



T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE
GRAFİK TASARIM DERSİ EĞİTİMİNE
GESTALT KURAMI VE İLKELERİNİN YANSIMALARI**

Hazırlayan
Sera (ÖZENGİN) KUŞ

Danışman
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samsun, 2013

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE
GRAFİK TASARIM DERSİ EĞİTİMİNE
GESTALT KURAMI VE İLKELERİNİN YANSIMALARI**

Hazırlayan
Sera (ÖZENGİN) KUŞ

Danışman
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samsun, 2013

KABUL VE ONAY

Sera KUŞ tarafından hazırlanan ‘‘Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Grafik Tasarım Dersi Eğitime Gestalt Kuramı ve İlkelerinin Yansımaları’’ başlıklı bu çalışma, 28/01/2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç.Dr. Ali TOMAK

Üye :Prof.Dr. Ata Yakup KAPTAN (Danışman)

Üye :Yrd.Doç.Dr. Yaşar BARUT

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

28 /01/ 2013

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Müdür

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin çalışmasında proje aşamasından sonuçlanmasına kadarki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

28 / 01 / 2013

Sera KUŞ

TÜRKÇE ÖZET

Öğrencinin Adı- Soyadı	Sera KUŞ
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Danışmanın Adı	Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN
Tezin Adı	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Grafik Tasarım Dersi Eğitimine Gestalt Kuramı ve İlkelerinin Yansımaları

ÖZET

Bu araştırma, amacı doğrultusunda Bauhaus Okulu ve Gestalt Kuramının ortaya çıkış süreci, kuramın geliştirdiği algı yasaları ile bunların tasarım ürünlerine olan etkisini incelemektedir. Grafik tasarımcı olma sürecinde iletişim ve görme becerilerinin grafik tasarım ürünleri oluşturmada olumlu etkilerine değinilmiştir. Günümüz eğitim programlarının dayanak noktaları ile Gestalt Kuramının metot olarak grafik tasarım eğitimine olumlu katkıları olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Gestalt Kuramı, grafik tasarım, temel tasarım, Bauhaus Okulu, grafik tasarım eğitimi

ENGLISH ABSTRACT

Student's Name and Surname	Sera KUŞ
Department's Name	Fine Arts Education Department
Name of the Supervisor	Prof. Ata Yakup KAPTAN
Name of the Thesis	The Projections of Gestalt Theory and its Principles to the Education of Graphic Design Lecture in the Fine Arts Education Department

ABSTRACT

This study investigates the process of Bauhaus School and Gestalt Theory and its effects on the products of design. The contributions of the communication and visual abilities on composing graphic design products on the process of being a graphic designer has been mentioned. The reference points of education programs within existing curriculums has been studied by the fundamentals of Gestalt Theory and it is inferred that Gestalt Theory may contribute the graphic design education by the use of it as a method.

Key Words

Gestalt Theory, graphic design, basic design, Bauhaus School, education of graphic design

ÖNSÖZ

Gestalt Kuramı'nın ortaya çıkmasıyla birlikte ortaya koyduğu algı yasaları görme duyusunun rehberliğini üstlenmektedir. Görme duyusunun, bilişsel süreçlere olan etkisini ve bu etkileşimle ortaya neler konabileceğini açıklamaktadır.

1925 yılı sonrasında okulun mimari ve endüstriyel tasarım, yani elle üretime dayalı uygulamalarının yanı sıra (tam olarak Bauhaus müfredatında bulunmasa da); tipografi ve fotoğrafçılığı programlarına ekleyerek, grafik tasarıma yönlendiği görülmektedir. 1933 yılında, Nazi baskıları sonucu okulun kapanmış olması tepkilere yol açar. Dönemin afişlerinde bu tepki göze çarpmaktadır.

Savaşların grafik tasarım sanatına etkisini göz ardı etmemek gerekir. Savaş, büyük ve çalkantılı bir Pazar oluşturur ve kimileri bu pastanın büyük dilimini alırken, kimisi yanına bile yaklaşamaz. I. Dünya Savaşı'ndan büyük borçlarla çıkan Almanya'nın ekonomisini güçlendirmenin yolu, ürettiği malların etkin şekilde reklamını yapmaktır ve Bauhaus Okulu bu amaca hizmet etmeliydi.

Endüstrileşme grafik tasarımın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bir estetik anlayış ortaya koymak amacıyla, kimi el sanatlarına ve süslemeye dönük geleneksele ve klasiğe yönelik, kimi yeni fikirleri teknolojik gelişmelerle yoğurarak çağdaşlaşmaya yönelik akımlar 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında Arts&Crafts, Art Nouveau, Secession, Jugendstil gibi isimlerle farklı ülkelerde ortaya çıkmışlardır.

Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Süprematizm, De Stijl, Sürrealizm, Konstrüktivizm gibi sanat akımlarının beraberinde grafik sanatların gelişiminin önü açılmıştır ve grafik dilin biçimi ortaya çıkmıştır.

Grafik tasarım alanı için baskı teknolojisinin gelişmesi, fotoğrafçılığın beraberinde getirdiği fotomontaj, Bauhaus'ta tipografi üzerine yapılan hummalı çalışma ile parlamıştır denilebilir.

Psikoloji alanında yapılan çalışmalar ve bilimsel çalışmalar da grafik tasarımın gelişimine etki etmiştir. Freud ve Jung'un psikanaliz üzerine çalışmaları, Einstein'ın görecelik teorisi, Gestalt kuramcılarının görme üzerine yaptığı çalışmalar bu gelişime

zemin hazırlamıştır. Gestalt kuramına göre görme, kişinin algısına göre değişebilmekteydi, bu nedenle görsel tasarımlar hiyerarşik bir düzene oturtulmalıydı. Bu sayede birbirinden bağımsız ve birbirine yapı olarak benzeşmeyen parçalardan bile anlamlı bütünler oluşturmak mümkün olabilecekti. Bu bütüne “Gestalt” adı verildi; ki bu “parçaların toplamından daha farklı, nitelikli ve fazla olan” demektir.

Çevrenin sanat ürünlerine etkisini göz ardı eden yapısalcı kurama ve insan davranışlarını yalnızca uyarıcı ve tepki, pekiştirme ve ceza ile çözümleyebileceği üzerine çalışmalar yapan davranışçı kurama karşı ortaya çıkan Gestalt kuramının ortaya koyduğu algısal örgütlenme yasaları, bireylerin nasıl gördüğünü açıklamaktadır.

Günümüzde güzel sanatlar fakülteleri ve güzel sanatlar eğitimi bölümlerinin ders içeriklerinde Gestalt kuramı ve algı ilkeleriyle ilgili bilgi içeriklerine ve uygulamalarda buna ilişkin yaklaşımlara rastlanmaktadır.

Görsel algı, içgörüselle öğrenme, üretici düşünme gibi kavramlarla doğrudan ilintili olan Gestalt Kuramı, hem bir kurallar bütünü, hem de tarihsel süreçleri ile grafik tasarım alanına katkılarda bulunmaktadır.

Görsel algılamayı açıklamada Gestalt Kuramı gerçek bir rehberdir, görmenin psikolojik tutumlarını açıklayabilir ve görsel algının gelişimini sağlayabilir, ancak grafik tasarımda kullanımında yalnızca metot olarak kalmalıdır. Gestalt Kuramı'nın çalışmalarının amacı haline dönüşmeden rehber olarak kullanılması ile sürekli tekrarlanan çalışmalardan arınılmış olacaktır.

Sera KUŞ

TEŐEKKÖR

Hiçbir zaman desteğini esirgemeyen tez danıőmanım Ata Yakup KAPTAN'a, tez yazım sürecimde yanımda olan ve beni yönlendiren, destekleyen hocalarıma, aileme, arkadaşlarıma ve eşime...

Sera KUŞ

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	iii
TÜRKÇE ÖZET.....	iv
İNGİLİZCE ÖZET	v
ÖNSÖZ	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİL DİZİNİ	xii
TABLOLAR	xv
TANIMLAR.....	xvi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 PROBLEM DURUMU	1
1.2 PROBLEM CÜMLESİ	1
1.3 ÇALIŞMANIN AMACI	1
1.4 ÇALIŞMANIN ÖNEMİ	2
1.5 ÇALIŞMANIN SAYILTI LARI.....	2
1.6 ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI	2
1.7 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ	3
1.8 VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

GESTALT KURAMININ ORTAYA ÇIKIŞI

2.1 GESTALT TEORİSİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE BİR KURAM HALİNE GELMESİ	5
2.2 BAUHAUS EKOLÜ / OKULU.....	7
2.3 CHICAGO OKULU / YENİ BAUHAUS EKOLÜ	10

2.4 GESTALT OKULU / ULM TASARIM ENSTİTÜSÜ	11
2.5 BAUHAUS OKULUNDAN GÜNÜMÜZE GESTALT KURAMI	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GESTALT KURAMI ve ALGISAL ÖRGÜTLEME YASALARI

3.1 ALGI VE GÖRME DUYUSU – GÖRMENİN OLUŞUMU	15
3.1.1 Algıda Seçicilik	18
3.1.2 Algıda Seçiciliği Etkileyen İç Ve Dış Faktörler.....	18
3.2 GÖRME BECERİSİNİN ÖĞRENMEYE ETKİSİ.....	19
3.3 TASARIMDA GÖRME YETİSİ	21
3.4 GESTALT KURAMI KAPSAMINDA TASARIMIN İNCELENMESİ	22
3.4.1 Gestalt Kuramı Algısal Örgütleme Yasaları	24
3.4.1.1 Tamamlama (Kapalılık) İlkesi.....	25
3.4.1.2 Süreklilik İlkesi	28
3.4.1.3 Basitlik İlkesi	31
3.4.1.4 Benzerlik İlkesi	32
3.4.1.5 Yakınlık İlkesi	32
3.4.2 Pragnanz Yasası ve Şekil Zemin (Fon Figür) İlişkisi	33
3.4.3 Tecrübe.....	38
3.5 GESTALT KURAMINDA ÖĞRENME	40

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GESTALT KURAMI ve DİSİPLİNER ALANLAR

4.1 TASARIM ve TEMEL TASARIM.....	44
4.1.1 Sanat Eğitimi.....	45
4.1.2 Uygulamalı Tasarım Alanları.....	46
4.1.3 İletişim	47
4.2 GRAFİK TASARIM.....	48
4.3 GRAFİK TASARIM ÜRÜNLERİNDE GESTALT KURAMI	49
4.3.1 Logo ve Amblemde Gestalt Kuramı	49

4.3.2 Afiş ve Gestalt Kuramı.....	54
4.3.3 İllüstrasyonda Gestalt Kuramı.....	62
4.3.4 Kurumsal Kimlik (Görsel Kimlik Tasarımı) ve Gestalt Kuramı.....	65
4.3.5 Ambalaj Tasarımında Gestalt Kuramı.....	67
4.3.6 Reklamcılıkta Gestalt Kuramı.....	74
4.4 TİPOGRAFİ ve TİPOGRAFİDE GESTALT KURAMI.....	77

BEŞİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE GESTALT KURAMI

5.1 GRAFİK TASARIM ALANINDA EĞİTİM VEREN KURUMLARIN DERS ve DERS İÇERİKLERİNİN İNCELENMESİ	84
5.1.1 Ders Olarak Temel Tasarım İlkeleri.....	91
5.1.2 Ders Olarak Renk Bilgisi	91
5.1.3 İllüstrasyon Dersi	92
5.1.4 Bilgisayar Destekli Tasarım Uygulamaları Dersi	93
5.1.5 Baskı ve Matbaa Tekniklerinin Uygulama ve Teorik Bilgileri (Basım Teknikleri Dersi)	93
5.1.6 Görsel İletişim ve Reklam Grafiği Dersi.....	94
5.1.7 Görsel Disiplinlerde Göstergebilim	94
5.1.8 Grafik Tasarım Tarihi Dersi.....	96
5.2 GRAFİK TASARIM ALANINDA EĞİTİM VEREN KURUMLARIN DERS İÇERİKLERİNDE GESTALT KURAMININ YERİ ve ÖNEMİ.....	96

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER

6.1 SONUÇ ve ÖNERİLER.....	100
KAYNAKÇA	105

ŞEKİL DİZİNİ

Sayfa No

Şekil 1 Bauhaus Okulunun Ders Organizasyon Şeması – Bauhaus Archiv - Taschen.....	8
Şekil 2 Chicago Okulunun Ders Organizasyon Şeması - alginretro.com	11
Şekil 3 Göz - Çağ Optik Göz ve Göz Sağlığı.....	16
Şekil 4 Ali Seylan, a.g.e, 89	17
Şekil 5 Steven Lehar – a.g.e, 47.....	25
Şekil 6 Negatif ve Pozitif Alan - http://vedatkonyali.wordpress.com/	26
Şekil 7 K.Golombsky & R. Hagen, a.g.e, 78	26
Şekil 8 Çizim - Sera Kuş	27
Şekil 9 Çizim - Sera Kuş.....	27
Şekil 10 İnternet Kaynaklı Çizim - wikipedia	27
Şekil 11 Dükkân Tabelası - İstanbul - Fotoğraf: Sera Kuş	27
Şekil 12 Çizim - Sera Kuş.....	28
Şekil 13 İnsanlar - sports.in.msn.com	29
Şekil 14 Merdiven(abstract-spiral-staircase-view-from-above) - www.123rf.com.....	29
Şekil 15 Colin Ware, a.g.e, 192	29
Şekil 16 Çizim - Sera Kuş.....	30
Şekil 17 Çizim - Sera Kuş.....	30
Şekil 18 Çizim - Özkan Ege.....	30
Şekil 19 Bilgi Denel, a.g.e 45	31
Şekil 20 http://www.doc.gold.ac.uk/~mas02fl/MSC101/Vision/Gestalt.html	31
Şekil 21 http://www.doc.gold.ac.uk/~mas02fl/MSC101/Vision/Gestalt.html	32
Şekil 22 Çizim - Sera Kuş.....	32
Şekil 23 Çizim - Sera Kuş.....	33
Şekil 24 Yakınlık - www.oyasanli.com	33
Şekil 25 National Geographic Dergileri.....	33
Şekil 26 Rubin'in Vazosu - Yaşlı Genç Kadın Optik İllüzyonu (İnternet).....	34
Şekil 27 Çizim - Sera Kuş.....	34
Şekil 28 Çizim - Sera Kuş.....	35
Şekil 29 Zebra - www.eecs.berkeley.edu/research/projects/cs/vision/grouping/	35
Şekil 30 Çizim - Sera Kuş.....	36
Şekil 31 Ağaç Baskı: Escher	36

Şekil 32 K.Golombsky & R. Hagen, a.g.e, 77	37
Şekil 33 Necker Kübü - en.wikipedia	38
Şekil 34 Necker Kübü - en.wikipedia	39
Şekil 35 Necker Üçgen Prizma - www.kimyasanal.net	39
Şekil 36 Emre Becer, İletişim Ve Grafik Tasarım, 14	48
Şekil 37 Apple Marka Amblemi	50
Şekil 38 Nike Marka Amblemi(Swoosh).....	50
Şekil 39 Shell Marka Amblemi.....	50
Şekil 40 Mengü Ertel – Sinematek 10. Yıl	51
Şekil 42 Coca-Cola Marka Logosu	51
Şekil 42 Usa Network Logosu - http://jour273.wordpress.com/	51
Şekil 43 Families Logosu – Herb Lubain	52
Şekil 44 NBC Logosu	52
Şekil 45 FedEx Logosu	52
Şekil 46 F1 Logosu	53
Şekil 47 Brand Union Logosu.....	53
Şekil 48 Akzenta Dubai Logosu	53
Şekil 49 IBM Marka Logosu	53
Şekil 50 Star Tv Logosu.....	54
Şekil 51 Revenue Lions Logosu	54
Şekil 52 Afiş: Türkçemiz Nereye Gidiyor? - Ahmet Kaplan.....	55
Şekil 53 Afiş: Bülent Erkmen – No:5	55
Şekil 54 Afiş: 2010 İstanbul Kültür Başkenti Afiş Yarışması - dinodream.com.....	55
Şekil 55 Afiş: Red Wanting Blue - www.redwantingblue.com	55
Şekil 56 Afiş: Woody Pirtle – Stop Gun Trafficking.....	56
Şekil 57 Afiş: De Designpolitie- It’s the Oil.....	56
Şekil 58 Weill, a.g.e, 86	57
Şekil 59 Alain Weill – Grafik Tasarım Kitap Kapağı.....	58
Şekil 60 Afiş: Kandinsky Sergi Afişi - Bayer - Alain Weill, a.g.e, 46	58
Şekil 61 Fritz Schleifer - Weimar’daki Bauhaus Yarışması	58
Şekil 62 Afiş: Radio - Lester Beall - Alain Weill, a.g.e, 83	58
Şekil 63 Afiş: Bauhaus - Joost Schmidt - Alain Weill, a.g.e, 38	59
Şekil 64 Afiş: Karl Pippo – Alkol karşıtı afiş yarışması	59
Şekil 65 Afiş: Daily Herald Gazetesi - Mcknight Kauffer - Alain Weill, a.g.e, 70	60

Şekil 66 Afiş: Karl Pippo - Kabare	60
Şekil 67 Afiş: Shigeo Fukuda – Happy Earthday	60
Şekil 68 Afiş: Usa Baut - Max Bill- Alain Weill, a.g.e, 92	61
Şekil 69 Afiş: Beh - Geh Zum Acv	61
Şekil 70 Afiş: Meral Yılmaz - 14. Uluslararası İstanbul Festivali	61
Şekil 71 Afiş: Hakkı Mısırlıoğlu - Revü	61
Şekil 72 Afiş: Karl Pippo - Atom	61
Şekil 73 Afiş Tasarım: Sera Kuş - Tango	62
Şekil 74 İllüstrasyon – Usain Bolt -Charis Tsevis	62
Şekil 75 İllüstrasyon – Panda (WWF) - www.revisionarylife.blogspot.com	62
Şekil 76 İllüstrasyon – Kardan Adam – Sera Kuş	63
Şekil 77 İllüstrasyon – Tavşan-Ördek / click-culture.blogspot.com/2011/06/	63
Şekil 78 İllüstrasyon – Yaşlı-Genç / http://vi.sualize.us/	63
Şekil 79 İllüstrasyon – Walter Gropius -Charis Tsevis -http://tsevis.soup.io/tag/arts	64
Şekil 80 İllüstrasyon – Troxier - Güney Afrika Caz Gecesi	64
Şekil 81 İllüstrasyon – Çoban Ve Ev- forum.xcitefun.net	65
Şekil 82 Ağaç Baskı – Sera Kuş	65
Şekil 83 Görsel Kimlik Tasarımı - Sera Kuş	66
Şekil 84 Menü Tasarımları - Hakkı Mısırlıoğlu	67
Şekil 85 Book - Jessica Sanches-Taxi Studio /www.thedieline.com	68
Şekil 86 Fox Retro Collection - Tiana Spellman /www.thedieline.com	68
Şekil 87 Coca Cola - Turner Duckworth /www.thedieline.com	69
Şekil 88 Juss Meyve Suyu Ambalajları	69
Şekil 89 Ambalaj Tasarımı- Çeşitli El Kremi Ambalajları	70
Şekil 90 T. Fikret Uçar, a.g.e., 46	71
Şekil 91 Ambalaj Tasarımı- Ikea Çeşitli Ambalajlar	72
Şekil 92 Ambalaj Tasarımı - Ikea Ve Dardanel Ton Balığı Ambalajları	73
Şekil 93 Ambalaj Tasarımı - Hayat Su Şişesi Ambalajı	73
Şekil 94 Ambalaj Tasarımı - Nestle Sıcak Çikolata Ambalajı	73
Şekil 95 Reklam – Deniz Bank	75
Şekil 96 Reklam – Şölen Biscolata	76
Şekil 97 Reklam – Toyota	76
Şekil 98 Enstalâsyon - “Cosmic Thing” Damián Ortega	77
Şekil 99 Universal Alphabet - www.typeoff.de	78

Şekil 100 T. Fikret Uçar , a.g.e, 162	80
Şekil 101 Çizim - Sera Kuş.....	81
Şekil 102 Çizim - Sera Kuş.....	82
Şekil 103 Çizim - Sera Kuş.....	82
Şekil 104 T. Fikret Uçar , a.g.e, 47	82
Şekil 105 T. Fikret Uçar , a.g.e, 48	83

TABLO DİZİNİ

Tablo 1 İnönü Üniversitesi Resim İş Eğitimi Ders İçeriği - iys.inonu.edu.tr	87
Tablo 2 Marmara Üniversitesi Resim İş Eğitimi Ders İçeriği - aef.marmara.edu.tr.....	88
Tablo 3 OMÜ Resim İş Eğitimi Ders İçeriği -www.omu.edu.tr.....	89
Tablo 4 Uludağ Üniversitesi Resim İş Eğitimi Ders İçeriği - egitim.uludag.edu.tr.....	90

TANIMLAR

Alan Kuramı: Kurt Lewin tarafından öne sürülmüştür. İnsan davranışlarını çeşitli güçlerin birbirlerini etkilediği bir alana benzeterek açıklamıştır (Hançerlioğlu, 1992, c.1).

Algı: Her tür gerçekliğin duyu organları aracılığıyla alınıp zihinde bilgiye dönüşmesi işlemi (Sözen & Tanyeli, a.g.e., 17).

Algıda Örgütlenme (Organizasyon): İnsanın anlık yaşantısı sırasında kazanılan duyuusal bilgilerin (çevrede var olan olay ve etkilerin) beyin tarafından düzenlenip yorumlanma veya anlamlandırma sürecidir (Artut, a.g.e.,2004).

Bilişsel (Kognitif) Öğrenme Kuramları: Bilişsel öğrenme kuramları, insanın dünyayı anlamada kullandığı zihinsel süreçleri inceleyen kuramlardır. Bu zihinsel süreçler, tanıdığımız bir insanın adını hatırlamaktan, karmaşık bir problemin çözümüne kadar çok çeşitli durumlarda kullanılmaktadır (Senemoğlu, 1997, 269).

Bloom Taksonomisi: Bireylerin zihinsel süreçleri ile ilgili olarak, okuduğunu anlaması, problem çözmesi, kavram bilgisi gibi özelliklerini kapsar. Alt düzey becerilerden, üst düzey becerilere doğru bilme, kavrama, uygulama, analiz, sentez ve değerlendirme olarak belirlenmiştir. Yeni bir düzenlemeyle sentez bir üst basamağa alınmıştır. Çünkü sentez becerisi daha üst bir beceri olarak kabul edilmektedir(Bkz. Senemoğlu, 2007).

Davranışçı Öğrenme Yaklaşımı: Davranışçı yaklaşımlar öğrenmeyi uyarıcı tepki bağı ile açıklamaya çalışan kuramlardır. Bu yaklaşımda ceza ve pekiştirme önem arz etmektedir (Bkz. Senemoğlu, 1997).

Deneyimleme: Tecrübe etme.

Disiplinler Arası: Disipliner öğretinin belirli bir konu alanı (Matematik,Tarih gibi) çerçevesinde yapılan öğretim olduğunu düşünürsek, disiplinlerarası öğretim kısaca, geleneksel konu alanlarının belirli kavramlar etrafında anlamlı bir biçimde bir araya getirilerek sunulması olarak tanımlanabilir (Yıldırım, a.g.e, 89).

Dogmatizm (Dogmacılık): Öne sürülen öğretiyi ve ilkeleri eleştirmeden doğru olarak benimseyen ve benimsediği varsayımlardan katı bir yöntemle önermeler türeten anlayış (TDK Okul Sözlüğü, 1997, 238).

Duyumcu Felsefe (Duyumculuk-Sensualisme): Bu felsefe sistemine göre bütün fikirler, dolaysız olarak, duyumlardan gelir (Politzer, 2012, 291).

Eğitim: Belirli bir eğitim dalı veya sanat kolunda yetiştirme, geliştirme ve eğitime işi (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 677). Bireyin kendi yaşantısı yoluyla istedik ve kasıtlı davranış değişikliği meydana getirme sürecidir.

Ekol: Bir bilim ve sanat alanında üstün bilgisi ve yeteneği olan kimseye veya bir felsefi, edebî, sanatsal öğretilere bağlananların, bu tür bir akımı benimseyenlerin tümü (TDK Sözlüğü, 1997, 264). Bauhaus, Chicago ve Gestalt okullarını tanımlamak için kullanılmıştır.

Görsel Algı: Fiziksel olarak görsel algılama dış dünyadaki nesnelere ışık ışınlarının gözü uyarması sonucu retina tabakasında bir görüntü oluşturmasına dayanır. Retinada oluşan bu görüntü sinir uçlarıyla beyne iletilir ve görme gerçekleşir (Kaplan, 2003, 8). Görsel verilerin beyne ulaştıktan sonra dikkat edilerek seçilmesi sürecidir. Bu işlemden sonra görsel öge yorumlanır ve hatırlanması için kodlanır.

Grid: Izgara.

İzafiyet Teorisi (Görelilik Kuramı): Einstein tarafından ortaya atılan, uzayın büyük çekim kuvveti olan güneş gibi büyük cisimlerin çevresinde şekillendiğini işaret eden kuram (Bkz, Erdal, 2006).

Konstrüktivizm: Kurmacılık. Resim ve heykelde, eseri geometrik öğeleri ile kurmayı temel alan anlayış (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 1411).

Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi: Düşük seviye ihtiyaçların karşılanmadan yüksek seviye ihtiyaçların doyurulmasının mümkün olmadığını savunan Maslow, Zweig'in sınıflamasına göre bu ihtiyaçları düşük seviyeden yüksek seviyeye şu şekilde sınıflamıştır:

- Fizyolojik ihtiyaçlar
- Güvenlik ihtiyacı
- Sosyal ihtiyaçlar/Ait olma ve sevgi ihtiyacı
- Saygı, takdir ihtiyacı
- Kendini gerçekleştirme ihtiyacı (Kıroğlu, 2007, 40).

Panset: Genellikle arka plan oluşturmak için kullanılan tekerlekli bir tanıtım standı.

Prototip: Model (Bkz. www.tdk.com). İlk rnek, ilk tip (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 1828).

Radyal: Bir merkezden çevreye uzanan eksnelere göre simetri durumu, ışınsal (Bkz. <http://www.nedirnedemek.com>).

Raket: İnsanların ve sürücülerin rahatlıkla görebileceği, otobüs durakları vb. yerlerde dikey olarak reklam amacıyla kullanılan ışıklı tanıtım kutusu.

Sarmal: Dolana dolana oluşmuş, birbirini izleyen, helisel, helezonlu, helezoni (Bkz. <http://www.tdk.org.tr/>).

Sofist: Sofizmden yana olan (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 1999).

Sofizm: Bilgicilik (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 1999).

Standardizasyon: Bir standart oluşturma, standartlaştırma.

Tasarım: Düşünmek ya da zihinde biimlemek, bir amaç için formüle etmek, yöntem bulmak, sistematik olarak planlamak, amacı, hedefi, niyeti olmak, yüksek beceri gerektiren veya sanatsal bir konuda yaratmak, bulmak, icat etmek. (Websters's Third New International Dictionary, Knnemann, Germany 1993 –Seylan, a.g.e, 16) Bir tasarlama eylemi sonucunda beliren ve asıl yapıtın gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim, maket vs. gibi ürünlerin tümü (Sözen & Tanyeli, a.g.e., 231).

Tasarlama: Sanatsal değer taşıyan bir ürün ortaya koymak amacıyla yapılan, fakat ürünün gerçekleştirilme aşamasını içermeyen çalışmaların tümü (Sözen & Tanyeli, a.g.e., 231).

Tembih: Bir uyarana karşısında organizmanın gösterdiği tepki (Bkz. <http://www.tdk.org.tr/>).

Temel Tasarım: Tasarlama eylemini öğretmekle uğraşan çağdaş bir disiplin. İlk kez Bauhaus bünyesinde ortaya çıktı. (...) Temel tasarım, 19. yy'ın eski üslupları taklit ederek, öğretmeye çalıştığı işi, tarihselcilikten tümüyle uzak bir anlayışla öğretmeyi amaçlar. Bu işe, soyut alıştırmalarla ve belirli bir işleve yönelik olmayan, yalnızca renk, biçim, doku, ritim vs. gibi sorunları ele alan bir çalışmayla yapılmaya çalışılmaktadır (Sözen & Tanyeli, a.g.e., 233).

Uzay Eğrisi: Bütün noktaları aynı düzlem üzerinde bulunmayan eğri (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 2300).

Ütopik: Ütopyaya dayanan, ütopya ile ilgili (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 2320).

Ütopya: Gerçekleşmesi imkansız tasarım veya düşünce (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 2320).

Yanılsama: Dış dünyadaki fiziksel gerçeklik, olduğundan farklı şekilde algılanabilir. Bu farklı (yanlış) algılama duyu organlarımızın yapısından ortaya çıkar; buna 'Fiziki yanılsama' denir (Büyükçelen, 2007, 50). Yanlış anlama ve duyu yanılsaması (TDK Türkçe Sözlük, 1998, 2383).

Yapılandırmacı Öğrenme Kuramı: Yapılandırmacı öğrenme kuramına göre öğrenme, insan zihnindeki bir yapılandırma sonucu meydana gelir; yani öğrenme bireyin zihninde oluşan bir iç süreçtir. Bu terim, bilginin öğrenci tarafından yapılandırılmasını anlatır. Yani bireyler bilgiyi aynen almaz, kendi bilgilerini yeniden oluştururlar. Kendilerinde var olan bilgiyle beraber yeni bilgiyi, yine kendi öznel durumlarına uyarlayarak öğrenirler (Özden, 2003, 54).

Yapısalcılık / Yapısalcı Görüş: Özellikle dilbilim, göstergebilim ve antropoloji üzerinde etkili olmuştur ancak uygulanması zordur. Bir kültürde anlamı ortaya çıkaran

alt birimler arasındaki ilişkileri inceler (tr.wikipedia.org/wiki/yapısalcılık). Sanat yapıtlarını değerlendirmek ve açıklamak için kullanılan bir kuramsal araç. Yapıtı çevresel koşulların bir ürünü olarak açıklamayı yadsıyarak, onu sadece “kendisi olarak” değerlendirmeyi öngörür (Sözen & Tanyeli, a.g.e., 252).

Yaratıcılık: Farklı olamı düşünme ve ortaya koyma yetisidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 PROBLEM DURUMU

Gestalt Kuramcılarının algının örgütlenmesi üzerine çalışmalar yapmıştır. Duyu organlarımız her şeyi aynı anda algılama yetisine sahip değildir. Dışarıdan gelen uyarıcıların bir kısmı, belli faktörler sonucunda seçilir ve algılanır. Bu belli faktörler bireyin değer, beklenti ve inançları olabileceği gibi; uyarıcının tekrarlanması, büyüklüğü, zıtlığı, şiddeti gibi etkenler de olabilir. Buradan hareketle bireyin yaşantısı ve hangi uyarıcılara maruz kaldığı, bireyin tasarım algısına etki etmekte olduğu ortaya çıkmaktadır.

Gestalt Kuramı, üretici düşünme ve içgörüselle öğrenmeyi; öğrencilerin problem çözerken önce kural ve ilkeleri anladığını, sonra sonuca birdenbire ulaştığını savunmaktadır. Gestalt Kuramı'nın tasarım çalışmalarında kullanılması Bauhaus döneminde olmuştur. Gestalt Kuramı'nın tasarım çalışmalarına ve tasarım eğitime yaptığı olumlu etkileri çalışmada incelenmektedir, bu nedenle Gestalt yaklaşımının grafik tasarım eğitimi alan öğrenciler için olumlu etkileri olduğu düşünülmektedir.

1.2 PROBLEM CÜMLESİ

Gestalt Kuramı'nın ortaya koyduğu ilkelerin grafik tasarım eğitimi sürecine, grafik tasarım ürünlerinin niteliğine etkisi nedir?

1.3 ÇALIŞMANIN AMACI

Bu çalışmanın ana amacı, son yıllarda en fazla üzerinde durulan ve Türkiye'de eğitim öğretim programlarında kullanılmaya başlanan 'Yapılandırmacı Kuram' doğrultusunda, grafik tasarım eğitimi sürecinde Gestalt Kuramı'nın önemini vurgulamak, grafik tasarım

eğitimi sürecine etkisini incelemektir. Araştırma süresince elde edilen verilerin ve varılan sonuçların grafik tasarım eğitim öğretim süreçlerinde kullanılabilmesini sağlamak ve bu konu üzerinde ileride yapılacak çalışmalara öncül olmayı amaçlamaktadır.

1.4 ÇALIşMANIN ÖNEMİ

Bu çalışma, günümüz grafik tasarım uygulama ve eğitim süreçlerinde Gestalt Kuramı ilkelerinin, tasarıma olan etkilerinin ortaya konulması ve öğrencilerin analitik/üretici düşünme becerilerinin Gestalt yardımıyla geliştirilmesine çözümlerinin geliştirilmesi açısından önemlidir.

Geliştirilecek olan çözümlerle birlikte, grafik tasarım sürecinde Gestalt Kuramı'nın tasarım aşamasındaki etkililiğinin, tasarımların ve grafik tasarım derslerinin niteliğini ve içerik bütünlüğünü arttırması için kullanılması gerekliliğine işaret edilmektedir.

1.5 ÇALIşMANIN SAYILTILARI

Kaynakların ve Gestalt Kuramı uygulayıcılarının deneyimlerinin gerçeği yansıtacağı sayılına dayandırılmıştır. Grafik tasarım sürecinde Gestalt Kuramı ilkelerinin, grafik tasarım ürünlerinin kalitesine etki ettiği görüşünden hareket edilerek, grafik tasarım eğitiminde bu ilkelerin kullanılmasının olumlu etkileri olabileceği varsayılmıştır.

1.6 ÇALIşMANIN SINIRLILIKLARI

Bu çalışma, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü dersleri kapsamında bulunan grafik tasarım atölye dersleriyle sınırlıdır.

1.7 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışma bir nitel araştırmadır ve yöntemi betimsel yöntemdir. Araştırma probleminin çözümlenmesi bir deney gurubu kurulmaksızın literatür tarama ve yazılı uzman görüşleri yöntemiyle yapılmıştır. Araştırma konusu, ilgili bilimsel yayınların listesini içeren indeks ve özlerin taranması; kütüphane koleksiyonları ve internet vasıtasıyla güncel yayınlara ulaşılması ile açıklanmaya çalışılmıştır.

1.8 VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ

Araştırmaya yön verecek bilgilerin elde edilmesi için Gestalt Kuramı grafik tasarım, sanatta yaratıcılık, görsel algı, eğitim bilimlerinde öğretim yöntem ve teknikleri ile ilgili yayınlanmış sanat kitapları, dergiler, makaleler, araştırmaya yardım edecek bu alandaki ve farklı alanlardaki tezler, grafik tasarım uygulamaları ve sanat eğitiminde program geliştirme ile ilgili tezler, elektronik ortamda hazırlanmış konuyla ilgili resmi bilgiler ve görseller incelenerek araştırma konusu ile ilgili literatür taraması yapılmış ve tezin bulgularına bu kaynaklardan ulaşılmıştır.

Çalışma konusunda yurtdışında özellikle Almanya’da Almanca pek çok çalışma yapılmıştır, çalışma konusunun yurtiçinde incelenmesi 1950’lerden sonrasını gösterir.

- Gestalt Kuramı geliştiricilerinin Bauhaus, Chicago ve Gestalt Okullarında ders içerikleri ve uygulamalarında kullandığı metotlar gözden geçirilmiştir. Bu okulların özellikle mimarlık ve endüstriyel tasarım uygulamalarında Gestalt’ı bütüncül bir yaklaşım olarak kullandıkları ve algı yasalarından yararlandıkları görülmektedir.
- Rudolf Arnheim’in “Görsel Düşünme (2009)” kitabında yapmış olduğu çalışmalarda görme algısının oluşması ve geliştirilmesi üzerine Gestalt Kuramı’nın etkileri görülmektedir.
- Tahir Erdal, “Gestalt Kuramı’nın Grafik Tasarıma Etkilerinin İncelenmesi (2006)” adlı çalışmasında, algısal örgütlemenin eğitim programlarında tasarım sorunlarının giderilmesi için kullanılmasını savunmaktadır. Görsel iletişimde soyutlaştırma ve basitleştirmenin sağlanmasının grafik tasarım

- Rebecca Hagen ve Kim Golombisky, “White Space is not Your Enemy (2010)” adlı kitabında Gestalt Kuramı’nın algı yasalarının çeşitli grafik tasarım ürünlerinde kullanımını detaylı olarak incelemiş ve sadece örgütlenme yasaları ve hiyerarşik düzeni bile kullanarak amatör bir tasarımcının çalışmalarını nasıl daha göz alıcı yapabileceğini açıklamıştır.
- Bilgi Denel, “Tasarım Üzerine Bir Deneme (1970)” adlı kitabında gerek mimarî, gerekse tasarım uygulamalarında kendi deyimiyle “Gestalt’e ulaşabilmek” için Gestalt’ı bir metot ve rehber olarak kullanırsak tasarım alanlarındaki eksiklikleri giderebileceğimize değinmektedir.
- Ali Seylan “Temel Tasarım (2005)” adlı kitabında Gestalt algı yasalarını farklı alt başlıklarda incelemiş, bunlarda tecrübeye de değinmiş ve bunu basitlik ilkesini kullanarak açıklamıştır.
- Nuray Senemoğlu “Gelişim, Öğrenme ve Öğretim (1997)” adlı kitabında Gestalt Kuramı’nın eğitimle olan ilişkisini incelemiştir.
- Çeşitli tezler incelenmiş, bu tezlerde ortaya çıkan sonuçlardan yararlanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

GESTALT KURAMI'NIN ORTAYA ÇIKIŞI

2.1 GESTALT TEORİSİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE BİR KURAM HALİNE GELMESİ

Gestalt teorisi “Bütün parçaların toplamından daha büyüktür ve kendine özgü nitelikler taşır.” felsefesine temellendirilmiştir. Buna göre birey, dışarıdan gelen uyarıcıları kendi yorumunu da katarak bir bütün olarak algılamaktadır.

Gestalt kuramcılarına göre; bütün parçaların toplamından daha fazladır ve birey, bütünü parçalarına ayırıştırarak değil, bütünlük içinde algılar (Senemoğlu, 1997, 244).

Gestalt Kuramı'nın ortaya çıkması Einstein'ın “İzafiyet Teorisi”ni ortaya atmasına dayandırılır. Isaac Newton zaman ve uzay kavramlarını değişmeyen ve süreklilik arz eden şeyler olarak açıklamış, Einstein ise bunun doğru olmadığını, uzay ve zaman kavramlarını birleştirmiş “uzay-zaman” kavramı olarak, “zaman”ın uzayın değişik yerlerinde değişik hızlarda aktığını iddia etmiş, bunu da “Uzay Eğrisi”ne temellendirmiştir. Çağdaş fizik kuramları uzayın büyük çekim kuvveti olan güneş gibi büyük cisimlerin çevresinde şekillendiğini söylemektedir. Buradan hareketle “Görecelik Kavramı” ve Kurt Lewin'in “Alan Kuramı”, Gestalt Kuramı'nın hem ortaya çıkışına hem de gelişim sürecine etki etmiştir (Bkz. Erdal, 2006).

Gestalt hareket, 1912'de Almanya'da, Wertheimer'in görünüşte devinim ile ilgili yazdığı bir makale ile başlamıştır. Gestalt kuram Wertheimer tarafından başlatılmış olmakla birlikte, ilkeleri Wertheimer, Köhler ve Koffka tarafından geliştirilmiştir (Senemoğlu, 1997, 244).

Gestalt teorisi Alman psikologlar tarafından insan beyninin nasıl algıladığını açıklamak için ortaya atılmıştır. Gözün gördüğünü beynin farkında olmadan otomatik olarak

gruplayarak, basitleştirerek, düzene sokarak algıladığını keşfeden Alman psikologlar Gestalt Kuramı'nı ortaya koymuştur (Golombisky & Hagen, 2010, 76).

Bu bağlamda Gestalt Kuramı bütüncü, öznel, doğuştancı ve bilişçidir. Bilişsel kuramları etkilemiştir. İnsanın doğuştan getirdiği problem çözme, bilgiyi transfer edebilme ve yeni durumlara uyarlayabilme, üretici düşünebilme gibi yetenekleri olduğunu, basit birimleri önce algıladığını, aktif olarak bu birimleri işlediğini ve kalıtım yoluyla kazandığı özellikleri olduğunu savunur (Bkz. Senemoğlu 1997).

Gestalt, Almanca bir sözcük olan ve anlamı yerleştirmek, düzenlemek, koymak olan “stellen” fiilinden türetilmiştir (Erdal, 2006, 9). Çünkü Gestalt insan gözünün görsel deneyimleri nasıl organize edip algıladığını araştırır. Bu araştırmalar sonucunda Gestalt kuramcılarını görsel bir bütünü parçalar halinde inceleyebileceğimiz ve değerlendirebileceğimiz bulgusuna dayandırarak görsel bütünün parçalarından daha karışık ve kapsamlı olduğunu, parçalarından farklı bir anlamı olduğunu ileri sürmüşlerdir (Senemoğlu, 2004, 240).

Sanat eğitiminde Gestalt Kuramı ilkelerinin kullanımı Bauhaus dönemine rastlar. Itten, kitabında “Gestaltungs und Formenlehre (çevirisi “Design and Form” olarak yapılmıştır)” der, yani bu “tasarım ve biçim”dir (Bkz. Itten, 1975).

1950'den sonra Gestaltçıların görsel psikoloji alanında yaptıkları çalışmalar, temel tasarım ve estetik felsefesi dalları alanında ağırlığını hissettirmiştir. Bütün bunların etkilerinin 1950'den sonra gözükmesinin sebebi, yine İkinci Dünya Savaşı'dır. Gestalt psikologların tüm çalışmalarının Almanca olması, üretilen bilginin tercüme ve diğer yollarla bütün dünyaya aktarılmasını geciktirmiştir (Denel, 1970, 19).

Sanat eğitimi, buluşu ve yeni sentezlere varmayı kendine hedef alır. Bunun için de işleve başvurur:

- a. Tekten bütüne gitme (endüksiyon);
- b. Bütünden teke gitme (dedüksiyon)

Görsel organizasyon, sonuçta, Gestalt psikolojisinin kuralları doğrultusunda ortaya çıkar, bilinçlenir. Sistemin en orijinal tarafı ise çalışmanın kendisinin öğrenciye rehberlik etmesidir. Düşün çağında elbette ki bu alan yardımcı bir bilgi ile beslenmelidir (Gökaydın, 2010, 43).

2.2 BAUHAUS EKOLÜ / OKULU

Birinci Dünya Savaşından sonra çöken Alman ekonomisi ve dünyadaki büyük bilimsel ve teknolojik gelişmelere karşın, Almanya'yı ayakta tutmayı ve estetik zevklerle yeniden kurmayı hayal ederek Almanya'da kurulan mimarlık okuludur. Endüstriyel sanatın işlevsel ve dayanıklı, kullanımını kolay ve estetik olanı bulma anlayışı, yeniden kurulacak olan Almanya'da büyük rol oynayacaktı. İnsanlara, estetik hedefleri bağınazlığa ve paranın geldiği yer olan sanayici ve tüccarların tutuculuğuna karşı tercih ettirmenin hayli zor olduğu Almanya ortamında, Bauhaus başta kendini zanaata odaklı ve mimariye dönük bir yapı olarak kabul ettirmiş ve 1919 yılında mimar Walter Gropius önderliğinde Weimar'da kurulmuştur (Bkz. Bektaş, 1992).

Dekoratif el sanatları ile anıtsal sanatların arasındaki farkı ortadan kaldırıp, sanatı bir bütün haline getirmek ütopyik gibi görünse de, okulun en büyük hedefi olmuştur. Tüm sanatların el becerisine dayandığını ve buna ek olarak sanatın bilimsellik ve kuramsallıkla yoğrulması gerektiğini savunmuştur; bu nedenle makineleşmeyi tasarım yararına kullanmayı hedeflemiştir (Bkz. Becer, 2007).

Temelde Bauhaus işlikleri toplu üretime elverişli, günümüze özgü prototiplerin dikkatle geliştirilip sürekli daha iyiye götürüldüğü laboratuarlardır.

Bauhaus bu laboratuarlarda endüstri ve zanaatler için, teknoloji ve biçimi eşit oranda kavramış yeni bir tür çalışana eğitmek istiyor.

Ekonomi, teknoloji ve biçimin tüm istemlerini karşılayan bir dizi standart prototip yaratmak amacına ulaşmak için adanmış eğitim görmüş ve işlik deneyimi olan, biçim ve mekânın tasarım öğelerini ve bunların dayandığı yasaları kesin olarak öğrenmiş, çok yönlü ve yetenekli kişilerin seçilmesi gerekiyor (Gropius, 2002, 27).

Gropius'un açıkladığı üzere Bauhaus Okulu nitelikli ürünler için profesyoneller yetiştirmeyi amaçlamaktadır.

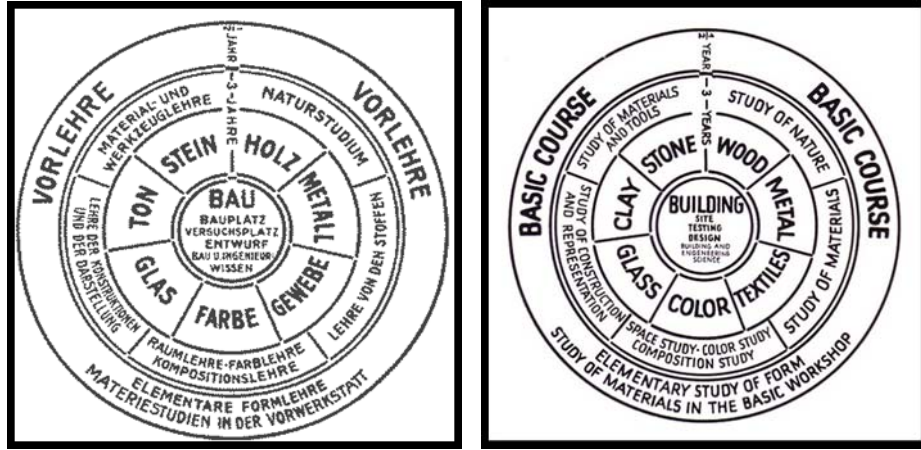
Radikal bir eğitim anlayışıyla dikkat çeken Bauhaus Okulu; mimari ile diğer endüstriyel sanatları disiplinler arası bir yaklaşımla ele alıyor, öğretim kadrosunda sanatçıların yanı sıra, zanaatçılara da yer veriyordu. Geleneksel bir sanat okulunun dönüşme uğramasıyla 1919 yılında kurulan Bauhaus, eğitim öğretim faaliyetlerine son vermek zorunda bırakıldığı 1933 yılına kadar modern sanat ve tasarımın çağdaşlaşmasına büyük katkılar yapmıştır. Ama bu on dört yılın çok zorlu bir süreç olduğunu da özellikle belirtmek gerekir: Okul bu süreç içinde üç kez yer değiştirmiş, yardım ve fonlarla ayakta durmaya çalışmış, yenilikçi düşünceleri yüzünden sürekli saldırıya

uğramıştır. Buna karşın 20. yüzyıl sanat ve tasarımını Bauhaus kadar derinden etkileyen hiçbir kurum yoktur. Günümüzün işlevi ön plana alarak tasarlanmış bütün imge ve nesnelere bu okulun izlerini görmek mümkündür (Becer, 2007, 181).

Bauhaus için en büyük sorun öğretilemez olanlardı. Walter Gropius sanatsal öğelerin sistematik bir şekilde öğretiminin bu okul ile sağlanabileceğini düşünmüştü. Tabii, o günün Almanya'sında bunun kolay olmadığını çok geçmeden anlayacak ve mimari uygulamalar yapmak için okuldaki ayrılacaktı (Bkz. Becer, 2007).

İlk Bauhaus temel tasarım öğrencilerinin tümünün (J. Itten, L. Feininger, J. V. Kandinsky, J. Albers, H. Bayer, L. Moholy-Nagy, O. Schlemmer) ressam formasyonundan gelmeleri, tasarım derslerinin resme ve resimle ilgili görsel sanatlara yönelmesine sebep olmuştur (Denel, 1970, 19).

Başlangıçta okulda tek mimar olan W. Gropius'un, okuldaki temel tasarımla ilgili çalışmaları mimariye uyarlayacak zamanı bulamaması, okulun mimari uygulamalara dönük değil, resim uygulamalarına dönük hizmet etmesinde başka bir sebep olmuştur (Bkz. Denel, 1970).



Şekil 1 *Bauhaus Derslerinin Organizasyon Şeması

Bauhaus'un kuruluş programında iş eğitimi özellikle vurgulanır. Mimar, ressam ve yontucuların kelimenin tam anlamıyla işçi oldukları söylenir (Kaplan, 2003, 18).

Belli başlı kurallar, kıstaslar, cisimler ve doğal nesnelerin araştırmalarının merkezindedir –zıtlık, biçim, ritim- ayrıca Itten'in hem teşvik ettiği hem de öğrettiği "Eski Ustaların Analizleri" sınıflarının altyapılarını şekillendirdi (Droste, 2006, 28).

Itten, derslerinde dış dünyaya ait materyallerin etütlerini yaptırıyor ve eski ustaların çalışmalarını analiz ettiriyordu. Böylece çalışmaların hem dış dünyaya yönelik, hem de iç dünyayla dengeli olmasını sağlıyordu (Bkz. Seylan, 2005). Bu nedenle Itten'in öğretilerinin izleri, pek çok eşya tasarımında görülür (Bkz. San, 2010).

Albers-Nagy ise derslerinde "deneyimleme", yani yaparak-yaşayarak öğrenmeyi ön planda tutuyordu. Çünkü Albers-Nagy'e göre bunu yapabilmek, çalışmaktan daha önemliydi (Bkz. Seylan, 2005).

Grafik tasarım Weimar'ın ders programlarında özellikle bulunmamasına rağmen, başta Moholy-Nagy tarafından olmak üzere fotoğrafçılık ve tipografi gibi onu oluşturan unsurlar öğretilmiştir (Livingston, 2003, 25).

1923'lere kadar grafik tasarım alanında pek çalışma yapmayan okul, o yıl L. Moholy-Nagy'nin fotoğraf ve tipografi dersleri için atölye açması ile birlikte, grafik tasarım alanında da çalışmalar üretmeye başlamıştır, denilebilir (Bkz. Weill, 2009).

Okul 1925 yılında Dessau'ya taşınmıştır. Burada Joost Schmidt, okulun öğretim stratejisini reklama odaklamıştır (Bkz. Weill, 2009). Bauhaus hiçbir zaman tam anlamıyla bir sanat alanına yönelmemiştir, bunun yerine sanat eğitimi sistematiği bir şekilde vermeyi amaçlamıştır ve hiçbir zaman zanaatçı yetiştirmeye de çalışmamıştır (Bkz. Kaplan, 2003).

Alman milliyetçiliğinin yükseldiği Almanya ortamında, millî sanat ve halk sanatı, çocuğun estetik zevkine daha önemliydi. Bu nedenle Bauhaus Ekolüne Alman sanatını yabancı sanatların etkilerinden uzak tutma gibi bir misyon yüklendi. Kuramsallığın deneyselliğe, yerelliğin evrenselliğe yeğlenmesi, sanatta duyguların aklın önüne geçmesi, Bauhaus'un ilerleyişine böylece sekte vurdu. Okul uygulamalarını buna göre düzenlemediğinden olsa gerek, Dessau'dan kovuldu (Bkz. San 2010). Okul Dessau'dan Berlin'e taşındıktan sonra İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ve Nazi baskısı nedeniyle kapatıldı (Bkz. Becer, 2007).

2.3 CHICAGO OKULU / YENİ BAUHAUS EKOLÜ

1871 yılındaki yangından sonra neredeyse Chicago'da taş taş üstünde kalmamıştı. Bu da şehrin yeniden kuruluşunu gerektiriyordu. Şehir büyük göç alıyor, insanlar için barınma ve çalışma koşulları ağırlaşıyordu. Şehrin yeni planı uygulamaya konulduktan sonra, 1892 yılında ilk Sosyoloji bölümü bu şehirde kuruldu. 1937 yılında ise Chicago Okulu kuruldu. Sosyoloji bölümünün kent sosyolojisi araştırmalarına dayanarak okula Ekoloji Okulu, Chicago Sosyoloji Okulu gibi adlar da verildi, bir kent hakkında yapılmış en kapsamlı çalışmayı bu okul yapmıştır (Bkz. http://www.yildiz.edu.tr/~kurtarir/pdfs/D11%20KentinBuyumesi_Chicago_Okulu.pdf).

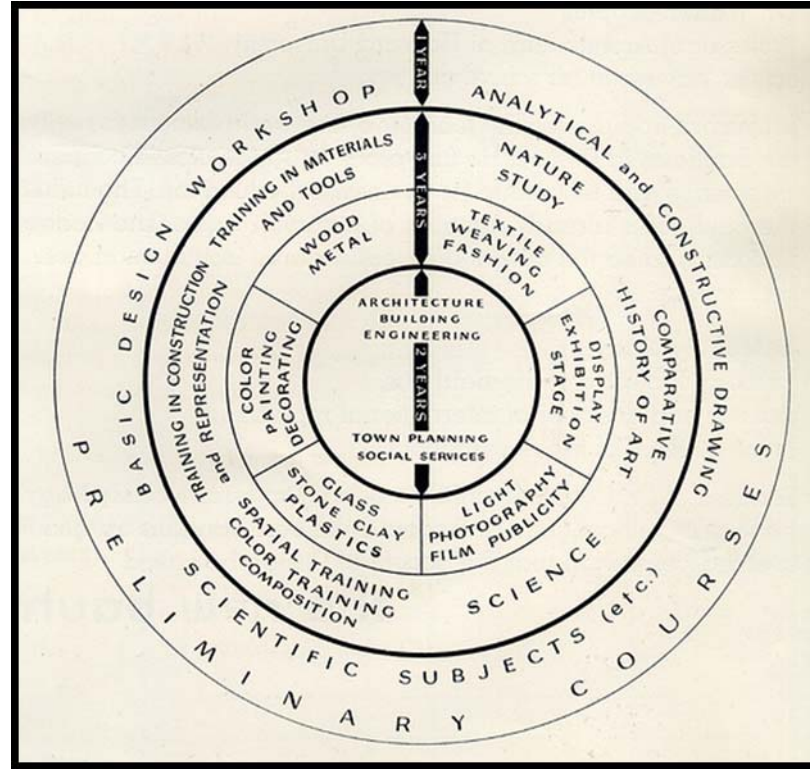
Ancak bir süre sonra okulun işlevi sosyolojiden ziyade kenti güzelleştirme çalışmalarına dönüşmüştür. Bu bağlamda Chicago'yu soylulaştırma çalışmaları içerisinde sanatsal faaliyetlerin ayrı bir yer edindiği bir gerçektir.

19. yy'ın bitiminden itibaren çok yüksek yapılar gerçekleştirilerek inşaat dünyasında devrim yaratan Chicago Okulu'nun başarılarıyla ortaya çıkan ve 20. yy başındaki öncü sanatçılarla kurduğu ilişki sonucu gelişen modern mimarî, yalnız sanayi metropollerinin ortaya çıkışını değil, yeni bir çağın başlangıcını da belirler (Thema Larousse: Tematik Ansiklopedi, 1994, cilt: 5, 310).

1880 yılında Chicago'da ilk yüksek yapılar kurulmuştur. Kentin süratle büyümesiyle birlikte ticaret kurumları, bürolar, bankalar ve işçiler buraya yığılmışlardı. Bu nedenle arazi fiyatları yükselmiş ve mevcut yerlerden daha fazla yararlanılması için yüksek binaların kurulması gerekmişti. (...) Eski yapıların taş duvarları, fazla pencere açıklıklarına olanak vermediğinden, Chicago mimarları çeliğin olanaklarından yararlanmak durumunda kaldılar. (...) Gropius küçük ev tipleri yerine, yüksek, çok katlı evlerin, ıstık, yeşil saha ve şehircilik açısından çok avantajlı olduğunu, ilk kez ortaya atıyordu. Böylece bloklar arasında kalacak arazinin, orada oturanlara, geniş gökyüzü, geniş manzara ile şehrin iyi hava almasını da sağlayacaktı. Bruno Taut ise "Giasbaus" (Cam Ev) adlı yapısında, camın, bizim yaşama duygumuzun yükselmesinde yeri olduğunu düşünmüş ve onu mekân sınırlayıcı bir unsur değil, aynı zamanda bir gösteri materyali olarak kullanmıştı (<http://www.frntr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/1016906-chicago-okulu.html>).

Chicago programı, teknoloji, çizim, resim, heykel, fotoğraf, görsel iletişim, mimarî, matematik ve fizik içeren; tasarımın tüm yönlerini kapsayan bir program olmuştur (Seylan, 2005, 36).

İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Almanya'dan Amerika'ya giden Bauhaus öğretim üyeleri Albers ve Nagy, bu okulda Bauhaus'ta Gropius ve Itten'in yapmış olduğu programa benzer fakat teknolojik ve bilimsel konulara ağırlık verilen yeni bir program hazırlamış, böylece mimariye program içerisinde daha çok yer vermiştir (Bkz. Seylan, 2005).



Şekil 2 Chicago Okulunda mimari uygulamalara 2 yıllık bir süre verilmiştir.

2.4 GESTALT OKULU / ULM TASARIM ENSTİTÜSÜ

Inge Aicher Scholl'un Naziler tarafından katledilen kız ve erkek kardeşleri için bağışta bulunmasıyla 1949'da Ulm'de kurulmuştur (Bkz. Livingston, 2003).

II. Dünya Savaşı sonrasında Almanya, yeniden bir oluşum sürecine girdiğinde, bu kez sanatın mimariye daha çok tesir etmesi gerekliliği gün yüzüne çıkmıştır. Bu nedenle 1947 yılında Ulm şehrinde Bauhaus'un öğretim üyelerinden Gropius, Itten ve Albers'in katkıları ile kurulan okul, Almanya'da Bauhaus'un devamı olarak görülebilir. Gestalt Kuramı'nın geliştirilmesi ile sosyal değerleri ve toplumu Bauhaus'tan daha fazla

önemseyen okulun uygulamaları, analize fazlasıyla verilen değer ile daha etkili olmayı başarabilmiştir (Bkz. Seylan, 2005).

Birçok bilim adamı Ulm Tasarım Enstitüsünde ders vermesine rağmen Gestalt, pek çok öğrenci tarafından tamamen yanlış anlaşılmış olarak kaldı. Gestalt onlar için şu demektir: Süsleme ve tarzın olmadığı, az rengin ve basit geometrik şekillerin kullanıldığı ve ürün tasarımında oldukça bağınaz uygulamalarıyla, görsel iletişim ve mimariyi barındıran bir olgudur. Okul kapandığında ki hükümet tarafından değil, kurucuları tarafından kapatılmıştır, “Modern Hareket” fikri 1953’ten 1968’e kadar, 15 yıllık kısa bir süreçte başarıyla uygulanmıştır (Buerdek, 2005, 1-2).

2.5 BAUHAUS OKULUNDAN GÜNÜMÜZE GESTALT KURAMI

Bauhaus döneminden önce Almanya’da psikologlar Gestalt teorisi çalışmalarına başlamıştır ve savaşlar kuramın oluşturulma sürecini uzatmıştır.

Bauhaus döneminde Gropius’un “tüm görsel sanatların en büyük amacı yapı bütünüdür!” sözleri Gestalt Kuramı’nı Bauhaus’un öğretim etkinliklerinin merkezinde tuttuğunu işaret eder. Gropius tüm sanatların birbirinden ayrıldığını ve bunların birleşmesi gerektiğini, sanatçının yüceltilmiş zanaatçı olduğunu belirtir ve tüm sanatçılara zanaata dönüş yapması için çağrıda bulunur (Bkz. Gropius, 2002).

Günümüzün modern temel tasarım ilkelerini Bauhaus’tan sonra en etkili şekilde biçimlendiren Gestalt Teori üzerinde detaylı olarak durmakta fayda vardır. Her şeyden önce “Gestalt kanunlarına” dayanan, topoloji (topology), yakınlık (proximity), kapanıklık (enclosure), boy değişmezliği (size constancy), vb. üzerine kurulan basit ilişkilerdeki metod ve teorilerle görsel dünyayı nesnel olarak düzenleme imkânı bulunabilirdi. Gestalt görüşünü kabul eder ve temel tasarım eğitimine gereken değişiklik ve aktarmaları yaptıktan sonra uygulamaya geçerseniz, pratikte görürüz ki elimizde sadece icabında başvurulacak bir araç değil, aynı zamanda Bauhaus’un mimariye dönüş uygulamasındaki eksikliklerini de tamamlayacak ve kuvvetlendirecek teorik bir temel bulunacaktır (Denel, 1970, 20).

Tasarım bir yöntem olarak görülürse, şu anki eğitim sistemimizdeki çarpıklığı ve eksiklikleri giderecek bir yapı kurulabilir. Öyle ki, insan yaratıcılığını ve analitik düşünme becerisini geliştirecek vasfa sahip olan tasarımın, eğitimde zorunluluk ve önem arz etmesi gerekmektedir. Türk eğitim sistemi Bloom Taksonomisi’nin ortaya koyduğu üst düzey bilişsel beceriler olan analiz, sentez ve değerlendirme düzeyindeki becerileri; tasarlama becerisi olmaksızın gerçekleştiremeyecektir.

Analiz, bir bilgi bütününe onu oluşturan öğelere, öğeler arasındaki ilişkilere ve bütünü oluşturan örgütlenme ilkelerine ayırma; sentez, özgün bir ileti meydana getirme; özgün bir plan ya da işlemler takımı oluşturma; özgün bir soyut ilişkiler takımı (model ya da kuram önerme); değerlendirme ise, iç ölçütlere ve dış ölçütlere göre ürün hakkında karar vermedir (Senemoğlu, 1997, 408).

Bilmeye ve bilgiye yoğunlaştırılmış eğitim sistemi her ne kadar öğrenci merkezli ve öğrencinin bilgiyi keşfine dönük olsa da, yaratıcılık ve zekânın doğru orantılı olduğu unutulmamalı; yaratıcılığı, dolayısıyla zekâsı etkin şekilde gelişmemiş bireyin bilme işini tam olarak yapamayacağı, bilgiyi keşfetmekten ziyade ezberleyeceği unutulmamalıdır. Gestalt Kuramı, öğrencilerin problem çözme becerilerini geliştirebilme ile ilgilenir, problem çözme etkinliklerine ayrılan zaman ise problem yaratmaktadır. Türk eğitim sisteminin gerek ilkokul, ortaokul ve lise düzeyinde gerek üniversite düzeyinde getirdiği yüklü programların bu anlamda öğrenci merkezli bir eğitimle kısıtlı zamanda uygulanabilmesi oldukça zordur.

Gestalt psikolojisinin eğitimde kullanılmasını Wertheimer sağlamıştır. Tekrarlar, davranışla sonuç arasında bağlantı kurma, bağlantıları görebilme ve anlamlandırabilme ve öğrendiklerini yeni durumlara aktarabilme Gestalt Kuramı'nın önemli bileşenleridir. Gestalt Kuramı, bilişsel kuramlara destek olmuş; davranışçıların ve yapısalcılarının çalışmalarının eksik yönlerini vurgulamıştır (Bkz. Senemoğlu, 1997).

Gestalt kuramcılara göre algı, bir örgütlemedir. Wertheimer (1923) belli uyarıcıları bir arada nasıl gruplayacağımızı, nasıl yapılaştıracacağımızı ya da yorumlayacağımızı belirleyen uyarıcı değişkenleri tanımlamıştır ve çok sayıda algılama ilkesi belirlemiştir (Senemoğlu, 1997, 246).

Gestalt Kuramı'nın ilkeleri tasarım aşamasında etkilidir. Tamamlama, benzerlik, şekil-zemin, devamlılık, basitlik, yakınlık, simetri gibi ilkeleri, temel tasarım eğitimi ile, grafik tasarım, endüstriyel tasarım gibi tasarım alanlarında ve bunların eğitimi sürecinde sıklıkla kullanılmaktadır. Ancak bu yalnızca bir yöntemdir. Tasarımın hedefi haline gelen ilkeler tasarımları tekrarların etkisinde bırakabilir.

Bauhaus'un öğretim sistemi üç ana bölümden oluşmaktadır: Temel Sanat Eğitimi, Meslekî Sanat Eğitimi ve Proje Çalışmaları (Kaplan, 2003, 18).

Günümüzde Türkiye’de Bauhaus Okulu bazı üniversitelerin eğitim programlarını etkilemiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (Marmara Üniversitesi GSF, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan GSF), İTÜ ve ODTÜ Mimarlık Fakülteleri ve İzmir Ekonomi Üniversitesinin Bauhaus eğitim programlarından etkilenmiş ve etkilenmekte olduğu görüşünde olan öğretim elemanları bulunmaktadır (Bkz. Artun & Aliçavuşoğlu, 2009).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GESTALT KURAMI ve ALGISAL ÖRGÜTLEME YASALARI

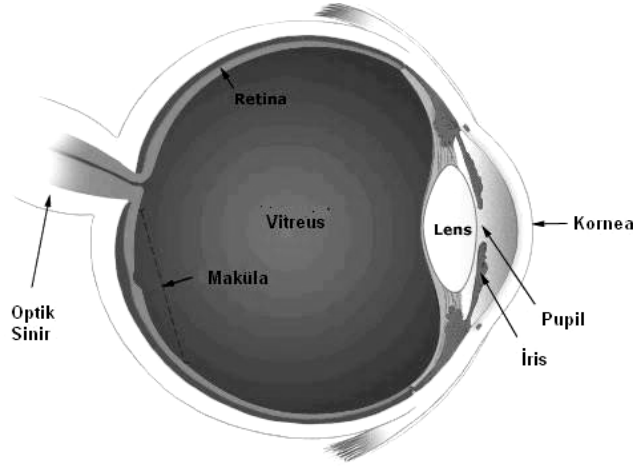
3.1 ALGI ve GÖRME DUYUSU – GÖRMENİN OLUŞUMU

Felsefe alanında yapılmış çalışmaların pek çoğunda, görsel algı sürecinin düşünmeden ayrı tutulduğunu ve bu şekilde tanımlandığını görülmektedir. Bir kısım filozofların, aslında bizim dünyaya gelmeden önce her şeyi bildiğimizi ve etrafımızda gelişen olaylar ile bunların ortaya çıktığını ve böylece öğrenmenin gerçekleştiğini belirten kuramları, uzun yıllar boyunca geçerliliğini korumuştur. Sonrasında özellikle sofistlerin duyuları güvenilir olarak görerek, bunu ispatlamaya yönelik çalışmaları her daim teorileri için olumlu sonuçlar vermiştir. Bir kalemin suda kırılmış gibi görünmesi, uzaktaki bir nesnenin kendi boyutlarından daha küçük görünmesi vb. çoğaltılabilir örnekler, özellikle görme duyusunun yanıltıcı olduğunu ispatlamalarına yeterli olmuştur. Bu sayede algı ile düşünmeyi keskin çizgilerle birbirinden ayrı tutabilmişlerdir. Duyumcu felsefecilerin algı verilerinin toplanmasının gereksiz bir eylem olarak görmesi de, algının ayırt etme ve çıkarım yapma işinden ayrı tutulması anlamına geliyordu (Bkz. Arnheim, 2009).

Psikoloji bilimi tarafından yapılan tanımlamalarda da, duyuşsal algılama işlemlerinin düşünmeden koparıldığı dikkati çekmektedir. Bilgiyi işleme, yani alıp depo etme sırasında önce duyuşsal algı, sonra belleğe alma, bundan sonra “düşünme” işleminin devreye girmesi ile öğrenmenin gerçekleştiğini söyleyen psikoloji bilimi, bu söylemiyle algı ile düşünme arasındaki bağları çürütmektedir. Oysa Arnheim’a göre düşünme algıdan ayrı düşünülemez, hatta görsel algı, görsel düşünme demektir (Bkz. Arnheim, 2009).

Algılama duyuşsal bilginin anlamlandırılması, yorumlanması sürecidir. Bu anlamlandırma, kısmen nesnel gerçeklere, kısmen de bizim hâlihazırda sahip olduğumuz öznel bilgilerimize dayalı olarak yapılmaktadır (Senemoğlu, 1997, 296).

Algı kavramı sığ bir şekilde ele alındığında bir edilgen alma işi olarak tanımlanabilir. Bu nedenle bu zamana kadar yapılmış çalışmalar yersiz değildir. Ancak daha etkili bir incelemeye tabi tutulduğunda, görsel algının bir performans işi olduğunu kabul etmek gerekir. Bu nedenle görsel algı, zekâdan bağımsız bir olgu olarak düşünülemez. Düşüncelerimiz gördüklerimizi etkiler, gördüklerimiz de düşüncelerimizi (Bkz. Arnheim, 2009).



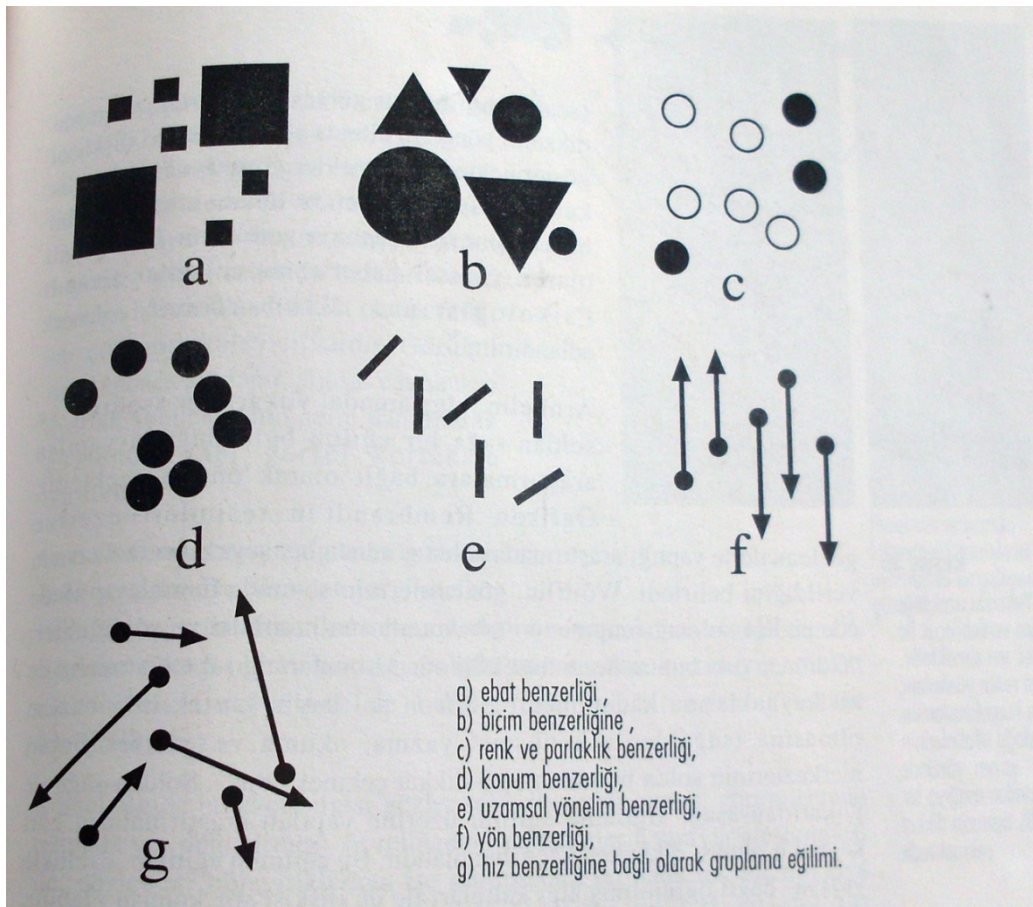
Şekil 3 Gözün fizyolojik yapısı.

Görme, ışığın olduğu ortamda gerçekleşir. Işık, ilk olarak gözün en dış tabakası olan korneaya gelir. Kornea gelen ışığın çok büyük bir kısmını kırarken, geri kalan kısmını bir iç tabaka olan gözbebeğine gönderir. Burada merceğ tarafından tekrar kırılan ışınlar, düzgün bir şekilde retinaya gönderilir. Böylece görme gerçekleşir. Net görüş ise gözün ışığa uyum yapma becerisine, yani merceğin incelerek, kalınlaşarak, düzleşerek, yuvarlaklaşarak ışığı kırma yetisine bağlıdır. Bu bir biyolojik süreçtir (Bkz. Seylan, 2005).

Temel biyolojik tepkiler sırasında zekâdan söz etmenin riskli olacağını, ancak uyanık bir zihinle, duyuların hayatta kalma mücadelesi için kullanıldığında bu çabanın zekice bir etkinlik olduğunu belirten Arnheim, ortamdaki verilerin anlaşılabilirliğinin önemli olduğunu ve duyuların sürekli belirsiz uyaranlar alıyor olmasının algıyı zekâdan kopardığını savunmaktadır. Bu hayatta kalma mücadelesi, algının yalnızca bilme yetisi için çalışmadığını, ayrıca amaçlı ve seçici davrandığını göstermektedir (Bkz. Arnheim, 2009).

Bütün çalışmalarında algının seçiciliği üzerinde özellikle duran Arnheim, algının ilk olarak seçtiğinin farklı olması gerektiğini söylemektedir (Bkz. Arnheim, 2009). Ortamdaki tüm nesnelere farklı bir yöne giden bir nesne, diğerlerinden farklı renge sahip olan nesne, farklı cinse sahip nesne bu belirlemeye örnek teşkil edebilir.

Algılamada bilinmesi gereken en önemli husus, zihnin mümkün olan en sade biçimi en önce algılıyor olmasıdır. “Bu durumda algılamada gruplama eğilimi zihnin algısal alandan ilgiler kurmada bir sadeleştirme eğilimidir denebilir” (Bkz. Şekil 4) (Seylan, 2005, 88).



Şekil 4 Algıda gruplama eğilimi.

Gestalt psikologları, algılamamanın örgütlenmesinde bazı temel prensipler önermişler; bu sayede algılamamanın psikolojik temelini araştırmada ve ifade etmede önemli katkılar sağlamışlardır. Örneklerini genellikle görsel biçimler ve görsel sanatlarla ilişkilendirdikleri için, bu alanlardan da fazlasıyla karşılık bulmuşlardır (Seylan, 2005, 86).

“Gözün gördüğüne akıl inanır.” sözü göz duyusunun bilgi edinmemizdeki önemini ifade eder. Görme duyusu insanoğlunun en önemli duyularındandır. Çevremizdeki nesnelere, olayları, durumları önce görerek duyular ve anlamaya çalışırız. Görme, nesneden gelen ışık ışınlarının göz yolu ile beyinde algılanması olayıdır. Çevresinde gözlemediği nesnelere görselleştiren onları yorumlayan insanoğlu anlama ve anlatma sürecinde ağırlıklı olarak görsel ve işitsel duyulardan faydalanır ve tüm bu algı boyutu insan beyninde anlamlandırılarak sonuca ulaşır (Kaplan, 2003, 1).

3.1.1 Algıda Seçicilik

Duyu organlarımızın sürekli uyarıcılara maruz kalması sonucunda bunlardan sadece bir veya bir kaçını aynı anda algılayabilmemize “algıda seçicilik” denir (Bkz, Senemoğlu, 1997).

Etkin seçicilik, zekâ içeren başka faaliyetlerin olduğu gibi, görmenin de temel bir özelliğidir ve dikkat edilmesi gereken en temel seçim de, çevredeki değişimlere yöneliktir. Görmeyi kendi ihtiyaçlarına göre ayarlayan organizma, doğal olarak hareketsizlikten çok değişimlerle ilgilenir. Bir şey ortaya çıktığında ya da kaybolduğunda, bir yerden başka bir yere hareket ettiğinde, şeklini, büyüklüğünü, rengini ya da parlaklığını değiştirdiğinde, gözleyen kişi ya da hayvan kendi koşullarının da değişmiş olduğunu anlar: Bir düşman yaklaşıyor, bir fırsat kaçıyor; karşılanması gereken bir istek, uyulması gereken bir işaret var (Arnheim, 2009, 36).

Algılama, büyük ölçüde bireyin beklentilerinden etkilenir. Bireye gelen çevresel uyarıcılar, doğrudan saf bir şekilde algılanmaz. Algılama, bireyin zihinsel kuruluşu, geçmiş yaşantıları, ön bilgileri, güdülenmişlik düzeyi ve pek çok başka içsel faktörden etkilenir (Senemoğlu, 1997, 297).

Uygun tepkiler gösterilebilmesi için algıda seçicilik gerekmektedir, çünkü ortamdaki tüm uyarıcıların aynı anda değerlendirilebilmesi ve bu değerlendirme sonucunda yalnızca ihtiyaç duyulanların seçilip kullanılması algıda seçicilikle mümkündür. Yani beynimiz aynı anda gelen uyarıcıların tamamını algılama yetisine sahip değildir.

3.1.2 Algıda Seçiciliği Etkileyen İç ve Dış Faktörler

Algı kişi uykuda olmadığı sürece arka planda çalışmasını sürdürür. Algının seçiciliğini artıran dış faktörlere, uyarının şiddeti ve büyüklüğü, zıtlığı, tekrarı, farklılığı gibi

etmenler dâhil edilebilirken iç faktörlere ilgi alanları, meslekler, beğeniler, ön öğrenmeler, beklentiler vb. dâhil edilebilir.

Algıda seçiciliği etkileyen iç faktörler, kişilik, motivasyon, zekâ ve yetenek, eğitim ve ilgiler, amaçlar ve beklentiler, öğrenme ve geçmiş deneyimler; dış faktörler ise büyüklük, zıtlık, tekrar, hareketlilik, yenilik ve yakınlıktır (Parsıl, 2012, 19).

Dış faktörler, diğerlerinin tersi yönünde hareket eden bir araba, diğerleri sabit dururken yanıp sönen bir ışık, bir ortamdaki sıra dışı bir karakter gibi örneklenebilir. İç faktörler ise daha çok içsel süreçlerle alakalıdır; mesleki konular, önceden karşılaşılan tehlikeler, kişinin beğendiği, beğenmediği yiyecekler, ihtiyaç duyduğu bir ürünün reklamlarına daha çok dikkat etmesi gibi örnekler verilebilir.

Görsel algılamada en önemli noktalardan biri olan duyumlama örgütlenmesi süreci, diğer bir deyişle anlamlandırma bireyin,

- Sosyokültürel durumuna
- Zekâsına
- Eğitimine
- Edinilmiş deneylere

Estetik değerlere ve içinde bulunduğu toplumun değerleri ile doğrudan ilişkiye sahiptir (Uçar, 2004, 60).

3.2 GÖRME BECERİSİNİN ÖĞRENMEYE ETKİSİ

Bugüne dek yapılmış çalışmalardan hareketle, algının ancak zekâ ile bileşimi sonucu “kasıtlı” öğrenmelerin gerçekleştiği görülmektedir. Görsel algıyı kullanma kapasitesi, zekâ gelişimi ve zekâyı etkin kullanma becerisi ile doğru orantılıdır.

Gestalt psikolojisinin bulgularına dayanarak Schneiders, algılamayı bireyin bilincine anında sunulan bir nesne, durum ya da olayın anlamlı bir bütün (Gestalt) halinde örgütlenmesi süreci olarak tanımlamaktadır. Yani birey, yaşantısının bir parçası olan herhangi bir nesneyi, durumu ya da olayı, duyu organlarının ilettiği parçasal verilerden, bütüncül, yapısal bir anlama dönüştürerek algılar. Algılama, duyularla gelen parçasal verilere değil, bunlar arasındaki bütünsel ilişkilerin yapılaşmasına bağlı olarak gelişir (Seylan, 2005, 54).

Çocuklar ve ergenler üzerinde yapılan çalışmalar gösteriyor ki, kuramların, kaidelerin tecrübe edilmeden öğretilmesi görme yetisini doğru kullanmaya tesir edememektedir.

Türkiye koşullarında her sene eline bir kez bile kalem almamış altı buçuk yaşında çocuklar -ki son değişikliklerle bu altmışaltı aya, yani beş buçuk yaşa düşmüştür- bu okula başlamaktadır ve bu çocukların pek çoğu okula başlamadan evvel eline bir kalem dahi almamış durumdadır. Bu nedenle bu çocuklar deneyimsiz başladıkları okul hayatında bir adım daha geride kalmaktadır. Var olan eksikliklerin giderilmesi yönünde yapılan çalışmalar bu öğrencileri diğerlerine yetiştirmekte yetersiz kalmaktadır.

Kuralların kullanılabilir hale getirilmesinde yaşın önemi her ne kadar keşfedilememiş olsa da, altı yaşına kadar kazandırılmayan el-göz koordinasyonu ile ilgili problemler ileriki yaşlarda ortaya çıkmaktadır (Bkz. Ekici, 2004).

Türk eğitim sisteminin belki en büyük eksikliği, algı ve düşünme arasındaki bağları fikren koparmış olması olabilir. Bloom taksonomisine göre alt düzey bir beceriyi tecrübe etmede eksikleri olan bir çocuğun, daha üst düzey bir beceriyi yapamaması veya istenilen ölçüde yapamaması normaldir. Bu bağlamda bir kez bile oyun hamuruyla oynamamış, kalem kâğıda hiç dokunmamış bir çocuğa, ilkokulun birinci sınıfında okuma yazma, dört işlem öğretebilmek ne denli zorsa, uzaktaki nesnelerin daha küçük görüldüğünü fark edemeyen, fark etse bile umursamayan veya anlamlandıramayan bir bireye görsel elemanlar arasındaki ilişkileri göstermek o denli zor olacaktır.

Sanat eğitimi, görme, sezme, deneme, ifade (anlatım) sistematığı ortamını kapsar. Matisse'e göre, "Yaratıcılık görme ile başlar, görme kendiliğinden güç isteyen bir işlemdir." (Gökaydın, 2010, 41).

Lisans ve yüksek lisans öğrencilerinin diploma aldıkları sanatlar, gözleri ve elleri yaratıcı şekilde kullanmayı yüksek eğitimin kabul edilmiş bir bileşeni olarak görülüyor henüz. Sanatlar, algıya dayandıkları için ihmal ediliyor, algı da düşünce içermediği varsayımıyla küçük görülüyor (Arnheim, 2009, 18).

"Görmeyi öğrenmek" olarak algılanmayan ve adı "görsel sanatlar" olan sanatların, bu koşullar altında hor görülmesi rastlantı değildir. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine göre, estetik kaygının önüne geçmiş ve günümüzde doyurulmamış; doyurulmamış pek çok ihtiyaç varken, bunun yanı sıra düşündükleri, gördükleri, hayal ettikleri ve yaşamında görmeyi istediklerini kâğıt kalem vasıtasıyla yazarak, çizerek dökme yetisine

sahip bireye olan acımasız bir kıskançlık hissi, bu hor görmenin bir sebebi olabilir denilebilir.

Üniversitelerde görsel sanatlar alanında eğitim görmek için gelen öğrencilerin büyük bir kısmı görsel öğeler konusunda eğitilmemiş bireylerdir. Bu bireyler arasından kavramlar konusunda eğitilmeden evvel göz eğitimi için kritik dönemleri kaçırmış olanların, daha etkin görme yetisine sahip bireylere göre daha sığ, daha yetkinlikten uzak işler çıkarabilmesi olasıdır.

Görme vasıtasıyla öğrenmenin en kolay şekilde gerçekleştiği, görsel materyaller kullanımıyla ders etkinliklerinin daha kolay ve anlaşılabilir kılınacağı fikrini savunmakta olan Türk eğitim sistemi, görsel sanatlar eğitimine yeterli önemi göstermeyip sözcük ve sayıların öğretimine yönelik çalışmalara ağırlık vererek görme becerisini öğrenmeleri kolaylaştıran zekâdan ayrı tutuyor gibi görünmekte ve bu bağlamda kendi içerisinde çelişkiye düşmektedir.

3.3 TASARIMDA GÖRME YETİSİ

Tasarımcının, tasarımın bir amaca hizmet etmesi gerektiğini bildiği varsayımından yola çıkılırsa, piyasada bulunan, toplumda estetik algısı gelişmiş bireylerin görsel algısına hitap etmeyen grafik ürünleri, görsel algı düzeyi düşük bireylerin yapmış olduğu çalışmalar ile toplumda hızlı tüketimin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Bir tasarımcı, görsel öğeler konusundaki ustalığını, bir nesnedeki rahatsız edici noktaları keşfi ile üç boyutlu alanda ölçebileceğimiz gibi, iki boyutlu bir düzlemde kendi kompozisyonlarını kurup, resmetme ya da dijital ortama atma, fotoğraf karesi yakalamadaki ustalığı, bir afişte sloganı, fotoğrafı, resmi yerleştirmedeki yatkınlığı ile seçtiği yazı tipi, büyüklük ve renkler gibi pek çok alanda ifade edebilir. Bu da görme duyusunun iyi ve güzeli, doğru ve düzgünü, anlaşılabilir ve albenili olanı seçerken kıstasları olduğunu gösterir.

Yani görme becerisinin geliştirilmesi her insanda çok benzer bir etki yapabilirken, bireyleri bu konuda farklı kılan, ilgileri, geçirdiği yaşantılar ve bunun bir sonucu olarak

beğenileri oluyor. Hatta bu bakımdan ele alındığında Gestalt psikologların ileride değinilecek olan “tecrübe” ile ilgili yapmış olduğu çalışmalardan da yararlanılabılır.

Gestalt bütüncül bir yaklaşımdır. Şekilleri gruplamak yoluyla denge kurmak Gestalt’ın ulaşmak istediği bir sonuçtur. Görme duyusunun ve el becerisinin eğitimle geliştirilebildiği varsayımına dayalı olarak ulaşılan nokta, Gestalt’ın bir kurallar bütünü olarak tasarımcıya büyük ölçüde yardımcı olduğunu ve buradan hareketle tasarım uygulamalarında Gestalt’ın bir çözümlene metodu olarak kabul edilebileceğini göstermektedir.

Tasarımın öğretiler olduğu varsayımından hareketle, bu öğretilerliliği bir takım tasarım elemanlarının birbiri ile ilişkisi ile ilgili kuralları bu kapsamda dikkate alarak ve Gestalt gibi bir kuramı yardımcı kabul ederek kolaylaştırmak mümkün olabilir.

3.4 GESTALT KURAMI KAPSAMINDA TASARIMIN İNCELENMESİ

Tasarımda çok sayıda görsel eleman bir arada kullanılır ve düzenlemenin anlaşılır olabilmesi için vurgulanmak istenen elemanların öne çıkması gerekmektedir. Neticede Gestalt Kuramı’na göre vurgulanan nesnelere en basit organizasyona sahip biçimler olarak göze çarparaktır. Görsel elemanların birbirine göre olan oran ve üstünlükleri, bu elemanların önem sırasını göstermektedir. Kullanılan her türlü elemanın dengeli ve uyumlu olması şarttır.

Grafik tasarım bir organizasyon, yani düzenlemedir ve bu düzenleme belirli ilkelere sahiptir. Bu ilkeler orantı ve görsel hiyerarşi, devamlılık, denge, bütünlük, hareket, hizalama, ritim vb. sınıflanabilir (Bkz. Erdal, 2006).

Şekil ve biçimlerin tekrarı, benzer biçimlerin bir yönde kullanımı, yapılan kompozisyonda benzer göz hareketleri yaratır. Bu göz hareketleri (gözün dolaşımı), ters ve farklı biçimlerde zorlanır. Göz çalışmanın orasına, burasına takılır kalır. Oysa mükemmel bir çalışmada göz sadece disonans noktası dediğimiz noktada takılmalı, buradan hareketine başlayarak, bütün çalışmayı dolaşmalı ve bitirmelidir. Bu ise kompozisyonda birlik ve bütünlüğü sağlayacak benzer elemanların tekrarı ile olabilir. Bu benzer elemanların tekrarı bu çalışmada bir ritim oluşturur (Erdal, 2006, 57).

Büyük küçüklü, irili ufaklı, uzunlu kısısalı elemanlar monotonluktan uzak tekrarlarla dizilerek ritim sağlanmalıdır. Aynı zamanda bu biçimler belirli bir yönü işaret ederek tasarıma hareket kazandırır.

İzafiyet teorisinde büyük nesnelere diğerlerini çekim alanı içerisine alması söz konusudur ve Gestalt Kuramı da bunu savunur. Bu nedenle tasarımda kullanılan büyük nesnelere mesafeleri önem arz etmektedir.

Şekil ve zemin tutarlı olmalıdır ve uygun boşluklara gereken önem gösterilmelidir. Aksi takdirde tasarımda karmaşa ortaya çıkacaktır.

Şekillerden bütün oluşturarak yapılan Gestalt organizasyonları ve sistemleri üzerinde Bilgi Denel oldukça detaylı olarak durmuştur. Şekillerin “gruplaşmasıyla oluşturulan organizasyon” ana başlığında toplayarak yaptığı incelemelerini üç alt başlıkta topluyor. Bunlar;

1. Şekil, boy ve yer ilişkisi
2. Yakınlık
3. Benzerlik veya eşitlik'tir.

Birbiri ile iç içe geçmiş olsalar bile her nesnenin kendi cinsini korumasını sağlayarak şekil organizasyonunu, benzer veya aynı şekilleri/ nesnelere büyüklü küçüklü kullanarak boyla organizasyonu, bazı nesnelere yoğun olarak bir alanda kullanarak ve/veya bu nesnelere büyüklük, kalınlık ve uzunluklarından faydalanarak yer ilişkisi organizasyonunu kurmak mümkündür. Nesnelere birbirine olan mesafesi ya da bu nesnelere aynı soydan gelen veya aynı nesnelere olması kümeleşerek grup halinde görünmesine yardımcı olur (Bkz. Denel, 1970).

Bu yapılar öngörülen şekliyle doğru olarak kullanıldığında Gestalt'e göre beyin en basit ve sade olan organizasyonu hatırlamayı seçecektir. Aklın, hafızanın ve duyguların rol aldığı bu denemeler, görmenin basit ve aynı zamanda karmaşık oluşuyla ilintilidir. Göz, karmaşık olanı basite indirger; böylece hatırdaki kalıcılığı artırır.

Neticede sadelik, tasarımı meydana getiren yapı elemanlarının hususiyetiyle (özelliğiyle) yakından ilişkilidir. Diyebiliriz ki, bir tasarımın sade olması, içinde organize edilmiş çok sayıda ve karmaşık elemanların meydana getirdiği yapının hususiyetlerinin sayısının nispeten az olmasında aranmalıdır. Örneğin Arnheim'a göre, herhangi bir tasarım sonucu elde

edinilen görsel tecrübenin sadeliği aşağıdaki kurallara uymalıdır (Arnheim, 1954, 50).

- A. Tasarımın görüğe yaptığı tembihin sadeliği (simplicity of stimulus),
- B. Görüntünün ifade etmek istediği anlamın sadeliği (simplicity of meaning),
- C. Görüntü ve anlama arasındaki ilişki (relation between meaning and percept),
- D. Bakan kimsenin o anki aklî durumu (mental set)

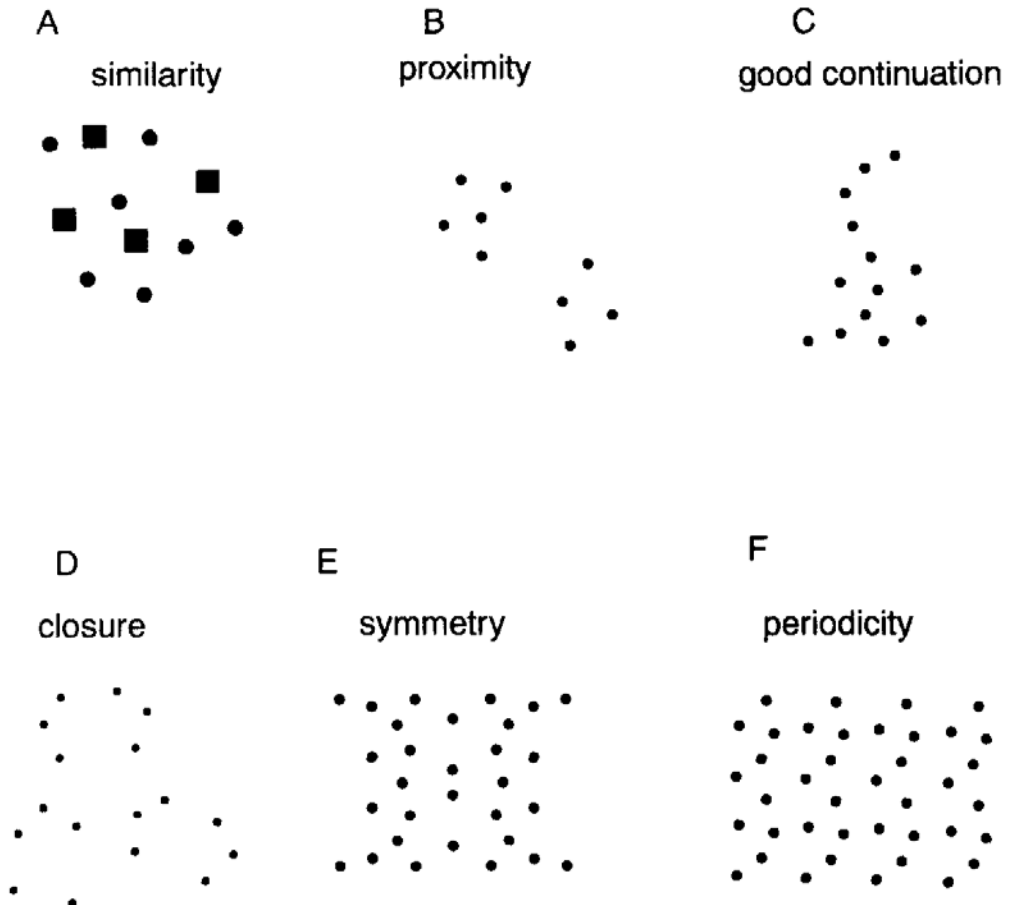
Gayet esnek olan “aklî durum” tabiri mutlaka bir tartışmaya yol açacaktır. Bu tartışma çok derinine psikoloji teorisine gireceğinden konumuzun çerçevesi dışında kabul edilmelidir (Denel, 1970, 47).

Grafik tasarım ilkeleri ile görsel algılama ilkeleri aynı hedefe ulaşmak için çalışır, uygun düzeni kurmak ve açıklamak. Gestalt algı yasaları grafik tasarım ilkelerini açıklamada ve bu şekilde tasarım sorunlarını çözümlenmede kullanılabilir.

3.4.1 Gestalt Kuramı Algısal Örgütlenme Yasaları

Gestalt psikologlarının görme olayları ile ilgili bulguları oldukça fazladır. Gözün; benzer, sürekli, basit, birbirine yakın, simetrik, arka plan ile dengeli, kapalı imgeleri daha kolay ve çabuk algıladığı ve bunlar gibi birçok algılama özelliği üzerine pek çok ilke geliştirmişlerdir. Çalışmanın konusu gereği bunlardan en çok hangilerinin grafik tasarım sürecine yardımcı olduğu incelenmiştir.

Grafik tasarımın doğası gereği bazı formların kurallı olarak kullanılması mesajın etkin şekilde hedef kitleye ulaşabileceğini göstermektedir. Bu nedenle tasarımın etkili olabilmesi ve mesajın etkin şekilde alıcıya ulaşması için bu ilkelerin yöntemine uygun olarak kullanılması gerekmektedir. Gestalt Kuramı algısal örgütlenme yasaları bu konuda iyi bir rehber olabilir.



Şekil 5 Algıda Organizasyon

Şekil 5’te A benzerliği, B yakınlığı, C uygun devamlılığı, D kapalılığı, E simetriyi ve F tekrarlanmayı temsil etmektedir. Gestalt kuramcıları tarafından ortaya konulan bu ilkelerin detaylı incelemesi şu şekildedir:

3.4.1.1 Tamamlama (Kapalılık) İlkesi

Bu ilke, Gestalt psikologları tarafından gözün farkında olarak ya da olmaksızın nesnelerin veya biçimlerin görünmeyen kısımlarını tamamlama eğilimini açıklamak için kullanılır.

Bir nesneden kesip çıkarılan parçalara negatif, arta kalan kısımlara ise pozitif biçimler denir (Bkz. Şekil 6).

Negatif alan, konu etrafındaki veya konular arasındaki alan veya boşluktur. Negatif alan konunun biçimini ortaya çıkardığı ölçüde belirgindir ve ana konu üzerinde sanatsal efektler elde etmek için kullanılabilir (Bkz.<http://vedatkonyali.wordpress.com/2009/09/04/negatif-ve-pozitif-alan-negative-space-positive-space/>).



Şekil 6 Kapalılık İlkesi

Bir sanatçı negatif alan içinde şekilleri kasıtlı olarak oluşturmak için pozitif alanlar yaratabilir. Rubin'in vazosunda, pozitif alan vazo görünümündedir. Vazo etrafını çevreleyen alanı incelediğimizde, birbirine bakan iki yüz görürüz. Negatif alanın iyi kullanımı konunun bir silüetini üretir (Bkz. <http://vedatkonyali.wordpress.com/2009/09/04/negatif-ve-pozitif-alan-negative-space-positive-space/>).

İleride ambleme Gestalt Kuramı konusunda Formula 1 ve Fedex gibi amblemler yapılırken negatif ve pozitif biçimlerin grafik tasarımda kullanımı görülmektedir.



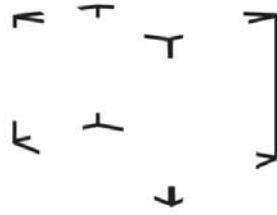
Şekil 7 Kapalılık İlkesi

Şekil 7 ve 8'deki örneklerde pozitif ve negatif biçimlerin bir araya gelişiyle mümkün olan biçimler görülmektedir. Yani aslında orada olmayan negatif biçimleri, konturlar, yani pozitif biçimler göstermektedir.

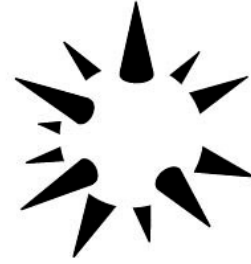


Şekil 8 Kapalılık İlkesi

Tamamlama ilkesine göre gözün eksik kısımları tamamlaması için formun tutarlı olması gerekir ya da şeklin önceki görünümüyle ilgili ön bilgiye sahip olmak gerekir (Bkz. Şekil 9 ve 10).



Şekil 9



Şekil 10

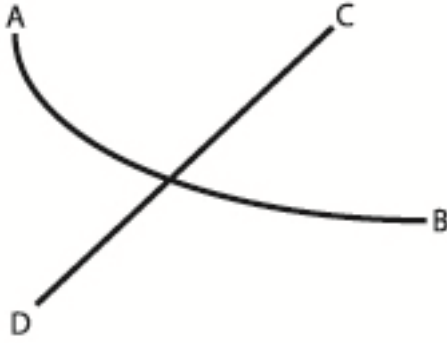
Şekil 11'deki örnekte İstanbul'da bulunan bir dükkânın tabelasını görülmektedir. Bu tabelada kapalılık ilkesinden yararlanılmıştır. Aslında orda hiç var olmayan harfler çeşitli biçimlerle ortaya çıkarılmıştır. Düzenli olarak dizilmiş bu harfler rahatlıkla okunabilmektedir.



Şekil 11 Kapalılık İlkesi Örneği - İstanbul

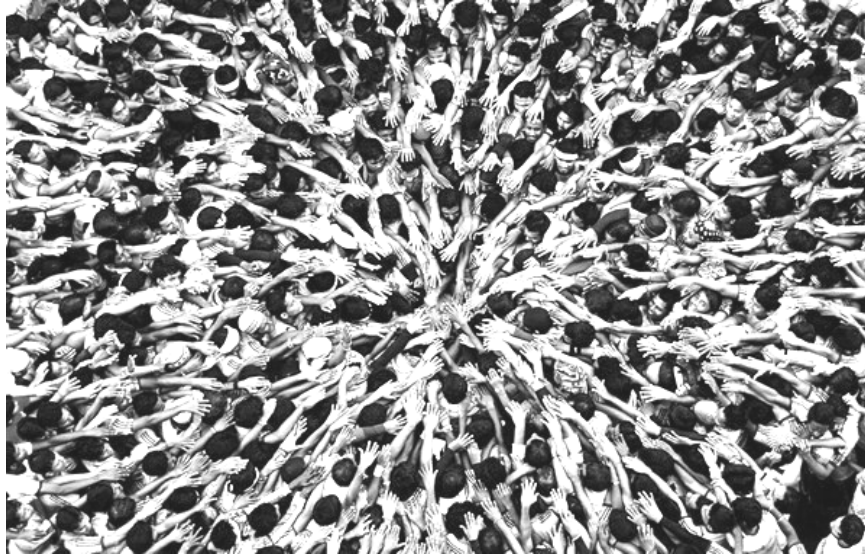
3.4.1.2 Süreklilik İlkesi

Süreklilik ilkesi, gözün bir nesneden yola çıkarak diğer nesnelere izlemesini açıklar. Devamlılığın sağlanabilmesi için nesnelerin düzgün bir çizgi veya eğri üzerinde sıralanıyor olması gereklidir.



Şekil 12 Süreklilik İlkesi

Şekil 12’de göz AB yayını ve CD doğrusunu algılama eğilimi gösterir. AC, CB, BD ve AD’nin birbirleriyle yapmış olduğu kırık şekiller, gözün algılaması açısından geri planda kalmaktadır.



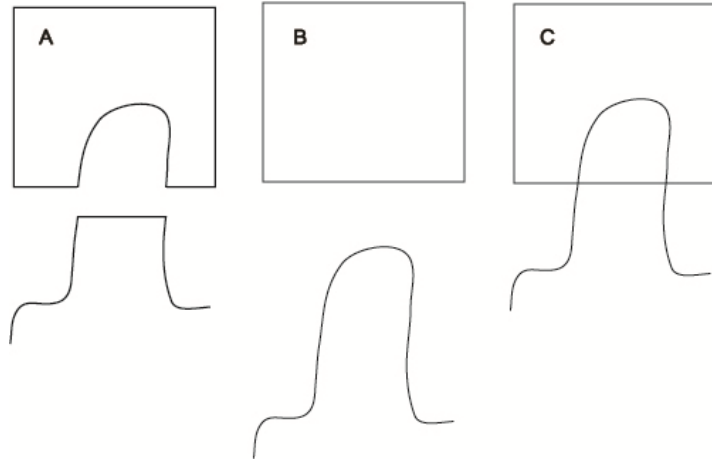
Şekil 13 Süreklilik İlkesi

Şekil 13’te merkeze doğru bir yönelim olmasının sebebi, kolların bir doğru gibi neredeyse radyal olarak orta noktayı işaret etmesidir. Doğrusal yapılabileceği gibi aynı şeyi sarmal ve hatta Şekil 14’teki gibi hem sarmal hem radyal şekilde de yapmak mümkün olabilir.



Şekil 14 Süreklilik İlkesi

Göz, birbirine geçmiş olan iki şekli de aynı şekilde kırık kısımlarından ayırarak algılamaz. C şeklini A şekline göre ziyade B’de olduğu gibi ayırır (Bkz. Şekil 15).



Şekil 15 Süreklilik İlkesi

Şekil 16’da karmaşık bir düzenle dizilmiş vida başı benzeri şekillerden özellikle birbirini takip eder görünümde olanları kolaylıkla seçilebilmektedir. Yine aynı şekilde dairelerden oluşmuş bir soru işareti ön öğrenmelere bağlı olarak göze çarpmaktadır.



Şekil 16 Süreklilik İlkesi



Şekil 17 Sürekliliğin Bozulması

İki dairenin iç içe geçirilmesiyle oluşturulmuş şekil hangi dairenin diğerinin üzerinde olduğuna dair bir fikir vermemektedir ve içerisinde düzgünce görülen T harfi dikkati çekmektedir, oysaki konturların çizilmesiyle şekil bu görünümünden çıkmış, ortası beyaz çizgili iki daireye dönüşmüştür ve sağdaki daire soldakinin üzerine binmiş gibi görünmektedir. Böylece süreklilik bozulmuştur (Bkz. Şekil 17).

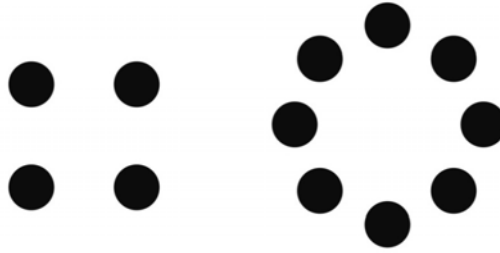


Şekil 18 Sürekliliğin Bozulması

Şekil 18’de birinci aşamada şapkalı bir tek adam figürü görünmekte iken, araya konan bir çizgi, sürekliliğin bozulmasına sebep olmuş, şekil sağdaki önde olmak üzere iki farklı şapkalı adam figürüne dönüşmüştür.

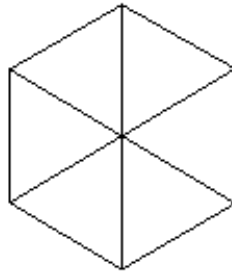
3.4.1.3 Basitlik İlkesi

Basitlik ilkesine göre Gestalt kuramcılarını gözün ilk önce basit ve düzenli şekilleri algılama eğiliminde olduğunu ileri sürerler. Basit olan, bireyim önceki tecrübelerine ve alışkanlıklarına, yani yaşantılarına uygun olan olarak da görülebilir. Bu özelliği nedeniyle basitlik ilkesi, benzerlik ilkesi ile birlikte açıklanabilir. Çünkü mümkün olan en basit ve benzer biçimler en hızlı şekilde örgütlenir. Bu nedenle görsel bildirişim simgelerinde kullanımında basitlik yararlı bir ilkedir.



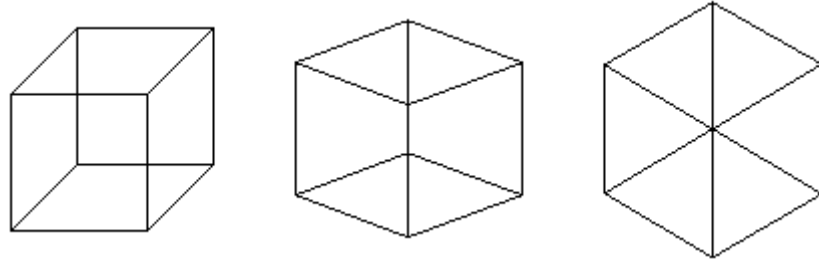
Şekil 19 Basitlik İlkesi

Örnekte dört adet aynı çapta bulunduğu halde yapılan algı deneylerinde kare algısının daha önce oluştuğu gözlenmiştir. Aynı şekilde sekiz daireden oluşan bütünlük tek tek daireler olarak değil, hatta üzerine oturduğu sekizgen yapı olarak da değil, daha çabuk bir örgütlenme sağlayan tek bir daire olarak algılanmaktadır (Bkz. Şekil 19) (Seylan, 2005, 88).



Şekil 20

Şekil 20’de altı parçaya bölünmüş bir altıgen görülmektedir. Ancak dikkatle bakıldığında bir küp gibi de görünebilir. Şekil 21’deki görünümde göz küpleri takip ettiğinden aynı şekil altıgenden önce küpmüş gibi görünmektedir. Yine şekil 21’de soldaki şekil daha belirgin bir küptür ve basitlik yönünden incelendiğinde diğerlerinden daha kolay küp olarak algılanır.

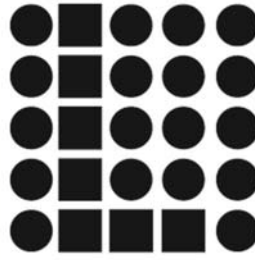


Şekil 21

3.4.1.4 Benzerlik İlkesi

Gestalt kuramcılarının benzerlik ilkesine göre, birey çevrede olup biten her şeyi gruplayarak algılayıp karmaşadan kurtulmaktadır. Duyu organlarının karmaşık uyaranlara maruz bırakılarak duyarsızlaştırılması bu ilkeyle alakalıdır.

Benzerlik, grupların oluşturulması ve birbirinden ayrılması ilkesidir. Görsel düzenlemelerde boyutlar, yönler, renk ve biçim benzerlikleri vb. kullanılarak algılamayı kolaylaştırmak mümkündür.



Şekil 22 Benzerlik İlkesi

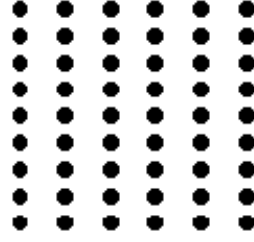
Örnekte kareler ayrı, daireler ayrı gruplar halinde algılanmaktadır. Üstelik daha basit bir biçim olan “L” harfi karelerden de evvel göze çarpmaktadır, bu da Gestalt Kuramı görsel algılama ilkelerinden “basitlik” ilkesine uygundur (Bkz. Şekil 22).

3.4.1.5 Yakınlık İlkesi

Yakınlık ilkesi kümeleme ile ilgilidir. Birbirine yakın olan nesnelerin gruplaşmasıyla oluşur. Yan yana gelen noktaların veya harflerin çizgi şeklinde gruplaşması yakınlık ilkesine örnektir.



Şekil 23 Yakınlık İlkesi



Şekil 24

Şekil 23'teki örnekte açıkça görülmektedir ki, her biri farklı boyutlarda karelerden oluşmuş on iki şekil birbirinden ayrı üç grupmuş gibi algılanmaktadır.

Şekil 24'te düşey çubuklar gruplanmış şekilde görünmektedir. Yatay çubukların dikkati çekmemesinin sebebi düşeyde noktaların birbirine daha yakın olmasıdır.



Şekil 25

National Geographic dergisinin farklı iki baskısında fotoğraf, fotoğraf açıklaması ve makalenin sayfa dizisinin benzer şekillerde yapılmış olduğu görülmektedir. National Geographic okurlarının alışkın oldukları bu kümelenmiş dizilimle yazı grubunun takibini sağladıkları küçültülmüş bu örneklerde daha iyi bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Bkz. Şekil 25).

3.4.2 Pragnanz Yasası ve Şekil Zemin (Fon Figür) İlişkisi

Gestaltçılar, örgütlemenin yardımcı yasalarını daha genel ortak bir yasa çerçevesinde toplamak için çaba harcamışlardır. Bu genel yasaya Pragnanz adını vermişlerdir (Senemoğlu, 1997, 247). Bu nedenle yukarıdaki örneklerin tümü, aynı zamanda Pragnanz Yasası'na örnektir.

Pragnanz Yasası, tecrübelerimize güvenilmesi gerektiğini söylemektedir. Yarım görünen bir nesnenin geri kalanını zihin Pragnanz ile tamamlar. Bu nedenle ilk kez karşılaşılan bir nesnenin tamamı görünmediğinde bu gözü rahatsız eder. Çocuklarda Pragnanz tecrübeleri az olduğundan daha zayıftır (Bkz. <http://www.bilim-teknoloji.com/anket-pragnanz-olmasaydi-hayat-cok-zor-olabilirdi/>).

Şekil, ilk bakışta gözümüze çarpan, zemin ise şekli öne çıkarmak için kendini geri plana iten unsurdur. Her kapalı form bir biçimdir. Bu ilkeye göre konturlarla çevrili olan her nesne kapalıdır ve bu şeklin dışında kalan kısımlar fonu oluşturur.



Şekil 26 Pragnanz

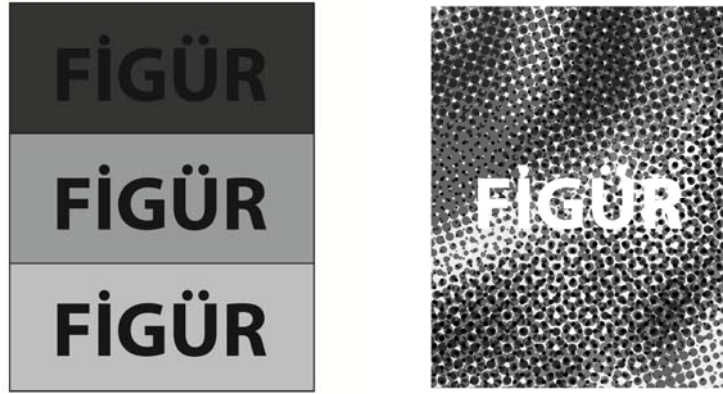
İlk bakışta aynı anda iki nesneyi görememe durumu şekil-zemin ilişkisi ile açıklanır. Şekil 26'da Gestalt kuramcılarında Rubin'in vazosunu görülmektedir. Burada yüzlere odaklanıldığında vazonun, vazo odaklanıldığında yüzlerin görünmemesi ve diğer şekilde yaşlı kadın görüldüğünde genç kadının, genç kadın görüldüğünde yaşlı kadının görünmemesi Pragnanz Yasası ile açıklanır.



Şekil 27

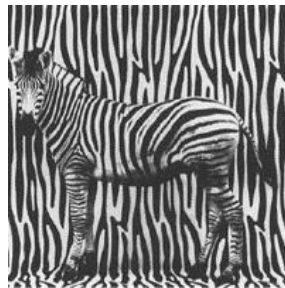
Biri pozitif, diğeri negatif olsa da yukarıdaki her iki şekilde de yazı, “figür”dür. Birbirine göre olan üstünlüğü fonun geri çekilmesine ve kompozisyonu dengeli kılmasına mani olmamıştır (Bkz. Şekil 27).

Tasarımın bir bütün olabilmesi için bu şekilde bir figür fon ilişkisinin kurulması şarttır. Çünkü tasarım elemanı olarak figür de, fon da aynı derecede önemlidir. Alttaki şekilde görüldüğü üzere, kontrastın bozulmasıyla zemin şekli ön plana çıkarmada yetersiz kaldığında tasarım dengesiz olacaktır (Bkz. Şekil 28-29).



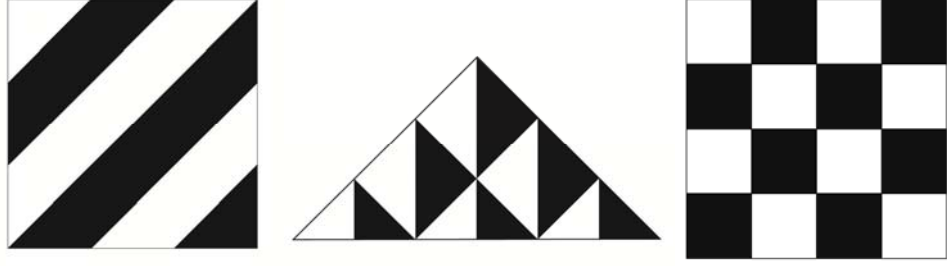
Şekil 28

Şekil ve zemin birbirlerine salt üstünlük sağlayabilecekleri gibi, eşit değerlerde kullanıldığında birbirlerine üstünlükleri olmamasına karşın bireyin, yaşantılarının getirisi olarak figürü fondan üstün olarak algılaması gibi bir durumla karşılaşılabilir.



Şekil 29

Çünkü günlük yaşantımızda daima beyaz kâğıt üzerine koyu renkli bir araçla yazı yazmaya ve aynı şekilde basılmış kitapları okumaya alışmışızdır. Dolayısıyla insanın içinde siyah yazıyı önemseyip, beyaz kâğıt zemini adeta unutmak gibi bir his olması olağandır. Yazı ve okuma için bir tehlikesi olmayan bu tutumun, aynen görsel organizasyona uygulanması bir takım sorunlar yaratacak, en azından tasarımcıyı dogmatik bir düşünceye itecektir (Denel, 1970, 60).



Şekil 30 Siyah beyaz eşit parçalı şekillerde zemin siyah mı, beyaz mıdır bilinemez.

Bir tasarımcı figür fon ilişkisini iyi kavramalıdır. Zeminin niteliğinin şekli ortaya çıkardığının göz ardı edilmemesi gerekir.



Şekil 31 Escher, figür fon ilişkisini oldukça iyi kullanmaktadır.

Kim Golombsky ve Rebecca Hagen'ın birlikte hazırladığı "White Space is not Your Enemy" (Beyaz Boşluk Düşmanınız Değildir) adlı kitapta Gestalt ilkelerinin bir web sayfası üzerinde kullanımı açıklanmıştır. "Uygulanmış Gestalt" başlığı altında verilen metnin tam çevirisi şöyledir:

Yakınlık. Bu web sayfası bir görsel, bir gezinim metni, bir başlık, birkaç esas metin ve üç farklı liste içermektedir. Bu izleyicilerin taraması gereken yedi şeye eşittir. Ancak görsel ve başlığı bir arada kullanarak gezinim metni ile birlikte gruplamak ve üç listeyi birlikte kümelemek suretiyle yakınlığı kullanmak, taranacak alanların sayısını yediden yalnızca üçe indirmektedir: başlıkta bir küme, gövde metni ve listelerin kümesi.

Benzerlik. Benzerlik, her gezinim nesnesinin diğer gezinim nesneleriyle bir karakter dizisinde, yani aynı yazı karakteri ve renginde olmasını dikte eder.

Gezinim nesnelerinin üzerindeki bu benzerlik, okuyucuya her nesnenin aynı gezinim özelliklerine sahip kümenin bir parçası olduğunun sinyallerini verir.

Devamlılık. "Join Us" yazısındaki "j" harfi gövde metninin başını göstermektedir. Gözlerimiz ayrıca hem düşey hem de yatay olarak ekran

öğelerine bağlanarak görünmez kılavuz çizgilerini takip eder. Esas metnin tepesi sınıfları listeleyen kutucukların tepesi ile aynı hizadadır. Bu da izleyiciyi bir öğeden diğerine çekmektedir.

Kapalılık. Başlık olan “Center for the Arts” harflerden oluşmamaktadır. Kelimeler görsel içerisinden harf şeklinde çıkarılmış boşluklardan oluşturulmuştur. Beynimiz boşlukları zihinsel olarak kapatır ve bu boşlukları kelime olarak okumamıza izin verir (Bkz. Şekil 32) (Golombisky & Hagen, 2010, 77).



APPLIED GESTALT

Proximity. This Web page includes a visual, navigation text, a headline, some body copy and three different lists. That equals seven different things viewers have to scan. But using proximity to group the visual with the headline and the navigation and then clumping the three lists together reduces the number of areas to scan from seven to just three: a clump in the header, the body copy and a clump of lists.

Similarity. Similarity dictates that every navigation item be typeset in the same font and color as every other navigation item. That similarity among navigation items signals readers that each item is part of the same cluster of navigation options. Similarity also produces unity through making the three lists look alike.

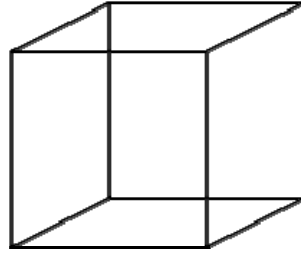
Continuity. The "J" in "Join us" points to the lead of the body copy. Our eyes also follow the invisible gridlines tying screen elements together both vertically and horizontally. The top of the body copy lines up with the top of the boxes listing classes. This draws the viewer from one element to the next.

Closure. The headline "Center for the Arts" is not composed of letters. The words actually are letter-shaped holes punched out of the visual image. Our brains mentally close the gaps and allow us to read those shapes as words.

Şekil 32 Golombisky & Hagen - Web sayfası incelemesi

3.4.3 Tecrübe

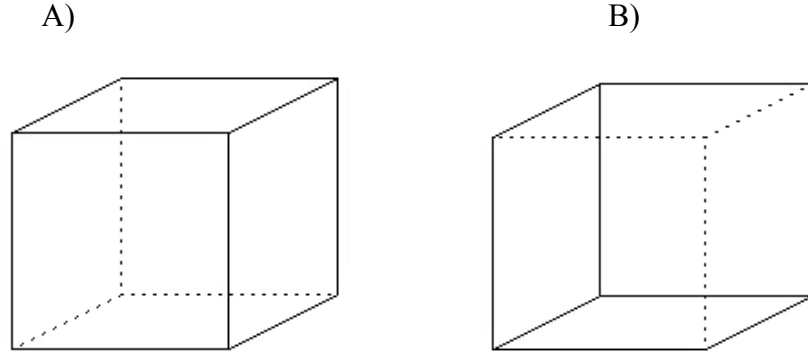
Gestalt psikologları bireyin en kolay ve daha önce zihnine yerleşmiş olan biçimleri ilk önce algılamaya meyilli olduğunu ifade etmektedirler. Burada zihne yerleşmiş olarak adlandırılan biçimler aslında tecrübe ile açıklanmaktadır. Bilişsel (cognitive) yaklaşımın öncüsü olan Piaget, bir çocuğun ilk kez koyun gördüğünde koyunu daha önce bildiği dört ayaklı köpek şemasına soktuğunu, sonrasında onun bir koyun olduğunu yeni bir şema oluşturup özümleyerek dengeye ulaştığını öne sürer (Bkz. Senemoğlu, 1997). Örneğin Şekil 20’de bulunan şekli beynin ilk önce kare ve çember olarak algıladığı bilinmektedir. Teker teker daireler veya altıgen değildir.



Şekil 33

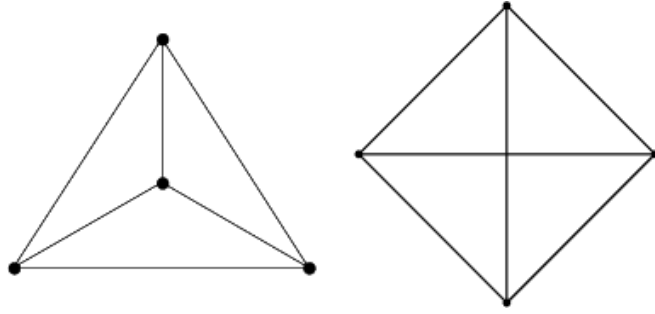
Şekil 33’te küpün iki farklı görünümü vardır, ancak bunların hangisi gerçekten doğrudur? Şekil 34’teki A ve B biçimlerine incelenirse bu iki görünüm açıkça görülmektedir. Bu şekillere Necker küpleri ve düzgün dörtyüzlü adları verilir (Bkz. <http://www.kimyasanal.net/konugoster.php?yazi=7cckq6jtbg>).

A biçimi, bireyin tecrübelerine göre ilk algılanan şekil olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü birey gündelik yaşantısında genellikle masa, tezgâh vb. şeyler üzerindeki nesnelere yoğun şekilde iletişim halindedir ve nesnelere üstten görmeye alışkındır. B şekli ise bireyin tecrübelerinden biraz daha uzakta olmasına rağmen, o da doğrudur. Küpe alttan bakılırsa da böyle görünürdü, ama tecrübeler B şekline bile bakıyorken bireye hâlâ üstten görmeyi tercih ettiriyor olabilir.



Şekil 34

Aynı şekilde başka bir düzgün dörtyüzlü de üçgenlerle yapılabilir (Bkz. Şekil 35). “Bu şekillerin orta noktası içeride midir, dışarıda mı? Yoksa şekillere tepeden mi bakılmaktadır?” gibi sorulara cevap aranabilir.



Şekil 35

Bunların dışında Gestalt’ın psikoloji alanında tecrübe ile olan ilişkisi ileride reklamcılık ve ambalaj tasarımının Gestalt ile ilişkisi açıklanırken incelenmiştir.

Daha çok Gestalt terapilerinde incelenen tecrübe konusu aslında grafik tasarımla ilgili değildir. Aslında sayfa 24’te Bilgi Denel’in “mental set (aklî durum)” olarak bahsettiği aklî durum gibi tezin konusu dışındadır. Ancak durum şudur ki grafik tasarımı ilgilendiren hedef kitleyi ilgilendirir, çünkü burada bahsi geçen tecrübe tasarımcının değil hedef kitlenin tecrübesidir.

Gestalt terapisinin esas aldığı şu anda tecrübe edilenlerdir. Diğer terapilerin aksine, bilinmeyi aramak yerine var olana odaklanır. Gestalt terapisi aynı zamanda etrafımızdaki her şeyle kaçınılmaz bir ilişki içerisinde olduğumuzu varsayar (http://www.dbe.com.tr/tr-TR/Content/Yetiskin_ve_Aile/Psikoterapi_Yaklasimlarimiz/Gestalt_Cift_Terapisi.aspx).

Bu nedenle Gestalt psikolojisi bireyi yaşamış ve yaşamakta olduğu çevre ile birlikte bir bütün olarak değerlendirir. Gestalt psikolojisi alışkanlıkların tecrübe sonucu oluştuğunu varsayar ve psikologlar Gestalt Kuramı'nın bu varsayımını kullanarak bunlardan birey tarafından seilmeyen, istenmeyenleri ayıklama yönünde çalışmalar yapar.

3.5 GESTALT KURAMI ve ÖĞRENME

Bireyin bütünü parçalayarak değil, bir bütün olarak algılıyor olması, Gestalt Kuramı'nın dayanak noktasıdır. Gestalt psikologlarına göre bütün parçaların toplamı değildir ondan daha farklı ve daha fazladır. Gestalt algısal örgütlenme yasaları bu nedenle hatırdakalıcılığı arttırması açısından önemlidir. Birey nesnelere gruplayarak incelediğinde görsel kopyasını beyne yerleştirmesi kolaylaşmakta, böylece hatırlaması kolaylaşmaktadır.

Gestalt Kuramı'na göre tüm duyu organları, daha önce algılarını örgütlerken oluşturduğu kalıplara dayanarak, kısmen duyumsadığı nesnelere de bir bütün olarak algılar. Yarım görünen bir nesneyi tamamlamamız, görmediğimiz halde dokunarak dokusundan bir nesnenin ne olduğunu tahmin etmemiz bununla açıklanabilir.

Gestalt Kuramı'nın eğitim açısından incelemesini Senemoğlu şu şekilde yapmaktadır:

Gestalt kuramcılarının göre birey, bütünü parçalarına ayrıştırarak değil, anlamlı, örgütler halinde algılar. Daha sonra bütün ve parçaları arasındaki ilişkileri keşfeder. (...) Gestalt psikologlar, davranışın belirleyicisi olarak coğrafi çevreden çok, davranışsal çevrenin yani psikolojik gerçekliğin etkili olduğu inancındadırlar. (...) Gestalt psikolojinin, eğitime yaptığı en önemli katkılardan biri içgörüselleştirme ve üretici düşünme uygulamalarıdır. İçgörüselleştirme davranışının kazandırılabilmesi için, öğrencinin problemin bütün öğeleriyle karşılaştırılması gerekir. (...) Öğrencinin üretici düşünmesini sağlamak için, problemin doğasını ve çözümünde kullanılan ilkenin dayandığı temelleri anlamasına rehberlik edilmelidir. (...) Gestaltçı psikologlar, öğrenmeyle ilgili yapılan tekrarların, öğrencinin yeni ilişkileri keşfetmesini, bellekteki izlerin daha iyi bir şekilde örgütlenmesini sağlaması bakımından yararlı görmektedirler. Özellikle ne kadar çok problem çözme durumuyla karşılaşılırsa içgörüselleştirme problem çözme süresinin o derece kısaldığını ifade etmektedirler. (...) Gestalt psikologlara ve daha sonra yapılan çalışmalara göre algısal örgütlenme yasaları, gruplama ve ilişkilendirmede kullanılarak hatırlamayı kolaylaştırmaktadırlar (Senemoğlu, 1997, 264).

Bilişsel yaklaşımlar öğrenmedeki bilişsel rolleri, içsel mekanizmaları, bilgi işleme öğelerini ele almayı tercih etmişlerdir. Öğrenme konusundaki bilişsel yaklaşımların kökleri algıyla ilgili soruların önemine, içgörüyeye ve anlamlandırmaya dikkat çeken Gestalt psikolojisine kadar uzanır (Tusting&Barton, 2011, 17).

Gestalt Kuramı yapısalcı görüşe ve davranışçılara karşıt görüş geliştirerek özellikle “anlama” işine yoğunlaşmıştır ve kendisinden sonra gelen bilişsel kuramları etkilemiştir. Bu nedenle bütün bilişsel öğrenme kuramları Gestalt Kuramı’na bir şekilde bağlıdır. Davranışçıların uyarıcı tepki bağı ile insan davranışlarını açıklamaya çalışması fikrine, bireyin küçük anlamsız birimlerle uğraşarak karmaşık örüntüler içeren kompleks davranışları çözemeyeceği, bu nedenle davranışın tamamının incelenmesi gerektiği fikriyle Gestalt kuramcılarını aksi görüş geliştirmiştir (Bkz. Senemoğlu, 1997).

Bower ve Hilgard’a göre, Gestalt psikologlar, öncelikle algılama ve problem çözme süreçleriyle ilgilenmişlerdir. Öğrenmeyle ilgili görüşleri, algılamayla ilgili çalışmalarına dayanmaktadır. Bu nedenlerle de öğrenmeyle ilgili açıklamaları, algılamayla ilgili çalışmalarının ikinci nitelikli ürünleridir. Onlara göre algısal örgütlenme yasaları, öğrenmeyi de açıklamaya yardım etmektedir (Senemoğlu, 1997, 246).

Bilişsel öğrenme modelleri, öğrenenlerin kendilerine çevre tarafından sağlanan bilginin temsili modellerini geliştirmesine odaklanırken, bilişsel yapılandırmacılık, öğrenenin bu modelleri çevresiyle etkileşim içerisinde aktif şekilde yapılandığı sürece odaklanmıştır (Tusting&Barton, 2011, 21).

Günümüz eğitim programlarının dayanak noktası, bilişsel bir yaklaşım olan “yapılandırmacı” yani “konstrüktivist” yaklaşım, bireyin sonraki öğrenmeleri için önceki deneyimlerinden yararlandığı, bu şekliyle her bireyin her öğrenmeden farklı sonuçlar çıkarabildiğini savunur. Yani, yapılandırmacı yaklaşım, bireysel ve özgün bir anlayış oluşturma işidir; bilgiler arasında bağ kurma, gerekli altyapıyı ve bunun üzerine yapıyı inşa etme ile ilgilenir. Buna bir çeşit bindirme işlemi de denebilir. Süreç temelli bu yaklaşımda önemli olan neyin ne kadar yapıldığı değil, hangi yapıların hangi yöntemlerle süreç içerisinde oluşturulabildiğidir; yani ürün sürece göre daha önemsiz bir ayrıntıdır (Bkz. Yılmaz, 2006).

Yetişkin öğrenmesi açısından bilişsel yapılandırmacı kuramlar; öğrenenlerin kendi öğrenme yollarını geliştirmek için seçimlerine ve özerkliğine izin vermenin, kişisel ilgi ve anlayışlarını takip etmeleri için alan yaratmanın ve her birey için bu sürecin farklı olacağını tanımanın önemini vurgular (Tusting&Barton, 2011, 22).

Yapılandırmacı yaklaşımda öğretici yalnızca rehberdir, bu nedenle öğrenenin bilgiyi kendi çabasıyla ve ön bilgileri yardımıyla kazanması gereklidir. Bu da uzunca bir vakit alır. Bu nedenle ilk olarak öğrenene neyi ne kadar biliyor olduğunu hatırlatmak, hali hazırda var olan bilgiyi başka durumlara uyarlamasını sağlamak, yani transfer etmesini sağlamak, öğrenene bir bütün olarak dersin ana şemasını vermek ve sonrasında ayrıntılara inmek, alışılmamış problem durumlarıyla öğrenciyi karşı karşıya bırakmak ve bu problemlerin çözümleri için öğrenciye eldeki tüm verileri vermek ancak sonuca öğrencinin kendisinin ulaşması için küçük ipuçları dışında yardımda bulunmamak öğreticinin görevidir (Bkz. Şaşan, 2002).

Bütün bu bilgiye ulaşma çabası, içgörüselle öğrenmedir ve bu Gestalt Kuramı'nın en can alıcı parçasıdır. Gestalt Kuramı, bu özelliğiyle yaratıcı fikir ve üretici düşünmeye katkı sağlar. İçgörüselle öğrenmeye kısaca, bir problemi çözebilmek için bireyin yaptığı "bilişsel" deneme yanılmalarıdır denebilir. Gestalt kuramcıları, bireyin bir problem durumuyla karşı karşıya kaldığında ve çözümü üzerinde çalışmalar ve tekrarlar yaptığında öğrendiği ve öğrenmeyi güçlendirdiğini savunur (Bkz. Güngör, 2006).

İçgörüselle öğrenmenin oluşum hızı zekâyâ bağlıdır. Yaratıcılık ve zekâ farklı şeylerdir ancak birbirleriyle doğru orantılı bir ilişkileri vardır. Bilişsel yaklaşımların ana teması olan bilgi ve mantık ise öğrenilebildikleri için apayrı şeylerdir. Kurallar ve değer ölçütleri bu iki şeyi ilgilendirir. Zaten Gestalt Kuramı da bu parçaları ayrı ayrı değerlendirir (Bkz. Senemoğlu, 1997).

Gestalt Kuramı üretici düşünmeyi desteklemektedir. Bireyin üretici düşünmesini sağlamak, problemin doğasını ve çözümünde kullanılan ilkenin dayandığı temelleri anlamasını sağlamak yoluyla gerçekleşebilir. Her insanın farklı bir doğası ve algı yeteneği olduğunu, bu farklılıklara rağmen herkesin üretici ve yaratıcı olabileceğini anlatmaya çalışmıştır. Daha sonra yapılan araştırmalarda Gestalt yasalarının gruplama ve ilişkilendirmede kullanılmasıyla hatırdaki kalıcılığı arttırdığı belirlenmiş, objelerin benzerliklerine, simetrisine, yakınlıklarına, devamlılıklarına göre gruplanıp ilişkilendirilmesinin hatırlanmayı kolaylaştırması gibi olumlu etkileri saptanmıştır. Gestalt psikologlar, öğrenmeyle ilgili yapılan tekrarların,

bireyin yeni ilişkileri keşfetmesine ve bellekteki izlerin daha iyi bir şekilde örgütlenmesini sağlaması açısından önemli olduğunu vurgulamışlardır (Erdal, 2006, 12).

Bilişsel öğrenme kuramcılardan Ausubel, sunuş yoluyla öğrenme metoduna göre bilginin bir bütün halinde verilmesini savunmuştur, Bruner öğrencinin bilgiyi ön öğrenmelerinden keşfetmesini, yani buluş yolunu savunmuştur, Piaget ise insanın bilgiyi kodlama şemasını açıklamıştır (Bkz. Somyürek, 2004).

Gestalt öğrenme kuramcıları ise Wertheimer, Koffka ve Köhler'dir. Bir gelişimci olan Gestalt Kuramcısı Vygotsky'nin de içgörüselle öğrenme üzerine deneyleri vardır. Wertheimer deneyinde, öğrencilerin deneyin her bir parçasını ayrı ayrı algılamaları da, deneyin tamamını anladıkları bulgusuna ulaşmıştır. Bu da Gestalt için önemli bir buluş olmuştur, zira bütüne ulaşma yolunda parçalar her zaman bir şey ifade etmemektedir. Koffka davranışsal çevreyi, Köhler ise deneyleriyle transferi açıklamıştır (Bkz. Senemoğlu, 1997).

Analitik düşünme becerisi ve yaratıcılığı geliştirmede Bloom taksonomisinin Yüksek Düzey Düşünme (High Level Thinking) evreleri uygulama, analiz, sentez ve değerlendirme süreçleridir. "Anlama/anlamlandırma pratiğe dönüştürülebildiğinde ancak üst düzey bir düşünmenin ilk basamağı olarak ele alınmaktadır. Yapabilme, bilginin kavranmasında transpoze yeteneği gerektiren üst düzey bir niteliktir. Yaparak öğrenme de kavrayışı kalıcı kılmaktadır. Nietzsche, Goethe'den naklettiği; "yapıp etmelerimi zenginleştirip canlandırmadan, sadece bana bir şeyler öğretmek isteyen bilgidenden nefret ediyorum" ifadesiyle aynı konuyu vurgulamaktadır (Seylan, 2005, 52).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GESTALT KURAMI ve DİSİPLİNER ALANLAR

4.1 TASARIM ve TEMEL TASARIM

Tasarım, ihtiyaç duyulanın keşfidir. Aklın ve sanatın müşterek çalışmasıyla, ihtiyaç duyulanı hissetme, araştırma, tanımlama ve ortaya koyma işidir. Yani tasarım insan içindir. İnsanın ihtiyacını karşılamak için vardır.

Tasarım; bir model, kalıp ya da süsleme yapmak değildir. Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır (Becer, 2009, 32).

Günümüzde tasarım kavramı, ön çalışma niteliğindeki bu çözüm önerilerinin (taslak veya layout), bunlar arasından seçilerek asıl olarak inşa edilen yapı ya da ürünün (bina veya televizyon), bu yapı ya da ürüne sahip olmak dürtüsünü harekete geçirmek hedefiyle uygulanan tüm ikna çabalarının (Pazarlama iletişimi ya da reklam), bu yapı ya da ürünün kullanılması esnasında karşılaşılabilecek sorunların aşılması için gereken yan faaliyetlerin (ambalajlama, teşhir etme ve saklama) hatta ürünün tüketimi sırasında verilecek tüm bilgilendirme ve servis hizmetlerinin tamamını kapsamaktadır. Bu yanı sıra tasarım kavramı bir fikrin zihinde belirmesi, hayata geçirilmesi, bir form kazanarak insanların hizmetine sunulması ve kullanılması süreçlerinin tümünü içermektedir. Daha açık bir ifadeyle tasarım faaliyeti artık bir endüstri ürünü tasarımı ya da grafik tasarım ürünü çoğaltma ünitelerine girdiği andan itibaren sonlanmamaktadır (Armutçu, 2006, 12).

Temel tasarım, tasarım oluşturulurken tasarım ilkelerine bağlı kalmayı, bununla beraber özgür ve yaratıcı düşünmeyi ve düşündüğünü karşısındakine aktarmayı öğreten çağdaş bir disiplindir. Temel Tasarım dersi uygulamaları ilk olarak Bauhaus'ta görülür.

Temel tasarım, kavram olarak Bauhaus'ta öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeylerini belli bir noktaya getirmeyi, öğrencilerin kişilik özelliklerini tanımlarına yardımcı olmayı, yargılarını denetlemeyi ve önyargılarından kurtulmayı amaçlayan bir disiplin tanımı şeklinde doğmuştur (Seylan, 2005, 15).

Temel sanat eğitiminin işlevi, öğrencinin yaratma kabiliyetine tesir edebilmek için gerekli ve yeterli donanıma sahip olmasını sağlamaktır. Bu donanım; tarihsel, kültürel

ve yapısal çözümler ile ilintili bilgi birikimine sahip olma, ilgili sanatsal alana ilişkin araç gereçleri kullanma, kullanabilecekleri yöntem ve teknikleri bilme ile bunları ustaca ussallaştırma yani akla yatkın hale getirme, kendilerini ifade etme ve sorunlarına çözüm bulma yetisidir. Temel sanat eğitimi, öğrenciyi bu donanımına kavuşturmakla mükelleftir (Bkz. San, 2010).

Günümüzde Temel Tasarım eğitiminin etkileri ortaöğretim ve ilköğretim programlarına kadar yansımıştır. Kırıçoğlu, bu uygulamaların “amacından uzaklaşan sanat eğitimi dersi için yeniden toparlanma, gerçek eğitime dönme gibi düşünüldüğünü” belirtmektedir (Seylan, 2004, 23).

Ancak Lang'e göre, Bauhaus sanat eğitiminin temelini oluşturan ve günümüzde de devam eden temel tasarım dersinin eksikliklerinden biri, teorik temelinin, Gestalt Kuramı doğrultusunda doğrulanmasının sınırlılığı, yetersizliğidir. Örneğin, iki boyutlu çalışmaların yoğunluğu ve günlük deneyimlere, ekolojik dünyaya karşı ilgisizliktir (Sayın, 2007, 49).

4.1.1 Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi 1970'li yılların sonlarına doğru daha disiplinli, seçici ve zihinsel hale gelerek öğrencileri daha organize bir bütün halinde geliştirmeye yönelmiştir. Sanat yapıtlarının daha yakından incelenmesi ile Rudolf Arnheim öğrencilerin bütün ve parçaları ayrı ayrı kavrayabilme yeteneklerini geliştirmeye yönelik bir çalışma olarak kullandı. Rudolf Arnheim'e göre öğrenciler, figür ve fonu birbirinden ayırt edebilecek algıya sahip olmalıydı. Böylece sanat eğitiminde yeni bir ürün ortaya koyabilme, önce bütündeki parçaları saptayabilme, bu parçaların arasındaki farkları ayırt edebilme ve ancak böylece yeni bir bütün oluşturmak için bu parçalar arasında ilişki kurabilmelerine bağlıydı. Yani öğrenciler analiz edebilmeli ve analitik düşünebilmeliydi (Bkz. Arnheim, 2009).

Sanat eğitimi insanların estetik gereksinimlerinin karşılanması ve insanın yüceltilmesi ile toplumların uygarlık düzeyinin yükseltilmesi amacıyla sanatların öğretilmesi esasına dayandırılarak ortaya çıkmıştır. Günümüzde sanat eğitimi, bireyleri yaratıcı düşünmeye,

buluş yapmaya, analitik düşünmeye, problem çözmeye ve değerlendirme yapmaya yönlendirmeyi hedeflemektedir, bu bağlamda okullarda okutulan diğer dersleri de etkilemektedir (Bkz. Artut, 2004).

Sanat eğitiminin laboratuvarı, son yarım yüzyıldaki gelişme süreci içinde, sanatta yararlı ve zorunlu ilişkiler kuran eğitim psikolojisi alanındaki yeniliklerdir. Bu yeniliklere bağlı olarak, bugün görme olayı, objeleri yalnızca mekanik olarak kaydeden bir duyu olmaktan çıkmıştır (Gökaydın, 1998, 11).

Sanat eğitiminde sanatın mı öğretileceği, yoksa “insanın eğitimi”nin mi ilk amaç olacağı sorularıyla belirlenebilen değişik anlayış ve tutumlar, dolayısıyla sanat eğitimi kavramı evrensel olarak da bir sorunsal yaratmaktadır. Batıda, özellikle Almanya’da belli adlandırmalar belli anlayış ayrımlarını dile getirebilmektedir. Ülkemizde ise kavramın kapsadığı “sanat yoluyla eğitim”, “sanat için eğitim”, “temel sanat eğitimi”, “estetik eğitim”, “müz’sel eğitim” “görsel iletişim” gibi adlandırmalar, aslında üzerinde uzunca tartışılması ve kaynaklandıkları sanat anlayışı ve kuramları açısından incelenerek açıklanmaları gereken, ayrı ayrı sanat eğitimi anlayışlarıdır (San, 2010, 13).

Sanat eğitimi bir organizasyon yöntemidir. Görsel algılamaya dayalı bir takım teoriler önderliğinde çocuğu madde, yani malzeme ile düşünceleri arasında çeşitli bağlantılar kurmaya, buluşlar yapmaya alıştıran bir yöntemdir ve bu yöntem, böylece çocuğun elinde gelecekte de bilinçli olarak kullanabileceği bir araç olacak ve kişisel bir biçim kazanacaktır (Gökaydın, 1998, 11).

Sanat eğitimi, sanat tarihi, estetik, eleştiri ve uygulama boyutları ile bir bütündür (Buyurgan, 2007, 6). Efland’a göre: “Günümüzde sanat eğitimi, genel eğitimi bir bütün olarak kabul eden görüşün etkisi altındadır”. Ayrıca ABD’de eğitimin içine aktif bir şekilde sanatların sokulmaya çalışıldığı, disiplinler arasın eğitim yaklaşımları bulunmaktadır (Seylan, 2004, 19).

4.1.2 Uygulamalı Tasarım Alanları

Günümüzde tasarım, dallara ayrılmaktadır. Böylece tasarımcılar farklı alanlarda da uzmanlaşmaktadırlar.

Bu tasarım alanlarını Emre Becer kitabında Çevre Tasarımı, Endüstri Tasarımı ve Grafik Tasarım olarak üç ana başlıkta ele alıyor. Bugün peyzaj mimarlarının çevre

düzenlemesi olarak yaptığı iş; şehir planlamasını, park ve bahçelerinin onarılması ve geliştirilmesine kadar geniş bir alanı kapsamaktadır.

Endüstri ürünleri tasarımı, İngiltere’de ortaya çıkan Arts&Crafts, Fransa’da Art Nouveau, İtalya’da De Stijl, Almanya’da Bauhaus’ta bir tasarım alanı olarak yerleşmiş, Art Deco, Postmodernizm gibi akımların etkisinde değişerek ve gelişerek günümüze kadar gelmiştir (Bkz. Weill, 2009).

Grafik Tasarım ise dekoratif sanatların beraberinde Fransız Devrimi ile ortaya çıkan sömürgecilik hareketi ile yeni pazarların ortaya çıkması sonucu doğmuştur. Basımın gelişmesi ve yeni makinelerin ortaya çıkmasıyla gelişmiştir ve endüstri ürünleri tasarımını etkileyen akımlardan etkilenmiştir (Bkz. Weill, 2009).

Endüstri Tasarımı; üç boyutlu nesnelerin tasarlanması ve geliştirilmesiyle ilgilidir. Makineler, araç-gereçler, mutfak malzemeleri ve diğer birçok ürün endüstri tasarımcısı tarafından biçimlendirilir. Bu ürünlerin ambalajı ise çoğunlukla grafik tasarımın çalışma alanına girer. Çünkü her ambalaj, üç boyutlu hale getirilmeden evvel iki boyutlu bir yüzey üzerinde tasarlanmak ve baskıya verilmek zorundadır. Endüstri tasarımcısı; kullanımı ve üretimi daha kolaylaştıracak yöntemleri araştırır, bunun yanı sıra dayanıklılık ve işlevselliği göz önünde bulundurur.

Çevre Tasarımı; bina, peyzaj ve iç mekân tasarımını kapsayan oldukça geniş bir çalışma alanıdır. Bu alanda da tasarımcının görevi pek değişmez: Dayanıklı, işlevsel ve estetik olanı bulmak.

Grafik Tasarım ise genel olarak, okunan ve izlenen görüntülerin tasarımından sorumludur. Afişler, kitaplar, bilgi ve uyarı işaretleri, broşürler vb. grafik tasarımın etkinlik alanı içine girer. Grafik tasarımın amacı da gerek iletişim, gerekse estetik kaliteyi en üst düzeye çıkartmaktır.

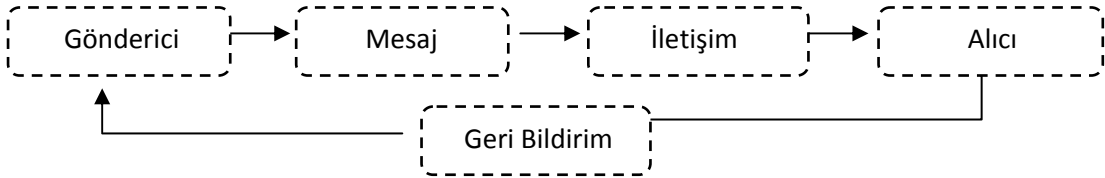
Binalar, iç mekânlar, endüstri ürünleri ve görsel iletişim araçları önceden tasarlanmış olsunlar ya da olmasınlar, bizi herhangi bir biçimde etkilerler. Bu etki, olumlu ya da olumsuz olabilir. Tasarım mesajının doğru ve etkili olabilmesi için tasarım ilkelerinin bilinmesi ve bu bilgilerin nasıl işleneceğinin öğrenilmesi gereklidir (İletişim ve Görsel Tasarım, Emre Becer: 32).

4.1.3 İletişim

İletişim, sözlü veya yazılı şekilde ya da beden diliyle, bireyin temel ihtiyaçlarını karşılama aracıdır. İnsanlar arasında duygu ve düşünce alışverişi, çift yönlü bilgi, duygu ve düşünce aktarımı ya da bir toplumsallaşma aracıdır da denilebilir.

Yani insan bilinci açık olduğu müddetçe iletişim içerisinde. Bu; insanla, eşyayla, kendisiyle veya bir grupta olabilir.

İletişim süreci beş unsur ve aşamadan oluşur: Gönderici, mesaj, iletişim aracı, alıcı(okuyucu/izleyici) ve mesajın alıcı tarafından algılanıp yorumlanma aşaması (geribildirim = feedback) (Bkz. Şekil 36) (Becer, 2009, 36).



Şekil 36 İletişim Şeması

4.2 GRAFİK TASARIM

Grafik tasarım, estetik niteliklerle yazı ve resmi bir arada kullanarak mesajı hedef kitleye iletme işlevini üstlenir. Bu bir tür görsel iletişimdir. Grafik tasarım içeriğinde tasarım bilgi ve becerisinin yanı sıra üst düzeyde bir iletişim kabiliyeti gerektirmektedir. Çünkü grafik tasarımın amacı, bir iletiyi bir kitleye görsel temalarla bir düzen içerisinde iletme.

Grafik tasarım, çizim, yazı, resim, fotoğraf ve bunların bir araya getirilerek düzenlenmesi yoluyla bir bilgiyi iletme amacı güder.

Grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır. Birinci işlevi de bir mesaj iletme ya da bir ürün veya hizmeti tanıtmaktır. İletişim, grafik tasarımın hayati unsurudur. Grafik tasarım ürünleri iki yönlü bir iletişim diline sahiptirler. Birincisi görsel, yani tasarım probleminin görsel organizasyonu, ikincisi sözel, yani mesaj oluşturmaktır (Becer, 2009, 33).

Görsel iletişim tasarımı ve toplumla iletişim kurmak olan grafik sanatı, bir mesajı iletme üzere metnin ve görsellerin estetik bir düzeyde çağdaş bir tasarım anlayışı ile kolayca algılanabilir bir düzlemde organize edilmesi ve tanıtılmasıdır (Kara, 2009, 6).

Grafik tasarım ve tasarımcının kökenleri, hissettiklerini, korkularını, mesaj ve beklentilerini çizimlerle anlatmaya çalışan ilkel insana kadar uzanır. Bu iletişim

boyutunu keşfeden insan, sembolik yapıyı keşfetmiş, bu yapının gösterdiğinden daha çok şey ifade edebildiğini öğrenmiştir. Çağrışım ilişkisinden yararlanarak, doğal bir güdüyle düşüncelerini ifade edebilecek işaret ve semboller yaratmıştır (Uçar, 2004, 92).

Grafik çizgi kavramı ilk olarak Almanya'da ortaya çıkar. Van de Velde 1898'den başlayarak, afişlerden ambalajlara ve Tropon(Almanya'da bir yemek fabrikası)'un tanıtma ilanına kadar, kamçı hareketleri biçiminde dekoratif bir çizgi geliştirir. Berlin'de kısa bir süre sonra Lucian Bernhard, Manoli sigaraları için eksiksiz bir grafik çizgi yaratır (Weill, 2009, 11). Böylece grafik tasarım ilk adımlarını atmaya başlar.

Grafik tasarımcı çalışma hayatının içinde bir profesyoneldir. Belirli hedefler için çalışır ve yaratıcılığı belirli etkenler tarafından sınırlandırılır. Problem çözme yeteneği grafik tasarım faaliyetinin içinde son derece önemli bir yer tutar. Zira belirli bir ürün, hizmet ya da düşünceyi belirlenmiş bir hedef kitleye olabilecek en basit ve etkili bir görsel dil aracılığıyla iletmek onun varlık nedenidir (Armutçu, 2006, 17).

Bugün kimi grafik tasarımcılar, mesleklerinin erken dönemlerinin vazgeçilmez bir parçası olan nesnellik ve tarafsızlık ideallerini savunmayı sürdürüyorlar. Bu tarz tasarımcılar, müşterilerinin mesajını çalışmalarının merkezî bileşeni olarak görüyorlar. Artık gözleri postmodern sonrası dönemde tarafsızlık ve nesnelliğin imkânsızlığına açılmış olsa da, bu tasarımcılar, bu mesajın net biçimde aktarılmasına çaba gösteriyorlar (Armstrong, 2012, 10).

4.3 GRAFİK TASARIM ÜRÜNLERİNDE GESTALT KURAMI

4.3.1 Logo ve Amblemden Gestalt Kuramı

Logotaype, bir ürünün, firmanın ya da hizmetin isminin, harf ve resimsel öğeler kullanılarak sembolleştirilmesidir. Amblemden farklı olarak ayırt edici özellikler yanında firmanın ismini de yansıtır (Yücel, 2008, 46).

Logo(logotype); iki ya da daha fazla tipografik karakterin sözcük halinde okunacak biçimde bir araya getirilmesiyle oluşturulan ve bir ürün, kuruluş ya da hizmeti tanıtan marka ya da amblem özelliği taşıyan simgelerdir (Becer, 2009, 195).

Kolay anlaşılabilir ve sade olması ile mümkün olan en az renkle, her türlü basım ve kesim tekniğine ve en küçük boyutlarda dahi kullanıma uygun olması logonun en temel kurallarıdır (Bkz. Yücel, 2008).

Amblem, ürün ya da hizmet üreten kuruluşlara kimlik kazandıran, sözcük özelliği göstermeyen; soyut ya da nesnel görüntülerle ya da harflerle oluşturulan simgelerdir (Becer, 2009, 194).

Bu bakımdan seçilen amblemin, markanın kendisini çağrıştırması önemlidir.



Şekil 37



Şekil 38

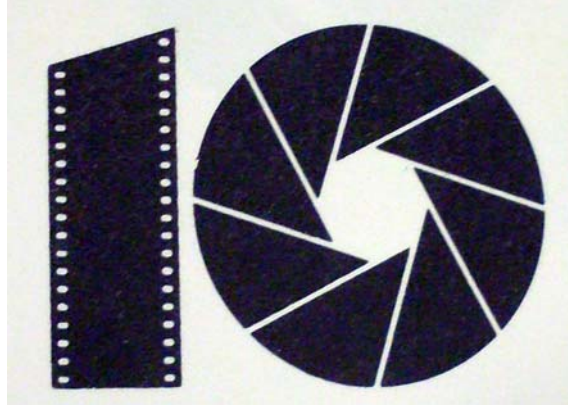


Şekil 39

Amblem bir iletişimi kolaylama şeklidir. Anlatarak sayfalarımızı, saatlerimizi harcayacağımız bir markayı ilk görüşte akla getirmenin en kolay yoludur (Bkz. Şekil 37-38-39). Yukarıdaki görseller daha görür görmez Apple, Nike ve Shell markalarını akla getirmektedir.

Örneğin bu “swoosh”, yani Nike markasının can damarı olan şekil, amblem olarak bize aktivite, spor, hız gibi çağrışımlar uyandırırken, arka planda “Nike, kaliteli ve size güç ve hız katan ürünler yapar” mesajı vermektedir. Çünkü Nike amblemi, kurumun çalışma prensibine ayak uydurmaktadır (Bkz. Şekil 38).

Amblemlerde sayılar ve harfler alışılmışın dışında kullanılmalıdır. Hali hazırda var olan tipografik karakterlerle oluşturulamazlar.



Şekil 40

Mengü Ertel'in Sinematek'in 10. yılı için yapmış olduğu amblem (Bkz. Şekil 40) tipografik karakterlerin bozulması ile oluşturulmuştur. Biçim benzerliği ile sinemayı çağrıştırmaktadır. Gestalt Kuramı'nın süreklilik ve yakınlık ilkelerinden yararlanılmıştır.



Şekil 41

Logonun en önemli özelliği, markayı çağrıştırmak olmalıdır. Bunu en iyi yapan markaların başında kuşkusuz Coca-Cola gelmektedir. Coca-Cola, logosunda el yazısı kullanarak gözün takibini kolaylaştırmasını kullanmaktadır, bu bağlamda el yazısında Gestalt Kuramı'nın süreklilik ilkesi net bir şekilde göze çarpmaktadır (Bkz. Şekil 41).



Şekil 42

Gestalt Kuramı'nın yakınlık ilkesinden yararlanılarak uygun biçimde “s” harfinin yerleştirildiği logoda “usa” yazısı oldukça net biçimde görünmektedir (Bkz. Şekil 42).



Şekil 43 Tipografik iletişim örneği. Herb Lubain, Families

Herb Lubalin'ın ünlü “Families” logosunda “i” harfi Gestalt'ın yakınlık ilkesinden yararlanılarak “aile” görünümü kazandırmıştır (Bkz. Şekil 43).

Bir dergi için tasarlanan bu logo, mesaja dayalı, etkili ve yalın tipografinin iyi bir örneğidir (Becer, 2009, 185).



Şekil 44



Şekil 45

Dikkatle bakıldığında NBC (Türkiye’de CNBC-e) logosunun içerisine yerleştirilmiş olan bir tavus kuşu görülebilir (Bkz. Şekil 44).

Fedex logosunda ise E ve x harfleri arasına gizlenmiş bir ok işareti olduğunu görmekteyiz. FedEx bunu tipografik düzenlemeyi kullanarak yapmıştır. Başka bir font kullanılmış olsaydı, özellikle de tırnaklı bir yazı tipi ile bu ok bu kadar belirgin görünmeyebilirdi. Bu logoda Gestalt Kuramı'nın Pragnanz Yasası kullanılmıştır. Oku gördüğümüzde FedEx yazısı, FedEx yazısını gördüğümüzde ok işaretini göremememiz bu sebeptendir. FedEx'in biçim olarak oku kullanmasının sebebi de bir kargo şirketi olmasıyla açıklanabilir (Bkz. Şekil 45).

Formula 1 logosu içerisinde de F ile hız veya hareketi gösteren kırmızı çizgiler arasında kalan boşluğa bir “1” yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil 46). Bu da bir kapalılık örneğidir.



Şekil 46



Şekil 47

Logoları şekil 47’deki gibi aslında harf kullanmayarak yapmak da mümkündür. Şekil zemin ilişkisinin ve benzerlik algısının özenle kullanılmasıyla biçimler arasındaki boşluklar harfmiş gibi algılanır. Şekil 11’de olduğu gibi Arter adlı mağazanın tabelasında da bunun örneği görülmektedir. Yine aşağıdaki IBM logosu da buna örnek olabilir.



Şekil 48



Şekil 49

Akzenta Dubai logosu da, IBM logosu da iyi birer kapalılık örneğidir. Akzenta Dubai logosunda kullanılan sekiz parça mavi nesne ile dört basamak görünümü verilmiştir. IBM logosunda ise parçadan bütüne bir yazı oluşturulduğu görülmektedir (Bkz. Şekil 48-49).



Şekil 50



Şekil 51

Star TV'nin yeni logosu ve Revenue Lions logosu oluşturulurken Gestalt Kuramı'nın kapalılık ilkesinden yararlanılmıştır. Böylece aslında var olmayan bir yıldız ve aslan figürü görülmektedir (Bkz. Şekil 50-51).

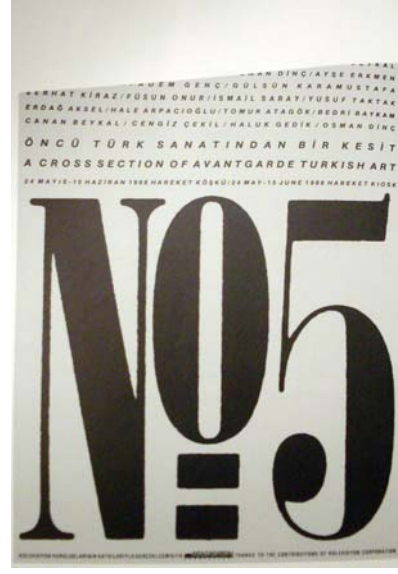
4.3.2 Afiş ve Gestalt Kuramı

Bir ürün ya da hizmeti tanıtan(reklam afişleri), festival, seminer, sempozyum, balo, konser, sinema, tiyatro, sergi ve spor gibi kültürel etkinlikleri tanıtan(kültürel afişler), sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre gibi konularda eğitici ve uyarıcı nitelik taşıyan, politik bir düşüncüyü ya da siyasi bir partiyi tanıtan(sosyal afişler); açık bir mesaj veren, dikkat çekici, bilgilendirici ve harekete geçirici grafik tasarım ürünleridir (Bkz. Becer, 2009).

Afiş, gazete ilanları gibi sadece okuyucularına değil, geniş kitlelere hitap edebilmektedir. Hem kitle, hem de bireyler üstünde ideolojik ve estetik bir baskı da yaratabilir. Beğenileri, alışkanlık ve düşünce biçimini yönlendirir. Afiş, grafik sanatlarda ve iletişimde gerek estetik, gerekse insan davranışlarını etkilemesi bakımından önemli bir rol oynar. Ayrıca afişin, belirli amaçları yerine getirmesi bakımından toplumsal bir rolü de vardır. İnsanların girip çıktığı yerlere, duvarlara, sokaklara, garlara, yol kenarlarına asılan afişler günlük yaşantımıza girmiş, özellikle kentlerde, çevre düzenlemesine gerçek bir üslup kazandırmıştır. Bu sayede afiş, toplumla iç içe yaşar ve toplumun her kesimine seslenme olanağı taşır (Boztaş, 2004, 4).



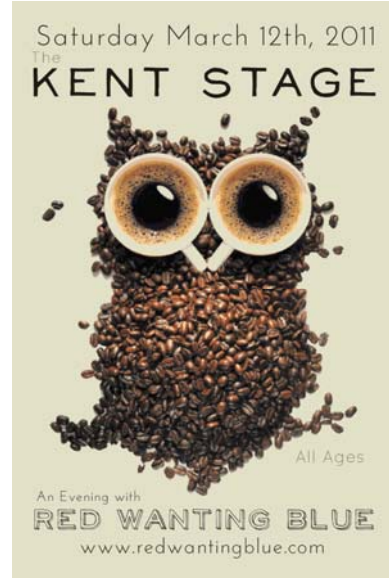
Şekil 52



Şekil 53



Şekil 54



Şekil 55

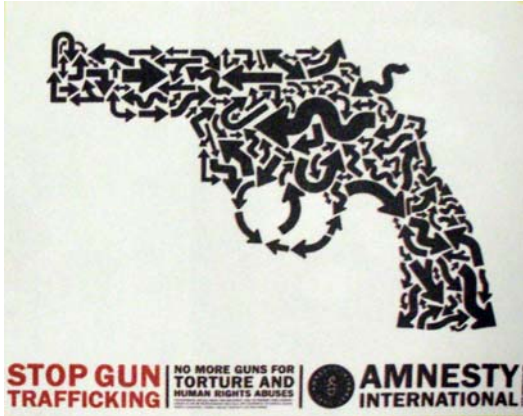
“Türkçemiz Nereye Gidiyor” afişinde (Bkz. Şekil 52) sesli harfler kullanılmayarak bir sosyal mesaj verilmiştir. Verilmek istenen mesaj, “evet, bu şekilde de okunuyor ancak bu Türkçemize zarar veriyor”dur. Sesli harfler kullanılmadığı halde yazının okunabilir olması yakınlık ve devamlılık ilkeleri ile açıklanır. “Nrye” kelimesinin sonundaki “e” harfinin sesli harf olduğu halde kullanılmış olması, “nereye” kelimesinin doğru okunabilmesini sağlamaktadır.

Bülent Erkmen, yapmış olduğu sergi afişinde (Bkz. Şekil 53) kapalılık ilkesini üç boyutlu düzende kullanarak pozitif-negatif biçim ilişkisinden yararlanmıştır. Asimetrik

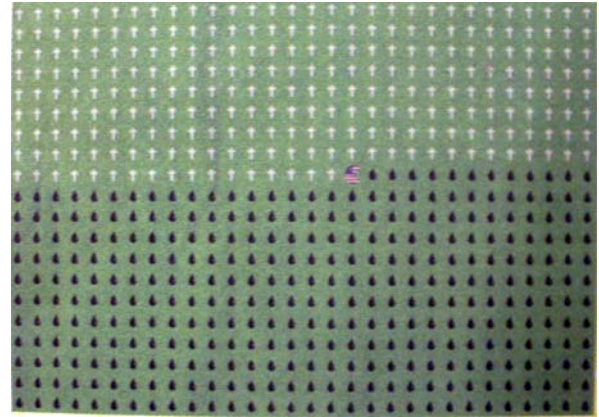
bir yapı kullanılarak “No=5” yazısı dışında afişin üst kısımlarında adları geçen Türk sanatçıların isimlerini okutmak için de dikkati çekmeyi hedeflemektedir.

İstanbul Kültür Başkenti 2010 afişinde fincan içerisinde gösterilen İstanbul figürü aslında İstanbul’u çağrıştıran nesnelere birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. İnsanlar, afişin altında İstanbul 2010 yazmasaydı da çok büyük ihtimalle üç vakte kadar nereye bir yolu olduğunu önceki tecrübelerine dayanarak bulabilirlerdi. Peki, bunu İstanbul’u daha evvel hiç görmemiş biri çözebilir miydi (Bkz. Şekil 54)?

Red Wanting Blue afişinde ise bir akşam kent meydanında yapılan bir konseri tanıtmak için kahve çekirdekleri ve fincanlarından oluşturulmuş bir baykuş görülmektedir. Ama aslında ortada bir baykuş yok. Kahve çekirdeklerinin gruplaşmasıyla oluşmuş bir figürün fincanların doğru yerde kullanılması benzeştiği başka bir figür ortaya çıkmıştır. Parçalar kasıtlı olarak bir araya geldiğinde kendilerinden bağımsız bir Gestalt oluşturmaktadır (Bkz. Şekil 55).



Şekil 56

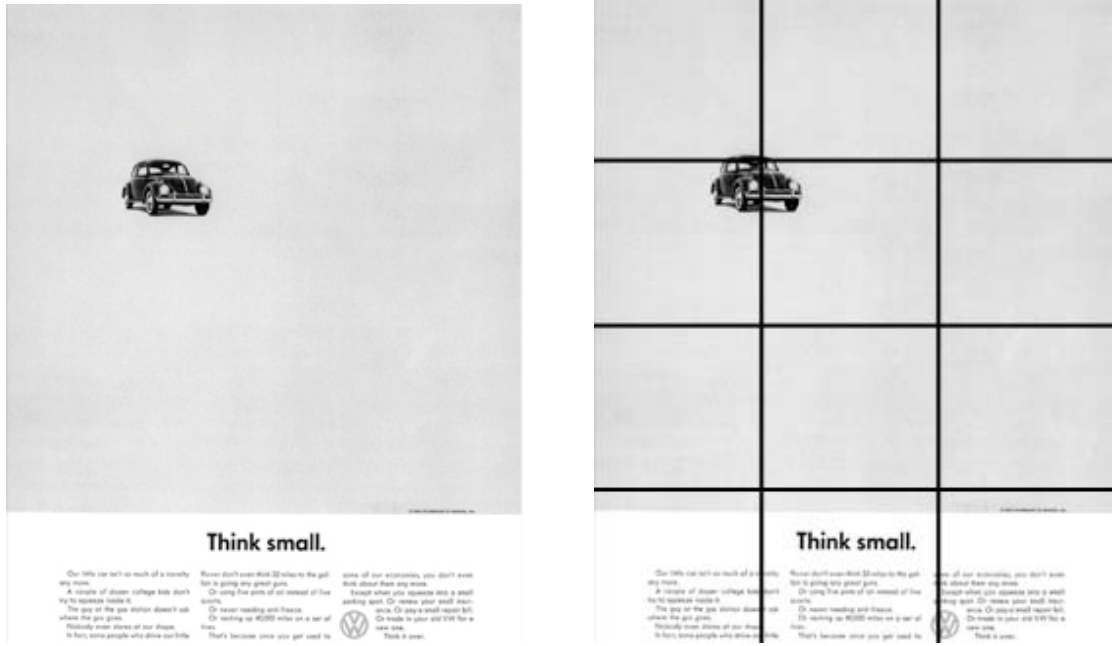


Şekil 57

Woody Pirtle’ın 2001 yılında yaptığı “Stop Gun Trafficking (Silah Ticaretini Durdurun)” adlı afişinde okların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkarılmış bir silah Gestalt Kuramı kapalılık ilkesinden yararlanılarak ortaya çıkarılmıştır. Oklar illegal yollardan silahlanmadaki karmaşık yolları simgelemektedir (Bkz. Şekil 56).

2002 yılında De Designpolitie tarafından ortaya çıkarılan “It’s the Oil (Mesele Petrol)” afişinde ABD bayrağının geçtiği ve petrolü ele geçirdiği her noktada ölen insanları temsilen haç işaretleri kullanılmıştır. ABD’nin Irak’ı işgaline karşı tasarlanmış bir afiştir. Gestalt Kuramı algısal örgütlenme ilkesi olan yakınlıktan yararlanmıştır, böylece

göz, yukarıdan aşağı ve soldan sağa olacak şekilde takip etmesi için yönlendirilmiştir (Bkz. Şekil 57).



Şekil 58 Volkswagen Beetle reklam afişi.

Arnheim algılamada yukarıdan-aşağıya ve soldan-sağa bir eğilim bulunduğunu yapılan araştırmalara bağlı olarak öne sürmektedir. (...) Araştırmaların batı kaynaklı olması dikkatten kaçırılmamalıdır. Bu eğilimin eğitime -özellikle yazıya- bağlı öğrenilmiş algı kalıpları ile de ilişkisi söz konusu olabilir (Seylan, 2005, 90).

Yukarıdaki şeklin sol üst köşede 4*3 gridlerinin üst köşesine yerleştirilmiş olduğu gözden kaçırılmamalıdır (Bkz. Şekil 58). Bu köşe Arnheim'in bahsettiği araştırmaların da ispatladığı gibi gözümüzün ilk algıladığı köşedir (Bkz. Arnheim, 2009).

Pek de güzel olmayan, üstüne üstlük savaş sonrası dönemde -krom kaplı Amerikan arabalarının moda olduğu bir dönemde- Alman malı olması çok hoş görülmeyecek bu arabayı satmak bütünüyle özgün bir yaklaşım gerektiriyordu... Resim aşağı yukarı sayfanın üçte ikisini kaplar ve beyaz fon üstünde genellikle küçük görsel bir malzeme kullanılır. Metinde her zaman kıskırtıcı olan slogan açıklanır (Weill, 2009, 86).

Her ne kadar şu an "Think small.(Küçük düşün.)" sloganı geçerliliğini yitirmiş olsa da o dönem için büyük bir atılım olan bu afiş boşluğun ne kadar önemli olduğunu ve anlamlı

kullanıldığında sonuçların iyi olabileceğini gösterir. Rebecca Hagen ve Kim Golombisky'nin birlikte çalışmasının ürünü olan kitabın adından da anlaşılacağı gibi “White Space is not your Enemy”, yani beyaz boşluk düşmanınız değildir.



Şekil 59



Şekil 60

Gestalt'ın süreklilik ve benzerlik algı yasalarına örnek olan bu afişte Bauhaus öğrencilerinden Bayer, Kandinsky'nin sergi afişini tasarlariken Moholy-Nagy'nin asimetrik anlayışından yararlanmıştır (Bkz. Şekil 59). Bu sergi afişindeki kırmızı dikdörtgenler biçim benzerliğine iyi bir örnek oluşturur. Göz, sanki orada bir çerçeve varmış gibi ilk olarak bu dört nesneyi ve onların oluşturduğu orta kısmı algılama eğilimi gösterir. Çünkü kırmızı dikdörtgenler uygun devamlılık sağlamaktadır.

Fritz Schleifer'in Weimar'daki Bauhaus yarışması için hazırladığı afişte birkaç geometrik biçimin bir araya getirilmesi ile ortaya çıkmış bir yüz profili ortaya çıkmıştır. Gestalt Kuramı'nın kapalılık ilkesinden yararlanılmıştır (Bkz. Şekil 60).

Lester Beall tarafından sade biçimlerde tasarlanan afişin en belirgin özelliği, mesajı sade bir biçimde vermesidir: “Siz nerede olursanız olun, biz size ulaşırız” (Bkz. Şekil 61).



Şekil 61



Şekil 62

Okların birbirine olan yakınlığı ve renksel benzerliği, onları bir grup olarak algılamamıza sebep olmaktadır. Yani tasarımcı yakınlık ve yön benzerliğini bir arada kullanarak çalışmada ilgiyi “ev” nesnesine odaklamıştır. Çünkü burada “ev” imgesi izleyiciyi, yani hedef kitleyi yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu afiş, Alain Weill’in Grafik tasarım adlı kitabının kapağında da değiştirilerek kullanılmıştır (Bkz. Şekil 62).



Şekil 63



Şekil 64

Joost Schmidt’in Bauhaus için hazırladığı afişinde benzer dairesel biçimler ve bunların birbirine olan yakınlıkları kullanılarak uygun süreklilik kullanılmıştır. Böylece izleyici formu bir bütün olarak algılamaktadır (Bkz. Şekil 63).

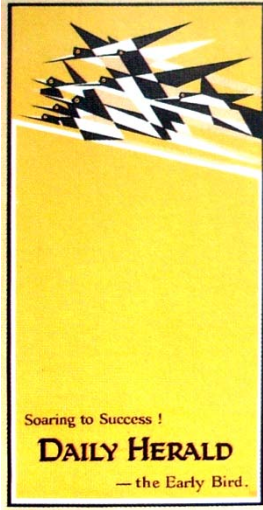
Kari Pippo’nun alkol karşıtı afiş yarışması için davet afişinde doğru bir perspektif ilişkisi kurularak var olmayan bir şişe varmış gibi gösterilmiştir. Afiş Gestalt Kuramı’nın kapalılık ilkesinin oldukça iyi ve etkin bir örneğidir (Bkz. Şekil 64).

McKnight Kauffer, Daily Herald gazetesi için hazırladığı bu afişte üst kısımdaki “Flight(uçuş)” desenini ortaya çıkarırken kapalılıktan faydalanmıştır. Kapalı biçimleri kullanarak bu biçimlerden ortaya çıkan imgeleri kuşlara benzetmiştir.

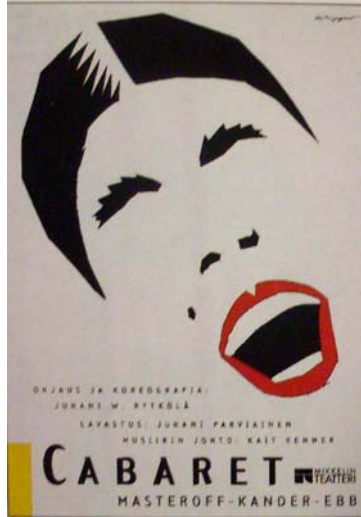
Bu motifte, kuşların hepsi belirli bir düzlem üzerinde aynı yönde hareket ediyormuş gibi görüldüğünden, yön benzerliğinden, yakınlıktan, biçim benzerliğinden ve süreklilikten

faydalanılmıştır. Buna bir tür Pragnanz'dır da diyebiliriz. Kuş figürleri sanki afişin dışına çıkacaklarmış gibi bir görünümde dirler.

Afişin tamamında ise şekil-zemin ilişkisi ve yakınlığa bağlı gruplama eğilimi göze çarpmaktadır. Afişi çerçeveleyerek gözün iç kısmında gezinmesini sağlayan Kauffer, boşluklardan faydalanarak yazılar ve şekilleri ayrı ayrı gruplamıştır (Bkz. Şekil 65).



Şekil 65



Şekil 66



Şekil 67

Kari Pippo'nun "Kabare" adlı afişinde, biçimlerin yakınlığından yararlanılarak bir kabare sanatçısının illüstrasyonu oluşturulmuştur. Aynı zamanda Gestalt Kuramı'nın kapalılık ilkesiyle de açıklanabilecek bir figür ortaya çıkmıştır (Bkz. Şekil 66).

Shigeo Fukuda'nın "Happy Earthday (Dünya Gününüz Kutlu Olsun)" adlı çalışmasında fon figür ilişkisinin iyi kullanılmış olması figürün ve afişin vurgulanmasını sağlamıştır. "Yeşili Korumak" ile ilgili olan bu afiş, aynı zamanda tipografi kullanmadan yalnızca görsel iletişimle mesajı iletme üzerine oldukça başarılı bir örnektir (Bkz. Şekil 67).

Alain Weill, Grafik Tasarım adlı kitabında Max Bill'in Zürih'teki bir Amerikan sergisi için yaptığı bu afişte sağlam yapısalcılığını sergilediğinden bahsetmektedir (Bkz. Weill, 2009).

Afişte göz özellikle üç büyük karo üzerinde gezinirken, bu gezinimi asıl sağlayan, ufak karoların birbirine olan yakınlığı ve bir düzlem üzerinde dizilimidir. Bu şekliyle afişi dengeli kılan tasarımcının kullandığı desenlerin benzerliğiyle dikkati özellikle en büyük iki karo ve arasındaki "USA baut" yazısına çektiği görülmektedir (Bkz. Şekil 68).



Şekil 68



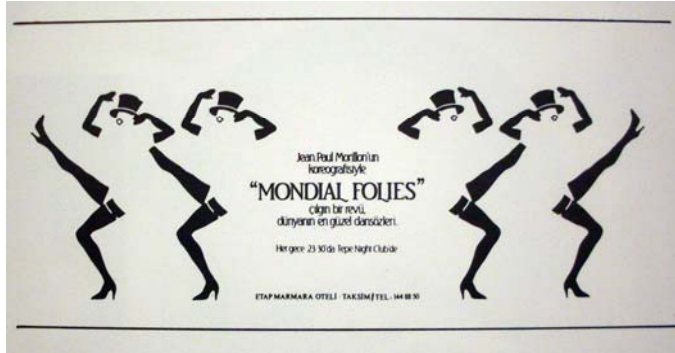
Şekil 69



Şekil 70

Beh, “Geh Zum ACV” afişinde Gestalt Kuramı’nın kapalılık ilkesinden yararlanmıştır. Pozitif biçimler renkli olan kısımlardır ve negatif biçimler harf olarak okunabilmektedir (Bkz. Şekil 69).

Meral Yılmaz, 14. Uluslararası İstanbul Festivali afişinde güvercin figürü ve İstanbul’un sembolü olan lale figürünü bir araya getirirken Gestalt Kuramı’nın yakınlık ilkesinden yararlanmıştır (Bkz. Şekil 70).



Şekil 71



Şekil 72

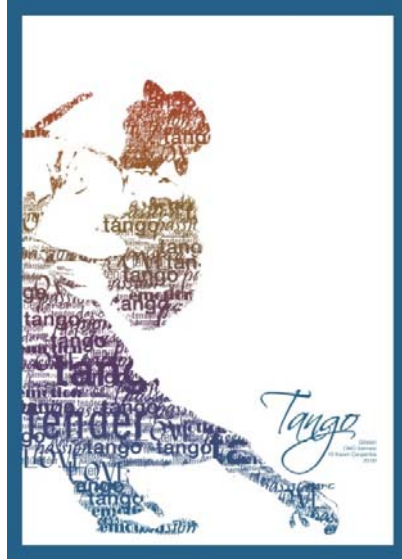
Hakkı Mısırlıoğlu bir revü afişinde göze tamamlama ilkesini kullanmaktadır. Revü kızlarının hareketlerini kullandığı afiş simetrik tasarlamıştır (Bkz. Şekil 71).

Kari Pippoa’ya ait “Atom” adlı afişte devamlılık ilkesi kullanılarak deformasyon yoluyla hareketlendirilmiş radyoaktivite amblemine bu hareketin yönü verilmiştir (Bkz. Şekil 72).

4.3.3 İllüstrasyonda Gestalt Kuramı

Çeşitli parçaların bir araya getirilerek farklı bir bütün oluşturulmasına yönelik çalışmalar günümüzde rağbet görmektedir. Bütünün farklı bir desen oluşturması Gestalt Kuramı'nın bütünün parçadan farklı olduğunu gösterme şekline iyi örnekler teşkil edebilen illüstrasyonda kullanımına ilişkin çeşitli örnekler bulunabilir.

Şekil 73 ve 74'te görüldüğü üzere bütüne benzemeyen parçalar kullanılarak illüstrasyonlar yapılmıştır. Tango afişinde tangoyu çağrıştıran kelimeler kullanılarak tango yapan bir çift afiş illüstrasyonuna dönüştürülmüştür. Bir atlet olan Usain Bolt'un illüstrasyonunda ise geometrik biçimler hareketli bir şekilde dizilmiştir. Şekil 79'da ise Walter Gropius'un dairesel şekillerle oluşturulmuş bir portresi görülmektedir.



Şekil 73



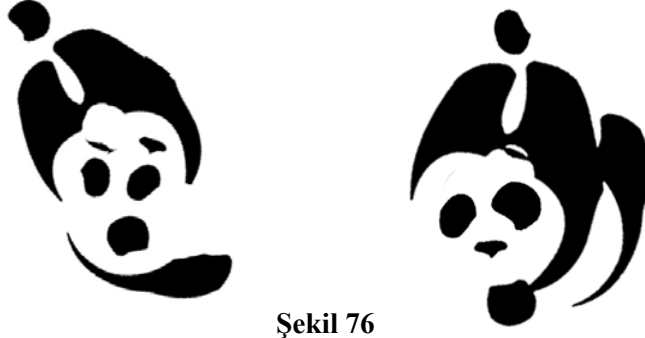
Şekil 74

Çeşitli yanılısamarlarla birlikte illüstrasyonlarda da Gestalt Kuramı'nın kullanımı aşağıdaki şekillerle örneklendirilebilir:



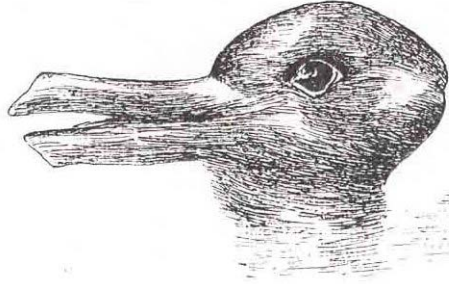
Şekil 75 WWF (World Wild Fund for Nature) örneği.

Kapalıktan yararlanılarak ortaya çıkarılan bu figür aslında bu figür bir panda mıdır (Bkz. Şekil 75), yoksa aynı parçalarla başka bir bütün oluşturulabilir miydi (Bkz. Şekil 76)?



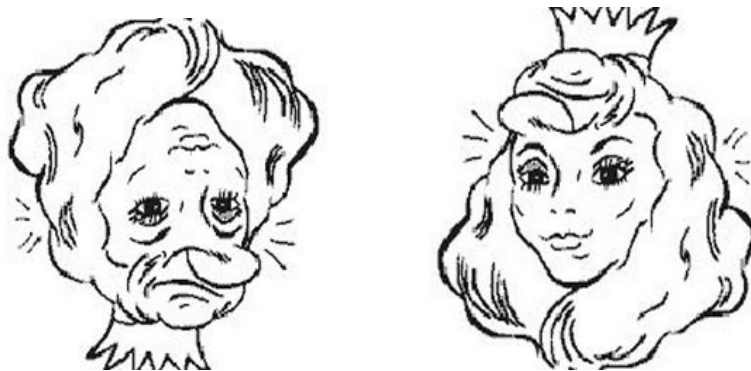
Şekil 76

Şekil zemin ilişkisine göre insan beyninin aynı anda iki figürü birden algılaması mümkün değildir. Şekil 77’de bir ördek mi görünmektedir, yoksa bir tavşan mı? Birini diğerinden ayırmak için gözün yatay düzlemde gezinmesi gereklidir.



Şekil 77 Ördek mi, tavşan mı?

Sayfa 35’te şekil 27’de bir yaşlı kadın figürü ve aynı anda görülemeyen bir genç kadın figürü bulunmaktadır.



Şekil 78 Yaşlı mı, genç mi?

Şekil 78’de ise durumu açıklamak biraz daha kolaydır. Aynı anda iki figürü görememe aslında o anda nereye gözün hangi noktaya odaklanmış olmasıyla açıklanır. Bu bakımdan bu figürdeki diğer şekli görebilmek için şekli ters çevirmek işe yarayacaktır.



Şekil 79

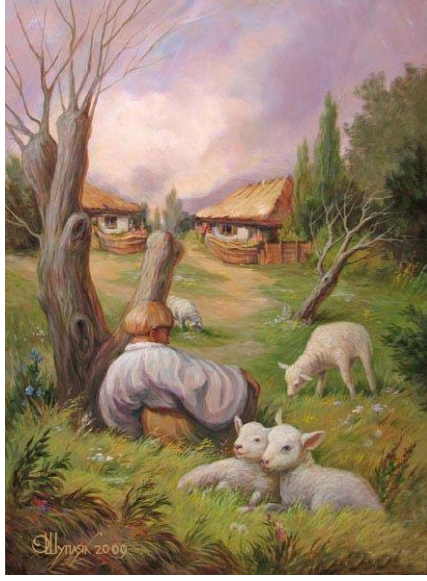


Şekil 80

Şekil 79’da dairesel biçimlerin kullanılarak Walter Gropius’un portresinin ortaya çıkarıldığı afiş, Şekil 82’de ise üst üste pek çok katman ve parçanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir ağaç baskı görülmektedir. Volkswagen Beetle da, portre de çizilerek oluşturulmamıştır, aslında orada bir portre de, Beetle da bulunmamaktadır. Parçaların kasıtlı olarak bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bütünler görülmektedir. Yakınlık yasasından yararlanılarak parçaların bir arada görünmesi sağlanmıştır.

Troxier “Güney Afrika Caz Gecesi” için 1990’da yapmış olduğu afişte (Bkz. Şekil 80) parçaların birleştirilerek cazcı figürlerini oluşturduğu bu illüstrasyondan yararlanmıştır. Bu illüstrasyon, Gestalt Kuramı’nın iyi bir yakınlık ve kapalılık örneğidir.

Şekil 81, Pragnanz Yasası’na iyi bir örnektir. İnsan figürü, ağaç, evler, bulutlar ve kuzulardan oluşan manzara resminde ilk olarak yaşlı adam figürü görülmeğe manzara kaybolmaktadır. Aynı şekilde manzara resmine odaklanıldığında bıyıklı erkek figürü neredeyse kaybolmaktadır.



Şekil 81



Şekil 82

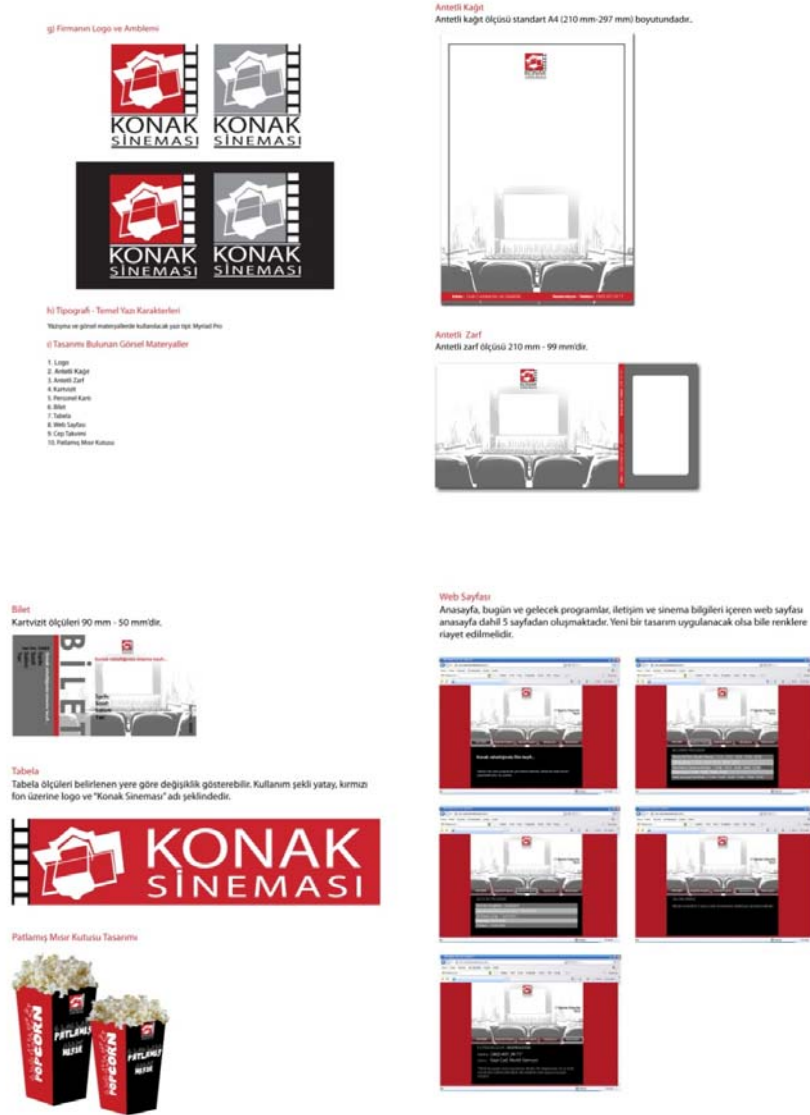
4.3.4 Kurumsal Kimlik(Görsel kimlik tasarımı) ve Gestalt Kuramı

Bir kurumun işleyişinden ve kendini nasıl tanımladığından yola çıkarak, kendini hedef kitleye doğru tanıtmasını amaçlayarak yapılan grafik tasarım ürünleridir (Bkz. Şekil 83).

Bir kurum ya da firmanın görsel kimliği, kapsamlı bir tasarım programı getirir. (...) Görsel kimlik programları; antetli kağıt, zarf, kartvizit, dosya, fatura gibi ticari kağıtlara, basın ilanlarına, ambalaj tasarımlarına, mimari ve taşıyıcı araçlara ve iş önlüklerine uyulması gereken zorunlu biçimsel standartlar getirmeyi amaçlar (Becer, 2009, 199).

Bir görsel kimlik tasarımında kullanılması muhtemel olan en basit nesne bile göz önünde bulundurulmalı, bu en basit nesnede bile kurumun kimliği dikkate alınmalıdır. Standardizasyon ne kadar iyi sağlanırsa, kurumun işleyiş biçimi o derece kolay anlaşılacaktır.

İnsanoğlu sembollerin uzun süredir çevrede olmasına alıştığı için olsa gerek anlamlarını hiç sorgulamadan kabul etmektedir. Neyse ki semboller herkes için bilindiklerdir. İfade ettikleriyle herkes için aynı anlamı taşır. Kişi o güne kadar hiç görmediği bir sembol veya düzenleme ile karşılaşınca belleğindeki tanıdık işaretlerin arasından, yeni olana en benzer nitelikleri taşıyanı anımsayacak ve sembolü anlamlandıracaktır (Soğancı, 2002, 27).



Şekil 83 Kurumsal Kimlik Çalışması – Konak Sineması

Kişilerin hemen her gördüklerini belleklerinde var olanla eşleştirme eğilimleri tasarımcıları yeni arayışlara iter ve bu da sürekli olarak çoğalan semboller dünyasında özgün olanı üretmeyi zorlaştırmakta ve daha çok düşünmeyi gerektirmektedir (Soğancı, 2002, 27).

Bir görsel kimlik tasarımının ana unsuru da logo ve amblemdir. Logo ve amblemin insanlara markayı veya kurumu çağrıştıracak özelliklere sahip olması gereklidir. Örneğin yukarıdaki örnekte Konak Sineması için yapılmış olan kurumsal kimlikte tabela, biletler, patlamış mısır kutularından tutun web sayfasına kadar tüm parçaların

logo ile ilişkilendirilmiş olduğunu görülmektedir. Gerek renk, gerekse biçim bakımından markanın tüm parçaları markayı veya kurumu çağrıştırmalıdır.

Desteklenmiş bir kimlik yapısı, organizasyonun tek tek alanlarının kolayca tanınması ve aynı zamanda da daha büyük bir bütünün parçası olarak görülmesi temeline dayanmaktadır (Okay, 2003). Desteklenmiş kimlik tasarımında bir markaya ait pek çok ürün tanıtılırken kurum çatısında ana marka baskın olarak vurgulanmaktadır, Aygaz, Koç, Tofaş vb. (Bkz. Eyüboğlu, 2008). Bu tür yapıya şemsiye adı verilmektedir (Yücel, 2008, 55). Bu bağlamda Gestalt Kuramı'na göre bütün parçadan daha önemlidir vurgusu yapılmaktadır.

4.3.5 Ambalaj Tasarımında Gestalt Kuramı

Ambalaj; ürünü içeren plastik, cam ya da metal taşıyıcıları, bu taşıyıcıların konulduğu karton kutuları ve bu kutuları içine alarak tek birim haline getiren büyük paket ya da mukavva kutuları kapsayan genel bir terimdir.

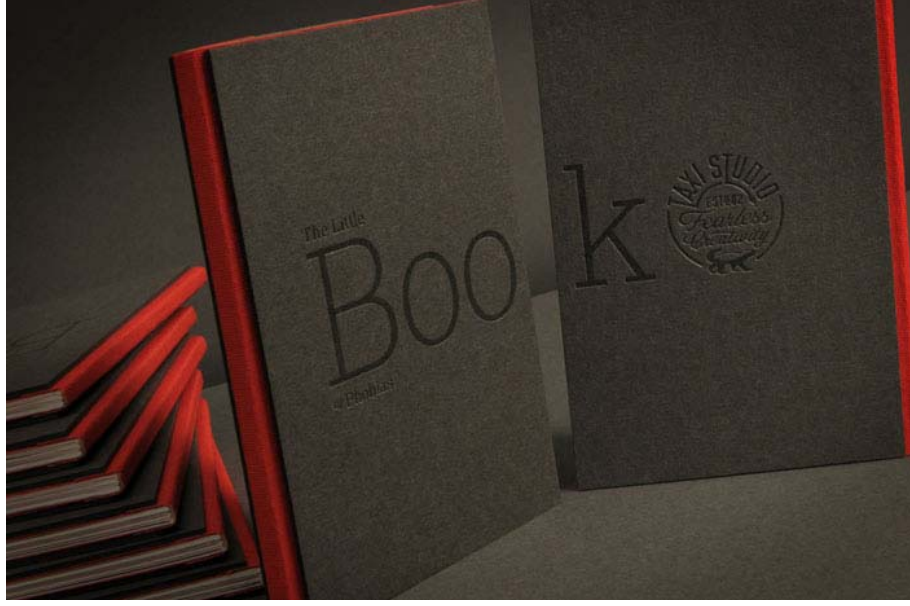
Ambalaj ürünün ömrünü uzatır, taşıma maliyetini düşürür ve satıcı unsurunu devreden çıkarır. Ambalajın üzerindeki grafik tasarım ise; çekiciliği, akılda kalıcılığı artırıp, ürünün satın alınmaya değer olduğunu vurgulamak durumundadır (Becer, 2009, 206).

Ambalaj tasarımında da Gestalt Kuramı algısal örgütlenme ilkelerinden yararlanılabilir. Bu Gestalt Kuramı ilkelerinin üç boyutlu düzende gösterilmesi olarak da görünebilir.



Şekil 84

Hakkı Mısırlıoğlu'nun iki restoran menüsünü (Bkz. Şekil 84) oluştururken pozitif negatif biçim ilişkisini kullandığı görülmektedir. Bu tip tasarımlarda basım ve kesim yöntemleri önem arz etmektedir.



Şekil 85

Şekilde kelime çağrışımlarından yararlanılarak bir korkutma sözcüğü olan “Boo” kısmı kesilmiştir ve kitap “The Little Book of Phobias (Fobilerin Kitabı)” olarak adlandırılmıştır. Kitabın tasarımında Pragnanz Yasası’ndan yararlanılmıştır denebilir. Tasarım aslında bir kitaptır, ancak “book” kelimesi, “boo” kısmından kesildiğinde ortaya çıkarılmak istenen farklı bir anlamı ortaya koymaktadır. Kalan “k” harfi ise kitabın arka tarafına işlenmiştir (Bkz. Şekil 85).



Şekil 86

Şekildeki ambalaj tasarımı pozitif ve negatif biçimlerin bir arada kullanımı vasıtasıyla ortaya çıkarılmıştır. Tamamlama ilkesinden yararlanılarak “Fox Retro Collection” plaklarının bulunduğu kısım ortaya çıkarılmıştır (Bkz. Şekil 86).



Şekil 87

Coca-Cola yaz dönemi için Turner Duckworth tarafından Dieline birincilik ödülü almış olan bu ambalaj (Bkz. Şekil 87) tasarımında Pragnanz Yasası’ndan yararlanılmıştır. Dikkatle bakıldığında iki sandalet arasına yerleştirilmiş Coca-Cola şişesi görülmektedir. Burada Coca-Cola şişesinin de kendine has olmasıyla markayı çağrıştırıyor olması da önemlidir.



Şekil 88 Juss Meyve Suyu Ambalajları

Meyve suyu ambalajlarında tamamlama ilkesini kullanan Juss, ambalajlarının tepesine büyük meyveler koyarak içilirken meyvenin ortasından tadılıyor hissi uyandırmaya çalışmıştır (Bkz. Şekil 88). Böylece meyve içeriğinin yüksek olduğunu, hedef kitlenin bu üründe meyvenin tadını alabileceği hissettirmeyi amaçlamıştır.

Gestalt psikologların çalışmalarına göre insanlar tecrübe ettikleri ve alışkın oldukları durumları tekrarlamaya meyillidir. Bu nedenle benzer ürünlerin benzer ambalajları, ambalajlar içerisinde bulunan ürünlerin çok farklı olduğu hissi verilmemek için yapılar ve insanların alışkanlıkları kullanarak yeni ürünlerin denenmesi sağlanır. Ambalaj tasarımlarının yöreden yöreye, bölgeden bölgeye, ülkeden ülkeye değişiklik göstermesi de yine insanların alışkın oldukları durumlarla ilgilidir.

El kremi ambalajları örneklendirilirse:



Şekil 89

Türkiye’de üretilen ürünler Arko ve Rosense markalarının pembe olması, diğer ülkelerde üretilen el kremi ambalajlarının mavi ve beyaz ağırlıklı olması tesadüf olmayabilir. Pembe ambalajlar kadınlara gül ve gül kokusu hissi verirken diğer markalardaki mavi beyaz sunum su ile ferahlığı anlatabilir ve bir nemlendirici krem ambalajı için bu oldukça doğaldır. Bu durumda daha çok kadına yönelik olan bu ürün için kadınların pembe renge olan düşkünlüğü de hesaba katılmış olabilir (Bkz. Şekil 89).

Bu bağlamda rengin psikolojik etkilerine değinmek yerinde olacaktır. Sıcak ve soğuk etkilerin insanlarda farklı duygular uyandırdığı bilinmektedir. Tasarımda yalnızca renk bile önemli bir öğedir, tasarım ne kadar iyi olursa olsun; yanlış renk seçiminin büyük sorunlara yol açacağı bilinmelidir. Örneğin kontrast (zıt) renkler doğru ve yeterli düzeyde kullanıldığında tasarımı hareketlendirirken, fazlaca kullanımı gözü yormakla beraber tasarımın algılanma düzeyini düşürmektedir.



Şekil 90 Konser Afişleri

Renk, görsel bütünlüğün sağlanması açısından önemli bir eleman olduğu gibi, grafik iletişimin sağlanmasına da katkıda bulunur(...) Soğuk renkler uzaklık ve derinlik etkisi yaratır. Sıcak renkler izleyeni neşelendirir, daha dikkat çekicidir (Kaptan, 2004, 4).

Tevfik Fikret Uçar şekil 90’daki örnekte hangi görselin ne konserinde kullanılmasının daha uygun olacağını sormaktadır (Bkz. Uçar, 2004).

Renkler, fiziksel yapıları ve dalga boylarının farkları dolayısıyla değişik coğrafya ve kültürlerde anlamsal farklılıklar göstermektedirler. Bu farklılıklar renk sembolizmasının da büyük farklılıklar gösterecek şekilde değişimini yaratır. Bazı renkler, belirli kültürlerde hiçbir anlam ifade etmezken, farklı coğrafyada, farklı bir kültürde aynı renk önemli sembolik anlamlara sahip olabilir. Bu anlamlar, zamanla değişiklikler de gösterebilir. Renklerin sahip olduğu sembolik değerler kabul edildiği takdirde yeni anlamlar yüklenebilir (Uçar, 2004, 46).

Soğuk bölgelerde bulunan ülkelerin ambalajlarında mavi, yeşil gibi soğuk renkleri kullanması; sıcak bölgelerde bulunan ülkelerin ambalajlarında sarı, turuncu gibi sıcak renkleri kullanması da tecrübe ve alışkanlıkla açıklanabilir. Tabii ki ürünün içeriğine göre aşağıda su şişesi örneğinde olduğu gibi renk benzerlikleri olacaktır. Şekil 91’de IKEA’nın ketçap ve hardal için sarı ve kırmızıyı kullanması bu durumda doğal olacaktır.

Bir ürün için yapılan iletişim faaliyetlerinde ülkelerin ayrı kültürleri, iklimleri, tarihleri, alışkanlıkları, tavır ve davranışları incelenmelidir. Dış pazarda tutunmak isteyen firma, sattığı ürünü aynı iletişim kampanyaları yoluyla dış pazarda tutunmakta direnmemeli, gerektiği noktalarda farklı mesaj ve konumlandırma stratejilerine başvurmalıdır. Bir ülkede çok başarılı sonuç veren bir kampanyanın diğer ülkede hiç başarılı olamama ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Renkler bile değişik ülkelerde farklı olarak algılanmalıdır. Bir ürüne yönelik planlanacak konumlandırma stratejileri, o ürünün ve pazarlanacağı ülkenin özelliklerine göre değişim gösterir. Bazı ürünlerde standartlaşmaya gidilip aynı mesajlar tüm ülkelerde kullanılabilirken, bazı ürünlerde ise mutlaka yerel özellikler dikkate alınıp, uyumlaştırılmaya gidilmeli ve yerel konumlandırma stratejileri uygulanmalıdır (Atcılar, 2006, 109).



Şekil 91

Günümüzde, bir İsveç markası olan IKEA, Türkiye’de bile satışları günden güne artan bir marka olmuştur. Bunun nedeni kaliteli ürün, modüler ürün biçimleri ve gençlere yönelik bir sadelik, üstüne üstlük fiyat uygunluğu olabilir. Peki ya yiyecek grupları? Acaba IKEA’nın aşağıdaki balık konservesi markette satılıyor olsaydı hedef kitle için dikkat çekici olur muydu? Bunun için kesin bir cevap yoktur, ancak yıllardır Türkiye’de market raflarında satılan bir Dardanel Ton konservesi Türkiye’de hedef kitleye daha güvenilir görünebilir (Bkz. Şekil 92).



Şekil 92

Ambalaj tasarımı, ürünün hedef kitleye ulaşması, güvenilir olduğunu göstermesi, kurumsal kimliğine uyumu, satış miktarını artırması açılarından oldukça önemli ve maliyetlidir. Ambalaj ürünün içeriğine büründüğü ve ürünü sattırdığı ölçüde iyidir. Örneğin piyasada kırmızı bir su olmaması, berraklığı, ancak saflığı ve ferahlığı simgelediği için su şişelerinde mavi ve beyazın kullanılması bu yüzdendir, zira Nestle'nin de çoğu diğer markada olduğu gibi çikolata ambalajında kahverengi kullanması, hedef kitleye çikolatayı çağrıştırmasını ve yadırganmamasını sağlar (Bkz. Şekil 93-94). Bu, Gestalt Kuramı'nın basitlik ilkesi ile de açıklanabilir. Markete gidip su almak isteyen bir birey öncelikle mavi ve şeffaf şişeleri arayarak mümkün olan en basit yoldan çözüme ulaşacaktır.



Şekil 93 Hayat Su Şişesi



Şekil 94 Nestle Sıcak Çikolata

4.3.6 Reklamcılıkta Gestalt Kuramı

Reklam, görsel ve işitsel tüm yayın alanlarında, bir ürünü tanıtmak veya ürünün satışını artırmak, bir fikri aşılacak, bir marka oluşturmak, yeni çıkan her türlü üründen veya kampanyadan insanları haberdar etmek, politika yapmak gibi konularda maddi, manevi yarar sağlamak gayesiyle yapılan; özellikle basılı medya, radyo ve televizyonda örneklerini sıklıkla gördüğümüz ilanlardır.

Reklamcılığın ilk hedefi, tanıttığı ürünü ürün ambalajlarında olduğu gibi en az bir kere hedef kitlenin denemesini sağlayarak beğenisine sunmaktır. Bundan sebep olsa gerek, ürünü merak ettiren, akılda kalıcılığını artıran reklamın iyisi kötüsü olmaz denir.

Reklam, maddi olanaklar, verilmek istenen mesaj, hangi mecrada reklamın yayımlanacağı, reklamın neye veya kime ulaşması beklendiği ve sonuç olarak değerlendirmenin yapılması süreçlerinden geçer (Bkz. Reklamda 5M kuralı: Money(Para), Mission(Misyon), Message(Mesaj), Media(Medya), Measurement(Ölçüm)) (Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Reklam#Reklamda_5M).

Çalışmanın konusu gereği reklamın psikolojik yönü önem arz etmektedir. Reklam yapım sürecinde toplumun ekonomik, kültürel ve sosyolojik yapısı göz önünde bulundurulur ve hedef kitlenin psikolojik tutumları ürünün rağbet görme derecesine etki eder. Örneğin insanların zihinlerine önceden “çamaşır suyu hijyendir” şeklinde yerleştirilmiş bir bilgidен yola çıkarak, reklamcıların günümüzde pek çok ürün tasarımında “çamaşır suyu katkılı” ibaresini kullandığı görülmektedir.

Reklamlarda bir tür ürünün, bir firmanın öbürüyle yarıştığı doğrudur; ne var ki reklam imgesinin öbürünü güçlendirdiği, hızlandırdığı da doğrudur. Reklamlar yalnızca birbirleriyle yarışan bir mesajlar topluluğu değildir. Reklam, hep o aynı hiç değişmeyen o genel öneriyi yapmak için kendi başına kullanılan bir dildir. Reklamlarda şu kremle bu krem, şu arabayla bu araba arasında bir seçim yapmaya çağırılır; oysa dizgesel olarak ele alındığında reklamlar bir tek şeyi önerir her zaman. Reklamlarda her birimize bir nesne daha satın alarak kendimizi ya da yaşamlarımızı değiştirmemiz önerilir (Berger, 2004, 131).

Mesajın doğru algılanabilmesi hedef kitleye uygunluğuyla doğru orantılıdır. Bir seyahat firmasının yaptığı bir reklamın sloganı “tatil için çalışıyoruz”. Slogan fikir itibariyle hedef kitleye ulaşması ve düşünmeye yönlendirmesi bakımından güzel, insanları “gerçekten tatil için mi çalışıyoruz?” sorusuna yönlendiriyor, ancak Türkiye’de açlık

sınırının altında pek çok insan yaşamakta, dolayısıyla bu insanlar “yaşamak için çalışıyor”. Bu, oruç tutanlara sucuk reklamı göstermek gibi bir yaklaşımdır ve reklamın tepki almasına neden olabilir.

Algılamalar pazarlama açısından çok önemlidir. Pazarlama stratejisinin çevreden sağladığı yararlar şunlardır (İslamoğlu, 2003, 99).

1. Bir reklam mesajının firma amaçlarına uygun olarak algılanmasının nasıl sağlanacağını gösterir.
2. Marka konumlandırması ile mesaj arasında ilişki kurulmasını sağlar (Tamer, 2008, 50).

Gestalt Kuramı'nın kullanımı, basit mesajları ileterek hedef kitlenin ilgisini çekmede, ürünü iyi yorumlamasını ve tecrübe etmesini sağlamada kullanılır.

Ünlü kişilerin kullanımı da reklama olumlu katkılarıyla bilinse de artık bu yöntem sıra dışı olmanın gerisinde kaldığından, insanları ünlülere özendirme ile değil, güvenilir olduğu mesajını vermek şu dönemde daha çok rağbet gören bir tutumdur (Bkz. Şekil 95). Ünlüler ürüne güven kazandırır, ünlü kişi “ben kullanıyorum, siz de kullanın” mesajı verir ve hedef kitle bunu büyük ölçüde kabullenir.



Şekil 95

Gestalt Kuramı farklı olanın daha çabuk algılandığını savunur. Genellikle erkeğe özgü reklamlar yapılırken Biscolata reklamları “kadına göre” olma yolunda ilk adımları korkusuzca attığından büyük beğeni kazanmış, farklı olduğu için her kesimden olumlu ve olumsuz pek çok tepki almıştır (Bkz. Şekil 96).



Şekil 96

Pragnanz Yasası kişiye tecrübelerine güvenmeyi tembihler. Her ne kadar insanoğlunun tecrübe etmediği şeyleri denemeye merakı olsa da, çoğu zaman, özellikle çok para vererek aldığı nesnelere tecrübelerine güvenmeyi tercih edebilir, arabalar gibi... Bu nedenle araba firmaları sürüş testleri yaptırarak insanları ürünü denemeye davet etmektedir.



Şekil 97

Reklamda kullanılan kişi faktörü mesajı etkili vermede önemli bir unsurdur. Toyota reklamlarında bebekleri ve çocukları kullanarak, güvenilir aile otomobili imajı vermeye devam etmektedir (Bkz. Şekil 97).



Şekil 98

Harvard Business Review dergisi Ocak 2011 sayısında, başarılarına bakmaksızın bütün şirketlerin kendi işlerini yeniden keşfetmeleri ve geliştirmeleri üzerine yazılan bir makaleye 2002 yılında yapılmış bu enstalasyonu görsel olarak kullanılmıştır.

“Gestalt’ın açıklaması olan ‘bir şeyin toplamı parçalarından daha büyüktür’ ifadesi bizim tasarım endüstrisinde anladığımız bir şey. Bir VW Beetle modelinin parçalanmış duruma getirildiği bu şekli ilk gördüğüm zaman, bu ifadeyi ne kadar açık şekilde örneklediğini gördüm ve vuruldum. Burada VW Beetle’ın bütün parçalarını görüyoruz ancak bu çalışan bir araba değil. Açıkça görüyoruz ki bu bir VW Beetle... Ama öyle mi?” (Bkz. Şekil 98) (Bkz.<http://maxboam.wordpress.com/2011/01/06/the-sum-of-the-whole-is-greater-than-its-parts/>).

4.4 TİPOGRAFİ VE TİPOGRAFİDE GESTALT KURAMI

Tipografi, baskıya hazırlamak için belirlenen matbaa harflerini düzenleme, geleneksel olarak metal matbaa harflerinin basımıyla ilgilidir, şu an herhangi bir çeşit dizgi sistemi tarafından üretilen harf dizgi işlemidir (Livingston, 2003).

Günümüzde grafik tasarım dünyasında kavramsal ve aynı zamanda tipografik çözümler minimal bir biçimle mesaj verme ve aynı zamanda duru bir estetik düzey elde edebilmektedir. Tasarlanmış yazının sanatı olarak adlandırabileceğimiz tipografi, ister Latin, ister Çin, Japon, Arap, Kiril alfabesinde ortak yöntemlerle grafik tasarımın önemli elemanlarından biri olarak ortaya çıkar (Uçar, 2004, 95).

Grafik tasarımda kullanılan fotoğraf, illüstrasyon ve grafikler görsel elemanlar olarak adlandırılırken; harf, rakam, noktalama işaretleri, semboller ve bunların yan yana gelmesiyle oluşan sözcük, cümle ve paragraflar tipografik elemanlar olarak adlandırılmaktadır (Yücebaş, 2006, 16).

Önceden hazırlanan, kalıbı hazırlanarak dökülen ve genel olarak yazılı iletişimin bütün alanlarında kullanılan harf, sayı, sembol, çizgi ve noktalama işaretleri; tipografik karakterler olarak adlandırılırlar (Becer, 2009, 176).

Bauhaus eğitimcilerinden Moholy-Nagy tipografiyi bir iletişim aracı olarak gördüğünden, fotoğraf çalışmaları ile tipografiyi montajlayarak deneyler yapmaya başlamış, kontrast renklerden faydalanarak vurgulu, olabildiğince net ve yalın bir iletişim dili oluşturmuştur.

Bauhaus'ta yetersiz imkânlarla rağmen tipografik deneyleriyle tipografi alanına en çok katkıda bulunan isimlerden biri Bayer'dir. Yalın iletişim dilinin gücüne ve yazının gereksiz ayrıntılardan arınması gerektiğine inanan Bayer, el yazılarında kullanılmakta olan, artık demode olmuş italik yazıyı ve serifleri harflerden tamamen atarak, serifsiz ilk alfabeği geliştirmiş ve buna "Universal Alphabet(Evrensel Alfabe)" adını vermiştir (Bkz. Şekil 99) (Bkz. Becer, 2007).

**abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz**

Şekil 99

Hatta Almanca'da her ismin (yalnızca özel isimler değil, aynı zamanda genel isimlerin de) baş harfinin büyük yazılmasını gereksiz bulduğunu, cümle başlarında büyük harf kullanımına gerek olmadığını, miniskül karakterlerle (küçük harfler) yazılan yazıların

daha anlaşılır ve okunaklı olduğunu savunmuştur. Bu nedenle 1926'da geliştirdiği Evrensel Alfabe'de yalnızca küçük harfler bulunmaktadır (Bkz. Becer, 2007).

Herbert Bayer 1971'de bunu şu sözleriyle açıklamıştır: “tüm bauhaus yazışmalarında ve basılı malzemede büyük harfleri tamamıyla terk edişim gropius tarafından büyük bir cesaretle kabullenilse de aynı zamanda sert eleştirilere de maruz kaldı. ne de olsa bauhaus bir okuldu” (Armstrong, 2012, 46).

Tek kodlu alfabe, bütün modern tipografi öncülerinin en popüler tartışma konularından birisiydi: Konuşma dilinde özel bir vurgu içermediklerine göre, majüskül karakterlere (büyük harfler) gerek yoktu. Ayrıca büyük harfler dizgi sırasında zaman ve para kaybı oluşturuyor ve basımevlerinde fazladan bir yazı kasası (tipo baskıda) işgal ediyordu (Becer, 2009, 207).

1928'de Paul Renner “zamanımızın karakteri” olarak ilan edilen Futura'yı çizer, ama bu karakter özellikle fotomontaj için çok uygundur (Weill, 2009, 52).

Jan Tschichold 1928'de “Yeni Tipografi”, 1935'te “Typographische Gestaltung (Tipografinin Tasarımı)” adlı kitaplarını yayımlamıştır. Kitaplarında tipografinin temel prensiplerini açıklamaktadır (Bkz. Jan Tschichold's Biography, www.jan-tschichold.com).

Wolfgang Weingart “Tipografide Benim Yolum(2000)” makalesinde uyguladığı tipografik deneyleri şöyle açıklamaktadır: “Tipografik kuralları çiğnemenin tek yolu, onları bilmektir. (...) Öğrencilerime verdiğim çalışmalarda da, yalnızca harf yerleşimi, boyutu ve ağırlığı gibi temel tasarım ilişkilerini değil, okunaklılığın sınırlarını görmek amacıyla harf aralıkları üzerine deneyler yapmalarını ve bunlara eleştirel bir biçimde yaklaşmalarını öneriyorum. Harflerin arasında artan boşluklar koyduğumuzda kelimelerin veya kelime gruplarının daha grafik bir anlatıma eriştiğini ve mesajı anlamının okumaya, tahmin ettiğimizden daha az bağımlı olduğunu gördük (Armstrong, 2012, s,77).

Logo, bildirişim simgeleri, afiş vb. grafik tasarım ürünlerinde tipografi kullanılmayabilir, ancak bir mesajın iletilmesinde sözel iletişimin görsel iletişimle beraber kullanılması mesajın etkin iletilmesine yardımcı olacaktır. Bu bağlamda tipografi, grafik tasarım alanının önemli öğelerinden biridir. Bu nedenle bir grafik tasarımcının etkin bir tipografi bilgisine sahip olması gerekir.

Resim, illüstrasyon, diyagram ya da renk kullanmadan grafik tasarımlar oluşturmak mümkündür, ancak yazı ve tipografi tüm grafik tasarım ihtiyaçlarının karşılanmasında temel öğedir (Uçar, 2004, 162).



Şekil 100

Okunaklılığın ve hareketliliğin artırılması ile tasarımların etkin kullanılması vurguyu artırır ve hedef kitlenin ilgisini çeker (Bkz. Şekil 100).

Tipografi hiçbir zaman bir kozmetik malzemesi gibi kullanılmamalıdır. İyi tipografi, bilginin en doğru, en açık ve en mantıklı sunucusudur. Güzellik ve estetik, tipografinin hammaddesi değil, yan üründür. Ana ürün, anlaşılır bir iletişimdir (Becer, 2009, 176).

Tipografik düzenlemelerde dikkat edilmesi gereken bazı kurallar vardır ve bu kurallar yazının okunaklı olması, uzun yazılarda okuyucunun metinden kopmaması, karmaşık bir düzende bile dikkat çekebilme özelliği, anlatılmak istenenlerin önem sırası gibi kurallardır. Örneğin, Gestalt Kuramı'na ait süreklilik ilkesinde gözümüz bir nesneden yola çıkarak diğerlerini izler, bu nedenle yazının yatayda sıralanıyor olması Gestalt Kuramı'nın süreklilik ilkesi ile ilişkilendirilebilir.

Bilinçaltı bireyi sürekli olarak alışkın olduğu durumlara yöneltme halinde olduğundan biz "alsında göemryi istdeiimğiz şeyi okmutaaıkyz". Birey görmeyi istediği şeyi görmektedir, yani en yatkın olduğu, harfleri bir araya getirerek kelimeleri kurduğu, ancak bunu ön öğrenmelerine bağlı olarak yaptığı gerçeği burada devreye girmektedir. Yani henüz okumaya başlamış bir çocuk muhtemelen ön öğrenmeleri yetersiz kalacağından yukarıdaki cümleyi anlayamayacaktır.

“Bucümleyianlamakiçinseepeycevakitharcayacağımızkuvvetlemuhtemeldir”. Anlaşılan o ki; gerekli boşluklar kullanılmadığı sürece süreklilik ilkesi tek başına bir işe yaramamaktadır. Benzerlik ve yakınlık ilkesi burada devreye girmektedir. Yakın duran harfleri kelime olarak gruplayarak hem yakınlık hem de benzerlik ilkesi bir arada kullanılmaktadır, çünkü böylece görme duyusu karmaşık bir uyararla duyarsızlaşmaktan kurtarılır. Bu yakınlığın da belirli kuralları vardır.

Metinleri oluşturan sözcüklerin aralarında küçük harf “ı” genişliğinde bir boşluk bırakmak sözcüklerin birbirinden ayırt edilmesi için yeterlidir; ancak bu genişlik satırın bütünlüğünü bozan boşlukları engellemeyebilir. Başlıklarda ise bu kural bozulur ve sözcük aralarındaki boşluklar iyice azaltılır. Böylece kelimeler birbirlerinden etkilenir ve daha bütünü algılayan bir görüş ve buna bağlı olarak daha akıcı bir okuma gerçekleşir (Yücebaş, 2006, 63).

Metin içerisindeki harf aralarını kontrol etmenin iki yolu bulunmaktadır: Bunlardan ilki beyaz sayfanın tersinden ikincisi ise aynadan kontrol etmektir. Bunu yaparken harfler soyut biçimler olarak algılanır ve harflerin aralarında kalan beyaz boşlukların eşit alanlara sahip olup olmadıklarına bakılmalıdır. Yazılara aynadan ya da tersten bakmak harflerin soyut biçimler olarak algılanmasını kolaylaştırdığı için yararlıdır (Yücebaş, 2006, 61).

Tipografik kuralların bir kısmını Gestalt Kuramı üzerinden açıklamamız mümkün niteliktedir. Harfler arası boşluklar, satırlar arası boşluklar, sayfa hizalamaları gibi konularda şekil zemin ilişkisinden yardım alınabilir. Üstelik yazı ve sayfanın rengi gibi hususlarda da figür fon ilişkisi yine açıklamaya destek olabilir.

DİKKAT!

DİKKAT!

Şekil 101

Aynı boyutta bold iki farklı yazı tipinden hangisi gerçekten “dikkat etmemizi” söylüyor, ya da hangi renk zor bir durumu anlatmada daha etkili görünmektedir (Kullanılan yazı tipi Verdana ve Comic Sans, ölçüleri 26pt ve 16pt.) (Bkz. Şekil 101-102)?

DİKKAT!

DİKKAT!

Şekil 102

Aynı mesajı daha küçük puntolarla versek de aynı ölçüde dikkatimizi çekebilme özelliği azalacaktır (Bkz. Şekil 103).

DİKKAT!

DİKKAT!

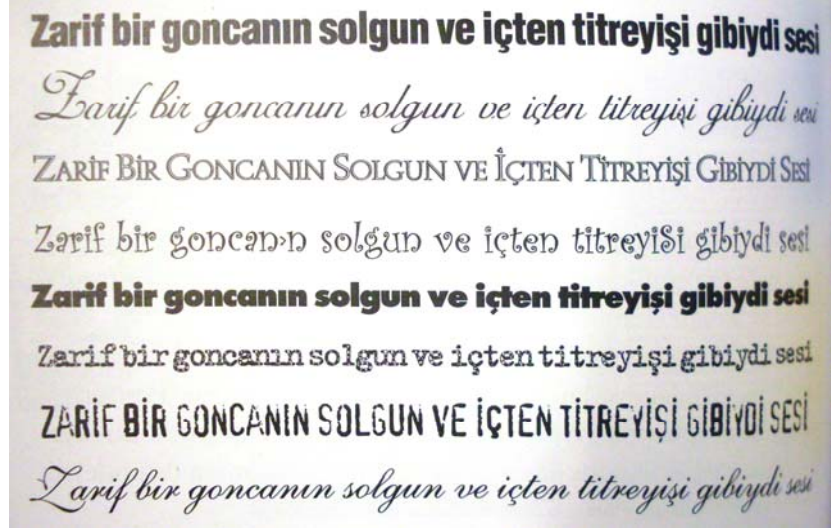
Şekil 103



Şekil 104

Tevfik Fikret Uçar'ın şekil 104'teki örneği hangi rengin hangi duyuyu harekete geçirdiğiyle ilgilidir. "Renklerin fiziksel ve psikolojik etkileri, onları kendi başlarına mesaj veren, iletişim kuran bir yapıya dönüştürür" (Uçar, 2004, 47).

Yazı tipleri ve renkleri günümüzde mesajın etkili olmasında önemli bir görev üstlenmiş durumdadırlar. Farklı yazı tiplerinin içerikle örtüşüp örtüşmemesi tipografinin işidir (Bkz. Uçar, 2004). Tipografi anlam bütünlüğüyle kullanıldığında etkili iletişimi sağlar, grafik tasarımda renk, biçim gibi pek çok öğenin yanı sıra doğru yazı tipini seçmek anlamı güçlendirecek ve dolayısıyla tasarımı başarılı ve etkin kılacaktır (Bkz. Şekil 105).



Şekil 105 Yazı tipi içerik bütünlüğünü sağlamak için yazının içeriğine göre şekillenir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE GESTALT KURAMI

5.1 GRAFİK TASARIM ALANINDA EĞİTİM VEREN KURUMLARIN DERS ve DERS İÇERİKLERİNİN İNCELENMESİ

Grafik tasarım derslerinin içeriğine bakılacak olursa öğrencinin iletişim, göstergebilim, bilgisayar destekli tasarım bilgisi, özgün baskı ve matbaa bilgisi, afiş, logo, amblem, kurumsal kimlik, tipografi, illüstrasyon, ambalaj(üç boyutlu tasarım bilgisi), fotoğraf, yaratıcı fikir üretme ve reklamcılık gibi konularda eğitilmesini sağladığı görülmektedir.

Grafik tasarım eğitimi, öncelikle kullandığı iletişim araçları ile uyumlu bir eleştiri yöntemi geliştirmelidir. Öğrenci içsel yeteneği yanı sıra, bilme hissetme, insana ilişkin fiziksel, sosyal ve kültürel faktörleri anlama yoluyla tasarım konusunda bilgilendirilmelidir (Kara, 2009, III).

Bu bilgilerin ışığında öncelikli olarak öğrencilerin grafik tasarım elemanlarını doğru ve etkin kullanımı sağlanmalıdır. Buradaki “etkin ve doğru”, metodik standartlara uygun, estetik, günün baskı ve matbaa teknolojisine uygun, anlamlı, çağdaş, hedef kitleye göre, yaratıcı ve özgün olarak anlaşılmalıdır.

Günümüz teknolojisinin beraberinde getirdiği grafik tasarım programları, grafik tasarımın yalnızca bilgisayar ortamında yapılabilir olduğu inancını güçlendirmiş ve yaygınlaştırmıştır. Oysaki bunun ortaya çıkmasında piyasada kendi çabasıyla yetişerek, kendini “grafik tasarımcı” unvanına layık gören alaylıların katkıları büyüktür. Bu nedenledir ki, estetikten yoksun, yalnızca müşterinin isteğine göre işleri günümüzde sıklıkla görmemiz mümkündür. Tabii ki bu alaylıların tasarım işini yapamadığı anlamına gelmez. Tüketicinin ve dolayısıyla hedef kitlenin isteklerini bilmek de bu anlamda yapılan çalışmalarla sağlanır.

İyi bir tasarımcı olabilmek için belki sadece estetik bir görüş ile yaratıcı tavır ve yetenek yeterli olabilir; ki zaten bunlar olmadan işini iyi yapan bir tasarımcının varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda tasarım işinde ustalaşmak ancak çok donanımlı bir eğitimle mümkündür denemez. Ancak yaratıcı fikirleri uygulayabilmek için teknik açıdan donanımlı olabilmek, el becerisi ile doğru ve estetik görme yeteneğini geliştirebilmek eğitimle mümkündür. Yani birey doğuştan getirdiği yetenekleri kendi kendine kullanarak da tasarımcı olabiliriz, ancak bu yetenekleri akademik eğitimle geliştirmek daha hızlı ve kolay olacaktır. Üniversiteler tasarım oluşturmada kolaylık sağlayan bilgiyi sağlamada birer rehber olarak düşünülmelidir. Bu göz önünde bulundurulduğunda üniversitelerin tasarım alanında öğrencilerin kendi yolunu çizmesini sağlayacak alan bilgisini sağlayabilmesi gereklidir. Örneğin doğru orantıları ve kompozisyonları kurmak, doğru renkleri seçmek ve bu renklerin birbirleriyle olan dengeli ilişki ve etkileşimlerine vâkıf olmak gibi konularda üniversiteler gerekli donanımı sağlayabilir.

Bunun yanı sıra öğrencinin doğru ve dengeli kompozisyonları kurması, doğru renkleri seçmesi ve bu renklerin birbirleri ile etkileşimine vâkıf olması gerekmektedir.

Estetik gibi zaten kendi içinde oturmamış, çelişkili bir yönden tasarımı incelemek, başlangıçtaki iki boyutlu seviyede, konuyu sadece karıştıracak, tasarıma öznel değer yargıları dolu bir tutumla, olumlu sonuç getiremeyecektir. Elle tutulabilir, gözle görülebilir temel kavramlar ortaya çıkmadan ve öğrenci tarafından bunlar birer metodoloji kurma aracı olarak görsel dilin bir parçası olmadan, ifade, estetik gibi elle tutulamayan ve gözle görülemeyen, kişisel seçmeye dayanan, kalitatif (nitel) görüş isteyen konulara girilmemelidir. Bu tür görüş ancak uzun ve yoğun bir kültür ve tecrübe birikiminden sonra mümkün olabileceği tezine aykırı düşmemek gerekir. Zaman içinde oluşup yoğunlaşan tecrübenin yaratıcı katkıyla uygulanmasının bir miktar kabiliyete de ihtiyaç göstereceği kabul edilebilir (Denel, 1970, 92).

Türkiye’de bazı eğitim fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Anabilim Dalında grafik tasarıma yönelik önemli lisans ders ve ders içeriklerindeki bir takım eksikliklerin aşağıdaki şekilde olduğunu görülmektedir (Bu bölümde Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programı müfredatları incelenmiştir). Araştırmanın amacını aşan dersler ele alınmadan incelenmiştir (Bkz. Şekil 82-83-84-85).

Temel tasarım, desen, perspektif, sanat tarihi dersler, öğretmenlikle ilgili dersler, sanat eleştirisi, müze eğitimi, staj dersleri ile anasanat atölye dersleri ve seçmeli sanat dersi adı altında işlenen derslerin bölümlerde ortak olarak okutulduğu görülmektedir. Anasanat ve seçmeli sanat atölye dersleri bazı üniversitelerde açıklamasız olarak gösterilmiştir, bazılarında ise her biri yeterli öğrenci sayısına ulaşamadığı için açılmamaktadır. Ancak özellikle konu grafik tasarım olunca pek çok üniversitede yeterli öğrenci sayısına ulaşılması kuvvetle muhtemeldir.

Gerekli veriler toplanırken üniversitelerin kendi internet sayfalarından yararlanılmıştır. Ancak pek çok üniversitenin internet sayfalarında ders programlarına ulaşamamıştır. Aşağıdaki üniversiteler örneklem olarak verilmiştir. YÖK'e bağlı okullar ortak program kullandığından diğer üniversitelerin de programlarının örneklerdekilere benzediği görülmektedir.

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMINDA
VERİLEN DERSLER**

I. YARIYIL

Temel Tasarım I (4-4-6)
Desen I (2-2-3)
Perspektif (1-2-2)
Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I (2-0-2)
Türkçe I: Yazılı Anlatım (2-0-2)
Yabancı Dil I (3-0-3)
Eğitim Bilimine Giriş (3-0-3)

II. YARIYIL

Sanat Tarihine Giriş (2-0-2)
Temel Tasarım II (4-4-6)
Desen II (2-2-3)
Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi II (2-0-2)
Türkçe II: Sözlü Anlatım (2-0-2)
Yabancı Dil II (3-0-3)
Eğitim Psikolojisi (3-0-3)

III. YARIYIL

Anasanat Atölye I (2-4-4)
Seçmeli Sanat Atölye I* (2-2-3)
Yazı (1-2-2)
Bilgisayar I (2-2-3)
Batı Sanatı Tarihi (3-0-3)
Öğretim İlke ve Yöntemleri (3-0-3)

IV. YARIYIL

Anasanat Atölye II (2-4-4)
Seçmeli Sanat Atölye II* (2-2-3)
Çocuğun Sanatsal Gelişimi (2-0-2)
Sanat Felsefesi* (2-0-2)
Bilgisayar II (2-2-3)
Öğretim Tekno. ve Materyal Tasarımı (2-2-3)

V. YARIYIL

Anasanat Atölye III (2-4-4)
Seçmeli Sanat Atölye III* (2-2-3)
Bilimsel Araştırma Yöntemleri (2-0-2)
Türk Sanatı Tarihi (3-0-3)
Sınıf Yönetimi (2-0-2)
Özel Öğretim Yöntemleri I (2-2-3)

VI. YARIYIL

Anasanat Atölye IV (2-4-4)
Seçmeli Sanat Atölye IV* (2-2-3)
Özel Öğretim Yöntemleri II (2-2-3)
Sanat Eleştirisi (2-0-2)
Çağdaş Sanat (3-0-3)
Türk Eğitim Tarihi* (2-0-2)
Ölçme ve Değerlendirme (3-0-3)

VII. YARIYIL

Anasanat Atölye V (4-4-6)
Seçmeli Sanat Atölye V* (2-2-3)
Müze Eğitimi ve Uygulamaları* (2-2-3)
Özel Eğitim* (2-0-2)
Rehberlik (3-0-3)
Okul Deneyimi (1-4-3)

VIII. YARIYIL

Anasanat Atölye VI (4-4-6)
Seçmeli Sanat Atölye VI* (2-2-3)
Topluma Hizmet Uygulamaları (1-2-2)
Öğretmenlik Uygulaması (2-6-5)
Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi (2-0-2)

Tablo 1

**MARMARA ÜNİVERSİTESİ RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMINDA
VERİLEN DERSLER**

**Atatürk Eğitim Fakültesi
Resim-İş Öğretmenliği**

Genel Toplam | Ortalama Yarıyıl Ders = $[31 / 8 = 6,38] + 3 = 9$ | T=116 | U=76 | Toplam Saat = 192 | Kredi = 134 | ECTS = 240

1. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	ATA121	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	2	0	2	2
2	EGT101	Eğitim Bilimine Giriş	3	0	3	5
3	RSO101	Temel Tasarım I	4	4	6	9
4	RSO103	Desen I	2	2	3	5
5	RSO105	Perspektif	1	2	2	4
6	TTO121	Türkçe I: Yazılı Anlatım	2	0	2	2
7	YDÖ131	Yabancı Dil I	3	0	3	3
TOPLAM			17	8	21	30

2. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	ATA122	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	2	0	2	2
2	EGT102	Eğitim Psikolojisi	3	0	3	5
3	RSO102	Temel Tasarım II	4	4	6	9
4	RSO104	Desen II	2	2	3	5
5	RSO106	Sanat Tarihine Giriş	2	0	2	4
6	TTO122	Türkçe II: Sözlü Anlatım	2	0	2	2
7	YDÖ132	Yabancı Dil II	3	0	3	3
TOPLAM			18	6	21	30

3. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	BSP151	Bilgisayar I	2	2	3	5
2	EGT201	Öğretim İlke ve Yöntemleri	3	0	3	5
3	RSO201	Batı Sanatı Tarihi	3	0	3	4
4	RSOxxx	Anasanat Atölye - 1	2	4	4	8
5	RSOxxx	Meslek Bilgisi Seçimlik Ders	2	0	2	3
6	RSOxxx	Seçimlik Sanat Atölye - 1	2	2	3	5
TOPLAM			14	8	18	30

4. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	BSP152	Bilgisayar II	2	2	3	5
2	EGT202	Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı	2	2	3	5
3	RSO202	Çocuk Sanatsal Gelişimi	2	0	2	2
4	RSO204	Sanat Felsefesi	2	0	2	2
5	RSO206	Yazı	1	2	2	3
6	RSOxxx	Anasanat Atölye - 2	2	4	4	8
7	RSOxxx	Seçimlik Sanat Atölye - 2	2	2	3	5
TOPLAM			13	12	19	30

5. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	EGT301	Sınıf Yönetimi	2	0	2	3
2	EGT303	Özel Öğretim Yöntemleri I	2	2	3	5
3	RSO301	Türk Sanatı Tarihi	3	0	3	5
4	RSO343	Bilimsel Araştırma Yöntemleri	2	0	2	4
5	RSOxxx	Anasanat Atölye - 3	2	4	4	8
6	RSOxxx	Seçimlik Sanat Atölye - 3	2	2	3	5
TOPLAM			13	8	17	30

6. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	EGT250	Ölçme ve Değerlendirme	3	0	3	5
2	EGT306	Türk Eğitim Tarihi	2	0	2	3
3	RSO302	Özel Öğretim Yöntemleri II	2	2	3	4
4	RSO304	Sanat Eleştirisi	2	0	2	2
5	RSO306	Çağdaş Sanat	3	0	3	3
6	RSOxxx	Anasanat Atölye - 4	2	4	4	8
7	RSOxxx	Seçimlik Sanat Atölye - 4	2	2	3	5
TOPLAM			16	8	20	30

7. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	EGT401	Özel Eğitim	2	0	2	3
2	EGT405	Okul Deneyimi	1	4	3	7
3	EGT410	Rehberlik	3	0	3	4
4	RSO401	Müze Eğitimi ve Uygulamaları	2	2	3	3
5	RSOxxx	Anasanat Atölye - 5	4	4	6	8
6	RSOxxx	Seçimlik Sanat Atölye - 5	2	2	3	5
TOPLAM			14	12	20	30

8. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	EGT304	Topluma Hizmet Uygulamaları	1	2	2	4
2	EGT402	Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi	2	0	2	3
3	EGT406	Öğretmenlik Uygulaması	2	6	5	10
4	RSOxxx	Anasanat Atölye - 6	4	4	6	8
5	RSOxxx	Seçimlik Sanat Atölye - 6	2	2	3	5
TOPLAM			11	14	18	30

AT1: 3. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	RSO211	Anasanat Atölye I (Resim)	2	4	4	8
2	RSO213	Anasanat Atölye I (Heykel)	2	4	4	8
3	RSO215	Anasanat Atölye I (Grafik Tasarımı)	2	4	4	8
4	RSO217	Anasanat Atölye I (Tekstil Tasarımı)	2	4	4	8
5	RSO219	Anasanat Atölye I (Seramik)	2	4	4	8
6	RSO221	Anasanat Atölye I (Geleneksel Türk Sanatları)	2	4	4	8
7	RSO223	Anasanat Atölye I (Özgün Baskı)	2	4	4	8
8	RSO225	Anasanat Atölye I (Endüstriyel Tasarım)	2	4	4	8

AT2: 4. YARIYIL						
No	Ders Kodu	Ders Adı	T	U	Kredi	ECTS
1	RSO212	Anasanat Atölye II (Resim)	2	4	4	8
2	RSO214	Anasanat Atölye II (Heykel)	2	4	4	8
3	RSO216	Anasanat Atölye II (Grafik Tasarımı)	2	4	4	8
4	RSO218	Anasanat Atölye II (Tekstil Tasarımı)	2	4	4	8
5	RSO220	Anasanat Atölye II (Seramik)	2	4	4	8
6	RSO222	Anasanat Atölye II (Geleneksel Türk Sanatları)	2	4	4	8
7	RSO224	Anasanat Atölye II (Özgün Baskı)	2	4	4	8
8	RSO226	Anasanat Atölye II (Endüstriyel Tasarım)	2	4	4	8

1/3

Tablo 2

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMINDA
VERİLEN DERSLER**

RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMI

I.YARIYIL				
KODU	DERSİN ADI	T	U	K
RSÖ101	Temel Tasarım I	4	4	6
RSÖ103	Desen I	2	2	3
RSÖ105	Perspektif	1	2	2
ATİ101	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	2	0	2
TDİ101	Türkçe-I: Yazılı Anlatım	2	0	2
YDİ101	Yabancı Dil I (İngilizce)	3	0	3
EGT101	Eğitim Bilimine Giriş	3	0	3
TOPLAM		17	8	21

II.YARIYIL				
KODU	DERSİN ADI	T	U	K
RSÖ102	Temel Tasarım II	4	4	6
RSÖ104	Desen II	2	2	3
RSÖ106	Sanat Tarihine Giriş	2	0	2
ATİ102	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	2	0	2
TDİ102	Türkçe-II: Sözlü Anlatım	2	0	2
YDİ102	Yabancı Dil II (İngilizce)	3	0	3
EGT102	Eğitim Psikolojisi	3	0	3
TOPLAM		18	6	21

III.YARIYIL				
KODU	DERSİN ADI	T	U	K
Anasanat Atölye I*(Aşağıdaki derslerden birisini seçecektir)				
RSÖ201	ASA I (Resim I)	2	4	4
RSÖ203	ASA I (Grafik Tasarım I)	2	4	4
RSÖ205	ASA I (Heykel I)	2	4	4
RSÖ207	ASA I (Seramik I)	2	4	4
RSÖ209	ASA I (Endüstriyel Tasarım I)	2	4	4
RSÖ211	ASA I (Fotoğraf I)	2	4	4
RSÖ213	ASA I (Özgünbaskı I)	2	4	4
Seçmeli Sanat Atölye I**(Aşağıdaki derslerden birisini seçecektir)				
RSÖ215	SSA I (Resim I)	2	2	3
RSÖ217	SSA I (Heykel I)	2	2	2
RSÖ219	Yazı	1	2	2
ENF201	Bilgisayar I	2	2	3
RSÖ221	Batı Sanatı Tarihi	3	0	3
EGT201	Öğretim İlke ve Yöntemleri	3	0	3
RSÖ223	Seçmeli / Estetik ve Sanat Eğitimi	2	0	2
TOPLAM		15	10	20

IV.YARIYIL				
KODU	DERSİN ADI	T	U	K
Anasanat Atölye II*(Aşağıdaki derslerden birisini seçecektir)				
RSÖ202	ASA II (Resim II)	2	4	4
RSÖ204	ASA II (Grafik Tasarım II)	2	4	4
RSÖ206	ASA II (Heykel II)	2	4	4
RSÖ208	ASA II (Seramik II)	2	4	4
RSÖ210	ASA II (Endüstriyel Tasarım II)	2	4	4
RSÖ212	ASA II (Fotoğraf II)	2	4	4
RSÖ214	ASA II (Özgünbaskı II)	2	4	4
Seçmeli Sanat Atölye II**(Aşağıdaki derslerden birisini seçecektir)				
RSÖ216	SSA II (Resim II)	2	2	3
RSÖ218	SSA II (Heykel II)	2	2	3
RSÖ220	Çocuğun Sanatsal Gelişimi	2	0	2
RSÖ222	Sanat Felsefesi	2	0	2
ENF202	Bilgisayar II	2	2	3
EGT202	Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı	2	2	3
TOPLAM		12	10	17

V.YARIYIL				
KODU	DERSİN ADI	T	U	K
Anasanat Atölye III*(Aşağıdaki derslerden birisini seçecektir)				
RSÖ301	ASA III (Resim III)	2	4	4
RSÖ303	ASA III (Grafik Tasarım III)	2	4	4
RSÖ305	ASA III (Heykel III)	2	4	4
RSÖ307	ASA III (Seramik III)	2	4	4
RSÖ309	ASA III (Endüstriyel Tasarım III)	2	4	4
RSÖ311	ASA III (Fotoğraf III)	2	4	4
RSÖ313	ASA III (Özgünbaskı III)	2	4	4
Seçmeli Sanat Atölye III**(Aşağıdaki derslerden birisini seçecektir)				
RSÖ315	SSA III (Grafik Tasarım I)	2	2	3
RSÖ317	SSA III (Heykel I)	2	2	3
RSÖ319	SSA III Seramik I	2	2	3
RSÖ321	SSA III Endüstriyel Tasarım I	2	2	3
RSÖ323	SSA III Fotoğraf I	2	2	3
RSÖ325	SSA III Özgünbaskı I	2	2	3
RSÖ327	Türk Sanatı Tarihi	3	0	3
RSÖ329	Bilimsel Araştırma Yöntemleri	2	0	2
EGT301	Sınıf Yönetimi	2	0	2
RSÖ331	Özel Öğretim Yöntemleri I	2	2	3
TOPLAM		13	8	17

VI.YARIYIL				
KODU	DERSİN ADI	T	U	K
Anasanat Atölye IV*(Aşağıdaki derslerden birisini seçecektir)				
RSÖ302	ASA IV (Resim IV)	2	4	4
RSÖ304	ASA IV (Grafik Tasarım IV)	2	4	4
RSÖ306	ASA IV (Heykel IV)	2	4	4
RSÖ308	ASA IV (Seramik IV)	2	4	4
RSÖ310	ASA IV (Endüstriyel Tasarım IV)	2	4	4
RSÖ312	ASA IV (Fotoğraf IV)	2	4	4
RSÖ314	ASA IV (Özgünbaskı IV)	2	4	4
Seçmeli Sanat Atölye IV**(Aşağıdaki derslerden birisini seçecektir)				
RSÖ316	SSA IV (Grafik Tasarım II)	2	2	3
RSÖ318	SSA IV (Heykel II)	2	2	3
RSÖ320	SSA IV (Seramik II)	2	2	3
RSÖ322	SSA IV (Endüstriyel Tasarım II)	2	2	3
RSÖ324	SSA IV (Fotoğraf II)	2	2	3
RSÖ326	SSA IV (Özgünbaskı II)	2	2	3
RSÖ328	Özel Öğretim Yöntemleri II	2	2	3
RSÖ330	Sanat Eleştirisi	2	0	2
RSÖ332	Çağdaş Sanat	3	0	3
RSÖ334	Türk Eğitim Tarihi	2	0	2
EGT302	Ölçme ve Değerlendirme	3	0	3
TOPLAM		16	8	20

Tablo 3

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMINDA VERİLEN DERSLER

I. Yarıyıl					II. Yarıyıl				
Ders Adı	DK	T	U	K	Ders Adı	DK	T	U	K
Temel Tasarım I	A	4	4	6	Sanat Tarihine Giriş	A	2	0	2
Desen I	A	2	2	3	Temel Tasarım II	A	4	4	6
Perspektif	A	1	2	2	<i>Desen II</i>	A	2	2	3
Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi I	GK	2	0	2	Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi II	GK	2	0	2
Türkçe I: Yazılı Anlatım	GK	2	0	2	Türkçe II: Sözlü Anlatım	GK	2	0	2
Yabancı Dil I	GK	3	0	3	<i>Yabancı Dil II</i>	GK	3	0	3
Eğitim Bilimine Giriş	MB	3	0	3	<i>Eğitim Psikolojisi</i>	MB	3	0	3
III. Yarıyıl					IV. Yarıyıl				
Anasanat Atölye I	A	4	6	4	Anasanat Atölye II	A	4	4	6
<i>Seçmeli Sanat Atölye I*</i>	A	2	2	3	Seçmeli Sanat Atölye II*	A	2	2	3
Yazı	A	1	2	2	Çocuğun Sanatsal Gelişimi	A	2	0	2
Bilgisayar I	GK	2	2	3	Sanat Felsefesi*	A	2	0	2
Batı Sanatı Tarihi	GK	3	0	3	Bilgisayar II	GK	2	2	3
<i>Öğretim İlke ve Yöntemleri</i>	MB	3	0	3	Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı	MB	2	2	3
Seçmeli	MB	2	0	2					
V. Yarıyıl					VI. Yarıyıl				
Anasanat Atölye III	A	4	4	6	Anasanat Atölye IV	A	4	4	6
Seçmeli Sanat Atölye III*	A	2	2	3	<i>Seçmeli Sanat Atölye IV*</i>	A	2	2	3
Bilimsel Araştırma Yöntemleri	GK	2	0	2	Özel Öğretim Yöntemleri II	A	2	2	3
Türk Sanatı Tarihi	GK	3	0	3	Sanat Eleştirisi	GK	2	0	2
Sınıf Yönetimi	MB	2	0	2	<i>Çağdaş Sanat</i>	GK	3	0	3
Özel Öğretim Yöntemleri I	MB	2	2	3	Türk Eğitim Tarihi*	GK	2	0	2
					Ölçme ve Değerlendirme	MB	3	0	3
VII. Yarıyıl					VIII. Yarıyıl				
Anasanat Atölye V	A	4	4	6	Anasanat Atölye VI	A	4	4	6
Seçmeli sanat Atölye V*	A	2	2	3	<i>Seçmeli Sanat Atölye VI*</i>	A	2	2	3
Müze Eğitimi ve Uygulamaları*	A	2	2	3	Topluma Hizmet Uygulamaları	GK	1	2	2
<i>Özel Eğitim*</i>	MB	2	0	2	Öğretmenlik Uygulaması	MB	2	6	5
Rehberlik	MB	3	0	3	Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi	MB	2	0	2
<i>Okul Deneyimi</i>	MB	1	4	3					

Tablo 4

5.1.1 Ders Olarak Temel Tasarım ve İlkeleri

Temel tasarım, sanatın ilke ve elemanların öğretimini, iki ve üç boyutlu uygulama çalışmalarını kapsar. Tasarım ilkelerine bağlı kalmayı, bununla beraber özgür ve yaratıcı düşünmeyi ve düşündüğünü karşısındakine aktarmayı öğreten çağdaş bir disiplindir.

Temel tasarım ders olarak, sanat eserini düzenleyen elemanlar (çizgi, doku, form, şekil, mekan) ve ilkeler (ritim, hareket, denge, vurgu, kontrast, birlik, bütünlük, çeşitlilik), iki boyutlu uygulama çalışmaları, iki ve üç boyutlu sanat eserlerinde bu eleman ve ilkelerin ilişkisi, tasarım eleman ve ilkeleri ile biçim ve içerik ilişkisini dikkate alan özgün çalışmaları içerir (Bkz. <http://iys.inonu.edu.tr/index.php?web=eresim&mw=1453&dil=tr>).

Temel tasarım dersleri, iki boyutlu görsel düzende kullanılacak elemanlar ve bunların birbirine olan hiyerarşik ilişkisi ile bütün-parça ilişkisinin kuruluşu konu ve çalışmaları ile Gestalt Kuramı ilkelerine bağlılık göstermektedir.

Öğrenciye; görsel biçimlendirmenin anlam-işlev, görüngü değer ve öğelerinin disiplinini, düzenini üretebilecek yetileri, ilgileri kazandırmak, bireyin artistik eğilim, yeti ve yeteneklerini eğitmek, görme ve görsel algıya bağlı deneyim ve birikimlerini denetleyip kullanabilmesini sağlamaktır (Armutçu, 2006, 176).

5.1.2 Ders Olarak Renk Sistemleri

Renk konusu, temel tasarım eğitimi dersi içerisine kaynaştırılmış olarak işlenmektedir. Temel tasarım ders içerikleri sanatın ilke ve elemanlarının öğretilmesine dayanır. Bu ilke ve elemanlardan biri olan renk, temel tasarım dersinin içeriğini yoğunlaştırmaktadır. Renk sistemleri detaylı olarak işlenmesi gereken bir konudur. Bu nedenle temel tasarım dersi içerisine kaynaştırılmadan ayrıca bir ders olarak programda yer alabilir.

Rengin yerini temel tasarım düzeni içerisinde tayin etmek güçtür. Hayatta renksiz hiçbir şey yoktur. Dolayısıyla, rengi düşünmeden kabul etmek ve alışlageldiği gibi kullanmak ve ifade etmek varsayım olmuştur (Denel, 1970 78).

Tecrübesiz bir tasarımcı rengi kötü tasarımları güzel göstermek veya iyi tasarımları bilinçsiz kullandığı renklerle berbat etmek gibi durumlarla karşı karşıya kalabilir. Rengin tasarım elemanları arasında farklı bir belirleyiciliği olduğunun kabul edilmesi gerekir, zira göz ilk olarak rengi algılar.

Siyah ve beyazla yapılan çalışmalar yeniden bu defa da renk katılarak tekrarlanmamalıdır. Çünkü renk ve renkli şekillerin bağdaştırılmasından çok evvel şekillerin doğal ilişkileri bulunmalıdır. Rengin sanat ve sanatçı görüşle düşünme alışkanlığından kendimizi kurtarabilmek için, denememizin renk kısmına da görüleceği gibi, bu, başlı başına bir çalışma alanı olarak ele alınmıştır. Siyah-beyaz çalışmalar tekrar renkle yapıldığında, değişik kurallar uygulanıp değer yargıları aniden başkalaşacağından, öğrenci için başlangıçtaki tecrübesiz merhalede, içinden çıkılmaz bir kargaşalık olabilecektir (Denel, 1970 37).

Rengin oluşumunu incelemek, boya ve ışık renklerini ayırt edebilmek ya ayrı bir ders olarak ya da grafik tasarım dersinin konusu dâhilinde incelenmelidir. Zira bir grafik tasarımcının hem renkleri doğru kullanması, hem de çalışmalarını baskı ortamına hazır hale getirebilmesi için bu bilgiye hâkim olması gerekmektedir.

5.1.3 İllüstrasyon Dersi

Eğitim fakültelerinin ders programlarında bulunmayan illüstrasyon dersi, öğrencilere kendi resimlemelerini tasarım ürünlerinde kullanma olanağı sunar. Grafik tasarım dersi içeriğinde yer verilen illüstrasyona eğitim fakültelerinin ders programlarında ayrıca bir ders olarak yer verilmesi gerekmektedir.

Temel Sanat dersinde görsel teori ve teknikleri öğrenen öğrencinin bu teknikleri kullanarak, obje, insan, hayvan, mekân v.b. Konularda resimleme yetisini geliştirmek amaçlanır. Resimleme teknikleri konusunda belirli bir aşamaya gelen öğrenci; çocuk kitabı illüstrasyonu, kavramsal illüstrasyon, reklam illüstrasyonu vinyet çizimleri ve

skeç çizimleri gibi alanlarda somut örnekler gösterilerek bilgilendirilir. Verilen metinlere uygun resimlemeler yaptırılır (Armutçu, 2006, 148).

5.1.4 Bilgisayar Destekli Tasarım Uygulamaları Dersi

Pek çoğu temel tasarım uygulamalarıyla sınırlı olmaya mahkûm olan bilgisayar destekli uygulama derslerinin amacı günümüzde bilgisayar ortamında tasarım çalışmaları yapmaya olanak sağlayan vektör ve piksel tabanlı programların çalışma biçimini öğretmekle sınırlı kalmıştır.

Yine bu ders için de ayrılan zaman kısıtlı olduğundan pek çok üniversitede bu dersin içeriklerine ayrıntılı olarak değinilmemektedir. Yapılan çalışmalar lisans düzeyinde özgün olmaktan uzak, benzer, kopya çalışmalar olarak kalmaktadır.

Grafik tasarım dersi, yapılan etkinliklerle bu uygulamaların eksiklerini tamamlama ve giderme yolunda önemlidir ancak yetkin olamamaktadır.

Güzel sanatlar fakülteleri ders içeriklerinde bilgisayar destekli tasarım dersi, “bilgisayar grafiği” adıyla bulunmaktadır (Bkz. Armutçu, 2006).

5.1.5 Baskı ve Matbaa Tekniklerinin Uygulama ve Teorik Bilgileri (Basım Teknikleri Dersi)

Eğitim fakültelerinde özgün baskı dersi içeriğinde tümsek ve çukur baskı tekniklerinin manüel uygulamaları ile Bilgisayar Destekli Tasarım dersi içeriğinde bilgisayar ortamında hazırlanmış bir işi matbaa basımına uygun hazırlama yöntemleri, raket, panset, ilân tahtası, araç ve bina giydirme gibi uygulama alanları ve çalışmaların bu alanlarda kullanımı eğitim fakülteleri ders içeriklerinde görülmektedir. Ancak “Basım Teknikleri” dersi eğitim fakültelerinin ders içeriklerinde bulunmamakta, güzel sanatlar fakülteleri ders içeriklerinde bulunmaktadır.

Kağıtla ilgili kronolojik ve aktüel bilgilerle başlayan dersler malzemesel gerçeklik olarak kağıdın tanıtılması ve üzerine uygulanabilir basım tekniklerinin tanıtılmasıyla devam eder. Bir sonraki aşamada, baskı tekniklerinin tanıtımı ve baskı öncesi, baskı ve

baskı sonrası, basım aşamaları teorik ve uygulamalı olarak öğrencilere gösterilerek, matbaada her öğrencinin tasarımından başlayarak baskı aşamalarının tümünü içeren uygulama sürecine fiilen katılımları sağlanır (Armutçu, 2006, 134).

Üniversitelerin matbaa baskısı için yeterli olanakların bulunmaması da, bu dersin ders içeriklerine ve programlarına yerleştirilmesini olanaksız kılmaktadır.

5.1.6 Görsel İletişim ve Reklam Grafiği Dersi

Görsel sanatları kitle iletişim araçlarıyla kaynaştıran görsel iletişim ve reklam grafiği uygulamaları, bölümlerdeki öğrencilerin iletişim becerilerini geliştirmeyi, onlarda hedef kitleye farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır.

Reklam grafiği dersinde günümüzde reklamcılık alanında kullanılan sinema, TV ve internet gibi medyaların incelenmesine devam edilmektedir. Bir hedef doğrultusunda oluşturulan fikirlerin görsel mesajlara dönüştürülmesi sağlanmaktadır. Reklam grafiği dersinin grafik tasarım disiplininin kullanıldığı medyaların bilgisini de içeren yapısı, öğrencilerin meslek hayatlarında etkileşim içinde bulunacakları çalışma alanlarını tanımalarını sağlamaktadır. Bu eğitim anlayışının yani bir disiplinin bilgisini yan disiplinlerin bilgisiyle birlikte ele alma anlayışının eğitim fakültelerinde de yerleşmesi gerekmektedir (Armutçu, 2006, 307).

Bu bağlamda reklam grafiği dersi grafik tasarımın amacı göz önüne alındığında yüksek önemiyet ve gereklilik arz etmektedir. Bu nedenle grafik tasarım alanına giriş derslerinden biri olmalıdır da denilebilir. Reklam grafiği dersi güzel sanatlar fakültelerinde lisans programı ve eğitim fakültelerinde bir yüksek lisans dersi olarak bulunmaktadır.

5.1.7 Görsel Disiplinlerde Göstergebilim

Dilbilim çıkışlı göstergebilim (simiologie) disiplinin ana kuramsal çerçevesi ve edebiyattan popüler kültüre dek farklı alanlarda bir okuma yöntemi olarak kullanılması, görsel disiplinlerde (mimarlık, plastik sanatlar, endüstri tasarımı, grafik tasarım) göstergebilimin uygulanması ve farklı çözümlene örnekleri dersin kapsamını oluşturur (Armutçu, 2006, 136).

Sözsüz iletişimin başlıca öğelerinden biri olan gösterge, sahip olduğu nitelikler yardımıyla kendi dışındaki nesnelere, varlıkların ve kavramların yerini alarak onları ifade eden ve kendi içinde anlamlar taşıyan somut bir belirticidir. Gösterge tarafından gerçekleştirilen bu temsil süreci içerisinde ortaya konulan anlamların insan zihninde algılanıp anlamlandırılması bir takım koşulları gerektirir. Göstergenin biçimsel özellikleri ve içinde bulunulan kültür bu koşullara örnek gösterilebilir (Özarmutlu, 2009, 27).

Semiyotik de denen göstergebilim, göstergeleri inceleyen bilim dalı olarak tanımlanabilir. Bu tanımlı anlayabilmek ve grafik tasarımdaki yerini bulabilmek “gösterge” kavramının çözümlenmesiyle mümkün olacaktır. Gösterge, toplum içerisinde yaşamını sürdürebilmek için insanların oluşturduğu sembollerdir. Pek çoğuna piktogram denilen, trafik işaretleri, insanlara yer yön bildiren simgeler (tuvalet, giriş, çıkış, restoran, saat vb.); mimik ve jestler ve bunlar gibi pek çoğu bu simgeler arasına girer. Toplumdan topluma farklılık gösterebilseler de, göstergelerin herkese aynı şeyi ifade etmeleri herkes için aynı anlama gelmeleri gerekmektedir. Dolayısıyla bunlardan farklı gibi görünen “dil” bile bir göstergedir.

Göstergebilim konu olarak yaşamsal faaliyetler süreci içerisinde ortaya çıkan, doğal dil de dâhil her türlü iletişim etkinliklerinde yer alan gösterge dizgelerini ele alır (Özarmutlu, 2009, 24).

Örneğin üzerinde WC yazan bir tabelanın üzerinde bir de etekli bir çöp adam varsa, uyandırdığı çağrışım “bayanlar tuvaleti” olacaktır. Bir grafik tasarımcının bu göstergeleri iyi bilmesi ve onlardan feyzalması gereklidir. Bu kadar sade ve anlaşılır iletişim bilgisine sahip olmak grafik tasarımcının işidir ve çalışmalarında “bunu en sade ve anlaşılır şekilde nasıl gösterebilirim?” sorusuna cevap arar. Yaptığı her logo, afiş, reklam vb. çalışmasında hedef kitleyi dikkate alırken, bu çalışmaların hedef kitlede oluşturacağı nihaî çağrışımları iyi analiz etmelidir. Bu nedenle “göstergebilim” ders olarak tüm eğitim fakültelerinin ilgili müfredatına girebilir ya da reklam grafiği derslerinde bu konu özellikle işlenebilir.

5.1.8 Grafik Sanatlar Tarihi Dersi

Grafik tasarımın ortaya çıkış sebepleri ve süreçlerinden haberdar olan öğrencilerin çalışmalarında hangi konulara neden daha fazla yönelmesi gerektiğine ve yapacağı işin önemine dair bir fikri olacaktır. Nasıl ki resim eğitimi alan bir öğrenci resim sanatı konusunda eğitim almakta ve diğer sanatçıları anlamaktaysa, grafik tasarım öğrencisi de bu bilgiden mahrum bırakılmamalıdır. Bu nedenlerle grafik tasarım tarihi, ister ayrı bir ders olarak, ister sanat tarihi derslerinin içine, özellikle grafik tasarım anasanat dalını seçen öğrenciler için, kaynaştırılmış olarak sunulmalıdır.

Bu dersin içeriğini modernizm ekseninde grafik tasarımın gelişim süreci oluşturmaktadır. Tasarımı yönlendiren sanat hareketlerinin incelendiği bu derste, grafik tasarımın gelişim çizgisinde birbirinden farklılık gösteren anlayışlara ışık tutmak ve mesleğin birikimi hakkında öğrencilerin bilgilenmesini sağlamak amaçlanmaktadır (Armutçu, 2006, 296). Güzel sanatlar fakültelerinin ders programlarında bulunan bu ders, eğitim fakültelerinin ders programlarında bulunmamaktadır (Bkz. Armutçu, 2006).

5.2 GRAFİK TASARIM ALANINDA EĞİTİM VEREN KURUMLARIN DERS İÇERİKLERİNDE GESTALT KURAMI'NIN YERİ ve ÖNEMİ

Gestalt Kuramı'nın eğitimdeki yeri, öğrenmeye olan etkileri ile açıklanır. Bu bağlamda sürekli tekrarlarla hatırlamanın kolaylaştırılması ve üretici düşünme ve problem çözme becerilerinin kazandırılması açısından Gestalt Kuramı önemlidir.

Grafik tasarım derslerinde yapılan projelerde amblem, logotype, kurumsal kimlik elemanları (başlıklı kağıt, zarf, kartvizit vb.) gazete-dergi ilanı ve billboard gibi tanıtım kampanyaları, afiş, pankart, broşür, ambalaj, katalog, kitap ve dergi tasarımları gibi grafik tasarımın tüm unsurları, taslak ve orijinalleri hazırlanarak, uygulanır. Eğitim döneminde ayrıca bilgisayar, fotoğraf, illüstrasyon, tipografi ağırlıklı derslerin yanında, sanat ve tasarım kültürü, tasarım okumaları ve grafik tasarım tarihi gibi teorik derslerle de öğrencilerin beceri ve bilgi sahibi olması sağlanır (Bkz. <http://www.msgsu.edu.tr>).

Tasarım bir organizasyon(düzenleme) metodu olarak görülüp kullanıldığı vakit tasarım sürecinin temeli de mantık olacaktır (Denel, 1970, 33).

Gestalt Kuramı, algılamının parça olarak değil yapı olarak gerçekleştiğini savunur ve sorun ya da düşüncenin bütününe çözülebilmesi ya da anlam kazanabilmesi için problemin parçalarının yeniden gruplanması veya yapılandırılması gerektiği düşüncesini ortaya koyar. “Başka bir deyişle, Gestalt Kuramı, bütünü parçalarına olan mantıksal önceliğine ağırlık verir. Bütün ve parça ise doğru olarak ancak parçalar arasındaki ilişkiler bağlamında açıklanabilir (Kaplan, 2003, 8).

Bu bağlamda Gestalt Kuramı eğitimde hem görsel algının gelişimini tanımlamada kullanılmakta, hem de bütüncül yaklaşım olarak bulunmaktadır. Teknoloji, bilim ve sanat, bütüncül yaklaşımla tüm tasarım alanlarının ders içeriklerinde bulunmaktadır. Tolga Sayın mimari tasarım eğitiminde bütüncül yaklaşımı şu şekilde incelemiştir: “Bütüncül yaklaşımda hem nesnel hem öznel bilgi, dönemin ve çağın ruhunun, dünya görüşünün bu oluşumlar üzerinde yarattığı etkiler, tinsellik kapsamında indirgenmeden ele alınmak istenir. Mimari tasarım eğitiminde içselleştirilen bu bilgi, anlamayla birlikte öğrenmeyi sağlar.” (Sayın, 2007, 3). Mimari tasarım eğitimi, diğer tasarım alanlarının eğitimine benzer yaklaşımlar içermektedir.

Deneyim sürecini öne çıkaran Bauhaus eğitimi, Gestalt psikolojisi temelli tasarım yaklaşımlarında, algıyı öne çıkarmaktadır (Sayın, 2007, 48). Gestalt görüşünü kabul eder ve temel tasarım eğitimine gereken değişiklik ve aktarmaları yaptıktan sonra uygulamaya geçerse, pratikte görürüz ki elimizde sadece icabında başvurulacak bir araç değil, aynı zamanda Bauhaus’un mimariye dönüş uygulamasındaki eksiklerini de tamamlayacak ve kuvvetlendirecek teorik bir temel bulunacaktır (Denel, 1970, 20).

Grafik tasarım eğitiminin bütüncül olarak ele alınışında öğrenme ortamının, motivasyonun, öğrenen-öğreten iletişiminin önemi ortaya çıkmaktadır.

Analitik yönden sosyal bilimler ve eğitim araştırıldığında (...) parçaların bütünlerden ayrılabilmesine ve parçaların etki-neden ilişkileriyle açıklanabileceğine inanılır.(...) Bu tip bir eğitim yaklaşımına, sanat eğitiminde, Bauhaus’un, Gestalt psikolojisinden, renk teorileri vb. yaklaşımlardan belirgin olarak etkilendiği; uzmanlaşmaya yönelik, kuralcı, ekonomik, materyalist yaklaşımların ve gerekliliklerin üzerine kurulu, kapalı biçimci sisteminde (Dessau,1925-1930) ve Bauhaus’un işlev ve biçim/mantık temelli yaklaşımlarının, mimari tasarımda belirleyici olduğu dönemlerinde (Meyer dönemi 1927-1930) rastlanmaktadır. (...)

“Yapıcı” (konstrüktif) yön, (...) bireylerin, öğrenme sürecinde, daha fazla sorumluluk almalarını ve etkin olmalarını gerektirir. (...) Bu amaçla, pratik

alandaki yapıcı eğitim ortamlarında, bireylerin çevreleriyle daha fazla etkileşimde bulunmalarına olanak sağlayan, işbirliğine dayalı öğrenme, probleme dayalı öğrenme vb. öğrenme yaklaşımlarından yararlanır (Sayın, 2007, 57).

Grafik sanatı eğitimi denen bir olgu günümüzde yaygınlaşmaktadır. Tıpkı resim sanatını anlayabilmek için sanat tarihi eğitimi vasıtasıyla resim sanatının gelişim süreçlerini, dönemsel aşamalarını, toplumsal olayların sanata olan etkisini öğrenmesi gibi; grafik tasarımın da dönemsel gelişimini öğrencinin özümsemesi gereklidir. Resim sanatında olduğundan belki daha fazla toplumsal sorunu işleyen grafik tasarım, teknolojinin ve toplumun gelişmesi ile bambaşka bir boyuta taşınmıştır. Bu bağlamda öğrencilerin grafik sanatının gelişim sürecini incelemesini ve bunun ders olarak işlenmesi uygundur. Böylece öğrenciler psikolojik süreçlerini toplumsal olaylarla harmanlayarak çalışmalarını geliştirebileceklerdir.

Öğretmenler, öğrencilerin grafik sanatı eğitimi ile tasarımlarında kullanacağı ürünleri daha açık olarak gördüklerini, sanatçının gözleriyle görmeye ve bu şekilde başka bir yoldan elde edemeyecekleri bir algı tipini geliştirmeye çalıştıklarını, hem tasarım yapması hem de bu tasarımları eleştirebilmelerinin algılarını genişlettiği görüşündedirler (Ekici, 2004, 108).

Eğitim sistemimizin esasını her kalıba girecek sıra adamı olabilenlere prim veren, direnenleriye hiç olmazsa fikren imha eden bir esasa oturtuktan sonra bu sıra adamlarına(...) bize geldiklerinde, Bauhaus metotlarını uygulayarak gayretle yıktıklarımızı tekrardan ve sunî bir şekilde onlara geri vermeye uğraşmaktayız. Bu görüş, bu dağılmış sezgi ve kaybolmuş kabiliyeti yerine getirme çabası, temel tasarımın esası olunca eğitim sistemi içinde muvaffakiyetsizlik kaçınılmaz olacaktır (Denel, 1970, 2).

Görme becerisi zayıf öğrencilerin yazarken, çizerken, yeni bir şey tasarlarken sorunlar yaşamaktadır. Bilgi Denel, tasarım ve tasarlama işinin bir sentez olarak kabul edilmesi; bir organizasyon metodu olarak öğrenciye yardımcı veya yardımsız olarak sunulması ancak bu şekilde bireysel ölçüde bilimsel ilerlemenin olabileceğini vurgulamaktadır. Bir öğrenciye yalnızca öğrendiğini fark ettirebilen bir rehber gereklidir. Gelişen teknoloji, öğrencilerin kendisi, makineleşme ve öğretmenler bu fark etmeden sorumludur. Tasarım süresince bu farkındalık, görme işine yardımcı olacaktır.

Sonuçları analizden geçirip mantık dışı olanları, koyduğumuz kurallara uymayanları oto-kritik yoluyla ayırabilmek, tasarımı kurallara göre bir hiyerarşiye tabi tutarak sonunda bütün parçaları bir araya getirebilip tümün, parçaların matematik toplamından daha fazla değer kazanmasını sağlamak ve Gestalt'a ulaşabilmek... Böylece görsel öğrenme başlayacak, görsel fark etme arzusu ile beraber tasarımcı olarak kişisel ilerlemenin yolu açılacaktır (Denel, 1970, 33).

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER

6.1 SONUÇ ve ÖNERİLER

Gestalt Kuramı ortaya çıktığı günden bugüne özellikle görsel algılama ve öğrenme arasındaki bağı kurmaya çalışan bir yapı oluşturmaya çalışmıştır. Görsel algı ve öğrenme, görme ile düşünme arasındaki bağları pek çok algısal örgütlenme yasası ile ortaya koymuştur ve görsellikten uzak bir eğitimin, basit yapıları bile öğrenciye etkin olarak kazandıramayacağı görüşünü desteklemiştir.

Gestalt Kuramı, amacı gereği içgörüselleştirmeyi desteklediğinden, çözümü öğrenciye buldurur ve farklı çözüm yolları denenmesini destekler. Bu nedenle öğrenci hem çözüme ulaşmada, hem de ortaya yeni bir ürün koymada özgün metotlarını geliştirirken yaratıcı çalışmalar ortaya koyabilecektir.

Gözün eğitilmesine dayalı, yani görsel eğitim merkezli bir eğitim programında, gözün nasıl gördüğü ve beynin nasıl algıladığı bilinmelidir. Bu sorunsala ilişkin cevaplar yine Gestalt Kuramı'nın açıkladığı algı yasalarının içerisinde bulunur.

Grafik tasarımın bir ihtiyaçtan doğduğu ki bu ihtiyacın görsel süreçleri anlamak ve anlamlandırmak, böylece görme bilinci kazanmak olduğu bilgisinden yola çıkarsak bugünkü estetik duyarlılığımızı açıklayabilecek bilginin, kuramın içerisinde saklı olduğunu görürüz.

Metot olarak bakarsak Gestalt Kuramı, önce tümdengelim, sonra tümevarımı kullanmamız gerektiğini savunur. Buradan yola çıkarak, aslında tümdengelim zihnin farkında olmadan kullandığını veya bütünü en başta bir rehber tarafından verildiğini; tümevarımı ise zihnin ön öğrenmelere göre bir şeyi şemalar içerisinde sokarak sonradan geliştirdiğini görüyoruz. Yani gördüğümüz bir masa örneğini ancak zihnimize “masa” olarak tümdengelim yoluyla yerleştirdikten sonra, dört bacak ve bir tahtayı birleştirerek tümevarım yoluyla zihnimizdeki somut masa haline getirebildiğimizi görmekteyiz. Eğer aklımızda “masa”ya dair bir bilgi bulunmuyorsa, ürettiğimiz nesne “üzerinde yemek

yenebilen araç vb.” olarak adı her ne koyarsanız o olan bir yaratı ürününe dönüşüyor, yani aklımızı kullanarak yaptığımız tüm yaratıcı ve görsel çalışmalara bilişsel kuramlar ve özellikle Gestalt Kuramı içerisinde yer bulmak mümkün.

Günümüzde öğrenci merkezli eğitim yaklaşımlarının hemen hepsinde sorunun çözümünü öğrenciye buldurmaya yönelik faaliyetler içerisinde bulunmanın neredeyse bir yükümlülük olduğu gerçeğinden yola çıkarak, Gestalt Kuramı’nı elimizde bir yöntem, bir rehber olarak kullanabiliriz.

Eğitim fakültelerinin güzel sanatlarla ilgili bölümlerinin yoğun öğretmenlik programlarıyla donatılmış olması ve haftalık ders saatlerinin yoğunluğu nedeniyle daha önce bahsini ettiğim derslerin bir kısmına maalesef zorunlu ders olarak yer veremediğini görüyoruz. Gestalt Kuramı temel alındığında bu bölümlerden mezun olan öğrencilerin altyapısı bu nedenle yetersiz kalabilmektedir.

Öğretmen yetiştiren eğitim fakültelerinde göz ardı edilmemesi gereken hususlardan biri de, öğretmenin, öğrencinin görsel algı düzeyini ve neyi ne kadar yapabileceğini anlamakta zorluk çekmemesi için bir kurallar bütünü içerisinde öğrenciyi nesnel bir şekilde değerlendirme yetisine sahip olması gerektiğidir. Böylece öğrencinin motivasyonu geliştirilebilir ve yaratıcı fikirler üretecek ortam oluşabilir, el becerisinin gelişmesiyle bu yaratıcı fikirleri ortaya koyma becerisi kazandırılabilir.

Grafik tasarım alanında yapılan çalışmaların insanların birincil olarak görme duyusuna hitap ettiği bilgisinden yola çıkarak, iyi bir grafik tasarımcının hem iyi bir görsel algıya sahip olması, hem de alıcının görsel mesajı kolayca almasını sağlayacağı yöntemleri iyi bilmesi gerekmektedir. Bu yöntemleri bilmesinin sağlanması geleceğin tasarımcısı olan öğrencinin görsel iletişim becerisini arttırabileceği gibi, sanatsal çalışmalarının da yönünü değiştirebilir. Böylece hedef kitleye ulaşma sürecini kısaltacak çalışmalar ortaya konulabilir.

Şekil-zemin ilişkisini kurabilme, nesnelere benzerlik, yakınlık, süreklilik gibi özelliklerini kullanarak oluşturulan tasarımlar, grafik tasarımın mesaj iletme görevini öğrencilere açıklamada oldukça iyi bir rehber olabilir. Ancak yine de sadece bu ilkelerin kullanımından yararlanılmamalıdır. Şekillerin birbirleri ile olan ilişkisi ya da hiyerarşik

durumlarının da, iletilecek olan mesajın en etkili şekilde verilmesini sağlamakta olduğu bilgisi öğrencilere kazandırılmalıdır.

Bu nedenlerle Gestalt Kuramı ve ilkelerinin eğitim fakültelerinin grafik tasarım alanında eğitim veren bölümlerin ders içeriklerinde hem bir kurallar bütünü olarak verilmesinin, hem de uygulamalarda kullanılmasının, çalışmaların kalitesini doğru orantılı olarak geliştirebileceği sonucu ortaya çıkmaktadır. Neticede Gestalt algı yasaları doğru görmeyi öğrenmeyi sağlayacak bilgi birikimini hazır olarak öğrenci ve öğretmenlere sunmakta, buna istinaden öğrencinin bu bilgiyi çalışmalarında kullanabilecek yapıya sahip olabilmesi için düzenli ve amaçlı tekrarları desteklemektedir.

Bütün sanatsal faaliyetlerde üretici düşünmeyi desteklemekle özgün çalışmalar ortaya çıkacaktır. Gestalt Kuramı'nın ilkelerinin grafik tasarım eğitimi veren kurumların ders içeriklerinde öğrenciye istedik davranışların kazandırılmasında aşığıdaki şekilde kullanımı ile bir kolaylama sağlanabilecektir:

- Ders içeriğinde, grafik tasarım ilkeleri, bunların birbirleri ile olan ilişkileri, grafik tasarımın olanakları bir bütün olarak öğrenciye bilişsel olarak kazandırılabilir.
- Grafik tasarım süreci birimden bütüne işlenerek, öğrencide bulunması gereken veya hedeflenen öğrenme altyapı kolayca kurulabilir. Böylece doğru zamanlarda gereken dönütlere başvurulurak yanlış öğrenmeler düzeltilebilir ve yanlış öğrenmelerin önüne geçilebilir.
- Öğrenciler arasında algılama farklılıkları olduğu, sürecin uzun sürebileceği bilinmeli ve gereken sabır gösterilmelidir. Özellikle görsel algının oluşumu kritik dönem olarak geciken bireylerde bu süreç daha uzun olabilir.
- Grafik tasarım süreci görsel algının yanı sıra iyi bir iletişim ve kavramları açıklayabilme yetkinliği gerektirir. Ayrıca bütüncül yaklaşım işbirliğini ve çevrenin öğrenmeye olan olumlu katkılarını vurgular, bu nedenle öğrencilere iletişim becerilerini artıracak ve birbirlerine yardımcı olmalarını sağlayabilecek atölyeler kullanılabilir.

- Gestalt Kuramı algı yasalarının her biri içerik belirlenmesi koşuluyla ayrı ayrı tasarım çalışmalarında kullanılarak tasarımda sadeleştirme güzel örnekleri ortaya konulabilir. Böylece öğrenciler tasarımda çeşitliliğe yönlendirilebilir ve özellikle temel tasarım uygulamalarında yapmaya uğraştıkları çalışmaların grafik tasarım uygulamalarında kullanılmak üzere işe koşulduğunu fark edebilirler.
- Gestalt Kuramı ilkeleri yalnızca bir metot olarak kullanılmalı, çalışmaların amacına dönüşmemelidir. Bu kadar kural içerisine sınırlanmış çalışmalar kendilerini tekrarlamaya meyilli olabilirler.
- Tüm çalışmalarda her öğrencinin estetik algısının birbirinden farklı olduğu hesaba katılmalıdır. Çünkü estetik “kişisel seçmeye dayalıdır”. Kültür ve tecrübenin gelişimiyle içsel olarak geliştirilmiş bir tür tasarım kuralları bütününe dayalı estetik algı oluşacaktır.
- Eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümlerinden mezun olan öğrencilerin, grafik tasarım alanına yoğunlaşsalar dahi, her birinin birer tasarımcı olmayacağı, çünkü tasarım yapmanın yaratıcılık üzerine inşa ettiği bir bilgi birikimine dayandığı fikrinden yola çıkarak, bazı öğrencilerin tasarlama konusunda eksiklikleri kalabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.
- Gestalt algı yasalarının öğretimi ile öğrencilerin, tasarımları hareketli yapan irili ufaklı, yatay, düşey, açılı, simetrik ve asimetrik düzenlenmiş imge ve öğelerin dengelerini anlayabilmeleri sağlanabilir. Afişte sloganın önemi ve öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerini çözebilmelerini, tasarımlarında uygun yazı tipleri kullanabilmelerini, tipografide okunaklılığı sağlayabilmelerini algı yasalarını açıklayarak kazandırmak mümkün olabilir. Tasarımda renk kullanımı estetik zevke sahip bir bireyin tesadüfi olarak yakıştırmalarla iyi yapabileceği bir şey olsa da renk fazlalığının ve uyumsuzluğunun yaratacağı karmaşaları açıklamada algı yasalarından faydalanılabilir.
- Gestalt Kuramı'nın Pragnanz Yasası boşlukların gerekliliği ve nasıl kullanılması gerektiği konusunda tasarımlara olumlu katkılarda bulunmaktadır. Bu bağlamda

KAYNAKÇA

Kitaplar

AKKOYUN, Füsün, **Gestalt Terapi**, 1. Baskı, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, Nisan 2001

ARMSTRONG, Helen, **Grafik Tasarım Kuramı**, Mehmet Emir Uslu (Çev.), 1. Baskı, İstanbul: Espas Yayınları, 2012

ARNHEIM, Rudolf, **Görsel Düşünme**, Rahmi Ögdül (Çev.), 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayıncılık Ltd., 2009, 31

ARNHEIM, Rudolf, **The Dynamics of the Architectural Form**, USA: University of California Press, 1977

ARTUN, Ali & ALIÇAVUŞOĞLU, Esra, **Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009

ARTUT, Kazım, **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, 3. Baskı, Ankara: Anı Yayıncılık, Eylül 2004

BECER, Emre, **İletişim ve Grafik Tasarım**, 7. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2009

BECER, Emre, **Modern Sanat ve Yeni Tipografi**, 1. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007

BEKTAŞ, Dilek, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 1. Baskı, İstanbul: YKY, 1992

BERGER, John, **Görme Biçimleri**, 10. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 2004

BIERUT, Michael, DRENTTEL, William & HELLER, Steven, **Looking Closer 5**, 1st Press, Canada: Allworth Press, 2006

BOYUT YAYIN GRUBU, **Modern Mimarlığın Öncüleri, Walter Gropius ve Bauhaus**, İstanbul: Arradamento Mimarlık Modern Mimarlığın Öncüleri Dizisi 3, 2002

- BUYURGAN, Serap & Ufuk, **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**, 1.Baskı, Pegem A Yayınları, Ankara: 2007
- CERECİ, Sedat, **Reklam Sanatı** 1. Baskı, İstanbul: Metropol Yayınları, 2004
- DENEL, Bilgi, **Tasarım Üzerine Bir Deneme**, 1. Baskı, İstanbul: Yükselen Matbaacılık Ltd. Şti, 1970
- DROSTE, Magdalena, **Bauhaus Archiv 1919-1933**, Tokyo, Taschen, 2006
- GOLOMBISKY, Kim & HAGEN, Rebecca, **White Space is Not Your Enemy**, 1st Press, Tokyo: Local Press, 2010
- GÖKAYDIN, Nevide, **Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı**, 1. Baskı, İstanbul: MEB Yayınları, 1998
- GÖKAYDIN, Nevide, **Sanat Eğitimi, Öğretim Sistemi ve Bilgi Kapsamı Temel Sanat Eğitimi**, 1. Baskı, İstanbul: BTYM/ ISCC, 2010
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Felsefe Ansiklopedisi – Kavramlar ve Akımlar**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992
- ITTEN, Johannes, **Design and Form - The Basic Course at the Bauhaus**, 2nd Press, London: Thomas and Hudson Press, 1975
- KIRIŞOĞLU, O.Tekin, **Sanat Kültür Yaratıcılık-Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi-Öğretimi**, 1. Baskı, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2009
- KOLEKTİF, **Modern Mimarlığın Öncüleri – Walter Gropius ve Bauhaus**, 1. Baskı, Boyut Yayınları, 2002
- LEHAR, Steven, **The World in Your Head – A Gestalt View of Mechanism of Conscious Experience**, 1st Press, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, 2003
- LIVINGSTON, Alan & Isabella, **The Thames & Hudson Dictionary of Graphic Design and Designers**, 3rd Press, New York: Thomas and Hudson World of Art, 2003
- MAY, Rollo, **Yaratma Cesareti**, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 1994

- ÖZCAN, Ali Osman, **Algıdan Yoruma Yaratıcı Düşünce**, 1. Baskı, İstanbul: Avcı Ofset, 2000
- ÖZDEN, Yüksel, **Öğrenme ve Öğretme**, Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2003
- PARSIL, Ümit, **Görsel Algılama**, 1. Baskı, İstanbul: Anı Kitap, 2012
- PIZLO, Zygmunt, **3D Shape Its Unique Place in Visual Perception**, 1st Press, London, England: The MIT Press, 2008
- POLITZER, Georges, **Felsefenin Başlangıç İlkeleri**, 1. Baskı, İstanbul, Melisa Matbaası, 2012
- SAN, İnci, **Sanat Eğitimi Kuramları**, 3.Baskı, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2010
- SENEMOĞLU, Nuray, **Gelişim, Öğrenme ve Öğretim -Kuramdan Uygulamaya**, 1. Baskı, Ankara, Ertem Matbaacılık, 1997
- SEYLAN, Ali, **Temel Tasarım**, 1. Baskı, Ankara: Baran Ofset, 2005
- SÖZEN, Metin & TANYELİ, Uğur, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 7. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, Ekim 2003
- TDK Okul Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997
- TDK Türkçe Sözlük, 9. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998
- Thema Larousse: Tematik Ansiklopedi, Cilt 5, Milliyet, 1994
- TUSTING, Karin & BARTON, David, **Öğrenme Kuramları ve Yetişkin Öğrenme Modelleri Üzerine Kısa Bir İnceleme**, 1. Baskı, Ankara: Dipnot Yayınları, 2011
- UÇAR, Tevfik Fikret, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, 5. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004
- VERSTEGEN, Ian, **Arnheim, Gestalt and Art, A Psychological Theory**, 1st Press, Wien, Österreich: SpringerWienNewYork, 2009
- WARE, Colin, **Information Visualization Perception for Design**, 2nd Press, San Francisco: Morgan Kaufmann Publishers, 2004

WEILL, Alain, **Grafik Tasarım**, Rahmi Ögdül(Çev.), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2009

Makaleler

ATMACA, Anıl Ertok, “İlköğretim Ders Kitaplarında Görsel Tasarım ve Resimleme”, **Milli Eğitim Dergisi**, sayı 171, Yaz /2006, 318-328

BUERDEK, Bernard E., **Global Gestalt-Competence**: Offenbach, 2005

DESOLNEUX, Agnés, MOISAN Lionel & MOREL, Jean-Michel, **From Gestalt Theory to Image Analysis, A Probabilistic Approach**, 1st Press, New York, USA: Springer Science + Business Media, LLC, 2008

GRAHAM, Lisa, “Gestalt Theory in Interactive Media Design”, **Journal of Humanities & Social Sciences**, volume 2 issue 1, 2008

İPEK, İsmail, “Bilgisayarlar, Görsel Tasarım ve Görsel Öğrenme Stratejileri”, **The Turkish Online Journal of Educational Technology**, volume 2 Issue 3 Article 9, July 2003

KAPTAN, Serpil & KAPTAN, Ata Yakup, “Ders Kitaplarındaki Tasarım Sorunları ve Öğrencilerin Öğrenme Düzeyine Etkisi”, **XIII. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı, 6-9 Temmuz 2004 İnönü Üniversitesi**, Eğitim Fakültesi, 2004, Malatya

KÜÇÜKÖNER, Mustafa, “Görme Üzerine Bir İnceleme (An Analysis of Seeing)”, **GSF Dergisi (Journal of Fine Arts Faculty)**, Sayı:8, 2005, 31-34

MENNAN, Zeynep, “From Simple to Complex Configuration: Sustainability of Gestalt Principles of Visual Perception within the Complexity Paradigm”, **METU JFA**, 26:2, 2009/2, 309-323

SOMYÜREK, Sibel & YALIN, H. İbrahim, “Kullanılan Ön Örgütleyicilerin Alan Bağımlı ve Alan Bağımsız Öğrencilerin Akademik Başarılarına Etkisi”, **Türk Eğitim Bilimleri Dergisi**, 5(4), Güz 2007, 587-607

ŞAŞAN, Hasan, “Yapılandırmacı Öğrenme”, **Yaşadıkça Eğitim**, 74-75,2002, 49-52.

VAN CAMPEN, Crétien, “Early Abstract Art and Experimental Gestalt Psychology”, **Leonardo**, Vol. 30, No. 2, 1991, p. 133-136 JSTOR

YASA, Serap, “Grafik Tasarımda İletişim ve Göstergibilim”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, ISSN: 1309-9876, Cilt:2, Sayı:5, 267-278, 2012

YILDIRIM, Ali, “Disiplinlerarası Öğretim Kavramı ve Programlar Açısından Doğurduğu Sonuçlar”, **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 12: 89-94, 1996

Tezler

ARMUTÇU, Ercan, **Eğitim Fakülteleri Grafik Tasarım Anasanat Atölyeleri Ders İçerikleri**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2006

ATCILAR, Tunahan, **Reklamda Yaratıcılık ve Konumlandırma Stratejileri – Coca-Cola Örneği**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006

BAKTIR, Özlem, **Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006

BOZTAŞ, Ekin, **Grafik Tasarım Eğitiminde Bilgisayar Destekli Paket Program Olarak Afiş**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2004

BÜYÜKÇELEN, Can, **Algı Yanılsamalarının Mekân Tasarımına Etkisi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007

- DURMAZ, Ömer, **Hızlı Tüketim Ürünlerinin Ambalaj Tasarımlarında Çağrışımsal Öğrenme ile Renk Kararları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2009
- EKİCİ, Nur, **Grafik Eğitiminde Öğrencilerin Görsel Algı Ve Algılama Farklılıklarının Afiş Tasarımları Yoluyla Saptanması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2004
- ERDAL, İ. Tahir, **Gestalt Kuramının Grafik Tasarıma Etkilerinin İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006
- EYÜBOĞLU, Ezgi, **Kurumsal Kimlik Tasarımını Etkileyen Faktörler: Türkiye'nin İlk 500 Kurumuna Yönelik Alan Araştırması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008
- GÜNGÖR, İbrahim, **Öğrenmeyi Öğrenme Eğitiminin Lise Birinci Sınıf Öğrencilerinin Matematik İle Türk Dili ve Edebiyatı Dersleri Sınav Başarısına Etkisi (Kayseri İli Örneği)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006
- HANCI, Hacer, **Göstergebilimin Grafik Tasarım Dersi Alan Öğrenciler Üzerindeki Etkisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008
- KAPLAN, Semih, **Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003
- KARA, İlke Meltem, **Türkiye ve Uluslararası Bauhaus Sanat ve Tasarım Fakültelerinde Grafik Eğitimi Program İçerikleri ve İşleyişler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2009
- KIROĞLU, İrep, **Çalışanların Sosyo-Psikolojik ve Demografik Özelliklerinin Örgütsel Motivasyon Araçları Karşısındaki Tutumları Üzerindeki Etkilerinin Araştırılması**, Ankara, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007

ÖZARMUTLU, Aytaç, **Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama ve Çözümleme Süreçlerinde Göstergibilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009

SAYIN, Tolga, **Mimari Tasarım Eğitime Bütüncül/ Metaforik Bir Yaklaşım**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2007

SOĞANCI, Emre, **Bir Markanın Oluşumunda Görsel Kimliğin Etkisi**, Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, 2002

SOMER, Oya, **Çocuklar İçin Gelişimsel Bender Gestalt Görsel – Motor Algılama Testi Üzerine Bir Çalışma**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988

SOMYÜREK, Sibel, **Bilgisayar Destekli Eğitim Yazılımlarında Kullanılan Ön Örgütleyicilerin Alan Bağımlı ve Alan Bağımsız Öğrencilerin Akademik Başarılarına Etkisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2004

SONER, Şükriye Tuba, **Endüstrileşme Sürecinde Tasarım ve William Morris**, Antalya, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007

TAMER, Zekiye, **Reklam Harcamalarındaki Büyüme ve Reklam Etkinliğinin Ölçülmesi: Bir Örnek Uygulama**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008

YILMAZ, Bülent, **Beşinci Sınıf Öğretmenlerinin Fen ve Teknoloji Dersinde Yapılandırmacı Öğrenme Ortamı Düzenleme Becerileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006

YÜCEBAŞ, Çınla, **Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada Tipografi ile Görseller Arasındaki İlişki ve Sanat Eğitimindeki Yeri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2006

YÜCEL, Adem, **Bilgisayar Destekli Tasarım Eğitiminde Vektörel Çizim Programlarının Amblem Ve Logo Tasarımlama Sürecine Katkısı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008

Çevrimiçi Kaynaklar

Designcliff's Weblog, Gestalt Principles for Visual & Form perception(çevrimiçi)
designcliff.wordpress.com/2008/07/19/gestalt-principles-for-visual-form-perception/,
12 Temmuz 2011

<http://aef.marmara.edu.tr/bolum/120501/sayfa/1420/lisans-programi>, (5 Mart 2012)

<http://blog.bemasterdesigner.com/?p=7>, (25 Kasım 2012)

<http://www.doc.gold.ac.uk/~mas02fl/MS101/Vision/Gestalt.html>

<http://egitim.omu.edu.tr/UserFiles/resimiderskod.pdf>, (5 Mart 2012)

<http://egitim.uludag.edu.tr/guzel/resim/dersler.html>, (5 Mart 2012)

<http://www.frmtr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/1016906-chicago-okulu.html>

<http://fotofilm.akdeniz.edu.tr/grafik-tasarim-nedir>, (18 Aralık 2011)

<http://iys.inonu.edu.tr/index.php?web=eresim&mw=1453&dil=tr>, (5 Mart 2012)

<http://www.jan-tschichold.com>

<http://maxboam.wordpress.com/2011/01/06/the-sum-of-the-whole-is-greater-than-its-parts/>,(4 Eylül 2012)

<http://www.msgsu.edu.tr>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Reklam#Reklamda_5M

<http://vedatkonyali.wordpress.com/2009/09/04/negatif-ve-pozitif-alan-negative-space-positive-space/>, 1 Temmuz 2012

<http://www.bilim-teknoloji.com/anket-pragnanz-olmasaydi-hayat-cok-zor-olabilirdi/> (25 Kasım 2012)

http://www.dbe.com.tr/tr-TR/Content/Yetiskin_ve_Aile/Psikoterapi_Yaklasimlarimiz/Gestalt_Cift_Terapisi.aspx, (12 Kasım 2012)

<http://www.kimyasanal.net/konugoster.php?yazi=7cckq6jtbg>, (25 Kasım 2012)

<http://www.nedirnedemek.com/>, (26 Aralık 2012)

http://www.yildiz.edu.tr/~kurtarir/pdfs/D11%20KentinBuyumesi_Chicago_Okulu.pdf, (3 Eylül 2011)

TATAR, Efsun, “Gestalt Psikolojisi – Alan Kuramı(çevrimiçi)

http://www.tavsiyee diyorum.com/makale_2171.htm, 10 Mayıs 2012