

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
SANAT VE TASARIM PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE
“GRAFİK TASARIM 11” KİTABININ GRAFİK
TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ VE BİR
TASARIM ÖRNEĞİ**

BETÜL TANRIKULU

14715004

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğretim Üyesi MEHMET EMİN KAHRAMAN

İSTANBUL

2019

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
SANAT VE TASARIM PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE
“GRAFİK TASARIM 11” KİTABININ GRAFİK
TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ
VE BİR TASARIM ÖRNEĞİ**

**BETÜL TANRIKULU
14715004**

**TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi MEHMET EMİN KAHRAMAN**

**İSTANBUL
2019**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
SANAT VE TASARIM PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE
“GRAFİK TASARIM 11” KİTABININ GRAFİK
TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ VE BİR
TASARIM ÖNERİSİ

BETÜL TANRIKULU
14715004

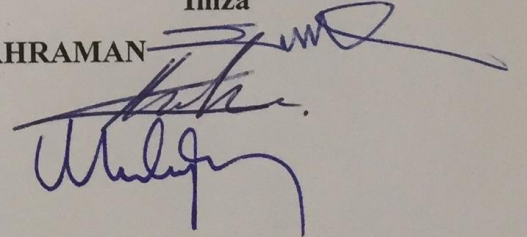
Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih: 10 Nisan 2019

Tez Oy Birliği/Oy Çekiliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad
Tez Danışmanı : Dr. Öğr Üyesi Mehmet Emin KAHRAMAN
Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Ali KILIÇ
Dr. Öğr Üyesi Mehmet NUHOĞLU

İmza



İSTANBUL
NİSAN 2019

ÖZ

ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE “GRAFİK TASARIM 11” KİTABININ GRAFİK TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ VE BİR TASARIM ÖRNEĞİ

Betül Tanrıkulu

Nisan, 2019

Bu tezin konusu Ortaöğretim 11. sınıflarda okutulmak üzere Milli Eğitim Bakanlığınca hazırlanmış olan Grafik Tasarım ders kitabının tasarımsal açıdan incelenmesine dayanmaktadır.

Bireylerin yaratıcılık olgusunun gelişerek kendini toplum karşısında ifade etmesinde sanat eğitimin önemli bir katkısı bulunmaktadır. Sanat eğitimi, 20. yüzyıldan bu yana güzel sanatların tüm alanlarını içine alan okul içi ve okul dışı yaratıcı eğitimi tanımlar. Örgün ve yaygın eğitimde sanat programı kapsamına eklenerek daha sağlıklı bir toplumsal yapıya ulaşmak hedeflenmektedir. Sanat eğitiminde bu alanda yetenekli birey eğitimiyle birlikte herkesin genel eğitim sürecine dahil edilmesi amaçlanmaktadır. Eğitim sisteminin bireye kattığı bedensel, bilişsel, görsel, duyuşsal ve kinestetik özelliklerle birey eğitiminin gelişimi öngörülerek sanat alanında farklı yöntemler uygulanmaktadır.

Bu bağlamda Türkiye’de sanat eğitimi ağırlıklı eğitim veren Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri’nin ilki 1989 yılında İstanbul’da açılmış ve Türkiye geneline hızla yayılmıştır. Liseler, Türk sanat ve kültürüne katkıda bulunulması amacıyla öğrencilerin ilgi, istek ve yetenekleri doğrultusunda temel bilgi ve becerileri kazanmalarını hedefleyen programlar olarak düşünülmüştür. AGSL Plastik Sanatlar, Plastik ve Fonetik Sanatlar ve Fonetik Sanatlar alanlarında öğrenci yetiştirmektedirler.

Kitap tüketiminin artışıyla birlikte kitap tasarımları ihtiyacı ortaya çıkarak grafik tasarımın bu konudaki önemi hissedilmeye başlandı. Grafik tasarım, birçok sahayı içine alan yaratıcı bir görsel sanat disiplini. Bu çalışmada AGSL grafik tasarım ders kitaplarının yeniden tasarımı gerçekleştirilmiştir. Tasarımda kullanılan tipografi, görsel hiyerarşi, renkler hitap edilen lise eğitim seviyesine uygun seçilerek, karmaşadan uzak daha sade, anlaşılır bir kitap tasarım oluşturmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, Sanat Eğitimi, Kitap Tasarımı, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

ABSTRACT

THE BOOK OF “GRAPHIC DESIGN 11” IN THE CONTEX OF GRAPHIC DESIGN THROUGH AN EFFICIENT DESIGN EXAMPLE IN ANATOLIAN FINE ARTS HIGH SCHOOL

Betül Tanrıkulu

April, 2019

Art education has an important contribution to individuals in their creativity development and expressing themselves in the society. Art education defines in and out-of-school creative education that includes all areas of the fine arts since the twentieth century. It is aimed to reach a better social structure by adding the formal and non-formal education into the scope of the art program. Everyone with the education of talented individuals in art education should included in the general education process. The education system including to the individual’s physical, cognitive, visual, auditory and kinesthetic of the development of education of an individual is applied.

In this context, Anatolian Fine Arts High Schools that mainly provide art education were opened in 1989 in Istanbul, and they have spread rapidly across Turkey. These schools were designed as a program aiming to provide basic knowledge and skills to the students’ interest in accordance with their interest, desire and ability in order to contribute to the Turkish art and culture. Anatolian Fine Arts High Schools educate the students in plastic arts, plastic and phonetic arts and phonetic arts. The social and economic change that began in Britain in the nineteenth century led to serious effects, and paved the ways for the transition from agricultural society to industrial society. The developments in the plastic arts gained acceleration with the Industrial Revolution. The French Revolution increased the literacy rate and book production

As a result, the significance of graphic design was noticed as the books and posters needed design. Graphic design is a visual art discipline which includes many creative field. In this context Anatolian Fine Art High School graphic design books have been redesigned. It has been aimed to create a simpler and clearer design which are unconfounded by choosing the typography, visual hierarchy and colours in the design in line with the level of high school students.

Key Words: Graphic design, Art education, Book design, Anatolian Fine Art High School

ÖN SÖZ

Bu çalışmada Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Grafik Tasarım bölümü ders kitabını tasarımsal açıdan ele alınarak yeniden tasarımı gerçekleştirilmiştir. Müfredat kapsamında kullanılan kitaplara tasarımsal açıdan daha güçlü ve estetik değer katmak amaçlanmıştır.

Değerli katkılarından dolayı Dr. Mehmet Emin Kahraman' a manevi destekleriyle her zaman yanımda olan aileme, arkadaşlarıma teşekkürlerimle.

Nisan, 2019

Betül Tanrıkulu

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1 Gerekçe.....	1
1.2 Amaç	2
1.3 Kapsam.....	2
2 GÜZEL SANATLAR LİSELERİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE LİTERATÜR.....	3
2.1 Sanat Eğitimi.....	3
2.2 Grafik Tasarım	7
2.3 Türkiye’de Liselerin Gelişimine Tarihsel Bakış.....	30
2.4 Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri.....	36
2.5 Sanat Eğitimi İçerisinde Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Önemi .	40
2.6 İlgili Yayınlar ve Araştırmalar	45
3 KİTAP VE GELİŞİM EVRELERİ	48
3.1 Kitabın Kökeni	48
3.2 Kitap Tasarım Elemanları.....	54
3.3 Kitap Tasarım Aşamaları	58
3.4 Tasarımcıyı Etkileyen Faktörler	61
3.5 Kitap Tasarımında Tipografi Kullanımı.....	66

4	YÖNTEM	70
4.1	Araştırmanın Modeli.....	70
4.2	Evren ve Örneklem	70
4.3	Verilerin Toplama Teknikleri	70
4.4	Verilerin Hazırlanması	70
4.5	Anketlerin Uygulanması	71
5	BULGULAR ve YORUMLAR	72
5.1	Ankete Verilen Cevapların Değerlendirilmesi.....	72
5.2	Amaç ve Alt Amaçlara Ait Bulguların Yorumlanması.....	83
5.3	Taslak Kitap Tasarım Önerisi.....	87
5.4	Uzman Görüşü Yorumları.....	112
5.5	Uzman Görüşü Yorumları Değerlendirmesi	118
5.6	Ders Kitabı Taslak Tasarım Örneği	121
6	SONUÇ	130
	KAYNAKÇA	134
	EKLER	138
	ÖZ GEÇMİŞ	143

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Alan ve alan dışı derslerin dağılımı	39
Tablo 2: Haftalık ders saatleri dağılımı.....	39
Tablo 3: Güzel Sanatlar Liseleri ders çizelgesi.....	40
Tablo 4: Geleneksel Güzel Sanatlar Tablosu	43
Tablo 5: Ankete verilen cevapların dağılım yüzdeleri	72
Tablo 6: “Ders Kitaplarının Genel Görünüşü İlgi Çekicidir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	73
Tablo 7: “Ders Kitaplarının Kapak Tasarımı Başarılıdır.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	74
Tablo 8: “Kitapta Kullanılan Yazı Karakterleri Okunurluğu Olumlu Yönde Etkilemektedir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	74
Tablo 9: “Yazılardaki Renkler Okumayı Kolaylaştırmaktadır.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	75
Tablo 10: “Farklı Metinleri Vurgulamak İçin Farklı Yazı Karakterleri Kullanılmıştır.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri.....	76
Tablo 11: “Sayfada Yer Alan Metinler Boyutlarıyla Önemlerine Göre Vurgulanabilmiştir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri.....	76
Tablo 12: “Satırlar Arası Boşluklar Yeterli Seviyededir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	77
Tablo 13: “Tasarımda Dikkat Çeken Karakterler.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri.....	78
Tablo 14: “Sayfa İçerisindeki Boşluklar Yeterli Seviyededir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	78
Tablo 15: “Kitapta Kullanılan Farklı Yazı Tipleri Okumayı Olumlu Yönde Etkilemektedir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	79
Tablo 16: “Her Ünitenin Tasarımı (Format, Yazı Karakteri, Renk Seçimi...) Birbiri İle Uyumludur.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	80
Tablo 17: “Sayfada Yer Alan Metinler Sayfa Bütünlüğünü Bozmuştur.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	80
Tablo 18: “Görseller İle Metinler Arasında Uyum Vardır.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	81
Tablo 19: “Konuya Örnek Teşkil Eden Görseller Başarıyla Seçilmiştir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri	82

Tablo 20: “Sayfa Yüzeyinde Yer Alan Parçalanmış Bölümler Tasarım Bütünlüğünü Bozmuştur.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri.....	82
---	----

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Fransa Lascaux Mağarasındaki Çizimler.....	8
Şekil 2:	Tropon'un tanıtma ilanı.....	10
Şekil 3:	William Morris bordür tasarımı.....	11
Şekil 4:	İlk Viyana Secession sergi posterini.....	12
Şekil 5:	1910 yılında Peter Behrens tarafından tasarlanan (AEG) poster.....	13
Şekil 6:	Alexander Rodchenko, Lef için kapak, 1923.....	15
Şekil 7:	Théo van Doesburg, sergi afişi, 1920.....	16
Şekil 8:	Laszlo Moholy-Nagy typophoto posterini, 1923.....	18
Şekil 9:	Herbert Bayer, evrensel alfabe, 1925.....	19
Şekil 10:	1936'da Vanity Fair'de hazırladığı 'Dans' konulu sayfa tasarımı.....	20
Şekil 11:	Giovanni Pintori'nin Olivetti için hazırladığı afiş, 1953.....	21
Şekil 12:	Milton Glaser, Bob Dylan posterini, 1967/ Sam Amca Posterini.....	22
Şekil 13:	İlk Dfa Hafız Osman'ın Uygulamaya Başladığı Hilye Formu.....	24
Şekil 14:	1932 yılında Atatürk'ün siparişi üzerine tasarlanan Alfabe'nin kapağı.....	26
Şekil 15:	Emin Barın tarafından latin Harfleri ile tasarlanan Allah yazısı.....	27
Şekil 16:	Atıf Tuna Tarafından Tekel için tasarlanan fuar standı.....	27
Şekil 17:	Sait Maden tarafından tasarlanan kitap kapağı.....	28
Şekil 18:	Bülent Erkmen tarafından tasarlanan 19. tiyatro afiş tasarımı.....	29
Şekil 19:	1883 yılında Sanayii Nefise Mektebi Binası.....	32
Şekil 20:	John Dewey Türk öğrenciler ile birlikte.....	35
Şekil 21:	Bauhaus Sanat Tasarım Alanlarında Da Eğitim Vermiş Okuldur.....	42
Şekil 22:	1455 Yılından John Gutenberg tarafından yazılan İncil.....	49
Şekil 23:	Büyük İskenderiye Kütüphanesi'nin yıkımı.....	51
Şekil 24:	MÖ 1300 civarında yapılan eser.....	51
Şekil 25:	Mao Zedong tarafından yazılan kitap- Adolf Hitler tarafından yazılan	53
Şekil 26:	Kitabı oluşturan bölümler.....	55
Şekil 27:	Kitabı oluşturan bölümlerin açıklaması.....	55
Şekil 28:	Dikey ve yatay format örnekleri (Sayfa biçimleri).....	56
Şekil 29:	Dikey ve yatay format örnek açıklaması.....	56

Şekil 30:	Dikey ve yatay format örnek açıklaması	56
Şekil 31:	Geleneksel kitap oluşum zinciri.....	57
Şekil 32:	David King'in Sırdan İnsanlar isimli kitabından örnek.....	58
Şekil 33:	Piyasa Ekonomisi'nin açıklanması isimli kitaptan bir sayfa	59
Şekil 34:	Mmm Gökdelen Seni Seviyorum isimli tipografik çalışma	60
Şekil 35:	Yatay FormatDikey Format Kare Format.....	61
Şekil 36:	Altın kesit örneği	61
Şekil 37:	Altın spiral	62
Şekil 38:	Kağıt Formatları.....	63
Şekil 39:	Willard de Honnecourt sayfa biçim uygulaması.....	63
Şekil 40:	Paul Renner sayfa biçim uygulaması	64
Şekil 41:	Manuskript Grid- Gotic Grid	64
Şekil 42:	Modüler grid oluşturma	65
Şekil 43:	Yazı karakterlerine örnekler	66
Şekil 44:	Kaligrafik ve Gotik yazı karakterleri	67
Şekil 45:	Metinde uygulama örneği	67
Şekil 46:	Koyu zeminde karakter kullanımı örneği	67
Şekil 47:	Harf yüksekliklerinin punto birimi ile ölçülmesi.....	68
Şekil 48:	Harf, satır ve sözcük arası boşluk kullanımı.....	68
Şekil 49:	Gill Sans ailesi yazı karakter örnekleri	69
Şekil 50:	Yazının çeşitli yatay hizalama kullanımı.....	69
Şekil 51:	Mevcut Kapak Tasarım Sayfası	87
Şekil 52:	Örnek Kitap Kapak Tasarımı	88
Şekil 53:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	89
Şekil 54:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	90
Şekil 55:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	91
Şekil 56:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	91
Şekil 57:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	92
Şekil 58:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	92
Şekil 59:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	93
Şekil 61:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	95
Şekil 62:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	95
Şekil 63:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	96
Şekil 64:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	96
Şekil 65:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	97

Şekil 66:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	97
Şekil 67:	Simetrik Izgara.....	98
Şekil 68:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	98
Şekil 69:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	99
Şekil 70:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	100
Şekil 71:	Örnek İç sayfa Tasarım.....	100
Şekil 72:	Mevcut Sayfa Tasarım	101
Şekil 73:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	101
Şekil 74:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	102
Şekil 75:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	102
Şekil 76:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	104
Şekil 77:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	104
Şekil 78:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	105
Şekil 79:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	105
Şekil 80:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	106
Şekil 81:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	106
Şekil 82:	Mevcut sayfa tasarım	107
Şekil 83:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	107
Şekil 84:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	109
Şekil 85:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	109
Şekil 86:	Mevcut İç Sayfa Tasarımı.....	110
Şekil 87:	Örnek İç sayfa Tasarımı.....	110
Şekil 88:	Uzman görüşü değerlendirmesinden önceki tasarım	119
Şekil 89:	Uzman görüşü değerlendirmesinden sonraki tasarım	119

KISALTMALAR

AGSL	: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
GMK	: Grafikerler Meslek Kurulu
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
yy	: Yüzyıl
vb	: Ve benzeri

1. GİRİŞ

1.1 Gerekçe

Sanat hayatın her alanında dil, din, kültür, ırk ayrımı yapılmadan herkes tarafından kabul edilen değer olarak görülmektedir. Sanatın diğer disiplinler kadar eğitim içinde yer alma gerekliliği tartışılmaz bir gerçektir. Eğitim penceresinden baktığımızda her alanda bireye verilen çok yönlü sanat eğitimi estetik ve pratik düşünce yapısını geliştirmekte, sosyal yaşama aidiyete olumlu yönde katkı sağlamaktadır. Tek bir alana yönelik uygulanan eğitim programında, bireye estetikten uzak sunulan eğitim beklenen başarı sonucunu olumsuz etkilemektedir. Örgün ve yaygın eğitimde sanat programı kapsama eklenir ise daha sağlıklı bir toplumsal yapıya ulaşmak hedefine yarar sağlayacaktır.

Sanat, genel eğitim verilen lise ve dengi okulların içinde verildiği gibi sanat eğitimi ağırlıklı kurumlarda da sanat eğitimi devam etmektedir. Ülkemizde sanat eğitimi ağırlıklı örgün eğitim veren kurumlardan biri Anadolu Güzel Sanatlar Liseleridir. Türkiye’de Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin ilki 16 Ekim 1989 yılında İstanbul’da açılmıştır. (Buyurgan, 1992,72). Bu tarihten itibaren AGSL Türkiye’de 81 ilde eğitime girmiştir. AGSL, Türk sanat ve kültürüne katkıda bulunulması amacıyla öğrencilerin ilgi, istek ve yetenekleri doğrultusunda temel bilgi ve becerileri kazanmalarını hedefleyen kurumlar olarak düşünülmüştür. Bu doğrultuda tercih edilirliliği günden güne artış göstermektedir. Lisede uygulanan eğitimle birlikte geleneksel kalıplardan uzaklaşarak desen, renk, perspektif konularıyla bireydeki yaratıcı dürtüyü arttırmak hedeflenmektedir. Hızla gelişen teknoloji ve yaşam şartları ile birlikte eğitimin şartları değişmekte, dönüşmekte, öğrencilerin beklentileri de farklılaşmaktadır. Sanat eğitiminin bireye kazandırdığı değerler oldukça önemlidir. Bu nedenle çağdaş eğitim içerisinde sanat eğitiminin önemli ölçüde yer alması gereklidir. Türk eğitim sistemi içerisinde, ortaöğretim kurumlarında sanat eğitimi, amacına yönelik uygulama alanını Güzel Sanatlar Liseleri’nde bulmuştur (Buyurgan, 1997,39). İlk açıldığında nicelik olarak az olsa da Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) verilerine göre Türkiye’de 81 tane

Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi bulunmakta müzik ve görsel sanatlar olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

AGSL görsel sanatlar bölümü içerisinde Grafik tasarım dersi verilmektedir. Bu ders bağlamında ders kitabı olarak kullanılan lise 1. Sınıflara yönelik grafik tasarım ders kitabının tasarımsal açıdan değerlendirilmesi öngörülmektedir. Bir eğitim-öğretim materyali olarak öğrencilerin en çok yararlandığı ders kitaplarının olumlu yönlerini (Aslan, Doğdu 1993, 33) şöyle belirtmektedirler, “Eğitimde materyal kullanımı, algılama ve öğrenmeyi kolaylaştırır, ilgi uyandırır, sınıfa canlılık getirir. Öğrenmede, zamanı kısaltır, bilgiyi pekiştirir ve kalıcılığa yardım eder. Öğrencilerin konuya katılımlarını sağlar, okuma ve araştırma arzusu uyandırır. Yanına gidilmesi veya sınıfa getirilmesi zor olan olay, olgu ve varlıkları, gerçek yüzleriyle sınıfa taşır.” (Aslan, Z., Doğdu, S., 1993). Ders kitaplarının eğitimdeki yeri ve önemi doğrultusunda AGSL grafik tasarım ders kitabı incelenerek yeni bir tasarım örneği sunulması amaçlanmaktadır.

1.2 Amaç

Bu çalışmanın amacı, Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu'nun 17.12.2009 gün ve 242 sayılı kararı ile 11. ve 01.12.2009 gün ve 221 sayılı kararı ile 11. Sınıflar için okutulması uygun görülmüş olan grafik tasarım ders kitabının tasarımsal açıdan incelenmesidir.

1.3 Kapsam

Grafik tasarım öğrencilerinin daha etkili ve nitelikli yararlanabilecekleri ders kitaplarının tasarımsal uygulama çalışması gerçekleştirilmektedir. Bilimsel veri elde etmek amacıyla betimsel araştırma yapılarak likert ölçeğiyle ölçeklendirilmiştir. Grafik tasarım öğrencilerine kullandıkları ders kitap tasarımının genel görünüşü, kapak tasarımı, tipografi, renk, görsel bütünlük gibi sorular sorularak ve alınan cevaplar ışığında AGSL grafik tasarım kitabının yeniden tasarlanabileceği konusu kapsamı oluşturmaktadır.

2 GÜZEL SANATLAR LİSELERİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE LİTERATÜR

2.1 Sanat Eğitimi

İnsanlık kadar eski bir kavram olan sanat, en başından beri insanın olduğu her yerde var olmuştur. Her toplumun kendine ait sanatı olagelmıştır. Bu nedenle sanat eğitimi tanımından önce sanatın ne olduğunu açıklamak gerekmektedir. Geçmiş günümüze, bugünü geleceğe taşıyan bir iletişim aracı olarak sanat, ilk defa mağara duvarlarına rastlanan boyalı resimler ise Fransa ve İspanya da bulunulmasına karşılık fildişi ve taş heykellerin bulunduğu bölgeler doğu Afrika'dan, Akdeniz, Avrupa ve Kuzey Rusya'ya kadar uzanır (Artut, 2009a, 13). Sanatın tam olarak nasıl ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte dokuma, heykel yapımı gibi faaliyetlerin sanat olduğu düşünülürse her toplumda sanatçılara rastlanmaktadır. Bugünü yeterince anlamanın yolu geçmişi bilmekle mümkündür. Yazılı belgelerle geçmişten günümüze bilgiler veren tarih ayrıca insanların duygu, düşünce yaşayış biçimlerini ifade edebildiği yazıdan başka en önemli araç ise sanattır. Sanatın anlaşılması için herhangi bir dil bilimine ihtiyaç duymadan herkese hitap edebilecek güçte bir ifade aracıdır. Bu nedenle yazının bulunmasından önceki dönemlerle ilgili bilgi aktarımı sanat buluntuları ile gerçekleşmiştir. Sanat insanlık ile yaşittir. Fransa'daki Chaffaud ve İspanya'daki Altamira mağara duvarlarındaki resimler, Orta Taş Dönemi'ne (M.Ö. 40.000- 35.000) aittir ve insanlık tarihinin ilk sanat eserleri olarak kabul edilmektedir. Tarih öncesi dönemdeki insanlar; doğa karşısındaki güçsüzlükleri ve yaşama güdülerıyla sanata yönelmiş olabilirler (Şişman, 2006, 44). Geçmişten bugüne sanatın çeşitli tanımları yapılmaya çalışılmıştır. Ancak sanatın bilimsel teorilerde olduğu gibi kesin bir tanımından söz etmek mümkün değildir. Koşullarda meydana gelen değişimlerle birlikte sanatın tanımında da bazı farklılıklar görülebilmektedir. Toplumsal değişimlerde sanatın etkisi büyüktür. Ancak sanatın özgün ve yenilikçi oluşu tek bir tanım yapılmasını engellemektedir. Bunun içindir ki, Mısır Uygarlığı'nın sanatını nerede görsek hemen tanır ve adlandırırız. Antik Yunan yapıtını Roma sanatından derhal ayırt edebiliriz (Artut, 2009b,19). Sanatın tanımını etkileyen diğer

etmen ise hitap ettiği toplumun içinde bulunduğu sosyokültürel sınıflardır. Bir sanat eserini bir grup farklı yorumlarken diğer bir grup ile sanat sorunları oluşabilmektedir. “Sanat, güzeli ortaya çıkaran etkinliktir.” (Tolstoy, 2013,13). Sanatta güzelin, zevkin oluşmasında, sanat yapıtının ortaya çıkmasında duygu ve düşünceler önemli öğelerdir. Kişideki hoş gitme, haz duygusu sanatı oluşturan önemli etmenlerdendir. Sanat yapıtını anlamada, yorumlamada kişinin entelektüel birikimiyle de yakından ilgilidir. Sanat yapıtında algılama bireye göre değişeceği için ilk olarak duygu ve hemen ardından düşünce devreye girmektedir.

İnsan doğası gereği, içinde bulunduğu ortama güzel, estetik bir uyum verme amacı gütmektedir. Bunun aksi düzensizlik kişinin duygu ve düşünce yapısında karmaşaya sebep olmaktadır. İnsan sürekli olarak güzellik duygusuna yakındır. Bu anlamda sanat kişide meydana gelen her türlü etkinin, baskının dışa yansımını sağlayan özgün bir yaklaşımdır.

Sanat görünenden öte ideal olanı, olması gerekeni yansıtmaktadır. Genel olarak sanat, insanların, doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyettir (Aytaç. 1981,12). Bireyin kelimelerle dışa vurmakta zorlandığı duygu ve düşüncelerini bir aracı vasıtasıyla gerçekleştirmesidir. İlgilendiği sanat dalı kişinin özelliklerini de yansıtmaktadır. Bu sanatların arasında ilk akla gelen ise plastik ve görsel sanatlardır. Örneğin; heykel, müzik, resim, dans, seramik, tiyatro, edebiyat, dokumadır. Her sanat formu duyularımız tarafından farklı şekillerde algı oluşturarak ortak bir duygu, düşünce, fikir ve deneyim tecrübesine dayalı bir ihtiyacı karşılamaktadır.

Sanatı anlamak, sanatsal etkinliklerde bulunmak, sanata ilgi duymak her birey için bir gereksinimdir. Sanat gerçek dünyayı anlamanın, anlamlandırmanın, yorumlamanın bir yoludur. Belki de keşfedilecek sanal bir dünya yaratmanın bir yoludur (Artut, 2009c, 103) . Birbirinden farklılık göstermesine karşın sanat türlerinin ortak özellikleri de vardır. Bütün sanatların birleştiği bir ortak nokta vardır; "hoşa gitmek isteği"; bu açıdan sanatın en çok kullanılan tanımı "hoşa giden biçimler yaratma gayreti" olmaktadır. Hoşa giden bağlantılar duygusu "güzellik duygusu" olur (Gürer, 1992, 9).

Birey ile önemli bir iletişim aracı olan sanat, içinde bulunulan toplumun değerleri, idealleri ve kültürünün yansıtılmasında önemli görevleri vardır. Sanatı anlamak ve

anlatmak yeterlilikleri olan bireyleri yetiştirmede eğitimin en önemli fonksiyonunu icra etmektedir.

Sanat yaptığımız bir şey, fiildir. Düşüncelerimizin, duygularımızın, sezgilerimizin ve arzularımızın bir ifade biçimidir. Bireyin dünyayı kişisel olarak deneyimleme şeklinin paylaşımıdır. Sanat sözcüklerle tasvir edemediği deneyim, düşünce, hayallerinin ifade şeklidir.

Sanatta güzelliğin başarılı bir aktarımı sanatçı ile algılayıcı arasındaki başarılı etkileşim sonucunda gerçekleşir. Sanat ile güzellik arasındaki önemli fark, onu kimin ürettiğidir. Buna karşın güzellik aktarımda bulunulan kişinin ne aradığıyla da ilgilidir. Sanat eseri merak, umut ya da umutsuzluk, hayranlık ya da şüphe duygusunu ortaya çıkarabilir. Sanat eserleri doğrudan veya karmaşık, açık veya anlaşılır veya belirsiz olabilir, sanatın yaratılmasına yönelik konular, yaklaşımlar sanatçının hayal gücü ile ilişkilidir. Bu nedenle sanatta güzellik sübjektif bir kavramdır.

Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta, sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmalara ‘Güzel Sanatlar Eğitimi’ denir. Okul öncesinden yükseköğrenime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili çalışmalara ‘Görsel Sanatlar Eğitimi’ ya da Sanat Eğitimi’ diyebiliriz (Buyurgan, Buyurgan, 2012a, 2). Sanat eğitimi, kişinin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek; yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim faaliyetlerinin tümünü kapsamaktadır (Kahraman,2012,7).

Sanat eğitimi, yaratıcılık eğitiminin önemsendiği hayal gücü ve yoruma dayalı düşüncenin geliştirilmesine olanak sağlayan öğrencilerin gelişimi, ilgi ve istekleri doğrultusunda izlenebilecek güvenilir yollardan biridir. Doğru bir yol izlendiğinde sanat eğitiminin bireyler üzerindeki olumlu etkileri yadsınmaz. Sanat eğitimi, çevresine duyarlı, sorgulamaya ve yorumlamaya açık, deneme, gözleme dayalı bireyler yetişmesine olanak sağlamaktadır. Eğitim alan her bireyin sadece yetenekli olmaları beklenmemelidir. Günümüzde karşılaşılan ön yargılardan biri budur. Genel eğitimin önemli bir parçası olduğu düşünüldüğünde her bir birey için önemlidir. Sanat eğitimi herkes tarafından alınması gereken eğitim olmakla birlikte gerçek dünyayı yorumlamanın ve anlamının bir yoludur. “İnsanın genel eğitimini bir bütünlük içerisinde düşünürsek, sanat eğitimini genel eğitimin bir parçası olarak kabul etmek zorundayız” (Gençaydın, 1990, 99). Küçük yaşlarda başlanılan sanat eğitiminin

aksamadan devam etmesi ve bir bütün olarak düşünülmesi gerekmektedir. Sanat eğitimi alan bireylerin kendilerini toplum karşısında sağlıklı ifade etmesinde pozitif etkisi olmaktadır. Daha dar bir ifadeyle sanat eğitimi okullarda el becerilerine yönelik faaliyetler ile sınırlı kalmaktadır. Nitelikli bir sanat eğitimi, belirli değerler taşıyıcısı, çağın gelişen ve değişen şartlarına göre kendini yenileyebilen bir müfredat (öğretim) programı ile mümkündür (Buyurgan, Buyurgan, 2012, 5). Müfredat kapsamında eğitim verilmesi çocuğun seviyesine uygun, gelişen teknolojiyle birlikte yaratıcı, üretken bireyler yetiştirmek amaçlanmalıdır. Tek yönlü, yalnızca belirli bir programı kapsayan eğitimden ziyade çok yönlü, kendi kültürüyle birlikte dünya sanatını da anlamaya yönelik olmalıdır. Eğitim de bireysel farklılıkları önemseyerek, klasik eğitim anlayışı ile birlikte öğrenci merkezli uygulamaların da sahip olduğu yöntemler uygulanmalıdır. Bununla birlikte sanat derslerine olan ilgi ve istek azalmakta ve sağlam bir sanat eğitimi için yeterli beklentiler karşılanmamaktadır. Bu durum bireylerde tekdüze ifade biçimi oluşturarak gerçek sanat eğitimi amacının dışına çıkmaktadır. Sanat eğitimi ile birlikte bireyde görerek, karşılaştığı ayrıntıları, gelişmeleri fark ederek; anlayarak, etrafında olayları kavrayarak ve uygulayarak, üretken sanatsal öğrenme gerçekleşmektedir. Sanat eğitiminin asıl amacı olan bireyin estetik, bilişsel, duyuşsal gelişimini destekleyerek, çocuk ve gençlere hitap eden sanat eğitimi ile birlikte yaratıcı etkinliklerin bireydeki tüm gelişim evrelerini de kapsayan bir temele oturtulması gerekmektedir. Sanat eğitiminde farklılıklardan yararlanma bireyin görsel algısı zenginleşerek yetenek ve yaratıcılığının olgunlaşmasında ve kendini sanatsal yollarla ifade edebilen bireyler olarak yetişmesini hedeflemektedir.

Sanat eğitiminde bireyler kendilerini ifade etmede özgür hissetmeleri gerekmektedir. Yaratıcılığını, üretkenliğini ön plana çıkaran bu durum biricik, özgün olmayı beraberinde getirir.

Suut Kemal Yetkin, “sanat eğitimi bir çeşit ahlak eğitimidir” diyerek, insanın yetişmesinde, kişiliğinin olumlu yönde gelişebilmesinde sanat eğitiminin ne denli önemli olduğunu dile getirmiştir (Buyurgan, Buyurgan, 2012b, 22-23). Somut düşünmeye olanak sağlayan sanat eğitiminde bireylerin yetişmesinde hangi alanlarda olursa olsun doğru bir yol izlendiğinde kişilik eğitimine de olumlu etkileri bulunmaktadır. Sanatın yalnızca sezgi yoluyla olmayıp eğitimle de geliştirmek gerekmektedir. Birey, sanat eğitimi aracılığıyla yaşadığı toplumla etkileşim ve iletişim

daha anlaşılır olarak yaşadığı çevreye duyarlı olmaktadır. Bununla birlikte ruhsal ve bedensel eğitimi beraberinde desteklemektedir.

Doğru bir yol izlendiğinde sanat eğitiminin bireyler üzerindeki olumlu etkileri inkar edilemez. Herkes tarafından alınması gereken gerçek dünyayı yorumlamanın ve anlamının bir yoludur. Sanat eğitimi almak isteyen bireylerin de sebat, sabır göstererek buldukları alanda başarıyı yakalamaları beklenmektedir. Dolayısıyla bireyin yetişmesinde sanat eğitiminin etkisinden bahsetmemek mümkün değildir.

Sanat eğitimi, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik kaygı, düşünce ve görüşlerinin geliştirilmesini yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılmasını, sanatsal değerlere hoşgörü ile yaklaşma çabasını esas alır. (Artut, 2009, 116-117). Artut'un vurguladığı sanat eğitimi sayesinde, içinde yaşadığı toplumu anlayarak geleceğe bakabilen estetik kaygıları ile topluma yararlı olabilecek bilgi düzeyine sahip kişileri yetiştirmek mümkün olacaktır.

Sanat eğitimi; 20. yüzyıldan bu yana güzel sanatlarda verilen yaratıcı eğitim olarak başlamıştır. Bu alanda yetenekli bireylerin eğitimi yanında genel eğitim sürecine tüm öğrenciler dahil edilmelidir. Bireyin estetik duyarlılığını geliştirmesini, bireysel yaratıcılık olgusunu ortaya çıkararak yaratıcı kişiliklerini oluşması amaçlanmalıdır. Sanatı anlama, sanatsal etkinliklerde bulunmak, sanata ilgi duymak her birey için gereksinimdir. Kişi, doğası gereği sanata ilgilidir. İnsan yaşamında formel bir eğitim olmasa bile sanatsal belirtiler insan doğası gereği kendini gösterebilecektir. Bununla birlikte sanatın salt sezgi ile olmayıp eğitimle de büyük oranda geliştirildiği bilinmektedir.

2.2 Grafik Tasarım

Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir (Berger, 2018, 7). Çevremizi ilk olarak görerek tanımlar ve anlamaya çalışırız. Kişi çevresini tanıdıkça çevresiyle etkili bir iletişim halinde olması beklenmektedir ve iletişim ilk olarak görme yoluyla başlar. Görsel iletişim sanatı olan grafik tasarım çizgi, renk, şekil, doku ve değerlerin oluşturduğu dildir. Görsel dil; sınırları, dili, dini, içinde bulunulan kültürü ayırt etmeksizin birey iletişiminin gerçekleşmesini sağlamaktadır. Görsel iletişim evrensel ve uluslararasıdır; hiçbir sınır, dil bilgisi veya kelime bilgisi sahibi olmayanların, okuma yazma bilmeyenlerin de

algılayabileceği niteliktedir” (Malamed, 2009, 77). Günümüzde görsel dilin evrenselliğini anlama adına Fransa’daki Lascaux (şekil 1) mağarasındaki çizimlere bakıldığında görsel iletişimin ilk örnekleri olduğu bilinmektedir. İnsanoğlunun kullandığı bilinen en eski görsel iletişimin olduğu mağara duvarları yüzlerce yıl devam edecek olan görsel iletişim gelişim alanına ivme kazandırmasını sağlamaktadır. Benzerliklerin azaldığı durumlarda bile çevremizle bağlantı kurmamızı sağlayan ortak dil görsel iletişim, beraberinde birçok anlatım, fikir, davranış gibi çeşitli aktarımlar sunar.



Şekil 1: Fransa Lascaux Mağarasındaki Çizimler

<http://www.bradshawfoundation.com/lascaux/index.php>

Grafik, görsel olarak algılanan şeylerle, yani görüntülerle ilgili bir kavramdır. İletişim ise her türlü bilginin insanlar arasındaki alışverişidir. Bu durumda grafik iletişim, görüntülerden oluşan bilgilerin değiş-tokuşu olarak tanımlanabilir (Becer, 2013, 28). Çevremizde insanlar, levhalar, televizyon, bilgisayardaki görüntü- sesler gibi çevre ile de mesaj alış-verişi içinde bulunulan oldukça fazla iletici bulunmaktadır. İletişim yöntemleri bulunulan duruma göre değişebilmektedir. Grafik imgelerle kullanarak yazı, resim ve fotoğraflar yolu ile de görsel iletişim sağlanabilmektedir. Tasarım söylenmek istenileni eğlendirerek, eğiterek, heyecanlandırarak, ret veya kabul ederek ve tanıtmak için kullanılmaktadır. Grafik tasarım iletişim kurmaya yarayan bir çeşit dildir.

Grafik tasarım insanlarla iletişim kurmak içindir: seyirciler, izleyiciler, kullanıcılar, alıcılar, ziyaretçiler, katılımcılar, birbirini etkileyenler, oyuncular, yoldan geçenler,

deneyimciler, halk mensupları, cemiyetler, mahalle sakinleri, tüketiciler, müşteriler, aboneler ve müvekkiller (Twemlow, 2006,8). Bu anlamda tasarımın dokunmadığı bir alan, mecra bulunmamaktadır. Hedef kitlesi insan olan ve insan ile iletişim olduğu her yerde duygudan bahsetmemek mümkün değildir. Grafik tasarım düşünceleri, fikirleri vurgulayarak görünür hale getirmektedir. Düşüncelerin kişiye ulaşmasını ve aktarılacak istenen bilgi, duygu, düşüncenin daha kolay ve etkili olarak anlaşılmasını sağlamaktır.

Grafik tasarım henüz bu adla anılmadan önce, baskı tekniklerinden yararlanılarak grafik tasarımlar yapılıyordu. Bu alandaki ilk çalışmalar ressamlar tarafından uygulanmıştır. Grafik tasarım terimi ilk kez 20. yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılan ve çizilen ve daha sonra da çoğaltılmak üzere basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır (Becer, 2013, 33). Teknolojinin gelişmesiyle birlikte grafik tasarım teriminin kapsamı genişleyerek yalnızca basılı malzemeler değil bununla birlikte hareketli görseller, bilgisayar destekli tasarımların bu alana etkisiyle birlikte ifade ettiği görsel anlam değişmiştir. Birey ihtiyaçlarına çözüm üreten pek çok alanda tasarımdan söz edilebilir. Grafik tasarım beraberinde birçok çözümü getirmektedir.

Grafik tasarımın dünya genelinde artan ihtiyaç ile birlikte hızlı bir değişiminden söz etmek mümkündür. Grafik çizgi kavramı ilk olarak Almanya'da ortaya çıkar. Van de Velde 1898'den başlayarak, afişlerden ambalajlara ve Tropon'un tanıtma (Şekil, 2) ilanına kadar dekoratif çizgi geliştirir. Senefelder tarafından bulunup Engelmann tarafından geliştirilen litografi yıldan yıla ilerler (Weill, 2007, 11). Grafik, çizgi kavramı ile gelişen tasarımın sınırlı talebe yanıt vermesidir. Litografi ile birlikte baskı yapılan resimlerin büyük boyutlarda üretilmesi kolaylaşarak afişin gelişimi sağlamıştır. Bilimde ve teknolojiye meydana gelen gelişmelerle daha düşük fiyatla birlikte hızlı baskı elde edilmektedir. Gelişmelerle artan taleplere daha seri çözümler getirilmekte fakat tasarımda nitelik azalarak nicelikte artış görülmektedir.

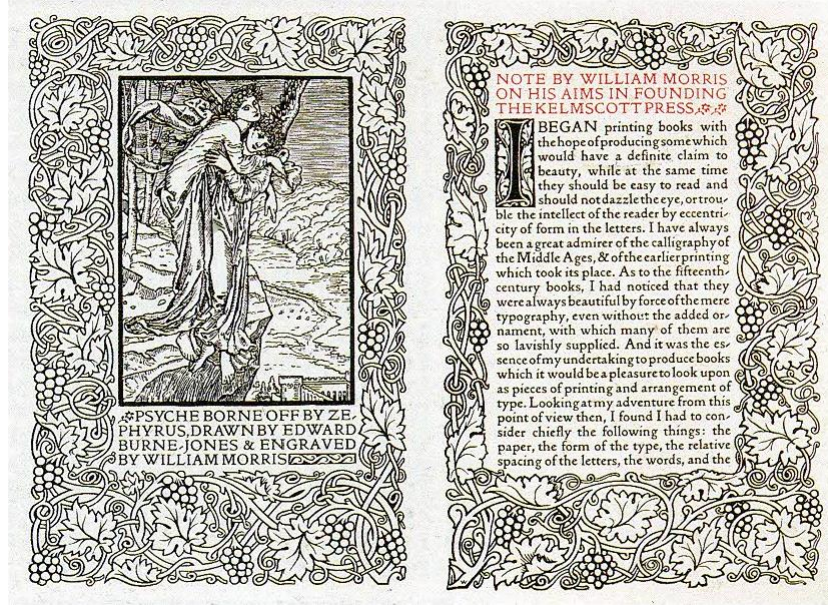


Şekil 2: Tropon'un tanıtma ilanı

Tasarım, Tropon'un tanıtma ilanı: <http://archive.artsmia.org/modernism>

19. yüzyılda İngiltere'de başlayan gelişmeler, sosyal ve ekonomik alanlarda ciddi değişikliklere sebep olarak tarım toplumundan endüstri toplumuna geçiş gerçekleşmiştir. 18 ve 19. yüzyıllarda gerçekleşen Endüstri Devrimi ile birlikte plastik sanatlardaki gelişmelerde de ivme kazanmıştır. Fransız Devrimi ile birlikte okuryazarlık artışı ve kitap gibi yayınların üretiminde yükseliş sağlanmıştır. Bunun sonucu olarak grafik tasarımın önemi hissedilmeye başlanmıştır.

1861'de William Morris tarafından İngiltere'de kurulan Art & Crafts'tan Almanya'da Jugendstil'e Fransa ve Belçika'daki Art Nouveau'ya kadar, bütün bu akımlar yozlaşmış örneklerin bitip tükenmek bilmemesine kopyalanmasına karşı çıkan ve ortaçağ zanaatkarlarının yaratıcılığına dönüşü salık veren tek bir akımdır aslında (Weill, 2013, 12). 'Ucuz ve kötü' seri üretim mallarının önüne geçmek isteyen tasarım fikrinin öncülerinden biri sanatçı, şair, sosyolog, eleştirmen William Morris öncülüğünde okullar açılmıştır (şekil 3). "Arts and Crafts" hareketi Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelmektedir.



Şekil 3: William Morris bordür tasarımı

Bektaş, D. 1992. **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**. 15.

Dekoratif sanatların her alanına el attıktan sonra Arts & Crafts'ın başına geçen Morris 1891'den başlayarak yayıncılığa başlar ve bütün dünyada büyük yankı uyandıracak Kelmscott Press'i kurar (Weill, 2003, 14). Endüstrileşmeyle birlikte artan seri üretim toplumunda hoşnutsuzluğa yol açmıştır. Sanat hareketleri ile seri üretim mantığına aykırı sanatsal ürünler tasarlanmıştır. Kelmscott Press ile birlikte özgün tasarımlar ortaya çıkması hedeflenmektedir. William Morris sanat ve mimarlık eksenindeki düşüncesi ile sanatçı-zanaatçı ayrımını ortadan kaldırarak daha doğal, saf tasarım sürecine girerek seri üretim tipi çalışmalara sırt çevirir. Morris'in düşünceleri dekoratif akımlara öncülük etmiştir. Daha iyi üretim standartlarında sanatsal çalışmalara yer verilmiştir. 1890, 1910 yılları arasında devam eden Art Nouveau hareketi, uluslararası nitelikte dekoratif bir üsluptur (Bektaş, 1992, 17). Çeşitli sanat dallarından etkilenen Art Nouveau hareketi dekoratif tasarımlarda kullanılmaktadır. Art Nouveau akımı ile zanaat statüsü yükseltilip iyi, kaliteli işçilik canlandırılarak modern tasarım üretmek amaçlanmıştır. Ülkelere göre çeşitli isimler alan Art Nouveau hareketi bütün dünyayı etkilemiştir. Art nouveau, formları doğadan ya da geçmişten kopyalamaktan ziyade yeni formlar icat etmenin, uygulanabilir bir yaklaşım olduğunu kanıtlanması ile birlikte tasarım düşüncesi tasarımda yeniliklere yol açmıştır.

Paris'ten hemen sonra grafik tasarım –afiş- Belçika da altın çağını yaşamıştır. 19. Yüzyılın son on yılı boyunca bütün avangardların rastlaşma ve buluşma noktası olmuştur (Weill, 2003. 24). Belçika küçük bir ülke olmasına rağmen, sanayinin sayesinde zengindir bu nedenle başta sanat olmak üzere toplumsal alanlarda da oldukça gelişmiş bir ülke durumundadır. 19. yy sonlarından 20.yy gelindiğinde mimarlık, moda, grafik ve ürün tasarımı gibi disiplinlerde tasarımcılar yeni ifade biçimi arayışlarına girmiştir.



Şekil 4: İlk Viyana Secession sergi posteri

Gustav Klimt Viyana Secession afiş tasarımı: <https://app.cuseum.com/art/gustav-klimt-printer-albert-berger-vienna-poster-for-the-first-vienna-secession-exhibition>.

Secession'un başkanı Gustav Klimt tam anlamıyla simgesel olan ilk Viyana Secession sergi afişi çizer (Weill, 2003, 25). Yunan mitolojisi etkisiyle tasarlanan afişte (Şekil 4) sanatın tanrıçası Athena'nın mitolojik olayları izlemesi resmedilmektedir. Secession tasarımların genelinde görülen, kaligrafik yazılardan destek alınarak tasarlanan, düz şekillere ve temiz, basit tasarımlar ile karşımıza çıkmaktadır. Viyana'da grafik tasarım alanında oldukça fazla erişilebilir tasarım oluşturmuş bunun yanında sanatın önemli merkezi durumuna erişir. 19. yy. ait süsleme, Art Nouveau tarzları, 20. yy.'da ise rasyonel yaklaşım ve geometrik şekilcilik etkisi görülmektedir. 1. Dünya Savaşı'nın etkisiyle Viyana Atölyeleri eski gücünü kaybeder.

Nitelikli baskı konusunda gelenekçi bir ülke olan Almaya, tipografi alanında birkaç yıl içinde devrim yapar ve basıma yeni gereçler kazandırır (Weill, 2003, 32). Grup

William Morris ve Arts& Crafts hareketinden etkilense de önemli farklılıklar görülmektedir. Morris'in yaklaşımının aksine sanat ve ticaretin birbirlerini destekleyen, tamamlayan öğeler olduğu görülmüştür. 31 Ocak 1908'de, Peter Behrens'in AEG'nin altıgen markası için telif hakkı başvurusu yapıldı (Meggs, Purvis, 2006, 184). AEG'nin bütün broşür, afiş (şekil 5) ve reklamlarını çizen Behrem's firmanın kurumsal kimlik tasarımlarını oluşturmuş ve bazı değişikliklerle logo günümüze kadar ulaşmıştır. AEG firması için yapılan kurumsal kimlik çalışmaları ile birlikte firmanın imzası ön plana çıkarak rakiplerinden ayırt edilebilen, endüstriyel tasarım sanatına yatırım yapan firmadır. Sanatçının amacı içinde yaşadığı kültürü de dahil eden sanat ve işlevselliği bir arada kullanarak oluşturulan tasarımlar yaratmaktır. Teknolojinin de etkisiyle grafik sanatlar Almanya'da önemli seviyeye ulaşmıştır.



Şekil 5: 1910 yılından Peter Behrens tarafından tasarlanan AEG posteri

Weill, A. 2007. **Grafik Tasarım**. 32.

İngiltere'de Arts&Crafts hareketi endüstri devriminin karmaşasına karşı çıkan, sanat ve zanaat birleştirme çabaları gerçekleştirmektedir.

20. yy özellikle ilk yarısında sosyal, politik ve kültürel anlamda radikal değişiklikler yaşanmıştır. Avrupa'da monarşi yerini demokrasi, sosyalizm ve komünizme bırakırken ticaret ve sanayi de gelişmiştir. Gelişen sanayi ulaşım ve iletişim araçlarındaki yeniliklerle birlikte köklü değişiklikler yaşanmasını sağlamıştır. Dünya'da gerçekleşen tüm bu değişimlerle birlikte görsel sanatlar ve tasarım alanında da toplumdaki sanat ve tasarımın rolünü sorgulayan, yaratıcı tasarım devrimleri

gerçeklemiştir. Fovizm gibi bu modern hareketlerin bazıları grafik tasarım üzerinde sınırlı bir etkiye sahipti. Kübizm ve Fütürizm, Dada ve Surrealism, De Stijl, Suprematism, Konstrüktivizm ve Dışavurumculuk gibi diğerleri, bu yüzyıldaki biçim ve görsel iletişimin grafik dilini doğrudan etkilemiştir (Megss, Purvis, 2006, 190).

Görsel kompozisyona yeni bir yaklaşım getiren Kübizm, montaj tekniğine yaklaşmayı sağlayan insanın görme süreci ile güçlü bir ilişkiye sahiptir. Gözle görülen parçaları zihin bir bütün halinde birleştirerek kolaj tekniği meydana gelir. Görsel icatları, sanatı ve tasarımı geometrik soyutlamaya ve resimsel alana doğru yeni tavırlara iten deneyler için bir kapı aralar. Fütüristler, tasarımlarından geleneklerden ayrılarak foto-gravür baskı plakalarından yeniden üretime uygun sözcük ve harfleri yapıştırarak elde edilen dinamik tasarımları canlandırdılar (Megss, Purvis, 2006, 192). Kübizmden etkilenen Fütürizm, reklamın önemi kavranarak yeni bir tipografik dil meydana gelmiştir. Bu anlamda medya ve iletişim kanallarını aktif olarak reklam kampanyalarına dahil etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'nın katliamına karşı tepki gösteren Dada hareketi, anti-sanat olduğunu iddia ederek güçlü ve olumsuz ve yıkıcı bir unsura sahipti (Megss, Purvis, 2006, 195). Dadaistler Dünya Savaşı'nın dehşetine, Avrupa toplumunun çöküşüne, teknolojik ilerlemede kör inancın sığınağına, geleneksel ahlak kurallarının yetersizliğine karşı sert bir şekilde ayaklanırlar. Bütün geleneği reddederek, tam özgürlük ararlar. Tasarımlarında da aynı başkaldırıyı devam ettiren akım, tipografi kurallarını altüst eden yaklaşımlar sergilemektedir. Kübizm tasarımlarında konuların analizini geometrik yüzey uygulamalarında, Fütürizm zaman ve hareketten ilham alarak tasarımlarını oluşturdu. Dada ise tasarımlarında 'mutlak özgürlük' kavramının etkisini göstermektedir. Savaşa protest olarak doğan Dada, teşhirci ve başkaldırcı faaliyetlerine devam etmiştir. Ayrıca Dada, Kübizmin harf biçimlerinin sadece fonetik semboller değil somut görsel şekiller olarak sürdürdü. Dada'nın negatif, yıkıcı ve sürekli teşhirci yaklaşımına karşılık Sürrealizm, insan odaklı hayal ve sezginin nasıl ifade edileceğini göstermiştir.

20. yy ikinci on yılında Rusya'da Birinci Dünya Savaşı'nın ve daha sonra Rus Devrimi'nin politik travmasının etkisiyle tasarım, uluslararası bir etkiye sahip oldu. Rus avangardına öncülük edenlerden biri olan Alexander Rodchenko, tipografi, montaj ve fotoğrafçılığı deneyimlemek için yaratıcı bir ruh ve isteklilik getiren ateşli bir komünistti. Tanımlayıcı geometriye olan erken ilgisi, resimlerine analitik bir

duyarlılık ve biçim tanımı vermiştir (Megss, Purvis, 2006, 221). Rus ürünlerinin satışını gerçekleştirmek için yeni ticari afiş biçimleri tasarladı. Geometriye olan ilgisi ile birlikte tasarımlarında analitik duyarlılık ve biçim oluşmuştur. Lef dergi tasarımı ile birlikte güçlü, yatay ve dikey çizgi formlarına dayanan tasarım stili oluşturuldu. Şekil 6'da eski düzeni reddeden yeni düzeni sembolize eden fotomontaj tekniği ile tasarlanır. Rus fotomontajının başlangıcı, sinemada montajın gelişmesiyle (sinematik bilginin birleştirilmesinde yeni bir kavramsal yaklaşım) sağladı. Eşzamanlı eylemi gösteren yaygın teknikler; üst üste binen görüntüler; sıklıkla yakın çekimler ve perspektif görüntüleri kullanarak, genellikle birlikte ve görüntüyü ritmik olarak tekrar eder.



Şekil 6: Alexander Rodchenko tarafından tasarlanan Lef için kapak

Tasarım (1923), lef için kapak tasarımı:<http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com/2012/11/russian-suprematism-and-constructivism.html>

1917 yılında Hollanda'da ortaya çıkan De Stijl hareketi soyut bir geometrik tarz benimseyerek sanat için evrensel denge ve uyum yasalarını aradı ve bu da yeni bir toplumsal düzen için bir prototip olabilirdi (Megss, Purvis, 2006, 223). Savaşa, bireyselliğe ve ulusçuluğa tepki olarak doğan hareket mavi, kırmızı ve sarı renklerini üç ana renk olarak adlandırdı. Görsel kelimeleri, nötr (siyah, gri ve beyaz), düz yatay ve dikey çizgiler ve dikdörtgen ve kare ile sınırlı düz düzlemlerle ana renklerin (kırmızı, sarı ve mavi) kullanımına indirgediler. Akım sanatçıları evrenin matematiksel yapısını ve doğanın evrensel uyumunu ifade ettiler. Savaşın eski bir

çağda olduğunu ve bilim, teknoloji ve politik gelişmelerin yeni bir çağda başlayacağını düşünüyorlardı. De Stijl, görünür gerçekliği yöneten ama nesnelerin dış görünüşüyle gizlenen evrensel yasaları aradı. Doğalcı temsili ile dış değerleri ve öznel ifadeyi yasaklayarak sanatı saflaştırmaya çalıştılar. Şekil 7’deki 1920 yılında Théo van Doesburg tarafından tasarlanan sergi afişinde, kavisli çizgiler ortadan kaldırılmış ve sans-serif yazı tipleri tercih edilmiştir. Genellikle sıkı dikdörtgen bloklardan oluşan tarz uygulanmıştır. Harfler için kare bir modül olarak kullanılmıştır. Eğri ve diyagonal çizgileri terk edildiğinden harflerin okunurluğunu azalmaktadır. Renk, tasarımda dekor amaçlı değil, önemli bir yapısal eleman olarak kullanılmıştır. Kırmızı, devrimi simgeleyen, siyahla rekabet edebilecek grafik gücüne sahip ikinci renk olarak tercih edilmiştir.



Şekil 7: Théo van Doesburg tarafından tasarlanan sergi afişi

Tasarım (1920) sergi afişi: <https://www.flickr.com/photos/22639471@N05/3377263226>

Birinci Dünya Savaşı sırasında, Rus süprematizmi ve Hollanda’da ortaya çıkan De Stijl hareketleri birbirlerinden tamamen izole edilmiş görünmelerine rağmen her iki grup da Kübizmin geometrik etkileri tasarımlarında görülmektedir. Hollanda ve Rusya’da başlayan görsel ilişkilerin salt bir sanat arayışı, yirminci yüzyıl boyunca görsel disiplinler için önemli bir etki olarak kalmıştı. Sayfa düzenlemelerinde kullanılan geometrik yapı grafik tasarım açısından önemli bir gelişme meydana getirmiştir.

Almanya savaştan yenik, güçsüz, topraklarının bir bölümü işgal edilmiş, borca batmış halde çıkar. Üstüne üstlük genç Weimar Cumhuriyeti sıkı bir komünist devrimi bastırarak durumundadır. Ama bu karanlık sahnede 1914 öncesi ortaya çıkan fikirler gelişir. 1919’da Weimar’da Bauhaus kurulur (Weill, 2007, 46). Savaştan etkilenen topluma yeni bir gelecek inşa etmek için dışavurumculuktan ilham alınarak yeni bir sanatçı- zanaatçı birliği sağlanmaya çalışılmıştır. Form, renk, mekan kavramları tasarıma entegre edilerek yeni ürünler ortaya çıkmıştır. Moholy-Nagy, Bauhaus'un öğretisi ve felsefesinin evrimi üzerinde belirgin bir etkiye sahipti ve yönetmen yeni bir sanat ve teknoloji birliği için itici güç olarak Bauhaus'ta Gropius'un “başbakanı” oldu (Meggs, Purvis, 2006, 232). Bauhaus'ta tipografi ve fotoğraf eğitimini başlatan Moholy-Nagy'nin tasarımları önemli bir etkiye sahiptir. Bauhaus'un görsel iletişim gelişmesine ve bu iki sanatın birleşmesinde önemli çalışmalar sağlandı. Moholy-Nagy'nin 1923 Pnevmatik poster (Şekil 45) deneysel bir tipofotodur. (Meggs, Purvis, 2006, 233). Tipofoto iletişimin görsel olarak en doğru görüntülenmesi ve tipografi temelli bir oluşumdur. Fotoğrafçılığın gerçeklere yönelik objektif sunumunun, izleyicinin yorumuna bağlı olarak özgürleştirilebileceği düşünülmektedir. Fotoğrafın anlık iletişim gücüyle afiş tasarımına etkisini kullanmaktadır. Moholy-Nagy bugün bile Bauhaus'un felsefesini, yaklaşımlarını anlaşılması adına önemli adımlar atmıştır.



Şekil 8: László Moholy-Nagy typophoto poster, 1923

Meggs, P. Purvis, A. 2006. **Meggs History of Graphic Design**. 233

Sans-serif fontlar kullanıldı ve Moholy-Nagy'nin öğrencisi Bayer alfabeyi açık, basit ve rasyonel olarak oluşturulmuş formlara indirgeyen evrensel bir tip tasarladı (Şekil 9). Serifsiz ve küçük harf olarak tasarlanmış yazı karakteridir. Büyük harflerin tasarlanmaması kullanımda karmaşıklığa neden olmaktadır. Tasarlanan alfabede daha fazla okunurluk oluşması için harfler arasındaki boşluklar belirgin olarak belirtilmektedir. Daha sonraki tasarımlarda bold, daktilo ve el yazısı stilleri düzenlenmiştir. Tasarımda okuyucunun gözünü bir noktaya yönlendirmek ve önemli öğelere dikkat çekmek amacıyla kareler, noktalar, boşluklar kullanılmaktadır. Güçlü yatay ve dikey dinamik kompozisyon (ve zaman zaman diyagonaller) Bayer'ın Bauhaus dönemini karakterize eder.



Şekil 9: Herbert Bayer, Evrensel Alfabe

Tasarım (1925) evrensel alfabe: <http://luc.devroye.org/fonts-32501.html>

Politik yaklaşımlar sebebiyle kapanmak zorunda kalan Bauhaus Okulu tasarımcıları dünyanın çeşitli bölgelerine gitmişlerdir. Amerika'ya da giden tasarımcılar transatlantik göç gerçekleştirmişler ve bu değişim II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan tasarımının gidişatını etkilemiştir. Avrupa'dan gelen tasarımcılar tasarım dilleri ile Amerikan grafik tasarım gelişimine önemli katkıları bulunmaktadır. 1928'de Amerikan dergisindeki ilk sanat yönetmeni M.F. Ağa oyunun kurallarını altüst eder, serifsiz karakter kullanmaya başlar (Weill, 2007, 80). Dergi tasarımlarında birbirini izleyen fotoğraf kullanımı (şekil 10) ile sayfa tasarımında yenilikler meydana getirir. Ayrıca moda dergi tasarımına yeni bir bakış açısı getirerek tasarımlarında beyaz alan, asimetrik uygulamalar kullanmıştır. Tasarımlarında resimlerin kelimelerden daha güçlü etkisi bulunmaktadır.

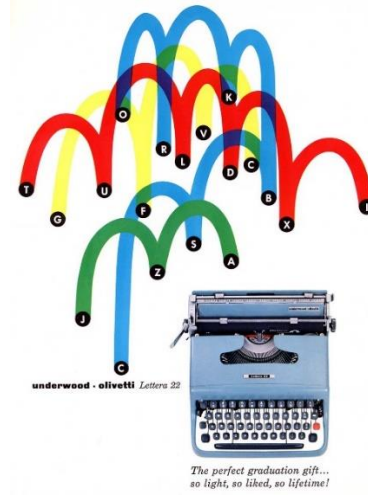


Şekil 10: 1936'da Vanity Fair'de hazırladığı 'Dans' konulu sayfa tasarımı.

Weill,A. 2003, **Grafik Tasarım** 80

Avrupa'dan ABD'ye göç eden çoğu çok az maddi imkanlarla gelmelerine rağmen yetenek ve fikirleri ile birlikte Amerikan tasarım dünyasının Avrupa'lı tasarımcılar ile birlikte büyük ölçüde zenginleştiği görülmektedir.

Savaştan sonra Amerikan reklamcılığı yeni düşünceler ve bunları Avrupa'dan ithal eden kişileri devreye sokar. Başarıya ulaşan ve özgürleşen reklam neşeli renkler kullanmaya cesaret eder (Weill, 2007, 85). Sayfa düzeni oldukça güçlü olan afiş, savaş öncesi oluşan katı atmosferden oldukça uzakta bir tasarımdır. En karmaşık tasarımları bile basitlik duygusu barındırır.



Şekil 11: Giovanni Pintori'nin Olivetti için hazırladığı afiş, 1953

Weill,A. 2003. **Grafik Tasarım** 85

Amerikan tasarımlarında çeşitlilik vurgusu ön plandadır. Savaş öncesinde olduğu gibi belirgin bir sanat akımından bahsetmek mümkün değildir. Tasarımlarda asıl olan yaratıcı, titiz çalışması ve tipografide özgür kullanım görülmektedir. Ayrıca II. Dünya Savaşı birçok Avrupa ülkesini etkilerken ABD'nin üretim kapasitesi zarar görmemişti. Endüstriyel gelişmeyle birlikte şirketlerin ürün tanıtımı ve pazarlaması gerekmektedir. Şekil 11'deki Olivetti markası için tasarlanan afiş gelişime örnek oluşturmaktadır. 1950'ler ve 1960'larda, Rand, Beall, Bass ve Lippincott & Margules ve Chermayeff & Geismar gibi tasarım firmaları dahil olmak üzere birçok Amerikalı tasarımcı, kurumsal görsel kimliğini büyük bir tasarım etkinliği olarak benimsedi (Megss, Purvis, 2006, 294). Grafik sanatçılar kendini ifade etme, daha kişisel imgeler yaratma ve bireysel stil ve tekniklere öncülük etme şansı buldular. 1990'lı yıllarda pop müzikle görsel imgelerin moda olması ve bilgisayarların ortaya çıkması biçemlerle mesleki uygulamaları altüst eder (Weill, 2007, 103). Müziğin medya ile birlikte buluşması ile tasarımdaki ilerlemelere önemli olanaklar sağlandı. Milton Glaser'in 1967 tarihli popüler folk-rock şarkıcısı Bob Dylan imgesi (Şekil 12), art nouveau kaynaklarından esinlenerek parlak renkli saç desenleriyle siyah bir silüet olarak tasarlanmıştır (Megss, Purvis, 2006, 312). Afiş yayınlandığı dönemde oldukça etki uyandırarak Amerikan Sam Amca gibi grafik ikon haline ulaşmıştır (Şekil 12), Poster dekoratif imgelerin yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır. Konusu ve fonksiyonun ötesine geçen bu görüntü, zamanının sembolik figürü şekline ulaşmıştır.



Şekil 12: Bob Dylan ve Sam Amca Posterleri

Şekil 12a: <https://www.miltonglaser.com/store/c:posters>

şekil 12b: <https://www.nationalgeographic.org/thisday/uncle-sam-makes-his-illustrated-debut/>

20. yy.'ın ikinci yarısında kavramsal imgelerin önemi, birçok faktöre cevap olarak gelişmiş ve modern sanatın fikir ve biçimleri, popüler kültürlere dönüşmüştür. Fotoğraf ve video ile birlikte grafik tasarım gelişerek yeniden konumlandırılmıştır. Politik, sosyal, kültürel ve duyguların karmaşıklığı karşısında görsel iletişim kurmada grafik tasarımdan yararlanılmıştır.

Gelişen teknoloji ile birlikte uluslararası diyalog dönemi başlamıştır. Güneydoğu Asya ve Orta Doğu'daki olaylar doğrudan Avrupa'yı, Amerika'yı ve Japonya'yı etkilediği gibi görsel icatlar da aynı hızla yayılmıştır. Grafik tasarım alanındaki tüm gelişmeler, yenilikler, tasarımlar dünyanın her köşesine daha çabuk ulaşmıştır. Grafik tasarım artık yalnızca büyük şehirlerde değil teknolojinin etkisiyle küçük şehirlerde de etkisini göstermektedir. Elektronik ve bilgisayar teknolojisinin hızlı gelişimi tasarımın süreçlerini ve görünümünü değiştirmeye başlamıştır. Gelişen teknoloji Marshall McLuhan'ın "küresel köyü" olarak insan topluluğunu daha da küçültmek için hizmet etmektedir. Bu karmaşık kültürel yapı beraberinde görsel çeşitliliği doğurmaktadır.

1970'lerde dönemin sosyal, ekonomik ve çevresel farkındalığı, modern estetiğin ortaya çıkmakta olan bir post-sanayi toplumunda artık pek fazla olduğuna inanmamasına neden oldu. Birçok alanda yaşayan insanlar, kültürel değişim havasını ifade etmek için postmodernizm terimini benimsedi (Megss, Purvis, 2006, 337).

Postmodernizm yirminci yüzyılın son çeyreğinde bir sözcük olarak çoğunluğun modernizmin temel ilkelerine itiraz etmeye başladığında ortaya çıkmıştır. Tasarımda postmodernizm, Bauhaus'tan bu yana yaygın olan uluslararası üslupları kıran mimar ve tasarımcıların çalışmalarını belirlemiştir. Postmodernizm 1970'lerde tasarımcılar arasında güçlü bir yer edinmiştir. Uygulanan tasarımlarda, tasarımcıların sezgisel ve eğlenceli yönlerini yansıtmıştır.

1990'lar boyunca internetin ve World Wide Web'in hızla gelişmesi, insanların iletişim kurması ve bilgiye erişme şeklini değiştirdi ve büyüklüğü bile Gutenberg'i aşan bir devrim yarattı (Meggs, Purvis, 2006, 353). Yirminci yüzyılın son çeyreğinde, elektronik ve bilgisayar teknolojisi olağanüstü bir hızla ilerledi. Dijital donanımın ve yazılımın ilerlemesi ve internetin artışıyla, grafik tasarım alanında da güçlü değişimler meydana gelmiştir. Uydu televizyonlarının artışıyla çoğalan yayın kanalları, grafiklerde yaratıcı, hareketli ve teknik olarak ilerlemeye ilham veren uygulamalar tasarlanmıştır. Yaratım aracı olarak bilgisayarların gelişi gerçek bir devrim niteliğindedir. Kısa sürede Aldus Pagemaker, Quark XPress, Adobe Illustrator, Photoshop gibi tasarım programlarının ve günden güne daha güçlenen makinelerin ortaya çıkışıyla bilgisayara her yerde rastlanmaya başlanmıştır (Weill, 2007, 119). Tüm bu gelişmelerle verilerin aktarımından baskı aşamalarına kadar her bölümde değişiklikler meydana gelmiştir. Bilgisayarda kullanılan yazı tipleri, boyları, sütun boyutları, çizgiler, başlık kullanımı gibi öğelerin kullanımı yeniden şekillenmiştir. Tasarım ve baskı aşamalarındaki tüm süreç, elektronik sürece dahil edilerek masaüstü yayıncılık geliştirilmiş, baskı hazırlık aşamalarında önemli ölçüde zaman ve maddi kazanç sağlamıştır. Teknolojideki ilerlemelerle birlikte grafik tasarım alanında da gelişmeler devam etmektedir.

Dünya'da meydana gelen tüm bu gelişmelerin paralelinde Türk grafik sanatlar tarihine bakıldığında, kökeni Orta Asya'ya kadar uzatmak mümkündür. Türkler yaşadıkları toplumlarda sanata ve sanat eğitime önem vermişlerdir. Osmanlı Dönemi'nde ise, özellikle hat sanatı bunun yanında halı, kilim, seramik, minyatür, mimari vb. alanlarda tasarımlar görülmektedir. Şekil 13'te İlk defa Hâfız Osman tarafından tasarlanan bu hilye formunda sülüs ve nesih hatların ötesinde büyük bir grafik tasarım söz konusudur. Dönemin hat levhalarında/tablolardan farklı olarak özellikle şiirleri ihtiva eden divan sayfalarının başlıklı koltuklu tasarımlarından yararlandığı görülmektedir. En önemli tasarım tarafı hattı boğmayan, okunurluğunu daha belirgin

kılan ortadaki yuvarlak bölüm ve etrafındaki dört halifenin isimlerinin yazılı olduğu oval madalyonlardır. Bu oval madalyonlar doksan derecelik alt-üst, sağ-sol taraflara değil de yan köşelerin boşluklarına yerleştirilerek daha yumuşak bir tasarım uygulamıştır. Hilye formunda tasarımı oluşturan parçaların tanımlı ve estetik bir biçimde yerleştirilmesini sağlayan tasarım ilkelerinden biri olan denge ilkesinden yararlanılmıştır. İki türlü denge vardır ve bunlardan simetrik denge hilye formunda görülmektedir. Göbek bölümünün etrafında bulunan halkalar ve koltuk bölümleri birbirine simetri olacak şekilde yerleştirilmiştir.

Genellikle klasik bir hilyenin bölümlerinde Baş makam, göbek, hilâl, Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, ayet, etek, koltuk, iç pervaz, dış pervaz bulunmaktadır. Hilye-i Şerîfe levhasının klâsik tertibinde; Besmele, Hilye metninin yer aldığı ve “Göbek” olarak isimlendirilen kısım, hemen bunun altında Hz. Peygamberle ilgili bir âyet, Kudsî Hadîs veya bir kelâmın yer aldığı kısım bulunmaktadır. “Etek” tabir olunan kısım en altta yer almakta ve eğer hilye metni devam ediyorsa bu yere yazılmıştır.. (Berk, 2003, 89- 92).

Osmanlı İmparatorluğu 18. yy batılılaşmaya başladığı dönemde matbaada basılan çoğu tarihi kitap ve haritalar, Türkiye’deki grafik tasarımın ilk örnekleri olarak ele alınabilir. Ancak bu döneme tasarımın toplumdaki yerine bakıldığında, Müteferrikanın basım yoluyla kitap fiyatını ucuzlatarak geniş kitleleri aydınlatma düşüncesinin gerçekleşmediği görülmektedir. (Bektaş, 2003, 195)



Şekil 13: İlk defa Hâfız Osman'ın uygulamaya başladığı hilye formu

20. yüzyılda gerçekleştirilen ‘harf devrimi’ ile birlikte özellikle afiş ve kitap kapak tasarımlarında ciddi değişiklikler görülmektedir. Bununla birlikte Cumhuriyetin ilk on yılı sonunda, Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştüğü zaman, bir afiş bölümü açılmasına karar verilmiş, bu bölümün başına, resim eğitimi tamamlayıp Paris’den dönen Mithat Özar öğretmen olarak tayin edilmiştir. “Mithat Özar Paris’de bilhassa, memleketimizde henüz belirmemiş bulunan afiş ressamlığı üzerinde çalışarak, bu yolda bir çığır açmak istiyordu (Bayık, 1974, 186-206). Sanayi-i Nefise Mektebi Bauhaus ekolüne benzer uygulamalarda bulunmuştur.

Türkiye’de Grafik Sanatına öncülük eden diğer önemli bir okul da İsmail Hakkı Tonguç’un çabaları ile 1932 yılında kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim iş bölümüdür. 1978 yılında Grafikerler Meslek Kurulunun (GMK) İstanbul’da kurulmasıyla piyasaya tasarımcı yetiştirilmesi, müşteriyle ilişkinin yanısıra sanat ile sanatçı arasında iletişim kurarak mesleki sorun ve meslek haklarının korunmasına olanak sağlanmıştır.

Türkiye’de sanayileşmenin artışı ile birlikte grafik tasarım ajans ve akademik alanlara yönelmiştir. 1909 yılında Türkiye’nin ilk reklam ajansı İlançılık ismiyle yayın hayatına başlamıştır. Dijital ortama geçiş ile birlikte bilgisayar destekli tasarımlar programları desteğiyle çok boyutlu tasarımlar oluşturulmasına olanak sağlamıştır. İletişimin sanal ortama geçmesiyle birlikte evrensel boyutta etkileşimler sağlanması kolay hale gelmiştir. Sanatın, tasarım ile birleşerek görsel algıyı oluşturması, çözüm odaklı analitik düşüncenin sezgisel ve konsatrasyon yöntemi ile durumun bilişsel ve duyuşsal sürecini kavramasını sağlamaktadır. Her sorun odaklı duruma çözüm üretilerek yeni yaklaşımlar geliştirmektedir (Seylan, 2005,16). Temel tasarım eğitimi bu noktada bir başlangıç demektir. Temel tasarım eğitiminin temelleri Bauhaus’a kadar uzanmaktadır. Eğitimi alan bireylerin çevresine sezgisel yaklaşımını etkilemektedir. Ayrıca Temel Tasarım Eğitimi, bireyin gelişiminde yaratıcı düşüncelerin imgelerle birleşerek estetik duyarlılık kazanmasını ve bunu yansıtmayı sağlamaktadır. Bu eğitimi alan bireylerin materyal kullanımını, formun renk ile birleşerek kompozisyon oluşturmasını ve temel sanat elemanlarını kavramasını sağlar (Öztuna, 2007)

Cumhuriyet döneminin ilk grafik sanatçısı kabul edilen İhap Hulusi Görey, yeni kurulan devletin kimlik çalışmalarında önemli bir yere sahiptir. Mısır’da doğan Almanya’da Ludwing Hohwein atölyesinde eğitim alan Görey, İstanbul’da

alışmalarına devam etmiş ve burada ilk atölyesini açmıştır. Milli Piyango, Devlet Demir Yolları, Kızılay, Şehir Hatları ve çeşitli bankaların afiş ve kurumsal tasarımlarıyla birlikte Atatürk'ün siparişiyle Türk Alfabesinin kapağını (şekil 14) tasarlar.

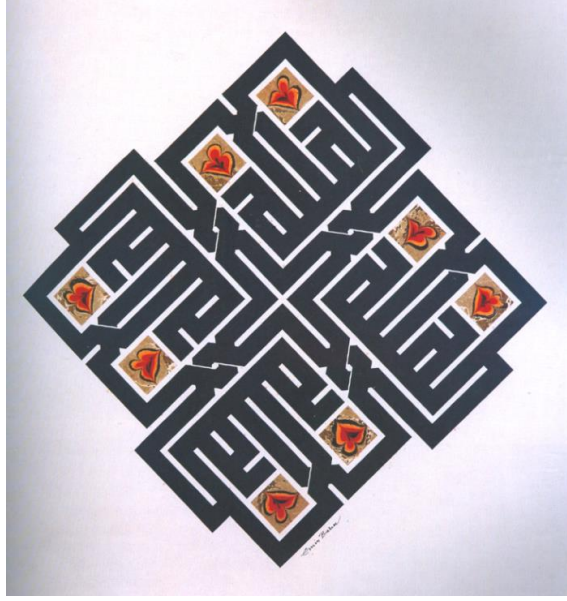


Şekil 14: 1932 Yılında Atatürk'ün Siparişi Üzerine Tasarlanan Alfabe'nin Kapağı

Hulusi, A. 2007. *Tasarımcının Bir Genç Sanatçı Olarak Portresi*. 18

Diğer önemli tasarımcımız ise Münif Fehim Özerman 1899 yılında İstanbul doğumludur. Sanayi-i Nefise'yi bitiren Fehim Türkiye'de karikatür ve İllüstrasyon sanatının en ünlü isimlerinden biridir. Yazı tasarımcısı, hattat, kaligrafist Emin Barın Şekil 15'teki çalışması en bilinen eserleri arasında yer almaktadır. Ankara Gazi Resim-İş bölümü mezunu olan Barın Almanya'da eğitimini alarak Türkiye'de hat geleneğini latin harfleri ile devam ettiği çalışmaları görülür.

Önemli sanatçılarımızdan diğerleri olan Hamit Aytaç tipografi ve yazı alanına önemli katkı sağlamışlardır. Aytaç, Türk matbaacılığında lüks baskı, kabartma gibi birçok ilk teknikleri getiren isimdir.



Şekil 15: Emin Barın tarafından latin Harfleri ile tasarlanan Allah yazısı

<https://www.ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=388>

Kenan Temizan'da Türkiye'de grafik tasarım alanındaki gelişmelere katkı sağlayan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne moda resimleri profesörüdür ve çalışmalarında desen uygulamsının güçlü olduğu görülmektedir.

Atıf Tunadır ise Türkiye'de ilk kez demonte fuar pavyonu tasarlayan tasarımcıdır. (Şekil 16).



Şekil 16: Atıf Tuna Tarafından Tekel İçin Tasarlanan Fuar Standı

http://imgarchive.online/tag/trgrafik_afi%C5%9F

Mengü Ertel'lin çalışmalarında birçok tiyatro afiş tasarımı ile karşılaşılmaktadır. 1931 yılında doğan Sait Maden İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim Bölümü'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde resim öğrenimi görür. Sait Maden, 1957'den sonra yan bir uğraş olarak ilgilendiği grafik sanatını giderek kendine temel uğraşı alanı seçerek, kitap ve dergi kapakları çizmeye başlar (Şekil 17) 1964'de kendi özel atölyesini kurar (Sarıkavak, 2014,147).



Şekil 17: Sait Maden Tarafından Tasarlanan Kitap Kapağı

Tasarım Kitap Kapağı: <http://www.5harfliler.com/sait-madenin-muhtesem-kitap-kapaklari/>

Grafik Tasarımın her alanında çalışmalarına rastlanılan Bülent Erkmen özellikle 1985'den sonra günümüze değin yaptığı çalışmalarla, ülkemizde tipografik tasarımı temel alan, en yalın, açık ve etkili bir ileti ögesi olduğu kadar, anlamın kendisine (harflerle, harf tasarımlarına ya da harf düzenlemelerine) (Şekil 18) yüklendiği bir plastik öge olarak da kullanıldığı tipografik tasarımlar üretir ve kendinden sonraki nesilleri yaklaşımıyla etkiler (Sarıkavak, 2014, 165).

Türkiye'de Grafik Tasarıma öncülük eden diğer tasarımcılar; Eli Acıman, Atıf Tuna, Selçuk İnan, Mesut Manioğlu, Yurdaer Altıntaş, Erkal Yavi gibi isimler birçok farklı alanlarda Türkiye'de grafik tasarım gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.



Şekil 18: Bülent Erkmen Tarafından Tasarlanan Tiyatro Afiş Tasarımı

<http://www.bek.com.tr/#>

Grafik tasarım, bir ürün tanıtmanın yanında kitlelerle iletişim kurma görevi görmektedir. Anlatılmak istenen mesaj veya tanıtılmak istenen ürün estetik olmasının yanı sıra kültürler arasındaki toplumsal ve sosyal-ekonomik bağlantıyı kurar.

2.3 Türkiye’de Liselerin Gelişimine Tarihsel Bakış

Türkiye’de lise eğitim sistemini Cumhuriyet Öncesi ve Cumhuriyet Dönemi olarak değerlendirmek gerekmektedir. Cumhuriyet Öncesi Dönemi açıklamak gerekirse; Türklerin Müslüman olmalarından önceki -10. Yüzyılda- en önemli devletleri Hun, Göktürk ve Uygur Devletleridir. Bu devletlerin topluları için bazen ‘Eski Türkler’ de denilmektedir (Akyüz, 2018,5). Bilinen ilk Türk toplumu ile birlikte Türk eğitim tarihi de başlamaktadır. Göçebe yaşantının etkisi ile birlikte oldukça geniş bir yayılma sağlanmıştır ve beraberinde eğitim alanında da uzun bir tarihi geçmişi bulunmaktadır.

Prof. Dr. Akyüz’e göre Türklerin Müslüman olmalarından önceki dönemlerde eğitimlerinin temel özellikleri şunlardır; Topluların eğitim anlayışları yaşam biçimlerinin etkisiyle şekillenmiş, töreler önemli rol oynamıştır. Mesleki eğitim önemli yere sahiptir. Cinsiyet farkı gözetmeden çocuk sevgisi bulunmaktadır. (Akyüz, 2018, 5). Eğitim sistemi kapsamında verilen değerlerden olan iyilik, cesaret, bilgelik, büyüklere itaat gibi özellikler günümüzde de varlığını korumaktadır. Çocuk sevgisi ile birlikte mesleki eğitimleri ve ahlak eğitimine de önem verilmektedir. Toplumun kültür düzeyi de eğitimi paralel olarak etkilemektedir.

Türk toplularında ilk kez, medrese denen, planlı, düzenli, güçlü bir örgün eğitim-öğretim kurumu olan okul İslamiyetin kabulünden sonra ortaya çıkmıştır. Yerleşik düzene geçişin gerçekleşmesiyle birlikte medreseler ülkenin birçok bölgesine inşa edilmiş ve bu kurumlar tüm ülkeye yayılmıştır. Bununla birlikte eğitim-öğretim önemini arttırarak devam etmiştir. Bu kurumlar Türkiye Cumhuriyeti Devleti kuruluncaya kadar yaşamışlardır (Akyüz, 2018, 19). Cumhuriyet öncesi eğitim kurumu olan medreselerde eğitim hoca-talebe sistemi üzerinden devam etmekteydi. Dönem şartlarına göre önemli bir eğitim faaliyeti sunan medreseler yeni gelişmelere cevap verilememesi ile birlikte aktif yaşamdaki etkisi azalmıştır.

Türk eğitim tarihinde ilk kez doğrudan ‘eğitim bilimi’ne ilişkin görüşler ileri sürdüğü bilinen düşünür Farabi’dir. Farabi’ye göre, bilgi sahibi olmak kişiye mutluluk kazandırır. Farabi, eğitim modelinde bugün birçok eğitimci tarafından kullanılan, basitten zora öğretim uygulaması benimsenmiştir. Kolay olanın kavranılmasının akabinde diğer bilgiye geçiş gerçekleştirilmesi esas alınmıştı (Akyüz, 2018, 24).

10 ve 12. yüzyıllarda İslam dünyası ve Türkler (Karahanlılar ve Selçuklular) bilim ve sanatta parlak bir çağ yaşıyorlardı (Akyüz, 2018, 50). Bu nedenle Selçuklular

döneminden günümüze Avrupa’da eğitim alanındaki etkilerine rastlamak mümkündür. Özellikle Arapçadan çeviri kaynaklar ile felsefi ve bilimsel eserler, Avrupa’nın eğitim hayatında önemli bir yere sahiptir. İspanyadaki medreselerde çok sayıda öğrencinin öğrenim gördüğü bilinmektedir. 12.yüzyılda yaşayan bilim adamı Adelard İngiltere’ye döndüğünde neler öğrendiğini soranlara ‘Müslüman hocalarımdan, en emin yol olan ‘akıl’ yolunu izlemeyi öğrendim, çünkü duygular yanıltıcıdır’(Akyüz, 2018, 51). Bu cümleyle de anlaşılacağı gibi 12. yüzyılda Avrupa’da eğitim de Müslüman hocalarında katkısı görülmektedir. Bilimsel eğitimin yanı sıra sosyal alanda eğitimden de bahsetmek mümkündür. Türk eğitim tarihinde günümüzde de etkileri güçlü bir şekilde hissedilen eğitimcilerden Mevlana, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Aşık Paşa, Nasrettin Hoca vb. bulunmaktadır. İnsanın eğitilebilir bir varlık olarak gören eğitimciler eğitimin gücüne inanmaktadırlar. Sevgi, hoşgörü, kardeşlik gibi değerler bağlamında insanlara eğitimde bulunmuşlardır. 21. yüzyıla gelindiğinde bile hala eğitimde zaman zaman Nasrettin Hoca’nın nükteli fıkralarından yararlanılmaktadır.

Anadolu Selçuklu Devleti’nin gücünü yitirmesi ile beraberinde beylikler dönemi başlamıştır. Osmanlı Devleti kuruluşundan günümüze kültürel mirasa kendi katkılarını da ekleyerek, ekonomide güçlü, siyasi açıdan kudretli, kendine yeten büyük bir imparatorluk olmuştur. Örgün ve yaygın eğitim kurumları olan medreseler günümüzde de karşılaşılabileceğimiz yapıları Osmanlının eğitime verdiği önemi anlamamıza olanak vermektedir. Eğitim- öğretimin ücretsiz olması, dileyen herkesin bu haktan yararlanmasını sağlamaktadır.

Macar asıllı İbrahim Müteferrika 18. yüzyılda matbaayı Osmanlılara getirmiştir (Akyüz, 2018,137). Sosyal ve kültürel nedenlerdendolayı matbaa Osmanlıya geç gelmiştir. Matbaanın gelişi ile birlikte eğitim alanındaki kitaplara erişilebilirlik artarak toplumun kültür seviyesinin yükselmesine katkı sağlamıştır. Özellikle medrese öğrencileri bu durumdan istifade etmişlerdir. Matbaa, kitap basımının yanında gazete ve dergilere ulaşımı kolaylaştırarak toplumun güncel bilgilere erişimi sağlanmıştır. Osmanlı’da 19. yüzyıl başında İlköğretimin zorunlu hale gelmesi, ilk kez batı dillerinde eğitim, Avrupa’ya öğrenci gönderimi gibi eğitim alanında birçok yenilikler gerçekleştirilmiştir (Akyüz, 2018). İlköğretim eğitiminin zorunlu hale getirilmesi gösterir ki tüm çocuklara eğitim hakkı verilmesi öngörülmüştür. Dönemin şartları gereği usta- çırak ilişkisi içinde devam eden bir düzenin yerine, eğitimin zorunlu kılınması kültürlü, eğitilmiş bireylerin yetişmesini beklenmektedir. Avrupa’ya

gönderilen öğrencilerle birlikte Osmanlı eğitimine farklı bakış açıları kazandırılmış, bilgili, yetenekli eğitimciler, eğitim hayatına dahil edilmiştir. Medrese eğitimi ile verilen dini eğitim dışında örgün batı tarzı eğitim anlayışı ile bulunulan çağın gereklilikleri karşılanmaya çalışılmıştır.

2. Abdülhamid döneminde birçok meslek ve sanat okulu açılmıştır. Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Mektebi (1882) bunlardan biridir (Akyüz, 2018, 225-238). Sanayi-i Nefise Mektebi Cumhuriyet döneminde üniversiteye dönüşerek başarılı sanat okullarından biri olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak günümüzde eğitim faaliyetlerine devam etmektedir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversite'si lise eğitimi döneminde güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin büyük bir çoğunluğu tarafından tercih edilmektedir. Şekil 19'da görülen fotoğrafta Sanayi Nefise Mektebi günümüzde arkeoloji müzesi olarak hizmet vermektedir.



Şekil 19: 1883 yılında Sanayii Nefise Mektebi Binası

<http://img21.imageshack.us/img21/9938/sanayiinefisemektebi.jpg>

Tüm çabalara rağmen 18. yüzyıl sonu itibariyle zamanla ekonomik ve siyasal açıdan gerilemeye başlamıştır. Mesleki ve teknik eğitimin temelleri Tanzimat Dönemi'nde (1908-1918) atılmıştır. II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde, Darülmüallimîn, Darülmüallimatta ve Darülfünûnda Pedagoji, Elişleri, Yazı öğretmenliği yapan İsmail Hakkı Baltacıoğlu Türk eğitim tarihinde önemli bir yere sahiptir. Eğitimde güzel sanatların önemini ilk ileri süren ve savunan eğitimcilerimizdendir. (Akyüz, 2018, 314). Toplumsal değişimin sağlanmasında güzel sanatlar eğitimi alan bireylerin katkısı önemsenmektedir. Eğitimde nicelik arttırmaya yönelik gerçekleşen adımlarla birlikte nitelik olarak ikinci planda kalmaktadır. Bu durum beraberinde sayıca eğitilmiş, fakat

içerik olarak yeterli eğitim seviyesine ulaşmamış nesillerin artmasını beraberinde getirmiştir.

Abdülhamit'in 13 Şubat 1878'de Parlamentoyu süresiz tatil etmesinden 23 Temmuz 1908'e kadar geçen Mutlakiyet Döneminde çeşitli meslekî ve teknik okullar açılmıştır (Akyüz, 2018). Meslek ehli olmak isteyen bireylerin aldıkları eğitim ile içinde buldukları alana daha aktif, bilgili, eğitilmiş olarak katılmaktadır. Bunlara önemli örneklerden bir tanesi ise, Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Mektebidir (1882). (M.E.B. Meslekî ve Teknik Eğitim Tarihçesi, 2005, 14,23,27). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat-ı nazike-i resim, heykeltraşi, mimari, hâk dersleri bulunmaktadır. Devamında okulun kurucusu Müze-i Hümayun Müdürü Hamdi Beyefendi'den, öğrencilerin yaptıkları çalışmaların sergilenmesinden bahsedilmektedir. (Nuhoğlu, 2012. 669)

Cumhuriyet Dönemi öncesi meydana gelen siyasi, ekonomik, hukuki, kültürel değişimlerden dolayı toplumun büyük bir çoğunluğunda okur-yazar sıkıntısı çekilmekteydi. Bu değişimleri topluma anlatmak, benimsetmek ve halk üzerinde etkisini güçlendirmek için eğitime önem verilmektedir. Kitlelerin eğitim seviyesini artırma adına çeşitli uygulama alanları düzenlenmektedir.

Tanzimat döneminden beri eskilerin düşünüp de adını söyleyemedikleri medrese ve okul(mektep) ikililiğinin kaldırılması, milli, halkçı, çağdaş, ve laik eğitime geçiş sağlanması hedeflenmektedir (Sakaoğlu, 2003, 19). Cumhuriyetin ilanı ile birlikte ülkenin her alanında -sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik gelişme öngörülmüştür. Eğitim alanındaki en önemli yeniliklerden birisi de medrese ve okul kavramlarının netleştirilmesidir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte her seviyedeki okullarda laik eğitim anlayışı ile ihtiyaç duyulan nesiller yetiştirmek amaçlanmıştır.

2 Mart 1924 tarihinde Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkartılarak eğitim birliği sağlanması hedeflenmiştir (Sakaoğlu,2003,169). Cumhuriyet rejimi paralelinde ihtiyaç doğrultusunda yeni nesiller yetiştirmek amaçlanmıştır. Eğitimin tek elden yürütülmesini sağlayarak, laik ve demokratik ilkeler doğrultusunda şekillenmesi hedeflenmiştir. Eğitim ve öğretimde birliğin sağlanması ile iki farklı eğitimle ortaya çıkan iki farklı insan yetişmesi engellenmektedir. Eğitim birliği sağlanması ile nesillerin farkındalığı yüksek güçlü, azimli bireyler olma yolunda somut adımlar olarak görülmektedir. Vicdanlı ve sorumluluk sahibi nesillerin oluşmasını sağlanması

öngörülmektedir. Bununla birlikte topluma ve toplumsal sorunlara duyarlı, çözüm üreten, sorumluluklarının farkında olan, yapıcı ve yaratıcı bireyler olarak yetiştirmek düşünülmektedir. Toplumun refah ve mutluluğunu arttırmakla birlikte milli birlik, beraberlik kavramlarını desteklemek sosyal ve kültürel kalkınmanın daha hızlı gerçekleşmesini sağlamak ve nihayet yapıcı ve yaratıcı nesiller yetiştirilmek gerekmektedir.

Eğitimde din, dil, ırk ayrımı yapılmadan herkese eğitim hakkı eşit derecede sağlanmaktadır. Kadın- erkek ayrımı gözetmeksizin fırsat ve imkan eşitliği sunulmaktadır. Maddi durumu yeterli olmayan bireylere burs, kredi gibi çeşitli olanaklar ile eğitim haklarından yararlanılması öngörülmektedir.

Cumhuriyet sonrası eğitim alanında gerçekleştirilen değişimlerden en önemlilerinden bir tanesi eğitimin milli olmasıdır. Milli eğitimden kastedilen dil bütünlüğü, eğitimin yöntem ve amaçları ile milli yapma gereğidir. Eğitimde ilerlemekten vazgeçilmemesi gerektiği dünyanın her yerindeki ilimden, buluştan yararlanılması aynı zamanda asıl olması gereken temelin ülkede yaşayan kişilerce oluşturulması beklenmektedir. Eğitim yararlı, üretici ve hayatta başarılı olacak bireylerin yetişmesini gerekli kılmaktadır. Milli eğitim anlayışı beraberinde özgür, hür düşünen bireyler yetişmesini bunun da çalışarak gerçekleşeceği belirtilmektedir.

Eğitimde gerçekleştirilen yeniliklerden en önemlisi de 'dil' alanında meydana gelmiştir. 1.2.1928 tarihli bir kanunla latin temelli yeni bir alfabe kabul edilmiştir (Akyüz, 2018, 344). Şüphesiz lise eğitimini de yakından etkileyen bu kanun ile bireylerin kolay ve çabuk okuma- yazma öğrenmeleri amaçlanmaktadır. Kabiliyeti olan bireylerin sanat okullarında eğitim almaları ile topluma duyarlı, sanatçıların yetişmesi, mezun olan bireylerin sanatı daha iyi, doğru anlaşılmasını sağlamak, kendilerini ifade özgürlüğü tanımak, endüstriye hizmet ederek duygu ve düşünce aktarımında bulunulması sağlanmaktadır.

Okullarda 'iş prensibine dayalı öğretime geçebilmek için pilot uygulamalar başlatıldığı gibi, Avrupa'dan getirilen uzmanlarda bu alanda Türk öğretmenlere ders vermektedirler (Sakaoğlu, 2003,185). Cumhuriyetin ilk yıllarındaki önemli gelişmelerden bir diğeri ise yurt dışından gelen eğitimciler olmuştur. Bu eğitimcilerin ülkedeki eğitimin gelişmesi, düzenlenmesi adına sunduğu raporlar eğitimciler

tarafından ülkenin içinde bulunduğu değerler ışığında uygulanmıştır. Çok sayıda öğrenci yetiştiren uzmanlar, bununla birlikte öğretmen yetişmesine de katkıda bulunmuşlardır. Çeşitli tarihlerde toplam 70 kadar profesör gelmiştir.



Şekil 20: John Dewey Türk Öğrenciler İle Birlikte

<https://ataturk.org.au/gazete-makaleleri/cengiz-ozakinci/john-deweyden-ataturke-ogrenci-andi-ve-yurttaslik/>

Bu eğitimcilerin başında Şekil 20’de görülen ABD’li eğitim kurucusu John Dewey gelir (Akyüz, 2018, 359). Dewey eğitimde ‘Türk Ulus’ birliğinin sağlanması ile daha başarılı bir yol haritası izlenmesini önermektedir. Uzman eğitimciler ile birlikte yeni kavramlar eklenerek, ders programları, müfredatlarda düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. 1924’te gezici öğretmen sıfatına sahip resim dersi öğretmenlerine diğer ders öğretmenleri ölçüsünde haklar verilmiştir. Cumhuriyet döneminde liselerin amaç ve işlevleri açık ve detaylı bir şekilde ilk kez 1927 yılında yayımlanan Lise ve Ortamektepler Talimatnamesi’nde açıklanmıştır (Lise ve Ortamektepler Talimatnamesi, 1927, 507-546). Bu durumda liselerin üniversiteye hazırlayan eğitim basamağı olarak bireylere faydalı alışkanlıklar kazanması, bir meslek yolunda ilerleme ve toplum içinde avantajlı, olumlu aktivitelerde bulunması sağlamaktır. Bilimin etkisi ve gücü ile ahlaki seviyenin de arttırılacağı liselerin değerinin artarak devam edeceği ifade edilmektedir.

1927-28 yıllarında karma eğitime geçiş sağlanmış ve 1940’lı yıllara gelindiğinde özel liselerin kurulmasının yolu açılmıştır. 1945’lere kadar Avrupa etkisinde olan eğitim anlayışı ABD’deki uygulama ve yöntemlerin etkisine girmiştir. Daha sonra ortaöğretim sistemine yeni bir ruh verilmeye çalışılan dönemdir. Güçlü bir yabancı dil

eğitimi gerçekleştirmek ve daha nitelikli eğitim yapmak amacıyla açılan özel liselere, ayrıca mesleki-teknik dallarda iyi yabancı dil bilen, nitelikli ara insan gücünü yetiştirmek için Anadolu Meslek Liseleri ve Anadolu Teknik Liseleri eklenmiştir (Szer, 1996, 124-125). Batı ile entegrasyonu sağlamak adına yabancı dilin önemi anlaşılmaktadır. Bu bağlamda liselerde başlayan yabancı dil eğitimi yükseköğretimde de etkisini devam ettirerek bireylerin daha iyi, nitelikli olma yolunda yurtdışı eğitimi önem arz etmektedir. Özellikle liselerden mezun olan öğrencilerin sadece lise mezunu olma vasfını ortadan kaldırarak özellikle meslek liselerindeki öğrencileri ara insan gücü yetiştirmeleri ve meslek sahibi olmaları sağlanmaktadır. Kabiliyetli bireylerin meslek ve teknik liselerini tercih ederek bir meslek grubunda kendini iyi ifade ettiği, nitelikli çalışanlar olmaktadır. Bu uygulama ile liselerdeki ğrenci yığılmalarını önleyerek liselerde verim ve kaliteyi yükseltmeye çalışılmıştır. Ortaöğretim; ilköğretime dayalı dört yıllık zorunlu örgün veya yaygın öğrenim veren genel, mesleki ve teknik ğretim kurumları ile mesleki eğitim merkezlerinin tümünü kapsar (M.E.B. Millî Eğitim İle İlgili Kanunlar, 2016, Millî Eğitim Temel Kanunu Md. 26). Lise eğitiminin alternatifli olmasıyla bireylerin de lise eğitimi seçme noktasında daha bilinçli olması beklenmektedir. Sanat alanında yetenekli bir öğrencinin bu alanda eğitim veren bir liseyi tercih ederek kendi ilgisi doğrultusunda eğitim alması, mezun olduktan sonra icra edeceği meslekte bireysel olarak başarı oranının arttırması, bununla birlikte toplumsal fayda gözetildiğinde ise vatana, millete başarılı işler yapması hedeflenmektedir. Liselerdeki seçeneklerin artması ile bu alanda eğitim almak isteyen bireylerin birçoğunun isteği karşılanabilmektedir.

2.4 Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri

Sanat hayatın her alanında dil, din, kültür, ırk ayrımı yapılmadan herkes tarafından kabul edilen gerçektir. Sanatın da diğer disiplinler kadar eğitim içinde yer alma gerekliliği tartışılmaz öneme sahiptir. Sanat, genel eğitim statüsündeki lise ve dengi okulların içinde verildiği gibi sanat eğitimi ağırlıklı kurumlarda da eğitimi devam etmektedir. Ülkemizde sanat eğitimi ağırlıklı örgün eğitim veren kurumlardan biri de Anadolu Güzel Sanatlar Liseleridir. Türkiye’de Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin ilki 16 Ekim 1989 yılında İstanbul’da açılmıştır. 1990–1991 eğitim–ğretim yılında Ankara, İzmir, Eskişehir, Bursa ve Kütahya illerinde açılarak sayıları altıya çıkarılmıştır. 1995–1996 eğitim–ğretim yılında Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin

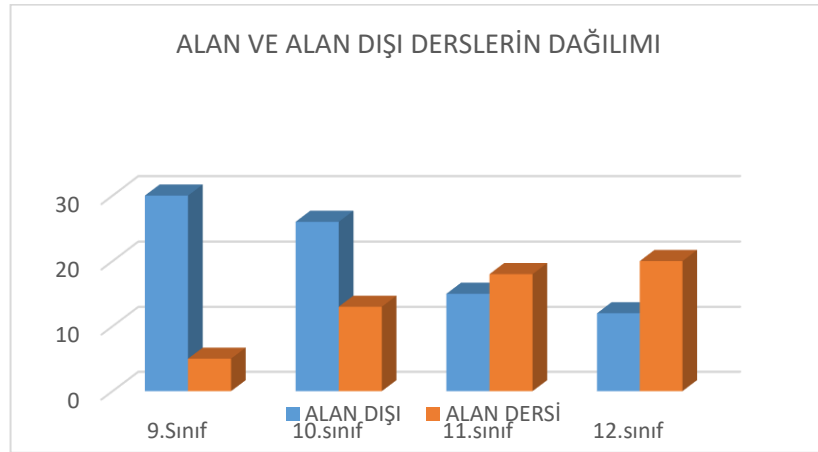
sayısı 16 olmuştur. (Buyurgan, 1997,72). 4 yıllık ağırlıklı sanat eğitiminin ardından 1993 yılında ilk öğrencileri mezun edilen ve Anadolu Lisesi statüsünde yer alan Güzel Sanatlar Liselerinde yatılı/gündüzlü, karma eğitim sistemi uygulanmaktadır. Liseler, Türk sanat ve kültürüne katkıda bulunulması amacıyla öğrencilerin ilgi, istek ve yetenekleri doğrultusunda temel bilgi ve becerileri kazanmalarını hedefleyen programlar olarak düşünülmüştür. Bu doğrultuda tercih edilirliliği günden güne artış göstermektedir. İlk açıldığında nicelik olarak az olsa da MEB verilerine göre Türkiye’de 81 tane Güzel Sanatlar Lisesi bulunmakta müzik ve görsel sanatlar olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

İlk kurulan güzel sanatlar lisesi olan Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi ile birlikte İstanbul’da Aydın Doğan, Başakşehir, Beylikdüzü Aşık Veysel Güzel Sanatlar lisesi vb olmak üzere güzel sanat liseleri mevcuttur. Bu sayılarla birlikte Ülkemizde yaklaşık her ilde Güzel Sanatlar Lisesi açılması hedeflenmiş ve başarıya ulaşmıştır. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, güzel sanatlara yönelik programlar uygulayan yükseköğrenim kurumlarının buldukları yerler tercih edilmek suretiyle, güzel sanatlar ile ilgili etkinliklerin elverişli olduğu yerlerde açılmaktadır. (Resmi Gazete, 1993, Sayı: 21613). Öğrencilerin ilgi alanlarını, yeteneklerini destekleyen, uygun sosyal ortam oluşturulması hedeflenerek yapılacak etkinlik, aktivitelerle eğitimleri desteklenmektedir. Öğrencilerin de ulaşılabilirliğini arttırarak tercih edilmeleri sanat eğitiminin ‘pahalı eğitim’ düşüncesini yıkarak herkesin eşit, özgür eğitim alınması sağlanmaktadır. Güzel sanatlar alanında özel istidat ve kabiliyetleri beliren çocukları küçük yaşlardan itibaren yetiştirmek üzere temel eğitim ve ortaöğretim seviyesinde ayrı okullar açabilir veya yetiştirme tedbirleri alınabilir. Özellikleri dolayısıyla bunların kuruluş, işleyiş ve yetiştirme ile ilgili esasları ayrı bir yönetmelikle düzenlenir (Başbakanlık, Milli Eğitim Temel Kanunu, 1987, 20642). Okula öğrenci kabulü yetenek sınavına bağlı olarak gerçekleşmektedir. 3 üye ve okul müdürünün de içinde bulunduğu komisyon tarafından sözlü, yazılı ve uygulamalı (biri ya da birkaçı) olarak gerçekleşir. Sınavlarda başarı sağlayan adaylar süresi içinde kayıt yaptırır ve boş kalan kontenjanlar için yeni öğrenci alımları gerçekleşmektedir. Eğitim dili Türkçe olmakla birlikte alanları gereği bilinmesi gereken yabancı sözcükler de müfredat dahilindedir. Müzik ve görsel eğitimin dışında Bakanlığın şartları elverişli bulmasıyla birlikte güzel sanatlara yönelik başka programlar da açılabilir ve bu alanlarda da yaratıcı düşünme, yorumlama yetisi gibi yetenekleri bulunan öğrencilere eğitim verilebilir.

16 Haziran 2009 tarihli resmi gazetede AGSL yönetmeliğinde okulun amaç ve görevleri şöyle belirtilmiştir: İlgi, istek ve yetenekleri doğrultusunda güzel sanatlar ve spor eğitimi ile ilgili temel bilgi ve beceriler kazanmalarına yönelik eğitim-öğretim görmelerini ve alanlarında başarılı bireyler olarak yetişmelerini, Güzel sanatlar ve sporla ilgili yükseköğretim programlarına hazırlanmalarını, Türk sanat, kültür ve sporuna katkıda bulunan ve başarıyla temsil eden bireyler olarak yetişmelerini, İş birliği içinde çalışma ve dayanışma alışkanlığı kazanarak takım ruhu ile hareket etmelerini, Alanlarıyla ilgili araştırma yaparak yorum ve uygulama yetkinliğine ulaşabilmelerini, Millî ve milletlerarası sanatsal ve sportif faaliyetleri takip ederek bilgi ve kültürlerini geliştirmelerini, Spor disiplini ve centilmenliği ile sanatçı duyarlılığını benimseyen bireyler olarak yetişmelerin sağlamaktır Resmi Gazete, 2009, madde 6) Çağın değişen şartlarına göre eğitim alanında da meydana gelen değişimden bahsetmek mümkündür. Özellikle ezbere dayalı eğitim anlayışından uzaklaşarak öğrencinin de aktif olduğu bir sistem uygulanmaktadır. Bununla birlikte AGSL eğitim-öğretiminde yeteneğin önemi bir kez daha vurgulanmakta, sahip olunun yetenekle birlikte yaratıcılık, problem çözümünde önce sorunu keşfederek hangi sistemle sonuca ulaşmak, yeni ve özgün yorumlamalar oluşturulması beklenmektedir. Hazır bilgidен öte öğrenciye sorumluluk yükleyerek araştırarak öğrenmesi sağlanmaktadır.

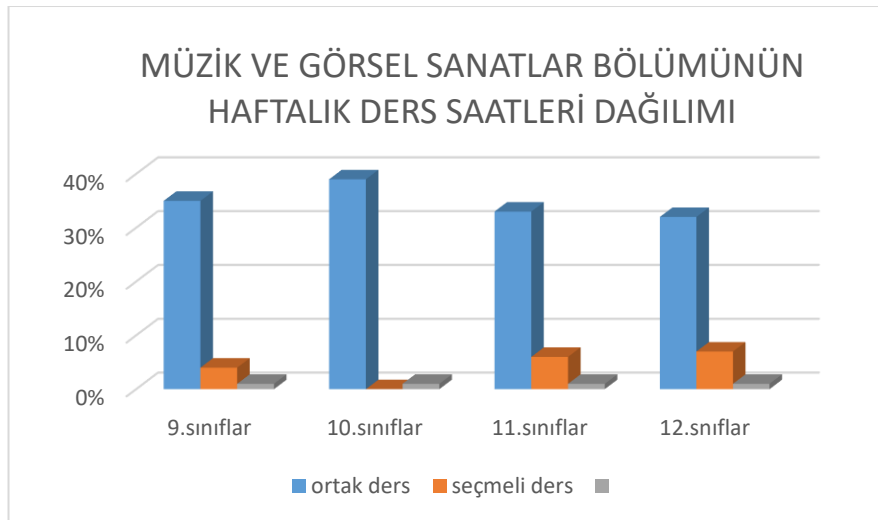
Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümü müzik, halk müziği, sanat müziği olarak üç bölümden oluşurken Görsel sanatlar bölümü kültür dersleriyle birlikte grafik, sanat tarihi, desen, temel sanat eğitimi, Türk sanat tarihi, çağdaş dünya sanatı vb derslerinde eğitim verilmektedir. Bunun yanı sıra müzik bölümü öğrencileri Türk ve Batı müziği çalgıları, piyano, Batı müziği koro eğitimi, Türk müziği tarihi, batı müziği tarihi, müziğe giriş dersleri verilmektedir. Ayrıca bakanlık tarafından belirlenen dersler içerisinden seçmeli derslerde müfredata dahil edilmiştir. Bölümlerde kendi alan dersleri yoğun olarak verilmekle birlikte lisans eğitiminde farklı bir bölümde devam etmek isteyen öğrenciler için de önemli olan alan dışı derslere önem verilmektedir. Bu okullarda eğitimini tamamlayan öğrencilerin lisans eğitimi kapsamında müzik ve görsel sanatlar alanında bir bölüm seçebildikleri gibi lisans yerleştirme sınavına tabi olarak farklı bir bölümde eğitim hayatlarına devam edebilmektedirler.

Tablo 1: Alan ve alan dışı derslerin dağılımı



Tablo 1’de görüldüğü gibi liseye henüz başlayan bir öğrenci için alan dışı (kimya, biyoloji, din kültürü, felsefe, bedeb eğitimim vb.) dersler daha yoğun olarak verilmekle birlikte 12. Sınıfa doğru alan dersleri (desen, temel sanat eğitimi, Türk sanat tarihi vb.) yoğunluk kazanmaktadır. Bu durum öğrencilerin kendi alanlarında uzmanlaşmalarına ve lisans eğitimi devam etmelerine destek sağlamaktadır.

Tablo 2: Haftalık ders saatleri dağılımı



Tablo 2’de aktarıldığı gibi AGSL öğrencilerinin 9. Sınıfta 35 saat, 10. Sınıf öğrencileri 39, 11. Sınıf öğrencileri 33, 12. Sınıf öğrencileri 32 saat zorunlu ders oranları görülmektedir. 9. Sınıflar 5 saat, 10. Sınıflar 13, 11. Sınıflar 18, 12.sınıflar 20 saat alan ders eğitimi aldıkları görülmektedir.

Tablo 3: Güzel Sanatlar Liseleri ders çizelgesi

GÜZEL SANATLAR LİSESİ DERS ÇİZELGESİ (GÖRSEL SANATLAR)												
DERSLER		9. SINIF	10. SINIF	11. SINIF	12. SINIF	DERSLER		9. SINIF	10. SINIF	11. SINIF	12. SINIF	
ORTAK DERS	DİL VE ANLATIM	2	2	2	2	BEDEN EĞİTİMİ		2	2	2	2	
	TÜRK EDEBİYATI	3	3	3	3	MÜZİK		1	1	1	1	
	DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	1	1	1	1	TRAFİK VE İLK YARDIM		-	-	-	1	
	TARİH	2	2	-	-	DESEN ÇALIŞMALARI		2	4	4	4	
	T.C İNKILAP TARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK	-	-	2	-	İKİ BOYUTLU SANAT ATÖLYESİ		2	4	4	4	
	COĞRAFYA	2	2	-	-	ÜÇ BOYUTLU SANAT ATÖLYESİ		1	4	4	-	
	MATEMATİK	6	4	-	-	MÜZE EĞİTİMİ		-	-	1	-	
	FİZİK	2	2	-	-	SANAT TARİHİ		-	-	-	2	
	KİMYA	2	2	-	-	GRAFİK TASARIM		-	-	3	4	
	BIYOLOJİ	3	3	-	-	DRAMA		-	1	-	-	
	SAĞLIK BİLGİSİ	1	1	-	-	TÜRK RESİM VE HEYKEL SANATI		-	-	-	2	
	FELSEFE	-	-	2	-	ÇAĞDAŞ DÜNYA SANATI		-	-	-	2	
	YABANCI DİL	3	2	2	2	ESTETİK		-	-	2	-	
						SANAT ESERLERİNİ İNCELEME		-	-	-	2	
	ORTAK DERS TOPLAMI		9. SINIF/ 35	10. SINIF/ 39	11. SINIF/ 33	12. SINIF/ 32						

Tablo 3’de yansıtıldığı üzere AGSL Görsel Sanatlar bölümü haftalık ders çizelgesinde yansıtılmaktadır. Çizelgede ortak dersler öğrencilerin zorunlu olarak almaları gereken dersler kategorisindedir. Ayrıca AGSL görsel sanatlar bölümü öğrencilerinin ‘Desen Çalışmaları’ dersinden başarılı olmaları gerekmektedir. Yılsonu başarı puanının bu derse etkisi bulunmamaktadır. Derslere ek olarak verilmek istenen ilave ders süreleri ise Milli Eğitim Bakanlığı hükümlerine göre ve öğrencinin ihtiyacı gözetilerek belirlenmektedir.

2.5 Sanat Eğitimi İçerisinde Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Önemi

Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta, sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmalara “Güzel Sanatlar Eğitimi” denir (Buyurgan, Buyurgan, 2012, 2). Bireye verilen çok yönlü sanat eğitimi ile birlikte estetik ve pratik bir düşünce yapısını geliştirmesini destekleyerek sosyal yaşamda olumlu yönde katkı sağlamaktadır. Tek bir alana yönelik uygulanan eğitim programı kapsamında, bireye estetikten uzak uygulanan eğitim, beklenen başarı sonucunu negatif etkilemektedir. Örgün ve yaygın eğitimde sanat, program kapsamına eklenmeli bununla birlikte daha sağlıklı bir toplumsal yapıya ulaşmak hedeflenmektedir. Columbus Ohio’da ilköğretimde sanat odaklı okullarında, öğrencilerin aynı bölgedeki diğer okulların öğrencilerine göre 5-6 akademik alanda, ortalama 20 puan daha yüksek akademik başarı gösterdiklerini belirtmektedir (Artut’tan aktaran Sanat Eğitimi, Ankara 2009,120. Gardell, 1997). Anadolu Güzel Sanat Liselerinde sanat alanında yetkin, kabiliyetli öğrencilerin araştırmacı, meraklı,

ilgili, sorgulayıcı, çözüm odaklı çalışmalara yönelmek ve sahip oldukları yetenekler doğrultusunda faydalı çalışmalar yapabilecek bireyler yetiştirmek amacı güdülen bir kurulumdur.

Sanat sözcüğünün kapsadığı anlam oldukça geniştir. Daha çok 'plastik' ve 'görsel' sanatlara bağlandığını, ancak edebiyat ve musiki sanatlarını da içine alan tüm sanatları kapsayan geniş bir tanım olarak ele alınması gerektiği savunulur (Read, 1960, 22) (Buyurgan, Buyurgan, 2012, 2). Bireyin hayatının birçok alanında sanat ayrılmaz bir bütündür. Sanat eğitimi sosyal ve beşeri bilimler, felsefe alanları kadar değeri yüksek ve topluma ve bireye faydalı bilgiler sunmaktadır. Bu nedenlerle 1998 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde bireyin toplumsal gelişimine destek sağlamak amacıyla sanatın bir araç niteliği bulunmaktadır. 'New York Okullarında Sanat Aydınlanması Büyüyor' projesi 'Müfredat programlarında yer alan sanat derslerinin, matematik ve fen derslerine göre eksikliğine dikkat çekilmiş ve bu gerekçe ile görevlendirmek üzere 1000'e yakın sanat ve müzik öğretmeni işe alınmıştır (Mercin ve Alakuştan aktaran Erbay,2007,16).

Ülkemizde sanat eğitimi, geleneksel uygulamalarla beraber 20. Yüzyıl da Avrupa'daki eğitimlerden etkilendiği görülmektedir. İstanbul'da 1989 yılında açılan ilk güzel sanatlar lisesi ile bireyde sanat eğitimi belirli bir müfredata bağlı olarak verilmeye başlamıştır.

Sanat eğitiminden yararlanan öğrencilerin AGSL'den mezun olunduktan sonra farklı bakış açıları kazanmaları hedeflenmektedir. Liselerde uygulanan eğitimle birlikte geleneksel kalıplardan uzaklaşarak desen, renk, perspektif eğitimleriyle birlikte bireyde yaratıcı dürtüyü arttırmaktadır. Güzel Sanatlar eğitiminin temelini atıldığı ve günümüz müfredat kapsamında kullanılan 20.yüzyılda kurulan Bauhaus okulunun (şekil 21) sanatın tüm dallarını etkilemiş ve günümüz eğitim alanında model olmaya devam etmektedir.

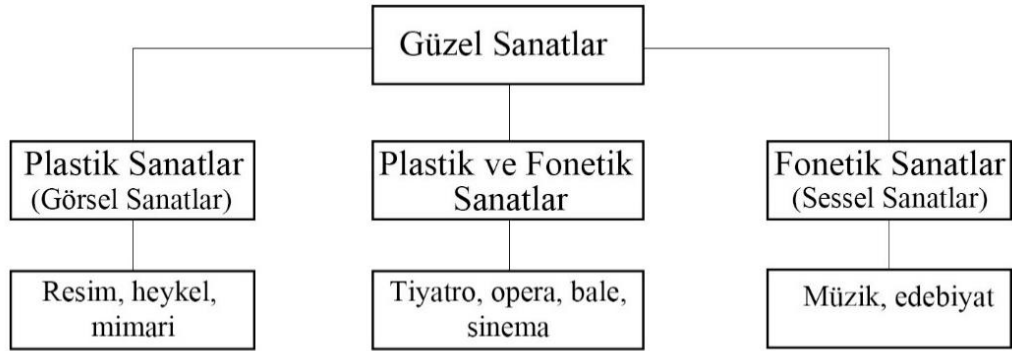


Şekil 21: Bauhaus Sanat Tasarım Alanlarında Da Eğitim Vermiş Okuldur

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bauhaus_Dessau-001.jpg

19.yüzyılda sanat kavramı ‘Güzel Sanatlar’ sözcüğü ile eşanlamlı olarak anılmaya başlamıştır. Tablo 8’de görüldüğü gibi geleneksel Güzel Sanatlar tablosu Plastik Sanatlar, Plastik ve Fonetik Sanatlar ve Fonetik Sanatlar olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Plastik Sanatlar görmeye dayanan görsel sanat dalları resim, heykel ve mimari alanlarını kapsamakla birlikte; Plastik ve Fonetik Sanatlar görme ve işitmeye dayanan sanat dallarından tiyatro, opera, bale, sinema bölümleri ve son olarak Fonetik Sanatlar; müzik ve edebiyat bölümlerini oluşturmaktadır.

Tablo 4: Geleneksel Güzel Sanatlar Tablosu



Ayrıca daha genele yaydığımızda Güzel Sanatlar; grafik tasarım, resim, heykel, görsel sanatlar, endüstri ürünleri tasarımı, moda tasarım, tekstil tasarım, geleneksel Türk sanatları, mimarlık, iç mimarlık, fotoğraf, animasyon seramik gibi alanlarla sınırları oldukça genişlemektedir. Ülkemizde lise eğitimi dönemine gelene kadar müfredat kapsamında genellikle 'Resim, müzik, görsel sanatlar eğitimi, teknoloji tasarımı tanımlamalar ile sanat alanında eğitim verilmektedir. Ancak çocukların kendilerini ifade biçimi olarak farklı sanat dallarından (drama, bale, tiyatro vb) daha az yararlanılmaktadır veya hiç yararlanılmamaktadır. Her bir bireyin kendini ifade gücü farklılık gösterdiği gibi sanatsal anlamda da bu farklılıklar kendi içindeki diğer disiplinlerden yararlanma ile ortaya çıkmaktadır. Eğitim sisteminin bireye kattığı bedensel, bilişsel, görsel, duyuşsal ve kinestetik özelliklerle, birey eğitiminin gelişimi öngörülerek sanat alanında farklılıklar uygulanmalıdır. Sanat eğitimi tüm öğrenme biçimlerini desteklemektedir. Çünkü sanat eğitimi etkileşim ve iletişim dahilinde öğretici ve öğrenci arasında gerçekleşmektedir.

Güzel Sanatlar liselerinde eğitim görmek isteyen öğrencilerin yetenek sınavından başarılı olmaları öngörülmektedir. Bu okullarda eğitim gören öğrencilerin seçilecek olan bölüm kapsamında görsel veya işitsel olarak sınavlardan başarılı olmaları beklenmektedir.

Teknolojinin hızla gelişmesi tüm alanlarda olduğu gibi sanat alanında hızlı gelişmesini ve farklı sanat türlerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte eğitimin şartları değişmekte, dönüşmekte, öğrencilerin beklentileri de farklılaşmaktadır. Sanat eğitiminin çocuğa kazandırdığı değerler oldukça önemlidir. Bu nedenle çağdaş eğitim

içerisinde sanat eğitiminin önemli ölçüde yer alması gereklidir. Türk eğitim sistemi içerisinde, ortaöğretim kurumlarında sanat eğitimi, amacına yönelik uygulama alanını Güzel Sanatlar Liseleri'nde bulmuştur (Buyurgan,1997,39). Sanat eğitiminin özellikle erken yaşlarda bireye kazandırılması düşünce gelişimi ve görüşsel nitelik oluşumuna katkı sağlamaktadır. Sanatın evrensel diline hakim olan bireyler karşılaştıkları olaylara farklı perspektiften bakabilmeyi, mukayese ederek sonuca varabilmeyi öğrenmektedir. Ergenlikte ve sonrasında, genellikle 15–30 yaş dilimi içerisinde özellikle de örgün eğitim ile estetik öğrenmelerle, sanat-bilim kapsamı içinde bireyler bazı edinimler edinebilirler (Erinç,1995,75,83). Ergenlik çağında verilen sanat eğitimi desteklenerek artması gelecek nesiller adına yararlı kazanımlar oluşturmaktadır. 1989 Yılında İstanbul'da ilk açılan Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi'nin okulunun şeref defterine 'Sanat eğitiminden yoksun bir milli eğitim özsüz duygusuz ve ruhsuzdur. Çünkü, sadece sanatta öz ve biçim, soyut ve somut, duyu ve düşünce birbirinden ayrılmaz bir özellik, güzellik ve uyum içindedir. Sanat eğitimi yetersiz olan bir eğitim de noksandır, yeni ve çağdaş eğitim anlayışına uygun değildir' diye yazmıştır. Sanat eğitiminin bu denli mühim olması nedeniyle AGSL'nin eğitim sistemi içerisinde desteklenerek devam etmesi gerekli görülmektedir.

Güzel sanatlar lisesinde sanat eğitimi alan bireylerin üniversitede farklı bir disiplinde eğitim almaya yöneldiklerinde sanatın toplumu pozitif etkileyen gücünden yararlandıkları görülmektedir. Kişiyi çok yönlü bakış açısı ile desteklemektedir. Bireylerin sahip oldukları sınırlı beğeni algısını aşarak yenilikler getirmektedirler. Sanat eğitimi ile bireyler tektiplikten sıyrılıp toplumsallaşma yoluna gitmelerini sağlamaktadır. Kültür ve toplum ikilemine gitmeden entegre olmaktadırlar. Sosyal bilimler ve fen bilimleri eğitiminin katılıklarını etkileyerek kişinin duygusal dengesini korumasına yardımcı olmaktadır. Sanat eğitiminde bulunması gereken düşünmeye odaklı eğitim anlayışı araştırma, geliştirme, sentez, yorumlama, uygulama birlikteliği içinde rasyonel bir çalışmaya, düşünceye dikkat çekilmelidir. Özellikle İlköğretim ve lise düzeyinde alınan sanat eğitimi kapsamında yaratıcı düşünce yapısının ilerde gençlerde merak duygusu ile birleşmesiyle sosyal ve beşeri münasebetlerde müspet, olumlu bir adım olması öngörülmektedir.

Sanat eğitimi yaratıcı bir süreç olarak çocuğu özgür düşünmeye, özgür çalışmaya yöneltmeye çalışır. Sanat eğitimi sürecinde her öğrenci kendi kişiliği doğrultusunda geliştirilmeye çalışılmalıdır. Kendi kişiliği ve eğilimleri doğrultusunda

yönlendirilmeli, özgürce kendini ifade edebilme ortamı bulabilmelidir. (Buyurgan, Buyurgan, 1997, 10). Sanat eğitimi öğrenciyi kapasitesi istikametinde entelektüel, sosyal gelişmeye açık, duygusal açıdan destekleyerek kişisel eğitim sürecine katkı sağlamaktadır. Çevresinde olup biten olaylara kayıtsız kalmayan, sorgulayan, inceleyen, katılımcı, destekleyici, üretken aktif birey oluşumuna katkı sağlamaktadır. Ayrıca yaşadığı dönemi anlayan geleceğe bakabilen birey yetiştirmenin önemli bir rolü bulunmaktadır.

Sanat eğitiminin bireye kattığı birçok işlevi bulunmaktadır. Yaratıcılığını geliştirerek özgün, kendinden emin, taklitten uzak bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bununla birlikte ayrıntıları görme becerisinin gelişimine etkisi ile olabilirlik, ihtimal, tahmin yetisinin artırılması, entelektüel, sorgulayan ve inceleyen bir kişilik oluşmasını desteklemektir.

Sanat eğitiminin birey üzerine katkıları teorik olarak belirtilmesine karşın uygulamada bir takım eksiklikler görülmektedir. Sanat eğitiminin dışında müfredata bağlı zorunlu eğitim programlarının varlığı, sınavlar, kurslar vb etkenlerle bireyin kendisini sanatla ifade yetisini geriletmekte, beraberinde ülkemizdeki sanat eğitiminin ve sanat bakış açısını daraltmaktadır.

2.6 İlgili Yayınlar ve Araştırmalar

Güzel sanatlar liseler ile ilgili yapılan literatür taramasında alan kapsamında tez, kitap, internet sitelerinde bilgilere ulaşılmıştır.

Tez çalışmalarından bazıları şunlardır;

Acil (2008) Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Öğrencilerinin Kavramsal Sanat İle İlgili Görüşleri Üzerine Bir Araştırma (Diyarbakır İli Örneği) adlı çalışmada Diyarbakır AGSL Resim Bölümü öğrencilerinin Kavramsal Sanat ve etkinlikleri hakkında görüşleri, branş öğretmenlerinin öğrencileri malzeme, teknik ve sanat etkinlikleri konusunda nasıl yönlendirdikleri ve öğrencilerin yaratıcılıklarının bu durumdan nasıl etkilendiği incelenmiştir. Kavramsal sanatın bir fikir sanatı olduğunu düşünen öğrencilerin sayısının daha az olduğu görülmüştür. Görselliğin akılda kalıcılığı düşünülürse öğrencilerin kavramsal sanatı neden sadece bir görsel sanat olarak düşündükleri anlaşılmaktadır. Okulda genellikle resim ve heykel gibi disiplinlere ağırlık verilmiştir.

Oğuzoğlu (2009) Ortaöğretim Programlarında Yer Alan Tasarım Derslerinde Öğretim Yöntem Ve Teknikleri İle Araç- Gereç Kullanımının Öğretmen Görüşlerinde Göre İncelenmesi (Ankara ili) başlıklı araştırmada Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Meslek Liseleri ve Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Grafik Tasarım derslerinde öğretim yöntem ve teknikleri ile araç-gereç kullanımının öğretmen görüşlerine göre belirlenmesi ve öğretmen görüşlerine yer verilmiştir. Araştırmada liselerde okutulan grafik tasarım derslerinde uygulanan öğretim yöntem ve tekniklerini ve araç-gereç kullanımı açısından durumunun öğretmen görüşlerine göre incelenmesi amacıyla geliştirilen anket yoluyla tarama modeli kullanılmıştır.

Yazıcı (2016) Güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin alan dışı ders başarılarının incelenmesi (Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi adlı araştırmada, güzel sanatlar lisesinde eğitim gören resim ve müzik bölümü öğrencilerinin alan dışı derslerindeki başarı durumlarını ve söz konusu öğrencilerin derse uyumlarını öğretmen görüşleri çerçevesinde incelemek, aynı zamanda iki bölüm öğrencilerinin başarılarını karşılaştırmak amacıyla yapılmıştır.

Makale çalışmalarından bazıları;

Buyurgan (2000) Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Resim Bölümü mezunlarının öğrenimdeki başarı durumları ile ilgili bir değerlendirme başlıklı araştırma Gazi Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi ilgili bölümleri öğretim elemanlarının. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Resim Bölümü mezunu öğrencilerinin üniversite başarı durumlarına ilişkin görüşlerini içermektedir. Veriler, anket görüşme ve kaynak taraması ile elde edilmiş ve sonuçlar değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucu göstermiştir ki, öğrencilerin bir kısmı üniversitelerde başarısız ve tutuk bir süreç yaşamaktadır. Başarının arttırılmasına ilişkin ilgili kurumlara önerilerde bulunulmuştur.

Demir- Şen (2009) Cumhuriyet Dönemi Mesleki ve Teknik Eğitim Reformları adlı Araştırmada Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze değin mesleki ve teknik eğitimde reform niteliğinde yasalar, yönetmelikler, kanunlar, milli eğitim şuraları ve kalkınma planları genel olarak incelenmiştir. İnceleme neticesinde sorunlara ve yeni bir eğitim reformu için önerilere yer verilmiştir

Aslan (2011,3) Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümlerinde Kopyalama Yönteminin Kullanımına Yönelik Öğretmen Ve Öğrenci Görüşleri tez çalışmasında kopyalama yönteminin amacı, sanat eseri oluşturmaktan öte yapılacak olan çalışmaları

kolaylaştırma, hızlandırma amacı güdümesi gerekmektedir. Bazı eğitimcilere göre kopya yöntemi zararlı olarak görülürken diğer grup eğitimcilere göre kullanım şekli ve durumu göz önünde bulundurarak faydalı olunabileceği görüşlerindedir. Nitel yöntem kullanılarak gerçekleştirilen araştırmada kopya yöntemi ile yapılan eğitimlerin yararlı olabileceği ancak sık kullanımında öğrenci yaratıcılığına zarar verdiği görülmektedir.

Atılğan (2013,3) Orta Öğretim Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Geleneksel Türk El Sanatları Eğitiminin Yeri Ve Önemi başlıklı makalede amaçlanan: Resim ve Müzik olarak iki alanda eğitim veren Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri örneğinde, Ortaöğretim Resim bölümlerindeki eğitim-öğretim programlarının içeriğini, gelenek-gelecek, ulusal miras ve çağdaş değerler açısından değerlendirmek; milli kültür bilincinin kazandırılması, milli unsurların korunması ve geleceğe taşınmasında Ortaöğretim Kurumları'nın görev ve sorumlulukları çerçevesinde, "Geleneksel Türk Sanatları"nın eğitim-öğretim programlarında yer almasının gereği ve önemi konusuna dikkat çekmektedir.

Sanat Eğitimi (Artut, 2009,3) Kitabından sanat eğitimi ile öğrencilerin, gelecekte sanata ilişkin önyargıları kıran, sanattan anlayan, duyarlı, özgür düşünceli entelektüel bireyler yetiştirmeleri hedeflenmektedir. İlköğretimden itibaren öğrencilerin sanatsal becerileri, öğrenme ve düşünme biçimleri, estetik algı, kavrama düzeyleri ve ilgileri aynı yaş ve sınıf düzeylerinde benzerlik taşımalarına rağmen bazen birbirlerinden farklı özellikleri dikkate almayı gerektiren günümüz sanat eğitimi anlayışı; öğretmeni öğrenmeyi üst düzeyde gerçekleştirecek uygun öğretim yöntemini seçme ve uygulama zorunluluğu ve sorumluluğu ile karşı karşıya bırakmıştır.

3 KİTAP VE GELİŞİM EVRELERİ

3.1 Kitabın Kökeni

Kitap bilgi, inanç ve fikirleri depolayan, saklayan en eski belge formudur. Uygarlıkların günümüze ulaşmasında etkin rol oynayan kitabeler, kağıdın bulunması ile yerini kitaplara bırakmışlardır. Literatür karşılığı zemin üzerine yazı yazmak olan kitap kelimesi, kağıdın keşfi ile birlikte daha etkili ve gelişmiş belge olarak kullanılmaktadır. Kitabın 4000 yıla uzanan geçmişi ile birlikte İngilizce ‘book’ kelimesi olan kitap ‘bok’ kelimesinden türemiştir ve ‘Bok’ kelimesi ‘beech tree’ (kayın ağacı) kelimesi ile bağlantılıdır. İncil veya antik yazınlar için kullanılan kodeks kelimesi de ‘odunsu’ kökünden gelmektedir. Ağaç gövdesinin Latince karşılığı olan kodeks kelimesi, yazı yazmak için kullanılan kalın tahta yüzeylere karşılık gelir. (Haslam, 2006,6).

İlk dönemlerde yazı yazmak için kayın ağacı yapraklarından faydalanılmaktaydı. Mısırlılar önceleri palmye yaprakları kullanmışlar daha sonraları ise mürekkep kullanıma uygun duruma getirilen papirüs yaprakları kullanmışlardır. Bergama Kralı Eumenes II tarafından Papirüs yaprakların alternatif olarak kurutulmuş hayvan derisi kullanmıştır. Bu materyali yazıya uygun hale getirdikten sonra oluşan yazı alanına günümüzde parşömen olarak bilinmektedir (Haslam, 2006, 6).Parşömen yapımı oldukça zahmetli ve maliyetli olduğundan papirüs kadar kullanımı yaygınlaşmamıştır. Bununla birlikte papirüsün kıvrılma ve katlanmaya uygun olduğu için tercih edilirliliği artmıştır. Günümüzde ise parşömen koyun ve keçi derisinden elde edilerek minyatür yapımında, maliyetli baskılarda ve çeşitli aksesuarlarda kullanılmaktadır. Bu uygulamalar ile yazılı bilgilerin belge niteliği taşıyarak günümüze ulaşması ve günümüzde kullanılan teknolojik, hızlı ve modern şeklini almasını sağlamıştır.

Daha sonraları Mısırlıların kullandığı papirüs ruloların yerini günümüzde kitap ciltlemesinin de temelini oluşturan kodeksler almıştır. Papirüs Nil Deltası’nda yetişen bitkilerin gövdesinin parçalanarak birbirine çapraz şekilde preslenmesi ve keten kumaş ve özel yapışkan yardımı ile ince tabaka haline getirilerek papirüs kağıdı elde

edilmektedir. Ruloların kullanım, taşıma ve saklama gibi kolaylıkları olmasıyla birlikte yazının herhangi bir bölümüne bakma gereği duyulduğunda tüm ruloyu açmanın kullanım açısından zorluk meydana getirmiştir. Kodeks kullanımı uzun eser yazmaya müsait görülmektedir. Bu nedenle 4. yüzyılın ortalarında kodeks artık bütün Hıristiyan imparatorluğunda benimsenmiş kitap biçimi oluşmuştu. İmparator II. Costantinus Bergama'daki kütüphanenin katiplerine papirüs rulolarda saklanan metinleri parşömen kodekslere geçirmelerini emretti. Bir ruloya en fazla 'Matta İncili' sığdırılabilirken 'kodeks' bir cilt bütün İncil'i içine alabiliyordu (Ketenci, Bilgili, 2006, 46). Günümüze ulaşan tarihsel bilgilerin nesilden nesile aktarımını sağlayan rulolardan sonra yerini kodekse bırakmıştır. Kuşkusuz bu gelişmelerde dinlerin, kültürel ve teknolojik gelişimin etkisi büyük rol oynamaktadır.

Papirüs kelimesinden türeyen kağıt M.Ö 200 yılında Çin'de gelişmiş ve Çin kaynaklarına göre Tsai Louan tarafından keşfedilmiştir. İlk Çin Kağıdı dut ve bambu ağaçların kabuklarının belli işlemler geçirmesi ile elde edilmiştir.

751 yılında kağıt İslam Dünyasına yayılarak Bağdat'ta üretilmeye başlandı. Avrupa'da ilk kağıt imalathanesi 1238 yılında Katalonya'da (İspanya) kurulmuştur (Haslam, 2006, 7). Uygarlıkların gelişmesinde etkili bir role sahip olan kağıdın icadı ile kuşaktan kuşağa aktarım, etkileşim artmıştır. Kağıt kullanımı yaygınlaşması ile maliyet ucuzlayarak erişilebilirlik artmaktadır. Almanya Mainz'li Joan Gutenberg 1455 yılında hareketli matbaayı kullanan kişidir (Haslam, 2006, 7). Matbaanın icadı ile birlikte yazının geniş topluluklara ulaşmasını arttırarak daha kısa sürede daha fazla üretim elde edilmesi sağlamıştır.



Şekil 22: 1455 Yılında John Gutenberg Tarafından Yazılan İncil

Kitap basımının artması ile toplumların birbiriyle iletişimi güçlenerek, tek bir kaynağı hiçbir değişime uğramadan herkese ulaşması gerçekleşmiştir. Şekil 22’de Gutenberg tarafından Latince hazırlanan İncil farklı teknolojiler yardımı ile basılmıştır. Basım yılının özelliklerin yansıtan kitap Ortaçağ’ın gotik üslubunu yansıtmaktadır. El yazması kitaplara ulaşmanın zorluğu aksine baskı teknolojilerin yaygınlaşması ile birlikte kitabın geniş kitlelere ulaşımı artmıştır. Bunun beraberinde burjuva kesimin kendi kütüphanelerini kurmalarını ortaya çıkarmıştır. Gutenberg’e resmi olmayan tabirle ‘basımın babası’ denilmektedir. Matbaanın doğuşu Gutenberg’in yaptığı çalışmalar ile gösterilmesine karşın kitap basımı Gutenberg’den önce gerçekleştiği bilinmektedir. M.S. 2. yüzyılda Çinlilerin kitap bastıkları tarihi bilgiler arasında yer almaktadır. Çinliler için matbaa dua çarklarının bir alternatifi ve tılsımlı sözcükleri çoğaltmanın bir aracıydı. (Ketenci, Bilgili 2006, 51). Önceleri mermer levhalar yardımı ile yapılan baskı yerini ağaç baskı bloklarına bırakmıştır. Matbaacılar metni hazırlamak ve sayfa düzenini sağlamakla da görevliydi. Matbaanın gelişimiyle kitap da sanayi ürünü olarak görülmeye başladı.

Tanım olarak kitabı incelemek gerekirse; Concise Oxford Sözlük tanımına göre kitap; bir dizi sayfanın taşınabilir şekilde yazılı baskısıdır. Diğer bir açıklama olarak ise bir dizi sayfayı dolduran yazınsal kompozisyonudur.

Britanya Ansiklopedisine göre ise kitap, kolay taşınabilir, hafif ve bununla birlikte dayanırlığı olan önemli uzunluktaki mesajı kaydetmeye olanak sağlayan iletişimin önemli bir göstergesidir (Ana Britannica Ansiklopedisi, 1964, 870).

Ayrıca 1950 yılında UNESCO konferansında kitabın tanımını ‘kapak sayılmadan 49 veya daha fazla sayfa içeren periyodik olmayan bir edebi yayım’ olarak tanımlanmıştır (Haslam, 2016,6)

Kitabın bu tanımlamaları nihayetinde kitaba yüklenen gücün ve etkinin tam olarak karşılığı görülmemektedir. Kayıt altına alma gibi bir zarurettten doğan kitap artık 21. yüzyılda vazgeçilmezlerimizden olagelmıştır. Matbaanın etkisi ile birlikte kitap basımı hızla artış göstermektedir. Dünyadaki en yüksek yayım 1999 yılında Bertelsman AG tarafından basılmıştır ve ekonomik olarak ise oldukça fazladır üstelik birçok ülkenin milli gelirinin üstünde olduğu açıklanmıştır (Haslam, 2016,6). Kitabın bireye kültürel, entelektüel katkısının yanında ekonomik olarak da kalkındırıcı olduğu bilinmektedir. Kitap basımı her geçen gün artış göstermekle birlikte her bir kitap için ISBN (1972

yılında Uluslararası Standartlar Organizasyonu tarafından hazırlanan kitap numaralandırma sistem numaralandırma sistemini kullanmadıkları için net sayı belirlenmemektedir. Bu sebeple matbaanın icadı yani 1455 yılından bu yana kaç adet kitap basıldığı bilinmemektedir.



Şekil 23: Büyük İskenderiye Kütüphanesi'nin Yıkımı

<http://www.ancient-origins.net>

Dünyanın en büyük ve önemli kütüphanelerinden biri olan İskenderiye kütüphanesinde (şekil 23) meydana gelen yangın, kütüphanenin tarihinin kaybolmasına ve birçok kaynağın zarar görmesine neden olmuştur.



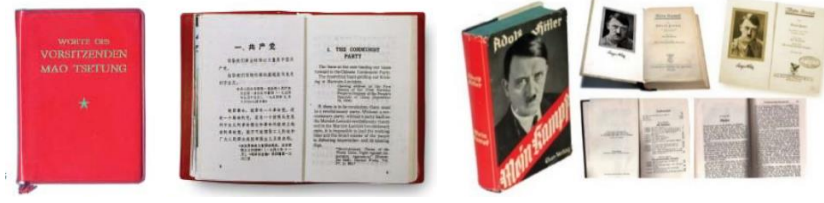
Şekil 24: MÖ 1300 Civarında Yapılan Eser.

Haslam,A. 2006. **Book Design.** 10

Ülkelerin sahip oldukları kütüphane ve kitap okuma oranları ülke gelişimi ile o ülke arasında doğru orantı olduğunu belirtebiliriz. İngiltere de kütüphaneye dahil edilen her bir kitabın ayrıca bir kopyası bulunmakta ve uluslararası, uzman koleksiyonlarına sahiptir. Bununla birlikte 207.000 metre raf sistemi ile Barnes ve Noble Amerika’da en büyük kitapçıya sahiptir (Haslam, 2016,9). Kitap tüketimin artması tasarımında gelişmesine olanak sağlamaktadır. Şekil 24’te Mısırlı Hunefer tarafından MÖ 1300 civarında yazılan Ölümler Kitabı’nın metni dar sütunlarda dikey olarak bölünerek kurullarla ayrılır. Sütun tasarımları en önemli sahneleri göstermek için genişler. Ayrıca ülke prestijine de katkı sağlayan Kütüphane, genel ekonomik durumu da yansıtmaktadır. Günümüzde ise Birleşmiş Milletler Kongre Kütüphanesi’nde 460 dilde 119 milyon kitap İngiliz Kütüphanesi’nde 150 milyon dünyada en fazla bilinen dilde kitap bulunmaktadır. İngiliz Kütüphanesi yılda 3.000.000 ürün edinmektedir (Haslam, 2016,9). Ülkelerin sahip oldukları kütüphane ve kitap okuma oranları ülke gelişimi ile o ülke arasında doğru orantı olduğunu belirtebiliriz. İngiltere de kütüphaneye dahil edilen her bir kitabın ayrıca bir kopyası bulunmakta ve uluslararası, uzman koleksiyonlarına sahiptir. Bununla birlikte 207.000 metre raf sistemi ile Barnes ve Noble Amerika’da en büyük kitapçıya sahiptir (Haslam, 2016,9).

Bu sonuçlar gösteriyor ki kütüphanelerden elde edilen bilgi ve her yıl üretilen yayınların sayısı kitapsız bir dünyada yaşamayı reddetmektedir. Kitapların günlük yaşantımıza yadsınamayacak etkileri bulunmaktadır. İngiliz The Times gazetesine göre; en etkili icat Gutenberg’in buluşu olarak belirlenmiştir. O’nun matbaayı icadı, ile birlikte basılı kitapların taşınabilir olmasına yol açarak ilk kitle iletişim araçlarını oluşturmuştur. 19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başlarında kitaplardan sonra taşınabilir kitle iletişim araçlarına telefon, radyo, kayıt cihazları daha sonraki yıllarda ise televizyonlar hayata dahil edilmiştir.

Kitapların gelişiminin bireylerdeki etkisi entelektüel, kültürel ve ekonomik olarak görülmektedir. Kitapların toplumlar üzerindeki etkilerine ulaşmak için birkaç örnek vermek bile yeterli olacaktır. Örneğin İncil, Kuran, Kavgam, Başkan Moa Zang’dan Seçme Sözler gibi kitapların yaşanılan dönemlerdeki etkilerinin yanında günümüzdeki etkileri hala devam etmektedir. Şekil 25 bu kitaplara örnektir.



Şekil 25: Mao Zedong Ve Adolf Hitler Tarafından Yazılan Kitaplar

Haslam, A. 2006. **Book Design**. 11

Bu kitapların tarih boyunca insan yaşamına kolektif etkisini ölçmek mümkün değilse de modern dünyanın dini ve politik temellerinde etkileri bulunmaktadır.

Kitapların tasarımcısı ve yayımcıların çalışmaları olmadan kitapların bu denli etkisinden söz etmek eksik kalmaktadır.

Kitapların yayınlanma aşamaları da oldukça önemli bir süreçtir. Kitap basımı ortak çalışma alanı gerektiren bir disiplindir. Kitapların tasarım konuları hazırlanan kitaplara göre farklılık göstermektedir ve tasarımcılar bu çalışma grubunun önemli bir üyesidir. Bu nedenle yazar, ajans, yayıncı vb. tasarımcı için çalışma alanı sağlamaktadırlar.

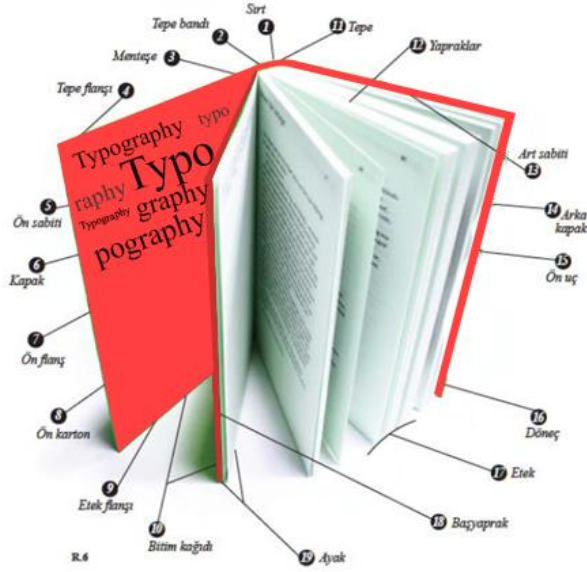
Bir roman, hikaye yazan yazar önce bir fikir ile yola çıkarak bu fikir üstünden bir taslak oluşturmaktadır. Taslak yayıncıya sunulur ve hedef kitlenin tepkisi olumlu yönde olduğunda yayıncı ve yazar arasında anlaşma sağlanır ve yazar kitabı kaleme almaya başlar. Bu noktada henüz tasarımcının müdahil olması beklenmemektedir. Kitabı baskıya hazırlamak üzere yayınevleri kitapla ilgili kapsamlı çalışma gerçekleştirir. Baskıya hazırlanma aşamasındaki kitap ilgili bölüme aktarılır. Gerekli anlaşmalar yayıncı ve yazar arasında gerçekleştirilir. Uzmanı olunan editöre yönlendirilen kitapla ilgili daha iyiye ve güzele ulaşması yönünde yazarla paralel hareket etmektedirler. Zaman zaman yazarı destekleyen, cesaretlendiren adımlar atması beklenmektedir. Bununla birlikte editörler üzerinde çalıştıkları kitap başlıklarını, fotoğraf altı ve dipnot bölümlerine müdahale de bulunabilir, illüstrasyon çizilmesi gereken bölümler önerebilir. Editörlerin çalışmalarıyla tamamlanan kitabın, tashih bölümünde düzeltmeleri gerçekleştirilmektedir. Tashih bölümü çalışanlarının dil bilgisi, zaman kipi bilgileri, kelimelerin doğru kullanımı, noktalama işaretleri gibi uzmanlık alanlarına sahip olmaları beklenmektedir. Son okumayı tashih görevlisi yapmaktadır. Fakat günümüzde bu görevi daha ziyade editör uygulamaktadır.

Danışmanlara ulaşan kitap, eklenmesi veya çıkarılması gereken bölümlerde son düzeltme çalışmaları uygulanmaktadır. Danışmanların üzerinde çalıştıkları uzmanlık alanları bulunmaktadır. Sanat yönetmenlerine ulaşan kitap tasarımcı, illüstratör veya fotoğrafçı ile ortak çalışma içine alınır. Sanat yönetmeni kitabı görsel açıdan düzenlemek ve alanında uzman tasarımcılar ile bağlantı kurmak ile görevlidir. Tasarımcıya ulaşan kitap son şekli verilmek üzere çalışmalara başlanır ve eğer gerekiyorsa daha ilgi çekici resim, illüstrasyon, fotoğraf gibi görsel unsurlar eklenerek yazının okuyucu tarafından daha net ve kolay anlaşılması hedeflenmektedir. Kitabın editörü ile aktif çalışma içinde olan tasarımcı, kitabın sayfa sayısını, kullanılacak ciltleme malzemesini, boyutu, yazı tipi ve sayfa tasarımını oluşturmaktadır. Kitaba görsel kimlik kazandırılır. Kullanılan görsellerde gerekli görüldüğünde telif hakkı düzenlenir. Telif hakları ile ilgilenen birim yayıncı, yazar ve çizerin haklarını koruyucu önlemler olarak anlaşmalar imzalanır. Tasarımcı veya yayıncı tarafından matbaaya baskı için yönlendirilen kitap, baskı öncesi hazırlık aşamalarından sonra baskıya girmekte ve kitabın basım işlemi sonlanmaktadır. Basılan kitap pazarlama birimine ulaştığında bir kitabın tanıtımı ve satılmasına yönelik çalışmalar gerçekleştirilmektedir.

Tasarımcıyı da yakından etkileyen aşamalar bir kitap basımında gerekli evrelerdir. Ancak her ülkede bazı farklı sistemler uygulanmakta veya olması gereken özverili çalışma gösterilmeyebilektedir.

3.2 Kitap Tasarım Elemanları

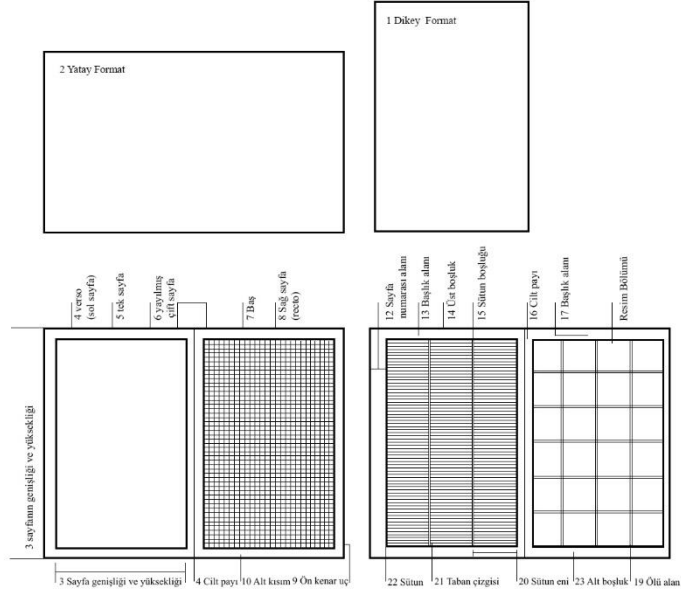
Tasarımcılar tarafından kitap için kullanılan bazı teknik terimler mevcuttur. Şekil 26'da görüldüğü gibi terimler kitap oluşumu adına önemli bir basamaktır. Kitap en yalın hali ile üç grup içinde incelenebilir. Kitabı oluşturan dış yüzey, sayfa tasarımları, grid (tasarımda kullanılan düzenlenmesinde yardımcı dikey ve yatay çizgiler)



Şekil 26: Kitabı Oluşturan Bölümler

Kitap sırtı	(1) : Sayfaların birbirine bağlandığı, ciltli kenardır.
Tepe şeridi	(2) : Bölümleri birbirine bağlayan ve cilt rengi ile uyumlu bez.
Mentşe	(3) : Yaprak ve sabit kısım arasında kalan bölge.
Köşe	(4) : Sayfaları korumak için sayfalardan daha sert özelliği bulunan koruyucu kenar.
Ön sayfa sabiti	(5) : Ön ve arka kapak yüzüne yapıştırılan kağıt.
Kapak	(6) : Kitabın korunmasını sağlayan kalın kağıt veya levha
Ön koruyucu	(7) : Kapak ve sırt tarafından oluşturulan kitabın ön yüzünde küçük koruyucu bölge.
Ön karton	(8) : Kitabın ön kapağı
Alt koruma	(9) : Kapağın altında oluşan koruyucu kenar
Son sayfa	(10): Kapağa yapıştırılan dış yapraktan önceki kağıt
Tepe	(11) : Kitabın üstte bulunan kısmı
Yapraklar	(12) : Ciltli kağıtlar veya say ve sol sayfalı parşömen kağıtlar.
Arka	(13) : Arka kapağa yapıştırılmış kağıt
Arka kapak	(14) : Kitabın arka kapağı.
Ön kapak bölgesi	(15) : Kitabın ön kenarı
Katlama alanı	(16) : Kapakların dışarıdan içeriye doğru katlanan kağıt veya bez kenar
Etek	(17) : Kitabın alt tarafı
İlk yaprak	(18) : Bitiş sayfa dönüşü
Ayak	(19) : Sayfa altı

Şekil 27: Kitabı Oluşturan Bölümlerin Açıklaması



Şekil 28: Dikey Ve Yatay Format Örnekleri (Sayfa Biçimleri)

Dikey format	(1) : Sayfa yüksekliğinin eninden büyük olan formattır.	Baş	(7) : Kitabın üst kısmı
Yatay format	(2) : Sayfa eninin yüksekliğinden büyük olan formattır.	Sağ sayfa (recto)	(8) : Genellikle tek sayfa numarası ile adlandırılan sayfalar.
Sayfa genişliği ve yüksekliği	(3) : Sayfa ebatı	Ön kenar uç	(9) : Kitabın ön kenarı
Sol sayfa (verso)	(4) : Çift sayfalar için tanımlanır.	Alt kısım	(10) : Kitabın alt bölümü
Tek sayfa	(5) : Sol taraftaki ilk yaprak	Cilt payı	(11) : Kitabın orta katlanma bölümü
Yayılmış çift sayfa	(6) : Tasarım ve yazıların çift sayfalara yayılması durumu		

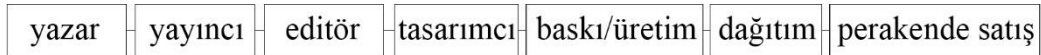
Şekil 29: Dikey Ve Yatay Format Örnek Açıklaması

Sayfa numarası alanı	(12) : Yaprak numarasının konumunu tanımlayan alan	Resim bölümü	(18) : Başlangıç çizgisi tarafından bölünebilen, ölü veya kullanılmayan bir çizgi ile ayrılmış bir kılavuz sütunun bölümü
Başlık bölümü	(13) : Başlık kısmını tanımlayan çizgi	Ölü alan	(19) : Resimlerin bitiş çizgisi
Üst boşluk	(14) : Sayfanın üst kısmında bırakılan boşluk	Sütun eni	(20) : Sütunun genişliği
Sütun boşluğu	(15) : İki sütunun birbirinden ayrılmasını sağlayan boşluk	Taban çizgisi	(21) : Yazının düz olabilmesi için kullanılan kılavuz çizgi
Cilt payı	(16) : Sayfaların birbirine eklenmesini sağlamak için bırakılan alan	Sütun	(22) : Sayfa düzenlemek için kullanılan dikdörtgen alan
Başlık alanı	(17) : Başlık konumunu belirten çizgi	Alt boşluk	(23) : Sayfanın altında kullanılan boşluk..

Şekil 30: Dikey Ve Yatay Format Örnek Açıklaması

Kitap oluşumu sürecinde ilk olarak yazarın bir fikri oluşur ve konu üzerinden yazmaya başlar (Şekil 31).Yazılan konu yayıncıya sunularak yayıncı tarafından onay beklenir ve onaylanan yazılar sonraki aşamalara yönlendirilmektedir. Geleneksel yaklaşımlarda kitap oluşturma aşamasında yazar oldukça etkin, aktif rol oynamaktadır. Bu yaklaşım kurgusal kitaplarda hala aktifken kurgusal olmayan (gerçeklere dayalı yazı) kitaplar için de kullanılmaktadır. Kurgusal olmayan kitap yayıncıları yazarlık sürecine dahil olmaları açısından daha etkindirler ve bunun için çeşitli alternatifler üretebilmektedir. Yayıncılar edebi bir ürün yayınlamakla birlikte kitabı ticari bir ürün

olarak da görmektedirler. Bu durumla meydana gelen piyasa stratejileri edebi yazarlar tarafından pek hoş karşılanmamaktadır. Yayıncılık içindeki yazarlık sadece yazı yazmak değil ayrıca bir kavram, fikir ortaya koyan kişileri de dahil etmektedir. Yayıncı, bir konu belirleyerek bu konu doğrultusunda kitap talep edebilmektedirler. Bu doğrultu da maliyeti arttırmaktadır ancak pazar payı düşünüldüğünde telafi edilebilir bir uygulamadır. Bu uygulama da yayın hakları yayıncı odaklıdır ve okuyucu artık yazar ile değil yayıncı ile doğrudan iletişim içindedir. Geleneksel yaklaşımlarda kitabın oluşumunda en aktif rolü üstlenen yazardır.



Şekil 31: Geleneksel Kitap Oluşum Zinciri

Haslam, A. 1998. **Book Design**. 22

3.3 Kitap Tasarım Aşamaları

Tasarım aşamalarına üç açıdan bakılabilir.

- Tasarıma geniş açıdan bakış
- Tasarım yaklaşımı
- Tasarım oluşumunu incelemek

Deneyimli tasarımcılar kitap tasarımı için çeşitli yaklaşımlar sergilerler. Bunlar dört kategori altında incelemektedir. Belgeleme, analiz, konsept, ifade (Haslam, 1998, 23). Tasarımlar birbiriyle bağlantılı yaklaşımlardır. Tasarımı yapılan üründe tasarımcının kişisel kararları, melega yatkınlığı, yaratıcılığı tasarıma yansımaktadır. Bu nedenle bazı tasarımcılar üretim süreçleriyle ilgili paylaşım yapmaktan kaçınırlar. Diğer yaratıcı aktiviteler gibi tasarım aşaması da net olarak tanımlanamayan bir süreçtir. Mizanpaj üzerinde bilinçaltı önemli bir etkiye sahiptir, bunu destekleyen kaynaklar ise edindiğimiz tecrübeler ve bilinçaltımızdır. Tasarım yapmak bir bakıma araba sürmek gibi ilerler ve yapılan süreç farkında olmadan meydana gelir.

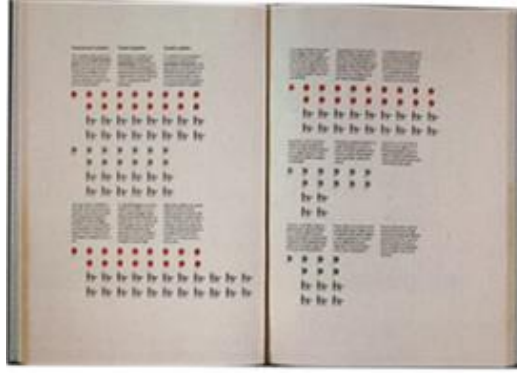


Şekil 32: David King'in 'Sırdan İnsanlar' İsimli Kitabından Örnek

<http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-david-king>

Kitap tasarımında belgeleme yaklaşımı; grafik tasarım çalışmaları belgeleme çalışması gerektirir. Bilgi, metin ve resim yoluyla kaydedilir ve saklanır. El yazması, fotoğraf,

harita, ses kaydı, video, gibi farklı şekillerde muhafazası mümkündür. Belgeleme yazı ve görselin kökenidir. Tipografi, illüstrasyon, grafik tasarım, haritacılık, grafikler, çizelgeler, tablolar, diyagramlar, fotoğraflar bir kitabı oluşturan bileşen, unsurlardır. Belgeleme olmadan kitaplar olmayacağı gibi grafik tasarım da olmaz. Beraberinde dergiler, gazeteler, posterler, sokak işaretleri, web siteleri de olmayacağı gibi en önemlisi de görsel dil oluşmazdı. Düşüncelerin nesilden nesle aktarımının sağlanması yönünden belgeleme modern dünya için esas teşkil etmektedir. Yayınlanan kitap yazarın fikir ve düşüncesini bulunduğu coğrafya ve yüzyılı da aşarak herkese ulaşması sağlamaktadır. Kitabın başlangıç noktası belgelemedir. Örneğin bir tasarımcının kitapta kullandığı fotoğraflar bir olayı, durumu veya bir grup insanı belgelemektedir. Şekil 32’de belgeleme fotoğrafına güçlü bir örnek sunulan Sovyet Rejimi’nin kurbanlarının portreleri günümüze ulaşmaktadır.

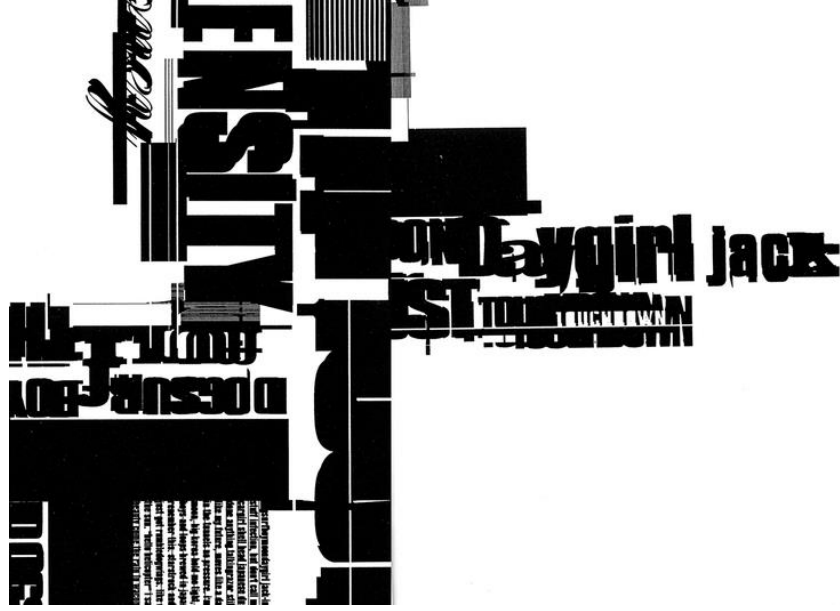


Şekil 33 Piyasa Ekonomisi’nin Açıklanması İsimli Kitaptan Bir Sayfa

Haslam, A. 2006. Book Design. 25

Kitap tasarımında analiz ederek tasarlama yaklaşımı: Analitik düşünme kitap tasarımı için gereklidir. Bu yaklaşımla karmaşık bilgiler harita kullanımını, şemalar, tablo 33’teki gibi tasarımlar ile okuyucuya sunulur. Analitik düşünce rasyonalizmden doğar ve bir kitle içindeki ayırt edilebilir durumunu aramaktadır. Analitik bir şekilde çalışan tasarımcılar, içeriğin bütünlüğünü çok daha küçük birimlere ayırmayı ya da birçok parçayı inceleyerek, bütünüyle anlamaya çalışmaktadır. Her durumda da tasarımcı çeşitli öğeleri sınıflandırma adına uygun bir model bulmaya çalışır. Tasarımcı ayrılan sınıflara göre bir düzen içinde sunar. Bu durumda tasarımcı editör ve yazarla çalışmayı gerektirebilir. Şekil 33’te Annegeret Molhaves’in ekonomi üzerine yazılan kitabı

Danca, İngilizce ve İspanyolca dillerinde yayınlanmıştır. Görsel olarak kullanılan semboller üç farklı dile ait ülkelerde yayınlandı ve analitik düşünce bağlamındaki tasarıma bir örnek teşkil etmektedir.



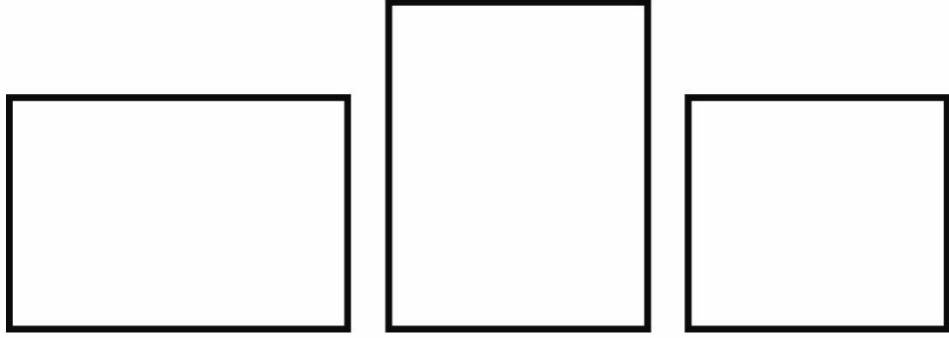
Şekil 34: Tomato Tarafından Tasarlanan Tipografik Çalışma

Tasarım: <http://www.johnwarwicker.com/1994-mmm-skyscraper-i-love-you>

İfadeci yaklaşım yazarın veya tasarımcının düşüncesini, duygusunu içgüdüünün yönlendirmesiyle görselleştirerek gerçekleşir. Tasarımda uygulanan renkler, semboller vb okuyucu ile kitap arasında duygusal geçiş gerçekleşmesini sağlar.

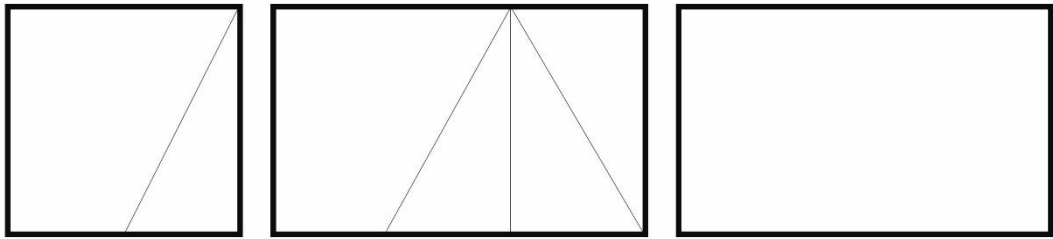
İfadeci tasarım çoğu zaman rasyonel değildir genellikle akla anlam yüklemekten ziyade soru soran düzendedir. Bu yaklaşımda yorumlama içerik inşası için başlama noktasıdır. Müzikteki besteleyici ve yorumlayıcının, tasarımcı ve yazar arasındaki ilişki gibidir. Tasarımcının kendi yorumunu katması ile bazı tasarımcılar için durum objektiflikten uzaklaşarak subjektif duruma gelebilir. Anlamli tasarım, nadiren kesin veya tamamen rasyoneldir. Genellikle akla anlam vermeyi değil, soru sormayı ve yansımaları davet etmeyi amaçlar. Şekil 34'te Tomato tarafından yapılan New York için 'Mmm Gökdelen Seni Seviyorum' isimli tipografik çalışmada yazı ile paralel olarak şiirsel bir üslubun kullanımı ifadeci yaklaşıma verilebilecek örneklerdendir.

3.4 Tasarımcıyı Etkileyen Faktörler



Şekil 35: Yatay Format -Dikey Format- Kare Format

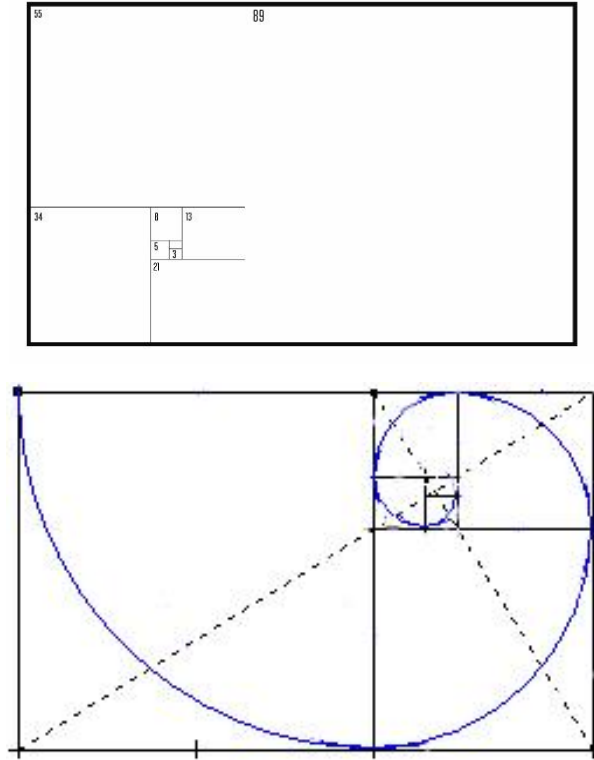
Bir kitabın formatı sayfanın eni ve yüksekliği tarafından meydana gelir. Yayıncılıkta kullanılan format zaman zaman boyut, büyüklük anlamlarında kullanılır. Buna rağmen farklı boyutlardaki kitaplarda benzer şekilde kullanılabilir. Şekil 35’ te belirtildiği gibi kitapların üç farklı formatı vardır. Yatay format; eni yüksekliğinden büyüktür, dikey format; yüksekliği genişliğinden daha büyüktür, kare format; genişliği ve yüksekliği eşit formattır. Kitap formatı herhangi bir boyut ve ebatta kullanılabilir ancak bu aşamada estetik oluşu, üretim gibi sebeplerle birlikte okuyucuya uygun format tasarımı gerekmektedir. Kullanılan formatların uygulanabilirlikleri de son derece önemlidir. Cep kitabının cebe sığması, bir dünya haritasının daha büyük formatlarda, detaylı incelemeye uygun olunabilecek ölçüde olması beklenmektedir. Tasarımcı format belirlemede bir takım yaklaşımlardan yararlanırlar.



Şekil 36: Altın Kesit Örneği

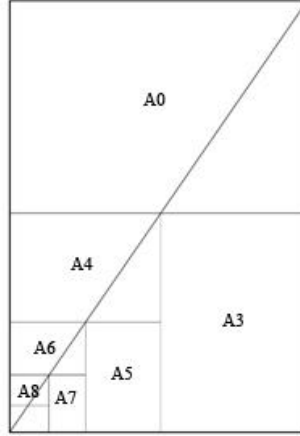
Alman fotoğrafçı Jan Tschichold (1902- 1974) Batıda’ki el yazması ve basılı kitapları incelemiş ve birçok kitabın altın kesit şeklinde basıldığını görmüştür (Haslam, 2006, 30). Şekil 36’da belirtildiği gibi altın kesit oranında bir kare iki eşit parçaya bölünerek

iki dikdörtgen oluşturulur. Dikdörtgenin bir kenarından karenin tabanını kestiği noktaya bir çizgi çizilir. Oluşan şeklin yanına aynı şekilde bir dikdörtgen daha çizilir ve altın oran oluşturulur. Her bir dikdörtgenden kare çıkarıldığında çıkarılan bölüm 'altın dikdörtgen' olarak tanımlanmaktadır. Karelerin kenar uzunlukları sırasıyla Fibonacci sayılarını verir. Fibonacci sayıları : 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610, 987, 1597, 2584, 4181, 6765... şeklinde devam eder. Bu ardışık sayılar dizisi ile Altın Oran arasında ilginç bir ilişki vardır (Haslam, 2006. 31). Tasarımcıların bir kısmı için bu sayıları kullanmak gizemli bir güzellik algısı oluşturur. Ayrıca altın kesite doğada rastlamak mümkündür. Klasik yaklaşımcılara göre bu oran mutlak güzelliğin kaynağıdır (Haslam, 2006. 31). Altın spiral (şekil 37) birçok canlı ve cansız varlıkta karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca altın oran yalnızca dikdörtgenlerde değil üçgen, beşgen ve altıgende de görülmektedir.



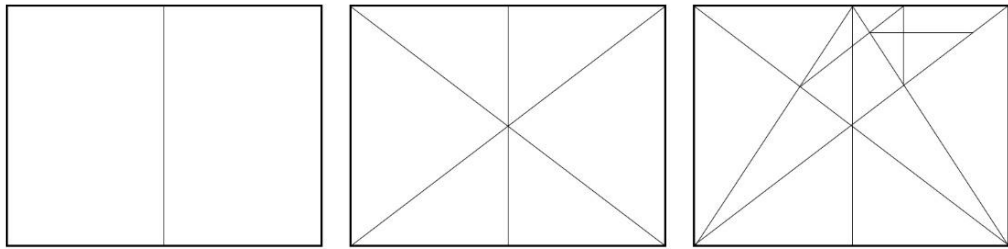
Şekil 37: Altın Spiral

Var olan kağıt ebatları tasarımcılar, matbaacılar ve ilgili diğer kişiler ile israfı önlemeye yönelik olarak, ürün özellikleri doğrultusunda uzlaşarak ekonomik ve verimli olması adına ebatlar standart hale getirilmiştir. A türündeki kağıt boyları bir önceki kağıt boyutunun yarısı ölçüsündedir. Şekil 38'de görüldüğü gibi A0 formatının yarısı A1, A1 formatının yarısı ise A2 ve A3,A4, A5, A6 vb şeklinde devam etmektedir.

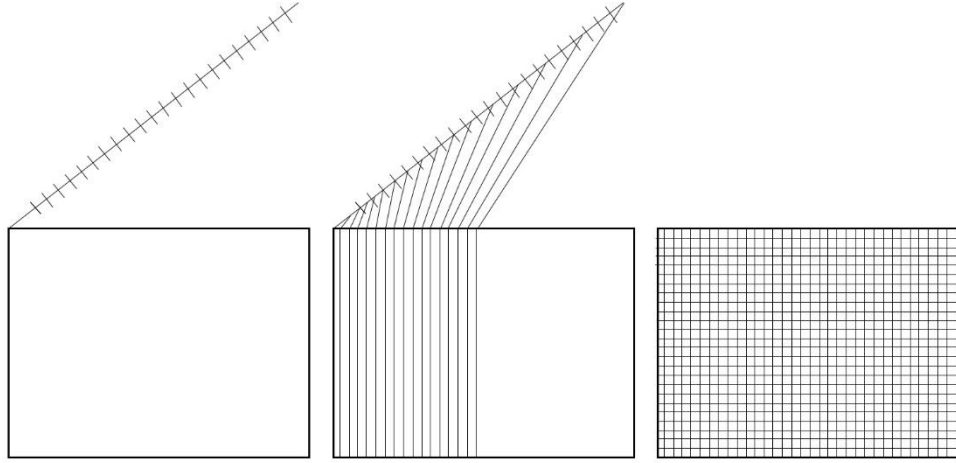


Şekil 38: Kağıt Formatları

Sayfaların kendi içindeki düzenlerini oluşturmada farklı bölümlere ayrılmıştır. Fibonacci ölçeğinden farklı olarak Willard de Honnecourt (1225-1250) (şekil 39) sayfa genişlik ve yüksekliğini 9'a bölerek 81 birim oluşturdu. 20. Yüzyılda en çok tercih edilen 'Futura' font tasarımcısı Paul Renner dikdörtgen biçimindeki sayfanın orijinal oranlarını koruyan metin kutusu konumunu ve kenar boşluğu genişliğini tanımlamakta kullanılan birimlere bölebileceğimizi açıklamaktadır (Haslam, 2006, 44). Paul Renner yaklaşımına göre (şekil 40) sayfa formatı ve boyutu seçildiğinde, çizginin sol üst köşesinden yaklaşık 45 derece açı çizilir ve 16 parçaya bölünür. Sol bölümde 526 birim oluşur ve sağ sayfaya da eklenen yatay ve dikey çizgiler ile toplam 512 birim oluşmaktadır.

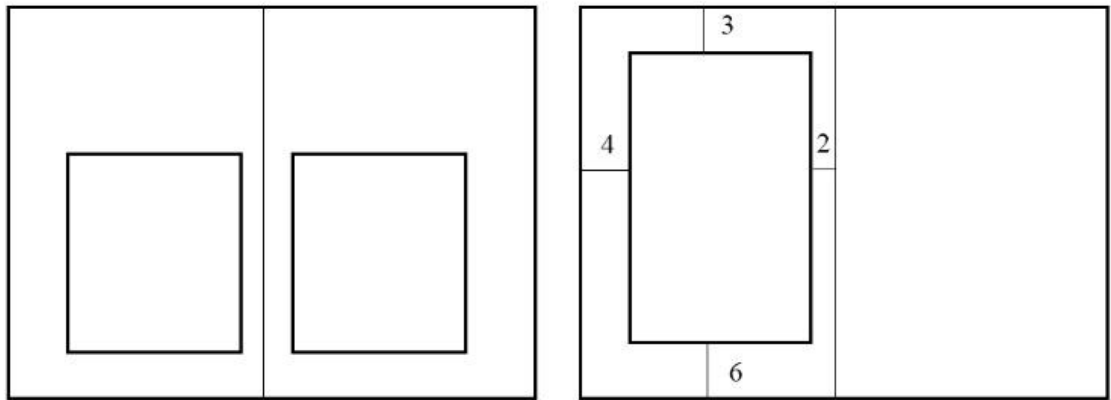


Şekil 39: Willard De Honnecourt Sayfa Biçim Uygulaması



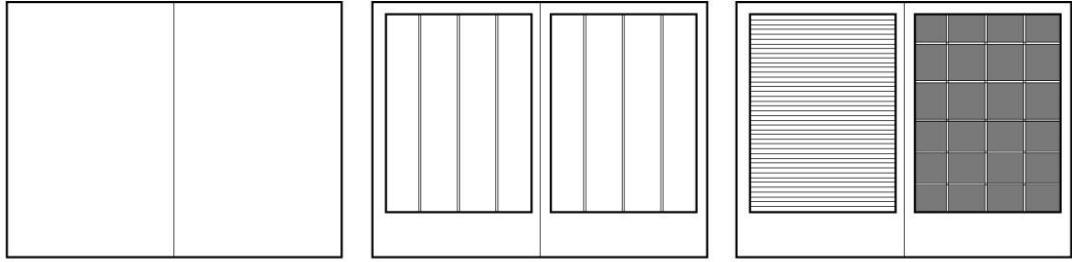
Şekil 40: Paul Renner Sayfa Biçim Uygulaması

Gridler tasarımcı için yol gösteren kılavuz, yatay ve dikey çizgilerdir. Bu çizgiler kendi içinde belli bir sistem ve oran etrafında düzenlenirler. Sayfa tasarımı yaparken elimizde bulunan fotoğraf ve görselleri düzenlemenin kesin bir formülü olmamakla birlikte sağlıklı bir sonuca ulaşmada gridlerden yararlanır. Grid kullanımı ile tasarımcının sayfa tasarımında katı kurallara uymaktan öte sayfa düzenlemede kullanılacak en uygun yöntem olarak görülmektedir. Özellikle çoklu sayfa tasarımlarında grid kullanımı tasarımcıya bir düzen ve kolaylık sağlamaktadır. Marj, grid çizgileri, sütun, sütun arası boşluk, modüller, akış çizgileri gridi oluşturan bölümlerendir. Sayfa kenarlarında bırakılan bölüm 'marj' olarak adlandırılmaktadır ve sayfaya düzen katmaktadır. Aynı zamanda uygulanan tasarıma göre bu marj alanları kullanılabilir.



Şekil 41: Manuskript Grid- Gotic Grid

Manuscript grid el yazması kitaplarda uygulanan sistemdir(şekil 41). Gotik grid kullanımı (şekil 41) sayfa tasarımında boşluk kullanımının en eski örneklerinden biri olan bu yapıda sayfa dış kenarlarında geniş alanlar ‘bilgin marj’ olarak adlandırılmıştır (Alex W. White, 2002, 29). Bu kenar boşlukları sayfaya dingin bir görünüm kazandırırken kitabın yıpranma durumunda bile iç sayfalara zararı minimum olarak yansımaktadır. Sütun grid kullanımı daha çok dergi tasarımı yaparken tercih edilir. Sütunlar birbirinden bağımsızdır.



Şekil 42: Modüler Grid Oluşturma

Modüler grid modüllerden oluşur (Şekil 42). Hemen hemen her birim sütun içinde oluşturulabilir ancak sütunlar genellikle iki veya sekiz arasında bölünür. Tasarımcı başlangıç çizgisini oluşturması için fontu, fontun büyüklüğünü ve ilk satırın nerede başlayacağına karar vermelidir. Akabinde her sütuna kaç satırın sığacağını belirlemelidir. Eğer tasarımcı her sütun için 6 birim oluşturuyorsa ve oluşturulan harfler 53 satır oluşturduğunda 6'ya bölünerek kalan 5 boş satır hariç tutulur. Örneğin 47 satırlık bir sütunda 5 satır çıkarılır ve 42 satır kalır. 7'ye bölündüğünde geriye 6 satır kalır. Eğer sayfa 4 sütun genişliğindeyse sayfa başına 24 ünite alanın ve iki sayfada ise 48 ünitelik bir alan oluşur (Haslam, 2006, 56).

Şekil 42'de tasarlanacak sayfanın önce yatay veya dikey olduğuna karar verilir. Kullanılacak alan belirlendikten sonra sayfa sütunlara ayrılır. Yazı ve görsel düzenleme gereken alanlar belirlenerek sütunların bölünür olmalarına ve sütunların tam bölünebilmesi için altıya bölünebilen sayılar oranında düşünülmelidir. Örneğin 41 satırdan 5 çıkarıldığında 36 elde edildiğinde 6'ya bölündüğünde 6 ünite başına 6 satır elde edilir. Son olarak kaç tane görsel kullanılmak istenirse alanlar belirlenir ve tasarım uygulamasına başlanır. Görsellerin ve yazının belli bir yapıyı kabul etmeyen tasarımlarda hiyerarşik grid yapısı uygulanır. Oranları sabit değildir. Diyagonal grid

uygulamasında eğitimlerden yararlanılır. Okumayı zorlaştırdığı için pek tercih edilen bir uygulama değildir. Anti grid uygulaması kendi içinde bir düzeni olan ama sabit kurallara uymayan bir sistemdir.

3.5 Kitap Tasarımında Tipografi Kullanımı

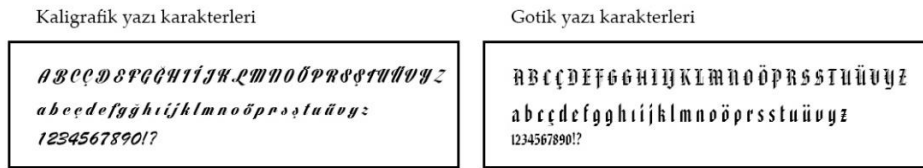
Yaşantımızın her alanında yazı bulunmaktadır. Kitap, dergi sayfalarında, tabelalarda, yerde, duvarlarda veya ekranlarda karşılaşmamız mümkündür. Kullanılan her yazının bir karakteri, kişiliği vardır ve okuyucuya bir mesaj iletmektedir. Bazı yazı karakterleri daha ciddi, resmi olmakla birlikte bazıları daha esnek ve rahattır. Tipografi, genellikle baskı amacıyla yapılmış bir tasarım içerisinde harflerin düzenlenmesiyle ilgilidir (Ambrose, Harris, 2014, 14). Belirli bir düzen içinde yerleştirilen harfler duygu ve düşüncelerin görsel olarak aktarımını sağlamaktadır. Yazı karakter çeşitliliği kullanılan farklı uygulamalara göre kelimelerin anlamını değiştirmektedir. Geleneksel yazılar; el yazılarını yuvarlak ve organik yapısına sahiptirler. Geçiş dönemi yazıları; ince ve kalın hatları arasında geleneksel yazılara göre daha belirgin bir kontrast vardır. Modern yazılar; ince ve kalın hatlar arasındaki kontrast üst sınırdadır. Kare serifli yazılar; seriflerinin kare ya da dikdörtgen biçiminde olmasıdır. Serifsiz yazılar; serifsiz yazılarda bulunan hatlar aynı kalınlıktadır. Gotik Yazılar; dar ve uzun yazılarda, yuvarlak unsurlar yok edilerek uygulanmıştır. El yazıları; el yazılarındaki serbest ve akıcı biçimsel özellikler temel alınarak tasarlanmıştır (Becer, 2013, 177-179)



Şekil 43: Yazı Karakterlerine Örnekler

Bununla birlikte sözcüklerin kullanılan yazı karakterine göre etkisi değişmektedir. Doğru kullanılan yazı karakteri ile algı kolaylaştırılarak birlikte uygulanan metne kimlik kazandırmaktadır (şekil 43). İletilmek istenen mesajın doğru veya yanlış algılanmasını sağlamaktadır. Yazı karakteri uzun metinde kullanılıyorsa kullanılan

yazıda çeşitlilik okumayı güçlendirmektedir. Çok fazla yazı karakteri karmaşaya yol açmaktadır. Bu doğrultuda tek bir yazı karakteri kullanmak tasarımcıyı başarılı sonuca ulaştırır. Örneğin İngiliz Gazetesi The Guardian kendi font ailesini tasarlayarak karmaşadan uzak, okuması kolay ve tasarım açısından güçlü bir noktaya ulaşmaktadır. Script font kullanımı el yazısı etkisi verdiği için dolaylı olarak sevimli bir algı oluşturmaktadır. Şekil 44’te görüldüğü gibi Kaligrafik ve Gotik fontlar ise uzun metinlerde okumayı güçleştirmektedir. Dekoratif yazıların ise okunması oldukça zor olduğu için daha çok dekoratif etki verilmek istenen tasarımlarda tercih edilmelidir.



Şekil 44: Kaligrafik ve Gotik yazı karakterleri

Aynı harf karakteri daha ilginç ve kullanışlı tasarım yapabilmek için kalın, italik, dik düz, daraltılmış, genişletilmiş, hafif veya ince olarak kullanılmaktadır. Örnek olarak şekil 45’te Helvetica Neue font ailesinde olduğu gibi uygulama aşamasında kullanılan etkiye göre yazı karakteri seçilmektedir. Uzun metin kullanımında düz yazı tercih edilmekle birlikte vurgu olan bölümlerde kalın yazının etkisini arttırmaktadır. Bununla birlikte italik fontlar uzun metinlerde okumayı güçleştirir.



Şekil 45: Metinde Uygulama Örneği

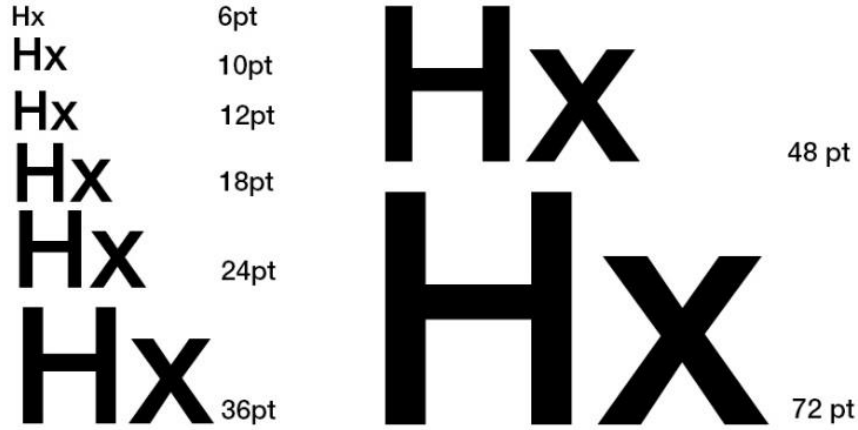
Ayrıca serifli fontlar uzun metinlerde en çok tercih edilen çeşittir. Takibi kolay ve okuyucunun sıklıkla karşılaştığı fonttur. Şekil 46’te Koyu zeminlerde ise serifsiz karakterler daha fazla etkilidir.



Şekil 46: Koyu Zeminde Karakter Kullanımı Örneği

Fransız Yazı tasarımcısı Pierre Simon Fournier de Jeune, 1737 yılında ‘Punto’ birimini temel alan ölçü sistemi geliştirmiştir. Punto, günümüzde uluslararası geçerliliği olan

tipografik ölçü birimidir ve 1 punto 0,37583 milimetredir (şekil 47) (Becer, 2013, 180). Baskıda harflerde eşitlik sağlamak için metal harflerin düzenlenmesi belirli yükseklikte sağlanmaktadır. Metal harf bloğunun yüksekliği punto değerini belirler. Dizgide dökülen harfler metin yazılarında 5,6,7,8,9,10,11,11,12,14; başlık yazıları 18, 30, 36, 42, 48, 54, 60, 72 punto olarak kullanılır.



Şekil 47: Harf Yüksekliklerinin Punto Birimi İle Ölçülmesi

Sayfa üzerine yazı dizmek için metin düzenlemelerinde dikkat edilmesi gereken özelliklerden biri de harf, satır ve sözcük arası boşluk kullanımudur. Metinde yazının nasıl düzenleneceğini bilerek tasarımcının sayfa üzerinde etkin bir şekilde kontrol etmesi, harf, satır ve sözcük arası boşluk kullanarak sayfa düzenlemesinde kullanılmaktadır. Şekil 48’de belirtildiği gibi aynı metin içinde farklı boşluk verilerek uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Satır araları kontrolsüz açıldığında okuma zorlaşır, bilinçli boşluk verilmesi durumunda ise metnin görsel yoğunluğu azalır.

Tekbaşlarına oldukça etkili görülen görsel unsurlar ve tipografi, çok sayıda ve üst üstekullanıldıklarında iletişimi engelleyen bir görüntü kirliliğine yol açarlar.

Tekbaşlarına oldukça etkili görülen görsel unsurlar ve tipografi, çok sayıda ve üst üstekullanıldıklarında iletişimi engelleyen bir görüntü kirliliğine yol açarlar.

Tekbaşlarına oldukça etkili görülen görsel unsurlar ve tipografi, çok sayıda ve üst üstekullanıldıklarında iletişimi engelleyen bir görüntü kirliliğine yol açarlar.

Şekil 48: Harf, Satır ve Sözcük Arası Boşluk Kullanımı

Bir yazı ailesinin içine kullanılan değişik kalınlık, genişlik eğimli, daraltılmış çeşitlemelerin oluşturduğu gruptur. Claude Garamond’un, John Baskerville’in yazı tasarımı yaptıkları dönemlerde bir yazı ailesi üç ana fonttan oluşuyordu: Normal et kalınlığında/ yarım siyah (Regular), siyah (Bold) ve eğimli (İtalik) (Becer, 2013, 182). Tasarımda etkili olarak kullanılan üç ana font vurgulanmak istenen metin veya

başlıklarda bold tercih edilmektedir. Günümüzde ise tasarımcıların ulaşabilecekleri genişletilmiş yazı aileleri bulunmaktadır. Şekil 49’da kapsamlı yazı ailesi olan Gill Sans örneği uygulaması verilmektedir. Bir yazı ailesinde bu denli çeşitlilik bulunması başka bir yazı karakterine ihtiyaç duymadan vurgulamalara, başlık, metin uygulamalarına kadar uygundur. Londra Metrosu’nda kullanılan yazı karakterine dayanan ve Eric Gill tarafından 1920’lerde tasarlanan Gill Sans tırnaksız ailesinin çeşitlemeleridir (Ambrosse, Harris, 2014, 62).

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopstuvyz 1234567890

Şekil 49: Gill Sans Ailesi Yazı Karakter Örnekleri

Metinde tek bir yazı ailesi kullanmakla birlikte görsel hiyerarşiyi düzenlemek için farklı fontlardan yararlanılabilmektedir (Şekil 50). Bunları belirlemede uygulanan ciddi kurallar bulunmamakla birlikte bazı tasarımlar daha yoğun tipografik uygulama gerektirirken diğerlerinin ara başlık, dipnot gibi bölümlerinde ikinci yazı karakterine ihtiyaç duyulmaktadır.

Ayrıca metin düzenlemelerinde yazının okunurluğunu etkileyen etmenlerden bir tanesi de yatay hizalama kullanımı ile sağlanabilir. Şekil 50’de olduğu gibi sola veya iki yana hizalanmamış uzun metinlerde okumak güçleşmektedir.

Sağa hizalı metin bloğunu okumak zor olabilir çünkü satırların başlangıç noktası belirsizdir.

Sola hizalı metin yaygındır. Bu okuması en basit hizalamadır. Çünkü her bir satır en soldan başlamaktadır.

Ortalanmış yazı, her bir satırın düzensiz başlangıç noktası olduğundan gövde metni için yaygın olarak kullanılmaz.

İki yana yaslı metin, düz kenarları olan düzenli bir metin bloğu oluşturur. Uzun metin bloklarında ikinci olarak tercih edilebilir.

Şekil 50: Yazının Çeşitli Yatay Hizalama Kullanımı

4 YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama teknikleri ve analiz yöntemleri açıklanmaktadır.

4.1 Araştırmanın Modeli

Araştırmanın konusu “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde “Grafik Tasarım 11” Kitabının Grafik Tasarım Açısından İncelenmesi Ve Bir Tasarım Örneği” dir. Bu araştırmanın modeli tarama niteliğinde betimsel çalışmadır.

4.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni AGSL grafik tasarım bölümü, örnekleme ise AGSL Grafik tasarım dersinin öğrencileridir. Türkiye’de, AGSL grafik tasarım bölümü araştırmamızın evrenini oluşturmaktadır.

4.3 Verilerin Toplama Teknikleri

Araştırma için gerekli olacak veriler tarama yöntemi ve örnekleme oluşturan gruba anket uygulamasıyla elde edilmiştir.

4.4 Verilerin Hazırlanması

Anketin hazırlık aşamasında, grafik tasarım dersi öğrencilerine yönelik düzenlenmiş ve uygulamaya hazır olarak aşağıdaki hali almıştır (Ek 1).

- 1) Araştırmaya katılan kişinin iletişim bilgisi alınmamaktadır.
- 2) Ölçek tek bölümden oluşmaktadır. AGSL grafik tasarım dersinde kullanılan kitabın tasarımına yönelik sorulardan oluşmaktadır.
- 3) Ölçek toplamda onbeş yargıdan oluşmaktadır.
- 4) Ölçek “Kesinlikle Katılmıyorum”, “katılmıyorum”, “Kararsızım”, “Katılıyorum”, “Kesinlikle katılıyorum” şeklinde beşli likert ölçeğiyle ölçeklendirilmiştir.

4.5 Anketlerin Uygulanması

Anket tamamlandıktan sonra araştırmanın örneklemini oluşturan Türkiye’deki AGSL grafik tasarım bölümü eğitimi sunan dört okul ile iletişime geçilmiştir. Bu okullardan iki tanesi devlet diğer ikisi ise vakıflar tarafından sürdürülmektedir. İki AGSL İstanbul diğer iki okul ise farklı şehirlerden seçilmiştir. AGSL öğrenci- mezunlara ulaşılarak anketler öğrencilere ulaştırılmıştır. Anketlerin eksiksiz doldurulması, yanlış ifadelerden uzak durulması ve gerekli özverinin gösterilmesi konusunda titiz davranılmış ve gereken özen gösterilmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada kullanılan ölçekte yer alan yargılar, beşli likert ölçeğiyle düzenlenmiştir. Veriler, uygulanan anket ortamından bilgisayara aktarılarak Microsoft Excel programı kullanılarak anket sonuç çözümlenmesi yapılmıştır. Çözümleme kapsamında yüzdelerik sonuçlara ulaşılmıştır.

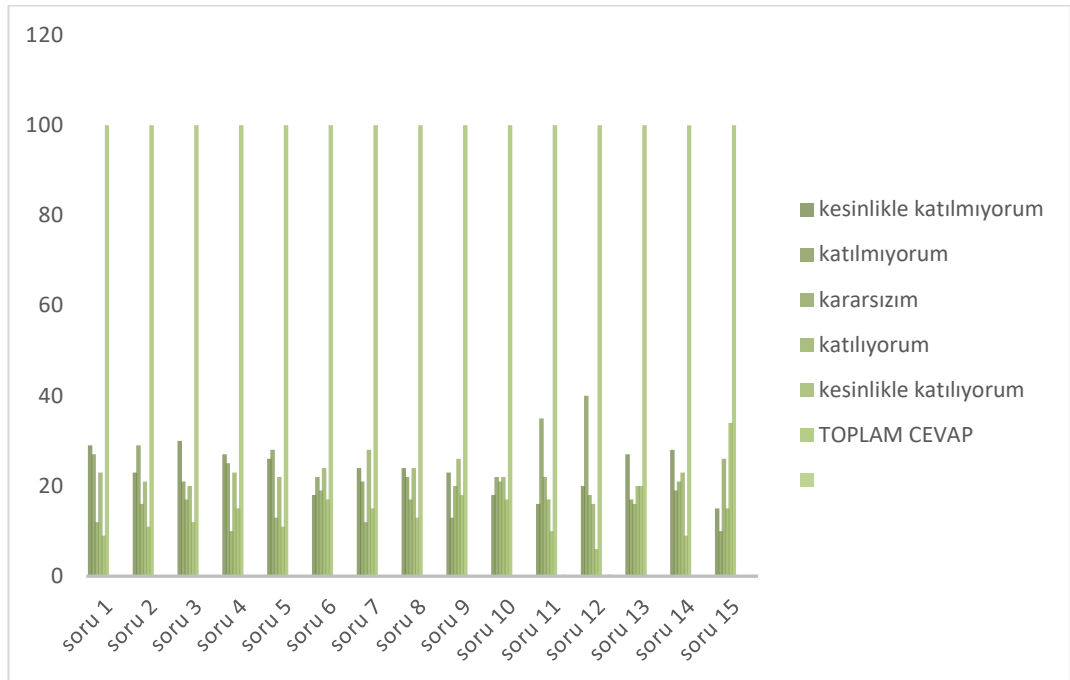
5 BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde araştırmaya ait bulgular ve bu bulgulara ilişkin yorumlar yer almaktadır. Veriler, uygulanan anket ortamından bilgisayara aktarılarak Microsoft Excel programı kullanılarak anket sonuç çözümlemesi yapılmıştır. Çözümleme kapsamında yüzdelerle sonuçlara ulaşılmıştır.

5.1 Ankete Verilen Cevapların Değerlendirilmesi

Bu bölümde bulguların değerlendirilmesi ve ankete konu olan sorular ve sorunlarına yönelik yorumlar yer almaktadır.

Tablo 5: Ankete verilen cevapların dağılım yüzdeleri

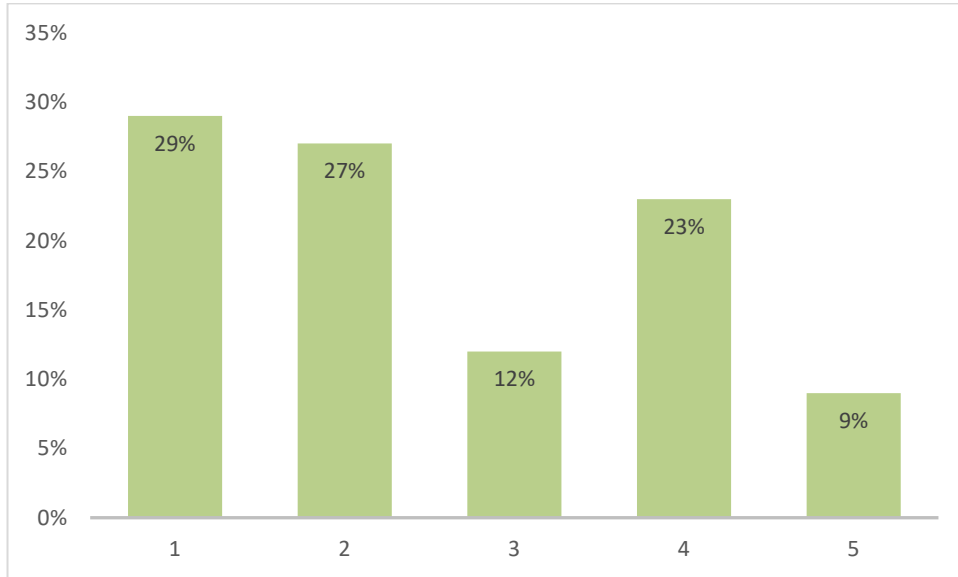


Tablo 5’de anket uygulanan Lise 11. sınıf öğrencilerin verdikleri cevapların dağılım yüzdeleri görülmektedir. Tabloda görüldüğü gibi sonuçlara göre anket cevaplarına en fazla ‘Kesinlikle Katılıyorum’ ve ‘Katılıyorum’ cevapları verilmiştir.

Bu bölüme kadar olan bilgilendirmeler yapılan araştırmanın sonuçlarının genel görünümünün analizini ortaya çıkarmaktadır. Diğer bölümlerde ise ankette sorulan her bir soruya verilen yanıtlar soru bazında incelenmektedir.

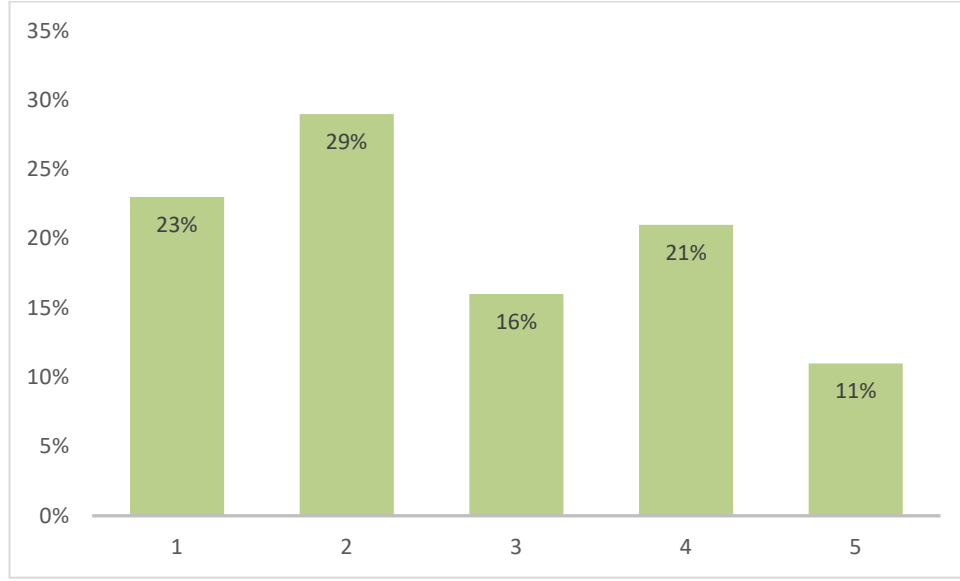
“Ders kitaplarının genel görünüşü ilgi çekicidir.” Yargısına tablo 6’daki verilere göre grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %29’u kesinlikle katılmıyorum, %27’si katılmıyorum, %12’si kararsızım, %23’ü katılıyorum ve %9’u kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Verilen cevaplara göre öğrencilerin ders kitabının genel görünüşünü ilgi çekici bulmadıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 6: “Ders Kitaplarının Genel Görünüşü İlgi Çekicidir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



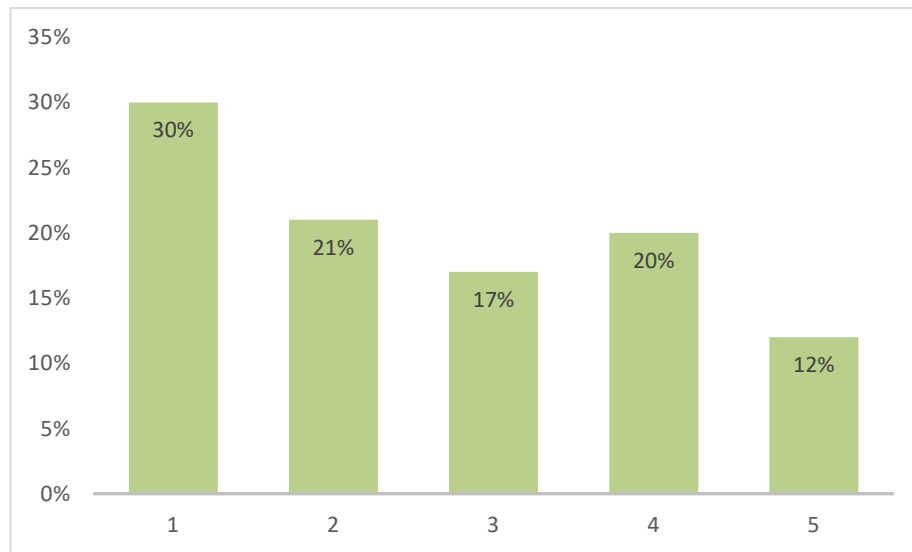
“Ders kitaplarının kapak tasarımı başarılıdır.” Yargısına tablo 7’ye göre grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %23’si kesinlikle katılmıyorum, %29’u katılmıyorum, %16’si kararsızım, %21’si katılıyorum ve %11’i kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin çoğunluğu kitaplarının kapak tasarımı başarılı bulmadıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 7: “Ders Kitaplarının Kapak Tasarımı Başarılıdır.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



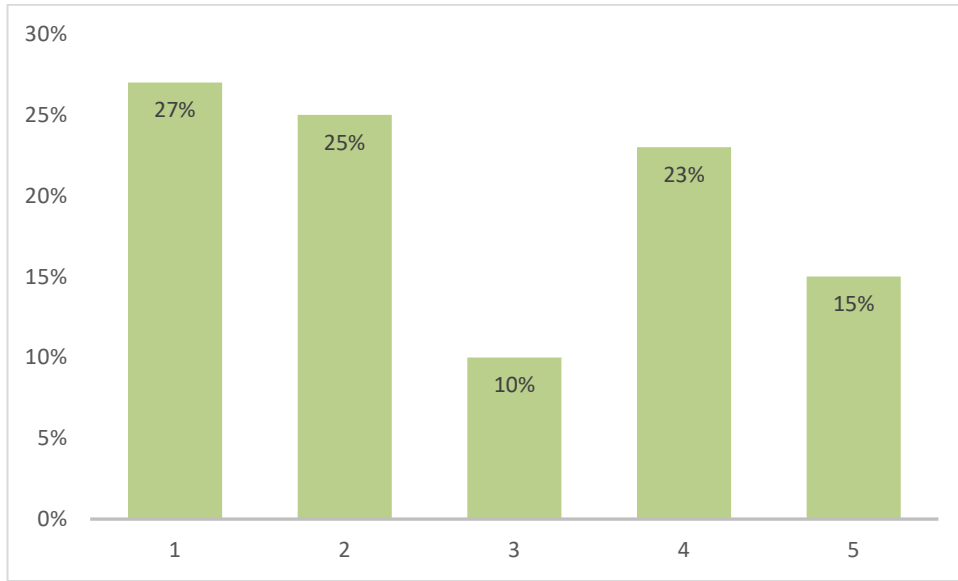
“Kitapta kullanılan yazı karakterleri okunurluğu olumlu yönde etkilemektedir.” yargısına, tablo 8’e göre grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %30’u kesinlikle katılmıyorum, %21’i katılmıyorum, %17’si kararsızım, %20’si katılıyorum ve %12’si kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Verilen cevaplara göre öğrencilerin kitapta kullanılan yazı karakterlerinin okunur bulmadıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 8: “Kitapta Kullanılan Yazı Karakterleri Okunurluğu Olumlu Yönde Etkilemektedir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



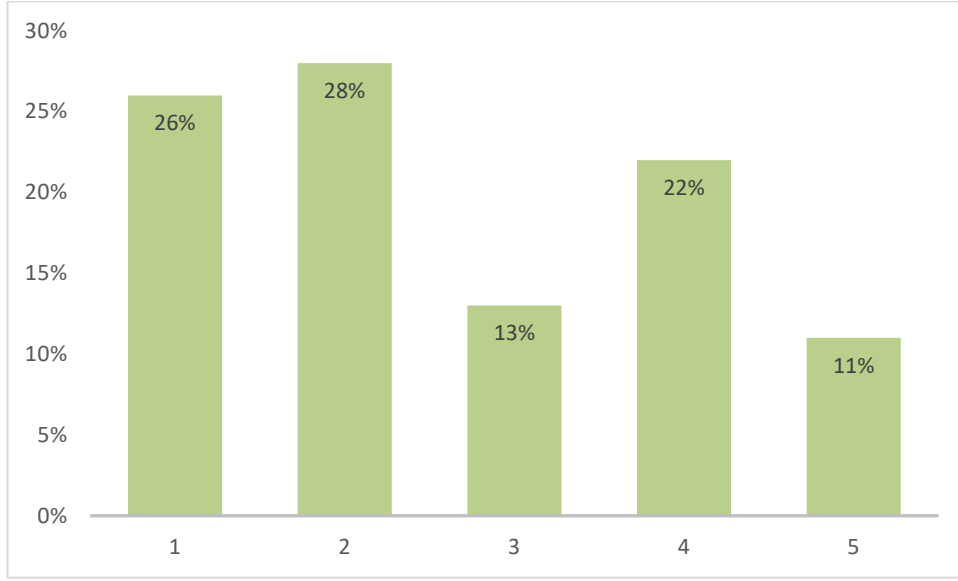
“Yazılardaki renkler okumayı kolaylaştırmaktadır.” Yargısına tablo 9’a göre grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %27’si kesinlikle katılmıyorum, %25’i katılmıyorum, %10’u kararsızım, %23’ü katılıyorum ve %15’i kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin çoğunluğu yazı ve renklerin okumayı kolaylaştırmadığını düşünmektedirler.

Tablo 9: “Yazılardaki Renkler Okumayı Kolaylaştırmaktadır.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



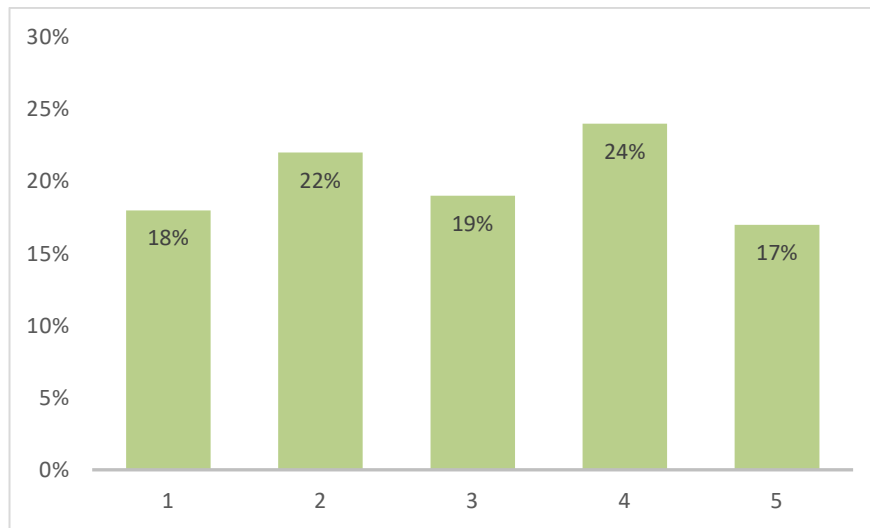
“Farklı metinleri vurgulamak için farklı yazı karakterleri kullanılmıştır.” Yargısına tablo 10’da grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %26’sı kesinlikle katılmıyorum, %28’i katılmıyorum, %13’ü kararsızım, %22’si katılıyorum ve %11’i kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin çoğunluğu metinlerin vurgusunda kullanılan farklı yazı karakterinin başarılı olmadığı düşünmektedir.

Tablo 10: “Farklı Metinleri Vurgulamak İçin Farklı Yazı Karakterleri Kullanılmıştır.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



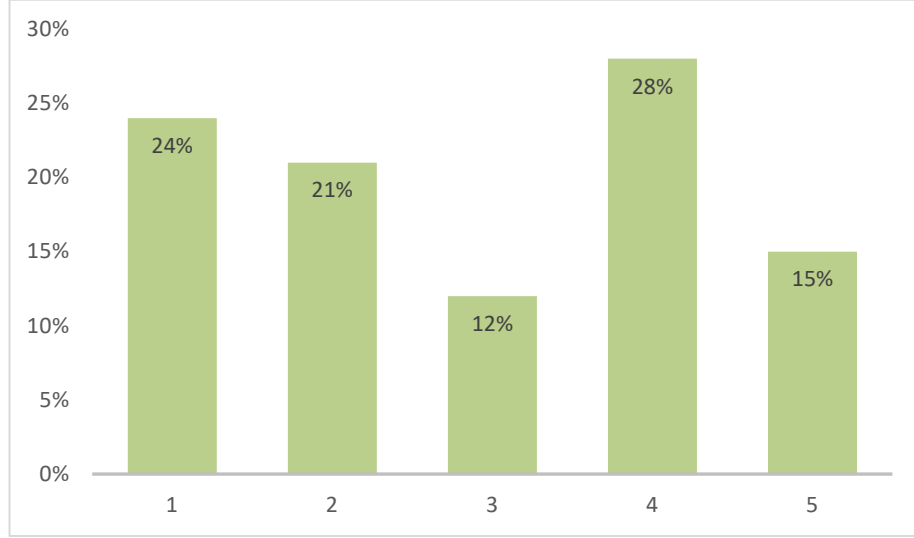
“Sayfada yer alan metinler boyutlarıyla önemlerine göre vurgulanabilmiştir.” Yargısına Tablo 11’de grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %11’i kesinlikle katılmıyorum, %22’si katılmıyorum, %19’u kararsızım, %24’ü katılıyorum ve %17’si kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin çoğunluğu sayfada kullanılan metinlerin boyutlarına göre vurgulanmadığını düşünmektedirler.

Tablo 11: “Sayfada Yer Alan Metinler Boyutlarıyla Önemlerine Göre Vurgulanabilmiştir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



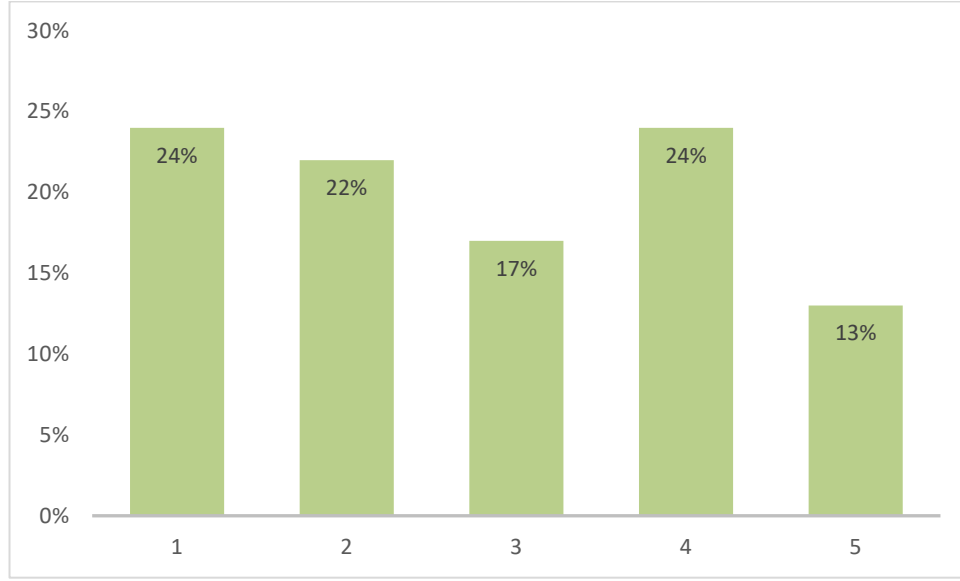
“Satırlar arası boşluklar yeterli seviyededir.” Yargısına Tablo 12’de grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %24’ü kesinlikle katılmıyorum, %21’i katılmıyorum, %12’si kararsızım, %28’i katılıyorum ve %15’i kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin satırlar arası boşlukların yeterli olduğunu düşünmektedirler.

Tablo 12: “Satırlar Arası Boşluklar Yeterli Seviyededir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



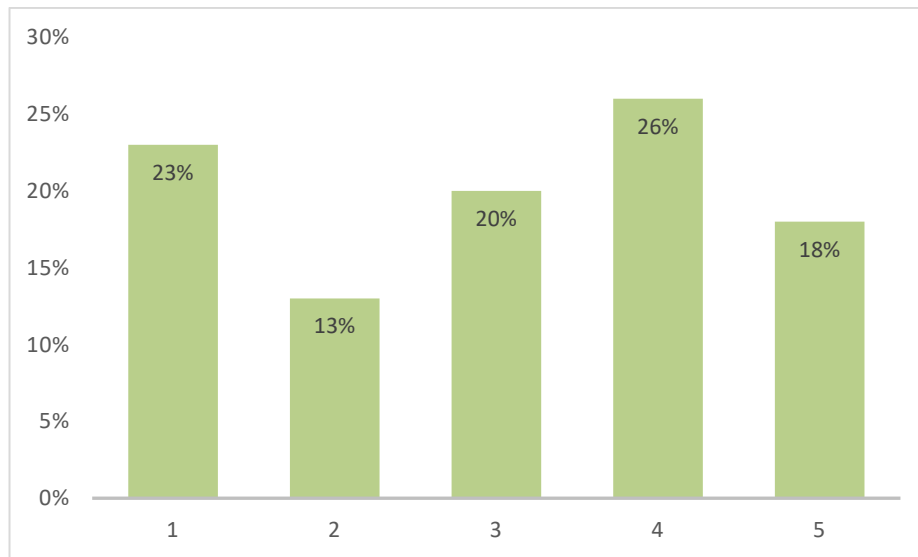
“Tasarımda dikkat çekmek için farklı karakterler bir arada kullanılmıştır.” Yargısına Tablo 13’de grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %24’ü kesinlikle katılmıyorum, %22’si katılmıyorum, %17’si kararsızım, %24’ü katılıyorum ve %13’ü kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin tasarımda dikkat çekmek için farklı karakterlerin kullanımının zayıf bulduklarını düşünen oran ile diğer öğrencilerin oranı birbirlerine eşit olduğu görülmektedir.

Tablo 13: “Tasarımda Dikkat Çeken Karakterler.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



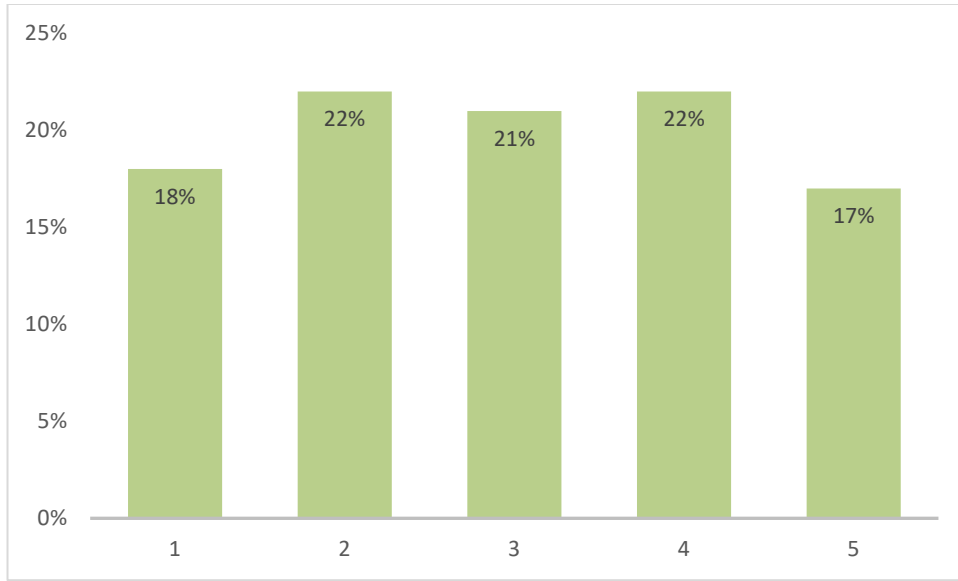
“Sayfa içerisindeki boşluklar yeterli seviyededir.” Yargısına Tablo 14’te grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %23’ü kesinlikle katılmıyorum, %13’ü katılmıyorum, %20’si kararsızım, %26’sı katılıyorum ve %18’i kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin sayfalarda yer alan metinlerin boyutlarının önemlerine göre vurgulamadığını düşünmektedir.

Tablo 14: “Sayfa İçerisindeki Boşluklar Yeterli Seviyededir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



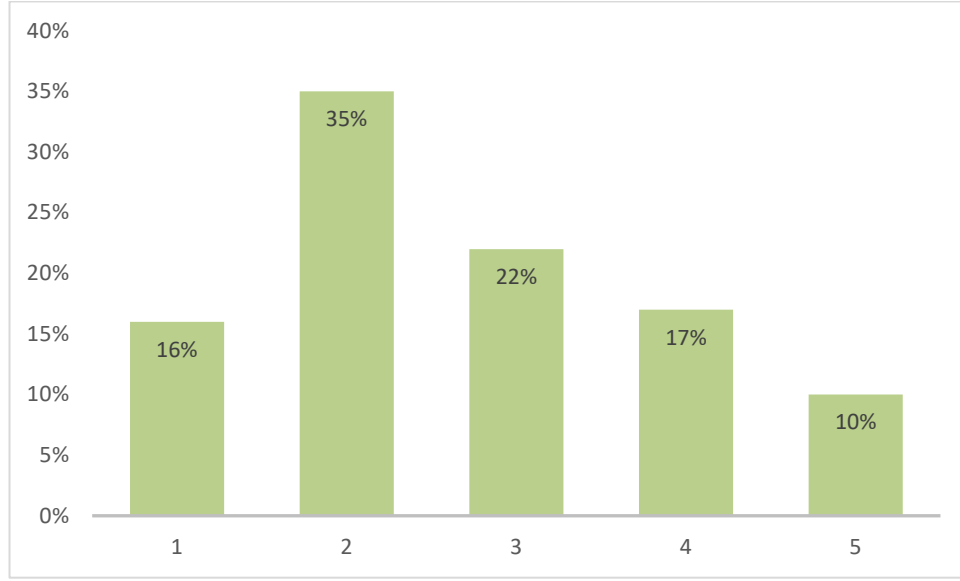
“Kitapta kullanılan farklı yazı tipleri okumayı olumlu yönde etkilemektedir.” Yargısına Tablo 15’de grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %18’i kesinlikle katılmıyorum, %22’si katılmıyorum, %21’i kararsızım, %22’si katılıyorum ve %17’si kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin farklı yazı tiplerinin okumayı kolaylaştırması ile ilgili oranların birbirlerine oldukça yakın olduğu görülmektedir.

Tablo 15: “Kitapta Kullanılan Farklı Yazı Tipleri Okumayı Olumlu Yönde Etkilemektedir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



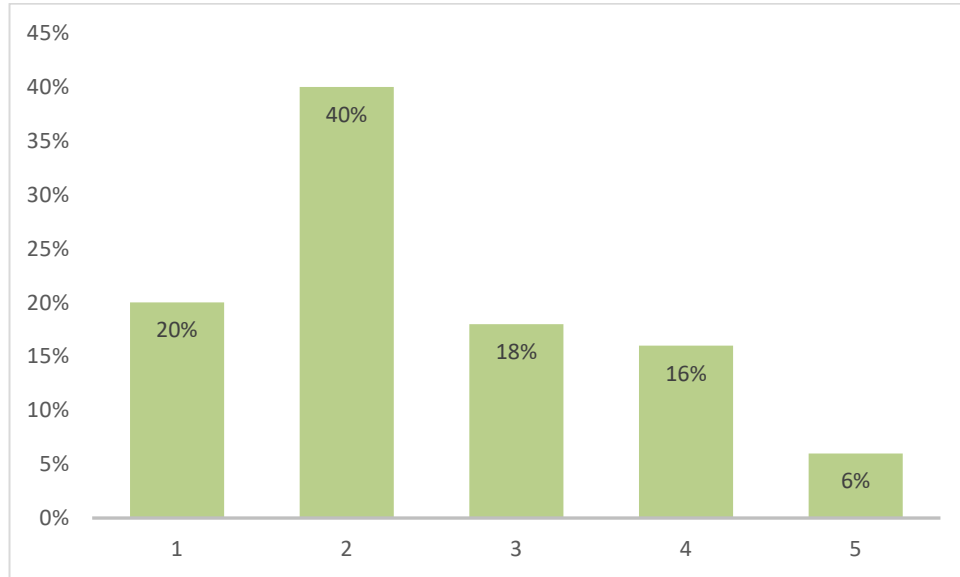
“Her ünitenin tasarımı (format, yazı karakteri, renk seçimi..) birbiri ile uyumludur.” Yargısına Tablo 16’da grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %16’sı kesinlikle katılmıyorum, %35’i katılmıyorum, %22’si kararsızım, %17’si katılıyorum ve %10’u kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin ünitelerin tasarımının birbiri ile uyumlu olmadığı düşünmektedir.

Tablo 16: “Her Ünitein Tasarımı (Format, Yazı Karakteri, Renk Seçimi...) Birbiri İle Uyumludur.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



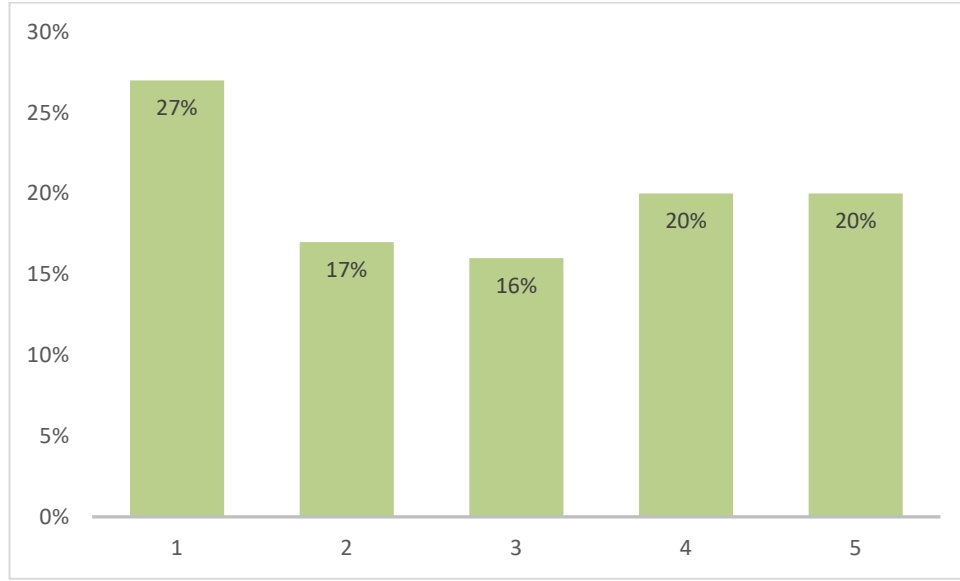
“Sayfada yer alan metinler sayfa bütünlüğünü bozmuştur.” Yargısına Tablo 17’de grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %20’si kesinlikle katılmıyorum, %40’ı katılmıyorum, %18’i kararsızım, %16’sı katılıyorum ve %6’sı kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin farklı yazı tiplerinin okumayı kolaylaştırmadığı düşünmektedir.

Tablo 17: “Sayfada Yer Alan Metinler Sayfa Bütünlüğünü Bozmuştur.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



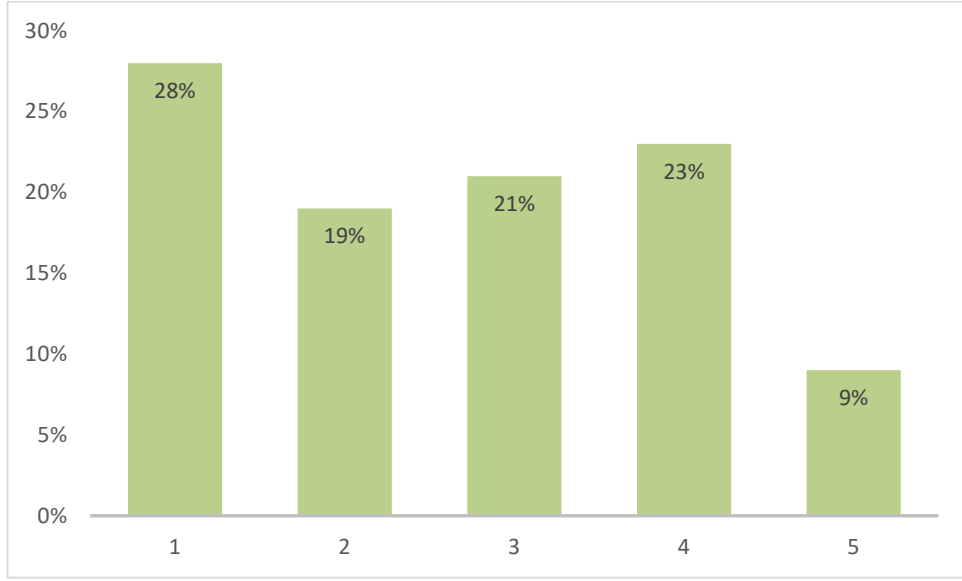
“Görseller ile metinler arasında uyum vardır.” Yargısına Tablo 18’de grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %27’si kesinlikle katılmıyorum, %17’si katılmıyorum, %16’sı kararsızım, %20’si katılıyorum ve %20’si kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin kullanılan görseller ile metin arasındaki uyumun yeterince sağlanmadığı sonucuna varılmıştır.

Tablo 18: “Görseller İle Metinler Arasında Uyum Vardır.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



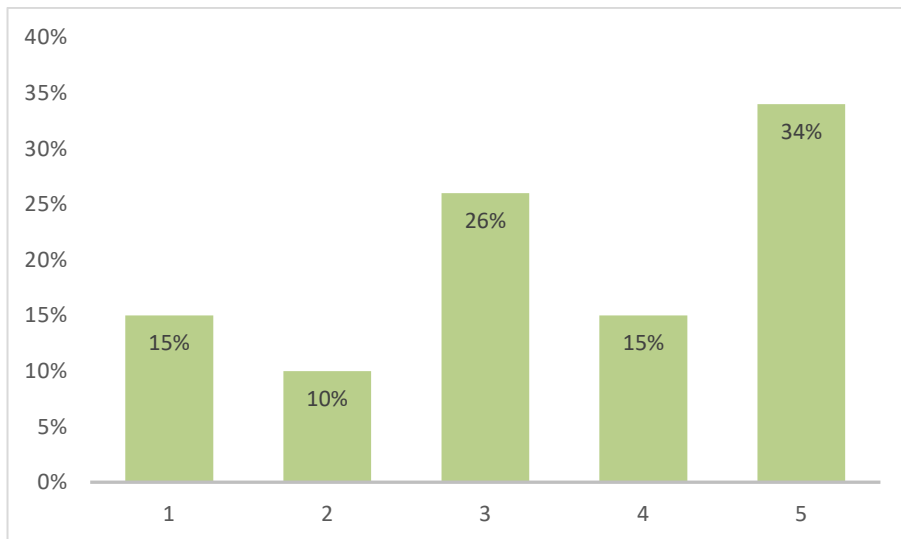
“Konuya örnek teşkil eden görseller başarıyla seçilmiştir.” Yargısına Tablo 19’da grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %28’i kesinlikle katılmıyorum, %19’u katılmıyorum, %21’i kararsızım, %23’ü katılıyorum ve %9’u kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin konuya örnek teşkil eden görselleri başarılı bulmadıkları görülmektedir.

Tablo 19: “Konuya Örnek Teşkil Eden Görseller Başarıyla Seçilmiştir.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



“Sayfa yüzeyinde yer alan parçalanmış bölümler tasarım bütünlüğünü bozmuştur. Yargısına Tablo 20’de grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %15’i kesinlikle katılmıyorum, %10’u katılmıyorum, %26’sı kararsızım, %15’i katılıyorum ve %34’ü kesinlikle katılıyorum cevabını verdi. Sonuçlara göre öğrencilerin sayfa yüzeyinde yer alan parçalanmış bölümlerin tasarım bütünlüğünü bozduğunu düşünmektedir.

Tablo 20: “Sayfa Yüzeyinde Yer Alan Parçalanmış Bölümler Tasarım Bütünlüğünü Bozmuştur.” Yargısına Verilen Cevapların Yüzdeleri



5.2 Amaç ve Alt Amaçlara Ait Bulguların Yorumlanması

Araştırmanın neticesine göre amaç ve alt amaçlara ait bulgular verilecektir.

Birinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Ders kitaplarının genel görünüşü ilgi çekicidir. Düzenlenen ankette “ Ders kitaplarının genel görünüşü ilgi çekicidir.” yargısıyla öğrencilerin ders kitaplarına genel bakışı hakkında oranları araştırılmıştır. Tablo 6’da da görüleceği gibi cevaplanan yargıda öğrencilerin %29 oranında kitapların genel görünüşünden memnun olmadıkları anlaşılmaktadır.

İkinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Ders kitaplarının kapak tasarımı başarılıdır. Düzenlenen ankette “Ders kitaplarının kapak tasarımı başarılıdır.” yargısıyla öğrencilerin ders kitaplarının kapak tasarımını başarılı bulma oranları araştırılmıştır. Tablo 7’de görüleceği gibi cevaplanan yargıda öğrencilerin %29 oranında öğrencilerin çoğunluğu kitaplarının kapak tasarımı başarılı bulmadıkları anlaşılmaktadır.

Üçüncü Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Kitapta kullanılan yazı karakterleri okunurluğu olumlu yönde etkilemektedir.

Düzenlenen ankette “Kitapta kullanılan yazı karakterleri okunurluğu olumlu yönde etkilemektedir.” yargısıyla öğrencilerin ders kitaplarında kullanılan yazı karakterlerinin etki oranları araştırılmıştır. Tablo 8’de görüleceği gibi cevaplanan yargıda öğrencilerin %30 oranında kitaplardaki yazı karakterlerinin okunurluğunu olumlu etkilemediği sonucuna varılmıştır.

Dördüncü Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Yazılardaki renkler okumayı kolaylaştırmaktadır

Düzenlenen ankette “Yazılardaki renkler okumayı kolaylaştırmaktadır.” yargısıyla öğrencilerin ders kitaplarında kullanılan farklı yazı karakterlerinin sonucu Tablo 9’da görüleceği gibi öğrencilerin %27 oranında yazılardaki renkler okumayı kolaylaştırmamakla birlikte karmaşıklığa yol açmıştır.

Beşinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Farklı metinleri vurgulamak için farklı yazı karakterleri kullanılmıştır.

Ankette sorulan “Farklı metinleri vurgulamak için farklı yazı karakterleri kullanılmıştır.” yargısına, Tablo 10’da de görüldüğü gibi çocukların %28’inin katılmadıkları belirtmektedir. Öğrencilerim anket sonucunda verdikleri cevaplara göre

yazı karakterlerinde kullanılan farklı karakterler fazla bulunarak karmaşıklığa sebep olmuştur.

Altıncı Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Sayfada yer alan metinler boyutlarıyla önemlerine göre vurgulanabilmiştir.

Ankette verilen “Sayfada yer alan metinler boyutlarıyla önemlerine göre vurgulanabilmiştir.” yargısına, Tablo 11’te de görüleceği gibi, öğrencilerin %24 oranında öğrencinin metin boyutlarının vurgulanmasını doğru buldukları görülmektedir. %22 oranında öğrencinin ise metinlerin vurgusunun başarılı bulmadıklarını düşünmektedirler.

Yedinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Satırlar arası boşluklar yeterli seviyededir.

“Satırlar arası boşluklar yeterli seviyededir.” Yargısına tablo 12’den de anlaşılacağı gibi öğrencilerin %28’inin yargıyı desteklemedikleri %24’ünün ise bu duruma kesinlikle katılmıyorum diyerek cevap verdikleri görülmektedir. Satır arası boşluk kullanımı titiz bir çalışmayı da beraberinde getirmektedir, okumayı kolaylaştırarak, tasarımı karmaşadan uzaklaştırmaktadır. Öğrencilerin kitaplarda kullanılan satır arası boşlukların kullanımı konusunda kararsız kaldıkları düşünülmektedir.

Sekizinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Tasarımda dikkat çekmek için farklı karakterler bir arada kullanılmıştır.

Ankette verilen “Tasarımda dikkat çekmek için farklı karakterler bir arada kullanılmıştır.” yargısına, Tablo 13’de de görüleceği gibi birbirine yakın oranlarla birlikte %24’i katılmadığını belirtmiştir. Yargıdan çıkarılabilecek sonucuna göre metinde çok farklı karakter kullanımı okumayı zorlaştıracağı gibi tek tip karakter kullanılması da dikkati dağıtabilmektedir.

Dokuzuncu Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Sayfa içerisindeki boşluklar yeterli seviyededir.

“Sayfa içerisindeki boşluklar yeterli seviyededir.” Yargısına tablo 14’deki verilere göre %26 oranında öğrenci sayfadaki boşlukların yeterli bulduklarını %23 oranında öğrencinin ise kesinlikle katılmadığını düşünmektedirler. Tasarımda boşluk kullanımı estetik görüntü sağlayarak, okumayı kolaylaştıracak önemli unsurlardan biridir.

Öğrencilere göre kitaplarda kullanılan boşlukların dengeli olarak artırılması sağlanmalıdır.

Onuncu Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Kitapta kullanılan farklı yazı tipleri okumayı olumlu yönde etkilemektedir.

“Kitapta kullanılan farklı yazı tipleri okumayı olumlu yönde etkilemektedir.” Yargısına tablo 15’teki verilere göre %22 oranında öğrenci kesinlikle katılmadıklarını belirtmekle birlikte %22 oranında öğrenci ise katıldıklarını belirtmektedirler. Tasarımda görsel bütünlüğü bozmadan farklı yazı tipi kullanmak okumayı kolaylaştırmaktadır. Birbirine yakın sonuçların ifade edildiği sonuçlara göre kitaplardaki uygulamalar okumayı olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir.

Onbirinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Her ünitenin tasarımı (format, yazı karakter, renk seçimi...) birbiri ile uyumludur.

“Her ünitenin tasarımı (format, yazı karakter, renk seçimi vb) birbiri ile uyumludur.” Yargısına tablo 16’da görüldüğü gibi öğrencilerin %35 oranında katılmadıklarını belirtmişlerdir. Tasarımda görsel bütünlüğü oluşmasında seçilen font, kullanılan renklerin ve bütünü oluşturan formatın birbirini destekler nitelikte olması beklenir. Öğrencilere göre kitaplarda kullanılan format, renkler, tipografi birbiri ile uyumlu bulunmadığını düşünmektedirler.

Onikinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Sayfada yer alan metinler boyutlarıyla önemlerine göre vurgulanabilmiştir.

“Sayfada yer alan metinler boyutlarıyla önemlerine göre vurgulanabilmiştir.” Yargısına tablo 17’de görüldüğü gibi öğrencilerin %40’ının metinlerin boyutlarıyla önemlerine göre vurgulanmadıklarını belirtmişlerdir. Metinlerde kullanılan boyutların hiyerarşik düzen gözetilmeden kullanımı öğrencide bir karmaşa oluşmasına yol açmaktadır. Öğrencilere göre kitaplarda kullanılan metinler önem sırasından uzak kullanıldıklarını düşünmektedirler.

Onüçüncü Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Görseller ile metinler arasında uyum vardır.

“Görseller ile metinler arasında uyum vardır.” Yargısına Tablo 18 ’de grafik tasarım dersi alan öğrencilerin %27’si kesinlikle katılmadıklarını belirtmişlerdir. Tasarımda kullanılan görsellerin metin ile paralel olması beklenmektedir. Sonuçlara göre

öğrencilerin görseller ile birlikte kullanılan metinlerin arasında uyum olmadığı düşünülmektedir.

Ondördüncü Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Konuya örnek teşkil eden görseller başarıyla seçilmiştir.

Tablo 19’de belirtildiği gibi “Konuya örnek teşkil eden görseller başarıyla seçilmiştir.” Yargısına ankete katılan öğrencilerin %’28i kesinlikle katılmadıklarını belirtmektedirler. Sonuçlara göre öğrencilerin konuya örnek teşkil eden görselleri başarılı bulmadıkları düşünülmektedir.

Onbeşinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorum: Sayfa yüzeyinde yer alan parçalanmış bölümler tasarım bütünlüğünü bozmuştur.

Tablo 20’te belirtildiği gibi “Sayfa yüzeyinde yer alan parçalanmış bölümler tasarım bütünlüğünü bozmuştur.” Yargısına ankete katılan öğrencilerin %’34 oranında öğrenci kesinlikle katılıyorum cevabı vermektedir. Sonuçlara göre öğrencilerin sayfa yüzeyinde yer alan parçalanmış bölümlerin tasarım bütünlüğünü bozduğunu düşünülmektedir.

5.3 Taslak Kitap Tasarım Önerisi

AGSL 11. sınıflar grafik tasarım ders kitaplarının tasarımsal açısından değerlendirilmesi yapılmıştır. Öğrencilere kitap tasarımları hakkında sorular sorularak alınan cevapları açıklanmıştır. Anketteki cevaplar doğrultusunda örnek bir kitap tasarım çalışması gerçekleştirilmiştir.

AGSL Grafik tasarım kitaplarının tasarım aşamasında Adobe serisinden Adobe InDesign, Adobe Photoshop, Adobe Illustrator programlarından yararlanılmıştır. Örnek tasarım çalışmasında renkler ve desen yardımıyla ders kitabı çizgisini kaybetmeyen bir tasarım uygulaması gerçekleştirilmiştir.



Şekil 51: Mevcut Kapak Tasarım Sayfası



Şekil 52: Örnek Kitap Kapak Tasarımı

Uygulanan örnek kitap kapak tasarımında (şekil 52) grafiksel taslak tasarım uygulaması oluşturulması hedeflenmektedir. Sarı renk hakimiyetinden kurtarılarak (şekil 51) aktif bir taslak tasarım oluşturulmuştur. Tipografiyi destekleyen grafiksel formlardan yararlanılarak kitabın ismi okunur kılınmıştır. Karmaşadan uzak sakinliği ön plana çıkaran renk uygulamaları ile görsel hiyerarşinin de dengede olduğu uygulama gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Kitabın kurumsal kimliği oluşturularak tasarıma başlanmıştır ve dikkat çeken renklerden sarı renk kitabın bütününde tercih edilmektedir. Uygulanan metne kimlik kazandırması açısından kullanılan yazı karakteri oldukça önemlidir. Metinde geleneksel yazılardan okunması kolay, uzun metinlerde en çok tercih edilen serifli fontlardan olan, okunması kolay ve Hermann Zapf tarafından 1950 yılında tasarlanan Palatino Liotype fontu 12 punto olarak kullanılmıştır. Uygulanan taslak tasarımda içindikiler sayfası daha görünür ve okunaklı olarak uygulanmıştır. Fazla renk kullanımı gözü yorduğu ve karmaşaya neden olduğundan dolayı daha kontrollü renk

kullanımına gidilmiştir. İç sayfa tasarımları mevcut sayfa tasarımı ve taslak tasarım sayfaları olarak ele alınmıştır.



Şekil 53: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 54: Örnek Kitap İç Sayfa Tasarımı

Şekil 53'te AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 54'te taslak bir tasarım uygulanmıştır. Adobe InDesign programı kullanarak uygulanan tasarımda ilk sayfada karşımıza çıkan gölgeli çizgi kullanımı sayfa tasarım bütünlüğünü bozduğu için uygulanan taslak çalışmada kullanılmamış ayrıca 'Grafik Tasarım' yazısını ortadan bölen '11' yazısı birbirinden ayrılarak daha dengeli bir kullanım tercih edilmiştir. Kitabın bütününe yayılan minimalist tasarım etkisi ilk sayfada karşımıza çıkmaktadır.



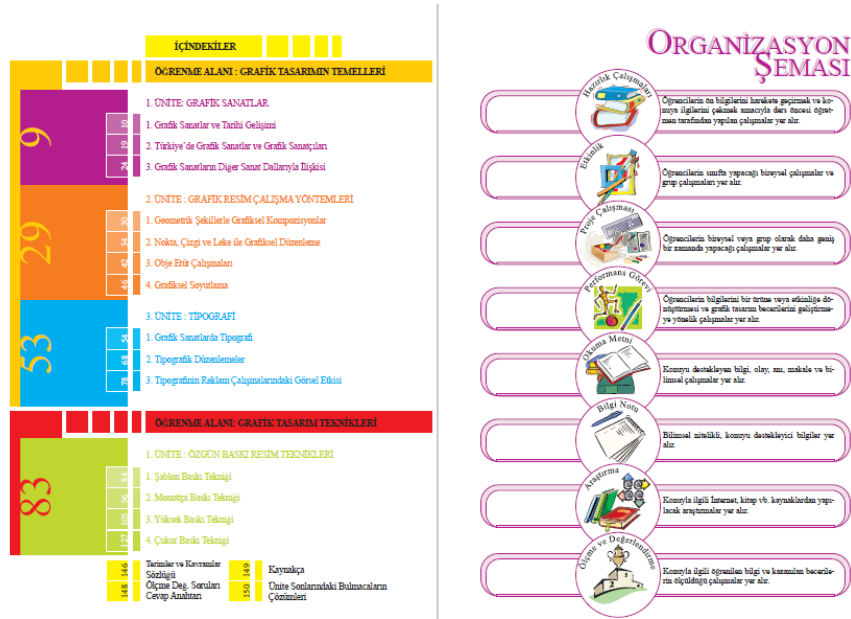
Şekil 55: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 56: Örnek İç Sayfa Tasarım

Şekil 55'te AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 56'da taslak bir tasarım uygulanmıştır. Şekil 56'da sağ sayfa üzerindeki tasarımda kullanılan öğelerin süslemecilik olan

prensibi olan dengeden yararlanılmıştır. Kitap tasarımının bütününde tercih edilen sarı renk taslak tasarım olan içindekiler sayfasında devamlılığı sağlamaktadır. Belli bir düzen içinde uygulanan tasarımda görsel hiyerarşiye dikkat edilerek tasarım oluşturulmuştur. Tasarım uygulamalarında düzenli aktarım düzensiz aktarıma göre öğrenme ve hatırlanmada kolaylık sağladığı bilinmektedir. Buna göre tasarım prensiplerinden hizalama bilgisinden yararlanarak yeni bir tasarımın oluşturulması düşünülmektedir.



Şekil 59: Mevcut Sayfa Tasarımı



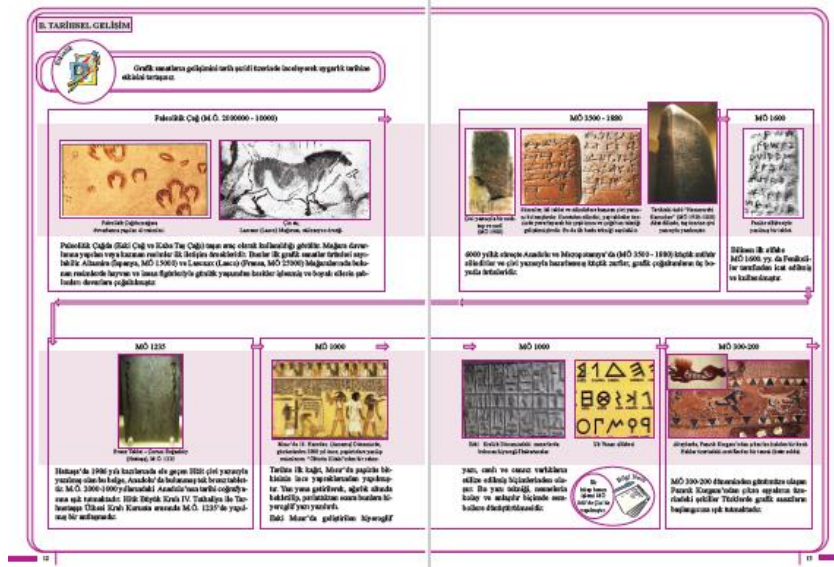
Şekil 60: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 59'da AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 60'de taslak bir tasarım uygulanmıştır.

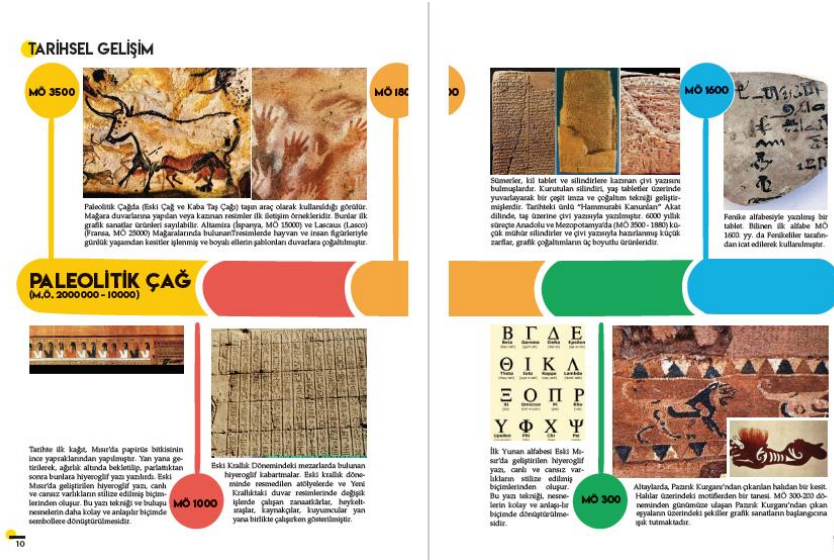
Ankette öğrencilere yöneltilen sorulardan biri olan ‘Sayfa yüzeyinde yer alan parçalanmış bölümler tasarım bütünlüğünü bozmuştur’ yargısı doğrultusunda kullanılan görsellerin kalabalık kullanımından oluşan karmaşa kırılarak tasarımda bütünlük prensibinden yararlanılmıştır. ‘Kitapta kullanılan farklı yazı tipleri okumayı olumlu yönde etkilemiştir’ yargısı doğrultusunda yazı tipi kullanımı karmaşasını düzenleyerek taslak tasarımda okumayı olumlu yönde etkilemesi hedeflenmektedir. Görsel materyal kullanımda önemli ve güçlü bir unsur ve tasarım öğelerinden biri renk kullanımı bilinçli kullanım ile tasarıma yeni bir dil kazandırmaktadır. Yanlış renk seçimi tasarımı olumsuz yönde etkileyerek okunma sorunlarına da yol açmaktadır. Bu bağlamda uygulanan taslak tasarıma kitabın kimlik renginden yararlanılmaktadır. Ayrıca uygulanan gölgeli font tasarımları ‘hata’ gibi algılanmasına yol açtığından taslak tasarımda bu yanılığı düzeltmek hedeflenmektedir.



Şekil 61: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 63: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 64: Örnek Sayfa Tasarımı

Şekil 63'te AGSL Grafik tasarımı ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 64'te taslak bir tasarım uygulanmıştır. Sayfa düzeni, metin ve görsel öğelerin düzenlenmesi ile ilgilidir. Kullanılan tüm öğeler birbirleri ve tüm tasarım ile ilişkilendirilmesi, içeriğin okuyucular tarafından algılandığını ve öğrencilerin duygusal tepkilerini etkilemektedir. Şekil 63'de uygulanan tasarımda öğrencilerin hangi imgeye odaklanmaları gerektiği sorunsal oluşmaktadır. Şekil 64'te uygulanan tasarımda metnin yalın biçimde sunulması böylece dikkatin imgelere odaklandığı bir sayfa düzeni kullanılmıştır. Öğrencilerin yaş özelliği dikkate alınarak renklerin gücünden destek alınması planlanmıştır.

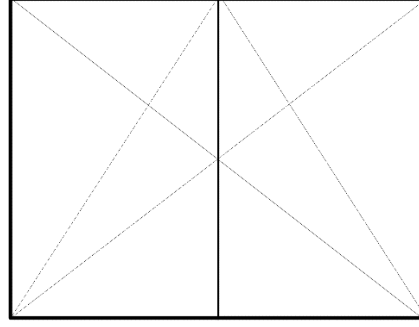


Şekil 65: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



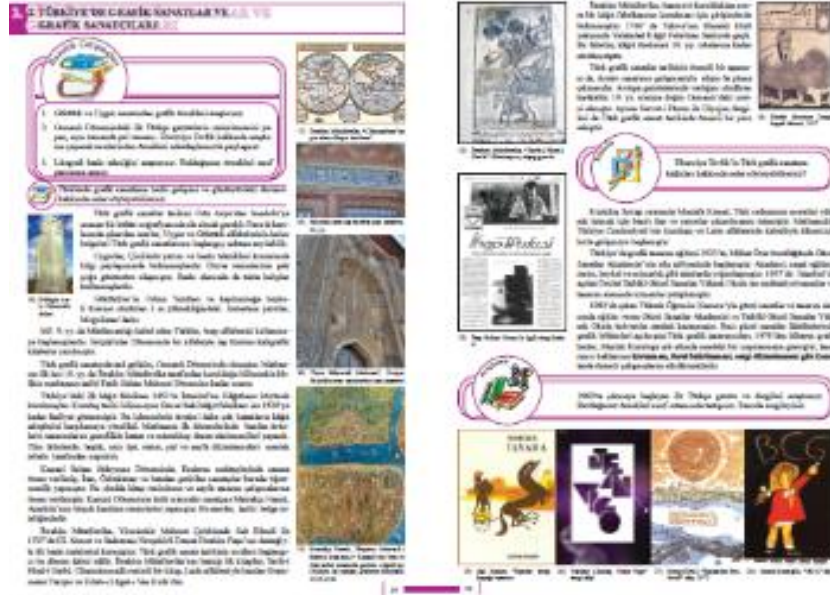
Şekil 66: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 65'te AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 66'da taslak bir tasarım uygulanmıştır. Şekil 66'da uygulanan tasarımda ankette verilen cevaplara göre metinlerin boyutları önem sırasına göre vurgulanmadığı, başlık- metin dengesi çözümlenmeden kullanılan imgelerin sayfa tasarımında dağınıklığa yol açmaktadır.



Şekil 67: Simetrik ızgara

Taslak tasarımı da ise sayfa numaraları, metin ve imgeler gibi öğelerin mantıksal yerleşimini çözmek için simetrik ızgara (şekil 67) kullanılmıştır. Kullanılan görseller, metin, resim altları ve belirteç amaçlı kullanılan sarı renk uygulama karşılıklı sayfalarda birbirlerinin aynadaki yansımasıdır.



Şekil 68: Mevcut İç Sayfa Tasarımı

TÜRKİYE'DE GRAFİK SANATLAR VE GRAFİK SANATÇILARI



1. Göktürk ve Uygur sanatından grafik örnekleri araştırınız.
2. Osmanlı Dönemindeki ilk Türkiye gazetelerini resimleyip, aynı zamanda pul ressamı Ebuuzayya Tefrik hakkında araştırma yapıp aynı eserlerinizi örnekleri arkadaşlarınıza paylaşınız.
3. Litograf baskı tekniğini araştırınız. Bulduğunuz örnekleri serit panosuna asınız.

Türk grafik sanatları tarihinin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir kültür coğrafyasında ele alınmalıdır. Farklı kültürlerin etkileriyle, Uygur ve Göktürk alfabetlerinin kalın baskılarına Türk grafik sanatlarının başlangıcı olarak kabul edilir. Uygur, Çihilik yazım ve baskı teknikleri konusunda bilgi paylaşımında bulunmuşlardır. Döner resimlerinin pul çoğu günümüze ulaşmıştır. Baskı alanlarında da tabii kalıplar kullanılmışlardır. Göktürklerin Orhun Yazıtları ve Kaşgarlı'nın Divanü'l-Lügati'l-Tatviri'nin 3 m yüksekliğindeki kabarması yazıtları, Moğolistan'dır.

Kanuni Sultan Süleyman Döneminde, Enderun mekteplerinde sanata önem verilmiş, İslam, Zübeyde ve baskıdan gelen sanatçılar burada öğrenim almışlardır. Bu okullarda resim, yazma ve baskı sanatları öğretilmiştir. Kanuni Döneminin en büyük sanatçısı Mimar Sinan, Anadolu'nun birçok kentinde resimlerini yapmıştır. Bu eserler, tarihi belge niteliğindedir. İbrahim Müteferrika, Yirmisekiz Mehmed Çelebi, Zade Salih Efendi ile 1772'de III. Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın desteğiyle ilk baskı tesislerini kurmuşlardır.

Türk grafik sanatı tarihinin modern başlangıcı bu dönem kabul edilir. İbrahim Müteferrika'nın başlattığı ilk kitaplar, Tarih-i Hind-i Garbi, Cihanname adlı resimli bir kitap, Latin alfabesiyle basılan Grammatik Turcae ve Kitabe'l-Lügati-Van Kuludur. İbrahim Müteferrika, basımcı kuşağın öncüsü olarak kabul edilir. Bu fabrika, kâğıt üretiminin 19. yüzyıla kadar en önemli bir aşamasıdır. Bu fabrika, kâğıt üretiminin 19. yüzyıla kadar en önemli bir aşamasıdır. Bu fabrika, kâğıt üretiminin 19. yüzyıla kadar en önemli bir aşamasıdır.



İbrahim Müteferrika, "Cihanname'de yer alan dünya haritası"



Sait Mahden kapak tasarımı, Mengü Ertel afiş tasarımı, Kılığın Anıtı anıtkabini, Hind-i Garbi gravürü



İnce Minareli Medrese Selçuklu tarzı yazı tasarımı

1860 yılında çıkmasıyla başlayan ilk Türkiye gazetesi ve dergisi araştırınız. Bulduğunuz örnekleri sınıf ortamında tartışınız.

çevresinin moralini yükseltmek için basılı ilan ve yayımlar çıkarılmaması istenmiştir. Mithat Çukuroğlu, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve Latin alfabesinin kabulüyle ülkemizde hızla gelişmeye başlamıştır. Türkiye'de grafik tasarım eğitimi 1937'de, Mithat Çukuroğlu'nun öncülüğünde Güzel Sanatlar Akademisi'nin açılmasıyla başlamıştır. Akademi, sanat eğitimi, resim, heykeltıraşlık gibi alanlarda yoğunlaşmıştır. 1957'de İstanbul'da açılan Devlet Tabiihi Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ise endüstriyel sanatlar ve tasarım alanında uzmanlar yetiştirmiştir. 1982'de çıkan Yüksek Öğrenim Kanununa göre güzellik sanatları ve tasarım alanında eğitim veren Güzel Sanatlar Akademisi ve Tabiihi Güzel Sanatlar Yüksek Okulu üniversite statüsüne kavuşmuştur. Bu günün sanatçıları bu okullarda grafik bölümlerini almıştır. Türk grafik tasarımcıları, 1970'lerden itibaren grafik sanatları, Mithat Çukuroğlu adlı alanında meşhurları bir topluluğa dönüşmüştür. Tasarım dallarını Kuruluş Savığı sıranında Mustafa Kemal, Türk çevresinin moralini yükseltmek için basılı ilan ve yayımlar çıkarılmaması istenmiştir. Mithat Çukuroğlu.

Şekil 69: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 68'de AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 69'de taslak bir tasarım uygulanmıştır. Metin hiyerarşisi uygulamasına eşlik eden başlık için mantıklı, düzenli, görsel bir kılavuz olması beklenirken şekil 68'de metin düzenlemesi zayıf kullanılmıştır. Giriş noktası yazıya okumaya nerden başlanacağını gösteren görsel bir yardımcıdır. Bu noktada kullanılan görsel metni vurgulamak yerine düzensizliğe yol açmıştır. Şekil 69'da uygulanan taslak tasarım çalışmasında metin ve imgelerin sayfa düzeninin önemli bileşenleri olarak okuyucuya etkili iletişim sağlanması hedeflenmektedir. Metnin yerleşimi, diğer öğelerle imgelerin ilişkisi gibi tasarımsal açıdan düzenlenmiştir. Bir düzenlemenin yoğunluğu metin ve imge birlikteliğinin doğru kullanımı ile etkili kılınmaktadır. Uygulanan tasarımda güçlü bir görsel kullanarak metin- görsel dengesi gözetilmiştir.



Şekil 70: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 71: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 70'de AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 71'de taslak bir tasarım uygulanmıştır. Metin ve imgeleri doğru bir biçimde bir araya getirmek tasarımcının sorumluluğunda olmasıyla birlikte Şekil 70'de dikkatin açıkça bir noktada yoğunlaşmaması ile birlikte yazı ve imgeler ayrı öğeler olarak ele alınmadan tasarım gerçekleştirilmiştir. Şekil 71'e göre etkinlik sayfası standart olarak tasarlanarak daire formundan yararlanılan tasarım düzenlemesi uygulanmıştır. Taslak tasarım uygulamasında çerçeve kullanımından vazgeçilerek yalın bir uygulama tercih edilmiştir. Sayfa düzeninde biçim ve alan

yönetimi kontrollü olarak sağlanmaya dikkat edilerek iletilmek istenen görsel ve metinsel öğelerini öğrencilerin en az çabayla algılanmasını sağlayacak biçimde sunulmuştur.



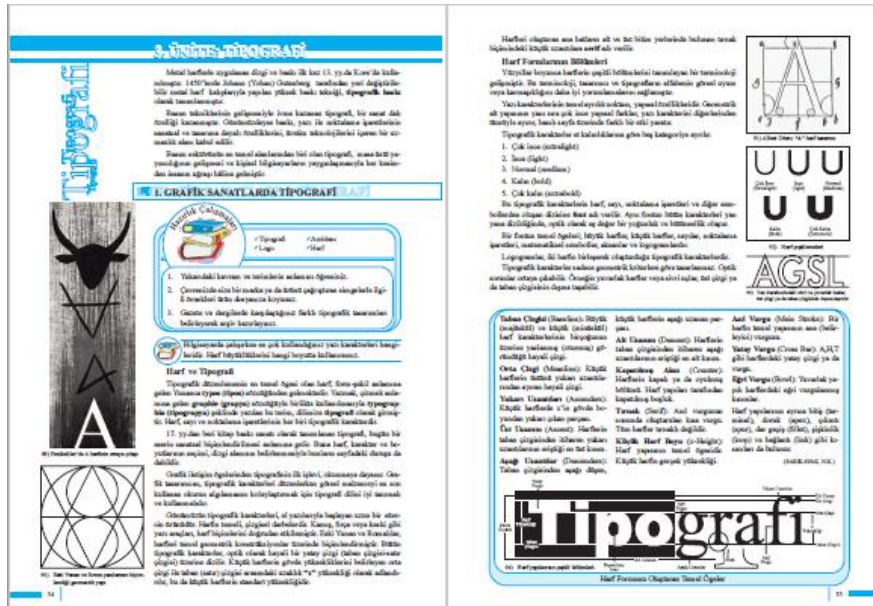
Şekil 72: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 73: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 72’de AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 73’de taslak bir tasarım uygulanmıştır. Şekil 72’de sayfa tasarımında ana renklerden olan mavi renk üzerinde beyaz renkte

tipografi çalışması görülmektedir. Kitapta kullanılan yazı karakterleri ile ilgili sorulan anket sorusu da dikkate alınarak taslak tasarım düzenlenmiştir. Şekil 73'te standart sayfa tasarımı uygulaması değişen üniteye uyarlanarak kullanılması öngörülmektedir. Ara renklerden olan canlılık ve sakinliği temsil eden yeşil renkten destek alınarak tasarım düzenlenmiştir. Grafikselle öğeler ile görsel dengesi sağlanması hedeflenen tasarımda kitapta kullanılan kurumsal renk sarı yer almaktadır.



Şekil 74: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 75: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 74'te AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 75'de taslak bir tasarım uygulanmıştır. Yazı karakter kullanımı, okuyucuya iletişimin göndericisi hakkında mesajın kendisi kadar bilgi verebilir. Yazının düzenlenme biçimi mesajın okunuşunu etkiler. Yazı karakteri çeşitliliği yazının anlamını olumlu ya da olumsuz olarak değiştirebilmektedir. Şekil 74'te uygulanan sayfa düzeninde metin okunmasında güçlükler meydana geldiği görülmektedir. Görsel- metin hiyerarşisi düzenli uygulanmayarak tasarımı olumsuz etkilemektedir. Şekil 75'de desen ve metin hiyerarşisi kullanılarak dinamik bir görsel ifade oluşturulmuştur. Tipografi çalışması sayfanın bütününe hakim olurken diğer bilgiler sade bir hiyerarşiyle oluşturulan blok içinde görünür. Recto mizanpaj uygulamasında metin- görsel dengesi gözetilerek tasarım düzenlenmiş ve okunurluğunun artırılması hedeflenmektedir.



Şekil 76: Mevcut İç Sayfa Tasarımı

Tipografik Ölçüler

Metal harflerle uygulanan dizgi ve baskı ilk kez 13. yy'da Kore'de kullanılmıştır. 1400'lerde Johann (John) Gutenberg tarafından yeni geliştirilen bir metal harf kalıplarıyla yapılan yüksek baskı tekniği, tipografik baskı olarak tanımlanmıştır. Basım tekniklerinin gelişmesiyle yeni kazanılan tipografi, bir sanat dalı özelliği kazanmıştır. Çatışmıyorsa başka, yan ile noktalamaya işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini, üstün tekniklerini içeren bir uzmanlık alanı kabul edilir. Basım sektörünün en temel alanlarından biri olan tipografi, masa üstü yayıncılığın gelişmesi ve kişisel bilgisayarların yaygınlaşmasıyla her köşeden insanın uğrayabileceği bir alan haline gelmiştir.

Harf ve Tipografi
Tipografik düzenlemenin en temel işlevi olan harf, form-şekli anlamına gelen Yunanca typos (typos) sözcüğünden gelir. Yazmak, çizmek anlamına gelen grahis (grafya) sözcüğüyle birlikte kullanılmasıyla tipographia (tipografiya) şeklinde yazılan bu terim, dilimize tipografi olarak girmiştir.

Harf, sayı ve noktalamaya işaretlerin her biri tipografik karakterdir. 17. yüzyılın her kitap basım sanatı olarak tanımlanan tipografi, bugün bir eserin sanatsal biçimlendirmesi anlamına gelir. Buna harf, karakter ve koyulanlar seçimi, dizgi alanının bilimsel yöntemlerle birleştiği sayfadaki duruşu da dahildir.

Çatık dizgiyi öğütmeden tipografinin ilk işlevi, okunmaya dayalıdır. Çatık tasarımlar, tipografik karakterleri düzenleyen görsel malzemeyi en son kullanılan okunur algılanmaya kolaylaştırmak için tipografik dilini iyi tanımlar ve kullanırlar. Çatık dizgi tipografik karakterleri, yazılarıyla başlayan uzun bir süreçtir.

çin üründür. Harfin temeli, çizgisel darbelerdir. Kamç, fırça veya keski gibi yeni araçları, harf biçimlerine doğrudan etkilemiştir. İki Yunan ve Romalılar, harfleri temel geometrik konstrüksiyonlar üzerinde biçimlendirmişlerdir. İtalyan tipografik karakterler, optik olarak hayali bir yayıncı çizgi (taban çizgisine-satır çizgisine) üzerine çizilir. Küçük harflerin gövde yükseklikleri belirleyen orta çizgi ile taban (satır) çizgisi arasındaki uzaklık "x" yüksekliği olarak adlandırılır. Bu da küçük harflerin standart yüksekliğidir. Harfleri oluşturmanın ana hafızası altı ve üst bitim yerlerinde bulunan temel biçimlerdeki küçük uzamlara san'at verilir.

Harf Formlarını Bölümleri Yüzyıllar boyunca harflerin optik biçimlerini tanımlayan bir serimnoloji gelişmiştir. Bu serimnoloji, tasarıma ve tipografinin alfabesinin görsel uyum veya karmaşıklığına daha iyi yorumlamalarını sağlamıştır. Yeni karakterlerin temel ayrıntı noktaları, yapsal özellikleridir. Geometrik alt yapılarını yanı sıra çok ince yapısal farklar, yazı karakterlerini diğerlerinden tanımlar aynı, bazı sayfa düzeninde farklar bir etki yaratır. Tipografik karakterler et kalınlıklarına göre beş kategoriye ayrılır:

1. Çok ince (extralight)
2. İnce (light)
3. Normal (medium)
4. Kalın (bold)
5. Çok kalın (extrabold)

Bu tipografik karakterlerin harf, sayı, noktalamaya işaretleri ve diğer sembollerden oluşan dizime form adı verir. Aynı fontun bütün karakterleri aynı yana dizilimindedir, optik olarak eş değer bir yoğunluk ve bütünlüğe sahip. Bir fontun temel işlevleri: büyük harfler, küçük harfler, sayılar, noktalamaya işaretleri, matematiksel semboller, aksanlar ve logogramlar.

Logogramlar, iki harfin birleşerek oluşturduğu tipografik karakterlerdir. Tipografik karakterlere sadece geometrik kriterlere göre tasarlanmaz. Optik sorunlar ortaya çıkabilir. Örneğin yuvarlak harfler veya sivri uçlar, üst çizgi ya da taban çizgisinin dışına taşabilir.

ETKİNLİK
Yükarıdaki paragrafı sözcükler sızdırarak yazarak okuyunuz.

MERHABA Cumalıkızık Cumalıkızık Cumalıkızık

22

Buna Zeki Müren Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi VII sınıfa öğrencisi F-15 Nisan 2018 tarihleri arasında Devlet Sanatlar Galerisi'nde gerçekleştirildi.

ETKİNLİK
Yükarıdaki paragrafı sözcükler sızdırarak yazarak okuyunuz.

Taban Çizgisi (Baseline): Büyük (majör) ve küçük (minör) harf karakterlerinin birleştiği üzerine yazılmaya (oturma) görüldüğü hayali çizgi.
Orta Çizgi (Midline): Küçük harflerin üstünü yukarı uzantılarından ayıran hayali çizgi. Yukarı Uzantıları (Ascenders): Küçük harflerde 'i'nin gövde boyundan yukarı çıkan parçası. Üst Uzantılar (Ascenders): Harflerin taban çizgisinden itibaren yukarı uzantılarından çıktığı en alt kısmı. Aşağı Uzantılar (Descenders): taban çizgisinden aşağı düşen, küçük harflerin aşağı uzanan parçası. Alt Uzantı (Descender): Harflerin taban çizgisinden itibaren aşağı uzantılarından çıktığı en alt kısmı. Kapanan Alan (Counter): Harflerin kapalı ya da açılmaya başlamış. Harf yazılan taraftan kapanmış boşluk. Temel (Body): Aşağı uzantıdan başlayarak yukarı uzantıya kadar tüm harfler temelidir.

Bu tipografik karakterlerin harf, sayı, noktalamaya işaretleri ve diğer sembollerden oluşan dizime font adı verir. Aynı fontun bütün karakterleri aynı yana dizilimindedir, optik olarak eş değer bir yoğunluk ve bütünlüğe sahip. Bir fontun temel işlevleri: büyük harfler, küçük harfler, sayılar, noktalamaya işaretleri, matematiksel semboller, aksanlar ve logogramlar. M-logogramlar, iki harfin birleşerek oluşturduğu tipografik karakterlerdir. Tipografik karakterler sadece geometrik kriterlere göre tasarlanmaz. Optik sorunlar ortaya çıkabilir. Örneğin yuvarlak harfler veya sivri uçlar, üst çizgi ya da taban çizgisinin dışına taşabilir.

million million

HAIL

HAIL

NOI

NOI

horizon

horizon

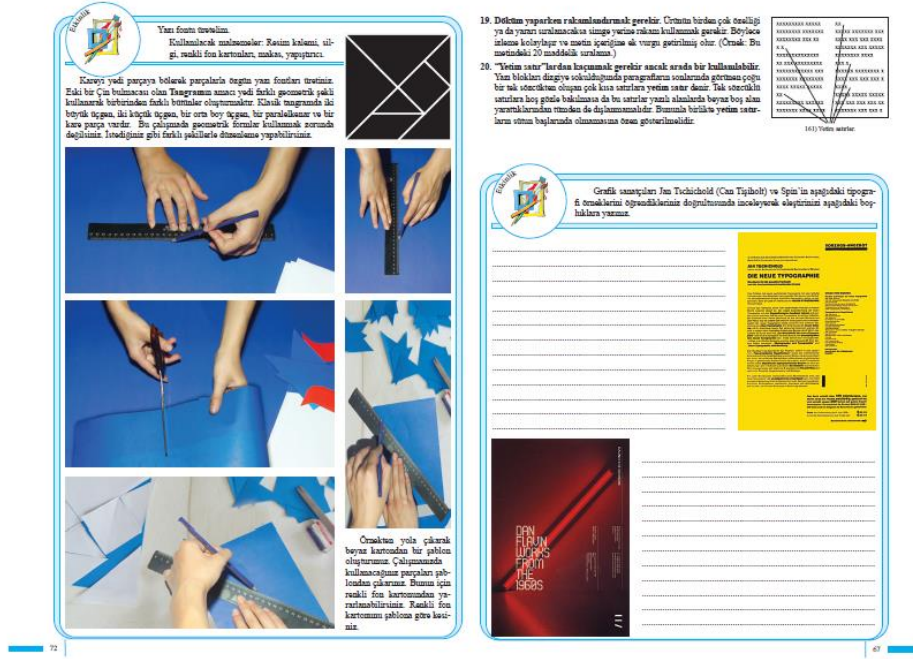
M 18 Birime bölünmüş 72 punto harf kalınlığı

M 18 Birime bölünmüş 72 punto harf kalınlığı

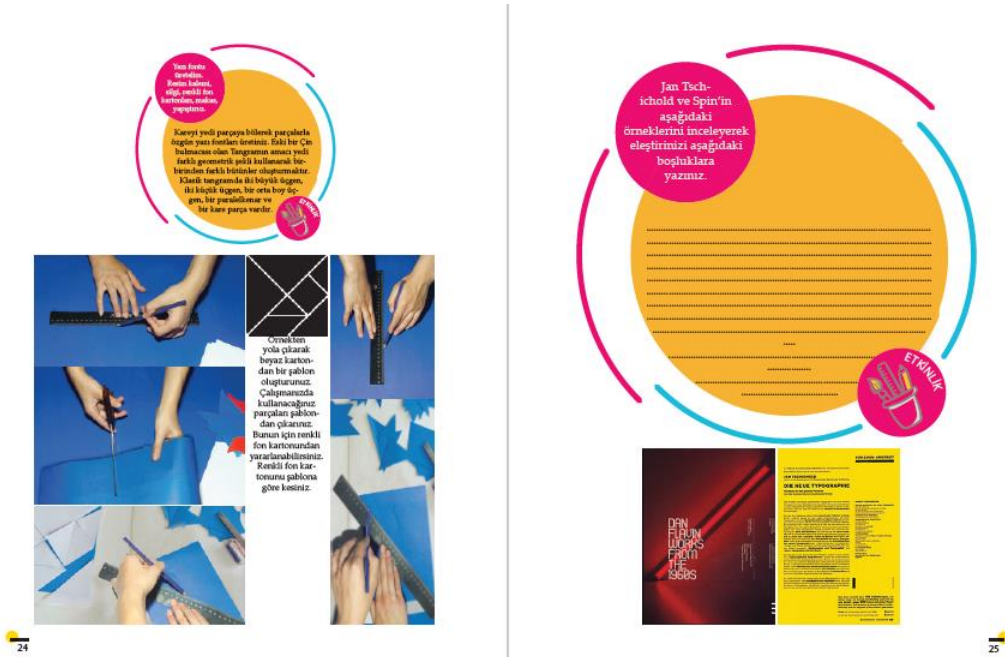
M 18 Birime bölünmüş 72 punto harf kalınlığı

Şekil 77: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 76'da AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 77'de taslak bir tasarım uygulanmıştır. Yazı karakter çeşitliliği uzun metinlerde okumayı güçleştirmektedir. Şekil 77'de Grafik tasarım ders kitap tasarımında ankete verilen cevaplar doğrultusunda taslak tasarımda yazı çeşitliliğinden uzaklaşarak daha yalın bir tasarım hedeflemektedir. Uzun metinlerde en çok tercih edilen serifli font tercih edilerek okumayı kolaylaştırılmıştır. Taslak kitap tasarım uygulamasında ayrıca metin düzenlemelerinde harf, satır, sözcük arası boşluk kullanımına dikkat edilmiştir. Satır aralarına verilen kontrollü açıklık okumayı kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte öğrencilere yöneltilen 'Sayfa yüzeyinde yer alan parçalanmış bölümler tasarım bütünlüğünü bozmuştur' sorusuna verilen cevaplar paralelinde mavi renk çerçeve kullanımı ile bozulan sayfa bütünlüğü korunması öngörülmüştür.



Şekil 78: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 79: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 78'de AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 79'da taslak bir tasarım uygulanmıştır. Şekil 79'da kitabın bütününde uygulanan olan etkinlik sayfa tasarımı bulunmaktadır. Buna göre Şekil 79'da taslak tasarım çalışmasında her bir etkinlikte konunun hakim olduğu renk kullanarak değişiklik yapılması düşünülmüştür. Tipografi bölümü

konusunda yeşil rengin hakimiyeti görülmektedir. Bu bağlamda etkinlik sayfa tasarımında aynı renk etkisi konu ve tasarım bütünlüğü açısından uygulanmıştır. Ayrıca sayfa üzerinde dağılan görseller belli bir düzene göre uygulanarak tasarım bütünlüğü korunması hedeflenmektedir.



Şekil 80: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



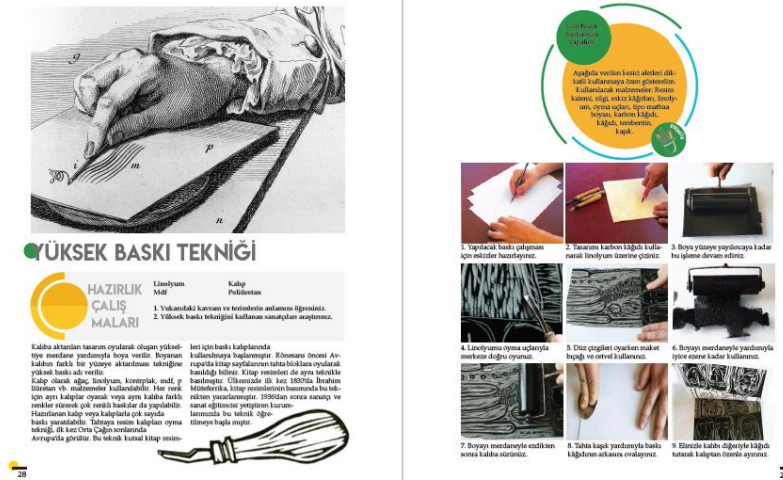
Şekil 81: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 80’de AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 81’de taslak bir tasarım uygulanmıştır. Şekil 80’de sayfayı bütünüünün oluşturan kırmızı renk tercih edilmiştir. Araştırmalara göre kırmızı rengi görmek, vücutta daha hızlı nefes almaya, kalp atışının hızlanmasına ve tansiyonun yükselmesine neden olan epinefrin salgılatır (Ambrose, Harris, 2013,

108). Kırmızı renk güçlü etkisinden dolayı tasarımla bütünleştirmek zor olabilir. Yapılan tasarımda ise üzerinde kullanılan sarı, beyaz, siyah renkli yazılar ve sol şeritte görsel ve tipografik çalışma oldukça hareketli bir tasarım olmasını sağlamıştır. Şekil 81’de ise tüm bu karmaşadan uzaklaşarak grafiksel öğeler ile destekleyen ve her ünitenin kendi renginde kullanımı seperator sayfası ile belirlenmesi amaçlanmaktadır. Şekil 80’de sağ sayfada uygulanan yeşil renk doğa dostu, ilkbaharın rengi olarak tanımlanabilir. Fakat sayfada uygulanan tipografik tasarım okumayı güçleştirerek karmaşıklığa neden olmaktadır. Uygulamanın çözümü ve ankette verilen cevaplar ışığında şekil 81’deki sayfa tasarlanarak yalın, net bilgiler sunulması hedeflenmektedir.

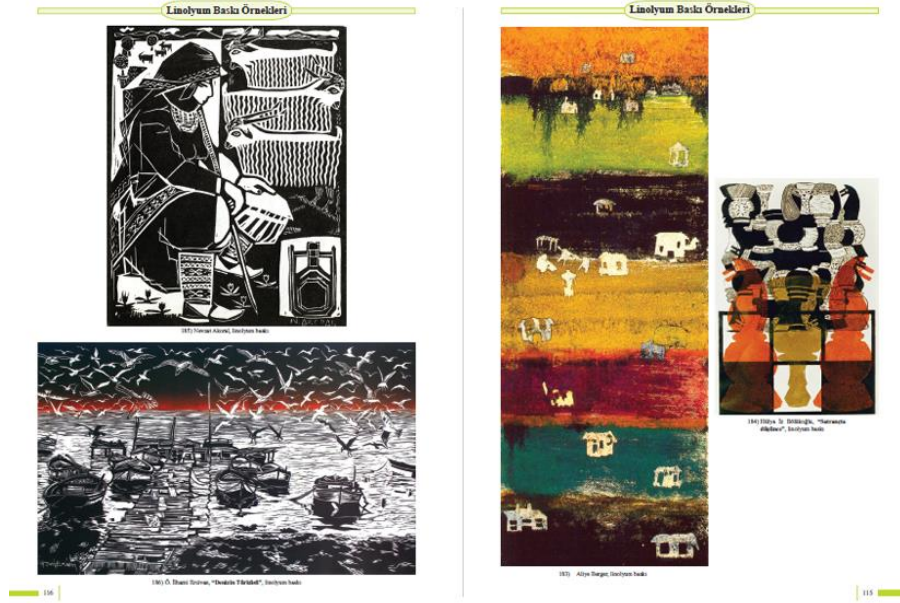


Şekil 82: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Şekil 83: Örnek Sayfa Tasarım

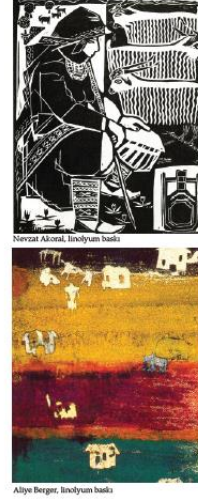
Şekil 82’de AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 83’te taslak bir tasarım uygulanmıştır. Şekil 82’de uygulanan dağımik metin hiyerarşisi okumanın dikkat dağıtıcı ve görsel harmoniyi azalttığı görülmektedir. Ayrıca kitabın bütününe sahip olan çerçeve kullanımını sayfa üzerindeki yazının okunurluğunu güçleştirmekte, blok bir görüntü oluşturmaktadır. Şekil 83’te uygulanan tasarımda sayfayı çerçevelerden arındırarak, baskı aşamalarını tek bir sayfada açıklamalı olarak verilmektedir. Ayrıca konu ile ilgili illüstrasyonlardan faydalanılan tasarımda 11. Sınıf öğrencilerin dikkati çekmek hedeflenmektedir.



Şekil 84: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



30



31

Şekil 85: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 84'te AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 85'de taslak bir tasarım uygulanmıştır. Şekil 84'te çerçeve ile uygulanan kuşak uygulaması tamamen kaldırılmıştır. Bunun alternatifi olarak ise şekil 85'de her ünitenin kendine ait renk uygulaması ile ünite konusu verilmektedir. Örnekleri tek düzen içinde verilerek sayfada görsel dengesi sağlanması amaçlanmaktadır.

Özgen ve Diğerköy

Aşağıdaki soruları cevaplayınız.

- Aşağıdakilerden hangisi özgen baskı resimde kesilerek çıkarılmış bölüme tamponlama yöntemiyle boya verilerek gerçekleştirilen baskı tekniğidir?
A) Çukur baskı B) Yüksek baskı C) Monotipi baskı
D) Şablon baskı E) Hiçbiri
- Asit hazırlama işleminde kullanılan asit ölçü formülü aşağıdakilerden hangisidir?
A) 1 ölçü nitrik asit + 5 ölçü su
B) 5 ölçü nitrik asit + 1 ölçü su
C) 1 ölçü nitrik asit + 1 ölçü su
D) 5 ölçü nitrik asit + 3 ölçü su
E) 3 ölçü nitrik asit + 3 ölçü su
- Aşağıdakilerden hangisi yüksek baskı tekniğidir?
A) Gravür B) Linolyum C) Şablon D) Monotipi E) İğne kazıma
- Aşağıdakilerden hangisi çukur baskı tekniğidir?
A) Linolyum B) Şablon C) Gravür D) Monotipi E) Ağaç
- Çukur baskı yaparken metal plakamın aşınmaması için üzerine aşağıdakilerden hangisi sürülür?
A) Asit B) Su C) Vernik D) Boya E) Asfalt

ÖZ ELEŞTİRİ TABLOSU		
Özgen baskı resim hakkında	Bu bölümde özgen baskı resiminde ilgili	
Neler biliyordum?	Neler öğrendim?	Neleri kavrayabıldım?
Kavrayabıldıklarımı nasıl öğrenebilirim?		

Şekil 86: Mevcut İç Sayfa Tasarımı



Aşağıdaki soruları cevaplayınız.

- Aşağıdakilerden hangisi özgen baskı resimde kesilerek çıkarılmış bölüme tamponlama yöntemiyle boya verilerek gerçekleştirilen baskı tekniğidir?
A) Çukur baskı B) Yüksek baskı C) Monotipi baskı D) Şablon baskı E) Hiçbiri
- Asit hazırlama işleminde kullanılan asit ölçü formülü aşağıdakilerden hangisidir?
A) 1 ölçü nitrik asit + 5 ölçü su
B) 5 ölçü nitrik asit + 1 ölçü su
C) 1 ölçü nitrik asit + 1 ölçü su
D) 5 ölçü nitrik asit + 3 ölçü su
E) 3 ölçü nitrik asit + 3 ölçü su
- Aşağıdakilerden hangisi yüksek baskı tekniğidir?
A) Gravür B) Linolyum C) Şablon D) Monotipi E) İğne kazıma
- Aşağıdakilerden hangisi çukur baskı tekniğidir?
A) Linolyum B) Şablon C) Gravür D) Monotipi E) Ağaç
- Çukur baskı yaparken metal plakamın aşınmaması için üzerine aşağıdakilerden hangisi sürülür?
A) Asit B) Su C) Vernik D) Boya E) Asfalt



Şekil 87: Örnek Sayfa Tasarım

Şekil 86’da AGSL Grafik tasarım ders kitabının iç sayfası bulunmaktadır. Yapılan yorumlar ve değerlendirme sonucunda şekil 87’de taslak bir tasarım uygulanmıştır. Metin ve imgeler, sayfa düzeninin önemli bileşenleridir ve okuyucuyla etkili iletişim sağlayacak şekilde sunulmalıdır (Ambrose, Harris, 2013, 65). Bu bilgiler doğrultusunda Şekil 86’de uygulanan çerçeve formu metnin yerleşimi ile çerçeve ilişkisinin doğru bir şekilde işlenmediği görülmektedir. Şekil 87’de uygulanan tasarımda kitabın kurumsal renklerinden ve tasarımından desteklenerek, çerçeve formlarından kurtararak yalın bir sayfa sunulması hedeflenmektedir.

5.4 Uzman Görüşü Yorumları

Bu bölümde araştırmaya ait bulguların değerlendirilmesi ve ankete konu olan sorular ve sorunlarına yönelik yorumlar yer almaktadır. AGSL 11 sınıf grafik tasarım ders kitaplarının tasarımı öğrenci görüşleri de dikkate alınarak yeniden tasarlanmıştır. Yapılan tasarım ve AGSL grafik tasarım dersinde kullanılan kitap tasarımı ile birlikte uzman görüşüne sunulmuştur. Uzman görüşü anketi kapsamında beş soru yöneltilmiştir.(Ek.2). Grafik Tasarım alanında uzmanlar ile gerçekleştirilen ankete alanında uzman 8 akademisyen ile görüşülmüş tasarım ile ilgili görüşleri alınmış gerekli düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. Anket kapsamında uzmanlara 5 soru sorularak elde edilen anket sonuçları uygulanan kitap tasarımının daha iyi bir noktaya taşınmasını hedeflemektedir.

Uzman görüşlerine yer verilen ‘Tez kapsamında hazırlanan örnek kitap tasarımının genel görünüşü hakkında düşünceniz nedir?’ sorusuna;

- 1.uzman ; ‘Genel olarak modern tasarıma sahip, okunabilir bir kitap tasarımı olmuş’,
- 2. uzman; ‘Örnek kitap tasarımı genel yapısıyla çağdaş bir görünüme sahiptir.’
- 3. uzman; Hazırlanan örnek kitap tasarım, var olan kitaba göre daha iyidir. Renk, biçim, görsellerle küçük düzenlemeler yapılarak daha anlaşılır hale getirilebilir.
- 4.uzman; Genel görünüş tek düze olmayan, renkli ve hareketli bir görünüme sahiptir.’
- 5.uzman; Örnek olarak tasarımı gerçekleşen kitabın hedef kitlesi lise öğrencisi olması sebebiyle; renklerin daha canlı seçilmesi öğrencilerin dikkatini çekmesini sağlayacaktır. Ayrıca tipografik açıdan bakıldığında ise var olan kitapta görseller daha yoğun şekilde kullanılırken örnek kitap tasarımında görsel ile bilgi açısından denge kurulmuştur.
- 6. Uzman; Kitap tasarımı açık, anlaşılır, renkli ve öğrenciler için dikkat çekici görünmektedir. Görsel ve metin dengesi sağlanmıştır. Font seçimi ve yazı büyüklükleri yeterlidir. Başarılidir.
- 7.uzman; Yeniden ele alınan kitap tasarımında karma karışık ve bilgilerin iç içe girmiş ve takip etmeyi zorlaştıran bölüntüleme yapısının, yenilikçi renkler,

fontlar ve dinamik anlatımı ortaya koyan tasarım dili anlamayı, öğrenmeyi kolayca sağlar nitelikte.

- 8.uzman; Kitabın sadeliği ve metin yazılarının genelde okunabilirliğini olumlu görmekteyim. Kitabın biraz daha tasarım estetiği kaygılarıyla yapıldığını söylemek mümkün. Kitap içindeki sayfalardaki geometrik şekillerin kullanımı ve her bir ünite ve sayfada eklenen renklerin seçimi konusunda daha dikkatli olunabilirdi.

‘Ders kitabının kapak tasarımı hakkındaki düşünceniz nedir?’ sorusu yöneltilen uzmanların verdiği cevaplar aşağıdaki gibidir:

- 1. uzman; Kapak tasarımı bir grafik tasarım kitabı için uygundur.
- 2. uzman; Kitap kapağı, kullanılan renkler, yazı karakteri ve genel kompozisyon açısından uygundur.
- 3. uzman; Kapakta kitabın içindekiler hakkında bilgi verecek grafiksel çalışma yapılabilir. Renk kombinasyonu uygundur.
- 4. uzman; Kapakta yer alan yazı düzeni ve fontu olumlu ve modern görünmektedir.
- 5. uzman; Varolan kitap kapağından sarı renk tekdüze bir tasarım görüntüsü oluşturmuştur. Örnek kitap tasarımında uygulanan tipografi ve grafiksel çalışmalar bütünlüğü oluşturmuştur.
- 6. uzman; Akıcı formların kullanımı dinamik bir görüntü vermektedir. Renk seçimi ahenkli ve etkilidir.
- 7. uzman; Klasik ders kitabı kapak tasarım dilinin güzel sanatlar kitaplarına katkısının olmayacağı düşünmekteyim. Akıcı formlar, tipografik kurgular ve tüm grafik öğelerin güzel sanatlar eğitimine katkı sağlayan bu kitapta ortaya çıkmalı.
- 8.uzman; Örnek olarak yeni hazırlanan Grafik Tasarım 11 yardımcı kitabın kapağı hakkındaki düşüncelerim şu şekildedir. Öncelikle kapağın zemin rengi olan siyahın bir tasarım kapağı için çok ağır kaçtığını söylemek mümkün. Siyah zemin üstünde hareketli bir görünüm oluşturan kırmızı, turkuaz ve sarı çizgisel renkler bir nebze karamsar siyah rengi hafifletmiş olsa da, kapaktaki ağırlığı hafifletememiş. Diğer taraftan kapata görülen “Güzel Sanatlar Liseleri GRAFİK TASARIM 11” yazısı seçilen fon olarak olumlu olacağını düşünüyorum. Bu başlığın “Güzel Sanatlar Liseleri” ve “11” yazıları turkuaz

renkle ifade edilmişken, “Grafik” yazısı kırmızı “Tasarım” kelimesi de sarı renkle gösterilmiştir. Bu başlık yazısındaki “Grafik” yazısının kırmızı rengi siyah zemin üzerinde çok etkili görülüyor. Diğer taraftan “Tasarım” kelimesindeki sarı rengi siyah zemin üzerinde kendisini biraz daha iyi gösterdiğini söylemek mümkün ki bu durum renklerin kontrastlarıyla ilişkili. Kapakta görülen “Güzel Sanatlar Liseleri GRAFİK TASARIM 11” yazının renkleriyle kapağın etrafında gösterilmiş ve farklı hareketler içindeki olan çizgisel formların renkleri harmoni oluşturuyor gibi bir görünse de, siyah zemin renginden dolayı bu harmoni çok güçlü ve etkili görülmemektedir. Sonuç itibarıyla yapılan kapak daha etkili bir şekilde tasarlanabilirdi. Özellikle zemin olarak siyah rengin konulması, tasarlanan tipografi ve diğer şekillerin hareket ortamını kısıtlamıştır.

Ders kitabının içindekiler sayfasının tasarımı ile ilgili düşünceleriniz nedir? Sorusu yöneltilen uzmanlar;

- 1. uzman; İçindekiler kısmı tasarım açısından başarılı. İmaj ve tipografi kullanımını sade ve anlaşılır şekilde.
- 2. uzman; Ders kitabının içindekiler sayfası görsel iletişim açısından algılaması kolay, mizampajı düzgün. Doğru kullanılmış yazı karakterleri ve espas ayarlarıyla uygun bir sayfa tasarımı.
- 3. uzman; Bölümleri gösteren sayıların puntoları biraz daha küçültüp konu başlıkları büyültülmeli. Ayırt ediciliği biçimsel olarak ön plana çıkarılmalıdır.
- 4. uzman; İçindekiler sayfasında kullanılan görseller miktar olarak bilgi içeren ünite başlıklarına baskın görünmektedir.
- 5. uzman; Varolan kitabın içindekiler sayfasından yoğun bir şekilde renk kullanılmış bu durum da görsel düzensizliğe neden olmuştur. Örnek kitap tasarımında ise kitabın genelinde kullanılan renkler kullanılmıştır. Ayrıca genel düzen bakımından görsel hiyerarşi oluşturulmuş ve görsel karmaşa ortadan kaldırılmıştır.
- 6. uzman; Çift sayfa şeklinde değerlendirilen içindekiler bölümü anlamlı tekrarı ritim duygusu vermektedir. Görsellerin seçimi tasarımı hareketlendirmektedir.

- 7.uzman; İç sayfaların karmaşadan uzak bir yapıda olması ve ilgili konuların birer grafik tasarım ürünü olarak ortaya çıkması okuyucular için heyecan verici bir yapıda.
- 8. uzman; Ders kitabının içindekiler sayfası konusunda şu şekilde analiz edebilirim. İçindekiler sayfasındaki yazı ve harflerin tipo grafik düzenlenmesi ve yerleştirilmesi çerçevesinde özellikle ünite harfleri olan 1,2,3,4,5,6 harfleri sayfa içinde güçlü ve etkili. Bu sayfada önemli ve hiyerarşik olarak gösterilmesi gereken ilk önce ünitenin adı, imajlar, ünite sayfalarının numaraları ve sayfalarda anlatılan konular. Bu tasarımda hiyerarşik olarak numaraların ve altlarındaki yatay çizginin çok güçlü kullanıldığını düşünüyorum ve bu kadar güçlü kullanım, diğer önemli unsurları, ünite başlıkları ve imajları, pasif hale dönüştürmektedir.

Ayrıca bu sayfada seçilen ünite imajları da daha dikkatli seçmek mümkündür. İmajların birbirleriyle uyumlu gösterimi için belli çizgi, geometrik formlardan yararlanabilmek mümkündür. Harflerin altındaki konuları hangi sayfada olduğunu düzenleme ise güzel olmuş. Fontun san-sherif olarak seçilmesi okunurluğu ve estetik yapısı göstermektedir.

‘Kitap içerisinde yer alan font seçimleri ve tasarımları hakkındaki düşünceleriniz nedir?’ sorusuna uzmanlar aşağıdaki cevapları vermişlerdir:

- 1.uzman; Genel olarak okunabilir fontlar kullanılmıştır. Ancak başlıklarda kullanılan farklı font seçimleri yerine, aynı font ailesinin farklı seçeneklerine yer verilebilir.
- 2. uzman; Uygun fontlar seçilmiş. Sayfa içerisinde kullanılan bilgiler hiyerarşik şekilde başlık, alt başlık ve metin olarak doğru kullanılmıştır. Sayfalardaki görsel elemanların birbirleriyle olan ilişkileri doğru mesafelerle ayarlanmıştır.
- 3.uzman; Hazırlanan kitap tasarımında, kenar boşlukları daha rahatlatıcı olabilir. Metinlerin yoğunluğu nedeniyle satır boşlukları genişletilebilir. Görsellerin sayfa içindeki dağılımı yazının okunmasını zorlaştırmayacak şekilde kullanılabilir.
- 4. uzman;. "Serifsiz" ve "serifli" yazı fontları birlikte kullanılmamalı. Tipografik açıdan iyi görünmemektedir.

- 5. uzman; varolan kitap tasarımında seçilen font okunurluğu arttırmaktadır. Uygulanan tasarımdaki sabitler renk ve görsel düzenleme açısından bütünlük oluşturmuştur.
- 6. uzman; Başlıklarda kullanılan Lemon tırnaksız bold güçlü bir font oluşu için kitabı taşımaktadır. Yer yer uzayan metinleri için tırnaklı Palatino fontu isabetli bir seçim olmuştur.
- 7.uzman; Başlıklarda ve yönlendirme yazılarında kullanılan font anlaşılır mesajı net ileten bir yapıda. Farklı iki konuyu birbirinden ayırmada çok başarılı bir seçim olmuş. Palatino fontunun tırnaklı yapısı metin okumalarında gözü yormayacak büyüklükte kullanılmış. Blok metinlerde konuyu takip edebilme konusunda palatino fontu serifsiz fontlara göre daha başarılı.
- 8. Uzman; Bu soruya çok detaylı cevaplandığında uzun bir yazıyla cevaplamış olurum. Kısaca özetlemek gerekirse; Fontun san-sherif font olarak seçilmesi özellikle metin olarak okunabilirliğini gösterebildiğini söyleyebilirim. Bu metin yazılar beyaz zemin üzerinde çok daha okunabilir. Fakat bu metinde kullanılan fontun küçük olarak farklı renkler üzerinde kullanılması okunabilirliği ve algılamayı zorlaştırabilir. Mesela sayfa 24'ün üst kısmında turuncu daire içinde gösterilen küçük metin yazısı, kullanılan renkten dolayı çok etkili değil. Bu renk yerinde çok açık renk kullanılsaydı, üzerindeki küçük metin yazısını seçmek daha kolay olacaktı. Ayrıca aynı sayfada turuncu büyük dairenin kenarlarında görünen iki farklı eflatun rengiyle belirtilmiş dairelerin içindeki beyaz yazı okunması ve algılamasının yine zor olduğunu düşünüyorum.

İç sayfalarda genelde metin yazıları için kullanılan fonta olumlu baktığımı ve zeminin de beyaz olmasına olumlu baktığımı söyleyebilirim. İç sayfalarda bazı radikal tipo grafik tasarımlar karşı taraftaki sayfa ile çatışma halinde olduğunu düşünüyorum.

Bu kitabın tasarımda genelde biraz daha boşluklara dikkat edildiğini söylemek gerek. Bununla birlikte bu kitabın tasarımı esnasında görsellerin ve yazıların seçimi ve kullanılması daha önce tasarlanan kitaba göre daha sade ve etkilidir.

‘Kitap içerisindeki ünitelerin sayfa yüzeylerinin tasarımsal kullanımı hakkındaki düşünceleriniz nedir?’ sorusuna uzmanların cevapları aşağıdaki gibidir:

- 1.uzman; ünite araçlarının tasarımı açık ve sade olmuş. Bu haliyle uygun bir tasarıma sahiptir.
- 2.uzman; Kitap içerisinde kullanılan yazı karakterleri ve büyüklükleri uygundur. Her ünite için farklı bir renk kullanılması üniteleri ayırabilmek ve algılamak açısından doğru bir davranıştır. Her ünite girişinde ünite başlıkları hiyerarşik bir düzende uygun aralıklarla uygulanmıştır. Ayrıca ünite başlangıç sayfalarında büyük boşluklar bırakılması algılama açısından olumlu bir yaklaşım.
- 3. uzman; Üniteler arasında farklı renk geçişlerinin kullanımı dikkat unsuru açısından doğru bir seçim.
- 4. uzman; Sayfa mizanpajları yapılırken, İçerik ve görsel sıralamanın anlamsal algı uyumu dikkate alınmalıdır.
- 5. uzman; Varolan kitap tasarımında her ünite için içindekiler sayfasında kullanılan renkler kullanılmıştır. Örnek kitap tasarımında ise kurumsal kimlik rengi kullanılmış ve kitabın görsel bütünlüğü sağlanmıştır.
- 6. uzman; Açık anlaşılır düzenlemeleriyle ünite sayfaları başarılıdır. Her ünitenin farklı renklerle birbirinden ayrılması üniteye bölüm çerçevesi çizmiştir.
- 7.uzman görüşü; Ünite sayfalarının tasarım dilinin daha sade olması kullanılan renklerin ünitelere özgün değişiklikte olması bakımından uygun olduğunu düşünüyorum. Alt başlıklardaki konuları temsil eden gri renk tasarım öğelerini pasif konu hissiyatında olduğunu düşünüyorum.
- 8. uzman; Ünitelerde kullanılan pigtoğrafik imgeler aynı iken, farklı ünitelerde farklı renkler eklenerek farklılaştırılmıştır. Her üniteye konunun işleneceği obje veya nesnelere pigtoğrafik olarak çizmek mümkündür. Bu ünite sayfalarının sadeliği ve boşlukların kullanımı etkili diye düşünüyorum. Her üniteye kullanılan bir ana renk ile birlikte bu rengin açık renkleriyle de bu ünite sayfaları daha canlı ve eğlenceli olabilir miydi? Bu konu üzerinde de düşünmek mümkün.

Sayfa tasarımında kullanılan imgelerin büyüklük ve küçüklük kullanımları sayfanın etkili veya rahatsız etme çerçevesinde bağlayıcı olmaktadır. Mesela Sayfa 14'ün ortasında kullanılan ince minareli medrese imgesinin kullanımı göze hoş gelmektedir. Sayfa 14'ün sol kısmında İbrahim Müteferrika'nın harita imgesinin küçük kullanımı bu

harita üzerindeki görsel bilgilerin anlaşılmasına sebep olmaktadır. Yani bu haritanın kullanımı ile Medrese imgenin kullanımında orantısızlık ve görsel rahatsızlık söz konusudur. Sayfaların kenarlarında kullanılan ve kesim kısımları arasındaki boşluğun uygun olduğunu düşünüyorum. Kitabın ilk sayfalarındaki giriş sayfalarında gösterilen Türk bayrağı ve İstiklal Marşı acaba daha tasarım dilinden gösterilebilir miydi diye düşünüyorum. Yani bu sayfalarda da yaratıcı tasarım yapmak mümkündür.



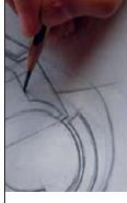


5.5 Uzman Görüşü Yorumları Değerlendirmesi

Araştırma kapsamında uzmanlara yöneltilen ‘Tez kapsamında hazırlanan örnek kitap tasarımının genel görünüşü hakkında düşünceniz nedir?’ sorusuna; uzmanların genel düşüncesi modern, çağdaş bir tasarım olduğu yönünde olmuştur. Genel görünüşün, tek düze olmayan, renkli ve hareketli bir görünüme sahip olduğu belirtilmiştir. AGSL kullanılan kitap tasarımına göre renk, biçim ve görseller ile desteklenerek daha anlaşılır olduğu görüşüne yer verilmekle birlikte 3. Uzman hazırlanan tasarımın diğer kitap ile karşılaştırıldığında oldukça başarılı olduğunu ancak renk, biçim ve görsellerle küçük düzenlemeler yapılarak daha anlaşılır hale geleceğini belirtmektedir.





‘Ders kitabının kapak tasarımı hakkındaki düşünceniz nedir?’ sorusuna genel uzman görüşü kapak tasarımında kullanılan renkler, yazı karakterleri ve genel kompozisyon grafik tasarım için uygun bulunduğunu, akıcı form kullanımı dinamik görüntü oluşturarak yazı düzeni ve fontunu olumlu ve modern göründüğünün belirtmişlerdir. Ayrıca grafik tasarım için uygun bulunun kapak tasarımının güzel sanatlar eğitime pozitif katkı sağlayacağı ifade edilmiştir.

‘Ders kitabının içindekiler sayfasının tasarımı ile ilgili düşünceleriniz nedir?’ Sorusuna 1.uzman kitabın içindekiler kısmının tasarım açısından başarılı ve tipografi kullanımı sade ve anlaşılır olduğunu diğer uzmanlarında paralel bir görüş belirterek kitabın içindekiler sayfasının görsel iletişim açısından algılaması kolay, kolay, mizampajı düzgün bulunarak, doğru kullanılmış yazı karakterleri ve espas ayarları ile sade ve anlaşılır tasarım olduğu, çift sayfa kullanımının içindekiler bölümünü daha anlaşılır olmasını sağlamasını ve görsellerin seçimi tasarımı etkilediği yönünde olmuştur. 3. Uzman; Bölümleri gösteren sayıların puntoları biraz daha küçültüp konu başlıkları büyültülmeli. Ayırt ediciliği biçimsel olarak ön plana çıkarılmalıdır. Uzman görüşleri değerlendirmesinden önce şekil 88’deki uygulanan sayfa tasarımı gerçekleşen düzenlemeler ile şekil 89’daki tasarımı görüntüsüne ulaşılmıştır.

Ünitelerin numarasının belirtildiği rakamların bold ve siyah kullanımı görsel kullanımı ile ayrışmadığı düşünülerek kullanılan siyah rengin etkisi kırılarak gri renk etkisi verilmiştir. Bunun sonucu olarak ise sayfa içinden seçilerek kullanılan görseller ön plana çıkması hedeflenmektedir.

GRAFIK TASARIM TEMELLERİ	İLETİŞİM GRAFİĞİ	GRAFIK TASARIM YÖNTEMLERİ	TIPOGRAFI	ÖZGÜN BASKI RESİM TEKNİKLERİ	GRAFIKSEL SOYUTLAMA
					
1.	2.	3.	4.	5.	6.
Amblem, Marka Tasarımı 3 Başlı Malzeme Tasarımı 5 Amblem, Marka İşifigikg 3 Başlı Malzeme Tasarımı 5	Amblem, Marka Tasarımı 7 Başlı Malzeme Tasarımı 10 Amblem, Marka İşifigikg 13 Başlı Malzeme Tasarımı 14	Amblem, Marka Tasarımı 15 Başlı Malzeme Tasarımı 17 Amblem, Marka İşifigikg 20 Başlı Malzeme Tasarımı 23	Amblem, Marka Tasarımı 25 Başlı Malzeme Tasarımı 27 Amblem, Marka İşifigikg 30 Başlı Malzeme Tasarımı 33	Amblem, Marka Tasarımı 34 Başlı Malzeme Tasarımı 35 Amblem, Marka İşifigikg 38 Başlı Malzeme Tasarımı 40	Amblem, Marka Tasarımı 42 Başlı Malzeme Tasarımı 43 Amblem, Marka İşifigikg 44 Başlı Malzeme Tasarımı 50

Şekil 88: Uzman Görüşü Değerlendirmesinden Önceki Tasarım

GRAFIK TASARIMIN TEMELLERİ	GRAFIK SANATLAR	GRAFIK RESİM ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ	TIPOGRAFI	GRAFIK TASARIM TEKNİKLERİ	ÖZGÜN BASKI RESİM TEKNİKLERİ
					
1.	2.	3.	4.	5.	6.
Grafik Sanatlar 10 Grafik Sanatlarda Akımlar 16 Grafik Resim Çalışma Yöntemleri 30 Grafiksel Soyutlamalar 46 Tipografi 54	Grafik Sanatlar ve Tarihî Gelişimi 12 Türkiye'de Grafik Sanatlar ve Sanatçıları 19 Grafik Sanatların Diğer Sanat Dallarına İlişkisi 24	Geometrik Şekillerle Kompozisyonlar 30 Nokta, Çizgi ve Leke ile Grafiksel Düzenleme 34 Objeye Çalışmaların Grafiksel Soyutlama 46	Grafik Sanatlarda Tipografi 34 Tipografik Düzenlemeler 65 Tipografinin Reklam Çalışmalarındaki Görsel Etkisi 78	Özgün Baskı Resim Teknikleri 85 Terimler ve Kavramlar 106 Sözcüğe Cevap Aradılar Kaynakça 149	Şablon Baskı Tekniği 84 Monotipi Baskı Tekniği 96 Yüksək Baskı Tekniği 105 Linyolym Baskı 115 Çukur Baskı Tekniği 127 Çukur Baskı Örnekleri 138

Şekil 89: Uzman Görüşü Değerlendirmesinden Sonraki Tasarım

'Kitap içerisinde yer alan font seçimleri ve tasarımları hakkındaki düşünceleriniz nedir?' sorusuna uzman görüşü ağırlıklı olarak fontların uygun olduğunu düşünmektedirler. Sayfa içerisinde kullanılan bilgiler hiyerarşik şekilde başlık, alt

başlık ve metin sıralaması olarak doğru kullanıldığı belirtilmektedir. Ayrıca sayfalarındaki görsel elemanların birbirleriyle olan ilişkileri doğru mesafelerde ayarlandığı düşünülmektedir. Başlıkta kullanılan fontun güçlü etkisinden dolayı metinleri kaldırdığı düşünülmektedir. Bununla birlikte 3. Uzman diğer uzmanların görüşleriyle birlikte görsellerin sayfa dağılımının yazının okunmasını zorlaştırmayacak şekilde uygulanması yönünde olabileceğini belirtmiştir.

‘Kitap içerisindeki ünitelerin sayfa yüzeylerinin tasarımsal kullanımı hakkındaki düşünceleriniz nedir?’ sorusuna uzman görüşü genel olarak kitap içerisindeki ünitelerde kullanılan yazı karakterleri ve büyüklüklerinin uygun olduğu, ünite ayraçlarının açık ve sade olduğu görüşündedirler. Ayrıca her ünite için farklı bir renk kullanılması üniteleri ayırabilmek ve algılama açısından doğru olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte her ünite girişindeki ünite başlıkları hiyerarşik bir düzende uygun aralıklarda uygulanmış ve ünite başlangıç sayfalarında büyük boşluklar bırakılması algılama açısından olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir Her ünitenin farklı renklerle birbirinden ayrılması üniteye bölüm çerçeve çizdiği belirtilmiştir.

Uzman akademisyenler ile AGSL kitap tasarımı ve taslak kitap tasarımı örnekleri karşılaştırmalı olarak yapılan anket sonuçları neticesinde uygulanan yeni tasarımın genel olarak güzel sanatlar lisesi öğrencilerine hitap eden, modern, dinamik bir yerleşim içinde olduğu sonucuna varılmıştır. Kullanılan renk uygulamalarının kitap tasarımına uygun olduğu belirtilmiştir. Ayrıca uzman görüşleri dikkate alınarak içindekiler sayfasında küçük değişikliğe gidilmiş ve tasarımın daha başarılı bir noktaya ulaşması hedeflenmektedir.

5.6 Ders Kitabı Taslak Tasarım Örneği




ORGANİZASYON ŞEMASI		GRAFİK TASARIMIN TEMELLERİ	ÜNİTELER
1	Öğrenci Çizimi Bu ünite ile öğrencilerin öğrenme alanı ve yeteneklerini tanımlayarak öğrenme alanını belirleyebilirler.		
2	İlkokul Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler.		
3	İkinci Okul Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
4	Üçüncü Okul Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
5	Dördüncü Okul Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
6	Beşinci Okul Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
7	Altıncı Okul Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
8	Yedinci Okul Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
9	Sezgi Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
10	Okuma Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
11	Okuma Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
12	Okuma Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		
13	Okuma Tasarımı Bu ünite ile öğrencilerin renk kullanma becerilerini geliştirirler ve renk kullanma alanlarını belirler.		


GRAFİK TASARIMIN TEMELLERİ		1. Ünite	KONULAR
GRAFİK TASARIMIN TEMELLERİ		GRAFİK SANATLAR	1. GRAFİK SANATLAR VE TARİHİ GELİŞİM 2. TÜRKİYE'DE GRAFİK SANATLARI VE GRAFİK SANATÇILARI 3. GRAFİK SANATLARININ DİĞER SANAT DALLARIYLA İLİŞKİSİ

TARİHSEL GELİŞİM


MO 3500



MO 1800




MO 1000




PALEOLİTİK ÇAĞ
(M.O. 3000000 - 10000)


MO 3000



MO 3000



MO 300



C. GRAFİK SANATLARDA AKIMLAR

Art and Craft Akımı

Art Nouveau Akımı

Art Deco Akımı

Modernizm Akımı

Yapısalcılık Akımı

Yeni Gerçekçilik Akımı

Yeni Sembolizm Akımı

Yeni Ekspresyonizm Akımı

Yeni Figüratif Akımı


Yeni İmpresyonizm Akımı

Yeni Realizm Akımı

Yeni Sürrealizm Akımı

Yeni Minimalizm Akımı

Yeni Postmodernizm Akımı



Art and Craft Akımı
19. yüzyılın sonlarına doğru başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Art Nouveau Akımı
19. yüzyılın sonlarına doğru başlayan bu akım, doğanın ve insanın organik formlarını vurgular. Özellikle duvar süslemeleri, kitap tasarımı ve tekstil alanlarında yaygın olarak görülür. Özellikle Antoni Gaudí ve Alphonse Mucha bu akımın önemli temsilcileridir.

Art Deco Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, geometrik formlar ve yüksek teknolojiyi vurgular. Özellikle duvar süslemeleri, kitap tasarımı ve tekstil alanlarında yaygın olarak görülür. Özellikle Paul Elvgren ve Fernand Léger bu akımın önemli temsilcileridir.

Modernizm Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yapısalcılık Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni Gerçekçilik Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni Sembolizm Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni Ekspresyonizm Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni Figüratif Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni İmpresyonizm Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni Realizm Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni Sürrealizm Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni Minimalizm Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

Yeni Postmodernizm Akımı
20. yüzyılın başlarında başlayan bu akım, sanatın işlevsel ve dekoratif yönlerini vurgular. Sanatçıların, el sanatları ve zanaatkarların eserlerini bir araya getirmeye çalışmalarıyla oluşur. Özellikle tekstil, duvar süslemeleri ve kitap tasarımı bu akımın önemli alanlarıdır.

TÜRKİYE'DE GRAFİK SANATLAR VE GRAFİK SANATÇILARI



- 1 Grafik ve diğer sanatların grafik sanatları kategorisine
- 2 Osmanlı Devleti'nde ilk Türk gazeteleri, modern medya peşine, ayrı zamanda prof. emine Elvan'ın Türkiye halkıyla ilgili fotoğraflar, modernizasyon hareketleri ve diğer hazırlanan çalışmalar.
- 3 Grafik sanatları ile ilgili çalışmalar, hazırlanan eserler ve yayımlanan kitaplar.

Türk grafik sanatları tarihinin ilk aşamaları Anadolu'da yaşamış ve bu süreçte önemli rol oynamış sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri...

Karacaoşun Süleyman Osmanlı'da, Anadolu'da yaşamış ve bu süreçte önemli rol oynamış sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri...



Osmanlı Devleti'nde ilk Türk gazeteleri, modern medya peşine, ayrı zamanda prof. emine Elvan'ın Türkiye halkıyla ilgili fotoğraflar, modernizasyon hareketleri ve diğer hazırlanan çalışmalar.

Karacaoşun Süleyman Osmanlı'da, Anadolu'da yaşamış ve bu süreçte önemli rol oynamış sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri...



1. Grafik sanatları tarihinin ilk aşamaları Anadolu'da yaşamış ve bu süreçte önemli rol oynamış sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri...



2. Osmanlı Devleti'nde ilk Türk gazeteleri, modern medya peşine, ayrı zamanda prof. emine Elvan'ın Türkiye halkıyla ilgili fotoğraflar, modernizasyon hareketleri ve diğer hazırlanan çalışmalar.

İHAP HULUSİ GÖREY'İN ESKİŞEHİR YOLCULUĞU

"İHAP Hulusi Görey'in Eskişehir yolculuğu, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri..."

"Grafik sanatları tarihinin ilk aşamaları Anadolu'da yaşamış ve bu süreçte önemli rol oynamış sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri..."

Osmanlı Devleti'nde ilk Türk gazeteleri, modern medya peşine, ayrı zamanda prof. emine Elvan'ın Türkiye halkıyla ilgili fotoğraflar, modernizasyon hareketleri ve diğer hazırlanan çalışmalar.

Karacaoşun Süleyman Osmanlı'da, Anadolu'da yaşamış ve bu süreçte önemli rol oynamış sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri...



1. Grafik sanatları tarihinin ilk aşamaları Anadolu'da yaşamış ve bu süreçte önemli rol oynamış sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri, Türkiye'nin ve dünyanın farklı bölgelerinde bulunan sanatçıların eserleri...

2. Osmanlı Devleti'nde ilk Türk gazeteleri, modern medya peşine, ayrı zamanda prof. emine Elvan'ın Türkiye halkıyla ilgili fotoğraflar, modernizasyon hareketleri ve diğer hazırlanan çalışmalar.



3. Osmanlı Devleti'nde ilk Türk gazeteleri, modern medya peşine, ayrı zamanda prof. emine Elvan'ın Türkiye halkıyla ilgili fotoğraflar, modernizasyon hareketleri ve diğer hazırlanan çalışmalar.



GRAFİK TASARIMIN TEMELLERİ

3.ÜNİTE TIPOGRAFI

KONULAR

- GRAFİK SANATLARDA TIPOGRAFI
- TIPOGRAFI DÜZENLEMELERİ
- TIPOGRAFYA BELLERİ
- ÇİZİM ALANINDA TIPOGRAFI

TIPOGRAFİ

GRAFİK SANATLARDA

Bu konuyu öğrenirken ilgi ve merakla okuyun. Bu konuyu öğrenirken ilgi ve merakla okuyun. Bu konuyu öğrenirken ilgi ve merakla okuyun. Bu konuyu öğrenirken ilgi ve merakla okuyun.

RAFİ

MAZİLİR ÇALIŞMALARI

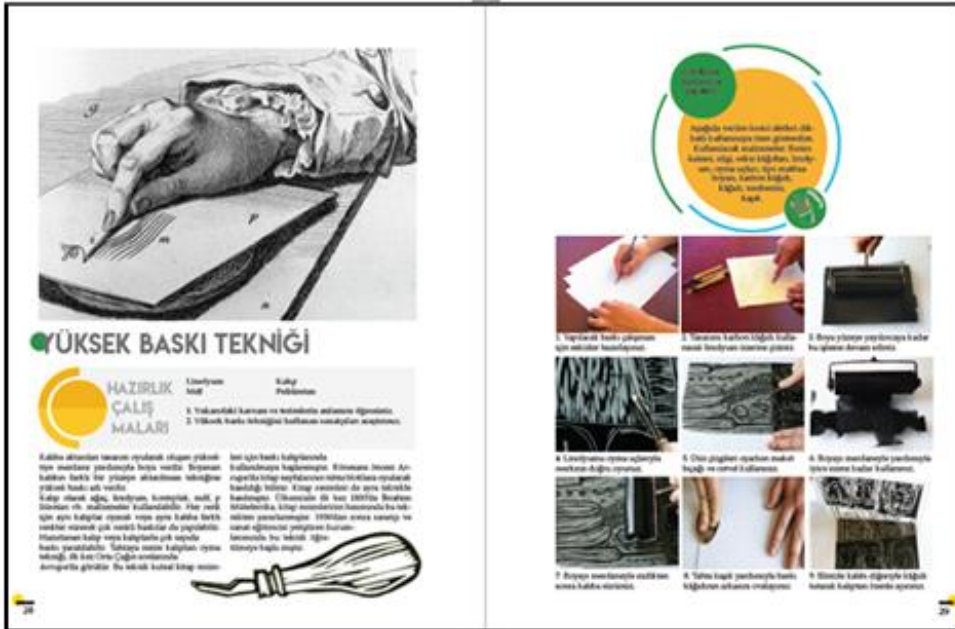
1. Yazıların yazıldığı ve okunacağı alanı belirleyin.
2. Yazıların yazıldığı alanın boyutlarını belirleyin.
3. Yazıların yazıldığı alanın renklerini belirleyin.

Tipografi

Tipografi, yazıların okunabilirliğini artırma sanatıdır. Bu sanatın amacı, yazıların okunmasını kolaylaştırarak, okuyucunun yazıyı doğru şekilde anlamasını sağlamaktır. Tipografi, yazıların yazıldığı alanın boyutlarını, renklerini ve yazıların yazıldığı alanın boyutlarını belirler. Bu sanatın amacı, yazıların okunmasını kolaylaştırarak, okuyucunun yazıyı doğru şekilde anlamasını sağlamaktır.



Tipografi, yazıların okunabilirliğini artırma sanatıdır. Bu sanatın amacı, yazıların okunmasını kolaylaştırarak, okuyucunun yazıyı doğru şekilde anlamasını sağlamaktır. Tipografi, yazıların yazıldığı alanın boyutlarını, renklerini ve yazıların yazıldığı alanın boyutlarını belirler. Bu sanatın amacı, yazıların okunmasını kolaylaştırarak, okuyucunun yazıyı doğru şekilde anlamasını sağlamaktır.



1. MODUL BASKI ÖRNEKLERİ



Halpa İ. Arslan'ın Kırmızı ve Sarıya Karşılaşma isimli baskı eseri



Şenar Ersovan'ın Düşünce isimli baskı eseri



Ferit Akdemir'ın Düşünce isimli baskı eseri



Alper Başgöçer'ın Düşünce isimli baskı eseri



Aşağıdaki sorulara cevaplayınız:

- 1) Aşağıdaki baskı sanatçılarından hangisi çağdaş baskı sanatında kullanılan dijital teknolojileri kullanmış ve bu teknolojiyi kullanarak baskı sanatı yapmıştır?
 - A) Çalabalı baskı
 - B) Yılmaz baskı
 - C) Morsing baskı
 - D) Şakir baskı
 - E) Halpa
- 2) Aşağıdaki baskı sanatçılarından hangisi çağdaş baskı sanatında kullanılan dijital teknolojileri kullanmış ve bu teknolojiyi kullanarak baskı sanatı yapmıştır?
 - A) 1 dijital sanatçı + 2 dijital sanatçı
 - B) 1 dijital sanatçı + 1 dijital sanatçı
 - C) 1 dijital sanatçı + 1 dijital sanatçı
 - D) 2 dijital sanatçı + 2 dijital sanatçı
 - E) 2 dijital sanatçı + 2 dijital sanatçı
- 3) Aşağıdaki baskı sanatçılarından hangisi çağdaş baskı sanatı yapmıştır?
 - A) Çalabalı B) Linyer C) Şakir D) Morsing E) Şenar
- 4) Aşağıdaki baskı sanatçılarından hangisi çağdaş baskı sanatı yapmıştır?
 - A) Linyer B) Şakir C) Çalabalı D) Morsing E) Şenar
- 5) Çalabalı baskı sanatı yaparken metal plakaları kullanmazken diğer baskı sanatçıları dijital teknolojileri kullanmışlardır.
 - A) Aşağı B) İsa C) Yılmaz D) Başgöçer E) Arslan



6 SONUÇ

Araştırma süresince Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Grafik Tasarım Bölümü 11. Sınıf ders kitaplarının tasarımları renk, biçim, görsellik vb. açısından incelenmiştir. Ders kitabını tasarımsal açıdan ele alarak öğrencilere uygulanan anket ve uzman görüşleri ile desteklenerek örnek tasarım uygulaması gerçekleştirilmiştir. Grafik tasarım, iletişim kurmaya yarayan bir çeşit dildir. Bu nedenle müfredat kapsamında kullanılan kitaplara tasarımsal açıdan daha güçlü ve estetik değer katmak amaçlanmıştır.

AGSL grafik tasarım kitaplarının öğrencilerin derse katılımını olumlu veya olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir. Bir kitabın içeriği kadar tasarımında okuyucu üzerinde önemli ölçüde etkisi olduğu bilinmektedir. AGSL Grafik Tasarım Bölümü 11. sınıflar için MEB tarafından okutulması uygun görülmüş olan grafik tasarım ders kitabının tasarım açısından incelenerek çalışmanın veri analizleri değerlendirilmiştir. Araştırma süresince AGSL öğrencilerine kitap tasarımları hakkında 15 soruluk anket düzenlenerek cevapları açıklanmıştır. Anketteki cevaplar doğrultusunda örnek kitap tasarım çalışması oluşturulmuştur. Araştırmanın evreni Türkiye’de, AGSL grafik tasarım bölümü örneklemini ise AGSL Grafik tasarım dersinin öğrencileridir. Anket tamamlandıktan sonra araştırmanın örneklemini oluşturan Türkiye’deki AGSL grafik tasarım bölümü eğitimi sunan dört okul ile iletişime geçilmiştir. Bu okullardan iki tanesi devlet tarafından hizmet vermekte olup diğer ikisi ise vakıf desteği tarafından eğitimine devam edilmektedir. AGSL grafik tasarım ders kitabını kullanan öğrencilere ulaşılarak anketler düzenlenmiştir. Anketlerin eksiksiz doldurulması, yanlış ifadelerden uzak durulması ve gerekli özverinin gösterilmesi konusunda titiz davranılmış ve gereken özen gösterilmiştir. Araştırmada kullanılan ölçekte yer alan yargılar, beşli likert ölçeğiyle düzenlenmiştir. Veriler, uygulanan anket ortamından bilgisayara aktarılarak Microsoft Excel programı kullanılarak anket sonuç çözümlenmesi yapılmıştır. Çözümleme kapsamında yüzdelerle sonuçlara ulaşılmıştır.

Elde edilen sonuçlar doğrultusunda Adobe serisi InDesign, Photoshop, Illustrator programlarından yararlanılarak taslak tasarım oluşturulmuştur.

Örnek tasarım çalışmasında renk ve desen yardımıyla ders kitabı çizgisi kaybolmadan grafik tasarım ders kitabının tasarım ilkeleri önemsenererek tasarımda vurgulanmak istenen mesaj karmaşasına yol açmadan yeni tasarım oluşturulmuştur. AGSL grafik tasarım kitabının sorunlarından bir tanesi olan tasarımda kullanılan harf, boşluk ve satır düzenlemeleri ile birlikte kullanılan farklı karakterler işlevsel düzeyden çıkararak düzensizliğe yol açtığı görülmüştür. Yazılarda kullanılan birden fazla renk de vurgu sağlanması amaçlanmakla birlikte dikkat dağınıklığına yol açmaktadır.

Araştırma kapsamına alınan kitaplarda ise kullanılan yazılardaki renklerin okumayı kolaylaştırmadığı sonucuna varılmıştır. Taslak kitap tasarımı öğrenci anketleri neticesinde tamamlandıktan sonra alanında uzman Türkiye'nin farklı üniversitelerinde grafik tasarım/görsel iletişim tasarımı eğitimi veren sekiz akademisyen ile beş soruluk anket çalışması gerçekleştirilmiştir.

Öğrencilere uygulanan ankette 'Ders kitaplarının genel görünüşü ilgi çekicidir?' sorusu yöneltilmiştir. Grafik tasarım dersi alan öğrencilerden ankete katılan öğrencilerin çoğunluğu kitabın genel görünüşünün ilgi çekici bulmadıklarını belirtmişlerdir. Bu kapsamda gerçekleştirilen kitap tasarımı genel görünüşünün tasarım ilke ve öğelerine dikkat edilerek öğrencilerin gereken ilgiyi sağlamaları hedeflenmiştir. Bu bağlamda yapılan tasarım uzman akademisyenlere sunulmuştur. Uzmanların genel düşüncesi tek düze olmayan, renkli, hareketli, modern, çağdaş bir tasarım olduğu yönünde olmuştur. Ayrıca araştırma kapsamına alınan kitaplar yazı karakterleri açısından incelendiğinde öğrencilere uygulanan anket sorusuna 'Kitapta kullanılan farklı yazı tipleri okumayı olumlu yönde etkilemektedir' verilen cevap oranlarına göre metinleri vurgulamak kullanılan farklı yazı karakterlerinin okumayı kolaylaştırmasını hedeflerken kitaplardaki metinlerin okunmayı zorlaştırdığı saptanmıştır. Taslak tasarımda soruna dikkat çekilerek uygun fontlar seçilerek sayfa içerisinde kullanılan bilgiler hiyerarşik şekilde başlık, alt başlık ve metin sıralaması uygulanarak ve sayfalardaki görsel elemanların birbirleriyle olan ilişkileri doğru mesafelerde ayarlanmıştır. Ayrıca font seçimi ile ilgili değerlendirilen uzman görüşü 'Kitap içerisinde yer alan font seçimleri ve tasarımları hakkındaki düşünceleriniz nedir?' sorusuna verilen cevaplarda taslak kitap tasarımında okunaklı fontlar tercih edildiği vurgulanmaktadır. Bununla birlikte sarı renk kullanılan ve tekdüze uygulanan kitap kapak tasarımını öğrencilerin büyük kısmının başarılı bulmadıkları belirtilmiştir. Bu nedenle yeni bir tasarım önerisi sunulmuştur. Uygulanan tasarım uzmanlara

yöneltilen ‘Ders kitabının kapak tasarımı hakkındaki düşünceniz nedir?’ sorusuna genel uzman görüşü kapak tasarımında kullanılan renkler, yazı karakterleri ve genel kompozisyon grafik tasarım için uygun bulunduğunu, akıcı form kullanımı dinamik görüntü oluşturarak yazı düzeni ve fontunu olumlu ve modern görüldüğünün belirtmişlerdir. Ayrıca grafik tasarım için uygun bulunan kapak tasarımının güzel sanatlar eğitimine pozitif katkı sağlayacağı ifade edilmiştir. Kitap içerisindeki ünitelerin sayfa yüzeylerinin tasarımsal kullanımı hakkında uzmanlar genel olarak kitap içerisindeki ünitelerde kullanılan yazı karakterleri ve büyüklüklerinin uygun olduğu, ünite ayrıçalarının açık ve sade olduğu görüşündedirler. Ayrıca her ünite için farklı bir renk kullanılması üniteleri ayırabilmek ve algılama açısından doğru olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte her ünite girişindeki ünite başlıkları hiyerarşik bir düzende uygun aralıklarda uygulanmış ve ünite başlangıç sayfalarında büyük boşluklar bırakılması algılama açısından olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir Her ünitenin farklı renklerle birbirinden ayrılması üniteye bölüm çerçeve çizdiği belirtilmiştir

Kitap tasarımlarında karşılaşılan problemlere denge, hiyerarşi, orantı, kontrast ve bütünlük gibi hususlar dikkate alınarak örnek tasarım oluşturulmuştur. Uygulanan örneğin sade, anlaşılır, dikkat çekici, ölçülü bir tasarım uygulaması olduğunu ve grafik tasarım dersine pozitif katkı sağlayacağını düşünülmektedir.

- Araştırma sonunda kitap tasarımının öğrenmeye pozitif katkı sağladığı belirlenmiştir. Bu nedenle uygulanan tasarımın grafik tasarım ders eğitimine cevap verebilecek doğrultuda olması beklenmektedir.
- Ders kitap tasarım aşamasında grafik tasarımın önemi kavranmalıdır. Grafik tasarım dersi öğrenciler için bireysel, toplumsal, kültürel ve eğitsel işlevlerinde yararlanabilmeleri için fırsat olarak değerlendirilmelidir.
- MEB’in desteği ile oluşturulan ders kitaplarının alanında uzman grafik tasarımcılar tarafından tasarlanması teşvik edilmelidir.
- Kitap kapak tasarımı günümüz grafik tasarımcılar için ayrı bir sektör oluşturmaktadır. Okuyucuya kalıcı ve güçlü etki oluşturması açısından ders kitap kapak tasarımları alanında uzman kişiler tarafından tasarlanmalıdır.
- Mevcut tasarımlar belli periyotlar ile yeniden gözden geçirilerek ihtiyaçlara göre yenilenmelidir.

- Bireye verilen çok yönlü sanat eğitimi ile birlikte estetik ve pratik düşünce yapısı geliştirmesini destekleyerek sosyal yaşamda olumlu yönde katkı sağlamaktadır. Bu nedenle sanat eğitimine önem arttırılmalıdır.
- Ders kitap tasarımlarında görsel hiyerarşiye uygun tasarımlar gerçekleştirilmelidir.
- Gelecekte uygulanacak olan tasarımlarda öğrenci ve uzman görüşleri dikkate alınarak ders kitap tasarımları hazırlanmalıdır.
- Öğrenme aşamasında görmenin etkisi büyüktür. Bu nedenle metin- imge düzenlemelerine dikkat edilerek ders kitapları tasarlanmalıdır.
- Anket sonuçları neticesinde elde edilen bilgilere göre Milli Eğitim Bakanlığı ders kitaplarının hazırlanmasında okunaklılığı arttırabilmek için font seçimine özen göstermelidir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Yahya. 2018. **Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000- M.S 2013**. 30bs. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Akıncı, Güngör. Besime Arzu. 2013. **Sosyal Bilgilerde Sanatın Yeri ve Önemi**. Ankara: Pegem Akademi.
- Ambrose, Cavin, Paul Harris. 2012. 1.bs. **Grafik Tasarımın Temelleri**. çev.Mehmet Emir Uslu. İstanbul: Literatür Yayınları.
- _____. 2013. 1.bs. **Grafik Tasarımın Temelleri. Grafik Tasarımda Sayfa Düzeni**. çev.Duygu Beykal İz. İstanbul: Literatür Yayınları.
- _____. 2013. 1.bs. **Grafik Tasarımın Temelleri. Grafik Tasarımda Renk**. çev.Bengisu Bayrak. İstanbul: Literatür Yayınları.
- _____. 2014.1bs. **Grafik Tasarımın Temelleri, Grafik Tasarımda Tipografi**. çev. Bengisu Bayrak. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Artut Kazım. 2009. **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**. 6.bs, Ankara. Anı Yayıncılık.
- Aslan Odabaşı, Hatice.1996. **Grafikte Temel Tasarım**. 2.bs. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları
- Aydınğün, Şengül. 2006. **Tunç Çağının Gizemli Kadınları**. 1bs. İstanbul: YKY
- Aynsley, Jeremy. 2004. **Pioneers of Modern Graphic Design: A Complete History**.2.bs. London: Octopus Publishing Group Ltd.
- Aytaç, Çetin. 1981. **Sanat Ve Uygarlık**. 2bs. Ankara: Dizgi Baskı.
- Bayık, N. 1974. **50 Yılda Grafik Sanatlar**. Akademi Dergisi. 186-206 (Aktaran: Mardi, Halime Özge. 2006. Çocuk Kitapları Resimlemede Karakter Yaratma. Yüksek Lisans Tezi).
- Becer, Emre. 2013. **İletişim ve Grafik Tasarım**. 9.bs. Ankara: Dost Yayınları.
- Bektaş, Dilek.1992.**Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**. 1.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, John. 2018. **Görme Biçimleri**. 25.bs. çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayıncılık
- Berk, Süleyman. 2003. **Hattat Mustafa Râkım Efendi**. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- _____. 2003. **Cumhuriyet'in İlk Döneminde Grafik Tasarım**. (1923-1943), Sanat Dünyamız, 89. İstanbul: YKY

- Bilginer, Hayriye. 2002. Eğitim Sistemindeki Bürokratik Yapı ve Toplam Kalite Yönetimi Açısından Bir Değerlendirme. **Türk Standartları Enstitüsü Standart Dergisi**. c:41. s: 487. Ankara: Akademi Yayıncılık
- Buyurgan, Serap. Ufuk Buyurgan. 2012. **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**. 3.bs. Ankara: Pegem Yayınları.
- _____. 2001. **Sanat Eğitimi Ve Öğretimi (İlköğretim Birinci Kademe)**. 1.bs. Ankara: Dersal Yayınları.
- Buyurgan, Serap. 1997. **Türkiye’de Sanat Eğitimi İçerisinde Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Önemi**. Çağdas Eğitim. Sayı:233.
- _____. 2000. **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**. 19. Ankara
- Çelikkaya, Hasan.1997. 1.bs. **Eğitime Giriş**. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Danto, Arthur C. 2013. **Sanat Nedir**. 1.bs. cev. Zeynep Baransel. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Demir, Engin, H. Şenay Şen. 2009. **Cumhuriyet Dönemi Mesleki ve Teknik Eğitim Reformları**. Ege Eğitim Dergisi. c.10. c. 2: 39-591
- Doğdu, Süleyman.Z. ARSLAN. 1993. 1.bs. **Eğitim Teknolojisi Uygulamaları ve Eğitim Araç-Gereçleri**. Ankara: Tekışık Ofset.
- Ersoy, Ayla.2016. **Sanat Kavramlarına Giriş**. 1.bs. İstanbul: Beta Yayınları.
- Erdoğan, Teyfur. 1996. **Maarif-i Umumiyye Nezareti Teşkilatı-I. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**.
- Erinç, Sıtkı M. 1995. **Kültür Sanat Sanat Kültür**. İstanbul: Çınar Yayınları
- Encyclopaedia Britannica I, 1964, vol III, 870
- Ertoşun, Aslı. 2006. Türkiye’deki Grafik Sanat Eğitimi ile Amerikadaki Grafik Sanat Eğitiminin Karşılaştırılması. Yüksek Lisans Tezi İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi
- Fischer, Ernst.1995. **Sanatın Gerekliliği**. çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınevi
- Gençaydın, Zafer.1990. Sanat Eğitiminin Düşünsel Temelleri. Orta Öğretim Kurumlarının Resim-İş Öğretimi Ve Sorunları. Türk Eğitim Derneği Yayınları. Ankara: Şafak Matbaacılık.
- Gökaydın, Nesibe. 2010. **Sanat Eğitimi Öğretim Sistemi ve Bilgi Kapsamı, Temel Sanat Eğitimi**. Ankara: Moss Eğitim
- Gürer, Latife. 1992. **Görsel Sanat Eğitimi Ve Mekan-Form**. 1.Bs. İTÜ Mimarlık Fakültesi. İstanbul. İTÜ Mimarlık Fakültesi
- Haslam, Andrew. 2006. **Book Design**. China: Lurence King Publishing Ltd.
- İşingör, Mümtaz, Erol Eti, Mustafa Aslıer. **1986.Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kahraman, Mehmet Emin. 2012. Reklam Ajanslarındaki Sanat Yönetmeninin Belirlenmesi ve Bir Tasalak Program Önerisi, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

- Kalafat, Alpaslan. Tutku Dilem. 2006. **Yüksek Öğrenim Düzeyindeki Grafik Tasarım Eğitimine Özgün Baskı Tekniklerinin Katkıları**. Doktora Tezi. G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kavuran, Tamer, Bayram Dede. 2013. **Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları**. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. S: 23.47.
- Ketenci, Hasan Fehmi. Bilgili, Can. 2016. **Yongaların 10.000 Yıllık Gizemli Dansı Görsel İletişim& Grafik Tasarımı**. 1.bs. İstanbul: Beta Basım.
- Landa, Robin. 2001. **Graphic Design Solution**. Kanada: OnWord Press.
- Maden, Sait 1979. **Cumhuriyet Dönemi Türk Grafik Sanatı**. Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi. S: 1-91- 93.
- Malamed, Connie. 2009. **Visual Language For Designers: Principles For Creating Graphics That People Understand**. Beverly: Mass: Rockport.
- Meggs Philip B, Purvis Alston W. 2006. **Meggs' History of Graphic Design**. 5.bs. New Jersey: John Wiley & Sons
- Mercin Levent, Ali Osman Alakuş. 2007. Birey Ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği. **D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi**.
- Mevzuatı Geliştirme ve Yayın Genel Müdürlüğü. Resmi Gazete. 20 Haziran 1993.Sayı: 21613.
- Nuhoğlu Mehmet. 2012. Servet-I Fünun Dergisi'nde Türk Sanatı: Şehir Ve Mimari. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı
- Oğuz, Orhan, Ayla Oktay, Halis Ayhan. 2010. **21. Yüzyılda Eğitim ve Türk Eğitim Sistemi**. 1.bs Ankara: Pegem Akademi
- Özpalabıyıklar, Selahattin. 2009. **Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden, Tasarımcı, Sanatçı, Şair**. 1bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.
- Özsoy, Vedat. 2008. **Görsel Sanatlar Eğitimi**. Kayseri: Erciyes Üniversitesi matbaası.
- Ögel, Bahaeddin. 1984. **İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu
- Öztuna, H. Yakup. 2007. **Görsel İletişimde Temel Tasarım**. 1.bs.Yorum Sanat Ve Yayıncılık.
- Read, Herbert. 1960. **Sanatın Anlamı**. 1.bs. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Sakaoğlu, Necdet, 2003. **Osmanlı Eğitim Tarihi**. 1.bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Salman Zeynep. 2015. **Program Geliştirme**. Ankara; Yediiklim Eğitim Bilgisayar Yayıncılık.
- San, İnci.2003.1.bs. **Sanat Eğitimi Kuramları**. Ütopya yayınları.
- Sarıkavak, Namık Kemal.2014.**Tipografinin Temelleri**. 3.bs. Ankara: Doruk Yayınları
- _____. 2017. **Kaligrafik ve Tipografik Deneysel Tasarımlar**. 1.bs. İstanbul: Hayalperest Yayınevi

- Seylan, Ali. 2005. **Temel Tasarım**. Ankara: Dağdelen Basın Yayın
- Sönmez, Veysel.1994. **Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı**. İstanbul: Anı Yayıncılık
- Sözer, Ersan 1996. **Kuram Ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi**. Yıl 2.Sayı 1.
- Stranger, Nancy Kay .2002. **Using Multimedia To Train Pre-Service Art Teachers In The Graphic Design Content Area In partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy**. Colorad: State University Fort Collins.
- Şişman, Ahmet. 2006. **Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş**. İstanbul: Yaz Yayınları
- Telli, Hidayet. 1990. Türkiye’de Resim-İş Öğretmenine Genel Bir Bakış. Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi Ve Sorunları. **TED Bilim Dizisi**. Ankara: Şafak Matbaacılık.
- Tolstoy. Lev Nikolayeviç. 2013. **Sanat Nedir?** cev.Mazlum Beyhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Themlow, Alice. 2006. **Grafik Tasarım Ne İçindir?** İstanbul: Yem Yayınları
- Turani, Adnan. 1977. **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**. İstanbul: İşbank Yayınları.
- Weill, Alain.2007. **Grafik Tasarım**. 1bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- White, Alex. 2002. **The Elements of Graphic Design**. 1bs.NewYork: Allwort Press.
- Yalım Deniz. 2005. **İnsan Kaynaklarında Yeni Eğilimler**. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal.1962. **Sanat Meseleleri**. İstanbul: De Yayınevi.

EKLER

EK 1:

BOŞ ANKET FORMU

Sevgili Öğrenciler;

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda, Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Emin Karaman danışmanlığında tez çalışması yapmaktayım. Tezimin konusu “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde “Grafik Tasarım 11” Kitabının Grafik Tasarım Açısından İncelenmesi Ve Bir Tasarım Örneği” dir. Güzel Sanatlar Liseleri'nde grafik tasarım dersinde sizlerle eğitimde kullanılan Grafik Tasarım 11 kitabı ile ilgili olarak 15 sorudan oluşan bir anket hazırlanmıştır. Bu anketin sizlere uygulanmasındaki amaç; sizlere sunulan bu kitabın asıl kullanıcıları olarak daha iyi geliştirilebilmesi için görüşlerinize başvurulmasıdır. Soruları cevaplamadan önce soru ve seçenekleri lütfen dikkatlice okuyunuz ve size uygun olan seçeneklerden yalnız birini (X) işareti ile işaretleyiniz.

Ankete vereceğiniz samimi ve doğru cevaplar için şimdiden teşekkürler.

Yıldız Teknik Üniversitesi
Sosyal Bilimleri Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
Sanat ve Tasarım
Yüksek Lisans Öğrencisi
Betül Tanrıkulu

Konu: Güzel Sanatlar Liselerindeki Grafik Tasarım Kitabının Konuları Açısından İncelenmesi	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle Katılıyorum
1. Ders kitaplarının genel görünüşü ilgi çekicidir.					

2. Ders kitaplarının kapak tasarımı başarılıdır					
3. Kitapta kullanılan yazı karakterleri okunurluğu olumlu yönde etkilemektedir.					
4. Yazılardaki renkler okumayı kolaylaştırmaktadır.					
5. Farklı metinleri vurgulamak için farklı yazı karakterleri kullanılmıştır.					
6. Sayfada yer alan metinler boyutlarıyla önemlerine göre vurgulanabilmiştir.					
7. Satırlar arası boşluklar yeterli seviyededir.					
8. Tasarımda dikkat çekmek için farklı karakterler bir arada kullanılmıştır.					
9. Sayfa içerisindeki boşluklar yeterli seviyededir.					
10. Kitapta kullanılan farklı yazı tipleri okumayı olumlu yönde etkilemektedir.					
11. Her ünitenin tasarımı (format, yazı karakter, renk seçimi...) birbiri ile uyumludur.					
12. Sayfada yer alan metinler sayfa bütünlüğünü bozmuştur.					
13. Görseller ile metinler arasında uyum vardır.					

14. Konuya örnek teşkil eden görseller başarıyla seçilmiştir.					
15. Sayfa yüzeyinde yer alan parçalanmış bölümler tasarım bütünlüğünü bozmuştur.					

EK 2:

BOŞ ANKET FORMU

Değerli Uzman

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Emin KARAMAN danışmalığında tez çalışması yapmaktayım. Tezimin konusu "Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde "Grafik Tasarım 11" Kitabının Grafik Tasarım Açısından İncelenmesi Ve Bir Tasarım Örneği"dir. Bu araştırma kapsamında mevcut Güzel Sanatlar Liseleri Grafik Tasarım dersinde kullanılan kitap tasarımları önceden öğrencilere düzenlenen anketler ışığında yeniden tasarlanmıştır. Sizlerin yeni kitap tasarımını incelemenize yönelik sunulan aşağıdaki 5 soruyu yanıtlamanızı rica ediyorum.

Forma vereceğiniz samimi cevaplar için şimdiden teşekkür ederim.

Betül Tanrıkulu
Yüksek Lisans Öğrencisi

1. Tez kapsamında hazırlanan örnek kitap tasarımının genel görünüşü hakkında düşünceniz nedir?

2. Ders kitabının kapak tasarımı hakkındaki düşünceniz nedir?

3. Ders kitabının içindekiler sayfasının tasarımı ile ilgili düşünceleriniz nedir?

4. Kitap içerisinde yer alan font seçimleri ve tasarımları hakkındaki düşünceleriniz nedir?

5. Kitap içerisindeki ünitelerin sayfa yüzeylerinin tasarımsal kullanımı hakkındaki düşünceleriniz nedir?

ÖZ GEÇMİŞ

Mekke’de doğdu. Lisans eğitimini Görsel İletişim Tasarım Bölümünde tamamladı. İngiltere’de Central St. Martins College of Art&Design sanat eğitimi programına katıldı. Londra ve İstanbul’da grafik tasarım alanında kurumsal firmalarda çalışmalarda bulundu. Grafik tasarım programında öğretim görevlisi olarak devam etmektedir.

betultanrikulu@gmail.com