

Jules Chéret'nin Kadınları (Chérette) Women Of Jules Chéret (Chérette)

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL

ORCID: 0000-0003-0425-6196 • Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı
• gultekinerdal@uludag.edu.tr

-----||Araştırma Makalesi || Research Article

Özet

19. yüzyıl sonu Fransız sanatı en çok çalışılan konulardan biridir, ancak 1890'ların görsel kültüründe en öne çıkan olgulardan biri olan afişler, sanat tarihinin kıyılarından kalmış, çok fazla araştırılmamıştır. Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) ve Jules Chéret'e (1836–1932) gibi afişin yaratıcıları, modernitenin karşıt görüşlerini temsil ettiklerini ve bunların sanayileşme, metalaşma, kitle kültürü ve kentsel yaşama karşı farklı tepkiler oluşturduğunu savunmuştur. Bunların en belirgin temsilcisi, afişlerindeki kadın figürleriyle hatırlanan Jules Chéret'dir. Hatta "Chéret'in kadınları" (Chérette) deyimini, doğrudan bu kitleleşme ve kentsel yaşam tepkisi kabul edilebilir. Kadın melankolisini ortaya çıkartıp, afişlerinde resmettiği elbiseler ile zevkler diyarı oluşturan Chéret, şehrin kadınlarınca hem protesto edilip hem de takip edilmesi bu makalenin araştırma konusunu oluşturmuştur. Chéret'nin kadınları, bir dönemin moda ikonu olmuş, ama diğer taraftan da aşuifte damgasıyla hedef de olmuştur. Ancak kadınlar, toplumların özgürlük anıtları gibidir. Kendine güvenen, rahat hareket edebilen, çalışabilen ve mutlu görünen kadınlar, o toplumun modern yüzünün aynası olarak değerlendirilmelidir. Sanatta, edebiyatta, halk müziği ve manilerinde, folklorik danslarında kadınları böylesine mutlu ve özgüvenli görebilmek, toplumun kültürel ve modern yapısını özetleyebilmektedir. Chéret'nin kadınları dönemin modern kent yaşantısını da ortaya koymuş vesikallerdir. Chéret'nin afişlerine yansıyan kadın görüntülerinden hareketle Fransa'nın, dönemindeki çağdaş ve modern yaşantısını, ekonomik sıkıntılarına rağmen koruduğu söylenebilir. Özellikle dans eden kadın özgür, kendine güvenen, rahat, mutlu ve modern giyimi ile toplumunun aynası olmuştur.

Bu çalışma ile ünlü Fransız afiş sanatçısı Jules Chéret'nin afişlerindeki dans eden kadın figürlerinin özgürlük ve mutluluk belirtileri ele alınmıştır. Chérette olarak ün yapan dansçı kadın figürlerinin yüz ve vücut ifadeleri, kıyafetleri, dekolte ve hatta enerjilerindeki şaşırtıcı potansiyelin, özellikle de Parisli kadınları nasıl değiştirdiği araştırılmıştır. Önceleri sert tepkilere neden olan Chérette'nin, sonraları Parisien modasına nasıl öncülük ettiği ortaya konmuştur. Bu çalışma ile sanatın hayatımızdaki önemi vurgulanarak, Chéret'nin dönemine yaptığı katkılar ele alınmış ve afiş sanatındaki olumlu değişimler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Afiş, Chéret, Chérette, kadın, Fransa, moda.

Abstract

The French art of the late 19th century is one of the most studied subjects, but posters, one of the most prominent phenomena in the visual culture of the 1890s, have remained on the fringes of art history and have not been studied much. The creators of the poster, such as Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) and Jules Chéret (1836–1932), argued that they represented opposing views of modernity and that these evoked different responses to industrialization, commodification, mass culture, and urban life. The most prominent representative of this is Jules Chéret, who is remembered for the female figures on his posters. Even the phrase "Women of Chéret" (Chérette) can be accepted as a direct response to this mass and urban life. This article's subject is that Chéret, who reveals the women's melancholy and creates a realm of pleasure with the dresses she paints on her posters, is both protested and followed by the women of the city. The women of Chéret became the fashion icons of the period, but on the other hand, they were also targeted with the stamp of aşuifte. However, women are like monuments of freedom in society. Women who are self-confident, able to move freely, work and look happy should be considered the mirror of that society's modern face. Seeing women so happy and self-confident in art, literature, folk music and mania, and folkloric dance can summarize society's cultural and modern structure. The women of Chéret are the documents that reveal the modern urban life of the period. Starting with the images of women figures in Chéret's posters, it can be said that France kept the contemporary and modern life although economic problems in that time. Especially, figures of dancing women with free, self-confidence, comfortable, happy and modern clothing had been become the mirror of society.

Based on the images of women reflected in the posters of Chéret, it can be said that France preserved its contemporary and modern life in its period despite its economic difficulties. Especially the dancing woman has become the mirror of her society with her free, self-confident, comfortable, happy, and modern clothing.

This study discusses the signs of freedom and happiness of the dancing female figures in the famous French poster artist Jules Chéret's posters. It has been researched how the incredible potential in the facial and body expressions, clothes, decollete, and even the energy of the female dancer figures, famous as Chérette, has changed Parisian women in particular. It is revealed how Chérette, which caused strong reactions at first, later pioneered Parisien fashion. In this study, the importance of art in our lives was emphasized, the contributions of Chéret to his period were discussed, and the positive changes in poster art were examined.

Keywords: Poster, Chéret, Chérette, woman, France, fashion.

Gönderi Tarihi / Sending: 27.11.2022 || Kabul Tarihi / Accepted: 12.12.2022 || Yayın Tarihi / Published: 20.12.2022



Copyright: © 2020 by the authors. Licensee USTAD. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Giriş

19. yüzyıl sonu Fransız sanatı en çok çalışılan konulardan biridir, ancak 1890'ların görsel kültüründe en öne çıkan olgulardan biri olan afişler, sanat tarihinin kıyılarında kalmış, çok fazla araştırılmamıştır (Iskin, 2013:276). Bugünkü anlamda bildiğimiz ilk afiş 1869 yılında iki faktörün şans eseri bir araya gelmesiyle ortaya çıkmıştır: Litografi baskı tekniği ve Jules Chéret (Barnicoat, 1985: 12). Daha öncesinde afiş, yüksek baskı sanatçılarının afişi küçümsemesi nedeniyle yazı ve tipografi kurallarından öteye gidememiştir. XVI. yüzyılda matematikçi, ağaç baskı sanatçısı ve grafik tasarımcı Albrecht Dürer (İstek, 2004: 78), resimli kitapların en güzel örneklerini vermesine karşın afişle ilgilenmemiş ve resimli afiş, 150 yıl gibi uzun bir süre yapılamamıştır. Alois Senefelder 1796-98 yılları arasında baskıcılıkta tarihi bir yeniliğe imza attı (Keskin, 2012:2). Senefelder'in tarihi buluşu, resim ve yazıyı aynı kalıpta aynı kalite ve özellikte seri çoğaltma imkânı tanımaktadır. Bu öyle bir yenilik ki günümüz ofset baskının da temelini oluşturmuştur. Bu yeni teknikle tonlamalar ve yumuşak geçişli gölgelerin yer aldığı resimlerle yazı ve grafiksel imgeler bir arada ve aynı anda basılabilmektedir. Senefelder litografiyi "Chemischen Druckart" (mekanik baskıların yerini alan ilk ve tek kimyasal baskı tekniği) olarak tanıtmıştır. Bu yönleriyle o dönemde hızla gelişen endüstri devriminin gereksinimlerini karşılayan bir seri basım ve çoğaltma yöntemi olmuş iletişime katkısıyla çağın gerektirdiği yenilikleri tetiklemiştir (Keskin, 2012:3). Ancak bu yeni tekniği sanatla buluşturan ve hatta gelişmesine katkı sağlayan ise Chéret'dir. Arts and Crafts hareketi tasarım sanatları için yeni bir yön yaratmış ve Jules Chéret bu yönde atılım yapan ilk sanatçı olmuştur. Modern afişin babası olarak adlandırılan bu ünlü tasarımcı, uzun yıllar resimli litografik afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan yazı ve tipografik harf baskısı afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir. 1886'da Paris'te açtığı basımevinde gerçekleştirdiği ilk afiş, Sarah Bernhardt'ın oynadığı "La Biche au Bois" adlı oyun için hazırladığı monogramatik bir tasarımdır. Jules Chéret, bu afişle resimli afişin öncüsü olmuştur (Bektaş,1992:19).



Resim 1. La Biche au Bois (Ormandaki Dişi Geyik). Joul Chéret'in 1886 da yaptığı ilk litografik afiş.

Resimli afişlerin gelişmesinde litografi baskısının bulunışundan 85 yıl kadar sonra önemli başka bir olay ise 1881 yılında Fransa'da çıkan basın özgürlüğüdür. Bu özgürlük önce Chéret, sonrasında Grasset ve Lautrec gibi daha birçok sanatçının afişe yönelmesini sağlamıştır. Özgürlük yasası, Fransız yasasının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kiliseler dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar, toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamlar artık reklam afişi tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vaz geçmişlerdir (Bektaş,1992:18). Diğer taraftan 1870 Fransa-Prusya Savaşı'nın ardından, üçüncü Fransa Cumhuriyeti döneminde ortaya çıkan Belle Époque (Güzel Devir) güzel sanatların, edebiyatın, şampanyanın, müziğin ve eğlencenin yaygınlaşmasından, eğitimin, ekonominin, bilim ve teknolojinin iyileşmesinden adını

almıştır. Sanatın bu altın dönemi, yayıncılığın ve matbaacılığın gelişmesine zemin oluşturan ve reklamcılık döneminin başlangıcı olan 1881 Basın Özgürlüğü Kanunu'yla buluşmuş bu kanunla afişlerin sokaklarda sergilenmesine dair getirilen düzenlemeler ve kaldırılan sansür, afişin özgür sokak sanatı olarak doğmasına olanak vermiştir (Taşçıoğlu, 2016:2). Tüm bu kazanımlar Fransa'yı diğer sanat alanlarında olduğu gibi afiş tasarımının da beşiği konumuna yükseltmiştir.

Yöntem

Bu araştırma nitel yönlerle yapılmış, yığın bilgiler yorumlanarak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Makale kapsamında gözlem, deney ve anket yapılmamıştır. Doğrulukları tereddüt etmeyecek şekilde birçok kaynak kullanılmış ve yorumlar yapılmıştır. Konuya temel olması açısından 2018 yılında Les Nouveaux Aspects de la Francophonie A Bursa konulu kitapta, yazara ait "Wommen Figures In Posters Of Julkes Chéret" başlıklı kitap bölümünden yararlanılmış, bazı kısımlar aynen alınmıştır.

Bulgular

Afişi resim veya tablo olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü afiş bir grafik tasarım ürünüdür ve sanat olarak değerlendirilmemektedir. Bu nedenle afiş, estetik olabilir ama estetiğin hiçe sayıldığı durumlarda söz konusudur. Geçmişte afiş Dürer gibi ünlü sanatçılar yapmış olsa da günümüzde afiş tasarlayıcıları sanatçı olarak kabul görmemektedir. Bu durum afişe farklı bir algıyla hem ekonomik hem de ikna edicilik gibi zor bir görevi yüklemiştir. Bu nedenle afiş, kitle ve bireyler üstünde daha çok ideolojik baskı yaratır. Başka bir deyişle afişler birey veya toplumların alışkanlıklarını ve düşünce biçimini yeniden tasarlayabilir veya yönlendirebilir. Onlara unuttukları şeyleri hatırlatabilir veya unutmasını engelleyebilir. Afiş kişileri herhangi bir şeye zorlayan veya bir fikre ortak olmasını sağlayan toplumsal güdülemelerde önemli bir görsel araçtır. Afişler, görsel iletişim kurmak amacıyla sosyal konulara dikkat çekmek veya farkındalık oluşturmada yanında bir ürünü tanıtmak veya pazarlamak, bir etkinliği duyurmak veya bilgi vermek için de tasarlanırlar (Mercin, 2017: 217).

Tanımı doğrularcasına afişler mesaj aktarır, mesajı saklar ve yeniden kullanıma sunabilirler. Çünkü afişler "içinde bulunduğu toplumun özelliklerini yansıtırken, bir yandan da o toplumun yaşam biçimini aktarırlar." (Dinçeli vd., 2016:397). Afişin görevi açık bilgi vermekten ziyade yorumlanabilir bilgi veya net mesaj vermektir. Ancak günümüzde doğrudan bilgi veren afişleri de görebilmekteyiz.

Afiş tasarımının temel kuralı olarak ilk görünen şeyin ilk mesaj olduğu kabul edilir. Bu şey, resim veya yazı ile gösterilmiş olabilir. Afişte ilk görünen şey resim ise, yazılar resmi destekleyici ikinci mesajı vermelidir. Tam tersi durumda resim yazıyı desteklemelidir. Üçüncü mesaj, hiyerarşik olarak daha küçük puntoda yazı veya daha pastel tonlarda resimler olabilir. Hiyerarşik mesaj sıralaması, görsellerin büyüklüğünü doğrudan etkilemelidir. Böylece ilk altı saniyede asıl mesaj verilmiş olur. Mesaj, kaynak ile alıcı arasındaki bağlantıyı kuran işaretler dizisidir (Erdal, 2015:23). Dolayısıyla bu kodlu sistemle alıcıya "birbirleriyle ilintili çok sayıda ileti aynı anda gidebilir" (Bal, 2004:14). Afiş bu iletilerin etkili yöntemlerinden biridir.

Chéret'nin Afişleri ve Kültür

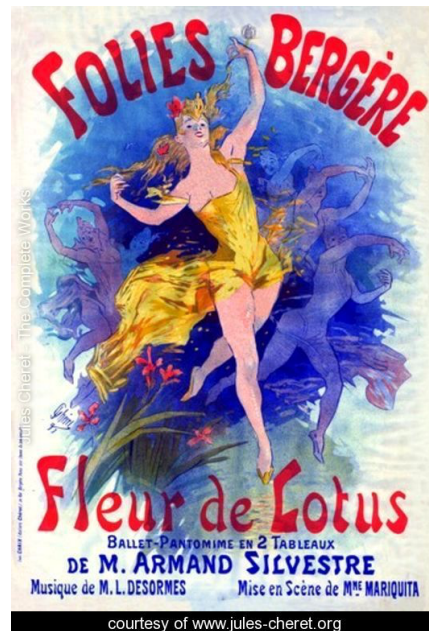
Kültür, bir ulusun gelenek ve yaşam alışkanlıklarının, sanatının, ortak geçmişinin, ortak ideallerinin tümüdür. Gökalp'in (Melanlıoğlu aracılığıyla, 1975:37), "hars" adını verdiği ve her medeniyetin her millette aldığı hususi şekiller olarak nitelediği kültür, millidir. Sanat eserleri de bu kültürün bir parçası ve aynı zamanda da nesillere aktarım yapabilen önemli bir unsurdur. Sanat eserlerine yansıtılan kültür gerçek yaşama ait olduğu kadar okuması zor ve yoruma açıktır. Örneğin Chéret'nin çağdaşı "Lautrec'in yapıtları adeta bir günlük biçiminde, ziyaret ettiği yerler; izlediği performanslar, oyunlar ve operalar; dinlediği şarkılardır. Bu azimli dokümantasyonda o, adeta fotoğraf makinesi olmayan bir paparazzi ve ünlülere takıntılı kültürümüzü işaret eden bir haberciydi" (Suzuki, Taşçıoğlu aracılığıyla, 2014: 9). Chéret gibi Toulouse Lautrec de afişlerinde kadınlara yer vermiş olmasına karşın onun kadın tiplelerindeki aşüftelik net bir şekilde görülebilmektedir. Bu sanatçının gece yaşantısına olan düşkünlüğüyle orantılı olsa da dönemin eğlence anlayışı hakkında fikir sahibi olmamızı da sağlamaktadır. Özellikle de dönemin eğlence merkezi Montmartre tepesindeki bar ve gece kulüplerindeki eğlenceleri resimleyen Lautrec'in afişlerindeki kadın figürleri ile Chéret'nin afişlerindeki kadın figürleri arasındaki farkı, Parisli kadınlar net bir şekilde ortaya konmuştur. Chéret, yaptığı kadın tipiyle, toplumda kadına yeni bir rol vererek, kadınların daha özgür ve kendine güven duyan bireyler olduğu hissini uyandırması nedeniyle "kadın özgürlüğünün babası" (Bektaş,1992:19) olarak da nitelendirilmiştir. "Chérette,

toplumda hâkim olan mazbut, iffetli kadın ve hayat kadını ikilemine bir alternatif getirmiştir. Ne aşırı iffet düşkününü ne de fahişe olan bu kendine güvenen kadının özgürce yaşayıp, hayatın tadını çıkartması, kısa elbiseler giyip dans etmesi, şarap içmesi, hatta halk arasında sigara içmesiyle, Fransız kadını tarafından sadece giyimiyle değil aynı zamanda yaşam biçimiyle de taklit edilmiştir” (Bektaş,1992:19). Bu nedenle Chéret'nin afişlerinden dönemin kadın kıyafetleri, giyinme tarzları, yaşam alışkanlıkları ve toplumun kadına bakışı gibi kültürel değeri okumak mümkün olabilmektedir.

Kendi basım evini açtığı 1866 ile 1900 başına kadar, 1000'den fazla afiş üreten Chéret,'nin “tipik kompozisyonu, afişin ortasında yer alan ve hareket eden bir figür veya figürlerdir. Bold karakterli yazılar ise, afişteki figürün hareketini ve biçimini yansıtır niteliktedir. Konu ne olursa olsun afişlerinde hep aynı güzel genç kadın tipine yer vermesi, halk tarafından hayranlıkla karşılanmış ve bu kadın tipi “Chérette” olarak adlandırılmıştır (resim 2).

Chéret, afişlerinde Paris'in ve Parislilerin özentili gece hayatını anlatmak yerine, gerçek yaşam öykülerini anlatmayı yeğlemiş, onların yaşama sevinçlerini afişlerine yansıtmıştır. Bu tarzı ile halkın büyük beğenisi kazanmış ve her bireyin afişte kendinden bir şeyler bulmasını sağlamıştır. Özellikle de kadınlar, gerçek yaşamlarındaki baskıcı ve sıkıcı hayatlarının aksine, yaşamak istedikleri hayatı bu afişlerde bulmuş ve Chérette gibi olmaya özen göstermiştir. Bu bakımdan Chéret'nin afişleri adeta birer toplumsal değişim kartları olmuştur.

Chéret afişlerin genel yapısı bir birbirinden çok farklı değildir. Hareketsiz ve koyu bir fonda dans eden kadın veya kadınlar, kahramanları hiç değişmeyen pembe diziler gibi uzun süre rakipsiz izlenmeye devam etmiştir. Chérette hayali bir kahraman olmasına karşın, özgürlüğün temsilcisi olabilmıştır. Özgürlüğün dans ile ifade edilmesi, toplumsal ortaklığı sağlamış ve değişimi hızlandırmıştır. Çünkü dans, “asırlar boyunca, sanatın diğer dalları gibi, insan yaşamının vazgeçilmez öğelerinden biri olmuştur. Bedeni özgürleştiren, ruhu yücelten, bireysel ve toplumsal anlamda önemli bir iletişim aracı olan dans, görsel sanatçılara renkli bir esin kaynağı sunmuştur” (İşman, 2015:19)



Resim 2 ve 3. Jules Chéret. Redoute des Etudiants 1894.(Öğrencilerin Keyif Sığınağı) Öğrenci Balosu için Afiş.



Resim 4,5,6. Chérette, Fransız kadınlarına özgürlüklerini hissettirmesi kadar önemli bir ikinci şey ise, dansın masumiyetini ortaya koyarak, gece hayatına sıkışmış kalıplarını kırmasını sağlamış olmasıdır. Dansın sadece mutlu olmak ve yaşama sevincini yansıtmak için kıvrak bir oyun olduğunu anlatmıştır. Aynı zamanda dansın kadınsı duyguların özgürce sergilenebildiği ritmik ifade şekline başka bir şey olmadığı bilincini uyandırmıştır. Çünkü dans, neşelendirir, sevgi uyandırır ve umut besler.

1870'li yıllarda üçüncü kez ilan edilen cumhuriyet rejimi, Fransız halkına ulusalcılık doktrinlerini aşılarken, birlik ve beraberliğin devamı için yeni kanunları zorunlu kılmıştır. Ulusçuluğun ve vatandaşlığın yeniden tanımlanması, ilköğretimin ücretsiz olması, Fransızcanın zorunlu hale getirilmesi gibi "yurttaşlığa dayalı ulus" olma kavramını getirmiştir. Kültür ve sanat çalışmaları da bu yönde gelişme göstermiş, Fransız sosyal yaşantısı, kültürü ve hatta Chérette gibi hayali kadın kahramanlar Fransız halkını yeniden biçimlendirme görevini üstlenmiştir. İlginç bir tesadüf müdür bilinmez ancak, Chéret'nin afişlerinde resmettiği Fransız kadınlarının özgürlükçü ritmik danslarının "özgür kadın" olgusunu oluşturmaya başladığı dönemde, "Orléans piskoposu Félix Dupanloup 1869'da Jeanne d'Arc'ın azize mertebesine yükselmesi için bir girişim başlatması" (Uslu, 2013:89) dikkat çekicidir. Ulusal simge haline gelmiş olan bu kadın kahramanın dini itibarının iade edilmesi çabaları, özgürlükçü toplum girişimleri için önemlidir.

Chéret, afişlerinde daima umut, güzel günler ve mutlu insanlar resimlemiştir. Yarattığı kadın karakteriyle, yeni ve çağdaş toplumda kadının yerini, kıyafetini, tavırlarını ve hatta yaşam şeklini çizmiştir. Paris'in her köşe başına, duvarlarına, panolarına asılan bu yeni kadın modeli, insanların gelecekte umutlanmasını sağlamış özgürlüğün önemini kavratmıştır. Bu anlamda Chéret'nin afişleri sadece grafik tasarım açısından değil, sosyolojik açıdan da önem kazanmakta ve incelenmeye değer görülmelidir. Özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nin simgesi olan Sam Amca'nın I. Ve II. Dünya Savaşları için asker toplama misyonu ile kıyaslandığında, Chérette'yi azize mertebesine yükseltmek hiç de yanlış olmayacaktır.

Chérette'nin özellikleri

Afişlerden de anlaşılacağı gibi Chérette mutlu bir kadındır. Halkın içindedir. Pervasızca dans etmesine karşın yalnız değildir. Yüz ifadeleri sürekli mutluluk verir. Gülümsemesi sadece mutlu olmak istediğinin göstergesi gibidir. Chérette dans ederken umursamaz bir tavır sergiler. Ancak afişin dans eden kıvrak yazıları, kontrast bir renkle yazılarak adeta eğlenmenin kurallarını belirler. Erotik ve ritmik

vücut hareketleri ile yüksek dekolte ve uçuşan elbiselerinin aşüftelikle bir ilgisinin olmadığını haykırır gibidir. Chérette her zaman dans etmemesine karşın, her zaman şıklığını ve mutluluğunu sergileyebilen özgür bir kadındır. Bu tutumu ile sadece Parisli kadınların değil, tüm Fransız kadınlarının kahramanı olmuş, onun gibi olma isteklerini sattırmıştır. Kadınların bu karşı konulamaz arzuları, aynı zamanda Chéret'yi moda ikonuna yapmıştır. Çünkü Chéret sadece elbise tarzını belirlemiyor aynı zamanda renkleri de belirleyerek, kadınların renkli giyinmelerini de sağlamıştır. Temiz, bakımlı ve renkli kıyafetli kadınlar, Paris sokaklarında adeta mutluluk iksiri gibi tüm halka umut ışığı olmuştur. Hatta "modern antisemitizmin Fransa'daki en tanınmış temsilcilerinden biri, Edouard Drumont, 1886'da yayımlanan Yahudi Fransa (La France Juive) başlıklı kitapta dinsel, sosyo-ekonomik ve ırksal argümanları bir araya getirerek Yahudilere karşı büyük bir ideolojik mücadele başlatmıştır" (Uslu, 2013:97). Chérette, bu mücadelenin verdiği toplumsal gerginlikle birlikte bu dönemde yaşanan ekonomik ve siyasi krize karşı insanlara umut olabilmıştır. Çünkü politikacıların veya fikir insanlarının gergin gündemleri, Paris'in renkli ve modern kıyafetli kadınlarıyla unutturularak, özgürlükçü, barışçı ve sevgi dolu tavırlarını sürdürmelerini sağlayabilmiştir.

Chéret'nin afişlerinde dans eden kadın tiplmesi, genç ve güzeldir. Hareketli, sağlıklı, enerji dolu ve şıktır. Her ortamda nasıl görüldüğüne dikkat eder gibidir. Afişin kargaşalı genel yapısı içerisinde hemen fark edilebilir ve öne çıkabilir yapısıyla hep ön plandadır. Chérette gerek elbisesi gerekse vücut duruşu ile hayranlık uyandırır. Uzun boylu, ince belli, sarı ve uzun saçlı, alımlı ve çekici bir kadındır. Başka bir deyişle ideal bir kadındır. Erkeklerden ziyade kadınlar tarafından daha çok beğenilmiş olması, Chéret için sürpriz midir bilinmez ama afiş tasarımcısı tüm çağdaşlarını da etkilemiştir. Çünkü Parisliler afişin konusundan ziyade Chérette'nin ne giydiği, nasıl dans ettiği ve ne kadar etkileyici olduğuyla ilgilenmişlerdir. Bu nedenledir ki okul balosu, tiyatro veya sirk afişlerinde hep aynı kadın yer almıştır. Çünkü Chérette güzel olduğu kadar duruşuyla da dikkat çekicidir. Sürekli hareket halinde tasvir edilmesi, kendine olan güvenini göstermektedir. Tüm bu özelliklerin yanında belki de en dikkat çekici olanı sürekli profilden çizilmiş olmasıdır. Hiçbir afişte Chérette cepheden resmedilmemiş, sürekli sağ veya sol profil görüntüsü vermiştir. Chérette aşırı dikkat çekme isteği, ilginin kendisinde olduğunu bilmesi ve bu sürece neşeli, canlı, şevk dolu ve cilveli olması belirti olarak değerlendirilebilir. Çünkü Amerikan Psikiyatri birliğinin ilan ettiği histrionik kişilik bozukluğu belirtileriyle, Chérette'nin sergilediği davranış belirtileri ilginç bir şekilde örtüşmektedir. Erkeklerde benzer belirtilerin olabileceğinin açıklanması, Jules Chéret'yi yeniden sorgulamayı gerektirebilir.

Sonuç

Paris'te fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Jules Chéret'nin kişiliği ne olursa olsun, bir ulusun zor dönemlerinde umut vermeyi başarmış önemli bir afiş tasarımcısıdır. Bugünkü bildiğimiz afişin temellerini atmış, ilk resimli afişi tasarlamıştır. Chéret, afişlerinde sarı, mavi kırmızı gibi göz alıcı, parlak pek çok rengi bir arada kullanmayı başarmıştır. Chéret, afiş tasarımında yazı kullanımında da yenilikler yaparak, büyüklük küçüklük, font farklılığı ile tipografide hiyerarşiyi getirmekle kalmamış, afişteki figürün parçasıymış gibi deforme fontlar kullanabilmiştir. Bugünün afiş tekniklerine göre oldukça resimsel olan Chéret afişleri, döneminin sanat zevkini, kültürünü, ekonomisini, siyasi çıkmazları gibi sosyolojik bulguları sunan birer envanterdir. Örneğin afişlerinde kullandığı dans eden kadın figürü, hayali bir kahraman olmasına karşın, gerçek yaşamın modasını, eğlence şeklini, görgü kurallarını, sevgi ve saygıyı şekillendirebiliyor ve hatta özgürlüğe sahip çıkabiliyordu. Bu hayali kahraman Chéret'yi önemli bir gücün sahibi yaptığı gibi o gücü yöneten ve toplumu yararına kullanabilen aktivist olarak da yorumlayabilmemizi sağlamaktadır.

Chéret, sadece Fransız afiş tasarım dünyası için değil, dünya afiş tarihi için de önemli bir tasarımcıdır. Yazıyı afiş görselinin bir parçası gibi kullanarak hareket birliğini ve afiş bütünlüğünü sağlama gibi ilkeleri bugün hala geçerliliğini korumaktadır. Günümüz afiş tasarımı Chéret gibi yaratıcı tasarımcılara borçludur.

Kaynakça

- Bal, H (2004). *İletişim Sosyolojisi*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Barnicoat, J (1985). *Posters: A Concise History*. Londra: Thames&Hudson.
- Bektaş, D (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Dinçeli, D., Sevindik, O (2016). Türkiye'de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış. 5. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu* (s. 393-411). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Erdal, Gültekin (2015). *İletişim ve Tipografi*. İstanbul: Hayalperest.
- Gomez-Palacio, B (Ty). Vra hic esine erenced isual uide to the an uae lications and istor o rahic esin.
- Iskin, Ruth E. (2013) The Janus-Faced Modernity of Toulouse-Lautrec and Jules Chéret, Visual esources: An International Journal of Documentation, 29:4, 276-306, DOI: [10.1080/01973762.2013.846780](https://doi.org/10.1080/01973762.2013.846780)
- İstek, R (2004). Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni. İstanbul: Pusula Yayınevi.
- İşman, Sibel A (2015). 19. Yüzyıl Avrupa Sanatının Dans Eden Heykelleri. *İdil*, 4(16), 19.
- Keskin, İ (2012). 19. Yüzyıl Baskı Grafiği ve Afişin Gelişiminde Litografinin Etkisi (The Effects Of Litography On The Development Of The 19th Century Printing Graphics And Posters). *New Communication Technologies and Social Transformation (Yeni İletişim Teknolojileri ve Toplumsal Dönüşüm) Bildiri Kitabı* (s. 857). Sakarya: İletişim Tarihi.
- Melanlıoğlu, D (2008). Kültür Aktarımı Açısından Türkçe Öğretim Programları. *Eğitim ve Bilim*, 33(150), 64-73.
- Mercin, L (2017). Görsel İletişim Tasarımı ve Animasyon. Pegem Akademi Yayınları. Ed: Levent Mercin. Elektronik Kitap. Sf.197-220. (Bölüm Yazarı). E-ISBN:978-605-318-398-3
- Sözen, M., Tanyeli, U (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Taşçıoğlu, M., Şiretli, A (2016). Grafik Tasarımda Litografinin Yeri ve Henri de Toulouse-Lautrec'in Afiş Tasarımları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2.
- Uslu, A (2013). Yurttaşlığa Dayalı Ulus ve Ötesi: Fransa'da Ulus ve Ulusçuluk (XIX.-XX. Yüzyıl). *Mülkiye Dergisi*, 37(4), 79-117

Etik Kurul Kararları (Gerekli ise)

Etik kurul raporu gerekmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı (Birden fazla yazar varsa)

Birinci Yazar %100

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.