

**GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI BÖLÜMÜ İLLÜSTRASYON
DERSLERİNDE TASARLANAN ÇALIŞMALARIN TASARIM
ELEMEN VE İLKELERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Gözde Çetinkaya

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN, 2017

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Gözde

Soyadı : ÇETİNKAYA

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim - İş Eğitimi Bilim Dalı

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Görsel İletişim Tasarımı Bölümü İllüstrasyon Derslerinde Tasarlanan Çalışmaların Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi

İngilizce Adı : Evaluation of the Studies Designed In Visual Communication Design Department Art Illustration Courses By Design Elements and Principles

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Gözde Çetinkaya

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Gözde Çetinkaya tarafından hazırlanan “Görsel İletişim Tasarımı Bölümü İllüstrasyon Derslerinde Tasarlanan Çalışmaların Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan:

.....

Üye:

.....

Üye:

.....

Üye:

.....

Tez Savunma Tarihi:/...../.....

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Ülkü ESER ÜNALDI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Çalışma konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın hazırlanma sürecinin her aőamasında bilgilerini, tecrübelerini ve değerli zamanlarını esirgemeyerek bana her fırsatta yardımcı olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU'na, çalışmada kullanılan tasarımların elde edilmesine imkan sağlayan Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi hocalarıma ve tasarım sahibi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü 2. Sınıf öğrencilerine teőekkürlerimi sunarım.

Tez yazım sürecimin her aőamasında ve bütün eğitim hayatım boyunca maddi manevi katkılarıyla her zaman yanımda olan en büyük destekçim aileme teőekkürü borç bilirim.

**GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI BÖLÜMÜ İLLÜSTRASYON
DERSLERİNDE TASARLANAN ÇALIŞMALARIN TASARIM
ELEMEN VE İLKELERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Gözde Çetinkaya

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Mayıs 2017

ÖZ

Görsel İletişim Tasarımı Bölümü İllüstrasyon Derslerinde Tasarlanan Çalışmaların Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi” adlı bu çalışmada tasarım eleman ve ilkeleri kavramsal bakımdan araştırılmış, illüstrasyon çeşitleri ve teknikleri görsel örneklerle tanımlanmıştır. Çalışmanın yöntem bölümünde Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü 2. Sınıf öğrencilerinin tasarlamış olduğu illüstrasyon çalışmaları tasarım ilke ve elemanlarına göre değerlendirilmiş ve yapmış oldukları çalışmalarda bu eleman ve ilkelerin kullanım düzeyinin belirlenmesi amaçlanmıştır. 30 adet çalışma değerlendirme ölçeğiyle uzmanlar tarafından puanlanmış, elde edilen sayısal veriler analiz edilerek çalışmaların başarı seviyeleri belirlenmiştir. Araştırma sonucunda illüstrasyon çalışmalarında tasarım eleman ve ilkelerinin ne düzeyde kullanıldığına ulaşılmış, bulgular ve yorumlarla çalışma desteklenmiştir.



Anahtar Kelimeler : İllüstrasyon, Tasarım, Görsel İletişim, Sanat
Sayfa Adedi : 103
Danışman : Yrd. Doç. Dr. Güzin Altan AYRANCIOĞLU

**EVALUATION OF THE STUDIES DESIGNED IN VISUAL
COMMUNICATION DESIGN DEPARTMENT ART ILLUSTRATION
COURSES BY DESIGN ELEMENTS AND PRINCIPLES
(Post Graduate Thesis)**

Gözde Çetinkaya

**GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES**

May 2017

ABSTRACT

In this study entitled "Evaluation of the Works Designed in Visual Communication Design Department Art Illustration Courses by Design Elements and Principles", design elements and principles were researched in conceptual terms, and illustrative types and techniques were defined with visual examples. In the method section of the study, illustrations designed by the 2nd year students of the Department of Visual Communication Design, Faculty of Fine Arts, Gazi University were evaluated according to design principles and elements, and it was aimed to determine the level of use of these elements and principles in their studies. 30 studies were scored on the evaluation scale by experts, the achievement levels of the studies were determined by analyzing the numerical data obtained. As a result of the research, the level of design elements and principles used in the illustrations has been found and the study has been supported with findings and interpretations.

Keywords : Illustration, Design, Visual Communication, Art
Page Number : 103
Consultant : Yrd. Doç. Dr. Güzin Altan AYRANCIOĞLU

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU.....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.2.1. Alt Amaçlar	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Tanımlar	4
BÖLÜM II	5
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	5
BÖLÜM III.....	9
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	9
3.1. İllüstrasyonun Kavramsal Çerçevesi	9
3.1.1. İllüstrasyonun tanımı ve tarihçesi	9
3.1.2. İllüstrasyonun Çeşitleri	13
3.1.2.1. Reklam illüstrasyonu	13
3.1.2.2. Doğa tarihi illüstrasyonu	14
3.1.2.3. Mozaik illüstrasyon	15
3.1.2.4. Tıbbi illüstrasyon	16
3.1.2.5. Teknik illüstrasyon.....	18
3.1.2.6. Bilgi – İstatistik illüstrasyonu.....	19

3.1.2.7. <i>Basın yayın illüstrasyonu</i>	20
3.1.2.8. <i>Moda illüstrasyonu</i>	22
3.1.2.9. <i>Mimari illüstrasyon</i>	24
3.1.3. İllüstrasyon teknikleri	24
2.1.3.1. <i>Kurşun kalem</i>	24
3.1.3.2. <i>Sulu boya</i>	25
3.1.3.3. <i>Guaj boya</i>	27
3.1.3.4. <i>Yağlı boya</i>	28
3.1.3.5. <i>Akrilik boya</i>	28
3.1.3.6. <i>Püskürtme</i>	29
3.1.3.7. <i>Kolaj</i>	31
3.1.3.8. <i>Dijital teknik</i>	32
3.1.3.9. <i>Karışık teknik</i>	33
3.2. Tasarımın Kavramsal Çerçevesi	34
2.2.1. Tasarımın tanımı	34
3.2.2. Tasarım ve eğitim	37
3.2.3. Tasarım elemanları	38
3.2.3.1. <i>Nokta</i>	38
3.2.3.2. <i>Çizgi</i>	39
3.2.3.3. <i>Valör</i>	40
3.2.3.4. <i>Biçim</i>	41
3.2.3.5. <i>Renk</i>	43
3.2.3.6. <i>Işık ve gölge</i>	46
3.2.3.7. <i>Doku</i>	46
3.2.4. Tasarım ilkeleri	47
3.2.4.1. <i>Denge</i>	47
3.2.4.2. <i>Hareket</i>	49
3.2.4.3. <i>Oran</i>	50
3.2.4.4. <i>Ahenk</i>	51
3.2.4.5. <i>Tekrar</i>	52
3.2.4.6. <i>Birlik</i>	53
BÖLÜM IV	55
YÖNTEM	55
4.1. Araştırma Modeli	55
4.2. Çalışma Evreni	55

4.3. Verilerin Toplanması.....	55
4.4. Verilerin Analizi.....	56
BÖLÜM V.....	58
BULGULAR VE YORUMLAR	58
BÖLÜM VI.....	83
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	83
KAYNAKLAR	87
EKLER.....	93
Ek 1. Öğrenci Çalışmaları.....	94
EK 2. Değerlendirme Ölçeği	104
EK 3. Karma Sergi Katılım Belgesi.....	105
EK 2. Değerlendirme Ölçeği	102
EK 3. Karma Sergi Katılım Belgesi.....	103

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. “Tasarımda Nokta Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	59
Tablo 2. “Tasarımda Çizgi Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	60
Tablo 3. “Tasarımda Biçim-Form Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular.....	62
Tablo 4. “Tasarımda Valor(Değer) Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular.....	63
Tablo 5. “Tasarımda Doku(Tekstür) Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular.....	65
Tablo 6. “Tasarımda Renk Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	67
Tablo 7. “Tasarımda Işık-Gölge Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	69
Tablo 8. “Tasarımda Denge İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	71
Tablo 9. “Tasarımda Oran İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	73
Tablo 10. “Tasarımda Ahenk İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	75
Tablo 11. “Tasarımda Tekrar İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	77
Tablo 12. “Tasarımda Birlik İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular.....	79
Tablo 13. “Tasarımda Hareket İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular	81

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Reklam İllüstrasyonları	14
Şekil 2. Doğa Tarihi İllüstrasyonları	15
Şekil 3. Mozaik İllüstrasyonlar	16
Şekil 4. Tıbbi İllüstrasyonlar	18
Şekil 5. Teknik İllüstrasyonlar	19
Şekil 6. Bilgi-İstatistik İllüstrasyonları	20
Şekil 7. Basın Yayın İllüstrasyonları.....	22
Şekil 8. Moda İllüstrasyonları	23
Şekil 9. Mimari İllüstrasyonlar.....	24
Şekil 10. Kurşun Kalem Tekniği.....	25
Şekil 11. Sulu Boya Tekniği.....	26
Şekil 12. Guaj Boya Tekniği	27
Şekil 13. Yağlı Boya Tekniği	28
Şekil 14. Akrilik Boya Tekniği	29
Şekil 15. Püskürtme Tekniği	31
Şekil 16. Kolaj Tekniği	32
Şekil 17. Dijital Teknik	33
Şekil 18. Karışık Teknik.....	33



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

“Tasarım, tanım olarak hayalde canlandırılan bir olayın proje çizimi veya üç boyutlu görüntüsü olarak uygulanan ve ortaya konulan eserlerin tümüdür. Bu tanıma göre tasarlama, zihinde tasarlanan bir düşünceyi ve bir eylemi gerçekleştirmek olarak ifade edilebilir” (Tepecik, 2002, s. 27).

Tasarım, temel tasarım programı olarak her sanat eğitiminin temelinde yer alır. Farklı sanat dalları değişik süreçler izleseler de öz olarak hemen hemen aynı ilkeler üzerinde ilerlerler fakat kendi alanlarına özgü biçimsel özellikler taşırlar. Bu dallar içerisinde görsel iletişim tasarımı grafik tasarım ve resimle paralel bir yapıda olup teknolojiyle daha da ivme kazanan iletişim ve güzel sanatlar kavramıdır. Temel tasarım ise sanat ve sanat eğitimi için tasarımın zeminini oluşturur ve sağlam bir altyapı nitelikli çalışmalar için önemli bir husustur. “Temel Tasarım kavramının; Bauhaus'ta öğrencilerin hazır bulunuşluk seviyelerini belirli bir düzeye getirmeyi, öğrencilerin bireysel özelliklerini tanımalanna yardımcı olmayı, yargılarını denetlemeyi ve önyargılarından kurtarmayı amaçlayan bir disiplin tanımı şeklinde doğduğu ifade edilmiştir.” (Seylan, 2005, s. 15).

Görsel iletişim tasarımı, her sanat dalının bünyesinde var olan ve bu kavramlara yaratım sürecinin en başında dahil olan tasarım eleman ve ilkeleriyle tasarımın temelini oluşturur ve devam ettirir. Tasarım ilke ve elemanları tasarı sürecinin önemli bir parçası olup sonucu doğrudan etkileyen bir unsur olarak sanat eğitimi ve icrasında kendine en temelde yer bulur. Bu iletişim ve sanat kolu içerisinde yer alan illüstrasyon ise günümüzde önemli bir noktada olup resimde ifade aramaktan çok ifadenin resme dökülmüş halidir.

“İllüstrasyonlar problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, eğitime, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar. İllüstrasyon artık canlı ve sürekli gelişmekte olan güçlü bir uygulamalı sanat

biçimidir. Zengin bir tarihe sahip bu antik mecrâ, aynı zamanda her alanda çarpıcı imge ve mesajlar yaratabilen yaşamsal, dinamik, çağdaş, bir ifade, yorum ve iletişim aracıdır.” (Wigan, 2012, s. 9)

“İllüstrasyon resim sanatının abartılı ya da doğada benzeri görülemeyecek ve deneysel olarak kurgulanamayacak kompozisyonların resmedilmesi demektir. Gerçekçi resim sanatının bir dalı sayılabilir. Genellikle reklam, eğitim ve fantastik anlatımlara destek olarak çizilir veya bizzat kendisi sanatsal çalışma olarak tasarlanır. Ayrıca başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün unsurlara genel olarak "İllüstrasyon" adı verilir. İllüstrasyon, fotoğrafın gerçekçiliğinin iletmeye yeterli olmadığı ve fotoğrafla belgelenemeyecek mesajları iletmekte kullanılır. Şiir ve kitap gibi edebi metinlerde süsleme olarak, tıp ve mimari gibi teknik alanlarda bilgi verici olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Hentschel, 2012).

Bu araştırmada ise tüm bu bilgiler doğrultusunda görsel iletişim tasarımı bünyesinde büyük rol üstlenen ve eğitim programlarında var olan “İllüstrasyon” dersinde yapılan çalışmaları tasarım ilke ve elemanlarına göre değerlendirmek özü ve problem durumunu oluşturur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Tasarım ilke ve elemanları her sanat eğitiminin temelinde yer alır, oluşturduğu bütünün temelini oluşturur ve bu yüzden bütün sanat dallarının eğitiminde ilk basamaklardan biri temel tasarım eğitimidir. İllüstrasyon ise temeli çok eskiye dayanan günümüzde sanat kavramına daha da bağlanmış; resim, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımının hepsine dahil olabilen bir yaratım biçimidir.

Bu araştırmada Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı 2. Sınıf öğrencilerinin tasarlamış oldukları illüstrasyon çalışmalarının tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirilmesi ve bu çalışmalarda tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeyinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

1.2.1. Alt Amaçlar

- Tasarımda nokta elemanının kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda çizgi elemanının kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda biçim - form elemanının kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda valör (değer) elemanının kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda doku (tekstür) elemanının kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda renk elemanının kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda ışık - gölge elemanının kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda denge ilkesinin kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda oran ilkesinin kullanımı ne düzeydedir?

- Tasarımda ahenk ilkesinin kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda tekrar ilkesinin kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda birlik (bütünlük) ilkesinin kullanımı ne düzeydedir?
- Tasarımda hareket ilkesinin kullanımı ne düzeydedir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Sanat, geçmişten günümüze var olan, sürekli beslenen, yapısal olarak farklı gövdelere bürünse de temelde özdeş olan hayal gücünün bir ifadesidir. Zaman ve teknoloji değiştiçe, ihtiyaçlar yeni normlar aradıkça sanatın ve beraberinde yarattığı iletişimde de bazı noktalarda farklılıkları oluşur. Var olan yitirilmez fakat iletişim arzusu sanatı da harekete geçirir. Tasarım eğitiminde ise bilinçaltını bilinçüstüne çıkarırken görme ve algıyla birlikte anlamlı bir bütünü oluşmasına ve doğru iletişimi sağlamasına olanak verir. Görsel iletişim tasarımı bu noktada önemli bir rol üstlenir. Sanatın dahil olduğu her alan ise hassas bir çalışma disiplini gerektirir.

“İnsanlık tarihiyle ilgili olarak günümüze kalan en önemli kültür varlıkları, ilkel mağara devri insanlarına dayanan, görsel iletişimin başlangıcı olarak tanımlanan simgeler ve resimler iletişim kurma, yaşamı paylaşma gerçekleridir.” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 265).

Bu araştırma kapsamında, güzel sanatlar fakültelerinde bulunan görsel iletişim tasarımı dalı içerisinde bir ders olarak okutulan illüstrasyonun, tasarım eleman ve ilkelerinin sanat eğitimi açısından önemini vurgulamak ve estetik değerlerin bu doğrultuda yer edinmesini sağlamaktır. Öğrencilerin eğitimleri boyunca ürettikleri ve üretecekleri çalışmaların tasarım eleman ve ilkeleri ışığında oluşturulması ve bu konu üzerine sonrasında yapılacak çalışmalara katkı sağlaması düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Çalışmaları değerlendirmek üzere araştırmaya katılan uzman kişilerin, tasarımları değerlendirme ölçeğine göre tarafsız ve gerçeği yansıtacak şekilde değerlendirdikleri varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 1) Ankara ili ile,
- 2) 2016-2017 Eğitim öğretim Yılı ile,
- 3) Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü 2. Sınıf öğrencilerinden 10 kişi ile,
- 4) Görsel İletişim Tasarımı Bölümü 2. Sınıf öğrencilerinin tasarlamış olduğu illüstrasyon çalışmaları ile,
- 5) Araştırmanın amacı doğrultusunda hazırlanan, tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeyini ölçen değerlendirme ölçeği ile,
- 6) Tasarlanan illüstrasyon çalışmalarının, tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirmesini yapacak olan, araştırmaya gönüllü olarak katılmayı kabul eden alanında uzman kişiler ve bu uzman kişilerin değerlendirmelerinden elde edilen veriler ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Temel tasarım: “Temel tasarım, öğrencilerin çevreyi duyarlı bir şekilde gözlemlemesini ve tepki vermesini, onların ayırt etme ve yargılamayı öğrenmelerini ayrıca görsel ifade yeteneklerinin artırılmasını amaçlamaktadır. Temel tasarım eğitimi dört bölümde ele alınmaktadır. Bunlar temel tasarım elemanları, görsel iletişim ve algı, tasarım ilkeleri ve mekân, biçim ve geometridir.” (Gürer, 1990).

Görsel İletişim Tasarımı : “Görsel iletişim tasarımı, fikir ve bilgiyi okunur veya görülür şekilde iletme pratiğidir. Vizyona dayanır ve grafik tasarım ve elektronik medya gibi iki boyutlu görüntü üreten araçlarla işler. "Grafik" kelimesi, genel olarak temsiller, resimler ve yazı yerine kullanılır. Tüm sanatsal, teknik ve endüstriyel resim, yazı ve çizimleri, çoğaltma tekniklerini, baskı için boyama ve çizim teknikleriyle yapılan resimleri kapsayabilmektedir. Temel olarak güzel sanatların uygulamalı sanatlar ve yeni teknolojilerle bulunduğu bir zeminde görsel öğelerden bir iletişim dili yaratır.” (Aslan Odabaşı, 2006, s. 17).

İllüstrasyon: “İllüstrasyon metinlerin ve fikirlerin tasvir edilmesi ve açıklanması amacıyla uygulanan en yaygın resimleme türüdür. Yayın dünyasının bir bölümünde; öğretici, bilimsel, teknik ve mesleki resimlerde; ayrıntıları vurgulayan, açıklayıcı özellikte israf sonra illüstrasyonlar yer alır; diğer bölümde ise değişik katmanlarda büyük kitlelere seslenen, Çeşitli serbest teknik ve stillerde yapılmış olan İllüstrasyonlar güçlü bir anlatım aracı olarak kullanılırlar. İllüstrasyonlar reklam medyalarında görsel çözümler üreten önemli etmenlerden biridir. İlintili oldukları metni tanımlayıp, değişik anlam ve boyutlarda yeniden algılanmasına yardımcı olurlar. Konu, kavram ve eylemlerin kolayca kavranıp benimsenmesinde, sevilmesinde etkili olurlar. İllüstrasyonlar, içerdikleri resimsel değerlerin birbirinden farklı yorum ve stilleriyle, sanatçının özgün karakteriyle kaynaşarak okuyucu-seyircide estetik bir haz uyandırırılar. Bu estetik haz, sanat katına çıkan illüstrasyonların yaşamı yansıtan, sevdiren ve dönüşümüne katkı sağlayan gücüyle gerçekleşir”(İllüstratörler Derneği Broşürü s. 1).

Estetik: “İlk defa 1750 yılında Alman filozof Baumgarten tarafından yayımlanan “Aesthetica” adlı kitabında estetik sözcüğü derinlemesine irdelenerek bir bilim olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Baumgarten estetiği “Duyulardan elde edilen bilgilerle, güzel üzerine düşünme bilimi” olarak tanımlamıştır” (Balci, 2010, s.11).

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bingöl (2010) “Lisans düzeyindeki görsel iletişim tasarımı eğitiminde çoklu ortam kullanımı: “Ankara'daki Görsel İletişim Tasarımı bölümlerinin incelenmesi “ adlı yüksek lisans tezinde, görsel iletişim tasarımı eğitiminde öğrenci başarısı ve bilgi seviyelerini ölçmeyi amaçlamıştır. Görsel iletişim tasarımı alanındaki tarihsel gelişim süreci ve bileşenlerinin verildiği kısım ise bu araştırmanın kuramsal altyapısını oluşturmuştur. Görsel iletişim tasarımı eğitimi veren fakülteleri bu araştırmanın evreni olarak belirleyen Bingöl, öğrencilere uygulanan bilgi testinde aldıkları puanların, okudukları okullara göre farklılık gösterip göstermediğini kontrol etmek için T testi ve tek yönlü varyans analizi uygulamıştır. Bunun yanı sıra görsel iletişim tasarımı eğitimi veren fakültelerin programlarında yer alan derslerin yeterli olup olmadığına dair ilişkin görüşleri almak için bu alanda farklı kademelerde görev yapan öğretim elemanları ile yüz yüze görüşmüştür. Araştırmanın sonunda yaş ve cinsiyetin araştırmaya katılan öğrencilerin başarısı açısından önemli bir fark etmediğini gözleyen Bingöl, bilgi testinden elde edilen toplam puan değerlendirildiğinde öğrencilerin yeterli olmadıklarını bu değerlendirmeyle ortaya koymuştur. Ayrıca araştırmaya katılan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu çalıştıkları kurumdaki görsel iletişim tasarımı eğitiminde uygulanan ders programlarının içeriklerinin kısmen yeterli olduğu ve geliştirilmesi gerektiği yönünde görüş bildirmiştir.

Çelik (2014) “Yükseköğretim kurumları lisans programlarında yer alan temel tasarım eğitimi derslerinin eleştirel bir incelemesi” adlı tezinde, bu lisans programlarında yer alan temel tasarım eğitimi derslerinin niteliğinin öğrenci görüşlerine göre eleştirel olarak incelenmesini ele almıştır. Araştırmanın amaçları doğrultusunda uzman grup denetiminde bir anket hazırlamış ve hazırlanan anket soruları 4'lü derecelendirme ölçeğiyle değerlendirmiştir. Araştırmanın sonucunda yapılan değerlendirmeye göre öğrencilerin verdikleri cevaplar doğrultusunda, temel tasarım eğitimi derslerinde bu konuyla ilgili

gereken teorik bilginin verildiği temel tasarım eğitimi derslerin daha çok uygulama olarak işlendiği, bu ders kapsamında müze, galeri gibi yerlere eğitim amaçlı gezi düzenlendiğini fakat kütüphanelerde yeterli kaynakların yer almadığı sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bunun yanı sıra, işlenen ders saatinin yeterli olduğu öğretim elemanlarının temel tasarım öğrencilerini bu alanla ilgili güncel gelişmeler hakkında bilgilendirdiklerini, teknolojiyi derste aktif bir şekilde kullandıkları, öğrencilerin derste edindikleri bilgileri güncel yaşantılarında da kullanabildikleri sonucunu ortaya koymuş, öğrencilerin dersi veren öğretim elemanı tarafından konuyla ilgili kaynaklara ulaşma konusunda tam olarak yönlendirilmedikleri bu araştırma sonucunda araştırmacı tarafından analiz edilmiştir.

Keş (2001) “Görsel iletişimde illüstrasyonun kullanım alanlarına kuramsal bir yaklaşım” adlı tezinde, görsel iletişimin gerçekleşebilmesi için öncelikle sağlıklı bir göze daha sonra algılama ve anlamlandırma sürecinin oluşumunda ve bu kişinin yetiştiği kültürel ortama bağlı olduğunu savunmuş, görsel iletişimde seçilen ileti ile ilgili resim, şekil, simge, yazı gibi görsel elemanların onu algılayacak ve anlamlandıracak kişinin alt bilincinde olması gerektiğini dile getirmiştir. Yapmış olduğu araştırmada Türkiye’de yalnızca çocuk kitapları illüstrasyonu ile ilgili tez ve makalelerin olduğunu saptamış, yurtdışında çıkan yayınlarda bu durumun daha farklı olduğu kanaatine varmıştır. Tezin kuramsal kısmında illüstrasyonu kullanıldığı alan ve araçlarla adlandırmış ve ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır. Yapmış olduğu araştırmanın sonucunda illüstrasyonun görsel iletişimi sağlamada bununla birlikte eğitimde, tasarımda, fantastik düşleri canlandırmada etkin bir şekilde kullanıldığını gözlemlemiştir. Yabancı ülkelerde illüstrasyonun kullanım alanlarına göre branşlaştığını dile getirmiş, illüstrasyonun bizzat bir bölüm olarak okutulduğundan bahsetmiştir. Illüstrasyonun önemini savunmuş ülkemizde de bu eğitimin yaygınlaşması gerektiğini savunmuştur.

Hidayetoğlu (2008) “Güzel Sanatlar Fakülteleri lisans programlarında yer alan, illüstrasyon derslerinin eleştirel bir incelemesi” adlı tezinde, bu fakültelerde yer alan illüstrasyon derslerinde işlenen konularla birlikte bu dersin işleniş biçimi ve uygulanan eğitimin günümüz şartlarında ortaya çıkan ihtiyaçlara cevap verebilme durumunu araştırmıştır. Araştırmasında, nicel araştırma yöntemi uygulamış olup 9 üniversitede bulunan güzel sanatlar fakültelerindeki lisans programlarında yer alan illüstrasyon dersi konuları ve işlenişini inceleyerek, buradaki 12 öğretim elemanı ve 107 öğrencinin illüstrasyon dersleriyle ilgili görüşlerine başvurmuştur. Görüşmelerinde, anket yaparak çeşitli sorulardan oluşan tutum ölçeğinden de yararlanmıştır. Bu ölçme ve değerlendirme öğrenciler işlenen konuların ileride meslek hayatları açısından faydalı olacağını düşündüğünü belirtmiş,

işledikleri dersin zevkli olduğunu öne sürmüşlerdir. Ortaya çıkan diğer bir sonuç ise, illüstrasyon derslerinde bilgisayar destekli tasarımın uygulama yetersizliği olup, teknolojinin sağladığı hız ve maliyet ve birçok avantaj göz önüne alındığında bu durumun öğrenciler için bir dezavantaja dönüştüğüdür.

Enhoş (2007) “Temel Tasarım I ve Temel Tasarım II derslerinin öğretme-öğrenme süreçlerine ilişkin öğrenci görüşleri” adlı tezinde, öğrencilerin yaratıcı ve üst düzey düşünme becerilerini geliştiren temel tasarım öğretiminin etkililiği ve verimliliğinde bazı sorunların olduğunu vurgulamış, Güzel Sanatlar Eğitimi öğretiminde karşılaşılan bu sorunları gidermek için öncelikle Temel Tasarım I ve II derslerinin her öğrenciyi tatmin edici bir düzeyde işlenmesi gerektiğini savunmuş ve öğretimin etkililiği ve verimliliğini artıran alternatif ve özgün bir yöntem bulunması için öğrenci görüşlerine başvurmuştur. Bu araştırmanın amacının Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Öğretmenliği programında öğrenim görmekte olan öğrencilerin Temel tasarım I ve II dersinin öğretme-öğrenme sürecine ilişkin görüşlerinin belirlenmesi olduğunu belirten Enhoş, bu çalışmada aldıkları Temel Tasarım I ve II derslerine ilişkin görüşlerini alarak, bu ders ile ilgili ihtiyaç ve beklentilerin belirlenmesini amaçlamış ama çalışmayı tarama modelinde gerçekleştirmiştir. Tarama modelindeki bu çalışmanın verileri bu programda öğrenim görmekte olan öğrencilere uygulanan bir anket yoluyla toplamıştır. Araştırma sonucunda temel tasarım eğitimi içerisinde yer alan ilke ve öğelerinin sanat eğitiminin temelini oluşturmakla beraber sanatın her alanında kullanılan vazgeçilmez unsurlar olduğu anlaşılmış; bu derse gereken önemin verilmesi gerektiği saptanmış ve temel tasarım derslerinin öğretiminde kişisel birtakım çözümler uygulanması gereksinimi olduğunu görmüştür. Temel tasarım derslerinin öğretme ve öğrenme sürecinde ilke ve öğelerini anlaşılır bir dil ve bu nitelikte anlatılmasının gelecek nesillere sağlam temelleri olan bir sanat anlayışının arttırılması için gerektiği olduğunu sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Seylan (2004) “Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Temel Tasarım (Basic Design) Dersinin Verimlilik Düzeyini Artırıcı Uygulama Modellerinin Araştırılması ve Geliştirilmesi” adlı sanatta yeterlilik tezinde insan yaşamında bilgi beceri ve davranış kazanımlarının en yoğun ve kalıcı etkiler bıraktığı dönemin ilköğretim ve orta öğretim sürecini kapsayan dönem olduğunu; her türden bilgi ve beceri kazanımlarının davranış, tutum özelliklerine dönüştürülmesini sağlayacak eğitim alanlarının başında sanat eğitiminin geldiğini savunmuştur. Araştırmasında, sanat eğitimcileri yetiştiren bir yükseköğretim kurumunun akademik programında bu özel işlevleri yerine getirmesi öngörülerek konmuş

olan temel tasarım dersinin verimliliğinin artırılmasının bağlı olabileceği koşulların belirlenmesini amaçlamıştır. Araştırmasında “Betimsel Tarama Modeli” kullanmış; araştırmasının örneklemini ise Türkiye’de eğitim fakülteleri bünyesinde eğitim veren, toplam 25 adet Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı oluşturmuştur.

Toptaş (1996) “Grafik Tasarımına Alt Yapı Oluşturmak Üzere Temel Tasarım Eğitimine Bir Yaklaşım Tarzı” adlı yüksek lisans tezinde temel tasarım düşünce sisteminin nasıl olması gerektiği ve grafik sanatlarının çeşitliliği içerisinde gerekli olan öge ve ilkelerin yanında biçimlendirme sorunlarını da çözebilecek yeni ilkeler üzerinde durmuştur. Grafik sanatların önemli bir parçası olan öge ve ilkeleri incelemiş bütün bunları geleneksel kurallara bağlı kalmaksızın; gerek öğrencileri araştırmaya teşvik etmek, gerek yaklaşım tarzlarını öğrenciye kazandırmak üzerinde durmuştur. Grafik tasarımda daha önceden kullanılmış değişik biçimlendirmeler ele alınarak öğrencilerin daha kolay anlayıp geliştirebileceği yöntemler haline getirmek için çalışmıştır.

Özkan (2008) “Temel Tasarım Eğitimi ve Dijital Ortam” adlı yüksek lisans tezinde sanat eğitiminin önemli derslerinden olan Temel Tasarım ile Dijital Ortam ilişkisini ele almış farklı iki alan bilgisinin birbirini etkileyip etkilemediği sorusuna cevap aramıştır. Tasarımların dijital ortamla görsele dönüştürülürken yeni nitelikler de kazanmaya başladığını savunan Özkan, anlatım olanaklarının değişmiş ve gelişmiş olduğunu da vurgulamıştır. Temel tasarım eğitimi sürecinde kullanılması düşünülen dijital ortamın sunduğu imkanlar sayesinde tasarım ve eğitim sürecine yeni boyutlar kazandırdığını çalışmasında önemle belirtmiştir. Estetik bilgiyi işlevsel hale getiren unsurun teknik bilgi olduğunu dile getirmiş, tasarım hangi alanda olursa olsun dijital ortamla iç içe geçtiğini çalışmasında belirtmiştir. Bu iki alanın yakın ilişkisinden yola çıkarak henüz lisans eğitiminde beraber ele alınmamasına karşın, iki alan bilgisini ayrı ayrı da olsa öğrenciler üzerinde ne denli ilişki kurduğu sorusuna yanıt aramıştır

BÖLÜM III

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. İllüstrasyonun Kavramsal Çerçevesi

3.1.1. İllüstrasyonun tanımı ve tarihçesi

Resimlerin doğal olarak benzer niteliklere sahip bir eşi bulunmayan ve deneylere konu olamayacak kompozisyonlarda resmedilmelerine ilişkin sanatsal faaliyetlere illüstrasyon denir. Gerçekçiliğin resim sanatına yansıyan bir tezahürü niteliğindedir. Genelde reklamlara, eğitimlere ve sıra dışı anlatımlara katkıda bulunması amacıyla çizilmekte veya doğrudan kendi mevcudiyeti sanat çalışması şeklinde tasarlanmaktadır. Aynı zamanda başlıklar, sloganlar veya metinler gibi yazılı olmayan nitelikleri görsellik bağlamında betimlemiş veya yorumlamış tüm unsurlar genelde illüstrasyon olarak adlandırılmaktadır. Bu kavram fotoğrafta gerçekçiliğe yönelik iletimde görülemeyen etkililiğin üstesinde gelmeye ve fotoğrafın belgeleyemediği mesajların iletilmesine yaramaktadır. Şiirin ve kitabın içerisinde süslemeyle tıpta ve mimaride ise bilgilendirici konumuyla yer almaktadır (Hentschel, 2012).

İllüstrasyonda görselliğin yer aldığı sözlükte Wigan (2012), illüstrasyonların problem çözümlerine esinlendirme, teşvik eme, süsleme, eğlendirme, yorum yapma, büyüleme, bezeme, açıklama, şaşırtma, eğitme, bilgilendirme, masal anlatma gibi fonksiyonlarda yaratıcılığı, farklılığı ve üst düzey bireyselliği görsellik bağlamında ortaya koymaları tek yönlü ve anlaşılabilir bir iletişime kapı aralamaktadır. İllüstrasyonda değinilen terimler üzerine hakimiyet sağlamak düşüncelerin tam anlamıyla biçimlenmesine ve belirginleşmesine fayda sağlayacak, fikirlere yönelik iletimin gerçekleşmesine olanak sağlayacaktır.

Ching (2006)'e göre esas itibariyle illüstrasyonu da kapsayan bütün görsel sanatlarda çizim, tarihsel süreçte olayların belgelenmesi, medeniyetlerde düşünsel süreçlerin gelişimine etki

ederek köklü bir perspektifte ele alınmaktadır. Ching bir anlamda yaygın kanının aksine doğuştan gelen yeteneklerin kişileri çizime yönlendirmediğini bunun insan olmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan bir tepki olduğunu belirtmektedir. Çizimin doğasında genellikle çizgiler yer alsa da doğrudan etkiye sahip noktanın fırçalarla farklı resmedilmesi temas ettiği öge çeşitliliğini artırmaktadır. Biçimi her ne olursa olsun temel anlamda çizimin düşünceleri yönlendiren, imgelemi uyaran görüşün ve ifadenin bir aracı niteliğinde olması fikirlere görünüm kazandırmasını sağlamaktadır. Görüntüsü alınan veya imgelemesi gerçekleşen materyallerin resimdeki görünürlüğü çizim vasıtasıyla sağlanarak ince veya kalın yönelimleri doğrudan gözlere yönelik bir seyir izler.

Çizimlerde yaştan ve kapsadığı genel alanlardan farklı nitelikler de bulunabilir. Örnek olarak bir aşçı keşfettiği bir tarifile çalıştığı restorani iyi bir seviyeye ulaştırabilir veya bir mühendis tasarımını gerçekleştirdiği bir mekanizmanın görselleşmesini sağlayabilir. Çizmek bir amaç dahilinde gerçekleşebileceği gibi amaçsızca da gerçekleşebilir. Desenin çizilmesinde yüzeylere çizgilerle bir simgenin üretilmesi sürecine tanık olunur (Ching, 2006). Çizebilmenin objelere ya da olgulara ilişkin etkisi ona belli bir amaç yüklemektedir. İllüstrasyonda ise açıklanan, örneklenen veya süslenen resimlerin bir bileşkesi olma söz konusudur. Metinlerin ya da olguların açıklanması bir dizi amaç dahilinde gerçekleşmektedir. Örnek olarak çiçeklere yakından temas eden üç çalışma alanıyla uğraşan kişiler bitki biyologları, ressamlar ve çiçekçiler dahilinde birbirine benzemeyen amaçlar ve bakış açılarıyla çizimlerinde farklılaşmaya ait unsurlar görülmektedir. Çiçekçi resmini karalamayla nihayete erdirirken ressam daha sanat yüklü bir yaklaşım sergiler botanikçiye amaç dahilinde illüstrasyona yönelir.

Turani (2007)'ye göre illüstrasyon kitapların resimlenmesidir. Ancak Turani illüstrasyon için kitaplardaki yazılara açıklama getiren veya süsleyerek betimleyen resmetme aracı biçiminde değerlendirirse de illüstrasyon yalnızca kitaplarla sınırlı değildir gelen dijitalleşme noktası bu durumu daha iyi açıklamaktadır. İletişimde bir araç niteliği taşıyan illüstrasyon tarihsel süreçte mağaralardaki resimlere dek uzanmaktadır. Bu süreçte illüstrasyon nezdinde gerçekleşen en net tanımlama yüzeylere resmetmenin ekseninde gerçekleşmiştir (Kılıç, Altunay, Savaş, & Durmaz, 2013). Bu durumun bir alışkanlığa dönüşmesi ve nesillerce aktarılması bir yerde hem teknolojiyi etkilemiş hem de ondan etkilenmiştir. Mağara resimlerinin ne çeşit bir kaygının ürünü olduğu anlaşılmasa da ne çeşit bir teknolojinin ürünü olduğu anlaşılmıştır.

Mağaralara yapılan resimler zamanla yerini yazıya bıraksa da bu süreçte illüstrasyon değerinden herhangi bir şey kaybetmemiştir. Yazı bulunduktan sonraki süreçte illüstrasyona yönelik çalışmalar MÖ 1900 yıllarında birincil örnekleri sunmuştur. Tarihte karşılaşılan ilk el yazması hikayeler Mısır'ın Ölüler Kitabı "The Egyptian Books of the Dead" (MÖ 16. Yüzyıl) ve Ramses Parirusları "Ramessum Papyrus"dır. Bu tip illüstrasyonlar görülen en belirgin özellik büyük bir ustalıkla yazıların açıklanmasıdır.

Ortaçağ dinsel akımları illüstrasyon üzerinde belirgin bir etkiye sahip olmuştur. Bu dönemdeki çalışmalarda baskılı kitaplar ve el yazması ürünler ön plana çıkmıştır. Kiliseler ve manastırlar dinsel kitaplara ait süslemeler dinin halk tarafından benimsenmesi için kullanılmıştır. Bu metinler tasarımsal anlamda parlaklığı fazla ve yapılandırılmış boyalarla geçiş yapmış karışık desenlerin, başlangıçtaki harflerinde bordürlere ait yansımalar ve minyatür çalışmaların değerle taşlarla süslenen bir belirleyiciliği bulunmaktadır. Rönesans sonrası süslemelere sahip yazmalar görülmeyi sürdürürken matbaayla birlikte baskıya ilişkin tekniklerin artması yeni bir döneme işaret etmiştir. Bu gelişmenin akabinde Araplara ait bilimsel eserlerin tercümesi yapılmıştır. Rönesans'la birlikte sanatçıların bireyselliği gündeme taşınmaları eserlerin dinden belli bir ölçüde arınmalarını sağlamıştır. 19. ve 20. asra gelindiğinde çizimlerin yerini teknolojinin yön verdiği materyaller neticesinde illüstrasyonun ürünlerde yansımaları gözlenmiştir. 19. Asırdan sonra ilerleyen teknolojiyle beraber kitle üretimlerinin başlaması üretime ve ihracata yön veren etkin ve hacimli görüntülerden faydalanma gereksinimi ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde dergilerin ve gazetelerin illüstrasyonlara geniş yer ayırması da bu alanda bir talebin varlığına işaret etmektedir (Tepecik, 2002).

Tasarımlarda teknoloji etkisi toplumsal hayat üzerinde de doğrudan yansımalarla bulunmuş ve bu gelişim paralelinde bireysel farkındalıkların oluşturduğu kitlesel birikimlerle illüstrasyon daha ileri seviyelere taşınmıştır. Antik çağdan Ortaçağ'a dek dinsel yayımları takiben illüstrasyonun iletişimdeki etkisi daha net görülmektedir. Cüceloğlu'na (1997) göre iletişim genelde insanların fikir ve hisleri üzerinden gerçekleştirdikleri bir alışveriştir. İllüstrasyon nezdinde birincil örnekler Naziler zamanında komutanların mesajlaşmaları ile gerçekleşmiştir. İletişimin bu yönüyle zafere hizmet eden bir boyutu bulunmaktadır. Almanlar tarafından üretildiği varsayılan çağdaş illüstrasyonun İtalyan sanatını da derinden etkilediği bilinmektedir. Türkiye'nin illüstrasyon sanatında birinci uygulayıcısının İhap Hulusi Görey olduğu bilinmektedir. Bu tip illüstrasyonlarda savaş ve şiddet kullanılmamış, dönemsel gerekliliklere uygun tasarruflar, eğitimler ve birliktelikler nezdinde toplumsal

mutluluk ele alınmıştır. Ancak dünyadaki illüstrasyon temsilcileri genelde siyasal bir amaca hizmet etmekteydiler. Sonraları bu algının yerini sanatsal ürünlere bıraktığı görülmektedir. Aynı zamanda bu sanat yüzeylere resmedilmesi yönüyle de ele alınabilir. Bu bağlamda dört temel dönemden bahsetmek mümkündür. İnsanoğlu tarafından kullanılmaya başlanan öncelikli teknolojileri insanın kendi emeği çerçevesinde kullanılan araçların oluşturduğu bilinmektedir. Bu dönem ateşin bulunması ve taşların sivriltilmesiyle kendini belli etmektedir (Kılıç, Altunay, Savaş, & Durmaz, 2013). Teknolojideki gelişmeler paralelinde farklı dönemlerin başlaması resmetmenin teknik boyutunu tarihe hapsetmemiştir.

1456 senesinde Johannes Gutenberg'in matbaayı icat etmesiyle dahi çizimler ve boyamalar tarih sahnesinde varlığını sürdürmeyi başarmışlardır. Tarihin ilk dönemlerinde endüstri inkılabına dek insan bireysel emeğiyle toplum hayatını sürdürme galesi içinde olmuştur. İlmî çalışmalar ve din kitapları illüstrasyonlarıyla bu tekniğin görselleştirme ürünü olmuşlardır. Bu dönemdeki ünlü sanatçı Albrecht Dürer eserlerinde gravürü ve ağaç baskı tekniğini kullanmıştır. 1515'te Dürer tarafından verilen eserde ilmî bir kaynak ve ilk tasarım olma özellikleri bulunmaktadır. Bu bağlamda Gergedan eserinde anatomiye ilişkin bir imaj ve ütopya yüklü nitelikler bulunsa da Avrupa genelinde bir hayvan olarak gergedanın tanınmasını sağlamıştır. Dev katedrallere ait başlangıç kısımlarının müsebbibi Gotik sanatın temsilcisi niteliği üstlenen Dürer, sıra dışı ve hayali betimleyici usta olarak tanınmasına karşın yalnızca bu başarıyla yetinmemekte ve çalışmaları dahilinde sabırla doğayı gözlemlemiş ve gördüklerini resmetmiştir. Doğanın eksiksiz biçimde taklidinin gerçekleştirilmesine yönelik Dürer tarafından gösterilen çaba yalnızca doğanın estetik bir yansımasını üretmek üzere gösterilmemektedir (Gombrich, 2007; Becer, 2011).

Endüstri inkılabından sonra toplumsal tüketimin artmasıyla birlikte sanat alanında da büyük kırılmaların yaşandığı görülmektedir. Birtakım burjuvazi ailelere yönelik üretilen sanat eserleriyle halk da tanışmaya başlamıştır. Bu dönemde hem teknolojinin hem de el emeğinin etkileri resim sanatına da doğrudan yansımıştır. İnsanların yapabildikleri işlem potansiyelini katbekat artıran ve buna mukabil el emeğini de iyi yönde etkileyen teknolojik gelişmeler hafızanın bir uzantısıymış gibi yüzeylere aktarılmaktaydı. Çizim ve boyama resmetmenin iki önemli parçası bilgisayar teknolojileriyle birlikte sil baştan tanımlanmıştır (Kılıç, Altunay, Savaş, & Durmaz, 2013). Bu bağlamda tarihten günümüze birçok eserin aktarılması ve saklanması mümkün olmuştur. Antik Yunan sanatında insanın fiziğine getirilen idealist bakış temsilde yoğunlaşmaya ve akabinde Bizans'ta ve Ortaçağ zenginleri nezdinde temsil edilmeye başlanarak dinsel motiflerde ağırlıklı gözlenen ve yüceltmeye

ilişkin tarzların geliştiği gözlenmektedir. Bilimde sanat için himaye edici pozisyonun kaybedilmesiyle birlikte bilgi paylaşımında görselliğin dile yansması küresel iletişimi başlatan temel etkenlerden biri olmuştur. İllüstrasyonun toplumlarda sanatsal eserlerin kendilerine has teknikleri ortaya çıkarmada etkili olduğu görülmektedir.

3.1.2. İllüstrasyonun Çeşitleri

3.1.2.1. Reklam illüstrasyonu

Ürüne ya da hizmete yönelik tanıtım amacının güdüldüğü bu tip çalışmaların ayrıntılarla öne çıktığı görülmektedir. Sinemanın, tiyatronun ve afişlerin kasetler ve cd kapaklarının, ilanların ve gıda ambalajlarının, takvimlerin, kartların, etiketlerin uygulanma alanı reklam illüstrasyonlarıdır. Modaya ilişkin illüstrasyonlar da bu tip illüstrasyonlar içerisinde değerlendirilmektedir. Geniş bir kullanım alanına sahip olan reklam illüstrasyonları gündelik hayatta çokça kullanılan birçok alana nüfuz ederek sanattaki kalıcılık faktörünü ön plana çıkarmakta ve popüler yaklaşımlara yönelik çıkarımları insanlara sunmaktadır (Becer, 2011, s. 210).

Fotoğraflamanın veya bilgisayar üretiminin kullanılmasıyla değerlendirilen betimlemeler karşılaştırmalarda ucuzluk ve basitlik itibarıyla bir süreç halini almakta reklamlar için optimal bir araca dönüşmektedir (Özdemir, Erler, Hidayetoğlu, & Bölükoğlu, 2003, s. 249).

Sanatsal amaçlar genelde insanları şaşırtmaya ya da kafalarını karıştırmaya yönelik olmamakta aydınlatma ve ilham verme ekseninde ortaya konmaktadır. Bir resimde iletinin mümkün olan en açık şekilde yapılmalıdır. Sanatsal nitelikler ticari bir unsur oluşturmakta ama satılan şeyin sanat mı yoksa daha farklı bir olgu mu olduğunun ayırdına varmak gerekmektedir (Jennings, 1987, s. 24-29).



Şekil 1. Reklam İllüstrasyonları, Behance, 2017,

<https://www.behance.net/gallery/4078755/ILLUSTRATIONS-2011-2012> sayfasından erişilmiştir.

3.1.2.2. Doğa tarihi illüstrasyonu

Bu tip illüstrasyonlara genelde ansiklopediler ve arkeolojik kitaplar kapsamında rastlanır. Arkeologların kazı sırasında ele geçirdikleri tarihin ilk zamanlara ait kemikler resmedilmesinde daima illüstratörler rol oynamıştır. Ele geçirilen kemiklerin eşdeğeri niteliğinde resimler ortaya konması illüstratörlerin yaratıcılığı ve çizime ilişkin kabiliyetleri ile mümkün olmaktadır. Doğal illüstratör Albrech Dürer hayvanları ve coğrafi şekilleri resmetmekle ün kazanmıştır. John G. Wood İngiltere’de ve ABD’de doğal tarih illüstrasyonlarında popülerliğin artması için çabalamıştır (Jennings, 1987, s. 32). Bu tip illüstrasyonlar içinde bulunan botanik illüstrasyonu ise sanatsal ve bilimsel çalışmalarda kullanılmış ve daha birçok farklı alanda yapılan çalışmalarda göz önünde bulundurulmuş ve hakkında konuşulan bir illüstrasyon olmuştur. Bu bağlamda derslerde ve kitaplarda içeriğin tamamına nüfuz eden anlamlı bir olgu olarak görülmektedir.

Bir bilim olarak botaniğin bitkilerin türlerine göre sınıflandırılmasında illüstrasyonların biyologlar tarafından ilmi çalışmalarda kullanılarak bu durumun önemli oranda gerçekleştirilmesi sağlanmıştır. Bu tip illüstrasyonlar genelde fen ve ziraat fakültelerinde ilmi araştırmalarda bulunan akademisyenlerin yoğun kullanımına sahne olmaktadır. Buna mukabil Türkiye’deki ziraat fakültelerinde botanik illüstrasyonuna ilişkin bir bölüm yer almamaktadır. Halbuki ABD’de ve Avrupa’da aşağı yukarı her ülkede botaniğe ilişkin illüstrasyon bölümleri üniversiteler bünyesinde bulunmaktadır.

Bitkilerin sınıflandırılmasının yanında bilgi kaydı amacıyla da botanik illüstrasyona başvurulmaktadır. Doğal ve tarihsel illüstrasyonların yalnızca botaniğe ilişkin güncellikten ibaret olduğunu düşünmek bir hatadır. Doğadaki hayvanlar nezdinde yaşam, barınma, beslenme, organizmaların yapısal durumu ve iletişim biyolojisi illüstrasyonda temel teşkil etmektedir. Bu tip illüstrasyonların genelde animatörlere, zoologlara, biyologlara ve veterinerlere çalışmalarında kolaylık ve derinlemesine araştırmalarda sistematik bir çözümlene olanağı sağlamaktadır (Keş, 2001, s. 92).

Geçmiş dönemde sanatçılar tarafından yapılan illüstrasyonların günümüzdeki doğa tarihi illüstrasyonlarından belirgin farklılıkları mevcuttur. İllüstrasyonda gelinen noktada çoğaltmaya ilişkin tekniklerdeki gelişmeler bu farklılıkların başlıca sebebini oluşturmaktadır (Jennings, 1987, s. 36-39).



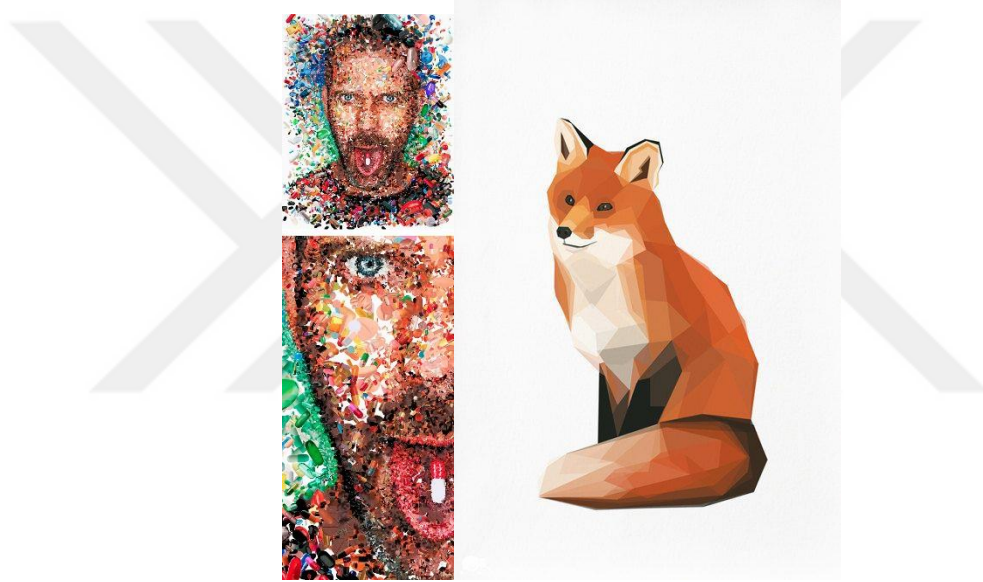
Şekil 2. Doğa Tarihi İllüstrasyonları, Popchartlab, 2017,

<https://www.popchartlab.com/products/birds-of-north-america> sayfasından erişilmiştir.

3.1.2.3. Mozaik illüstrasyon

Mozaiğin uygulanmaya başlandığı antik dönemlerden bu yana farklı biçimlerde uygulamaları mevcuttur. Dar hacimli ve birbirine benzemeyen üç boyuttan oluşan parçalar yüzeylerde birleştirilerek resmetme teknikleriyle oluşturulan eserlere mozaik denmektedir. Uygulamalarda görülen farklılıkların kullanılmış materyallerde yerleştirmelerin değişikliğiyle meydana geldiği görülmektedir. Esas itibariyle mozaik illüstrasyonda desen çizimi veya temel fotoğrafa ilişkin belirleme ve fotoğraf döşemesi adımlarından oluşmaktadır. Kısacası, fotoğraftaki mozaik, kendisinden ufak çoğunluğun canlılık dahilinde daha geniş bir resim oluşturmasına yönelik fotoğraf düzenlemesidir. Çok sayıda fotoğrafın

birleşmesiyle bütünlük halinde bir fotoğrafın oluşturulmasıdır. Bu tip illüstrasyonlar genelde bir hikayenin anlatılmasında kullanılmaktadır. Bu illüstrasyon fotoğraf mozaïği olarak da adlandırılmaktadır. Günümüzde oldukça iyi tanınan bu mozaikler aslında çok eskiye dayanmaktadır. Mozaik illüstrasyonlar fotoğrafların, doku çizimlerinin ve yalnızca şekillerin üzerinde yapılan çalışmalar dahilinde günümüzde popülaritesini korumaktadır. Bu mozaikler 1970’li yıllarda beri uygulanmaktadır. Leon Harmon Labs tarafından yapılan ve Abraham Lincoln resimlerinden oluşan bilinen ilk fotoğraf mozaïği 1973 senesine tekabül etmektedir. Teknolojideki gelişmelere paralel olarak günümüzün fotoğraf mozaikleri bilgisayarlar aracılığıyla yapılmaktadır. Charis Tsevis bu tip illüstrasyonlar yapan en ünlü sanatçıdır (Keş, 2001, s. 95).



Şekil 3. Mozaik İllüstrasyonlar, Elblogdeambientepropio, 2017,
<https://elblogdeambientepropio.wordpress.com/> ve Liveinternet, 2017,
<http://www.liveinternet.ru/users/2642543/post308289748/> sayfasından erişilmiştir.

3.1.2.4. Tıbbi illüstrasyon

Sağlıkta ve tıpta gelişen teknolojiyle birlikte canlıların görüntülenmesi ve organların detaylandırılmasında tıbbi illüstrasyona başvurmak kolaylaşmıştır. Bu tip illüstrasyonlarda tasarıma ve sanata yönelik geniş çaplı bir bilgi ağı gerekmektedir. Aynı zamanda tıpta uzmanlaşmış kişilerin denetimiyle gerçekleştirilmesi gereken bir illüstrasyondur (Becer, 2011, s. 211). Tıpta illüstrasyonun kullanımı oldukça eskiye dayanmaktadır. Eğitime ve ilmi amaçlara yönelik geniş bir yelpazede illüstrasyonun etkili kullanımı günümüzde tıptaki gelişmelerle birlikte kaçınılmaz bir hal almıştır. Bu tip materyallerin tıp eğitiminde geniş bir

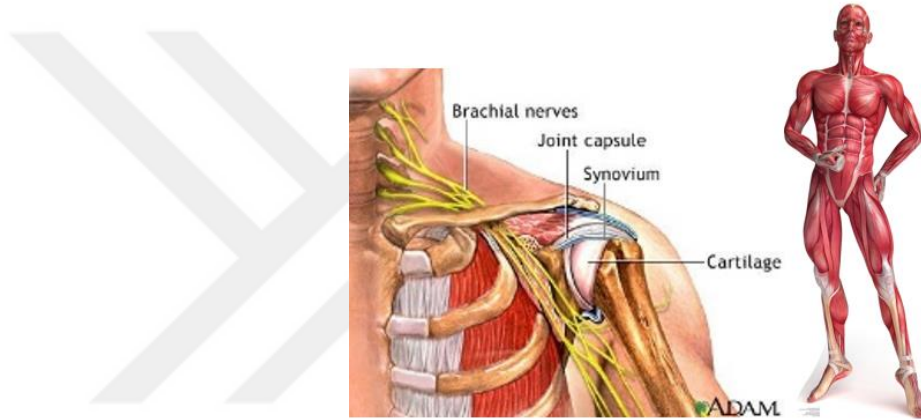
kullanım alanına sahip olması eğitimdeki kaliteyi artırmakta ve ilmi seviyeyi yükseltmektedir.

Çağdaş ortopedi vücudun tamamına ilişkin değerlendirmelerle karmaşık tekniklerin uygulanmasını ve görüntülenme tekniklerini etkili biçimde kullanmaktadır. Bu bağlamda tıp illüstrasyonunda ortopedi tıbbın farklı branşlarından karmaşık ve önemli bir boyut oluşmaktadır. Birtakım faaliyetlerin uygulama alanı bulmasıyla kullanımı daha kolay hale gelse de genel anlamda kalıcılığın sağlanması bu anlamda ehil kişilerin mevcudiyetini gerekli kılmaktadır. Bu sanat dalının genel itibarıyla belirlenmesi ve ülkemiz şartlarında irdelenmesi ilmi platformlara taşınmasında gerekli ve gecikmiş bir uygulamadır (Özdemir, Erler, Hidayetoğlu, & Bölükoğlu, 2003, s. 248). Tarihsel süreçte tıba ilişkin kaynakların resmedilmeye açıklanması gelinen noktada da devam ederek görselliği kaçınılmaz bir faktör olarak tıpta yoğun kullanıma sürüklenmektedir. Tıpta resimle verilen ilk örnekler Eski Mısır'ın yaygın kullanıma sahip papirüs kağıtlarına çizilerek bir nevi müdahaleye ilişkin illüstrasyonlar tıp literatüründeki yerini almıştır (Sınay, 2008, s. 53).

Günümüzde tıbbın ve bilimin ürettiği hazır bilgiler oldukça fazla bir seviyededir ve git gide çoğalan bir hıza erişmiştir. Bu bağlamda gelecekteki doktorların tıbbın esaslarına ilişkin uzmanlığı zorlaşmakta ve bilgilerin güncelliğini korumak için daha fazla çabaya ihtiyaç duyulmaktadır. Çağdaş eğitimde ilerleyen teknolojinin yansımaları olmakta ve yaratıcılığın ve iyi illüstrasyona ilişkin gerçeklerin açıklanmasına dair gereklilikler artmaktadır. Bilginin yenilikçi, özgün ve heyecanlandırıcı olması illüstrasyondaki iletişim işlevini kolaylaşmasını sağlamaktadır (Jennings, 1987, s. 40-42).

Tıp illüstratörü eğitimde, tanıtımda ya da reklam mahiyetindeki çizimlerde tıba ilişkin gereklilikleri yansıtan bir sanatçı olarak doktorların kurdukları iletişime tıp bilgisi dahilinde çanak tutmaktadır. Bu bağlamda değişik tekniklerin kullanılması çizime ilişkin yeteneklere duyulan ihtiyacı artırmaktadır. Bu tip tekniklerde karakalemin, mürekkebin, boyama ve bilgisayar tekniklerinin kullanımı mümkün olmaktadır. Bilgisayarlarla gerçekleştirilen illüstrasyonlarda Adobe Photoshop, InDesign, 3d Max, Corel Draw, Freehand, Quark Express, Adobe Illustrator gibi programlar bir illüstratörler tarafından üst seviyede kullanılabilir. Aynı zamanda illüstratörlerin, kitaplarla, makalelerle, dergilerle, programlarla, posterlerle, değişik formatlarla çizimleri yapabilmelerine ilişkin sahip oldukları yetenekleri ve kapasitelerini tıp alanında basıma yönelik aşamalar dahilinde tasarıma dökülebilmeleri gerekmektedir (Özdemir, Erler, Hidayetoğlu, & Bölükoğlu, 2003, s. 249).

Tıp illüstrasyonlarında fotoğraf dahilinde uygulanan ilmi kayıtlar seçenekler arasında en çok dikkat çekenidir. Bu bağlamda organlardaki kana ve sıvılara yönelik fotoğraflamanın parlamasıyla netlik ve anlaşılabilirlik dahilinde çekimlerin kalitesini belirlemesi ve fotoğraflardaki istenmeyen ve algıyı etkileyen ayrıntıların tıbbi illüstrasyonlarda bulunmaması önemli bir etkidir. İllüstratörlerin insanlardaki ya da hayvanlardaki kasların yapılarına dair çalışmaları öz yetenek ve üslupları dahilinde çizimlerde abartıya yol açabilir. Aynı zamanda illüstratörün istenmeyen görüntüleri ve ayrıntıları çizmeksizin sadece anlatılmak istenen kısmı öne çıkarabilmesi mümkündür. Bu sebeple tıp kitaplarında ya da dergilerin genelde illüstrasyonlar kullanılmaktadır (Keş, 2001, s. 96).



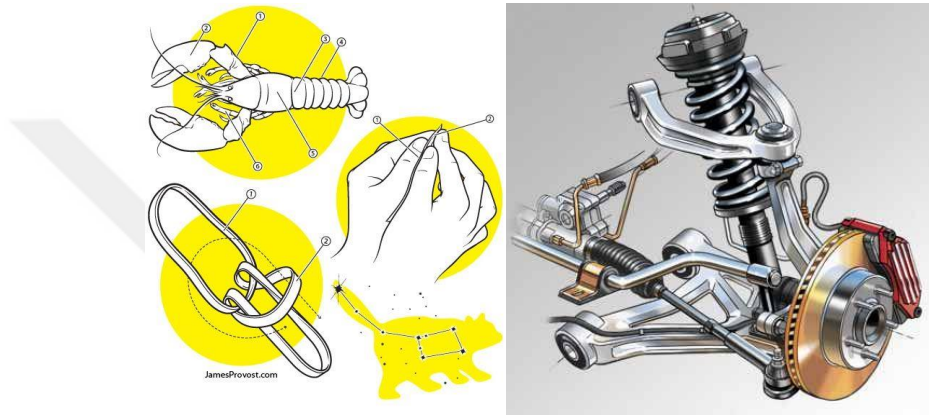
Şekil 4. Tıbbi İllüstrasyonlar, Pinterest, 2017
<https://tr.pinterest.com/pin/390898442647202562/?lp=true> ve Rehealth, 2017,
<http://www.rehealth.com.au/news/what-is-an-exercise-physiologist/17897>
sayfasından erişilmiştir.

3.1.2.5. Teknik illüstrasyon

Biyolojide, zoolojide, botanikte ve mühendislikte birtakım maddeler ve organizmalar nezdinde bilginin iletilmesi ve açıklanması için yapılan resimlemelere verilen isimdir. Tasarımcılar bu tip illüstrasyonlarda oldukça tecrübeli ve resme alınacak objelere dair teknik bilgi sahibi uzmanlarla çalıştıkları takdirde istenen verimi alabileceklerdir (Tepecik, 2002, s. 80). Bu grupta ele alınan çizimlerin jeolojide ve mekanikte öğretmeye yönelik amaçlarla gerçekleştirilmesi uzmanlığın pekişmesinde etkili olmaktadır. Bu tip alanlar illüstratörlerin fotoğraflamadan fazlasını amaçladıkları alanlardır. Aynı zamanda illüstratörler, çalıştıkları konularda dikkat çekmek istedikleri yerleri vurgulamaya yönelik sadeleştirmenin, ayıklamanın ya da algı gerçekliğini sağlamanın abartıya kaçmadan gerçekleştirmek için bu yöntemlere başvururlar (Becer, 2011, s. 211). Alanında başarıyı yakalamış teknik

illüstratörün planların anlaşılması, projeksiyona ve perspektife yönelik sistemlerin uygulanması için bir dizi yeteneğe sahip olması gerekmektedir.

Belirli bir ürün için yürütülen sunumda kullanımı gerçekleştiren teknik illüstrasyonlar birtakım gelenekleri de beraberinde getirmişlerdir. Mekanizmayla süregelen bir illüstrasyonda iç unsurlar birbirleriyle ilişki içerisindeki her parça resmedilmekte iken dış görüntüler ise tüm unsurlarıyla resmedilmektedir. Kesitlerle ve gölgeli illüstrasyonlarla nesnelerin dışsal faktörlerinde saklanan aksamaları ve çalışmasında etkili olan mekanizmasını anlamak kolaylaşır (Jennings, 1987, s. 273).



Şekil 5. Teknik İllüstrasyonlar, Indiamart, 2017, <https://www.indiamart.com/dalia-motors/auotmotive-components.html> ve Jamesprovost, 2017, <https://jamesprovost.com/blog/summer-how-to> sayfasından erişilmiştir.

3.1.2.6. Bilgi – İstatistik illüstrasyonu

İnsanların farklı konularda aydınlanmasını sağlamak için bilgi ve istatistik illüstrasyonlarına başvurulmaktadır. Örnek olarak başucu kitaplarında rastlanan ve bakanlıkça düzenlenen aşya ve hastalıklara karşı bilinç oluşturmaya yönelik kampanyalara dair bilinçlendirme sağlayan resimlerin de bu kapsamda değerlendirilmesi mümkündür (Tepecik, 2002, s. 81). Bu tip illüstrasyonların yapılabilmesi için çizime ilişkin yetenek tek başına yeterli olmamaktadır. Bu alan dahilinde çalışmalarını sürdüren kişilerin tasarıma, illüstrasyona, tipografiye, matematiğe ve yaratıcılığa yönelik engin bir tecrübeye sahip olmaları gerekmektedir. Bu özelliklerin bileşkesi konumunda bulunan kişiler bu tip bir illüstrasyonun gereklerini yerine getirebilirler. Herhangi bir nesnenin çalışma prensibini insanların bilmek istemeleri illüstrasyonun kullanım alanını genişletmekte ve onu sadeleştirmektedir (Dönmez, 2010, s. 28).

Matematik ve geometri alanında gerçekleşen buluşların birtakım bilgilere temel nitelik oluşturduğu görülmektedir. René Descartes, Discourse on the Method of Rightly Conducting the Reason and Seeking Truth in Sciences (Mantığı Doğru Olarak İletme ve Bilim Alanlarında Gerçeği Arama Yöntemi) isimli kitabında dipnot olarak grafiğe ilişkin temel esasları belirlemiştir. Bilgi resmedilirken birbiriyle kesişen çizgilerden oluşan ızgaraya benzeyen grafiklerin hala geniş bir tanınırlığı bulunmaktadır (Jennings, 1987, s. 50-59).



Şekil 6. Bilgi-İstatistik İllüstrasyonları, Behance, 2017,

<https://www.behance.net/gallery/31170743/Correlation-between-AOI-and-Weather> ve
İnfographicblog, 2017, <http://infographicblog.nl/hoer-zit-het-in-elkaar/> sayfasından erişilmiştir.

3.1.2.7. Basın yayın illüstrasyonu

Kitaplarda, makalelerde, şiirlerde, dergilerde, gazetelerde, haberlerde, öykülerde, romanlarda basın yayın illüstrasyonu ile yapılan açıklamalar bulunmaktadır. Bu sektörlerde çalışmayı sürdüren bir illüstratörün, üzerine çalışılacak metinlerle ilgili bilgiye ve görüşe sahip olması, metnin mesajını ve duygusunu resim olarak ifade edebilmesi gerekmektedir. Gazetelere ilişkin illüstrasyonlarda genelde teknikler siyah-beyaz resimlemenin üzerine kuruludur. İllüstrasyon sanata ilişkin bir biçim yönüyle ele alındığında çocuklara yönelik

basılan kitaplar en geniş uygulanma alanını oluşturmaktadır. Gazeteler, ansiklopediler, dergiler ve benzeri kitaplardaki romanlar, şiirler, makaleler, haberler, öyküler ve açıklamaların anlatıldığı çizimler ve görüntüler yayın illüstrasyonu olarak adlandırılmaktadır. Bu sektörlerde çalışan bir illüstratörün metinlerdeki duyguları ve mesajları resmetme esnasında yanlış yansıtmaması gerekmektedir. Yansıtmanın düzgün bir şekilde gerçekleşmesi için metin içeriğine dair bilgilerin gerçekçi ve düşüncenin abartısız olması önem taşımaktadır. Gazete illüstrasyonları yayın illüstrasyonu nezdinde çizimlerin siyah-beyaz tekniklerle uygulandığı bir illüstrasyondur. Çocuklara yönelik kitaplar ise illüstrasyon sanatına yönelik serbestinin en geniş olduğu alandır (Becer, 2011, s. 210-211).

Dergilerdeki ve gazetelerdeki yazı dilinin anlatımını kuvvetlendirmek amacıyla basın yayın illüstrasyonlarına başvurulmaktadır. Bu alanda yer alan resimlerin ilgili metni süsleyen ve açıklayan özellikleri bulunmaktadır. 19. Asır illüstrasyonları basın yayın illüstrasyonları nezdinde serbest bir pazarın kurulmasını sağlayarak dergilerdeki ve gazetelerdeki verimliliğini ve yararlılığını ortaya koymuştur. 20. asırda illüstrasyonların fotoğraflamanın gölgesinde kaldığı görülmektedir. Ancak sanatsal bir ürün olarak hiçbir koşulda vazgeçilemeyeceğini kanıtlamıştır. Fotoğraf farklı koşullarda birden çok gereksinime yanıt verebilir ancak bu tüm koşullarda fotoğrafı kullanılabilir bir niteliğe taşımamaktadır. Illüstrasyonun reklamlarda ve makalelerde fotoğraf nezdinde daha etkileyici bir niteliği bulunmaktadır. Ayrıca sanat eseri olarak illüstrasyon fotoğraftan bir adım önde gelmektedir. Kimi zaman bazı metinler konuları itibariyle fotoğraflanmaya müsait olmaz ve bu gibi durumlarda illüstrasyona başvurulur. Çalışma hayatına başlayanların kendi niteliklerini ortaya koymalarını sağlayan bir sergi unsuru olan basın yayın illüstrasyonlarının tecrübe edinme ve işin gereklilikleri yönüyle etkili bir alan olduğu görülmektedir. İşin uzmanı konumundakileri içinde farklı tarzların ve tekniklerin ortaya konulabileceği bir alan olmaktadır. Reklam illüstrasyonlarından daha ucuz olmaları da basın yayın illüstrasyonlarını cazip kılmaktadır. Konuları itibariyle dergilerin kapaklarını ve güncel konuları ya da bir olayın önemine ilişkin değerlendirmeleri belli etmek amacıyla yapılmaktadır. Gazetelerde ve dergilerde ele alınmış biçimlerine göre farklılıklar arz eden bu tip illüstrasyonlar genelde aile hayatı, giyim kuşam, gıdalar, sağlıklı yaşam, ev aletleri ve toplumsal yaşamın nitelikleri gibi konuları işlemektedirler. Bu tip illüstrasyonlarla genelde Time gibi küresel çapta ün kazanmış dergiler aracılığıyla karşılaşılmaktadır. Türkiye'deki dergilere bakıldığında illüstrasyondan çok fotoğrafın yaygın bir kullanıma sahip olması söz konusudur (Keş, 2001, s. 78-79).



Şekil 7. Basın Yayın İllüstrasyonları, Picstats, 2017,

<http://picstats.net/p/image/457326537133301142> ve Pinterest, 2017,

<https://tr.pinterest.com/pin/124974958387255706/> sayfasından erişilmiştir.

3.1.2.8. Moda illüstrasyonu

Modada çizginin ve renklerin anlatılması moda illüstrasyonunu tanımlamaktadır. Farklı bir tanıma göre ise giysilerdeki modellerin bütünleyici elemanlarıyla beraber modern moda anlayışı çerçevesinde çizgilerin ve renklerin kullanımınıdır (Komşuoğlu, İmer, Seçkinöz, Alpaslan, & Köse, 1986, s. 41).

Moda illüstratörleri öteki alanlardaki gibi alanına ait özelliklere yönelik deneyim ve bilgiyle donanmış olmalıdır. Örnek olarak atlanması ya da abartılması gereken stile ilişkin detaylarda vücuda yönelik genel ölçülerin ve kumaş seçiminin birbiriyle uyumu bağlamında öngörülerde bulunabilmelidir. Modada hayal edilen unsurların illüstrasyonunu gerçekleştirmek imaja ilişkin sorunlara da çözüm yolları sunar. Tüketici nezdinde estetiğe ilişkin kaygıların yaratılan giysilerde kadınlara ya da erkeklere yönelik figürlerde temsil edilmesi canlandırıcı bir nitelik dahilinde izleyicilere sunulur (Keş, 2001, s. 201). Elbiselerdeki parçaların sadelikle illüstrasyonunun gerçekleştirilmesiyle dönemin modasına uyacak bir imajın yaratılması sağlanır. Bir tasarımın gerçekleştirilmesi gerçek bir figür üzerinden çalışmasını yürüten illüstratör müşteriler tarafından getirilen bir fotoğraf üzerinden de çizimini yapabilmektedir. Gerçek bir illüstratör sadece kumaş yapısıyla ya da

dokusuyla ilgilenmez, modele uygun tasarlanan elbisenin ölçüsünü vücuda uygunluğunu ve anatomisini de işin içine dahil eder (Baş, 2004, s. 43).

Saçların illüstrasyona uyacak stiline, dokusunun, şeklinin, duruş modelinin, genişliğinin, ağırlığının belli başlı özelliklerini ve abartılmış çizgilerinin seçilmesi illüstratör tarafından yapılacak ayrıntılı değerlendirmeleri takiben gerçekleşir. Aynı zamanda yer aldığı kısım itibariyle model, sokak, hareket biçimi, gidilecek yer, duygusal uygunluk ve süslemenin gereken şekilde objelere yedirilmesi işini de illüstratör üstlenmektedir. Kısacası çizime ilişkin kuvvetli bir altyapı ve alan itibariyle temel bilgilerin kullanımı moda illüstrasyonunun vazgeçilmez unsurlarındandır (Keş, 2001, s. 97). Modanın tarihsel sürecinde kadınların ve erkeklerin giyim tarzları, giyimde kullanılan malzemeler ve malzemelerin biçimi, dekoratif yöntemler ve teknikler temel nitelik teşkil etmişlerdir (Şahin, 2004, s. 197).

19. asırdan bu yana Osmanlı'da gündelik hayatta ve giyime ilişkin alışkanlıklarda Batı etkisi yoğun olarak hissedilmektedir. Fakat 20. Asrın son zamanlarında Batıdan ayrı bir perspektifte yer alan Türkiye modaya ilişkin anlayışlarında genellikle kapsayıcılıktan uzak ve taklitle perçinlenmiş bir dizi gelişmenin varlığından söz etmek mümkündür. Tanzimat'tan sonra basılan dergilerde kadınlara yönelik bilinçlendirici ve teşvik edici konular yer almış ve talep gören özelliklerin açıkça ortaya konması toplumsal değişimin yaşandığı dönemsel koşullar itibariyle önemli bir görevin üstlenmesini sağlamıştır (Caporal, 1982, s. 62).



Şekil 8. Moda İllüstrasyonları, Instagram, 2017,

<https://www.instagram.com/paulkengillustrator/> ve İndulgy, 2017,

<http://indulgy.com/post/5mAgVyjQI3/i-love-fashion-sketches> sayfasından erişilmiştir.

3.1.2.9. Mimari illüstrasyon

Bilgisayarların kullanımıyla mimaride üç boyut etkisiyle ortaya çıkan görseller kiremit, tuğla, ahşap, metal, çimento gibi malzemelere ilişkin kullanım alanları bilgilerin yazılımlarda hazır bulunmasını gerektirerek illüstrasyonda ihtiyaç duyulan niteliklerin karşılanmasını sağlamaktadır (Becer, 2011, s. 211). Bu tip illüstrasyonlarda tasarımcılar mesleki yeterliliğe ve tecrübeye sahip olmalıdırlar. Bu bağlamda resmedilecek objelere dair teknik bilgiler itibariyle uzmanlaşmış kişilerle çalışmaları kaçınılmaz olmaktadır (Tepecik, 2002, s. 80).



Şekil 9. Mimari illüstrasyonlar, Harrieteemerrion, 2017,

<http://harrieteemerrion.bigcartel.com/product/hong-kong> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3. illüstrasyon teknikleri

2.1.3.1. Kurşun kalem

Kurşunkalemin, biçime ve kompozisyona yönelik araştırmalarda sağladığı esneklik kullanımına ilişkin farklı sertliklerde üretilmesini sağlar. Sert uçlu kurşunkalemler “H” serisinde yer alır; teknik çizimlerin, ayrıntıların ve konturların istenen şekilde sonuçlanmasında etkili olur. Biçimsel araştırmalarda eskizlerin ve tonlamaların yumuşak uçlu kurşunkalemlerle yapıldığı ve bu tip kalemlerin “B” serisi içinde toplandığı görülmektedir (Becer, 2011, s. 212). Çizimin ve yazımın tarihsel süreçte yaygın kullanıma sahip bir enstrümanı olarak karşılaşılan kurşunkalemin kalemtraşla ve silgiyle arasında tamamlayıcı bir bağ bulunmaktadır. Kurşunkalemle yapılan sanatsal ve tasarımsal çalışmalar eğitimin birinci basamağını teşkil etmektedir. Kurşunkalem karalamalar ve

detaylı resimlemeler çerçevesinde yaygın bir kullanıma sahiptir. Az ya da fazla tüm çizgisel darbelerle gerçekçi tonlamalara yönelik geçişler mümkün olur (Becer, 2011, s. 212). Kaleme ilişkin biçimler veya uçlarla kutular içerisinde satılan kuru boyaların günümüzdeki kullanımları su içerisinde eriyen türleri de vardır. Markerle, boya larla ve çeşitli mürekkeplerle beraber kullanılması mümkündür (Becer, 2011, s. 213).



Şekil 10. Kurşun Kalem Tekniği, Elfandiary, 2017, <http://elfandiary.tumblr.com/> ve Etsy, 2017, <https://www.etsy.com/listing/118958618/katniss-everdeen> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3.2. Sulu boya

İllüstrasyonlarda fazlasıyla kullanılmış ve çokça seçilen bir teknik olan sulu boya tüm resimlemelerde kullanılmaktadır. Bu teknikte, tanıtıma yönelik kitapçıklar, magazinsel dergiler, kültür sanat kitapları ve farklı yayınların çalışmaları içerisinde yer almaktadır. Bu tip boyaların kalite barındırması renklere ilişkin ayrımlar ve baskılı aşamalarda mümkün olan en iyi sonucun alınmasını sağlamaktadır (Tepecik, 2002, s. 82). Su bazlı boyamalarda topraktan gelen metalin veya natürel kökene sahip pigmentlerin bağlayıcılık dahilinde bulundurduğu maddelerin reçineden ya da zamktan, çözücüsünün ise sudan ibaret olduğu görülmektedir. Bu tip boyaların akrilik, sulu, guaj boya grubunda yer aldığı ve genelde saydamlığa sahip olduğu görülmektedir. Renkleri itibariyle matlık ve parlaklık unsurlarına sahiptir. Grafikte anlatılan tasarımların çalışma sürecinde ve resimlemenin yoğun olarak kullanıldığı çalışmalarda sulu boya kullanımı yaygındır. Scrobba, Guitar, Talens, Pelikan markaları yaygın kullanıma sahiptir (Tepecik, 2002, s. 48). Tablette ya da tüpte bulunabilen sulu boyaların satışı tane tane veya takımlar içinde gerçekleşir. Bu tip boyaların saydamlık ve kapatıcılık özelliğinden de faydalanılmaktadır. Mürekkebe benzeyen anilin boyaların satışı cam şişelerde gerçekleşmektedir. Analinin fazla yoğunluğu olan renklerinde suyla

seyreltme yapılabilir. Teknik açıdan titizlikle ve sabırla ele alınması gerekmektedir. Renklerdeki canlılık ve saydamlık kullanım kolaylığı sağlamaktadır. Boyamanın başlangıcı tonlardaki açıklıkla belli olur ve sonrada renklerdeki tonlar lazım olan yerlerde katmanlarla sürülür ve bu şekilde koyulaşma ya da güçlenme sağlanır. Bazı bölgelerde beyazın yer alması için kağıdın zemininden faydalanmak ve boyama yapmamak yeterlidir. Bu boyama stilinde kağıtların kalitesi pamuklu yüzeyinden ve su emebilen özelliğinden anlaşılır. Yüzeyde parlaklığı bulunan kağıtların fırçanın bıraktığı izi kapatamaması söz konusu olabilir. Boyamanın yapılması için gereken kağıtlar bloknotlarda ya da tabakalarda satışa sunulur. Kağıdın boyamanın gerçekleştirildiği sırada hafif şekilde ıslatılması sabitlenmeyi sağlar, kıvrılmaların ve dalgalanmaların önüne geçer. Islatılmış ya da süngerle nemlendirilmiş tabakanın gerilmesi için pürüzsüz bir yüzeye serilmesi gerekir. Kenarlarından bantlanan tabaka usulca kurumaya bırakılmalıdır. Boyamanın bitmesiyle kuruyan kağıdın çıkarılmasında maket bıçağından yararlanır. Bu tip çalışmalarda fırça kalitesi son derece önemlidir. Latexten ve kauçuklu çözeltilerle yapılan maskeleyici sıvılar ve filmler illüstrasyona ilişkin çalışmalarda kolaylık sağlamaktadır. Bu tip sıvıların kağıtlara kolaylıkla uygulanabilmesi ve çalışmanın sonunda kağıdın üzerinden temizlenebilmesi önemli bir avantajdır. Sulu boyanın anilinin illüstrasyonlarda iki farklı biçimde uygulaması mevcuttur. Ayrıntılı resimlerde kuru boyamanın önemli bir yeri bulunurken deney amaçlı ve ustalıklı yapılması gereken yöntemlerde sulu boyanın tercih edilmesi kurumunun zamanlaması yönüyle önem arz etmektedir. Renklerin karışmasıyla natürel ve edilgen biçimlere yönelik uygulamalar çalışmalara yansımaktadır (Becer, 2011, s. 216-217).



Şekil 11. Sulu Boya Tekniği, Pinterest, 2017,

<https://tr.pinterest.com/pin/494199759093959873/> ve 588ku, 2017,

<http://588ku.com/sucai/5211913.html> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3.3. Guaj boya

Koyu renklerle ortaya konan suluboyaya ilişkin bir tekniktir. Pigmentler boyalardaki beyaz zeminin kapatılmasıyla hamurlaştırma dahilinde kullanılan zamkın bir tezahürüdür. Boya piyasasında sıklıkla karşılaşılan afiş boyalarında da bu tip boyanın özellikleri bulunmaktadır (Turani, 2007, s. 49). Farklı renklerle çalışılan illüstrasyonlarda boya seçiminin önem gittikçe artmakta süreçlere ve araçlara ilişkin tekniklerde suluboyanın ve akriliğin izleri görülmektedir. Kapaticılık ön koşuluyla gerçekleştirilen boyamalarda sanatçının ilkeleri dahilinde beyaz kullanım olanağı yaratılmakta ve farklı amaçlarla yürütülen çalışmalarda farklı temasların bulunması mümkün olmaktadır (Becer, 2011, s. 218).

Boyamada ortaya çıkan geçişlerle ilgili sıkıntılarının guaj boyayla yapılan çalışmalarda ustalığa ilişkin önemli ipuçları sağladığı görülmektedir. Elastik özellikler barındırmayan bu boyada aynı zamanda akışkanlık da sınırlıdır. Bu bağlamda çalışmalardan istenen verimin alınması için matlığın ve saydamlığın ön plana çıkarılması ve esas katmanların doğru belirlenerek çeşitli karışımlarla akriliğe benzer boyamaların yapılması gerekmektedir (Fleishman, 2004, s. 145). Yapışkanlık özelliği ön planda olan guaj boya çeşitli teknikler nezdinde yapılacak bir sınıflandırmada uygulanması kolay, esnekliğe sahip ve kalıcılık potansiyeli yüksek bir boya türü olarak teknik malzemelerin kullanımına bağlı estetik anlayışı yansıtmaktadır. Ancak saydamlık anlamında oldukça eksik bir teknik olan guaj boyada da fırçanın kalitesi önem arz etmektedir.



Şekil 12. Guaj Boya Tekniği, Miaduntonillustration, 2017,
<http://miaduntonillustration.co.uk/Summer> ve Camillaperkins, 2017,
<http://www.camillaperkins.com/> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3.4. Yağlı boya

Bu teknikte esas itibariyle bez tuvallere uygulanan resimlerin hastan ve bezirden oluşan boyalarla rahat bir kullanım olanağı sağlaması söz konusudur. Boyaların farklı uygulamalar dahilinde hataları örtme amaçlı yedirilme biçimi de önem taşımaktadır. Fırçayla birlikte spatülün kullanılması ve hava kalemleri gibi araçlarla bu tip boyamanın yapılması olarak dahilindedir.

Boyanın kurumadaki gecikmeler illüstrasyonda zamanlama sıkıntıları yaratabilmekte ve bekleme süresince deformasyonu mümkün kılmaktadır. Teknolojik gelişmelerden nasibini alan bu boyama türü kurumaya ilişkin kolaylıkların elde edildiği bir biçim olarak ön plana çıkmaktadır. Kalıcılık açısından oldukça etkili bir yanı bulunan yağlı boya tekniğiyle yapılan çalışmalar yüzlerce yıllık mazisiyle Avrupa müzelerinde sergilenmektedir (Tepecik, 2002, s. 49). Bu gelişmelerin ışığında afişlerin tasarlanmasına yönelik çalışmalara da uygun zemin hazırlanmaktadır.



Şekil 13. Yağlı Boya Tekniği, Booooooom., 2017,

<http://www.booooooom.com/2009/12/28/artist-painter-kris-knight/> ve [Pinterest, 2017,](https://tr.pinterest.com/pin/265149496787485941/)
<https://tr.pinterest.com/pin/265149496787485941/> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3.5. Akrilik boya

Farklı teknikleri bir arada toplayan bir teknik olarak plastikte oluşturulan ve suyla malul boyamalardan etkilenmektedir. İnceltmeyle birlikte kolay kullanım olanağı sunan ve sulu karışımların farklı tekniklerle uygulanabildiği bu teknikte akriliğin kullanılması da mümkün olmaktadır. Boyanın çözülmeyen yapısı çalışma bitiminde yıkanmasını gerektirmektedir. Hatalarla birlikte telafinin olanaksız olması durumu boyanın silinmesi ya da açılmasını da

engellemektedir. Boyamanın gerçekleştirildiği esnada tüm işlemlerin çalışma başlamadan evvel tasarlanması ve uygulamanın bir çırpıda gerçekleştirilmesi sanatçı açısından büyük kolaylık sağlamakla birlikte yöntemin doğruluğunu ortaya koymak için inceltme ve parlaklaştırmaları da uygun malzemelerin kullanımıyla gerçekleştirmek sanatçıyı çalışma esnasında doğrudan eserle baş başa bırakacaktır (Tepecik, 2002, s. 49).

İllüstratörlerin sıklıkla başvurduğu bir yöntem olarak piyasa içerisinde geniş bir kullanım alanına sahiptir. Su bazlı boyalarla karşılaştırıldığında kullanım olanakları ve telafi dengesi itibariyle birçok üstünlük ortaya koymaktadır. Bu bağlamda akrilik boyayla farklı bir boyanın karıştırılması çalışmalarda önemli bir sorunun ortaya çıkmasını engellemektedir. Saydamlık ve matlık anlamında diğer boya türleri gibi kullanılabilen ve kapaticılık ve örtücülüğü son derece yüksek olan bir boyadır.



Şekil 14. Akrilik Boya Tekniği, Artdelafibrite, 2017, <http://artdelafibrite.canalblog.com/> ve Jacquelineleon, 2017, <https://www.jacquelineleon.com/portfolio#illustration> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3.6. Püskürtme

Tıpta ve mühendislikte makinelerin kullanımına ilişkin illüstrasyonlarda ayrıntıların izlenmesini ve resmedilmesini sağlamaya yönelik olarak geliştirilen bu tekniğin titizlikle ve ustalıkla uygulanması gerekmektedir. Bu bağlamda sonuçların görüntüyle ve baskıyla değerlendirilmesi yağlı ve sulu boyamalarda yüzeysel çeşitliliklerin alet yardımıyla püskürtülen açık ve koyu tonların geçişlere öncülük etmesiyle ilişkilidir. Püskürtmeye ilişkin şekillerde açık ve koyu tonların noktalarla oluşturulması tekniğin yumuşaklık ve düzgünlük bağlamında sonuçlanmasına etki etmektedir. Boyaların birtakım araç gereçlerle, basınç

sahibi püskürtmeli kalemlerle, tabancalarla ya da basınç sahibi metalik boyalarla püskürtülmesiyle elde edilir (Tuna, 1997, s. 17).

Grafiksel tasarımlarda yapıldığı şekilde illüstrasyonların da seçilen püskürtmeli kalemlerle gerçekleştirilmesi endüstriyel kullanıma sahip örneklerinde görüldüğü üzere genelde arabalar ya da mobilyaların boyanmasında kullanılır. İllüstratörler tarafından kullanılan kalemlerin, havayla püskürte tabancalardaki sistemlerin küçültülmesiyle oluşturulması tabancalar nezdinde hassaslaşmayı ve çalışmalarda kaleme ilişkin bir kullanıma sahip olmayı beraberinde getirmektedir. Fırçaların hacimli yüzeylerde boyamanın yapıldığı sırada istenen sonucu vermediği durumlarda sanayide ya da birtakım maket boyamalarında püskürtmenin kullanıldığı görülmektedir. Bu kalemlerin baskılı tekniklerde çalışması boyanamayacak durumda olan kısımların kapatılması üzerinedir ve boyamadan önce kapatılmayan kısımlara boyanın püskürtülmesiyle işlemler sonuçlanmaktadır (Tepecik, 2002, s. 83). Kalınlık, düzlük ve boyanın emiciliği üzerine kartonların ve kağıtların püskürtmeyle yüzeylere istenen derinlik kazandırılır. Çalışmalarda önemli bir kısmı boyanmak istenmeyen kısımların kapatılması üzerine şablonların ve maskeleyici yüzeylere ilişkin malzemelerin kullanılması gren yüzeylerinde kapatmaların istenen şekilde sonuçlanmasını sağlamamaktadır. Bir diğer husus ise püskürtmenin bir teknik olarak uygulanmasıyla hava basıncıyla birlikte boya zerreciklerinin hacimli yüzeylere yayılmasının önüne geçebilmek adına boyanın püskürtüleceği yüzeyde havanın bir akım dahilinde pervane ve havalandırmaya yönelik kurulan bacanın yer aldığı tercihen saydamlığı bulanık bir koruyucuyla yerleştirilmesi gerekmektedir. Şablonlar ve maskelerin, boyanın püskürtülmesiyle yüzey üzerine yapıştırılma süreci bir ağırlığın yardımıyla tamamlanır. Arkada kalan yüzeylere uygulanan yapıştırıcının mat bir görünüm kazandırması tabakaların oldukça dikkatli kullanılmasını ve kapatıcıların doğru yerlerde uygulanmasını kaçınılmaz bir zorunluluk olarak tekniğin inceliğini oluşturmaktadır. Malzemelerde boyanın püskürtülmesini sağlayan yüzeysel biçimler ya da garklı yerlerde kesim yapılarak hazırlanma süreci tamamlanır. Ayrıca yüzeyin fırçayla sürülen sıvıların yardımıyla da kapatılması mümkündür (Becer, 2011, s. 219-220).



Şekil 15. Püskürtme Tekniği, Instagram, 2017 <https://www.instagram.com/p/8gqxABtNJt/> ve Itsnicethat, 2017, <http://www.itsnicethat.com/articles/douglas-lee> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3.7. Kolaj

Belli bir yüzeyin kullanılan malzemelerle yapıştırılma üzerine resimlemenin bir tekniği olan kolaj, renklerin ve dokuların birbirinden değişik malzemeler itibariyle kullanılabilmesini sağlamaktadır. Malzemelerin resimdeki kullanımının yanı sıra tarzı ve illüstrasyon tekniğiyle karmaşık bir yöntem olarak da sunulmaktadır. Resme kolajın uygulanmasından evvel çizimin ve boyamanın yapılmış olması gerekmektedir. Bu tip çalışmalarda çizgiler veya renkler aynı etkinin elde edilebilmesi için azaltma ya da güçlendirme ile malzemelerin yapıştırılmasını sağladığı için resmin bir kısmına ya da tamamına uygulanabilmektedir. Yapılacak illüstrasyonlarda verilmek istenen etkinin tam karşılığını alabilmek için malzemenin seçilmesi ile malzemelerin meydana getireceği etkiden faydalanabilmenin önünü açmaktadır. Çalışmalarda bu tip bir etki görülmeksizin yüzeyin yapıştırıcılarla malzemelerin yırtılmasında kesilme ya da buruşturulma gibi alternatiflerin görülmesi olanak dahilindedir (Dönmez, 2010, s. 41). Bu teknikle çalışılan eserlerle teknolojik gelişmeler paralelinde afişlerde ve farklı alanlarda karşılaşılmaktadır.



Şekil 16. Kolaj Tekniği, Kknews, 2017, <https://kknews.cc/emotion/4q6e2eq.html> ve Tumblr, 2017, <http://muuficom.tumblr.com/post/34720287515/zombieboyj-artpop-2013> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3.8. Dijital teknik

Gelinen noktada teknolojinin grafiksel tasarımlarda farklı yaklaşımları beraberinde getirmesi illüstrasyonların da yeni nesil mükemmeliyetçilikten nasibini almasına sebep olmuştur. İşlerin genel anlamda ustalık ve teknik bilgi gerektiren kısımlarını bilgisayar programlarının halletmesi, tasarımcıların programlar hakkında uzmanlık bilgisine sahip olmalarını ve sanatsal bilgilerle beraber yaratıcılıklarını ortaya koymalarını gerektirmektedir (Tepecik, 2002, s. 83).

Bilgisayarların illüstrasyona ilişkin üretimlerde karakaleme, pastel ve daha birçok farklı tekniğe uygulanması çizime ilişkin yöntemlerde masaüstünün yayıncılar nezdinde teknolojinin sunduğu cebirsel bir anlamda dijitalleşmiş ortamın yaratılması biçimidir. Bu ortam dahilinde yaratılmış görüntülerin değerleri, natürel renkleri pigmentlerinden ziyade monitör piksellerini belirtmektedir (Özkoyuncu, 1999, s. 2).



Şekil 17. Dijital Teknik, Behance, 2017, <https://www.behance.net/liudasbar> ve Culturacolectiva, 2017, <http://culturacolectiva.com/bape-ril-feminine-sexuality/> sayfasından erişilmiştir.

3.1.3.9. Karışık teknik

Farklı teknikler bir araya getirilerek kullanılan resimlemeye ilişkin bir teknik olarak güç ve yapısal manada illüstrasyonlarda yaygın olarak kullanılan anlatıma ilişkin bir araçtır ve tüm çeşitlerde kolayca uygulanır (Tepecik, 2002, s. 83). İllüstrasyonlarda genel anlamda en fazla serbestiye sahip olan bu tekniğin yaratıcılık düzeyini ileri seviyelere taşıyarak farklı tekniklerle afiş tasarımlarında uygulanabilme özelliği bulunmaktadır.



Şekil 18. Karışık Teknik, Cuded, 2017, <http://www.cuded.com/2013/07/how-to-make-a-comic-in-3d-work-in-progress/> ve Pinterest, 2017, <https://tr.pinterest.com/pin/324822191846426166/> sayfasından erişilmiştir.

3.2. Tasarımın Kavramsal Çerçevesi

2.2.1. Tasarımın tanımı

Tasarımın günümüzdeki kullanım alanı git gide genişleyen ve anlamsal olarak gittikçe çeşitlenen bir olgu olduğu görülmektedir. Kaba bir benzetmeyle tasarımın yaratıcılıkta ve sanat içerikli üretimlerde sürece ilişkin şekil ve üslubu belirtmesi ona kavramsal bir anlam yüklenmesini zorunlu kılmaktadır. Tasarım küreselleşmeyle birlikte evrensel bir nitelik kazanmış ve teknolojik gelişmelere binaen kendini yenilemiştir. İlkesel boyutuyla tasarım desene ve renge ilişkin farklı niteliklerle değerlendirilmektedir. Tasarlama eylemi var olmayan bir objenin planlanması ve geliştirilmesi sürecidir. Nihai planın ve taslağın veya plana ve taslağa ilişkin biten bir şeklin tezahürüdür. Ancak günümüzdeki tasarım birçok farklı alandan meydana gelmektedir. Görsel sanatlarla tanınan grafik tasarım haricinde mimarlık alanında, mühendisliklerde, endüstride ve modada tasarıma ilişkin süreçler yer almaktadır. Tasarım oluşturulmak istenen yapısal nitelikler dahilinde pek çok faaliyete temas etmektedir. Elizabeth Adams Hurwitz tasarımı işe yarayacak yöntemlerin belirlenmesi ve uygulanması süreci olarak, Ivan Chermayeff ise zekanın ve sanatsallığın bileşkesi, Gillam Scott belirlenmiş bir amavca ulaşmada ortaya konan faaliyetlerin tümü, Emre Becer (2011) ise bir dizi süreç dahilinde amaçların gerçekleştirilmesi için ortaya konan yaratıcılık faaliyeti olarak tanımlamıştır. Hayali olarak canlandırılmış bir olgunun, projelendirilmesine, çizilmesine, hacimli hale getirilmiş uygulamasına ve bu bağlamda meydana gelen tüm eserler tasarım olarak adlandırılmaktadır. Niteliksel işlevleri bir yana tasarım hayatın içine nüfuz eden ve teknolojiyle birlikte yaşamın ayrılmaz bir parçası olan planlamanın fonksiyonel açıdan ele alınış biçimidir (Tepecik, 2002). Resimleme tasarımı doğrudan ilişkili ayrılmaz bir paçadır. Farklı unsurların öncülüğünde birbirini tamamlayan ve zaman zaman birbirlerinin içinde yer alan bu iki teknik çok eski çağlardan beri uygulama alanı bulmuş ve hayatı yön veren bir konumda bulunmuşlardır. Sanatsal eserlerde önceliğin hangi dala verileceği sorusundan bağımsız olarak kendilerini geliştiren ve insanlığa hizmet etme yanında onun değerlerinden etkilenecek yeni bir bakış açısı kazandıran tasarım ve resim incelemelerde bir dizi yaklaşımı eserlerin ikonografî ve plastik yönüyle sonuçlandırma zorunluluğuna işaret eder. Sanatsal eserlerin incelenmesinde birbirinden farklı iki yaklaşım söz konudur. Bunlar plastik çözümlene ve ikonografik yönden çözümlenir (Büyükişleyen & Özsezgin, 1993, s. 6). Plastik çözümlene yapıtların oluşturduğu plastik elemanlar itibarıyla ilişkilerinde kompozisyona ilişkin şema, renkler, ışıklar, boyaların ait

olduğu motifler, ritmik öğeler gibi devimsel unsurların incelenmesidir. İkonografik yönden çözümleme ise kataloglu dokümantasyon işlemleri ve yaklaşımlarla gerçekleştirilir. Temanın açıklanması ise en sona bırakılır (Büyükişleyen & Özsezgin, 1993, s. 6). Sanatsal eserlere yaklaşımın ne yönde olacağına dair her zaman mevcut belirgin tereddütlerin aşılmasında anlamsal ve değerli içeriklerin elemine edilmesine gereksinim duyulmaktadır (Boydaş, 2007, s. 29). Bu bağlamda sanatsal eleştiri önemli bir nitelik kazanmaktadır. Genelde eleştirinin sanat tarihçilerinin kullandığı dört boyutu bulunmaktadır. Bunlar:

1. Eserin Betimlenmesi: Sanatsal eserlerde yer ala elemanlar veya konu bir envanter dahilinde ortaya konarak eser esas itibariyle değerlendirilmeye tabi tutulur.
2. Eserin Çözümlemesi: Eserin organizasyonu itibariyle düzenlenmesidir. Sanatsal içeriklerin değerlendirilmesi belli ilkeler dahilinde gerçekleşmektedir.
3. Eserin Yorumlanması: Yapıtlarda ele alınmak istenen temaların uygulanış biçimi itibariyle değerlendirilmesi ve fikirlerin duygusal ve diğer insancıl öğelerinin etkilerinin incelenmesidir.
4. Yargı: Bir yapıtın estetik yönden ulaştığı boyutun değerlendirilmesi ve ortaya konan verilerin ışığında gerçekçi değerlendirmelerin yapılmasıdır (Boydaş, 2007, s. 41).

Bu aşamalar dahilinde eleştirmenlerin genelde üç temel esasın araştırılmasında birleştikleri görülür. Bu esaslar:

1. Anlatımcı veriler
2. Görsel veriler
3. Gerçek veriler.

Betimlemeye ilişkin aşamalarda değerlendirilen öngörü materyallerinin bazıları gerçek bazıları ise yalnızca görsel niteliktedir. Analizdeki verilerin sadece görsel olması yorumlamanın anlatım ve ifadeye dönük kısmında dışavurumu mümkün kılar. Eserin niteliksel yönden belirlenmesi ve yanıtlanması yargılara dönük bir eleştirel zincirin oluşturulmasını gerektirir (Boydaş, 2007). Resimle anlatılmak istenenin her zaman belirgin ifadelerle gerçekleştirilmemesi cevaplanması gerek bazı soruları seyirciye bırakır. Çözümlemenin sanatsal niteliği ilkeler bağlamında düzenlenmesi ve soruların yanıtlanmasını kolaylaştırırsa da bu çerçevede ele alınan maddi değerlerin sanatçı tarafından belirtilmesi güç bir ekranın potansiyelini dışavurum teknikleri itibariyle göreceli tonlamalarla açıklık koyuluk, sertlik ve yumuşaklık gibi elemanları nezdinde gerçekleştirme olanağı bulunmaktadır. Resimde

dikkatin çekilmek istediği yer ile görsel bir kazanım sunan bölgelerdeki farklılıkların önde gelen algılara yönelik bir değerlendirme biçimine olanak tanınması görünen ve görünmeyen farklı düzlemlerde ele alınarak bahsi geçen nesnelerin gerçeğe uygunluğu resmin ifade edilmiş tarzını ve ilgili elemanların kullanımına ilişkin doğruluğu ortaya koymaktadır. Yargı resimdeki estetik kazanımların ve ona anlam kazandıran unsurların birlikte oluş biçiminin değerlendirildiği bir aşamadır. Ontoloji yönüyle homojen olmayan bir yapının sanatsal eserlerdeki yansıması zamandan ve mekandan farklı olarak iki yapının oluşmasını sağlamaktadır. Bunlar;

1. Ön yapı
2. Arka yapıdır.

Tasarım elemanları ve elemanlar arası ilişkilerin meydana getirdiği ön yapıda elemanlar tasarımsal ilkeler dahilinde birleştirilir (Boydaş, 2007, s. 12). Sanata ve tasarıma ilişkin elemanların ön yapı malzemeleriyle birlikte eserler için temel teşkil etmektedir. Plastik sanatların; değer, form, mekan, çizgi, biçim, renk ve doku yedi elemanı bulunmaktadır. Boydaş'a (2007, s. 16) göre bu elemanlara eklenen ya da içlerinden çıkarılan farklı elemanlar da bulunmaktadır. Tasarımın ilkelerini kompozisyona yönelik ve birliğe ilişkin yaratmalarda kullanan sanatçılara tasarıma ilişkin farklılaşmaları elemanlara yansıtma olanağı doğar (Boydaş, 2007, s. 16). Sanattaki birincil ilkelerin Boydaş (2007) tarafından dengeli, ahenkli, vurgulu ve değişik ayrıca basamaklama, ritmik öğeler, oranlı, hareketli şeklinde sekiz esasta incelendiği görülmektedir. Öztuna (2007) tasarıma ilişkin ilkelerin belirlenmesinde tasarımsal öğelerin kontrole uygunluğunu içeren görsellik hiyerarşisinin, egemenliğin, vurgunun, ritmin, çeşitliliğin, hareketin, oranın, dengenin nitelik farklılaşmalarıyla tümünden ele alınması konusunda tasarımsal ilkeleri faydalanılabilir bir tür olarak ileri sürmektedir. Güngör (2005) kompozisyonda sanatsal ilkelerin belirtilmesini ritmik, hareketli, dengeli ve oranlı bir çerçevede ele almıştır (Yolcu, 2004, s. 38-40). Buyurgan ve Buyurgan (2001) tasarımsal ilkeleri kontrast, çeşitlilik, ritim, vurgu, hareket, birlik ve denge altı sınıfta incelemiştir. Tasarımsal elemanları da leke, renk, valör, form, doku, boşluk, çizgi şeklinde kategorize etmiştir. Atalayer (1994, s. 143) sanatsal eğitimlerde görselliğin ön plana çıkmasına yönelik ifadeleri ritim, yakınlık, uyum, üslup olarak sınıflandırırken sanatsal temelde dış unsurları doku, ölçü, renk, aralık, desen, ışık-gölge, yön biçiminde sınıflandırmaktadır. Atalayer (1994) noktadan ve çizgiden temel sanattaki anlamsal teknikler olarak bahsetmektedir.

3.2.2. Tasarım ve eğitim

Günümüzün dünyasında dönüşümlerin hız kazanmasıyla değişimlerin insanlığı doğrudan etkileyen tüm yenilikler eğitimde de bireyin ve toplumun ilerlemesinde pay sahibidir. Değişime yön veren birçok alanın etkileri itibariyle izlenmeye ve dönemsel gereklilikleri yerine getirmek üzere faydalanılmaya yönelik çalışmalarla incelenmesi gerekmektedir. Eğitime ilişkin birçok yenilikçi uygulamanın yapılagelmesiyle insanlık tarihi için önemli süreçlere adım atılmaktadır. Toplumların ilerlemesinde bu denli etkili bir enstrümanın her alanla yakından ilgisinin bulunması kaçınılmazken eğitimi eğitim yapan başlıca unsurların da tartışılması ve yeniliklerin sindirilmesi için uygulamalar yürütülmesi kaçınılmazdır. Özellikle ilerleyen teknolojiyle eğitimin niteliği de değişmekte, kısa sürede yoğun bilgi paylaşımı önem kazanmıştır. Toplumsal rekabette eğitim kültürün bir niteliği pozisyonu kazanmakta ve çağdaş bireylerin topluma kazandırılmasında etkili bir faktör olarak ön plana çıkmaktadır. Eğitim en genelden en özele bir bilinç dahilinde ulaşılmaması gereken hedeflere yönelik kısa vadede bireysel uzun vadede toplumsal anlamda ilerlemeyi gerçekleştiren bir enstrümandır (Fidan & Erden, 1998, s. 13). Bu bağlamda eğitim, insanlar nezdinde gelişim sürecinin incelenmeye ve bilinmeye değer önemli bir parçasıdır. Eğitimde kuralların ve metotların kurumsal olduğu kadar bireysel gereklilikler doğrultusunda da yürütülmesi elde edilmesi gereken bilgilerin ve becerilerin sürekliliğini sağlayan bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Bu durum eğitime gündelik değil hayatın tamamına nüfuz eden altyapısal bir kazanım niteliği kazandırmaktadır (Özsoy, 2003, s. 25). Eğitim gerçekleştirilmesini sağlayan planların bir dizi süreç dahilinde amaçlarla ve hedeflerle örtüşmesi ve gidilecek yoldaki engellerin tespitinin doğru yapılması gerekmektedir. Modern eğitim uzun dönemli bir yatırım olarak insanları hayatın karmaşık süreçlerine hazırlamakta ve onlara problemlere yönelik net bir bakış açısı üretme kabiliyeti kazandırmaktadır. Değişime ayak uydurmanın maliyetini azaltmaya ilişkin bir süreç olarak kısa vadeli gerekliliklerden çok uzun vadeli bir yatırım olarak bilime, sanata ve teknolojiye donanımsal bir dahil olma faaliyetidir (Yerli, 2007, s. 11).

Tarihsel süreçte tasarımın giderek artan bir değerle günümüze kadar olan yolculuğunda nihai bir sona gelinmemiş ve insanların ihtiyaç duyduğu objelerin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Tasarım süreci beyinde başlar ve projelendirilme süreciyle beraber maddi bir tutarlılık çerçevesinde hayata geçirilir. Eski çağlarda tasarım süreci kil tabletler sürdürülmüş ve birçok medeniyet tasarımsal anlamda kendini geliştirmenin yolunu çizimlerde aramıştır. Toplumsal varlığın sürdürülmesinde kaçınılmaz bir enstrüman olan tasarımın gelişmesi

teknolojik gelişmelerle orantılı bir seyir izlemektedir. Üretilmek istenen objelerin bir dizi süreç dahilinde geliştirilmesi ve kullanılması tek yönlü bir ilerlemeye konu olmamakta aksine çok boyutlu ve devimsel bir yaklaşımla ele alınmaktadır (Tepecik, 2002, s. 27-28). Tasarlama kelime anlamı itibariyle; akılda kalmak, tespit etmek, düzenlemek, değerlendirmek şeklinde Türkçe anlamlar içermektedir. Dünya genelinde farklı anlamlara sahne olsa da “design” kelimesi evrensel bir geçerliliğe sahiptir ve kastettiği anlam tasarlamaktır. Dizaynın temel anlamda ilişkili olduğu iki sözcük planlamak ve düzenlemektir (Yerli, 2007, s. 20). Tasarıma yönelik tanımlar çoğu araştırmacı tarafından benzer zeminlerde gerçekleştirilse de belirgin farklılıklarıyla da kavrama yönelik bir bakış açısı oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Güngör için tasarımın fikirsel bir süreklilikle yaratmanın başlatılması ve devam ettirilmesiyle ilişkisi bulunmaktadır (Güngör, 2005, s. 5). Tepecik tasarımı görsellik kazanmaksızın zihinsel sınırlarla çevrili bir materyal olarak çizimle ve görüntüyle ilişkilendirmektedir (Tepecik, 2002, s. 27). Arıkan ise sanatçıların zihni yolculuklarında yaratıcılıkla ortaya konan düşünsel bir nitelik olarak tanımlamaktadır (Arıkan, 2008, s. 10). Becer tasarımı sorunlara getirilen yenilikçi yaklaşımlar şeklinde tanımlamıştır (Becer, 2011, s. 34). Sanata ilişkin araçların kullanım amacını belirleyen ve onlara bir kullanım kılavuzu sunan değerlendirme yetisine yönelik geliştirilen faaliyetlerin tamamıdır (Eroğlu, 2003, s. 161). Tanyeli ve Sözen tasarımı tasarlamaya ilişkin bir süreç dahilinde ortaya çıkan ve yapıta istenen niteliğin kazandırılmasını sağlayan ve teşvik eden bir proje olarak tanımlamaktadır (Sözen & Tanyeli, 1999, s. 231). Tasarım yenilikçi süreçler üretmek ve ürünleri yönlendirmek adına diğerlerinden belirgin farklılıklarını ortaya koymak, zihinsel tasavvurların gerçeğe ne şekilde yansıtacağını belirlemek ve kimi zaman yeniden inşa etmek için gereken materyallerin tespit edilme ilişkin yapıcı bir süreçtir (Tepecik, 2002, s. 27). Tasarımsal süreçlerin sonunda gelinen ve hayalin gerçeklikten ayrılmayı tamamladığı nihai noktaya tasar denmektedir. Gerçekleştirilecek bir amacın zihinsel bir süreç dahilinde yaratıcılıkla ortaya konması bir çalışmaya tasar niteliği kazandırmaktadır (Yerli, 2007, s. 21).

3.2.3. Tasarım elemanları

3.2.3.1. Nokta

Tasarımsal öğeler içerisinde varlığına ilişkin tasavvurların öncelik kazandığı öğe noktadır. Temel yaklaşım içerisinde kalemlerin dokunuşuyla ortaya çıkan çizgisel bir başlangıcın ve

bitişin göstergesi olan beneklerdir. Bu öğeye ilişkin tanımlamalarda algının görselliği ve algısal faktörlerin irdelenmesi ön plana çıkmaktadır. Tonlama değerlerine bir başlangıç noktası oluşturan düzlemler nezdinde görselliğin farkına varılabilecek ölçüde küçülebilen minimal birimdir. Tanımın tersine bir değerlendirmeyle ayırđına varılan minimal birimler nezdinde gerçekleşen bir toplanmanın yarattığı düzlem itibariyle meydana gelmektedir (Özol, 2012, s. 18). Noktanın çift boyuttan oluşan düzleme yerleştirilmesiyle boyutların bileşkesi konumunda birleşik değerlere ilişkin bir yaklaşım gözlenmektedir. Nokta itibariyle hacimsel ya da sıralı dizilimlerin oluşturulmak istenen görüntüye ilişkin unsurları bir araya getirmesi farklı şekillerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Atalayer (1994) algıda görselliğin bir sonucu olarak algının üretime ilişkin mekanizmalar nezdinde oluşan teknikte noktaların kullanım biçimi farklılıklar arz etse de nokta temelinde yeniliklerin ortaya konması diğer tasarımsal unsurların kullanımını mümkün kılmaktadır. Fırçanın kullanımında ortaya çıkan görüntü değerlerinin temelinde yer alan ve istenen niteliklerin kazandırılmasında ve sanatsal yaklaşımların belirlenmesini sağlayan şekil üretme kabiliyetindeki minimal değerlerin değiştirilmesiyle oluşan örtüşmeler de noktayla belirlenmektedir. Işıktan yararlanma biçimini ve farklı açılarda oluşan yansımaları değerlendirme olanağı sunan nokta farklı dönemlerde farklı akımlar tarafından sanatın vazgeçilmez bir unsuru olarak izleyicilere bir dizi süreç dahilinde tonlamaların etkisini artıran ve ışık-gölge bağlamında istenen etkiyi sağlaması için sunulan bağımsız ve devimsel bir öğedir (Odabaşı, 2002, s. 23).

3.2.3.2. Çizgi

Tasarımda çizginin kullanımı tasarıma anlam kazandırma yolunda atılmış en büyük adımdır (Gill, 1984). Çizginin maddelere ilişkin minimal bir değer olarak moleküler bir yapı biçiminde ortaya çıktığı görülmektedir. Tepecik'e (2002) göre çizgide yüzeysel kesişmeler öncelikli hale gelmiştir ve maddesel anlatımlarla birlikte kavramsal çerçevelerin yansıtılmasında da başat aktördür. Fikirsnel süreçlerin gerçekleştirilmesinde ve hayal edilen canlılığın kavramsal olarak sunulmasında, açı değerlerinin ve ışık-gölge etkinliğinin sağlanmasında tek başına yeterli bir enstrüman olmakla birlikte kalınlık-incelik, uzunluk-kısalık bağlamında onu oluşturan noktalardan bağımsız bir eleman değildir (Tepecik, 2002). Tasarımlarda çizgi birliğe ve dengeye ilişkin boyutsal kazanımları ortaya koyarak doğal ve algısal yönden birleştirmenin ya da bozmanın etkisini artırır. Çizginin tasarımsal süreçte kullanım şekli algılamaya doğrudan etki ederek estetik kazanımları değerlendirmede noktalı oluşumların tezahürü gibi işlev görmektedir. Doğadaki tüm varlıklar tasarımsal dengede

çizgisel bir ifadeyle değerlendirilebilir. Bu bağlamda tasarımsal elemanların üstlenilmesi çizgisel faydaların ayıklanması, sadeleştirilmesi ve stilize edilmesi gibi işlevlerle düzenlemeye ilişkin bir araç olarak ön plana çıkmaktadır. Tasarımcılara çizgi kavramı üzerinde farklı yaklaşımların ortaya konmasında birleştirici etkilerden ziyade insani duyguların ifade edilmesi yönüyle önemli bir kullanım biçimine yönelik bir ilişki atfedilmektedir (Tepecik, 2002; Seylan, 2005). Çizginin tekillikten yoksun bir kullanım alanına sahip olması onu öteki elemanlarla birleştiğinde anlamlı hale getirmektedir. Farklı kullanım biçimleriyle dokularda yarattığı düzlemsel etkiyle kesişmelerde veya paralelliklerde görüntünün içerik olarak geniş çaplı değerlendirilmesinde ya da kısıtlı bir kullanıma bürünmesinde rol oynamaktadır. Dengenin sağlanması çizgisel kullanımların çeşitli fonksiyonlar nezdinde verilmek istenen anlama ya da sunulmak istenen görüntüye yönelik kurulan bağları belirlemekte, bütünsel yaklaşımlarda önemli bir araç olarak elemanların etkinliğini artırıcı ya da azaltıcı bir görev üstlenmektedir (Tepecik, 2002). Ritme ve yapısal katkılara ilişkin yeteneklerin belirgin bir tasarıma imza atmayla ilişkilendirilmesi hazzıya yönelik etkileri doğrudan yansıtmaya ya da hareketin ve kütesel kullanımların ifadelerin tek başına anlam kazanmasına tasarımsal süreç içerisinde çizginin gösterge olarak işlev görmesi sebep olmaktadır (Yolcu, 2004).

3.2.3.3. Valör

Cantürk (1992), sanatsal öğeleri somut örneklerle açıkladığı Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar isimli kitabı içerisinde çizgiyi sınırlandırılmış bir nitelik biçiminde yansıtmaktadır. Resmetmenin birincil esası olan çizgi doğal görünümünün sağlanmasını ve duyguların yansıtılmasını görsellik düzleminde açığa çıkaran bir unsurdur. Kütlelerin ya da tasavvurların somutlaştırılmasının ilk yolu çizginin kullanımının başarılı şekilde gerçekleştirilmesi ve böylece sanatsal bir tasarımın ortaya konmasıdır. Çizgiler kendiliklerinden sanatsal bir değer ifade etmektedirler. Anlatıma yönelik istenen şekillerin, hislerin ya da görsel unsurların düzlemsel alanda ifadeleri çağrışımlara ilişkin uyarıcı genellemesiyle sanatsal ifadelerin oluşmasını mümkün kılar. Açıklık genellemeye ilişkin bir unsur olarak süregelen biçimde değişkenleri etkiler tasarımsal elemanların uygulanmasını bir dizi süreç dahilinde kolaylaştırarak tasarımın okunabilen bir metne dönüşmesini sağlar. Kullanılan çizgilerin değerlerinde görülen sapmalar onları anlaşılabilir bir boyuta taşıyarak sanatçıların anlatıma yönelik tecrübelerini sunmalarıyla birlikte birtakım çatışkılar nezdinde görsellik unsurlarının ortaya çıkması anlamsal kavramı derinleştirir.

Tonlamaya ilişkin değerler renk şiddetine bağlıdır ve valörle genel anlamda birliktelik içinde algılanır. Tonlamayla oluşan renklere yönelik ışık ve gölgenin kullanılması valörü nötr değerlere sahip bir görünüme kavuşturarak beyazın ve siyahın dengelenmesiyle kademeli olarak aydınlatıcı ya da karartıcı bir niteliğe bürünür. Renklerin kompozisyon bütünlüğünü bozmaksızın farklı uygulamalarda tonlamalarla kullanım amacını gerçekleştirme etkisinden ziyade çizgisel farkların kapanması ve değerler arası belirgin farkların azaltılması için sanatçının eğiliminden etkilenmektedir.

3.2.3.4. Biçim

Biçimsel bir anlatım kompozisyona bakış açısını belli eden farklı durumlarda gerekli materyallerin kullanılmasını ve geride kalan değerlerin biçimsel olarak pozisyon almalarını uygulanabilir seviyeye çeken konturların sınırlandırılmasıyla ilişkilidir (Balcı & Say, 2003, s. 14). Formda nesnelere renkten, çizgiden ve bunların bileşkesi konumundaki ışık ve gölgeden faydalanarak yapısal ve var oluş şekliyle üzerinden geçen her elemente yüzeysel nitelik kazandırarak görünümün dengeli seviyelerde tutulmasını ve nesnelere düzleminde bir kesinliğe sahip olmalarını hacimli bir etkiyle ortaya koyarak çalışmaların geniş bir çerçevede ele alınmasını sağlamaktadır (Odabaşı, 2002, s. 63). Yüzeysel faaliyetlerin belirlenmiş ve sınırlandırılmış etkileri bir yana anlamsal çerçevede değer kazanan somutlaştırılmış tasavvurların bilinç dahilinde tipik özelliklerini alarak onlara düzlemsel bir boyut kazandırmanın basitlik, süreklilik, düzenlilik gibi esas unsurlarını belli eden geniş boyutlu bir karmanın ortaya konması için çizimlerde belli olan tasarımsal elemanların niteliksel yaklaşımlarla farklılaştırılmasını ve çatı nezdinde değerlendirmelere tabi tutulmasını zorunlu kılmaktadır (Gürer, 1990, s. 31). Çeşitli formların oluşu sanatsal anlamda zenginliğin fikirleri serbest bırakmada ve yaratıcılığı ortaya çıkarmada başat bir aktör olarak ön plana çıkmasıyla uygulamalardaki farklılaşmaların üslupta meydana getirdiği değerlilikleri denge ve uyum ekseninde yüzeysel hale getirmesiyle sanatsal eserlerde biçimin kompozisyonun tamamını ele alacak düzenlemelerle ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Sistemik zenginliğin sağlanması geometrik formların birbirleri ile ilişkilerini ve tikel anlamda görünümünde karşılaşılan doğal tasarımların bileşkesiyle ortaya konan uyumlu çalışmaların biçime ilişkin anlatımlarda sahip olduğu pay ifade edilir. Resme ilişkin kompozisyon onun üç boyuttan ikiye indirgenmesi sürecidir. Bu tip bir kompozisyon bir anlamda biçimi de oluşturmaktadır. Olanaklı sayılabilecek biçimler sayıları itibariyle sınırsızdır. Sanatçıların bu sonsuzlukta yapabilecekleri seçimler karakteristiklerini yansıtır

ve içsel bir süreç dahilinde seçimlerini yapıtlarına yansıtırlar (Read, 1981, s. 29). Biçimin en büyük özelliği üzerinde olduğu nesneye işlevi yönünden bağlı olarak onun görünümüne ve fonksiyonuna etki eder, onu anlaşılır kılarak değerlendirilmesini sağlar ve sanata ilişkin yaklaşımlar bu tutarlılık dahilinde yorumlanmaya ve izlenmeye açık hale gelir.

Biçimde öze ilişkin bir materyal bulunur ve algılamaların gerçekliğinde bireysel gereksinimler toplumsal bir sürece dönüşerek biçimin etki alanını genişletir anlaşılabilir ve tekdüzelikten kurtulmuş çizgilerin devamlılığına üretim anlamında gerçekleşen yenilikler mahiyetinde ve araçlar nezdinde deneyimlerin yansımaya yol açar (Saldıray, 1975, s. 124). Biçimlerin yapısal yönden farklılıkları bulunmaktadır. Bu tip yapılarda içsel ve dışsal süreçlere ilişkin maddi tutarlılıklar ve anlaşılabilirlik dahilinde doğal girişimlerin yer alması tabiatın biçimsel çeşitlilik bakımından oldukça zengin olmasından kaynaklanmaktadır. Doğada bulunan ve canlılıkla kendini gösteren kolayca tanınan ve anlaşılabilen nesnelere ibaret olan biçimlerin yer aldığı görülmektedir. Bu tip biçimler bir sayıyla sınırlı değildir ve renkleri oldukça zenginlik gösterir (Deliduman & İstifoğlu, 2006, s. 86). Diğer taraftan doğada bulunması mümkün olmayan bir dizi emeğin nihayetinde var olan, üretilmiş, insanlar eliyle yaratılmış biçimler bulunmaktadır. Bunlar esas bir malzemenin ürünüdür ve detaylı incelendiklerinde içerdikleri malzemeden bağımsız olmadıkları görülür. Buna mukabil bu tip biçimleri yaratan sanatçıların bilgileri dahilinde şekillenerek uzun veya kısa bir dönemde varlıklarını sürdürürler. Ortadan kaybolsalar dahi bu farklı bir niteliğe büründükleri anlamına gelmektedir (Artut, 2004, s. 139). İnsani bir zekayla üretilen ve bilimsel yaklaşımlarda öne çıkan doğada da bulunabilen ancak insanların kullanılması için kolayca ortaya konan geometrik biçimler bulunmaktadır (Deliduman & İstifoğlu, 2006, s. 89). Bu tip biçimler farklı sınırlamalarla maluldür. Bunlar insan eliyle yaratılabileceği gibi yine insan eliyle değiştirilebilir ya da tamamen ortadan kaldırılabilir. Biçime ilişkin temel endişeler tasarimsal süreçlerin ne yönde ilerleyeceğini ve belirlenmesi gereken metotların nasıl ortaya çıkabileceğini bir dizi süreç dahilinde çözüme kavuşturursa da genel kaygıların ortadan kalkması tasarımda mükemmelliğin söz konusu olmaması ile çelişkili ve yaratıcılığı perçinleyen bir durum ortaya koymaktadır. Sanatsal eserler genellikle biçimsel geliştirmeler ya da yaklaşımlara ilişkin üsluplar dahilinde karakteristik özellikleri ile forma ilişkin değerlendirmeleri kalıcı ve anlaşılabilir hale getirmektedir (Artut, 2004, s. 139).

3.2.3.5. Renk

Renkleri gözün beyne ilettiği bir dizi sinyal dahilinde algılanmasını ışığa ilişkin bir biçim olarak tanımlamak ve mekânsal bir etkinlikten bağımsız şekilde algılamak gerekir. Bu bağlamda renklerin algılanması doğrudan doğruya bir ışık kaynağının varlığıyla ilişkilidir. Bir diğer ifadeyle cisme çarpıp yansıyan ışıktan göz vasıtasıyla elde edilen etkiye renk denir (Gümrah, 2000). Işık doğal ya da yapay ışık kaynaklarınca üretilerek doğrusal bir salınımla ve birtakım kırılmalarla görme duyusunu etkiler. Işığın içinde yedi farklı renk bulunmaktadır. Turuncu, lacivert, yeşil, kırmızı, mor, sarı, mavi olarak gökkuşağında da açıkça gözlenebilen renkler ışığın içinde bulunmaktadır (Yolcu, 2004). Beyaz ışık kaynağı renk tayfını oluşturmakta ve bu tayf içerisinde de bir sınıflandırma gerçekleşmektedir. Bu bağlamda temel renk pigmentleri üçe ayrılmaktadır: Mavi, kırmızı ve sarı. Ana renklerin ikişerli olarak ve eşitlik içerisinde karıştırılmasıyla ara renkler meydana gelir. Bu iki renk grubunun birlikteliği standart renkler olarak adlandırılmaktadır. Bu renklerin yeniden karıştırılması ise kahverengi gibi farklı renklerin meydana gelmesine sebep olur (Becer, 2011; Seylan, 2005). Renkler üç boyut çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu boyutlar:

1. Renk türü,
2. Renk tonu
3. Renk yoğunluğu.

Renk türü, farklı renklerin betimlenmesinde kullanılan bir terimdir. Yeşil, sarı gibi. Renkleri açıklık koyuluk derecesini bildiren terim renk tonudur. Renklere beyazın katılmasıyla ton açık bir hale gelir, siyahın katılmasıyla ise daha koyu bir görünüm elde edilir. Rengin parlaklığıyla ifade edilen renk yoğunluğudur. Yoğunluk arttıkça parlaklık artar. Eşdeğer boyutlara sahip iki nesnenin birine parlaklığı fazla diğerine az renklerin uygulanması parlığın daha büyük olarak algılanmasına yol açar (Becer, 2011). Tasarımsal bağlamda rengin uzamları etkilenme boyutuyla yakından ilişkili olup ana renkler haricinde bazı renklerin açıklık kapalılık yönüyle ele alınması tasarımların ele alınmasında ve hacim kazanmasında etkili olmaktadır. Renklerin insani anlamda birtakım değerleri mevcuttur ve psikolojik sonuçları bulunan bu değerler duyguların ve mesajların iletilmesinde aracı niteliğindedir. Renklerin sıcak ya da soğuk olması niteliğinin ortaya çıkmasını sağladığı gibi tamamlayıcı veya armonik renkler de bu bağlamda ele alınmaktadır (Tepecik, 2002). Örnek olarak sarının içtenliğe, sağlığa ve iyimserliğe yönelik bir sembol olması parlaklıkta ve aydınlıkta sarının diğer renklere bariz bir üstünlüğü bulunmaktadır. Kırmızının tutkuyla

ilişkilendirilmesi nabızda yarattığı artış cinsellikle, saldırganlıkla ve şiddetle de ilgilidir. Turuncuysa bilimin ve uygarlığın simgesidir. Aynı zamanda sıcaklık, enerji ve gücü de temsil eder. Eflatun maneviyatla yani depresyon, duygusal çöküntü ve kederle, bordoysa cesaretle ilişkilendirilmektedir. Mavide resmiyete, doğruluğa, uzaklığa ve sadakate ilişkin hislerin yansımaları bulunur. Otorite ve yetkin hislerle birlikte temizliğe ve dürüstlüğe de vurgu yapılır. Serinletir; gökyüzü, su ve buz maviyle ilişkilidir. Korkunun ve ağırbaşlılığın da simgesidir. Yeşille tazelik ve verimlik simgelenir. Bu renk çevrenin ve doğanın temsilcisidir. Rahatlatır ve dinlendirir. Beyaz saflık ve dürüstlüğü çağrıştırır. Siyahın üzüntüyle, kasvetle, kederle, sıkıntıyla ve ölümlle ilişkilendirilmesi mümkündür. Aynı zamanda siyahta şehvete ve zarafete yönelik çağrışımlar da bulunmaktadır (Becer, 2011).

Kırmızı, mavi ve sarı renk çemberinde eşit açılara sahip bir üçgen oluşturarak eşit mesafelerle birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu üç renk farklı biçimlerde karıştırıldığında diğer renklerin elde edilmesi mümkün olur. Bu bağlamda bu renklere ana renkler denir. Yeşilin, turuncunun ve morun oluşturduğu ikincil ana renkler bu renklere oluşur. Harmonik renkleri renk çemberi içerisinde bitişken yapıları renklerin oluşturması aralarındaki renklerden birinin diğerlerinde de görülmesine sebep olmaktadır. Bu tip renklerde benzer düzenlemelere yönelik birbirleriyle azalan tesirler yaratmaları güçsüz tonlamalarla algılanmalarına yol açmaktadır. Çemberin çapındaki iki yanı işgal eden renklere kontrast renkler denir. Yeşilin kontrastı kırmızı, turuncunun kontrastı mavidir. Turuncuyu ve kırmızıyı kapsayan renklere sıcak renkler denir. Maviyi ve yeşili kapsayan renklere de soğuk renkler denir (Gürer, 1990, s. 75).

Tasarımlarda yer alan psikolojik renklerin fiziki tanımlar haricinde tasarımcıların ilgisine mazhar olan temel bir nitelik oluşturması tamamlayıcı, sıcak, soğuk ve tonlamalı renkler nezdinde bir sınıflandırmaya gidilmesine sebep olmuştur (Tepecik, 2002, s. 34). Ana renklerin farklı renklerle kullanılarak üretilmesi mümkün değildir. Diğer renkleri bu ana renklerin benzer ya da farklı miktarlarla birleştirilmesinden elde edilir. Bu bağlamda renklerin tonlamalarda görülen farklılıklarla kendilerini ifade ettikleri ve açıklık koyuluk itibarıyla renkleri arası geçişlerin olabildiği görülmektedir. Ana renklerin birleşiminden ikincil renkleri elde edilir. Kırmızıyla sarının birleşmesi turuncuyu, maviyle sarının birleşmesi yeşili, kırmızıyla mavinin birleşmesi moru meydana getirmektedir (Öztuna, 2007, s. 125).

Mor ve mavi, yeşil ve sarı, mor ve kırmızı, turuncu ve kırmızı, yeşil ve mavi, turuncu ve sarı olarak altı farklı ara renk çeşidi bulunmaktadır. Bu renkleri 12'li çemberde birinci ve ikinci

renklerin araların yerleştirilmektedir. Ara renklerin bir ana renk ile muhtelif ikincil bir renk karıştırılması neticesinde elde edilmesi onlara sonsuz sayıda bir nitelik kazandırmakta ve oransal olarak değişimleri meydana gelecek renkleri etkilemektedir. Renk çemberinin birbiriyle karşıt renklerine tamamlayıcı renkler denmektedir. Eşitlik içerisinde karışımların meydana getirilmesi bu renklerde grinin nötr tonlarını oluşturmaktadır. Fakat yalnız renklerin bir araya getirilmesi güçlü bir zıtlığın oluşmasını sağlar ve birbirlerine dayanak noktası oluştururlar. Kırmızı yeşille, mavi turuncuyla, sarı morla tamamlanmaktadır. Hacim olarak kontrastlığın fazlalaşması renklere ilişkin düzenlemelerin çemberde tamamlanması ile mevcut renklerin aynı anda kullanılması renklerin düzenlenmesini sağlamaktadır. Netice itibariyle zıtlığın artışı heyecanı pekiştirmektedir (Öztuna, 2007, s. 128).

Renk çemberinde birbiriyle karşılıklı konumlanan renklerin karışması ışıkça beyazlığı boyaca da griliği farklı bir tabirle renksizliği oluştururlar. Turuncuyla mavinin, yeşille kırmızının, sarıyla morun birbirleriyle yarattığı zıtlıklar ana renklere ilişkin dairede görülebilmektedir. Renklerin birbirleriyle karışması griyi oluşturur. Bir araya gelen renklerin güçlü armonik etkinin oluşmasını sağlamaktadır (Atalayer, 1994, s. 186). Işingör ve Diğerleri (1986) yayımladıkları çalışmada kontrasta bakış açılarını maddeler halinde açıklamışlardır. Buna göre kontrastlara ilişkin tanımlar;

Yanılıcı Kontrast: Renklerin fonlar dahilinde değerlendirmeye tabi tutulması sonuçlanan değişiklikleri ön plana çıkarmaktadır. Örnek olarak beyazın üzerinde bulunan kırmızimsı lekelerin varlığı gri fondaki kırmızimsı lekelerin ve siyah fondaki kırmızimsı lekelerin farklılığı, etkili nitelikleriyle kendilerini kolayca gösterirler.

Miktar Kontrastı: Renkler sade vaziyetleri itibariyle oluşturdukları yüzeylerde tutarlı biçimde ele alınarak dengelenme yoluna gidilir. Buna ölçü kontrastı denmektedir.

Sıcak- Soğuk Renk Kontrastı: Öğrencileri renkleri araştırmaya teşvik edecek bir çalışmadır. Sıcak- soğuk renklerle yapılan çalışmalarda çiçeklerle gerçekleştirilen etütler fayda sağlamaktadır.

Yalın Renk kontrastı: Oluşturulmak istenen yüzeylerde renklerin karıştırılmaksızın belli şekiller dahilinde sade renklerin uygulanmasıdır.

Tamamlayıcı Renk Kontrastı: Renkler kazandırdıkları etkiler dahilinde farklı renklerle uyum göstermede tamamlayıcı kontrastı oluştururlar. Mavinin turuncuyla, yeşilin kırmızıyla, morun sarıyla etkinlik oranları birbirlerine yönelik tamamlanma prensibiyle belli olur.

Açık- Koyu Renk Kontrastlığı: Çalışmanın amacı öğrencinin kişisel tercihleri dahilinde renkleri karıştırması ve kıymetli uyuşmalar meydana getirmesidir.

Işingör ve Diğerleri (1986) renklere ilişkin faaliyetler kapsamında gerçekleşen fiziki aksiyonların derinlik ve güçlülük yönleriyle ele alınmasını iç tepkisel olarak adlandırmaktadırlar. Kandinsky' göre her rengin farklı psişik etkileri bulunmaktadır. Duyular nezdinde gerçekleşen bu etkiler uzun vadede benzer güç alanı oluşturulduğu müddetçe gözün alışması ve bıkmaması engellenemese de rengin bilinçaltına nüfuzu gerçekleşir ve psişik etkiler meydana gelir.

3.2.3.6. Işık ve gölge

Işık şiddetinin algıdaki görsellikle birleşmesi aydınlığın ve karanlığın tonlama değerlerini oluşturur. Beyaz ve siyah arasında on adet tonlama değerinin bulunması aradaki sekiz değeri gri renk şeklinde isimlendirilmesini sağlamaktadır (Gümrah, 2000). Objeler varlıklarını kabarıklıklar, yuvarlaklıklar, nitelikler ve ışığın ve gölgenin algılanış biçimi nezdinde farklı etkileşim unsurları dahilinde yansıtarak algısal derinliğin ortaya çıkmasını sağlarlar. Kaynağından çıkan ışığın cisimlere temasıyla gölgenin oluşmasında dokunun, girintinin, çıkıntının ve kavislerin gölgeyi doğrudan etkilemesi ışıktaki yön olgusunun değişimiyle oluşan farklılıklara da etki eder. Işığın ve gölgenin belirlediği çekicilik mefhumu canlılığı oluşturan temel etkidir. Işığın ve gölgenin yerinde kullanımlarıyla tasarımda dinamizm sağlanır. Işıktaki ve gölgedeki belirsizlik, rahatlığa ve tekdüzeliğe yol açar (Yolcu, 2004).

3.2.3.7. Doku

Nesnelerdeki ve genel anlamda tüm varlıklardaki özellikler itibariyle yaratılan bağımsız tesirlerden dokular meydana gelir. Yolcu (2004) dokuyu maddelerin natürel yapılarının yüzeysel görünümüleri olarak tanımlamaktadır. Gümrah (2000) dokunun doğadan ya da sanatçıdan kaynaklanan bir oluşumla hakiki ya da imitasyon duyulardan oluşan değerlerden meydana geldiğini savunmaktadır. İnsanların dokunarak algılayamadıkları sadece görerek tanıyabildikleri dokulara vizüel dokular denmektedir. Gözün ayırt ettiği ve algısal yolları değerlendirilen, sanatsal malzemelerle üretilmiş dokular olup hakiki dokuların etkisini ortaya çıkarırlar ve algısal olarak natürel dokuların duyularını taklit ederler. Estetiğe ilişkin sonuçlar ortaya koyarak cisimleri belli ederler ve duyusal tesir yaratırlar. Sertlik,

yumuşaklık, kayganlık, pürüzlülük ve düzlük dokulara yönelik ifadeleri ve tesirleri meydana getiren kavramlardır. Bu bağlamda dokuların iki farklı grupta incelenmesi mümkündür;

1. Sert pürüzlü dokular
2. Düz yumuşak dokular.

Dokuların doğallıkları noktalarından, çizgilerinden, renklerinden, lekelerinden, formlarından veya yüzeysel resimlemelerinden ibarettir. Bu niteliklerin uygulandığı dokular üzerine emeğin, bilginin ve tekniğin katılması yapay dokuları meydana getirir (Gümrah, 2000).

Tasarımsal dokuların, optiğe ve fiziğe uyarlanmaları duyguların yönlendirilmesi dokunun işlevleri farklı sınıflandırmalara tabi tutulur. İşlevsel açıdan değerlendirilen zamansal ilişkilerde görselliğin güçlendirilmesi huzurun oluşmasında başat aktördür. Uyumun ve zıtlıkların doğal olmayan güzelliklerle meydana gelmesinde tasarımın kıymetli elemanlarının uygun biçimde kullanılması resimde duygusallığı ve canlılığı ön plana çıkarır (Yolcu, 2004).

3.2.4. Tasarım ilkeleri

3.2.4.1. Denge

Artut dengeyi tasarımın öğeleri itibariyle bütünsel kompozisyonun düzenine müdahale etmeyecek biçimde dağılımın sağlanması olarak tanımlamaktadır (Artut, 2004, s. 156). Dengenin tasarım içerisinde bütünlük sağlayan ve sürekliliği ortaya çıkaran bir faktör olması gerilimden kurtulmanın ve huzura yönelmenin bir aracı olarak görülmektedir. Kompozisyona ilişkin düzenlerde biçimsel bağlamda yönün, rengin, ışığın ve gölgenin elemanlara ilişkin uyum içerisinde düzenlenmesi dengeyi meydana getirir. Elemanların buldukları yönler değişse de anlamsal bütünlük bozulmaz. Tasarımdaki yaygınlıkları, renkleri ve formu etkileyen yönün ve kuvvetin genel anlamda bütünlüğün korunmasında önemli payı vardır. Gruplar bu nitelikler çerçevesinde birbirleriyle karşılık içerisinde dengeyi meydana getirirler (Balcı & Say, 2003, s. 36). Tasarımsal anlamda dengenin oluşması bir tarafta meydana gelecek farklılıkların ve ağırlıkların ortada kaldırılması için tasarım elemanlarının uygun biçimde kullanılmasına ve boşlukların dengeli dağılmasına bağlı olarak biçimsel eklentilerin kullanılmasına gerektirmektedir (Deliduman & İstifoğlu,

2006, s. 35). Tasarıma içerisinde dengenin oluşmasında zıtlıklar önemli bir yer tutmaktadır. Bu sayede tasarıma zengin bir görünüme kavuşmaktadır.

Dengenin oluşmasında tasarımsal objelerin kullanımı büyüklük- küçüklük, uzunluk- kısalık itibariyle farklı etkiler yaratmaktadır. Bu ilke kapsamında konturların stabil kalınlıklarda objeye etki mekanizmasının farklılaşması görsel boyuta ilişkin değerlendirmelerde renklerin kullanımına yönelik algıları ağırlık ve uygunluk bakımından etkisiz kılar. Renkte yer alan koyuluk farklı tonda bir renkle kıyaslandığında tasarıma görselliğine etkisi daha fazla olmaktadır. Az bir yere sahip koyu rengin hacimli bir alan itibariyle kaplanması açık tondaki bir renk nezdinde dengenin oluşmasını sağlamaktadır. Tasarıma içerisinde sıcak renklerin soğuk renklerden daha fazla görsellik barındırması denge itibariyle renklerdeki tonlamaların görselliğe ilişkin bir unsur olduğu görülmektedir. Tasarıma odak noktasını oluşturan kontrastlar zemin ilişkisi açısından sahip oldukları belirginlik dahilinde kuvvetlenmektedirler. Örnek olarak beyazın üzerindeki koyu tonlamalarla belli yeşilin tonlama değerlerine ilişkin yarattığı açıklık yeşilin görselliğe katkısını artırarak ağırlıkla ilgili bir dengenin oluşmasını sağlamaktadır. Bu ilke kapsamında biçimsel dokular da önem taşımaktadır. Dokularda bulunan girinti çıkıntıların kontrastlıkların görünür hale gelmesinde yarattığı etki sade dokulardaki biçimlere uygulanmış kontrastlıklardan daha yoğundur. Diğer taraftan biçimlerin konumları itibariyle tasarımsal denge yaratmada kullanılan merkez faktörü biçimlerin büyüyen boyutları itibariye merkeze uzaklıklarını etkilemekte ve biçimsel olarak azalan bir dengeyi oluşturmaktadırlar (Öztuna, 2007, s. 26).

Tasarımsal temelde simetrik (bakışık), asimetrik (bakışısız), yaklaşık simetrik ve radyal olarak dört çeşit denge yer almaktadır. Simetrik (bakışık) denge; eksene ilişkin çeşitli değerlerin görüldüğü yerleşimlerde simetri ön plandadır. Eksen etrafında düşeylik, yataylık, veya eğiklik görülebilir. Tasarımları durağanlaştıran bir etkide bulunurlar (Güngör, 2005, s. 145). Kamusal alanlarda hükümetlerin iktidarını sergiledikleri alanlarda simetrik dengeden bahsetmek mümkündür. Ofislerde ve hastanelerde de bu dengeden söz etmek mümkündür. Bunun amacı kurumsal çalışmaların bir denge ve etkileycilik dahilinde yürüdüğünü ortaya koymaktır (Öztuna, 2007, s. 26). Bu tip bir denge ilginin sürekliliğini saptamada yetersiz kalacağından uzun vadede sıkıcı bir tablo ortaya koyar.

Asimetrik (bakışısız) denge, benzerlikleri bulunmayan bazı objeler algılamadaki görselliği eşitlikçi bir yaklaşım dahilinde sergiler ve bu tip tasarımlarda seyirciler hareketlenmeden ziyade meraklanırlar. Bu devinim itibariyle harekette, enerjide bir artma söz konusu olurken duyulan rahatsızlık azalır. Bu durum gerilimin yarattığı dinamizm ve bir araya getirilen

öğelerin temellendirilmesiyle doğrudan alakalıdır (Öztuna, 2007, s. 27). Kompozisyondaki dengenin hangi yönde ortaya çıkacağı önem arz eden bir ölçüttür ve tasarıma ilişkin konuyu ve içeriği belirlemektedir. Kompozisyon, üstünde ve altında barındırdığı bölümler itibariyle bütünlük içerisindedir ve bu unsurların kaybolması kompozisyonu karakersiz bir yapıya büründürür. Bu bağlamda tasarımın dengesi önem arz etmektedir. Boyutu büyük ve rengi koyu olan unsurların ağırlığı küçük ve açık tona sahip unsurlardan fazladır. Optik açıdan dengelenen bir tasarımın bıraktığı ilk izlenimde dengesizlik hissedilebilir bunun sebebi siyah beyaz çalışmalarda kullanılmış canlılığa sahip bir rengin dengeye etki ederek kendine doğru çekmesidir (Becer, 2011, s. 66-67). Yaklaşık simetride asimetric dengeyle birlikte simetrik denge unsurları da bulunmaktadır. Zemin üzerinde çift taraflı objelerin birbirlerine yaklaşmaları ya da uzaklaşmalarıyla yaklaşık simetrik denge oluşturulur. Asimetric denge için doğal anlamda insan yüzü örnek teşkil eder. İnsan yüzü iki tarafı itibariyle benzerlik gösterse de temelde birbirinden farklıdır (Öztuna, 2007, s. 28). Radyal denge, birbiriyle tezatlık oluşturan kuvvetlerin asıl veya sezdirilmiş merkez etrafında toplanmasından veya merkezin bir nokta itibariyle yayılmasından ve noktasal merkeze dönmesinden ibarettir. Tasarımsal öğeler içerisinde merkezin bir nokta itibariyle dışarıya yönelmesi anlamına da gelen radyal dengeye papatyalar, güneş ve göz bebeğindeki iris en iyi örneklerdir (Öztuna, 2007, s. 27).

3.2.4.2. Hareket

Enerjideki devinime hareket denmektedir. Maddenin enerji ve enerjinin madde itibariyle dönüşümünde bir hareket doğar. Varoluş içsel, dışsal, sınırlı ve sınırsız hareketlere sahiptir. Nesnelere ve varlıklar nezdinde değişen niteliklerin, konum değişikliklerinin ya da değişmeyen yerlerin uzaydaki pozlarında meydana gelen değişimler hareket yaratır. Organik, kimyasal ve fiziksel hareketlerin tümü mekanik hareketi meydana getirir. Farklı bir tanımlamayla hareketin tasarımsal düzlemde yer aldığı işlevsel konum, pozların yol açtığı durağan dengedeki tasarımı gerçekleştiren için bir bilinç unsuru olarak değişkenliğin ortaya çıkması ve değiştirilmesiyle ilgisi bulunmaktadır (Artut, 2004, s. 155). Tasarımsal yüzeyde, lekelerin veya çizgilerin bölünmesine dek statik bir biçim gözlenir. Hareketteki amaç, yüzeyin durağanlaşmadan kurtarılmasıdır. Hareket kontrastlar dahilinde oluşur. Organizasyondaki ilkeler, kuvvetlerin yönetilmesine etkili olurlar. Şekillerdeki sınır ve yön ritmin tekrarı ve gözün pozisyonunda değişiklik yaratarak, valörü, rengi ve biçimsel farklılıkları ortaya koyar (Bigalı, 1976, s. 187). Öğeler uygunluğa ve zıtlığa yönelik

düzenlemeler dahilinde, tasar içerisinde algının görselliğini, harekete ilişkin niteliğini oluşturmaktadır. Hareketin etkisi beyindeki merkezlere sürekli bir uyarıcı etkisi meydana getirir. Bu bağlamda dikkatin ve algısal derinliğin devamlılık kazanması sağlanır. Algılayan için tasarım bütünlük içerisinde ve harekete ilişkin etkileri kalıcılık-derinlik bağlamında etkisini belli eden bir doğrultuda ele alınır. Böylece bedene ve zihne yönelik üretilen tasarımda harekete ilişkin unsurlar ortaya çıkar (Atalayer, 1994, s. 118). Tasarımın estetik yönü görsel hareketle tanımlanmaktadır. Nesnelere ve varlıklar fiziki yapıları dahilinde dokulara, konturlara ve ışığa göre değişen biçimlerde etkilerle ve titreşimlerle algılanırlar. Bu dışsal unsurlar görmek ve algılamak arasında anlamsal ve güçlü bir etkiye sahiptirler. Tasarımsal öğeler dahilinde kazanılan bu harekette tamamıyla görsel etkiler bulunmaktadır (Atalayer, 1994, s. 117). Erdem hareketi resimlerde canlılığı ve sürekliliği sağlayan bir eleman olarak nitelendirmektedir. İlmî manada nesnelere stabil bir nokta üzerindeki durumlarını sürekli biçimde değiştirmelerine hareket denmektedir. Resmin, heykelin ve mimarinin yapısı harekete müsait değildir. Ancak bir izlenim dahilinde hareketi çağrıştıran yöntemlere başvurulur. Sanattaki harekette yalnızca abartı ve şiddet unsurları bulunmamaktadır. Kimi zaman kütleli kontrastlarla ışığın ve gölgenin desteğiyle hazırlanan hacim sahibi parçalar plastik sanatların vazgeçilmezleri arasındadır. Düzgün yerleştirilen eğri çizgilerin harekete ilişkin unsurları ortaya çıkardığı görülmektedir. Temel anlamda eğik çizgilerin hareketi düz ve paralel çizgilerin ise dinginlik vermesi zıtlığın kullanımında farklı nüanslara işaret eder (Erdem, 2005, s. 8). Zıtlıklardan oluşan harekete ilişkin etkiler, algısal pekiştirme yaratarak kuvvetlenmeyi sağlar. Hızlanmalardaki derinlik oluşumu tetikler. Gerilimlere yönelen ifadeler boyutları itibariyle hareketten ve hızdan ibarettirler. Yüzeye yönelen hareketlerde etki ağırlığa, durgunluğa, yavaşlığa, eylemsizliğe yönelik iken, yukarıya hareketler hafifliğe, uçmaya, ululuğa; eğri yönelen hareketler hıza ve eylemliliğe işaret etmektedir (Atalayer, 1994, s. 20).

3.2.4.3. Oran

Ölçeğe ve orana ilişkin yaklaşımlar genelde aynı düzlemde değerlendirilmekte ve birbirleriyle oldukça karıştırılan bu kavramlar esasen farklı anlamlar taşımaktadırlar. Referansla yapılan karşılaştırmalarda orandan bahsedilmektedir. Büyüklük açısından değerlendirmeler orana ilişkin bir anlayış ortaya koyar. Nesneyle ilgili büyüklüklerin referans dahilinde değerlendirilmesi mümkündür. Farklı bir tanımlamaya göre çift taraflı

büyükliklerde kavramsal ilişkiler ve bütün dahilinde oluşturulan elemanların arasında kalan lineer ilişkiye oran denir (Kuban, 1992).

Yalın bir anlatımla matematiğe ve geometriye dayalı temellerin oransal bağılıklar ortaya koymada etkili olmalarından bahsedilebilir. Antik çağda Yunanlıların oluşturduğu Altın Oran en bilindik oransal sistemdir. Bu sistemde bütünde yer alan büyük ve küçük parçaların oranı büyük parçanın ve bütünün arasında bulunan orana eşit olup bütünde yer alan ve eşit olmayan iki parça arasında bulunan ilişki gösterilmektedir (Ürük, 2008). Oran tasarımın teknik açıdan belirleyicisi olduğu kadar görsellik anlamında gerçekleşen arayışlara yanıt da teşkil etmektedir. Nitelikli tasarımlar çerçevesinde değerlendirilen çoğu tasarımsal elemanlar aralarında bir oransal sistem barındırırlar. Bir konuma ilişkin kompozisyonun elemanları içermesi, elemanların birbirleri ve mekan dahilinde orantı içerisinde işlevsel ve kurgusal nitelikleriyle ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Düzgün bir orantı sisteminde ilişkilerde uyum adı altında bütünlüğün sağlanması kaçınılmazdır (Alexander, 1977).

3.2.4.4. Ahenk

Boydaş (Boydaş, 2007, s. 22-23) ahengi, sanatsal eserlerde mevcut elemanlar arasındaki benzerliklerin vurgulanması olarak tanımlamaktadır. Tekrarlar ve yüzeysel değişiklikler dahilinde birbirleri ile uyumlu yapısal elemanların tekrarı ahengi oluşturmaktadır. Ahenkle ilgili olarak, tasarım içerisinde geometriden alınan biçimlerin kullanılması, özgür formlar oluşturmaya çabalamaktan daha anlamlıdır. İki zıtlığın arasında orta biçimlerde yer alan ahenk siyahın ve beyazın zıtlıklarında gri niteliğe bürünmektedir. Kimi zaman ise ebeveyn ilişkisinde çocuklar ahengi temsil eder. Atalayer (1994, s. 123) yaptığı çalışmada algılar üzerinde ahengin büyük bir etkileyciliğe sahip olduğunu ve akışkanlığı sağladığını belirtmektedir. Biçim ve öz arasındaki uyum bütüne ve parçalarına yönelik algılara doğrusal yönde bir etkide bulunarak bütünlük ve düzen sağlamaktadır.

Gürer'e (1990, s. 163-165) göre, harmoni esas itibariyle ortanca bir kararlılığın temsilidir. Bu kararlılık biçime, ölçüye, renge bağlı olarak farklı konumlar üstlenmektedir. Bu bağlamda Gürer, harmoni için 3 temel unsurdan bahsetmektedir. Bunlarda fonksiyonel harmoni birbiriyle örtüşmeyen fakat birbirlerine kullanım birlikteliği itibariyle etki eden yapıları barındırmaktadır. İkincil harmoni çeşidi olan düzen ve şekil harmonisi tekstile yönelik dizaynlarda görülmektedir. Sonuncu harmoni karakter harmonisi olup dizaynı

tamamlayan bir nitelik üstlenir. Süslerin, motiflerin ve kabartmaların bu bağlamda ele alınması mümkündür.

3.2.4.5. Tekrar

Bir elemanın aynı nitelikte ya da benzer derecelendirmelerle çok sayıda kullanılmasına tekrar denmektedir (Güngör, 2005).

Özü itibariyle yinelemenin ritmik ve tasarımsal algıya yönelik artırılması ve bu çerçevede hareketin sağlanmasına yönelik kullanılması yer ve zamana ilişkin kısıtlamaların bir düzen dahilinde ele alınmasını sağlamaktadır (Özkan, 2007). Belli aralıklar dahilinde tekrarlanan elemanların tasarımsal çizgide ifade edilmesini olanaklı kılar. Doğrusal bir düzen içerisinde sürebilen tekrarlar değişik doğrultular da benimseyebilirler. Yinelenen öğeler, ritmik kararları etkiler, aralarında farklılıklar oluşturarak düzene ilişkin yapıyı sekteye uğratabilirler. Tekrarların değişik şekillerde devamlılığı bulunmaktadır. Temel çerçevede yer alan unsurları seyircilerin algısı, okuyabilme ve hissedebilme yetileri oluşturmaktadır. Böylece farklılıklar nezdinde kararlı dozların uygulanması zorunluluğu doğmaktadır. Göz tasarımsal çerçevede tüm algıları değiştirebilen bir potansiyele sahiptir. Ritmik öğeler tasarım içerisinde değişik biçimlerde uygulanabilmektedir. Fakat temel itibariyle tekrarın üç çeşidi bulunmaktadır: Tam tekrar, alternatif tekrar ve değişken tekrar. Elemanların belli bir değişkenliği ve zıtlığı üstlenmedikleri tekdüze bir ifadeden oluşan tekrara tam tekrar denir.

Alternatif tekrar ise birbiri ardına gelen değişimlerle gerçekleşen tekrardır. Değişik biçimlerde tekrar eden ve tekrarlara ilişkin bir tekrar olarak seyrettiğinde tasarımlarda hareketlilik anlamında tam tekrardan daha yaygın bir kullanıma sahiptir.

Doğal düzene ilişkin temel bir niteliğe sahip olan tekrara değişken tekrar denmektedir. Gürer (1990) şehir merkezindeki bir meydana ışın düzleminde bağlanmış caddelerin ya da kar tanesindeki altıgen yapının bu kapsamda değerlendirilmesinin mümkün olduğunu belirtmektedir (Zöngür, 2008). Genelde çift yönlü etki eden unsurlar ritmik etki yaratmaktadır. İnsanların buldukları konumda değerlendirdikleri farklı imgeler nezdinde algılama, zamansal süreçte birliktelik ve algısal bir düzlem yaratarak süreklilik sağlamaktadır (Kuban, 1992).

3.2.4.6. Birlik

Özsoy (2003) birliği tasarımsal uyumun gerçekleşmesine yönelik parçaların yinelenmesi olarak tanımlamaktadır. Farklı bir ifadeyle (Becer, 2011; Gümrah, 2000); belli cisimlere, yerlere veya formlara yönelik birleşerek denge dahilinde bir bütünü oluşturan parçalar birliği oluşturur. Şekil, amaç, görev, işleyiş biçimi itibariyle insan vücudu organları ile işlevsel bir bütünlük oluşturmaktadır. Organların görevleri birbirinden çok farklı da olsa herhangi bir çatışma yaşanmaksızın faaliyetlerini sürdürürler. Bir organ dahilinde yaşanacak bir sıkıntı tüm birlik için tehdit oluşturur. Cisimler, mekanlar veya yapılar bir denge dahilinde birleşerek birliği oluştururlar. Birbiriyle tezatlık oluşturan parçaların birliği yaratması uyuşmanın ve düzenin bir sonucu olarak tezahür eder (Güngör, 2005, s. 103). Tasarımsal ilkeler içinde birliğin önemi tartışılmaz. Tasarımdaki görselliğe yönelik unsurlarda bütünlüğün oluşması kompozisyonun dağınıklılığını ve parçalanmasını engeller. Tasarımı ortaya koyan kişi kompozisyon içerisinde kullanacağı elemanları belirleyerek sınıflandırır ve uyuma ilişkin birlikteliklerini tasavvur etmek suretiyle biçimsel olarak düzenler (Becer, 2011). Tasarımsal birliğin sağlanması tekrarların gerekmedikçe yapılmamasıyla yakından ilgilidir. Tekrarın artması tasarımda sıkıcılığa yol açar (zsoy, 2003).

Resimde görevler itibariyle birliğin oluşmasında renkler, çizgilerle kişisel farkındalıklar doğrultusunda gerçekleşen bütünsel gerekliliklerin yarattığı bağıntılardan oluşmaktadır. Bu duruma dahil olmayan elemanların yalnız kaldıkların bir anlamı olmamaktadır. Bütün elemanlar diğerlerinin varlığıyla anlamlı ve kalıcı bir niteliğe sahip olur (Cantürk, 1992, s. 41). Sanatsal eserlerde bulunan elemanlar benzerlikleriyle var olmaktadır. Birbirini takip eden süreçlerin ortaya çıkardığı uyuşmalarla armoni oluşur (Boydaş, 2007, s. 23). Kompozisyon içerisinde birliğe ilişkin faktörlere yönelik esas teşkil eden kurallar şunlardır (Yolcu, 2004). Birliğin oluşmasında çeşitliliğe, çeşitliliğin oluşmasında birliğe ihtiyaç bulunmaktadır. Birliğin elde edilmesinde deneyimli bir ressamın řu ilkeler dahilinde hareket ettiği görülmektedir:

1. Alandaki boşluk ve form organizasyon bağlamında ilişkinin ve uygulamaların sağladığı kazanımlar
2. Simetrik kullanımların deneyimlenmesi
3. Yığınlar, lekeler ve takip eden düzenlemeler
4. Biçimsel etüt
5. Kompozisyonun şematik görünümü.

Çeşitliliğin elde edilmesinde ise (Yolcu, 2004, s. 31);

- a) benzerlik korelasyonu,
- b) zıtlıkların korelasyonu,
- c) ifade edilme tarzında gözlenen durağan ve süreğen elemanların belirlenmesi,
- d) Orijinal kreasyon, kompozisyonun baştan ele alınması.

Cantürk (Cantürk, 1992, s. 41) nesnelere ve biçimsel elemanları iki esasta incelemiştir. İlki nesne anlamında değerlendirilen başlangıç sisteminde bağıntıların kişisel düzlemde değişikliklerle ele alınması göreve ilişkin bütünlüğü meydana getirir. Renklerden oluşan düzende tasarı halinde olan bir resmin doğallığın ön plana çıkarılması bütünlüğün önüne geçmemelidir. Resimdeki diğer sistemleri nezdinde tasarlanacak yapısal faktörler ışığa ve gölgeye göre farklılıklar oluşturarak kişiliğin bütünsel etkilerini değiştirmemelidir. Farklı bir durumda bütünlüğün oluşturulması mümkün olmaz, aksine nesnelere yapıları itibarıyla biçimsel nitelikler belirgin hale gelir.

BÖLÜM IV

YÖNTEM

4.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı 2. Sınıf öğrencilerinin tasarlamış oldukları illüstrasyon çalışmalarının, uzman kişiler tarafından tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirilmesine yönelik betimsel tarama modeli kılavuz alınarak hazırlanmış bir çalışmadır.

4.2. Çalışma Evreni

Araştırmanın evrenini, 2016–2017 öğretim yılı Ankara Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı bölümü 2. Sınıf illüstrasyon dersi öğrencilerinden 10 öğrencinin tasarlamış oldukları illüstrasyon çalışmaları oluşturmaktadır. Sınıftaki her öğrenci minimum 3 illüstrasyon çalışması yapmıştır. Belirlenen minimum sayıdan fazla tasarım yapan öğrencilerin illüstrasyon çalışmaları, kendi çalışmaları arasında basit seçkisiz örnekleme (simple random sampling) yöntemi kullanılarak 3'e düşürülmüştür. Böylece 30 adet illüstrasyon tasarımı çalışmanın evrenini oluşturmuştur.

4.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırma için gerekli olan veriler, "Görsel İletişim Tasarımı Bölümü İllüstrasyon Derslerinde Tasarlanan Çalışmaların Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi" amacıyla literatür taraması ve araştırmacı tarafından değerlendirme ölçeği ile toplanmıştır.

Literatür tarama ile araştırma konularını kapsayan kitaplara, makalelere, elektronik ortamda yer alan çeşitli kaynaklara ulaşılmış, bu kaynaklar araştırmanın hem kavramsal kısmının yapılmasını, hem de değerlendirme ölçeğinin oluşmasını sağlamıştır.

5'li likert tipi ölçek olarak uygulanan değerlendirme ölçeğinde; "(1) Çok Başarısız, Başarısız, (3) orta, (4) Başarılı, (5) Çok Başarılı" şeklinde 5'li puanlama ifadeleri kullanılmıştır. Belirlenen bu değerlendirme ölçeğine göre, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim- İş Eğitimi Ana Bilim Dalında görev yapmakta olan temel tasarım atölyesi öğretim üyeleri (yardımcı doçent ve yardımcı doçent doktor, yine aynı kurumda ve bölümde görev yapmakta olan grafik anasanat atölyesi öğretim üyesi (öğretim görevlisi) olarak toplam 3 uzman, illüstrasyon çalışmalarına puan vererek değerlendirmişlerdir. Değerlendirme sonucu elde edilen tüm veriler araştırmanın sayısal verilerini oluşturmuştur. Değerlendirme ölçeğinde yer alan maddelere göre, illüstrasyon çalışmaları uzman kişiler tarafından değerlendirilmiş ve bu değerlendirmelerden elde edilen veriler araştırmacı tarafından analiz edilerek tablolar doğrultusunda yorumlanmıştır. Araştırma kapsamı içerisinde değerlendirmeleri yapılan 30 illüstrasyon çalışması harf ve rakamlardan oluşan numaralarla, uzmanlar ise; Uzman 1, Uzman 2 ve Uzman 3 şeklinde isimlerle yer almışlardır. Toplam 13 maddeden oluşan, 5'li likert tipi değerlendirme ölçeğinde her bir uzman en düşük 1, en yüksek 5 puan olarak bir değerlendirme yapmış, her çalışma için 3 uzmanın yapmış olduğu puanlamaların ortalaması alınmış ve bu ortalama o çalışmanın değerlendirme puanını oluşturmuştur. Sonrasında değerlendirme ölçeğinde yer alan her bir maddeye göre tüm çalışmaların değerlendirme puanlarının genel ortalaması da alınmıştır.

4.4. Verilerin Analizi

Değerlendirme ölçeğindeki maddelere göre, illüstrasyon çalışmaları uzman kişiler tarafından değerlendirilmiş ve bu değerlendirmelerden elde edilen sayısal veriler analiz edilerek tablollaştırılmış ve yorumlanmıştır. Araştırma doğrultusunda değerlendirilen toplam 30 çalışma harf ve rakamlardan oluşan numaralarla, uzmanlar ise; Uzman 1, Uzman 2 ve Uzman 3 şeklinde isimlerle yer almışlardır. Toplam 13 maddeden oluşan, 5'li likert tipi değerlendirme ölçeğinde her bir uzman en düşük 1, en yüksek 5 puan olarak bir değerlendirme yapmış, her çalışma için 3 uzmanın yapmış olduğu puanlamaların ortalaması alınmış ve bu ortalama her bir çalışmanın değerlendirme puanını oluşturmuştur. Bütün puanların sıralanmasından sonra değerlendirme ölçeğinde yer alan her bir maddeye göre tüm çalışmaların genel ortalaması da tabloda belirtilmiştir.

1,00-1.79 puan aralığı "Çok Başarısız", 1,80-2,59 puan aralığı "Başarısız", 2,60-3,40 puan aralığı "Orta", 3,41-4,20 puan aralığı "Başarılı", 4,21-5,00 puan aralığı "Çok Başarılı" olarak değeriendirme ölçeğinde yer almıştır.



BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, illüstrasyon çalışmalarındaki tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerine ilişkin bulgular ve yorumlar yer almaktadır. Değerlendirme ölçeğinde yer alan maddelerin sırasına dikkat edilerek illüstrasyon çalışmalarının değerlendirmelerinden elde edilen bulgular tablolar halinde ifade edilmiştir.

Tablo 1.

“Tasarımda Nokta Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	4,00	1,00	3,00	2,66	Orta
A2	2,00	1,00	3,00	2,00	Başarısız
A3	2,00	2,00	5,00	3,00	Orta
B1	2,00	1,00	5,00	2,66	Orta
B2	3,00	4,00	5,00	4,00	Başarılı
B3	2,00	1,00	5,00	2,66	Orta
C1	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
C2	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
C3	3,00	1,00	3,00	2,33	Başarısız
D1	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
D2	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
D3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
E1	4,00	1,00	1,00	2,00	Başarısız
E2	5,00	2,00	4,00	3,66	Başarılı
E3	1,00	1,00	3,00	1,66	Çok Başarısız
F1	1,00	3,00	2,00	2,00	Başarısız
F2	3,00	4,00	2,00	3,00	Orta
F3	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
G1	3,00	1,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
G2	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
G3	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
H1	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
H2	2,00	1,00	2,00	1,66	Çok Başarısız
H3	5,00	1,00	1,00	2,33	Başarısız
İ1	2,00	2,00	4,00	2,66	Orta
İ2	4,00	2,00	4,00	3,33	Orta
İ3	3,00	1,00	5,00	3,00	Orta
J1	4,00	1,00	4,00	3,00	Orta
J2	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
J3	3,00	2,00	2,00	2,33	Başarısız

Tablo 1’deki “Tasarımda nokta elemanının kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

C1, 1,00 ortalama ile; C2, 1,00 ortalama ile; D1, 1,00 ortalama ile; D2, 1,00 ortalama ile; F3, 1,00 ortalama ile; G2, 1,33 ortalama ile; G3, 1,33 ortalama ile; H1, 1,33 ortalama ile; J2, 1,22 ortalama ile; E3, 1,66 ortalama ile; G1, 1,66 ortalama ile; H2, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, A2, 2,00 ortalama ile; E1, 2,00 ortalama ile; F1, 2,00 ortalama ile; C3, 2,33 ortalama ile; H3, 2,33 ortalama ile; J3, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, A1, 2,66 ortalama ile; B1, 2,66 ortalama ile; B3, 2,66 ortalama ile; İ1, 2,66 ortalama ile, A3, 3,00 ortalama ile' F2 , 3,00 ortalama ile; İ3, 3,00 ortalama ile; J1, 3,00 ortalama ile; İ2, 3,33

ortalama ile “Orta” olarak, D3, 3,66 ortalama ile; E2 3,66 ortalama ile; B2, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda nokta elemanının kullanımı” maddesine göre; 12 çalışmanın “Çok Başarısız”, 6 çalışmanın “Başarısız”, 9 çalışmanın “Orta”, 3 çalışmanın “Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda nokta elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,18 ile “Başarısız” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında nokta elemanını başarısız düzeyde kullandıkları görülmektedir.

Tablo 2.

“Tasarımda Çizgi Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	3,00	4,00	4,00	3,66	Başarılı
A2	4,00	2,00	5,00	3,66	Başarılı
A3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
B1	1,00	2,00	5,00	2,66	Orta
B2	5,00	5,00	5,00	5,00	Çok Başarılı
B3	5,00	5,00	5,00	5,00	Çok Başarılı
C1	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
C2	3,00	1,00	5,00	3,00	Orta
C3	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
D1	5,00	2,00	5,00	4,00	Başarılı
D2	3,00	2,00	5,00	3,33	Orta
D3	2,00	2,00	5,00	3,00	Orta
E1	1,00	2,00	3,00	2,00	Başarısız
E2	4,00	2,00	5,00	3,66	Başarılı
E3	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
F1	3,00	3,00	2,00	2,66	Orta
F2	4,00	4,00	4,00	4,00	Başarılı
F3	4,00	3,00	3,00	3,33	Orta
G1	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
G2	5,00	3,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
G3	3,00	4,00	5,00	4,00	Başarılı
H1	2,00	2,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
H2	3,00	2,00	4,00	3,00	Orta
H3	2,00	2,00	3,00	2,33	Başarısız
İ1	5,00	3,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
İ2	5,00	2,00	4,00	3,66	Başarılı
İ3	5,00	3,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
J1	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
J2	3,00	2,00	3,00	2,66	Orta
J3	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta

Tablo 2'deki "Tasarımda çizgi elemanının kullanımı" maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

G1, 1,33 ortalama ile; H1, 1,66 ortalama ile "Çok Başarısız" olarak, E1, 2,00 ortalama ile; H3, 2,33 ortalama ile "Başarısız" olarak, B1, 2,66 ortalama ile; F1, 2,66 ortalama ile; J2, 2,66 ortalama ile; C2, 3,00 ortalama ile; D3, 3,00 ortalama ile; E3, 3,00 ortalama ile; H2, 3,00 ortalama ile; J3, 3,00 ortalama ile; D2, 3,33 ortalama ile; F3, 3,33 ortalama ile "Orta" olarak, A1, 3,66 ortalama ile; A2, 3,66 ortalama ile; A3, 3,66 ortalama ile; E2, 3,66 ortalama ile; İ2, 3,66 ortalama ile; J1, 3,66 ortalama ile; G1, 4,00 ortalama ile; C3, 4,00 ortalama ile; D1, 4,00 ortalama ile; F2, 4,00 ortalama ile; G3, 4,00 ortalama ile "Başarılı" olarak, G2, 4,33 ortalama ile; İ1, 4,33 ortalama ile; İ3, 4,33 ortalama ile; B2, 5,00 ortalama ile; B3, 5,00 ortalama ile "Çok Başarılı" olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, "Tasarımda çizgi elemanının kullanımı" maddesine göre; 2 çalışmanın "Çok Başarısız", 2 çalışmanın "Başarısız", 10 çalışmanın "Orta", 11 çalışmanın "Başarılı", 5 çalışmanın "Çok Başarılı" olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır. "Tasarımda çizgi elemanının kullanımı" maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,00 ile "Orta" olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında çizgi elemanını orta düzeyde kullandıkları görülmektedir.

Tablo 3.

“Tasarımda Biçim-Form Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	3,00	4,00	4,00	3,66	Başarılı
A2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
A3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
B1	2,00	2,00	5,00	3,00	Orta
B2	2,00	4,00	5,00	3,66	Başarılı
B3	2,00	4,00	5,00	3,66	Başarılı
C1	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
C2	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
C3	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
D1	1,00	2,00	2,00	1,66	Çok Başarısız
D2	4,00	2,00	5,00	3,66	Başarılı
D3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
E1	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
E2	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
E3	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
F1	3,00	3,00	4,00	3,00	Orta
F2	4,00	4,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
F3	3,00	2,00	1,00	2,00	Başarısız
G1	2,00	1,00	4,00	2,33	Başarısız
G2	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
G3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
H1	3,00	3,00	3,00	3,00	Orta
H2	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
H3	4,00	2,00	1,00	2,33	Başarısız
İ1	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
İ2	3,00	3,00	3,00	3,00	Orta
İ3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
J1	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
J2	4,00	3,00	3,00	3,66	Başarılı
J3	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız

Tablo 3’deki “Tasarımda Biçim-Form elemanının kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

D1, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, F3, 2,00 ortalama ile; G1, 2,33 ortalama ile; H3, 2,33 ortalama ile; J1, 2,33 ortalama ile; J3, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, İ1, 2,66 ortalama ile; B1, 3,00 ortalama ile; E3, 3,00 ortalama ile; F1, 3,00 ortalama ile; H1, 3,00 ortalama ile; İ2, 3,00 ortalama ile; C2, 3,33 ortalama ile; D3, 3,33 ortalama ile; E1, 3,33 ortalama ile; G2, 3,33 ortalama ile; G3, 3,33 ortalama ile; H2, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, A1, 3,66 ortalama ile; A2, 3,66 ortalama ile; A3, 3,66 ortalama ile; B2, 3,66 ortalama ile; B3, 3,66 ortalama ile; C1, 3,66 ortalama ile; D2, 3,66 ortalama ile; İ3, 3,66 ortalama ile;

J2, 3,66 ortalama ile; C3, 4,00 ortalama ile; E2, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak, F2, 4,33 ortalama ile “Çok Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda biçim-form elemanının kullanımı” maddesine göre; 1 çalışmanın “Çok Başarısız”, 5 çalışmanın “Başarısız”, 12 çalışmanın “Orta”, 11 çalışmanın “Başarılı”, 1 çalışmanın “Çok Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda biçim-form elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,28 ile “Orta” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında biçim-form elemanını orta düzeyde kullandıkları görülmektedir.

Tablo 4.

“Tasarımda Valor(Değer) Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	2,00	2,00	2,00	2,00	Başarısız
A2	3,00	1,00	3,00	2,33	Başarısız
A3	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
B1	4,00	2,00	3,00	3,00	Orta
B2	5,00	4,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
B3	4,00	4,00	3,00	3,66	Başarılı
C1	2,00	2,00	3,00	2,33	Başarısız
C2	1,00	1,00	4,00	2,00	Başarısız
C3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
D1	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
D2	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
D3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
E1	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
E2	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
E3	1,00	3,00	3,00	2,33	Başarısız
F1	3,00	2,00	2,00	2,33	Başarısız
F2	4,00	3,00	2,00	3,00	Orta
F3	2,00	3,00	1,00	2,00	Başarısız
G1	2,00	2,00	2,00	2,00	Başarısız
G2	1,00	2,00	5,00	2,66	Orta
G3	2,00	2,00	4,00	2,66	Orta
H1	4,00	1,00	2,00	2,33	Başarısız
H2	2,00	2,00	3,00	2,33	Başarısız
H3	4,00	1,00	1,00	2,00	Başarısız
İ1	3,00	3,00	1,00	2,33	Başarısız
İ2	2,00	1,00	2,00	1,66	Çok Başarısız
İ3	3,00	1,00	4,00	2,66	Orta
J1	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
J2	4,00	3,00	2,00	3,00	Orta
J3	2,00	2,00	3,00	2,33	Başarısız

Tablo 4'deki "Tasarımda Valor(Değer) elemanının kullanımı" maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

D1, 1,00 ortalama ile; D2, 1,33 ortalama ile; İ2, 1,66 ortalama ile "Çok Başarısız" olarak, A1, 2,00 ortalama ile; C2, 2,00 ortalama ile; F2, 2,00 ortalama ile; F3, 2,00 ortalama ile; H3, 2,00 ortalama ile; A2, 2,33 ortalama ile, C1, 2,33 ortalama ile; E3, 2,33 ortalama ile; F1, 2,33 ortalama ile; H1, 2,33 ortalama ile; H2, 2,33 ortalama ile; İ1, 2,33 ortalama ile; J3, 2,33 ortalama ile "Başarısız" olarak, A3, 2,66 ortalama ile; E1, 2,66 ortalama ile; G2, 2,66 ortalama ile; G3, 2,66 ortalama ile; İ3, 2,66 ortalama ile; J1, 2,66 ortalama ile; B1, 3,00 ortalama ile; F2, 3,00 ortalama ile; J2, 3,00 ortalama ile "Orta" olarak, B3, 3,66 ortalama ile C3, 3,66 ortalama ile; D3, 3,66 ortalama ile; E2, 4,00 ortalama ile "Başarılı" olarak, B2, 4,66 ortalama ile "Çok Başarılı" olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, "Tasarımda valor(değer) elemanının kullanımı" maddesine göre; 3 çalışmanın "Çok Başarısız", 13 çalışmanın "Başarısız", 9 çalışmanın "Orta", 4 çalışmanın "Başarılı", 1 çalışmanın "Çok Başarılı" olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

"Tasarımda valor(değer) elemanının kullanımı" maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,57 ile "Başarısız" olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında valor(değer) elemanını orta düzeyde kullandıkları görülmektedir.

Tablo 5.

“Tasarımda Doku(Tekstür) Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	1,00	1,00	3,00	1,66	Başarısız
A2	3,00	1,00	5,00	3,00	Orta
A3	3,00	2,00	5,00	3,33	Orta
B1	2,00	1,00	2,00	1,66	Çok Başarısız
B2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
B3	4,00	5,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
C1	3,00	1,00	4,00	2,66	Orta
C2	2,00	1,00	4,00	2,33	Başarısız
C3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
D1	2,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
D2	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
D3	2,00	1,00	5,00	2,66	Orta
E1	3,00	1,00	2,00	2,00	Başarısız
E2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
E3	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
F1	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
F2	3,00	1,00	2,00	2,33	Başarısız
F3	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
G1	4,00	1,00	1,00	2,00	Başarısız
G2	5,00	2,00	5,00	4,00	Başarılı
G3	4,00	1,00	1,00	2,00	Başarısız
H1	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
H2	2,00	1,00	2,00	1,66	Çok Başarısız
H3	3,00	1,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
İ1	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
İ2	3,00	1,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
İ3	4,00	2,00	2,00	2,66	Orta
J1	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
J2	2,00	2,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
J3	2,00	1,00	2,00	1,66	Çok Başarısız

Tablo 5’deki “Tasarımda Doku(Tekstür) elemanının kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

D1, 1,00 ortalama ile; D2, 1,33 ortalama ile; F1, 1,33 ortalama ile; F3, 1,33 ortalama ile; H1, 1,33 ortalama ile; İ1, 1,33 ortalama ile; J2, 1,33 ortalama ile; A1, 1,66 ortalama ile; B1, 1,66 ortalama ile; H2, 1,66 ortalama ile; H3, 1,66 ortalama ile; İ2, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, E1, 2,00 ortalama ile; G1, 2,00 ortalama ile; G3, 2,00 ortalama ile; C2, 2,33 ortalama ile; F2, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, C1, 2,66 ortalama ile; D3, 2,66 ortalama ile; İ3, 2,66 ortalama ile; A2, 3,00 ortalama ile, E3, 3,00 ortalama ile; A3, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, B2, 3,66 ortalama ile C3, 3,66 ortalama ile; E2, 3,66 ortalama

ile; J1, 3,66 ortalama ile; G2, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak, B3, 4,66 ortalama ile “Çok Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda doku(tekstür) elemanının kullanımı” maddesine göre; 13 çalışmanın “Çok Başarısız”, 5 çalışmanın “Başarısız”, 6 çalışmanın “Orta”, 5 çalışmanın “Başarılı”, 1 çalışmanın “Çok Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda doku(tekstür) elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,34 ile “Başarısız” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında doku(tekstür) elemanını orta düzeyde kullandıkları görülmektedir.



Tablo 6.

“Tasarımda Renk Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
A2	5,00	3,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
A3	4,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
B1	4,00	2,00	5,00	3,66	Başarılı
B2	5,00	4,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
B3	3,00	1,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
C1	2,00	2,00	4,00	2,66	Orta
C2	1,00	2,00	5,00	2,66	Orta
C3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
D1	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
D2	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
D3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
E1	3,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
E2	1,00	3,00	3,00	3,33	Başarısız
E3	3,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
F1	1,00	2,00	3,00	2,00	Başarısız
F2	1,00	3,00	2,00	2,00	Başarısız
F3	4,00	2,00	3,00	3,00	Orta
G1	4,00	2,00	3,00	3,00	Orta
G2	4,00	2,00	4,00	3,33	Orta
G3	4,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
H1	3,00	3,00	1,00	2,33	Başarısız
H2	2,00	2,00	3,00	2,33	Başarısız
H3	2,00	2,00	2,00	2,00	Başarısız
İ1	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
İ2	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
İ3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
J1	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
J2	4,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
J3	3,00	2,00	1,00	2,00	Başarısız

Tablo 6'daki “Tasarımda Renk elemanının kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

D1, 1,00 ortalama ile; D2, 1,00 ortalama ile; İ2, 1,33 ortalama ile; B3, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, F1, 2,00 ortalama ile; F2, 2,00 ortalama ile; H3, 2,00 ortalama ile; J3, 2,00 ortalama ile; A1, 2,33 ortalama ile; H1, 2,33 ortalama ile; H2, 2,33 ortalama ile; E1, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, C1, 2,66 ortalama ile; C2, 2,66 ortalama ile; İ1, 3,00 ortalama ile; F3, 3,00 ortalama ile, G1, 3,00 ortalama ile; İ3, 3,33 ortalama ile; G2, 3,33 ortalama ile; E2, 3,33 ortalama ile; C3, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, A3, 3,66 ortalama ile B1, 3,66 ortalama ile; D3, 3,66 ortalama ile; E3, 3,66 ortalama ile; G3, 3,66 ortalama ile;

J2, 3,66 ortalama ile; J1, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak, A2, 4,33 ortalama ile; B2, 4,66 ortalama ile “Çok Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda renk elemanının kullanımı” maddesine göre; 4 çalışmanın “Çok Başarısız”, 8 çalışmanın “Başarısız”, 9 çalışmanın “Orta”, 7 çalışmanın “Başarılı”, 2 çalışmanın “Çok Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda renk elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,83 ile “Orta” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında renk elemanını orta düzeyde kullandıkları görülmektedir.



Tablo 7.

“Tasarımda Işık-Gölge Elemanının Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	1,00	1,00	2,00	1,33	Çok Başarısız
A2	1,00	1,00	2,00	1,33	Çok Başarısız
A3	2,00	1,00	5,00	2,66	Orta
B1	1,00	1,00	2,00	1,33	Çok Başarısız
B2	1,00	3,00	5,00	3,00	Orta
B3	1,00	5,00	4,00	3,33	Orta
C1	2,00	1,00	4,00	2,33	Başarısız
C2	4,00	1,00	3,00	2,66	Orta
C3	4,00	1,00	5,00	3,33	Orta
D1	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
D2	2,00	1,00	4,00	2,33	Başarısız
D3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
E1	5,00	1,00	2,00	2,66	Orta
E2	4,00	2,00	5,00	3,66	Başarılı
E3	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
F1	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
F2	3,00	1,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
F3	3,00	1,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
G1	1,00	2,00	3,00	2,00	Başarısız
G2	1,00	1,00	2,00	1,33	Çok Başarısız
G3	1,00	3,00	4,00	2,66	Orta
H1	1,00	1,00	4,00	2,00	Başarısız
H2	1,00	1,00	3,00	1,66	Çok Başarısız
H3	2,00	1,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
İ1	4,00	1,00	1,00	2,00	Başarısız
İ2	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
İ3	2,00	1,00	5,00	2,66	Orta
J1	5,00	3,00	4,00	4,00	Başarılı
J2	5,00	1,00	5,00	3,66	Başarılı
J3	5,00	1,00	2,00	2,66	Orta

Tablo 7’deki “Tasarımda ışık-gölge elemanının kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

A1, 1,33 ortalama ile; A2, 1,33 ortalama ile; B1, 1,33 ortalama ile; D1, 1,33 ortalama ile; F1, 1,33 ortalama ile; G2, 1,33 ortalama ile; İ2, 1,33 ortalama ile; F2, 1,66 ortalama ile; F3, 1,66 ortalama ile; H2, 1,66 ortalama ile; H3, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, G1, 2,00 ortalama ile; H1, 2,00 ortalama ile; İ1, 2,00 ortalama ile; C1, 2,33 ortalama ile; D2, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, A3, 2,66 ortalama ile; C2, 2,66 ortalama ile; E1, 2,66 ortalama ile; G3, 2,66 ortalama ile, İ3, 2,66 ortalama ile; J3, 2,66 ortalama ile; B2, 3,00 ortalama ile; B3, 3,33 ortalama ile; C3, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, D3, 3,66 ortalama

ile E2, 3,66 ortalama ile; J2, 3,66 ortalama ile; E3, 34,00 ortalama ile; J1, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda ışık-gölge elemanının kullanımı” maddesine göre; 11 çalışmanın “Çok Başarısız”, 5 çalışmanın “Başarısız”, 9 çalışmanın “Orta”, 5 çalışmanın “Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda ışık-gölge elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,37 ile “Başarısız” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında ışık-gölge elemanını başarısız düzeyde kullandıkları görülmektedir.



Tablo 8.

“Tasarımda Denge İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	3,00	4,00	4,00	3,33	Orta
A2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
A3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
B1	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
B2	3,00	4,00	5,00	4,00	Başarılı
B3	3,00	5,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
C1	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
C2	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
C3	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
D1	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
D2	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
D3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
E1	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
E2	5,00	3,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
E3	4,00	3,00	2,00	3,00	Orta
F1	3,00	3,00	1,00	2,33	Başarısız
F2	4,00	4,00	4,00	4,00	Başarılı
F3	1,00	4,00	1,00	2,00	Başarısız
G1	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
G2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
G3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
H1	3,00	3,00	3,00	3,00	Orta
H2	3,00	3,00	3,00	3,00	Orta
H3	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
İ1	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
İ2	5,00	2,00	4,00	3,66	Başarılı
İ3	4,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
J1	1,00	3,00	4,00	2,66	Orta
J2	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
J3	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta

Tablo 8’deki “Tasarımda denge ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

F3, 2,00 ortalama ile; D1, 2,33 ortalama ile; F1, 2,33 ortalama ile; J2, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, J1, 2,66 ortalama ile; E1, 3,00 ortalama ile; E3, 3,00 ortalama ile; H1, 3,00 ortalama ile; H2, 3,00 ortalama ile; H3, 3,00 ortalama ile, J3, 3,00 ortalama ile, A1, 3,33 ortalama ile; B1, 3,33 ortalama ile; C1, 3,33 ortalama ile; C2, 3,33 ortalama ile; D2, 3,33 ortalama ile; G1, 3,33 ortalama ile; G3, 3,33 ortalama ile; İ1, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, A2, 3,66 ortalama ile; A3, 3,66 ortalama ile; D3, 3,66 ortalama ile; G2, 3,66 ortalama ile, İ3, 3,66 ortalama ile; İ2, 3,66 ortalama ile; B2, 4,00 ortalama ile; C3, 4,00 ortalama ile; F2, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak, B3, 4,33 ortalama ile E2, 4,33 ortalama ile “Çok Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda denge ilkesinin kullanımı” maddesine göre; 4 çalışmanın “Başarısız”, 15 çalışmanın “Orta”, 9 çalışmanın “Başarılı”, 2 çalışmanın “Çok Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda denge ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,29 ile “Orta” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında denge ilkesini orta düzeyde kullandıkları görülmektedir.



Tablo 9.

“Tasarımda Oran İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	5,00	3,00	3,00	3,66	Başarılı
A2	1,00	3,00	5,00	3,00	Orta
A3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
B1	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
B2	3,00	4,00	5,00	4,00	Başarılı
B3	4,00	5,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
C1	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
C2	3,00	4,00	5,00	4,00	Başarılı
C3	5,00	3,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
D1	3,00	1,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
D2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
D3	3,00	4,00	5,00	4,00	Başarılı
E1	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
E2	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
E3	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
F1	2,00	3,00	1,00	2,00	Başarısız
F2	4,00	4,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
F3	2,00	2,00	1,00	1,66	Çok Başarısız
G1	2,00	2,00	3,00	2,33	Başarısız
G2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
G3	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
H1	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
H2	2,00	2,00	2,00	2,00	Başarısız
H3	3,00	3,00	2,00	2,66	Orta
İ1	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
İ2	3,00	2,00	4,00	3,00	Orta
İ3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
J1	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
J2	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
J3	1,00	3,00	4,00	2,66	Orta

Tablo 9'daki “Tasarımda oran ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

D1, 1,66 ortalama ile; F3, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, F1, 2,00 ortalama ile; H2, 2,00 ortalama ile; G1, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, E3, 2,66 ortalama ile; H3, 2,66 ortalama ile; J3, 2,66 ortalama ile; A2, 3,00 ortalama ile, İ2, 3,00 ortalama ile; J1, 3,00 ortalama ile; A3, 3,33 ortalama ile; B1, 3,33 ortalama ile; E1, 3,33 ortalama ile; H1, 3,33 ortalama ile; İ1, 3,33 ortalama ile; İ3, 3,33 ortalama ile; J2, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, A1, 3,66 ortalama ile C1, 43,66 ortalama ile; D2, 3,66 ortalama ile; G2, 3,66 ortalama ile; B2, 4,00 ortalama ile; C2, 4,00 ortalama ile; D3, 4,00 ortalama ile; E2, 4,00 ortalama ile;

G3, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak, C3, 4,33 ortalama ile; F2, 4,33 ortalama ile; B3, 4,66 ortalama ile “Çok Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda oran ilkesinin kullanımı” maddesine göre; 2 çalışmanın “Çok Başarısız”, 3 çalışmanın “Başarısız”, 13 çalışmanın “Orta”, 9 çalışmanın “Başarılı”, 3 çalışmanın “Çok Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda oran ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 4,36 ile “Çok Başarılı” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında oran ilkesini çok başarılı düzeyde kullandıkları görülmektedir.



Tablo 10.

“Tasarımda Ahenk İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	5,00	4,00	3,00	4,00	Başarılı
A2	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
A3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
B1	1,00	3,00	5,00	3,00	Orta
B2	5,00	4,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
B3	4,00	5,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
C1	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
C2	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
C3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
D1	1,00	2,00	2,00	1,66	Çok Başarısız
D2	1,00	3,00	5,00	3,00	Orta
D3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
E1	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
E2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
E3	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
F1	3,00	3,00	1,00	2,33	Başarısız
F2	3,00	4,00	5,00	4,00	Başarılı
F3	3,00	3,00	2,00	2,66	Orta
G1	3,00	2,00	2,00	2,33	Başarısız
G2	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
G3	3,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
H1	3,00	3,00	2,00	2,66	Orta
H2	1,00	1,00	2,00	1,33	Çok Başarısız
H3	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
İ1	2,00	2,00	5,00	3,00	Orta
İ2	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
İ3	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
J1	4,00	3,00	3,00	3,00	Orta
J2	3,00	2,00	3,00	2,66	Orta
J3	4,00	4,00	3,00	3,66	Başarılı

Tablo 10'daki “Tasarımda ahenk ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

H2, 1,33 ortalama ile; D1, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, E3, 2,33 ortalama ile; F1, 2,33 ortalama ile; G1, 2,33 ortalama ile; H3, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, E1, 2,66 ortalama ile; F3, 2,66 ortalama ile; H1, 2,66 ortalama ile; İ2, 2,66 ortalama ile, J2, 2,66 ortalama ile; B1, 3,00 ortalama ile; D2, 3,00 ortalama ile; İ1, 3,00 ortalama ile; J1, 3,00 ortalama ile; A2, 3,33 ortalama ile; C2, 3,33 ortalama ile; İ3, 3,33 ortalama ile; D3, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, A3, 3,66 ortalama ile C1, 4,00 ortalama ile; D2, 3,66 ortalama ile; G2, 3,66 ortalama ile; B2, 4,00 ortalama ile; C3, 3,66 ortalama ile; E2, 3,66 ortalama ile; J3, 3,66 ortalama ile; G3, 3,66 ortalama ile; A1, 4,00 ortalama ile; C1, 4,00 ortalama ile; F2,

4,00 ortalama ile; G2, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak, B2, 4,66 ortalama ile; B3, 4,66 ortalama ile “Çok Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda ahenk ilkesinin kullanımı” maddesine göre; 2 çalışmanın “Çok Başarısız”, 4 çalışmanın “Başarısız”, 13 çalışmanın “Orta”, 9 çalışmanın “Başarılı”, 2 çalışmanın “Çok Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda ahenk ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,15 ile “Orta” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında ahenk ilkesini orta düzeyde kullandıkları görülmektedir.



Tablo 11.

“Tasarımda Tekrar İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	3,00	4,00	4,00	3,66	Başarılı
A2	3,00	2,00	4,00	3,00	Orta
A3	3,00	1,00	4,00	2,66	Orta
B1	1,00	1,00	5,00	2,33	Başarısız
B2	5,00	4,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
B3	4,00	4,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
C1	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
C2	1,00	1,00	3,00	1,66	Çok Başarısız
C3	2,00	2,00	5,00	3,00	Orta
D1	3,00	1,00	3,00	2,33	Başarısız
D2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
D3	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
E1	2,00	1,00	4,00	2,33	Başarısız
E2	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
E3	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
F1	3,00	2,00	2,00	2,33	Başarısız
F2	5,00	4,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
F3	2,00	2,00	4,00	2,66	Orta
G1	2,00	1,00	4,00	2,33	Başarısız
G2	3,00	1,00	5,00	3,00	Orta
G3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
H1	3,00	3,00	3,00	3,00	Orta
H2	3,00	1,00	2,00	2,00	Başarısız
H3	4,00	1,00	2,00	2,33	Başarısız
İ1	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
İ2	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
İ3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
J1	1,00	3,00	2,00	2,00	Başarısız
J2	2,00	1,00	1,00	1,33	Çok Başarısız
J3	3,00	4,00	4,00	3,66	Başarılı

Tablo 11’deki “Tasarımda tekrar ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

J1, 1,33 ortalama ile; C2, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, J1, 2,00 ortalama ile; H2, 2,00 ortalama ile; B1, 2,33 ortalama ile; D1, 2,33 ortalama ile; E1, 2,33 ortalama ile; E3, 2,33 ortalama ile; F1, 2,33 ortalama ile; G1, 2,33 ortalama ile; H3, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, A3, 2,66 ortalama ile; F3, 2,66 ortalama ile; A2, 3,00 ortalama ile; C3, 3,00 ortalama ile, G2, 3,00 ortalama ile; H1, 3,00 ortalama ile; G3, 3,33 ortalama ile; İ1, 3,33 ortalama ile; İ2, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, A1, 3,66 ortalama ile D2, 3,66 ortalama

ile; İ3, 3,66 ortalama ile; J3, 3,66 ortalama ile; C1, 4,00 ortalama ile; D3, 4,00 ortalama ile; E2, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak, B3, 4,33 ortalama ile; B2, 4,66 ortalama ile; F2, 4,66 ortalama ile “Çok Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda tekrar ilkesinin kullanımı” maddesine göre; 2 çalışmanın “Çok Başarısız”, 9 çalışmanın “Başarısız”, 9 çalışmanın “Orta”, 7 çalışmanın “Başarılı”, 3 çalışmanın “Orta” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda tekrar ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,03 ile “Orta” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında tekrar ilkesini orta düzeyde kullandıkları görülmektedir.



Tablo 12.

“Tasarımda Birlik İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	3,00	4,00	3,00	3,33	Orta
A2	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
A3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
B1	1,00	3,00	5,00	3,00	Orta
B2	4,00	4,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
B3	4,00	4,00	5,00	4,33	Çok Başarılı
C1	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
C2	3,00	2,00	3,00	2,66	Orta
C3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
D1	2,00	2,00	2,00	2,00	Başarısız
D2	4,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
D3	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
E1	3,00	3,00	3,00	3,00	Orta
E2	4,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
E3	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
F1	4,00	3,00	1,00	2,66	Orta
F2	5,00	4,00	5,00	4,66	Çok Başarılı
F3	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
G1	4,00	2,00	3,00	3,00	Orta
G2	3,00	3,00	5,00	3,66	Başarılı
G3	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
H1	3,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
H2	3,00	2,00	2,00	2,00	Başarısız
H3	3,00	3,00	2,00	2,66	Orta
İ1	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
İ2	4,00	2,00	2,00	2,66	Orta
İ3	3,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
J1	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
J2	3,00	2,00	2,00	2,33	Başarısız
J3	2,00	4,00	3,00	3,00	Orta

Tablo 12’deki “Tasarımda birlik ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

D1, 2,00 ortalama ile; H2, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, C2, 2,66 ortalama ile; E3, 2,66 ortalama ile; F1, 2,66 ortalama ile; H3, 2,66 ortalama ile, İ2, 2,66 ortalama ile; J1, 2,66 ortalama ile; A2, 3,00 ortalama ile; B1, 3,00 ortalama ile; E1, 3,00 ortalama ile; G1, 3,00 ortalama ile; J3, 3,00 ortalama ile; A1, 3,33 ortalama ile; G3, 3,33 ortalama ile; İ3, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, A3, 3,66 ortalama ile C1, 3,66 ortalama ile; C3, 3,66 ortalama ile; D2, 3,66 ortalama ile; D3, 3,66 ortalama ile; E2, 3,66 ortalama ile; G2, 3,66 ortalama ile; H1, 3,66 ortalama ile; İ3, 3,66 ortalama ile “Başarılı” olarak, B2, 4,33 ortalama ile; B3, 4,33 ortalama ile; F2, 4,66 ortalama ile “Çok Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda birlik ilkesinin kullanımı” maddesine göre; 4 çalışmanın “Başarısız”, 14 çalışmanın “Orta”, 9 çalışmanın “Başarılı”, 3 çalışmanın “Çok Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda birlik ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,12 ile “Orta” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında birlik ilkesini çok başarılı düzeyde kullandıkları görülmektedir.



Tablo 13.

“Tasarımda Hareket İlkesinin Kullanımı” Maddesine İlişkin Bulgular

Değerlendirilen Tasarım Numaraları:	Uzman 1:	Uzman 2:	Uzman 3:	Ortalama:	Değerlendirme:
A1	4,00	3,00	3,00	3,66	Başarılı
A2	2,00	3,00	5,00	3,33	Orta
A3	3,00	2,00	5,00	3,33	Orta
B1	1,00	1,00	5,00	2,33	Başarısız
B2	3,00	4,00	5,00	4,00	Başarılı
B3	4,00	3,00	5,00	4,00	Başarılı
C1	3,00	2,00	5,00	3,66	Başarılı
C2	3,00	2,00	3,00	2,66	Orta
C3	5,00	1,00	5,00	3,66	Başarılı
D1	2,00	1,00	2,00	1,66	Çok Başarısız
D2	1,00	1,00	4,00	2,00	Başarısız
D3	3,00	2,00	5,00	3,66	Başarılı
E1	2,00	3,00	3,00	2,66	Orta
E2	2,00	3,00	4,00	3,00	Orta
E3	1,00	3,00	3,00	2,33	Başarısız
F1	2,00	3,00	1,00	2,00	Başarısız
F2	1,00	3,00	5,00	3,00	Orta
F3	2,00	3,00	2,00	2,33	Başarısız
G1	2,00	1,00	2,00	1,66	Çok Başarısız
G2	2,00	1,00	4,00	2,33	Başarısız
G3	2,00	2,00	4,00	2,66	Orta
H1	4,00	3,00	4,00	3,66	Başarılı
H2	1,00	1,00	1,00	1,00	Çok Başarısız
H3	2,00	2,00	4,00	2,66	Orta
İ1	2,00	2,00	5,00	3,00	Orta
İ2	3,00	3,00	3,00	3,00	Orta
İ3	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta
J1	3,00	4,00	1,00	2,66	Orta
J2	3,00	2,00	2,00	2,33	Başarısız
J3	3,00	3,00	4,00	3,33	Orta

Tablo 13’deki “Tasarımda hareket ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin bulgular incelendiğinde;

H2, 1,00 ortalama ile; D1, 1,66 ortalama ile; G1, 1,66 ortalama ile “Çok Başarısız” olarak, F2, 2,00 ortalama ile; D2, 2,00 ortalama ile; B1, 2,33 ortalama ile; E3, 2,33 ortalama ile; F3, 2,33 ortalama ile; G2, 2,33 ortalama ile; J2, 2,33 ortalama ile “Başarısız” olarak, C2, 2,66 ortalama ile; D3, 2,66 ortalama ile; G3, 2,66 ortalama ile; H3, 2,66 ortalama ile, J1, 2,66 ortalama ile; E2, 3,00 ortalama ile; F2, 3,00 ortalama ile; İ1, 3,00 ortalama ile; İ2 3,00 ortalama ile; A2, 3,33 ortalama ile; A3, 3,33 ortalama ile; İ3, 3,33 ortalama ile; J3, 3,33 ortalama ile “Orta” olarak, A1, 3,66 ortalama ile C1, 3,66 ortalama ile; C3, 3,66 ortalama ile; D3, 3,66 ortalama ile; H1, 3,66 ortalama ile; B2, 4,00 ortalama ile; B3, 4,00 ortalama ile “Başarılı” olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında, “Tasarımda hareket ilkesinin kullanımı” maddesine göre; 3 çalışmanın “Çok Başarısız”, 7 çalışmanın “Başarısız”, 13 çalışmanın “Orta”, 7 çalışmanın “Başarılı” olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

“Tasarımda hareket ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,82 ile “Orta” olduğu saptanmıştır. Buna göre, öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında hareket ilkesini çok başarılı düzeyde kullandıkları görülmektedir.



BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, illüstrasyon dersi alan 2. Sınıf lisans öğrencilerinin tasarım ve eleman ilkelerinden ne ölçüde yararlandıkları sorusuna cevap bulmaya çalışılmıştır. Alanında uzman 3 öğretim üyesinin değerlendirmelerinden elde edilen verilere göre, illüstrasyon çalışmalarında tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeyine ilişkin veriler aşağıdaki şekildedir.

Tasarım elemanlarından;

- “Tasarımda nokta elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,18 puan ile bu elemanın “Başarısız” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda çizgi elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,00 puan ile bu elemanın “Orta” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda biçim-form elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,28 puan ile bu elemanın “Orta” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda valör(değer) elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,57 puan ile bu elemanın “Başarısız” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda doku(tekstür) elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,34 puan ile bu elemanın “Başarısız” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.

- “Tasarımda renk elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,83 puan ile bu elemanın “Orta” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda ışık-gölge elemanının kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,37 puan ile bu elemanın “Başarısız” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.

Tasarım elemanlarının kullanım düzeylerine ilişkin ulaşılan sonuçlara bakıldığında illüstrasyon çalışmalarında tasarım elemanlarından dört tanesinin “Başarısız”, üç tanesinin “Orta” düzeyde kullanıldığı görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda illüstrasyon çalışmalarında “Çok Başarısız” “Başarılı” ve “Çok Başarılı”. puan alan çalışmaya rastlanmamıştır. “Başarılı” ve “Çok Başarılı” puanların değerlendirme sonucunda görülmemesi öğrencilerin illüstrasyon çalışmalarında tasarım elemanlarını yetersiz düzeyde kullandıklarını göstermekte; gerek ders içeriklerinin, gerekse öğrencilerin tasarım vizyonlarının gözden geçirilmesi önerilmektedir. Tüm elemanların her birinin kendi çerçevesinde sınırlı kaldığı ve bu elemanların bir bütün halinde kullanılmasının öğrenciler tarafından kavranmada büyük eksiklikler yaşadığı görülmüştür. Tasarım elemanları tasarım unsurunun en önemli parçalarından biri olup gerekli düzenlemeler yapıp oldukça hassas davranılması göz ardı edilmemelidir. Öğrencilerin bu konuda bilinçli olması, bundan sonrası için farkındalık kazanması ve tasarım elemanlarını kullanmayı kendilerine görev edinmeleri gerekmektedir. Tasarım ve illüstrasyon kültürünün ileri taşınabilmesi, çağdaş tasarım ve vizyonlu illüstrasyon ürünleri ortaya koyabilmeleri için en temel yapı taşlarından olan tasarım elemanlarını üst seviyede ve tasarlanan çalışmanın niteliğine göre hepsini kullanma zorunluluğu olmadan kullanılan elemanın doğru ve amaca uygun kullanması gerekmektedir. Temel tasarım dersinin uygulanışı ve sistematığı yeniden kurgulanmalı, bu derste yapılan her uygulamanın anasanat dalları ve atölye dersleriyle ilişkilendirilmesi sağlanmalıdır.

Tasarım İlkelerinden;

- “Tasarımda denge ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,29 puan ile bu ilkenin “Orta” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda oran ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 4,36 puan ile bu ilkenin “Çok Başarılı” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.

- “Tasarımda ahenk ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,15 puan ile bu ilkenin “Orta” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda tekrar ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,03 puan ile bu ilkenin “Orta” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda birlik ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 3,12 puan ile bu ilkenin “Orta” düzeyde kullanıldığı saptanmıştır.
- “Tasarımda hareket ilkesinin kullanımı” maddesine ilişkin uzmanların vermiş olduğu değerlendirme puanlarının ortalamasının ise 2,82 puan ile bu ilkenin “Orta” kullanıldığı saptanmıştır.

Tasarım elemanlarının kullanım düzeylerine ilişkin ulaşılan sonuçlara bakıldığında illüstrasyon çalışmalarında tasarım elemanlarından beş tanesinin “Orta”, bir tanesinin “Çok Başarılı” düzeyde kullanıldığı görülmektedir. Değerlendirmenin sonuçlarında “Çok Başarısız” ve “Başarısız” düzeyinde bir sonuca rastlanmazken “Başarılı” sonucunun olmaması ve sadece 1 adet “Çok Başarılı” ilkenin mevcudiyeti tasarım ilkeleri üzerinde de hassasiyetle durulması gerektiğini göstermiştir. Temel tasarım dersinde edinilen bilgi ve becerilerin anasanat atölyelerinde yapacakları çalışmalara nasıl aktarılacağı dersi yürüten öğretim elemanları tarafından örneklendirilmelidir. Kendi alanlarında yapılmış çalışmalar üzerinden anlamlı bir bütün olacak şekilde vurgulanmalı, öğrencinin özgünlüğü ve yaratıcılığı teşvik edilmelidir.

Günümüz teknolojisinde tasarım eleman ve ilkeleri paralelinde illüstrasyon ve diğer çağdaş sanat alanları güncel olarak takip edilmeli ve öğrenciye aktif olarak sunulmalıdır. Öğrencilerin gözleyen, keşfeden, sorgulayan, yenilikçi ve yaratıcılığı sınırlandırılmamış birer birey olmaları teşvik edilmeli, modern eğitim anlayışı içerisinde bir süreç geçirmeleri sağlanmalıdır.

Bütün bu sonuçlar doğrultusunda değerlendirilen illüstrasyon çalışmalarından çıkan her başarısız sonucun, yetenek sınavıyla alınmayan öğrencilerin hazırbulunuşluk seviyelerinin düşük olmasıyla doğru orantılı olabileceği düşünülmeli, gerekirse başarıyı yükseltmek amacıyla sanat okullarına giriş ve devam niteliklerinin revize edilmesi önerilmektedir.



KAYNAKLAR

- 588ku (2017). *Sulu boya tekniği*. [Resim]. <http://588ku.com/sucai/5211913.html> sayfasından erişilmiştir.
- Alexander, M. (1977). *Designing the interior environments*. New York: Harcourt Brace.
- Arıkan, A. (2008). *Grafik tasarımda görsel algı*. Konya: Eğitim Akademi.
- Artdelafibrite. (2017). *Akrilik tekniği*. [Resim]. <http://artdelafibrite.canalblog.com/> sayfasından erişilmiştir.
- Artut, K. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Balcı, Y. B. (2010). *Estetik*. Ankara: Gündüz Eğitim.
- Balcı, Y. B., & Say, N. (2003). *Temel sanat eğitimi*. İstanbul: YAPA.
- Baş, N. (2004). *Moda illüstrasyonu - stilistik*. İstanbul: Ya-Pa.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost.
- Behance. (2017). *Bilgi-istatistik illüstrasyonları*. [Resim]. <https://www.behance.net/gallery/31170743/Correlation-between-AOI-and-Weather> sayfasından erişilmiştir.
- Behance. (2017). *Dijital teknik*. [Resim]. <https://www.behance.net/liudasbar> sayfasından erişilmiştir.
- Behance. (2017). *Reklam illüstrasyonu*. [Resim]. <https://www.behance.net/gallery/4078755/ILLUSTRATIONS-2011-2012> sayfasından erişilmiştir.
- Bigalı, Ş. (1976). *Sanat kitabı*. İstanbul: Yayıncılık Matbaası.
- Booooooom. (2017). *Yağlı boya tekniği*. [Resim]. <http://www.booooooom.com/2009/12/28/artist-painter-kris-knight/> sayfasından erişilmiştir.
- Boydaş, N. (2007). *Sanat eleştirisine giriş*. Ankara: Gündüz.

- Buyurgan, S., & Buyurgan, U. (2001). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Dersal.
- Büyükışleyen, Z., & Özsezgin, K. (1993). *Sanat eserlerini inceleme*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- Camillaperkins. (2017). *Guaj boya tekniği*. [Resim]. <http://www.camillaperkins.com/sayfasından> erişilmiştir.
- Cantürk, F. (1992). *Plastik sanatlarda temel sorunlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Caporal, B. (1982). *Kemalizm ve Kemalizm sonrasında Türk kadını (1919 - 1970)*. İstanbul: İş Bankası.
- Ching, F. D. (2006). *Mimarlık ve sanatta yaratıcı bir süreç: Çizim*. (Ç. Birkan, Çev.) İstanbul: Yem.
- Cuded. (2017). *Karışık teknik*. [Resim]. <http://www.cuded.com/2013/07/how-to-make-a-comic-in-3d-work-in-progress/> sayfasından erişilmiştir.
- Culturacolectiva. (2017). *Dijital teknik*. [Resim]. <http://culturacolectiva.com/bape-ril-feminine-sexuality/> sayfasından erişilmiştir.
- Cüceloğlu, D. (1997). *Yeniden insan insana*. İstanbul: Remzi.
- Deliduman, G. C., & İstifoğlu, O. B. (2006). *Temel sanat eğitimi*. Ankara: Gerhun.
- Dönmez, A. (2010). *Türkiye'deki illüstrasyon sanatının gelişimi ve önemli temsilcilerinin bu alana katkılarının değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Elblogdeambientepropio. (2017). *Mozaik illüstrasyon*. [Resim]. <https://elblogdeambientepropio.wordpress.com/> sayfasından erişilmiştir.
- Elfandary. (2017). *Kurşun kalem tekniği*. 02 Şubat 2017 tarihinde <http://elfandary.tumblr.com/> sayfasından erişilmiştir.
- Erdem, M. (2005). *Resim tekniği*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Eroğlu, Ö. (2003). *Resim sanatı sözlüğü* (4. baskı). Ankara: Öke.
- Etsy. (2017). *Kurşun kalem tekniği*. [Resim]. <https://www.etsy.com/listing/118958618/katniss-everdeen> sayfasından erişilmiştir.
- Evran, U. (2000). *Fotoğraf ve illüstrasyonun görsel medyadaki etkileşimli fonksiyonları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İstanbul.
- Fashion Sohu. (2017). *Reklam illüstrasyonu*. [Resim]. <http://fashion.sohu.com/20161124/n474004480.shtml> sayfasından erişilmiştir.
- Fidan, N., & Erden, M. (1998). *Eğitime giriş*. İstanbul: Alkim.

- Fleishman, M. (2004). *Exploring illustration*. Kanada: Thomson Delmar Learning.
- Gill, W. R. (1984). *Rendering with pen and ink*. Londra: Thames & Hudson.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi.
- Gümrah, H. (2000). *Temel Tasarım Ders Notları*.
- Güngör, İ. H. (2005). *Temel tasar*. İstanbul: Esen Ofset.
- Gürer, L. (1990). *Temel tasarım*. İstanbul: Teknik Üniversitesi.
- Harrieteemerrion. (2017). *Mimari illüstrasyon*. [Resim]. <http://harrieteemerrion.bigcartel.com/product/hong-kong> sayfasından erişilmiştir.
- Hentschel, K. (2012). The stuttgart database of scientific illustrators 1450–1950: making the invisible hands visible. *Spontaneous Generations: A Journal for the History and Philosophy of Science*, 6(1), 182-191.
- Indiamart. (2017). *Teknik illüstrasyon*. [Resim]. <https://www.indiamart.com/dalia-motors/auotmotive-components.html> sayfasından erişilmiştir.
- Instagram. (2017). *Moda illüstrasyonu*. [Resim]. <https://www.instagram.com/paulkengillustrator/> sayfasından erişilmiştir.
- Instagram. (2017). *Püskürtme tekniği*. [Resim]. <https://www.instagram.com/p/8gqxABtNJt/> sayfasından erişilmiştir.
- Işingör, M., Eti, E., & Aslıer, M. (1986). *Resim I: Temel sanat eğitimi, resim teknikleri, grafik resim*. Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı.
- Itsnicethat. (2017). *Püskürtme tekniği*. [Resim]. tarihinde <http://www.itsnicethat.com/articles/douglas-lee> sayfasından erişilmiştir.
- İndulgy. (2017). *Moda illüstrasyonları*. [Resim]. <http://indulgy.com/post/5mAgVvjQI3/i-love-fashion-sketches> sayfasından erişilmiştir.
- Infographicblog. (2017). *Bilgi- İstatistik illüstrasyonu*. [Resim]. <http://infographicblog.nl/hoe-zit-het-in-elkaar/> sayfasından erişilmiştir.
- Jacquelineleon. (2017). *Akrilik tekniği*. [Resim]. <https://www.jacquelineleon.com/portfolio#illustration> sayfasından erişilmiştir.
- Jamesprovost. (2017). *Teknik illüstrasyon*. 23 Mayıs 2017 tarihinde <https://jamesprovost.com/blog/summer-how-to> sayfasından erişilmiştir.
- Jennings, S. (1987). *Advanced illustration and design*. New Jersey: Chartwell.
- Keş, Y. (2001). *Görsel iletişimde illüstrasyonun kullanım alanlarına kuramsal bir yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

- Ketenci, H. F. & Bilgili, C. (2006). *Görsel iletişim & grafik tasarım*. İstanbul: Beta.
- Kılıç, L., Altunay, A., Savaş, H., & Durmaz, B. (2013). *Sanat ve teknoloji*. A. Altunay (Dü.) içinde, *Görsel estetik*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi.
- Kknews. (2017). *Kolaj tekniği*. 10 Nisan tarihinde <https://kknews.cc/emotion/4q6e2eq.html> sayfasından erişilmiştir.
- Komşuoğlu, Ş., İmer, A., Seçkinöz, M., Alpaslan, S., & Köse, S. (1986). *Orta dereceli kız teknik öğretim okulları - resim II - moda resmi ve giyim tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı.
- Kuban, D. (1992). *Mimarlık kavramları, tarihsel perspektif içinde mimarlığın kuramsal sözlüğüne giriş*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Liveinternet. (2017). *Mozaik illüstrasyonu*. [Resim]. <http://www.liveinternet.ru/users/2642543/post308289748/> sayfasından erişilmiştir.
- Miaduntonillustration. (2017). *Guaj boya tekniği*. 10 Nisan tarihinde <http://miaduntonillustration.co.uk/Summer> sayfasından erişilmiştir.
- Notey. (2017). [Resim]. <http://www.notey.com/blogs/leonie-bos> sayfasından erişilmiştir.
- Odabaşı A. H. (2006). *Grafik'te temel tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat.
- Odabaşı, H. A. (2002). *Grafikte temel tasarım*. İstanbul: Cem.
- Özdemir, M. T., Erler, K., Hidayetoğlu, T. F., & Bölükoğlu, H. (2003). Ortopedide tıbbi illüstrasyon. *Journal of Arthroplasty & Arthroscopic Surgery*, 14(4), 248-253.
- Özkan, A. (2007). *İç mekan tasarımı kuram ve yöntemleri ışığında günümüz türk iç mekan tasarımcıları ve tasarım anlayışlarına bir yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özkoyuncu, M. M. (1999). *Bilgisayar ortamında illüstrasyon*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özol, A. (2012). *Sanat eğitimi ve tasarımda temel değerler*. İstanbul: Pastel.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel sanatlar eğitimi - resim-iş eğitiminin tarihsel ve düşünsel temelleri*. Ankara: Gündüz Eğitim.
- Öztuna, Y. (2007). *Görsel iletişimde temel tasarım*. İstanbul: Tibyan.
- Picstats. (2017). *Basın yayın illüstrasyonu*. [Resim]. <http://picstats.net/p/image/457326537133301142> sayfasından erişilmiştir.
- Pinterest. (2017). *Yağlı boya tekniği*. [Resim]. <https://tr.pinterest.com/pin/265149496787485941/> sayfasından erişilmiştir.
- Pinterest. (2017). *Basın yayın illüstrasyonu*. [Resim]. <https://tr.pinterest.com/pin/124974958387255706/> sayfasından erişilmiştir.

- Pinterest. (2017). *Karışık teknik*. [Resim].
<https://tr.pinterest.com/pin/324822191846426166/> sayfasından erişilmiştir.
- Pinterest. (2017). *Sulu boya tekniği*. [Resim].
<https://tr.pinterest.com/pin/494199759093959873/> sayfasından erişilmiştir.
- Pinterest. (2017). *Tıbbi illüstrasyon*. [Resim].
<https://tr.pinterest.com/pin/390898442647202562/?lp=true> sayfasından erişilmiştir.
- Popchartlab. (2017). *Doğa tarihi illüstrasyonları*. [Resim].
<https://www.popchartlab.com/products/birds-of-north-america> sayfasından erişilmiştir.
- Read, H. (1981). *Sanat ve toplum*. (S. M., Çev.) Ankara: Umran.
- Rehealth. (2017). *Tıbbi illüstrasyon*. [Resim]. <http://www.rehealth.com.au/news/what-is-an-exercise-physiologist/17897> sayfasından erişilmiştir.
- Saldıray, S. (1975). *Gözlemsel, çözümsel yöntemle yeni düzen, yeni biçim*. İstanbul: D.G.S.A.
- Seylan, A. (2005). *Temel tasarım*. Ankara: Kitap.
- Sınay, A. (2008). *Tıbbi resimin tıp eğitimine katkıları. Cerrahpağa tıbbi resim günleri: Günümüzde tıbbi resim*. İstanbul: Nobel, 53-60.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1999). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Şahin, Y. (2004). Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bir grup kaftanın dikiş kalıpları ve Anadolu giysileriyle benzerlikleri. *Folklor/Edebiyat*, 37(1), 197-214.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar*. Ankara: Detay.
- Tumblr. (2017). *Kolaj tekniği*. [Resim].
<http://muuficom.tumblr.com/post/34720287515/zombieboyj-artpop-2013> sayfasından erişilmiştir.
- Tuna, S. (1997). *İlkokuma ve yazma öğretiminde illüstrasyon'dan faydalanma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Turani, A. (2007). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Ürük, F. (2008). *Tasarım yönetimi ve tasarımdaki yeri*. Sanatta Yeterlik Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Wigan, M. (2012). *Görsel illüstrasyon sözlüğü*. İstanbul: Literatür.
- Yerli, M. (2007). *Resim-iş öğretmenliği programındaki temel tasarım derslerinin, grafik tasarım anasanaat atölye derslerine etkisine ilişkin öğrenci görüşleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Yolcu, E. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Nobel.

Zöngür, O. (2008). *İç mekan tasarımında biçim ve anlam üzerine kavramsal bir inceleme/ postmodern tasarım yaklaşımları ve philippe starck*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.



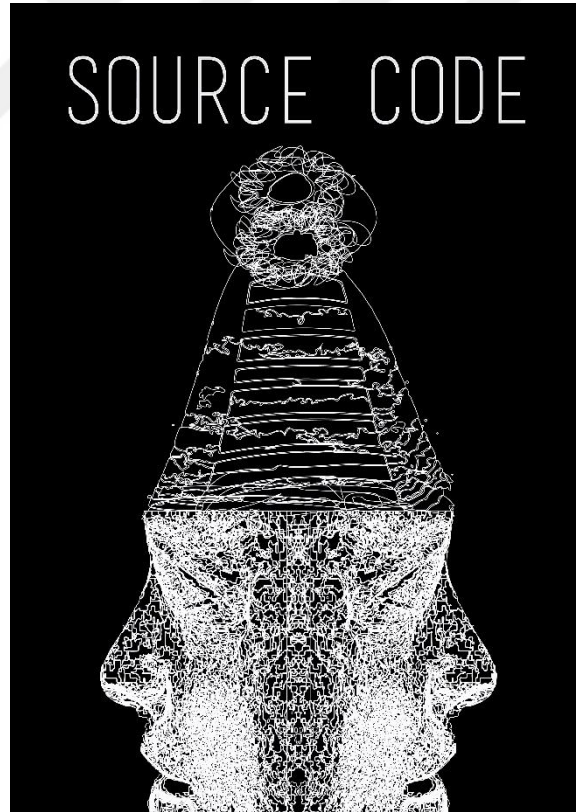
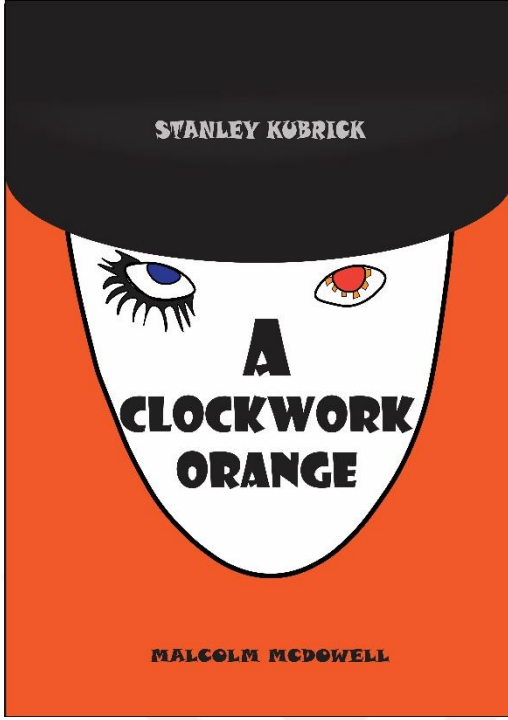
EKLER



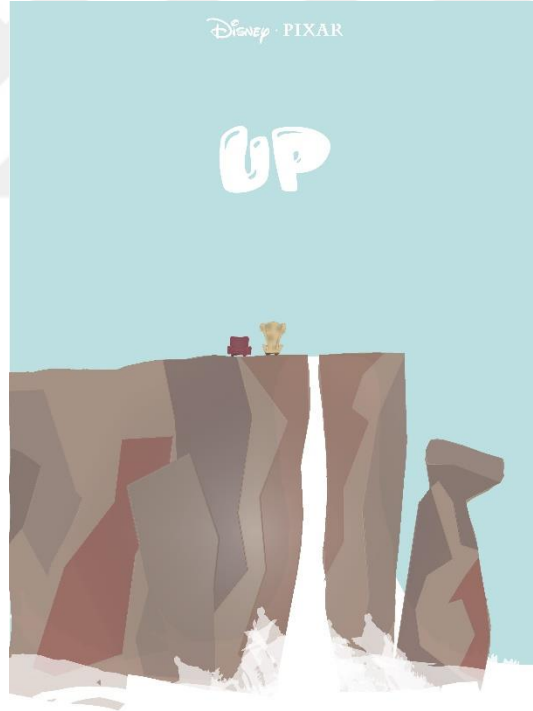
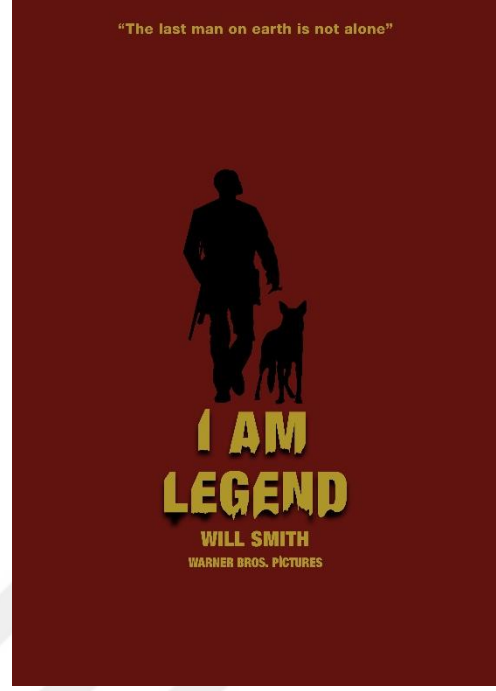
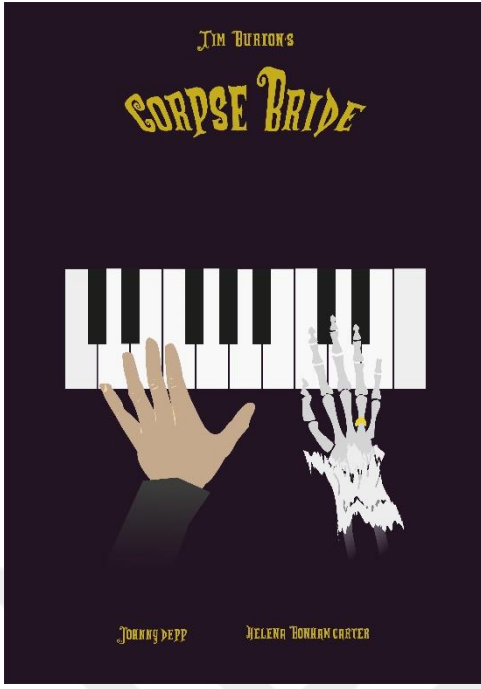
Ek 1. Öğrenci Çalışmaları



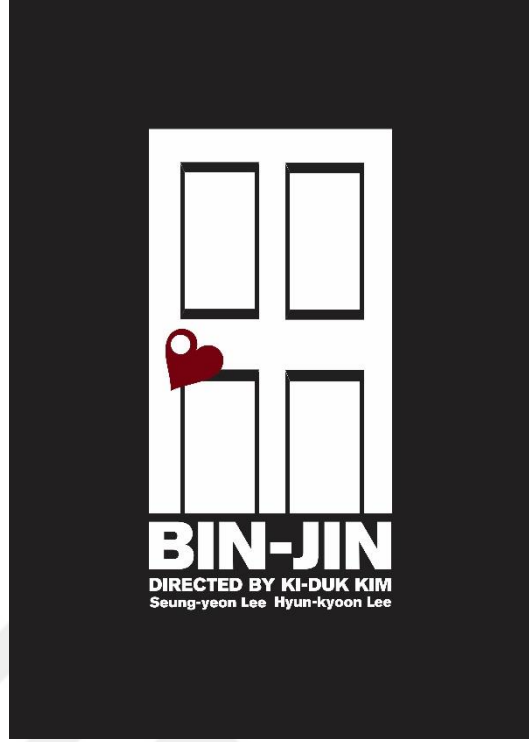
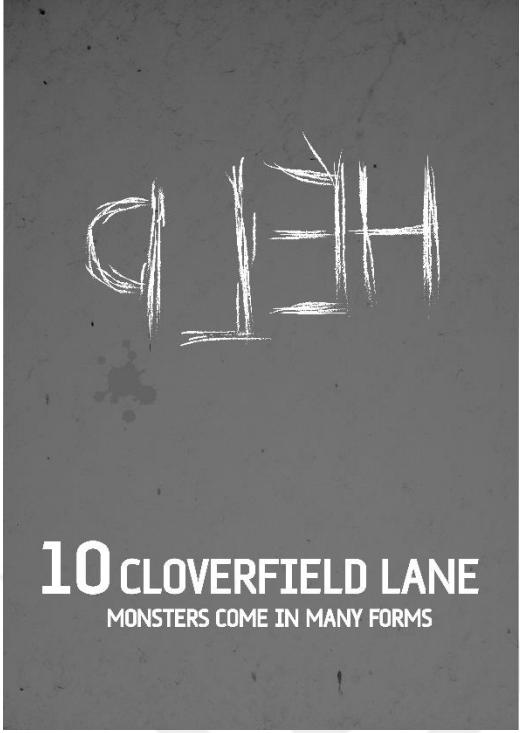
Şekil 19. A öğrencisinin tasarımları



Şekil 20. B öğrencisinin tasarımları



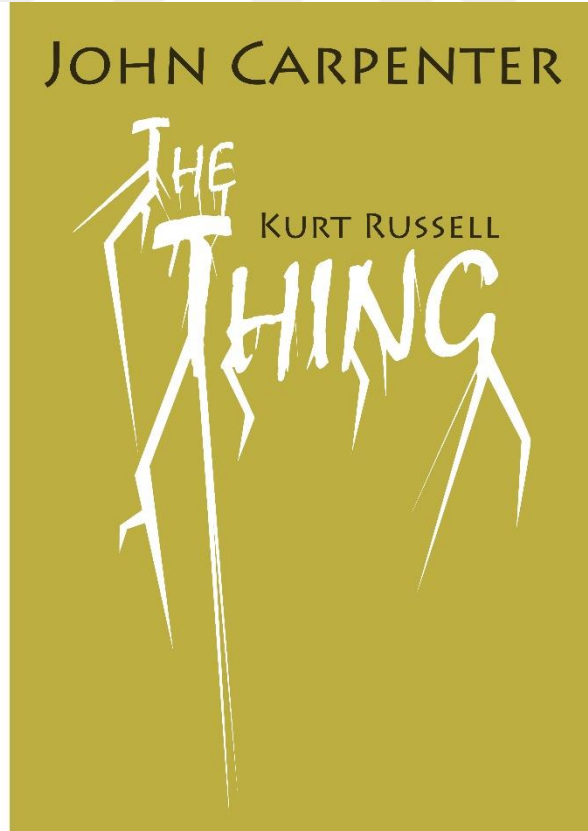
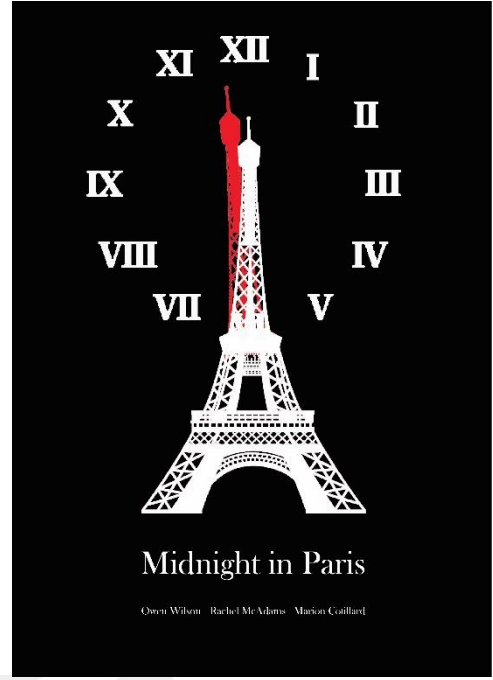
Şekil 21. C öğrencisinin tasarımları



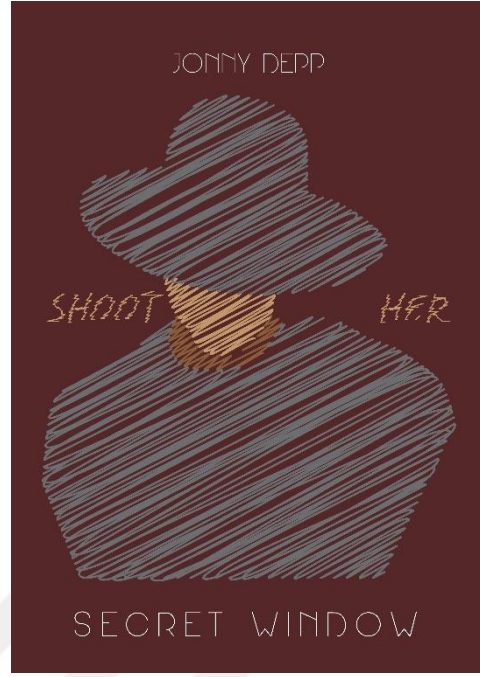
Şekil 22. D öğrencisinin tasarımları



Şekil 23. E öğrencisinin tasarımları



Şekil 24. F öğrencisinin tasarımları



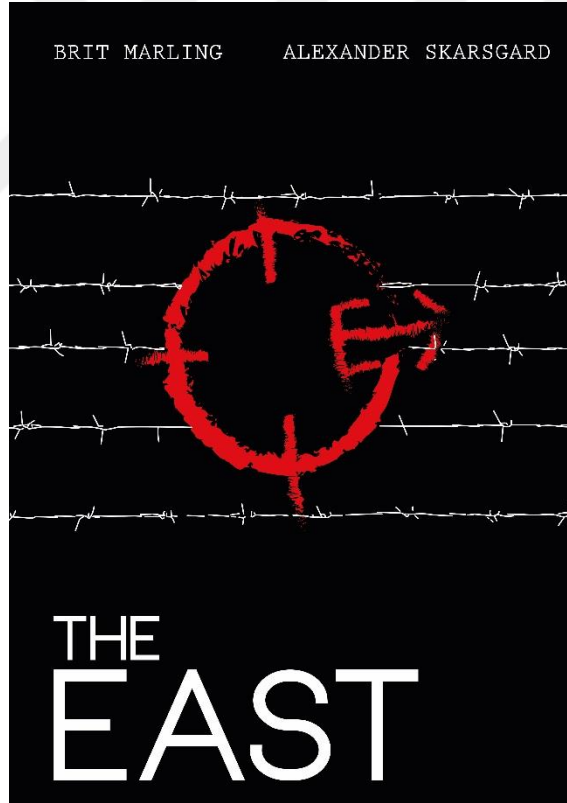
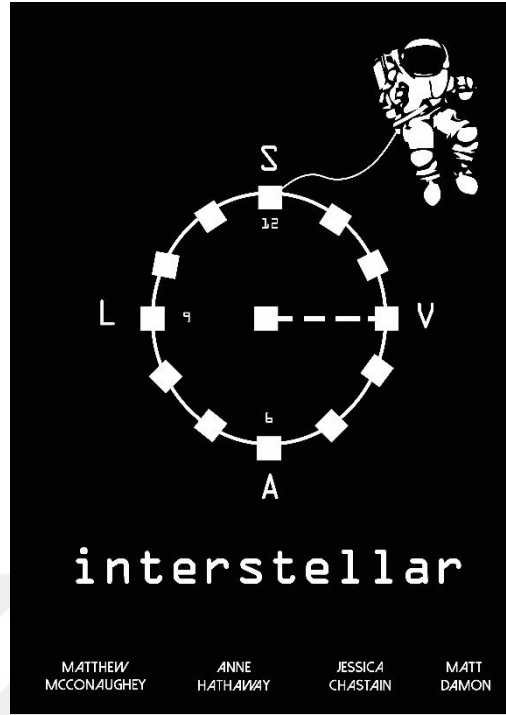
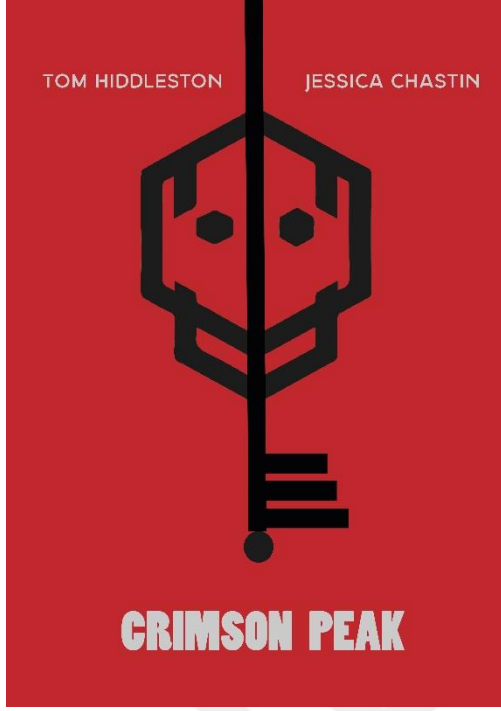
Şekil 25. G öğrencisinin tasarımları



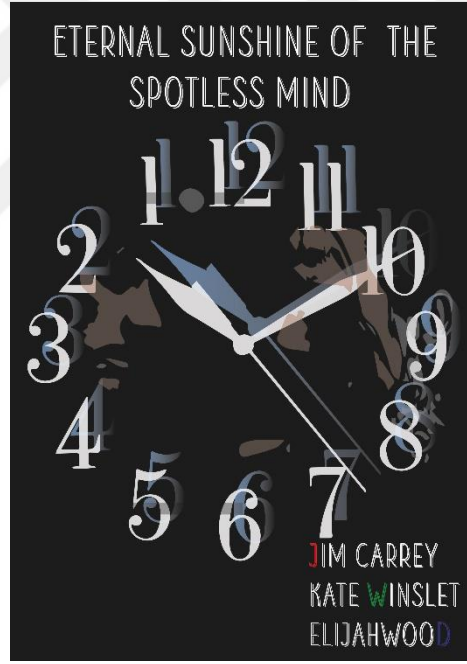
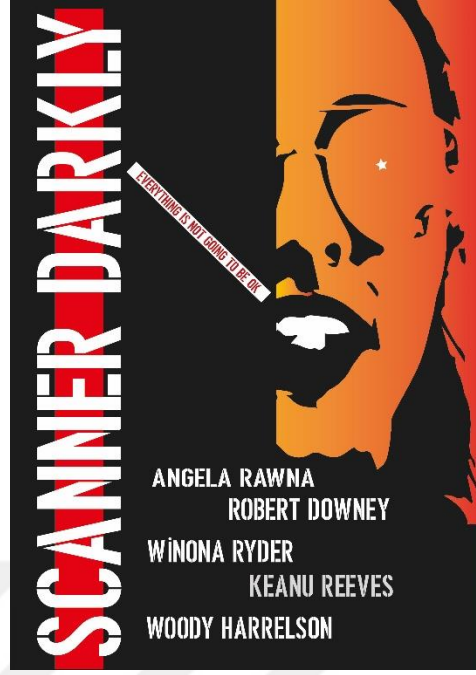
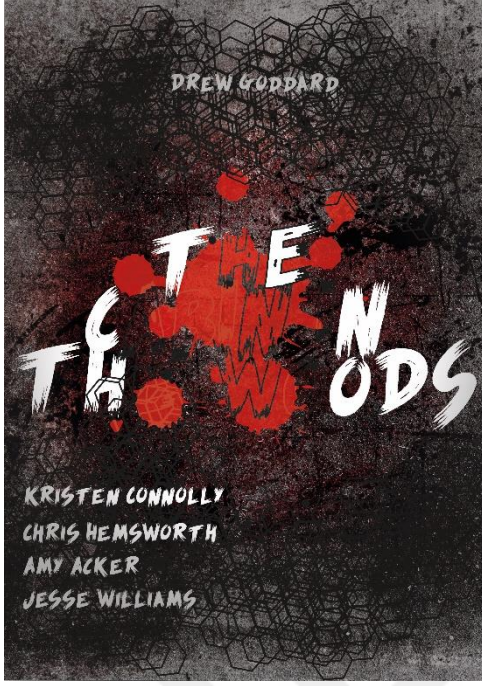
GROUNDHOG DAY



Şekil 26. H öğrencisinin tasarımları



Şekil 27. İ öğrencisinin tasarımları



Şekil 28. J öğrencisinin tasarımları

EK 2. Değerlendirme Ölçeği

Değerli uzman, “Görsel İletişim Tasarımı Bölümü İllüstrasyon Derslerinde Tasarlanan Çalışmaların Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi” konulu tez çalışması için hazırlanan bu ölçekte size sunulan illüstrasyon çalışmalarını aşağıdaki temel tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendiriniz. Tasarımları uygun gördüğünüz puanların kutusunu (X) olarak işaretlemeniz yeterlidir. Teşekkürler.

Gözde ÇETİNKAYA

Değerlendiren Uzman:

Değerlendirilen Tasarımın Numarası:

(1) Çok Başarısız **(2) Başarısız** **(3) Orta** **(4) Başarılı** **(5) Çok Başarılı**

Temel Tasarım Elemanları:					
Tasarımda NOKTA elemanının kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda ÇİZGİ elemanının kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda BİÇİM - FORM elemanının kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda VALOR (DEĞER) elemanının kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda DOKU (TEKSTÜR) elemanının kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda RENK elemanının kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda IŞIK - GÖLGE elemanının kullanımı	1	2	3	4	5
Temel Tasarım İlkeleri:					
Tasarımda DENGE ilkesinin kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda ORAN ilkesinin kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda AHENK ilkesinin kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda TEKRAR ilkesinin kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda BİRLİK ilkesinin kullanımı	1	2	3	4	5
Tasarımda HAREKET ilkesinin kullanımı	1	2	3	4	5

EK 3. Karma Sergi Katılım Belgesi



GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ BİLEŞİK SANATLAR PROGRAMI

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ RESİM - İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

Sayın:

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Programı ve Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim - İş Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans, Sanatta Yeterlik ve Doktora öğrencilerinin katılımlarıyla 3-15 Nisan 2014 tarihleri arasında Çankaya Belediyesi, Çağdaş Sanatlar Galerisi' nde gerçekleşen **"AYAKÜSTÜ"** sergisine eserli katılımlarınızdan dolayı teşekkür eder, çalışmalarınızın devamını dileriz.

Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bileşik Sanatlar Programı Bölüm Başkanı
Prof. Dr. Şeniz AKSOY



