulusi'nin tasarladığı reklam ve afişler ile gerçekleştiriliyordu.

[66] Cevdet Küçük, *a.g.m.*, s. 573.
[67] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.*, s.72-73.

4. TÜRK GRAFİK SANATI TARİHİ

Grafik sanatı Türkiye'de en genç sanat dallarından birini oluşturmaktadır. Tezhipli el yazmalarını saymaz isek grafik çalışmaları İbrahim Müteferrika'nın basımını yaptığı "Vankulu" adlı sözlükle başladığı kabul edilebilir. 19. yüzyılda ise ilk atlasın, ilk gazetenin, ilk pulun basıldığını ve meşrutiyetin ilanından sonra da ilan şirketlerinin kurulması ile gelişme göstermiştir.[68] Grafik sanatının kolu olan ve grafik sanatının ilk ürünleri olan afiş sanatının Türkiye'deki geçmişi de, yukarıda bahsedildiği gibi 19. yüzyıla dayanmaktadır. Afiş sanatının önem kazanması ise Osmanlı Devleti'nin son dönemi ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına tekabül etmektedir. Afiş sanatının ilk dönemlerinde Osmanlı Devleti'nde iç piyasayı denetleme görevi İhtisap Kurumu'na aitti. Kurum, tüccarların reklam yapmasını yasaklamıştır. Bundan dolayı gazeteye verilen ilanlar tanıtım yapmada kullanılmıştır. Batıya yakın iş adamları ise zaman içerisinde ajanslar kurarak tanıtımlarını yapmaya başlamıştır. Yabancı şirketlerin Osmanlı'daki ürünlerinin satılması için ise (Fransız bisküvisi veya İsviçre çikolatası gibi) yurtdışında hazırlanan afişler getirilmeye başlanmıştır. Ülkeler arası ticaret dışında, sinema, yardım dernekleri gibi kurumlarda afiş yoluyla tanıtımlarını yapmaya başlamıştır.[69] Osmanlı döneminde ilk afiş örnekleri genellikle toplumu, seferberliğe, afetlere ve donanmaya yardıma çağırmak amacıyla kullanılmıştır. Balkan Savaşları sonucunda halkı kimsesizlere yardım etmeye çağıran afişler yapılması gibi. Bunun dışında Dar-ül Bedayi ve Ferat Tiyatrosu'nun eski harfler ile yapılan afişleri ve zamanla giysi, ilaç tanıtımı için yapılan afişler zamanla yaygınlık kazanmıştır.[70]

1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın yaşandığı süreçte ülkenin tüm alanları gibi afiş sanatında da bir durgunluk yaşanmıştır. Cumhuriyet'in ilk yılları ile birlikte afiş sanatı tekrar yoğunluk kazanacaktır. Elbette bu dönemin grafik sanatında ilk ve en önemli isimlerinden biri olan İhap Hulusi Görey başta olmak üzere Kenan Temizan, Münif Fehim, Mithat Özar gibi afiş ustalarının yaptığı afiş ve diğer ürünlerin tasarımları ile birlikte dikkatleri çekmişlerdir. Yeni devletin kuruluşu ile

[68] Gürol Yeraltı, "Grafik Sanatı İçerisinde Afiş Sanatımızın Gelişimi", *Anadolu Sanat*, Sayı 16, 2005 s. 2.
[69] Duygu Dinçeli, Orhan Sevindik, Akif Kemal Kartepe, *a.g.m.*, s. 398.
[70] Yaşar Serin, Ebru Nalan Sürün, Ertuğ Yavuz, *a.g.m.*, s. 118.

birlikte ticari, sosyal ve kültürel alanlarda yaygın bir şekilde afiş kullanımının arttığı görülmüştür.[71] İhap Hulusi Görey, Cumhuriyet Türkiye'si ile Osmanlı Devleti arasında adeta bir köprü görevi görmüştür. Yukarıda da detaylı olarak bahsedildiği üzere Almanya'da özellikle Ludwig Holhwein'in atölyesinde aldığı eğitim sayesinde sağlam deseni dikkat çekmektedir. Sanatçının afişlerinde bununla birlikte büyük lekelerin hâkim olduğu bir renk anlayışı dikkat çekmektedir. İhap Hulusi'nin afiş sanatına aşağıda detaylı olarak değinilecektir.

Dönemin önemli sanatçılarından birisi de Kenan Temizan'dır. Askeri ateşe olarak Berlin'de görevlendirilen Temizan Reiman Schule'da resim eğitimi almıştır. 1926-1943 yılları arasında aynı okulda akademik kariyer yapmış ve Almanya'nın büyük film yapım şirketlerinden otomobil üreticilerine, dergilerine kadar birçok firmaya reklam hazırlamıştır. Eğitim gördüğü Reiman Schule, vitrin tasarımı, kostüm tasarımı, afiş yapımı, moda sunumları ve resimleri gibi dönemin Almanya'sında artan imalat ve satış endüstrisine hizmet vermek amacıyla uzmanlaşmış bir kariyer hedefi sunmaktadır. Arts and Crafts ekolüne sahip ve son gelişmeleri moda olgularıyla birleştiren bir uygulamalı sanat okuludur. 1943 yılında Türkiye'ye dönen ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin Dekoratif Sanatlar Bölümü Moda Resimleri Atölyesi'nde göreve başlamıştır. Bu göreve başlaması ise Türkiye'de afiş sanatının akademik anlamda ilk hocası Mitat Özar öncelik etmiştir. Zira bu dönemde Kenan Temizan, Almanya'da bulduğu iş ortamını Türkiye'de bulamamıştır.[72] Kompozisyon anlayışı, renk kullanımı ve realist figür anlayışı ile dikkat çekmiştir. Münif Fehim ise Akbaba, Cumhuriyet, Yedigün, Son Posta gibi gazete ve dergilerin kapaklarını hazırlayarak dönemin önemli afiş ustalarından biri olarak kabul edilmektedir. Münif Fehim, özellikle anlatım tavrı ve siyah-beyaz taramaları ile oryantalist bir tarza sahip olması ile ün yapmıştır. Dönemin bir başka önemli afiş sanatçısı ise Mithat Özar'dır. 1924-1927 yılları arasında sinema sektörü için yaptığı afişler ile ün kazanan sanatçı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi olması ile Afiş bölümünü kurarak Afiş sanatının akademik temellerini atan kişi olmuştur. 1923 ila 1939 yılları arası Türk Sineması'nın önem kazanması, afiş sanatının da gelişmesi sağlamış ve

[71] Duygu Dinçeli, Orhan Sevindik, Akif Kemal Kartepe, *a.g.m.*, s. 398-399.
[72] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.*, s. 75.

grafik tasarımının da önünü açan bir gelişme olmuştur. Türkiye'deki afiş sanatı, 1930-45 yılları arasında Fransız afiş sanatının estetik anlayışını benimsemiştir. Y. Altıntaş bu dönem için, Afişlerin çarpıcı olması ile birlikte renk anlayışlarının daha farklı ve uyumlu bir üsluba sahip olduğunu belirtmektedir. Selçuk Önal, Fikret Akgün, Atilla Bayraktar gibi önemli tasarımcılar ilerleyen dönemlerde daha canlı renkler ile soyut bir üslup kullanmışlardır. 1950'li yıllardan itibaren afiş sanatında değişimler yaşanmaya başlanmış ve grafik tasarım alanında gelişimine devam etmiştir.[73]

[73] Duygu Dinçeli, Orhan Sevindik, Akif Kemal Kartepe, *a.g.m.*, s. 401.

5. TÜRLERİNE GÖRE İHAP HULUSİ GÖREY'İN ESERLERİ VE ANLATIM DİLİ

Atatürk'ün çağdaşlaşma hareketinin topluma benimsetilmesi ve uygulanması için grafik tasarım araçları olan afişler, basın ilanları, kataloglar, kitaplar vb. sıklıkla kullanılmıştır. Bu kanallardan biri olan afiş sanatı, İhap Hulusi Görey'in önderliğinde 1930-1951 yılları arasında gelişme göstermiştir.[74]

İhap Hulusi, Kuzey Avrupa grafik geleneğini üzerine inşa edilmiş olan afiş sanatının daha önce de bahsedildiği gibi Türkiye'deki öncüsü olmuştur. Dönemin çağdaş Alman ekolünün değerlerini taşıyan İhap Hulusi, Münih'te aldığı eğitim ile L. Hohlwein'in çizgisinde ilerlemiştir.[75] 1940 yılında kaleme aldığı "Resimle Reklam Yapmak" adlı yazısı onun afiş sanatını, "reklamı resimle yapmak", "ticareti alakadar eden resim nevileri", "ilan resimleri" şeklinde değerlendirmektedir. Türkiye'deki afiş sanatçılarından onu ayıran en önemli özellikte bu çizgide ilerleyen yaklaşımı olmuştur.[76]

İhap Hulusi, hocası Ludwig Hohlwein gibi büyük ölçüde fotoğraftan yararlanmıştır. Çalışmalarında kullandığı İstanbul fotoğrafları, afişlerinin de önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Fotoğrafların kullanımı ise konuya uygun olarak ya yeni çekiliyor ya da var olan fotoğrafların yardımı ile oluşturuluyor. Karşılaştırma bölümünde detaylıca inceleceği üzere, Hohlwein'in eserlerinde görülen sağlamlık, bütünlük üzerine yoğunlaşan desen gücü, İhap Hulusi'nin eserlerinde de görülmekte ve kompozisyonlar büyük lekesel değerlerden oluşturulmaktadır. İhap Hulusi'nin titiz ve arınmış bir sanat işçiliği ile bütünleşen afişlerinde ve milli piyango biletlerinde kullandığı suluboya tekniği, litografi ve renkler adeta sanat eseri niteliğine ulaşmaktadır. Dönemin baskı tekniği ile ilişkili olarak yarım tonlardan kaçan figürleri tam bir kontrasta dönüşmüştür. Afişlerini Türk ailesinin sosyal

[74]Tülin Candemir, "Cumhuriyet Sonrası Gelişen Çağdaş Türkiye'nin Görsel Kimlik Göstergeleri; Türk Grafik Tasarımından Örnekler", *V Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi-Sanat Etkinlikleri, İspanya Oryantalistler Derneği, Türk-İspanyol İş Adamları Derneği ve Konya Fikir, Sanat, Kültür Adamları Derneği, Poster Bildiri*, Madrid-İspanya, 2011, s.8.

[75] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s. 126.

[76] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.*, s.77.

yaşantısını ve tarihini ifade eden illüstrasyonlarla resmetmiştir.[77] Figürlerinin ana modelini fotoğraflarda yer alan ya da yakın çevresindeki kişilerden seçerdi. Kulüp Rakısı etiketinde yakın arkadaşı Fazıl Ahmet Aykaç'ı, İş Bankası'nın bir afişinde Nejat Sirel'i, bir otomobil reklamı afişinde kardeşi Yavuz Görey'i, kıyafet reklam afişlerinde yeğenleri İclal Atılgan ve Emine Selbes'i, eşi Naşide Görey'i, komşusu Müjde Aykaç'ı, mahalledeki karpuz satıcısını (Ziraat Bankası'nın kumbara afişindeki sigaralı yaşlı adam) model olarak kullanmıştır.[78] Konuları arasında Galata Köprüsü, eski İstanbul evleri, seyyar satıcılar, hamallar kayıkçılar gibi yerleşik kültürel unsurlar da bulunmaktadır. Eserlerinin çoğu taşbaskı tekniği ile oluşmaktadır.[79]

İhap Hulusi'nin planlı ve disiplinli bir çalışma yöntemi bulunmaktadır. Afiş siparişlerinde ilk olarak eskizlerini hazırlamaktadır. Kullanacağı figür ve eşyanın kullanıma yönelik uygulayacağı desenlerin fotoğraflarını çekmektedir. Kafasına koyduğu kompozisyonun hakkını verecek bir anlatım biçimi belirler ve uygun kompozisyonu belirlemeden işe başlamamaktadır. Ardından tasarıma geçip konu oluşturulur, afişin ana temasını, vurgulu yönünü ön plana çıkaracak yazı karakterini tasarlamaktaydı. Eserlerini, 25x35, 50x70 ve 70x100 ölçülerinde hazırlamaktadır. Yazı karakterinin belirlenmesi ile birlikte kendi eliyle tasarladığı kaligrafiyi kompozisyonun uygun yerine yerleştirirdi. Afişte olması gerekli metinleri de kendisi hazırlar ve yazı ile illüstrasyonu bir araya getirerek bütünlük sağlardı.[80]

Afişlerinde, Alman grafik ekolüne özgü şema disiplini (Plakatstil) egemen olan İhap Hulusi'nin bu üslup gereği çalışmalarında konstrüktivizm, süpramatizm, rayonizm gibi 20. yüzyılın ilk çeyreğinde egemen olmuş sanat akımlarının etkileri görülmektedir. Bahsi edilen sanat akımlarının biçim ve tasarıma ağırlık vermesi, İhap Hulusi'nin afişlerinde de kendisini göstermektedir. Afişlerinde mesajın güçlü ve çarpıcı bir yöntem ile ifade edildiği görülebilmektedir. Afişteki bu nedensellik, izleyicinin alıştığı düzene aykırı olarak yeni bir anlayış ile kitleyi şaşkına çeviren tasarımlara dönüşmüştür. İhap Hulusi'nin afiş tasarımındaki anlatımı, ton ve renk vurgulamalarıyla önem kazanmıştır. Biçim, taramalı ve açık-koyu kontrastlıklarla

[77] Gürol Yeraltı, *a.g.m.,* s. 6.
[78] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s. 127.
[79] Gürol Yeraltı, *a.g.m.,* s. 6.
[80] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s. 127-128.

ifade edilmektedir. Bu hususlar o dönemin yeni afiş anlayışını göstermekteydi. Afişin izleyiciye verdiği etkili mesaj, kullanılan gerçekçi imgeler ile etkili bir biçimde verilmektedir. İhap Hulusi'nin fırça tekniği, yalın ve dolaysız bir anlatıma sahiptir. Renkler tamamen kendine özgü ve simgesel pigmentlerden oluşmaktadır. Büyük renk lekeleri ile vurgulu uç renklerin yakın analizi yapıldığında üçgen, kare, beşgen gibi geometrik formlardan meydana gelen aslında aynı rengin açık-koyu nüansları olduğu görülmektedir. Kompozisyon içerisinde parçalı gibi görünen objelerin aslında etkili ve görsel bütünlüğü oluşturduğu görülmektedir. Çalışmalarında kullandığı kaliteli boyaları ise Almanya'dan getirmekte idi. Çağdaş bir üslubu benimseyen ve uygulayan İhap Hulusi, Osmanlı ile Cumhuriyet arasında afiş sanatında bir köprü kurmuştur.[81]

İhap Hulusi'nin uyguladığı teknik yaklaşımın ve üslubun yanı sıra içerikte Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki bağı içeriklerinde de görmek mümkündür. Bu amaçla da figürlerini batılı bir tavır ile genç kadınların başı açık, erkekleri şapkalı ve takım elbiseli kıyafetler ile resmedilmiştir. Arap alfabesinin terk edilip Latin alfabesine geçiş ile birlikte İhap Hulusi Görey'in afişleri aslında Cumhuriyet devriminin de sözcüsü konumuna erişmiştir. İhap Hulusi afişlerinde modern giyimli erkek ve kadın figürlerinin havayolu ile yolculuk yapılmasını konu ettiğinde halkın her kesiminin uçak yolculuğu yapabileceğini anlatmaktadır. Bankaların kredi reklamlarını konu ettiği afişlerinde, modern ev ve yaşam için gerekli maddi destek kanalının çağdaş bir yolla elde edilebileceğini göstermektedir. Ya da modanın gelişimi için kıyafet ve ayakkabı reklamlarının yapılması ile piyango biletleri ile zenginleşme vaadi ile gerçekleştirilen afişler aynı zamanda toplumu gösterilen bir hayata adım atmaya yönlendirmektedir.[82] Bu afişlerin tamamı aynı zamanda Cumhuriyet ideolojisini gerçekleştirdiği devrimin halk tarafından benimsemesini de sağlamaktadır. Cumhuriyet dönemi afişleri göstergebilimsel yaklaşımda Barthes'ın gösterge kuramında önem verdiği biçim ve içerik açısından incelendiği Mutlu Er'in çalışmasında, İhap Hulusi'nin çalışmaları, hem sosyal hem de ticari afişler kategorisine alınabilmektedir. İhap Hulusi'nin afişlerinde iletişim kuramlarında

[81] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s. 127-128.
[82] Tülin Candemir, *a.g.m.*, s.8.

iletilerin aktarılması amacından öte göstergebiliminin metin ve kültür önceliğine yer verildiği ortaya konulmuştur. Yan anlamsal iletilerin Cumhuriyet ideolojisini yansıttığı ifade edilmektedir.[83]

5.1. Logolar

İhap Hulusi Görey'in derlenmiş olan logo çalışmalarının kaynaklarda tespit edilenleri aşağıda gösterilmiştir. Bu logo çalışmaları; Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları, Milliyet Gazetesi, Rabak Elektrolitik Bakır A.Ş., Sümerbank'ın Yerli Malları Pazarı, Sızma Laboratuvarı gibi başlıca logo tasarımlarının yanı sıra yapılan çalışmalarda isimlendirilmemiş olan bazı kuruluşların da logoları yer almaktadır.



Resim 15: Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları Logo Çalışması.

Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları adlı şirketin başına geçen Mehmet Efendi'nin oğlu Ahmet Rıza Bey'in (Kurukahveci) kurumlaşmaya yönelik çalışmalara ağırlık vermesi ile şirketin reklam ve tanıtımı için kurumsal bir logo tasarımı hazırlaması için 1933 senesinde İhap Hulusi Görey'e başvurmuştur.

[83] Mutlu Er, "İhap Hulusi'nin Cumhuriyet Dönemi Afişlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi", *Türkbilig*, 2012/23, s. 131.



Resim 16: Milliyet Gazetesinin İlk Logosu.

Milliyet Gazetesi'nin 1950 yılında yeniden yayın hayatına başlaması ile birlikte geliştirilen ilk logonun İhap Hulusi Görey tarafından hazırlandığı kaynaklarda yer almaktadır.



Resim 17: Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Zonguldak Teşkilatı İçin Hazırlanmış Olduğu Düşünülen Logo Çalışması.

Bu logo çalışmasının 1922 yılında hazırlanmış olması yani Kurtuluş savaşına denk düşüyor olması sebebi ile Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Zonguldak'ta yer alan teşkilatı için hazırlanmış olabileceği düşünülmektedir. Nitekim görsel üzerinde yer alan kılıç resmi de bu mücadeleye işaret edebilir. İhap Hulusi'nin imza tarzı ile yine Cumhuriyet döneminin başlarına intikal ettiği anlaşılmaktadır.



Resim 18: Tariş Kuruluşuna Ait Logo Çalışması.

Tariş kurumuna ait olduğu düşünülen logo çalışmasında T üzerinde yer alan üzüm motifi sebebi ile Osmanlı Devleti zamanında kurulan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında modernize edilen kooperatif kurumunu akıllara getirmektedir.



Resim 19: Rabak Elektrolitik Bakır A.Ş. Logosu.

İhap Hulusi tarafından Rabak Elektrolitik Bakır A.Ş. için hazırlanmış olan logo çalışmasının tarihi belli değildir.

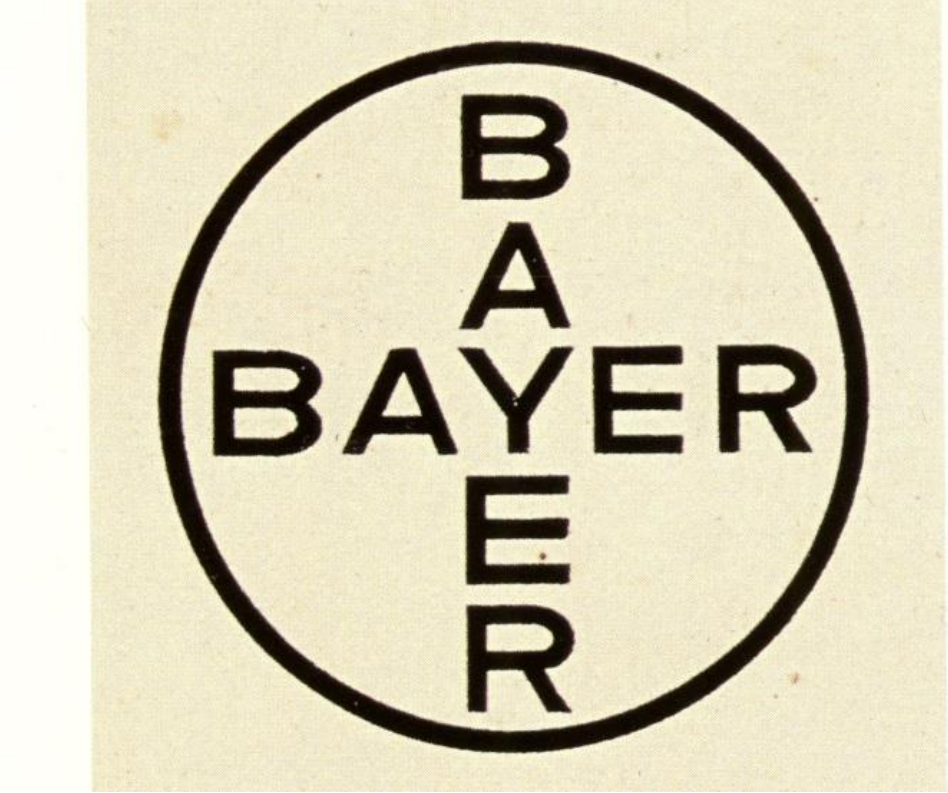


Resim 20: Sümerbank Yerli Malı Pazarları'nın Logo Çalışması.



Resim 21: Sızma Laboratuvarı Şirketinin Logo Çalışması.

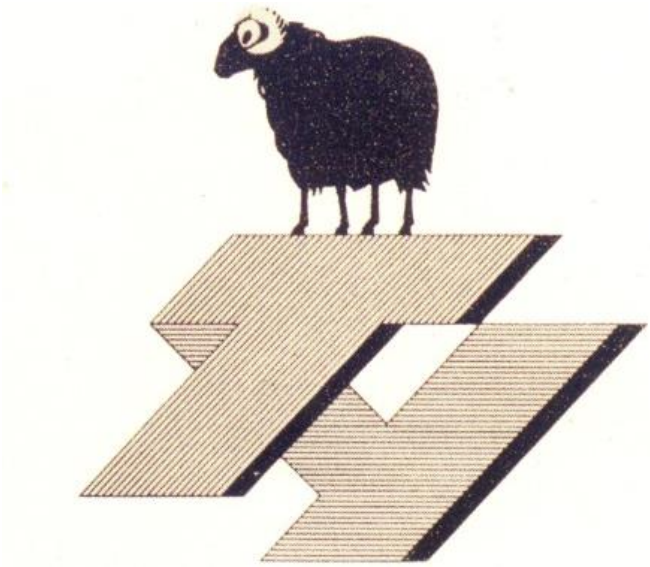
Üst sol tarafta yer alan Sızma Laboratuvarı'nın logo çalışması 1945 tarihlidir. Diğer logo çalışmalarının (muhtemelen farklı bir şirket) yine aynı şirkete ait olup olmadığı ve tarihleri hakkında malumat edinilememiştir.



Resim 22: Alman "Bayer" İlaç Şirketinin Logosu.

İhap Hulusi Görey'in hazırladığı logolar olarak kaynaklarda adı geçen, Alman menşeili dünyaca tanınan bir ilaç markası olan Bayer'in logosu da bulunmaktadır. Bu logonun tarihçesi 1904 yılına dayanmaktadır. Aslen Bayer Haçı olarak da tanımlanan logonun orijinali İhap Hulusi tarafından değil Bayer'in Türkiye'deki afiş tanıtımları için elden geçirdiği anlaşılmaktadır. Fakat Ender Merter'in Müsellesten Üçgene adlı kitabında logo, afiş vd. için bir bilgi verilmemektedir. Bu durumda logonun İhap Hulusi tarafından tasarlandığı kanısını oluşturabilir. Bunun yanı sıra Bayer, kendi internet sitesinde de logonun kim tarafından tasarlandığının bilinmediğini, Hans Schneider veya Dr. Schweizer tarafından tasarlandığı düşünülmekte olduğunu yazmaktadır.[84]

[84] Bayer Logosunun Tasarımı, https://www.bayer.com/en/logo-history.aspx, (02.11.2019), s. 1.



Resim 23: Türkiye'nin Yün Sektörüne Ait Olduğu Düşünülen Logo Çalışması.

İhap Hulusi Görey'in logo çalışmaları incelendiğinde Kurukahveci Mehmet Efendi (Resim 15), TY çalışması (Resim 23), Sızma Laboratuvarı (Resim 21), Yerli Malı Pazarları (Resim 20), Rabak (Resim 19), Tariş (Resim 18), Resim 17'deki çalışması, Milliyet (Resim 16) gibi çalışmalarında Logo anlayışına uygun olarak kaligrafinin ön planda olduğu görülmektedir. Fakat bunun yanı sıra Resim 15-21-23, gibi örneklerde de kaligrafik ifadeler ile sınırlı kalmadığı fark edilmektedir. Bu çalışmalarında, görsel ifadeyi güçlendirmek amacıyla resimsel öğelerde kullandığı görülmektedir. Resim 15'de kahve içen bir figür resmettiği, figürün saçları "Kurukahveci" ifadesi ile gözleri ise "Mehmet Efendi ve Mahdumlarını" ifade eden grafike edilmiş "M" harflerinden meydana gelmektedir. Sade bir renk anlayışı veya ışık-gölgeden ibaret bir resim anlayışı, simgesel ifadeler ile birlikte kullanılarak güçlendirilmiştir. Resim 23'de ise bilgisine vakıf olunamayan çalışmanın kurumu ifade eden harflerin üzerinde bir koç figürü yer almaktadır. Muhtemelen yün veya hayvancılık ile alakalı bir kurumu temsil eden ifade de, simgesel anlatımın yanında resimsel anlatımdan da yararlandığı görülmektedir. Modern bir devlet kurma hedefinde olan Türkiye'nin ilk yıllarında, okuma yazma oranının düşük olduğu, oldukça geri kalmış bir toplum yapısı mevcuttu. Bu tür bir toplum yapısında görsel imgelerin güç kazanması ve ifade aracı olarak kullanılması çok isabetli bir karar olmuştur. 1945 tarihli Resim 21'de yer alan çalışmasında İhap Hulusi'nin dönemin

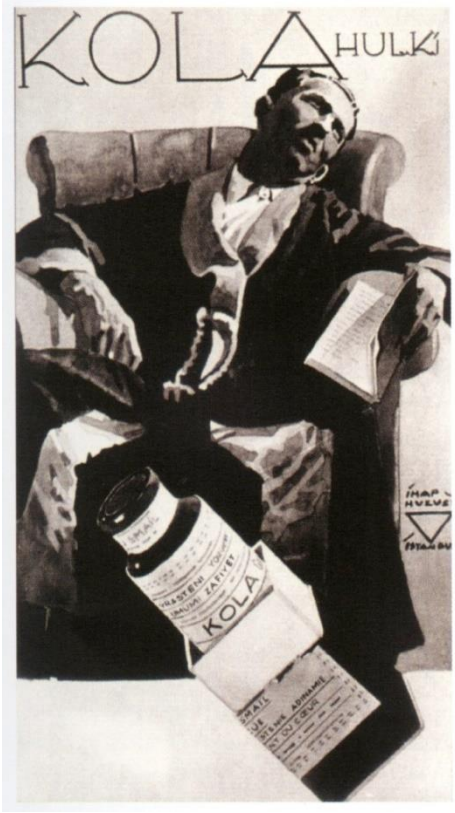
anlayışına uygun olarak görsel ifadelerin artık daha fazla grafike olduğu görülmektedir. Binlerce yıldır sağlık alanını ifade eden bir yılan figürünün gövdesine geçirilmiş bir laboratuvar aleti, doğrudan görsel olarak mesajın okunmasına olanak vermektedir. Resim 18-23'de simgesel anlatımın resimsel ifadeler ile güçlendirildiği görülmektedir. Görsel unsurların kullanıldığı logo çalışmalarında çok sade bir renk anlayışı ile siyah-beyaz karşıtlığı ile tasarlanan logo çalışmaları yaptığı görülen İhap Hulusi'nin, görsel ifadeleri de logo çalışmasına dahil ettiği anlaşılmaktadır. Dünya ile çağdaş bir yaklaşım gösteren İhap Hulusi'nin, yeni kurulmuş modern devletin görüşlerine uygun çalışmalar yaptığı görülmektedir. Nitekim bu dönemde devletin Latin Alfabesini kullanmaya yeni başladığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Bu çalışmalarda görsel ifadelere yer verilmesi tanıtımı ciddi anlamda zenginleştirmiştir.

5.2. Reklamlar

İhap Hulusi Görey'in reklam ilanları ile ilgili çalışmaları incelendiğinde henüz ilan-afiş vb. gibi sınıflamanın tam anlamıyla yapılmadığı anlaşılmaktadır. Bu husus farklı bir uzmanlık gerektirdiği için bu konuda kaynaklarda yer alan ifadelere göre yaptığı çalışmaların sınıflandırılması yapılmıştır. Reklam ilanları çoğunlukla dergi ve gazete gibi alanlarda icra edilmektedir. Bu sebepten dolayı bazı dergi ve gazetede yayınlandığı okunabilen çalışmalarda bu gruba dâhil edilmiştir. Reklam ilanlarında tespit edilebilen markalar ise şu şekildedir: Fazıl Çil ilacı, Kola Hulki ilacı, Bourla Biraderler, Sahibinin Sesi, Çapamarka, Şükûfe, Piyale, Karahisar, Türk Antrasiti ve Türkiye İş Bankası'dır.



Resim 24: "Hafta" Dergisinde Yayınlanan 25.04.1952 Tarihli "Fazıl Çil İlacı" İlanı.



Resim 25: "Kola Hulki" İlaç İlanı.



Resim 26: 10.03.1937 Tarihli "Bourla Biraderler"in RCA Marka Radyo İlanı.



Resim 27: 12.06.1937 Tarihli Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan "Bourla Biraderler"in Frigidaire Marka Soğuk Hava Dolabı İlanı.



Resim 28: 30.06.1937 Tarihli "Bourla Biraderler"in Frigidaire Marka Soğuk Hava Dolabı İlanı.



Resim 29: "Bourla Biraderler"in RCA Marka Radyo İlanı.



Resim 30: 5 İkinciteşrin 1937 Tarihinde Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan "Sahibinin Sesi" Şirketinin Markoni Marka Radyo İlanı.



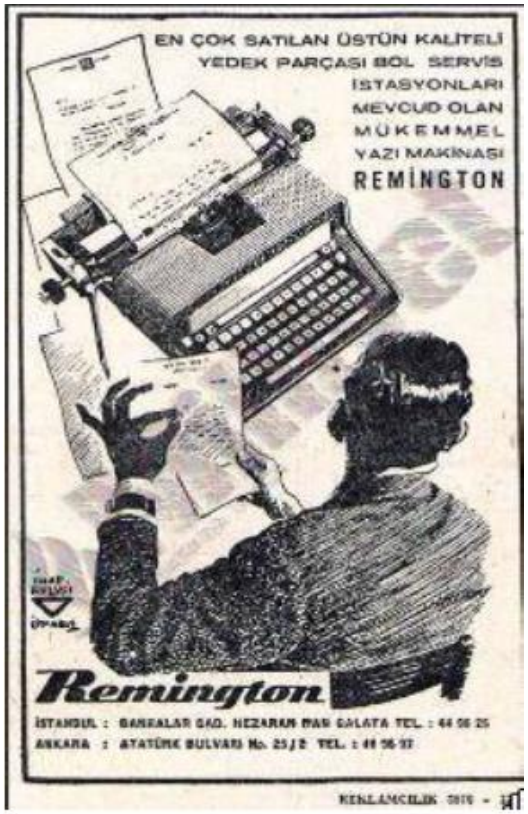
Resim 31: "Bourla Biraderler"in 1937 Tarihli Frigidaire Marka Soğuk Hava Dolabı İlanı.



Resim 32: "Bourla Biraderler"in RCA Marka Radyo İlanı.



Resim 33: Bourla Biraderler"in Ev Aletleri İle İlgili İlanı.



Resim 34: 1963 Tarihli Remington Marka "Yazı Makinesi"nin Reklamı.



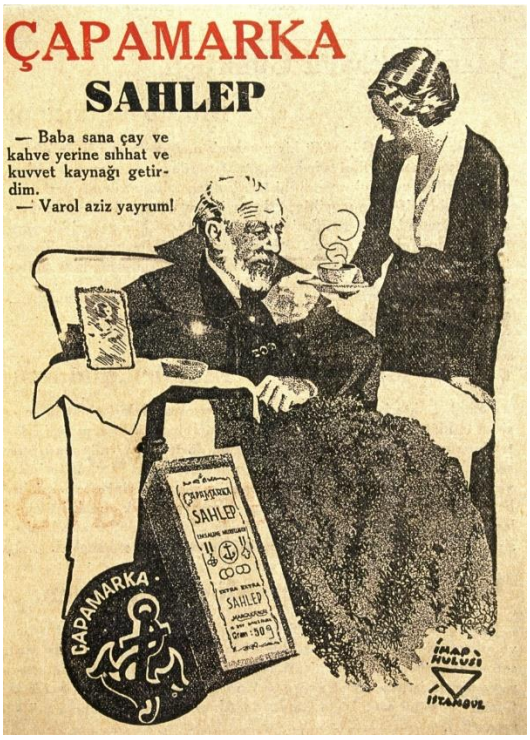
Resim 35: Pirelli Marka Lastik Reklamı.



Resim 36: 1937 Tarihli Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanan Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları'nın Reklamı.



Resim 37: Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan "Çapamarka"nın Baharat İlanı.



Resim 38: 1937 Tarihli Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanan "Çapamarka"nın Sahlep İlanı.



Resim 39: "Çapamarka" Ürünlerinin Reklam İlanı.



Resim 40: "Çapamarka"nın Hububat Unlarına Dair İlanı.



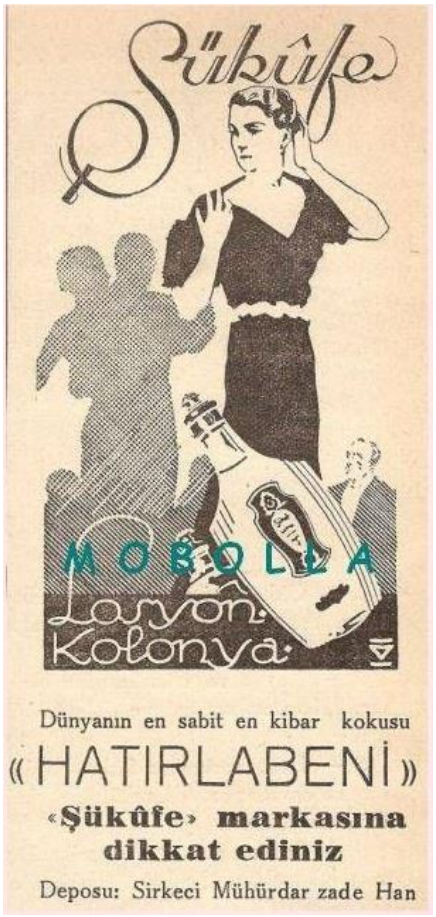
Resim 41: "Çapamarka"nın Ürünlerine Dair İlanı.



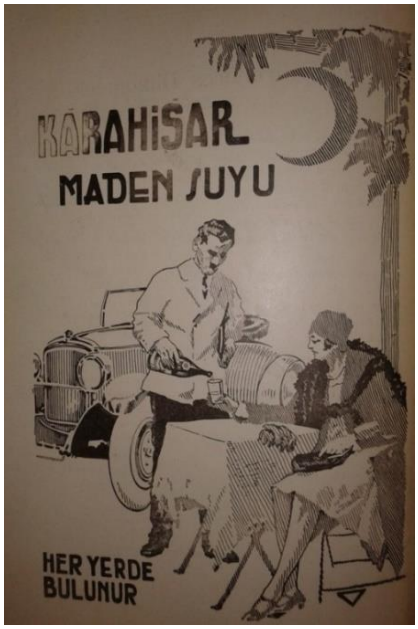
Resim 42: Türk Antrasitinin Reklam İlanı.



Resim 43: Piyale Markasının Makarna İlanı.



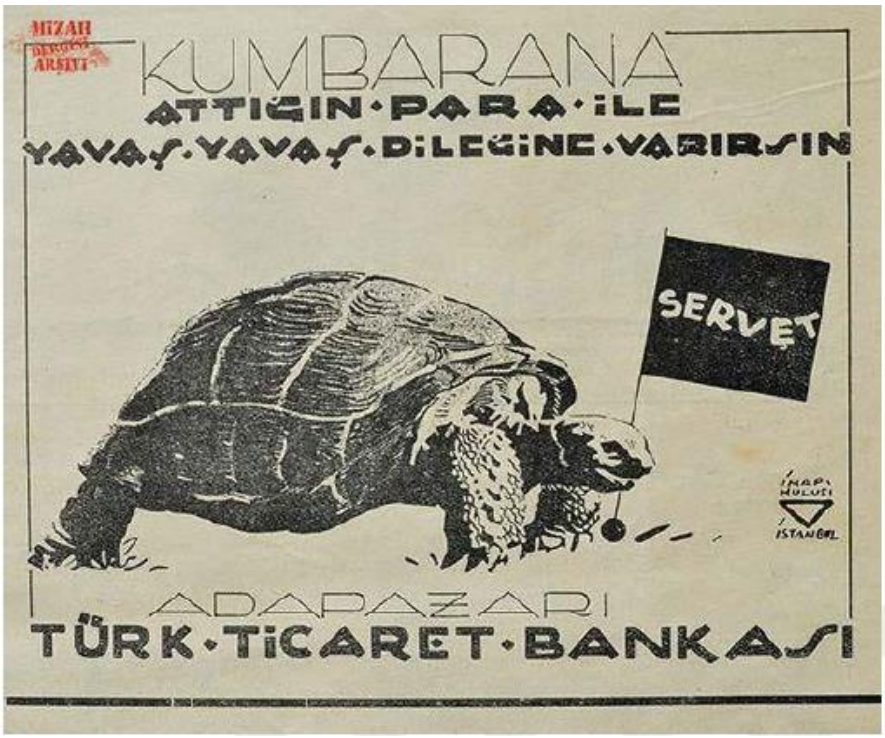
Resim 44: Şükûfe Marka Kolonya Reklamı.



Resim 45: Karahisar Markasının "Maden Suyu" Reklamı.



Resim 46: Karahisar Markasının "Maden Suyu" Reklam İlanı.



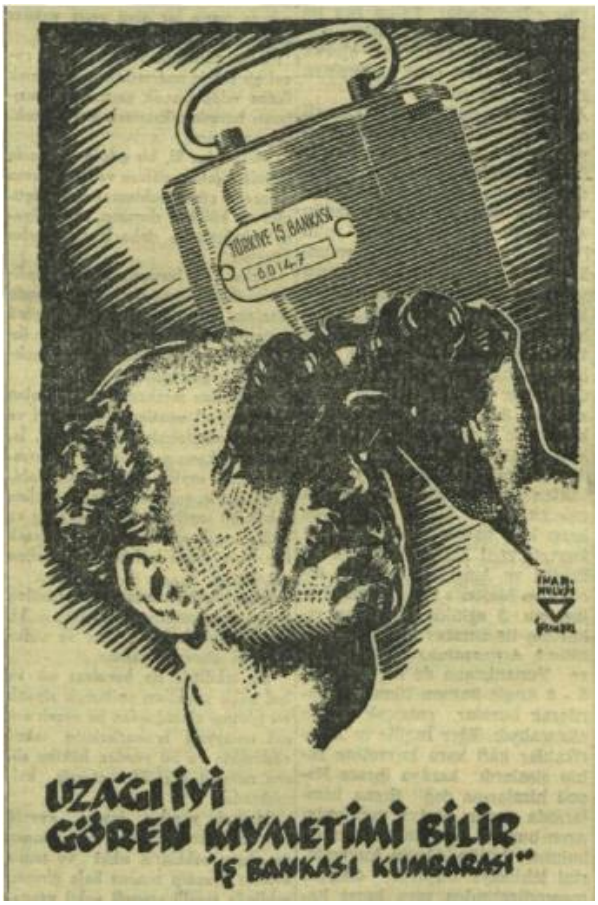
Resim 47: Türk Ticaret Bankası'nın Reklam İlanı.



Resim 48: 1944 Tarihli Akşam Gazetesinde Yayımlanan Türkiye İş Bankası'nın Reklam İlanı.



Resim 49: 1938 Tarihli Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanan Türkiye İş Bankası'nın Reklamı.



Resim 50: 1943 Tarihli Akşam Gazetesinde Yayımlanan Türkiye İş Bankası'nın Reklam İlanı.

İhap Hulusi Görey, çalışmalarında çizimlerin yanı sıra metinleri de kendisi hazırlamıştır.[85] Dergi ve gazetelerde yayımlanan reklam ilanlarının diğer çalışmalarından farklı bir yanı çoğunlukla kısa bir metinden ibaret olmayıp uzun açıklamalı metinler kullandığı fark edilmektedir. Bu husus ise muhtemelen reklam ilanlarının daha fazla malumata ihtiyaç duymasından kaynaklanmaktadır. İhap Hulusi Görey'in diğer çalışmaları incelendiğinde daha sade bir metin kullandığı görülecektir. Dolayısıyla sanatçının gerçekleştirdiği çalışma konularını dikkate alarak bir anlatım dili oluşturduğu ve tasarladığı anlaşılmaktadır.

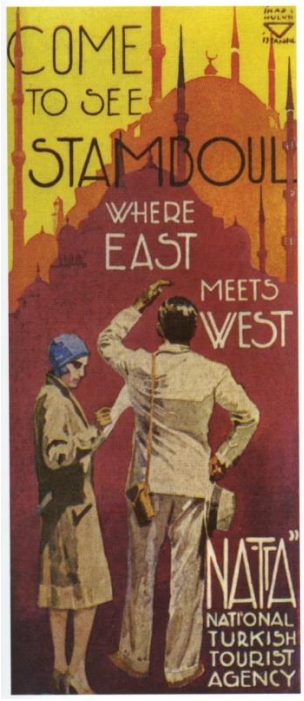
İhap Hulusi Görey'in reklam-ilan çalışmaları, genellikle dergi ve gazetelerde yayınlanması için yapılmıştır. Reklam ve ilanları genel anlamıyla incelendiğinde figür ile ürünün kullanımı daha çok ön plana çıkarılmıştır. Doğrudan ürüne

[85] Yaşar Serin, *a.g.m.*, s. 127.

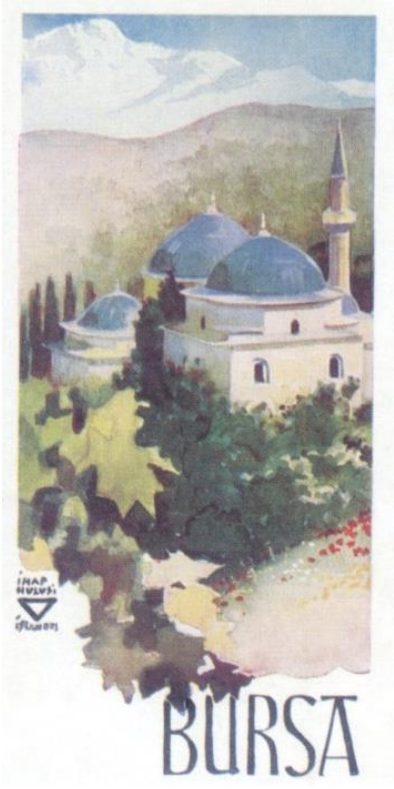
odaklandığı ve onun tüketilmesine yönelik, görselliğin yanında metin olarak ifadesine de yer verilmiştir. Diğer çalışmalarında da bu anlayış hâkim olmasına karşılık reklam-ilan çalışmalarında ürünün anlatımında metnin daha fazla yer aldığı görülmektedir. Ürünün tanıtımında, Resim 27-30-44 örneklerinde olduğu gibi anlatımda nükteli bir tavır sergilediği de görülmektedir. Bunun yanı sıra Resim 29'da olduğu gibi detaylı bir bilgiye de yer verilebilmektedir. Yiyecek markalarının reklamlarında ise Resim (38-40-42) olumlu anlatımın aktarımını görsel etkinin yanında sağlıklı olma düşüncesi üzerine kurduğu görülmektedir. Figür kullanımında broşür çalışmaları göz önüne alındığında, çoğunlukla modern insanların kullanıldığı görülmüştür ki hitap ettiği kesim genellikle şehirli bir kesimi ve turistleri hedef almaktaydı. Reklam-ilan çalışmalarında ise hem şehirli hem de geleneksel insan tiplerini hedef aldığı ve her ikisinin de yoğun kullanıldığı görülmektedir. Bu durum çalışmalarında içeriğin kime hitap ettiğine göre tasarlandığını göstermektedir. Örneğin yiyecek ürünlerinde kırsal insan tipleri daha fazla görünür iken elektronik gibi modern ürünlerin tanıtımında şehirli insan tipleri daha fazla kullanılmıştır. Genel olarak figür kullanımında modern görünümlü insan tiplerini tercih eden İhap Hulusi, geleneksel figür tiplerini de çalışmalarına dâhil etmiştir. İşlediği reklam çalışmalarında canlı bir anlatım söz konusudur. Figürler sürekli bir hareket halindedir. İhap Hulusi'nin resim anlayışında az renk kullanımı ve ışık-gölge tekniği ile gerçekleştirdiği çalışmaları, siyah-beyaz baskıların yaygın olduğu bir dönemde birbirine oldukça uyumlu olduğu fark edilmiştir. Resim 29-31-33-37-49'daki örneklerde bu husus dikkat çekicidir. Renk kullanımı genellikle markanın sloganı yahut adı için kullanılmaktadır.

5.3. Broşürler

İhap Hulusi Görey'in tasarladığı broşürler arasında NATTA (Ulusal Türk Turist Ajansı), İzmir Enternasyonal Fuarı, AKAY gibi kurumların yanı sıra turizm tanıtımı içinde şehir broşürleri yer almaktadır.



Resim 51: Türkiye'nin İlk Tam Teşekküllü Seyahat Acentesi "NATTA"nın İstanbul İçin Hazırladığı Broşürün Kapağı.



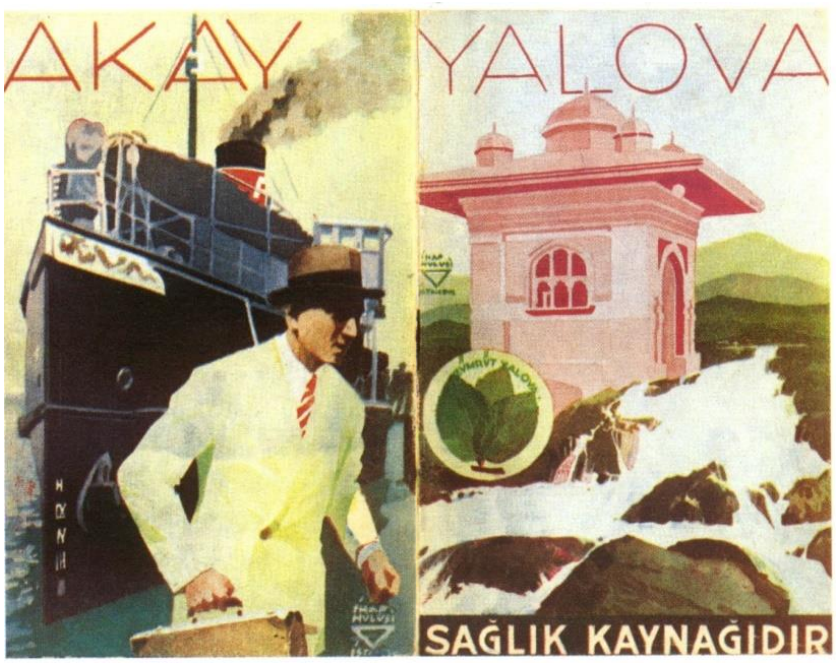
Resim 52: Bursa'nın Tanıtımı İçin Hazırlanmış Broşür Kapağı.



Resim 53: Bursa'nın Turizm Tanıtımı İçin Yapılan Broşür Kapağı.



Resim 54: İzmir'in Turizm Tanıtımına Katkı Sağlayan 1943 Tarihli "İzmir Enternasyonal Fuarı"nın Broşür Kapağı.



Resim 55: AKAY İşletmesinin "Yalova Kaplıcaları" İçin Verdiği Broşür İlanı.

Kaplıcaların işletmesini sürdüren Seyr-i Sefâin İdâresi'nin ismi değişerek 1933-1937 yılları arasında AKAY olarak kullanılmıştır.[86]

Natta, Bursa tanıtımları, Akay işletmeciliği, Yalova Kaplıcaları, İzmir Enternasyonal Fuarı gibi broşür çalışmaları olan İhap Hulusi'nin bu çalışmaları tamamen resimsel ifadelere odaklanmaktadır. Özellikle tanıtım broşürlerinde ilk dikkat çeken unsurlardan biri arka planda veya merkeze aldığı bir mimari eser bulunmaktadır. İhap Hulusi'nin anlatımı yapılan konuya göre bir resim anlayışı sergilediği bu çalışmalarında da görülmektedir. Örneğin Resim 51'de yer alan Natta çalışmasında, İstanbul'u simgeleyen mimari eserlerine odaklanılmış ve iki camii siluetinin arka arkaya geldiği bir fon kullanmıştır. Bu broşür çalışmasında turistlerin yaşadığı kafa karışıklığı hem yazı hem de resimsel olarak anlatılmaktadır. Ayrıca bu çalışmalarında da kullandığı ve İhap Hulusi'nin genel özelliğini ifade eden bir unsur da figür kullanımıdır. Figürlerin yüzleri genellikle belirgin olmamakla birlikte teatral duruşları ve aksesuarları ile resmedilmektedir. Bu çalışmasında olduğu gibi figür aslında burada resmin ana deseni değil yalnızca biçimi ve anlatımı güçlendiren bir unsur olarak kullanılmıştır. Broşür çalışmalarında afiş ve reklam çalışmalarına

[86] Mustafa Noyan, İstanbul'un Sayfiye Yeri Yalova Kaplıcaları, https://zdergisi.istanbul/makale/istanbulun-sayfiye-yeri-yalova-kaplicalari-121, (02.11.2019), s.1.

benzer şekilde anlatıma bir hikâye de katılmaktadır. Figürlerin modern giyimleri ve duruşları, aşağıda başka tür çalışmalarında da görüldüğü gibi İhap Hulusi'nin sıklıkla kullandığı bir ifade biçimidir. Yukarıda da bahsedilen mimari eserlerin bu tür broşürlere sıklıkla konu olmasını Natta çalışmasının yanı sıra, Bursa tanıtımlarında da görülmektedir. Resim 52'de mimari unsur merkezde yer alan bir desen olur iken Resim 53'de kayak yapan figürler merkeze alınmış mimari desen arka planda kullanılmıştır. Aslında bu fark tamamen içerik ile alakalı gelişmiştir. Resim 52'de camii ziyaretleri ön plana çıkarılır iken, Resim 53'de kayak sporu ve tatil düşüncesinin kompozisyonun merkezinde yer aldığı görülmektedir. Broşürlerinde de anlatılmak istenen mesajın merkeze alındığı ve doğrudan ona odaklanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra renklendirmede kar sebebi ile beyazın hâkim olduğu broşürde, en fazla birkaç rengin soluk olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu hususta özellikle diğer tür çalışmalarında olduğu gibi İhap Hulusi'nin çoğunlukla az renk kullanmaya tercih ettiğini göstermektedir. Diğer broşür çalışmalarında da konuya yönelik doğrudan mesajın algılanacağı şekilde bir resimleme yaptığı, Yalova Kaplıcaları'nda, AKAY işletmeciliğinde geminin kullanımı, İzmir Fuar'ında ise fuar yeri ve sanayi bölgesinin arka plana yerleştirilmesi ile anlaşılmaktadır. Dolayısıyla tanıtımın yapıldığı alanın yanı sıra o konunun kimliği ile ilgili de bir ifadeye yer verdiği söylenebilir. Natta'nın broşürü hariç diğer çalışmalarında kavramsal ifadelerin hemen hemen hiç yer almadığı yalnızca tanıtımı yapılan yerin, kurumun adının yer aldığı da dikkat çeken bir başka özelliktir. Bu sebepten dolayı broşür çalışmalarında metnin az görsel ifadelerin ise daha güçlü olduğu ve içeriği doğrudan temsil ettiği bir anlatım dilinin olduğu söylenebilir.

5.4. Afişler

İhap Hulusi Görey, afiş sanatı eğitimi almış ve Türkiye'de bu işi yapan ilk sanatçılardan birisidir. Nitekim afiş dışında yaptığı eserler de olmakla birlikte bu alanda Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1975'li yıllara kadar birçok kurumun afişlerini hazırlamıştır. Türkiye Nakliyat-ı Havaiyye Şirketi, Saygısızlıkla Savaş Derneği, Başvekâlet İstatistik Umu Müdürlüğü, Türkiye İş Bankası, Vakıflar Bankası, Türkiye Ziraat Bankası, Emlak Bankası, Adapazarı Türk Ticaret Bankası, Demir Yolları, CHP, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Uluslararası İzmir Fuarı, Türk Hava

Kurumu, Milli Piyango, Sportoto, Devlet Ziraat İşletmeleri Kurumu, Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu, Sümerbank, Sümerbank Yerli Mallar Pazarı, Türk Tütün Rejisi, Türk Hava Kurumu, Tayyare Cemiyeti, Devlet Hava Yolları, Yeşilay, İnhisar, Zirai Donatım Kurumu, Emniyet Sandığı, Galatasaray Sergisi, Kodak, E. Joffe, İnci Diş Macunları, Seyr-i Sefâin İdâresi, Pirelli, Yapı ve Kredi Bankası, Garanti Bankası, Piyale, Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları, Çapamarka, Bayer, Beşir Kemal, Antinozan, Nevrozin, RCA, AEG, Ege İdrofil Pamuk Fabrikası, Harrison, Gislaved, İngiliz Avrupa Hava Yolları, Kavaklıdere, Ankara Birası, Mısır Hava Yolları, Mısır Devlet Tren Yolları, Hürses Gazetesi, Bursa ve Mısır'ın turistik tanıtımı için yaptığı afişler gibi kuruluşların afişlerini hazırlamıştır. Tüm eserlerinin ciddi bir tasnifi yapılmamış olmasından dolayı hala birçok yerde İhap Hulusi'nin eserlerine rastlanılabilmektedir.



Resim 56: Türkiye Nakliyat-I Havaiyye Şirketi'nin 1927 Tarihli Afişi.



Resim 57: Cumhuriyet Devrinde Demir Yollarına Yapılan Katkıyı Gösteren Bir Propaganda Afişi.



Resim 58: 1931 Tarihli Saygısızlıkla Savaş Derneği'nin Kamu Yararına Yaptırdığı Afiş.



Resim 59: 20 İlkteşrin 1935 Tarihli Başvekâlet İstatistik Umu Müdürlüğü'nün, Genel Nüfus Sayımı İle İlgili Afişi.



Resim 60: Türkiye İş Bankası'nın Kumbara Afişi.



Resim 61: 1949 Tarihli Türkiye İş Bankası Afişi.



Resim 62: 1952 Tarihli Türkiye İş Bankası Afişi.



Resim 63: 1953 Tarihli Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş.



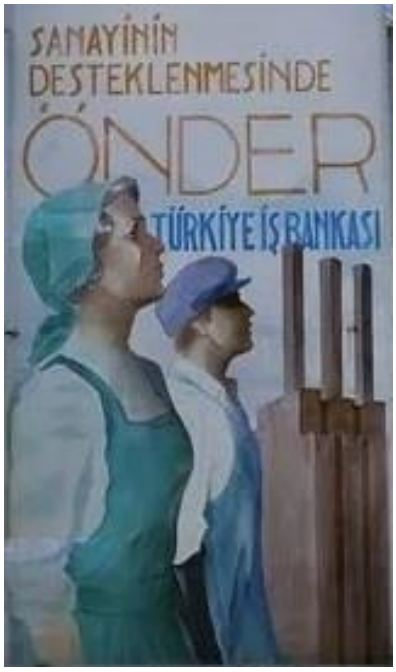
Resim 64: 1951 Tarihli Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 65: Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 66: Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 67: Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 68: Türkiye İş Bankası'nın Bir Başka Kumbara Afişi.



Resim 69: Türkiye İş Bankası İçin Tasarlanan "Kumbara" Afişi.



Resim 70: Türkiye İş Bankası'nın Kumbara Temalı Afişi.



Resim 71: Türkiye İş Bankası Afişi.



Resim 72: Vakıflar Bankası İçin Afiş.



Resim 73: Vakıflar Bankası'na Ait Afiş Taslakları.



Resim 74: 1945 Tarihli Türkiye Ziraat Bankası'nın Afişi.



Resim 75: Türkiye Ziraat Bankası İçin Afiş.



Resim 76: Emlak Bankası'nın "Tahvil" Afişi.



Resim 77: Emlak Bankası İçin Afiş.



Resim 78: Emlak Bankası'nın Beynelmilel Mesken Mimarisi Fotoğraf Sergisi İçin Tasarlanan Afiş.



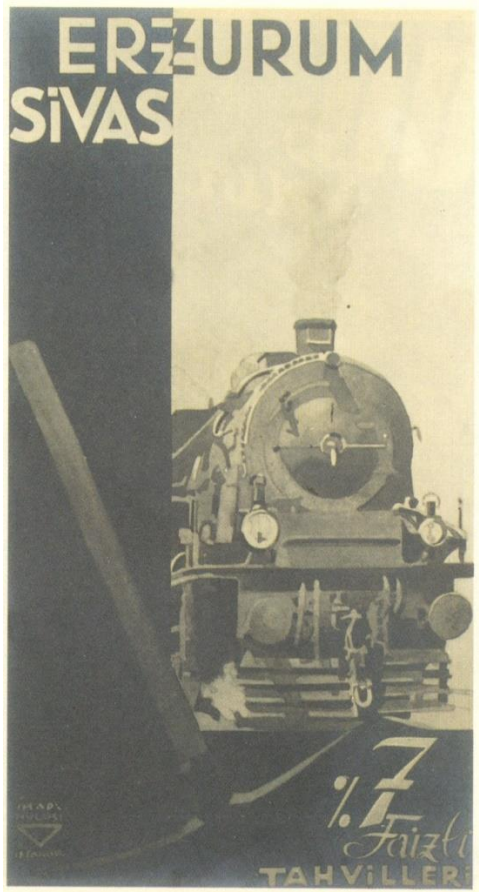
Resim 79: Adapazarı Türk Ticaret Bankası İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 80: Siyah Beyaz Bir Afiş Çalışması.



Resim 81: 1936 tarihli Sivas-Erzurum Demir Yolları Tahvillerinin Afişi.



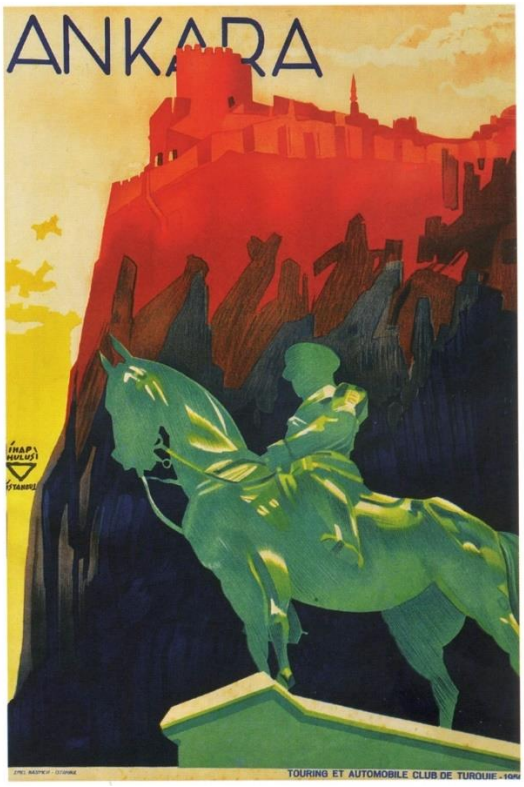
Resim 82: Erzurum-Sivas Demir Yolları Tahvil Afişi.



Resim 83: CHP İçin Tasarlanan Afiş.



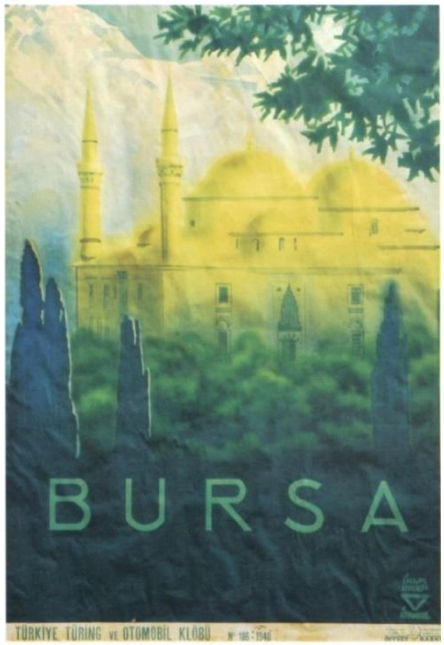
Resim 84: CHP İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 85: 1950 Tarihli Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun "Ankara" Afişi.



Resim 86: 1940 Tarihli Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun "İzmir" Afişi.



Resim 87: 1940 Tarihli Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu'nun "Bursa" Afişi.

İhap Hulusi Görey, yukarıda yer alan İzmir ve Bursa afişleri ile Şişli Halkevi'nde açılan Afiş Sergisi'ne katılmış ve derece almıştır.[87]

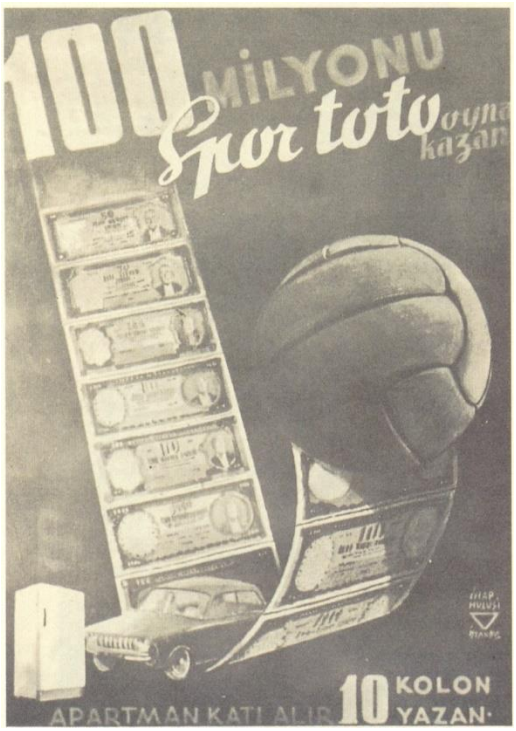


Resim 88: Bursa'nın Tanıtımı İçin Yaptığı Afişlerden Birinin Ön Çalışması.

[87] Ali Tekin Çam, *a.g.e.*, s. 157.



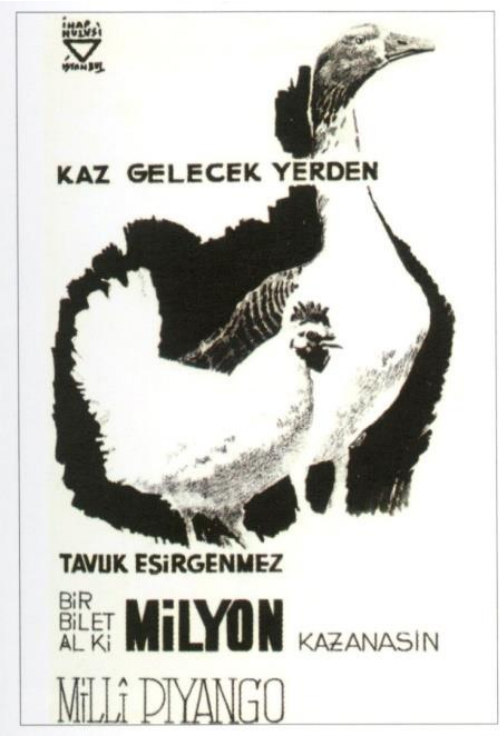
Resim 89: 1937 Tarihli Uluslararası İzmir Fuarı'nın Afişi.



Resim 90: Sportoto İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 91: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 92: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afişi.



Resim 93: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Afiş.



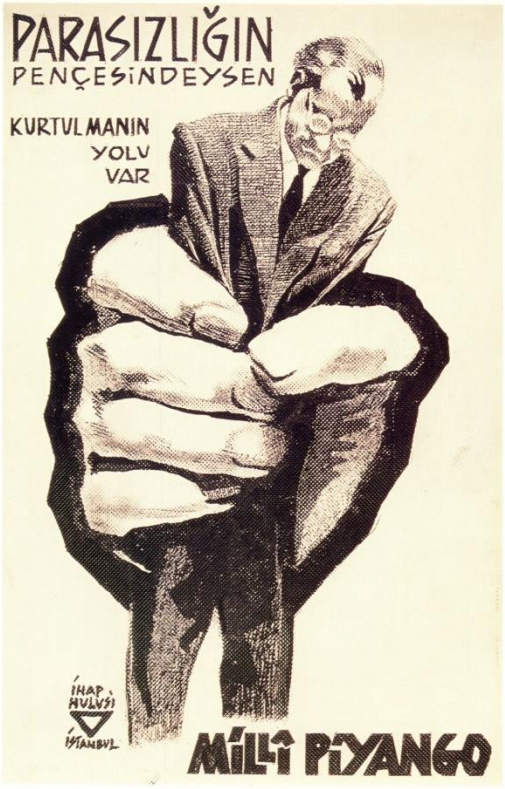
Resim 94: Milli Piyango Afişi.



Resim 95: 1965 Tarihli Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Yılbaşı Bileti Afişi.



Resim 96: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Yılbaşı Bileti Afişi.



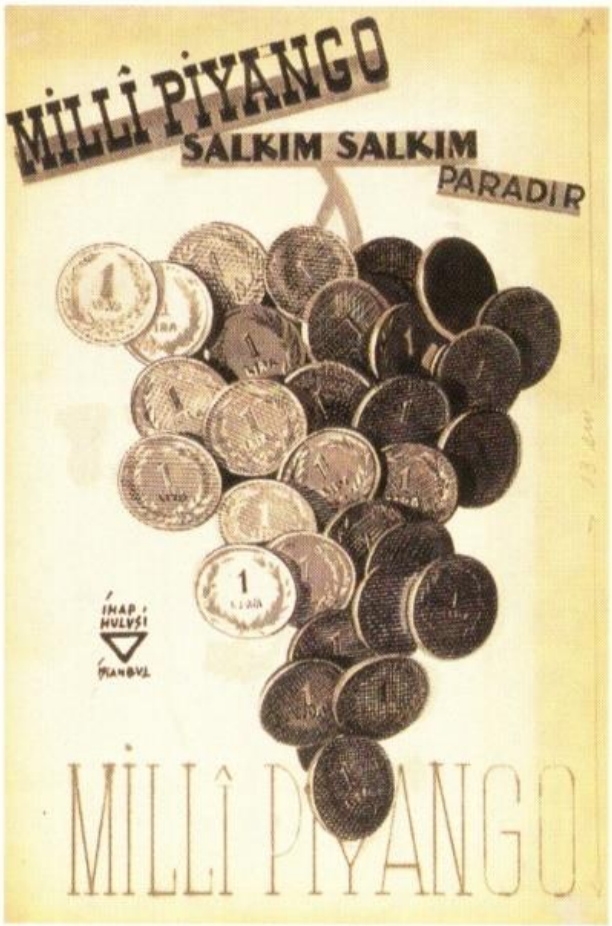
Resim 97: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Afiş.



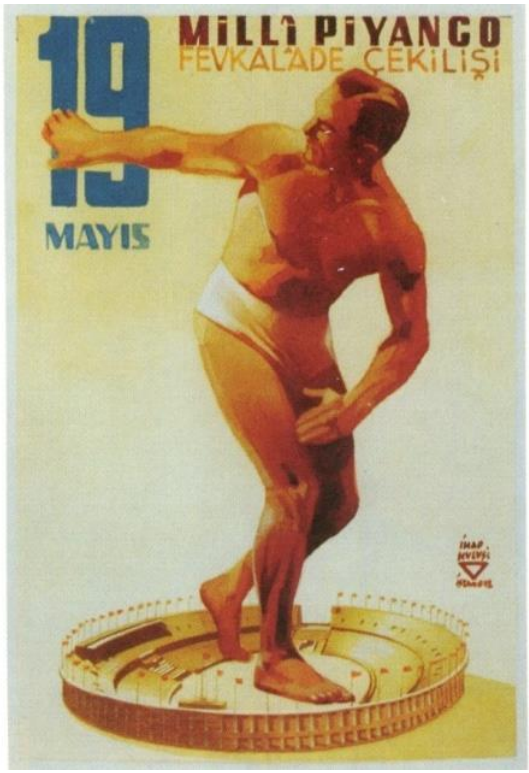
Resim 98: Milli Piyango Afişi.



Resim 99: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afişlerin Orijinalleri.



Resim 100: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 101: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 102: Milli Piyango İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 103: Milli Piyango İdaresi'nin Yılbaşı Çekilişi İçin Hazırlanan Afişi.



Resim 104: Milli Piyango İdaresi İçin Tasarlanan Afiş.



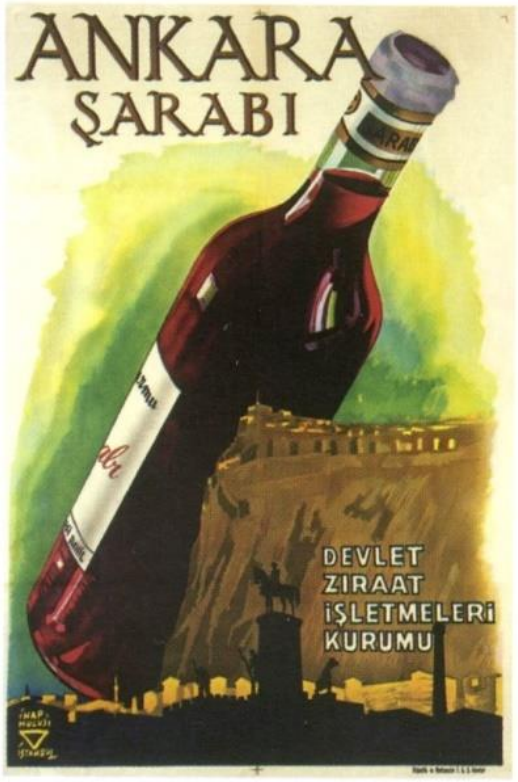
Resim 105: Milli Piyango İçin Tasarlanan 23 Nisan Temalı Afiş.



Resim 106: 1969 Tarihli Sportoto Afişinin Taslağı.



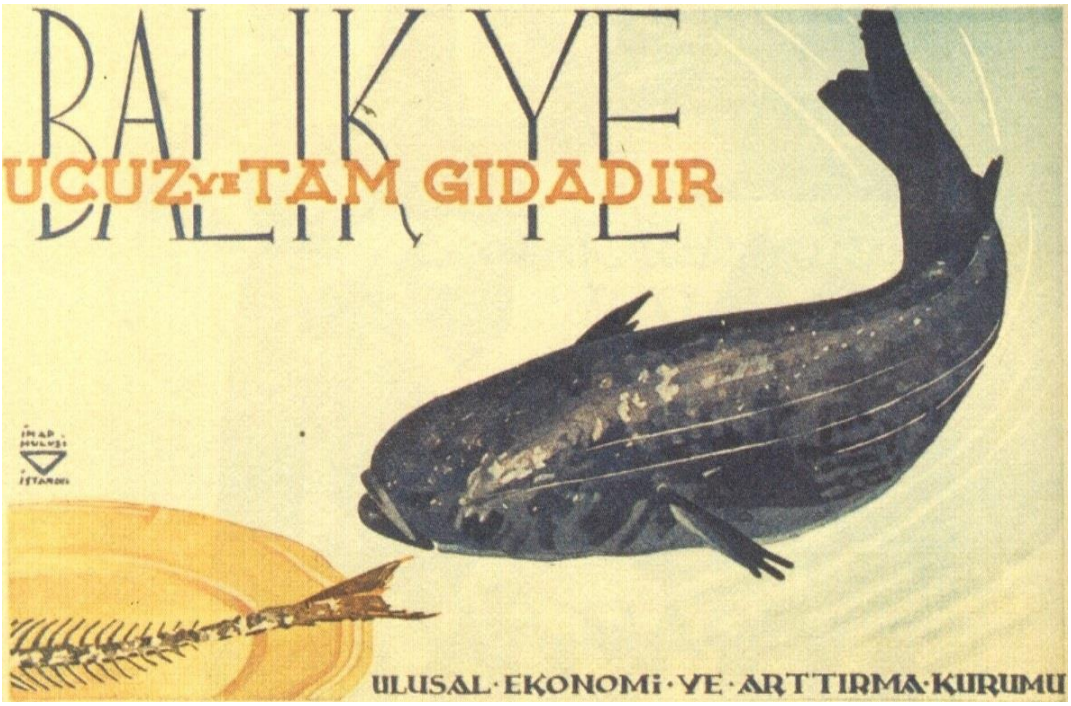
Resim 107: 1969 Tarihli Sportoto Ve Vakıfbank İçin Hazırladığı Afişlerin Orijinalleri.



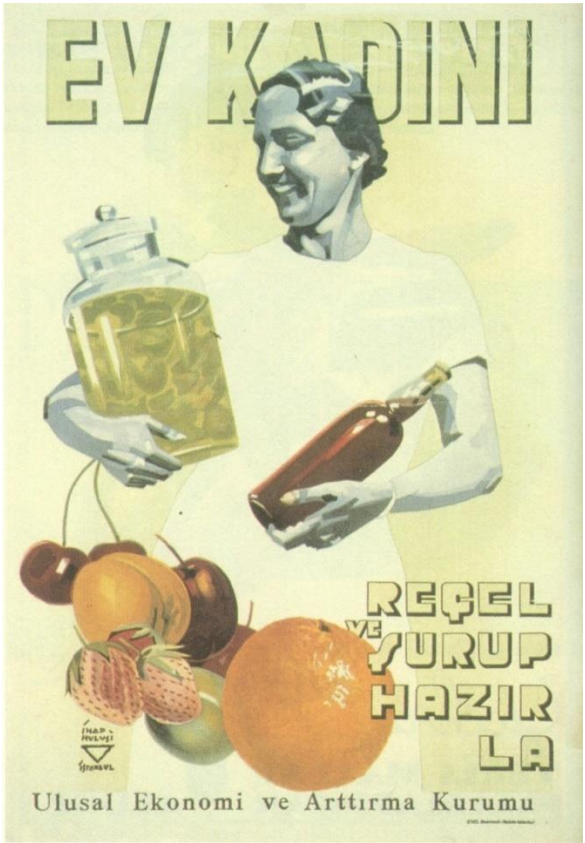
Resim 108: Devlet Ziraat İşletmeleri Kurumu'nun "Ankara Şarabı" İçin Yaptırdığı Afiş.



Resim 109: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'na Ait Olduğu Düşünülen Afişi.



Resim 110: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'nun "Balık" Afişi.



Resim 111: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'nun "Reçel Ve Şurup" Afişi.



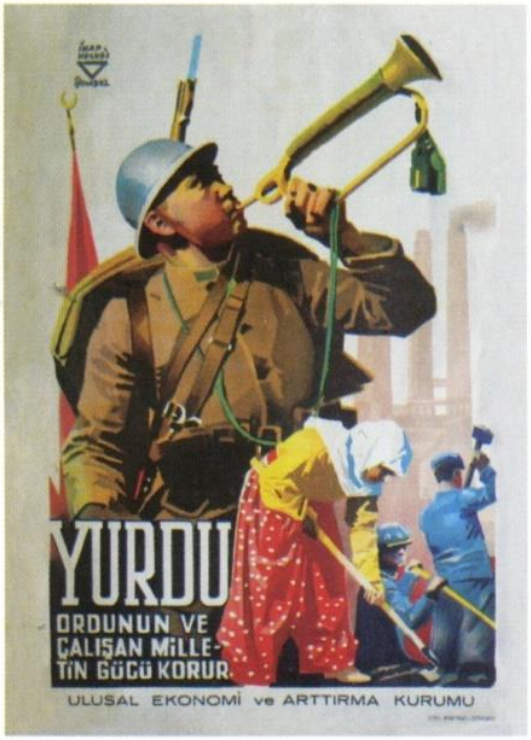
Resim 112: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'nun "Yemiş" afişi.



Resim 113: Muhtemelen Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Yapılan Bir Afiş.



Resim 114: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Yapmış Olduğu Muhtemel Bir Afiş.



Resim 115: Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu'nun "Ülke Savunması" İçin Yatırdığı Afiş.



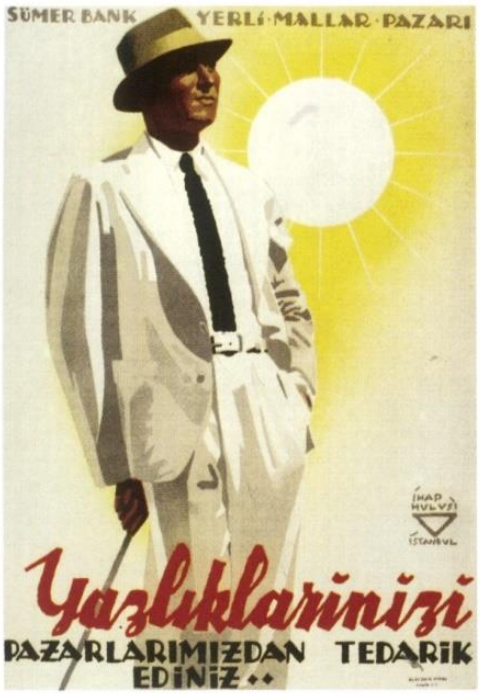
Resim 116: Sümerbank'ın Ayakkabı Afişi.



Resim 117: Sümerbank'ın "Kumaş" Afişi.



Resim 118: Sümerbank Yerli Mallar Pazarı'nın "Beykoz Kunduraları" İçin Yaptırdığı Afiş.



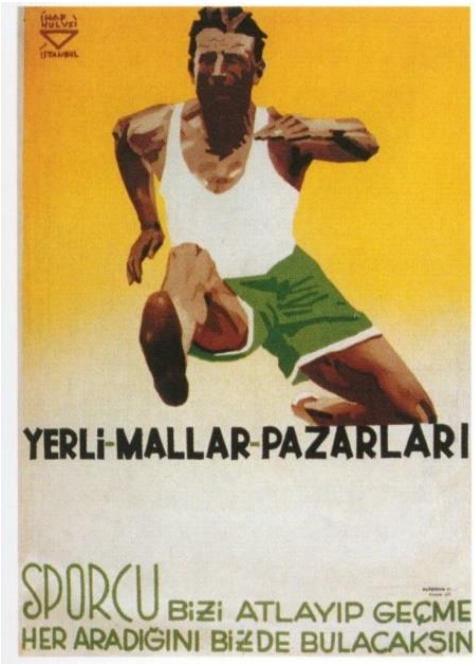
Resim 119: Sümerbank Yerli Mallar Pazarı'nın "Kıyafet" Afişi.



Resim 120: İhap Hulusi Görey'in Sümerbank Afişi.



Resim 121: Sümerbank'ın Kumaşları İçin Afişi.



Resim 122: Sümerbank Yerli Mallar Pazarları'nın "Spor Malzemeleri" İçin Afişi.



Resim 123: Sümerbank'ın Yerli Mallar Pazarları İçin Afişi.



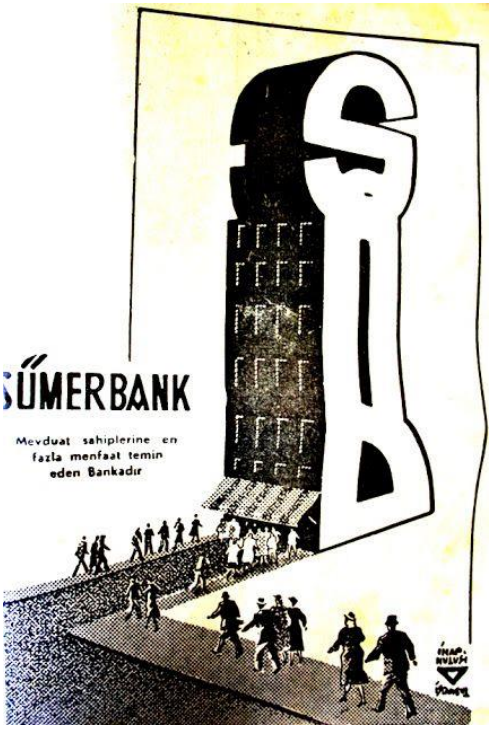
Resim 124: Sümerbank Yerli Mallar Pazarlarının "Kadın Kumaşları" Afişi.



Resim 125: Sümerbank Yerli Mallar Pazarı'nın 1971 Tarihli "Kayseri Fabrikası" Afişi.



Resim 126: Sümerbank Yerli Mallar Pazarlarının Spor Malzemeleri İçin Tasarlanan Afişi.



Resim 127: Sümerbank İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 128: Türk Tütün Rejisi'nin "Sigara" Afişi.



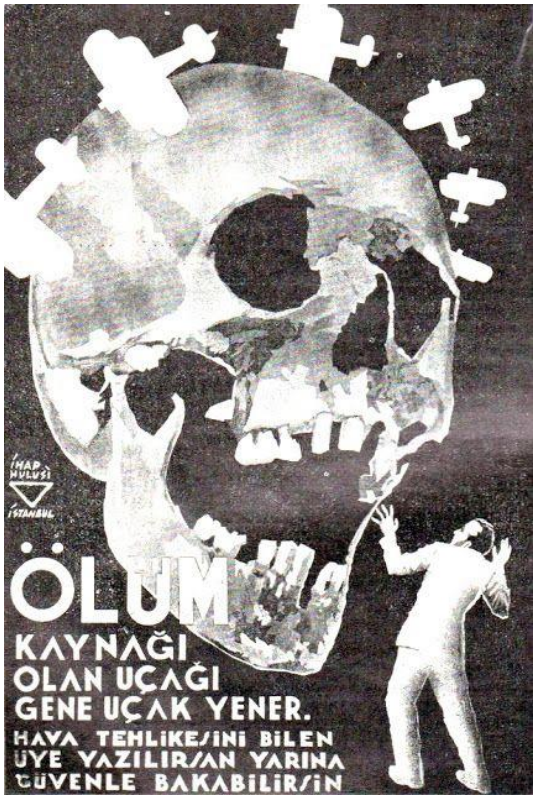
Resim 129: Belirsiz Bir Afiş Tasarımının Ön Çalışması.



Resim 130: Belirsiz Bir Afiş Çalışmasının Ön Çalışması 2.



Resim 131: Türk Hava Kurumu'nun Kurban Bağışı İle İlgili Afişi.



Resim 132: Türk Hava Kurumu İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 133: Tayyare Cemiyeti İçin Hazırlanan Afişler.



Resim 134: Tayyare Cemiyeti İçin Afiş.



Resim 135: Devlet Hava Yolları'nın Tanıtım Afişi.



Resim 136: Devlet Hava Yolları Afişi.



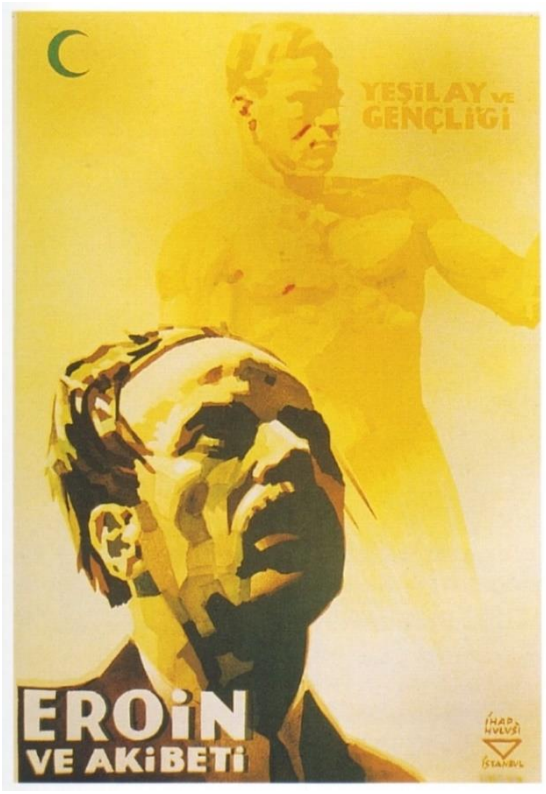
Resim 137: Devlet Hava Yolları İçin Afiş.



Resim 138: Devlet Hava Yolları İçin Yapılan Afiş.



Resim 139: Devlet Hava Yolları'nın Afişi, Ankara Etimesgut Havaalanı.



Resim 140: Yeşilay'ın "Eroin ve Akıbeti" İle İlgili Afişi.



Resim 141: Yeşilay İçin Afiş.



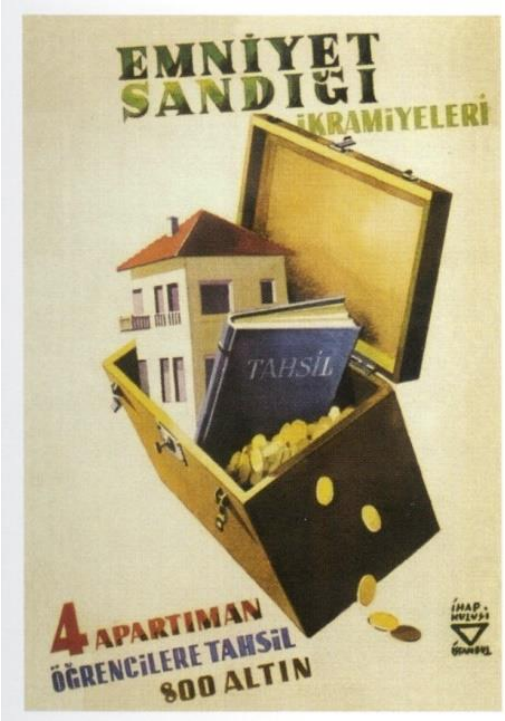
Resim 142: İnhisarlar İdaresi'nin "Likör" Afişi.



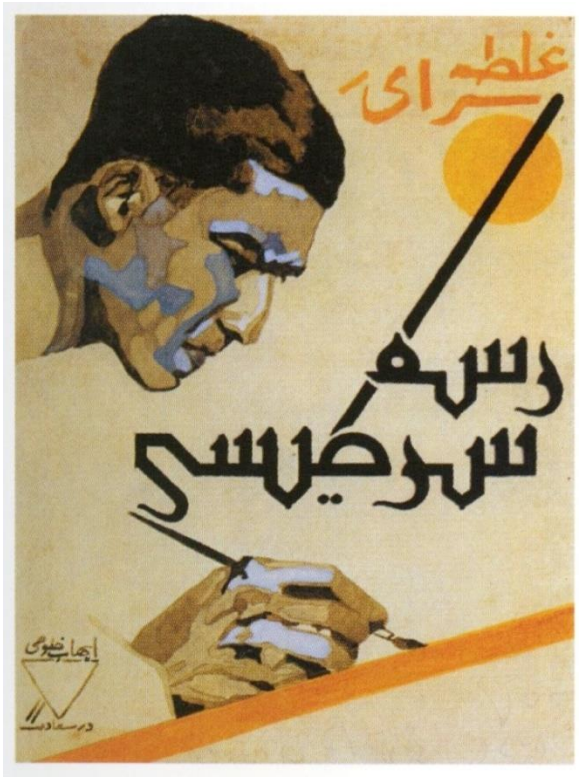
Resim 143: Zirai Donatım Kurumu'nun Afişi.



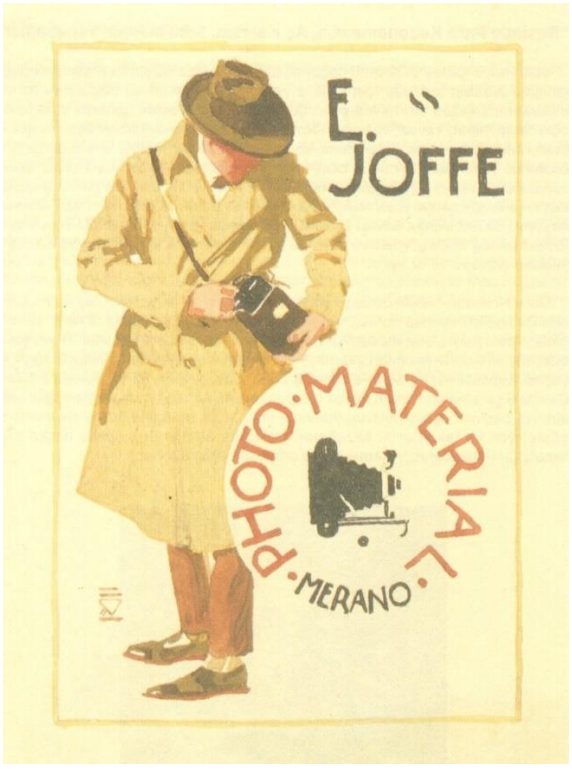
Resim 144: Zirai Donatım Kurumu'nun Traktör Afişi.



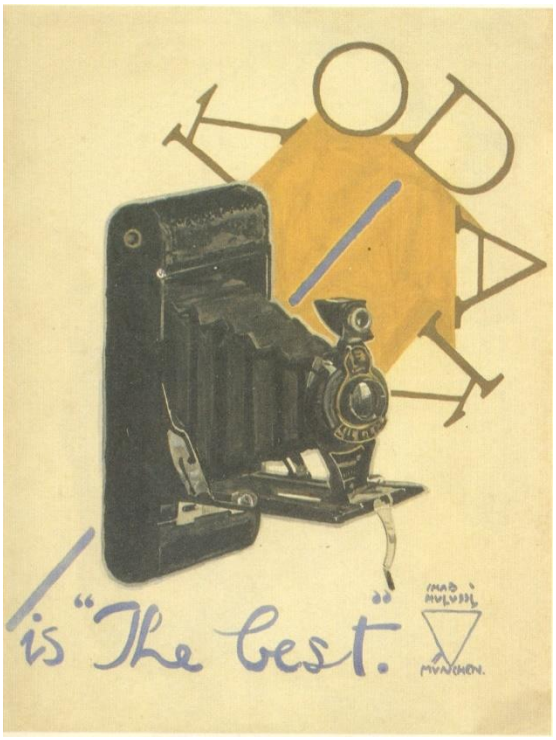
Resim 145: Emniyet Sandığı İçin Afiş.



Resim 146: Galatasaray Sergisi'nin Dersaadet İmzalı Afişi.



Resim 147: Münih'te İken E. Joffe İçin Yaptığı Afiş.



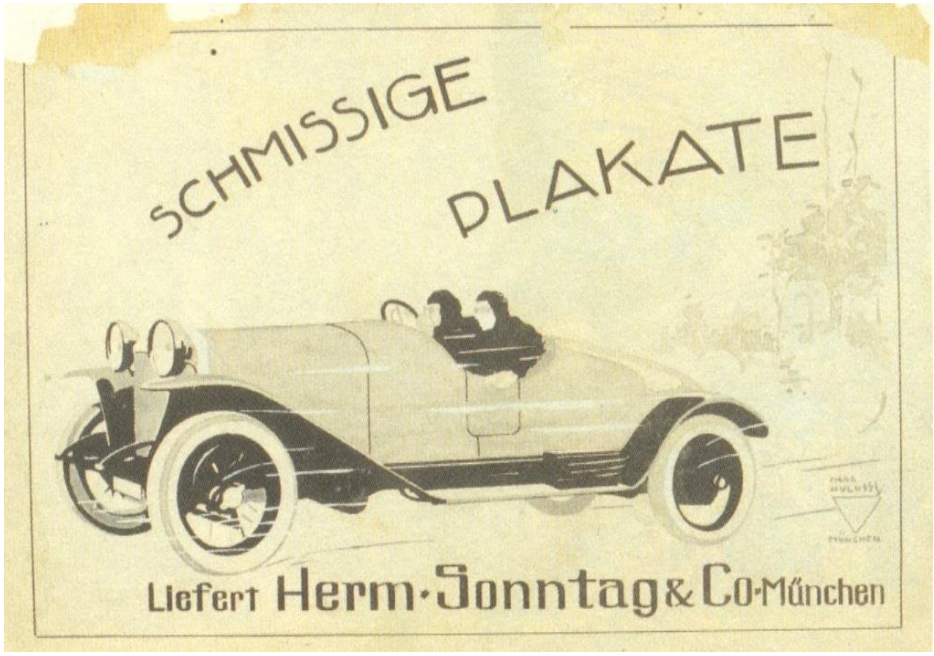
Resim 148: Münih'te İken Kodak İçin Yaptığı Afiş.



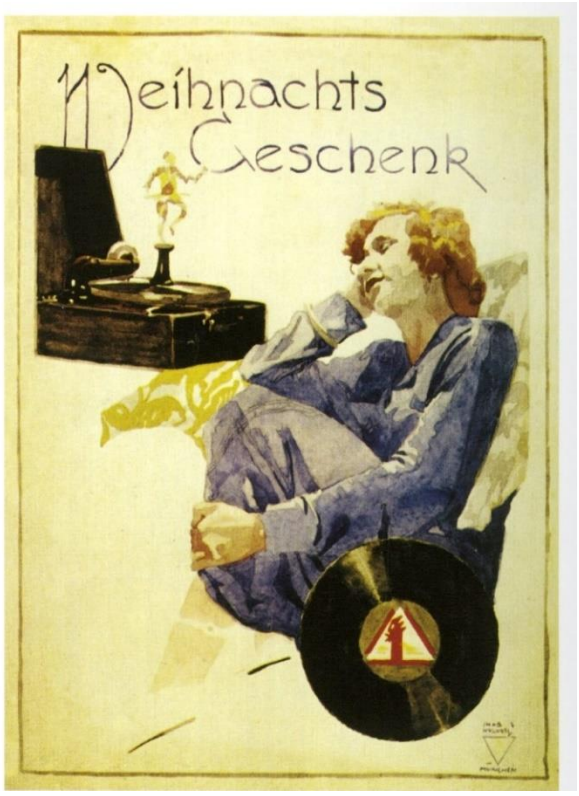
Resim 149: Münih'te İken Yaptığı Bir Sigara Afişi.



Resim 150: Münih'te Yaptığı Afiş Çalışmalarından Biri.



Resim 151: Münih'te İken Yaptığı Afiş Çalışması.



Resim 152: Münih'te İken Yaptığı Bir Plak/Gramofon Afişi.



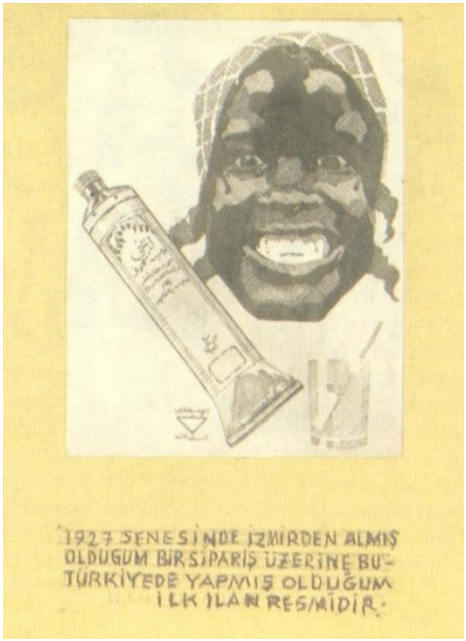
Resim 153: 1923 Tarihli Münih'te Yaptığı Bir Afiş Çalışması.



Resim 154: Cumhuriyet Döneminin İlk Yıllarına Ait Yaptığı Afiş Çalışmalarından Bazıları.



Resim 155: 1923 Tarihli Almanya'da İken İtalya'ya Yaptığı Afişlerinden Biri.



Resim 156: 1927 Tarihli İlk Siparişi Olan "İnci Diş Macunları" Afişi.



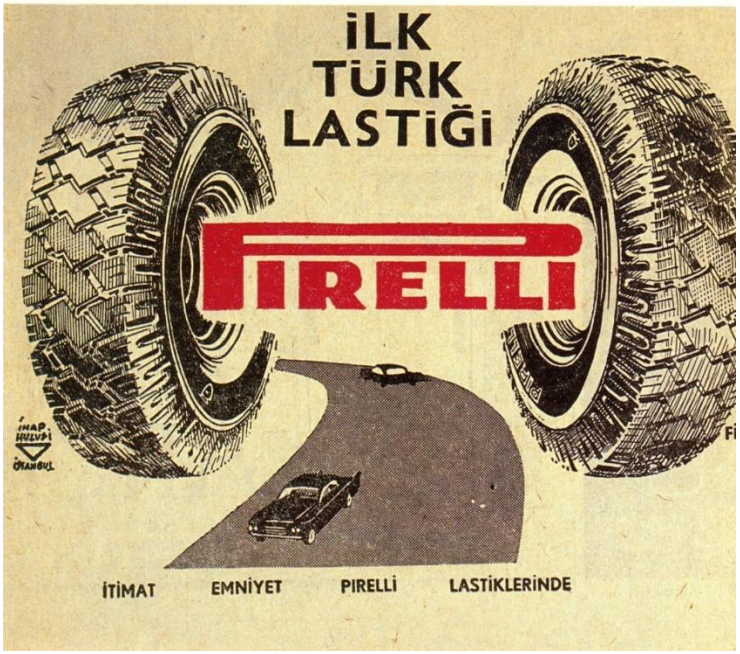
Resim 157: Seyr-İ Sefâin İdâresi'nin Cumhuriyet Dönemine Ait "Yalova Kaplıcaları" İçin Yaptığı Afiş.



Resim 158: 1964 Tarihli Pirelli Şirketi'nin Lastikleri İçin Yaptığı Afiş.



Resim 159: Pirelli Şirketi İçin Yaptığı Afiş Çalışması.



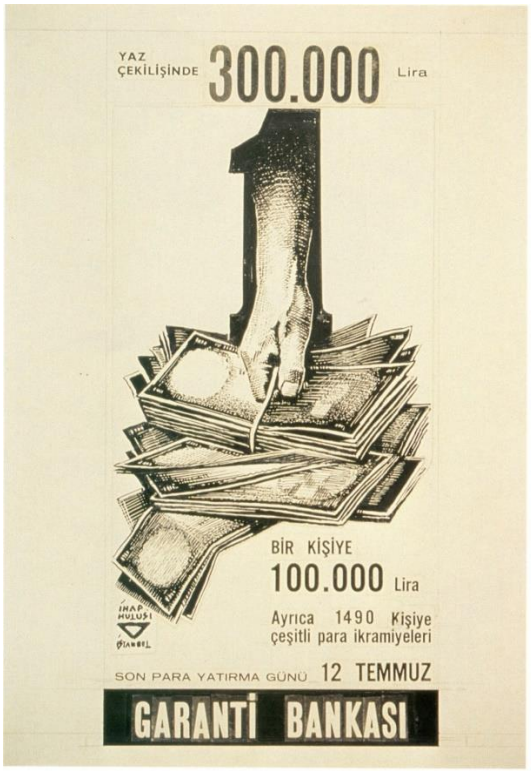
Resim 160: Pirelli Şirketi İçin Yaptığı Lastik Afişi.



Resim 161: 1967 Tarihli Yapı Ve Kredi Bankası İçin Yaptığı Afiş.



Resim 162: 1967 Tarihli Yapı Ve Kredi Bankası İçin Yaptığı Afiş Çalışması.



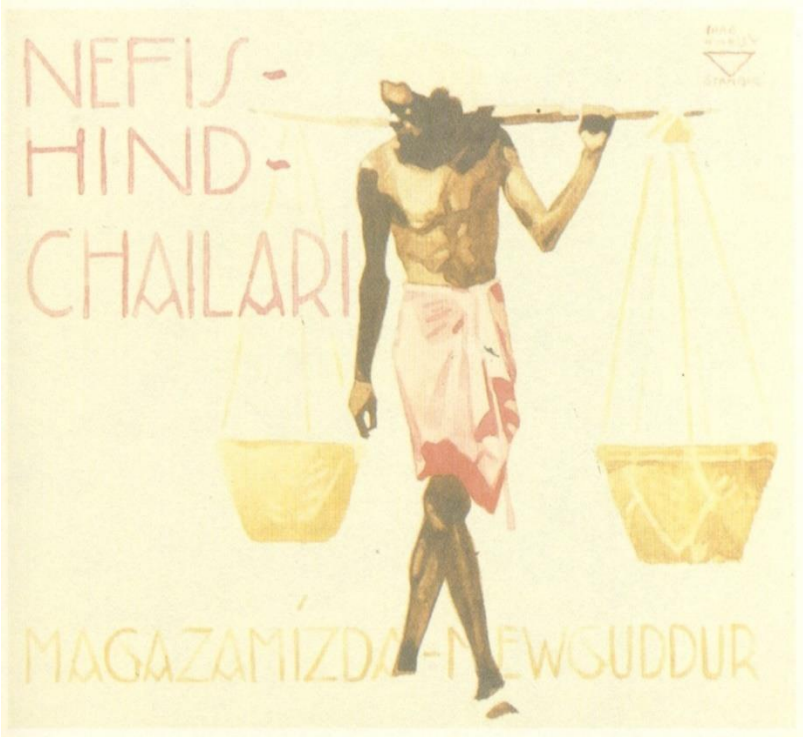
Resim 163: Garanti Bankası İçin Yaptığı Afiş.



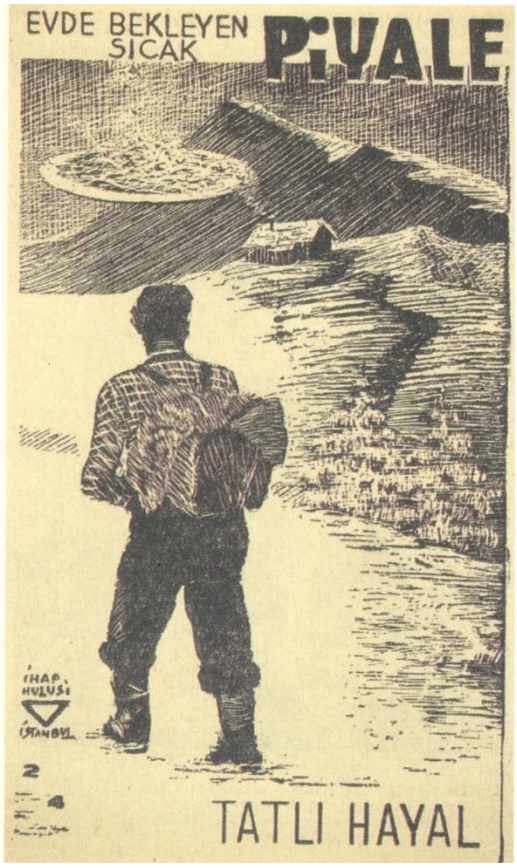
Resim 164: Garanti Bankası'nın Afişi.



Resim 165: Garanti Bankası İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 166: 1929 Tarihli Olduğu Düşünülen Bir Şirketin Hint Çayı Tanıtımı İçin Yaptığı Afiş Çalışması.



Resim 167: "Piyale" Markasının Makarna Afişi.



Resim 168: Piyale Markası İçin Tasarladığı Afişi.



Resim 169: Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları İçin Yaptığı Afiş.



Resim 170: Kurukahveci Mehmet Efendi Mahdumları İçin Yaptığı Afiş Çalışması.



Resim 171: Kurukahveci Mehmet Efendi Mahdumları İçin Yaptığı Afiş.



Resim 172: Çapamarka "Un" Afişi.



Resim 173: Çapamarka "Salep" Afişi.



Resim 174: Bayer Şirketi İçin Yaptığı İlaç Afişleri.



Resim 175: Bayer Şirketinin İlaç Afişi.



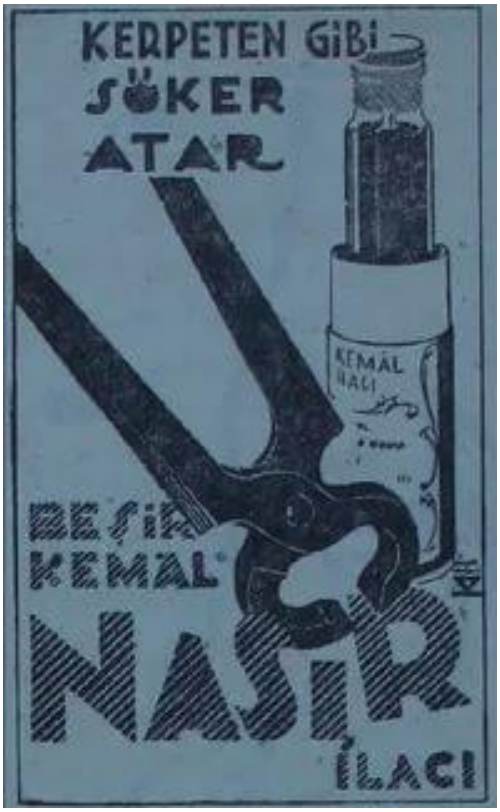
Resim 176: Bayer Şirketi İçin Yaptığı "Panflavine" İlacının Afişi.



Resim 177: Beşir Kemal Markasının "Nasır İlacı" Afişi.



Resim 178: Mahmut Cevat Eczanesinin Beşir Kemal Nasır İlacı İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 179: Beşir Kemal Nasır İlacının Afişi.



Resim 180: Antinozan Marka İlaç Afişi.



Resim 181: Nevrozin Marka İlaç Afişi.



Resim 182: RCA Markasının Radyo Afişi.



Resim 183: AEG Markasının "Elektrikli Masaj Makinasının" Afişi.



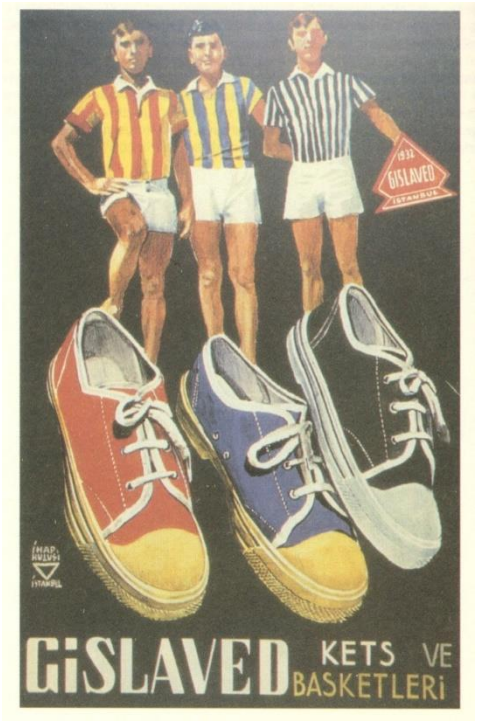
Resim 184: Aygaz Marka Tüp Afişi.



Resim 185: Ege İdrofil Pamuk Fabrikası İçin Yaptığı "Pamuk" Afişi.



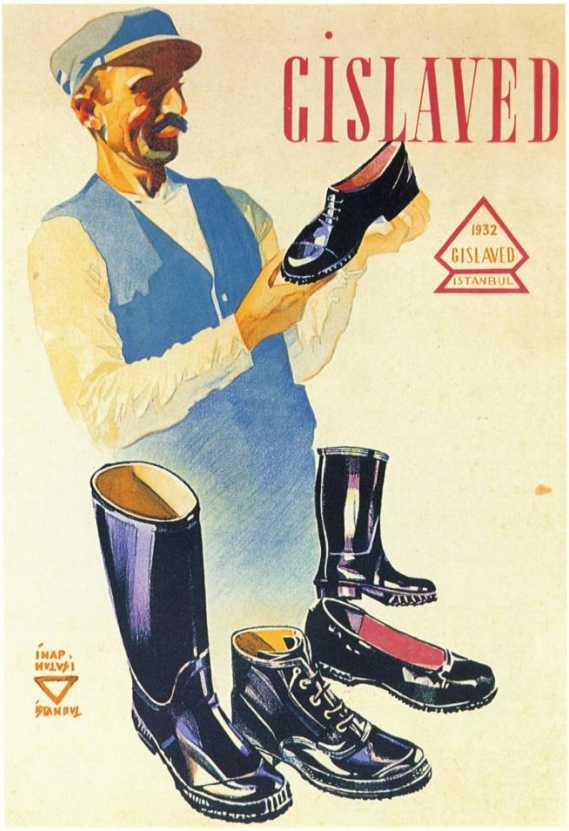
Resim 186: Harrison Marka "Çorap Makinesi"nin Afişi.



Resim 187: Gislaved Markasının Afişi.



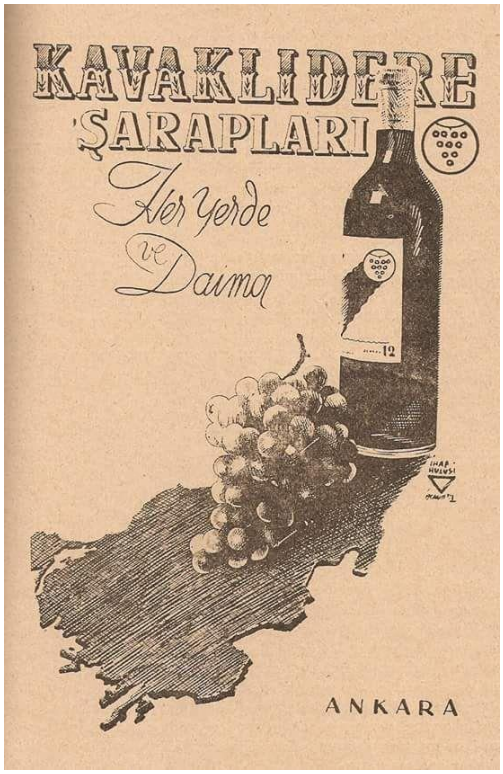
Resim 188: Gislaved Markası İçin Yaptığı Ayakkabı Afişi.



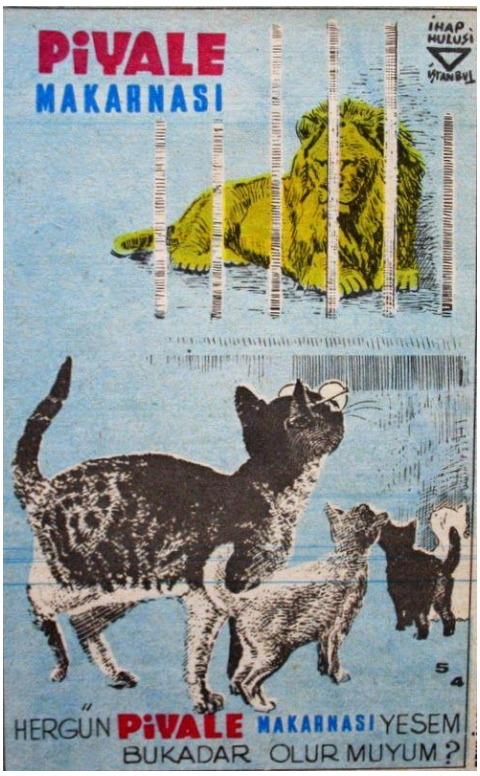
Resim 189: Gislaved Markası İçin Yaptığı Ayakkabı Afişi.



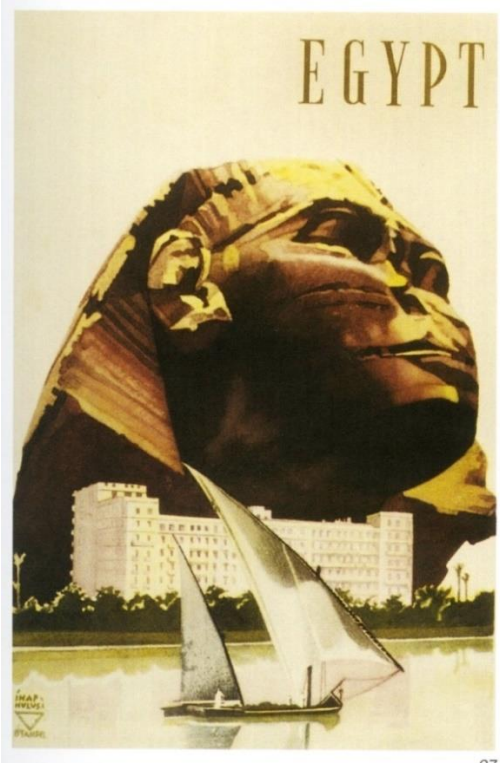
Resim 190: İngiliz Avrupa Hava Yollarının Afişi.



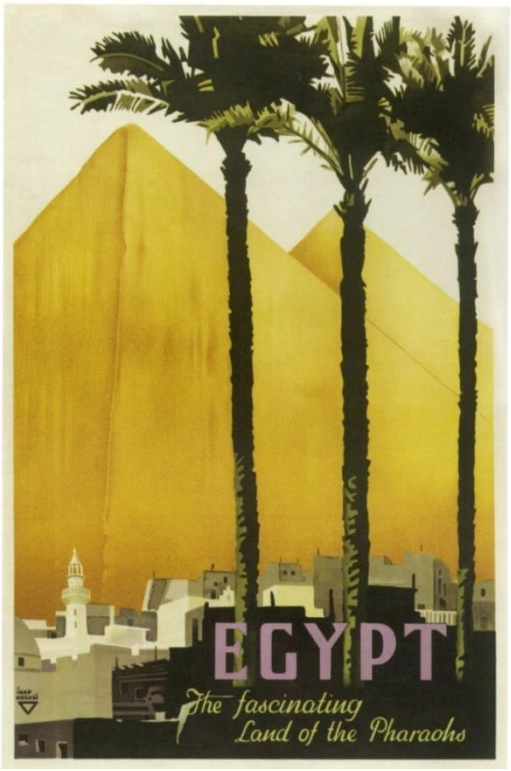
Resim 191: Kavaklıdere Marka "Şarap" Afişi.



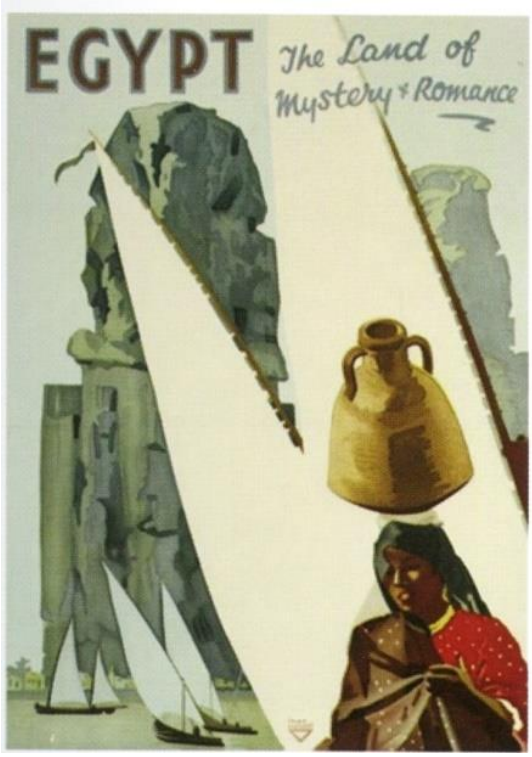
Resim 192: Piyale Marka "Makarna" Afişi.



Resim 193: Mısır'ın Tanıtımı İçin Yaptığı Turizm Afişi.



Resim 194: Mısır'ın Tanıtımı İçin Tasarladığı Turizm Afişi.



Resim 195: Mısır'ın Tanıtımı İçin Tasarladığı Turizm Afişi.



Resim 196: Mısır Hava Yolları Afişi.



Resim 197: Mısır'ın Tanıtımı İçin Tasarladığı Turizm Afişi.



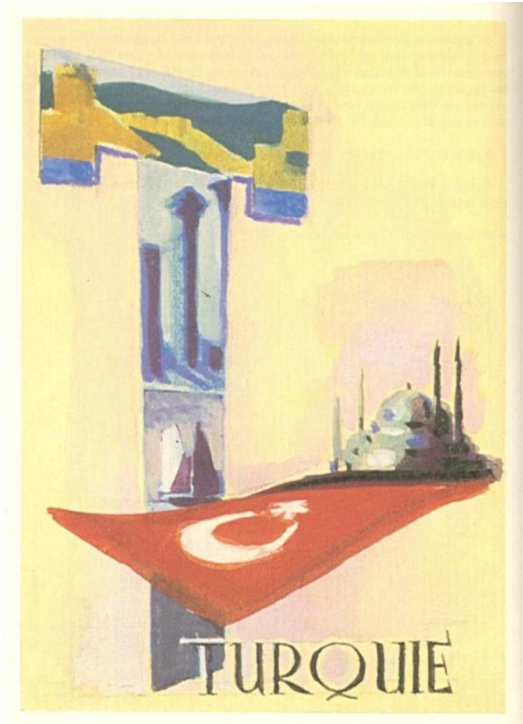
Resim 198: Mısır Devlet Tren Yolları'nın Turizm Tanıtımı İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 199: Mısır'ın Tanıtımı İçin Tasarlanan Afiş.



Resim 200: Türkiye'nin Tanıtımı İçin Yaptığı Turizm Afişi.



Resim 201: Türkiye'nin Tanıtımı İçin Tasarladığı Turizm Afişi.



Resim 202: Hürses Gazetesi'nin Afişi.



Resim 203: Yaptığı Afiş Çalışmalarından Biri.

İhap Hulusi Görey'in asıl eğitimini aldığı ve uzman olduğu alan afiş sanatıdır. Türkiye'ye döndüğünde ise afiş sanatı henüz gelişmemişti. İlk olarak dergide çalışmaya başlayan İhap Hulusi, afiş sanatının Türkiye'de yaygınlaşmasına ve Türkiye'nin modernleşme çabasına büyük katkı sunmuştur.

İhap Hulusi'nin afişleri resim tekniği yönünden incelendiğinde ilk göze çarpan unsurlardan biri kompozisyon anlayışıdır. Kompozisyonda kullandığı fonlar oldukça sade bir biçimde gerçekleşmekte veya boşluk oluşturmaktadır. Bu husus İhap Hulusi'nin afişlerinde kullandığı anlatım dilinde boşlukları doldurma çabası içinde olmadığını ve böylece anlatmak istediği olayı çalışmanın merkezine alarak odak noktasını güçlendiren bir unsur haline getirmektedir. İhap Hulusi, genellikle bu arka planları pastel bir renk kullanımı ile tamamlamaktadır (Resim 64-86-113-122). Desen anlayışında ise tarama yöntemine sıklıkla başvurmaktadır. Çizimdeki dokuyu

ve biçimi çok fazla umursamadan desendeki ritmi ve duruşu tarama ile ışık-gölge farklılığıyla oluşturuyor. Bu durum ünlü ressamlarda da görülen bir özellik olur. Bununla yüzeyin tek tek boyanması yerine hızlı ve kolay bir şekilde tarama ile desenin tamamlanması amaçlanmaktadır. Böylelikle tarama ile bütünlüğü daha kolay elde etmiş oluyorlar (Resim 92-93-94-95-96-97). Afiş sanatında da aslında tam olarak ihtiyaç olunan şey desenin kompozisyondaki bütünlüğünü basit bir şekilde sağlamasıdır. Burada izleyici desendeki kumaş ya da başka bir nesnenin detaylarının nasıl gerçekleştirildiğine odaklanma ihtiyacı duymuyor. Dolayısıyla hikâyeye odaklanmak daha kolay şekilde gerçekleşiyor. İhap Hulusi'nin Resimlerinde aynı zamanda çok parçalı bir biçim üstünlüğü bulunmaktadır. Bu biçimlilik geometrik parçalardan oluşan, konturun bulunmadığı yalnızca renk ile ifade edilmektedir. Figür kullanımında da bu biçimliliği koruyarak yüz biçimine ve duruşuna üstün bir özellik kazandırmaktadır (Resim 53-55-62-81-95-101-120-121-136-149). Nitekim illüstrasyonlarında ve skeçlerinde figürün duruşlarını yoğun bir şekilde çalıştığı görülmektedir. Yüz ifadelerinde de detaya yer vermemesi dikkat çeken bir başka unsur olarak görülmektedir. Bu ise yukarıda demin bahsedilen fonu genellikle pastel bir renk ile boşluk halinde bırakması ile aynı amaca hizmet etmektedir. Yüzün de detaylarından arındırılması figürdeki odağı detaylardan koparıp bütüncül anlatıma yani teatral duruşlara, hikâyeye çekmektedir (Resim 70-81-101-133-137-138-147-150). Anlaşıldığı kadarı ile İhap Hulusi, afiş sanatında resim dilini güçlü kullanmasının yanı sıra bunun bir resim değil afiş olduğunu ve bir mesajı iletmek amacı ile yapıldığını belirtmekle beraber anlatılmak istenen mesajın önüne geçen başka bir nesne ve detaylara bilinçli şekilde yer vermemektedir. Figürlerindeki hareket yoğunluğu ve canlılık, renk yardımıyla da desteklenmektedir. Böylece metine çok fazla ihtiyaç duymamaktadır. Anlatım dilinde rengin işlevi incelendiğinde, genellikle yukarıda da bahsedildiği gibi hikâyeyi desteklemektedir. Bundan dolayı aynı fon kullanımı, figür kullanımındaki anlayış gibi renklerde de çok fazla detaylı bir işleyişin bulunmadığı görülmektedir (Resim 61-66-85-106-114-147). Resimlerinde genellikle birkaç ana renk kullanımının hâkim olduğu görülmektedir. Genellikle bu ana renklerin bir zıtlığı ve ton farklılığıyla resmi tamamlamaktadır. Dolayısıyla yine İhap Hulusi'nin renk kullanımında şu fark edilmektedir ki; afişte aktarılmak istenen mesajın ön planda olması gerekmekte ve afişte kullanılan

renklerin skalasını dar tutarak bir renk karmaşasına bilinçli olarak izin vermemektedir. Renk kullanımında yalnızca içeriği desteklemesini istediği anlaşılmaktadır. Siyah-beyaz baskılarda ise çoğunlukla tarama tekniği kullanmış ve yukarıda bahsedilen desen anlayışına destek vermektedir. Nitekim renk kullanımının olmadığı çalışmalarda anlatımda güçlü bir ışık-gölge etkisine ihtiyaç vardır. İhap Hulusi, çalışmalarının yayın şekline uygun bir teknik kullanımını tercih ettiğini düşündürmektedir (Resim 60-84-131-136-138-170). Buna bir başka delil ise yaptığı resim çalışmaları gösterilebilir. Resimlerinde, afiş ve diğer çalışmalarında olduğu gibi yoğun bir tarama anlayışının olmadığı görülmektedir. Aynı zamanda İhap Hulusi, suluboya tekniğini kullanarak bir renklendirme yapmaktadır. Suluboya tekniğinde daha sonra anlatılacak olmakla beraber bu konuda ustalaştığı söylenebilir. Zira çoğu suluboya kullandığı afişlerinde birkaç fırça darbesi ile deseni renklendirdiği görülmektedir. Çalışmalarındaki renk dağılımının bu teknikte yeterliliği olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda anlatım diline en uygun boyamanın sulu boya olduğu da söylenebilir. Zira keskin bir biçimlilikten ziyade parçalı, detayların önemsizleştiği, ışık ve gölgenin etkin kullanıldığı bir anlatım dilinde suluboya ile renklendirme oldukça uyumlu görünmektedir. Genel olarak afişlerinde resim yönüne çok önem verdiği ve onun diğer afiş sanatçılarından ciddi şekilde ayırmaktadır. Hatta bazı afişlerinin resim yönünün daha ağır bastığı bile söylenebilir.

İhap Hulusi'nin afişlerinde kullandığı kaligrafiyi kendi içeriğe göre özgürce kontrol edebilmesine imkân veren unsur metin düzenlemesini de kendi eliyle gerçekleştirmesidir. Metini ise çok güçlü ve açıklayıcı olarak kullanmaktadır. Reklam-ilan çalışmaları hariç diğer çalışmalarında bu durum oldukça ön plandadır. Metnin bir başka en önemli noktası ise yerleştirilme düzenidir. Hatta bazı afişlerinde metni yerleştirdiği nokta resmi tamamlayan bir unsur olarak düşünülmüştür (Resim 64-67-74-75-94-95-100-101). Konu seçiminde ise genellikle gündelik olaylara yönelik bir anlatım dilini benimsediği anlaşılmaktadır. Konunun içeriği hangi ürünün tanıtımı yapılacak ise ona uyumlu şekilde gelişmektedir (Resim 82-84-88-101-111). Figür seçimlerinde de bu uyum görülmektedir. Figür tiplemelerinde şehir ve kırsal kesimden tiplemeler kullanmaktadır (Resim 116-120-121-125-144-167-169).

Konuya göre bir cinsiyet ayrımı da kesinlikle yapmaktadır (Resim 171-173-177-184-185-186-187). Fakat figürlerin görünüşlerinde ister şehir ister kırsal kesimden olsun modern bir görünüm kazandırmayı önemsemektedir. Cumhuriyet ideolojisine uygun olarak çalışmalarında aynı zamanda toplumu çağdaş görünmek üzerine etkilediği de söylenebilir. Zira birçok afiş ve çalışmalarında tüm tiplemeleri modern bir duruşa sahiptir. Bunu gerçekleştirirken geleneksel unsurları dışlamak yerine tam aksine birçok çalışmasında geleneksel kesimi de görsel anlatıma dâhil ettiği görülmektedir (Resim 71-74-84-121-125-168). İhap Hulusi'nin Cumhuriyet'in modernleşme hareketi içinde dönemin gerçeklerinden bağımsız bir modernlik ifadesi bulunmamaktadır. Afişlerinin toplum tarafından benimsenmesinin en önemli yanlarından biri olarak da bu söylenebilir. Anlatılmak istenen mesajın çok basit ve net olması akılda kalıcı olma etkisini arttırmaktadır. İhap Hulusi'nin afiş sanatında, çok güçlü bir resim düşüncesi olmakla birlikte bu sınırı koruduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra kompozisyon, yerleşim planı, anlatımı güçlendiren figür, hareket ve renk kullanımı tamamen içerik ile uyumlu şekilde tüm bu unsurları başarılı bir şekilde tasarladığı söylenebilir.

5.4.1. Milli Piyango Bilet Tasarımları

İhap Hulusi'nin çalışmaları arasında özdeşleştiği en önemli konuların biri de "Milli Piyango" bilet tasarımları ve afişleridir. Özellikle piyango biletinin tasarımlarında afiş sanatında olduğu gibi en çok ön plana çıkan özelliği resimsel ifadenin güçlü olmasıdır. Piyangolarında gündelik olayları, peyzaj çalışması, figür betimlemeleri, tarihi olayları ve şahsiyetleri, şehir ve kırsal insan tiplemesini kullanmaktadır. Piyango biletlerinde en önemli ifade seçimin yapılacağı mevsim, ay veya güne uygun resimlendirme yapmaktadır. Konularını da buna göre seçmekte olduğu görülmektedir. Resim 203-204-205 örneklerinde olduğu gibi.



Resim 204: 1950, 51, 61, 65, 66 Yıllarına Ait Milli Piyango Bilet Tasarımları.



Resim 205: 1941, 42, 47, 48 Yıllarına Ait Milli Piyango İdaresi'nin Bilet Tasarımları.



Resim 206: 1962, 1964, 1963 Yıllarına Ait Milli Piyango Bilet Tasarımları.



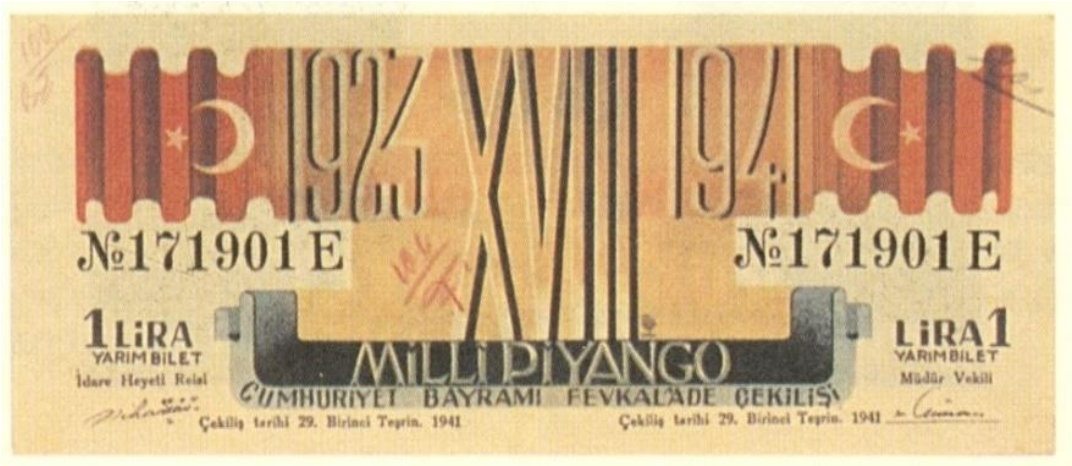
Resim 207: 1970-71 Yıllarına Ait Milli Piyango İdaresi İçin Bilet Tasarımları.



Resim 208: 1941 Yılına Ait Milli Piyango Bilet Tasarımı.



Resim 209: Milli Piyango biletinin orijinali.



Resim 210: 1941 Yılına Ait Milli Piyango Bilet Tasarımı.



Resim 211: Baskı Öncesi Milli Piyango Bilet Tasarımının Orijinali.



Resim 212: 1969 Tarihli Milli Piyango Bilet Tasarımı.



Resim 213: 1947 Tarihli Milli Piyango Bilet Tasarımı.



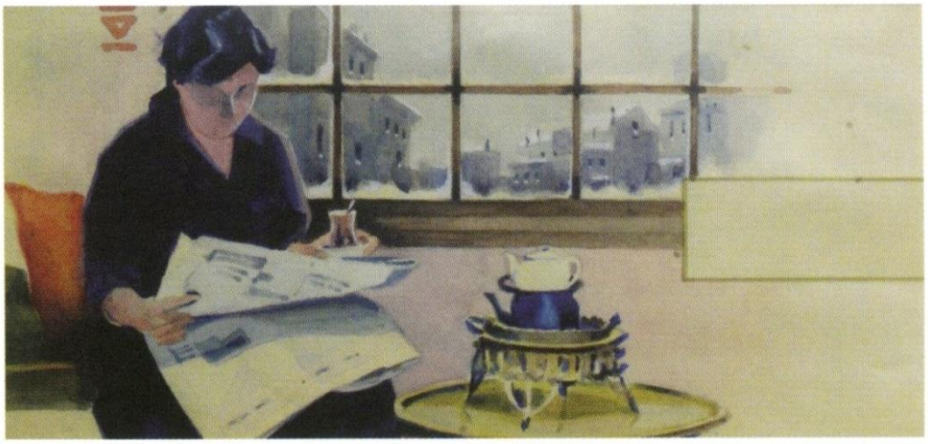
Resim 214: 1974 Tarihine Ait Milli Piyango Bilet Tasarımı.



Resim 215: 1974 Tarihli Milli Piyango Bilet Tasarımı.



Resim 216: Milli Piyango Biletinin Orijinali.



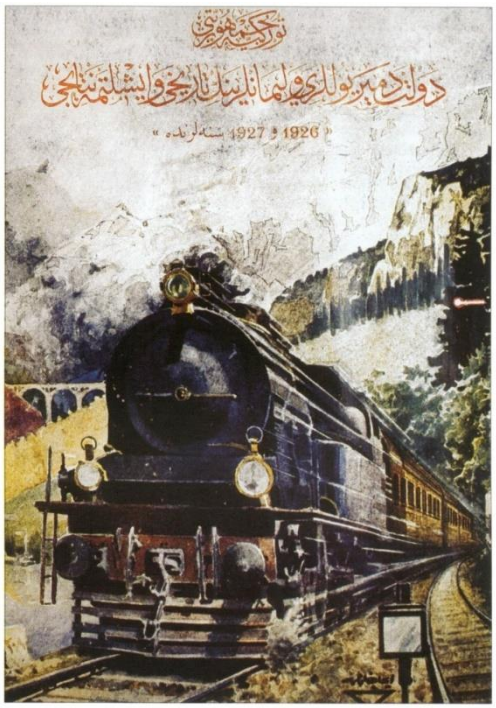
Resim 217: Milli Piyango Biletinin Orijinali.



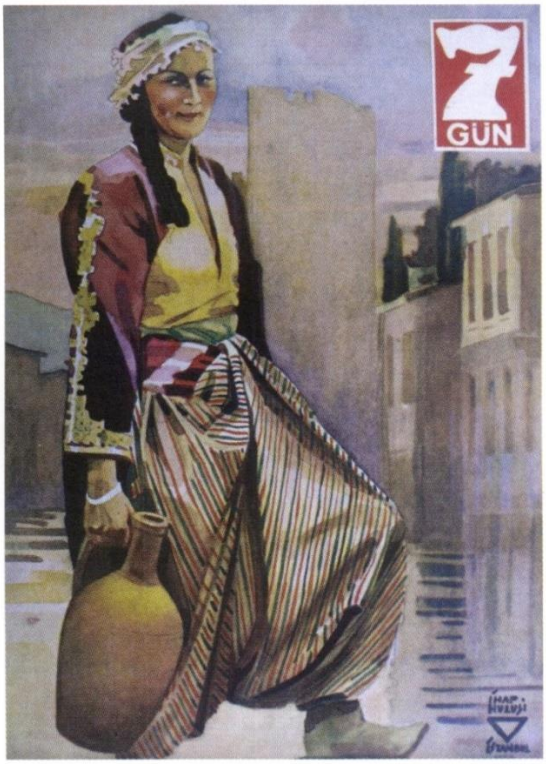
Resim 218: Milli Piyango Biletinin Orijinali.

5.4.2. Kapak Tasarımları

İhap Hulusi Görey'in dergi, kitap vb. yayınlar için tasarladığı kapak tasarımları da bulunmaktadır. Müşterileri arasında Devlet Demir Yolları ve Limanları, 7 Gün dergisi, Polis Mecmuası, Halk mecmuası, Alfabe, Milli Eğitim Vekaleti'nin yayınları, Türk Hava Mecmuası, Devlet Hava Yolları, Türkiye İş Bankası, Türk Kadınları Biçki Yurdu, İnhisar, Resimli Ay dergisi, Bursa Koza T. Satış Kooperatifleri Birliği, Akbaba dergisi ve yazarlar gibi kişi ve kuruluşlar bulunmaktadır.



Resim 219: 1926-27 Tarihine Ait "Türkiye Cumhuriyeti, Devlet Demir Yolları Ve Limanları"nın Tarihi Ve İşletme Netayici (Sonucu) Kapak Tasarımı.



Resim 220: 7 Gün Dergisinin Kapak Tasarımı.



Resim 221: 1934 Tarihli 7 Gün Dergisinin Kapak Tasarımı.



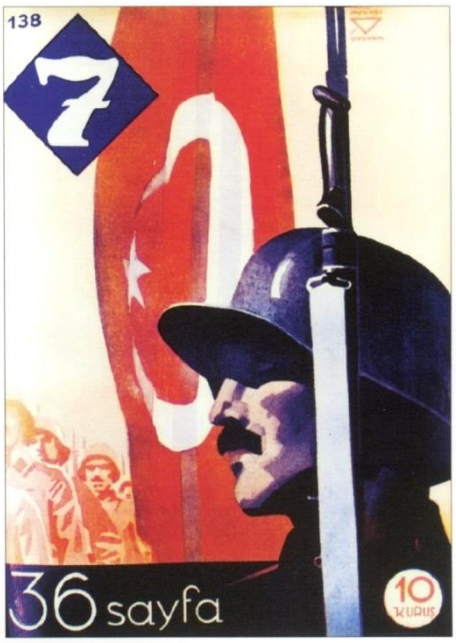
Resim 222: 1929-30 Tarihli Polis Mecmua'sının Kapak Tasarımı.



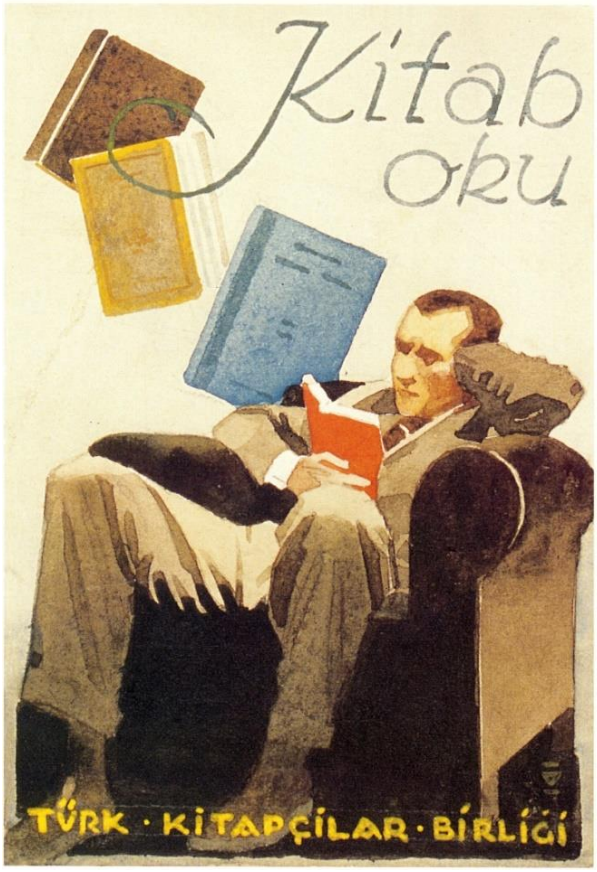
Resim 223: MEV (Milli Eğitim Bakanlığı) Tarafından Çıkarılan "Halk" Mecmuasının Kapak Tasarımı.



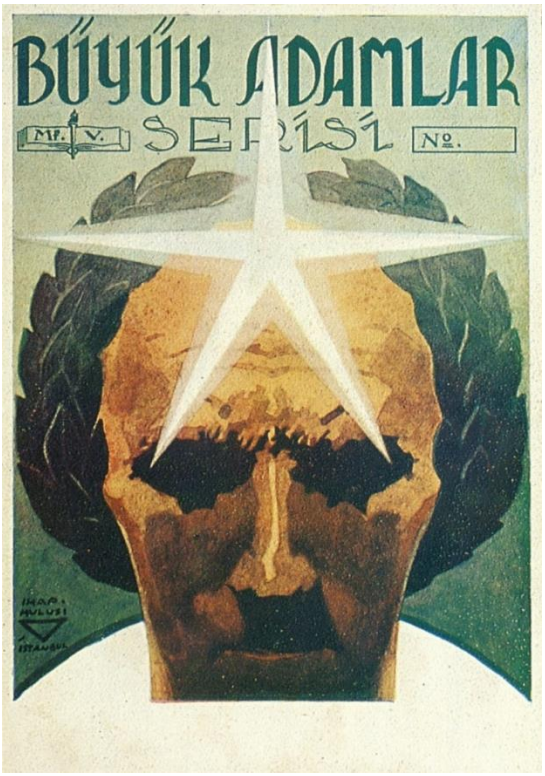
Resim 224: Fuat Gedik'in Amerika Adlı Kitabının Kapak Tasarımının Orijinali.



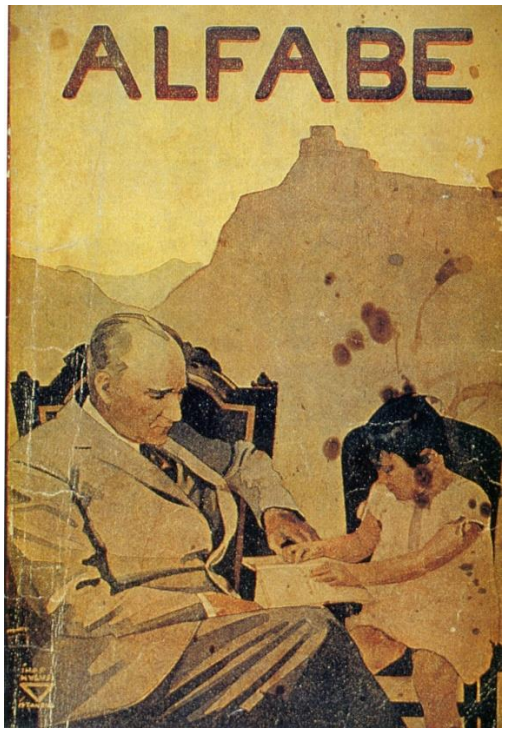
Resim 225: 7 Gün Dergisinin Kapak Tasarımı.



Resim 226: Türk Kitapçılar Birliği Tarafından Çıkarılan "Kitap Oku" Eserinin Kapak Tasarımı.



Resim 227: 1930 Tarihli MEV (Milli Eğitim Bakanlığı) Doktor Galip Ata'nın Büyük Adamlar Serisi Adlı Kitabının Kapak Tasarımı.



Resim 228: 1933 Tarihli İlk "Alfabe"nin Kapak Tasarımı.



Resim 229: Okuma Kitabı'nın Kapak Tasarımı.



Resim 230: 1927 Yılına Ait Türk Hava Mecmuası'nın Kapak Tasarımı.

1926'da yayın hayatına başlayan mecmua, 1929 yılından itibaren Havacılık ve Spor adı olarak değiştirilmiştir.[88]



Resim 231: 1932 Tarihli İnhisar'ın Likör Tanıtımının Yapıldığı Kapak Tasarımı.

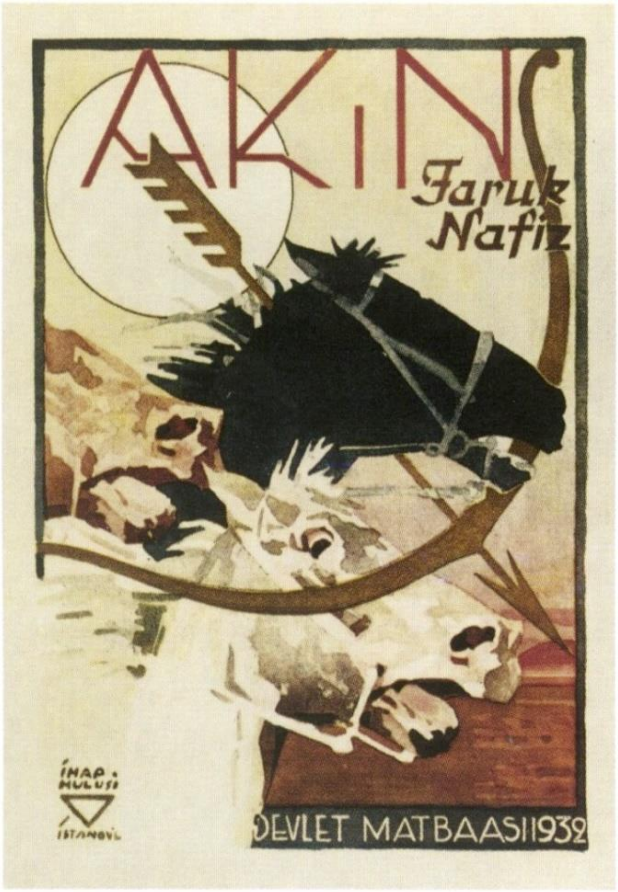


Resim 232: Devlet Hava Yolları'nın 1938 Tarihli "Tarife ve Şartları" Ön Kapak Tasarımı.

[88] Ali Tekin Çam, *a.g.e.*, s. 161.



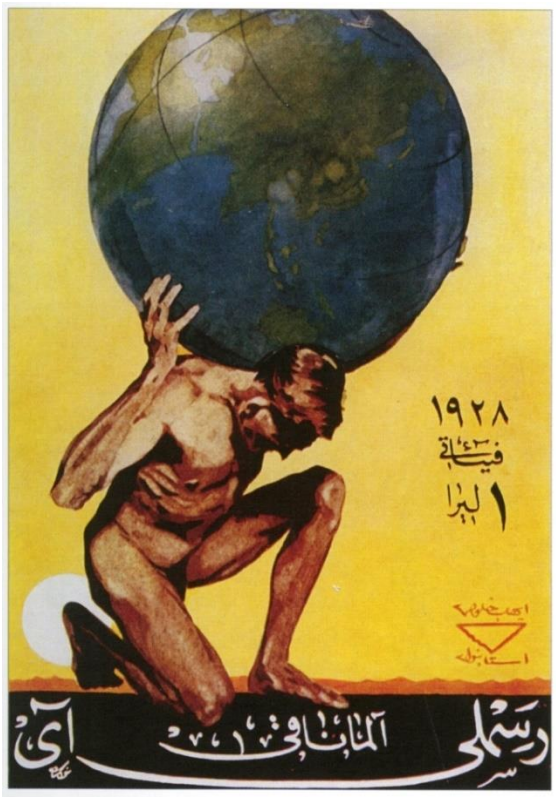
Resim 233: Türkiye İş Bankası'nın 1948 Tarihli Kapak Tasarımı.



Resim 234: 1931 Tarihli Faruk Nafiz'in Akın Adlı Kitabının Kapak Tasarımı.



Resim 235: Fuad Gedik'in Amerika Adlı Kitabının Kapak Tasarımı.



Resim 236: 1928 Tarihine Ait "Resimli Ay" Almanağının Kapak Tasarımı.



Resim 237: 1927 Yılına Ait "Türk Hava Mecmuası" Dergisinin Kapak Tasarımı.



Resim 238: Türk Kadınları Biçki Yurdu'nun, Sanat Diploması Tasarımı.



Resim 239: "Türk Hava Mecmuası" Dergisinin Kapak Tasarımı.



Resim 240: 1944 Yılında Kurulan Bursa Koza T. Satış Kooperatifleri Birliği'nin Kapak Tasarımı.



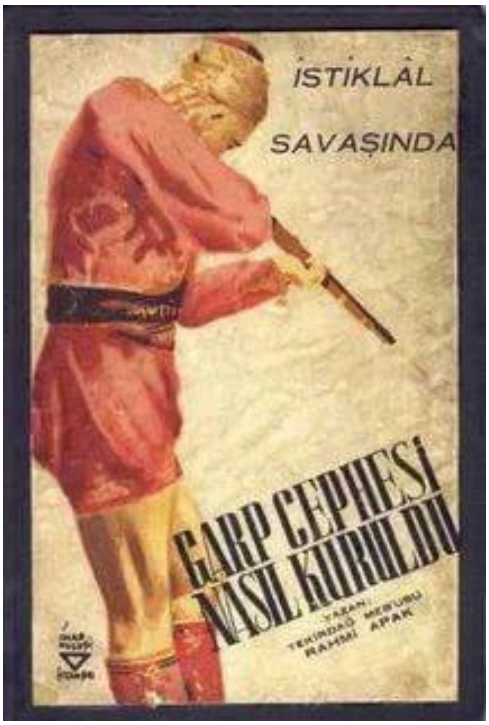
Resim 241: Mecdi Sadreddin Sayman'ın "Cennet Hanım" Adlı Kitabının Kapak Tasarımı.



Resim 242: Peyami Safa'nın "9. Hariciye Koğuşu" Adlı Kitabının 1949 Tarihli Kapak Tasarımı.



Resim 243: Kerime Nadir'in "Gelinlik Kız" Adlı Romanının 1977 Tarihli Kapak Tasarımı.



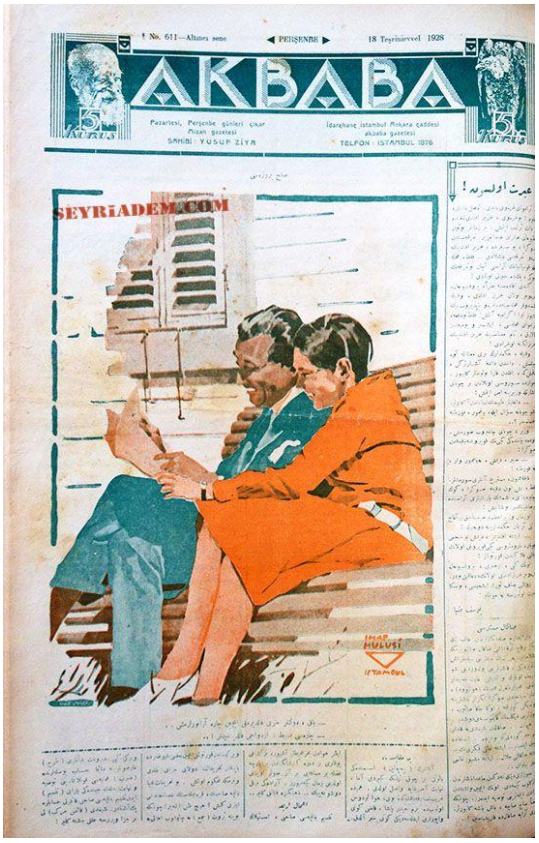
Resim 244: Rahmi Apak'ın "Garp Cephesi Nasıl Kuruldu" Adlı Kitabının Kapak Tasarımı.



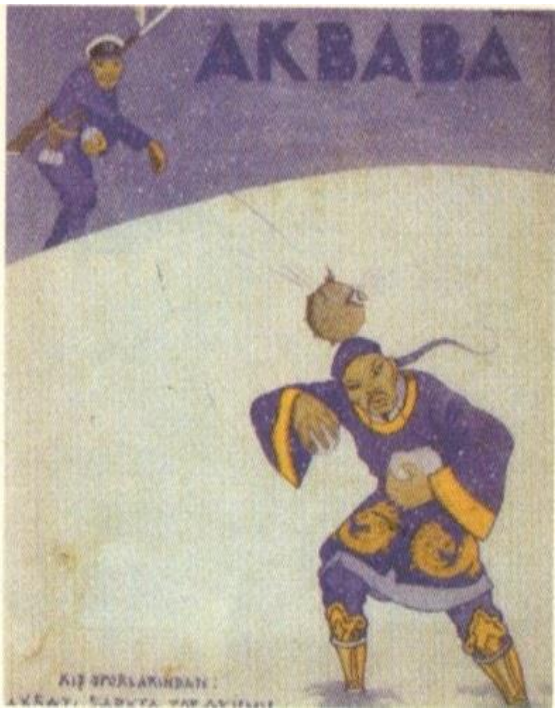
Resim 245: 1942 Tarihli İstanbul Vilayeti'nin Büyükdere Meyve Islah İstasyonu'nun Kitapçığının Kapak Tasarımı.



Resim 246: "Türk Hava Mecmuası" Dergisinin Kapak Tasarımı.



Resim 247: "Akbaba" Dergisinin Kapak Tasarımı.



Resim 248: Akbaba Dergisinin Kapağı İçin Tasarladığı Karikatürü.

İhap Hulusi Görey, çok sayıda gazete, dergi ve kitap gibi yayınların kapak tasarımlarını da yapmıştır. Diğer çalışmalarında olduğu gibi ilk dikkati çeken unsur çalışmanın içeriği ile görselliğinin iç içe olmasıdır. Konuyu ifade biçimi içerik ile ilişkilidir. En ünlü çalışmalarından biri Atatürk'ün görselinin de yer aldığı "Alfabe"nin kapak çalışmasıdır. Kapak tasarımlarında metin olarak kitabın, derginin vs. ismi zikredilir onun dışında yalnızca resim önem kazanmaktadır. Bu tür çalışmalarda afişlerinde de olduğu gibi resim düşüncesinin ön planda olması İhap Hulusi'ye büyük bir farklılık kazandırmaktadır. Resim 219-222-223-224-226-228-230 gibi tasarımlarda içeriği en iyi ifade eden nesnenin hâkim olduğu resim yapılmıştır. Bu anlayış aynı zamanda en basit yöntemdir. İhap Hulusi Görey'in tüm çalışmalarında en bilinen en basit ifadeyi seçmesi grafik veya reklam alanlarında hitap edilen kesim için en etkili yöntemdir.

5.4.3. Takvim Tasarımları

İhap Hulusi Görey'in takvim olarak hazırlanan çalışmaları da bulunmaktadır. İhap Hulusi'nin, afişlerini yaptığı firmaların reklam amaçlı dağıttıkları birkaç takvim çalışması da bulunmuştur. Bu tür çalışmaların aslı afiş sanatına dayanmaktadır.



Resim 249: Kızılay İçin Tasarladığı Takvim Standı Tasarımı.



Resim 250: İnhisar İdaresi İçin Tasarladığı Takvim Standı Tasarımı.



Resim 251: Bayer İçin Tasarladığı Takvim Standı Tasarımı.



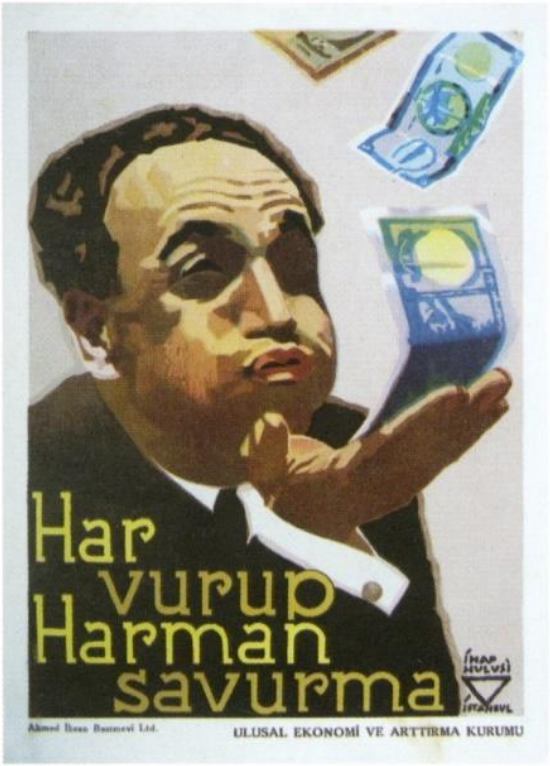
Resim 252: Bayer İçin Tasarladığı Takvim Standı Tasarımı.

5.4.4. Afişetleri

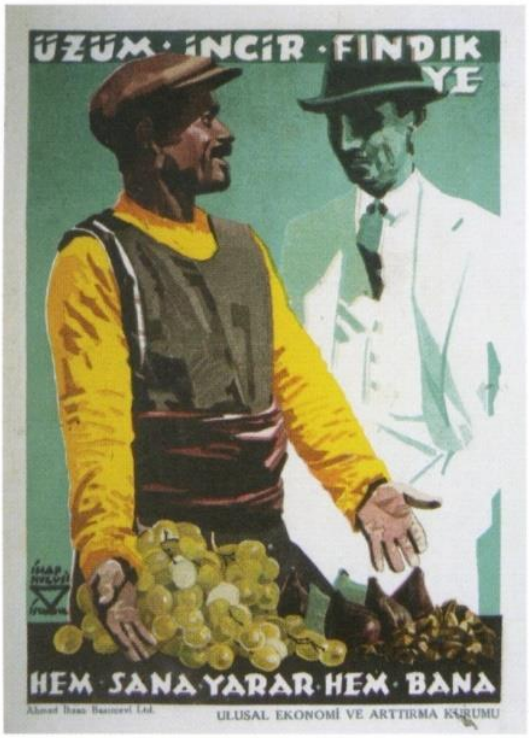
İhap Hulusi'nin afişlerinin daha küçük ebatlarda icra edildiği, afişet olarak tanımlanan çalışmalarına da rastlanılmıştır. Bulunan örnekler kamu kurumlarına ait olup afiş sanatı ile benzer özelliklerde tasarlamıştır.



Resim 253: Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu İçin Tasarladığı Afişet.



Resim 254: Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu İçin Tasarladığı Afişet.



Resim 255: Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu İçin Tasarladığı Afişet.

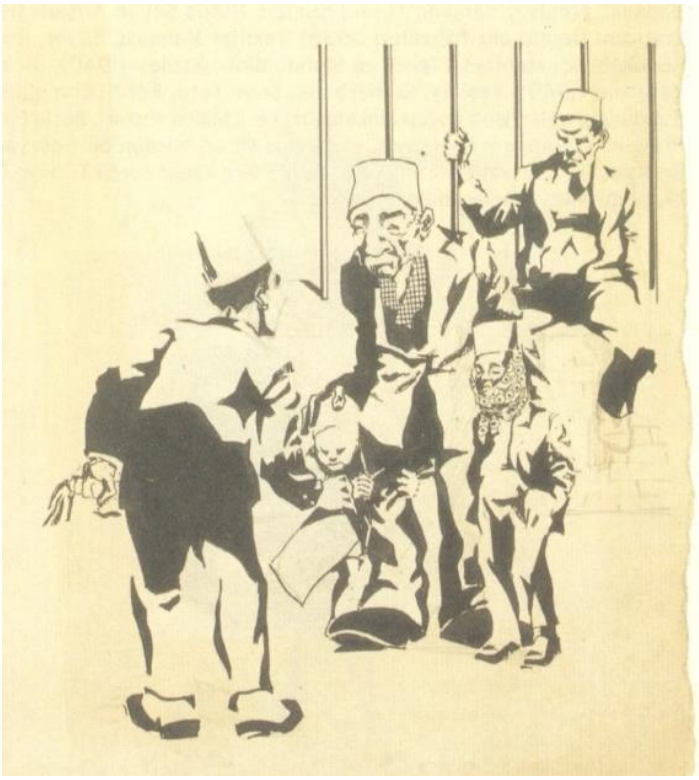
5.4.5. Karikatür Çalışmaları

İhap Hulusi Görey'in kaynaklarda tespit edilen, karikatür dergilerinde veya daha öncesinde yaptığı karikatür çalışmalarından örnekler yer almaktadır. Tarihleri tespit edilememiştir.

İhap Hulusi, Osmanlı dönemine ait olduğu düşünülen karikatür çalışmaları da mevcuttur. Karikatürleri genellikle gündelik yaşamı konu etmektedir. Tiplemelerini de dönemin kıyafet anlayışına uygun fesli yani Osmanlı moderni olarak işlemektedir. Karikatürler üslubuna uygun olarak toplumsal mesajlar içermektedir. Bu dönem imzasının Arap alfabesine uygun stilize ederek "İhap" olarak attığı görülmektedir. Sanatçının bu imza biçiminden dolayı çalışmalarının Osmanlı dönemine ait olduğu fikrini güçlendirmektedir. Zira Cumhuriyet dönemine ait çalışmalarında üçgen formunun yer aldığı imzaları görülmektedir. Benzer imzayı skeç çalışmalarında da kullanan sanatçının bu dönem çalışmalarında 1922-24 arası tarihlerin yer aldığı görülmektedir.



Resim 256: Osmanlı Dönemi Karikatür Çalışması.



Resim 257: Osmanlı Dönemi Karikatür Çalışması.



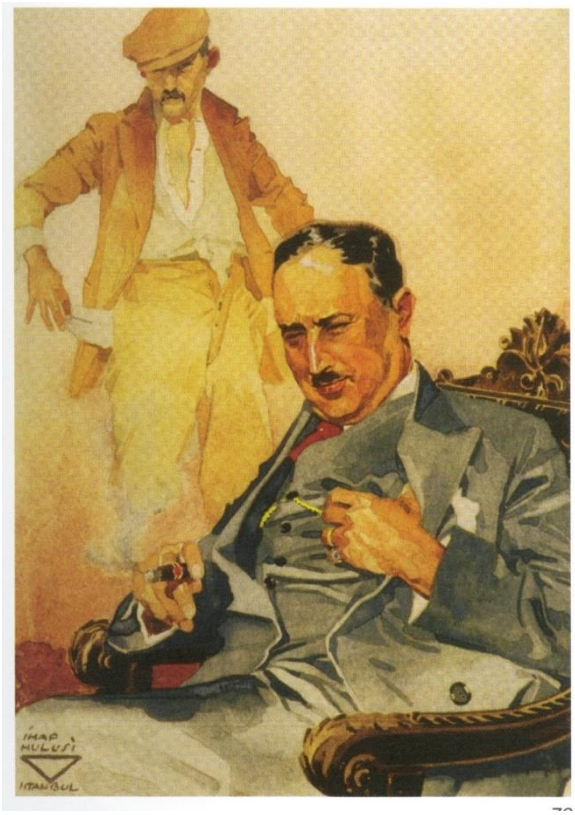
Resim 258: Osmanlı Dönemi Karikatür Çalışması.

5.4.6. İllüstrasyon ve Resimleri

İhap Hulusi Görey'in Almanya'da ve Türkiye'de eğitimi sırasında başlayan ve hayatının son zamanlarına dek tarihlenen illüstrasyon ve resim çalışmaları bulunmaktadır. Kaynaklarda tespit edilenler aşağıda yer almaktadır.



Resim 259: 1935 Tarihli 7 Gün Dergisi İçerisinde Yer Alan İllüstrasyon.



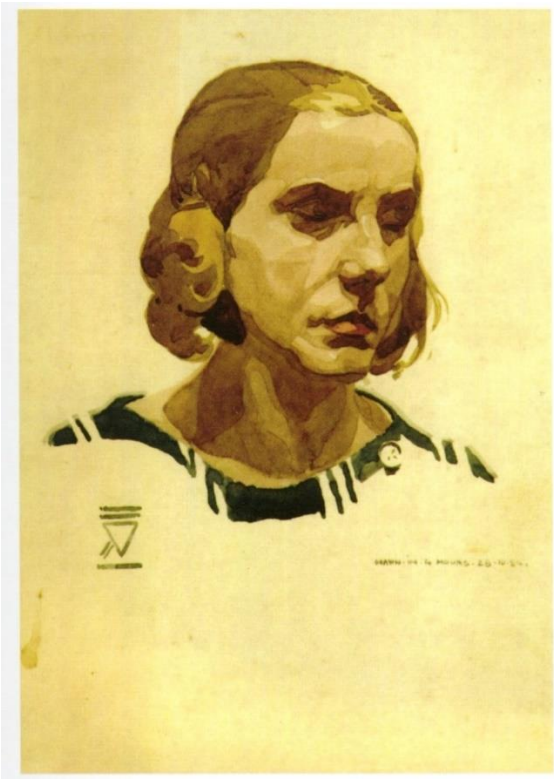
Resim 260: İllüstrasyon Çalışması.



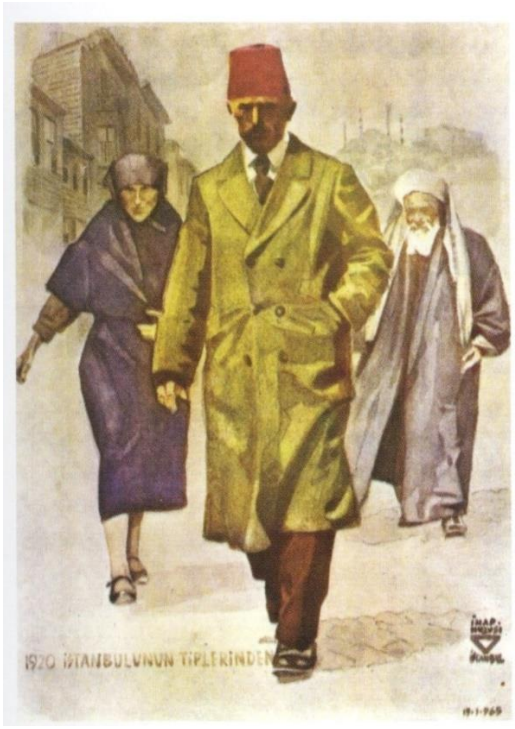
Resim 261: İllüstasyon Çalışması.



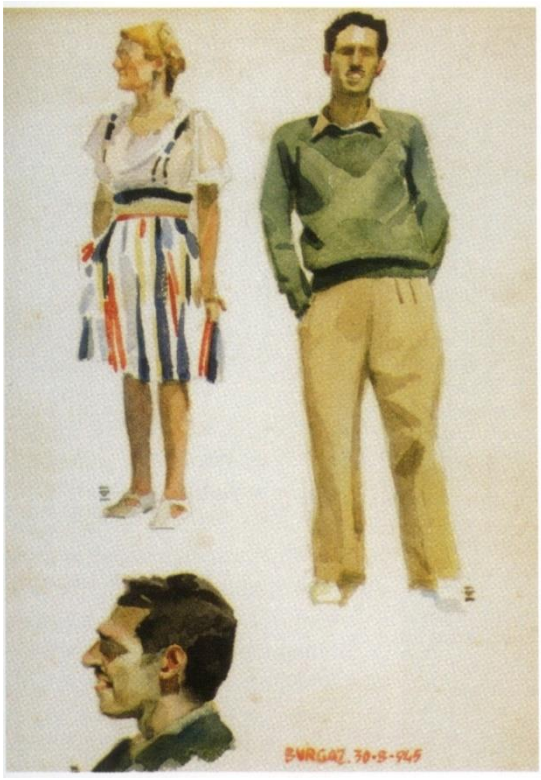
Resim 262: Devlet Demir Yolları İçin Tasarladığı Tarama Bir İllüstrasyon.



Resim 263: Almanya'da 1924 Tarihine Ait Bir İllüstrasyon Çalışması.



Resim 264: 1965 Tarihine Ait 1920'li Yılların İstanbul Tipleri Adlı İllüstrasyon Çalışması.



Resim 265: Burgazada'da 1945 Tarihinde Yaptığı Bir İllüstrasyon.



Resim 266: 1944 Tarihine Ait Bir İllüstrasyon.



Resim 267: Almanya'da 1924 Tarihine Ait Bir İllüstrasyon Çalışması.



Resim 268: İllüstrasyon Çalışması.



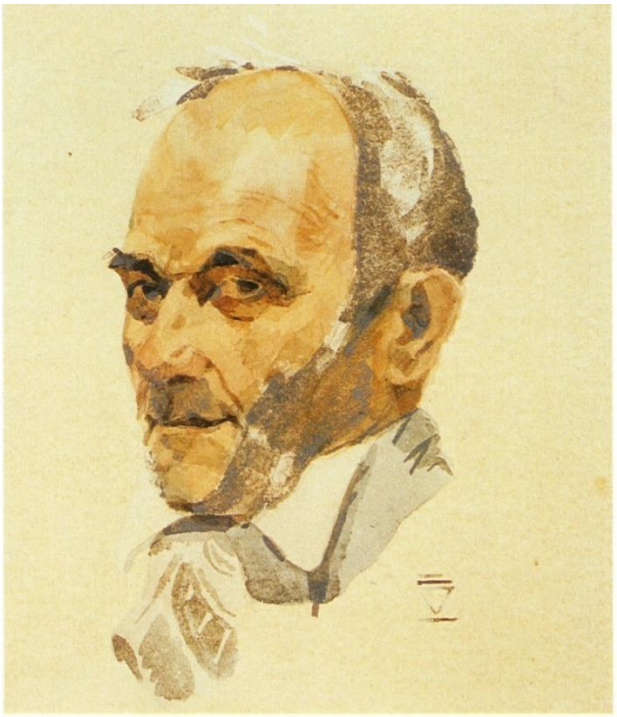
Resim 269: İllüstrasyon Çalışması.



Resim 270: İllüstrasyon Çalışması.



Resim 271: 1944 Tarihine Ait İllüstrasyon Çalışması.



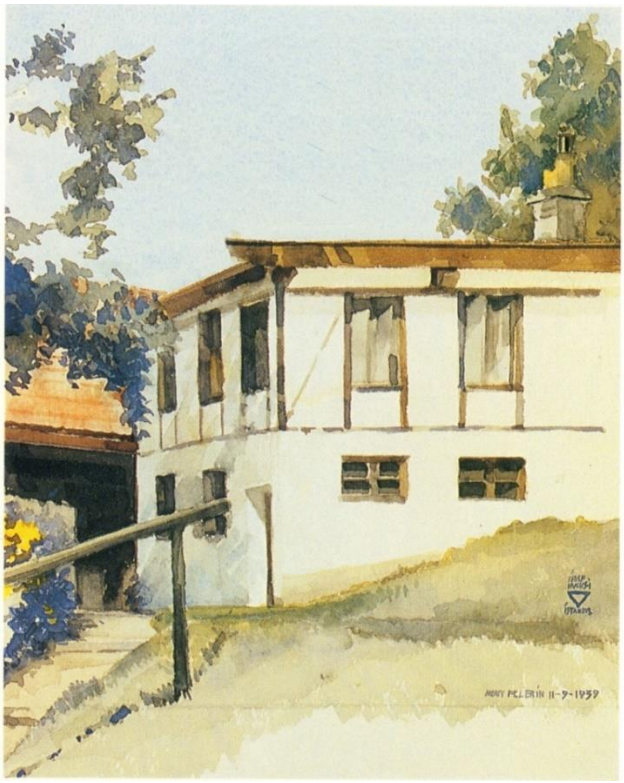
Resim 272: İllüstrasyon Çalışması.



Resim 273: 1977 Tarihli Suluboya Çalışması.



Resim 274: 1981 Tarihli Suluboya Çalışması.



Resim 275: 1937 Tarihi İle Mont Pelerin İsminin Yer Aldığı Suluboya Çalışması.



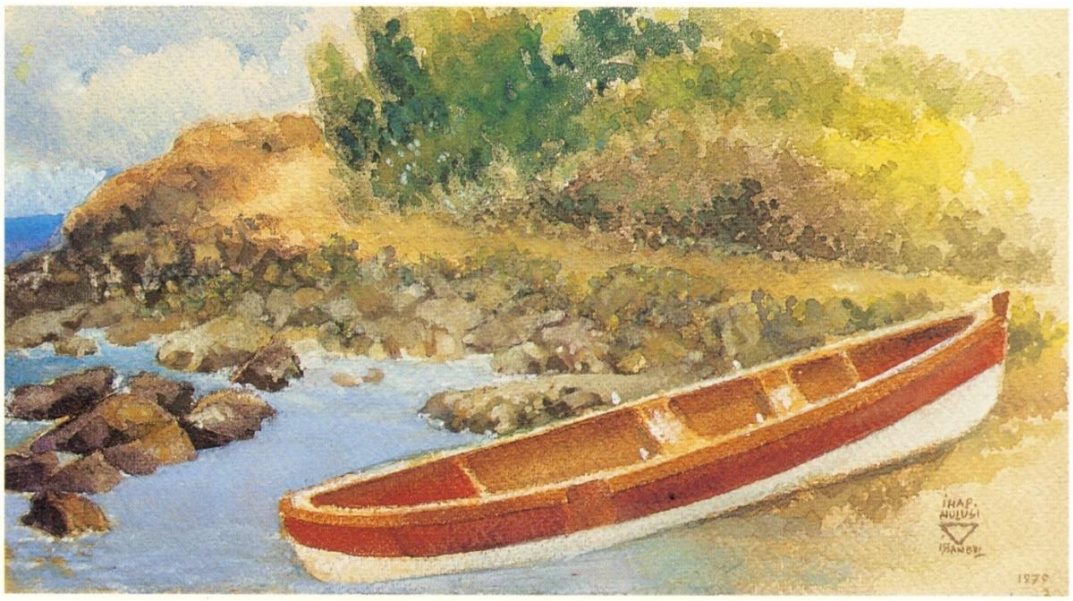
Resim 276: Suluboya Çalışması.



Resim 277: Mısır Temalı Suluboya Çalışması.



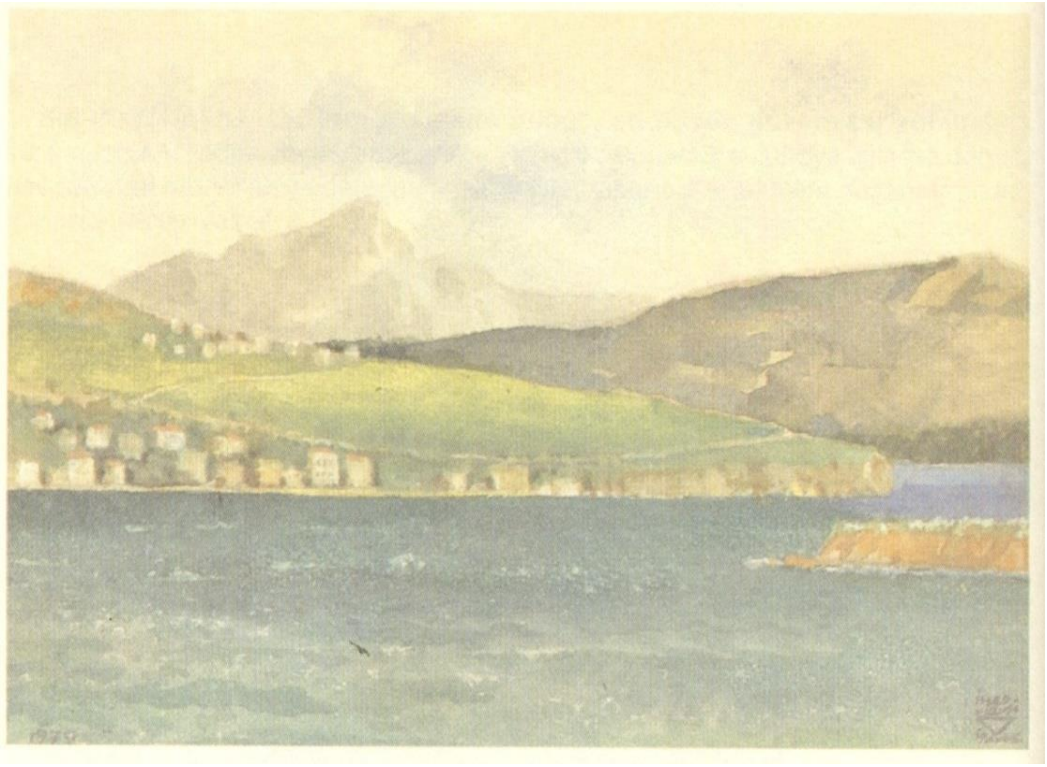
Resim 278: Suluboya Çalışması.



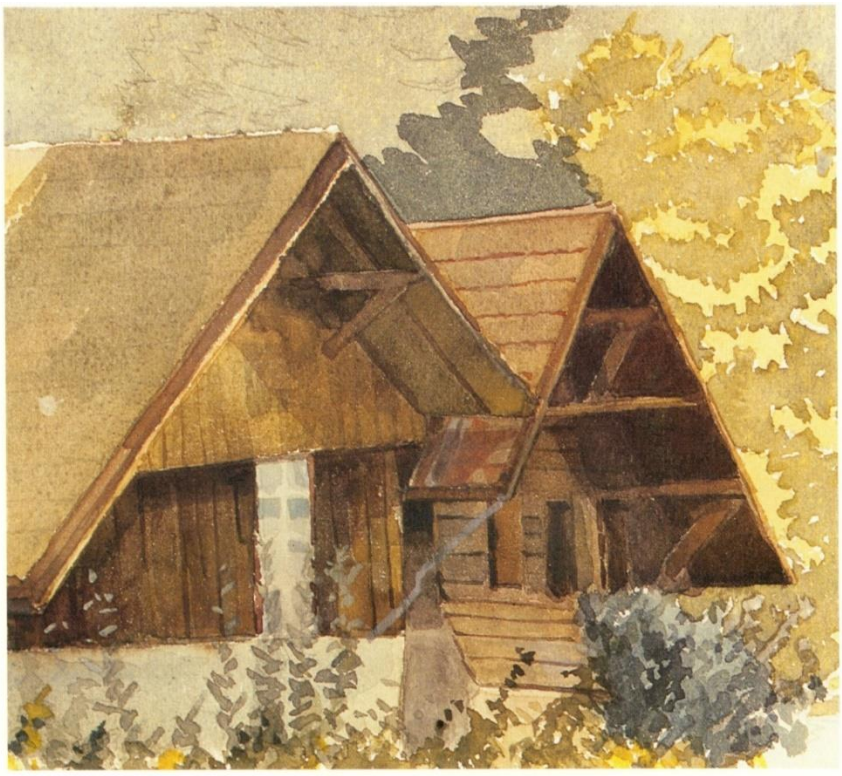
Resim 279: 1979 Tarihli Suluboya Çalışması.



Resim 280: Suluboya Çalışması.



Resim 281: 1978 Tarihli Suluboya Çalışması.



Resim 282: Suluboya Çalışması.



Resim 283: 1942 Tarihli Heybeli Adasında Yaptığı Suluboya Çalışması.



Resim 284: Almanya'da İken Yaptığı Suluboya Çalışması.

İllüstrasyon çalışmaları bir nevi İhap Hulusi'nin afişleri için tasarladığı resimlerinin ön çalışmaları olarak nitelendirilebilir. Almanya'da eğitim yıllarına ait örneklere ait illüstrasyon çalışmaları, 1965 tarihlerine kadar devam etmiştir. İllüstrasyonlarında özellikle Almanya'daki çalışmalarında modern görünümleri işlediği görülmektedir. İhap Hulusi, illüstrasyon ve resimlerinde suluboya tekniğini kullanmıştır. Bunlar dışında suluboya resimleri ise genellikle hayatının son dönemlerine tarihlenmektedir. Nitekim 1970'li yıllarda İstanbul İş Bankası/ Beyoğlu Parmak Kapı Sanat Galerisi'nde gerçekleşen bir karma sergiye katılan İhap Hulusi'nin, Cafer Bater, Malik Aksel ve Nüzhet İslimyeli ile tanışması ile ve Nüzhet İslimyeli'nin onu aralarında kurdukları "Suluboyacılar Grubu"na davet edildiği bilinmektedir.[89] İhap Hulusi'nin suluboya tekniğinde yaptığı resimler ile sergilere katıldığı da anlaşılmaktadır. Resimlerin dikkat çeken bir diğer özelliği ise afişlerinde kullandığı figürlerin biçimlerine benzemesidir. Nitekim milli piyango afişlerinin orijinallerinde de görüldüğü gibi bu yöntem ile öncesinde bir taslak oluşturarak çalıştığı anlaşılmaktadır. İllüstrasyon çalışmalarında genellikle figür çalışmaları yaparken, suluboya çalışmalarında ise doğa ve manzara çalışmaları ön plandadır. Resim tekniğinde renk ve biçimliliğe vurgu yapan yönü ağır basmaktadır. Renk seçiminde ayrıca pastel renkleri tercih ettiği de ön plana çıkan bir unsurdur. Çizgisel unsurların yok edildiği kontrların genellikle renkler ile ifade edilmesi de yine onun resimlerinde sıkça görülen bir unsurdur. Ayrıca resimlerinde de afişlerindeki gibi tek bir ana rengin farklı tonlarını uyguladığı bir boyama anlayışı okunabilmektedir. Elbette ışık-gölge etkisinin yanı sıra renk karşıtlıklarını da kullanmaktadır. Her iki durumda da az renk kullanarak bir resim oluşturma çabası içinde olduğu görülmektedir. İhap Hulusi'nin çalışmalarında önemli olan figür veya nesnelerden ziyade bunların biçimliliğidir. Bu yönü ile tüm çalışmalarında resim olma özelliğini daima ön planda tutmuştur. Resimlerinde ele aldığı figürlerin dönemin özelliklerini birebir yansıtması da yine onun zaman içerisinde değişen figürlerini göstermektedir. Fakat her daim modern bir duruş sergileyen bir figür anlayışına sahip olduğu da çalışmalarından okunabilmektedir. Reklam amaçlı yaptığı afişlerinde, figürlerini gündelik yaşamdan aldığı ve gündelik olaylar çerçevesine sağlam bir şekilde

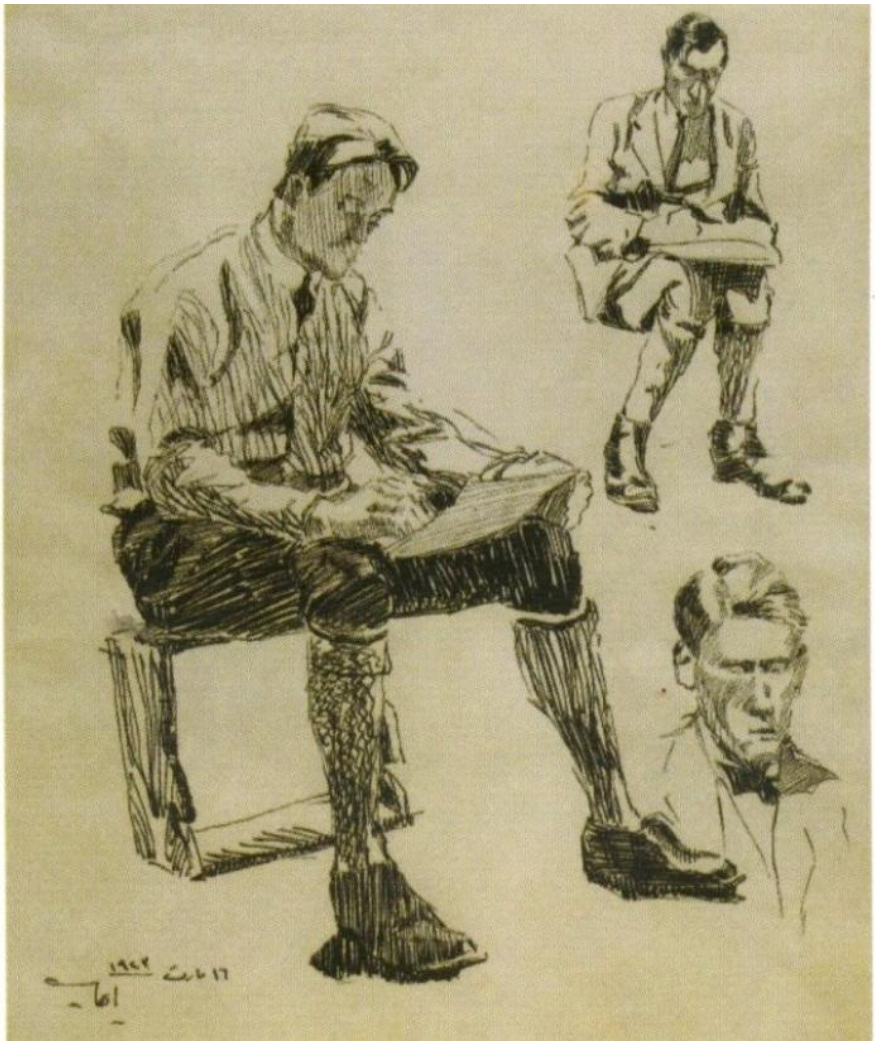
[89] Yaşar Serin, Ebru Nalan Sürün, Ertuğ Yavuz, *a.g.m.,* s. 122-121.

oturttuğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle aslında toplumu çağdaş görünüme yönlendiren bir etkisi olduğunu da resimlerinden okumak mümkündür.

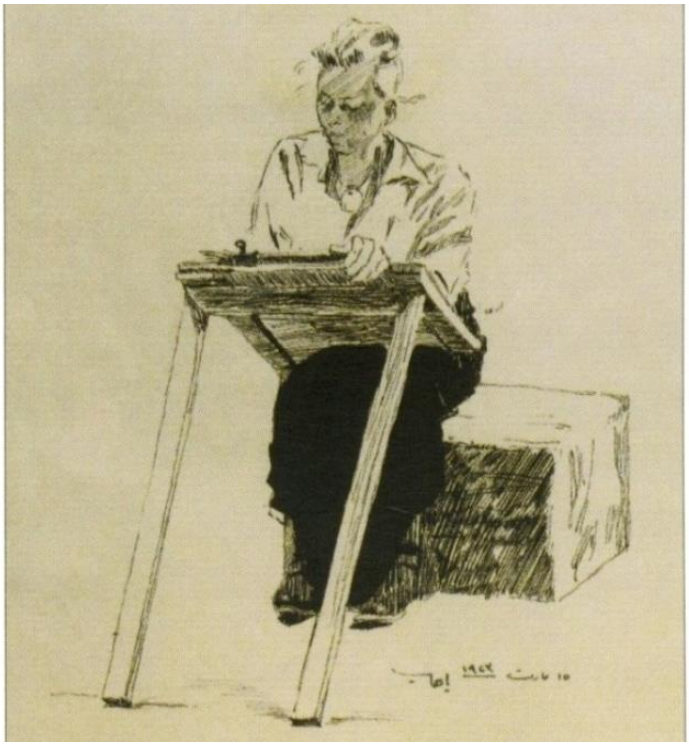
5.4.7. Skeç Örnekleri

İhap Hulusi Görey'in Almanya'da eğitim gördüğü zamanlara ait ve derslerde sık sık yaptığı skeç çalışmalarına aşağıda yer verilmiştir. Bu skeçlerin altında kaç dakika da yaptığı ile ilgili notları da bulunmaktadır.

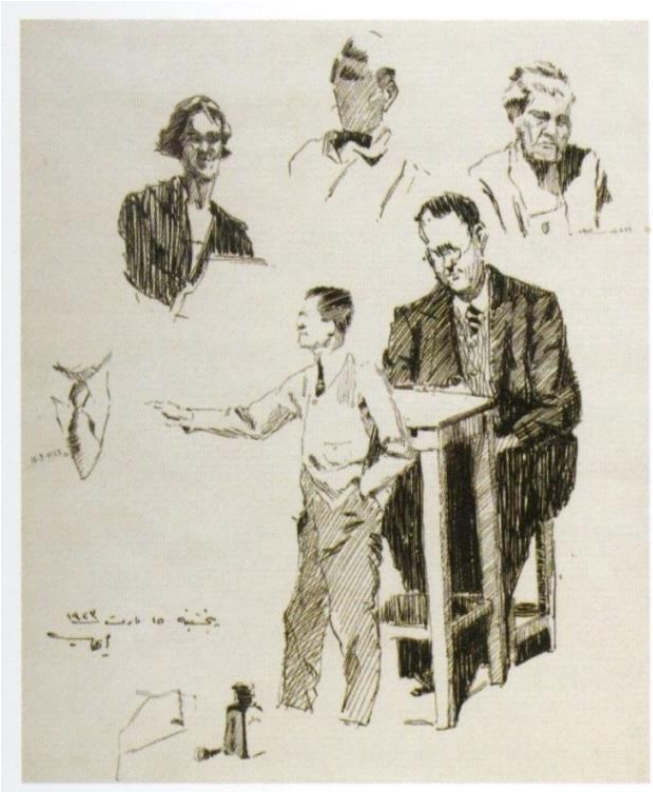
İhap Hulusi'nin birçok skeci bulunmaktadır. Almanya'daki eğitim sürecinden itibaren sürekli olarak skeç çalışması yapmıştır. Bazılarının üstüne ders notları da aldığı görülmektedir. Çalışmaya eklenen skeç çalışmaları çoğunlukla figür çalışmalarından oluşmaktadır. Bu çalışmalarında figürün duruşu ve hareketi üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Resim 287'deki örnekte de görüldüğü gibi üzerine kaç dakikada yaptığı ile ilgili notlar almıştır. Buradan yaptığı çalışmalarda sürenin önemli olduğunu anlamaktayız ki yukarıda bahsi edilen desen ile ilişkili tarama tekniğinin neden kullandığına yönelik başka bir açıklama da bu olabilir. Karikatürlerindeki imza ile benzer imzayı kullanan sanatçının daha önce de belirtildiği gibi bu dönem çalışmalarının tarihlerini skeçlerinin üzerinde 1922-24 olarak atmıştır.



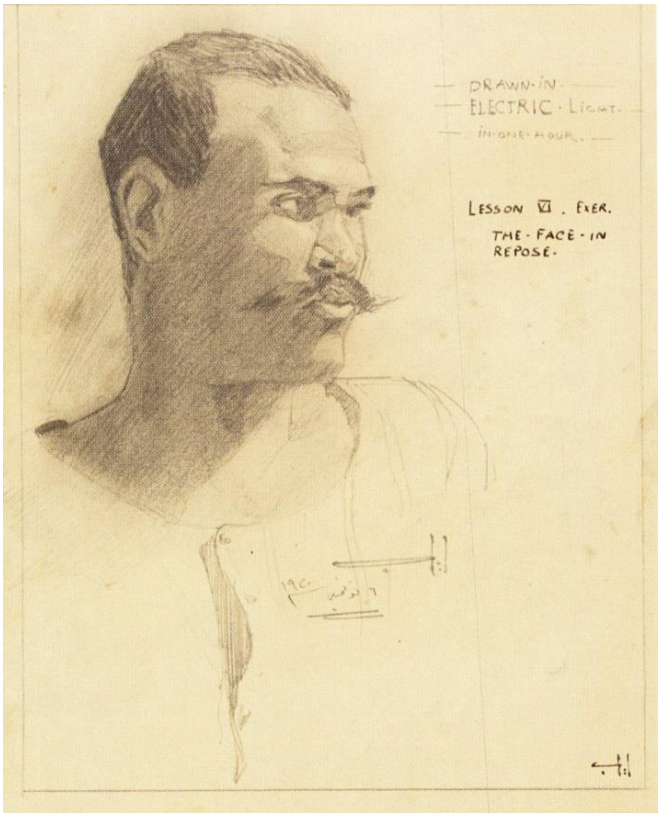
Resim 285: 1922-23 Tarihli Skeç Çalışması.



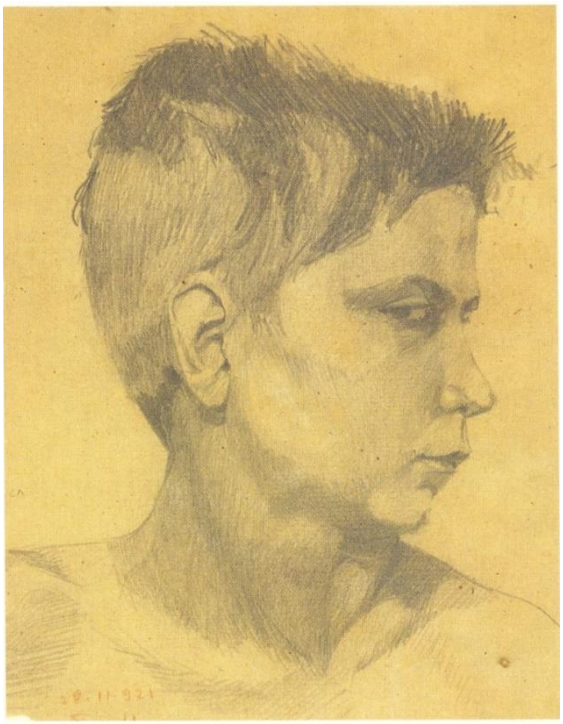
Resim 286: 1922-23 Tarihli Skeç Çalışması.



Resim 287: 1922-23 Tarihli Skeç Çalışması.



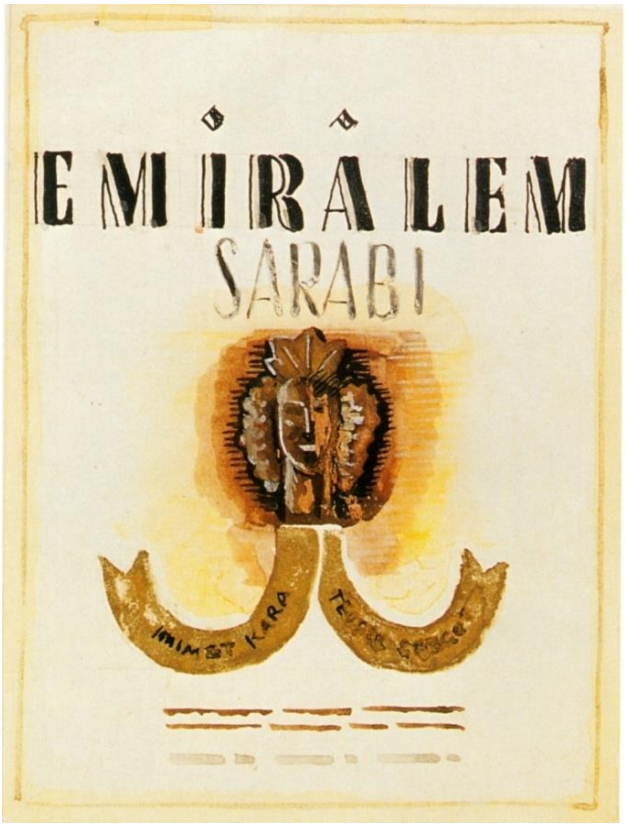
Resim 288: 1920 Tarihli Ders Çalışması.



Resim 289: 1921 Tarihli Skeç Çalışması.

5.4.8. Ambalaj Tasarımları

İhap Hulusi Görey'in ticari amaçlı ürünlerin ambalaj tasarımları yaptığı da bilinmemektedir. Tespit edilen çalışmaları aşağıda yer almaktadır.



Resim 290: Emiralem Marka Şarap Kutusunun Ambalaj Tasarımı.



Resim 291: Albayrak Markasının Pirinç Unu Kutusunun Ambalaj Tasarımı.

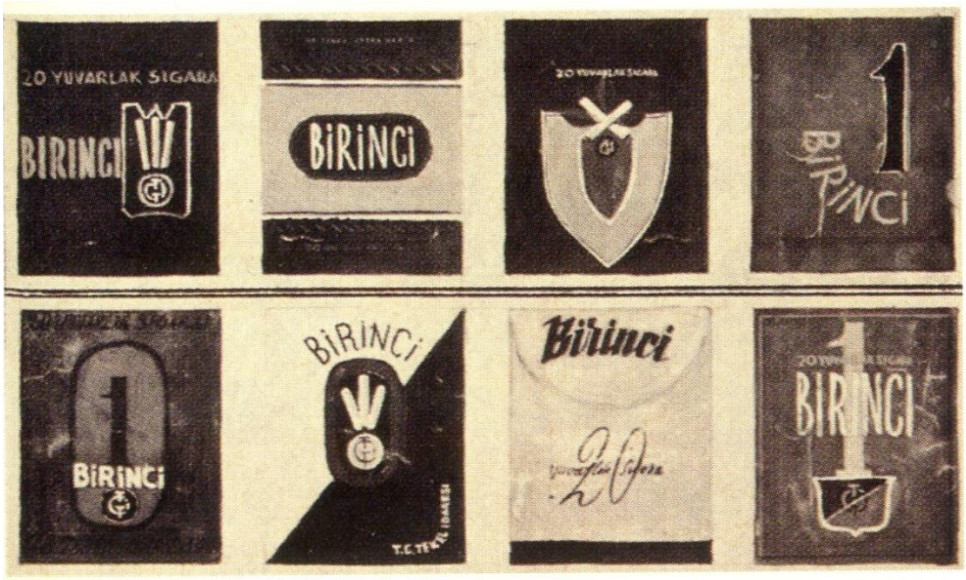


Resim 292: Tekel Kibritleri'nin Kutu Tasarımının Orijinali.



Resim 293: Tekel Ürünü Olan Kulüp Rakısı'nın Etiket Tasarımının Orijinali.

Kulüp Rakısı'nın etiketinde kendisinin bir fotoğrafı ile yakın arkadaşı Fazıl Ahmet Aykaç'ın fotoğrafından yararlanarak modern bir figür tiplemesini resmetmiştir.

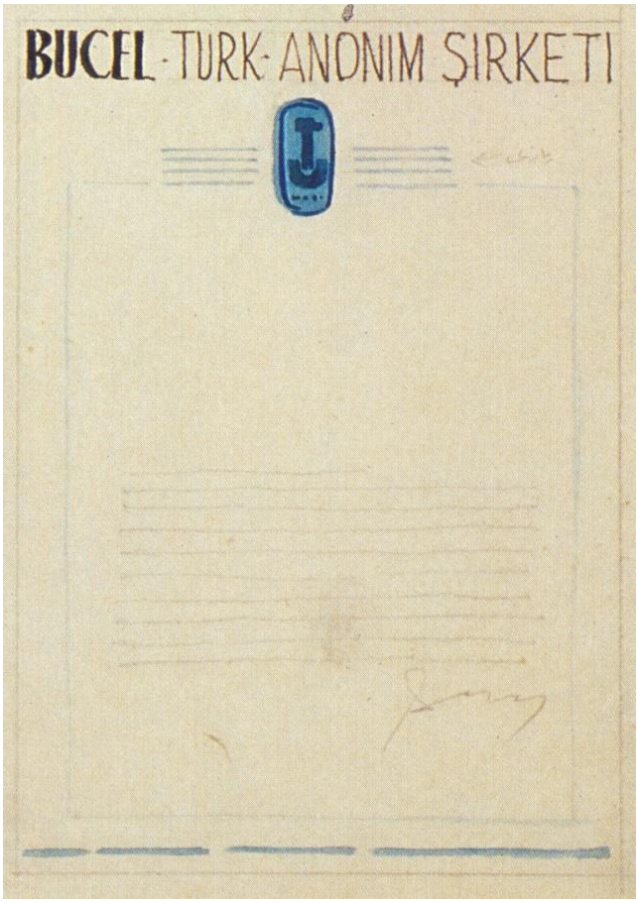


Resim 294: Birinci Sigarası İçin Hazırlanan Sekiz Ayrı Taslak Tasarımı.

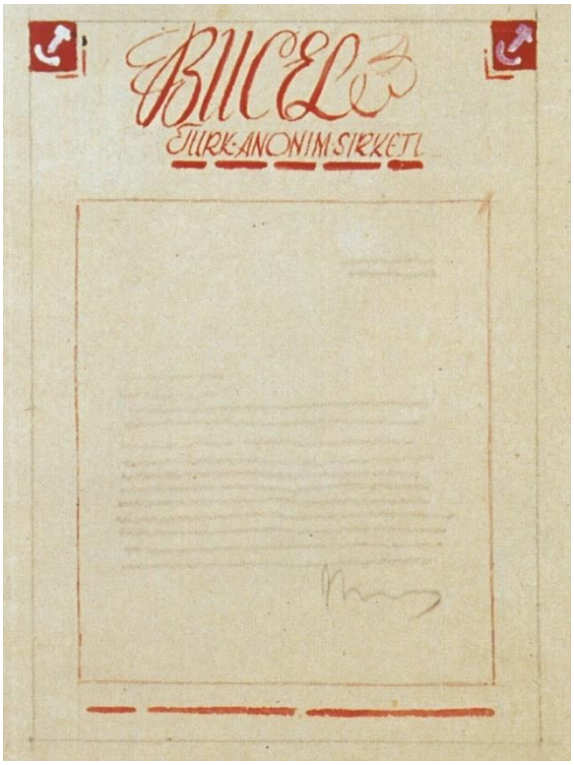
Ambalaj ve etiket çalışmaları da yapan İhap Hulusi'nin en meşhur çalışmalarından biri "Kulüp Rakısı" etiketi ve "Birinci" sigaralarının ambalaj tasarımlarıdır (Resim 293-294). Modern tiplemeleri ile markanın uzun yıllar kullandığı bir etiket olmuştur. Sigara, kibrit ve un ambalajları ise yine konu ile ilişkili görsellerin kullanıldığı bir tasarım örneğidir.

5.4.9. Kurumsal Kimlik Çalışmaları

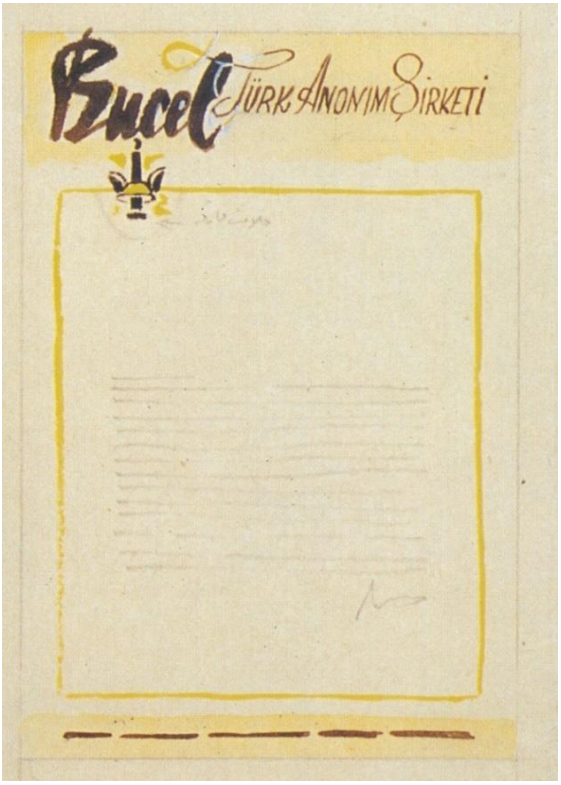
İhap Hulusi Görey, şirketlerin kurumsal olarak kullandığı fatura ve evraklarını hazırladığı çalışmaları da bulunmaktadır. Tasarladığı kurumsal kimlik çalışmalarında genellikle kaligrafiye dayalı bir çalışma yaptığı görülmektedir. Yer yer bazı örneklerde logo ve görsel de eklediği görülmektedir.



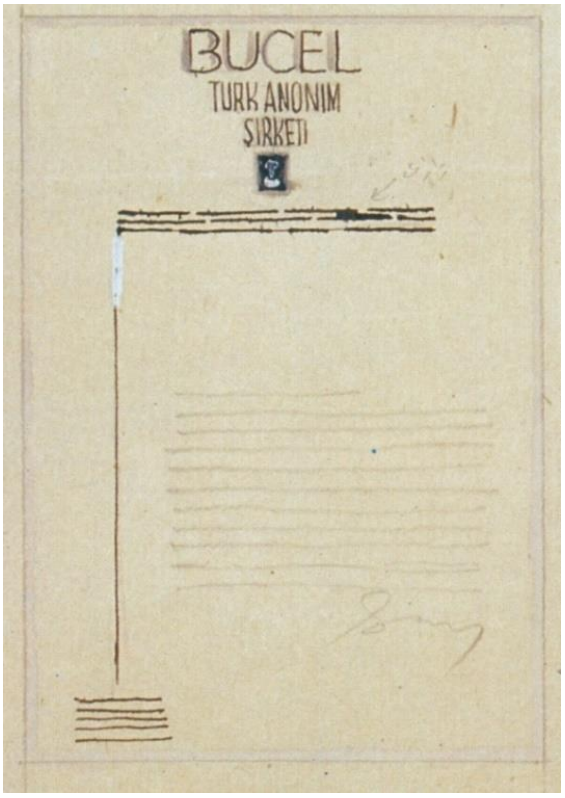
Resim 295: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



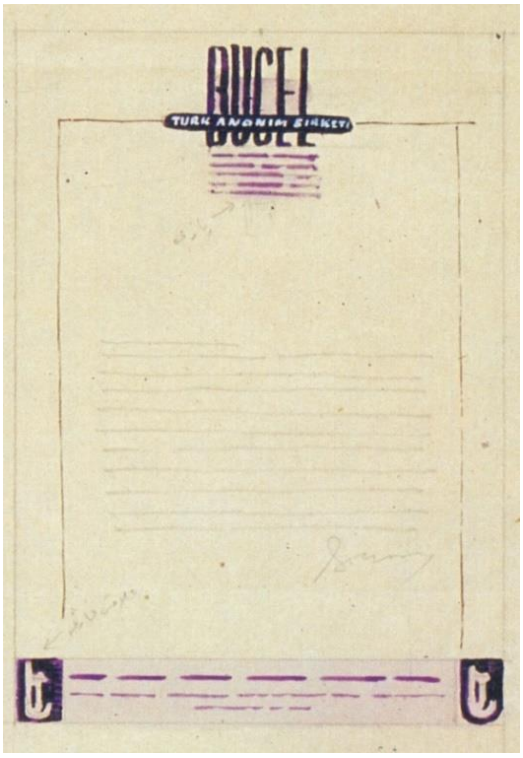
Resim 296: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



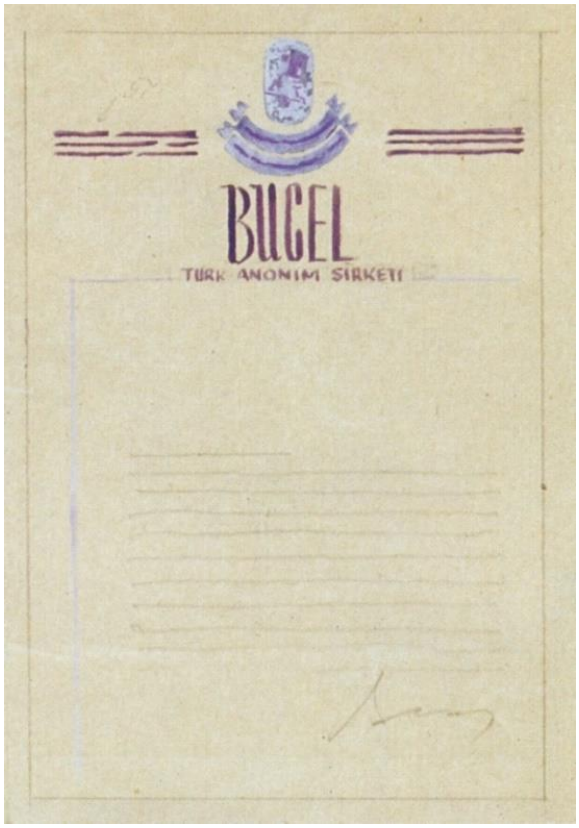
Resim 297: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



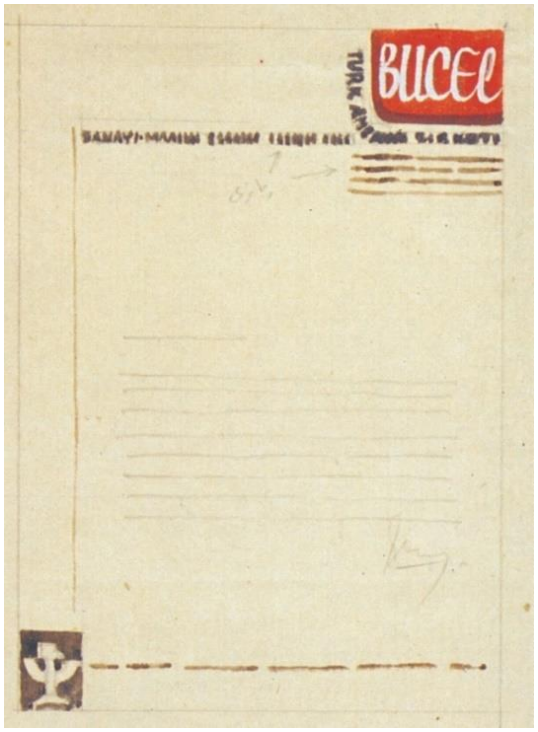
Resim 298: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



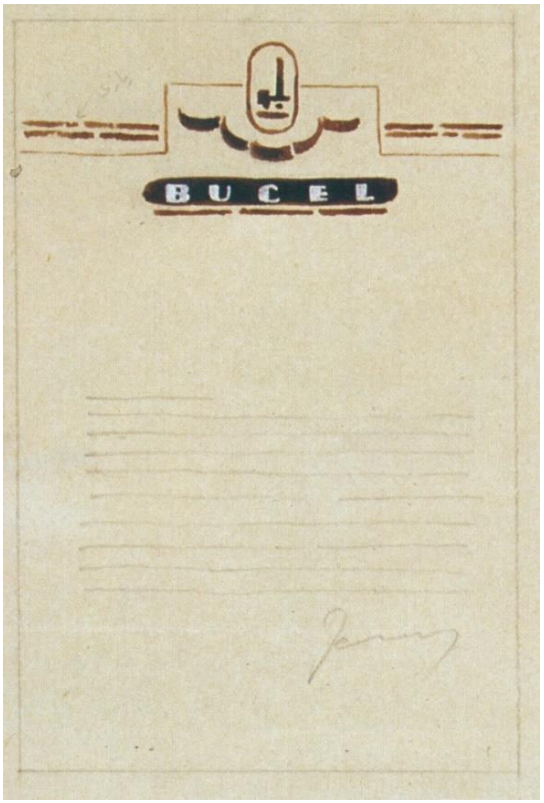
Resim 299: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



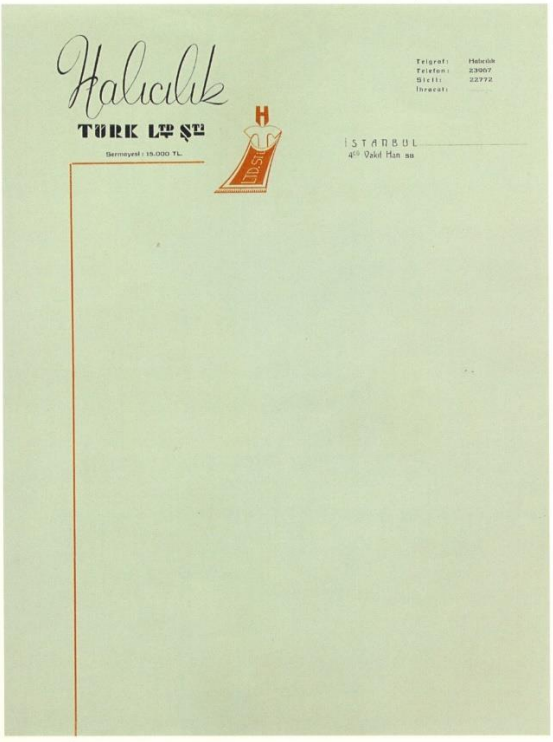
Resim 300: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



Resim 301: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



Resim 302: Bucel Türk Anonim Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



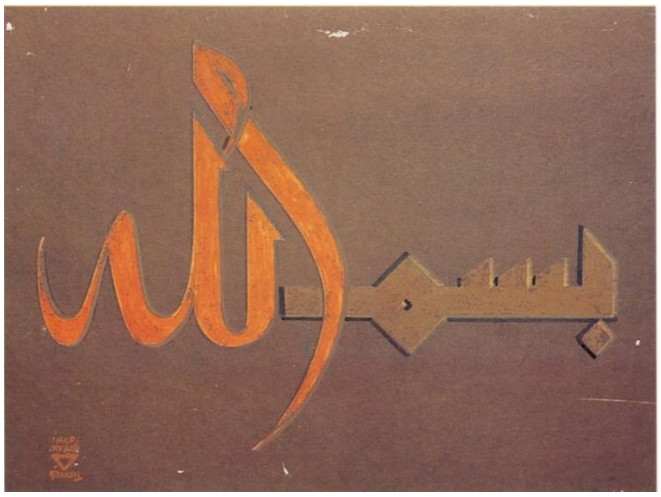
Resim 303: Halıcılık Türk LTD. Şirketi'nin Kurumsal Kimlik Çalışması.



Resim 304: 1923 Tarihli Zonguldak Kökenli Bir Kuruluşun Kurumsal Kimlik Çalışması.

5.4.10. Hat Çalışmaları

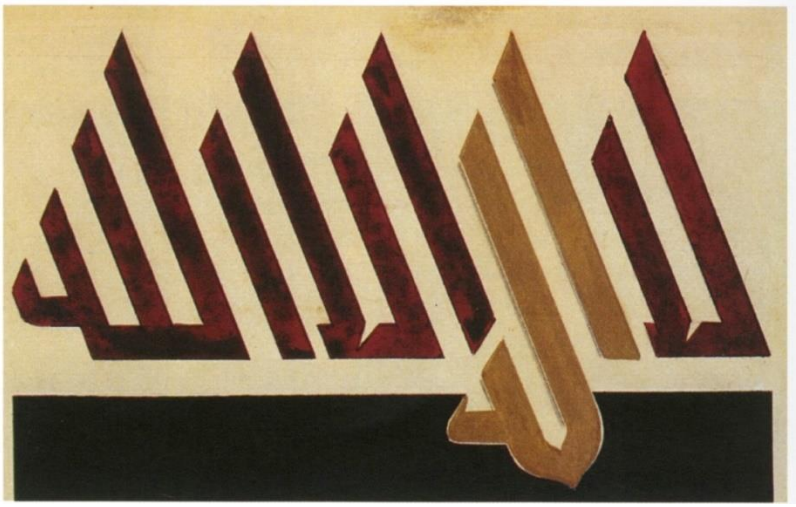
İhap Hulusi, aktif çalışma hayatının sonlarında suluboya resimlerinin yanında hat sanatının modern yorumlandığı çalışmalarda yapmıştır. Yazı çeşitlerine vakıf olduğu küfi, sülüs gibi farklı yazı çeşitlerini kullanmasından anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu dönemde hat sanatının grafike edilmeye başlanmıştı ki İhap Hulusi'nin de bu akıma uyarak hat sanatını modern yaklaşımla ele almıştır. Hat çalışmalarında bu yüzden grafik düşüncesinin daha ağır bastığı bir kompozisyon anlayışı bulunmaktadır. Hat çalışmalarında renk kullanımı ile bu grafik anlatımı güçlendiren bir etki vermektedir. Yalnız bu konuda görüşü alınan Hattat Nurullah Özdem'in kufi yazı türünde yazdığı "La İlaheillallah" hattında kullandığı aşağı inen "L" harfinin kufi değil sülüs olduğunu ve bu biçimde bir "L" ifadesinin bugün kullanılmayan eski bir uygulama olduğunu dile getirmiştir (Resim 307). Bu husus İhap Hulusi'nin kendi öz kültürüne ait kaligrafi sanatı hakkında bilgi sahibi olduğunu göstermektedir.



Resim 305: Kufi ve Sülüs Yazı Çeşidi İle Bismillah" İstifi.



Resim 306: 1981 Tarihli Sülüs Yazı Çeşidi İle "Kelime-i Tevhid" İstifi.



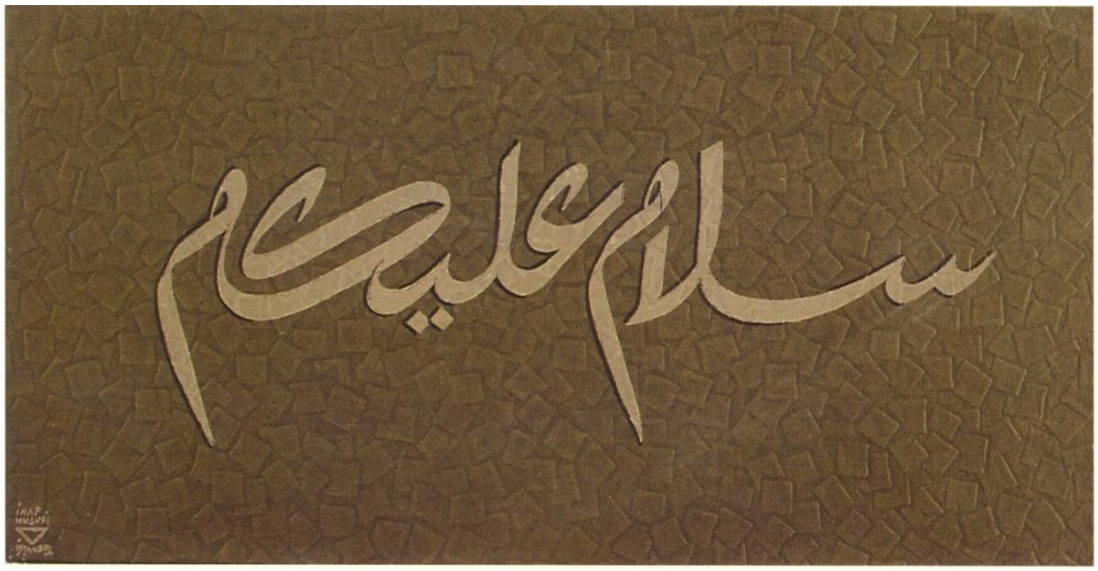
Resim 307: Kufi Yazı Çeşidi İle "La İlahe İllallah" İstifi.



Resim 308: Sülüs Yazı Çeşidi İle "Elhamdü Leke Ya Rabbi..." İstifi.



Resim 309: 1971 Tarihli Sülüs Yazı Çeşidi İle “Allah Allah” İstifi.



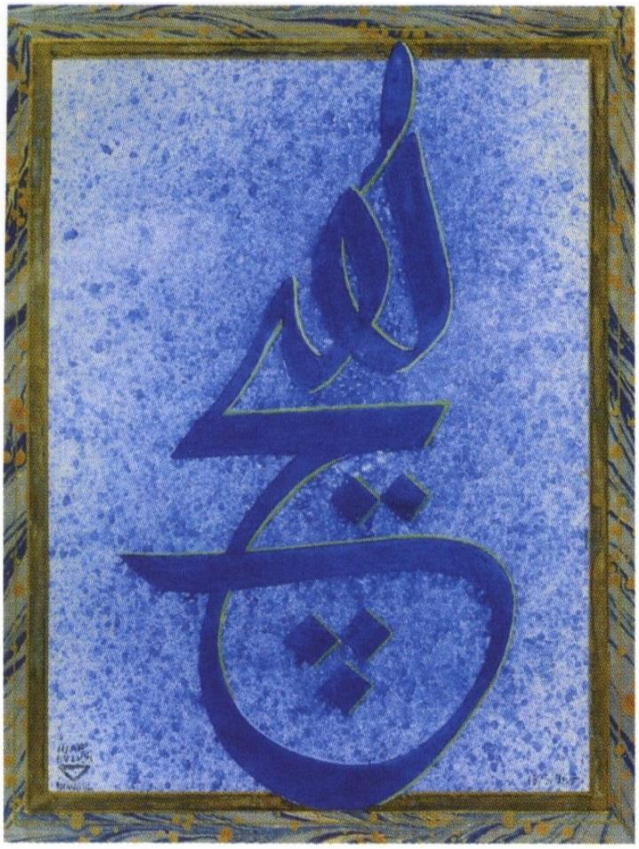
Resim 310: Sülüs Yazı Çeşidi İle “Selâmünaleyküm” İstifi.



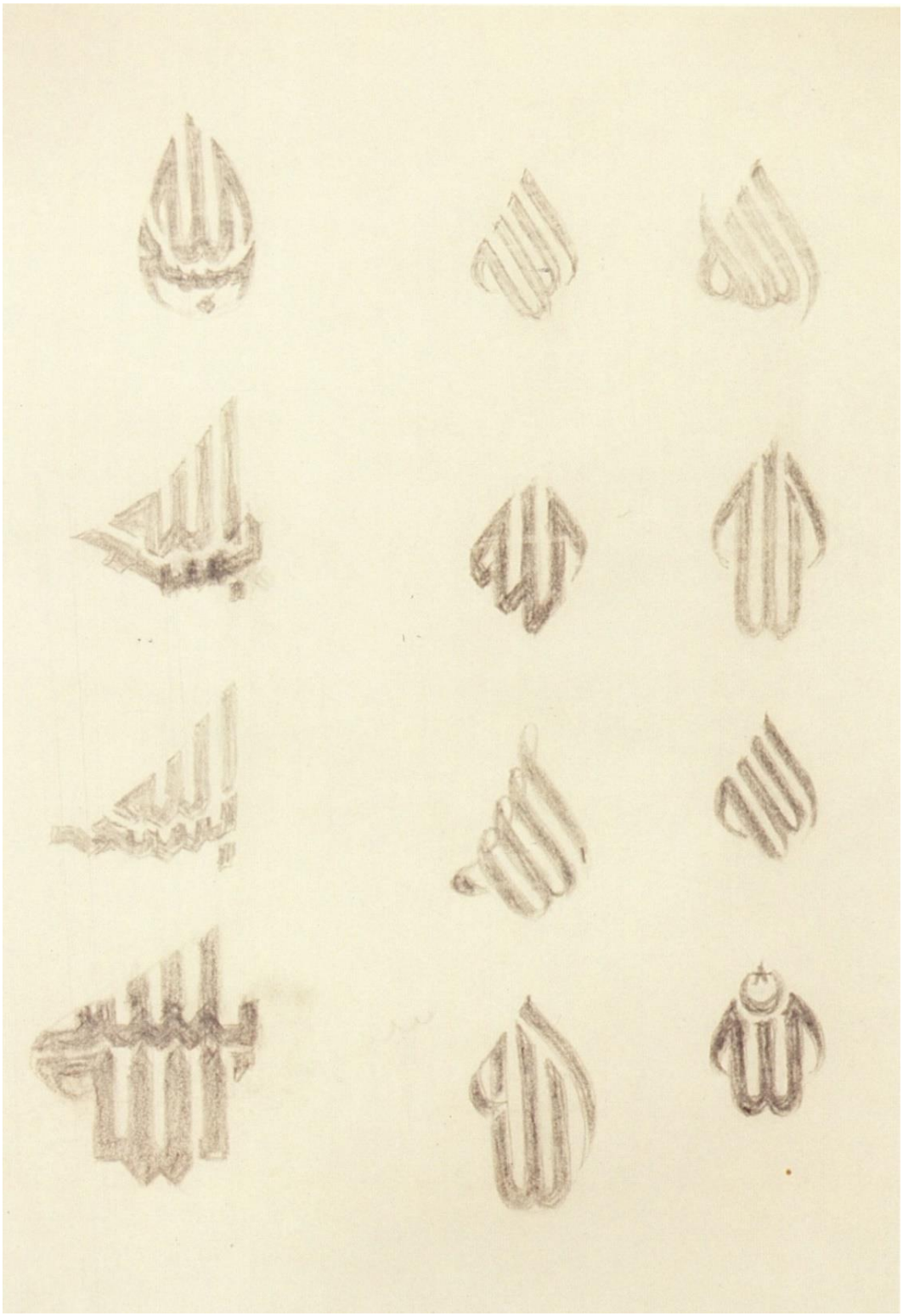
Resim 311: Sülüs Yazı Çeşidi İle “Allah Allah” İstifi.



Resim 312: 1972 Tarihli Sülüs Yazı Çeşidi İle “Allah” İstifi.



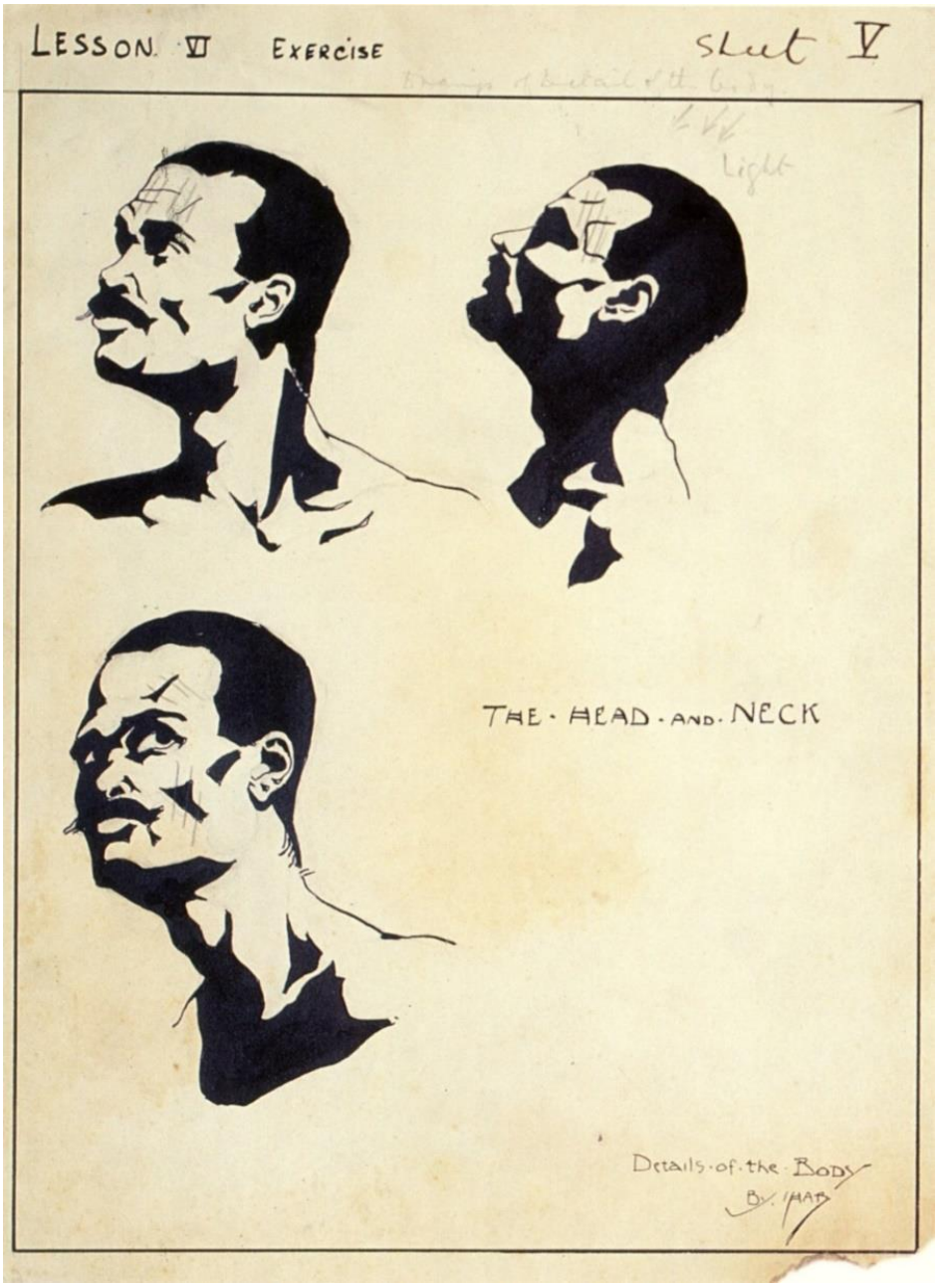
Resim 313: Sülüs Yazı Çeşidi İle Ebru Çerçeveye Alınmış “Hiç” İstifi.



Resim 314: “Allah” İstif Çalışmaları.

5.4.11. Çini Mürekkebi Çalışmaları

1920'li yıllara ait olan çalışmaları Ender Merter'in "Müsellesten Üçgene" adlı kitabında "Çini Çalışmaları" (Çini mürekkebi ile yapılmış) olarak yer almaktadır. Bu çalışmalarında genellikle karikatürize edilmiş olaylar anlatılmaktadır.[90]

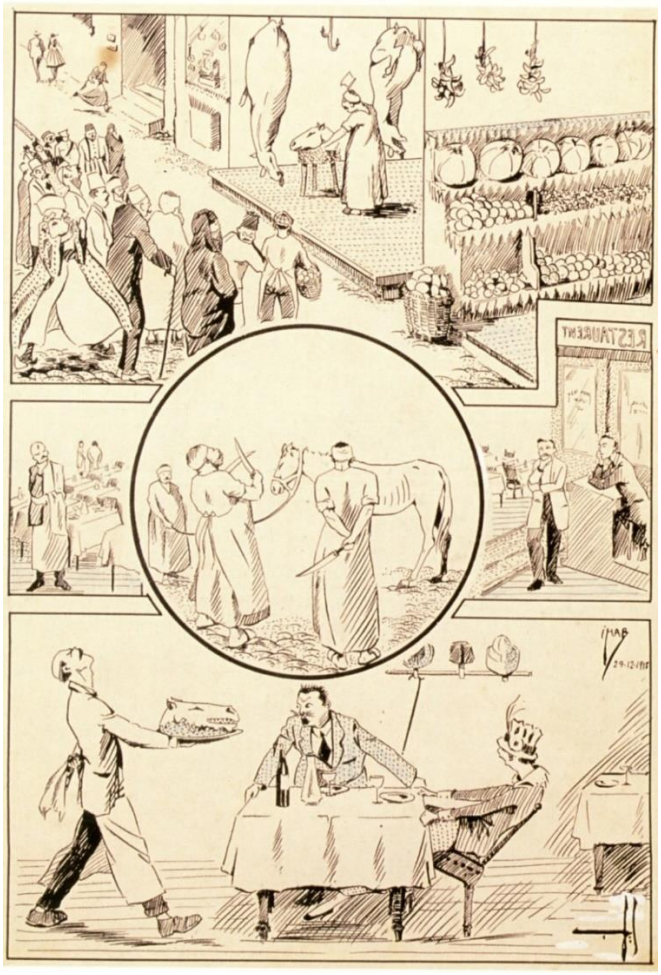


Resim 315: Eskiz Çalışması.

[90] Ender Merter, "*Müsellesten Üçgene*", Tür Tanıtım, İstanbul, 1998, s. 168-173.



Resim 316: İhap Hulusi'nin Bir Çalışması.



Resim 317: 1918 Tarihli Bir Çalışması.



Resim 318: 1921 Tarihli Bir Çalışması.



Resim 319: 1920 Tarihli Bir Çalışması.



Resim 320: Mısır'da Bulunan Bir Mecmua İçin 1920'de Yaptığı Çalışma.

6. KARŞILAŞTIRMALAR VE ETKİLENMELER

İhap Hulusi Görey, Türkiye'ye döndükten bir süre sonra afiş siparişi almaya başlamıştır. Bu alanda öncü isim olması ile birlikte afiş sanatının Türkiye'de yaygınlaşması da İhap Hulusi ile birlikte olmuştur. İhap Hulusi'nin çalışmaları öncelikle etkileşimi olduğu düşünülen hocası Ludwig Hohlwein'in çalışmaları ile mukayese edilecektir. Ardından ise Türkiye'deki afiş sanatçılarının eserlerine ve üsluplarına yer verilecektir.



Resim 321: İhap Hulusi Görey'in Münih'te Yaptığı Bir Çalışma (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli "Hermann Sonntag Matbaası"nın Afişi (Solda).

İhap Hulusi'nin Münih imzalı bu eserinde adamın (solda) elinde tuttuğu eser hocası Ludwig Hohlwein'a aittir. İhap Hulusi'nin afişleri ile sergilediği anlatım dilinde bahsedilen kompozisyonun yerleştirilmesi ve fon kullanımı hocasında da benzerlik göstermektedir. Bu eserinde İhap Hulusi, baskının gerçekleştirilmesini konu ederken arka fonda bunu ifade etmeye yönelik bir makine yerleştirmiştir. Nitekim aşağıda yer alan Hohlwein ve İhap beyin eserlerinde kompozisyon

yerleştirişinin ve konuya göre bazen fonun boşluklardan ibaret olduğu bazen de konuya yönelik çok sade bir tarama ile fon oluşturulduğu görülecektir. Bu hususta önemli olan her iki sanatçının da eserlerinde boşluğu doldurma çabası içinde olmaması, bilinçli şekilde bunun anlatımın odağını güçlendirdiği bir tavır olarak ele almalarıdır.



Resim 322: İhap Hulusi Görey'in 1926-27 Tarihli " T.C. Devlet Demir Yolları Ve Limanları'nın Tarihi ve İşletme Netayici" Kapak Tasarımı (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli "Trenyolu Reklamı" Afişi (Solda).

Buradaki her iki çalışmada da benzer konunun ve kompozisyonun ele alındığı görülmektedir. İhap Hulusi'nin eserinde renk bakımından realist fakat desen bakımından daha resimsel bir ifade söz konusu iken L. Hohlwein'da renk kullanımı gerçeklikten bağımsız bir renk filtrelemesi söz konusu iken desen fotoğraf gerçekliğinde bir realistliğe sahiptir. Arka plan ve merkezde yer alan desenin anlatım dili her iki çalışmada da benzerlik göstermektedir.





Resim 323: İhap Hulusi Görey'in Münih'te Yaptığı Sigara Afişi (Altta) İle Ludwig Hohlwein'ın 1920 Tarihli "Granger Tütüncülük" Afişi (Üstte).

Resim 323'de yer alan karşılaştırmada her iki afiş çalışması da tütün ürünü konusu oluştrmaktadır. İhap Hulusi'nin yukarıda afiş sanatı ile ilgili kullandığı

anlatım dilinin ifadesinde olduğu gibi figürün duruşu, mimik ifadeleri, beden dilinin kullanımının yanı sıra desenin ifadesinde kullanılan ışık-gölge etkisi, boyama tekniği, desenin geometrik parçalara ayrılarak bir biçim üstünlüğünü ifade etmesi bakımından L. Hohlwein'ın eseri ile benzerlik göstermektedir. Nitekim bu eser imzalı olarak İhap Hulusi'nin henüz Almanya'da eğitim döneminde iken yapılmıştır. İhap Hulusi'nin bu etkileşimleri çalışmalarında okunabilmektedir fakat bu bir kopyalama değil özümseme olarak görülmektedir.



Resim 324: İhap Hulusi Görey'in Bursa'nın Turizm Tanıtımı İçin Yaptığı Broşür (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1937 Tarihli Afişi (Solda).

İhap Hulusi Görey'in özellikle broşür çalışmalarında kullandığı anlatım dilinde bölgenin yerel unsurlarını dâhil etmesi, mimari bir öğeye yer vermesi ve kompozisyonda boşluklar oluşturmasından bahsedilmişti. Bu karşılaştırma da hocası L. Hohlwein'ın mimari öğelere arka planda yer vermesi ve aşağıda yer alan çalışmalarda da görüleceği üzere yerel unsurları ve mimari öğeleri ön planda tutması benzerlik göstermektedir. Fakat renk kullanımı bakımından yine ayrılmaktadır. Hohlwein'ın eserlerinde gerek arka plan gerek figürde kullandığı renkler çok

canlıdır. Ritmik olarak İhap Hulusi'nin yaklaşımı daha realist iken Hohlwein'ın eseri durağandır. İhap Hulusi'nin boşluk kullanımı dengelidir ve kompozisyon içerisinde odak noktasına yardımcı bir kuvvet olarak destek vermektedir. Hohlwein'da ise figürü, oluşturduğu boşluğa hükmettirmektedir. Bu İhap Hulusi'de çok fazla görülen bir özellik değildir. Bu eserinde de olduğu gibi İhap Hulusi, figürü anlatımı yapılan konunun biçim yönünden gerekliliğini sağlayan bir unsur olarak kullanır iken Hohlwein'da bu ana odak noktasını oluşturmaktadır.



Resim 325: İhap Hulusi Görey'in Bursa'nın Tanıtımı İçin Yaptığı Broşür (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın "Seyahat" Broşürü (Solda).

İhap Hulusi ve hocasının bu karşılaştırmasında broşür çalışmalarına benzer bir yaklaşımda bulunduklarını ve yerel tanıtımlarda mimari unsurları ön planda tuttukları görülmektedir. Nitekim yine renk kullanımı açısından Hohlwein daha canlı renkleri tercih ederken kartpostal görünümü vermektedir. İhap Hulusi ise daha pastel

renkler kullanmaktadır. Geometrik biçimlilikte de yine aynı şekilde Hohlwein'ın aşırılığa kaçan bir yaklaşımda bulunduğu, her iki çalışmada yer alan gökyüzü, duvar ve ağaç desenlerinden okunabilmektedir.



Resim 326: Ludwig Hohlwein'ın 1929 Tarihli "Münih Ve Orta Avrupa" Adlı Çalışması.



Resim 327: Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli "Almanya'da Otomobil" Adlı Çalışması.

Resim 326 ve 327'de görüldüğü gibi bu eserlerinde de Hohlwein, canlı ve sıcak renkleri, mimari öğeleri ve geometrik renk biçimliliğini ön plana çıkarmıştır. İhap Hulusi'ye göre biçimlilikte ise geometrik parçalara daha fazla vurgu yaptığı Hohlwein'ın diğer eserlerinde de görülmektedir.



Resim 328: İhap Hulusi Görey'in "Natta'nın İstanbul" Broşürü (Altta) İle Ludwig Hohlwein'ın 1929 Tarihli Gössweinstein (Sol Üstte) ve 1926 Tarihli Regensburg" (Sağ Üstte) Kentlerinin Broşürü.

İhap Hulusi'nin Natta (Milli Türk Turist Ajansı) için gerçekleştirdiği bu broşür çalışmasında, arka planın pastel renkler ile oluşturulması, mimari öğelerin arka fonu oluşturması, Hohlwein'ın eserlerinde kullandığı arka plan renk anlayışı ile tutarlık göstermektedir. Hohlwein'ın renk karşıtlığına sık sık başvurması İhap Hulusi'nin eserlerinde çok fazla baskın değil iken Hohlwein'ın bu eserlerinde de İhap Hulusi ile benzer bir renk anlayışı görülmektedir. İhap hulusi, çalışmalarında genellikle hocasının üslubunu kullanır iken teknikleri yorumlama açısından Hohlwein'ın baskın yönlerini tekrarlamadığı görülmektedir.



Resim 329: İhap Hulusi Görey'in 1950 Tarihli Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu'nun "Ankara" Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın "Berchtesgaden"İn Tanıtım Broşürü (Solda).

Resim 329'da bahsedilen özelliklerin yanında İhap Hulusi'nin de renk karşıtlığını benzer şekilde kullandığı görülmektedir. Bu çalışmasında renklerin belirlediği bir anlatım dili mevcut iken zıtlıklar oluşturan renk anlayışı (lacivert-sarı-lacivert ve kırmızı-lacivert-yeşil) arka planda yine yumuşama göstermektedir. Fakat Hohlwein'ın çalışmasında renkler daha fazla zıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca İhap

Hulusi'nin renk kullanımı desene uygun olarak bir biçimlilik gösterirken Hohlwein'ın bu dâhil diğer çalışmalarında da renkler ile oluşturulan geometrik parçaların oluşturduğu biçimlilik daha yoğundur. Bununda aslında resim dilinde bir yapaylığı oluşturduğu söylenebilir. Aynı şekilde anlatımda daha güçlü bir odak oluşturduğu da söylenebilir.



Resim 330: İhap Hulusi Görey'in Yeşilay Ve Gençliği İçin Yaptığı Afiş (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli Çalışması (Solda).

İhap Hulusi'nin bu çalışmasında fonda bir silüet oluşmaktadır. İçerik ile ilgili oluşturulan bu desenin bir benzerini Hohlwein'ın da yaptığı görülmektedir. Merkezde yer alan desenin İhap Hulusi'de renk uyumu söz konusu iken Hohlwein'da özellikle zıtlık oluşturmak maksatlı merkezdeki figür realiteden kopuk mor bir renge bürünmektedir. Başka bir ifade ile doğal renk kullanımı yerine desende bir filtreleme yapmaktadır.



Resim 120: İhap Hulusi Görey'in Sümerbank Afişi.

Hohlwein'da sıklıkla karşılaşılan bu realist tavırdan kopuk renk kullanımı İhap Hulusi'nin fazla tercih etmemesine karşılık Sümerbank için yaptığı bu çalışmasında da görülmektedir.



Resim 331: İhap Hulusi Görey'in "Kulüp Rakısı Etiketi" (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli Carl Mauer Marka "Erkek Takım Elbise" Adlı Çalışması (Solda).

İhap Hulusi Görey'in afiş çalışmalarında figür yerleşimi genellikle kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Yukarıda resimde görüldüğü gibi bu hususta hocası L. Hohlwein'dan etkilendiği anlaşılmaktadır. Teknik olarak figür çizimleri ışık-gölge tekniğinin iyi yansıtıldığı desenlerden oluşmaktadır ki hocasında da benzerlik gösterir. Yukarıda da daha önce bahsedildiği gibi L. Hohlwein'da figürler, hikâyeyi anlatan desen olması ile birlikte güçlü bir etki olarak kompozisyonun asli unsurudur. İçerik ile ilgili olmasından ziyade figür kendi başına önemli bir desen olarak renk ve yerleştirme bakımından da fark yaratmaktadır. Nitekim bu İhap Hulusi içinde kısmen geçerlidir fakat farklı olarak kompozisyondaki hikâyeyi anlatmak için yerleştirilmesi daha ağır basmaktadır. Benzerlik gösteren en önemli nokta ise figürün artistik duruşlarıdır. Figür duruşları, dönemin modernizm anlayışı içinde medeni bir kimlik, görgü ve zevk anlayışı göstermektedir. Bu konuda büyük bir etkileşim yaşayan İhap Hulusi'nin skeç, illüstrasyon gibi çalışmaları başta olmak üzere figürün hareketleri üzerine çok fazla çizimleri bulunmaktadır.



Resim 332: İhap Hulusi Görey'in Sümerbank Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli Jos. Schwaiger's İçin Çalışması (Solda).

Figürlerindeki hareket yoğunluğu ve hikâyenin anlatım dili her iki sanatçıda da benzerlik göstermektedir. İhap Hulusi'nin afiş sanatı için bahsedilen az renk kullanımı, L. Hohlwein içinde geçerlidir. Fakat Hohlwein'ın daha canlı, sıcak ve zıt renk kullanımının yoğunluğu İhap Hulusi'nin eserlerinde bulunmamaktadır. Figür tipleri kullanımında İhap Hulusi'nin Türkiye'ye uygun ama çağdaş görünümü teşvik eden tiplemeleri eserlerinde yoğunlukla işlemesi onun doğrudan bir alıntı yapmadığının figür üzerindeki delilidir. Teatral duruşlarıyla ön planda olan figürlerin benzer anlatım dili okunabilmektedir.





Resim 333: İhap Hulusi Görey'in Yerli Malı Pazarları Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli "Eşsiz Özgünlükte Türk Kırmızısı Yastık Yüzleri" Adlı Çalışması (Solda).

Bu resimde yer alan benzer şekilde kumaş ürününün tanıtıldığı afişte, iki kadın figürün kumaşı incelediği görülmektedir. Fonun sade bırakılması, figürün kompozisyona yerleşimi (farkı birinin sağda diğerinin solda boşluk bırakması), desen anlayışı, metin kullanımı gibi benzerlikler içermektedir.



Resim 334: İhap Hulusi Görey'in 1952 Tarihli Fazıl Çil İlacı Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli Pethal Marka Krem Afişi (Solda).

Daha önce İhap Hulusi'nin çalışmalarında da görülen içerik ile uyumlu bir duruş ve renk kullanımı Hohlwein'ın Pethal Gold Creme adlı reklamında da mevcuttur. Benzer konular taşıyan çalışmalarda, krem tanıtımında figürün duruşu ve hareketi ile ürünü kullandığı modern kadın görüntüsü resmedilmiştir. Her iki çalışmada da ışık-gölge ile gerçekleştirilmiş bir desenin, detayları da belirgin değildir. Metnin kullanımı her ikisinde de benzer şekilde yerleştirilmiştir.



Resim 335: İhap Hulusi Görey'in Yerli Malı Pazarları İçin Yaptığı Afişler (Altta) İle Ludwig Hohlwein'ın 1936 Tarihli "Berlin Olimpiyat Oyunları" Adlı Afişi (Üstte).

Sporcuları konu ettiği bu afiş çalışmalarında yine benzer etkiler görünmektedir. Arka planın, sade soluk bir renk ile bırakılması, hareket halindeki

figür desenlerinde benzer şekilde kaslı bir bacak yapısı, şort kullanımı ve ışık-gölge tekniği kullanılmıştır.



Resim 336: İhap Hulusi Görey'in Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Yaptığı Afiş (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1930 Tarihli "Spor Şapkalar" Adlı Çalışması (Solda).

İhap Hulusi'nin çalışmalarında figürlerin yüzlerinin de detaydan mahrum kaldığı yukarıda belirtilmişti. Ludwig Hohlwein'ın çalışmalarında da benzer anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Jest ve mimiklerin yalnızca anlaşılır düzeyde kalıp öğelerin detaylandırılmaması sanatçıların benzer üslupta olduğunu göstermektedir. Başka bir ifade ile İhap Hulusi'nin bu konuda hocasından etkilendiği söylenebilir. Bu yaklaşım odak noktasının figürlerin üzerinden dağıtıp olay kurgusuna çekmektedir. İşte bu noktada figürlerin duruş ve hareketleri daha da fazla önem kazanmaktadır. Zira bu teatral hareketler, kompozisyonun ana unsuru olmaktadır.



Resim 337: İhap Hulusi Görey'in 1929 Tarihli Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1926 Tarihli Riquet Marka Tea Afişi (Solda).

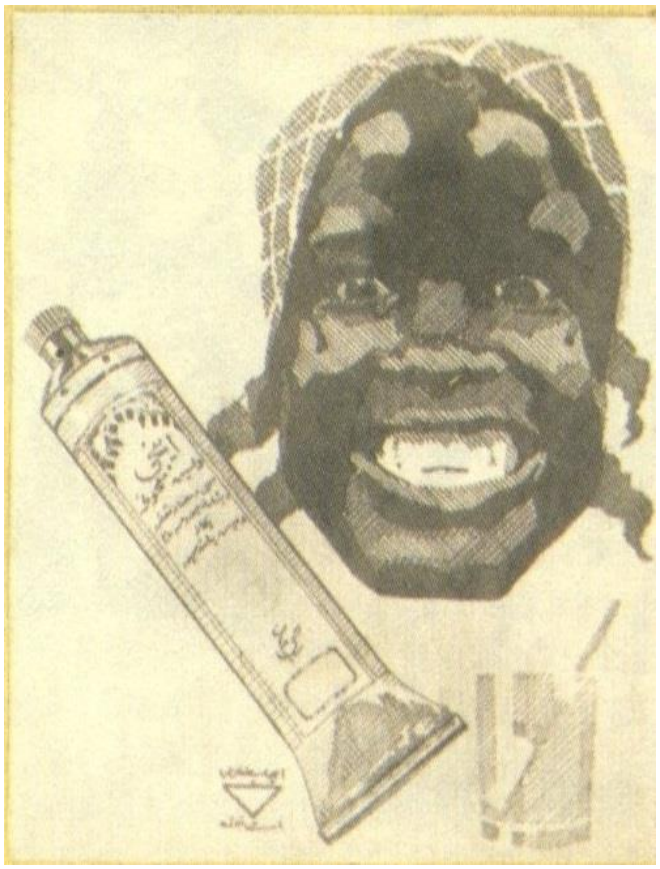
Her iki çalışmada ve diğer çalışmaları da göz önünde bulundurulduğunda konunun içeriğinde hangi ürünün tanıtımı yapılacak ise ona uyumlu şekilde bir kompozisyon gelişmektedir. Bu tür konularda, örneklerde olduğu gibi o ürünü doğrudan temsil eden bir figür kullanımı görülebilmektedir. L. Hohlwein'ın genellikle çağdaş şehirli insan tiplemesini konu edindiği görülmektedir. Bunun dışında otantik figürlerde kullanmaktadır. Bu husus İhap Hulusi'de de görülmekle birlikte ülkenin gerçeklerine uygun olarak kırsal kesimi de sıklıkla yansıtan tiplemeler kullanmaktadır. Bunun yanı sıra o da bir ürünün özü ile bağ kurulacak otantik bir figür seçiminde bulunmaktadır.



Resim 338: 1920 Tarihli Kaloderma Markasının "Traş Sabunu" Afişi (Üstte) İle 1908 Tarihli "Odeon Cafe İle Bilardo Akademisi"nin Afişi (Altta).

Bu örneklerde olduğu gibi Ludwig Hohlwein'ın bazı eserlerinde dikkat çeken bir figür kullanımı mevcuttur. Bu örneklerde olduğu gibi beyaz bir insana siyah bir insanın hizmet etmesi gibi kompozisyonlar mevcuttur. Bu figür kullanımı ile bu figürlerin kompozisyon içindeki pozisyonları (hizmet etmeleri) ırkçılık ile ilişkili olabilir. Nitekim günümüzde bu ifadeler tamamen ırkçı bir yaklaşımı ifade

etmektedir. Bu ürünlerin tanıtımın da siyahi figür kullanımları, ürünün bölge insanı ile ilişkisinden ziyade onları hizmetçi pozisyonunda sunması ile ön plana çıkmaktadır. Hohlwein'ın bu yaklaşımı önemli zira İhap Hulusi'de bunun yansıması nasıl olduğu okunabilmektedir. Zira Resim 156'da görüldüğü üzere ırkçılık ile ilgili bir izlenimi bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra bir başka örnek olan Resim 156'de ise siyahi bir kızın aşırı beyaz görünen dişlerine gönderme olarak inci diş macunlarının reklamı yapılmaktadır. Siyahinin bünyesinde bulunan bir özellik ile dikkatleri üzerine çeken, reklamın güçlendirildiği bir çalışma olarak ön plana çıkmaktadır.



Resim 156: İhap Hulusi Görey'in 1927 Tarihli İlk Siparişi Olan "İnci Diş Macunları" Afişi.



Resim 339: İhap Hulusi Görey'in Mısır Tanıtımı İçin Yaptığı Afiş (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1920 Tarihli Marco Polo Marka Tee Afişi (Solda).



Resim 340: İhap Hulusi Görey'in Mısır Devlet Tren Yolları'nın Afişi (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın 1920 Tarihli Marco Polo Marka Tee Afişi (Solda).

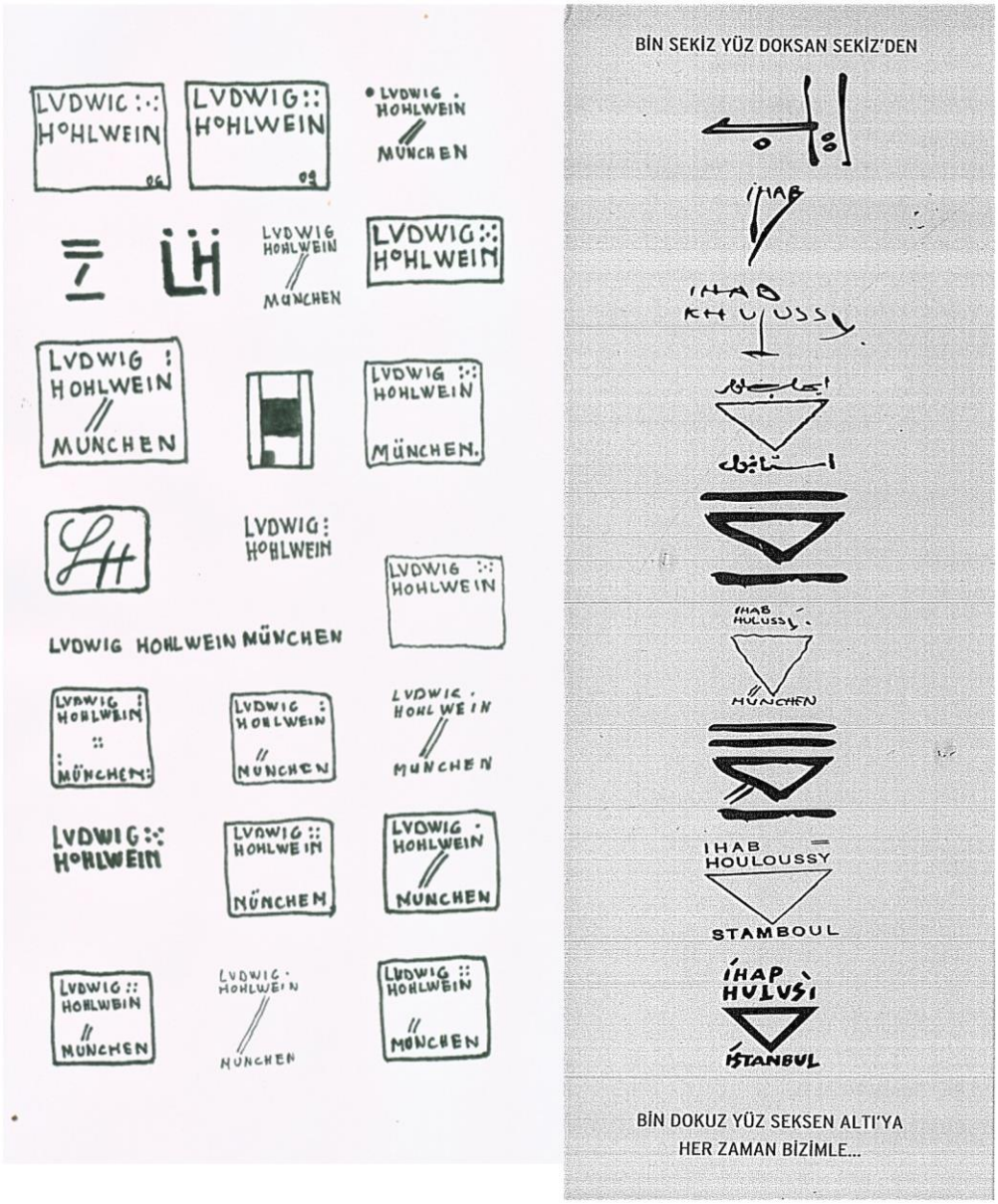
Resim 339-340 numaralı iki çalışmada yine bölge insanın, yerel unsurların nasıl afişe dâhil olduğu görülmektedir. Burada figürler ile birlikte kıyafetleri, ürünleri, hayvanları ve mimari öğeleri gibi kendilerine has özellikler ile resmedilmektedir. İhap Hulusi'nin de bu yönüyle hocasından etkilendiği anlaşılmaktadır. Fakat İhap Hulusi'nin ırkçı bir ifadeyi temsil eden bir çalışması bulunmamaktadır. Bu yönü ile biraz Batılı oryantalist ressamların resimleri ile Osman Hamdi gibi Türk olan oryantalist ressamların resimlerinin farklılık göstermesine benzemektedir. Orada da Batılı oryantalist ressamlar, kan, şiddet, fakirlik ve çıplaklığı ön plana alır iken Türk olan oryantalist ressamların bu tür sahneleri benzer nitelikte resmetmediği bilinmektedir.

Bu noktadan hareketle Ludwig Hohlwein'ın ırkçılığı doğrudan temsil eden bir çalışması olup olmadığı incelenmiş ve kendisinin Nazi dönemi Almanya'sında aktif olarak afiş sanatçısı görev aldığı anlaşılmıştır. Resim 321'de görülen Nazi dönemine ait Hitler'in propagandası yapılmaktadır. Nitekim 1908 ve1920 tarihli çalışmalarında (Resim 321) ırkçı yaklaşımın görülmesi, öncesinde de bu düşünceye sahip olduğunu düşündürmektedir. Hohlwein'in hayatı ile ilgili akademik çalışmalarda şu bilgiler yer almaktadır. Münih'te çalışmalarını sürdüren Hohlwein'in, Margolin'in ifadesi ile Alman modernliğinin Kaisers, Weimar ve Hitler ile birlikte üç döneminde kariyerine devam ettiği dile getirilmektedir. Heller'in ifadesi ile Bernhard'ın apolitik duruşuna karşılık Hohlwein'in dönemin koşullarına ve koşullandırmalarına uygun bir biçimde politize olduğu ya da politik bir duruşunun her daim olduğuna dikkat çekmektedir. Lush, 2. Dünya Savaşı ile birlikte Hohlwein'in çalışmalarında tarzında bir keskinleşme yaşandığı ve bunun sebebinin Nazi Parti'sine üye oluşu ve partinin propaganda bölümünde görev almış olması olarak düşünülmektedir. Meggs'in ifadesi ile böyle bir ilişkiler ağı içerisinde yer almasının Hohlwein'in itibarını ciddi şekilde zedelemiştir, demektedir.[91] Eserleri analiz edildiğinde politik görüşlerine dair oluşan şüphe, akademik yayınlarda da belirtilmiş olduğu görülmektedir.

[91] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.*, s.86.



Resim 341: Ludwig Hohlwein'ın 1935 Tarihli Afişi.



Resim 342: İhap Hulusi Görey (Sağda) İle Ludwig Hohlwein'ın İmzalarının Karşılaştırması (Solda).

İhap Hulusi Görey ve Ludwig Hohlwein'den anlatım tarzı ve resim üslubundaki etkilenmesinin yanı sıra iki sanatçının eserlerine attıkları imzaları karşılaştırmak gerekir ise İhap Hulusi Görey'inde L. Hohlwein gibi birden fazla imza kullandığı eserlerinde görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nde Arap alfabesi yerine Latin alfabesine geçilmesi ile birlikte İhap Hulusi'de imzalarında kullandığı isim ve yer ile ilgili kısımları buna uygun değiştirmektedir. Bununla birlikte kullandığı ters bir üçgen formunu imzalarına yerleştirmektedir. Ludwig Hohlwein'ın da aynı şekilde

zaman içerisinde imzalarının değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Her iki sanatçının imzalarında da benzer özellikler görülmektedir. İlk olarak en üstte ismin yer almasıdır. İkincisi ise en altta bulunduğu kentin adı görülmektedir. İhap Hulusi'de isim kısmı genellikle yazılır iken İhap veya İhap Hulusi olarak değiştiği görülür iken L. Hohlwein'da her zaman Ludwig Hohlwein olarak yazmaktadır. Her iki sanatçının imzalarında da yazım biçiminin değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Hohlwein, isim üzerinde grafiğe yönelik değiştirmeler yapar iken İhap Hulusi ise alfabeye ve farklı dildeki söylenişlere göre değişiklik yapmaktadır. L. Hohlwein, genellikle imzayı bir kare içerisine alırken logo olarak tasarladığı imzaları ile birlikte geometrik bir şekli ön plana çıkarmaktadır. İhap Hulusi içinde aynı şey söz konusu iken o ismin ve yerin arasına ters bir üçgen motifi yerleştirmektedir. Bununla ilgili en yakın ön örneğin resimde yer alan sıralamada ikinci kısım yer alan "İhab" ismindeki h ve b harflerinin aşağıya uzatılarak birleştirilmesi görülmektedir. Bunun yanı sıra bu eski hat sanatında harflerin kullanışı ile alakalı olarak stilize edilmesinden de kaynaklanabilir. Nitekim bu harflerin örneğin birinci sırada yer alan imzadaki "İhab" ismindeki "elif" ve "ha" harflerindeki düz çizgi hali ve grafike etmeye müsait duruşları, yukarıdan aşağıya şeklinde bir çizgisel hal almış olabilir. Bunun dışında tamamen hocasının soldan başlandığında dördüncü sıradaki imzası İhap Hulusi'nin beş ve yedinci sıradaki stilize edilmiş imzalarına çok benzemektedir. Bundan dolayı hocasından etkilenmesi neticesinde de böyle bir imza denemiş olabilir. Bu imzalar ile birlikte Münih olarak geçen imzasındaki "Ü"nün iki çizgi şeklinde noktaları hocası Ludwig Hohlwein'da da sıkça görülen bir uygulamadır. İhap Hulusi'nin, hocası Ludwig Hohlwein'ın sanatından büyük ölçüde etkilendiği bir başka örnekte imzası kabul edilebilir.

Bu etkileşimleri genel olarak değerlendirmek gerekir ise İhap Hulusi'nin fon kullanımı, desen kullanımı, renk kullanımı, metin kullanımı, figür kullanımı, figürlerin duruşları, içerik ile anlatım dengesi gibi hususlarda hocasından etkilendiği anlaşılmaktadır. Fakat birçok noktada etkileşimin belli ölçüde sınırlı kaldığı ve değişim gösterdiği bazı hususları farklı uyarladığı veya çok az denediği görülmektedir. Bu etkileşimin sınırı kopyalama noktasında değildir. Hohlwein, sıkça at, köpek gibi hayvan figürlerine yer verirken içerikten bağımsız desen anlayışı ile o

objeyi görsele alabilmekte iken İhap Hulusi'nin eserlerinde hayvan deseni ya çok az görülür ya da içerik ile alakalı (Yapı Kredi Bankası'nın leylek logosu gibi) yerleştirilmektedir. Ritmik olarak İhap Hulusi'nin yaklaşımı daha realist iken Hohlwein'ın eserleri genellikle durağandır. Figür ve boşluk kullanımındaki ilişkiye bakıldığında ise İhap Hulusi'nin çalışmalarında kompozisyon içerisinde odak noktasına yardımcı bir kuvvet olarak destek verdiği ve dengeli olması ön plandadır. Hohlwein'da ise benzer boşluklar görülür iken figür ile ilişkisinde figürü, oluşturduğu boşluğa hükmettirdiği görülmektedir. Bu İhap Hulusi'de çok görülen bir özellik değildir. İhap Hulusi'de figür anlatım dilinin önemli bir parçası ama resim düşüncesinde bir desen olarak yer tutmaktadır. Hohlwein'ın eserlerinde figür resmin önemli bir parçası olarak yer almaktadır. Bunu ayrıca L. Hohlwein'ın eserlerinde görülen renk anlayışından da okumak mümkündür. Hohlwein'ın çalışmalarında renk kullanımı, sıcak ve canlı renklerden oluşmaktadır. Resim üzerinde kullanılan renklerden oluşturulan zıtlıklar çok güçlüdür. Bu aşırı zıt renk kullanımı afişin çok güçlü bir şekilde algılanmasını sağlamaktadır. İhap Hulusi'de ise bu geçişler daha yumuşaktır. İhap Hulusi'nin zıt renklerin karşıtlık oluşturduğu afişlerinde bile pastel bir renk anlayışı daha ön plandadır. Renk kullanımında gerçeklikten koparak bir filtreleme yapması L. Hohlwein'ın eserlerinde sıkça görülür iken İhap Hulusi bunu birkaç eserinde kullanmıştır. İhap Hulusi, anlatım dilinde de bahsedildiği gibi içeriğe uygun bir renk anlayışını önemsemektedir. Dikkat çekmek ve çarpıcılığı arttırmak için renkler ile doğrudan ifade etmek yerine desen, kompozisyon, uyum ve renk gibi kullandığı tüm argümanları dengeli bir şekilde anlatıma katmaya çalışmaktadır.

İhap Hulusi Görey'in etkileşiminin büyük ölçüde hocasından kaynaklı fakat kendi tarzını geliştirdiği ve prensip sahibi olduğu da görülmüştür. Bunun yanı sıra Türkiye'de doğrudan afiş sanatçısı olmamasına karşılık reklam, ilan ve afiş tasarımları yapılmaktaydı. Daha önce de belirtildiği üzere 1980'e kadar Türkiye'de gazete reklamlarında 52 farklı kişinin imzası bulunmakta ve Münif Fehim, Ramiz Gökçe, Togo, Necmi Rıza, Ercüment, Avni, Salik (Erimez), Suavi ve İhap Hulusi 1940'lı yıllara kadar reklam ilanlarında öne çıkan isimlerdir.[92] Bu sanatçılar arasında bulunan Münif Fehim ve Ramiz Gökçe ile Akbaba dergisinde birlikte çalışmıştır.

[92] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.,* s.72.

Orhan Koloğlu, Münif Fehim'in portrecilik ve dergi illüstrasyonculuğunda (birçok dergi ve gazetenin kapak resimlerinin yapılmasında), Ramiz'in karikatürde ısrar ettiğini, İhap Hulusi'nin ise kendi atölyesini kurarak farklı bir yol izlediği görüldüğünü dile getirmektedir.[93] Nitekim İhap Hulusi'nin resim ile reklam yapma düşüncesi, dönem sanatçılarından üslup olarak da farklılaştığını göstermektedir. Kompozisyon, içerik ve desen anlayışlarına bakıldığında, 1930'lu yıllarda İhap Hulusi Görey'de olduğu gibi Münih Fehim'in tasarımlarımda da geleneksel hikâyeler, romantik sahneler, bedeni ve saçı açık kadın figürleri kullanılmaktadır.[94]



Resim 343: Münif Fehim'in Dergi İllüstrasyonu.

Dönemin önemli bir ismi de Kenan Temizan'dır. Kenan Temizan'da, İhap Hulusi gibi çalışmalarında çoğunlukla fotoğraftan yararlanmaktadır. İhap Hulusi kamu kuruluşları ile özdeşleşirken Kenan Temizan'da sinema afişleri ile özdeş bir isimdir. Çalışmalarının neredeyse tamamı sinema afişlerinden oluşmaktadır.[95] Kenan

[93] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.,* s. 77.
[94] Tülin Candemir, *a.g.m.,* s.8.
[95] Gürol Yeraltı, *a.g.m.,* s. 6.

Temizan'ın 1950'li yıllardaki film afişlerinde bakımlı, saçı açık, kısa kol, etek ve boynu açık elbisesi ile resmettiği kadın figürleri ile erkek figürlerdeki batılı tarzda duruş ve bakışları ile modern insan görüntüsü vurgulanmaktadır.[96] Bu yönüyle dönemin afiş çalışmalarının ele alınış biçimlerinin Cumhuriyet'in ideolojisi ile örtüşerek İhap Hulusi'nin ele aldığı anlayış ile paralellik göstermektedir. Kenan Temizan'ın gerçekçi bir figüratif çalışma anlayışı, güçlü deseni, renkçi yaklaşımı, seçkin kompozisyon anlayışı, ritmik, akıcı tipografi kullanımıyla çalışmalarında çağdaş bir dil yansıtmaktadır.[97]



Resim 344: Kenan Temizan, Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu İçin Tasarladığı Afişi.

[96] Tülin Candemir, *a.g.m.*, s. 9.
[97] Gürol Yeraltı, *a.g.m.*, s. 6.



Resim 345: Kenan Temizan, "Hab Mich Lieb" Film Afişi.



Resim 346: Kenan Temizan, Kore Savaşı İçin Tasarladığı Afişi.

Mesut Manioğlu'nun çalışmaları ise yalın çizgi ve harf öğelerini içermektedir. Manioğlu, bazı afişlerini amblem gücüne ve sadeliğe indirgemektedir. Bir kurumun düşüncesini kitlelere net bir şekilde ileten nitelikli çalışmalar yapmıştır. Tipografiyi yalın bir etkiyle ve figürün simgelediği hedef kitle ile bütünleştirmeyi ve mesajı yalın bir şekilde ifade edilmesine önem vermektedir. Resmin karmaşık yapısına girmeden yalın ve dolaysız anlatıma yönelerek dönemin Batı anlayışına uygun afişler üretmiştir. Çalışmaları renk, düşünce, düzenleme ve biçimleme açılarından İhap Hulusi'nin afişlerinden çok farklı ve o döneme göre daha çağdaş yapıtlar olarak nitelendirilmektedir. Banka, çeşitli kuruluşlar ve Eczacıbaşı gibi büyük kuruluşlar için afiş ve ambalaj çalışmaları yapmıştır.[98] Bu çalışmalarında örneğin Emlak Bankası'nın reklamlarında modern binaların yer aldığı kent yapısı ve modern yaşamın cazibeli görüntüsünü sunması, üslup farklılığının olmasının yanı sıra onun da Cumhuriyet'in ideolojisi ile bütünleşen bir yaklaşımı uyguladığını söylemeyi mümkün kılmaktadır.[99]



Resim 347: Mesut Manioğlu 1977 İstanbul Sanat Festivali Afişi.

[98] Gürol Yeraltı, *a.g.m.*, s. 6-7.
[99] Tülin Candemir, *a.g.m.*, s.8-9.



Resim 348: Mesut Manioğlu, 1954 Tarihli "ÇBS Boyaları" Reklam Çalışması.

İhap Hulusi dışındaki sanatçılara bakıldığında, 1930-1945 yılları arasında afiş sanatı örneklerinde Fransız afişinde egemen olan bir estetiğin etkileri görülmektedir. Bu akım ise dünya resim sanatçılarının beğenisine paralel olarak gelişmiş ve Türk afişçileri bu akımı izlemişlerdir. Afiş öğrenimi de büyük ölçüde bu ilişki ile gelişmekte idi. Fakat bu ilişki çağı yansıtan, resimden farklı özgün anlatma biçimlendirmesini içeriyordu. Afişlerde çarpıcı olmak çabası ağırlık kazanmasına rağmen, Türk afişçilerin renk anlayışları farklı ve uyumluluk göstermektedir.[100] İhap Hulusi'nin benimsediği "Plakatstil"inde benzer şekilde Fransız resim akımlarından etkilediğini hatırlatmak gerekir.

İlerleyen süreçte ise Selçuk Önal, Fikret Akgün, Atilla Bayraktar, Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel gibi tasarımcılar gerçekçi çalışmalarının yanı sıra dönemin özenle seçilmiş canlı renkler ile çağdaş yapıtlar ürettiler. Soyut resmi çağrıştıran

[100] Gürol Yeraltı, *a.g.m.*, s. 7.

düzenlemelerin hâkim olduğu çalışmaları, baskı tekniğinin gelişmesi ve özel sektöründe desteğiyle afiş sanatı daha da gelişme gösterdi. Bu değişimde Fikret Akgün'ün afişlerinin etkisi büyük olmuştur. Paris'teki eğitimini tamamlayan Akgün, Türkiye'ye dönüşü ile birlikte afiş sanatına Fransız etkisini de getirmiştir. Bu dönemde artık tasarımcılar önceki afiş sanatçılarından daha iyi bir ortama sahiptirler. Ülkenin endüstriyel gelişimi, sanat ve afiş etkilerini de arttırmıştır. Bu dönemde İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Grafik bölümü ile profesyonel olarak sanatçı yetiştirmek için ilk adımı attığı görülmektedir.[101] Bu dönemdeki en önem sanatçılardan olan İhap Hulusi Görey'in 50'liler ile birlikte artık yoğunluğu azalmaya başlamıştır. Cumhuriyet'in kuruluş ideolojisinin de yerini küresel fikirlere bırakması yine bu dönemde gerçekleşmiş olması ile paralellik göstermektedir.



Resim 349: Fikret Akgün, 1950 Tarihli "İpana" Afişi.

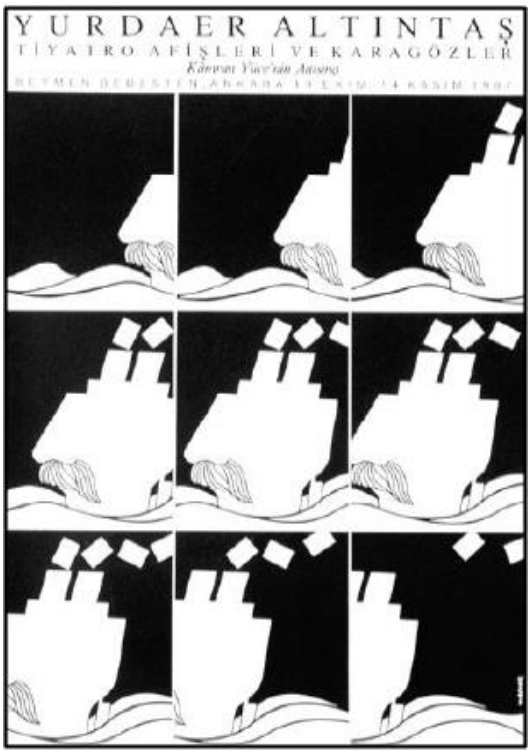
[101] Gürol Yeraltı, *a.g.m.*, s. 7.



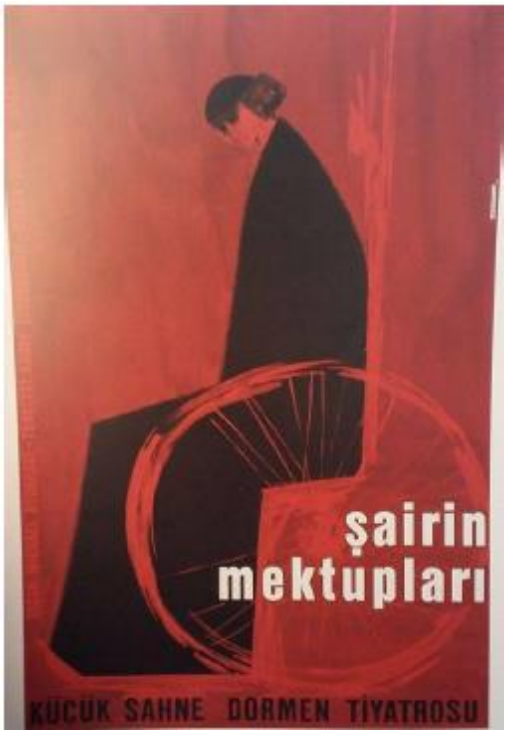
Resim 350: Fikret Akgün, İpana Marka Diş Macunu Afişi.



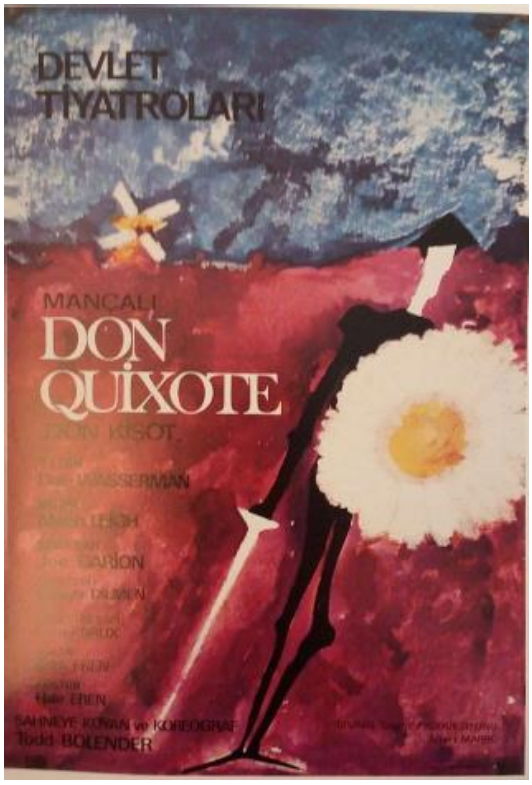
Resim 351: Yurdaer Altıntaş, "Ver Elini Yeni Dünya" Kent Oyuncuları Afişi.



Resim 352: Yurdaer Altıntaş, 1967 Tarihli "Tiyatro Afişleri Ve Karagözler" Oyun Afişi.



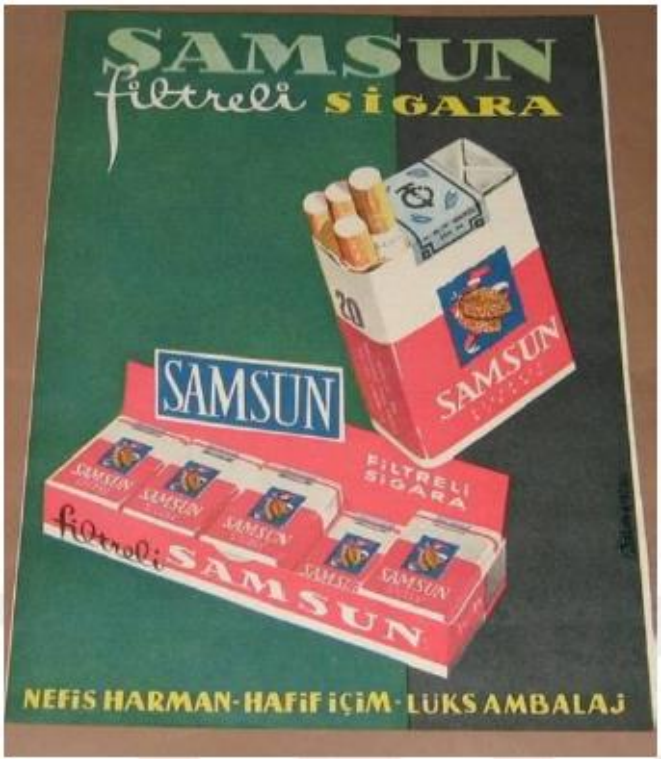
Resim 353: Yurdaer Altıntaş, "Şairin Mektupları" Tiyatro Afişi.



Resim 354: Mengü Ertel, Don Quixote'un Tiyatro Afişi.

İhap Hulusi'nin etkileşimi ile ilgili şunu ifade etmek gerekir ki; İmzalarında kullandığı kent ismi modernleşmenin örgütlediği mekânı da üretmektedir. Art Deco'nun kübist fikirlerin resimsel görüntülerle geometrik formlar oluşturması anlayışı İhap Hulusi'nin imzasında bulunan üçgen form ile de ilişkilidir. Bu ilişki Almanya'da bulunduğu sırada temasta olduğu Hohlewein'in ve Bernhard'ın dikdörtgen bir form kullandıkları imzalarında da görülmektedir. Bu etki imza ile sınırlı değil basitlik, yoğun görsel metinler, keskin renk ve gölgeler eşliğinde ve el ile yazılmış yazılarla birlikte Plakatstil'in etkisini göstermektedir. Çeviker bu etkiyi, İhap hulusi'nin "Hohlwein'in görsel dünyasından sıyrılıp özgün bir grafik dünya oluşturamadığını" dile getirmektedir. Bir görüşmesinde "kendi işi olarak gösterdiği afişin "L. Hohlwein imzalı" olduğunu dile getirmektedir. Bu etkileşimi "Alman afiş ustası Hohlwein ile öyle bütünleşmiş ki yaptığı yanlışın farkında bile değildi" diyerek anlatmaktadır. Nitekim bu etkileşim belli tarzların ve söylemlerin ya da akımların etkisinde kalarak biçimlenen, üretilen ve anlamlandırılan her tür metinde

görülebilmektedir.[102] Ayrıca Hohlwein'in da benzer şekilde İngiliz Beggarstaffs Kardeşlerden etkilenerek, dikdörtgen alanlar içindeki güçlü yazı, renklerin geniş pürüzsüz kenarlı alanlardaki kullanımı, doku tarafından bozulan düzlük, fotografik gölgeler ve tüm tasarımın çerçevelenmesi gibi uygulamalarının, Hohlwein'e ilham verdiği dile getirilmektedir.[103] Nitekim aynı husus İhap Hulusi'nin bıraktığı etki içinde geçerlidir. Endüstri tasarımcısı Vedat Ömer Ar'ın 1935 yılında Yerli Malları Sergisi'ndeki Türk Endüstri salonunun tasarımında, Art Deco fontlu "Türk Endüstrisi" yazısında İhap Hulusi'nin reklamlarında kullandığı harf tipi ile büyük benzerlik göstermektedir. Latif Ariş'in afiş tasarımında kullandığı bazı desenlerin İhap Hulusi'nin kullandığı desenler ile olan benzerliği dikkat çekmektedir.[104] Bir başka örnekte Tekel'in kadrolu olarak çalışanı olan Atıf Tuna, İhap Hulusi'nin hayranı olduğunu ve çalışmalarını taklit etmeye çalıştığını bizatihi kendisi dile getirmektedir.[105]



Resim 355: Atıf Tuna, "Samsun Sigarası"Nın Afişi.

[102] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.,* s. 78-79.
[103] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.,* s. 79.
[104] Gös. yer.
[105] G. Senem Gençtürk Hızal, *a.g.m.,* s. 80.



Resim 356: Atıf Tuna, İnhisarlar İdaresi'nin Limon Likörü Afişi.



Resim 357: Atıf Tuna, Tekel Afişi.

Böylece etkileşimin yaşandığı hususları irdelemek ve belirlemek ile birlikte bunun sebepleri arasında benimsedikleri üslubunda önemli bir yeri olduğunu görmek gerekir. Aynı zamanda İhap Hulusi'nin kendisinin de belirttiği üzere tam anlamıyla bir özgür düşünceye sahip olamamışlardır. Dönemin siyasi koşulları ve yaşanan devrimlerin halka anlatılması amacı, afiş sanatçıları üzerinde belli sınırların çizilmesini sağlamıştır. Tüm bu etkenlerin belli bir benimseyişi ve etkileşimi ortaya çıkarmakla birlikte İhap Hulusi, kendi prensiplerini de belirlemiş ve devam ettirmiştir. Nitekim İhap Hulusi'de kendisinden sonra gelen afiş sanatçılarını etkilemeyi başarmış ve bu alandaki tüm çalışanlar tarafından bir dönemin en önemli afiş sanatçısı olarak kabul görmektedir.

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İhap Hulusi, 1898 yılında Kahire'de doğmuştur. 1. Dünya Savaşı'nın sona kadar Mısır'da kalan İhap Hulusi, bu dönemde posta yolu ile Almanya'da bir ressamdan resim dersleri almıştır. Savaş sonrası ailesi ile birlikte İstanbul'a dönen İhap Hulusi, 1920 senesinde resim eğitimi almak için Almanya'ya gitmiştir. Münih'te önce resim eğitimi alan İhap Hulusi, ardından okul değiştirerek Afiş bölümüne başlamıştır. Varlıklı bir aileden gelen İhap Hulusi, Arapça, İngilizce, Fransızca ve Almanca öğrenmiştir. Eğitimi sonrası Türkiye'ye dönen İhap Hulusi'nin donanımı sebebi ile ailesi Dışişleri Bakanlığı'nda memur olarak çalışmasını istemesine karşılık kendisi bu görevi terk ederek afiş sanatını icra edebileceği Akbaba dergisinde işe başlamıştır. Afiş işleri alması ile dergiyi bırakmıştır. İhap Hulusi zaman içerisinde Cumhuriyet'in büyük devlet ve özel şirketlerinin afişlerini hazırlamış, Türkiye'de afiş sanatının yaygınlık kazanıp gelişmesine vesile olacak işlere imza atmıştır.

İhap Hulusi Görey'in, logo, reklam, broşür, afiş, resim, illüstrasyon, milli piyango biletleri, kapak, karikatür, ambalaj, kurumsal kimlik tasarımları, hat eserleri gibi çalışmaları bulunmaktadır. Çalışmaların toplam sayısı bilinmemekle birlikte 350'nin üzerinde orijinal, 150 kadar afiş, 1.100 adet basılı ürün, 200'e yakın bilet, son dönemine ait modern hat çalışmaları ile onlarca karakalem ve suluboya eserlerinin olduğu hayatının anlatıldığı bölümde de belirtilmiştir. Farklı amaçlar doğrultusunda kullanılan çalışmalarında ilk dikkat çeken unsur çalışmanın türüne göre kendi özelliklerine uygun hareket edilmesidir. Afiş çalışmalarında afişin kendisinden beklenen amaçları ön planda iken kapak, milli piyango bileti ya da gazete ve dergilerde kullanılan reklam çalışmaları da kendisine has özellikleri yansıtmaktadır.

İhap Hulusi Görey'in logo çalışmalarının, klasik logo çalışmaları gibi kaligrafik özellikler barındırmasının yanı sıra görsel imgelerde barındırdığı görülmüştür. En meşhur çalışmalarından olan "Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları", kaligrafinin görsel ifadeler ile iç içe geçtiği özgün bir tasarımdır. Diğer logo çalışmalarında da kuruluşun yapısını doğrudan çağrıştıran bir resim ile logosunun bir arada tasarlandığı örnekler bulunmaktadır. Logolarında siyah-beyaz

renk kullanımı hâkim olmakla birlikte görsel imgelerde sade bir renk kullanımı görülmüştür.

İhap Hulusi'nin reklam-ilan çalışmaları genellikle gazete ve dergilerde yayınlanmıştır. Reklam çalışmalarında tanıtımı yapılan ürünün tüketimine yönelik bir anlatım ön plandadır. Ürünün içeriğine göre bir anlatım dilinin geliştiği de görülmektedir. Yiyecek gibi ürünlerde sağlıklı mesajlar öne çıkarken eşya ve aletlerde sağlamlık ön plandadır. Ayrıca diğer çalışmalardan farklı olarak metine çok daha fazla yer ayrılmıştır. Anlatımın detaylı olduğu çalışmalarda renk kullanımı az görülmektedir. Ürünün tüketilmesi ön planda olmasından dolayı buna uygun bir hikâye kurgusu mevcuttur. Desenin resmedilmesinde ise tarama tekniği sıkça kullanılmıştır. Işık-gölge karşıtlığı ile yapılan taramalarda, figür hikâyeye bağlı olarak sürekli bir hareket halindedir.

Broşür çalışmalarında İhap Hulusi'nin kullandığı üslup genellikle tanıtımı yapılan bölgenin görsel ifadesi ile az metin kullanmasıdır. Metin genellikle yerin ismi ile gerçekleşir iken o bölge ile özdeşleşmiş görsel ifadeler ön plana çıkmaktadır. Bu görsel ifadelerin de genellikle mimari detaylar olduğu fark edilmiştir. Figür kullanımı ise desen olarak resimde hikâyeyi tamamlamak için kullanılmaktadır.

İhap Hulusi Görey'in eğitim aldığı ve mesleğinin asıl konusu afiş çalışmalarıdır. Afiş çalışmalarında döneminde en çok ön plana çıktığı konular ise önemli kamu ve özel kurumsal şirketler olduğu fark edilmiştir. Dönemindeki grafik ve afiş sanatçılarından farklı olarak "Milli Piyango"nun bilet tasarımları hariç afiş dışındaki çalışmaları yoğun değildir. Afişlerde ise konulara göre tiyatro, sinema afiş sanatının gelişiminde önemli yer tutan konularda İhap Hulusi'nin hemen hemen hiç eseri bulunmamaktadır. Bu konularda dönemin başka sanatçıları özdeşleşmiş olmasından kaynaklı olabilir. Fakat Türkiye Cumhuriyeti'nin kurumsal şirketlerinin afiş çalışmaları belli bir dönemde çoğunlukla İhap Hulusi tarafından gerçekleştirilmiştir.

İhap Hulusi'nin üslubu, teknik, biçim ve konu yönünden incelendiğinde en detaylı analizi afiş çalışmalarından okumak mümkündür. Afiş sanatında kompozisyon, desen tekniği, desenin yerleşimi, renk kullanımı, metin kullanımı,

hikâye ve boyama tekniğinde belli bir üslup özelliği görülmektedir. Kompozisyon kuruluşunda dengeli bir yerleşimi, fonda oluşturulan boşluklar, pastel ve az renk kullanımı onun üslubunun özelliklerindendir. Desenlerini ışık ve gölge karşıtlığını vurgulayarak gerçekleştirmektedir. Desendeki detayların önemsizleştiği fakat desenin anlatmak istediği hikâyenin ritmin ön plana çıktığı görülmektedir. Aynı zamanda desenlerinde boyama tekniğinde de görülen geometrik biçimlilik ön plandadır. Desenin kendisi birkaç geometrik parçadan oluşmaktadır. Bunu ışık ve gölge ile biçimlendirmektedir. Kontur hatlarının çok belirgin olmadığı boyanın ve biçimin üstünlüğü desenlerine hâkimdir. Desenlerinde bu keskin hatların olmayışı renk kullanımında da kendisini göstermekte ve genellikle pastel renkler kullanmaktadır. Desenlerindeki figürler genellikle kompozisyonu tamamlamak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Figürlerin yüzünde detaylar bulunmamakla birlikte jest ve mimiklerin okunmasına yetecek kadar detay ile vücut duruşları ve hareketlerinde teatral özellikler bulunmaktadır. Çalışmalarını genellikle suluboya ile yapan İhap Hulusi'nin boyama tekniği de genel üslubu ile uyumluluk göstermektedir. Keskin ifadelerden ve odak noktasını dağıtan detaylardan bilinçli olarak kopartan İhap Hulusi, boyama tekniğinde de buna hizmet edecek bir boyama tekniği kullanmaktadır. Konuyu içerik ile birlikte tasarlayan ve anlatımı yapılacak olan içeriği en etkili ve kolay yolla ifade edecek görsel ifadeleri kullanmaya özen gösteren İhap Hulusi, metni de bu şekilde etkili ve sade şekilde kullanmaktadır. Toplumun rahatlıkla okuyabileceği ve benimseyeceği görsel bir dil kullanan İhap Hulusi, kullandığı mimari öğeler ile figür tiplemelerini içerik ile uyumlu seçmektedir. Fakat her zaman toplumu çağdaş bir görünüme yönlendiren bir anlatım dili kullanmıştır. Tüm figürlerini kentli kesimden seçmek yerine toplumun içinde yaşadığı kentli ve kırsal kesme ait figür tiplerini bir arada da kullanmıştır. Fakat çalışmalarında toplumu çağdaşlığa yönlendiren bir anlatım tavrına sahiptir.

İhap Hulusi'nin afiş üslubunda önemli olan desenin, tekniğin, kompozisyon yerleşiminin, renk kullanımının ve metnin sadece bir amacı vardır. O da anlatılmak istenen hikâyeye hizmet edilmesidir. Bu yüzden renk, desen ve kompozisyon özellikleri izleyiciyi yormayacak şekilde tasarlanmaktadır. Bilinçli olarak renk ve desen gibi öğeleri detaylardan kopartıp ön plana çıkmasına engel olmaktadır. Bu

tavır kullanılan tüm öğelerin dengeli bir şekilde kompozisyonun bütüncül anlatımına katkı sağlamaktadır. Böylece hikâyenin kendisine odaklanılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu yönü ile kendi dönemindeki sanatçılardan farkı da çok rahatlıkla okunabilmektedir.

İhap Hulusi, yukarıda anlatılan çalışmalarının yanı sıra milli piyango biletleri, kapak tasarımları, afişet, takvim, karikatür, illüstrasyon, resim, skeç, hat ve baskı gibi çalışmaları da bulunmaktadır. Bu çalışma türleri arasında en dikkat çeken çalışmaları milli piyango ve kapak tasarımlarıdır. Uzun yıllar boyunca Milli Piyango İdaresi'ne çalışan İhap Hulusi, kurum için yaptığı afişlerinin yanı sıra bilet tasarımlarını da yapmıştır. Bilet tasarımlarında da olması gereken özelliklerin ön planda olmasına dikkat etmiştir. Güçlü resimsel ifadeler kullanan İhap Hulusi, milli piyango biletlerinde gündelik olaylar, peyzaj, figür, tarihi olaylar ve şahsiyetleri konu etmiştir. Çekilişi yapılacağı biletin hangi mevsim ya da ayda gerçekleşiyor ise görsellerini de buna uygun hazırladığı görülmüştür. Kapak tasarımlarında da benzer bir tavrı önemseyen İhap Hulusi, kitap, dergi ya da gazetenin içerdiği konuya yönelik bir ilişki kuran bir kompozisyon hazırlamıştır. Hat çalışmaları da bulunan İhap Hulusi'nin klasik ölçütlerin dışına çıkarak hat sanatını grafik sanatına göre yorumlamıştır. O dönemde yalnızca birkaç sanatçı tarafından denenen bu yorumlama, bugün hat sanatında hala uygulanmaktadır. İhap Hulusi'nin çalışmalarında kullandığı anlatım dili, onun üslubunu açıkça ifade etmektedir.

İhap Hulusi'nin çalışmaları diğer sanatçılar ile özellikle de hocası Ludwig Hohlwein'ın çalışmalar ile karşılaştırıldığında sanatına yönelik kaynağın ve farklılaşmanın nasıl gerçekleştiği görülmektedir. İhap Hulusi'nin kompozisyon yerleşimi ve fon kullanımında hocasından etkilendiği görülmektedir. Yalnız bu hususta kompozisyonlarda boşluk oluşturma biçimleri benzerlik gösterirken renklendirme yapılan eserlerde L. Hohlwein'ın daha canlı renkler kullandığı görülmektedir. Her iki sanatçı da eserlerinde belirlenen konuya uygun bir kompozisyon hazırlamaktadır. Kompozisyon içerisinde yer alan figür seçimi de buna uygun tasarlanmaktadır. L. Hohlwein'ın çalışmalarında genellikle çağdaş şehirli bir insan tiplemesi görünür iken İhap Hulusi'de bu Türkiye gerçeklerine uygun olarak hem şehir hem de kırsal kesimden insan tiplemeleri görülmektedir. Fakat İhap

Hulusi'nin tiplemeleri de çağdaş bir görünüme sahiptir. Bunun yanı sıra ele alınan konu bağlamında çağrışımı ya da ilişkisi bulunan bir bölgenin figür tiplemelerinin kullanılması her iki sanatçıda da görülmektedir.

İhap Hulusi'nin kullandığı figürlerin duruş pozisyonları genellikle artistiktir. Figürün artistik duruşlarının kaynağı ise L. Hohlwein'ın öğrenciliği sırasında çok fazla figür duruşu ve hareketi çalışmış olmasıdır. Hikâyeyi figür üzerinden anlatma eğilimi yine hocasından kaynaklanmaktadır. Konu ile ilişkili de bir duruş sergileyebilen figürlerin beden dili ile hikâyeyi anlatma biçimi bu yüzden İhap Hulusi'de de ön plandadır. Dolayısıyla figür kullanımında figür kompozisyonun merkezine yerleştirilmektedir. Teknik yönden de figür desenleri ışık-gölge vurgusu, boyama tekniği, desenin geometrik biçimler ile çizilmesi ve boyanması gibi yönlerden de L. Hohlwein'ın üslubunu benimsediği anlaşılmaktadır. Fakat İhap Hulusi'nin kompozisyonlarında figürlerin renklendirilmesi ve yerleştirilmesinde farklılaşma mevcuttur. L. Hohlwein'ın eserlerinde figür ve diğer desenlerde canlı, sıcak ve zıt renkler kullanılması ve yerleştirilme düzeni ile kompozisyonun hâkim deseni olmaktadır. Ayrıca oluşturulan boşlukların amacı figürü ön plana çıkarmak için hazırlanmıştır. İhap Hulusi'nin eserlerinde ise figür kompozisyon içerisinde yer alma zorunluluğundan hareketle yerleştirilmiş ve ön plana çıkmak gibi bir amaca hizmet etmemektedir. Uygulanan boşluk, renk anlayışı ve yerleştirilme düzeni gibi etmenler konunun odak noktasını hikâyeye çekmek amacı ile gerçekleştirilmiştir. Figürdeki teatral duruşlarda bu amaca hizmet etmekte ve İhap Hulusi tarafından da benimsenmiştir.

Çalışma boyunca incelenen çalışmalarda ayrıca figürün yüzdeki detaylarının çoğunlukla belirgin olmadığı fark edilmiştir. Bir üslup özelliği olarak L. Hohlwein'da görülen sanat tavrı İhap Hulusi tarafından da benimsenmiştir. Kompozisyonda ana düşünceye hizmet eden figürün duruşları bir o kadar önemsenir iken karakteristik bir portre ortaya çıkarılmaması, fon, renk, fondaki desenlerin detaylara sahip olmaması gibi bir amacı ön plana çıkarmaktadır. Yukarıda da daha önce bahsedildiği üzere burada kompozisyon içerisinde yer alan figür, anlatılmak istenen olaya dikkatleri çekmek için yerleştirilmektedir. Bundan dolayı figürün yüzündeki detaylardan mahrum bırakılması, kompozisyondaki ana düşünceyi

destekleyen bir unsur olarak kullanılmıştır. L. Hohlwein'ın çalışmalarında da bu tavır görülmektedir. Fakat İhap Hulusi ile karşılaştırıldığında, İhap Hulusi'nin eserlerinde figürün bu detaylardan daha fazla koptuğu fark edilmektedir. Figür kullanımında bir başka dikkat çeken konu ise karşılaştırma bölümünde bahsedilen İhap Hulusi'nin anlatım dilinde yerel özelliklerin afişlere konu olabilmesidir. Bu hususta L. Hohlwein'ın üslubunu yansıttığı açıkça söylenebilir. Özellikle ülkelerin tanıtımında ya da bir ürünün tanıtımında o ürünün ana vatanı ile ilgili otantik öğeler ile birlikte insanları da afişe dâhil olabilmektedir. Örneğin Mısır ile ilgili afişlerde Piramitlerin ya da çay gibi ürün tanıtımında Hint ve Uzakdoğu insanlarının yer alması gibi. İhap Hulusi'nin çalışmalarında bir fark da şehirli ve kırsal kesime ait figürlerin kullanılmasıdır. İhap Hulusi, bunu insanların kıyafetlerine göre bu etkiyi yaratmaktadır. Fakat bu figürlerde şehir insanına göre kırsal kesimde yaşayan insanların geri kalmışlığını ima eden bir anlam yüklememektedir. Zira bu Türkiye'nin gerçeklerini ifade etmektedir. Bu yol ile Türkiye'deki insanların ilgisini çekerken aynı zamanda çağdaş bir gelecek tasavvuru yapmaktadır ki bu yönüyle de Cumhuriyet ideolojisini yansıtmaktadır. Aynı şekilde kullandığı otantik konularda da İhap Hulusi'nin farklı bir anlam yüklemediği fark edilmektedir. L. Hohlwein'da ise beyaz insanlara hizmet eden siyah insanların olması dikkat çekmektedir. L. Hohlwein eserlerinde o günün koşullarında normalleşen bu anlatım dili, bugün ırkçılığı ifade etmektedir. Siyahi insanların aşağı olduğuna ve batılı çağdaş insanlara hizmet etmesi gerektiğine dair görüşler yaygın olarak kabul görmekteydi. Nitekim L. Hohlwein'ın çalışmaları dikkatlice takip edildiğinde Nazi döneminde ve Almanya'nın tüm siyasi süreçlerinde çalışmalarını sürdürebilmiştir. İhap Hulusi ise Türkiye'de Cumhuriyet ideolojileri ile özdeşleşebilmiş fakat çok partili süreçte yaşanan değişimler ile birlikte eski çalışma yoğunluğunu kaybetmiştir. Ayrıca figür kullanımı ile ilgili olarak da Türkiye'deki ilk afiş siparişi olan "İnci Diş Macunları" markası için bembeyaz dişleri ile gülen siyahi bir kızı konu ettiğinde kızın bembeyaz dişlere sahip olmasını vurgulamış ve onda olan güzel bir özelliği ortaya çıkarılmıştır. İhap Hulusi, çalışmalarında hiçbir zaman yerel ve otantik unsurları kullanırken bir aşağılamaya maruz bırakmamıştır.

Broşür çalışmalarında içerik ve biçim yönünden L. Hohlwein'ın çalışmaları ile ortak noktaları, daha önce İhap Hulusi'nin broşür çalışmaları değerlendirildiğinde de ifade edildiği üzere kompozisyonun merkezini o bölge ile özdeşleşen bir öğe, manzara veya mimari bir eser oluşturmaktadır. Renk kullanımında daha çarpıcı zıtlıklar ve canlı renkleri tercih eden Hohlwein'a göre İhap Hulusi pastel renk anlayışı ile desenler arasında daha yumuşak geçiş sağlayan bir renk tercihine sahiptir. Metin bakımından da her iki çalışmalar irdelendiğinde broşür çalışmalarında sade bir metin kullanımı mevcuttur. Genellikle bölgenin tanıtımı yapılan konunun adı ön plana çıkarılır.

İhap Hulusi'nin renk kullanımı doğal gerçekliğe daha uygun iken desenlerinde resimsel bir düzen anlayışı ön plandadır. L. Hohlwein'da ise doğal görünümden aykırı bir renge boyayabiliyor. Fakat biçimsel bir resim anlayışı yerine fotoğraf gerçekliğinde bir desen anlayışı daha ön plandadır. Bu sebepten dolayı L. Hohlwein'ın eserlerinde figürler daha durağan, İhap Hulusi'nin eserlerinde ise daha hareketlidir. Halbuki İhap Hulusi'de hocası gibi fotoğraftan yararlanarak resimlerini yapmaktadır. Fakat her ikisi de bunu farklı yorumlamaktadır. Bu İhap Hulusi'nin eserlerinde figürün hareketleri ile ilişkisinde ve renklendirilmesinde resimsel bir üslubu öne çıkarırken izleyicide daha estetik bir etki bırakmaktadır. L. Hohlwein'de ise fotoğraf gerçekçiliği afişin dikkat çekmesi üzerine kurgulanmıştır. Desen üzerinde de her iki sanatçı geometrik biçimlerden oluşan bir desen anlayışına sahiptir. Bu biçim üstünlüğünde L. Hohlwein'ın canlı ve sıcak renkleri vurgulu bir şekilde kullanır iken gerçeklikten kopuk bir etki bırakmaktadır. Fakat İhap Hulusi bu konuda da hocasının üslubunu benimsemiş olmakla beraber bu geometrik biçimliliğin ve renk kullanımının desenin önüne geçmesine izin vermemiş izleyicinin içeriğe çarpıcı şekilde dikkat kesilmesinden ziyade doğal bir etki bırakmasına özen göstermektedir.

L. Hohlwein'ın canlı, sıcak ve zıt renkleri bir arada sıklıkla kullandığını ve bunun aşırıya kaçan noktalarda gerçekçiliğin ötesine geçtiği belirtilmişti. Ayrıca çalışmalarda bu renk kullanımında sıklıkla gerçeklik ile alakası olmayan bir boyama yaptığı da görülmüştü. Nitekim sanat yönünden renk kullanımının başarılı göründüğü ve dikkatleri çekme konusunda oldukça başarılı afişler hazırladığı söylenebilir.

Afişte beklenen etki hikâyenin anlatılmasının yanı sıra afişin ve kompozisyonun dikkat çekmesi de çok önemli bir husustur. Bu da L. Hohlwein'ın çalışmaları dünya çapında bir etkiye sahiptir. Fakat İhap Hulusi'nin bu renk anlayışını uyguladığı çalışmalar olmasına karşılık genellikle sıcak renkleri ve zıt renkleri çok çarpıcı bir canlılıkta vermemektedir. Bu husus muhtemelen dikkatleri üzerine çekerken gerçekliğinden ve kurduğu ilişkinin daha doğal olmasını tercih etmesinden kaynaklanmış olabilir. Aynı zamanda bu renk kullanımı üslup olarak resimsel özelliğini de kaybetmesine sebebiyet vermektedir. L. Hohlwein'ın bazı broşür çalışmalarında zıt renkleri kullanırken yumuşak geçişlere önem verdiği çalışmaları bulunmaktadır. İhap Hulusi'nin genel renk kullanımı da bu şekilde cereyan etmektedir. Bu renk anlayışını benimseyen İhap Hulusi, teknik ve kompozisyon yönünden de kendi içinde tutarlı davranarak buna uygun çalışmalarını üretmiştir. Kompozisyon ve desenin içerik ile ilgili uyumuna büyük özen gösteren İhap Hulusi'nin renklendirme ve boyama tekniğinde de buna önem gösterdiği, birincil unsurun uyum olduğu eserlerinde görülmektedir. Diğer hususlarda olduğu gibi İhap Hulusi'nin hocasının üslubunu benimsediği fakat kendi üslubunu da buradan çıkardığı tamamen kopya etmediği üzerine düşünerek kendi sanat görüşünü ortaya koyduğu rahatlıkla söylenebilir.

Afiş sanatında ürün tanıtımında da metin önemli yer tutmaktadır. L. Hohlwein'ın eserlerinde metin kullanımı dengeli bir görünüme sahiptir. Metin kısa ve net bir metninden oluşmaktadır. İhap Hulusi'nin metin yerleşimi dengeli, kısa ve basit bir şekilde kullanılmaktadır.

İhap Hulusi ile L. Hohlwein'ın eserleri karşılaştırıldığında bir başka benzerlik noktası ise imzalarıdır. İhap Hulusi bu konuda da hocasından esinlenmiştir. İsim, konum ve geometrik bir form kullanılması yönünden birebir benzerlik göstermektedir. Her iki sanatçıda metinlerini stilize etmektedir. İmzaları zaman içerisinde değiştirmişlerdir. Fakat yine İhap Hulusi, bu etkileşimlere rağmen kendisine has bir özellik kazandırarak kullanmıştır. Örneğin geometrik form kullanımında L. Hohlwein adını ve konumu bir kare içerisine alırken İhap Hulusi, ikisinin arasına ters bir üçgen yerleştirerek kullanmıştır.

İhap Hulusi'nin, yaşadığı etkilenmenin esas kaynağı hocası Ludwig Hohlwein'dir. Ancak bu etkileşim kişiden ziyade bir sanat görüşünü ifade etmektedir. İhap Hulusi'de görülen bu etkiler, L. Hohlwein ile beraber Lucian Bernhard, Hans Rdi Erdt ve Julieus Gipkens'in birlikte yönlendirdikleri Plakatstil üslubunun bir tezahürüdür. İhap Hulusi, gençlik yıllarında resim yapma arzusunun yanında bunu ticarete yönlendirebileceği bir alan seçme düşüncesi ile afiş bölümüne yöneldiğini kendisi de dile getirmektedir. Plakatstil üslubunun sahip olduğu düşünce tarzı aslında İhap Hulusi'ninde görüşlerine birebir uymakta olan bir yaklaşımdır. Ayrıca bu üslubun Cumhuriyet devrimleri anlatmak içinde uyumluluk gösterdiği kabul edilmektedir. Dolayısıyla zamanın ruhunu yansıtan ve Türkiye koşullarına çok uygun bir üslup ile İhap Hulusi'nin hocası ile benzerlik noktaları kaçınılmaz bir gerçekliktir. Nitekim çalışma boyunca fark edilmektedir ki doğrudan bir benzerlikten ziyade üslupsal olarak aynı çizgide yürüdüğünü fakat resim yapma düşüncesinin farklılaştığı görülmektedir. Aynı zamanda bunun bir afiş sanatı olduğu da göz önünde bulundurulmak zorundadır. Yani içeriğin işveren tarafından şekillendirilme, Cumhuriyet devrimleri ile uygun düşme zorunluluğu bulunmaktadır. Bu hususta afiş sanatçılarının çok da özgür olmadığı o yüzden muhakkak göz önünde bulundurulmalıdır ki İhap Hulusi'de bu konu hakkında sıkıntılarını röportajlarında dile getirmektedir. Burada önemli olan resimlerinin resim tekniği ve biçimi yönünden afiş sanatına uygun düştüğü hususlarda benzer yaklaşımları göstermesi ile birlikte resmin biçimsel yönü ile diğer sanatçılardan ayrışmaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren 20. yüzyılın ortalarına kadar aktif olarak en yoğun dönemini yaşayan İhap Hulusi'nin Cumhuriyet'in ideolojisine de bağlılık göstermektedir. Bu dönemin önemli kamu kurumlarının en önemli sanatçısı olan İhap Hulusi, kendisinden gelen birçok sanatçıyı da etkilemiştir. Özellikle onun döneminde afiş sanatçıları sinema, gazete gibi farklı alanlarda yoğun çalışmalar yapmaktadırlar. 2. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de yaşanan siyasi değişimler, Cumhuriyet ideolojisinin de eski gücünü kaybetmesine sebebiyet vermiştir. Küresel fikir akımları ve demokratik ortamın hükümeti değiştirdiği gibi afiş sanatında da Fransız akımının etkileri ön plana çıkmıştır. Buna karşılık İhap Hulusi'nin yerine geçen afiş sanatçılarının da hala ondan etkileşimlerini sürdürdükleri, açıkça onu taklit

etmeye çalıştıklarını da dile getirmektedirler. İhap Hulusi Görey ise kendisinden sonra gelen sanatçılar için 1980'li yıllarda bir röportajında, *"Bugünkü afişleri ben beğenmiyorum. Halka hitap etmiyor. İlgi çekmiyor. Sözle çizgi birleşmiyor. Reklam şirketlerinin imkânları afiş sanatçısının lehine kullanılmıyor. Beni sergiye götürdüler. Güzel resim bunlar ama afiş değil, resim."* olarak ifade etmiştir. İhap Hulusi Görey, afişte en önemli öğenin buluş olduğunu söylemektedir.[106]

Tez çalışmasında öncelikle İhap Hulusi Görey'in hayatı ve eğitimi ile yaptığı çalışmalardan bahsedilmiştir. Bu süreçte çağdaş olan sanatçılar ile hocasının tasarımları da göstermiştir. Ardından yaşamı boyunca Türkiye'de gerçekleşen siyasi olaylar kısaca anlatılmıştır. Sonraki aşamada ise İhap Hulusi'nin eserlerinin önceki akademik çalışmalarda yapılmadığı fark edilerek türlerine göre tasnif edilmeye çalışılmıştır. Toplamda üç yüz altmış eseri incelenmiş ve bunların kırk altı adeti imzasız, üç yüz on dört adeti imzalı olarak tespit edilmiştir. Logoları ve kurumsal kimlik çalışmaları genelde imzasız olmakla birlikte afiş, karikatür, skeç, milli piyango bileti, resimleri ve bazı afişlerinde de imzasız eserleri bulunmaktadır. İmzasız olarak yer alan eserleri ise kendi arşivinde ile koleksiyonerlerde bulunmaktadır. Kaynaklarda yer verilen bu çalışmaları tez kapsamına dâhil edilmiştir. Hala gün yüzüne çıkan çalışmaları olduğu da yapılan araştırmalarda ortaya konulmaktadır. Türlerine göre ayrıştırılan eserlerde kullandığı anlatım dili, sanat tarihi yönünden incelenmiştir. Bu aşamada öncelikle türlerine göre ayrıştırılan eserlerin öne çıkan özellikleri incelenmiştir. Bununla birlikte eserlerinde kullandığı sanat üslubu tanımlanmaya çalışılmıştır. Resimlerinde teknik, boyama, renk kullanımı, metin kullanımı, figür kullanımı, figürlerindeki duruş ve portre anlayışı, fon kullanımı, kompozisyon anlayışı, cinsiyet yaklaşımı, yerel unsurların katılımı gibi görülen hususlar incelenmiş ve belirtilmiştir. Resim özellikleri incelenir iken toplumun modernleşmesine yaptığı katkı ve ele aldığı kurumlar da dikkate alınarak özen gösterdiği anlatım dili analiz edilmiştir. Bir sonraki aşamada ise İhap Hulusi'nin sanatını oluşturan ana etkenin tespiti gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu hususta ise Türkiye'de çalışan sanatçılar incelenmiş fakat Cumhuriyet ideolojisinin yansıtılması ve afiş sanatının teknik özellikleri yönünden benzerlik gösterdikleri

[106] Ender Merter, *a.g.e.*, s. 55.

görülmüştür. Ayrıca özellikle Cumhuriyet yıllarının ilk çeyreğinde önemli devlet kurumlarının afişlerinde hâkim olan sanatçının İhap Hulusi olduğu fark edilmiştir. Bundan dolayı İhap Hulusi'nin etkileşiminin kökenlerine dair izler Almanya'da gördüğü eğitim sebebi ile Ludwig Hohlwein'ın çalışmalarında aranmıştır. Nitekim L. Hohlwein'dan etkilendiği görülmüştür. Bu yaşanan etkileşimde doğrudan bir alıntının gerçekleşmediği İhap Hulusi'nin afiş sanatında kullandığı argümanları kendi düşünce süzgecinden geçirerek yorumladığı ve tutarlı olan yaklaşımları ele aldığı görülmüştür. Aynı zamanda Cumhuriyet ideolojisi ile örtüşen bir yaklaşım kullanan İhap Hulusi'nin toplumun gerçeklerini dışlamayan bir anlayışa sahip olarak kendisini ve Cumhuriyet ideolojisini topluma benimsetmeye özen gösterdiği ele aldığı figür ve konu yorumlamalarında da görülmüştür.

İhap Hulusi, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında gelişme gösteren afiş sanatında, resimsel modernist tarzıyla katkıda bulunmuştur. İhap Hulusi, Plakatstil üslubunun Türkiye'deki ilk uygulayıcısı olması ile birlikte bu üslubun modern Cumhuriyet'in ilkeleri ile birebir uyuşması, İhap Hulusi'yi de bir bakıma Cumhuriyet'in ilkelerini plakatstil üslup ile ifade eden bir sanatçı konumuna yerleştirmektedir. Toplumun modernleşmesine Cumhuriyet ideolojileri ilk çeyrek asırda ne katmış ise (ki büyük ölçüde bu dönem şekillendirdi) bu İhap Hulusi'nin afişleri ile önemli bir kesime yayılmıştır. Sonraki süreçte değişen grafik sanatında İhap Hulusi, Cumhuriyet'in ideolojisini çalışmalarına aktarmaya devam etmiştir. İhap Hulusi Görey, görsel tarihte Cumhuriyet döneminin önemli bir kaynağıdır. Dönemin koşulları, uyguladığı üslup ve etkileşimler ile birlikte içerik üretiminde kısıtlı oluşu gibi etmenler İhap Hulusi'nin sanatını eleştiriye açık hale getirmiş olsa da Türkiye'de afiş sanatında çağdaş bir üslubu yayması ve Cumhuriyet'in ideolojilerini benimseyerek uygulaması bir dönemin sanat düşüncesinin okunmasına ve bu ideolojinin topluma ulaşmasına önemli katkıları olmuştur.

KAYNAKÇA

Akdenizli, Fuat, *1960 sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunu*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anabilim Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir, 2008.

Ata Güreşen, Hande, *İhap Hulusi Görey'in Reklam Afişlerinin Göstergebilimsel Bir Analizi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

Beydilli, Kemal, "Trablusgarp Savaşı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, EK-2. Cilt, İstanbul, 2016.

Candemir, Tülin, "Cumhuriyet Sonrası Gelişen Çağdaş Türkiye'nin Görsel Kimlik Göstergeleri; Türk Grafik Tasarımından Örnekler", *V Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi-Sanat Etkinlikleri, İspanya Oryantalistler Derneği, Türk-İspanyol İş Adamları Derneği ve Konya Fikir, Sanat, Kültür Adamları Derneği, Poster Bildiri,* Madrid-İspanya, 2011.

Çakır, Erdinç, *Cumhuriyet Dönemi Afiş Sanatında Başlangıcından Günümüze Tipografi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008.

Çam, Ali Tekin, *Türk Grafik Tasarım Tarihi 1*, İstanbul, 2014.

Dinçeli, Duygu, *Türkiye'de Afiş Sanatının Görsel Kültürdeki Yeri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel Kültür Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2016.

Dinçeli, Duygu – Sevindik, Orhan- Karatepe, Ali, Kemal, "Türkiye'de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış", *5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*, 2016.

Duymaz, A. Şevki, *II. Abdülhamid Dönemi İmar Faaliyetleri (Türkiye Örnekleri)*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Doktora Tezi, Isparta, 2003.

Er, Mutlu, "İhap Hulusi'nin Cumhuriyet Dönemi Afişlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi", *Türkbilig*, Sayı 23, 2012.

Gençtürk Hızal, G. Senem, "Kültürel Üretim Mekânlarında Bir Aracı: İhap Hulusi Görey*", Cyprus İnternational University Folklor/Edebiyat*, Cilt 18, Sayı 70, 2012/2.

Görgün, Hilal, "Mısır", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 29, İstanbul, 2004.

Hacısalihoğlu, Mehmet, "Yunanistan", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 43, İstanbul, 2013.

Köksal, Kemal, *Türkiye'deki Kültürel Afişlerin Tipografik Açıdan İncelenmesi*, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.

Kuran, Ercüment, "Birinci Dünya Savaşı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul, 1992.

Küçük, Cevdet, "Abdülhamid II", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul, 1988.

Küçük, Cevdet, "Balkan Savaşı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul, 1992.

Küçük, Cevdet, "Millî Mücadele", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 30, İstanbul, 2005.

Küçük, Cevdet, "Türkiye (II. Tarih)*", TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 41, İstanbul, 2012.

Merter, Ender, *Müsellesten Üçgene*, İstanbul, 1998.

Merter, Ender, *80. Yılında Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey*, İstanbul, 2003.
Merter, Ender, *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında*, İstanbul, 2008.
Ortaylı, İlber, *İmparatorluluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul, 1983.
Serin, A. Yaşar, "İhap Hulusi Görey'in İlk Alfabeyi Hazırlarken Esrarengiz Eskişehir Yolculuğu", *Anadolu Sanat*, Sayı 10, 1999.
Serin, Yaşar – Sürün, Ebru Nalan – Yavuz, Ertuğ, "Çağdaş Dünya ve Türk Afiş Sanatı Bağlamında, Türk Afiş Ustası İhap Hulusi Görey'in Tamamlanmamış Afişlerine Eleştirel Bir Bakış", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Cilt 0, Sayı 17, 2006.
Serin, Yaşar, "Türk Afiş Sanatının Abidesi İhap Hulusi Görey (28 Kasım 1898 – 27 Mart 1986)", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Cilt 0, Sayı 6, 2006.
Turan, Şerafettin, "Mustafa Kemal Atatürk (Hayatı)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 31, İstanbul, 2006.
Yeraltı, Gürol, "Grafik Sanatı İçerisinde Afiş Sanatımızın Gelişimi", *Anadolu Sanat*, Sayı 16, 2005.

İnternet Tabanlı-Çevrimiçi Kaynaklar:

Ahmet Gölbucaklı, *İhap Hulusi'nin Çalışması,* https://www.pintower.com/media/503347695837187295, (06.11.2019).
Ahmet Sağsöz, *İhap Hulusi'nin Çalışması,* https://www.pinterest.es/pin/856387685369049173/?nic=1a&sender=4060 2971548997501, (06.11.2019).
Ahmet Sağsöz, *İhap Hulusi'nin Çalışması,* https://www.pinterest.es/pin/856387685369049030/?nic=1a&sender=4060 2971548997501, (06.11.2019).
Ahmet Sağsöz, *İhap Hulusi'nin Çalışması,* https://www.pinterest.es/pin/856387685369025908/?nic=1a&sender=4060 2971548997501, (06.11.2019).
Bayer Logosunun Tasarımı, https://www.bayer.com/en/logo-history.aspx, (02.11.2019).
Emre Kahraman, *İhap Hulusi'nin Çalışması,* https://www.pinterest.es/pin/401664860496745548/?nic=1a&sender=4060 2971548997501, (06.11.2019).
Esin Şener, *İhap Hulusi'nin Çalışması,* https://www.pinterest.es/pin/431501208021842871/?nic=1a&sender=4060 2971548997501, (06.11.2019).
https://www.wikiwand.com/tr/%C4%B0hap_Hulusi_G%C3%B6rey, 06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, http://ortakdefter.blogspot.com/2018/02/, 06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, http://ortakdefter.blogspot.com/2018/01/ihap-hulusi.html, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, http://ortakdefter.blogspot.com/2019/04/ihap-hulusi.html, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, http://pikuv.com/media/771522979886456994, (06.11.2019).

İhap Hulusi'nin Çalışması, http://piyangokoleksiyonu.com/piyango-biletlerine-hikaye-katan-adam-ihap-hulusi-gorey/, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, http://piyangokoleksiyonu.com/piyango-biletlerine-hikaye-katan-adam-ihap-hulusi-gorey/, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, http://www.kokpit.aero/index.php?route=image/image_gallery&image_gallery_id=320&page=3, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, http://www.kokpit.aero/index.php?route=image/image_gallery&image_gallery_id=320&page=12, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, http://www.vulture-bookz.de/imagebank/Propaganda/pages/1935x~BDM-Plakat_%28Ludwig_Hohlwein%29.html, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://alkislarlayasiyorum.com/icerik/300783/ihap-hulusi-gorey-grafikleri/26, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://alkislarlayasiyorum.com/icerik/300783/ihap-hulusi-gorey-grafikleri/16, (06.11.2019)
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://alkislarlayasiyorum.com/icerik/300783/ihap-hulusi-gorey-grafikleri/4, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://alkislarlayasiyorum.com/icerik/300783/ihap-hulusi-gorey-grafikleri/12, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://eskiimgeler.com/%C3%9Cr%C3%BCn/ihap-hulusi-nin-fordson-traktorleri-afisi/, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://ortakdefter.blogspot.com/2017/04/ihap-hulusi.html, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://ortakdefter.blogspot.com/2019/04/ihap-hulusi-turk-cocugunu-besler.html, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://ortakdefter.blogspot.com/2019/05/ihap-hulusi_14.html, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://tr.pinterest.com/pin/482307441340558707/?nic=1a&sender=406029715489997501, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://tr.pinterest.com/pin/482307441340558714/?nic=1a&sender=406029715489997501, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://twitter.com/kulturistan/status/1126258803522117633, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.bidolubaski.com/blog/turkiye-grafik-sanatinda-ilklerin-insani-ihap-hulusi-gorey, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.deviantart.com/ihaphulusi/gallery/all, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.istanbulmuzayede.com/urun/919162/ihap-hulusi-gorey-eml, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.marketingturkiye.com.tr/kampanyalar/turkiye-is-bankasi-94-yasini-kutluyor/, (06.11.2019).

İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.nadirkitap.com/istiklal-savasinda-garp-cephesi-nasil-kuruldu-rahmi-apak-kitap6841337.html, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.pinterest.es/pin/378795018652463426/?nic=1a&sender=40602971548997501, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.pinterest.es/pin/856387685369025913/?nic=1a&sender=40602971548997501, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.pintower.com/media/334744184780662897, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.sammeln-sammler.de/werbekarten/ludwig-hohlwein/kuenstlerzeichen-hohlwein/, (06.11.2019).
İhap Hulusi'nin Çalışması, https://www.wikiwand.com/tr/%C4%B0hap_Hulusi_G%C3%B6rey, (06.11.2019).
Ludwig Hohlwein'in eserleri, https://www.flickr.com/photos/jumborois/sets/72157606859815629/with/33746998 09/, (09.10.2019).
Ludwig Holhwein Hakkında, https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Hohlwein, (09.10.2019).
Mustafa Noyan, *İstanbul'un Sayfiye Yeri Yalova Kaplıcaları*, https://zdergisi.istanbul/makale/istanbulun-sayfiye-yeri-yalova-kaplicalari-121, (02.11.2019).
Oğuz Topoğlu, *İhap Hulusi'nin Çalışması,* https://www.oguztopoglu.com/2012/01/adapazar-turk-ticaret-bankas-1936.html?spref=pi, (06.11.2019).
Oğuz Topoğlu, *İhap Hulusi'nin Çalışması,* https://www.pinterest.es/pin/446700856773866751/?nic=1a&sender=40602971548997501, (06.11.2019).
Ramiz Gökçe, https://leventerturk1961.wordpress.com/2014/07/17/ramiz-gokce/, (09.10.2019).
Türk Dil Kurumu Sözlüğü, https://sozluk.gov.tr/?kelime=reklam (31.01.2020).
Türk Dil Kurumu Sözlüğü, https://sozluk.gov.tr/?kelime=imlek (31.01.2020).
Türk Dil Kurumu Sözlüğü, https://sozluk.gov.tr/?kelime=grafik%20sanatlar%C4%B1 (31.01.2020).