

Afiş Tasarımının Spor Kültüründeki İşlevi: Roland Garros Turnuvası Üzerinden Bir Okuma

İbrahim Halil ÖZKİRIŞÇİ¹

Afiş Tasarımının Spor Kültüründeki İşlevi: Roland Garros Turnuvası Üzerinden Bir Okuma

Öz

Bu çalışma, afiş tasarımının spor kültüründeki işlevini Roland Garros Tenis Turnuvası afişleri üzerinden ele almayı amaçlamaktadır. Araştırmada nitel doküman analizi yöntemi benimsenmiş, 1980'lerden günümüze uzanan afişler görsel içerik analizi ve karşılaştırmalı değerlendirme yoluyla incelenmiştir. Afişler; tipografi, kompozisyon, teknik ve ikonografik göstergeler bağlamında değerlendirilmiş, dönemsel sanat akımları ve bireysel üsluplarla ilişkileri ortaya konmuştur. Bulgular, Roland Garros afişlerinin yalnızca tanıtım işlevi görmediğini; aynı zamanda kültürel bellek aktarıcısı, kültürel kimlik inşasında araç ve sanatsal ifade nesnesi olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Sonuç olarak, spor afişlerinin disiplinlerarası bir tasarım hafızası sunduğu ve sporun görsel kültürle kurduğu bağı güçlendirdiği ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Afiş Tasarımı, Grafik Tasarım, Kültürel Afişler, Görsel İletişim Tasarımı, Spor Temalı Afiş Tasarımları.

The Function Of Poster Design In Sports Culture: An Analysis Through The Roland Garros Tournament

Abstract

This study aims to examine the function of poster design within sports culture through the official posters of the Roland Garros Tennis Tournament. Adopting a qualitative document analysis method, the research analyzes posters from the 1980s to the present by means of visual content analysis and comparative evaluation. The posters are evaluated in terms of typography, composition, technique, and iconographic indicators, while their connections with prevailing art movements and individual styles are also revealed. The findings show that Roland Garros posters serve not only as promotional tools but also as carriers of cultural memory, instruments in the construction of cultural identity, and objects of artistic expression. In conclusion, sports posters provide an interdisciplinary design memory and strengthen the bond between sports and visual culture.

Keywords: Poster Design, Graphic Design, Cultural Posters, Visual Communication Design, Sports-Themed Poster Designs.

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Paper Type: Research Article

1. Giriş

Sanat ve tasarım, bireyin dünyayı algılayış şeklini biçimlendirmekle kalmayıp toplumsal belleğin inşasında da belirleyici bir rol üstlenir. Görsel kültürün merkezî hâle geldiği günümüz toplumunda, sanat yalnızca estetik bir deneyim sunmaz; aynı zamanda toplumsal ve kültürel kodların görünür kılındığı güçlü bir ifade biçimidir. Bu nedenle sanat ve tasarım, yalnızca toplumu yansıtan değil, aynı zamanda dönüştüren araçlar olarak değerlendirilmelidir. Görsel anlatımın çok katmanlı yapısı, bireysel algıdan kamusal bilince uzanan bir etkileşim yaratmakta; bu bağlamda afiş tasarımı, kısa sürede yoğun anlam aktarımı sağlayan etkili bir üretim alanı olarak öne çıkmaktadır. Afişler; tipografi, renk,

¹ Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü, hozkirisci@gantep.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3797-0698>

kompozisyon ve görsel hiyerarşi gibi tasarım unsurlarıyla dikkat çekici mesajlar iletirken, aynı zamanda üretildikleri dönemin estetik anlayışını ve ideolojik atmosferini yansıtan belgeler niteliğindedir (Atabey, 2025; Becer, 2002).

Bu makale, afiş tasarımının spor kültüründeki işlevini Roland Garros Tenis Turnuvası afişleri üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş; doküman incelemesi ve karşılaştırmalı görsel analiz yöntemleri kullanılmıştır. 1980'lerden günümüze kadar üretilen afişler, biçimsel (tipografi, kompozisyon, malzeme ve teknik) ve ikonografik göstergeler bakımından incelenmiş; dönemin sanat akımları ve bireysel sanatçı üslupları bağlamında değerlendirilmiştir. Bu yöntem, hem tarihsel sürekliliği görünür kılmakta hem de Roland Garros gibi büyük ölçekli spor organizasyonlarının görsel kültüre yaptığı katkıyı ortaya koymaktadır.

Çalışmanın devamında izlenen kurgu, girişin ardından grafik tasarım ve afiş ilişkisini açıklayan teorik bölümle başlamaktadır. Bu kısımda grafik tasarımın yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda işlevsel bir iletişim biçimi olduğu vurgulanmış; tarihsel süreç içerisinde afişin estetik ve ideolojik anlam katmanları kazanarak kültürel bir belge hâline geldiği belirtilmiştir (Muller-Brockmann & Brockmann, 2010). Sonraki bölümde, spor temalı etkinliklerde afiş tasarımının kullanımı ele alınmış; olimpiyatlar ve uluslararası turnuvalardan örnekler üzerinden sporun görsel temsilleri değerlendirilmiştir. Ardından Grand Slam turnuvalarındaki afiş kullanımı incelenmiş, Wimbledon, Avustralya Açık ve Amerika Açık örnekleri üzerinden farklı kültürel ve estetik yaklaşımlar tartışılmıştır. Çalışmanın odak noktasını ise Roland Garros afişlerinin ayrıntılı analizi oluşturmaktadır. Burada, 1980'lerden günümüze seçilen örnekler üzerinden her dönemin estetik anlayışları, sanatçı üslupları ve tasarım teknikleri karşılaştırmalı biçimde analiz edilmiştir. Son bölümde ise ulaşılan bulgular değerlendirilmiş ve Roland Garros afişlerinin spor kültüründe üstlendiği rol tartışılmıştır.

Bu bağlamda araştırma, literatürdeki önemli bir boşluğu da doldurmaktadır. Türkiye'de ve uluslararası alanda grafik tasarım literatürü çoğunlukla reklam, kültürel afişler ya da sosyal içerikli afişler üzerine yoğunlaşmıştır (Kulakoğlu, 2019). Spor afişlerinin özellikle bir Grand Slam turnuvası bağlamında kapsamlı biçimde ele alan bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, hem yöntemsel hem de içeriksel açıdan yol gösterici nitelik taşımakta; benzer araştırmalar için kavramsal ve uygulamalı bir çerçeve sunmaktadır. Sonuç olarak bu makale, Roland Garros afişleri üzerinden afiş tasarımının spor kültüründeki işlevini tarihsel, estetik ve sosyokültürel boyutlarıyla ortaya koymakta; afişin yalnızca bir tanıtım aracı değil, aynı zamanda kültürel bellek taşıyıcısı ve sanatsal ifade nesnesi olduğunu göstermektedir. Böylece çalışma, grafik tasarım alanında spor temalı görsel üretimlerin daha derinlemesine incelenmesine öncülük edecek bir adım olarak değerlendirilebilir.

2. Grafik Tasarım ve Afiş

Sanat, insanın duygu ve düşüncelerini estetik bir biçimde ifade etme çabası olarak tanımlanabilir. Zaman içinde farklı kültürlerde çeşitli anlamlar yüklenen bu kavram, günümüzde özellikle görsel sanatlarla özdeşleşmiş durumdadır. Resim, heykel, mimarlık, seramik ve grafik tasarım gibi disiplinler, görsel sanatlar çatısı altında bir araya gelir. Görsel sanatlar; çizgi, renk, biçim gibi iki boyutlu öğelerin yanı sıra hacim ve mekân gibi üç boyutlu unsurları da kapsar. Bu alanlar, yalnızca estetik deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda kültürel aktarım ve toplumsal iletişim açısından da büyük önem taşımaktadır.

Görsel sanatlar içinde özel bir yere sahip olan grafik tasarım, iletişim ve estetik arasında köprü kuran bir disiplindir. Yazı, görsel, renk ve biçim gibi öğeleri sistemli biçimde kullanarak bir mesajın etkili ve anlamlı biçimde iletilmesini amaçlar. Bu yönüyle grafik tasarım, yalnızca görsel üretim süreci değil; planlama, uygulama ve değerlendirme aşamalarını içeren düşünsel bir süreçtir. Tasarımcı, hedef kitleye ulaşacak mesajın içeriğini ve biçimini belirlerken, aynı zamanda özgün estetik yaklaşımlar geliştirir. Tasarım; belirli bir problem için geliştirilen görsel bir çözüm, bir plan ya da yapılandırma olarak

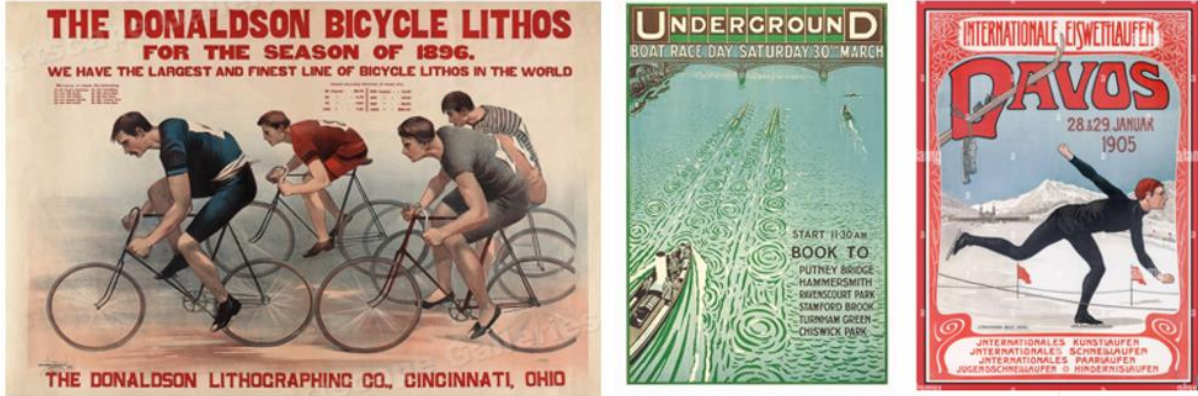
değerlendirilebilir. Dolayısıyla grafik tasarım, yalnızca görsel bir estetik değil; aynı zamanda işlevsel, hedef odaklı bir iletişim biçimidir (Ravikumar, 2008; Tepecik, 2002, s. 27; Ülger, 2020, s. 570-571).

Bu bağlamda afiş tasarımı, grafik tasarımın hem işlevsel hem de sanatsal yönlerini bir araya getiren güçlü bir ifade biçimi olarak öne çıkar. Afiş, tarihsel süreç içinde teknolojik ilerlemeler ve estetik yönelimlerle paralel biçimde evrilmiştir. Özellikle 18. yüzyıl sonlarında taşbaskı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte, afişler yalnızca bilgilendirici araçlar olmaktan çıkarak sanatsal değer taşıyan nesnelere dönüşmüştür. Sanayi Devrimi sonrasında ise Dadaizm, Kübizm, Fütürizm gibi sanat akımlarının etkisiyle afiş tasarımının biçim ve anlatım olanakları genişlemiştir. Modern tasarım anlayışını şekillendiren Bauhaus Okulu'nun katkılarıyla afişin teorik ve uygulamalı zemini güçlenmiş; bu da afişin çağın estetik anlayışını yansıtan kültürel bir belge hâline getirmiştir (Guffey, 2015, s. 9–14). 1980'li yıllardan itibaren dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte afiş tasarımı, hem teknik hem de biçimsel olarak büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Bilgisayar ve internet teknolojileri sayesinde afişler artık yalnızca basılı yüzeylerle sınırlı kalmamakta, etkileşimli, hareketli ya da üç boyutlu formlarda da üretilebilmektedir. Bu dönüşüm, sosyal medya gibi dijital platformlarda afişin etkili bir şekilde kullanılmasını ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Ancak bu değişimlere rağmen, afişin temel amacı değişmemiştir.

Tarihsel süreç içinde afişler, taşıdıkları içeriklere göre kültürel afişler, sosyal afişler, reklam afişleri ve propaganda afişleri gibi türlere ayrılmıştır. Kültürel afişler sanat etkinliklerini tanıtırken, sosyal afişler toplumsal farkındalık yaratmayı hedefler. Reklam afişleri bir ürün ya da hizmetin tanıtımını amaçlarken, propaganda afişleri ideolojik yönlendirme içerir. Bu türler farklı içeriklere sahip olsa da tüm afişlerin ortak amacı izleyicinin dikkatini çekmek, mesajı iletmek ve eyleme yönlendirmektir. Afiş tasarımı bu bağlamda yalnızca görsel bir üretim değil; güçlü bir iletişim aracıdır (Atabey, 2025, 364; Becer, 2002, 201; Burtenshaw, 2014; Kulakoğlu, 2019, 22; Muller-Brockmann & Brockmann, 2010).

3. Spor Temalı Etkinlikler ve Afiş Tasarımı

Tarih boyunca toplumsal olayların, sanatsal üretimlerin, politik mesajların ve kültürel etkinliklerin geniş kitlelere duyurulmasında afişler, etkili bir iletişim aracı olarak öne çıkmıştır. Ahşap baskılardan litografiye, elle boyanmış ilan panolarından ofsete ve dijital baskıya uzanan teknik çeşitlilikle birlikte, afişin görsel kimliği de tarihsel süreç içerisinde dönüşüme uğramıştır. Günümüzde tanımladığımız anlamıyla grafik tasarım ürünü olan afişlerin spor etkinliklerinde kullanımının ilk örnekleri 20. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir. Sanayi toplumlarının kitlesel iletişim ihtiyaçları sebebiyle de yoğun kullanılan afiş tasarımı, bu dönemde hem tipografi hem de görsel kompozisyon açısından özgün bir dil sergilerken, sanat ile tasarımın kesiştiği bir alan haline gelmiştir. Bu bağlamda, spor temalı etkinlikler için hazırlanan afişler de yalnızca bir tanıtım aracı olmakla kalmaz; aynı zamanda ait oldukları dönemin kültürel, estetik ve ideolojik göstergelerini de yansıtan önemli birer grafik belge niteliğindedirler. Olimpiyat oyunları, Dünya Kupaları, maratonlar ya da ulusal/uluslararası turnuvalar gibi büyük spor organizasyonları, afiş tasarımının hem biçimsel hem işlevsel sınırlarını zorlayan özel örnekler görmemizi sağlayan alanlar olmuştur. Bu tür afişler, bir yandan sporun dinamik doğasını görsel dile aktarırken, diğer yandan ev sahibi kentlerin kimliğini, politik atmosferi veya dönemin grafik eğilimlerini de içselleştiren çok katmanlı bir iletişim düzlemi sunmaktadır.



Şekil 1. a) 1896 Bisiklet Yarışı Sezonu için Tasarlanan Afiş (Soldan Birinci), b) Oxford-Cambridge Bot Yarışması Afişi (Soldan İkinci), c) Davos Uluslararası Buz Pateni Yarışması Afişi (Soldan Üçüncü)
Kaynak: a: (eBay, 2025), b: (Heritage Posters, 2025) c: (Alamy, 2025)

Ondokuzun yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın ilk çeyreğini, üretilen çalışmalardan yola çıkarak görsel iletişimin kitleleştiği, sporun ise bir kamusal gösteri ve kültürel kimlik ifadesi olarak önem kazandığı bir dönem olarak görmek mümkündür. Şekil 1a, 1896 yılı bisiklet sezonuna ait Donaldson Lithographing Company (Cincinnati, Ohio) tarafından üretilmiş bir promosyon afişidir. Kompozisyonun merkezinde beş farklı bisikletçi, klasik yarış pozisyonlarıyla birbirine paralel dizilimde yer almakta ve bu düzen, izleyicinin gözünü afişin solundan sağına doğru yönlendirmektedir. Afiş birden fazla dinamik figürün kullanımı ile dikkat çeker. Tüm figürlerin öne eğilmiş beden pozisyonları, hareketin doğrusal temposunu hissettirmektedir. Gövde ve bacaklardaki anatomik betimleme ile fiziksel güç ve bisiklet sporunun dinamizmini öne çıkarmak amaçlanmıştır. Zemin renginin nötr tutulması, figürlerin etkisini artırırken, üst bölümde yer alan koyu kırmızı başlık ve metinler, tipografik açıdan güçlü bir hiyerarşik konumda bulunmaktadır. Çalışmayı, görsel hiyerarşi, ritim ve tekrar gibi tasarım ilkelerini, dönemin litografik teknikleriyle birleştirildiği bir örnek okumak mümkündür.

Şekil 1b ise, İngiltere'nin Thames Nehri üzerinde her yıl geleneksel olarak düzenlenen "Oxford-Cambridge Boat Race" etkinliği için tasarlanmış bir çalışmadır. 1912 tarihli bu afiş ilk bakışta sadece kürek yarışı etkinliği için tasarlanmış görünse de çalışmanın Charles Sharland tarafından Yeraltı Elektrikli Demiryolu Şirketi (Underground Electric Railways Company of London) adına üretildiği bilinmektedir. Sharland, 1900'lü yılların başından 1920'lere kadar Londra metro sistemine yönelik seyahat ve ulaşım temalı afişler tasarlamış, dönemin grafik tasarım sanatçılarından biridir. Bu özel poster, Thames Nehri üzerinde her yıl düzenlenen Oxford-Cambridge tekne yarışını izlemek üzere seyircilere metro ile ulaşım alternatiflerini tanıtmak amacı da gütmektedir. Londra merkezli Waterlow & Sons matbaasında basılmıştır (Heritage Posters, 2024). Afişin, hem problem çözme yaklaşımı hem de yönlendirme görevini yerine getirmesi bakımından işlevsel olduğunu söylemek mümkündür. Kompozisyonda Thames Nehri kuşbakışı bir açıyla betimlenmiş, merkezdeki düzlemde su üzerindeki eş merkezli halkalar hem perspektif hem de ritim yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Ön planda küçük bir hakem vapuru, arka planda ise yarışan iki üniversite ekibi, Chiswick Köprüsü'ne doğru ilerlerken görülmektedir. Bu düzenleme izleyicinin bakışını nehir boyunca yönlendiren dinamik bir yapı oluşturmaktadır. Nehir suyu mavi-yeşil tonlarında, yapılar ve metinler daha yumuşak pastel renklere sahiptir. Afişin üst kısmında dikkat çekici bir biçimde konumlanan "Underground" yazısı, tipografik olarak modernist ve fonksiyoneldir. Yazı karakterlerinin açıklığı ve yerleşimi bilgilendirici işlevi güçlendirirken, görsel sadelik afişin genel etkisini artırır. Sharland'ın bu çalışmasını, birden fazla bilgilendirmenin başarı ile kesiştiği bir grafik tasarım örneği olarak değerlendirmek mümkündür.

Şekil 1c, 1905 yılında İsviçre'nin Davos kentinde düzenlenen uluslararası buz pateni müsabakalarını tanıtmak için tasarlanmış bir afiştir. Tasarımcı olarak Walther Koch'un imzasını taşır. Afiş, Jugendstil

(Alman Art Nouveau'su) akımının grafik dilini güçlü biçimde yansıttığı görülmektedir. Afişin orta planında, siyah buz pateni kıyafeti içindeki figür, hareket hâlinde betimlenmiştir. Bu betimleme, hem sporun teknik hareketini hem de sporcu bedeninin estetik formunu yansıtır. Arka planda İsviçre Alpleri'nin çizgisel illüstrasyonu yer alırken, kırmızı beyaz renkli flamalar ve pist bariyerleri, mekânsal bağlamı net biçimde ortaya koyar. Başlıkta kullanılan kırmızı yazı karakteri, ilk harfe bir kayak ekipmanı eklenmesi sebebi ile dikkati üst kısma taşıırken içerik konusunda da bir mesaj taşımaktadır. Litografi tekniğiyle basılan bu afişte, sadece bir spor ilanı değil, aynı zamanda bir kent kimliğinin görselleştirilmesini hedefleyen bir çalışma olduğu izlenmektedir.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde afiş tasarımı, çoğunlukla doğrudan tanıtım işlevi taşıyan, belirli bir etkinliği duyurmaya yönelik grafik çözümlerden oluşurken; yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna geldiğimizde bu işlevsel tanım yerini çok daha kavramsal, kültürel ve sanatsal bir yaklaşıma bırakmıştır. Grafik tasarımın yalnızca iletişim odaklı bir üretim alanı olmaktan çıkıp, kültürel temsil, kimlik inşası ve estetik deneyim üretimi gibi çok katmanlı amaçlara yönelmesi, spor temalı afişlerin de algılanış biçiminde köklü bir dönüşüm yaratmıştır. Bu bağlamda, geçmişte çoğunlukla litografi gibi sınırlı üretim teknikleriyle çoğaltılan, belirli alanlara asılan ve izleyiciyle tek yönlü iletişim kuran afişler; günümüzde kavramsal derinliği olan, özgün sanat üretimleri olarak değerlendirilmekte ve hatta sergi mekânlarında sunulan kültürel nesnelere dönüşmektedir. Bu değişim, tasarım kültüründeki paradigma kaymasının bir yansıması olarak okunabilir. Artık afiş, yalnızca bir duyuru aracı değil; ait olduğu dönemin grafik dilini, sosyal değerlerini ve estetik tercihini kodlayan, küratöryel düzeyde ele alınan bir tasarım objesidir. 2020 Tokyo Olimpiyat Oyunları için hazırlanan afiş serisi, bu değişime örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 2. Tokyo Paralimpik Oyunları için Tasarlanan Afişlerden Örnekler.

Kaynak: (Nippon, 2020)

Japonya Kültür Ajansı ve Tokyo 2020 Organizasyon Komitesi tarafından yürütülen bu proje kapsamında, toplamda 16 yaratıcı isimden oluşan bir ekip, olimpiyatlar ve paralimpiyatlar için özgün afişler üretmiştir. Bu afişler, 2020 yılında Tokyo Metropolitan Sanat Müzesi'nde kamuoyuna sunulmuş ve büyük ilgi görmüştür. Tasarımcılar arasında Asao Tokolo, Naoki Urasawa, Takashi Homma ve Daijiro Ohara gibi disiplinler arası üretim gerçekleştiren isimler yer alırken, afişler farklı teknik, stil ve grafik yaklaşımlarıyla çeşitlilik göstermektedir. Her afiş, olimpiyat ruhunu yalnızca spora indirgmeden; tarih, kültür, gelenek ve bireysel ifade özgürlüğü gibi katmanlarla dolaylı bir biçimde yansıtmaktadır (Nippon, 2020).

Konu ile ilgili güncel bir örnek olarak, 2024 Paris Yaz Olimpiyat Oyunları için hazırlanan afiş tasarımı gösterilebilir. Fransız sanatçı Ugo Gattoni tarafından tasarlanan, ev sahibi kentin kültürel ve tarihsel belleğini yansıtan sembolik bir grafik anlatı örneği olarak değerlendirilebilecek afiş, Musée d'Orsay'de tanıtılmış ve sanatsal olduğu kadar mimari bir temsil gücüyle de dikkat çekmiştir (Arkitera, 2024). Afişin merkezinde, sporcuların ve Paris'in ikonik yapılarının birlikte yer aldığı illüstratif ve kısmen sürrealist bir kompozisyon yer almakta; Eyfel Kulesi, Sacré-Cœur, Panthéon ve Louvre Piramidi gibi mimari yapılar, olimpiik branşlara özgü figürlerle iç içe geçmektedir. Gattoni'nin çalışması, klasik afiş tasarımının sınırlarını zorlayan, detaylarla örülü bir görsel anlatı sunmaktadır. Kompozisyon, yüksek yoğunlukta figüratif öğeler ve renkli bir palet ile dikkat çekerken, perspektif oyunları ve illüstratif derinlik kullanımı açısından özgünlük taşımaktadır. Afişin hem estetik hem de iletişimsel düzeyi, olimpiyatların ruhunu ve Paris'in kültürel kimliğini bir bütün hâlinde yansıtarak tasarımda temsil gücünün önemini göstermektedir.



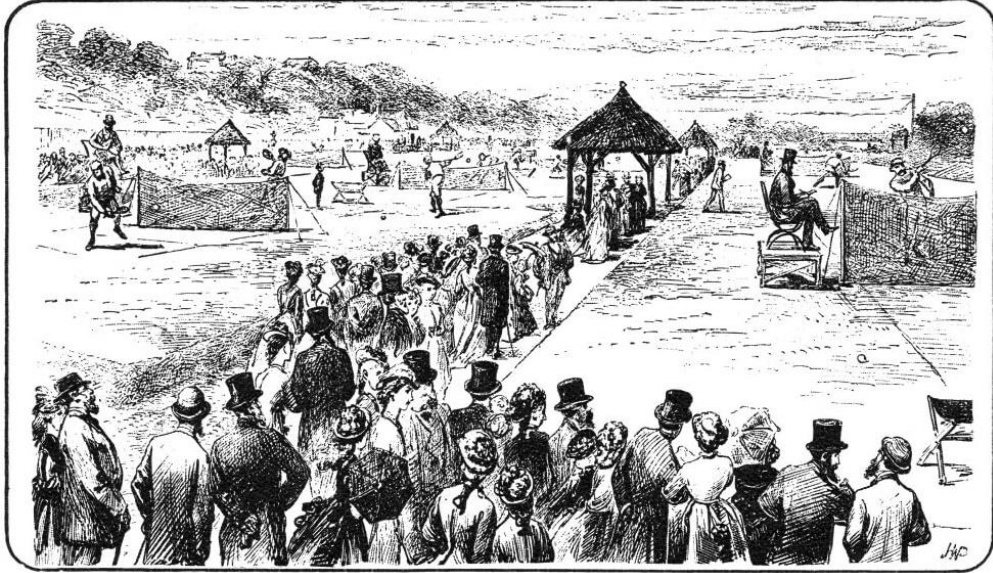
Şekil 3. 2024 Paris Yaz Olimpiyat Oyunları Afişleri.

Kaynak: (Arkitera, 2024)

4. Grand Slam Turnuvalarında Afiş Kullanımı

Grand Slam terimi, tenis sporunda en üst düzey turnuvalar bütününe ifade eden bir kavramdır (Alaeddinoğlu, 2020, s. 159). Bu tanım, dört büyük uluslararası tenis turnuvasını kapsar: Avustralya Açık, Fransa Açık (Roland Garros), Wimbledon ve Amerika Açık. Grand Slam turnuvaları hem tarihsel mirası hem de organizasyon düzeyindeki prestijleriyle diğer tüm tenis turnuvalarından ayrılmaktadır (Fernandez, Villanueva & Pluim, 2006). Bu turnuvalardan ilki olan Wimbledon, 1877 yılında İngiltere'nin Londra kentindeki All England Club tarafından başlatılmıştır ve dünyanın en eski tenis turnuvası olma özelliğini taşır. 1891'de başlayan Fransa Açık ise 1925 yılından itibaren uluslararası statü kazanarak Grand Slam kategorisine dahil edilmiştir. Avustralya Açık, ilk kez 1905'te Melbourne'de düzenlenmiş, ancak başlangıçta coğrafi uzaklığı nedeniyle uluslararası katılım sınırlı kalmakla beraber yıllar içerisinde istenilen uluslararası seviyeye ulaşmıştır. Amerika Açık ise 1881 yılında başlamış ve zamanla New York'un Queens bölgesindeki USTA Billie Jean King National Tennis Center'a taşınarak modern Grand Slam takviminin önemli bir durağı hâline gelmiştir. Her bir turnuva, farklı zemin özelliklerine sahiptir: Wimbledon çim kortta, Fransa Açık toprak kortta, Avustralya ve Amerika Açık ise sert zeminde oynanır ("Grand Slam Tennis", 2025). Bu turnuvaların her biri yalnızca sportif performans açısından değil, aynı

zamanda görsel kültür, medya temsili ve grafik tasarım unsurları bakımından da geniş bir etki alanına sahiptir. Dolayısıyla Grand Slam turnuvalarında kullanılan görsel veri setleri, sadece spor etkinliklerinin duyurulmasını değil; aynı zamanda küresel ölçekte, kültürel girdiler ile desteklenen çok katmanlı tasarım süreçlerini içermektedir.



Şekil 4. Wimbledon Tenis Turnuvası, 1877.

Kaynak: (Amazon, 2024)

Bu bağlamda, günümüz afiş anlayışından uzak olmakla beraber bir Grand Slam için üretilen ilk görsel, (Şekil 4.) en eski Grand Slam olarak kabul edilen Wimbledon için 1877 yılına tarihlenmektedir. Söz konusu görsel, turnuvanın tarihsel başlangıcına dair hem belgeleyici hem de temsili bir nitelik taşımaktadır. Çalışma, ilk Wimbledon Şampiyonası'nın gerçekleştiği ortamı tasvir etmekte ve modern tenis tarihinin başlangıç noktalarından biri olarak kabul edilmektedir (Amazon, 2024).

Kompozisyon incelendiğinde, ön planda toplanmış olan şapkalı erkek figürleri ve şemsiyeli kadın karakterlerin kalabalık bir izleyici grubunu oluşturduğu görülmektedir. Bu durum, dönemin sosyal yapısını ve tenis sporunun başlangıçta üst sınıf mensuplarının ilgi alanı olarak görüldüğünün göstergesi olarak kabul edilebilir. Katı toplumsal normlara ve giyinme kodlarına işaret eden kıyafet detayları, etkinliğin hem sosyal bir buluşma hem de sportif bir gösteri niteliği taşıdığını göstermektedir. Orta planda yer alan çardak benzeri yapılar, hakem sandalyeleri ve çeşitli kortlar, organizasyonun fiziksel altyapısına dair ipuçları sunmaktadır. Uzak plandaki ağaçlık alan ve mimari silüet, Wimbledon'ın kurumsallaşmadan önceki mekânsal bağlamını belgelemesi açısından önemlidir. Sahadaki oyuncuların file önünde yer alışları, oyunun çiftler formatında ya da gösteri maçı şeklinde oynandığını düşündürmektedir. Dikkat çeken bir diğer unsur, hakem figürünün modern anlamda tanımlanabilecek bir yüksek iskemle üzerinde yer almasıdır; bu detay, sporun henüz kuralları tam oturmamış bir biçimde dahi olsa, hakemli ve organize yapıda icra edildiğini göstermektedir. Görseldeki mekânsal düzenleme, tenis kortlarının birbirine paralel yerleştirildiğini ve seyircilerin arada dolaşabildiği geniş bir orta aks bulunduğunu gösterir. Bu tür mekân düzenlemeleri, sporun ilerleyen yıllarda büyük turnuvalara evrilmesinde temel teşkil edecek organizasyonel hamleler olarak okunabilir. İllüstrasyonu, yalnızca 1877 Wimbledon turnuvasının bir temsili değil; aynı zamanda Grand Slam geleneğinin tarihsel köklerini görsel olarak anlamlandırmamıza imkân tanıyan, Grand Slam turnuvalarının tanıtımına yönelik ilk grafik anlatı örneği ve bir görsel belge olarak tanımlamak mümkündür.

Geçmişten günümüzde grafik tasarımın biçimsel ve kavramsal dönüşümünde belirleyici olan temel faktörlerden biri, teknolojinin tasarım süreçlerine entegrasyonu olmuştur. Dijitalleşme yalnızca üretim

araçlarını dönüştürmekle kalmamış; aynı zamanda tasarım bilincine de radikal etkileri olmuştur (Joynes; Rossignoli; Amonoo-Kuofi, 2019). Afiş tasarımı da bu dönüşümden doğrudan etkilenmiştir. Yeni nesil tasarım düşüncesi, artık sadece görsel kompozisyon ya da estetik denge gibi geleneksel ilkelere bağlı kalmamakta; değişen medya alışkanlıklarına da odaklanmak zorunda kalmaktadır (Scott, 2015). Bu mental değişim, afiş tasarım yaklaşımını, postmodernist düşünme biçimiyle bütünleşmiş bir metodolojiye dönmüştür. Süreç, tasarımcıyı, hızla değişen toplumsal ve teknolojik koşullara adapte olabilme, uyum sağlarken de estetik kaygılardan görece ödün vermek durumunda bırakmıştır. Tüm bu dönüşüm, afiş tasarım fikrinin doğasında birçok değişim ve dönüşüme yol açtığı söylenebilir.

Günümüzde Grand Slam turnuvalarına ait afişler, grafik tasarım bağlamında oldukça geniş bir ifade çeşitliliği sunmakta; biçimsel, kavramsal ve kültürel yaklaşımlar açısından farklı doğrultularda gelişmektedir. Şekil 5.a'da yer alan Wimbledon 2025 afişi, estetik duyarlılığı yüksek, yerel atmosferin öne çıkarıldığı kültürel odaklı bir tasarım anlayışı temsil ettiği söylenebilir. Arka planda ikonik kort mimarisi, ön planda ise karakteristik İngiliz bahçeleri arasında oyunu takip eden figürler; görselin yalnızca bir spor karşılaşmasını değil, aynı zamanda Wimbledon'ın geleneksel sosyal kimliğini yansıttığını göstermektedir. Buna karşılık Şekil 5.c'deki Avustralya Açık 2024 afişi, pazarlama odaklı ve doğrudan iletişimi önceleyen bir tasarım anlayışına sahiptir. Afişte fotoğraf temelli sporcu figürleri öne çıkarken, kompozisyonun merkezine markaların ve organizasyon kimliğinin görsel kodları yerleştirilmiştir. Bu yaklaşımda grafik öğelerin işlevi, görsel bütünlüğe değil, algı yönetimine hizmet edecek şekilde planlanmıştır. Estetik tercihlerin yerini stratejik yerleşimler ve dikkat çekici kontrastlar almıştır. Şekil 5.b'deki Roland Garros 2024 afişi ise daha şiirsel ve kültürel derinliği olan bir tasarım yaklaşımı benimsediği izlenmektedir. Paris'in sembolik mimarisi ile toprak kortun sıcak renkleri birleşerek, spor ile mekân arasında metaforik bir bağ kurmaktadır. Afişte anlatım, stilize edilmiş bir atmosfer yaratmak üzerine kuruludur ve klasik afiş sanatının güncel bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Şekil 5.d'de yer alan 2025 US Open afişi ise grafik olarak hem tarihsel bir temaya referans verir hem de soyut formlarla modern bir kurgu sunar. Görselde kullanılan katmanlı yapı, izleyiciye hem figüratif hem kavramsal bir izleme deneyimi sunarken, görselin merkezinde yer alan simgesel tenis kortu, anlatının da odağına yön verir. Renk skalasının ton geçişli şekilde kullanımı hem derinlik hissi yaratmakta hem de tematik mesajı güçlendirmektedir. Bu dört örnek, Grand Slam turnuvalarının afiş tasarımında tek tip bir estetik anlayıştan uzak olduğunu, her turnuvanın kendi kültürel, iletişimsel ve ticari önceliklerine göre biçimlenen tasarım yaklaşımları geliştirdiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu görseller, hem ilgili kültürün tasarım problemini ele alış şeklini, hem de organizasyonların kendi görsel stratejilerini açığa çıkaran çok katmanlı bir tasarım pratiğinin ürünüdür.



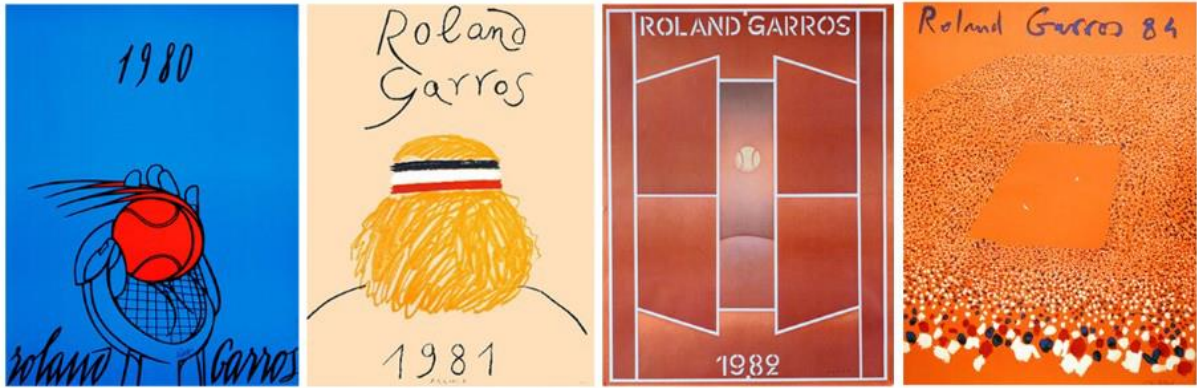
Şekil 5. a) Wimbledon 2025 (Soldan ilk), b) Roland Garros 2024 (Soldan ikinci), c) Avustralya Açık 2024 (Soldan üçüncü), d) Amerika Açık 2025 Etkinlik Afişleri (Soldan dördüncü).

Kaynak: a: (Wimbledon, 2025), b: (Roland-Garros, 2024) c: (US Open Shop, 2025) d: (Australian Open, 2024)

5. Roland Garros Afişleri

Roland Garros turnuvası, Grand Slam’ler arasında saygın bir konuma sahip olup, “Clay Court Championship” olarak bilinen dünyadaki en prestijli toprak kort turnuvasıdır. Paris’te, her yıl Mayıs sonu ile Haziran başında düzenlenen bu turnuva; 1891’de ilk kez düzenlendi, ancak Grand Slam seviyesini 1925’te kazandı. Turnuvaya adını veren Roland Garros, I. Dünya Savaşı sırasında savaş pilotu ve havacılık öncüsüydü; özellikle 1913’te Akdeniz’in ilk uçuş geçişini gerçekleştirmesiyle tanınır ve adı 1928’den beri Paris’teki tenis kortuna verilmiştir. Garros, yalnızca askeri kahramanlığıyla değil, aynı zamanda hem teknolojik ilerleme hem de kurumsal belleğin sembolü olarak da anlam taşımaktadır (Mahieu, 2015).

Bu bağlamda etkinlik için yapılan afişler, hem turnuvanın prestijini taşıma görevi bağlamında hem de dönemin tasarım biçimin yansımaları anlamında önem arz etmektedirler. 10’ar yıllık kesitler halinde incelenecek çalışmaların her bir kesitinde, o dönemin tasarım nosyonunda, grafik tasarım ve plastik değerler bağlamında, alternatif çözümler üretmiş çalışmalar analiz edilecektir.



Şekil 6. Roland Garros 1980, 1981, 1982 ve 1984 Etkinlik Afişleri.
Kaynak: (MyTennisLessons, 2024)

1980–1989 yılları arasında tasarlanmış Roland Garros afişleri incelendiğinde, çalışmalar dönemin sanat akımlarını ve sanatçı/tasarımcılarının kişisel üsluplarını doğrudan yansıtan grafik tasarım örnekleri olarak değerlendirilebilir (GKM Gallery, 2025). İtalyan ressam Valerio Adami’nin 1980 tarihli afişinde (Şekil 6a), mavi bir arka fon kullanılmıştır. Siyah kontürlerin kullanım biçimi ve anatomik üslup incelendiğinde hem Cloisonnism geleneğini anımsatmakta hem de izleyicinin dikkatini stilize bir form düzenine yönlendirmektedir. Afişin merkezinde el ve raket formlarının benzerliklerinden yararlanılarak birleştirilmiş bir imge görülmektedir. Kırmızı bir topu tutan bu el, servis atmaya hazırlanan bir formu anımsatmaktadır. Afişte tipografinin, üst ortada yıl bilgisi alt zeminde, major imgenin soluna ve sağına yerleştirilmiş “Rolan-Garros” şeklinde, afişin diline eşlik etmesi amaçlanarak kaligrafik bir stilin kullanıldığı görülmektedir. 1981 afişinde, oyuncu merkezli bir yaklaşım izlenmektedir (Şekil 6b). 1974-1981 yılları arasında 11 Grand Slam şampiyonluğu bulunan İsveçli tenisçinin ikonik saç ve saç bandı afişin merkezinde göze çarpmaktadır. İspanyol ressam, grafik sanatçısı ve sahne tasarımcısı olan Eduardo Arroyo, yeni figürasyon veya figüratif anlatı olarak tanımlanan üslubunu afiş tasarımına taşıdığı görülür (Museo Reina Sofía, 2025). Merkeze konumlandırılmış sırtı dönük figürün arkasında ilgili yılı afişin üst ortasında da tasarımcının ifade biçimine eşlik eden bir tipografi kullanılmıştır. Renk kullanımında, Arkaplanda saç rengine eşlik eden bir renk tercih edilmesiyle, sporcunun ikonik göstergesi olan saç bandının etkisini artırmıştır.

1982 Afiş tasarımında, mimarlık eğitiminden sonra resim, tasarım, suluboya, gravür, serigrafi, illüstrasyon, mozaik ve vitray gibi birçok alanda üretim yapan Jean-Michel Folon imzası bulunmaktadır (Fondation Folon, 2025). Sert mimari çizgilere ve mimari çizim disiplinine sahip olan Folon, kortun estetik yapısını ön plana çıkaran sade ve şiirsel bir kompozisyon üretmektedir. Afiş, kırmızı toprak zemin

üzerinde, beyaz çizgilerle tanımlanmış geometrik alanlar aracılığıyla bir kort silueti sunar; ortada asılı duran beyaz tenis topu, boşluk hissini güçlendirir. Bu çalışma, kortu bir fiziksel nesne değil, ışıkla şekillendirilen bir mekânsal deneyim olarak sunmaktadır. Afişin merkezinde, kortun tepeden görünümü manipüle edilerek, bir kapı ya da pencere görüntüsü arasında analogik bir bağlantının kurulduğu bir imge bulunmaktadır. Kapı ya da pencere görseli, hem açılan hem de kapanan şeklinde okunabilmekle beraber imge ve zaman okları bağlamında incelendiğinde, afişin etkinlikten önce kamuoyuna sunulması ve bir davet niteliğinde olması sebebi ile görsel, içerideki tenis topuna doğru açılan bir yönle okunmaktadır. Tipografide ise kort çizgilerine hem anatomik hem renk, hem de uygulanış biçimi (stencil) anlamında uyumlu, serifsiz bir yazı karakteri kullanılmıştır. Genel anlamda Folon, kortun tasarımını ve mekânsal atmosferini grafik düzeyde yeniden kurarak, mekansal anlamda Roland Garros'u sadece bir yapıt değil, zamana ve algıya açık bir sanat nesnesi olarak yeniden çerçeveledir. Roland Garros 1984 afişi (Şekil 6d), Fransız ressam, sahne tasarımcısı ve Figüratif Gerçekçilik akımının önde gelen isimlerinden Gilles Aillaud tarafından tasarlanmıştır. Genellikle doğa, hayvanlar ve toplumsal yapıların görsel temsilleri üzerine çalışan Aillaud, figüratif anlatımı grafik yalınlıkla birleştirerek, bireysel özne yerine kolektif varoluşu merkeze alan bir yaklaşıma sahiptir (Moreeuw, 2025). Bu üslup, Roland Garros afişinde de kendini gösterir; çünkü sanatçı, tenis oyununun bireysel dinamiğinden çok, o oyunu çevreleyen kalabalığın atmosferine odaklanmaktadır. Afiş, yüzeyin tamamını kaplayan ve noktasal renk lekeleriyle oluşturulmuş seyirci kitlesiyle dikkat çeker. Figürler tek tek tanımlanmaz; kırmızı, beyaz, mavi ve siyahın farklı yoğunluklarda kullanımıyla betimlenen bu kalabalık, sanki titreşen bir organizma gibi, görsel bir yoğunluk üretir. Merkezde ise tamamen boş bırakılmış bir kort alanı yer alır; bu açık alan, hem görsel hem anlamsal bir odak noktası olarak işlev görür. Aillaud, oyuncularını değil, onların etrafında oluşan toplumsal sahneyi işler; maçın anlatısı değil, maçın izleyeni afişin öznesidir. Renk kullanımı, hem Roland Garros'un ikonik toprak zeminini hem de Fransa bayrağını çağrıştıran tonlar üzerinden kurularak yerel ve kurumsal aidiyet duygusunu güçlendirdiği söylenebilir. Kompozisyonun üst kısmında yer alan "Roland Garros 84" ifadesi, mavi elle yazılmış karakterlerle afişin canlı ve jestüel yapısına uyum sağlar. Tipografi, tasarımın merkezinde değil, tamamlayıcı öğesi olarak işlev görmektedir. Negatif alan yalnızca kortun merkezinde bırakılmıştır; bu boşluk, hem oyunun mekânına hem de izleyici belleğine açılmış metaforik bir boşluk olarak da değerlendirilebilir. Aillaud'un bu tasarımı, Roland Garros'un yalnızca atletik performans değil, kolektif bir görsel hafıza sahası olarak düşünülmesini sağlayan öncü bir örnek olarak öne çıkmaktadır.



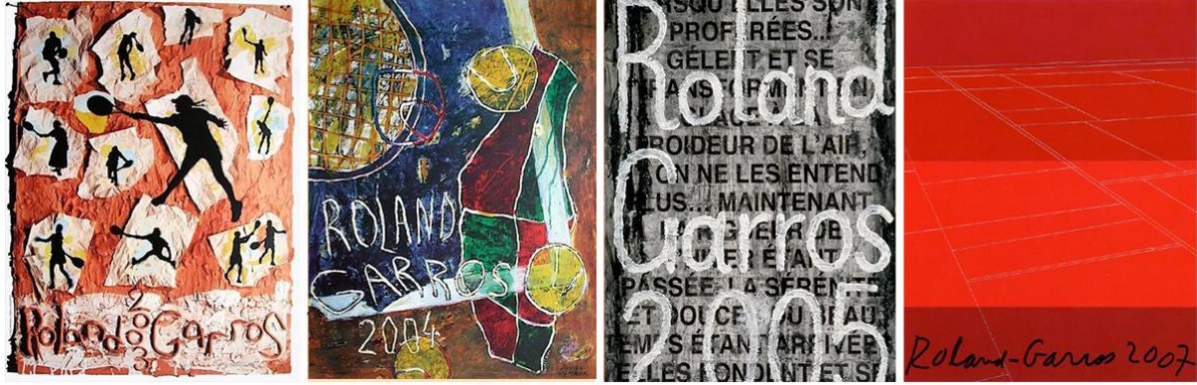
Şekil 7. Roland Garros 1991, 1994, 1995 ve 1998 Etkinlik Afişleri.

Kaynak: (MyTennisLessons, 2024)

1990'lar Roland Garros afişleri, teknik imkanlarının da çeşitlenmesi ile sanat tarihinin farklı yönelimlerini turnuva bağlamında özgün biçimde görselleştirerek grafik tasarımın sanatsal sınırlarını zorlamaktadır. Joan Miró'nun 1991 tarihli çalışması bu dönemin en sıradışı örneklerinden biridir (Şekil 7a). Kariyerinde, Venedik Bienali'nde grafik dalında büyük ödül, Uluslararası Guggenheim Ödülü, gibi başarıları imza atan İspanyol ressam ve heykeltıraş, gerçeküstülüğün önemli isimlerinden biri olarak

kabul edilmektedir (Erben, 2025). Sürrealist yaklaşımıyla bilinçdışı form üretimine odaklanan sanatçı 1991 Roland Garros afişinde de izleyiciye doğrudan tenisle ilişkilendirilebilecek nesneler sunmaz; bunun yerine soyut geometrik formlar, siyah konturlar ve birincil renklerin (özellikle kırmızı, sarı ve mavi) yoğun kullanımıyla dinamik bir kompozisyon inşa eder. Afişin üst kısmı konumlandırılan tipografinin, başat imgenin çizgisinden uzak bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. 1994 Yılına ait Ernest Pignon-Ernest afişinde ise realist bir yorum izlenmektedir (Şekil 7b). CSPG (Center for The Study of Political Graphics) Siyasi Grafik Çalışmalar Merkezi'nin koleksiyonunda çalışmaları bulunan Fransız sanatçının toplumsal konular hakkında çalışmalar yaptığı bilinmektedir (Pignon Ernest, 2025). Afişte kortun renginin kullanıldığı bir arkaplanın önünde gerçekçi bir el çizimi görülmektedir. El, tenis oyununda servis kullanacak bir oyuncunun topu havaya fırlatma anını görselleştirmektedir. Servisle başlayan ve karşılıklı hamlelerle mücadele edilen oyunun, başlamadan önceki son anı resmedilmiştir. Heyecan ve adrenalinin en yüksek seviyede olduğu bu an, afişin de başat duygusuna yansıtılmıştır.

Donald Lipski 1995 Roland Garros etkinlik afişinin resmi tasarımcısı olarak kayıtlara geçmiştir. Heykel ve seramik alanlarında çalışmalar yapan birçok uluslararası galeride çalışmaları bulunan Amerika'lı sanatçı, 3 boyutlu malzeme ve pentür birleşimini çalışmasına yansıtmıştır (Lipski, 2025). Arka plan, beyaz bir yüzey üzerine açık mavi renkte boya ile diyagonal çizgilerle taranmıştır. Üzerinde iki adet kahverengi renkte raketin kalp simgesini oluşturacak şekilde birleştirilmiştir, birleşen alanın arkası beyaz renge bırakılmıştır. Minimal bir yaklaşım olarak tanımlayabileceğimiz afişte, sıklıkla karşılaşılabileceği sebebi ile insan gözünün aşına olduğu kalp simgenin tenis raketleri ile oluşturulmasındaki basit ama etkili yaklaşım, tasarımdaki fikir ile izleyicinin hızlı iletişim kurması bakımından önemlidir. Raketlerin kesiştiği alanın beyaz bırakılması, arka fonun mavi olması sebebi ile alanı, gökyüzündeki bir bulut olarak da algılamamızı sağlamaktadır. 1998 Roland Garros resmi afişi Fransız-Haitili sanatçı Hervé Télémaque tarafından tasarlanmıştır (Şekil 7d). 1937 doğumlu Télémaque, 1960'lardan itibaren Paris sanat çevresinde etkili olmuş, figüratif anlatımı siyasal ve kişisel göndermelerle birleştiren Narrative Figuration (Anlatısal Figürasyon) hareketinin önde gelen isimlerinden biridir. Özellikle Soyut Dışavurumculuk, Sürrealizm ve Pop Art'tan izler taşıyan çalışmalarında gündelik nesnelere göndermede bulunan bir yaklaşım benimsemiştir (Histoire de l'immigration, 2025). 1998 tarihli Roland Garros afişinde, sanatçının biçimsel dağınıklık içinde anlam üretmeye yönelik tipik yaklaşımı görülmektedir. Kompozisyon, çoklu perspektiflerin ve soyutlaştırılmış nesne temsillerinin üst üste bindirilmesiyle oluşturulmuştur. Zemin, sıcak tonlarda bölünmüş dikdörtgenlerle parçalanmış; bu parçaların üzerine farklı boyut ve stilizasyonlarda tenis raketleri ve topları yerleştirilmiştir. Görsel alanı saran bu nesneler, üst üste binen saydam renk katmanları ve kolaj etkisi yaratan kesik formlarla biçimsel bir gerilim oluşturur. Raketlerden biri afiş metnini oluşturan "ROLAND GARROS 98" yazısını taşıyan dikey şeridi destekler biçimde konumlanmıştır. Tipografi, elle yazılmış izlenimi uyandıran, çizimle bütünleşik bir üslupla afişin merkezinde yer almakta ve doğrudan bir başlık olarak değil, kompozisyonun bir parçası olarak işlev görmektedir. Renk kullanımı, kahverengi, sarı, pembe ve siyah tonlar arasında kurulan kontrastlarla hareketli bir alan etkisi yaratır. Afiş, klasik spor afişlerinde sık rastlanan düzenli kompozisyon ve vurgulu hiyerarşiden uzak, izleyiciyi hem kavramsal hem görsel düzlemsel anlamda alternatif bir seyir sunmaktadır.



Şekil 8. Roland Garros 2003, 2004, 2005 ve 2007 Etkinlik Afişleri.

Kaynak: (MyTennisLessons, 2024)

2003 Roland Garros afişi (Şekil 8a), turnuva tarihinde bir ilki temsil eder; tasarımı üstlenen Amerikalı sanatçı Jane Hammond, bu onuru elde eden ilk kadın sanatçıdır. Kolaj, asamblaj ve baskı tekniklerini deneysel biçimlerde birleştirmesiyle tanınan Hammond, feminist sanat söylemiyle de ilişkilendirilmiş bir figürdür (Lyndsey Ingram, 2025). Afiş, katmanlı yüzey dokusu ve kâğıt yırtıkları izlenimi veren arka planıyla doğrudan kolaj estetiği üzerinden biçimlendirilmiştir. Tuğla kırmızısı yoğunlukta zemin üzerine yapıştırılmış düzensiz beyaz formların üzerine, siyah silüet formunda farklı tenis figürleri yerleştirilmiştir. Hareket halinde gösterilen bu figürler, kadın-erkek çeşitliliği ile bütüncül bir spor anlatısına, Roland Garros'un kapsayıcı yapısına da dolaylı bir gönderme yapmaktadır. Görsel öğeler arasında merkezî bir odak bulunmamakla birlikte, sol üstten sağ alta doğru ritmik bir dağılım izlenmektedir; bu sayede izleyici afişi bir bütün olarak taramaya yönlendirilmektedir. Tipografik çözümleme, kompozisyonun alt kısmında organik formda yazılmış "Roland Garros 2003" ifadesiyle sağlanmıştır. Tipografi ve yüzey arasında kurulan bu fiziksel etkileşim, Hammond'ın üç boyutlu anlatım dilini grafik tasarım bağlamına taşıdığı yönünde okunabilir. Jane Hammond'ın bu özgün kompozisyonu, Roland Garros'un sportif kimliğini hem zamansal hem toplumsal bağlamda yeniden düşünmeye davet eden güçlü bir grafik anlatım örneğidir. 2004 tasarımı, Fransız caz müzisyeni, besteci ve ressam Daniel Humair tarafından çalışılmıştır (Şekil 8b). Humair, sanat kariyerinde müziği ve görsel sanatı birlikte ele alan disiplinlerarası bir yaklaşım benimsemiş; özellikle resimlerinde ritim, tempo ve doğaçlamayı görsel dile dönüştürmeyi amaçlamıştır (Artsper, 2025). Afiş tasarımında da müzikal kimliğin izlerini yoğun şekilde görmek mümkündür. Kompozisyon, birbirinden kopuk gibi görünen ama bütünsel olarak ritmik bir akış sunan öğelerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Arka plan, tenis kortuna gönderme yapan hamlelerle kurgulanmış; üzerine uygulanan çizgisel örgüler ve kazıma etkisi yaratan beyaz konturlar aracılığıyla da bu his, pekiştirilmiştir. Üst sol bölümde yer alan tenis raketi formu, sarı ve kırmızı tonlarla çevrelenmiş bir daire içine alınmıştır. Afişteki diğer dairesel formlar ise tenis topları olarak yorumlanabilir; fakat yerleştirilmeleri ve renk düzenleri onları sadece spor nesnesi olmaktan çıkarıp görsel ritmin bir parçası hâline getirir. Tipografi ise afişin ortasında, serbest el yazısı karakterinde uygulanmış "Roland Garros 2004" ibaresiyle tamamlanmıştır. Harfler düzensiz yüksekliklerde ve açıyla yerleştirilmiş olup, afişin genel yapısı ile uyum sağlamaktadır. Humair'in bu çalışması, Roland Garros afiş geleneği içinde, sporu jestüel anlatımla bütünleştiren sıra dışı bir örnek olarak değerlendirilebilir.

2005 afişi, uluslararası ölçekte tanınan Katalan sanatçı Jaume Plensa imzalıdır. Plensa, özellikle kamusal alandaki heykelsi yerleştirmeleriyle, beden, dil ve hafıza arasındaki ilişkilere odaklanan üretimleriyle bilinmektedir (Şekil 8c). Metin ve malzemeyi bir araya getirerek mekâna anlam yükleme konusunda dikkat çeken bir üsluba sahiptir (Plensa, 2025). Afiş, Plensa'nın birçok çalışması gibi siyah beyazdır. Arka planda Fransızca bir metin yer almakta ve bu metin, afişin merkezinden geçen kalın beyaz yazılarla kısmen örtülmektedir. Arkaplandaki metin, François Rabelais'ın Le Quart Livre adlı eserinin Paroles Gelées (Donmuş Sözler) isimli başlığından bir alıntıdır. Türkçe karşılığı "Kışın sözler

donar, duyulmaz olur; baharla birlikte erir ve yeniden iştilir.” Anlamına gelen kelimeler, Roland Garros’un da her yıl baharda yapılmasına gönderme yapar (Le Quart Livre, 2025). Bu kelimelerin üzerine yazılan “Roland Garros 2005” ifadesi ile anlam bütünlüğü sağlanmış olur. Afişte görsel bir tenis teması doğrudan yer almaz; bunun yerine dil ve anlamın fiziksel bir duvara dönüşmesi, sporun kendisinden çok izleyiciyle kurduğu bilişsel ve deneyimsel ilişkiye işaret eder. Plensa’nın bu çalışması, Roland Garros’un geleneksel spor görseiliğinden uzaklaşarak, etkinliği bir hafıza, iz ve anlam nesnesine dönüştüren özgün bir sanat yorumu sunar. Fransa Açık için afiş hazırlayan ikinci kadın sanatçı Kate Shepherd, mimari çizime olan ilgisi ve grafiksel ifade anlayışı ile tanınır. Sanat pratiğinde genellikle mimari yapıların izdüşümlerini geometrik soyutlama yoluyla yeniden yorumlayan sanatçı, minimal form ve renk düzlemleriyle mekân hissi yaratır (Shepherd, 2025). Bu afişte de sanatçının karakteristik yaklaşımı sürdürülmüştür (Şekil 8d). Kompozisyon, düz ve doygun kırmızı tonların yatay katmanlar halinde sıralanmasıyla oluşturulmuş; bu renk alanları üzerine beyaz çizgilerle çizilmiş kort izleri yerleştirilmiştir. Kort çizgileri perspektif doğrultusunda küçülerek derinlik hissi yaratmakta ve izleyiciyi sahanın içine çekmektedir. Tasarlanan boşluk, izleyicinin kortu bir eylem mekânı olarak düşünmesini sağlayacak şekilde açık bırakılmıştır. Afişin alt kısmında, “Roland Garros 2007” ifadesi serbest el yazısıyla yer alır; bu metin, afişin katı geometrik düzenine karşılık daha içsel ve kişisel bir dokunuş sunar. Renk kullanımı tamamen Roland Garros’un simgesel kırmızı toprak zeminine göndermede bulunmaktadır. Tipografi ve görsel öğeler arasında kurulan kontrast, tasarımı yalın ancak güçlü kılmaktadır.



Şekil 9. Roland Garros 2012, 2014, 2016 ve 2017 Etkinlik Afişleri.

Kaynak: (MyTennisLessons, 2024)

Roland Garros 2012 afişi, Fransız sanatçı Hervé Di Rosa tarafından tasarlanmıştır (Şekil 9a). Di Rosa, 1980’lerde figüratif ve çizgi roman estetiğiyle çağdaş sanata farklı bir yön veren Figuration Libre (Özgür Figürasyon) hareketinin kurucularındandır. Sanatını “yüksek sanat” kategorisinden bilinçli olarak ayıran Di Rosa, eserlerinde sıkça popüler kültür, sokak sanatı, illüstrasyon, grafiti ve zanaat geleneğini bir araya getirir (Hervé Di Rosa, 2025). Afişte görsel yoğunluk son derece belirgindir. Arka planda birbirini izleyen yüz, göz, ağız ve diş imgeleri; afişin tam ortasından geçen bir tenis topu ve yeşil-kırmızı renkli “Roland Garros 2012” metniyle çevrelenmiştir. Tipografi, illüstratif figürlerle eşdeğer görsel ağırlığa sahiptir; bu nedenle hem okunur hem de bir karakter olarak resmin içine dâhil olur. Bir tenis topunun gözleri ve gülümseyen yüzüyle antropomorfik olarak resmedilmesi, Di Rosa’nın karikatürize anlatımının bir örneğidir. Renk kullanımı, son derece doygun, kontrastlı ve çarpıcıdır. Kırmızı, sarı, yeşil ve siyah tonlar üzerinden kurulan palet; izleyicide hem neşe hem de görsel taşkınlık hissi uyandırır. Görsel alan, çizgiler, desenler ve figürlerle tamamen doludur; izleyicinin gözü sürekli hareket hâlinindedir. Kompozisyon, belirli bir hiyerarşi yerine, sürekli devinim hâlinde bir döngü hissi yaratmaktadır. Di Rosa’nın bu afişinin, Roland Garros’un geleneksel elitist imajını tersyüz eden bir tavır taşıdığı söylenebilir. 2014 Resmi afişi, İspanyol kökenli ve New York merkezli sanatçı Juan Uslé tarafından tasarlanmıştır (Şekil 9b). Uslé, Lirik Soyutlama (Lyrical Abstraction) akımı içerisinde değerlendirilen bir

sanatçıdır; eserlerinde spontane fırça darbeleri, renk alanları ve ışıkla ilişkili geçişler belirgin bir yer tutar. Soyutlama onun için bir duygulanım hâli olduğu kadar, coğrafi kimliklerin, yaşanmışlıkların ve estetik belleğin ifadesidir (Galerie Lelong, 2025). Bu afişte, Uslé'nin özgün renk ve form anlayışı doğrudan gözlemlenmektedir. Arka plan, düzensiz kırmızı formlardan oluşan ritmik bir yüzeye kaplanmıştır; bu desen, hem toprak zemini çağrıştırır hem de primitif bir grafik doku üretmektedir. Bu organik zemin üzerine üç dairesel form yerleştirilmiştir: üstte koyu bordo, ortada çizgilerle örülmüş mavi-beyaz bir yüzey ve altta parlak sarı renkli düz bir daire bulunmaktadır. Bu üç form, aynı eksenle yer almasına rağmen hem renk hem de doku açısından birbirinden ayrılır. Ortadaki form, tenis kortunun çizgilerini andırır biçimde kafesli bir düzende boyanmış olup, tenis sporunun mekânsal boyutunu ima ettiği düşünüldüğünde diğer iki dairenin de tenis oynayan iki kişiyi imlediği söylenebilir. Tipografi ise afişin en alt kısmında, koyu mor bir zemin üzerine el yazısı formunda uygulanmıştır: "Roland Garros 2014". Bu yazı biçimi, Uslé'nin kişisel dokunuşunu görsel bütünlükle birleştirdiği bir hamledir. Sanatçının bu çalışması, tenisin ritmini, yüzeyini ve enerjisini soyut bir estetikle yorumlayarak Roland Garros'un sanatsal kimliğine anlamlı bir katkı sunmaktadır.

2016 afişi, Fransız çağdaş sanatçı Marc Desgrandchamps tarafından tasarlanmıştır. Sanatçı, bu çalışmasında Brezilyalı tenis efsanesi Maria Bueno'nun zarif servis hareketinden esinlenmiş; bu ilhamı figüratif ve soyut öğeleri harmanlayan canlı ve modern bir kompozisyonla yansıtmıştır. Desgrandchamps, figürü doğrudan tanımlamak yerine, pastel tonlardaki geniş fırça darbeleri ve parçalanmış biçimlerle hareketin akışkanlığını ve tenis estetiğinin zarafetini vurgulamıştır. Arka plan, canlı mavi ve beyaz renk alanlarıyla bölünmüş; ön plandaki uzun bacak formu, kort çizgisi üzerinde kıvrılarak hareketin yönünü belirlemektedir. Bu yaklaşım, izleyiciyi yalnızca görsel bir sahneye değil, bedensel hafızanın ve estetik deneyimi sunmaktadır. Tipografi, "Roland Garros 2016" metniyle figürün çevresine spiral bir akış içinde konumlandırılmış; el yazısı hissi veren karakterler kompozisyona samimi bir ifade kazandırmıştır. Renk paleti tenis kortlarının ikonik turuncu zeminine ve mavi gökyüzüne gönderme yapan sıcak ve soğuk renk kontrastları üzerine kurulmuştur. Brezilyalı sanatçı Vik Muniz 2017 afişini tasarlamıştır. Fotoğraf, yerleştirme ve malzeme temelli çalışmalarıyla tanınan Muniz, bu afişte Roland Garros'un en ayırt edici fiziksel özelliği olan kırmızı toprak zeminle görsel ve düşünsel bir ilişki kurmaktadır. Sanatçı, sahayı doğrudan betimlemek yerine, toprağın üzerine düşen bir tenisçi gölgesi üzerinden hareketin izini görselleştirmektedir. Afiş, aslında bir yerleştirme çalışmasının fotoğrafa dönüştürülmüş halidir; Muniz, kort yüzeyini anımsatan geniş bir alanı gerçek toprak malzemeyle kaplamış, üzerine oyuncu gölgesi biçiminde bir silüet yerleştirmiş ve bu yerleştirmeyi belgeleyerek afişin nihai biçimini üretmiştir (Google Arts & Culture, 2025). Görselde tenisçiye ya da tenis nesnelerine ait doğrudan bir figür yoktur; sadece bir gölge yer alır. Bu tercihle hem fiziksel temsilden kaçınılmış hem de kortun kendisi bir tasarım yüzeyine dönüştürülmüştür. Kompozisyonda anlam katan unsurlardan biri, üst kenarda yer ve tasarıma mekânsal anlam katan alan beyaz çizgiyle tanımlanan kort sınırındır. Tipografi ise görselin alt kısmında, beyaz renkte, neredeyse toprak üzerine tebeşirle yazılmış izlenimi veren karakterlerle konumlandırılmıştır.



Şekil 10. Roland Garros 2025 Afişi.
Kaynak: (Roland-Garros Store, 2025)

Serinin en güncel örneği, 2025 Roland Garros afişi, Fransız çizer ve grafik romancı Marc-Antoine Mathieu tarafından tasarlanmıştır. Mathieu, özellikle felsefi sorgulamalara açık yapıtları ve siyah-beyaz kontrastı güçlü biçimde kullandığı çizgi roman estetiğiyle tanınan bir sanatçıdır (Gravett, 2013). Bu afişte, klasik Roland Garros görsel kimliğini deneysel bir çizgi roman anlatısına dönüştürerek tenis sahasını, oyuncuyu, izleyiciyi ve zamanı parçalı bir düzlemde yeniden kurgulamaktadır. Kompozisyon, dikey ve yatay çizgilerle oluşturulmuş on karelik bir panel sistemine bölünmüştür; her bir panel, kortta geçen bir anı ya da olası bir bakış açısını farklı biçimlerde temsil etmektedir. Bu yapı, çizgi roman sayfasının ritmini çağrıştırırken, spor karşılaşmasının da bir tür sekanslar bütünü olarak düşünülmesini sağlamaktadır (Roland-Garros, 2024). Afişte görsel ve kavramsal düzlem bir arada işler. Ana renk paleti —kırmızı toprak, yoğun mavi gökyüzü ve siyah silüetler— Roland Garros’un ikonik mekânsal özelliklerine referans verirken; sarı ile temsil edilen tenis topu neredeyse tüm panellerin ortak bileşeni olarak görülür, bazı karelerde de farklı anlatımlar için kullanılarak görsel bir ritim ve tutarlılık sağlamaktadır. Her karede bir hareket, bir yön, bir bakış çizgisi ya da bir jest görülmektedir. İzleyiciye kortta gezinen bir kamera gibi farklı açılar sunulur: bir servis anı, bir silüet, hakemin gölgesi ya da geceleyin boş bir kort sahnesi izlenmektedir. Tipografi yalnızca alt bölümde yer alır: “ROLAND-GARROS 2025” ifadesi, çizgi roman estetiğiyle uyumlu, sade ve sans serif karakterde uygulanmıştır. Bu minimal yaklaşım, üst bölümdeki görsel yoğunlukla dengelenir. Kompozisyonda herhangi bir figür belirgin biçimde öne çıkmaz; gölgeler, çizgiler ve boşluklar kortun hafızasını ve olay geçmişini temsil etmektedir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Bu çalışmada etik kurul izin belgesine gerek olmamıştır.

Yazarların Makaleye Olan Katkıları

Yazarın makaleye katkı oranı %100’dür.

Destek Beyanı

Araştırmada herhangi bir kurumdan destek alınmamıştır.

Çıkar Beyanı

Çalışmada kişi veya kurumlar ile herhangi bir çıkar çatışması mevcut değildir.

5. Sonuç

Afiş tasarımı, görsel iletişim tasarımı alanında yüksek görünürlük, çoğaltılabilirlik ve kamusal erişim nitelikleri sayesinde kültürel temsiliyetin en istikrarlı taşıyıcılarından biridir. Standartlaşmış formatlar, mesafe ve bakış süresi gibi bağlamsal kısıtlar; tipografik hiyerarşi, kompozisyon ekonomisi ve imgesel yoğunluk gereksinimini beraberinde getirir. Bu teknik koşullar, afişi mesajı hızla kodlayan, anlamı ise izleyicide kontrollü çağrışım alanlarıyla açan bir tasarım nesnesine dönüştürür (Meggs & Purvis, 2012, s. 6–11). Afişlerin kamusal yüzeylerde, etkinlik mekânlarında ve dijital ortamlarda eşzamanlı dolaşıma girebilmesi, sanatsal ifadenin gündelik yaşama nüfuz etmesini ve kültürel göstergelerin geniş kitlelere yayılmasını kolaylaştırır. Seri üretim ve yıllık tekrar mantığıyla çalışan etkinlik afişleri, yalnızca duyurum işlevini yerine getirmekle kalmaz; aynı temanın farklı dönemlerdeki yorumlarını biriktirerek karşılaştırmaya elverişli diziler oluşturur (Barnicoat, 2008, s. 7–13). Bu yönüyle afiş, kurumların ve toplulukların değerlerini görünür kılan sembolik bir ara yüz, kent belleğine iz bırakan kalıcı bir görsel kayıt ve sanat–tasarım etkileşimini kamusalallaştıran bir sergileme düzlemidir. Üretim sürecinde bağlamsal okuma, hedef kitleyle ilişki kurma ve estetik kararların ölçülebilir etkiyle hizalanması, afişi hem tasarım pratiğinde hem de kültür çalışmalarında verimli bir inceleme nesnesi hâline getirir. Böylece afiş, kültürle kurduğu çift yönlü ilişkide hem ifade ortamı hem de arşiv değeri taşıyan bir belge olarak konumlanır (Frascara, 2004, s. 29–31).

Bu çalışma, Roland Garros Tenis Turnuvası'na ait afişlerin 1980'lerden günümüze uzanan örneklemi üzerinde yürütülen nitel doküman incelemesi ve görsel içerik analizi ile biçimsel (tipografi, kompozisyon, malzeme/teknik) ve ikonografik göstergeleri karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Analiz sürecinde afişler dönemsel sanat eğilimleri ve bireysel üsluplar bağlamında çözümlenmiş; böylece tarihsel süreklilik ve dönüşümler ortak bir değerlendirme matrisinde görünür kılınmıştır. Bulgular, spor bağlamında üretilen afişlerin yalnızca tanıtım işlevi görmediğini; mekânı ve kamusal algıyı dönüştürebilen, dönemsel estetik ve ideolojik yönelimleri somutlaştıran kültürel belgeler olarak işlediğini göstermektedir. Ayrıca tasarımın başarısının salt estetik niteliklerle değil, belirli bir izleyici kitlesi üzerinde bilgi, tutum ve davranış etkisi üretme kapasitesiyle değerlendirilmesi gerektiği tespit edilmiştir. Roland Garros örneğinde gözlenen üslup çeşitliliği—figüratif anlatım, soyutlama, kolaj, tipografik deneyler, grafik roman estetiği ve mekâna yerleştirme yaklaşımları—spor temalı afişlerin kalıplaşmış görsel şemaları aşabildiğini; çağın ruhunu yansıtan ve kültürel bellekle ilişki kuran disiplinlerarası bir ifade alanı sunduğunu ortaya koymaktadır. Bu sonuç, afiş tasarımında tasarımcının rolünün yalnızca biçimsel üretimle sınırlı olmadığını; bağlamsal okuma, anlam kurma ve hedef kitleye yönelik etki tasarlama gibi zihinsel–kavramsal yeterlikleri de zorunlu kıldığına altını çizmektedir.

Çalışmanın alana katkısı, ulaşılan sonuçlarla bütünleşik biçimde üç düzeyde belirginleşmektedir. Yöntemsel olarak, spor afişlerini biçimsel–ikonografik–bağlamsal eksenlerde eşzamanlı ele alan ve dönemler arası karşılaştırmayı mümkün kılan, farklı turnuva ve branşlara aktarılabilir bir analiz çerçevesi ortaya koymaktadır. Kuramsal olarak, spor afişlerini kültürel bellek ve kimlik inşasıyla eklemlenen görsel belgeler olarak yeniden konumlandırmaktadır. Uygulama düzeyinde ise tasarım kararlarını hedef kitle üzerindeki etkilerle ilişkilendirerek değerlendirme ölçütlerini salt estetikten performatif etkiye doğru genişletmektedir. Roland Garros afişleri üzerinden gerçekleştirilen okuma, bu çerçevenin işlevselliğini somutlayarak spor temalı grafik tasarım ürünlerinin kültürel temsil kapasitesini, bir tasarım nesnesi olarak geçirdikleri evrimi ve toplumsal bağlamlarla kurdukları ilişkileri görünür kılmıştır. Afiş tasarımının kamusal alanla kurduğu doğrudan bağ, toplumsal belleğin biçimlenmesinde belirleyici bir rol üstlendiğini göstermekte; bu nedenle söz konusu afişler yalnızca bir spor etkinliğinin duyurusu değil, sanatın, tasarımın ve kültürün kesişiminde üretilen disiplinlerarası bir anlatının süreklilik kazandıran çıktıları olarak değerlendirilmelidir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Bu çalışma için etik kurul onayı gerekli değildir.

Kaynaklar

- Alaeddinoğlu, V. (2020). 2019 Yılı 4 Büyük Grand Slam Turnuvasında Final Maçlarının Bazı Parametrelerle (Servis, Return, Sayı, Süre) Oyun Kazanımına Etkilerinin İncelenmesi. *Beden Eğitimi Ve Spor Bilimleri Dergisi*, 22(4), 158-175.
- Amazon. (2024). *Tennis – Wimbledon 1877 First Championship Drawing Print*. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.amazon.com/Tennis-Wimbledon-1877-First-Championship/dp/B07CG8G28Z> adresinden alındı.
- Arkitera. (2024). *2024 Paris Yaz Olimpiyat Oyunları için hazırlanan posterler Musée d'Orsay'da tanıtıldı*. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.arkitera.com/haber/2024-paris-yaz-olimpiyat-oyunlari-icin-hazirlanan-posterler-musee-dorsayda-tanitildi/> adresinden alındı.
- Atabey, Z. (2025). Afiş tasarımlarında görsel tasarım unsurlarının incelenmesi: Eğitim temalı film afişleri. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 16(1), 359–374. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4424390>
- Barnicoat, J. (2008). *Posters: A concise history*. Thames & Hudson.
- Burtenshaw, K., Mahon, N., & Barfoot, C. (2014). *Yaratıcı reklamcılığın temelleri* (C. Uçar, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Erben, W. (2025). *Joan Miró*. In *Encyclopædia Britannica*. Britannica. Erişim 15 Haziran 2015 tarihinde <https://web.archive.org/web/20150615022146/https://www.britannica.com/biography/Joan-Miro> adresinden erişilmiştir.
- Fernandez, J., Villanueva, A. M., & Pluim, B. (2006, May). Intensity of tennis match play. *British Journal of Sports Medicine*, 40(5), 387–391. <https://doi.org/10.1136/bjism.2005.023168>
- Fondation Folon. (2025). *Biography of Jean-Michel Folon*. Erişim 19 Temmuz 2025 tarihinde <https://fondationfolon.be/en/the-artist/biography/> adresinden alındı.
- Galerie Lelong. (2025). *Juan Usle*. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://galerielelong.com/artists/3-juan-usle/> adresinden alındı.
- Frascara, J. (2004). *Communication design: Principles, methods, and practice*. Allworth Press.
- GKM Gallery. (2025). *Valerio Adami*. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.gkm.se/valerio-adami/> adresinden alındı.
- Google Arts & Culture. (2025). *2017 Roland Garros Championships*. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://artsandculture.google.com/asset/2017-roland-garros-championships-0099/hAHa-FPmHvL69A> adresinden alındı.
- Grand_Slam_Tennis. (2025). *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Slam_\(tennis\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Slam_(tennis)) (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- Gravett, P. (2013). *Marc-Antoine Mathieu: Prisoner of Dreams*. Paul Gravett. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde https://www.paulgravett.com/articles/article/marc_antoine_mathieu adresinden alındı

- Guffey, E. E. (2015). *Posters: A global history*. Reaktion Books.
- Heritage Posters. (2024). *Boat Race Poster 1912 – London Underground Poster – Charles Sharland*. <https://www.heritage-posters.co.uk/product/boat-race-poster-1912-london-underground-poster-charles-sharland/>
- Histoire de l'immigration. (2025). *Hervé Télémaque*. Musée de l'histoire de l'immigration. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.histoire-immigration.fr/paris-et-nulle-part-ailleurs/herve-telemaque> adresinden alındı.
- Joyes, C., Rossignoli, S., & Fenyiwa Amonoo-Kuofi, E. (2019). 21st Century Skills: Evidence of issues in definition, demand and delivery for development contexts (K4D Helpdesk Report). Brighton, UK: Institute of Development Studies.
- Kulakoğlu, O. (2019). Günümüz sinema filmi tanıtım sürecinde üretilen film afiş türleri (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yeni Medya Ana Sanat Dalı.
- Lipski, D. (2025). *Donald Lipski – Sculptor and Public Artist* [Web sitesi]. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.donaldlipski.net/> adresinden alındı.
- Le Quart Livre. (2025). *Le Quart Livre*. In *Wikipedia*. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Quart_Livre adresinden alındı.
- Lyndsey Ingram. (2025). *Jane Hammond: Works*. Lyndsey Ingram. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://lyndseyingram.com/artists/40-jane-hammond/works/> adresinden alındı.
- Mahieu, E. (2015). *Garros, Roland. 1914–1918 Online. International Encyclopedia of the First World War*. Freie Universität Berlin. DOI: 10.15463/ie1418.10591
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs' history of graphic design*. Wiley.
- MoMA. (2025). *Jane Hammond*. The Museum of Modern Art. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.moma.org/artists/2558> adresinden alındı.
- Moreeuw. (2025.). *Biographie de Gilles Aillaud*. Erişim 19 Temmuz 2025 tarihinde <http://www.moreeuw.com/histoire-art/biographie-gilles-aillaud.htm> adresinden alındı.
- Muller-Brockmann, J., & Brockmann, S. (2010). *History of the poster*. Chicago: Phaidon.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2025). *Eduardo Arroyo* [Exhibition page]. Erişim 19 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/eduardo-arroyo> adresinden alındı.
- Nippon. (2020). *The games in art: Tokyo 2020 posters go on display*. <https://www.nippon.com/en/japan-topics/g00806/the-games-in-art-tokyo-2020-posters-go-on-display.html>
- Pignon-Ernest, E. (2025). *Ernest Pignon-Ernest – Site officiel* [Web sitesi]. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://pignon-ernest.com/> adresinden alındı.
- Plensa, J. (2025). *Jaume Plensa* [Web sitesi]. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://jaumeplensa.com/> adresinden alındı.
- Ravikumar, R. (2008). The creative problem solving process in graphic design classrooms. *Design Principles and Practices: An International Journal*, 2(2), 49–52. <https://doi.org/10.18848/1833-1874/CGP/v02i02/38275>

- Roland-Garros. (2024). *2025 Roland-Garros Official Poster: Tennis meets comics in Marc-Antoine Mathieu's work*. <https://www.rolandgarros.com/en-us/article/2025-official-poster-marc-antoine-mathieu-comics-tennis>
- Scott, C. L. (2015). *The futures of learning 2: What kind of learning for the 21st century?* Paris: UNESCO Education Research and Foresight.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar*. Ankara: Detay & Sistem Ofset.
- Templon. (2025). *Hervé Di Rosa*. Templon. Erişim 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.templon.com/artists/herve-di-rosa/> adresinden alındı.
- Wikipedia. (2024). *Grand Slam (tennis)*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Slam_\(tennis\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Slam_(tennis))

Extended Summary

Introduction; This study aims to examine the role and function of poster design within the framework of contemporary sports culture, with a particular focus on the official posters of the Roland Garros Tennis Tournament. Poster design, often perceived as a medium of visual promotion, is here approached from a broader cultural and semiotic perspective. The primary argument of this research is that posters are not simply tools for advertisement or decorative imagery; rather, they are complex communicative forms that encode aesthetic, ideological, and cultural values. Especially in large-scale events such as international sports tournaments, posters function as graphic documents that narrate not only the spirit of the game but also the visual language and cultural mood of the era in which they are produced.

The power of graphic design lies not only in its ability to produce visually appealing images but also in its capacity to generate meaning and shape collective memory. In this context, poster design becomes a medium situated at the intersection of design, art, communication, and visual culture. Through the intentional manipulation of elements such as composition, typography, color theory, material texture, and visual rhythm, posters can guide viewer perception and stimulate both emotional and intellectual responses. The Roland Garros Tennis Tournament offers an exceptionally rich visual archive for such an analysis due to its ongoing tradition, since the 1980s, of commissioning contemporary artists and designers to produce its official event posters. These works, extending across more than four decades, provide insight not only into the evolution of graphic design practices but also into the shifting aesthetic paradigms and cultural values of each decade.

Moreover, these posters present a compelling case for how visual design intersects with institutional branding and individual artistic expression. Each poster can be understood as a site where personal style meets institutional narrative—a dialogical space that reflects the dual demands of artistic autonomy and public communication. The scope of this study is therefore not confined to visual aesthetics alone. Instead, it encompasses a broader interdisciplinary analysis, examining the posters within their sociocultural context, tracing formal tendencies, and exploring their role as cultural artifacts. Through this lens, poster design is framed not merely as a practical craft or marketing tool, but as a historically and intellectually embedded form of cultural production.

Method; The methodology employed in this study adopts a qualitative and interpretative framework. Rooted in the fields of art history, visual culture studies, and design theory, the approach focuses on the visual and contextual analysis of selected Roland Garros posters produced after 1980. The selection includes representative posters from each decade, chosen for their diversity in both formal design and conceptual depth. Each poster is analyzed through two lenses: a formal analysis that evaluates design

components such as color, line, shape, balance, typography, and texture; and a contextual analysis that situates the work within the socio-historical and cultural milieu in which it was created.

The methodology also includes comparative analysis. By comparing posters across different time periods, the study highlights significant changes in the visual language of tennis promotion, the influence of contemporary art movements, and the growing importance of individual artistic expression within corporate identity frameworks. The selected posters thus serve as visual texts that can be read in multiple ways—as aesthetic compositions, as institutional representations, and as sociopolitical commentaries. In addition, attention is given to the materials and printing technologies used in each period, particularly in relation to shifts brought about by digital design tools and distribution platforms.

The study places particular emphasis on the dynamic relationship between the artist and the commissioning institution, namely the Fédération Française de Tennis (FFT), acknowledging this interaction as a key determinant in shaping both the tone and function of the Roland Garros posters. Within this framework, the analysis explores how each artist navigates the dual responsibility of preserving personal creative autonomy while also responding to the institutional objectives and communicative strategies of the tournament. In certain instances, the artist's unique visual language and conceptual approach come to the forefront, resulting in posters that reflect a distinctly individual aesthetic vision. Conversely, in other cases, the influence of institutional expectations becomes more pronounced, guiding the visual and thematic direction of the final output. This ongoing negotiation between artistic expression and institutional identity highlights the complexity of the design process. Rather than being a linear act of visual execution, poster creation is understood here as a collaborative and dialogic endeavor, shaped by the interplay of creative intention, cultural messaging, and organizational values. This perspective reframes design not as a neutral production task but as an active, negotiated cultural practice embedded within broader social and institutional structures.

Findings; The visual and contextual examination of the posters reveals several critical trends. Posters from the 1980s are often grounded in figurative representation and traditional design principles. Artists like Valerio Adami and Eduardo Arroyo used bold contours, flat color planes, and symbolic iconography that referenced both the game of tennis and broader artistic movements like Pop Art and Cloisonnism. These posters emphasized clarity, strong focal points, and narrative coherence. Typography was often hand-rendered or integrated into the composition in a stylized manner, contributing to the visual rhythm of the overall layout.

In contrast, the 1990s witnessed a shift toward more metaphorical and abstract visualizations. This period saw the incorporation of surrealist and conceptual art strategies, exemplified by artists like Joan Miró and Hervé Télémaque. Rather than depicting tennis players or matches directly, these posters offered symbolic interpretations, visual analogies, and experimental compositions. The design language became more poetic and open-ended, inviting viewers to engage in interpretive acts rather than receiving a fixed message.

From the early 2000s onward, the influence of digital technologies, interdisciplinary thinking, and conceptual design became increasingly evident. Posters began to reflect broader themes such as temporality, identity, gender, and media hybridity. For example, Jaume Plensa's 2005 poster employed a text-based aesthetic drawn from literature, utilizing layers of typography to evoke the passage of time and the recurrence of the tournament each spring. Similarly, Jane Hammond's 2003 design used collage techniques to create a layered visual field that echoed the diversity and inclusivity of contemporary tennis culture.

In the most recent decade, the posters have embraced even more experimental and hybrid forms. The 2025 poster by Marc-Antoine Mathieu, for instance, adopts a sequential narrative structure inspired

by graphic novels. It divides the image into panels that simulate movement, perspective shifts, and temporal fragmentation. The result is a dynamic visual narrative that mirrors the episodic nature of a tennis match. The emphasis on silhouette, spatial abstraction, and visual metaphor signals a deepening integration of artistic practices with graphic design methodologies. The posters increasingly serve as cultural commentaries as well as aesthetic objects.

Conclusion and Discussion; The analysis presented in this study demonstrates that the Roland Garros posters are far more than promotional visuals—they are cultural documents that synthesize aesthetic experimentation, artistic expression, and institutional identity. Functioning at the intersection of sport and design, these posters reflect broader sociocultural shifts and participate in the construction of collective visual memory. Their significance lies not only in their visual appeal but in their capacity to act as symbolic mediators between sport, society, and culture.

The diversity of expressive approaches—ranging from figurative illustration to conceptual abstraction, from graphic novel aesthetics to textual installation—demonstrates the richness of poster design as a visual practice. These works show that graphic design can function as a critical medium of cultural representation, capable of embodying values, challenging conventions, and constructing meaning. Furthermore, the public visibility of posters allows them to engage a wide audience, making them powerful tools for disseminating cultural messages and shaping aesthetic literacy in society.

In this regard, poster design should not be viewed merely as a craft or technical skill, but as an intellectual and cultural process. The success of a design depends not only on its visual impact but also on the cognitive and conceptual infrastructure that supports it. This includes education, research, interdisciplinary collaboration, and institutional support for creative practices. To cultivate a similar design culture in contexts like Turkey, where such interdisciplinary traditions are still emerging, structural measures must be taken.

First, design processes for national or international events should involve artists and designers with a deep understanding of the cultural and historical context of the event. Creative briefs should allow for open interpretation and experimentation, and revisions should be guided by expert consultants who can preserve the conceptual coherence of the work. Second, educational institutions should incorporate these practices into their curricula—offering students real-world case studies, collaborative projects, and opportunities to engage with professional designers. Competitions, exhibitions, and workshops can further bridge the gap between education and professional practice, reinforcing a culture of creative excellence.

Finally, the case of Roland Garros illustrates the value of embedding design practices into institutional identity. The consistent commissioning of artists, the integration of experimental aesthetics, and the celebration of each poster as a standalone work of art have created a legacy that transcends sport. These posters are collected, exhibited, and analyzed across the world—proof that design can serve as a durable and meaningful form of cultural memory. For countries aiming to foster a similar legacy, this model offers important insights into the integration of sport, art, and design as a unified cultural strategy.