



**TOROS ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**DIŞ MEKAN MİMARİ TASARIMINDA
ÇEVRESEL GRAFİKLERİN ANLATIM PROBLEMLERİ VE
ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Hülya GÜNDOĞDU**

**Mimarlık Anabilim Dalı
Mimarlık Programı**

AĞUSTOS, 2015

**TOROS ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**DIŞ MEKAN MİMARİ TASARIMINDA ÇEVRESEL
GRAFİKLERİN ANLATIM PROBLEMLERİ VE
ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Hülya GÜNDOĞDU
(128040008)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Faruk Yalçın UĞURLU

AĞUSTOS , 2015

KABUL VE ONAY

TOROS ÜNİVERSİTESİ, Fen Bilimler Enstitüsü'nün 128040008 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi, **Hülya GÜNDOĞDU** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**DIŞ MEKAN MİMARİ TASARIMINDA ÇEVRESEL GRAFİKLERİN ANLATIM PROBLEMLERİ ve ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**” başlıklı tezini, aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Prof. Dr. Faruk Yalçın UĞURLU

.....

Toros Üniversitesi

Yrd.Doç.Dr.Onur Boyacıgil GÜNGÖR

.....

Toros Üniversitesi

Yrd.Doç.Dr.Serpil ÇERÇİ

.....

Çukurova Üniversitesi

.....

Yrd. Doç. Dr.Ali Kemal HAVARE
Enstitü Müdürü

Teslim Tarihi:

Savunma Tarihi:

DIŞ MEKAN MİMARİ TASARIMINDA ÇEVRESEL GRAFİKLERİN ANLATIM PROBLEMLERİ ve ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

ÖZET

Çevresel Grafikler bir tür dildir ve iletişim kurmak içindir. Aynı şekilde Mimari'nin de var olmadan önceki hali bir tür iletişim diliyle ortaya çıkar. Tarih boyunca bu iki temel alan birbirleriyle sürekli iletişim halinde olmuşlardır. Herşeyi daha saydam görmemize yaradığı kadar, farklılıklarla ve ince detaylarla zenginleştirmeye de yarar. Bu iki temel alan aynı zamanda İnsanların yollarını bulmalarına ve verileri anlamalarına yardım etmektedir. Grafik Tasarım yaşamın her alanına sızmışken aynı zamanda mimari tasarımla da bir etkileşim içine girmiştir. Bir bina hakkında bilgi verirken aynı zamanda kentin de oluşumuna destek sağlamıştır.

Mimari elemanlar kendi varoluşları ile bir zamanlar kentlerde yol işareti olarak görev görmekteyken bugün karmaşıklığın içinde, bu anlamlarını yitirmişlerdir. Artık günümüzde çevresel grafikler birer belirteç olarak mimariyle birlikte hareket etmektedir. Tasarımın estetik görünümünün yanısıra kentsel mekan da bu iki alan bazendegörsel kirlilik olarak kendini göstermektedir. Bu tez çalışması dış mekan mimari tasarımında çevresel grafiklerin anlatım problemleri tespit edip çözüm önerileri getirmek temeli üzerine oturtulmuştur.

Bu çalışma ile mimari ve çevresel grafiklerin günümüz kentlerine tasarım anlamında yaptığı katkıları tespit etmek ve ortaya çıkan sorunlara çözüm önerileri getirirken bu alandaki literatür boşluğuna katkı sağlamaktır. İki tasarım alanının ilişkisinin doğru kurulması ve grafiksel olarak doğru iletilmesi açısından bu konu oldukça önemlidir.

Anahtar Sözcükler: Mimarlık, Grafik Tasarımı, Çevresel Grafik Tasarımı, Grafiksel Anlatım Problemleri

**THE EXPRESSION PROBLEMS OF ENVIRONMENTAL GRAPHICS IN
OUTDOOR ARCHITECTURAL DESIGN AND SOLUTION
RECOMMENDATIONS FOR THEM**

SUMMARY

Environmental graphics is a kind of language and it is for communication. In the same way, previous state of architecture before it came into existence occurs through a kind of communicative language. These two basic fields have been in a constant relationship throughout the history. As well as, it helps us to see everything more transparent, it also contributes enrichment with differences and fine details. These two basic fields also help people to find their ways and to understand data. As Graphic Design has leaked to every part of our daily lives, it also has interaction with architectural design. While it is giving information about a building, it also supports the construction of the city where the building is in.

While, in the past, own existences of architectural staff used to have functions as guides in the cities, they have lost those meanings in the complexity of today's world. Today, environmental graphics keep company with architecture as determiners. Apart from aesthetic appearance of their design, these two fields sometimes reveal as visual pollution in cities. This thesis study purposes to detect the expression problems of environmental graphics in outdoor architectural design and to recommend solutions for them.

With this study, the contribution of architectural and environmental graphics to today's cities will be detected in terms of design and recommendation solutions will be given for the matters to be possibly occurred in the future. In this way literature gap in this field will be closed. This subject is a very important one in terms of establishing an accurate relationship between the two design fields and in terms of graphically conveying the outcome in an accurate way.

Key words: Architecture, Graphic Design, Environmental Graphic Design, Graphical Expression Problems

TEŞEKKÜR

Çalışmalarımın her aşamasında yakın ilgi ve bilimsel desteğini esirgemeyip beni yönlendiren sayın danışman hocam Prof. Dr. Faruk Yalçın UĞURLU'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmam süresince gösterdikleri anlayış ve yardımdan dolayı değerli hocalarım Yrd.Doç.Dr. Onur Boyacıgil GÜNGÖR ve Yrd.Doç.Dr. Serpil ÇERÇİ'ye çok teşekkür ederim.

Çalışmalarım sırasında sabır ve özverilerini hiçbir zaman esirgemeyen, bana her zaman güç ve destek veren sevgili aileme sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
KABUL VE ONAY	i
ÖZET.....	ii
SUMMARY	iii
İÇİNDEKİLER	v
ÇİZELGE LİSTESİ.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Amacı.....	3
1.2 Kapsamı	3
2.MİMARİ VE ÇEVRESEL GRAFİKLER.....	3
2.1 Tarihçe.....	4
2.2 Peyzaj	4
2.3 (Dış) Mimari Tasarım	5
2.4 Mimari Kavramlar veTasarım ilkeleri	5
2.4.1 Çevresel görsel öğeler	7
2.5Çevresel Grafik Tasarım	9
2.5.1 Semboller ve işaretler.....	10
2.5.2 Piktogramlar	12
2.6 Mimaride Çevresel GrafikTasarım Alanları	13
2.6.1Sergi ve sergileme tasarımı alanları	13
2.6.2 Açık hava grafik tasarım uygulama alanları	15
2.6.3 İşaret sistemleri tasarımı	17
2.6.4 Satış noktası grafikleri tasarımı.....	18
2.6.5 Kurumsal kimlik ve çevresel grafik tasarımı	20
2.7 Mimaride Çevreci Çözümler.....	23
3. MİMARİ VE GRAFİK TASARIM İLİŞKİSİ	24
3.1 Çevresel Grafik Tasarım Uygulamaları ve Elemanları.....	24
3.2 Mimari Grafik Elemanlar	26
3.3 Mimari Yapılarla İlişkilendirilen Çevresel Grafiklerin Tasarım Öge ve İlkeleri 29	
3.3.1 Tipografi.....	29
3.3.1.1 Harf biçimi (yazı karakteri) seçimi	30
3.3.1.2 Büyük-küçük harf seçimi ve kalınlık	34
3.3.1.3 Harf boşlukları ve punto.....	35
3.3.2.Renk	37
3.3.3.Biçim	39
3.1.4 Oran-orantı	40

3.1.5 Doku.....	40
3.1.6 Denge	40
3.1.7 Bütünlük-uyum	41
3.1.8 Görseller.....	43
4. TARİHİ SÜREÇ İÇERİSİNDE MİMARİ YAPILARLABİRLİKTE KULLANILAN ÇEVRESEL GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI VE SORUNLARI.....	44
4.1 Çevresel Grafik Tasarım Tarihçesi	44
4.2 Uluslararası Alanda Çevresel Grafik Tasarım Tarihçesi	44
4.3 Türkiye’de grafik tasarım.....	55
4.3. Mimariyle İlişkili Çevresel Grafik Tasarım Sorunları	64
4.3.1 Kent kimliği ve yerel yönetimlerin bakışı açısından.....	64
4.3.2 Grafik tasarım öğeleri açısından tasarım sorunu.....	76
5. KENT ESTETİĞİNE YÖNELİK GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI VE BAZI ÇÖZÜM ÖNERİLERİ	78
6. . DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	86
KAYNAKLAR	89
ÖZGEÇMİŞ.....	96

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizim 5.1: Gazi Mustafa Kemal Bulvarı 35433 sokak Roza Sitesi altı. Apt.görüntüsü tasarımı.....	80
Çizim 5.2: Tasarımda kullanılan logo çizimleri.....	80
Çizim 5.3: Mersin Okan Merzeci Bulvarı 34. Cadde kavşağı (Kipa Kavşağı) görüntüsü düzenleme	83
Çizim 5.4: Yön tabelası örnek 1	84
Çizim 5.5: Yön tabelası örnek 2.....	85

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1: Reklam Panosu	8
Şekil 2.2: Trafik Lambası	8
Şekil 2.3: Yön Levhası	9
Şekil 2.4: Mazgal	9
Şekil 2.5: Çevresel Grafik Tasarım düzenlemesi	10
Şekil 2.6: Uluslararası ütüleme işlemi sembolü	11
Şekil 2.7: İşaretler	11
Şekil 2.8: Piktogram örnekleri	12
Şekil 2.9: El Lissitzky'nin 1928'de "Sovyet Pavyonu" için sergileme tasarımı	14
Şekil 2.10: Beyoğlu, İstanbul Mimarlar ve Han Tümertekin sergi mekanı	14
Şekil 2.11: Rodin ve Michelangelo: Artistik etki üzerine bir çalışma sergisi	15
Şekil 2.12: Ataköy plus alışveriş merkezi bina dış cephesine yerleştirilmiş reklam panoları	16
Şekil 2.13: İstanbul Ataköy Plus Alışveriş merkezi ön cephesi	16
Şekil 2.14: Kadıköy Mural-İst(Duvar Sanatı)	17
Şekil 2.15: Bir Grafiti örneği	17
Şekil 2.16: Dyo firması için işaret sistemleri	18
Şekil 2.17: Mcdonaldsegypt satış noktası tasarımı	19
Şekil 2.18: Mcdonald'sunveilsuigh-designconceptstoreinfrance	19
Şekil 2.19: İkon tabela	20
Şekil 2.20: Peter Behrens tarafından AEG için tasarlanan kurumsal logo, 1907	21
Şekil 1.21: Peter Behrens tarafından GiovanniPintori'ninOlivetti için tasarladığı kurumsal kimlik	22
Şekil 2.22: TheGasCompany için tasarladığı kurumsal kimlikelemanları	22
Şekil 2.23: Beko kurumsal kimlik elemanları	23
Şekil 3.1: Yönlendirme ve işaretleme tasarımı	25
Şekil 3.2: Engelliler için Yönlendirme ve işaretleme tasarımı	25
Şekil 3.3: İzmir saat Kulesi	26
Şekil 3.4: Duvar reklamları	27
Şekil 3.5: Çatı reklamları(outdoor)	27
Şekil 3.6: Bina(cephe) giydirmeye uygulamaları	28
Şekil 3.7: Balon reklamları	28
Şekil 3.8: Işıklı pano	29
Şekil 3.9: Yazı tipinde x yüksekliği ve tepe yüksekliği örneği	30
Şekil 3.10: Serif sans harf biçimi	31
Şekil 3.11: Arial ve Helveticas harf biçimi	32
Şekil 3.12: Calibri harf biçimi	32
Şekil 3.13 : Poster	33
Şekil 3.14 : Harf biçimi tabela	33
Şekil 3.15 : Tipografik düzenleme	34

Şekil 3.16 : Millon ve Hall fontu harf boşlukları.....	36
Şekil 3.17: Tipografide renk	38
Şekil 3.18: Bir tasarımın yerleşimi ile sağlanan denge.....	41
Şekil 3.19: Tasarımda Görsel Hiyerarşinin doğru kullanımı.....	43
Şekil 4.1: Mimaride art nouveau akımının ürünleri fuar sergisi	45
Şekil 4.2: Mimaride art nouveau akımının ürünleri fuar sergisi	46
Şekil 4.3: Eyfel kulesi açık hava sergisi	47
Şekil 4.4: HectorGuimand tarafından Metro İstasyonu	48
Şekil 4.5: Hector Guimand tarafından Metropolitan	48
Şekil 4.6: Theİspanyol AntoniGaudienSullivan'ın lirik yüzey süslemeleri	49
Şekil 4.7: Lirik yüzey süslemeleri	49
Şekil 4.8: Park GüellBaelona şehrinden guadi yapıları	50
Şekil 4.9: Baelona şehrinden guadi yapıları	50
Şekil 4.10: Herbert Bayer'in yapmış olduğu gazete bayi ünitesi tasarımı	51
Şekil 4.11: Herbert Bayer'in yapmış olduğu reklampanolarının yer aldığı otobüs durağı tasarımı.....	52
Şekil 4.12: Londra yer altı haritası	53
Şekil 4.13: Lance Wyman tarafındanMeksikaŞehirOlimpiyatOyunlarıve Meksika	55
Şekil 4.14: Türk Hava Yolları afişi.....	56
Şekil 4.15: Eli Acıman reklam çalışmaları	57
Şekil 4.16: Seminer duyuru afişi (ErkalYavi)	59
Şekil 4.17: Billboard tanıtım.....	59
Şekil 4.18: Tipografiktasarım	60
Şekil 4.19: Bilgisayarprogramıleyapılanllüstrasyon.....	61
Şekil 4.20: İstiklal caddesi bulunan Narmanlı han 'Metruk' eski görüntüsü.....	66
Şekil 4.21: İstiklal caddesi bulunan Narmanlı han 'Metruk' yeni görüntüsü (Güzel Beyoğlu projesi sonrası	66
Şekil 4.22: Düzce de görüntü kirliliği bulunan sokaktan görüntüler.....	68
Şekil 4.23: Ankara dan görüntü kirliliği bulunan sokaktan görüntüler	68
Şekil4.24: NashvilleTennesseAmericanIcons	70
Şekil 4.25: The Disney Parks	70
Şekil 4.26: Bursa TramTurkey	70
Şekil 4.27: Vialand İstanbul	70
Şekil 4.28: Sokağın normal görüntüsü (hipotetik ticari bir sokak.....	74
Şekil 4.29: Sokağın yeni görüntüsü	75
Şekil5.1: Gazi Mustafa Kemal Bulvarı 35433 sokak Roza Sitesi altı. Apt.görüntüsü Mezitli Mersin.....	79
Şekil 5.2: Mersin Okan Merzeci Bulvarı 34. Cadde kavşağı haritası.....	82

1. GİRİŞ

Bu çalışma temel olarak grafik tasarımının ötesinde Çevresel Grafik Tasarımına odaklanmayı hedeflemektedir. Tam olarak Çevresel Grafik Tasarımını tanımlayacak olursak Karamustafa'nın (2003,s.30) şu sözlerine yer vermek doğru olmaktadır.

“Görsel iletişim, mimari, iç mimari ve endüstriyel tasarım gibi pek çok tasarım disiplininin kapsayan çevresel grafik tasarım, yönlendirme, iletişim kimliği, bilgilendirme ve mekanda ki düşünceyi şekillendirme üzerine yoğunlaşan bir alandır. Çevresel grafik tasarım; doğal ve yapılandırılmış çevrede yönlendirme, bilgi verme, tanımlama, tercüme etme ve mekan duygusunu arttırma gibi işlevleri olan iletişim dizgelerinin içerdiği grafik öğelerin planlanması, tasarlanması ve sunumudur. Çevresel grafik tasarım, iki ve üç boyutlu biçimler, grafikler ve işaretler kullanarak özel bir çevre duygusu ve atmosfer oluşturmaya yarar”

Bu noktadan hareketle hedeflenen Çevresel Grafik Tasarımı'nın Mimari Tasarımla olan ilişkisini ortaya koymak ve günümüzde kentsel mekanda bu alanın yarattığı sorunlara çözüm getirmektir. Grafik tasarım bir tür dildir ve iletişim kurmak içindir. Aynı şekilde Mimari'nin de vücut bulmadan önceki hali bir tür iletişim diliyle ortaya çıkar. Tarih boyunca bu iki temel alan birbirleriyle sürekli iletişim halinde olmuşlardır. Herşeyi daha berrak kılmaya –hatta hayat kurtarmaya- yaradığı kadar, günlük yaşantımızı karmaşık katmanlarla, farklılıklarla ve ince detaylarla zenginleştirmeye de yarar.(Twemlow, 2006,s.6). İnsanların yollarını bulmalarına ve verileri anlamalarına yardım etmek içindir. Grafik Tasarım yaşamın her alanına sızmışken aynı zamanda mimari tasarımla da bir etkileşim içine girmiştir. Bir bina hakkında bilgi verirken aynı zamanda kentin de oluşumuna destek sağlar. (Mercin, 2013,s. 14)

Günümüzde mimari tasarım estetik bir kaygıyla maskelenmiş durumdadır. Mimari elemanların sadece kendi varoluşları bir zamanlar kentlerde yol işareti olarak görev görmekteyken bugün karmaşıklığın içinde bu anlamlarını yitirmişlerdir. Işıklı kutularda sergilenen grafik tasarımlar birer belirteç olarak yer almaktadırlar. Mimari

tasarımları olarak problemlerin çözümüne değil tasarımının estetik görünümüne yürürken tasarımlarla birleşen grafik anlatımlarda problemlili bir hal almaya başlamışlardır.(Aytoğ, 2009, 2)Çevrede bulunan plansız bir şekilde yapılmış bilgi yüzeyleri büyük bir kaosa yol açmaktadır. Birçok şehir, nerede olduğunu anlamaya çalışan insanlara görsel karmaşıklık ile saldıran grafiklerle doludur. Mimari anlam ve tarihselbirlikteliğin anlaşılır olması gerekmektedir. Bir binadaki grafik sistemler, o binanın nitelikleri üzerinde en az mimari yapı kadar etkilidir. Kullanıcılar, binanın mimarisi ile uygulanan grafik sistemler arasındaki uyumsuzluk nedeniyle kendilerini rahatsız hissedebilirler. Çevresel grafikler mimarinin bir parçası olmalı, mimari nitelikler ile birleştirmeli ve mekânın güzelliğini arttırmalıdır AIGA (American Institutefor Graphic Arts), çevresel grafikleri; yapılandırılmış ya da Kentsel mekânlar tasarlanırken o alanı kullanacak insanların beklentilerinin ve katkılarının neler olabileceğinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Çünkü; insanların çevre içinde sürdürdükleri yaşamlarının daha anlamlı olması, kendilerini değerli ve güvende hissetmeleri, yasadıkları alanları sahiplenebilmeleri ile oldukça ilgilidir. Grafikselle öğeler kullanılacağı nesnel çevresiyle olan ilişkileri göz ardı edildiği için kullanıcının bu öğeleri algılaması güçleşmektedir. Bu nedendir ki, kimlik kaybolması giderek artmakta ve mekânı yansıtmayan grafikler her yerde kullanılması mekânın kimliğini yok etmektedir. Mimarinin rengi, dokusu, vb. özelliklerinin dikkate alınmayışı hem tasarımın hemde mimarinin kimliğini yok etmektedir. Bu nedenle reklam amaçlı yapılan tasarımlarda verilmek istenen mesaj verilememekte görsel kirlilik yaratmaktan öteye gidemez duruma gelmektedir. Bu nedenle çevresel grafikler mimarinin bir parçası olmalı ve birlikte ele alınmalıdır. Çevresel grafik tasarım; doğal ve yapılandırılmış çevrede yönlendirme, bilgi verme, tanımlama, tercüme etme ve mekân duygusunu arttırma gibi işlevleri olan iletişim dizgelerinin içerdiği grafik öğelerin planlanması, tasarlanması ve sunumudur.

Dış mekân çevresel grafiklerle ilgili gözlem, doküman inceleme tekniği kullanıldı.. Araştırma her şeyden önce bir görsel ve etik araştırmasıdır; dolayısıyla, yöntemi, ilgili metinlerden belge toplama, görsel olarak fotoğraflamak ve bu fotoğraflar

üzerinden olması önerilen görselliğin bilgisayar ortamında yeniden düzenlenerek sunulması, verileri sınıflandırma, kavramsal ve mantıksal çözümlenmeler yapma, karşılaştırma, anlama, açıklama, yorumlama ve belli başlı etik kuramlar açısından değerlendirme, çözümlenme ve yorumlama ile yetinmeyip, sorun çözüm odaklı önerilerde bulunma yöntemleriyle tamamlanacaktır.

Tezin önemi iki tasarım alanının ilişkisinin doğru kurulması açısından bu konu oldukça önemlidir. Doğru kurulması adınada yapılması gerekenleri tesbit edip çözüm önerisi getirmek açısından oldukça faydalıdır.

2.1 Tezin Amacı

Mimaride dış mekandasarımında kullanılan çevresel grafiklerin, mimari tasarımla olan ilişkisini ortaya koymak aynı zamanda günümüzde kentsel mekanda bu alanın yarattığı sorunlara çözüm önerileri getirmektir.

2.2 Kapsamı

Tez çalışması kapsamında birinci bölümde tezin amacına yönelik çalışmalar, İkinci bölümde mimari ve çevresel grafikler tanımlandıktan sonra tasarım alanları detaylı olarak incelenmesi. Üçüncü bölümde mimari ve grafik tasarım ilişkisi ele alındı, dördüncü bölümde ise mimari yapılarla ilişkilendirilen çevresel grafiklerin tasarım öge ve ilkeleri detaylı biçimde irdelendi. Tarihi süreç içerisinde mimari yapılarla birlikte kullanılan çevresel grafik tasarım uygulamaları ve sorunları beşinci bölümün ana başlığını oluştururken, son bölüm olan altıncı bölümde ise mimariyle ilişkili çevresel grafik tasarım sorunları tespit edilip çözüm önerileri getirildi.

2. MİMARİ VE ÇEVRESEL GRAFİKLER

20. yüzyıl kültürel ve ekonomik değişimlerin yaşandığı ve yeni uzmanlık alanlarının oluşumuna olanak tanımış bir dönemdir. Mimari insanoğlunun doğuşundan bu yana önemli bir uzmanlık alanıyken grafik tasarımda ilk çağlardan bu yana oldukça gelişmiştir. Modern sanayi toplumu gelişimin en büyük sebeplerinden biri olarak gösterilirken 20. yüzyıl başlarında grafik tasarımcılar da kendi iletişim dillerini

görsel doneler ve sembollerle çeşitli tip uygulamalara dökerek zekice ortaya koymuşlardır. Mimari ve grafik tasarım arasındaki benzerlikler sebebiyle sınırlar zamanla erimeye başlamış 20. Yüzyılın ortalarından itibaren bu iki tasarım alanı net olarak birleşmeye başlamıştır. Sadece bu iki tasarım alanıyla sınırlı kalmayan birleşime diğer “Endüstri Ürünleri Tasarımı” ve “Kentsel Tasarım” gibi diğer alanlar da eklenmiştir. Bu yeni alanda literatüre “Çevresel Grafik Tasarım” olarak giriş yapmıştır.

2.1 Tarihçe

Bu başlık altında temel olarak Çevresel Grafik Tasarımı'nın tarihsel sürecinden bahsetmek yararlı gözükmemektedir. Aslında bu disiplinin tarihi çok gerilere gitmemekle birlikte daha önce de belirtildiği gibi belirli tasarım disiplinlerinin bir araya gelmesinden oluşmaktadır.

“1920'lerde başlayan sergileme tasarımı çerçevesinde filizlenen alan, günümüzde son dereceyleşik ve güçlü bir geleneğe sahiptir. Bu alan ile ilgili dünyadaki en büyük organizasyonolan Çevresel Grafik Tasarım kuruluşu (Society of Environmental Graphic Design- SEGD),Çevresel Grafik Tasarımı şöyle tanımlamaktadır: Çevresel Grafik Tasarım, tüm öğelerindegörsel yönlendirme, iletişim kimliği, bilgilendirme ve mekandaki düşünceyi şekillendirmeüzzerine yoğunlaşan grafik, mimari, iç mimari, ve endüstriyel tasarım gibi pek çok tasarımdisiplinini kucaklar.”(Yaşar, 2011, s.9-10)

2.2. Peyzaj

Ruşen Keleş tarafındanPeyzaj (Kentsel Görey) “Bir kentte bulunan doğa güzelliklerinin ve insan elinden çıkmış değerlerin dengeli bir biçimde bütünleşerek sunduğu göze hoşgelen görünüm” olarak tanımlanmıştır.

Farrelly'de (2004,s.32) peyzajı çalışmasında şu şekilde tanımlamıştır;

“Peyzaj bağlamında, binalar çevrenin parçası olarak düşünülebilecekleri gibiondan ayrı da düşünülebilirler. Bir çok büyük bina veya yapıların kendileri de -örneğin havaalanları, parklar veya merkezi tren istasyonlarıbir peyzaj örneği olarak

düşünülebilirler. Bu yapılar ölçek olarak oldukça geniş olup, içlerinde binalar ve diğer yapıları da barındırırlar.”

2.3 (DışMekan) Mimari Tasarım

Tasarım kavramı ile ilgili olarak birçok farklı tanım ve yaklaşım bulunmaktadır. Birçok araştırmacıya göre tasarım bir problem çözme sürecidir, bazı araştırmacılara göre karar verme, kimilerine göre ise deneme yanılma sürecidir. Ama en temel tanımı ile tasarlama bir plan ya da eskiz yapmak üzere zihinde canlandırmak, biçim vermek ya da üretilerek zihinde canlandırılan bir plan ya da bir şeydir. Bir sonucu hazırlayan adımların ortaya konulduğu zihni bir proje ya da şemadır (Bayazıt,1994).

Genel bir değerlendirme ile mimarlık pratiği kişisel görüşün yoğun olduğu, tasarım esnasında oluşan algılamalar ve gösterilen tepkiler sonucu ulaşılan yargı- ların, bireysel duygu ve düşüncelere göre şekillendiği bir alandır. (Palabıyık ve Çolakoğlu, 2012, s.191)

2.4 Mimari Kavramlar ve Tasarım İlkeleri

Mimarlık, insan ve toplum yaşamı ile ilgili işlevlerin gerçekleşeceği yeni bir çevreyi mekansal olarak inşa etme, organize etme ve düzenleme sanatıdır. Somut ve soyut değerlerin birarada ve denge içinde bulunduğu mekan kurgusu: Topluma ve onun bireyi insana yönelme açısından bilimsel ağırlığı olan / Yapısal strüktür yönünden teknik ve mühendisliğe dayanan / kitle ve espas(boşluk) olgusu bakımından sanatsal etkinliği amaçlayan, çok özel, çok karmaşık bir sentez olayıdır. Mimarlık, diğer sanat kollarıyla kıyaslandığında çok farklı yönleri bulunmakla beraber özünde aynı kapsamda bir sanat etkinliğidir. Mimarlıkta her devir o zaman dilimi içinde geçerli olan sosyal yapının, düşünce akımın, üretim teknolojisinin sonuçlarının sergilendiği bir evredir.Aşılan, geride kalan her devir değerlerini kendi içinde saklı tutar. Bu değerler geleceğe ulaştırılmak üzere korunması gereken kültür mirasıdır, uygarlığın temel taşlarıdır.

Mimarlık en geniş anlamda doğa içinden bir parçanın seçilip sınırlandırılıp, bir örtü altına alınarak ayrılmasıdır; özünde bir boşluk, bir iç mekan yaratmak, onu amaçlanan işlevleri karşılayacak nitelikte düzenlemek ve denetlemektir. Kurulan iç mekanı dış çevreden ayıran sınırın dışı, yüzeysel (yapının cepheleri) ve hacimsel (yapının kitlesi) olarak dış mekânın, kentsel mekânın kurgusunu oluşturur.(İzgi, 1994,s.1)

Bu noktadan hareketle Tasarımın İlkelerini Kırbas(<http://www.kirbas.com>) şu şekilde özetlemiştir;

“Denge: Bir tasarımda denge unsuru gözetilmediği takdirde, ürün beklenen etkiyi yaratamaz. Burada sözü edilen denge, tasarımı oluşturan hareketli unsurların (Fotografi tipografik veriler, ilüstrasyonlar vs.), belirlenen düzlem üzerinde dengeli dağılımıdır. Bir tasarımda iki farklı denge sistemi kullanılabilir: Simetrikve Asimetrik dengelerdir.(Simetrik denge, bir şeklin eksen ve eksenlere göre karşı pozisyona eşit, aynı ölçülerdeyansımasını aktarılışıdır. Asimetrik denge, şeklin herhangi bir eksenine göre detayları arasında serbest gelişmeyi, yansımasal karşıtlığı, eşitliği ve tekrarsızlığı ifade eder.)

Orantı ve Görsel Hiyerarşi: İki ya da daha çok sayıda görsel unsur, tasarım yüzeyinde birleştirilirken mutlaka bir orantı sorunu ile karşılaşılır. Tasarımcı görsel unsurların orantısal ilişkilerinde değişkenyapılar kurmaya çalışır. Çünkü, genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksiz olana, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar, tekdüze görünürler. Görsel hiyerarşi, tasarım içinde vurgulanmak istenen mesaja göre görsel unsurların ölçülenmesi anlamına gelir. Kimi tasarımlarda fotoğraf öne çıkarılırken, bazılarında tipografik unsurlar, ya darenk, hatta bazılarında tasarım yüzeyindeki beyaz boşluk öne çıkabilir.

Devamlılık: Okuyucunun gözü, tasarım yüzeyinde belli ilkeler doğrultusunda hareket eder. Göz hareketlerinin ustaca değerlendirildiği bir tasarım daima hedefine ulaşır. Göz alışkanlık gereği soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru bir yön izler. Gözün yatay hareketleri dikey hareketlerine göre daha kıvrak ve hızlıdır. Ayrıca göz;

büyükten küçüğe, koyu renkten açık renge, renkliden renksize, alışılmamış olandan alışılmış olana doğru bir yol izler.

Bütünlük: Tasarım ilkelerinden belki de en çok dikkat edilmesi gerekeni bütünlüktür. Bir tasarımda bulunan görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde etkili olurlar. Aynı temel biçime, dokuya, boyuta, renge ya da duyguya sahip öğeler bir tasarımda bütünlüğü oluştururlar.”

2.5. Çevresel Görsel Öğeler

Fiziksel çevre, insanı da kapsayan doğal, kültürel, tarihi, sosyal ve yapay öğeleri içinde barındıran ve bu olguların birbiri ile sürekli ve değişken bir etkileşime uğradığı dinamik bir olgudur. Bir diğer ifade ile çevre canlıları etkileyen ve onlardan etkilenen karşılıklı etkileşimin söz konusu olduğu tüm faktörler bütünü olarak da tariflenebilir. Sürekli değişen dinamik bir olgu olarak çevre günlük yaşamın gerekleri ile doğal ve yapay öğeler kapsamında biçimlenmektedir. İklim, toprak, su, doğal yapı gibi abiyotik; insan, hayvan, bitki varlığı gibi biyotik faktörlerden oluşan çevre sahip olduğu kaynaklar ve özellikler doğrultusunda farklı nitelik, tanım ve karakter kazanmaktadır. Çevreyi oluşturan doğal, kültürel, tarihi, estetik, görsel öğe ve özellikler bütünü ise çevresel değer olarak nitelenmektedir. (Erdoğan, 2006, 68)

Kısacası çevresel öğeler; Belli bir odak gerektiren çevre o odağa bağlı olarak; ona yönelik ve onunla ilişkili olgularla karşılıklı etkileşim içinde olan değişken, karmaşık ve çok yönlü bir kurgudur. Çevre bu koşullardaki doğal ve yapay fiziksel yapının, iklimsel ve coğrafi değerlerin, biyolojik etmenlerin, kültürel, toplumsal, ekonomik, sanatsal oluşumların her birini, bir bölümünü ya da bütününe kapsamına almaktadır (İzgi, 1999).

Bu çevrede iletişimi sağlayan çevresel grafiklerdir. Çevresel grafikler; iki ya da üç boyutlu grafikler, biçimler ve işaretler kullanarak, belli bir mekan duygusu yaratmayı sağlar (Poggenpohl, 1993). Bunun birlikte çevresel grafikler, çevreye duyulan beğeniyi çoğaltarak mekanın yerel kimliğini güçlü kılmaktadır.

Çevrede iletişimi sağlayan grafiksel öğeler oldukça fazladır. Eyüp'e göre çevrede iletişimi sağlayan grafiksel öğeler; yönlendiriciler, sınırlayıcılar ve bilgi vericiler olarak sınıflandırılabilir :

“Yönlendirici öğelere örnek olarak; yönlendirme elemleri, fener, kedi gözü armatürleri; sınırlayıcılara örnek olarak yer döşemeleri, caydırıcılar, sınırlayıcılar, mazgallar, ızgaralar, su kanalları, saksılar, sınır taşları, trafik konisi, kapılar, engelleyiciler, ağaç ızgaralarını ve bilgi vericilere örnek olarak da danışma birimleri, meydan saatleri, termometre, yer bildirciler, sokak levhaları, ticari tabelalar, bildirişim panoları, reklam panoları, trafik lambası, bina numaraları, ilan panoları, trafik işaretleri, bayrak direkleri, kiosklar, rüzgar gülleri verilebilir.” (Eyüp, 2003,s.23) Örnek (Şekil 1-2-3-4).



Şekil2.1: Reklam Panosu
(laletasarim.blogcu.com)



Şekil2.2: Trafik Lambası
(www.harbiforum.net)



Şekil2.3: Trafik Lambası
(www.yaylahaber.com)



Şekil2. 4: Mazgal
(yolunnersindeyim.blogspot.com.tr)

2.5. Çevresel Grafik Tasarım

İnsanların çevre ile iletişimini çevredeki görsel imajlar yani grafikler sağlamaktadır. Kişinin çevreyi tanımasına ihtiyaçlarını karşılamada kolaylıklar sağlamasında oldukça etkindir.

ChrisCalori tarafından 'yerleşik çevrede bilgilendirmenin grafik iletişimi olarak tanımlanan Çevresel Grafik Tasarım, insanların gereksinim duyacakları bilgiyi buldukları kapalı yada açık mekanlara kolaylıkla algıya bilecekleri ve anlayabilecekleri şekilde çeşitli tasarım elemanlarıyla yerleştirir. Genel olarak bakılacak olursa çevresel grafik tasarımın yönlendirme sistemlerini, işaretlemeleri, sergileme tasarımlarını, kurumsal kimlik grafiklerini, kentsel tasarımı, piktogram tasarımını, mağaza tasarımını, haritalandırmayı ve tematik çevre düzenlemelerini kapsadığı söylenebilir. Grafik Tasarımla iki boyutlu başlayan süreç, üç boyutlu Çevresel Grafik Tasarımın bakış açısı ve bilgi birikimi ile noktalanmaktadır. (Yaşar, 2011,s.9-10)








Şekil2.5: Çevresel grafik tasarım düzenlemesi(<http://www.linklup.com/sasirtici-guzellikteki-duvar-reklamlari.htm>)

İnsanın yaşadığı yapay çevrede, öğeler her ölçekte planlanmalı ve onu kullanan her kişinin istekleri doğru olarak karşılanmalıdır. Bu yüzden yapay çevre tasarımı; mimarlık, endüstri ürünleri tasarımı, peyzaj tasarımı, bölgesel alan planlaması, kent planlaması ve grafik tasarım disiplinlerinin bir bütün halinde olmalıdır (Eyüp, 2003,s.16).

2.5. 1. Semboller ve İşaretler

Bir kavramı temsil eden somut bir şekil , bir nesne, bir işaret,bir söz ya da bir hareket tanımıyla açıklayabiliriz. Semboller “evrenselleşmiş, sessiz bir dildir.” Semboller insanoğlunun görme duyusuna hitap eden en önemli iletişim unsurlarıdır. Yaklaşık olarak M.Ö. 15.000’li yıllara kadar uzanıyor insanlar önce görerek tanımlar ve algılar, resmederdi. Av sahneleri, insanoğlunun varlık sembolüdür. Sembol ve işaretler, Akılda kalıcılığı, kolay öğrenilebilirliği, hızlandırılabilirliği, evrensel anlam ve boyutlarına sahip olmasıdır. Pek çok farklı insanın, uluslararası bir ortamda bulunduğu olimpiyat organizasyonları, havaalanları bu gibi iletişim alanlarına başvurur. Aynı şekildeuluslararası semboller sayesinde giysilerimizi hangi ısılarda

yıkınması ve neler yapılması gerektiği anlaşılabılır..(<http://netvent.com>)

			
Sembol	İşlem	Sembol	İşlem
	<ul style="list-style-type: none">• Ütü tabanı sıcaklığı en çok 200° C olan ütü ile ütüleme yapılır.		<ul style="list-style-type: none">• Ütü tabanı sıcaklığı en çok 100° C olan ütü ile ütüleme yapılır.• Buharlı ütüleme riskli olabilir.
	<ul style="list-style-type: none">• Ütü tabanı sıcaklığı en çok 150° C olan ütü ile ütüleme yapılır.		<ul style="list-style-type: none">• Ütülenmez• Buharlama ve buhara uygulanan işlemler yapılmaz.

Şekil 2. 6: Uluslararası Ütüleme İşlemi Sembölü (www.bobiler.org/etiket/)

Çevresel grafik tasarım alanı içerisinde ele alınan işaretler; yönlendirme, tanımlama, tanıtım ve yönerge işaretleridir. Bu işaretler bir odanın kapısında, bir mağazanın önünde, bir havaalanında ya da bir otoyolda; ahşap üzerine boyanmış, plastikte şekillendirilmiş, bir tase oyulmuş ya da neon ışıklarıyla aydınlatılmış bir şekilde olabilir (Craig, 1983, s.56).



Şekil 2.7: İşaretler

2.5.2. Piktogramlar

Piktogramlar gösterdikleri şeyi tasvir eden resimli işaretlerdir. Sözsüz işaretler olarak, dil kökeni altyapıları farklı olan veya okuma problemleri çeken kişilere yardımcı olmak amacıyla tasarlanırlar. Ayrıca, piktogramlar kendilerinin anlamını taşıdığı yazılı metinden daha hızlı bir şekilde 'okunur' olmalıdırlar. Bu sayede o dili kullanan ve o dilde okur yazarlığa sahip olan kişilere de yardımcı olurlar. (Aytoğ, 2009,s. 36)

Piktogram, semboller kullanılarak bir fikri nesneyi veya kavramı anlatan şekillerdir.Piktografi temelde çivi yazısı gibi biraz uzam olan ve fonotik harfler veya belirleyici uyaklar kullanılarak oluşturulan bir sistemdir. (<https://tr.wikipedia.org>) Piktogramlara ilk örnekler mağaralardaki duvar resimleri verile bilinir.



Şekil 2.8:Piktogram Örnekleri

2.6. Mimari ve Çevresel Grafik Tasarım Alanları

Zihnin ilk oluşturduğunu görünüm olarak tanımlarken bu görünümün tekrar oluşturulmasını tasarım olarak tanımlanabilir. Aslında insan tasarım olarak nitelendirdiği süreci daha önce algıladıklarını dönüştürmek suretiyle bir noktada yorumlamaktadır. Kısacası tasarım algıladıklarımız ile ürettiğimiz kavramlar

arasında bir bağ kurmaktadır. Bir başka açıdan ele alırsak algımız düşünce gücümüzü tetikler ve tasarımı ortaya koyarak çevreyi üretmeye başlar. Tasarlanan bu yeni çevrenin algılarımızın dışında düşünülmesi kesinlikle mümkün değildir. Bu Tasarım süreci toplumu ve kültürü biraraya getiren her türlü bileşen ve öğeyle bir bütünü oluştururken sadece mimar ve plancıların ürünü olarak da ele alınmamalıdır.

Renk ve dokuyla kaplı yüzeyler, söyleyecek bir şeyi olan ya da bir haberi paylaşmak isteyen herkes için bir mesaj merkezi görevi üstlenmiştir. Gittiğimiz her yerde mimari öğeler bizimle iletişim halindedir (Dugdale, 1997, s.58).

Mimari ve kent çevresi arasında uyum iletişimle sağlanmaktadır.Çevresel grafikler mimarinin bir parçası olmalı ve bütünleşmelidir..Mimari anlamda anlaşılır olmalıdır.

2.6.1. Sergi ve Sergileme Tasarımı Alanları

Sergileme tasarımı tipik bir sergi anlayışından farklı olarak merkeze bir eser ya da ojenin koyulmadığı bunların yerine tamamıyla bilgi ve düşünce aktarımını merkezîleştiren bir alandır.

Dur (2013, s.166-167) makalesinde bu alanı şu şekilde tanımlamıştır;

“Lorenc, Skolnick ve Berger(2007:8)'in “iletişim kuran çevreler”olarak tanımladığı sergileme tasarımında, içeriğe bağlı olarak aktarılmak istenenbilgi, düşünce ve kavramların ışığında yönlendiren, eğiten ve estetik beğeniye hitap eden ortamlar yaratmak amaçlanmaktadır. Sergileme tasarımı nesnelere, istatistikler, fotoğraflar, etiketler, ışıklandırma, başlıklar, metinler, renk ve mekan öğeleri ile bir hikaye yaratmaya çalışır.Bu nedenle sergileme tasarımcısı karmaşık sorunları çözebilme yeteneğine sahip, kompozisyonda, görsel birçatı kurmakta, model yapımında, diyagram, tablo ve harita kullanımında ve üç boyutlu düşünebilmekte iyi olmalıdır.”

19. yy sonları, 20. yy. başlarında günümüzsergileme tasarımlarının öncüleri olan,konunun ruhunu yansıtmaya yönelik tematik sergileme uygulamaları

bulunmaktadır. El Lissitzky'nin 1928'de "Sovyet Pavyonu" için yaptığı tasarım, sergileme tasarımı alanında önemli bir çalışmadır (Şekil 3.9).



Şekil 2.9:El Lissitzky'nin 1928'de "Sovyet Pavyonu" için sergileme tasarımı
(http://en.allexperts.com/e/e/el/el_lissitzky.htm)



Şekil 2.10:Beyoğlu, İstanbul Mimarlar ve Han Tümertekin Sergi Mekanı / Galeri
(<http://www.arkiv.com.tr/proje/salt-beyoglu/2633>)



Şekil 2.11:Rodin ve Michelangelo: Artistik Etki Üzerine Bir Çalışma Sergisi, Philadelphia, 1998 (<https://segd.org/tags/missy-maxwell>)

2.6.2. Açık Hava Grafik Tasarım Uygulama Alanları

Açık hava reklamlarının, iletişim kurmak ve bilgilendirmek adına kent yaşamında önemli bir medya grubunu oluşturdukları yadsınamaz bir gerçektir. Bu sayede kent yaşamı içerisinde insanların günlük ihtiyaçlarını giderdikleri cadde, sokak, meydan ve diğer açık alanlarda önemli bir iletişim kaynağı olarak görev almaktadır. Genellikle uygulama alanı olarak bina cepheleri ya da üstlerinde, mağaza ön cephe grafiklerinde ve duvar resimlerinde yer almaktadırlar. Ayrıca otobüs durağı, kent mobilyası vb. şehir elemanları üzerinde de yer aldıkları görülmektedir.



Şekil 2.12:Ataköy plus alışveriş merkezi bina dış cephesine yerleştirilmiş reklam panoları(<http://avm-merkezleri.blogspot.com.tr/>)



Şekil 2.13: İstanbul Ataköy Plus Alışveriş merkezi ön cephesi.
(<https://www.signgraphic.com.tr>)



Şekil 2.14:Kadıköy Mural-İst (Duvar Sanatı<http://onedio.com/>)



Şekil 2.15: Bir Grafiti Örneği <http://www.theeverydaymagic.com>

2.6.3. İşaret Sistemleri Tasarımı

Açık ve kapalı alanlarda kullanıcının gideceği noktayı bulabilmesi adına yapılan tasarımlara işaret sistemleri tasarımı adı verilmektedir. Bu alan diğer bir terminolojik tanımla yönlendirme tasarımı olarak da literatürde yer alır. Bu tasarım alanı evrensel tasarımın bir parçası olarak da görülmektedir. İşaret sistemleri, bilgi verme, kişinin

mekana uyumunu sağlama, mekana kimlikkazandırma, kişiyimekanda yönlendirme, dekor oluşturma gibi işlevlere sahiptir.

(Graphic Design: USA, 1992, s.introduction).



Şekil 2. 16:Dyo firması için işaret sistemleri(<http://bulutreklam.net>)

İşaret sistemleri tasarımının ana hedefi kullanıcıyı doğru yöne götürmek için görsel tasarımlar ortaya koymasıdır. Yönlendirme için oklar kullanılırken işaretleme tasarımı varılan nokta için tasarlanmış bir görsel ifadedir. Örnek verecek olursak uzun bir koridor sonunda yer alan bir birimin tabelası işaretleme olarak tanımlanır. Giriş yazıları, kapı üstü yazıları, ara kroki, plan, harita ve listeler bu alana girmektedir.

İşaretleme sistemlerinin genel olarak kullanıldığı mekanların başında hastaneler ve büyük kampüs alanlı üniversiteler gelmektedir. Toplam alan genişliği, mekan ve bölüm çokluğu, kullanıcının fazlalığı açısından bu mekanlarda işaretleme sistemleri tasarımına çokça ihtiyaç duyulmaktadır.

2.6.4.Satış Noktası Grafikleri Tasarımı

Satış Noktası Grafikleri Tasarımına giren en net alanlar tabela ve levhalardır, çoğunlukla işyerlerinin girişinde, firmanın adı, ünvanı ya da logosunun yazımı için

kullanılmaktadırlar. Bu tasarımlar ahşap, sac, pleksiglas, vinil gibi malzemelerle tasarlanırken, ayaklı ya da monte edilmiş biçimde veya ışıklı ya da ışısız olarak tasarlanmaktadır. (Megep, 2006, s.37) Satış noktası grafikleri, mağazalarda, marketlerde, otellerde, lokantalarda, kafelerde, vb. satış yapılan iç ve dış mekanlarda kullanılmaktadır.



Şekil 2.17: Mcdonalds egypt satış noktası tasarımı (<http://www.multiclimate-eg.com/>)



Şekil2.18: Mcdonald's unveils uigh-design concept store in france
(<http://www.fastcodesign.com/>)



Şekil2.19:İkon tabela pilonhttp://www.ikontabela.com/urun/2/pilon-totemler.html

2.6.5. Kurumsal kimlik ve çevresel grafik tasarım

Kurum kimliği, bir kurumun içsel ve dışsal ilgili gruplara kendini anlatan toplam iletişimidir. Bir kurumun içindeki ve dışındaki gruplara kendini ifade etme biçimi ve iletişimi kurumsal kimlik olarak tanımlanmaktadır. Bu kapsamda daha detaylı olarak Akdağ (2012, s.47) şu şekilde açıklanmaktadır.

“Söz konusu toplam iletişim; kurumsal iletişim, kurum çalışanları, kurum çevresi, kurumun görüntüsü ve hizmetleri aracılığıyla gerçekleşir Bununla birlikte temel kurum kimliği, bir kurumun ne olduğu, nereye doğru yol aldığı, tarihçesi, iş karması, yönetim biçimi, iletişim politika ve uygulamaları, terminolojisi, yeterlilikleri, pazar ve rekabet farklılıklarını tanımlayan ve gösteren faktörlerin toplamıdır.”

Kurumsal kimlik ve çevresel grafik tasarımı ilişkisine baktığımızda kurumların kimliğini yansıtan grafik tasarımı bazlı logo ya da isimlerinin çevreye yaptıkları iletişim anlamındaki katkı olarak yorumlanabilir. Bir kent içerisinde perakende satış ortamlarının artışı kurumsal kimlik ve çevresel grafik tasarımı daha çok bütünleşmektedir. Kurumun kimliği çevresel grafik tasarımıyla etkileşerek kent içerisinde kendine bir yer edinmeye başlar.

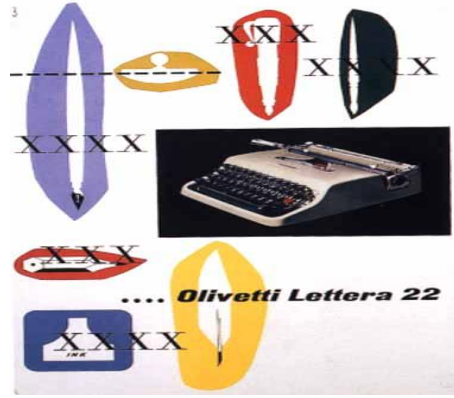
Behrens'in grafik tasarım konusundaki kurumsal kimlik çalışmalarını amblem, logotype, broşür, katalog, basın ilanları, afiş, ambalaj, kırtasiye malzemesi ve 'Behrens kursiv yazısı' gibi tipografik konuları da kapsar. Behrens AEG çalışmasında, ünlü bal peteği biçimini, hazırladığı amblemden, harf karakteri ve mekan düzenlemesine kadar, her türlü tasarımda kullanarak, görsel kimlikte bütünlük sağlamaktadır.

Bu alandaki çalışmaların ilk örnekleri Peter Behrens'nin AEG için (Şekil 2.20) ve Giovanni Pintori'nin Olivetti için (Bkz.Şekil 2.21) tasarladığı kurumsal kimliklerdir(Bektas, 1992, s.162).



Şekil 2.20: Peter Behrens tarafından AEG için tasarlanan kurumsal logo, 1907.

(<https://heythereimdnvallee.wordpress.com/>)



Şekil 2.21:Peter Behrens tarafından Giovanni Pintori'nin Olivetti için tasarladığı kurumsal kimlik <https://www.pinterest.com/dangerdom/olivetti/>

Kurumsal kimlik tasarımının uygulama aşamasında kullanılacak elemanlar, araçlar ve boyutlar çok önemlidir. Tüm görsel elemanlar için bütünlük bir dil oluşturulmalıdır. Grafik tasarım, endüstriyel tasarım ve mimari alanlarında uygulanan kurumsal kimliği pekiştirmek için t-shirtler, şapkalar, çıkartmalar tasarlanabilir.

Aşağıda Sussman&Prejza şirketinin The Gas Company için tasarladığı kurumsal kimlikelemanları görülmektedir (Şekil 2-22).



Şekil 2.22:The Gas Company için tasarladığı kurumsal kimlikelemanları (<http://www.portturkey.com/tr>)



Şekil 2.23: Beko kurumsal kimlik elemanları.<http://www.haberler.com/>

2.7. Mimaride Çevreci Çözümler

Mimari çevreci anlamda sürdürülebilirlik alanında birçok çözüm sunmaktadır. Fakat bu alanda sunduğu çözümler daha çok estetik anlamda görsel kirliliği önlemek üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu nokta da Demir (2014, s. 102-103) sorunu şu şekilde tespit etmiştir,

“İnşaat sektöründe önü alınmayan beton yığınları, düzensiz ve plansız yapılan çok katlı binalar, yollar, köprüler, alt ve üst geçitlerin yaratmış olduğu keşmekeş görüntüler, başlıbaşına önemli birer sorundur. Bu sorunlara, açık hava reklamlarının yaratmış olduğu görsel kirlilik, sorunu daha da derinleştirmektedir. Öyleki; Açık hava reklamları, kentlerde yalnızca çevrekirliliği ve görsel kirliliği yaratmakla kalmayıp, uluslararası sermayenin dayatmasıyla kitlelerin düşünce ve davranış biçimlerini olumsuz yönde etkilediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanı sıra, bir bütün olarak incelendiğinde, gerek ulusal gerekse uluslararası düzeyde, açık hava reklamlarının kamusal alandaki yararları yadsınamaz ve İletişim sağlamak ve genel anlamda bilgi edinmek, bu reklam araçlarıyla yapıldığını ve insanların bu hızlı iletişim çağında gerektiği kadar söz konusu reklamlardan yararlandıklarını ve bilgilendiklerini söylemek mümkündür.”

Sonuç olarak günümüzde çevresel grafik tasarımı üzerinden mimari çevreci çözümler üretmek adınakent yöneticilerin ve kentte yaşayan insanların müdahaleleri çok önemlidir. Mimari anlamda en doğru çözümü sunmak adına ve estetik anlamda kentsel kirliliği çözenin en temel çözümü bu iki disiplinin ortak olarak üretime geçmesidir.

3.MİMARİ VE GRAFİK TASARIM İLİŞKİSİ

Daha önce de belirtildiği üzere mimari ve grafik tasarım ilişkisi birbirini oldukça besleyen iki disiplinin ilişkisi olarak tanımlanmaktadır. Küreselleşmenin de etkisiyle kent artık değişmekte ve mimari kendini aynı zamanda fonksiyonlarını grafikte ifade etmeye başlamaktadır. Bu alanda en temel örnekler modern mimarının yükselişiyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Karmaşık hale gelen kent yaşamı, kimlikleri geçici kılmaya binaların renovasyon ve restorasyon geçirerek fonksiyonlarının değişmesine sebep olmaktadır. Aynı zamanda engellilerin ihtiyaçları, hızlanan taşıt trafiği, insan beklentilerinin artışı, özellikle metropollerde artan çok dillilik ve kültürlülük tüm tasarım disiplinlerini aynı şemsiye altına toplarken mimari ve grafik tasarımı ilişkisini de oldukça artırmaktadır.

3.1. Çevresel Grafik Tasarım Uygulamaları ve Elemanları

Çevresel grafik tasarım uygulamaları ve elemanları yönlendirme ve işaretleme tasarımı, sergileme tasarımı ve yer imleri olma üzere üç başlık altında incelenmektedir:

1- Yönlendirme ve işaretleme tasarımı :Hem açık alanlarda hem de kapalı alanlar da kişinin gideceği hedefi bulabilmesi açısından yapılan tasarımların tümünü kapsamaktadır. Ürünlerin mekânda algılanabilirliğinin yüksek olması hedeflenerek ve ürün-kullanıcı ilişkisini tanımlayan ürünler sunulur. Bu aşamada tüm mekânlara ait ürün ailesi tasarlanır.



Şekil 3.1:Yönlendirme ve işaretleme tasarımı.(<http://adlinereklam.com/>)

Yönlendirme ve işaretleme tasarımı olarak şehir içi yapılanmalarda ve kamu binalarında, son yıllarda engelli erişimi ile ilgili düzenlemeler yapılmaktadır.



Şekil 3.2: Engelliler için Yönlendirme ve işaretleme tasarımı gorselleri(<http://gormeengellisariyonkarosu.com>)

Engelliler için yapılan yönlendirme işaret sistemleri yalnız çok azı doğru detay ve malzeme ile uygulanmaktadır. Bu durum, her ne kadar standartlar belirlenmiş olsa

da, eğitim eksikliği, kontrol eksikliği, kontrol edenlerin bilgisizliği, hatalı yapılan uygulamaların kafa karışıklığından kaynaklanmaktadır.

2-Sergileme tasarımı : Belirli bir senaryo ya da merkezde bulunan mesajı iletirken iyi vakit geçirtmeyi, yönlendirmeyi ya da eğitmeyi hedefleyen tasarımların tümünü kapsar.

3-Yer belirteçleri : Bazen işaretleme sınıfına girse de çoğunlukla anıtsal bir görev taşırlar. Yer belirteçleri, belirli bir bölge için eşi olmayan fiziki bir görüntü yaratır. Örnek olarak Paris, Eiffel Kulesi ya da İzmir, Saat Kulesi örneklerini verebiliriz.



Şekil 3.3 : İzmir saat Kulesi (<http://www.emlaktasondakika.com>)

3.2. Mimari Grafik Elemanlar

Mimari Grafik Elemanlarının bir kısmı açık hava reklamları olarak da tanımlanmaktadır. Çok geniş bir aralıkta örnekler sunan açık hava reklamları Demir'in (2014, s.98) makalesinde şu şekil de gruplanmaktadır;

“Üç boyutlu ve iki boyutlu tabela ve totemler, billboard, bigboard, megaboard, bina giydirme uygulamaları, cam üzerine uygulanan grafikler, çatı üstü reklam panoları,

çift taraflı panolar, çok yüzlü panolar, duvar reklamları, hareketli reklam tabelaları, ışıklı panolar/levhalar, kabinli reklam panoları, LED ekranlı reklam panoları, neon reklam araçları, otobüs durağı reklamları, pencere reklamları, poster panelleri, taşıt giydirme uygulamaları, yer grafikleri, yönlendirme panoları ve levhaları, zeplin ve balon reklamları, açık havanın en etkili reklam araçlarını oluştururlar.”



Şekil 3.4 :Duvar Reklamları (<http://ubique2.rssing.com>)



Şekil 3.5:Çatı reklamları(out door) (<http://evapr.com>)



Şekil 3.6: Bina(cephe) giydirmeye uygulamaları(<http://gucajans.net/cephe-giydirme>)



Şekil 3.7: Balon Reklamları (<http://www.balonbalon.net/>)



Şekil 3. 8: Işıklı pano (<http://orelgrup.com/>)

3.3 Mimari Yapılarla İlişkilendirilen Çevresel Grafiklerin Tasarım Öğe ve İlkeleri

3.3.1. Tipografi

Harf, sözcük, satırlarla ve boşluklama için gereken diğer öğelerle belirlenmiş bir alan özellikle sayfa üzerindeki görsel ve fonksiyonel düzenlemelere tipografi denmektedir. Tipografik olarak ifade edilen karakterler, genellikle sanal bir yatay çizgi üzerine dizilmektedir. Bu bağlamda küçük harflerin gövde yüksekliklerini belirleyen yatay çizgi ve satır çizgisi arasındaki uzaklık “X” yüksekliği olarak ifade edilmektedir. Gutenberg’den başlayarak günümüze uzanan tipografik verilerin üretiminde ve kullanımında önemli gelişmeler olmuştur. Bugün ise bilgisayar ortamına uygun bir tipografi oluşumundan söz etmek mümkündür. (Kırbaş, <http://www.kirbas.com>)



Şekil 3. 9: Yazı tipinde x yüksekliği ve tepe yüksekliği
örneği.<http://www.tasarimdelisi.com> 08 09 2013

Geometrik olanveya olmayan elemanlar, çizgiler, şekiller, lekeler, kesitler, harfler, rakamlar tipografinin ana elemanlarıdır. Tipografi ile serbest grafik şekillendirme yöntemine ulaşmak için bu elemanlarla kompozisyon ve anlatım olanakları araştırılır (Uygungöz, 1996, s.193).

Tipografinin birinci amacı hedef kitleye hitap etmesidir. Bu nedenle hedef kitlenin özelliklerine göre tiğografisini düzenlemelidir. Tasarımcı bir yazıyı okunaklı kılabilmek için yazının ne olduğunu, yani içeriğini, yazının hedef kitlesini ve bu kitlenin bu yazıyı niçin, ne zaman ve nerede okumak isteyeceğini çok iyi bilmek durumundadır. Okunaklılık konusunda tırnaklı karakterlerin tırnaksızlara oranla daha başarılı olduğu bilinmektedir. (Becer, 1997:s. 92).

3.3.1.1.Harf Biçimi (Yazı Karakteri) Seçimi

Günlük dilde ‘yazı karakteri’ olarak kullanılan harf biçimi kavramı, abecenin özel bir tasarımını belirtmektedir (Sarıkavak, 2004, s.45).Yazı karakteri seçiminde dikkat edilmesi gereken iki husus mevcuttur. Yazı Karakterinin seçimin de hassas olunması gereken en temel iki şey okunurluk ve açıklık kavramlarıdır. Yazının ne kadar kolay

okunduğu konusu okunurluk konusunun alanına girerken, seçilen yazı karakteri metnin çabuk ve kolay okunmasına olanak tanmalıdır. Bu konu özellikle uzun metinler açısından önem taşıyan bir faktördür Açıklık ise harflerin ayrı ayrı ne kadar kolay okunduğunu belli eder. Konu özellikle başlıklar ve ana başlıklar açısından önemlidir. Günümüze kadar binlerce yazı tipi tasarlanmıştır ama bugün en temel olarak bunları dört ana grupta toplamaktayız. Serif, serifsans, script ve son olarak dekoratif. Serif yazı karakterleri uzun metin tasarımlarında tercih edilirler. Bunun ana sebebi okunurluğunun en iyi yazı karakterleri olmasıdır. Serifsans'lar ise çok daha basit yazı karakterleri olarak tanımlanabilirler. Açıklık açısından en iyi olan karakterler olarak sınıflandırılırlarken uzaktan da oldukça iyi seçilmektedirler. Arial, Helvetica, Calibri bu yazı karakter grubunun en tipik örnekleridir. Script yazı tipleri el yazısına benzerler. Özellikle davetiye gibi az yazı gerektiren ve informal tasarımlar için tercih edilirler ve samimidirler. Dekoratif yazı karakterleri ise genellikle özel görseller için tasarlanır ve başlık afiş gibi sanatsal çalışmaların kullanımını için seçilir. (Kırbaş, <http://www.kirbas.com>)

Serif
San Serif
Decorative
Script

Şekil3.10: Serif sans harf biçimi (<https://stephenjohnson.wordpress.com>)23 11 2009

Arial & Helvetica

a a a	f f f
r r r	t t t
C C C	G G G
Q Q Q	R R R
1 1 1	% % %

Şekil 3.11: Arial ve Helveticas harf biçimi (<http://churchm.ag>)

Calibri

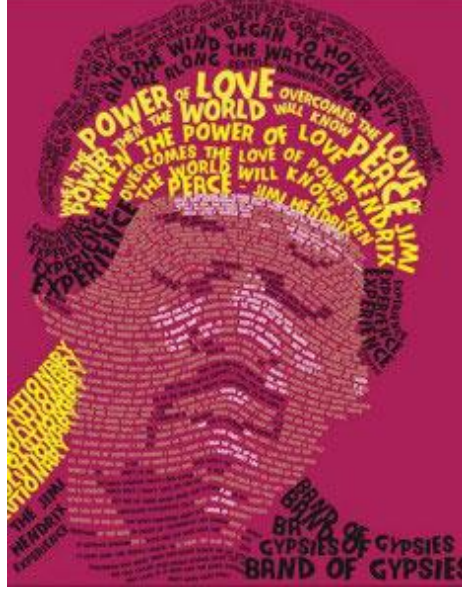
ABCDabcd - Regular

ABCDabcd - Bold

ABCDabcd - Italic

ABCDabcd - Bold Italic

Şekil 3.12: Calibri harf biçimi(<http://herearefiles ofmine.com/>) 15 09 2013



Şekil 3. 13:Poster (<http://www.tasarimdelisi.com> 09 2013)

Çevresel grafiklerde font seçimi oldukça önemlidir.(Şekil 3.13) tipografik düzenlenmiş poster de harflerin uygunluğu ve düzenlenmesi oldukça başarılıdır. (Şekil 3.14) de Özellikle fontta okunurluk ve uygunluk bulunmaktadır.(Şekil 3.14) hem işletmeye uygunluğu yok, aynı zamanda fontu, rengi uyum içerisinde değildir. Okunaklığı zayıf kalmaktadır.



Şekil 3.14:Harf biçimitabela (<http://freshideasfordesign.blogspot.com.tr/> 14 09 2010)



Şekil 3.15: Tipografik Düzenleme (<http://www.fastcodesign.com/>)

3.3.1.2. Büyük-Küçük Harf Seçimi ve Kalınlık

Normal yazı sisteminde yazılmış olan bir metnin küçük ve büyük harfler kullanılarak yazılması sadece büyük harflerin kullanıldığı haline göre daha okunaklıdır. Küçük harfler de bulunan üst ve alt çıkıntılar kelimelerin ayırt edilişlerini sağlarlar ve büyük fark yaratırlar. Bu sayede okuyucular metni çok daha hızlı okumaktadırlar. Kısacası küçük harfe seçimi bu konu da büyük kolaylık sağlar.

Ünlem kelimelerinin büyük harflerle yazılmış olması bu prensibi değiştirmemektedir. Bu noktadaki büyük harf kullanımı okunaklılığın ötesinde otoriter bir görünüm yaratmak açısından önemlidir. ‘Dur’, ‘Yüksek voltaj’ veya ‘Dikkat’ gibi kısa işaret metinleri bu seçime örnek olabilir.

Yazı tiplerinde kalınlık ve bunun dışındaki şekil değişiklikleri farklı yerlere vurgu yapmak için kullanılmaktadır. Normal, kalın, italik, koyu, kalın italik, altı çizili, gölgeli gibi çeşitli yazı stilleri vardır. Kalın yazı tipi çok kullanıldığında harf boşluklarına azaltacağından okuyucunun gözlerinin çabuk yorulmasına sebep olmaktadır. Kalın yazı tipi ana başlıklar ve alt başlıklar için uygun bir seçim olarak değerlendirilebilir.

Harf büyüklüğü genellikle harflerin rahatlıkla okunabildiği uzaklıkla ilişkilidir. Okunma uzaklığı daha önce belirtilmiş olan harfin x yüksekliğinin 500 ile çarpılmasıyla elde edilir. Kuralı uygulama istersek x yüksekliği 1 cm olan bir işaret metni okuma mesafesi olarak 5 metreyi gösterir. Sağlık, müze veya okul gibi yerlerde bu çarpan 400 hatta 300'e kadar düşürülerek harf büyüklüğü seçimi gerçekleştirilebilir.

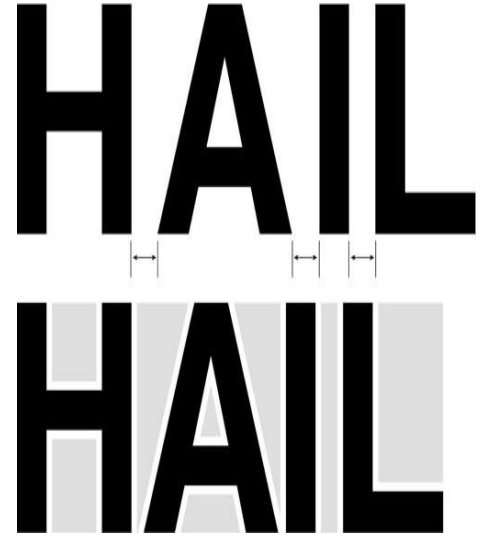
3.3.1.3. Harf Boşlukları ve Punto

Grafik tasarımının önemli alanlarından biri olan tipografinin alt başlıklarından biri olan harf boşlukları ve punto konusunu Grafik Tasarımcısı Selim Mercano şu şekilde özetlenmiştir;

“Harfler kendi başlarına birer grafik elemandır. Onları birer leke olarak algılasak, yan yana geldikleri zaman bütünde lekesel sorunlar çıkmaya başlamaktadır. Harflerin arasında belirli boşluklar bırakmaya espaslama denir. Her harfin kendine ait görsel ağırlığı ve biçimi vardır. Örneğin, L harfi ile A harfi yan yana geldikleri zaman ayrı bir düzenleme gerektirmektedir. Çünkü L harfi daha çok negatif alana sahiptir. Her bir harfin bir önceki ve bir sonrakiyle olan ilişkisi boşlukların özenle düzenlenmesini gerekli kılmaktadır. Harf boylarının küçük olduğu metin yazılarında bu göze batmasa da, başlık yazılarında bu oldukça önem kazanmaktadır. Harflerin, üst ve alt taban çizgileri arasında kalan iç boşlukları da espas sorununa girmektedir. Harf boşluk düzenlemesi, harf harf araları tek tek seçilerek ya da kelimenin veya metnin tamamı seçilerek yapılabilir. Boşluk eklenmemiş düzenlemeye normal dizgi, boşluk eksiltilmiş düzenlemeye sıkışık dizgi, boşluk eklenmiş düzenlemeye geniş dizgi denilmektedir. Girilen değerlere göre dar, çok dar ve yapışık harf düzenlemeleri de yapılabilir. Boşluk düzenlemesi yapılırken iç boşlukların da hesaplanması gerekmektedir. Bu yapılmazsa, yuvarlak harfler ve o harflerin bulunduğu yerler delik hissini verecektir. Yazı espaslamalarında belirli kuralların, ölçüm aletleriyle değil; göz ile saptandığı bir gerçektir. İki harf arasındaki boşluk kesin olarak ölçülemediğine göre; buradaki karşılaştırmanın beyin değil, göz olduğunu ortaya

çıkarmaktadır. Doğru espaslama, kelimenin her harfindeki pozitif alanların negatif alanlara eşit olduğu espaslama değildir. Küçük harfle (miniskül), harf arası espası yalnızca harflerin alt ve üst uzantılarının dışında kalan gövde kısmı esas alınarak yapılır. Çok dar ve çok geniş espaslamalar, rahat okumayı güçleştirmekte ve görsel sorunlar meydana getirmektedir.

Bir harfin punto ölçüsü, onun yukarı uzanan bölümünün en altına konan çizgilerin arasındaki boşluk ölçüsüdür. Her karakterin alttaki ve üstteki boşluğu harf şeklinde değişmektedir. Dolayısıyla her yazı karakterinin, örneğin, 12 puntosu aynı yükseklikte değildir. Satırlar arasında ayrıca bir boşluk (değer) girilmediği zaman, harfler taban çizgisinden taban çizgisine ölçülerek punto ölçüsü bulunabilir. Harfler genel olarak iki ölçüye ayrılırlar: Metin harfleri: 6,7,8,,10,11,12 ve 14 puntoda ölçülendirilir. Başlık harfleri, 14 punto ve üzerinde ölçülendirilir.”(Yazı ve Tipografi, <http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografi-t32567.html>)



Şekil 3.16: Millon ve Hall fontu harf boşlukları
örneği(www.photoshopmagazin.com/dergi/082006)

3.3. 2. Renk

Renk, Kavramları vurgulamada, kimlik oluşturmada, insanları yönlendirmede, mekanları tanımlamada, yerel ve dönemsel göndermelerde bulunmaktadır. Renklerin taşıdıkları anlamlardan ve çağrıştırdıklarından yararlanmak, renge simgesel bir anlam yüklemektedir.

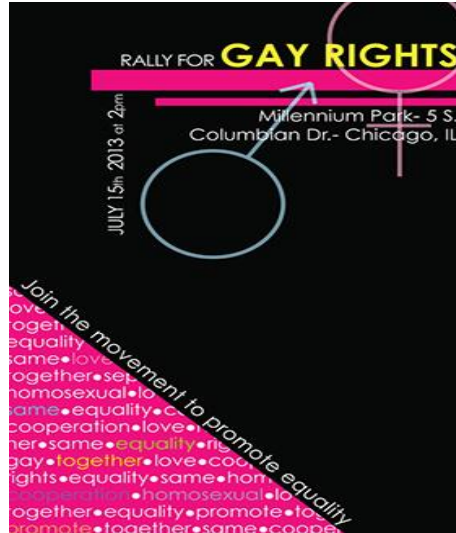
Renkten biçimsel anlamda yararlanmanın özünde ise görsel algıya ilişkin olgular bulunmaktadır. Görsel olarak, Renk kombinasyonlarının uyumları, bitişik renklerin birbirlerinin görünümünü etkilemeleri, optik yanılsamalar meydana getirmektedir. Renk ayı zamanda, biçim, mekân ve ışıkla birlikte mimarinin bileşenlerini oluşturmaktadır. Bu anlamda renk, biçimin dili, mekânın tanımıdır. Yüzeylerde kullanımında sıcak renkler sayfadan çıkacakmış izlenimi verirler. En önde görünen renk sarıdır. Soğuk renkler ise uzaktaymış izlenimi vermektedir.

Renk kodları işaret sistemlerinden, kurumsal kimliğe kadar kullanılmaktadır. Örneğin; Kırmızı, en dinamik renktir. Dünyadaki bir çok gıda firması logosunda kırmızı rengi kullanmaktadır. Kullanılmasındaki amaç ise iştah açıcı renk olmasından kaynaklanmaktadır. Mavi sakinleştirici renk olmasından batıda intiharları azaltmak için köprü ayaklarını maviye boyarlar. Trafik levhaların uyarı işaretlerinin sarı olması dikkat çekiciliğinden ve “dur” işaretlerinde tehlikeyi sembolize eden kanı çağrıştıran kırmızı renk kullanılır. Diğer renklerinde, kendine has hissettirdiği duygu ve yaşayış anlayışları, satın alma ve kullanma dürtülerini etkilemek ve yönlendirmek amacıyla, reklam tasarımlarında kullanılmaktadır. Hem hoş görüntüler, hem insanlara verdiği iletiler ile reklam iletileri birleştirilerek, yapılan reklam tasarımın, daha etkili olmasını sağlarlar.

Renklerin, reklam tasarımlarında bir diğer kullanımı ise; yazıların okunabilirliği ile ilgilidir. Siyah rengi, istenilen okunabilirlik mesafesinden okunabilirken, pembe aynı oranda okunamaz.(Şekil 3,17) Bu yüzden renk kullanımı burada da çok önemlidir. Ayrıca vurgu yapmak istedikleri söz, slogan, anlatım üzerinde de renk seçimi

yapılmaktadır. Dikkat çekmesini ve okunmasını istedikleri yazılar üzerinde, baskın renkleri kullanırlar. Hem tek başlarına hem de karışık olarak kullanılabilirler.

Tipografide çoğunlukla siyah ve beyaz kullanılır çünkü bu renkler alana en uygun renk olarak tanımlanmıştır. Yine de keskin bir biçimde sınırlamak çok da doğru değildir. Daha etkili ve çarpıcı bir tipografi için sayfanın renklendirilmesi gerekli olabilir. Başlıklarda ve metin kutularında kontrast kullanılması da önemli bir avantaj sağlayabilir. Yazı karakterlerinin rengi zaman zaman detayların kombinasyonu ile de belirtilebilir. Harf satır arası boşlukları genişlediğinde başlık ve metin kutuları daha gri bir etki yaratmaya başlar. Harfin boyutu, kalınlığı ve karakteri tipografinin rengi üzerinde oldukça etkilidir. Kalın serifsiz karakterler bitişik olduklarından daha koyu etki yaratırlarken ince serifsiz karakterler daha uçuk ve gri tonları ortaya koyarlar. Başlık ya da alt başlığa uygulanan kalın seçimi renk eklentisi olarak tanımlanır ve görsel daha dikkat çekici ve kaliteli olur. Yaratılan tüm renk değişiklikleri sayfayı daha okunur ve çekici hale getirirken bilgiyi de düzene sokmayı hedefler. (Mercano, Yazı ve Tipografi, <http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografi-t32567.html>)



Şekil 3.17: Tipografide renk(<http://art.sianis.com>)

3.3.3. Biçim

Bir nesnenin çevre çizgilerinin düzeni, görünümüdür. İnsanlar tarih boyunca yapay çevreyi oluştururken doğadaki biçimleri örnek almıştır. Bu biçimler tasarlanırken insanların yaşam koşullarına göre oluşturulmuştur. Biçim yüzey düzenlemelerinde oldukça önemlidir. biçimle mimari oluşum kazanır.Örneğin; binadaki her mekanın biçimi ve çevrelenişi ya etrafındaki mekanların biçimini belirler yada onlar tarafından belirlenir.Günümüzde biçim, mekan ve ışıkla birlikte yapının en önemli bileşenleridir.“Mimari biçimin oluşmasında, kullanıcı gereksinimleri, kullanılan malzeme ve özellikleri, kültür ve gelenekler, bilgi ve teknoloji,ekonomik yapı, çeşitli sınırlama veya kısıtlamalar (malzemeteknoloji-ekonomik ya da yasal kısıtlama ve zorunluluklar) etkindir.”(Y. Doç. Dr. Gaye BİROLfile:.pdf)

Bir grafik tasarımcısının metinleri oluştururken vereceği en önemli kararlardan bir tanesi de metnin sayfaya nasıl dizileceği konusudur. Buda sayfanın biçimini oluşturur.

Mercano, biçim konusunu şekilde özetlemiştir;

“Soldan blok en çok kullanılan düzenleme biçimidir. Soldan sağa okuma sistemini kullanırken, göz aynı basınç noktasına döner ve satırlar arasında takip kolaylaşır. Bu düzenleme sistemi sonraki satırın göz tarafından kolayca bulunmasını sağlar. Sağdan blok sistemi de soldan blok sisteminde olduğu gibi, bir tarafı serbest kalan bloklama sistemidir. Soldan ve sağdan bloklama sistemleri dar sütunlarda en iyisidir. Her iki bloklama sistemi de satırları uygunsuz yerden kesmeyi gerektirmez. Her iki taraftan blok uygulaması sayfa üzerinde dengeli bir gri alan oluşturur. Metnin rahat okunmasını sağlar. Bunun için uzun süre okunması gereken roman, gazete ve süreli yayınlarda bu sistem sıkça kullanılır. Her iki taraftan bloklama sisteminde tireleme yapılmamış ise kelimeler arasında görsel ve tipografik hatalar oluşur. Genel olarak, bloklanmış dizgi bloklanmamış dizgiden daha az boşluk gerektirir. Ortadan blok uygulamasında gözümüz, her defasında farklı satır başına dönüş yaptığından metin

düzenlemelerinde kullanılmaları sakıncalıdır. Devamlılığı olmayan kısa metinlerde, başlık ve alt başlıklarda kullanılabilir.”(<http://www.grafikerler.net/yazi-tipografi->)

3.3.4. Oran-Orantı

Oran, bir yapıdaki elemanların birbiri arasındaki ve bu elemanlarla bütün arasındaki boyutsal ilişkileri anlatmaya yarayan bir özelliktir. Mimarlığa, bir oran sanatı diyebiliriz ve bir oran sanatı olarak görünmektedir. Tasarımdaki doğru oranlama, kişinin psikolojik gereksinimlerinin karşılanmasını ve estetiğin oluşmasını sağlar. Oranlama, karşıtlıklar arasında ilişki kurmanın gerektiği durumlarda, örneğin karşıtlık renkler, biçimler, malzeme ve boyutlama arasındaki ilişkilerde kullanılabilir (Tartan, 1992, s.34).Genişliğin uzunluğa, renkliliğin renksizliğe eşit olduğu tasarımlar tekdüze görünmekten kurtulamaz. Bu nedenle tasarımcı, görsel unsurların orantısal ilişkilerinde değişiklik yaratma çabasında olmalıdır (Becer, 2002, s.68).

3.3.5. Doku

Doku, bir yüzey üzerinde tekrarlara dayalı biçimsel bir düzendir (Becer, 2002, s.61). Birmalzemenin dokusu ona gözü kapalı el sürüldüğünde hissedilen pürüzsüzlük duygusudur (Güngör, 1983, s.26).

Yüzey dokuları çevresel grafiklerin görsel algılanması kapsamında büyük etkileri vardır. Yüzeylerin parlak, mat, düzgün, pürüzlü özelliklerine göre etkileri farklılık yaratmaktadır.

3.3.6. Denge

Denge, görüntü alanı içindeki görsel estetik öğelerin, nesnelerin ya da olayların birbirini tartacak şekilde düzenlenmesidir. Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle barışık” demektir. Her tasarımın bünyesinde bir hareket unsuru vardır. Ama hareketi oluşturan unsur ya da unsurlar tasarımın temel çatısı içinde yer almaz. Hareket unsurları, tasarımın içinde kullanılan uygulama alanlarından

tipografi, fotoğraf ya da illüstrasyonlardaki canlılığın içindedir. Tasarımcı oluşturduğu çalışmayı optik ağırlıklara sahip unsurları belirli dengeler içinde biraraya getirmeye çalışır. Bir tasarım üç farklı denge sistemi içinde düzenlenebilir. Simetrik denge, Asimetrik denge , Radyal denge

Simetrik bir denge orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel bir yapı aklı getirir. Doğada birçok simetrik biçim bulunmaktadır. İnsan anatomisi de simetrik bir yapıdır. Sanat ve tasarım dallarında simetrik biçimlere oldukça başvurulur.(Şekil 3.18)

Asimetrik denge, birbirine benzemeyen yada eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasındaki dinamik bir denge ve düzen denilebilir.

Radyal denge, görsel unsurlarmerkezi bir nokta etrafında dönerek yayılma gösterirler.Örneğin yer döşemesinin oluşturduğu dokular radyal bir denge sistemiyle düzenlenmektedir.



Şekil 3.18:Bir tasarımın yerlesimi ile sağlanan denge
(www.google.com.tr/search?q=duvar+ilani)

3.3.7. Bütünlük-Uyum

Çevremizdeki nesnelere bir bütün olarak algılanmaktadır. Bir tasarım içerisindeki görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde, dağınıklığın parçalanmanın önüne geçilmiş olur. Aynı temel biçime, boyuta, dokuya renge yada duyguya sahip unsurlar; bir tasarımda ideal bütünlüğü oluşturmaktadır. Birbirine benzeyen biçimler, meydana getirdikleri doku içinde bir bütünlük oluşturmak üzere yinelendiklerinde ritim duygusunu oluşturlar (Becer, 2002, s.72).

Engin Uğur (2014, s.8) Tipografi II dersi notlarında bütünlük ve uyum konusuna şu şekilde değinmiştir;

“Bütünlük ilkesi temelde, insanın önce bütünü daha sonra parçaları algılamasına dayanır. Herhangi bir nesneye baktığımızda ilk gördüğümüz nesnenin bütünüdür, daha sonra ayrıntılarla ilgileniriz. Bir tasarımda da bütünlük, görsel elemanların diğer elemanlarla ve tasarımın geneliyle tutarlılığına bağlıdır. Aynı temel biçime, boyuta, dokuya, renge yada duyguya sahip unsurlar bir tasarımda ideal bütünlüğü oluştururlar. Bir tasarım içindeki görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde, kompozisyondaki dağınıklığın ve parçalanmanın önüne geçilmiş olur. Fakat bütünlük aynı ve benzer olmak demek değildir. Bütünlük sağlamak için, tüm elemanların benzer biçimde kullanılması tasarımda sıradanlık ve sıkıcılık yaratacaktır.

Tasarımda görsel unsurlar bütünlük oluşturulacak şekilde bir araya getirilmiş ise dağınık ve parçalı yapı engellenmiş olur. Görsel algıda etkiyi arttırmak için, mesajı taşıyan görsel unsur farklı şekilde öne çıkarılmalıdır, bunu için de diğer unsurlar bütünlük ve uygunluk göstermelidir. Bütünlük içinde, benzer biçimlerin tekrarı ile oluşabilecek doku ve ritim bulunabilir.

Tasarım sürecinde bütünlük oluşturmak için farklı yöntem ve teknikler izlenebilir. Aktif çalışma alanı bordür veya kontur çizgileri ile sınırlanarak, gerektiği kadar boşluklar veya beyaz boşluklar bırakarak, yatay veya dikey eksenler kullanılarak

bütünlük sağlanabilir. Bir diğer bütünlük sağlama yöntemi de odak noktaları oluşturmaktır. Üç nokta yöntemi olarak ta adlandırılan bu yöntemde; tasarım yüzeyinde farklı konumlarda üç odak bir üçgen oluşturacak şekilde seçilir ve her odak noktasına bağımsız elemanlar yerleştirilerek bağlam sağlanır ve bütünlük yaratılabilir.”

3.3.8. Görseller

Çoğunlukla ritim duygusuyla görsel süreklilik olgusu insanların gördüğünü daha iyi algılaması ve algı devamlılığı için oldukça önemlidir.

Bu sayede görsel elemanların gözün hareketini ve algı sırasını belirleyecek şekilde yerleştirilmesi sürekliliği sağlamada oldukça etkin bir yardımcı etken olarak kullanılabilir.

Aşağıdaki unsurlar görsel devamlılığın sağlanmasının başlıca kriterleri olarak nitelendirilir;

- Düzenli ritimleri oluşturan aynı elemanlar.
- Değişken ritimler için farklı görsel unsurların sıralı takibi.
- Oluşumcu ritimler için tekrar edilen unsurların düzenli değişimi ve geçişi.

DRINK GREAT WINE ON A BUDGET

Our Master Sommelier wine sleuths suggest some of their favorite inexpensive dopplegängers for well-known, wonderful wines. Then they reveal some of the tricks they use to find these affordable substitutes; so you can navigate your local wine store like a pro.

ALAN MURRAY fell in love with wine while tasting in Hunter Valley, north of Sydney, Australia. He moved to San Francisco in 1989 to work with acclaimed Master Sommelier Larry Stone at Hudson. Encouraged by Stone, Murray worked towards his Master Sommelier diploma, which he received in 2005, making him the first Australian to receive this honor. He currently works as Wine Director at San Francisco's Mesa restaurant and is studying for his Master of Wine Certification. To unwind, he enjoys cycling in the Oakland Hills near his home and sipping low-alcohol California wine country concoctions... for obvious reasons.

Chris Blanchard produced a top 100 list that rose to #19 on the UK club charts in 1997 before moving on to launch a career in the wine industry. In 2006, Blanchard's wine list at REDD restaurant in Yountville, CA was voted one of the "World's Top Wine Lists" by Food & Wine magazine. Now, as operating Wine Director at San Francisco's Zuni 81 by Tasty Restaurant, Blanchard shows off his knack for uncovering "totally crazy wines" from undercovered wine regions such as Lebanon and the country of Georgia.

Şekil 3.19: Tasarımda Görsel Hiyerarşinin Doğru Kullanımı (<http://visual.ly/drink-wine-budget>)

Yumuşak geçişli tekrarlarla yapılan ritim için görsel elemanların ani ve keskin değişiklikler göstermeden belli bir yüzey üzerinde akıcı düzen oluşturması

Ritim gözün normal hareketine uyacak şekilde olmalıdır. “İnsan gözü soldan-sağa, yukarıdan-aşağıya, büyükten küçüğe, koyudan açığa, renkliden renksize, alışılmamış olandan, alışılmış olana doğru bir algılama izler.” (Becer, 2002:70)

Ritm ve hareketlilik birbirine yakın olduğu kadar tasarım alanı için bağlantılı kavramlardır. Aslında hareket duygusunu oluşturan izleyicinin gözüne rehberlik eden izlemesi gereken rotayı ve sırayı gösteren bir kavram olarak terminoloji de yer almaktadır. İzleyiciyi tasarımın merkez noktasında yöneltmek amacıyla kullanılmaktadır. Hareketin oluşması çizginin eğimi, dokuların, biçimleri ve renklerin tekrarı ile oluşmaktadır.

4.TARİHİ SÜREÇ İÇERİSİNDE MİMARİ YAPILARLA BİRLİKTE KULLANILAN ÇEVRESEL GRAFİK TASARIM UYGULAMALARIVE SORUNLARI

4.1.Çevresel Grafik Tasarım Tarihçesi

Çevresel grafik tasarımlar, uygulama alanlarına göre farklı tarihsel gelişim süreçlerinden geçmiştir. Bu disiplinin tarihçesine baktığımızda 1900 yılını başlangıcı olarak kabul etmek yanlış olmaz. 1900’lü yılların başlarında Teksas’ta petrolün bulunması ve hemen sonrasında gelişen toplu ulaşım ve otomobil yolculukları tarım toplumunu dönüştürmüştür. Kentlere göç dünya fuarları gibi kültürel değişiklikleri getirirken politik alanlarda da köklü değişikliklere sebep olmuştur. Bu kapsamda gelişen çevresel grafik tasarımı tarihçesinin uluslararası ve Türkiye ölçeğindeki değişimi incelenecektir.

4.2. Uluslararası Alanda Çevresel Grafik Tasarım Tarihçesi

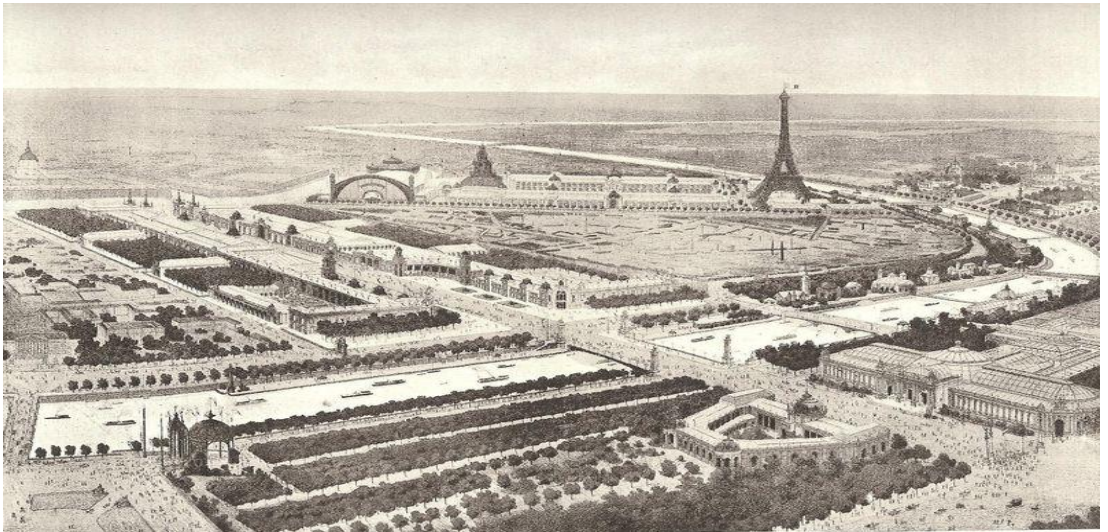
Geçtiğimiz yüzyıl gelişen kültür ve ekonomik değişimler sayesinde yeni uzmanlık alanlarını doğurmuştur. Mimari en eski uzmanlık alanı olarak tanımlanırken, grafik tasarım da gelişerek ilerlemiştir. Modern endüstri ve tabi ki toplum bu gelişimin en

temel nedenleri arasındadır. Erken 20. yüzyıl, grafik tasarımcıların kendi iletişim dillerini keşfettikleri bu bağlamda simge ve sembollerini zekice birçok tip uygulamada kullandıkları bir alandır.

Grafik Tasarım ve Mimarlık disiplinlerinin arasındaki sınır benzerliklerinin 20. yy ortalarında yaklaşması sonucunda Çevresel Grafik Tasarıma yeni bir bakış açısı getirmiştir, bu sürece endüstri ürünleri tasarımı ve şehrin planlamasında dahil olmuştur.

Sergileme tasarımının 1920'lerde başlamasından hemen sonra ortaya çıkan bu alan oturaklı ve sağlam bir geleneğin temsilcisidir. Buanile ilgili dünyadaki en büyük organizasyon olan Çevresel Grafik Tasarım kuruluşudur (Society of Environmental Graphic Design- SEG D).

Tarihsel perspektif içerisinde Çevresel Grafik Tasarımını ele aldığımız da en temel örneklerin konunun başında da belirtildiği gibi ABD'de başladığını görmekteyiz Avrupa'ya baktığımızda Paris Exposition Universelle 1900 milat olarak kabul edilebilir. Art Nouveau akımının en son ürünleri bu fuar da sergilenmiştir.



Şekil 4.1:Mimaride art nouveau akımının ürünleri fuar sergisi

<https://tr.pinterest.com/pin/71705819039706984/>



Şekil 4.2:Mimaride art nouveau akımının ürünleri fuar sergisi

(<http://artnouveau.actieforum.com>)

Paris Fuarın birçok sebepten ötürü oldukça önemlidir. Bu noktada Avrupa Amerika'nın eğlence alanındaki girişimlerine oldukça hızlı bir şekilde yanıt vermeye başlamıştır. Eyfel Kulesinin yapımı da bu tarihe dayanmaktadır ve şehircilik adına nemli bir kazanım olarak nitelendirilmektedir. Tarihte muhteşem bir açık hava sergisi olarak yer almıştır. Sonra ki fuarlar artık şehre katkı değil aksine ziyaretçileri eğlendirdikleri için içe dönük tasarımlarla bu kadar ses getirmemişlerdir.



Şekil 4.3:Eyfel kulesi açık hava sergisi(<http://onedio.com/haber/eyfel-kulesi>)

1900 yılı Paris Fuarı'nın bunun dışındaki en önemli kazancı kültür ve sanat tarihçilerine göre art nouveau eserlerin sergilenmesiydi. Bunlardan en önemlileri HectorGuimard tarafından sergilenen metro girişlerinde bulunan ve kalıcı etkiye sahip olan 'art nouveau istasyon girişi tasarımlarıdır. Tasarımlar bugün sadece metro işareti olmanın ötesinde Paris kentinin görsel simgeleri olarak tanımlanmaktadır. Guimard bu çalışmalarında tamamıyla modern bir şehir uzantısı olan metro girişlerini kendine has bir üslupla tasarlamının ötesinde "Métropolitain" sözcüğünü de tasarımın bir parçası olarak eklemiştir. Guimard'ın bu tasarımı Paris'te çok başarılı olduğu için bu üsluba ait "Metro" adında bir stil geliştirilip Çevresel Grafik Tasarımı tarihinde bu tarz bir yerleştirme ikon olarak kabul edilmiştir. Bunun ana sebebi o günden bugüne çok az örneğin bu seviyede bir üslupsal bütünlüğe erişebilmiş olmasıdır.



Şekil 4. 4: Hector Guimand tarafından Metro İstasyonu
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_Paris_)

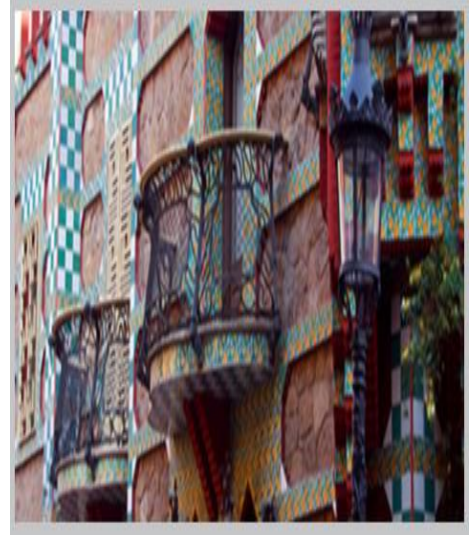


Şekil 4 .5: Hector Guimand tarafından Métropolitain
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_Paris)

Art nouveau, 1905 senesi itibarıyla güç kaybetmiş olsa da, bu üslup birçok sanatçı ve mimarı etkilemiştir. Amerikalı Louis Sullivan (en önemli eserleri: 1887-1910) ve İspanyol Antoni Gaudien önemli temsilciler olarak verilebilir. Sullivan'ın lirik yüzey süslemeleriyle kendine has bina tasarımları örneklendirilmektedir.



Şekil 4. 6:İspanyol Antoni Gaudien Sullivan'ın lirik yüzeysüslemeleri
(<http://viola.bz/antoni-gaudi-genius-architector/>)



Şekil 4. 7: Lirik yüzey süslemeleri

(<http://www.timeoutistanbul.com/seyahat/makale/3376/>) Şubat 2014

Gaudi'nin ise fantastik ve eşi olmayan yapıları ise Barselona şehriyle bütünleşmektedir.



Şekil 4. 8: Park Güell Baelona şehrinden guadi yapıları <http://www.timeoutistanbul.com/seyahat/makale/3376/Gaudinin-izinde>



Şekil 4. 9: Baelona şehrinden guadi yapıları <http://www.timeoutistanbul.com/seyahat/makale/3376/Gaudinin-izinde>

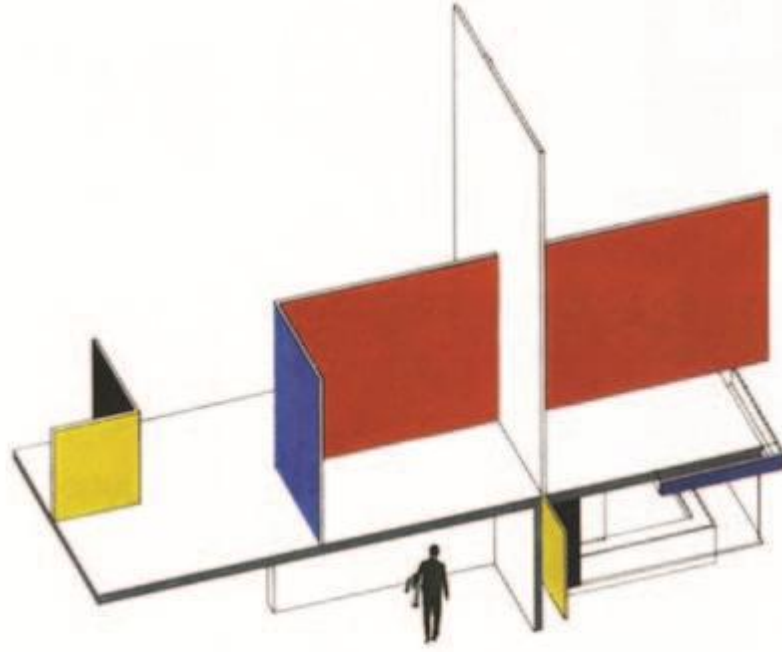
Bu iki mimar tarafından kullanılan harf ve sembol örnekleri işlerinde bulunabilir, fakat yine de bunlar Guimard'ın metro istasyonu girişleri kadar ilgi çekici ve kalıcı olamamışlardır.

1920'lere Bauhaus damgasını vurmuştur. Modern tasarımda etkili olan birkaç kişiden başı çeken Walter Gropius olmuştur. Bauhaus'un seçkin bir okul olmasının yanı sıra derin ve çoğu zamanda tartışmalı bir etkiye sahip olması tasarım tarihi açısından önem taşımaktadır.

Bir Bauhaus öğrencisi olan Herbert Bayer Çevresel Grafik Tasarımı alanı için büyük önem taşımaktadır. Kendisi ressam, heykeltıraş, mimar, reklamcı, duvar ressamı, tipograf, grafik tasarımcı, fotoğrafçı, kurumsal danışman ve en önemli çevresel tasarımcı rolleri arasında akışkan bir çizgide ilerlemiştir. Amacını da 1951 senesinde teknikte mükemmelliğe ulaşmak ya da bir alan da uzmanlaşmak olmadığını belirterek önemli olanın tümel tasarım sürecinin ve vizyon olduğunu ifade etmiştir.

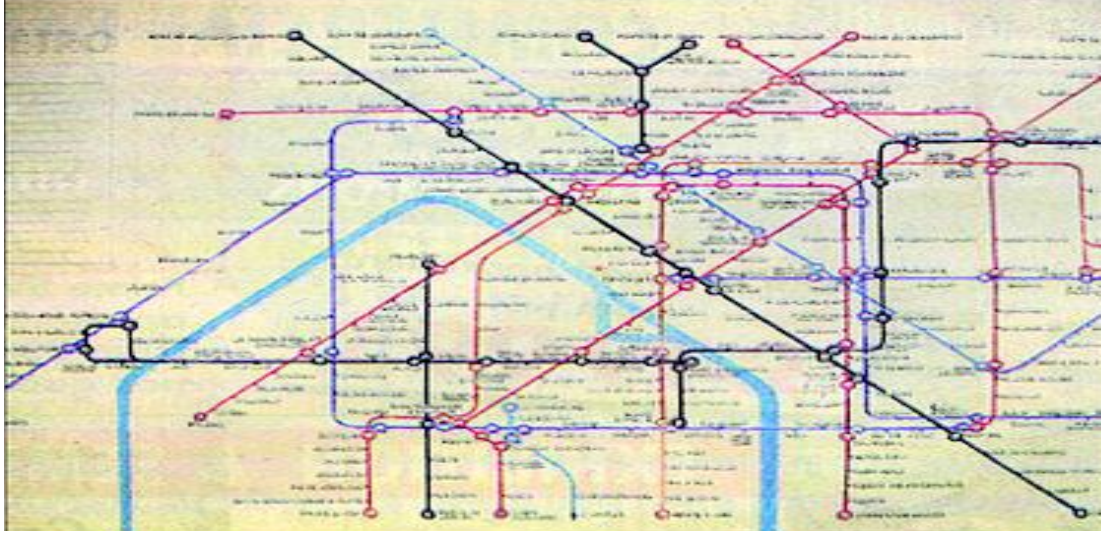


Şekil 4. 10: Herbert Bayer'in yapmış olduğu gazete bayi ünitesi tasarımı, (Bektaş 1992: 78).



Şekil 4.11: Herbert Bayer'in yapmış olduğu reklampanolarının yer aldığı otobüs durağı tasarımını, (Bektaş 1992: 78) (<http://www.mgz.hr/UserFiles/image/>)

Aslında 1933'de Londra haritasını tasarlayan Harry Beck dışında İkinci Dünya savaşından önce çevresel grafik tasarım adına çok önemli bir çalışma yapılmamıştır. Yukarıdaki paragraflarda şehirle ilişkili tasarımlardan söz edilmiştir. Fakat Çevresel Grafik Tasarım açısından Harry Beck 1933 yılında, Londra yeraltı haritasını tasarlamıştır. Mimarlar ve Grafik Tasarımcıların ortak çalışmaları sonucunda yönlendirmede renk kodlarını kullanmaya başlamıştır.



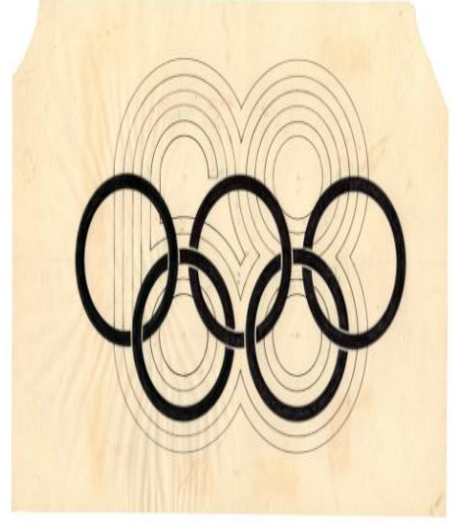
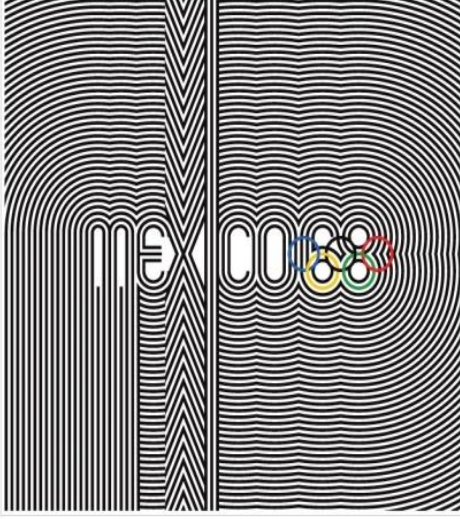
Şekil 4.12: Londra yer altı haritası

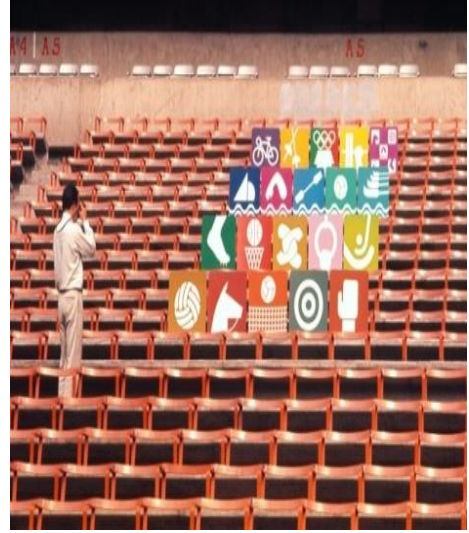
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_Paris_-_Ligne_5_-_sta

Londra Metro Haritasının 1970'lerde yeni tasarım terimleri ortaya çıkmıştır; yönbulma, işaretleme, süpergrafik Bu alandaki ani büyüme, teknik bilgi ve iştavsiyeleri sonucunda Çevresel Grafik Tasarım Derneği kurulması ihtiyacı doğmuştur. Kurucuları, Alvin Lustigprotege ve John Follis'tir.

Birçokiyitasarımcı, 1960-70'ler de çevresel grafik tasarım projelerinde çalışmıştır. LanceWyman, endüstri tasarımı eğitimi almıştır.1963Meksika Şehir Olimpiyat Oyunları ve Meksika Şehirmetro tasarımı ile Washington Hayvanat Bahçesi'nin

projelerinde görev almıştır. Piktogram dili alanında büyük bir yeri vardır.





Şekil 4.13: Lance Wyman tarafından Meksika Şehir Olimpiyat Oyunları ve Meksika Şehir metro tasarımı (<http://graphicambient.com/2012/07/26/1968-mexico->)

Massimo Vignelli, İtalya'dan Amerikaya göç etmiştir, aldığı mimari eğitimin ardından, New York ve Washington DC için metro sistemleri için işaretleme programları tasarlamıştır. Budönemde planlama, ürüntasarımı, içmekan tasarımı, renk teorisi, tipografi, işaret vesimgeler. Çevresel tasarımın iletişim problemlerini çözüme kullanılmaya başlamıştır. (<http://selenselcuk.blogspot.com.tr/>)

Günümüzde bu alan artık dijital çağın bir parçası haline gelmiştir. Dünyanın en önemli metropollerini, New York, Tokyo vb. ya da Las Vegas gibi eğlence merkezleri günümüz çevresel grafik tasarımcılarının oyun alanlarıdır. Yeni teknoloji, tasarım gücü ve yaratıcılığın bir araya gelmesiyle çok başarılı işler ortaya konulsa da bir sonraki başlığın konusu olan görsel kirlilik ve karmaşa günümüz kentlerinin bu tasarım alanıyla ilgili en önemli sorunlarından biridir.

4.3.1. Türkiye’de Grafik Tasarım

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin hemen ardından 1940'lı yıllarla birlikte Türkiye yüzünü daha çok Batı'ya çevirmeye başladı bu bağlamda ortaya çıkan afiş ve dergi kapakları örneklerinde de Batı'nın modern anlayışı yer almaya başladı. Özellikle

1950’li yıllarda çok partili döneme geçiş ve Amerikanlaşma politikasıyla bu etkileşimin Grafik Tasarımı ürünlerinde daha çok arttığı gözlemlenmeye başladı.

1940’lı yılların en önemli isimlerinden biri olan Eli Acıman (bugün hala en büyük reklam ajanslarından biri olan Man ajansın kurucusudur), ürün tanıtım çalışmalarıyla Türkiye’nin ilk reklamcılarındandır. Grafik tasarım, 1946 yılında çok partili döneme geçiş ile birlikte yeni kurulan partilerin ve siyasi söylemlerinin tanıtımları için afişler kullanılmıştır.



Şekil 4.14: Türk Hava Yolları afişi(<http://www.turkishairlines.com/tr-tr/kurumsal/tarihce>)



Şekil 4. 15:Eli Acıman reklam

çalışmaları(<http://pelinozkancat.blogspot.com.tr/2011/04/eli-acman-modern-turk->)

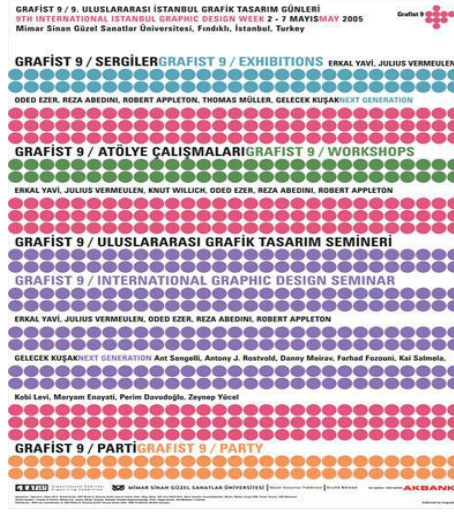
Toplumsal yaşam ve siyasi hayat tasarımın ilgi alanını belirlemiştir. Grafik tasarım da kendisini farklı bir alanda daha ortaya koymuştur. İllüstrasyonlarla başlayan siyasi afişler tipografik ifadelerle, amblemlerin kullanılmasıyla devam etmiştir. 1950 yıllarında grafik tasarım ve illüstrasyon gelişme göstermiştir. Bu alanda hizmet veren grafik tasarımcılar Mesut Manioğlu, Ayhan Akalp, Namık Bayık bu gelişmenin önemli isimleridir. (Akdenizli, 2008:121)

1950 ve 1960'lı yıllarda çok partili dönemle birlikte Türkiye tekrar dışa açılmıştır. Yabancı yatırımların desteklenmesi sonucunda pazarlama olanakları artmış, gazete ve dergilerdeki reklamların sayısı artmış, gelişen ofset baskı teknikleriyle kitap basımı, afiş, gazete ve dergilerin sayıları artarken nitelikleri de değişmiştir.1950-1960 yıllarında bugünkü grafik tasarımın temellerinin atıldığı bilinir. Döneme özgü ekonomik hareketlilik, üretim ve tüketim malları reklam ve tanıtım alanlarında çeşitlilik, yeni ürünlere ve bu ürünlere yapılacak ambalaj tasarımlarıyla grafik tasarımın çalışma alanını genişletmiştir. Daha sonra Selçuk Demirel, Bülent Erkmen, Hakkı Mısırlıoğlu, Nazan Erkmen, Emre Becer gibi isimler illüstrasyonun gelişmesine katkıda bulunmuş isimlerdir. (MEGEP, 2012:15)

1 Kasım 1955'te Bakanlar Kurulu kararıyla kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 1957 yılında eğitime başlamış, 1962 yılında Grafik Sanatlar ders olarak okutulmuştur. 1968 yılında Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Sait Maden bir araya gelerek 'Türkiye Grafik Sanatçılar Derneğini kurmuşlardır. İki yıl sonra kapanan bu dernek, 1970'lerin sonunda 'Grafikerler Meslek Kuruluşu' adıyla tekrar açılır. 1970'li yıllarda farklı kitle iletişim araçları devreye girmiştir. Televizyon yayınlarının başlamasıyla televizyon reklamları ve buna bağlı olarak storyboard çalışmaları kullanılmaya başlamıştır.

Önceleri ürünün fonksiyonlarını ortaya koymada illüstrasyonun yetersizliği kalması vedaha fazla zamana ihtiyaç duyulması nedeniyle fotoğraf kullanılmaya başlanmıştır.

1980'li yıllarda dışa açılma politikasıyla, ürün tanıtımında kullanılan görsel malzemeler rekabeti getirmiştir. Yabancı ülkelerle yapılan etkileşim rekabeti doğurmuştur. Bu rekabet fotoğrafın kullanımını artırmıştır. Fotoğrafın icadından sonra ürünün inandırıcılığı, akılda kalıcılığı konusundaki ihtiyaca ve gerekliliğe karşın ülkemizde reklam fotoğrafının kullanımı zaman almıştır. Yaygınlaşan sanayi, artan üretim, gelişen hizmet sektörü reklamda fotoğrafı gündeme getirmiştir. Fotoğrafın kullanımında reklam ajanslarının önemi büyüktür. Reklam fotoğrafları, yeni baskı teknikleriyle ilanlarda kullanılmıştır. Zamanla gelişen basım teknikleri reklam fotoğrafçılığının gelişerek afişlerdeki yerini almasını sağlamıştır. Reklam fotoğrafçılığının gelişmeye başlaması, afişlerde fotoğrafın ağırlık kazanmasına yol açmıştır.



Şekil 4.16:Seminer duyuru afişi (Erkal Yavi)<http://www.grafist.org/>)

1970-1980 yıllarının teknolojik olanaklarının kullanıma girmesiyle grafik tasarım ve reklamcılık açısından dönüm noktası olmuştur. Şehirleşme hızla artarken reklam ve tanıtım konusunda yeni yollara başvuruldu. Büyük boy afişler (billboard-demir ve alüminyumdan imal edilen, araç ve yaya trafiğinin yoğun olduğu yollar ya da kavşaklara konumlandırılan reklam araçlarıdır.) ve reklam panoları grafik sanatlar için yeni bir ilgi alanı yaratmıştır. Ülkemizde ilk kez 1985 yılında kullanılmaya başlanmıştır.



Şekil 4.17: Billboard tanıtım| |
| --- |
| tr.wikipedia.org/wiki/1985 |

1980 sonrasında dış dünyaya açılım hız kazanmış, serbest piyasa ekonomisi reklam ajanslarının önünü açmıştır. Bunun üzerine çok uluslu şirketlerle ortaklıklar yapılmıştır. Böylece farklı ülkelerin grafik sanatı etkileşimleriyle birlikte iş hacmi artmış, artan talepleri karşılamak üzere de sadece tasarım işleriyle uğraşan grafik tasarım ajansları kurulmuştur. Gelişen medya araçları ile reklam ajanslarının görevleri artmış ve reklam dışında da tasarım işlerine ihtiyaç duyulmuştur.

1990’larda çok uluslu şirketlerin marka ve kurumlarının Türkiye’de görülmesi, grafik tasarımının önemini artırmıştır. Kurum kimliği çalışmaları Türkiye’de de yapılmaya başlanmıştır, sadece özel sektör değil, kamu kurum ve kuruluşları da grafik tasarımdan faydalanmıştır. Tipografi kendi başına çalışma alanı olmuştur.



Şekil4.18: Tipografik tasarım (<https://nphillips12.wordpress.com/lino-printing/>)

90’lı yılların en önemli isimlerinden biri, Hollywood film afişleriyle kendisini dünyaya tanıtan ünlü Türk grafik tasarımcısı Emrah Yücel’dir. Bu dönemin sanatçılarının bilgisayarı daha yetkin kullandıkları bilinir. Grafik tasarım çalışmalarında fotoğraf kullanımı artarak farklı yazı karakterleri tercih edilmiştir. İllüstrasyonlarda bilgisayar programları kullanılmış, televizyon reklamcılığıyla birlikte storyboard çizimleri ve animasyonlar yer almıştır. Daha önce el ile çizilen animasyon ve illüstrasyonlar bilgisayar programları ile yapılmaya başlanmıştır,

fotoğraflar üzerinde de istenilen etkileri oluşturmak için bilgisayarın teknik olanakları kullanılır olmuştur. Bilgisayar programı ile yapılan İllüstrasyon Gelişen pazar ekonomisi ile yeni tasarım alanları ortaya çıkmıştır. CD ambalajları, web tasarım sayfası, tişört tasarımları yapılan çalışmalara örnektir.

Hızla gelişen teknoloji çağıyla birlikte grafik tasarımlarında da büyük gelişmeler olmuştur. Günlük yaşantıda her şey nasıl teknolojinin etkisinde kaldıysa grafik tasarım ürünleri de bu hızla etki altında kalmıştır. Günümüzde artık bilgisayarsız bir grafik tasarım ortamı olmadığı gibi, bilgisayarlar reklâm ajanslarının en önemli aracı haline gelmiştir. Yapılan tasarımlar neredeyse tamamen bilgisayar teknolojisinin yardımı ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Ancak bilgisayarların, yaratıcılığın yerini asla alamayacağı, sadece ürün tasarımında yaratıcılığını koyan tasarımcıya, sonuçlara kolay ve daha çabuk ulaşmada yardımcı unsur olabileceği düşünülmektedir.



Şekil 4.19: Bilgisayar programı ile yapılan İllüstrasyon
(https://en.wikipedia.org/wiki/Coca-Cola_billboard)

Yakın bir zamana kadar bütün tasarımcılar çalışmalarını resim kağıtları üzerine hazırlamıştır. Masaüstü yayıncılık teknolojisi, bütün bu çalışmaları bilgisayar ekranına taşımış, bu sayede önceleri bir grup ya da bir ekip tarafından üstesinden gelinilecek işlerin artık tek kişi tarafından da yapılabilmesini sağlamıştır. Masaüstü

yayıncılık; para ve zaman tasarrufu sağlamakta, bütün tasarımları ekran üzerinde baskıya hazır hale getirebilmektedir.

Masaüstü yayıncılık gelişen teknolojinin desteğinde, cihazlar ve özel yazılımlarla donanmış üniteler ağı içinde sistematik bir şekilde işlem görmektedir. Dizgi, mizanpaj, pikaj ve montaj işlemleri ile fotoğrafa ilişkin tüm görsel düzenlemeleri aynı sistem içinde düzenleme yeteneğine sahip bu sistemde, işlerin planı yine sistemin içinde düzenlenebilecek nitelikte yer almaktadır (Ketenci ve Bilgili, 2006: 90) Masaüstü teknoloji ile ilgili ilk araştırmalar, 1970'lerin sonlarında San Francisco'da Xerox Araştırma Merkezi'nce yürütülmüştür. 1984 yılında Aldus firması; yazı, tasarım, yayına hazırlama ve üretim işlevlerini kişisel bilgisayarların dünyasına sokan bir yazılım programı geliştirmiştir. Böylece "Masaüstü" sözcüğü ilk olarak Aldus firması tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Fakat gerçek anlamda masaüstü yayıncılık, Apple firmasının 1984'te ürettiği "Macintosh" bilgisayarlarla başlamış ve bir anda masaüstü yayıncılığın lideri olmasını sağlamıştır. Günümüzde piyasada bulunan bilgisayarlar arasında masaüstü yayıncılığa en elverişli olarak; Apple Macintosh, IBM, PC ve uyumluları kabul görmektedir.(Becer, 1999: 120).

Bu noktadan hareketle aslında modern dönem sonrası Grafik Tasarımı'nın bugün geldiği yerde Teknik anlamdaki programların yeri çok büyüktür. Bilgisayarla gelen teknolojinin teknik açıdan pek çok kolaylık getirmesine karşın, uygulama boyutunda yoğun bir görsel yanlışlığı ve kirliliği de beraberinde getirdiği düşünülmektedir.

Bu nedenle bilgisayarların işe yarayabilmeleri için, arkalarında duyarlı, bilgili, sezgili ve yetkin tasarımcıların oturması gerekmektedir. Çünkü farkında olunmasa da tasarım kirlilikleri, kişileri zamanla etkileyip, çoğu yanlışlık ve çirkinlikleri güncelleştirip sıradanlaştırabilmektedir (Uçar, 2004: 121).

JeffreyParnau, 'Bilgisayarlar bir amatörü profesyonele dönüştüren mi, yoksa profesyonelin işini kolaylaştıran bir araç mı?' Sorusunu "Masaüstü Yayıncılık" adlı kitabında şöyle açıklamaktadır (Becer, 1999: 121): "Profesyonel bir tasarımcı, ilkel ya da çok gelişmiş, her türlü araç gereçle çalışabilir. Masaüstü yayıncılık araçları ve

yazılımları profesyonellerin işini kolaylaştırır, ancak hiçbir amatörden bir profesyonel yaratamaz. Tasarım beyinde, yaratıcılık ise ruhta filizlenir.” Masaüstü yayıncılık birçok yazılımın kullanılabildiği bir yayın üretim işletim sistemi olup, bu sistemi oluşturan makineleri, sistemin çalışma prensiplerini oluşturan yazılımlar yönetmektedir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 92). Grafik tasarım alanında çeşitli firmaların çıkarmış olduğu mevcut birçok yazılım bulunmaktadır. Bunların içinde en yaygın olarak, Adobe firması, Macromedia ve Corel ürünleri tanınmaktadır.

Grafik tasarım amaçlı yazılımlar iki başlık altında toplanmaktadır (Tepecik, 2002: 54): Bitmap (fotoğraf işleme) amaçlı yazılımlar, Vektörel (çizim) amaçlı yazılımlar.

Bitmap programları temel olarak görüntü işlemektedir. Yani bir fotoğraf üzerinde her türlü değişiklik eklenip çıkartılabilmektedir. Bitmap programlarının en küçük ölçü birimi pikseldir ve resim elemanları anlamı içermektedir (Tepecik, 2002: 54). Piksel amaçlı bu programlar her bilgisayarla uyumlu çalışmamaktadır. Çok yer kapladıkları için bilgisayarların hard disk'inin; verilen komutların hızlı gerçekleştirilebilmesi için de RAM'inin yüksek kapasitede olması gerekmektedir. Bitmap amaçlı yazılımlar, ColorStudio, AldusSuperPaint ve AdobePhotoshop gibi programlardır. Ancak bu programlar arasında en çok AdobePhotoshop programı tanınmakta ve kullanılmaktadır.

Vektörel amaçlı yazılımlar arasında Adobeİllüstrator, AldusFreehand, Corel Draw gibi programlar tasarımcılar tarafından daha çok tercih edilmektedirler. Bitmap programlarda bulunan pikseller, vektörel programlarda bulunmamaktadır. Bu yazılımlarda sadece iki nokta arasındaki mesafe matematiksel olarak hesaplanıp, bir doğru elde edilmektedir. Bu doğru üzerinde eğriler, düğümler oluşturulup, şekiller meydana gelmektedir. Piksel amaçlı dönüşmektedir. Vektörel amaçlı programlarda çizilen bir şekil istenildiği kadar büyütülebilmekte ve özelliğinden hiçbir şey kaybetmemektedir. Her türlü yazı yazma, sayfa, amblem, kitap kapağı ve afiş tasarımlarının çizim işlemleri bu programlarda yapılmaktadır (Tepecik, 2002: 55).

Sonuç olarak Modern dönemle birlikte hızla gelişen Grafik Tasarım alanı bugün halen daha gelişmekte ve teknolojinin de etkisinde bambaşka bir boyut kazanmaktadır.

4.3. Mimariyle İlişkili Çevresel Grafik Tasarım Sorunları

Mimariyle ilişkili Çevresel Grafik Tasarım Sorunları iki açıdan incelenebilir.

4.3.1. Kent Kimliği ve Yerel Yönetimlerin Bakışı Açısından Tasarım Sorunları

Kentler yaşayan bir organizma olarak sürekli değişim içindedir; başka bir deyişle, kent yaşayan, gelişen bir organizmadır. Tarımsal ekonomi düzeninde kentler durağan yaşam koşulları içinde yüzyıllar boyunca olabildiğince korumuş, yavaş yavaş büyümüş ve gelişmiştir. Antik kentler ve ortaçağ kentleri bunun örneklerini oluşturur. Ancak sonraki dönemlerde önce endüstri devrimi, sonra da günümüzde yaşanan küreselleşme kentlerdeki değişimi hızlandırmış, kentsel mekanı daha hızlı bir şekilde değiştir, dönüşür hale getirmiştir. (Yaşar, 2011)

Kent günümüzde; Toplum ve bireylerin bir arada buldukları ve sosyalleştikleri, her türlü sosyal ve kültürel sınıftan, farklı etnik gruplardan, birbirinden çok farklı özelliklere sahip insanların bir araya geldiği toplumun birbirlerinden başkalaşan kesimleri için bir buluşma alanı rolü üstlenen mekanlardır." olarak tanımlanabilir. (Erdönmez, 2001)

21. yy kentini ElifKarakurt şu sözlerle özetlemiştir.

“Günümüzde kentsel mekânın düzenlenmesinde tek başına ne modern kentsel mekân düzenleme algılamaları ne de postmodern kentsel mekân düzenleme algılamaları egemendir. Dolayısıyla kentsel mekânın şekillenmesinde sadece birinin geçerli olduğunu iddia etmek doğru bir söylem olmayacaktır. İçinde bulunduğumuz dönemde kentsel mekânın yapılanması irdelendiğinde modern kent planlama anlayışı ve küresel süreçlerin karşılıklı etkileşimlerinin 21. Yüzyıl kentini şekillendirdikleri görülmektedir.”

Konuya Türkiye'deki kent politikası ve yerel yönetim bakış açısından yaklaşacak olursak, öncelikle konuyla ilintili olarak çevresel grafik tasarımları üzerinden yürümekte fayda vardır. Bina cephelerinde bulunan ticari tanıtım levhaları sokakların, mahallerin ve şehirlerin olumlu veya olumsuz değerlendirilmelerini etkilemektedir. Bu konuda genel varsayımlar olduğu gibi bilimsel araştırmalar da bulunmaktadır. Örneğin, 1976 yılında Herzog, Kaplan ve Kaplan ve 1997 yılında Nasar, ticari levhaların ön plana çıktığı kent parçalarının en beğenilmeyen yerler olduğunu; 1979 yılında Nasar, kent merkezlerinin görsel niteliğini değerlendiren katılımcıların çoğunun, mağaza vitrinlerini ve ticari tanıtım levhalarını, görsel niteliği olumsuz etkileyen fiziksel elemanlar olarak tanımladığını öne sürmektedir. Ticari tanıtım levhalarının kent estetiğini önemli ölçüde olumsuz yönde etkilemesi 1970'lerden bu yana çeşitli platformlarda kabul edilen bir yargı olmasına karşın, günümüzde şehirlerin genel sokak imajları hatırlandığında, bu levhaların nasıl düzenlenmesi ve denetlenmesi gerektiği konusunda dünyada ve Türkiye'de bir bilgi eksiği olduğu söylenebilir. Örneğin 2001 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nce desteklenen "Güzel Beyoğlu Projesi" kapsamında, İstiklal Caddesi üzerinde bulunan işyerlerinin estetiğe aykırı ticari tanıtım levhaları, ahşap zemin üzerine pirinç yazılı olacak şekilde değiştirilmeye, dolayısıyla bazı bankaların ve lokantaların kurumsal logolarının orijinal renklerinin, ticari tanıtım levhaları üzerinde sergilenmesi engellenmeye başlanmıştır. Özetle, ticari tanıtım levhaları ile ilgili düzenlemeler, levha büyüklüğüne ve levha konumuna indirildiğinde sokaklarda görsel kirliliğin engellenmesi mümkün olamayabilir. Levhalarda kullanılan renkler ve bir sokakta bulunan levha sayısı gibi diğer fiziksel faktörler de kentsel estetiğe yönelik yargıyı etkileyebilir. "Ticari tanıtım levhalarının konumu ve büyüklüğü haricinde hangi fiziksel faktörler estetik yargıyı etkilemektedir" sorusuna cevap verebilmek ve sözü geçen yönetmelikleri daha etkin kılabilmek için konu hakkındaki bilimsel araştırmaları incelemek yararlı olacaktır.(Çubukçu vd., 2010)



Şekil 4.20: İstiklal caddesi bulunan Narmanlı han “Metruk” eski görüntüsü



Şekil 4.21: İstiklal caddesi bulunan Narmanlı han “Metruk” yeni görüntüsü (Güzel Beyoğlu projesi sonrası) (<http://guzelbeyoglu.beyoglu.bel.tr/> 14)

İstiklal caddesi bulunan Narmanlı han “Metruk” yeni görüntüsü (Güzel Beyoğlu projesi sonrası) mimarideki renk ve doku, düzenlemeleri olumlu yönde gerçekleşmiştir. Tipografik olarak font. Harf büyüklüğü ve renk uyumu açısından düzenlenmesi görsel olarak daha estetik ve algılanabilir olmaktadır. İzmir kentinin Forum Bornova alışveriş merkezinde de ticari tanıtım levhalarının boyutlarının

benzer ölçülerde olması, kent imgesine ve sokak görüntüsüne olumlu katkıda bulunmaktadır.

Sokaklardaki ticari tanıtım levhalarının estetik açıdan nasıl değerlendirildiği üzerine çok sınırlı sayıda bilimsel araştırma bulunmaktadır. Bu çalışmaların çoğu levha çeşitliliği üzerine odaklanmıştır Örneğin, A.B.D.'de yapılan bir çalışmada bir ticaret alanındaki levhaların şekilsel ve büyüklük olarak çeşitliliği ve birbirleri ile uyum düzeyini kontrollü olarak değiştirebilmek amacıyla farklı maketler yapılmış ve bu maketler mağaza sahipleri ve mahalle sakinleri tarafından estetik açıdan değerlendirilmiştir. Çalışmada hem mağaza sahipleri, hem de mahalle sakinleri, şekilsel açıdan daha az çeşitlilikteki levhaların bulunduğu sokakları daha estetik bulmuştur. Oysa günümüzde çoğu mağaza sahibi levha boyutunu, konumunu, şeklini ve rengini seçerken mağazanın ve sokağın estetik değerini arttırmaktan çok, ticari işletmesinin ekonomik kazancını arttırmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla, her mağaza sahibi daha büyük, daha çok dikkat çekebilen ve çeşitli açılardan daha iyi görülebilen, çeşitli renk tonlarındaki levhaları tercih etmektedir. Bu davranış tarzı ile her mağaza vitrini, kendi başına belli bir estetik düzeyi sağlamış olsa da, bütüne bakıldığında, sokak veya mahalle kullanıcıları tarafından estetik bulunmayabilir. Genel kanı, mağaza sahiplerinin daha çok akılda kalabilmeyi sağlamak amacı ile daha dikkat çekici levhaları tercih ettiği yönündedir. (Çubukçu vd., 2010)

Bu noktadan hareketle; İnsanlar arası iletişimin, bilgilenmenin, paylaşımın ve sosyalleşmenin yaşandığı kamusal alanlar; aynı zamanda sahip oldukları çevre düzeni ve üzerindeki nesnelere de önem kazanırlar. Özellikle, yeterli ve nitelikli olmak koşuluyla, sahip oldukları alt yapı ve üst yapı elemanlarıyla bu alanlar, kentlerin olmazsa olmazlarıdır. İnsanlara yarar sağlayan ve uygun mekânlara konumlandırılan sanat objeleri, kent mobilyası niteliğindeki araçlar ve açık hava reklamları gibi uygulamalar, kentleri süsleyen ve kamusal nesnelere dir. Ancak günümüzde, kentin görsel kültürünü, dokusunu ve insanların yaşam kalitesini olumsuz yönde etkileyebilecek çevresel grafik tasarım örnekler giderek

artmaktadır.(Şekil 7.49) Bu durum, kentlerde yeni-güncel sorunların oluşmasına ve beraberinde de çözüm önerilerinin geliştirilmesine neden olmaktadır.



Şekil 4.22: Düzce de görüntü kirliliği bulunan sokaktan görüntüler
(<http://www.duzceyerelhaber.com/duzce-haberleri/>)



Şekil 4.23:Ankara dan görüntü kirliliği bulunan sokaktan görüntüler
(<http://www.milliyet.com.tr/bakanlik-tan-tabela>)

Demir'in (2014) makalesinde özetlediği üzere;

“Sonuç olarak, büyük şehirler başta olmak üzere, neredeyse şehirleşmiş her yerleşim biriminde, düzensiz ve plansız biçimde uygulanan, sayısızca reklam araçları bulunmaktadır. Bunun sonucu olarak da, kentlerde giderek yapı ve çevre orijinalitesi bozulmakta, toplu yaşama alanlarında düzen ve kalite giderek düşmekte ve bu durumdan da insanlar olumsuz etkilenmektedirler. Bu bağlamda çok önemsiz gibi görülen, ancak çoğunlukla da malzemesi, boyutu ve biçimi bakımından sorunlar oluşturabilecek uygulamalar konusunda tek karar verme yetkisinin kurum, kuruluş ve büyük sermaye sahiplerine ait olmamalıdır. Gerek açık hava reklamlarının olumsuz görüntülerinden gerekse başka uygulamalardan kaynaklı sorunların çözümü için, kentte yaşayanların temsil hakkının ve katılımcılığının sağlanması zorunludur. Bu olumsuzlukların en aza indirilmesi, nitelikli ve yaşanır bir kentsel ortamın oluşturulması, başta kent yöneticilerinin görevi olmakla birlikte, o kentte yaşayan insanların öneri ve eleştirileriyle de mümkün olabilmektedir. Gücünü nereden alırsa alsın, kent görüntüsünü bozan, kullanılan malzeme ve tasarımı ile kentsel yaşama olumsuz örnek teşkil eden kentin kültürel değerlerini yok sayan, insanların bireysel ve toplu olarak haklarına müdahale eden uygulamalara karşı durmak, ancak insanların kent yönetiminde söz hakkına sahip olmalarıyla mümkün olabilecektir.”



Şekil 4.24:Nashville Tennessee

Yurt dışı olumsuz örnek

<http://www.propertymanagementinsider.com/nations-top-10-busiest-submarkets-4-central-nashville-tennessee>



Şekil 4.25:The Disney Parks

Yurtdışı Olumlu



Şekil 4.26 :Bursa Tram Turkey

Yurtiçi olumsuz örnek

(<https://www.flickr.com/photos/vattman/8967031415/in/photostream/vieland-istanbul>)



Şekil 4.27 :Vialand İstanbul

Yurt içi Olumlu

Şekil 4. 24-25-26-27 de Türkiye ve Yurt dışın daki sokaklardan bazı görüntülerin olumlu ve olumsuz olarak değerlendirmesi

Türkiye de çevresel grafiklere bazı standartlar getirilmiştir.Kentsel tasarım uygulamaları olarak''Reklam, İlan ve Tanıtım Yönetmeliği'' kapsamında kriterler getirilerek değerlendirmeler yapılmaktadır. Reklam, İlan ve Tanıtım Yönetmeliğinin(görüntü kirliliği kontrolü yönetmeliği taslağında) özellikle Madde 1 ve madde 10 da belirtilen özellikler incelenirse; Madde 1; Bu Yönetmeliğin amacı; şehirleşme ve kent estetiği hedefleri gözetilerek düzenli bir kentsel çevrenin oluşturulabilmesi için, yerleşim alanlarındaki bina ve sair yapılarda görüntü kirliliğine yol açan uygulamaları önlemek üzere gerekli olan hukuki ve teknik esasların belirlenmesidir.Madde 10;Bina ve sair yapılarıdaki reklam ve tanıtım amaçlı pano ve levhalara ilişkin genel esaslar aşağıdaki gibidir.

Her türlü reklam ve tanıtım aracının;

1.İl bütününde, şehrin estetik ve mimarî dokusunu bozmayacak, kentin doğal ve tarihî silueti ile çelişmeyecek şekilde tasarlanması,

b.Konum, renk, şekil ve boyutları gibi özellikleri idarelerce değerlendirilmesi.

2. Yeni yapılacak her türlü ticari yapılar için belediye ve il özel idarelerine sunulan mimari projeler için verilecek her türlü ruhsatın düzenlenme sürecinde, bu yönetmelikte yer alan ve görüntü kirliliğinin önlenmesine yönelik hususların göz önünde bulundurulması,

3. Belirli bir yerleşim alanında kullanılan her türlü reklam ve tanıtım aracında; yöre mimari dokusu ile çevre ve şehir estetiğinin korunmasına yönelik olarak belirli bir standardın sağlanması, bu bağlamda kullanılan malzemelerin benzer nitelikte olması,

4. Kendi mülkiyetindeki alanlara kurulan reklam ve tanıtım araçlarına

uygulama usul ve esaslarının yetkili idarelerce belirlenmesi,

5. Bina ve sair yapıların sağır cephelerinde yapılacak olan reklam ve tanıtım araçlarındaki ürün mesajının sağır cephe yüzeyinin %50 sini geçmemesi,

6. Konut amaçlı olarak kullanılan bina çatılarına hiçbir suretle reklam birden çok ticari işletmenin bir arada olduğu yapılarda ortak tekbir tanıtım panosunun kullanılması, ancak ortak tanıtım panosunun kullanımının mümkün olmadığı durumlarda, yetkili kent estetik kurulu tarafından belirlenen esaslar çerçevesinde uygulamaların yapılması,

7. Bina ve sair yapıların çatı katlarına konulacak her türlü reklam ve tanıtım aracının çatı mahya yüksekliğini geçmemesi esastır.

Çevre ile ilgili olan bütün yasa ve yönetmelikler de görsel kirlilik konusuna değinilmektedir. Anayasanın 56. maddesinde ise genel bir tabirle sadece “Herkes, sağlıklı ve dengeli bir çevrede yaşama hakkına sahiptir. Çevreyi geliştirmek, çevre sağlığını korumak ve çevre kirlenmesini önlemek Devletin ve vatandaşların ödevidir.” denilmektedir. (<https://www.tbmm.gov.tr>) Böylece görüntü kirliliğinin nasıl oluştuğu ve ne gibi sonuçlar doğurduğu yönünde bir açıklama yapılmaksızın ve cezai hiçbir uygulama ortaya koymaksızın insanlara görüntü kirliliği oluşturma yönünde çok büyük haklar verilmektedir. Yerleşim alanlarını şekillendiren İmar Planlarının temeli olan İmar yönetmeliklerinde görsel kirlenme ile ilgili hiçbir konuya değinilmemiştir. Denetimin sorumluluğu yerel yönetim ve meslek odalarına verilmektedir. Bazı kentlerde yerel yönetimlerin görsel kirlilik ile ilgili hazırlamış olduğu yönetmelikler mevcuttur. Fakat bu yönetmeliklerin uygulanmasında ekonomik, politik, idari ve teknik nedenlere bağlı sorunlar yüzünden denetim yetersizliği yaşanmaktadır.

Türk Çevre Mevzuatı incelendiği zaman toprak, su, gürültü, hava ve katı atıklar ile ilgili yönetmeliklerin bulunduğu fakat yukarıda bahsettiğimiz uygulamaların neden olduğu görsel kirlilik ile ilgili bir kanun ya da yönetmeliğe rastlanılmadığı görülmektedir. Ancak Konya Büyükşehir Belediyesinin 1580 sayılı Belediye Kanunu, 3030 sayılı Büyükşehir Belediyelerinin Yönetimi Hakkındaki Kanun, 2464

sayılı Belediye Gelirleri Kanunu, 2918 sayılı karayolları Trafik kanunu, 3194 sayılı İmar Kanunu, 2872 sayılı Çevre Kanunu, 2863- 3386 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, 4077 sayılı Tüketicinin Korunması Hakkındaki Kanun ve bu kanunlarla ilgili uygulama yönetmelikleri ve diğer ilgili mevzuat hükümleri ile, Büyükşehir ve ilçe Belediyelerin yetki, görev ve sorumluluklarını belirleyen hükümleri doğrultusunda hazırlanan ‘Şehir Estetiği, Reklam, Tanıtım ve Tabela Yönetmeliği’ bulunmaktadır.

Görsel kirlilik yaratan oluşumları birazda halkın bu konu üzerinde yeteri kadar bilgi sahibi olmamasından faydalanarak görmezlikten gelmesinden ötürü kaynaklanmaktadır. Ayrıca yerel yönetimlerin gelir yetersizliği ve görsel kirliliği bir lüks olarak görmesi de bu konunun geri plana itilmesine sebep olmaktadır.

Ülkemizde ticari alanlarda sokak boyunca yaşanan bu görsel kirlilik her ne kadar alışılan ve yadırganmayan bir durum olsa da, konuya bilimsel çalışmalar ile dikkat çekmekte fayda vardır. Ticari alanlarda sokak levhasına yönelik düzenlemeler ve sokak işgallerinin mekânsal estetik yargı üzerindeki etkileri: sanal mekânlarda deneysel bir çalışma konulu çalışma yapılmıştır.(Çubukçu ve ark., Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 30(4):) Bu çalışmada görsel kirliliğin önlenmesi adına yapılan sokak düzenlenmelerinin estetik yargıyı ve alışveriş için tercih edilebilirliği ne şekilde etkilediğinin incelenmesi hedef alınmıştır. Bilgisayar ortamında modellenen bu ticari sokak üç fiziksel özellik açısından farklılık göstermişlerdir: (1) ticari tabela ve levhaların uyumu (2) bina cephesine asılı tentelerin varlığı ve (3) kaldırımlara / yaya yollarına taşan tanıtım levhalarının, sergilerin, masa ve sandalyelerin varlığı. Yaşları 20 ila 26 arasında değişen ve Dokuz Eylül Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü’nde eğitim görmekte olan toplam 36 öğrenci (27 kız, 9 erkek) hazırlanan sanal mekâna ait fotoğrafları mekansal estetik değerlerine (uyum, karmaşıklık ve genel beğeni) ve alışveriş için tercih edilebilirliklerine yönelik olarak değerlendirmişlerdir. Elde edilen bulgular,

bu üç fiziksel özelliğın arasından estetik yargıyı en çok etkileyen özelliğın ticari tabela ve levhaların uyumu olduğu belirtilmektedir. Bu alışma sokak dzenlenmelerindeki değişikliklerin estetik yargıyı ve alışveriş için tercih edilebilirliği etkileyebileceğini ortaya koymasını bakımından önemlidir. Bu çalışmadan elde edilen bulgular söz konusu bu kısıtlamalardan daha öncelikli alanın ticari tanıtım levhalarının birbiri ile uyumu olduğunun altını çizmektedir.



şekil 4.28:Sokağın normal görüntüsü (hipotetik ticari bir sokak)
(<http://fbe.erciyes.edu.tr>)



Şekil 4.29:Sokağın yeni görüntüsü (<http://fbe.erciyes.edu.tr>)

Avrupada, Avrupa Birliği'nin değişik kurumlarında yürütülmüş müzakerelerin bir sentezinden oluşan, “Kentsel ve Kırsal Çevrede Mimari Kalite” ile ilgili karardır (Avrupa’da Mimari Kaliteye İlişkin Karar, 12 Şubat 2001, 2001/C 73/04). Bu karar, Avrupa’da yaşam çevresinin niteliğinin geliştirilmesini amaçlayan bir siyasi metindir. Karar, Avrupa’da politikaların ve programaların kapsamında mimarlığın ağırlığını ve etkisini artırmayı ve yine topluluk içinde ve uluslararası düzeyde diğer ülkelerle sürdürülen görüşmelerde, mimarlığın daha etkin bir biçimde yer almasını amaçlamaktadır.

Gerek Avrupa genelinde gerekse ulusal ölçekte mimarlık, kent ve yapı çevre kalitesi konularının temel bir politika olarak ele alınması gerekmektedir; Örneğin, “yapılı çevre kalitesinin Avrupa’da sürdürülebilir büyüme ve gelişme için yaşamsal önemde olduğunu vurgulamayı ve mimarlık mesleğini AB gündeminde daha öncelikli bir konu haline getirmeyi amaçlayan Avrupa Mimarlar Konseyi (ACE)” en son 10 Nisan 2008 tarihinde, Belçika’nın Brüksel kentinde “Geleceği Tasarlamak: Pazar ve Yaşam Kalitesi” temalı bir konferans düzenlemiştir. Mimarlığı, sadece binaların ve dolayısıyla fiziksel çevrelerin tasarlanması olarak görmenin ötesinde,

“doğrudan sosyal, ekonomik, çevresel ve kültürel etkileşime sahip bir olgu” olarak görülmesi üzerinde durmuştur.

4.3.3. Grafik Tasarım Öğeleri Açısından Tasarım Sorunları

Günlük hayatımızda, gazete, dergi, broşür, sinema, televizyon, İnternet gibi ortamlarda, trafik, havalimanları, alışveriş merkezi gibi mekanlarda çevresel grafik tasarımlarıyla doludur. Görsel iletişim tasarımı alanından bakıldığında, katalog, yıllık rapor gibi belgeler, formlar, kullanım kılavuzları, haritalar, tablo ve çizgeler, bilgi grafikleri (infografikler), yönlendirmeler ve işaretleme dizgeleri, çevresel mimari erişim yerleri, sergileme tasarımları bilgilendirme tasarımının alanına girmektedir. Bütün bu alanlar için bilgilendirme ve çevresel grafik tasarımının niteliği oldukça önemlidir. Pettersson (2007, s.27) bu yeni uygulama alanlarının iyi tasarlanmış çevresel bilgilendirme araçlarına gereksinim duyduğunu ve iyi tasarlanmış aracının insanlar için günlük hayatı kolaylaştırdığını, göndericilere ve kaynaklara inandırıcılık ve güvenilirlik sağladığını belirtmektedir. Norwood ve Güler (2006, s.20) ise bu geniş uygulama alanlarına nasıl yaklaşılması gerektiğini şu şekilde ifade etmektedir:

“İstatistiksel sunuşlardan, formlara, obje ya da süreç anlatan çizgelerine (diyagram), haritalara, sayısal arayüzlere, bilgi kiosklarına, etkileşimli çevrelere, sergilere, mekanı tanımlamak ve yönlendirmek için işaretleme dizgelerine kadar tüm bu uygulamalar, sunulacak bilgiye bağlı olarak geniş ya da dar kapsamlı ama dizgeli stratejiler gerektirir. Ayrıca kullanıcıların etkileşimde bulunabilmeleri için yerinde bir özen ister...” Aslında Bilgilendirme tasarımının kapsamındaki çevresel grafik tasarımı kendi içinde çeşitli alt başlıkları olan geniş ve disiplinler arası bir alandır. Çevresel Grafik Tasarım Kuruluşu’nun yaptığı sınıflandırmaya göre çevresel grafiklerin, uyum (oryantasyon), bilgilendirme, yönlendirme, tanımlama, yönerge ve dekor olmak üzere altı işlevi vardır. Bu işlevler şu şekilde açıklanabilir:

“Uyum sağlama amaçlı çevresel grafikler, zaman ve mekan ile ilişkili olarak kişinin çevreye uyumunu sağlar: Haritalar, mimari referans noktaları ve sınır

taşları. Bilgilendirme amaçlı çevresel grafikler, durumlar, haberler ve varılacak yerle ilgili bilgi verir: Rehber dizgeler, afişler, panolar. Yönlendirme amaçlı olan çevresel grafikler, kişiyi varılacak yere yönlendirir: Yönlendirme dizgeleri. Tanımlama amaçlı olanlar, varılacak yeri doğrulamak için kullanılır: Sokak numaraları, kapı yazıları, bina isimleri. Yönerge amaçlı çevresel grafikler, kuralları ve yasakları belirtir: Uyarı ve güvenlik işaretleri, trafik işaretleri, acil çıkış işaretleri. Dekor amaçlı olan çevresel grafikler ise çevreyi güzelleştirmek için kullanılır: Bayraklar, duvar resimleri v.b. gibi” (Machado, 1994:6).

Bu bağlamda Grafik tasarım iletişim kurmak için bir dildir. Günlük yaşantımızı ince detaylarla zenginleştirmeye de yarar. Kent meydanlarında, binalarda, araçlarda vb. yer alan grafik tasarım ürünleri, toplumun problemlerini yansıtan, kültürel-sanatsal ve tasarım birikimlerinin iletilmesine katkı oluşturan, kentin çevresi ve içerisinde barındırdığı toplum ile bütünleşmesini sağlayan, kent ve çevre birlikteliğinin anlam kazanmasına ve estetik değerlerin oluşmasına yardımcı olan bütünsel bir yapıya sahiptir. “Kent, mesajını bir kitap içinde grafik tasarım ile verir. Kitap kenti anlatır. Grafik tasarım kitabı, kitapsa kentin en küçük parçası odayı tasarlar. Grafik tasarım kenti anlatırken bir taraftan da onun bir parçasını değiştirir” (Benzel, 2007:207).

Bu açıdan düşünüldüğünde bir kentin en renkli, en dikkat çekici ve bilgilendirici araçları arasında grafik tasarım ürünleri yer alır. Örneğin, kent yaşamında yer alan yönlendirme ve bilgilendirme grafikleri, billboardlar, afişler, piktogramlar, tabelalar, kent haritaları, bina ve araç giydirmeleri vb. gibi birçok grafik tasarım ürünü insanların sürekli olarak yüzleştikleri tasarımlardır. Kesinlikle estetik açıdan güçlü değerlere sahip olmalılardır.

Kompleks bir yapıyı bünyesinde barındıran kentlerdeki grafik tasarım ürünlerinin nitelikli olarak tasarlanması, kentin bütünlüğü ile görsel kültürüne zenginlik katmasına; daha yaşanabilir olmasına ve yeni bir kimlik kazanmasına yol açacaktır.

Mimarlar ve tasarımcılar; insanların çevrelerini nasıl algıladıklarını ve çevresel bilgiyi nasıl kullandıklarını bilmelidirler. Mimarideki biçimsel öğeler renk vb. özelliklerle reklamı yapılan görsel tasarımın yazı ile zemin renginin birbirine uyum içerisinde olmalıdır. Aksi takdirde algılanma problemi yaşanır. Dış mekana uygulanan etkinlik tasarımı öğeleri, yapılan etkinliğin konsepti ile uyumlu olmalı ve mimari ile bir bütün içinde tasarlanmalıdır. Çevresel tasarımlarda çevresel imgelerin okunabilirliği, farkındalığını artırmaya yönelik tasarımlar olmalıdır. Yapılan tasarımlar tasarım öğe ve ilkelerine uyum içerisinde düşünülmelidir.

Günümüzde görsel iletişim tasarımı ihtiyacının arttığı ve gelecekte de artacağı düşünüldüğünde, çevre ve kent estetiği açısından grafik tasarım çok önemli bir konuma gelecektir. Bu yüzden kentin yerel yönetimlerinde istihdam edilen birçok meslek mensupları ve uzman personel yanında, grafik tasarımcılara da yer verilmesi, onlara kent estetiğiyle ilgili konularda danışılması gerekir. Kısacası bu noktada da yerel yönetimlerin duyarlı olması ve halkın da bu görsel estetiği talep etmesi gerekmektedir.

5. KENT ESTETİĞİNE YÖNELİK GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI VE BAZI ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Araştırmanın bu kısmında Türkiye'nin Mersin ili örneğinde Mersin ilinin konu olarak sokakları ve mimarisinin fotoğrafları üzerinde çalışmalara yer verilmektedir. Gerçek sokak fotoğrafları kullanılarak fotoğraf üzerinden Photoshoop CS6 programı kullanılarak kent estetiğine uygun düzenlemeler yapılmaktadır. [Bu kapsamda oluşturulan örnek uygulamalar grafik tasarım ürünleri işlevsel ve pragmatik açıdan incelenmiş, yorumlanmıştır.

Proje 1: Bu projede Mersin'in Mezitli semtindeki en işlek sokaklarından Gazi Mustafa Kemal Bulvarı 35433 sokak Roza Sitesi altı üzerindeki tabela grafikleri konu edilmiştir. Sokakta mimari üzerinde yer alan mağaza tabelalarının grafiklerinin (levhaların), biçim ve renk bakımından düzensiz görünümünün sadeleştirilmesi, okuma yazma bilmeyen insanlara da hitap edebilmesi ve daha

algılanabilir kılınması projenin amacını oluşturmaktadır. Bu nedenle çok renk yerine sadelik ve mimarının rengi de düşünülerek kontrast renk uygulamasıyla renk uygunluğu düzeni verilmelidir. Tipografik olarak düzenlemenin logolarla desteklenmesi ve tipografik düzenlemelerdeki karmaşıklık yerine algılanabilir bir kompozisyon uygulanması sağlanmalıdır (Şekil5.2) Çoğu mimar, tabela sistemlerinin, bir binanın mimarisinin neredeyse görünmez bir parçası olarak binanın içine gizlenmiş olmasını istemektedir. Bu bazı bina türleri için uygun olabilmektedir fakat ulaşımda tabelaların en önemli özelliği okunaklılık ve görünürlük olarak ön plan çıkmaktadır. Yolcuların ihtiyaç duyduğu bilgi, göze çarpmalı ve kolayca tanınmalıdır. Mimari ile tutarlı tabelalar estetik olabilir ama iletişim bakımından da tamamen etkisiz olabilir. Mağaza sahiplerinin daha dikkat çekici levhaları tercih etme davranışlarının değiştirilmesinin gerekliliğini vurgulaması amaçlanmaktadır.



Şekil 5.1: Gazi Mustafa Kemal Bulvarı 35433 sokak Roza Sitesi altı. Apt.görüntüsü



Çizim 5.1: Gazi Mustafa Kemal Bulvarı 35433 sokak Roza Sitesi altı. Apt.görüntüsü tasarımı

Logo çalışmaları: Logolar Illustrator CS6 programında orijinali tekrar çalışıldı.Yapılan tasarıma yerleştirilmesi açısından.



Çizim 5.2:Tasarımda kullanılan logo çizimleri

Proje 2 :Bu projede, kentin alışveriş merkezinde yer alan Mersin Okan Merzeci Bulvarı 34. Cadde kavşağı (Kipa Kavşağı) görüntüsü biçim ve renk bakımından oluşan karmaşıklık ile görsel kirliliğin sadeleştirilmesi, algıyı güçlendirici görsellerin kullanılması ile bu mekanın daha anlaşılır, yaşanılabilir kılınması amaçlanmaktadır. Kavşağın tabelaları tamamıyla yenilenmelidir. Yenilenen bu tabelalarda renkte sadeliğine, renkler arası bütünlüğün oluşturulmasına dikkat edinilmelidir. Bu proje uygulamasının en önemli özelliği, insanların kentin karmaşık yapısı içerisindeki

koşuşturmacasında ekstra bir zaman harcamadan yaşadığı kent ile ilgili bilgiyi tabelalarla ve sokaktaki yönlendirme tabelasıyla rahatça ulaşılabilmesi hedeflenmektedir. (Çizim 5.1.) Bununla birlikte donatı elemanları, kentsel kullanımlar ve genel görünümün kentsel doku içerisinde incelenmesi, Kentsel dokudan simgesel bir karakter belirleyerek onun üzerinden kente has bir simge ile yönlendirme levhası düşünülmektedir. Görsel kirliliğin oluşturan levhaları kaldırıp yapılması planlanan levhalar standartlar bazında değerlendirilerek mekana konulmasıdır. Kent için yapılan yönlendirme levhası tasarımı işlevlerini yerine getirmeleri ve benimsenmeleri durumunda, şehrin sembolü haline gelebilirler. Kentsel doku için bu tarzda çalışmalar kentin kimliğini akılda kalıcılığını, estetik görünümünü yansıtacak elemanlardır."

Yön levhası tasarımı: Gelistirilen taslaklarda kentsel donatılar göz önüne alınarak simgesel bir obje tasarlandı. Mersinin sıcak bir kent olması ve turuncu renklerin fazla yetişmesinden kaynaklı olarak portakal kavramını çağrıştıracak figürler ile yön tabelasının ana taslağı ortaya çıkmaktadır. Bunun için en uygun imgenin, portakal figürü olduğuna karar verildi. (Şekil 5. 4.) Figür için kullanılan lacivert renk, diğer renklere göre daha baskın olduğundan dikkati figüre çekmektedir. Portakal yapısını betimleyen çizgilerin turuncu renkte olması algılamayı kolaylaştırmaktadır. Yazı karakteri için yakın görünüşü nedeniyle "Arial Black" fontu tercih edildi. Yönlendirme çalışmalarında genellikle yön tayin edici oklar kullanıldı. Bilgilendirme için mavi beyaz renk kullanıldı. Uyarı ve tehlike riski için sarı/siyah renk kullanıldı. Renk tamamen trafik kurallarından oluşturuldu. Trafik, bilgilendirme ve yönlendirme işaretlerinin basit ve görülebilir olması, yüksekliği, konumu, kolayca okunması, renk, ölçü ve grafik düzeni önem taşımaktadır. Bu konuyla ilgili bir kaç genel kural trafik el işaretleri kitabından edinildi.

"Araçlar için tabela yerleşimi kavşaklar arasındaki mesafe genellikle çok kısa olmasından dolayı 90-150m olmalı ve trafik tabelalarının, sürücünün yön bulmada karar vermesini kolaylaştırmak için yeterli zamanı; uzaklık, doğru yerleşim ve okunaklılık ile sağlaması gerekmektedir. Yapılan araştırmalara göre şehir içi

yönlendirme sistemlerinin aralarında 9 m mesafe olması gerekmektedir. İşaret ve levhalar basit ve anlaşılır semboller içermeli ve zemini ile zıt renkte olmalıdır. Uluslararası standartlarda; emniyet ve güvenlik için yeşil/beyaz, uyarı ve tehlike riski için sarı/siyah, yasaklama, durma, tehlike ve acil durumları bildirmek için kırmızı/beyaz, bilgilendirme için mavi/beyaz renkler belirlenmiştir. Görme engellilere yönelik dokunsal okuma için kabartmalı levhalar ve az gören kişiler için de iri puntolu yazı karakteriyle yazılmış levhalar kullanılmalıdır. İşaretler ışıklandırılmalı, kabartmalı yazılmalı ve dokunulabilir yükseklikte olmalıdır. İşaretlerde uluslararası semboller dışında herhangi bir sembol kullanılmamalıdır.(www.kgm.gov.tr/.../IsaretlerElKitabi/TrafikIsaretleriElKitabi2015.pdf)

Genel görünüm kentsel doku içerisinde oluşturuldu, var olan tabelaların Karışıklığından kaynaklı görsel kirliliğin yok etmek adına oluşturuldu ve olması gerekenlerin standartlar bazında değerlendirilerek tasarlandı.



Şekil 5.2:Mersin Okan Merzeci Bulvarı 34. Cadde kavşağı (Kipa Kavşağı).haritası

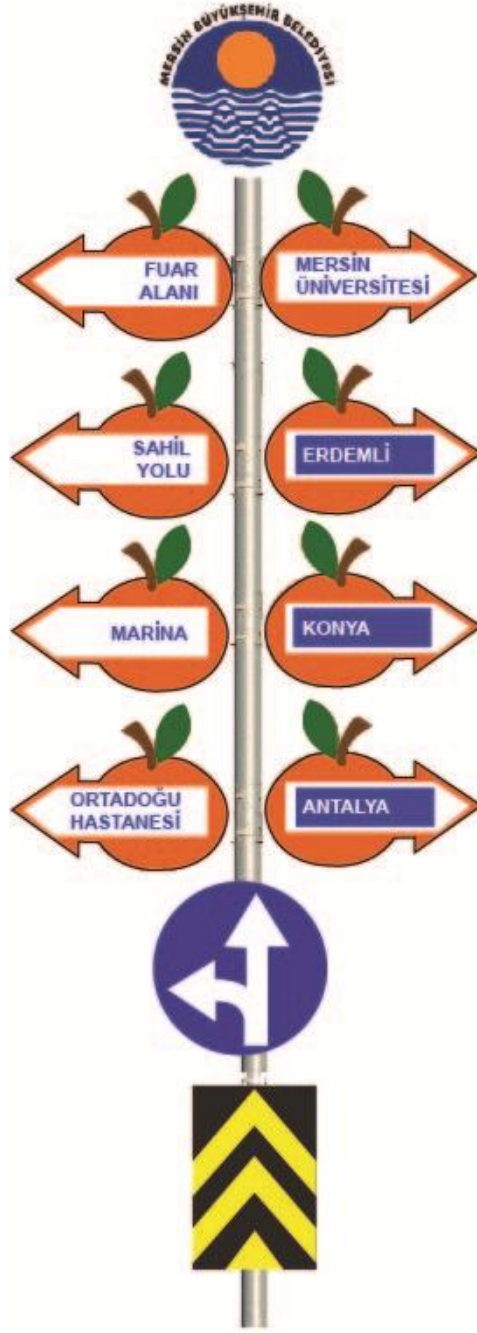
<http://mersin.neredekal.com/nasil-gidilir/>



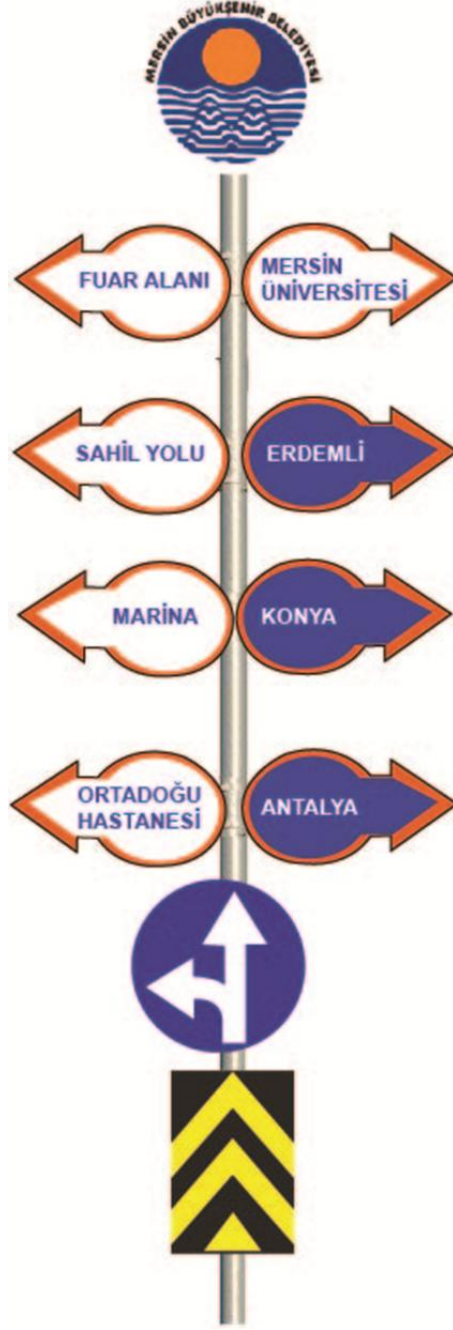
Şekil 5.3: Mersin Okan Merzeci Bulvarı 34. Cadde kavşağı (Kipa Kavşağı) görüntüsü



Çizim5.3. Mersin Okan Merzeci Bulvarı 34. Cadde kavşağı (Kipa Kavşağı) görüntüsü düzenleme



Çizim5.4: Yön tabelası örnek 1



Çizim 5.5: Yön tabelası örnek 2

6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Dış mimari ve çevresel grafik tasarımların hayatımızın bir paçası olmasından dolayı, çevreyi görüntü kirliliğinden mimariyi estetik açıdan daha göze hitap etmesi için yapılan reklam amaçlı çalışmaların kullanılabilirliğiyönünde birtakım önlemler alınması gereklidir.Bu anlamda yapılması gerekenler olarak;

1.Kent estetiği kurulunun oluşturulması gerekmektedir.Kent estetiğini oluşturan üyeler Belediye Başkan yardımcılarında ve Vali yardımcılarında sanat bakışı olan kişilerden olması gerekmektedir.

2.Yapılan tespitlere bağlı olarak bina cepheleriyle ilgili tasarım önerileri getirilmelidir.Bu tasarım önerileri, tabela büyüklüğü, tabelada kullanılan malzeme ve renk, tabela uygulama yeri, bina rengi vb. detayları kapsamalıdır.Hedefler doğrultusunda yapılacak uygulamalarda bina cepheleri uyumsuzlukları giderilerek ve bakımsız bina cepheleri yenilenmelidir.Binaların mülk sahiplerine tebligatlar yapılmalı ve kendi binalarıyla ilgili alınan kararlar ve öneriler kendilerine iletmeli, Onlarla birlikte,bina renkleri ve tabela düzenlerine karar verilmelidir.

3.Görsel Kirliliği yaratan nedenlerin ortadan kaldırılması için, müdahale ve iyileştirme politikalarının üretilmesi, planlı müdahaleler ile yönetmeliğe aykırı ticari tabela uygulamalarının standartlara uygun hale getirilip denetim altında alınması gerekmektedir. Kentsel mekanlara, bina cephelerine tüketiciye hitap edecek olası her ortama konacak olan reklam panoları ile ilgili konacağı yer ve malzemesi dahil, detay içeren kısıtlayıcı ve yönlendirici standartlar uygulanması gerekmektedir

3.İl İmar Yönetmeliği ilgili maddeleri gereğince binanın yapılan projesine uygun olarak kullanılması gerekmektedir.

4.Kentte yaşayanların temsil hakkının ve ilgililiği sağlanmalıdır.

5. Bununla birlikte kentlerdeki grafik tasarım ürünlerinin nitelikli olarak tasarlanması, kentin bütünlüğü ile görsel kültürüne zenginlik katmasına; daha yaşanabilir olmasına ve yeni bir kimlik kazanmasına yol açması için mimariyle birlikte ele alınmalıdır. Böylece mimari ve çevresel grafikler ile tasarlanan öğelerin uyumu ve birlikte hareket etmeleri sağlanmalıdır.

6. 'Reklam, İlan ve Tanıtım Yönetmeliği' ve mimari düzenleme konusunda standartları konusunda yaşanan sıkıntıların en aza indirilmesi ve yeni bir düzenleme yapılmalıdır.

7. Kentte ki görsel kirliliğin düzende olabmesinin koşulu kullanıcıların bilinçlendirilmesi ve bilgi eksikliğinin giderilmesi dir. Bunu da üniversitelerde mimarlık ve grafik tasarım öğrencilerine eğitim verilerek gerektiğinde sektörden mimarların, Mühendislerin ve kent estetiği uzmanlarının konu ilgili yürüteceği çalışmalar ve vereceği seminerle öğrenciler bilinçlendirilebilir.

8. Sektörde aktif olarak çalışanlar da standartlar konusunda bilinçlendirilip eğitim verilerek bilinçlenmeleri sağlanabilir.

9. Mimarlar Odası ve Kent Estetiği Kurulu birlikte çalışarak kurallar ve standartlar yayınlamalı, yasal zorunluluk getirilmeli ve uygulanabilmesi için de yönetmelik ve tüzükler oluşturulmalıdır. Bu kurala uymayanlara ciddi cezai uygulamalar getirilmesi sağlanmalıdır.

10. Kentteki görsel kirliliği önlemek için ciddi denetimler yapılmalıdır. Anayasanın "Görsel Kirlilik Yönetmeliği" oluşturulmalıdır.

11. Kentsel mekanlara, bina cephelerindeki reklam panoları ile ilgili konacağı yer ve malzemesi dahil, detay içeren kısıtlayıcı ve yönlendirici standartlar uygulanması,

12. Çevresel grafikler tasarlanırken mekanın kimliği düşünülerek tasarım oluşturulabilir.

13. Tipografide yanlış uygulamaların yol açacağı görsel kirliliğin önlenmesinde özellikle Grafik Tasarımcıların yardımları alınmalıdır.Çevresel grafik tasarım uygulama alanlarının bir tasarım sorumluluğu içinde ele alınması sağlanmalıdır.

14. Kentin yerel yönetimlerinde istihdam edilen uzman personel yanında, grafik tasarımcılara da yer verilmesi, onlara kent estetiğiyle ilgili konularda danışılması sağlanmalıdır.

Sokaklardaki ticari tanıtım levhalarının estetik açıdan nasıl değerlendirildiği üzerine çok sınırlı sayıda Türkiye de bilimsel araştırma bulunmaktadır. Bu çalışmaların çoğu levha çeşitliliği üzerine odaklanılmıştır. Bu eksikliği gidermek amacıyla yapılan bu çalışmada, dış mimari ve çevresel grafik tasarımın tanımlanmaları yapılmakta ve mimaride yapılması gereken çevresel grafiklerin kısıtlarının neler olduğunu belirlemeye çalışılmaktadır. Yapılan araştırmaların sonucu olarak önerilen, mimaride görsel iletişimi sağlamak amacıyla çevresel grafikleri tanımak, insanlar üzerindeki etkilerini anlamaya çalışmak; böylece mimari ve çevresel grafiklerin birbiriyle uyumlarını sağlamaktır. Kompleks bir yapıyı bünyesinde barındıran kentlerdeki grafik tasarım ürünlerinin nitelikli olarak tasarlanması, kentin bütünlüğü ile görsel kültürüne zenginlik katmasına; daha yaşanabilir olmasına ve yeni bir kimlik kazanmasına yol açacaktır. Günümüzde görsel iletişim tasarımı ihtiyacının arttığı ve gelecekte de artacağı düşünüldüğünde, çevre ve kent estetiği açısından grafik tasarım çok önemli bir konuma gelecektir. Bu nedenle kentin yerel yönetimlerinde istihdam edilen birçok meslek mensupları ve uzman personel yanında, grafik tasarımcılara da yer verilmesi, onlara kent estetiğiyle ilgili konularda danışılması gerekir.

KAYNAKLAR

Akdenizli F., 1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusa İUslup Sorunsalı, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir, 2008.

Aytoğ, Üstüner, Ebru(2009) “Mimari ve Kentsel Mekanda Grafik Tasarım, Sosyal Bilimler Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Bayazıt, N.,(2004).Endüstriyel Tasarımcılar İçin Tasarlama Kuramları ve Metotları, Birsan Yayınevi, İstanbul

Becer, E., “İletişim ve Grafik Tasarımı” Dost Kitabevi, Ankara, 2002

Benzel, K.F.Kent Rehberi. GRAFİST 11. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2007.

Craig, J., (1983). Graphic design career guide. New York: Watson-Guption Publications.

Demir, H., Yaşamın İçinde Bir Mecra Olarak Açık Hava Reklamcılığı, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Antalya, 2008.

Demir, H.,Açık Hava Reklamları: Kentsel Kimlik Mi Kentsel Kirlilik Mi?Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı:36 Yıl: 2014/1 (97-106 s.)

Dugdale, J. (1997). Wayfinding Takes A Detour. Print, 51, (July/Aug), 58-67. Erisim: 15 Nisan 2006, FirstSearch - OCLC.

Dündar, B. Babylon İçin Afişler. GRAFİST XV. İstanbul:

Erdönmez M.Ebru,Akı Altan, M. GaronYıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergisi, “Açık Kamusal Kent Mekanlarının Toplum İlişkilerindeki Etkileri”, Cilt 1, Sayı 1, 2005

Erkmen, B., Son İşler, İstanbul: Ofset Yapımevi ve Mat. San. ve Tic. Aş., 2004.

Ewald, G.W. Jr., Mandelker, D. R., Street graphics: A concept and a system,

Eyüp, A. (2003). Sehir Mobilyası Tasarımın Temel İlkeleri, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Farrelly Lorraine(2007), The Fundamentals of Architecture, Ava Publishing, Londra, İngiltere

- Gibson, D.**,TheWayfindingHandbook: Information Design forPublicPlaces, Princeton ArchitecturalPress, New York, 2009 .
- Graphic Design USA Magazine**, New York, 1992.
- Güler, T.** (2006). BilgilendirmeTasarımına Giriş. Grafik Tasarım Dergisi, Sayı 2, 42-45.
- Güler, T.** (2009). Bilgilendirme TasarımınUygulama Alanları.Grafik Tasarım Dergisi, Sayı 28, 48-53.
- Herzog, T.R., Kaplan, S., Kaplan, R.**, ThePrediction of PreferenceforFamiliar Urban Places, Environment andBehavior, 8, 627-645,1976.
- IIID InternationalInstitute of InformationDesign**,(erişim) <http://www.iiid.net/> 11 Şubat 2010 .
- Irmak, O.**, “Bilgilendirme Tasarımı:Profesyonellerden Görüşler”,Grafik Tasarım Dergisi, Sayı 28, 2009:80 .
- İzgi, Utarit**, (1994), Mimarlık Kavramı, <http://v2.arkiv.com.tr/ko3794-mimarlik->
- Karakurt Elif** (Şubat 2006), Erciyes üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi kavrami. Html Dergisi, “Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı” Sayı 26, Ocak-Haziran 2006
- Karamustafa, S.** (2003), 21. Yüzyıl Türkiye’sinde Görsel İletişim TasarımıEğitimi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
- Keleş Ruşen** (2006), Kentleşme Politikası, İmge Kitapevi Yayıncılık, Ankara,
- Kırbaş, M.**http://www.kirbas.com/pdf/pdf_ciktisi.php?id=334Semboller ve İşaretler,[http://netvent.com/grafik-semboller- ve-piktogramlar-vol-1/](http://netvent.com/grafik-semboller-ve-piktogramlar-vol-1/)
- Machado,E.**(1994).“IRememberThatTown: Mart 2010, FirstSearch–OCLC Environmental Graphics Distillsand Reinforces Local Identity”, Yüksek Lisans Tezi, TheUniversityof Georgia. Erisim: 12.
- (MEGEP)MilliEğitimBakanlığı**, TürkGrafikSanatıTarihi, Ankara,2012
MercinLevent,Çevre ve Kent Estetiği Açısından Grafik Tasarımın Önemi, ULAKBİLGE, 2013, Cilt 1, Sayı 1
- Nasar, J.L.**,TheEvaluative Image of the City. ThousandOaks, CA: Sage, 1997.
- Nasar J.L.**, Hong X., Visual Preferences in UrbanSignscapes, Environment

and Behavior, 31(5), 671 – 691, 1999.

Nasar, J.L., The Effect of Signscape Complexity and Coherence on the Perceived, Visual Quality of Retail Scenes, Environmental Aesthetics: Theory, research and applications, J. L. Nasar (Ed.), New York: Cambridge University Press, 1992.

Nasar, J.L., Effects of Signscape Complexity and Coherence on the Perceived Visual Quality of Retail Scenes, Journal of the American Planning Association, 53, 499- 1987.

Poggenpohl, S. H. (1993). Graphic Design: A Career Guide and Education Directory (Elektronik Sürüm). The American Institute of Graphic Arts.

Twemlow A. (2006) Grafik Tasarım Ne İçindir?. YEM Yayın: İstanbul:

Tuçcan, G. (2009) Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi, “Bilgilendirme Tasarımının Uygulama Alanları” Sayı 28, 2009/01, S: 51-52-53

Yaşar, Atakan, (2011) “Mimari ve Kentsel Alanda Grafik Tasarım” Yeditepe Güzel Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Mimar Sinan Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2011.

Twemlow A. Grafik Tasarım Ne İçindir?. İstanbul: YEM Yayın, 2006.

Tapan, M., Reklamla Örtülmüş Cephe ve Katılımcılık, Cumhuriyet Gazetesi, 30 Mart 2014.

Teker, U., Grafik Tasarım ve Reklam, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul, 2009.
Timmers, M., The Power of The Poster, V&A, Phaidon Press. Inc, London, 2001.

Uçar, T. F., Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 2004

Ünsal, Y., Bilimsel Reklam ve Pazarlamadaki Yeri, Tivi Reklam Yayını, İstanbul, 1984.

W., Judith, Reklamın Dili Reklamda Anlam ve İdeoloji, Ütopya Yayınları, 2001.

Venturi R., Brown D.S., Izenour S., Learning From Las Vegas, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, and London, England, 1996.

Mollerup, Per (2005), Wayshowing A Guide To Environmental Signage Principles & Practices, Lars Müller Publishers,

Sarıkavak, N. Kemal, (2004). Çağdaş Tipografinin Temelleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Smitshuijzen, Edo (2007), Signage Design Manual, Lars Müller Publishers, İtalya

Uebele, Andreas (2007), *Signage Systems & Information Graphics*, Thames & Hudson, Londra, İngiltere

Uygungöz, M. (1996). Tipografi Üzerine, *Anadolu Sanat Dergisi*, 14(5), 190-193.

Vickers Graham (1998), *Key Moments In Architecture The Evolution Of The City*, Reed Consumer Books Limited, Londra, İngiltere

Weber Max, Simmel Georg, Tönnies Ferdinand, Martindale Don (2005), *Şehir ve Cemiyet*, İzYayıncılık, İstanbul, Türkiye

İNTERNET KAYNAKLARI

Url 1:laletasarim.blogcu.com

Url 2:www.harbiforum.net

Url 3:www.yaylahaber.com

Url 4:yolunnersindeyim.blogspot.com.tr

Url 5:<http://www.linklup.com/sasirtici-guzellikteki-duvar-reklamlari.htm>

Url 6:www.bobiler.org/etiket

Url 7:http://en.allexperts.com/e/e/el/el_lissitzky.htm

Url 8: www.arkiv.com.tr/proje/salt-beyoglu/2633

Url 9:<https://segd.org/tags/missy-maxwell>

Url 10:[http://avm-merkezleri.blogspot.com.tr/\)](http://avm-merkezleri.blogspot.com.tr/)

Url11:<https://www.signgraphic.com.tr> 12 16 2012

Url12:Duvar Sanatı<http://onedio.com> 23 eylül 2013

Url 13:<http://www.theeverydaymagic.com/category/illinois/chicago/>

Url 14:<http://bulutreklam.net/D/10/hizmetlerimiz.html>

Url 15:<http://www.multiclimate-eg.com/incpro3.php?id=347>

Url 16:<http://www.fastcodesign.com>

Url 17: <https://heythereimdnvallee.wordpress.com>19 10 2014

Url 18:<https://heythereimdnvallee.wordpress.com/>

Url 19:<https://www.pinterest.com/dangerdom/olivetti/>

Url 20:<http://www.portturkey.com/tr/> 25 eylül 2013

Url21:<http://www.haberler.com>Url 10:<http://adlinereklam.com/proje-gorselleri/>

Url 22:<http://adlinereklam.com/proje-gorselleri/>

Url 23:<http://www.emlaktasondakika.com>17 05 2012

Url 24:http://ubique2.rssing.com/chan-1446125/all_p118.html 09 11 2

Url 25:<http://evapr.com/>

Url 26:<http://gucajans.net/>

Url 27:<http://www.blueacikhava.com/>

Url 28:<http://www.balonbalon.net>

Url 29:<http://orelgrup.com/>

Url 30:<http://www.kirbas.com>

Url 31:<http://www.tasarimdelisi.com>09 2013

Url 32:<https://stephenjohnson.wordpress.com>

Url 33:<http://churchm.ag> 01 07 2011

Url 34:<http://herearefiles-of-mine.com>/15 09 2013

Url 35:<http://www.tasarimdelisi.com>/09 2013

Url 36:<http://www.fastcodesign.com/>)

Url 37:www.photoshopmagazin.com/dergi/ 08 2006

Url 38:<http://www.grafikerler.net>

Url39:<http://art.sianis.com>

Url 40:www.grafikerler.net/

Url 41:www.google.com.tr/search?q=duvar+ilani

Url 42:<http://visual.ly/drink-wine-budget>

Url43:<https://tr.pinterest.com/pin/71705819039706984>

Url 44:<http://artnouveau.actieforum.com> 18 TEMMUZ 2008

Url45:<http://onedio.com/haber/eyfel-kulesi>

Url 46:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_Paris

Url 47:<http://viola.bz/antoni-gaudi-genius-architector/>)

Url 48:<http://www.timeoutistanbul.com/seyahat/makale/3376/> Şubat 2014

Url 49:<http://www.mgz.hr/UserFiles/image/>

Url 50:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_Paris

Url 51:<http://graphicambient.com/2012/07/26/1968-mexico->

Url 52:<http://www.turkishairlines.com/tr->

Url 53:<http://pelinozkancat.blogspot.com.tr/2011/04/eli-acman-modern-> Url

Url 54:<http://www.grafist.org/>

Url 55:wikipedia.org/wiki/1985

Url 56:<https://nphillips12.wordpress.com/lino-printing>

Url 57:https://en.wikipedia.org/wiki/Coca-Cola_billboard

Url 58:http://guzelbeyoglu.beyoglu.bel.tr/14_06_2014

Url 59:<http://www.duzceyerelhaber.com/duzce-haberleri>

Url 60:http://www.milliyet.com.tr/bakanlik-tan-tabela04_03_2013

Url 61:<http://www.propertymanagementinsider.com>

Url62:<https://www.flickr.com/photos/vattman>

Url 63:<http://fbe.erciyes.edu.tr>

Url 64:<http://mersin.neredekal.com>

Özgeçmiş

- 1. Adı Soyadı:** Hülya GÜNDOĞDU
- 2. Unvanı:** Öğretim Görevlisi
- 3. Öğrenim Durumu:** Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik
Toros üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Mimarlık

İş Deneyimi

MEB Resim Öğretmenliği

Temel Sanat Eğitimi ve Grafik Tasarım Eğitmenliği

Oser Reklam, ErzeReklam Graphic Desinger

Gökkuşluğu Reklam Art Director

Büyük firmaları için Marka Oluşturma, Kurumsal Kimlik, Broşür, Katalog, Dergi vb.basılı İşlerin grafik tasarımları

Deulcoum International Uzman Grafik Tasarım Eğitmenliği 2010

Fiberli LED ve Fiberoptik Aydınlatma İç mekan ve Dış Mekan Modelleme Tasarımı ,2011-2012

Med-Edu Uzman Grafik Eğitmenliği ,2012

Şişecam Paşabahçe bardak desen tasarımları 2007dan itibaren devam ediyor.

2012-2015-Toros Üniversitesi Meslek Yüksekokulu-Öğretim Görevlisi devam ediyor.

Yayınlar

‘Renkler ve Şekillerle Dans’ Başaranların Dergisi Akdeniz Life, Mart 2011

Makaleler

* Hülya Gündoğdu,4thInternational Design and Art Conference June 26th-28th2015

Christian University –St. Petersburg, Russia ‘Affects Of New Media Design On

Visual Communication Design ‘St. Petersburg, Russia

Panel, Sempozyum, Seminer,Çalıştay,Konferans

- * MYO Staj Bluşma Günleri, Panel(Modaratör), 7 Mayıs 2013, Toros Üniversitesi,Mersin
- *Çalıştay (CanlıPerformans) 7.Sanat Sanatı Yayma ve yağınlaştırma Derneği 28-30 Ekim2013, İstanbul
- *Tepecik Kültür ve Sanat Çalıştayı 25-30 Mayıs Aydın Tepecik Kültür ve Sanat Parkı, Aydın
- *.Mersin Bahçeşehir Collage, Workshop (Mayıs/2014), Mersin

Projeler

- *Fırçanı Al da Gel Etkinliği Canlı Performas, İçelSanatSokağı,9 Haziran 2014, Mersin
- * "Öğrenci Gözüyle Mersin ve doğa" konulu fotoğraf yarışması-Jüri üyeliği-Toros Üniversitesi, Mersin
- *"Öğrenci Gözüyle Mersin" konulu fotoğraf yarışması-Jüri üyeliği-Toros Üniversitesi/2013, Mersin
- *"Doğa ve Mersin" konulu fotoğraf yarışması-Jüri üyeliği-Toros Üniversitesi/2014

Son İki Yıldaki Sergilerden Bazıları

- *Fırçanı Al da Gel Etkinliği Canlı Performans, İçel Sanat Sokağı, 9 Haziran 2014, Mersin
- *Öğrenci Gözüyle Mersin" konulu fotoğraf yarışması organizatör -Jüri üyeliği-Toros Üniversitesi/2013, Mersin
- *Öğrenci Gözüyle Mersin ve doğa" konulu fotoğraf yarışması organizatör -Jüri üyeliği-Toros Üniversitesi/2014, Mersin
- *Doğa ve Mersin" konulu fotoğraf yarışması organizatör -Jüri üyeliği-Toros Üniversitesi/2015, Mersin
- *Fırçanı Al da Gel Etkinliği Canlı Performas, İçel Sanat Sokağı,30 Mayıs 2015, Mersin
- *Uluslararası Karma Resim Sergisi”, 01-15 Eylül , Hazeranlar Konağı, Amasya
- *Uluslararası Resim Sergisi”18-26 Ocak, İstanbul Teknik Üniversiteliler Birliği İTÜ Evi,1stanbul
- * Kırmızı Beyaz-2 Geleneksel Resim Sergisi”20 -30 Ağustos Şirket-I Hayriye Sanat Galerisi, İstanbul

*Renklerin Uçuşması Kişisel Sergi''16 Şubat, Kayseri

*Farklı ve Birlikte Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ulusal 50 Jürlü Karma Sergi Mayıs 2014, Ofis Sanat Merkezi / Sakarya Sanat Galerisi, Sakarya

* Cumhuriyet'in Kuruluşunun 90.Yilında 4.Uluslararası İstanbul Sanat Buluşması 12-20 Haziran 2014, Tünel Sanat Galerisi, Taksim/İstanbul

* 4.Uluslararası Ankara Sanat Buluşması''6 Mart 2015, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi Fahri Korutürk ve Sedat Simavi Sanat Galerileri, Ankara

*4.Uluslararası İstanbul Sanat Buluşması''21 Şubat 2015, İstanbul Büyükşehir Belediyesi CRR CemalReşit Rey Kültür Merkezi, Harbiye/İstanbul

*Karma Sergi 18 Şubat 2015 Sanatla Yaşam Derneği, Bakırköy/İstanbul

*6.Uluslararası İstanbul Sanat Buluşması Resim Sergisi Saküder Kuruluşunun 10.Yilında 30 Ağustos Zafer Bayramına 92. Yılı, 21-31 Ağustos 2015,İstanbul

İletişim Adresi

E-mail:hulya.gundogdu@toros.edu.tr