

Lomografi yoluyla grafik tasarımda alternatif görsel anlatım denemeleri

Alternative visual expression applications in graphic design through lomography

Münevver Aslan¹ , Mehmet Fatih Yelmen^{2*} 

¹ Graduate Student, Ordu University, Institute of Social Sciences, Department of Graphic Design, Ordu, Turkey

² Assoc. Prof. Dr., Ordu University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design, Ordu, Turkey

Özet: Bu çalışma, grafik tasarım disipliniinde geleneksel görsel anlatım kurallarını sorgulayan ve dönüştüren bir estetik yaklaşım olarak lomografiyi incelemektedir. Çalışmada, grafik tasarımın iletişimsel işlevi çerçevesinde fotoğrafın tarihsel süreçte üstlendiğı rol tartışılmış, fotoğrafın hem belgeleyici hem de anlatı gücüne dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda lomografi, fotoğrafik açıdan teknik kusurları estetik avantaja dönüştüren yapısıyla geleneksel fotoğrafçılığa ve grafik tasarım normlarına alternatif bir görsel dil sunmaktadır. Lomografi, yalnızca bireysel bir fotoğrafçılık pratiğı değil, aynı zamanda dijital çağda analoğa duyulan nostaljinin ve sezgisel üretim süreçlerinin bir yansıması olarak ele alınmıştır. Grafik tasarım alanında lomografinin sunduğı rastlantısallık ve duygusal derinlik, görsel iletişimde samimi ve özgün anlatılar kurmak açısından önemli bir potansiyel taşımaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; dijital araçlarla üretilmiş lomografik estetiğe sahip kitap kapağı, dergi kapağı, film afişi ve şehir tanıtım billboardlarından oluşan grafik tasarım örnekleri analiz edilmiştir. Her bir örnek, lomografi estetiğinin dijital ortamda nasıl yeniden üretilebileceğini ve grafik tasarımla nasıl bütünleştiğini göstermektedir. Tipografi, renk, kadraj ve kompozisyon gibi unsurlar aracılığıyla, lomografik fotoğraflar estetik olduğı kadar iletişimsel birer araç olarak değerlendirilmiştir. Araştırmanın bulguları, lomografinin grafik tasarım alanında deneysel düşünme biçimlerini teşvik ettiğini, geleneksel görsel normların dışına çıkarak sezgisel ve duygusal anlatılar oluşturma olanağı sunduğunu ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, lomografinin grafik tasarımda alternatif bir estetik yaklaşım ve yaratıcı ifade alanı olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Grafik tasarım, fotoğraf, lomografi, estetik

Abstract: This study examines lomography as an aesthetic approach that challenges and transforms conventional visual storytelling norms within the discipline of graphic design. Within the framework of graphic design's communicative function, the historical role of photography has been discussed, highlighting its documentary and narrative power. In this context, lomography offers an alternative visual language to traditional photography and graphic design norms by transforming technical "flaws" into aesthetic advantages. Lomography is not merely a personal photographic practice but also a reflection of nostalgia for analog and intuitive modes of production in the digital age. The spontaneity and emotional depth offered by lomography hold significant potential for establishing sincere and original narratives in visual communication. A qualitative research method was adopted in this study, and graphic design examples such as book covers, magazine covers, film posters, and urban promotional billboards that incorporate digitally produced lomographic aesthetics were analyzed. Each example demonstrates how lomographic aesthetics can be reproduced in digital environments and integrated into graphic design. Through elements such as typography, color, framing, and composition, lomographic photographs are evaluated not only as aesthetic components but also as communicative tools. The findings of the study reveal that lomography encourages experimental thinking in the field of graphic design and provides opportunities for creating intuitive and emotionally charged narratives that deviate from traditional visual norms. In this regard, the study suggests that lomography can be considered an alternative aesthetic approach and a creative mode of expression within graphic design.

Keywords: Graphic design, photography, lomography, aesthetic

Citation: Aslan, M. ve Yelmen, M. F. (2025). Lomografi yoluyla grafik tasarımda alternatif görsel anlatım denemeleri. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 6(16), 43-71.

Extended Abstract

This study explores lomography as a unique aesthetic and conceptual strategy within the discipline of graphic design. In this study, lomography is positioned as an alternative visual language that disrupts traditional photographic composition rules, technical perfection, and narrative structure. As is well known, photographic art has long played an important role in graphic design. In this respect, it functions both as an aesthetic component and as a communication tool that strengthens message communication through visual clarity. However, lomography radically departs from these established traditions by consciously transforming elements traditionally considered technical errors, such as light leaks, colour shifts, grain, and vignetting, into aesthetic possibilities. It thus offers graphic designers a unique way to create intuitive, emotional, and experimental visual narratives.

Graphic design can be considered to function primarily as a visual communication discipline, structuring messages through images, symbols, and typographic arrangements. In this sense, historically, photography has been used in this context to ground visual communication in realism and can also be said to have served as a signifier that strengthens the trust, immediacy and emotional connection between the design and the viewer. Thus, traditional approaches to deciphering the layers of meaning in photography emphasise technical precision and clarity to ensure the legibility of the message.

It can be said that Lomography emerged as an alternative application in the face of these expectations, offering photographers or designers the opportunity to favour intuition over control, chance over planning, and emotional resonance over technical precision. Born from the use of low-tech analogue cameras, particularly the Soviet-era LOMO LC-A, adapted from Japan's Cosina CX-2 model in the early 1980s, Lomography evolved from a local phenomenon into an international movement with the founding of the Lomography Society International. This movement has redefined the cultural and artistic perception of photography by emphasising the principle of 'Don't think, just shoot'.

This research adopts a qualitative methodology that incorporates both a literature review and a visual analysis of lomography-inspired graphic design practices. The study examines book covers, magazine covers, movie posters, and urban billboard designs digitally crafted by the authors that embody lomographic aesthetics. Each example is analyzed for typographic choices, color schemes, framing strategies, and compositional structures, with particular attention paid to how lomographic visual features are adapted to digital media and integrated into design narratives. Contrary to the classical photography approach, which seeks to minimise or eliminate flaws, in lomography these flaws are considered valuable. Characteristic visual markers such as saturated colours, unpredictable lighting, contrast variations, grain, and vignette effects are interpreted not as flaws but as aesthetic codes. These codes enable designers to subvert traditional expectations of photographic representation and create emotional layers in their designs. This aesthetic is particularly in tune with contemporary digital culture, where nostalgia for the analogue era plays an important role in visual production. Thanks to software tools, lomographic effects can be simulated digitally. Thus, the resulting effects transcend analogue photography and are incorporated into a hybrid design language that blends tactile imperfections with digital precision.

Visual analyses reveal that the lomographic aesthetic can significantly enrich graphic design by adding emotional depth, spontaneity, and a sense of originality. In book cover designs, the use of lomographic colour distortions and soft focus effects strengthens metaphorical meanings. For example, these effects reinforce the concepts of memory, trace, and nostalgia. Magazine covers featuring vignette and grain effects create poeticism, shifting the focus from descriptive representation to experiential interaction. In film poster designs, lomographic interventions add melancholic tones to everyday scenes, suggesting narrative depth that does not rely on explicit storytelling. In urban billboard applications, atmospheric cityscapes and an emotional design language enable the viewer to form emotional connections, demonstrating how nostalgia-based imagery can be used for cultural branding.

The study also demonstrates that typography plays a critical role in complementing lomographic images. Handwritten or brush-style typefaces, soft and balanced compositions, and strategic colour contrasts help integrate photographic and textual layers, ensuring that the resulting design communicates both emotionally and structurally.

The findings show that lomography is used as a kind of counter-creativity strategy in graphic design. Whereas the traditional photographic approach tends to fix meaning, lomography renders it uncertain and invites the viewer to participate more actively, to fill in narrative gaps and to respond emotionally

rather than rationally. This approach appears to be consistent with broader postmodern visual practices, where subjectivity, imperfection and play become sources of creative power. However, the nostalgic dimension of lomography, interacting with collective and individual memory, represents a suitable aesthetic strategy for designs that seek to arouse emotions or trigger memories in the viewer. By rendering uncertainty and imperfections valuable in creative and aesthetic contexts, lomography challenges the hegemonic logic of precision and control that characterises much of contemporary digital visual culture.

This research positions lomography as both an aesthetic and conceptual resource for contemporary graphic design. By emphasising intuition, spontaneity, and emotional attachment, lomography offers potential for designers to transcend the limitations of the classical photographic approach. By encouraging experimental thinking, it enriches visual narratives and develops emotional forms of communication, as opposed to the precision of digital image creation.

Practically speaking, this work demonstrates that print media, digital publishing, cultural campaigns and urban communication approaches inspired by lomography can be effectively applied in various design contexts. Theoretically, it emphasises the need to expand graphic design to include aesthetic strategies that embrace visual vocabulary, error, imperfection, and emotional interaction as deliberate design choices. Consequently, lomography emerges not merely as a photographic technique, but as a critical design language, a tool for expressing alternative visual narratives, reconnecting with analogue sensibilities in the digital world, and creating poetic, immersive, and emotional design experiences.

Giriş

Grafik tasarım, temelde görsel ögeler aracılığıyla anlam üretmeyi ve iletmeyi amaçlayan bir iletişim disiplini. Bu bağlamda, bir grafik tasarım problemi her zaman bir mesajın hedef kitleye doğru ve etkili biçimde aktarılması meselesidir. Tasarımcının görevi yalnızca estetik kaygılarla sınırlı değildir; aynı zamanda görsel ve sözel mesajlar arasındaki etkileşimi gözleterek, izleyicide bıraktığı etkiyi ve görsel yanılsamaların iletişimdeki işlevini anlamlandırması gerekir. Bu çok katmanlı yapısı nedeniyle grafik tasarım, görsel iletişim bilimleriyle yakından ilişkili, kavramsal boyutu güçlü bir yaratım sürecidir (Kaptan ve Sayın, 2020, s. 806). Görsel iletişim, üzerinde uzlaşa sağlanmış semboller aracılığıyla bilgi, düşünce ve duyguların aktarılması sürecidir. Bu aktarım hem zaman hem de mekan bakımından eşzamanlı ya da farklı bağlamlarda gerçekleşebilir. Bu yönüyle görsel iletişim, bireyler arasında veri alışverişiyle beraber ortak anlam üretimini de mümkün kılar (Yazar, 2012, s. 1306). Dolayısıyla, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı, anlamın biçim aracılığıyla inşa edildiğı düşünsel yaratım sürecinde birbirini tamamlayan iki disiplin olarak değerlendirilebilir.

Bu çok boyutlu iletişim ortamında, grafik tasarımın işlevini en etkili biçimde yerine getirebilmesi için kullanılan araçların seçimi büyük önem taşımaktadır. Bu noktada, görsel gerçekliğı doğrudan ve güçlü biçimde yansıtabilme kapasitesi sayesinde fotoğraf sanatı hem estetik hem de iletisel nitelikleriyle öne çıkan ifade araçlarından biri haline gelmiştir. Fotoğraf, salt olarak nesnel görüntü sunmakla kalmayıp aynı zamanda hedef kitlenin dikkatini çekme, duygusal bağ kurma ve anlam üretme süreçlerine aktif biçimde katkı sağlamaktadır. Böylece grafik tasarım, fotoğraf gibi etkili görsel ögelerle desteklendiğinde, iletinin çok daha derinlikli ve güçlü bir biçimde aktarılmasına olanak tanır (Zhaorui, 2024, s. 15).

Fotoğraf, farklı disiplinlerde anı görüntüleme aracı olarak çeşitli açılardan tanımlanmaktadır. Bu tanımların bir kısmı fotoğrafın ışıkla olan doğrudan ilişkisini vurgularken, bir kısmı ise süreci fiziksel ve kimyasal işlemler bütünlüğü içinde ele almaktadır. Fotoğrafın salt olarak teknik bir uygulama olmadığı; içerik, anlam ve gerçeklik kavramları çerçevesinde kuramsal olarak da değerlendirilmesi gerektiğı görüşü öne çıkmaktadır. Bu çok yönlü yapı, fotoğrafın hem teknolojik hem de düşünsel bir üretim alanı olduğunu ortaya koymaktadır (şahin ve İlkyaz, 2014). Bu nedenle, fotoğrafın teknik bir araç olmakla beraber; aynı zamanda anlamın inşasına katkı sunan kültürel ve düşünsel bir ifade biçimi olarak değerlendirilmesi mümkündür. Görüntünün salt bir kayıttan ibaret olmadığını, seyirciyle kurduğı çok katmanlı

ilişki üzerinden anlam kazandığını söylemek yerinde olacaktır. Bu bağlamda fotoğraf, grafik tasarım gibi görsel iletişime dayalı alanlarda estetikle beraber kavramsal derinlik sağlayan bir iletişim ögesi olarak da konumlanabilir.

Grafik tasarımcı, anlam üretme sürecinde estetik unsurları kullanabilir. Bunun yanı sıra, anlamsal bütünlük oluşturan araçlara da başvurabilir. Bu araçlardan biri olan fotoğraf, seyircide yarattığı gerçeklik duygusu sayesinde görsel bir öge olmakla birlikte güven telkin eden bir iletişim aracıdır. Fotoğraf, seyircisine gördüğünün doğru olduğunu düşündürmekle beraber; duygusal, imgesel ve bireysel düzeyde de bir etkileşim ortamı sunar. Bu yönüyle seyirci, fotoğrafta gördüğü sahneyi hem seyrederek hem o anın bir parçasıymış gibi hissetme imkanını elde eder. Görüntünün bu yoğun algısı, bireyi fotoğraf aracılığıyla temsil edilen dünyaya çeker. Böylelikle birey ve aygıt arasında teorik bir ilişki de ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda Fardy (2021, s. 140), Ariella Azoulay'ın fotoğrafı öznelerin üretimi için materyalist bir aygıt olarak teorileştirdiğini, Althusser'inse metaforik fotoğrafçılık aygıtını kullanarak ideolojiyi teorileştirdiğini ifade ederek, bahsi geçen ilişkiye dair belirgin bir değerlendirme yapmış gibidir.

Grafik tasarımda fotoğraf kullanımının işlevi, bilgi aktarmakla sınırlı değildir. Söz konusu işlevin, toplumsal farkındalık oluşturmak, düşünsel birliktelikler sağlamak ve çözüm odaklı mesajlar üretmek gibi çok boyutlu amaçlara da hizmet ettiği bilinmektedir. Görsel gücü yüksek olan fotoğrafların seyircide zihinsel ve duygusal etkiler yaratarak iletinin etkinliğini artırma potansiyeli oluşturduğu düşünülebilir. Bu etkinin kalıcılığının ve doğruluğunun, kullanılan fotoğrafın amaca uygunluğu ve kolay algılanabilirliği açısından değerlendirilmesi önemlidir. Bu nedenle grafik tasarımda kullanılan görsellerin teknik ve anlamsal açıdan belirli kriterleri karşılaması beklenir. Bununla birlikte, bazı görsel anlatım biçimleri bu normların dışına çıkarak özgün ifade yolları sunabilir. Örneğin, lomografik fotoğraflar kurgusuzluk, anti mükemmelliyetçilik ve doğallık ilkeleriyle, seyirciye daha spontane (anlık) ve sezgisel bir bağ kurmayı amaçlar. Bu tarz fotoğraflar, grafik tasarımın alışılmış sınırlarını zorlayarak alternatif bir iletişim dili oluşturabilirler.

“Lomografik fotoğraflar, canlı renkler, gölgeli çerçeveler, sürpriz efektler ve doğaçlama ile öne çıkan anı yakalayan fotoğraflardır” (Lomography City Guide Berlin, 2011, s. 7). Bu anlamda lomografi, klasik fotoğrafçılığın teknik kusursuzluk anlayışına meydan okuyan, spontane ve sezgisel üretim süreçlerini yücelten bir görsel ifade biçimi olarak tanımlanabilir. Rusen (2019, s. 11) lomografiyi film fotoğrafçılığının bir devamı niteliğinde olan yaratıcı bir analog fotoğraf tekniği olarak tanımlamıştır. Özünde, öngörülemeyen sonuçlar yaratan düşük teknoloji analog makinelerle gerçekleştirilen çekimler, geleneksel kompozisyon kurallarının dışına çıkarak anın özgünlüğünü yakalama arayışını ön plana çıkartmaktadır. Renk sapmaları, gren, vinyet ve ışık patlamaları gibi unsurlar, teknik hata olarak değil, estetik seçimler olarak değerlendirilir. Bu yönüyle lomografi, teknik yöntem olmanın yanı sıra, görsel deneyimi yeniden tanımlayan bir bakış açısı sunar.

Çalışmanın amacı, grafik tasarım ve fotoğraf ilişkisini bir yandan teknik düzlemde, diğer yandan kavramsal boyutta da değerlendirmektir. Araştırma ile birlikte, alanla ilgili okuyuculara ve tasarımcı kimliğine sahip bireylere farklı bakış açıları kazandırılması hedeflenmektedir. Bu amaca ulaşmak için, günümüzde grafik tasarım uygulamalarında sıkça tercih edilen ve belirli iletişim ilkelerine bağlı kalarak oluşturulan fotoğrafların aksine, kuralsızlık ilkesiyle öne çıkan lomografik fotoğrafların yer aldığı grafik tasarım örnekleri incelenmiştir. Sunulan örnekler üzerinden yapılan çözümlemelerde, tasarımcının mesaj iletmekle birlikte fotoğrafın biçimsel ve sezgisel özelliklerini nasıl kullanacağına dair bilinç geliştirmesi gerekliliği de vurgulanmıştır.

Bu araştırmanın önemi, tarihsel süreç içerisinde fotoğrafın grafik tasarımda üstlendiği rolü görünür kılmak ve iletişim sürecinin temel yapı taşlarından biri olarak taşıdığı potansiyeli hatırlatmaktır. Grafik tasarımcı, hem bugünün seyircisine hem de gelecekteki toplumsal dinamiklere ulaşabilen bir görsel işleyicidir. Bu bağlamda fotoğraf, tasarımcının hem bireysel hem toplumsal düzeyde güçlü bağlar kurmasına olanak sağlayan önemli bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Yöntem

Çalışmada, nitel araştırma modeli kullanılmış ve temel yaklaşım olarak görsel analiz benimsenmiştir. Bir çalışmada incelenen olgu veya olaylarla ilintili bilgiler içeren yazılı belgelerin ayrıntılı olarak taranması ve bu bilgilerden yeni bir bütünlük oluşturulması, doküman/metin analizi olarak adlandırılır (Creswell, 2002). Bunun yanı sıra, araştırma konusuna dair raporlar, kitaplar, arşiv dosyaları, video ve ses kayıtları, görsel materyaller gibi belgeler de doküman/metin analizi yolu ile verilere dönüştürülebilir (Merriam, 1998). Bu bağlamda, alan yazın taramasının yanı sıra, lomografik fotoğraflar üzerinden yazarlar tarafından yapılan uygulamalara dair analizlerle konunun görsel boyutu incelenmiştir. Analizlerde görsellerin tipografi, renk, kompozisyon matrisine dayalı biçimsel çözümleme yapılmıştır. Yapılan yerli ve yabancı literatür taramasında, grafik tasarımda fotoğraf kullanımına ilişkin oldukça geniş bir bilgi birikimine ulaşmak mümkün olmakla birlikte, lomografik fotoğrafın doğrudan grafik tasarım uygulamaları içerisindeki yeriyle ilgili özgün ve kapsamlı kaynaklar oldukça sınırlıdır. Lomografiye örnek teşkil eden veriler, dünya çapında kabul gören ve bütün lomografi kullanıcılarının buluşma noktası olarak kabul edilen “<https://www.lomography.com>” isimli web sitesinden toplanmıştır. Görsel veriler toplanırken, lomografinin tesadüfe dayanan yaklaşımını vurgulayabilecek çeşitlilikteki çalışmalara yer verilmiştir. Büyük bir ilgiyle takip edilse de, lomografiye dair çok sayıda web sitesi ve yayın bulunmamaktadır. Bu durum, konunun akademik bağlamda henüz yeterince ele alınmadığını ya da yeni yeni ilgi görmeye başladığını düşündürmektedir. Bu bağlamda, lomografiye dayanan tasarım örneklerinde araştırmanın sınırlılıkları, grafik tasarım ve fotoğraf ilişkisi çerçevesinde yalnızca lomografik fotoğraflara ve bu fotoğraflarla oluşturulmuş grafik tasarım uygulamalarına odaklanmasıyla belirlenmiştir. Çalışmadaki tasarımlar, tipografi, renk, kadraj ve kompozisyon açısından değerlendirilmiştir.

Grafik Tasarım ve Fotoğraf İlişkisi

Görsel iletişim alanının temel bir aracı olan grafik tasarım, görsel unsurlar kullanılarak bilgi iletimi sağlamak üzere izleyene belirli bir mesajı veya duyguyu daha etkili ve çarpıcı biçimde aktarmak için kullanılan bir disiplindir. Bu öğeler arasında fotoğraf, gerçeklik algısını güçlendiren ve hedef kitleyle duygusal bir bağ kurmaya imkan veren en önemli bileşenlerden biridir. Fotoğrafın grafik tasarımdaki kullanımı, tek başına estetik bir tercih olmanın ötesine geçerek, görsel hiyerarşi, kompozisyon bütünlüğü ve anlatı derinliği açısından stratejik bir rol üstlenmektedir. Bu nedenle grafik tasarım ile fotoğraf arasındaki ilişki, iki disiplinin işlevsel ve anlam üretici yönlerini içeren dinamik bir etkileşim olarak değerlendirilebilir (Kızıldemir, 2025, ss. 98-99).

Fotoğraf, grafik tasarımın görsel iletişim gücünü artıran temel öğelerden biri olarak öne çıkmaktadır. Özellikle basın ve yayın dışındaki reklam mecraları kapsamında değerlendirilen çeşitli araçlar, “diğer reklam araçları” başlığı altında sınıflandırılmakta ve şu şekilde sıralanmaktadır: sinema gösterimleri, billboard ve afiş gibi açık hava reklamları, elektronik panolar, fuarlar, doğrudan posta ile gönderilen mektuplar ve kartpostallar, CD’ler, dijital platformlar ve internet. Grafik tasarım, broşür, ambalaj ve basın ilanları gibi kitle iletişim araçlarında fotoğrafı yoğun biçimde kullanırken, illüstrasyon gibi diğer görsel öğeler de destekleyici rol üstlenmektedir. Ancak, fotoğrafın gerçeklikle kurduğu doğrudan ilişki, onu diğer görsel anlatım biçimlerine göre daha ayrıcalıklı kılmaktadır. Görselin gerçekliğe göndermede bulunması ve seyircide hakiki bir deneyim hissi yaratması, özellikle tüketici davranışları bağlamında önem taşımaktadır. Grafik tasarımda fotoğraf hem işlevsel hem de estetik bir boyut taşır; bu iki yönüyle birlikte değerlendirildiğinde, görsel iletişimde imaj aktarımını renk, ışık ve kompozisyonun gücünü kullanarak etkili biçimde gerçekleştirir (Koşumoglu ve Özkan, 2021).

Deneyisel Fotoğraf Pratikleri

Fotoğrafın grafik sanatlar içindeki konumu, 20. yüzyılın başlarına kadar uzanır; fotoğraf özellikle 1910’lu yıllarda, deneyisel uygulamalar ve fotomontaj teknikleriyle grafik tasarım

pratiğine entegre edilmeye başlanmıştır. Bu süreçte fotoğraf, görsel iletişim perspektifiyle dekoratif bir tamamlayıcı öge olmaktan çıkıp grafik tasarımın yapıtaşlarından biri haline gelmiştir. Zaman içinde fotoğrafın sanat ve tasarım pratiği içindeki işlevselliği ve ifade gücü artmış; görsel anlatının hem estetik hem de anlam boyutlarında merkezi bir rol üstlenmesi mümkün olmuştur (Zhaorui, 2024).

Fransız fotoğraf sanatçısı Francis Bruguière (1912), kartonu kesip katlayarak oluşturduğu soyut formları ışıkla canlandırarak benzersiz görsel kompozisyonlar üretmiştir (Görsel 1). Bu yaklaşımla fotoğrafı geleneksellik sınırlarından çıkarıp şiirsel bir anlatı düzlemine taşımıştır. Bruguière'in bu tür soyut çalışmalarında seyircinin farklı bakış açılarıyla yorum yapabilmesi ve anlam yaratması amaçlanmıştır; çünkü görüntü, biçimsel olduğu kadar, kavramsal ve duygusal açılardan da çok katmanlı okumalara açıktır (Adlhoch, 2015).



Görsel 1. Francis Bruguière, Kesme Kağıt Soyutlama [Cut Paper Absraction], 1930

Alvin Langdon Coburn, 1913 yılında çektiğı kuşbakışı fotoğraflarında doğadaki soyut biçimleri ve motifleri objektif aracılığıyla yakalamıştır (Görsel 2). Bu çalışmaları aracılığıyla fotoğrafın anlatsal derinliğini genişletmiş; seyirciye çok katmanlı bir atmosfer ve anlam sunmuştur (Katzin, 2022).



Görsel 2. Alvin
Langdon Coburn,
Vortograf, 1917

Christan Schad, fotoğraf sanatına getirdiğı deneysel yaklaşımla, tel, kumaş ve kağıt parçaları gibi gündelik nesneleri kübist bir kompozisyon anlayışıyla fotoğraf kağıdı üzerine yerleştirmiş; ardından bu düzenlemeyi kontrollü bir ışıklandırma süreciyle görünür kılarak

ışığa duyarlı yüzey üzerinde kalıcı hale getirmiştir (Christian Schad Paintings, Bio, Ideas, 2025) (Görsel 3).



Görsel 3. Christian
Schad, Amourette
(Schadograf), 1918



Görsel 4. Man Ray,
Rayograf, Alfabe
şablonlu Silah, 1924

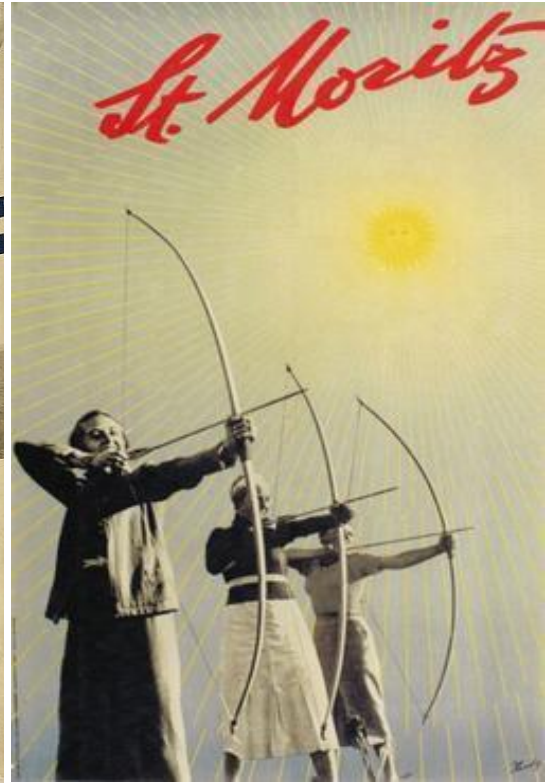
20. yüzyıl boyunca grafik sanatlar alanında gelişen tasarım anlayışları; fotoğrafı, bir görsel destek unsuru olmaktan çıkararak tasarımın kavramsal bütünlüğünü şekillendiren temel bir ifade aracı haline gelmesine yol açmıştır. Bu dönemde sanatçılar, kullanılacak fotoğrafın seçimi ve tasarıma dahil edilme biçimi konusunda farklı estetik ve düşünsel yaklaşımlar benimsemiş; böylece fotoğraf, grafik tasarım süreçlerinde hem biçimsel hem de anlam üretici bir unsur olarak yeni bir işlev kazanmıştır (Opoku vd., 2023).

1920'li yıllarda Dadaist ve Sürrealist akımların etkisiyle fotoğraf sanatına yön veren Man Ray, klasik fotoğraf anlayışının ötesine geçerek daha önce keşfedilmemiş görsel biçimler üretmiştir (Görsel 4). Sanatsal pratiğinde deneyselliği ön plana çıkaran Ray, geleneksel temsil tekniklerini sorgularken, fotoğrafı yaratıcı bir ifade dili olarak konumlandırmıştır. Bu yaklaşım, fotoğrafın soyut estetikten grafik anlatı formuna evrilmesinde önemli bir dönüm noktası oluşturmuş; görsel sanatlar içinde fotoğrafın yerini dönüştüren bir paradigma değişimini tetiklemiştir (Raja, B., 2023). Man Ray, rayograf adını verdiği baskılarındaki tekniğin yeniden keşfinin mimarı olduğunu iddia etmiş, Christian Schad, Laszlo Moholy-Nagy gibi diğer sanatçıların da bu teknikle çalışmış olmasına rağmen, Ray kendini bu konuda gerçek bir öncü gibi görmüştür (Ware, 2012, s. 18)

Man Ray'ın öncülük ettiği deneysel fotoğraf yaklaşımı, ilerleyen yıllarda grafik tasarımın farklı alanlarında kendine daha somut biçimde yer bulmuştur. Özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren, fotoğraf ile grafik dilini ustalıkla birleştiren tasarımcılar, bu etkileşimin görsel iletişimdeki potansiyelini artırmıştır. Herbert Matter, Walter Herdeg, Paul Rand, Otto Storch, Herb Lubalin ve Günther Kieser gibi isimler, fotoğrafın belgeleyici niteliğiyle birlikte estetik ve anlatı gücü yüksek bir unsur olarak tasarıma entegre edilebileceğini göstermişlerdir. Bu tasarımcılar, özellikle afiş sanatında fotoğrafın kompozisyonel dinamiklerle nasıl bütünleştirilebileceğini yeniden tanımlamış; modern grafik tasarımın biçimsel ve kavramsal sınırlarını genişleten yenilikçi yaklaşımlarıyla alana önemli katkılar sunmuşlardır (The Museum of Modern Art, 1991) (Görsel 5 ve Görsel 6).



Görsel 5. Herbert Matter, II. Dünya Savaşı Posteri, 1941



Görsel 6. Walter Herdeg, St. Moritz Posteri, 1935

Teknik Müdahaleler ve Dijital Manipölasyon

Grafik tasarım uygulamalarında tercih edilen fotoğrafların, estetik bir unsur olmanın ötesine geçerek, anlam katmanları barındıran görsel unsurlar olduğu düşünölmektedir. Bu tür fotoğraflar, çoğı zaman göstergesel düzeyde çoklu okumalara olanak tanıyan bir yapıya sahip olmaktadır. Tasarımın iletmek istediğı mesaja göre fotoğrafların kimi zaman doğrudan çekimle, kimi zaman da kurgu ve müdahale süreçleriyle oluşturulduğı görölmektedir. Bu bağlamda hem konvansiyonel hem de dijital üretim tekniklerinin birlikte ya da ayrı ayrı kullanılmasıyla oluşan fotoğrafik görüntülerin, gerçeklik ve hayal arasında bir sınırdaki konumlandığı düşünölebilir. Görselin seyircinin zihnindeki çağrışımlara hitap etme potansiyeline sahip olduğı durumlar söz konusu olabilmektedir. Bu bağlamda, grafik tasarımın iletişimsel gücünü artırmak amacıyla kullanılan görsellerin, zaman zaman kurgusal gerçeklikler üzerinden yeni anlam alanları inşa ettiğı ifade edilebilir.

Yakın dönem grafik tasarım uygulamalarında, fotoğrafların dijital müdahalelerle yeniden biçimlendirildiğı gözlemlenmektedir. Bu müdahalelerin, görselin etki gücünü artırma amacı taşıdığı düşünölebilir. Dijital rötuş olarak tanımlanabilen bu tür uygulamalar, görüntü üzerinde yapılan çeşitli düzeltme ve güçlendirmeler aracılığıyla iletilmek istenen mesajın daha belirgin ve etkili bir şekilde aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Görsel iletişimde öne çıkmak ya da dikkat çekiciliğı artırmak gibi hedeflerin, bu tür dijital işleme tekniklerinin kullanımını yaygınlaştırdığı söylenebilir. Kullanılan yazılımlar aracılığıyla fotoğrafların ışık, renk, kontrast gibi öğeleri üzerinde yapılan düzelemeler seyircinin algısını belirli bir yönde yönlendirmeye dönük stratejiler olarak değerlendirilebilir.

Lomografik Fotoğraflar

1980'li yıllarda Sovyetler Birliğı'nde Japon menşeli Cosina CX-2 modelinden ilhamla geliştirilen LOMO LC-A, Sovyet optik endüstrisinin kendi halkına uygun fiyatlı bir kompakt fotoğraf makinesi sunma hedefiyle ortaya çıkmıştır (Görsel 7). 1982'de prototip üretimi başlayan cihaz, karakteristik Minitar-1 lensi sayesinde renk bozulmaları ve kontrast sapmaları gibi estetik kusurlar taşıyan özgün bir görsel dil oluşturmuştur. 1991'de Çekoslovakya'da bir grup Avusturyalı öğrenci tarafından keşfedilen bu makine, kuralsız ve sezgisel fotoğraf çekimine dayalı lomografi hareketinin doğmasına neden olmuştur. Bu hareket kısa sürede Viyana'da örgütlenmiş ve küresel ölçekte yayılmıştır. LC-A'nın estetik potansiyeli, üretimi durmuş olmasına rağmen büyük bir talep yaratmıştır. Bunun sonucunda üretimin yeniden başlaması için Rusya'daki LOMO fabrikası ve siyasi aktörlerle görüşmeler yapılmıştır. 1990'ların sonuna kadar devam eden bu süreç, kameranın yeniden üretimini sağlamış, ancak 2005'te üretim tamamen durmuştur. Buna rağmen, Lomografi topluluğı LC-A'yı yaşatmak adına tamir, yeniden üretim ve yeni modeller geliştirme yönünde çabalarını sürdürmüştür (Lomography - The Complete & Concise History of the LOMO LC-A, 2025).



Görsel 7. Lomografi Fotoğraf Makineleri- LC-A ve Cosina CX-2

Lomografi, görsel bozulmaları bir kusur değil, sanatsal ifade biçimi olarak ele alır. Özellikle Minitar-1 lensin neden olduğı renk kaymaları, düşük kontrast ve kenar kararmaları; dijital teknolojilerde düzeltilmesi gereken hatalar gibi görölmek yerine, lomografik görselliğın ayırt

edici nitelikleri olarak benimsenmektedir. Bu bağlamda, lomografi bir tür “kusurun estetiğı”ni inşa etmektedir. Fotoğrafın doğrulukla ilişkilendirilen temsil gücüne karşı, subjektif deneyimi ön plana çıkaran bu yaklaşım, çağdaş görsel sanatlarda alternatif bir pozisyon sunmaktadır.

Lomografi, dijital çağda analog teknolojilere duyulan nostaljinin görsel bir dışavurumu olarak da değerlendirilebilir. LC-A gibi makinelerle yapılan çekimler, sadece teknik bir tercihten ibaret olarak düşünülmemelidir. Aynı zamanda geçmişe dönük bir özlem ve aidiyetin görsel karşılığı olarak okunabilir. Film tabanlı üretimin sabır, belirsizlik ve manuel emek gerektirmesi; hız, kontrol ve mükemmellik arzusunun hakim olduğı dijital kültürle bilinçli bir tezat oluşturur. Bu çerçevede lomografi, hem bireysel hafıza hem de kolektif estetik pratikler bağlamında nostaljik bir yeniden bağlanma aracı olarak işlerlik kazanır.

Lomografinin teknik bir nostalji alanı oluşturken görsel kültürdeki çağdaş karşılıklarıyla etkileşim halinde olan bir ifade biçimi sunduğı da düşünülebilir. Bu durum, özellikle bireysel hafıza ile analog üretim süreçleri arasındaki ilişkiyi vurgular niteliktedir ve geçmişe ait bir özlemin yeniden canlandırılmasıyla sınırlı kalmayarak günümüz sanatçıların estetik ve teknik olarak benimsediğı stratejilerde dolaylı biçimde izlenebilir. Görüntüdeki bozulma, rastlantı ve müdahale gibi unsurların bilinçli bir tercih olarak kullanımı -lomografinin dijital çağda yeniden yorumlanan estetik değerleriyle paralellik gösterebilecek- yaratıcı yaklaşımlara zemin hazırlamaktadır. Bu paralellik bazı çağdaş sanatçıların üretim pratiklerinde lomografinin doğrudan etkisinden çok onunla örtüşen bir düşünsel zeminin izlerini sürme biçiminde kendini göstermektedir.

Sanat tarihi bağlamında lomografik estetikle benzeşen üretimler gerçekleştiren bazı çağdaş sanatçılar, bu yaklaşımı doğrudan benimsememiş olsalar da, üretim pratiklerinde lomografinin temel ilkeleriyle örtüşen stratejiler açıkça okunmaktadır. Bu duruma örnek olarak Andreas Müller-Pohle, Julija Svetlova, Kiki of Paris, Tamara Skudies ve Pearl Rapalje gibi sanatçılar, lomografi estetiğinin farklı boyutlarını uluslararası mecrada sergilemiş isimlerdir. Julija Svetlova’nın, düşük teknolojili kameralarla gerçekleştirdiğı kent temsilleri ise, rastlantısal karelerin sahip olduğı estetik potansiyelini öne çıkaran lomografik duyarlılıkla örtüşmektedir. Kiki of Paris’in kamusal alandaki gündelik detaylara yönelen anlatısı, kompozisyonun mükemmelliğinden ziyade sezgisel yaklaşımla şekillenen bir görsel şiirselliğı ön plana almaktadır (Görsel 9). Benzer şekilde Tamara Skudies ve Pearl Rapalje’nin analog çekim tekniklerini, ışık sızıntılarını ve film kaynaklı bozulmaları sanatsal bir tercih olarak kullanmaları, lomografinin kusurları estetik değer haline getiren doğasıyla uyum içindedir. Bu sanatçılar, bireysel yaklaşımlarına rağmen, ortak biçimde görüntüdeki rastlantısallığı ve teknik sınırları bir anlatım aracı haline getirmekte; böylece lomografinin estetik ve kavramsal açılımlarını dolaylı biçimde görünür kılmaktadır.

Lomografi, sıklıkla “kuralsız fotoğrafçılık” olarak tanımlansa da aslında bu yaklaşım belirli bir özgürlük anlayışını hedefleyen kendine özgü bir görsel felsefeye dayanır. Lomografik estetik, teknik mükemmeliyet arayışını reddederken, sezgisellik, hız ve rastlantısallık üzerine kurulu bir deneyim alanı yaratmaktadır. Andreas Müller-Pohle’nin deneysel yaklaşımı, analog görsel kusurlar ile dijital müdahalenin sınırlarını bulanıklaştırarak fotoğrafın teknik doğruluğuna yönelik geleneksel beklentileri sorgular niteliktedir (Görsel 8). Bu doğrultuda lomografi pratiğı, fotoğrafçının makineyle bütünleştiğı, anı yakalamanın spontane bir eyleme dönüştüğü bir yaklaşımı teşvik etmektedir (Görsel 9). Temel prensipler arasında fotoğraf makinesinin gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline getirilmesi, her koşulda -gündüz ya da gece- çekim yapılması, görüntünün planlanmaksızın içgüdüsel biçimde oluşturulması ve çekim sürecinde düşünmeden hareket edilmesi öne çıkmaktadır (Görsel 10 ve Görsel 11). Bu anlayış, teknik doğruluk yerine duygusal tepkiyi, kompozisyon yerine tesadüf, kontrol yerine keşfi ön planda tutar. Dolayısıyla lomografi, fotoğrafın kurallarla tanımlanan bir sanat formu olmaktan çıkarak bireyin yaşam pratiğıne dönüşmesini sağlayan deneysel bir yaklaşımı temsil eder (Lomography, 2025).



Görsel 8. Andreas
Müller-Pohle,
Dönüşüm 5548, 1981



Görsel 9. Kiki of Paris,
Adios Queens, 1986

Lomografiyi bir görsel estetik olarak ele almak dışında fotoğrafçının dünyayla ilişkisini yeniden tanımlayan deneyimsel bir üretim pratiğı olarak da düşünmek mümkündür. Görüntü oluşturma sürecinde teknik sınırların bilinçli şekilde ihlal edilmesi, geleneksel fotoğrafçılığın normatif yapısına karşı bir tavır geliştirmenin ötesinde, alternatif bir görsel ifade biçimi yaratma çabası olarak düşünülebilir. Bu ifade biçimi, belirli teknik uygulamalar ve araçlarla belirginlik kazanmakta ve kullanılan kamera türünden pozlama yöntemlerine, film tercihlerinden dijital çağın görsel efektlerine kadar uzanan geniş bir teknik yelpazeyi içermektedir.

Öncelikle lomografinin ortaya çıkışında kameraya dayalı tekniklerin belirleyici bir rol oynadığı unutulmamalıdır. Özellikle Lomo LC-A gibi Sovyet menşeli kameraların düşük çözünürlüklü lens yapısı, merkezi netlik ve kenarlarda bulanıklık oluşturarak görüntüye karakteristik bir “vignette” etkisi kazandırmıştır. Vignette “kare köşelerinin, yanlış objektif

kukuletesi kullanmak ya da çok fazla filtre yerleştirmek suretiyle, yuvarlaklaşmasıdır” (Calder ve Garrett, 1998, s. 207). Bu optik bozukluklar, klasik fotoğrafçılıkta kusur sayılırken, lomografide estetik bir ifade aracı olarak benimsenmiştir. Bu tür teknik özellikler bilinçli bir tercih olarak benimsenmekte ve kullanıcılar “kusur” olarak görülen öğeleri deneysel üretim sürecine dahil etmektedir.

Lomografi pratiğinde film seçimi ve pozlama süreleri, görsel anlatımın sınırlarını zorlayan unsurlardır. Kullanıcılar farklı Iso değerlerinde filmler tercih ederek ışık duyarlılığını ve kontrast dengesini doğrudan etkiledikleri görüntüler elde edebilmektedirler. “Iso değeri, aslında filmin ışığa ne kadar duyarlı olduğunun bir göstergesidir ve genellikle film hızı olarak adlandırılmaktadır” (La Sardina: Seeing The World Through A Sardine Cam, 2011). Kullanıcıların ayrıca çapraz banyo (cross-processing) tekniğiyle renk doygunluğu ve tonlama üzerinde sıra dışı sonuçlar elde ettikleri görülmektedir. Bu işlem, filmin farklı bir film için tasarlanmış kimyasal bir çözelti içinde kasıtlı olarak işlenmesidir ve tipik olarak, renkli (pozitif) slaytlar ve renkli negatifler için tasarlanmış kimyasallar arasında geçiş yapılmasıyla ortaya çıkmaktadır (Tay, 2012, s. 43). Benzer biçimde ışık sızıntısı, lomografinin “kusur estetiği” anlayışının en çarpıcı örneklerinden biridir. Buna göre “muhtemelen ya fotoğraf makinesinin örtücü yaylarından dolayı bir problem vardır ve örtücü zamanında kapanmadığı için negatifin bazı bölümlerinde bu olay gerçekleşmiştir (Bilgisiren’den akt. Kanburoğlu, 2007, s. 221). Bu durum, özellikle Holga markalı fotoğraf makinesinde görülmektedir ve kullanıcılar bu durumu Holga efekti olarak da adlandırmaktadırlar (Scott, 2006, s. 40). Kamera kasasının kasıtlı olarak gevşek bırakılması ya da eskiyen gövdelerin sızdırması sonucu oluşan bu efekt, rastlantısallığı ve nostaljiyi aynı anda yansıtmaktadır. Işık sızıntısı teknik bir hatanın ötesine geçerek, bir anlatım dili olarak benimsenir ve böylelikle görüntünün gerçeklikle olan bağının bilinçli olarak bulanıklaştırılması amaçlanır. Pozlama değerleriyle oynama, lomografik fotoğrafların dramatik atmosferini oluşturan bir diğer temel tekniktir. Kullanıcılar aşırı pozlama ile detayları silikleştirerek soyutlamaya, az pozlama ile ise gölgeyi yoğunlaştırarak anlatımsal derinlik yaratmaya yönelmektedirler.



Görsel 10-11-12-13.
Lomografi Fotoğraf
Örneği, 2025

1960’larda Hong Kong’da Great Wall Plastics Factory tarafından Diana ismiyle piyasaya sürülen ve tamamen plastikten üretilen makinenin fiyatı yaklaşık bir dolardır (Diana F+:

More True Tales & Short Stories, 2011, s. 11). Film türüyle birlikte düşünöldüğünde plastik lensler, görüntüde grenlilik, renk bozulmaları ve düşük kontrast gibi “lo-fi” özellikleri mümkün kılmaktadır. Dijital teknolojik süreçlerin de vadettiğı tüm bu kusurlar ise, analog çağın nostaljisini yeniden üretmekte kullanılmaktadırlar. Söz konusu teknolojinin gelişimiyle birlikte lomografinin temel estetikleri sanal ortama taşınmıştır. Bu dönüşümün analog deneyimi tamamen ortadan kaldırmak yerine, estetik öğeleri dijital filtreler aracılığıyla yeniden yapılandırmayı mümkün kılmıştır. “Lo-fi” filtreler, dijital görüntüleri gren, doygun renkleri ve ışık sızıntısı efektleri ekleyerek analog deneyimin görsel simölasyonu sunmaktadır. Bu durum, fotoğrafın gerçeklikle olan bağııı sorgulama işlevini dijital alana taşımıştır.

Instagram gibi sosyal medya platformlarında sunulan “Lomo-fi” vb. nostaljik veya vintage filtreler, lomografi estetiğinin kitlesel tüketime açılması bakımından bir imkandır. Bu filtrelerin dijital kullanıcılar tarafından kolaylıkla erişilip uygulanabilmesi, daha çok insanın eşit biçimde ulaşp onu kullanabilme imkanına sahip olması anlamında lomografinin demokratikleşmesine ve nostaljik görsel dilin dijital kültürde yeniden üretilmesine olanak sağlamıştır. Bu durum lomografiyi bir teknik olmaktan öte kültürel bir ifade biçimi haline gelmiştir.



Görsel 14. Lomografi
Fotoğraf Örneğı, Mehmet
Fatih Yelmen, 2004

Lomografide film çekimi sonrası bekleme süreci, deneyimin kendisinin parçası haline gelir; çünkü klasik bir vizör sistemiyle yapılan çekimlerde sonuç büyük ölçüde öngörölebilmektedir. Oysa lomografik makinelerde belden tutarak (bel hizasından) çekim yapılması gibi, alışılmışın dışına çıkma stratejileri sonucu beklenmedik sonuçlara açık bir ortam oluşmaktadır. Lomografi meraklıları için bayat film kullanımı ya da pozitif (dia) filmin normal renk negatif kimyasallarında işlenmesi, başka bir ifadeyle çapraz banyo tekniğı, ilk bakışta “hatalı” sayılabilecek görüntü bozulmalarını, özgün renk geçişlerini ve dokusal farklılıkları yaratabilen bir estetik tercih olarak kabul edilmektedir (*Lomography - Back To Basics*, 2025).

Fotomanipulasyon yazılımlarının sunduğu müdahale imkanları sayesinde lomografik estetiğin analog makine imkanıyla sınırlı kalmaksızın yeniden üretilebileceğini göstermektedir. Görüntü manipölasyonuna olanak tanıyan çeşitli yazılımlar sayesinde; renk sapmaları, kontrast bozulmaları, vignette efektleri ya da grenli dokular gibi lomografiye özgü görsel karakteristikler dijital olarak simüle edilebilmektedir. Bu tür müdahaleler, görsel kompozisyonun rastlantısallığını taklit ederken aynı zamanda geleneksel lomografi pratiğini dijital tasarım alanına taşır (Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16 ve Görsel 17). Özellikle görsel iletişimde deneysel yaklaşımların önem kazandığı çağdaş grafik tasarım uygulamalarında, bu tür dijital lomografi simölasyonları estetik çeşitlilik yaratmanın yanı sıra nostaljik bir görsel hafızaya da gönderme yapar. Böylece lomografi, fiziksel üretim sürecine bağı kalmaksızın, grafik tasarım aracılığıyla biçimsel ve kavramsal olarak yeniden inşa edilebilecek bir ifade alanı olarak genişlemeye devam eder.



Görsel 15. (Sol)
Lomografi Fotoğraf
Örneği, Münevver Aslan,
2023



Görsel 16. (Sağ)
Lomografi Fotoğraf
Örneği, Mehmet Fatih
Yelmen, 2016



Görsel 17. Lomografi
Fotoğraf Örneği,
Münevver Aslan, 2023

Lomografik estetik, bir fotoğraf üretim yöntemi olmanın ötesinde grafik tasarımın ifade biçimlerini dönüştüren bir görsel dil olarak da değerlendirilebilir. Renk doygunluğu, ışık patlamaları, optik bozulmalar ve çerçeve dışı kadraj tercihleri gibi lomografiye özgü unsurlar, grafik tasarım süreçlerinde yaratıcı birer görsel enstrümana dönüşebilmektedir.

Özellikle afif, dergi kapağı, albüm tasarımı ve dijital mecralarda kullanılan görsel içeriklerde, lomografik görsellik bir nostalji, rastlantısallık ya da duygusal derinlik aracı olarak işlev görebilir. Bu bağlamda tasarımcılar, lomo estetiğini dijital efektlerle taklit etmekle kalmaz. Bu estetiğı çağrıştıran tipografi, doku ve renk paletleriyle görsel kompozisyonlarını zenginleştirebilir. Dolayısıyla lomografi, grafik tasarımda hem biçimsel hem de kavramsal bir referans kaynağına dönüşerek, analog bir kültürün dijital çağdaki yeniden yorumu olarak anlam kazanmaktadır.

Grafik Tasarım Uygulamalarında Lomografik Fotoğrafların Kullanımı

Çalışmada yer alan uygulama örnekleri, fotoğrafla grafik tasarım arasında kurulan estetik birlikteliğın teknik bir sentez olmak dışında yaratıcı bir ifade alanı olarak değerlendirilebileceğini de göstermeyi hedeflemektedir. Bununla birlikte söz konusu tekniğın, dijital teknolojiler bağlamında post dijital sürecin etkisine girdiğı söylenebilir. Ceylan (2025, s. 120), post-dijital çağın estetiğın teknolojiyle bağıntılı olarak sürdürülebilirlik, kullanıcı deneyimi, veri görselleştirme gibi birtakım kavramlar ve uygulamalarla temasının olduğı bir dönem olduğunu, bu dönemde estetiğın, sanat uygulamalarına entegre olmuş dijital teknolojiler ve yapay zeka ile sürekli olarak şekil değiştirmekte ve seyircinin kendi estetik tercihleri doğrultusunda var olduğunu ifade etmiştir. Öte yandan Klein (2021, ss. 28-29), post-dijital ve post-internet gibi ifadelerin, dijital teknolojinin sosyal, kültürel, politik ve coğrafi çevrelerle iç içe geçtiğini ve yeni kültürel, sembolik ve maddi biçimler ortaya çıkardığını ve her iki terimin de, ikili kodlara aktarılabilen ayrı birimler veya donanım ve yazılım anlamındaki dijitalleşme anlayışını aştığını belirtmiştir. Çalışmadaki uygulamaların da, bu türden bir anlayışa yakın durduğı söylenebilir.

Kitap Kapağı Tasarımları

Görsel 18'in Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 18. Lomografi Fotoğraf Örneğı ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması (Tokyo'da Bir Öğrenci, Haruki Murakami)

Görsel 18, lomografik fotoğraf estetiğı ile grafik tasarım ilkelerinin birleşiminden doğan bir kitap kapağı tasarımıdır. Bu çalışma, Haruki Murakami'nin "Tokyo'da Bir Öğrenci" adlı eserinin atmosferine uygun biçimde, kent yaşamının yalnızlık, ışık ve bellek temaları üzerinden görsel bir anlatı kurmayı amaçlamaktadır.

Kapakta kullanılan tipografik düzen, iki farklı yazı karakterinin karşıtlığı üzerine kurulmuş bir deneme olarak düşünülebilir. "TOKYO" sözcüğü geometrik, kalın ve büyük harflerle tasarlanarak mekanın baskın varlığını hissettirmeye çalışırken alt satırlarda yer alan "da Bir Öğrenci" ve "Haruki Murakami" ifadeleri daha ince ve klasik bir serif karakterle yazılmış bu da anlatının kişisel ve duygusal yanına gönderme yapma çabası olarak görülebilir. Harflerin ritmik dizilimi ve satır aralıklarının dengesi, seyircinin gözünü fotoğrafın dikey akışı boyunca yönlendiren bir bütünlük hissi oluşturmakta, tipografiyle

fotoğraf arasında sezgisel bir bağ kurulmaktadır.

Renk paleti, morun derin ve içe dönük tonlarıyla sarı ışığın sıcaklığı arasında kurulan bir karşıtlık üzerinden duygusal bir atmosfer yaratma arzusunu yansıtır. Bu iki rengin bir aradalığı, gecenin yapay ışığıyla gündüzün soluk kalıntıları arasında kalan bir zamansızlık duygusunu çağrıştırmakta; aynı zamanda kent yaşamının melankolik, ama bir o kadar da canlı yönlerini ima etmektedir.

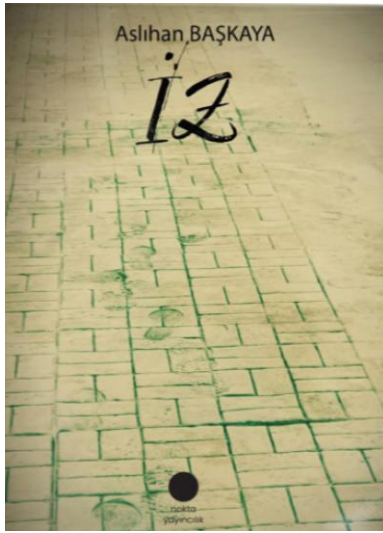
Görseldeki aydınlatma direğı, dikey bir yönelim oluşturarak tipografik yapıyla bütünleşmekte, fotoğrafın kadrajında yukarıdan aşağıya doğru bir hareket hissi

doğurmaktadır. Solda yer alan bitki formu ile sağda konumlanan yazı bloğu arasında kurulan görsel denge, hem doğa ile kent arasındaki çatışmayı hem de bireysel varoluşun bu çerçevede nasıl sıkıştığını düşündürmektedir. Kompozisyonun genelinde boşluk kullanımı bilinçli bir tercih gibi durmakta, seyirciye hem mesafe hem de odaklanma alanı bırakmaktadır. Fotoğrafın yüzeyine düşen gölge, iki boyutlu düzlemde derinlik yanılsaması yaratarak sahnenin gerçeklik hissini zayıflatmakta, bunun yerine bir hafıza imgesi izlenimi vermektedir.

Görsel 18'in İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Görselin geneline sinen dijital ton kaymaları ve düşük doygunluk, analog lomografi estetiğini çağrıştıran bir atmosfer oluşturmaktadır. Bu sayede görüntü, hem rastlantısal hem de duygusal bir deneyime dönüşmektedir. Kapak, bir yandan kentin içindeki yalnız bireyin izini ararken, diğer yandan fotoğrafın belge niteliğini aşan bir anlatım arayışını da sürdürmektedir. Tasarım sürecinde hem teknik hem de kavramsal düzeyde, fotoğraf ile grafik tasarımın kesişiminde oluşan bu görüntü, çağdaş bir görsel anlatımın imkanlarını sorgulayan kişisel bir yorum olarak değerlendirilebilir.

Görsel 19'un Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 19, lomografik fotoğraf estetiği ile grafik tasarım ilkelerinin birleşiminden doğan, "iz" kavramını hem fiziksel hem de duygusal bir düzlemde ele alan bir kapak tasarımı olarak değerlendirilebilir. Dijital müdahalelerle yumuşatılmış yüzey dokusu ve ton geçişleri, geçmişin bulanık imgelerini çağrıştıran bir atmosfer yaratır. Zemin üzerinde silikleşen ayak izleri, hem varlığın geçiciliğini hem de bellekte bırakılan kalıcı işaretleri anımsatır. Tasarım, bu anlamda fotoğrafın belge niteliğini aşarak duygusal bir hafıza alanı kurmaya yönelir.

Tipografide el yazısı karakterin tercih edilmesi, bireysel dokunuşun izini görselleştirir. "İz" sözcüğünün akışkan formu, zemin dokusundaki çizgisel yönlerle görsel bir uyum yakalar. Harflerin organik kıvrımları, düzenli taş dokusuna karşı bir karşıtlık oluşturarak doğallık ile yapaylık arasında bir geçiş hissi yaratır. Üst bölümde konumlanan yazı ve alt kısımdaki küçük logo, dikey

eksende görsel dengeyi sağlar; bu yerleşim, seyircinin bakışını yukarıdan aşağıya yönlendirir ve süreklilik duygusunu güçlendirir.

Renk kullanımında bej, yeşil ve sarımsı tonlar ağırlıktadır. Bej zemin, zamansal aşınmayı ve geçmişin sıcaklığını simgelerken, yeşil tonlar doğaya ve canlılığa gönderme yapar. Bu iki renk arasındaki geçiş, hem doğal hem de nostaljik bir atmosfer oluşturur. Düşük doygunluk tercihleri, fotoğrafın lomografik karakterini destekler; renklerin hafif solgun görünmesi, zamanla silinen anıların görsel karşılığına dönüşür. Renk paleti genel olarak dingin, yumuşak ve sıcak bir ifade taşır; bu da görselin teması olan "iz" kavramının duygusal yansımaları güçlendirir.

Kompozisyonda zeminin perspektif çizgileri seyirciyi görüntünün derinliğine doğru çekerken, tipografinin merkezi konumu bu hareketi dengeleyen bir duraklama noktası oluşturur. Görselin alt kısmında yer alan dairesel form, hem minimal bir odak hem de sessiz bir ağırlık noktası işlevi görür. Boşluk kullanımı, fotoğrafın atmosferine sakinlik kazandırır; sessizlik, görselin anlatısının bir parçası haline gelir.

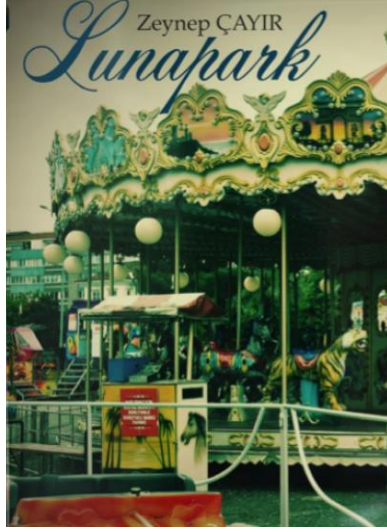
Görsel 19'un İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Bu çalışma, renk, tipografi ve kompozisyonun bütüncül kullanımıyla "iz" kavramını hem biçimsel hem duygusal açıdan araştıran bir tasarım yaklaşımı sunmayı amaçlamaktadır. Dijital lomografi estetiği, bellek, zaman ve varoluş temalarını görsel düzlemde yeniden üretir;

Görsel 19. Lomografi
Fotoğraf Örneği ile
Oluşturulmuş Grafik
Tasarım Uygulaması (İz,
Aslıhan Başkaya)

böylece çalışma, grafik tasarımın teknik yapısını kişisel bir görsel hafıza deneyimine dönüştüren özgün bir yorum olarak değerlendirilebilir.

Görsel 20'nin Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 20. Lomografi
Fotoğraf Örneği ile
Oluşturulmuş Grafik
Tasarım Uygulaması
(Lunapark, Zeynep Çakır)

Görsel 20'deki çalışma, çocukluk hafızası ve kent kültürü temaları etrafında şekillenen bir kapak tasarımı örneğidir. Görüntü, lunaparkın durağan bir anını yakalayarak hem hareketin potansiyelini hem de geçmişe ait bir sessizliği aynı karede buluşturur. Dijital müdahaleler ve ton kaymaları, görüntünün zamansız bir görsel hafıza mekanına dönüşmesine katkıda bulunur.

Tipografik tercih, eserin genel atmosferini destekleyecek biçimde zarif ve akıcı bir karaktere sahiptir. "Lunapark" başlığı, eğrisel biçimi ve el yazısı benzeri formuyla hem lunaparkın eğlenceli yapısına hem de geçmişe duyulan özleme göndermede bulunur. Yazının üst kısmında yer alan yazar adı, sade bir grotesk karakterle yazılarak görseldeki hiyerarşiyi dengelemektedir. Bu iki tipografik öğe, biçimsel olarak kontrast içinde görünse de bütünsel bir uyum yaratır; başlığın akışkanlığı ile isim bilgisinin durağanlığı, çocukluk coşkusu ve yetişkin farkındalığı

arasındaki geçişi temsil eder.

Renk paleti genel olarak pastel tonlardan oluşmakta, yeşilimsi mavi ve sarımsı bej tonlarının birlikteliğiyle nostaljik bir atmosfer yaratılmaktadır. Düşük kontrast ve hafif puslu ışık etkisi, lomografi estetiğine özgü rastlantısallığı hissettirir. Bu ton geçişleri, lunaparkın canlı renklerini bastırarak onları birer hatıra parçasına dönüştürür. Renklerin solgunluğu, bellekte kalan anıların zamanla silikleşmesini çağırıştırır; aynı zamanda bu solgunluk, sahnenin duygusal yönünü yumuşatarak tasarıma şiirsel bir ton kazandırır.

Kompozisyonda, kadrajın merkezine yakın konumlanan atlıkarınca formu hem görsel hem tematik odak noktasıdır. Ön plandaki bariyer çizgileri seyirciyle sahne arasında mesafeseli bir sınır oluşturur; bu sınır, hatırlamanın imkanı ile ulaşılamazlık arasındaki gerilimi temsil eder. Fotoğrafın sağ alt bölümündeki boşluk, görsel dengeyi sağlar ve seyircinin bakışını merkezdeki hareketsiz figürlere yönlendirir. Görseldeki dikey ve yatay çizgiler arasında kurulan ritmik düzen, çocukluk dönemine ait tekrar eden oyun döngüsünü çağırıştırır.

Görsel 20'nin İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Tasarım, lomografik renk geçişleri, yumuşak ışık etkisi ve nostaljik tipografisiyle, geçmişe ait bir mekanın duygusal bellekteki izdüşümünü yeniden inşa eder. Görselin durağanlığı, lunaparkın eğlenceye dayalı doğasıyla bilinçli bir tezat oluşturur. Böylece çalışma, hem biçimsel hem kavramsal düzeyde, fotoğraf ve grafik tasarımın kesişiminde beliren bir hafıza sahnesi olarak okunabilir.

Dergi Kapağı Tasarımları

Görsel 21'in Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)

Görsel 21'de yer alan çalışma, lomografik fotoğraf estetiği ile grafik tasarım ilkelerinin kesiştiği bir kapak tasarımı denemesidir. Görüntüde gündelik bir kentsel nesne olan trafik konisinin merkeze alınması, doğa, zaman ve insan müdahalesi arasındaki ilişkiye dair sezgisel bir sorgulamayı çağırştırmaktadır. Dijital müdahaleyle belirginleştirilen ışık ve gölge dengesi, yüzey dokusunu ön plana çıkarırken fotoğrafın hem gerçekliğe hem de sembolik anlatıma yakın duran bir ifade kazanmasına neden olmaktadır. Bu yaklaşım, sıradan bir objenin estetik bir görsel öğe haline gelebilme ihtimaline işaret etmektedir.



Görsel 21. Lomografi Fotoğraf Örneği ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması (Doğa, 2025 Kasım)

Tipografik yerleşim, kompozisyonun dengesiyle uyumlu bir biçimde tasarlanmıştır. “DOĞA” başlığı, kalın ve belirgin serif karakteriyle dikkat çekerken, doğa kavramına yüklenen gücü ve sürekliliği çağrıştırmaktadır. Alt bölümdeki yazı alanı, sade ve okunaklı bir grotesk yazı tipiyle verilmiş, bu da başlığın görsel ağırlığını dengeleyen bir unsura dönüşmüştür. Tipografik öğeler arasındaki hiyerarşi, biçimsel anlamda doğanın kalıcılığıyla insan üretimi kent öğelerinin geçiciliği arasında bir karşıtlık kurmakta; başlık, alt metin ve fotoğrafın dikey eksenini arasında fark edilir bir görsel bütünlük oluşturmaktadır.

Renk kullanımında sıcak turuncu, solgun yeşil ve gri tonları ön plandadır. Turuncu ton, fotoğrafın en güçlü vurgusunu oluştururken, çevresindeki yeşilimsi gri yüzey bu rengi yumuşatan bir zemin işlevi görmektedir. Işık koniye düşme biçimi, ton değerlerinde geçici bir sıcaklık yaratmakta ve turuncuyu öne çıkarırken zeminin serinliğini de

belirginleştirmektedir. Bu renk karşıtlığı, doğanın canlı yapısı ile yapay yüzeylerin donuk ifadesi arasında bir gerilim oluşturmaktadır. Düşük doygunluk tercihleri, lomografik estetiğin rastlantısal niteliğini desteklemekte ve görüntünün duygusal bir sessizliğe bürünmesine katkı sunmaktadır.

Kompozisyon yapısında trafik konisinin sağa yakın yerleşimi, gölgesinin ise sola uzanmasıyla asimetrik bir denge kurulmuş görünmektedir. Kadrajın ortasından geçen beyaz çizgi, görseli ikiye bölerek doğal rastlantı ile insan eliyle yaratılmış düzen arasında sembolik bir sınır duygusu oluşturur. Zeminde dağınık biçimde yer alan birkaç yaprak, kompozisyona hareket kazandırmakta ve doğanın kentsel yüzey üzerindeki varlığını hatırlatan küçük ayrıntılar olarak dikkat çekmektedir. Boşluk kullanımı, fotoğrafın genelinde sessiz bir denge hissi yaratmakta; geniş yüzey alanı, seyircinin algısına düşünsel bir duraklama alanı bırakmaktadır.

Görsel 21’in İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Bu tasarım, gündelik bir sahneyi estetik bir deneyim alanına dönüştürmeye yönelik kişisel bir arayışın ürünü olarak görülebilir. Renk, tipografi ve kompozisyon unsurları arasındaki etkileşim, doğa ile kent arasındaki karşıtlığı duygusal bir denge içinde yeniden yorumlamaktadır. Fotoğraf, lomografik estetiğin verdiği rastlantısal etkiyle, sıradan bir nesnenin içinde barınan şiirselliği ima eden bir görsel anlatı denemesi haline gelmektedir.

Görsel 22’nin Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)

Görsel 22’de yer alan çalışma, şiirsel bir dergi kapak tasarımı örneği olarak değerlendirilebilir. Görüntü, ışık ve renk geçişlerinin yumuşak etkisiyle seyircide dinginlik, yalnızlık ve içe dönüş gibi duyguları çağrıştıran bir atmosfer yaratmaktadır. Görselin genelinde bilinçli bir bulanıklık tercih edilmiş, bu da hem lomografi estetiğinin rastlantısalılığına hem de belirsizliğin estetik potansiyeline gönderme yapan bir yaklaşım sunmaktadır. Tasarım, fotoğrafın belgesel doğasından uzaklaşarak daha içsel, sezgisel bir anlatım alanı oluşturma çabasına yönelmiş görünmektedir.

Tipografik düzen, sessizliğin ve içsel derinliğin anlatımını destekleyen yalın bir biçimde tasarlanmıştır. “sessiz” sözcüğü küçük harflerle, sade bir sans serif karakterle verilmiş; bu tercih sözcüğün anlamıyla örtüşen bir görsel sakinlik yaratmaktadır. Alt satırda yer alan “okun” ifadesi



Görsel 22. Lomografi Fotoğraf Örneği ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması (Sessiz Okur)

ise daha akışkan, el yazısını andıran bir yazı tipiyle yazılarak iki sözcük arasında biçimsel bir karşıtlık kurulmuştur. Bu tipografik farklılık, sessizlikle hareket, durağanlıkla akış arasında kurulabilecek anlam katmanlarını hatırlatmaktadır. Harflerin hizalanışı, görüntünün sol üst kısmında hafif bir asimetri oluşturarak boşlukla etkileşim kurmakta, bu da görselin ritmini dengeli biçimde yönlendirmektedir.

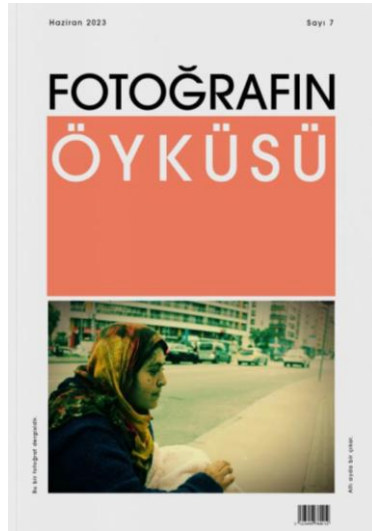
Renk paleti sarı ve yeşil tonlarının geçişi üzerine kurulmuştur. Üst bölümdeki sıcak sarı ton, ışığın varlığını ve gün doğumuna benzer bir aydınlığı animsaturken; alt kısımdaki yeşil ve siyaha yaklaşan tonlar, derinlik ve gizem duygusu uyandırmaktadır. Bu iki ton arasındaki geçiş, hem duygusal hem de zamansal bir değişimi ima eder. Renklerin doygunluğunun düşük tutulması, lomografik görsel dilin karakteristik özelliği olarak, fotoğrafın zamandan kopuk bir hissiyat taşımasına neden olmaktadır. Bu durum, hem doğaya hem de insanın iç dünyasına ait bir sessizlik halini çağrıştırmaktadır.

Kompozisyon açısından görüntü, yukarıdan aşağıya doğru ilerleyen bir ton geçişiyle dikey bir akışa sahiptir. Bu akış, görseldeki renk hareketiyle tipografinin yerleşimini birleştirerek seyirci gözünü yönlendiren bir denge kurar. Görselin büyük kısmında yer alan boşluk, sessizlik temasını destekleyen bir durgunluk hissi yaratmakta; bu durgunluk, aynı zamanda seyirciye kendi iç sesini duyma alanı bırakmaktadır. Fotoğrafın hafif bulanık yapısı, görselin sınırlarını belirsizleştirerek hem fiziksel hem de zihinsel bir geçiş alanı oluşturur.

Görsel 22'nin İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Tasarımın genelinde, renk, tipografi ve kompozisyon unsurları sessizliğin kavramsal anlamını görünür kılacak biçimde bir araya gelmiştir. Lomografik estetiğin sağladığı rastlantısal dokular, bilinçli bir sadelikle birleştiğinde, görselin şiirsel bir yüzeye dönüşmesine olanak tanımaktadır. Bu çalışma, fotoğrafın duygusal potansiyelini grafik tasarım aracılığıyla görünür kılmaya çalışan, içsel bir sessizliği biçimsel bir dile dönüştürme denemesi olarak yorumlanabilir.

Görsel 23'ün Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 23. Lomografi Fotoğraf Örneği ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması (Fotoğrafın Öyküsü)

Görsel 23'te yer alan çalışma, görsel anlatı ve hafıza ilişkisini çağrıştıran bir kapak tasarımı olarak değerlendirilebilir. Tasarımın genelinde sade bir düzen anlayışı hakimdir; tipografi, renk ve kompozisyon unsurları birlikte çalışarak seyircide hem modern hem de nostaljik bir algı yaratmaktadır. Görseldeki fotoğrafın gündelik bir anı yansıtması, fotoğrafın öykü anlatma potansiyelini ön plana çıkaran bir yaklaşımı düşündürmektedir.

Tipografik tercih, hem anlatısal hem de biçimsel bir dengeyi gözetten bir yapıdadır. "FOTOĞRAFIN" kelimesi sade, geometrik ve modern bir sans serif karakterle yazılmış, görselin belgesel niteliğini destekleyen bir nötrlük taşımaktadır. Alt satırda yer alan "ÖYKÜSÜ" ise kontrast oluşturacak biçimde kalın, blok formda ve turuncu bir zemin üzerinde konumlandırılmıştır. Bu iki tipografik farklılık, hem anlatımda vurguyu belirlemekte hem de görselde bir ritim duygusu oluşturmaktadır. Harflerin

hizalanışı, düzenli bir kompozisyon anlayışını yansıtarak başlıkla alt bölümdeki fotoğraf arasında biçimsel bir köprü kurmaktadır.

Renk paleti, beyaz, turuncu ve yeşil tonların etkileşimi üzerine kuruludur. Beyaz zemin tasarıma sade bir nefes alanı kazandırmakta, turuncu blok sıcak bir vurgu noktası olarak öne çıkmakta, alt kısımdaki yeşil tonlar ise fotoğrafın doğal atmosferini desteklemektedir. Turuncu rengin tercih edilmesi, fotoğrafın durağan doğasını kıran bir dinamizm hissi oluşturmakta; beyazla olan kontrast ise sade bir çağdaşlık izlenimi vermektedir. Renklerin genel olarak doygun ama dengeli bir biçimde kullanılması, fotoğrafın lomografik etkisini güçlendiren bir sıcaklık ve derinlik hissi yaratmaktadır.

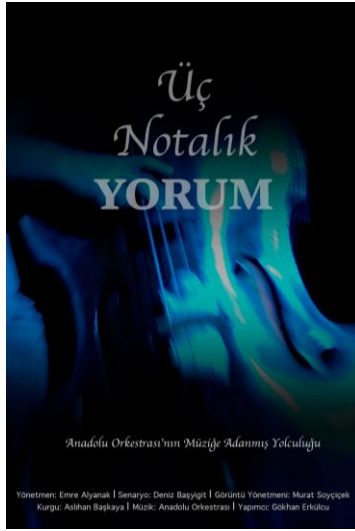
Kompozisyon düzeninde simetrik bir denge gözetilmiştir. Üstte yer alan tipografik alan, ortadaki renk bloğu ve altta bulunan fotoğraf, hiyerarşik bir yapı oluşturarak seyircinin bakışını yukarıdan aşağıya yönlendirmektedir. Fotoğrafın kesilerek yerleştirilmesi, anlatının tamamlanmamış bir yönünü ima eden bilinçli bir tercih gibi görünmektedir. Boşlukların dengeli dağılımı, tasarımın genelinde sade ama etkileyici bir düzen duygusu yaratmakta; bu da fotoğrafın öyküsünü seyircinin tamamlamasına imkan tanıyan bir alan bırakmaktadır.

Görsel 23'ün İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Görsel 23 ile fotoğraf, kendisini anlatının bir parçası olarak ele alan bir tasarım yaklaşımı izlemektedir. Renk, tipografi ve kompozisyon unsurları, görselin belgesel niteliği ile duygusal yönü arasında bir geçiş kurmakta; lomografik estetiğin sağladığı hafif solgunluk ve doğal ışık etkisi, geçmişle bugün arasında bir ara mekan hissi yaratmaktadır. Tasarımın bütününde, görsel anlatımın yalınlığı içinde bir öykü arayışı sezilmekte; bu durum, fotoğraf ve grafik tasarımın birbirini tamamlayan sessiz bir diyalog içinde düşünülebileceğini hatırlatmaktadır.

Film Afiş Tasarımları

Görsel 24'ün Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 24'te yer alan çalışma, lomografik fotoğraf estetiği ile grafik tasarım ilkelerinin birleşiminden doğan bir film afişi tasarımı örneği olarak değerlendirilebilir. Tasarımın genelinde, müzik teması üzerinden şekillenen bir atmosfer oluşturma çabası dikkat çekmektedir. Görüntüde kontrbasın gövdesi ve parmak hareketleri, müziğin ritmik akışını temsil eden soyut bir biçim diliyle ele alınmıştır. Loş ışık, derin mavi tonlar ve yansıma etkisiyle görsel, hem sahne ışığının yoğunluğunu hem de müziğin duygusal titreşimini çağrıştırmaktadır.

Tipografik yapı, müzikal temaya paralel biçimde zarif ve dengeli bir düzen anlayışıyla kurgulanmıştır. Film başlığı "Üç Notalık Yorum", serif ve italic özellikleriyle klasik müziğin estetik yapısını anımsatan bir karakter taşımaktadır. Yazının üst bölümde konumlanması, seyircinin ilk bakış yönünü kontrol eden bir hiyerarşi yaratmakta, alt kısımdaki küçük puntolu bilgiler ise bu yapıyı tamamlayan bir denge unsuru

olarak yer almaktadır. Tipografi, fotoğrafın akış yönüyle bütünleşerek hem hareket hem de sessizlik arasında bir geçiş duygusu kurmaktadır.

Renk paletinde baskın olan mavi tonlar, müzikle özdeşleşen bir derinlik ve duygusalılık hissi uyandırmaktadır. Soğuk maviyle siyah arasındaki geçiş, hem sahne ışığının yoğunluğunu hem de gece atmosferini çağrıştırmak niteliktedir. Bu tonların yüzey üzerindeki dağılması, lomografik fotoğrafın rastlantısal etkilerini anımsatmakta, fotoğrafın duygusal yönünü güçlendirmektedir. Işığın vurduğu alanlardaki parlama etkisi, enstrümanın yüzeyine neredeyse dokunsal bir parlaklık kazandırarak görselde müziğin titreşen enerjisini ima eden bir görünüm yaratmaktadır.

Kompozisyon açısından afişin dikey yönelimi, hem sahne alanının hem de müziğin ritmik yapısının görsel karşılığını oluşturur. Görselin ortasında belirginleşen ışık yansıması, seyircinin bakışını merkezde toplarken, çevresindeki koyu alanlar görselin dramatik etkisini artırmaktadır. Boşluk kullanımı, afişteki tipografiyle dengelenmiş bir duruluk hissi bırakmakta, böylece müzik temasının sade ama derin bir anlatı formunda hissedilmesine olanak tanımaktadır.

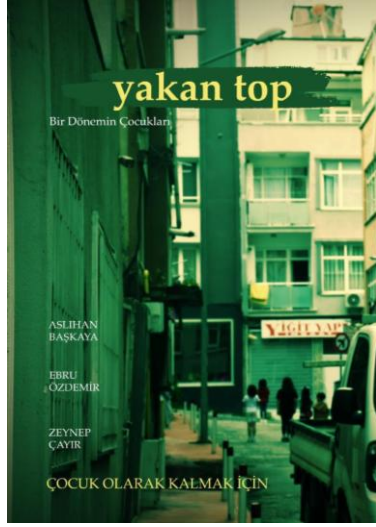
Görsel 24'ün İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Genel olarak bu film afişi tasarımı, fotoğrafın lomografik estetik özellikleriyle grafik tasarım ilkelerini bir araya getirerek müziğin duygusal ritmini görsel bir dile dönüştürmeye çalışan bir yorum niteliği taşımaktadır. Renk, tipografi ve kompozisyon unsurları, sahne ışığının

Görsel 24. Lomografi
Fotoğraf Örneği ile
Oluşturulmuş Grafik
Tasarım Uygulaması (Üç
Notalık Yorum)

dramatik etkisiyle birleşerek müziğin soyut yapısına görsel bir karşılık arayan bir tasarım yaklaşımını düşündürmektedir.

Görsel 25'in Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 25. Lomografi
Fotoğraf Örneği ile
Oluşturulmuş Grafik
Tasarım Uygulaması
(Yakan Top)

Görsel 25'te bulunan tasarım, gündelik yaşamın içinden seçilmiş bir şehir sokağını konu alırken çocukluk ve oyun kavramlarını kent dokusu içinde yeniden düşünmeye yöneltmektedir. Renk geçişleri, ışığın düşme biçimi ve kadrajın daraltılmış perspektifi, sahnenin hem anlık hem de geçmişe ait bir izlenim taşımasına neden olmaktadır. Fotoğrafın lomografik karakteri, seyircinin belleğinde yer etmiş bir çocukluk anısının bulanık ama sıcak çağrışımlarını uyandırmaktadır.

Tipografik düzen, film adının yalın yapısını ön plana çıkaracak biçimde sade bir hiyerarşi içinde yerleştirilmiştir. “Yakan Top” başlığı, küçük harf kullanımıyla gündelik bir doğallığı çağrıştırmakta; yazının sarıya yakın tonu, görseldeki yeşilimsi atmosferle tezat oluşturarak dikkat çekici bir vurgu yaratmaktadır. Başlığın altında konumlanan alt bilgi satırı, minimal bir karakterle yazılmış ve üstteki başlıkla görsel bir uyum kurmuştur.

Yazı yerleşimi, dikey perspektifle paralel biçimde tasarlanmış; bu düzen seyircinin bakışını sokak boyunca yönlendiren bir görsel ritim oluşturmuştur.

Renk paletinde yeşil ve sarı tonlarının hakimiyeti hissedilmektedir. Yeşil tonlar, geçmişe ait bir duyguyu, fotoğrafın nostaljik atmosferini taşıırken; sarı ton, hem sıcaklık hem de zamansal bir solgunluk hissi yaratmaktadır. Renklerin doygunluğu düşük tutulmuş, bu da sahneye eski bir film karesi hissi kazandırmaktadır. Gölge alanlardaki koyuluk ve ışığın yönsel dağılımı, lomografi estetiğinin karakteristik rastlantısal etkilerini hatırlatmakta, görüntüdeki duygusal yoğunluğu artırmaktadır.

Kompozisyon açısından bakıldığında, sokağın derinlik hissi veren perspektifi, seyirciyi sahnenin içine doğru çeken bir yapıdadır. Kadrajın solundaki yüksek bina yüzeyiyle sağdaki araç formu, görsel alanı çerçeveleyerek ortadaki insan figürlerine yönlendirilmiş bir odak oluşturur. Bu yerleşim, hem mekansal derinlik hem de çocukluk anısına ait bir “oyun sahası” algısı yaratmaktadır. Boşluk ve doluluk arasındaki denge, sahnenin durağanlığını kırmadan görsel bir hareket duygusu üretmektedir.

Görsel 25'in İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

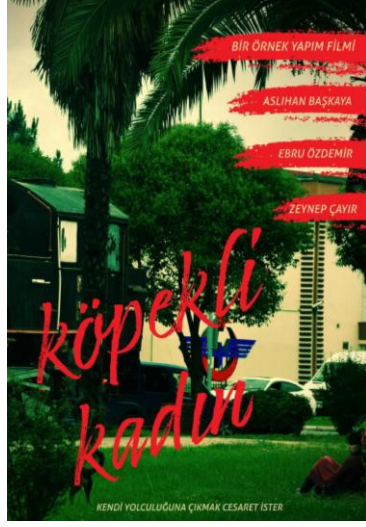
Bu afiş tasarımı, lomografik görsel yaklaşımıyla kent yaşamı, çocukluk ve hatıra kavramlarını bir araya getirmeye çalışan bir anlatım biçimi sunmaktadır. Renk, tipografi ve kompozisyon unsurları, geçmişin sıcak anılarını şehir estetiğiyle buluşturan bir duygu alanı oluşturmakta; bu da filmi sadece bir hikaye değil, bir hatırlama deneyimi olarak düşündürmektedir.

Görsel 26'nın Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)

Görsel 26'daki çalışma, sıradan hayatın içindeki dramatik potansiyeli sezdirenen bir anlatım diliyle oluşturulması amaçlanan afiş tasarım örneğidir. Afişin genelinde doğallık, renk yoğunluğu ve kadraj tercihi, hem belgesel hissi hem de kurmaca duygusunu bir arada barındıran bir görsel atmosfer yaratmaktadır. Işık yönü ve kadrajın derinliği, seyirciyi sahnenin içine çekerek filmin hikayesine dair bir merak duygusu uyandırmayı amaçlamaktadır.

Tipografide el yazısına yakın eğrisel bir yazı tipi tercih edilmiş, bu da film adının gündelik ama aynı zamanda duygusal yönünü destekleyen bir biçim dili ortaya koymaktadır. “Köpekli Kadın” başlığının kırmızı renkte tasarlanması, hem dikkat çekici bir vurgu hem de duygusal bir gerilim unsuru olarak değerlendirilebilir. Yazının diagonal yönelimi, fotoğrafın yatay çizgileriyle görsel bir kontrast oluşturarak kompozisyonun dinamizmini artırmaktadır.

Oyuncu ve ekip bilgileri ise üstteki kırmızı bloklar içerisinde sade bir grotesk karakterle sunulmuş; bu düzen, tipografik hiyerarşi açısından başlığın duygusal ağırlığını dengeleyen bir yapı kurmuştur.



Görsel 26. Lomografi Fotoğraf Örneği ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması (Köpekli Kadın)

Renk paleti, yoğun yeşil ve kırmızı tonlarının karşıtlığı üzerine inşa edilmiştir. Yeşil tonlar sahneye doğallık ve mekansal derinlik kazandırırken, kırmızının sıcaklığı görselin odak noktasını belirlemektedir. Bu iki rengin etkileşimi, hem doğa ile insan arasındaki ilişkiyi hem de filmdeki olası içsel çatışma temalarını ima eden bir gerilim hattı oluşturur. Renklerin hafif doygun, solgun ışıqla dengelenmiş kullanımı lomografik estetiğin rastlantısal etkisini desteklemekte, fotoğrafın gerçeklikten çok duygusal bir atmosfer sunmasına katkı vermektedir.

Kompozisyon yapısında derinlik hissi belirgindir. Önde konumlanan figür, seyirciyle arasında bir mesafe bırakırken, arkadaki mimari yapı sahneye mekansal bir çerçeve kazandırmaktadır. Bu düzenleme, hem hikaye içinde bir gözlemci konumunu hem de karakterin yalnızlığını sezdiren bir mesafe duygusunu taşımaktadır. Boşluk ve doluluk oranı dikkatle ayarlanmış, sahne görsel olarak nefes alan bir yapıya dönüştürülmüştür.

Görsel 26'nın İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Afiş; renk, tipografi ve kompozisyon öğelerinin etkileşimiyle gündelik bir anın içindeki dramatik yoğunluğu görünür kılmaya çalışan bir yaklaşım sergilemektedir. Lomografik fotoğrafın belirsiz ışık yapısı ve renk geçişleri, sıradanlığın içindeki hikayeyi sezdiren bir duygusal alan yaratmaktadır. Bu yönüyle tasarım, bir anın tanıklığını estetik bir görsel anlatıya dönüştürme çabası olarak okunabilir.

Şehir Tanıtım Billboard Tasarımları

Görsel 27'nin Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 27. Lomografi Fotoğraf Örneği ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması (1 Mayıs Dayanışmanın Günü)

Görsel 27'de yer alan çalışma, lomografik bir fotoğraf estetiği üzerinden inşa edilen ve kamusal alanda sergilenmek üzere tasarlanmış bir billboard uygulaması olarak düşünülebilir. Görüntü, emek temalı bir sahne ile kentsel mekanın gündelik akışını bir araya getirirken, ışık ve gölge kullanımıyla hem belgesel hem de şiirsel bir ifade alanı yaratmaktadır. Yapım sürecinde tercih edilen yumuşak bulanıklık, güneş ışığının yüzeyde bıraktığı izler ve yer yer kaybolan form sınırları, seyirciyi fotoğrafın içindeki emeği hissetmesi yönünde teşvik eden bir görsel atmosfer oluşturmayı amaçlamaktadır.

Tipografik kurgu, afişin mesajını güçlü ve sade bir biçimde iletme niyeti taşır. "1 MAYIS" ifadesi büyük puntolarla, blok formu bir yazı karakteriyle verilmiş; altındaki "DAYANIŞMANIN GÜNÜ" satırı ise daha ince bir tipografiyle desteklenmiştir. Bu düzen, vurgu ve hiyerarşi ilişkisini belirginleştirirken, tipografinin görsel alan içinde ağırlık noktası oluşturmasını sağlamaktadır. Yazının zemine hafifçe gömülmüş gibi duran yapısı, tasarımın fotoğrafla bütünleşik bir yüzey niteliği kazanmasına katkı sunmaktadır.

Renk paletinde sıcak sarı ışık tonları ve toprak renklerine yakın mat yüzey dokuları hakimdir. Akşamüstü güneşinin eğimli ışığı, hem çalışma halindeki figürün hareketini hem de emeğin kavramsal sıcaklığını çağrıştıran bir görsel alan üretmektedir. Renklerin düşük doygunlukla tercih edilmesi, görüntünün ağır ve sakin ritmini desteklemekte; lomografi estetiğindeki nostaljik yumuşaklık hissi, temanın tarihsel ve duygusal yanını görünür kılmaktadır.

Kompozisyonda perspektif derinliği önemli bir rol taşır. Zemindeki işaret çizgileri ve gölgelerin uzantısı, seyircinin gözünü sahnenin içine çekmekte; çalışma yapan figürün konumu ise mekanı hem gerçek hem de temsili bir alana dönüştürmektedir. Negatif alanların genişliği, afişteki metni nefes alan bir yüzey üzerine yerleştirmeye imkan tanırken, insan figürünün görece küçük bırakılması, bireysel emeğin kolektif anlamına dair bir hatırlatma olarak görülebilir.

Görsel 27'nin İçerik Analizi (İletişim ve Estetik)

Tasarımda fotoğrafın belgelerken aynı zamanda dönüştürebilen doğasından yararlanarak kamusal bir mesajı estetik bir dille aktarmaya yönelmiş görünmektedir. Renk, kompozisyon ve tipografi ilişkisi; dayanışma temasının hem duygusal hem de toplumsal boyutuna işaret eden, sakin ama etkili bir görsel anlatı üretmektedir. Tasarım, seyirciyi bilgilendirmenin yanı sıra, fotoğrafa sızan ışık ve emek ritmi aracılığıyla düşünmeye davet eden bir yorum niteliği taşımaktadır.

Görsel 28'in Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 28'de yer alan çalışma, lomografik fotoğraf estetiğiyle kent tanıtım tasarımı yaklaşımının birleştiği bir billboard uygulamasıdır. Görsel, gün batımına yakın saatlerde deniz ufkuna yayılan sıcak ışığın ve belirsiz silüetlerin oluşturduğu dingin atmosfer üzerinden şehir kimliğini şiirsel bir dille temsil etmektedir. Fotoğrafın bulanık hatları ve ışığın su üzerindeki titreşimi, hem hareketin hem de geçiciliğin görsel karşılığı olarak yorumlanabilir. Bu yaklaşım, seyirciye salt olarak bir mekanı değil, o mekanın ritmini ve duygusunu hissettirmeyi amaçlayan bir anlatım diline işaret etmektedir.

Görsel 28. Lomografi Fotoğraf Örneği ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması (Şehrin Ritmi)

Tipografik düzen, sloganın akıcı ve melodik yapısını vurgulayacak biçimde kurgulanmıştır. “Şehrin ritmini” ifadesi, italik ve zarif bir yazı karakteriyle verilmiş, alt satırda yer alan “Atakum’da yakalayın” ise daha sabit bir yazı tipi tercih edilerek hiyerarşik bir bütünlük oluşturmuştur. Yazının sarı tonlarda seçilmesi, görseldeki sıcak renk paletiyle uyumlu bir geçiş sağlamış, aynı zamanda dikkat çekici bir vurgu yaratmıştır. Tipografinin kompozisyon içindeki konumu, fotoğrafın denge çizgisine paralel biçimde yerleştirilmiş; bu sayede yazı ve görsel arasında ritmik bir uyum elde edilmiştir.

Renk paletinde sıcak sarı ve yeşil tonların hakimiyeti görülmektedir. Güneş ışığının altın yansımaları, deniz yüzeyinde yeşilimsi geçişlerle birleşerek huzurlu bir atmosfer oluşturmakta; renklerin doğal geçişleri lomografi estetiğinin karakteristik yumuşaklığını anımsatmaktadır. Işığın dağılma biçimi, hem doğanın kendi ritmini hem de kentin sakin temposunu çağrıştıran bir duygusal derinlik kazandırmaktadır. Renklerin düşük kontrastla kullanılması, afişin genelinde sakin ama etkileyici bir ton birliği sağlamaktadır.

Kompozisyon yapısında, ufuk çizgisine paralel ışık hattı görselin denge unsuru olarak işlev görmektedir; bu çizgi aynı zamanda kentin sınırları ile doğanın bütünlüğü arasında bir geçiş

alanı yaratmaktadır. Görseldeki bulanıklık, seyirciye netlikten çok hissedilen bir atmosfer sunmakta; böylece afif, doğrudan tanıtıcı olmaktan çok duygusal bir izlenim bırakmaktadır. Boşluk kullanımı, yazının görünürlüğünü artırırken, manzaranın dinginliğini de koruyacak biçimde düzenlenmiştir.

Görsel 28'in İçerik Analizi (İletifim ve Estetik)

Bu tasarım; tipografi, renk ve kompozisyonun bir araya geliifile şehir kimliğini görsel bir mesaj olarak iletmektedir. Öte yandan tasarım, hissedilen bir deneyim olarak yansıtmayı amaçlayan bir yaklaşım sunmaktadır. Lomografik estetik, bu anlatımda kentin ritmini zamansız bir sahneye dönüftürerek seyircide duygusal bir yankı uyandıran bir görsel dil önermektedir.

Görsel 29'un Biçimsel Analizi (Tipografi-Renk-Kompozisyon)



Görsel 29'da yer alan çalışma, Samsun'un gündelik yaşam akışını yansıtan lomografik kareyle nostaljik bir izlenim ve çağdaş bir dinamizm duygusunu yansıtmayı amaçlayan billboard tasarımıdır. Fotoğrafın ön planında yer alan figür, seyircinin bakışını yönlendirici bir odak noktası oluştururken, arka plandaki kent dokusu zamanın akışına dair görsel bir anlatı kurmaktadır. Görsel, hem bireysel bir gözlemi hem de kolektif bir şehir deneyimini aynı anda düşündüren bir atmosfer üretmektedir.

Tipografik yerleşim, görselin genel dengesiyle uyumlu biçimde üst kısımda konumlandırılmıştır.

Görsel 29. Lomografi Fotoğraf Örneği ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması (Zamanın Şehri Samsun)

"Zamanın Yelki Samsun" ifadesi, eğimli ve akışkan bir yazı tipi tercihiyle yazılmış; bu yönelim, hem rüzgarın hem de zamanın hareket hissini çağrıştırmaktadır. Yazının yerleşimi, görselin perspektif yönüne paralel bir eğimle konumlanarak sahnenin doğal akışına dahil edilmiştir. Tipografide tercih edilen yeşilimsi ton, fotoğrafın renk paletiyle bütünlük kurarken, mesajın mekanla uyumlu bir biçimde hissedilmesine katkı sunmaktadır.

Renk kullanımında yeşil ve sarı tonların yoğunluğu dikkat çekmektedir. Yeşil tonlar, doğayı ve canlılığı simgelerken aynı zamanda kentin enerjisini temsil eden bir renk atmosferi yaratmaktadır. Sarı ışık geçişleri, günün belli bir saatine özgü sıcak bir yansıma duygusu verirken, fotoğrafın lomografik yapısına özgü yumuşak kontrastlar da bu atmosferi desteklemektedir. Renklerin rastlantısal dağılımı, sahneye hem gerçek hem de hayali bir katman kazandırmakta; böylece seyirciye kent görüntüsünden çok bir zaman duygusu aktarılmaktadır.

Kompozisyon açısından derinlik hissi belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Ön plandaki figürün sırtından görülen perspektif, seyirciyle sahne arasında bir geçiş alanı oluşturarak görseli bir gözlem deneyimine dönüftürmektedir. Arka planda yer alan yapıların ritmik dizilimi, hem hareket hissini hem de mekansal sürekliliği güçlendirmektedir. Boşluk kullanımı, tipografiyle dengelenmiş biçimde yer almakta; görseldeki yoğun detaylara rağmen seyircinin odak noktası korunmaktadır.

Görsel 29'un İçerik Analizi (İletifim ve Estetik)

Genel olarak çalışma, kent yaşamının zamana yayılan akışını lomografik bir bakışla yeniden yorumlamaya yönelmiş görünmektedir. Tipografi, renk ve kompozisyon unsurları bir araya gelerek şehir belleğini tanıtan bir unsur olmanın ötesinde hissettiren bir tasarım dili

üretmekteyi amaçlamaktadır. Fotoğrafın bulanık kenarları, güneş ışığının yüzeyde bıraktığı izlerle birleştiğinde, görsel bir anın ötesinde duygusal bir zamansallık hissi oluşturmakta; bu da tasarımı, şehir tanıtımının ötesine geçen bir anlatı düzlemine taşımaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, lomografinin hem fotoğraf sanatı hem de grafik tasarım disiplinleri açısından incelenerek, analog temelli estetik anlayışının günümüz dijital üretim biçimleriyle nasıl yeniden yorumlandığını ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırma kapsamında ulaşılan bulgular, lomografinin teknik bir tercih olmaktan öte; ifade özgürlüğü, spontane anlatım ve bireysel görsel dilin inşası açısından özgün bir yaklaşım sunduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda lomografinin grafik tasarım için alternatif bir estetik sunduğu ve teknik normların dışında kalan görsel özellikleri bilinçli bir tasarım stratejisine dönüştürdüğü görülmektedir. “Düşünme, çek” mottosunun arkasındaki felsefe, kullanıcıya görsel dünyayı sezgisel bir şekilde yeniden kurgulama imkanı tanımakta; bu da geleneksel kompozisyon ve kurgu anlayışını ters yüz eden bir estetik yaklaşımı beraberinde getirmektedir.

Çalışmada yer alan uygulama örnekleri, dijital araçlarla yapılan müdahaleler aracılığıyla lomografik estetiğin güncel tasarım alanlarına nasıl taşınabildiğini ortaya koymuştur. Dijital ortamlarda lomo estetiğinin yeniden üretiminin mümkün olduğu görülmüş; böylece analog temelli bir yaklaşımın çağdaş tasarım teknolojileriyle uyumlu şekilde yeniden işlev kazandığı anlaşılmıştır. Bu bağlamda hem bireysel hem de kamusal alana dönük kitap kapağı, dergi kapağı, afiş, billboard gibi grafik tasarım ürünlerinde lomografinin duygu yüklü ve nostaljik görsel atmosferinin tasarımsal bir dile dönüşebildiği gözlemlenmiştir. Özellikle dijital araçlar aracılığıyla gerçekleştirilen görsel müdahaleler, analog kökenli bu pratiğin çağdaş tasarım teknikleriyle uyum içinde kullanılabileceğini göstermiştir.

Lomografi, standartlardan sapmayı estetik bir tercih haline getirdiği için grafik tasarım disiplinine de deneysel düşünme alanı açmaktadır. Bu noktada araştırmada, analog kusurların iletişimsel katkı yaratabileceği, fotoğraf ile grafik tasarım arasında oluşan disiplinlerarası ilişkinin, özellikle dijital çağda giderek daha da bütünleştiğini ve üretim süreçlerinin çok katmanlı yapılarla şekillendiğini vurgulamaktadır. Grafik tasarımcıların ve fotoğraf sanatçıların birliktede düşünme ve üretme biçimlerini yeniden değerlendirmeye yönelik katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Lomografi sadece teknik bir yöntem olmaktan öte görsel kültürdeki tek düzeliğe karşı alternatif bir duruş olarak da okunabilir. Bu alternatif duruş, grafik tasarım alanında anlatı gücü yüksek, etkileyici ve deneysel işler üretme yönünde ilham verici bir potansiyel taşımaktadır. Yapılan uygulamalı örnekler göstermektedir ki, lomografi estetiği tasarım disiplinine entegre edildiğinde, görsel anlatının daha samimi, içgüdüsel ve duygusal bir düzleme taşınması yönünde bir olanak tanımaktadır. Bu bakımdan tasarımcılara sezgisel, deneysel ve rastlantısal yeni bir görsel dil alanı açtığı söylenebilir.

Lomografi, günümüz görsel üretim biçimleri içinde teknik kusur, rastlantı ve müdahalesizliğe dayalı bir estetik anlayış önerdiği için bazı yaratıcı alanlarda ilgi çekici bir ifade imkanı sunması olağandır. Görüntüdeki belirsizlik ve sezgisel çekim süreci, dijital teknolojilerle kurgulanan kontrollü görsellik anlayışının dışında kalan deneyimlere alan açabilirken fotoğraf pratiğinde daha içgüdüsel, anlık ve kişisel bir yönelimin güçlenmesine katkı sağlayabilecek bir zemin yaratıyor gibi görünmektedir. Grafik tasarım bağlamında ise özellikle gerilla reklam gibi dikkat çekiciliğin ön planda olduğu uygulamalarda, lomografinin dikkat dağınıklığını avantaja çeviren görsel yapısı bir araç olarak değerlendirilebilir; görselin mükemmel olmaktan çok, doğrudan ve çarpıcı olması beklendiğinde, teknik bozulmaların bilinçli bir tasarım unsuru haline gelmesi mümkün hale gelebilir. Bu tür kullanım biçimleri, izleyicide alışılmışın dışında bir algı uyarımı oluşturma potansiyeli taşıyabilir. Medya sanatı açısından değerlendirildiğinde ise, lomografik üretimlerin barındırdığı spontane ve deneyimsel yapı, dijital estetiğin mekanikliğine karşıt bir tutum olarak yorumlanabilir; kusurun, bozulmanın ya da ışık sızıntısının görsel anlatının bir parçası haline gelmesi,

izleyiciyle kurulan ilişki biçimini daha doğrudan ve sezgisel kılabilir. Bu yaklaşım, kontrollü estetik anlayışına karşı gelişen eleştirel pozisyonlarla örtüşen bir eğilimle ilişkilendirilebilir. Tüm bu açılardan bakıldığında, lomografi pratiğinin farklı disiplinlerde yaratıcı araştırmalar için tetikleyici bir alan olabileceği varsayılabilir; ancak bu tür yaklaşımların daha geniş ifade olanaklarına dönüşüp dönüşmeyeceği, görsel kültürün yönelimiyle birlikte şekillenebilir.

Lomografik estetik, tasarımcıların görsel anlatımda deneysel ve duygusal yaklaşımlar geliştirmelerine olanak tanıyan özgün bir ifade biçimi sunar. Bilinçli hatalar, belirsiz kadrarlar, yoğun kontrastlar ve doygun renk kullanımı gibi unsurlar, görsel üretim sürecinde kalıpların dışına çıkılarak daha özgün tasarımlar yaratılmasını sağlar. Özellikle dijital araçlarla yapılan lomografik müdahaleler, sosyal medya görselleri, albüm kapakları, kültürel afişler ve alternatif yayınlar gibi mecralarda dikkat çekici estetikler yaratmak adına önemli bir potansiyel taşır. Tasarım sürecinde sezgiye ve spontane ifadelere açık olmak, geleneksel kurallara bağlı kalmaksızın biçim ve içerik üretiminde çeşitliliği artırır. Bu durum, seyirciyle görsel olmakla birlikte duygusal ve kişisel bir bağ kurma imkanı sunarak tasarımın etki gücünü artırır. Özellikle kültürel ve sanatsal içeriklerde tercih edilen bu yaklaşım, tasarımcıların yaratıcı cesaretlerini beslerken, görsel normların ötesine geçebilmeleri adına ilham verici bir örnek teşkil eder. Bu bağlamda çalışmanın; lomografinin grafik tasarım pratiklerine entegre edilebilirliği açısından hem tasarımcılara hem de akademik literatüre katkı sunabileceği, gelecek çalışmalar için daha ileri araştırmaların yapılabilmesine imkan sağlayacağı, böylelikle lomografinin grafik tasarım uygulamalarındaki potansiyel kullanım alanlarının, eğitim süreçlerine entegrasyonunun ve dijital mecralarla ilişkilerinin daha kapsamlı biçimde ele alınabileceği düşünülmektedir.

Yazar Katkısı / Author Contribution

Yazarlar çalışmaya eşit katkıda bulunmuştur / The authors contributed equally to the study.

Finansman ve Teşekkür / Funding and Acknowledgements

Bildirilmedi / No funding was received.

Çıkar çatışması / Disclosure statement

Yazar(lar) çıkar çatışması olmadığını belirtmiştir / The author report there are no competing interests to declare.

Etik kurul beyanı / Ethics committee declaration

Uygulanamaz / Ethics committee declaration not applicable

Yapay zeka beyanı / Artificial intelligence declaration

Üretken yapay zekâ desteği yoktur / No generative artificial intelligence support was used.

Veri erişilebilirliği / Availability of data

Uygulanamaz / Data sharing not applicable.

Orcid

Münevver Aslan  <https://orcid.org/0000-0002-7621-8335>

Mehmet Fatih Yelmen  <https://orcid.org/0000-0003-1143-7403>

Kaynakça

- Adlhoch, K. A. (2015). The Synaesthetic experience of light: Francis Bruguère's abstract photographs. *Interfaces. Image Texte Language*, 36, 75-93. <https://doi.org/10.4000/interfaces.232>
- Calder, J., & Garrett, J. (1998). *Her yönüyle fotoğrafçılık elkitabı* (Çev. E. Kütevin, Z. Kütevin). İstanbul: Say Yayınları.
- Creswell, J. W. (2002). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative*. Prentice Hall Upper Saddle River, NJ.
- Diana F+: More True Tales & Short Stories. (2011). Lomography Society International.
- Fardy, J. (2021). Photographism in Althusser's Theory of Ideology (notes toward a non-philosophical investigation). *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 26(5), 135-147. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2021.1963086>
- Kanburoğlu, Ö. (2007). *A'dan Z'ye fotoğraf*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kaptan, S. ve Sayın, Z. (2020). Grafik tasarım bağlamında iletinin görsel tasarımlara dönüştürülmesi Süreçleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 69 (2020 Mayıs), 805-820. <https://doi.org/10.7816/idil-09-69-07>
- Kızıldemir, D. (2025). Göstergebilim bağlamında grafik tasarım ve kavramsal fotoğraf ilişkisi. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 7(1), 82-105. <https://doi.org/10.58608/augsfd.1681045>
- Koştumoğlu, M. ve Özkan, K. (2021). Sosyal medya reklamlarında kullanılan fotoğrafların grafik tasarım açısından incelenmesi. *Mediarts: Medya ve Sanat Çalışmaları Dergisi*, 2(23-42).
- La Sardina: Seeing the world through a sardine cam. (2012). Lomography Society International.
- Lomography City Guide Berlin (2011). Lomography Society International.
- Lomography (2025). "Our 10 Golden Rules". <https://www.lomography.com/about/the-ten-golden-rules>
- Lomography (2012, Ağustos 1). "Back To Basics: Cross Processing". <https://www.lomography.com/magazine/191653-back-to-basics-cross-processing>
- Lomography (2017, Mart 6). "The Complete & Concise History of the LOMO LC-A". <https://www.lomography.com/magazine/327297-the-complete-concise-history-of-the-lomo-lc-a>
- Merriam, S. B. (1998). *Qualitative research and case study applications in education*. Revised and expanded from "Case Study Research in Education". San Francisco, CA: Jossey-Bass Publishers.
- Opoku, N., Teye, V. Q. N., J. F Esseku, & Amissah, B. (2023). *The intersection of fine art and graphic design: An analysis of contemporary artists and designers blurring the line between art and design*. <https://doi.org/10.24940/theijhss/2023/v11/i5/HS2305-012>
- Raja, B. (2023). Man Ray's photography: Exploring Surrealism and ethereal visions. *International Journal of All Research Education and Scientific Methods (IJARESM)*, 11(4).
- Rusen, M. I. (2019). *Logos Universality Mentality Education Novelty: Philosophy & Humanistic Sciences*, 7, 10-22. <https://doi.org/10.18662/lumenphs/15>
- Scott, A. (2006). *Holga: The world through a plastic lens*. Lomographic Society International.
- Şahin, D., & İlkyaz, A. (2014). Fotoğrafın sanat serüveni. *idil: Sanat ve Dil Dergisi*, 3(14), 159-172. <https://doi.org/10.7816/idil-03-14-11>
- Tay, W. H. K. (2012). *Uncanny signs: Lomography and its profane illuminations* [Lisans Bitirme Tezi], National University of Singapore. https://www.academia.edu/4115501/Uncanny_Signs_Lomography_and_its_Profane_Illuminations
- The Museum of Modern Art (MoMA). (1991). *The graphic designs of Herbert Matter* (The Graphic Designs of Herbert Matter, s. 2) [Exhibition Catalog]. The Museum of Modern Art (MoMA). https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6940/releases/MOMA_1991_0069_49.pdf?utm_source

- Yazar, T. (2012). Görsel İletişim aracı olarak işaret, piktogram ve sembollerin kullanım alanlarına göre insan davranışları üzerindeki etkileri ve semiyotik açıdan değerlendirme. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, 5(8), 1303-1316.
- Zhaorui, Z. (2024). The evolution of photography in graphic design. *Design Insights*, 1(7), 15-20.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Francis Bruguere, *Kesme Kağıt Soyutlama*, 1930. <https://www.sfmoma.org/artwork/78.25/> (Erişim: 14.10.2025).
- Görsel 2. Alvin Langdon Coburn, *Vortograf Soyut Fotoğraf Örneği*, 1917 https://onlineonly.christies.com/s/moma-pictorialism-modernism/alvin-langdon-coburn-1882-1966-156/47632?sc_lang=zh (Erişim:14.10.2025).
- Görsel 3. Christan Schad, *Amourette, Schadograf Soyut Fotoğraf Örneği*, 1918 <https://www.moma.org/collection/works/50018> (Erişim: 25.10.2025).
- Görsel 4. Man Ray, *Rayograf, Alfabe Şablonlu Silah*, 1924. Ware, K. (2012). Man Ray, s. 160. Taschen.
- Görsel 5. Herbert Matter, *II. Dünya Savaşı Poster*, 1941. <https://www.britannica.com/biography/Herbert-Matter> (Erişim: 17.10.2025).
- Görsel 6. Walter Herdeg, *St. Moritz Poster*, 1935. <https://placart.ch/en/artwork/original-vintage-poster-herdeg-st-moritz-archers/> (Erişim: 17.10.2025).
- Görsel 7. Lomografi Fotoğraf Makineleri-LC-A ve Cosina CX-2 https://www.lomography.com/magazine/327297-the-complete-concise-history-of-the-lomo-lc-a?utm_source (Erişim: 18.10.2025).
- Görsel 8. Andreas Müller-Pohle, *Dönüşüm 5548*, 1981. ZKM | Center for Art and Media. (n.d.). Andreas Müller-Pohle. <https://zkm.de/en/andreas-muller-pohle> (Erişim: 18.10.2025).
- Görsel 9. Kiki of Paris, *Adios Queens*. Kiki of Paris. (n.d.). Sequences polymorphes. <https://www.kikiofparis.com/Sequences-polymorphes?lang=en> (Erişim: 18.10.2025).
- Görsel 10-11-12-13. Lomografi Fotoğraf Örneği https://www.lomography.com/about/the-ten-golden-rules?utm_source (Erişim: 18.10.2025).
- Görsel 14. *Lomografi Fotoğraf Örneği*, Mehmet Fatih Yelmen, 2004. Bu fotoğraf 2004 yılında Mehmet Fatih Yelmen tarafından çekilmiştir.
- Görsel 15. *Lomografi Fotoğraf Örneği*, Mehmet Fatih Yelmen, 2016. Bu fotoğraf 2016 yılında Mehmet Fatih Yelmen tarafından çekilmiştir.
- Görsel 16. *Lomografi Fotoğraf Örneği*, Münevver Aslan, 2023. Bu fotoğraf 2023 yılında Münevver Aslan tarafından çekilmiştir.
- Görsel 17. *Lomografi Fotoğraf Örneği*, Münevver Aslan, 2023. Bu fotoğraf 2023 yılında Münevver Aslan tarafından çekilmiştir.
- Görsel 18-29. Lomografi Fotoğraf Örneği ile Oluşturulmuş Grafik Tasarım Uygulaması