



**KTO KARATAY ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANABİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI DÖNEMİ GELENEKSEL SÜSLEME
MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZ AMBALAJLARINA YANSIMASI**

Havvanur DURSUN

Yüksek Lisans

**KONYA
Ocak 2023**

ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI DÖNEMİ GELENEKSEL SÜSLEME
MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZ AMBALAJLARINA YANSIMASI

Havvanur DURSUN

KTO Karatay Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Grafik Tasarım Anabilim Dalı
Tezli Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hülya KAROĞLU

Konya
Ocak 2023

BİLDİRİM

Enstitü tarafından onaylanan Yüksek Lisans tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını basılı veya dijital biçimde arşivleme ve aşağıda belirtilen koşullar dahilinde erişime açma iznini KTO Karatay Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle, Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak ve gelecekteki çalışmalar (makale, kitap, lisans, patent vb.) için tezimin tamamının veya bir bölümünün kullanım hakları yalnızca bana ait olacaktır.

Tezimin bütünüyle kendi çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izinle kullanılması zorunlu olan kaynakları, yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde izinlerin suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” kapsamında, tezim, aşağıda belirtilen koşullar haricince, YÖK Ulusal Tez Merkezi ve KTO Karatay Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.¹
- Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay **en fazla 6 ay** ertelenmiştir.²
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.³⁴

25 Ocak 2023

Havvanur DURSUN

¹ MADDE 6(1) Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

² MADDE 6(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

³ MADDE 7(1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

⁴ MADDE 7(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

ETİK BEYAN

KTO Karatay Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Hazırlama ve Yazım Kurallarına uygun olarak Dr. Öğr. Üyesi Hülya KAROĞLU danışmanlığında tarafımdan üretilen bu tez çalışmasında; sunduğum tüm veri, enformasyon, bilgi ve belgeleri bilimsel etik kuralları çerçevesinde elde ettiğimi, tüm değerlendirme, analiz, bulgu ve sonuçları bilimsel usullere uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım kaynakların tümüne bilimsel normlara uygun biçimde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

25 Ocak 2023

Havvanur DURSUN

Eşim ve Kızıma

TEŞEKKÜR

“Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi geleneksel süsleme motiflerinin günümüz ambalaj tasarımlarına yansması” başlıklı tezin her aşamasında vermiş olduğu destek, görüş ve yönlendirmeleriyle büyük katkılar sağlayan çok değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Hülya KAROĞLU’na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez araştırma sürecinde fikir ve desteklerini esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Bülent BİNGÖL’e teşekkürlerimi sunuyorum.

“Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi geleneksel süsleme motiflerinin günümüz ambalaj tasarımlarına yansması” başlıklı tezin kaynakçasında belirtilen, pek çok bilimsel ulusal ve uluslararası kitap, makale, bildiri, yüksek lisans, sanatta yeterlilik/ doktora tezleri ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır. Tez de bulgular ve yorum kısmının oluşum sürecinde piyasada satılan ürün ambalajlarının inceleme aşaması için ürünlere ulaşılmasında, Kontensan Metal Ambalaj firma sahibi Mehmet BÜYÜKALİM ve çalışanlarına yardımlarından ötürü teşekkürlerimi sunarım.

Tez sürecimde en büyük destekçim hayatımın anlamı maddi ve manevi her adımda sevgili eşim, yol arkadaşım Adil Reşit DURSUN’a, çocukluğumdan bugünüme maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen canlarım babam Mehmet Ali KÖRPE, annem Hadiye KÖRPE ve her zaman yanımda olan benimle her adımda yanımda olan kardeşim ve yoldaşım Saliha KÖRPE’ye ve diğer kardeşlerim Süleyman ve Elif Körpe’ye sonsuz teşekkürlerimle.

25 Ocak 2023

Havvanur DURSUN

ÖZET

Havvanur DURSUN

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Geleneksel Süsleme

Motiflerinin Günümüz Ambalajlarına Yansıması

Yüksek Lisans

Konya, 2023

Tarih boyunca insanoğlu istek ve ihtiyaçlarına yönelik eylemlerde bulunmuş ve bu eylemler sonucunda yeni, farklı ve uygulanabilir çalışmalar ve buluşlara imza atmıştır. Geride pek çok sanat eserleri ve yapıtları bırakarak, tarihi günümüzde de yaşanır kılmışlardır. Sanat kavramı içerisinde gelişen ve birçok farklı alanları içerisine alan grafik tasarımda tarihimizin birer yansıması olarak ve günümüz sanatçılarının kaynak olarak kullandığı geleneksel sanatlarda motif süslemelerinin ambalaj tasarım alanında kullanımı oldukça yaygınlaşmıştır. Ambalaj yüzeylerinde geleneksel süsleme motiflerinin kullanımına bu tez çalışmasında detaylı olarak incelemeler yapılarak açıklanmıştır. Bu tez çalışması, altı bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm olan giriş ve alt başlıklar da tezdeki temel sorulara cevap aranmıştır.
2. Bölüm de Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi kısa tarihçeleri ve geleneksel süsleme sanatları ve çeşitlerine yer verilmiştir.
3. Bölüm de Grafik tasarım, tarihi süreçle birlikte grafik tasarım ilke ve elemanları anlatılmıştır.
4. Bölümde ise Grafik tasarım uygulama alanlarından ambalajın tarihçesi ve gelişim süreçleri ele alınmıştır.
5. Bölüm “Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi geleneksel süsleme motiflerinin günümüz ambalajlarına yansıması” olarak tezin temel konusu ele alınarak örneklerle açıklanmıştır.
6. Bölümde ve son kısım ise bulgular ve yorumlar başlığı altında piyasada satılan ürün ambalajlarından 10 ürün grafik tasarım ilke ve elemanlarına göre incelenmiştir. Araştırma sonuç kısmı ile tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı, Grafik Tasarım, Motif, Ambalaj

ABSTRACT

Havvanur KÖRPE

Anatolian Seljuk and Ottoman Period Tradional Ornamentation

Reflection of Motifs on Today's Packaging

Master's

Konya, 2023

Throughout history, humans have taken action towards their wants and needs, resulting in new, different, and applicable studies and inventions. They have left behind many Works of art and constructions and have made history alive today. In the field of graphic design, which is a part of the concept of art and includes many different areas, the use of traditional decorative motifs in packaging design is quite widespread and as a source for contemporary artists. In this thesis study, the use of tradional decorative motifs on packaging surfaces will be examind in detail. This thesis study consists of six chapers.

1. The introduction and subheadings in the first chapter seek answer to the main questions in the thesis.
2. In the second chapter, short histories of the Anatolian Seljuk and Ottoman periods and traditional decorative arts and types are discussed.
3. In the third chapter, graphic design, its historical process, and graphic design principles and elements are described.
4. The fourth chaper, deals with the history and development of packaging, one of the fields of application of graphic design.
5. In the fifth chapter, the main subject of the thesis, “the reflection of traditional decorative motifs from the Anatolian Seljuk and Ottoman periods on modern packaging.” Is discussed with examples.
6. In the final chapter, findings and comments, 10 products sold on the graphic design principles and elements. The research results are completed.

Keywords

Anatolian Seljuk and Ottoman, Graphic Design, Pattern, Packaging

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vvi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xvi
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	4
2. ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI DÖNEMİNDE SANAT.....	6
2.1. Anadolu Selçuklu Devleti Tarihsel Süreci	6
2.2. Osmanlı Devleti Tarihsel Süreci	8
2.3. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Döneminde Süsleme Sanatları	11
2.3.1. Taş İşçiliği	13
2.3.2. Tuğla İşçiliği.....	18
2.3.3. Ahşap İşçiliği.....	21
2.3.4. Çini-Keramik Sanatı	23
2.3.5. Halı Sanatı	30
2.3.6. Hat Sanatı.....	32
2.3.7. Minyatür Sanatı	34
3. GRAFİK TASARIM.....	38
3.1. Tasarım Nedir?	38
3.2. Grafik Tasarım Tanımı	38
3.3. Grafik Tasarım Tarihi Süreç.....	39

3.4. Grafik Tasarım Öge ve İlkeleri	56
3.4.1. Çizgi.....	57
3.4.2. Ton.....	58
3.4.3. Renk.....	59
3.4.4. Doku	61
3.4.5. Biçim.....	62
3.4.6. Ölçü.....	63
3.4.7. Yön	63
3.4.8. Denge.....	63
3.4.9. Oran-Orantı.....	65
3.4.10. Devamlılık	66
3.4.11. Bütünlük	67
3.4.12. Vurgulama	68
4. GRAFİK TASARIM UYGULAMA ALANLARI İÇERİSİNDE AMBALAJ.....	69
4.1. Ambalaj Nedir?	69
4.2. Ambalaj Tarihsel Süreç	70
4.3. Ambalaj Malzemeleri	72
4.3.1. Cam.....	73
4.3.2. Karton	74
4.3.3. Metal	75
4.3.4. Plastik	75
4.4. Ambalajın İşlevleri	77
4.4.1. Koruma İşlevi	78
4.4.2. Taşıyıcı İşlevi.....	78
4.4.3. Reklam İşlevi.....	79
4.4.4. Bilgi Aktarma İşlevi	80
4.5. Ambalaj ve Tasarım	80
5. ANADOLU SELÇUKLU ve OSMANLI DÖNEMİ GELENEKSEL SÜSLEME MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZ AMBALAJLARINA YANSIMASI.....	87
6. BULGULAR ve YORUM	97
6.1. Anadolu Selçuklu ve Türk İslam Kültüründeki Geleneksel Süsleme Sanatının Ambalaj Tasarımlarında Grafik Tasarım Elemanları Açısından İncelenmesi	97

6.1.1. Darvari Ottoman Zeytinyağı.....	97
6.1.2. Truede Turkish Delight Türk Lokumu	101
6.1.3. Divan Kestane Şekeri	105
6.1.4. Bİ'KUTU Sabunları.....	109
6.1.5. Eyüp Sabri Tuncer Oud Kolonyası Serisi.....	113
6.1.6. Afyon Lokum Atölyesi	118
6.1.7. Emirgan Sütüş.....	121
6.1.8. Dr. Yağcı Naturel Sızma Zeytinyağı	125
6.1.9. Karaca Nakkaş Fincan Seti.....	129
6.1.10. Tuğba Kuruyemiş	133
7. SONUÇ	137
KAYNAKLAR	140
ÖZGEÇMİŞ	144

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Divriği kale camii kapı.....	14
Şekil 2. Divriği ulu camii taç kapı	16
Şekil 3. Divriği ulu camii taç kapı detaylı gösterim.....	17
(Kaynak: https://www.azbibak.com/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi-sivas/)	17
Şekil 4. Sırçalı medresesi taç kapı.....	17
(Kaynak: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sirchali_Medrese_1913.png).....	17
Şekil 5. Akşehir Altunkalem Camii	18
(Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=5Kyevt5LUrc)	18
Şekil 6. Sivas İzzettin Keykavus Şifahanesi	19
(Kaynak: https://www.sanatin Yolculugu.com/izzettin-keykavus-sifahanesi/).....	19
Şekil 7. Konya İplikçi Camii.....	20
(Kaynak: https://yedikita.com.tr/selcuklu-anadolusunun-ilk-medresesi-iplikci-camii/)	20
Şekil 8. Afyon Ulu Camii.....	21
(Kaynak: https://www.diyamet.tv/afyondaki-tarihi-ulu-cami)	21
Şekil 9. Beyşehir Eşrefoğlu Camii	22
(Kaynak: https://www.tarihlisanat.com/esrefoglu-camii/).....	22
Şekil 10. Sırçalı Medresesi Mozaik Çini süslemeleri	25
(Kaynak: https://www.ajandahaber.com/kultur-sanat/konya-sircali-medrese-h14911.html)	25
Şekil 11. Sahip Ata Camii Mozaik Çini Mihrabı.....	26
(Kaynak: https://twitter.com/tarihkonya/status/1129906361448501248)	26
Şekil 12. Kubad Abad Sarayı Çinileri.....	27
(Kaynak: https://iznikmavicini.com/tr/blog-detay/kubad-abad-sarayi-ve-cinileri-,78) ..	27
Şekil 13. Edirne Muradiye Camii Renkli Çini Mihrabı	28
Şekil 14. Bursa Yeşil Cami Külliyesi Çini Bezeme Süslemesi	29
Şekil 15. İstanbul Rüstem Paşa Çini Süslemesi	30
Şekil 16. Anadolu Selçuklu Halı Örneği.....	31
Şekil 17. Konya Alaeddin Camiinde Bulunan Selçuklu Halısı.....	32
Şekil 18. Şeyh Hamdullah'a ait bir yazı.....	33
Şekil 19. Ahmed Karahisari'den bir yazı	34

Şekil 20. Nakkaş Osman'ın eseri Surname-i Hümayun da camcılar loncalarının geçişini sergileyen minyatür	35
Şekil 21. Nakkaş Osman'ın eseri Sultan II. Murat elçiler önünde ok atarken minyatürü	36
(Kaynak: https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-minyaturlerinde-at-tasvirleri-233)	36
Şekil 22. Levni eseri Çalgıcılar minyatürü	37
Şekil 23. İspanya Lascaux mağara resimlemesi.....	40
(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Lascaux#/media/Dosya:Lascaux_painting.jpg)	40
Şekil 24. Altamira mağarası hayvan figürleri	40
(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Altamira_Mağarası)	40
Şekil 25. Sümerler kil tablet üzerine yazı	42
(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Çivi_yazısı)	42
Şekil 26. Kil tablet üzerinde yazı	42
(Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=VpQrEcSMAVk)	42
Şekil 27. Hiyeroglif yazı	43
(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mısır_hiyeroglifleri).....	43
Şekil 28. Mısırdaki papirüs üzerinde resimlenen ölümler kitabından bir kesit.....	44
(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:BD_Hunefer.jpg)	44
Şekil 29. Çin sanatına ait bir resim	45
Şekil 30. Çin fırça kullanımı	46
(Kaynak: http://menciusociety.org/program/product/private-class-for-chinese-brush-writing-brush-painting/)	46
Şekil 31. Çin alfabesindeki değişim.....	47
(Kaynak: http://tr.academiachina.org/cince-karakterlerin-tarihi-gelisim-sureci/)	47
Şekil 32. Çin alfabesi (Kanji).....	47
Şekil 33. Diamond Sutra (Elmas Sutra)	48
(Kaynak: https://www.booksfact.com/history/diamond-sutra-first-printed-book-11-may-868-ce.html)	48
Şekil 34. Taşınabilir metal harfler (Hurufat).....	49
(Kaynak: https://medium.com/eggheado-history/84f7c452ab37).....	49
Şekil 35. Taşınabilir metal harfler (Hurufat).....	52

Şekil 36. Arts and Craft Wlliam Morris duvar kâğıdı.....	53
Şekil 37. Alfons Mucha tarafından yapılan afiş.....	54
(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau).....	54
Şekil 38. Grafik tasarım elemanlarından çizgi.....	57
(Kaynak: https://sadekarisik.com/egitim/tasarim-cizim/sanat-elemanlari-ve-tasarim-ilkeleri/).....	57
Şekil 39. Grafik tasarım elemanlarından ton.....	58
(Kaynak: https://tr.pinterest.com/inciyelizoguz/tonlama-çalışmaları-valör/).....	58
Şekil 40. Grafik tasarım elemanlarından renk çemberi.....	60
(Kaynak: https://burcinisitetik.wordpress.com/2017/04/01/renk-cemberi-sunum/).....	60
Şekil 41. Grafik tasarım elemanlarından doku örnekleri.....	61
(Kaynak: https://grslsntlr.blogspot.com/2020/11/9sinif-23-kasim-9-aralik-gunluk-plani.html).....	61
Şekil 42. Grafik tasarım elemanlarından biçim.....	62
(Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/678917712553045231/).....	62
Şekil 43. Grafik tasarım ilkelerinden simetrik denge.....	64
(Kaynak: https://www.ifod.org.tr/sanat-eserinde-estetik-bir-oge-olarak-denge-ilkеси-ve-fotografta-semiyolojik-anlami/).....	64
Şekil 44. Grafik tasarım ilkelerinden asimetrik denge.....	65
(Kaynak: https://www.webtasarimrenkleri.com/tasarimda-denge/).....	65
Şekil 45. Grafik tasarım ilkelerinden asimetrik denge.....	66
Şekil 46. Grafik tasarım ilkelerinden devamlılık.....	67
(Kaynak: https://onedio.com/haber/hollandali-ressam-m-c-escher-den-aklinizi-ucuracak-muhtesem-eserler-567900).....	67
Şekil 47. Ülker İçim süt ve Taze Beyaz Peynir ambalaj tasarımı.....	81
(Kaynak: https://behnanulas.com/ambalaj-tasarim/).....	81
Şekil 48. İçecek ambalaj tasarımları.....	82
(Kaynak: https://behnanulas.com/ambalaj-tasarim/).....	82
Şekil 49. Tadım ambalaj tasarımları.....	83
(Kaynak: https://gossipdergi.com/ambalaj-tasariminin-incelikleri/).....	83
Şekil 50. Zade Zeytinyağı ambalaj tasarımları.....	83
(Kaynak: https://www.graphn.com.tr/product-zade-ambalaj-tasarimi).....	83

Şekil 51. Bingo Deterjan Fresh ambalaj tasarımları	84
(Kaynak: http://www.kreactif.com/ambalaj-tasarimi)	84
Şekil 52. Doğuş Gurme Çay ambalaj tasarımı	85
(Kaynak: https://www.graphn.com.tr/product-dogus-gurme-cay).....	85
Şekil 53. Peyman Bahçeden Form ambalaj tasarımı.....	85
(Kaynak: https://www.graphn.com.tr/product-peyman-bahceden-bar)	85
Şekil 54. Pınar Açık Büfe ambalaj tasarımı	86
(Kaynak: https://behnanulas.com/ambalaj-tasarim/).....	86
Şekil 55. Magic Beans Coffee ambalaj tasarımı	89
Şekil 56. Starbucks Indonesia- Ramadhan 2021 Hot Cup ambalaj tasarımı.....	90
Şekil 57. Estudo De Rotulos E Embalagens ambalaj tasarımı.....	91
Şekil 58. Mediterranean Collection Olive Oil ambalaj tasarımı	92
Şekil 59. Rakı Atamız ambalaj tasarımı.....	93
Şekil 60. Kadir Karakuş Premium Nuts ambalaj tasarımı	94
Şekil 61. Saluti ambalaj tasarımı.....	95
Şekil 62. Saudade By Lousanı ambalaj tasarımı.....	96
Şekil 63. Darvari Ottoman zeytinyağı ambalajı.....	97
Şekil 64. Darvari Ottoman zeytinyağı ambalaj paftası	99
Şekil 65. Darvari Ottoman zeytinyağı ambalaj paftası	100
Şekil 66. Truede Turkish Delight Türk Lokumu Ambalajı.....	101
(Kaynak: https://www.truede.com/collections/all-gift-boxes/products/mixed-nut-turkish-delight-tin-box)	101
Şekil 67. Truede Turkish Delight Türk Lokumu paftası.....	103
Şekil 68. Truede Turkish Delight Türk Lokumu Ürün Özellikleri	104
(Kaynak: https://www.truede.com/collections/all-gift-boxes/products/mixed-nut-turkish-delight-tin-box)	104
Şekil 69. Divan Kestane Şeker Kutusu	105
Şekil 70. Divan Kestane Şeker Kutusu	107
(Kaynak: https://www.divanpastaneleri.com.tr/cikolata/kestane-sekeri)	107
Şekil 71. Divan Pastanesi Kestane Şeker Kutusu Paftası	108
Şekil 72. Bİ'KUTU Sabunları ambalaj tasarımı	109
(Kaynak: https://www.bikutu.com.tr/pages/hakkimizda)	109

Şekil 73. Bİ'KUTU Sabunları.....	111
(Kaynak: https://tr.pinterest.com/bikutusabun/).....	111
Şekil 74. Eyüp Sabri Tuncer Oud Kolonya Serisi ambalaj tasarımı.....	113
(Kaynak: https://www.eyupsabrituncer.com/16-ml-silindir-cam-sise-kolonya-5-li-hediye-kutulu-set-4-oud-kolonya).....	113
Şekil 75. Eyüp Sabri Tuncer Oud Kolonya Serisi ambalaj tasarımları.....	115
(Kaynak: https://www.eyupsabrituncer.com/oud-kolonyasi)	115
Şekil 76. Afyon Lokum Atölyesi ambalaj tasarımı.....	118
Şekil 77. Afyon Lokum Atölyesi ambalaj tasarımı paftası	120
Şekil 78. Emirgan Sütiş tatlı ambalaj kutu tasarımı.....	121
(Kaynak: https://shop.sutis.com.tr/urun/metal-kutuda-fistikli-baklava-450-gr).....	121
Şekil 79. Emirgan Sütiş tatlı ambalaj kutu tasarımı.....	123
Şekil 80. Dr. Yağcı Naturel Zeytinyağı ambalaj tasarımı.....	125
(Kaynak: https://dryagci.com.tr/ozel-naturel-sizma-zeytinyagi-edremit-5-lt-2/)	125
Şekil 81. Dr. Yağcı Naturel Zeytinyağı ambalaj tasarımı.....	128
(Kaynak: https://dryagci.com.tr/naturel-sizma-zeytinyagi-edremit-5-lt-teneke/).....	128
Şekil 82. Karaca Nakkaş fincan ambalaj tasarımı.....	129
(Kaynak: https://www.cookplus.com/urun/karaca-nakkas-4-kisilik-cay-fincan-takimi/)	129
Şekil 83. Karaca Nakkaş fincan ambalaj tasarımı.....	131
(Kaynak: https://www.emsan.com.tr/urun/karaca-nakkas-6li-kahve-fincani-seti)	131
Şekil 84. Tuğba Kuruyemiş Türk Lokumu ambalaj kutu tasarımı.....	133
Şekil 85. Tuğba Kuruyemiş Lokum ambalaj kutu tasarımı	135
(Kaynak: https://www.tugbakuruyemis.com.tr/motifli-antep-fistikli-turk-lokumu-500-gr).....	135

KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltma	Açıklama
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
Vb.	Ve benzeri
TDK	Türk Dil Kurumu
Yy.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

Tarih boyunca insanoğlu yaşamının her anında ve zamanında geçimini sağlayacak, ihtiyaçlarına karşılık verecek ve yaşamlarını kolaylaştıracak amaçlar doğrultusunda hareket etmişlerdir. Coğrafi koşullar ve yaşam mücadelesi bir çok yenilikte temel adım olmuştur. Konargcer bir bozkır yaşamından Anadolu topraklarına kadar uzanan bu tarih yolculuğunda siyasi, ekonomi, ticari, askeri vb. alanlarda etkiler yaşanırken başlıca etkilenenler arasında kültür ve sanat yer almıştır. Başlıca denilmekte çünkü değişen yaşam koşulları ile birlikte yapılan toplu gler insan topluluklarının da değişmesine, bu doğrultuda da bir arada yaşantının vermiş olduğu kültürel farklılığı ortaya koymaktadır. Her toplum kendi bilgi ve birikimiyle bulunduğu ortamdaki doğal yaşamdan hayatına bir şeyler katarken, geliştirirken birbirinden esinlenmelerle bir sonraki gelen nesile daha faydalı ve yararlı bilgi ve buluş arkasında bırakmaktadır. İnsanlar yapmış oldukları veya bulmuş oldukları yeni kalıntıya kendi duygularını yansıtacak bir iz bırakmayı amaçlamıştır. Bu bir el izi olurken ilerleyen zamanlarda ss amacıyla yapılan doğadan esinlenilmiş bir iek motifi veya geometrik bir şekil, yapılan işler olarak görünmektedir. Bozkır topraklarından Anadolu'ya kalıcı olarak yerleşim Malazgirt zaferiyle gerçekleşmiştir. Her dinden ve dilden insanın yaşam sürdüğü Anadolu topraklarında kültürel bir sentez meydana gelmiştir. Herkes bildiğini, gördüğünü ve yeteneğini ürünlere ve yaşamına aktarırken bu birliktelik en çok sanatta etkisini göstermiştir. Kendinden nceki dönemlerin etkileriyle birlikte var olanı yenilemeye geliştirmeye ve yeni oluşumları amaçlayan halk yeni teknik ve yöntemlerle Anadolu topraklarına eskimeyen değiştirilmez kalıcı eserler bırakmıştır. Günümüze taşınan bu eserler o dönemin izleri, bugnnse insanoğluna bıraktıkları en önemli miraslarıdır. Bu dönemde uygulanan sanat çalışmalarında bulmuş ve uygulamış olduklarının yanında yansıttıkları duygu ve düşünceler günümüz sanatının temel kaynakları olmuştur. Mimari yapılarında kullandıkları işçilikler veya uyguladıkları el sanatları her alanda kullanıma açık çok yönlü bir sanat ürünü olarak kullanılmaktadır. Tekstilden endüstriye, güzel sanatların her alanında kullanılmaktadır.

Güzel sanat alanlarından olan grafik tasarım içinde bu dönemden kalan birikimler ve yapılar önemli bir yer tutmaktadır. Grafik tasarım, görsel bir tasarım aracı olarak toplumun istek ve ihtiyaçlarını, aktarmak istediklerini, sosyal farkındalığı daha bir çok

amaçları doğrultusunda verilmek istenen mesajın tasarımlarla aktarılmasıdır. Bir mağarada el iziyle başlayan grafik tasarım tarihi, eski toplumun ihtiyaç ve isteklerini, duygularını doğal yaşamdan ürünlere aktarırken sembole dökmeleri ve yazının keşfi ile yaşam bulmuştur. Grafik tasarım afiş, illüstrasyon, tipografi, ambalaj gibi pek çok alanlara sahip bir sanattır.

Grafik sanat alanlarından biri olan ambalaj, ürünlerin korunmasında, muhafaza edilmesinde ve ürünlerin tanıtılmasında faydalı bir araçtır. Eski dönemlerden itibaren insanoğlu yaşamında istek ve ihtiyaçları dürtüsünde hareket etmiş yapmış oldukları yiyecek ve eşyaları saklama, koruma eylemlerinde bulunmuştur. Ambalaj malzemelerin gelişimiyle kullanımı yaygınlaşan ambalajlar, teknolojinin hızlı gelişimiyle ürün olarak raflarlarda çeşitli kullanımlarıyla yerlerini almıştır. Gelişimin hızlı olması ambalajın, ürünü sadece koruma, saklama veya taşıma özelliklerinin yanında pazarlamada rekabeti arttırarak ürün çeşitliliğini bunun yanında markaların dikkat çekici, hedef kitleye ürünü tanıtan ve aldirmayı amaçlayan tasarımlar yapmaya yönlendirmiştir. Tasarımların hedef kitlesine ve ürün özelliklerine uygun ilgi çekici, faydalı, kullanışlı doğal malzemeler içeren veya kültürel değerlerimizi yansıtan ürünler olarak raflarda yer alması tüketici tarafından alımını arttırmaktadır. Bu çalışmada Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi geleneksel süsleme motifleriyle işlenmiş ambalaj tasarımları, ambalajın künyesi, kullanılan motif olmak üzere grafik tasarım ilke ve elemanlarından kompozisyon, renk ve ton, çizgi, üslup ve şekil, doku başlıkları altında örnekler üzerinde incelemeler yapılmıştır.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi geleneksel süsleme motifleriyle işlenmiş ambalaj tasarımlarının tez konusu olarak ele alınmasının sebebi gelişen modern dünyada ve yaşamda yeni tarzlarda ve bakış açısıyla ele alınan tasarımların geçmiş dönemden bize miras kalan el işçiliklerinin ve el sanatlarının birer esinlenmesi olarak yeniden canlandırılan ve hayat bulan bu tarz çalışmaların incelenmesi yoluyla bu konuya dikkat çekmek istenmiştir. Kültürel değerlere dönüşün her alanda kullanımı yaygınlaşırken grafik tasarımında da, her alana hitap etmesi kullanım sıklığını arttırmıştır.

Bu tez çalışmasında Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi süsleme motifleri araştırılarak grafik tasarım ilke ve yönetimleri başlıkları altında ambalaj örnekleri incelenmiştir.

1.1. Araştırmanın Konusu

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde gelişen süsleme motiflerinin ve kültürel değerlerin yeniden hayat bulması yoluyla günümüz tasarımlarına yansımaları sonucu ambalaj tasarımlarındaki kullanımlarının araştırılması ve incelenmesidir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın temel amacı Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi geleneksel süsleme motiflerinin ambalaj tasarımlarındaki kullanımlarının tasarım açısından incelenmesidir. Tasarımların günümüz piyasasında kullanılan, satışı yapılan ve kültürel değerlerimizi yansıtan ürünler olması esas alınmıştır. Ayrıca dünyada ve Türkiye’de geleneksel süsleme motiflerinin grafik tasarımdaki yerini incelemek diğer amaçlardandır.

Bu çalışmada geleneksel süsleme motiflerinin sadece kültürel değerlerimizi yansıtan bize miras bırakılan mimari yapılar ya da eşyalar üzerinde kalmayacak kadar kapsamlı, özenli ve disiplinli bir alana sahip olduğunu anlatmak hedeflenmiştir. Grafik tasarım kapsamlı, geniş bir alana sahip olan görsel bir sanattir. Yapılan ambalaj incelemelerinde bu çalışmada grafik tasarım açısından ilke ve öğeler ışığında incelemeler yapmakta ana amaçlardan biridir.

Bu esas amaçlara ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

- Anadolu Selçuklu ve Osmanlı tarihi süreci nasıl olmuştur?
- Geleneksel süsleme sanatları nelerdir? Gelişim süreçleri nasıl olmuştur?
- Grafik tasarımın tarihi ve gelişim süreci nasıl olmuştur?
- Grafik tasarım uygulama alanlarından ambalaj ve gelişim süreci nasıl olmuştur?
- Geleneksel süsleme motiflerinin ambalaj tasarımlarına yansımaları nasıl olmuştur? Grafik tasarım ilke ve elemanları açısından değerlendirildiğinde ortaya çıkan ve öne çıkanlar neler olmuştur?

1.3. Araştırmanın Önemi

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemleri geleneksel sanatların en parlak ve kalıcı miraslarının günümüze kaldığı, kültür ve sanatı etkilemesi açısından zengin bir sözlük oluşturmuştur. Bu dönemler diğerleri gibi bugünkü yaşantımıza, kültürümüze ayna ve yol gösterici bir araç olmaktadır. Her alanda olduğu gibi kültürel değerler ve geleneksel sanat, tasarım için temel kaynaklardır. Yemek, tekstil, endüstri, mimari, sanat ve daha pek

çok alanda hayatın içinde kendini göstermektedir. İki önemli dönemlerin nakkaşı günümüzün grafik tasarıncısına da ışık tutacaktır. Geleneksel motiflerinin tasarımı etkilediği ve esin kaynağı olduğu incelemeler sonucu anlaşılmıştır. Grafik tasarımın uygulama alanlarında biri olan ambalaj tasarımlarında motiflerin kullanımı ve önemi fark edilmiştir. Çok yaygın olarak kullanımı artan geleneksel motiflere, ulaşılabilen ambalaj örneklerinde de görülmektedir. Farklı markaların tasarımlarında da geleneksel kullanımların başrol oynaması bu konunun önemini arttırmakta diğer tasarımcılara da örnek teşkil etmektedir.

Geçmişten bugüne gelen kültürümüzün süsleme sanatlarının bugün giderek artan kullanım sıklığı araştırmanın önemini arttırmaktadır. Bu kadar sık kullanılmasına karşın yapılan araştırmalarda bulunan ambalajlar üzerinde kullanımı ile ilgili yayınlarda az ve kısıtlı bilgilere ulaşılmıştır. Bu tezde grafik tasarımdaki ambalaj tasarımlarını üzerinde geleneksel süsleme motiflerin kullanımıyla ilgili aydınlatıcı nitelikte birbirinden farklı örnek incelemeleri ele alınacaktır. Bahsedilen tüm bu konular ele alındığında, geleneksel süsleme motiflerinin ambalaj tasarımlarında kullanımı hakkında kapsamlı bir çalışma yapılması önemli görülmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Tez çalışması, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi geleneksel süsleme motiflerinden etkilenecek oluşan, seçilmiş ambalaj tasarımlarının tasarım ilke ve elemanları ile incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada değerlendirmeye alınan tasarımlar günümüzde piyasasın da satışı yapılan ve kullanımı olan ürünlerden bir kısmıyla sınırlı tutulmuştur. Tez çalışmasında nitel veri araştırma ilkeleri göz önünde bulundurularak, bu bağlamda veri toplama ölçütleri, teknikleri ile kısıtları yapılan çalışmaların etrafında belirlenen ilkeler göz önünde tutularak oluşturulmuştur. Araştırma, yararlanılan veri toplama araçları, kitap, dergi ile sınırlıdır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, konu ile ilgili geniş literatür taraması, iki dönemde geleneksel süsleme motifleri, resimler, ambalaj tasarımlarının incelenip değerlendirilmesi ile gerçekleştirilmiştir. Tasarımları yorumlamada içerik analizi modelinden faydalanılmıştır. Literatür taramalarından elde edilen bilgiler destekleyici faktörler olarak tezde yer

verilmiştir. Araştırmanın amacı yönünde ulaşılan kavramsal içerik araştırmanın yönteminin belirlenmesinde destekleyici bir unsur olmuştur. Sanat ve tasarım alanında literatürdeki pek çok kitap, dergi, makaleler ve yayınlar ve konu içeriğiyle benzer tez çalışmaları incelenmiştir. İncelemeler belirlenen ambalajın künyesi, kullanılan motif içeriği, tasarım ilke ve elemanlarından başlıklar belirlenerek tüm çalışma görsellerinde yararlanılmıştır. Çalışmalar ambalajın künyesi, motif, kompozisyon, renk ve ton, çizgi, üslup ve şekil, doku başlıkları altında detaylı inceleme yapılmıştır. Yapılan detaylı incelemeler bulgular kısmını oluşturmuştur. Buradan ulaşılan veriler yorumlanarak araştırmanın sonuç kısmında açıklanmıştır.

2. ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI DÖNEMİNDE SANAT

2.1. Anadolu Selçuklu Devleti Tarihsel Süreci

Türk tarihinin en köklü değişikliklerinin yaşandığı yeni bir dönemi başlatan ve büyük devir olarak nitelendirilmeye değer Büyük Selçuklu Devletidir. Hükümdarlarının elde ettiği başarılar, geride bıraktıkları eserler geçmişten bugüne hala anlatılmakta ve yaşamaktadır (Kafesoğlu, 2014, s. 318).

Bozkır topraklarında konargöçer olarak yaşayan temel geçim kaynakları hayvancılık olan toplum, farklı inancı, görüşü, sanatı, ordu ve teşkilatı ile bir medeniyet oluşturmuştur. Bozkır kültürü, coğrafi şartlar göçe sebep vermiş ve ortaya çıkan toplumun dağılmasına neden olmuştur. (Kafesoğlu,2014, s. 319).

11.yy'dan başlayarak Anadolu'ya göç eden Türk boyları, Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın Bizans hükümdarı Romanus Diogenes'e karşı 1071 Malazgirt savaşında elde ettiği zaferden beş yıl sonrasında Anadolu'ya hâkim olmuşlardır (Aslanapa, 2014, s. 101).

Anadolu coğrafi şartları, toprakları ve konumu ile Türkmenlerin yerleşimine uygun görülmüştür.

Alparslan'ın Malazgirt savaşında kazandığı zafer Anadolu'nun kapılarını Selçuklulara açarak tarihte değiştirilemez yeni bir dünyaya da kapı açmıştır. Bizans'ın hakimiyetinde iken, Hristiyan toplumun yaşadığı topraklara Türkmenlerin yerleşmesiyle Anadolu toprakları dini, etnik ve kültürel farklılıklarla bir medeniye şehri olmuştur (Koyuncu, 2002, s.s. 14-15).

Türklerin hakimiyetine geçen Anadolu, Süleyman Şah'ın 1075'te İznik'i fethederek toprakları hakimiyet altına alması üzerine Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah 1077 yılında Anadolu sultanlığını Süleyman Şah'a vermiştir. İznik 1081 yılında başkent olmuş fakat 1096'da I. Kılıçarslan hükümdarlığında olan İznik Haçlılar tarafından yapılan işgal üzerine ele geçirilince, yeni başkent Konya olmuştur (Öney, 1992, s.). Başkent olan Konya'yla Anadolu Selçuklu Devleti kurulmuştur. Süleyman Şah'ın hükümdarlığının ardından sırasıyla I. Kılıçarslan, I. Gıyasettin Keyhüsrev ve Oğulları, I. Keykavus ve ardından I. Alâeddin Keykubat'la, 1219-1236 yıllarında Mesut ve II. Kılıçarslan hükümdar olmuşlardır (Altundağ, 2018, s. 365). Anadolu Selçuklu Devleti en iyi ve parlak dönemlerini I. Keykavus ve I. Alâeddin Keykubat zamanlarında yaşamıştır.

Hükümdarlığı on yıl sürmüş olan Keykavus geride herkesin kiskanacağı zenginlikte bir Küçük Asya bırakmıştır. Konya zamanın kararlılık ve devamlılıkta güçlü iyi teşkilatlanmış disiplinli ordu, aktif ve güvenilir bir yönetimle verimli ticaret ortamı sağlayan iyi hükümdar liderliğinde temelleri sağlam atılan başkent olarak tanınmıştır. Birçok Selçukluların yerleşime kesin olarak geçtikleri Küçük Asya tarımdaki verimliliği ve zenginliği ile Selçuklular tarafından ortaya konulan geniş yollarla pek çok şehirlerle ticaret bağı kurmuştur (Rice, 2014, s. 70).

13.yüzyılın en parlak dönem kahramanı olan Alâeddin Keykubat ağabeyi Keykavus'un emirleri tarafından hapisten çıkarılmış ve tahtın yeni hükümdarı olmuştur (Rice, 2014, s. 70). Dönemin hükümdarları arasında kültür seviyesi yüksek ve birçok üst düzey yeteneklere sahip olan Alâeddin Keykubat kendini ve ülkesini en iyi noktalara getireceğini en başından belli etmiştir. Adil, bilgin ve etkili bir yönetici olan I. Alâeddin Keykubat döneminde Selçuklu, sadece askeri, iktidari ve ekonomik olarak değil kültür ve sanatta da üst düzey gelişmeler yaşamıştır. Bu zaman Türk devletinin toparlandığı ve kendi iradesiyle gelişmeleri bilinçli olarak yaptıkları, Anadolu da başlatılan ve tamamlanmamış Türk Kültürünün yeniden canlandığı bir devir olmuştur (Altundağ, 2018, s. 365).

Alâeddin Keykubat sonrasında tahta geçen II. Keyhüsrev önemli bir devletin başındaydı fakat Türk boyları hareketlenmişti. Bu hareketin başında yer alan Moğollar kimsenin aklına gelemeyecek zalimlikler yapmış arkasında izler bırakarak yoluna devam etmiştir. Anadolu topraklarına giren Moğollar artık Türkler ve Anadolu için tehlike arz etmiştir. Moğolların Köseadağ savaşında galibiyet kazanmalarının ardından artan zaferleri ve yapılan barış tekliflerini kabul etmemeleri üzerine II. Keyhüsrev kaçmıştır bundan sonrasında Üç hükümdar dönemi olarak arkasından gelen diğer hükümdarların iktidarda zorlanmaları ve küçük yaşta tahta çıkmaları Moğollara karşı bir direniş sağlayamamaya sebep olurken Anadolu Selçuklu devletinin de adının son bulmasına neden olmuştur (Rice, 2014, s.s. 72-80).

Anadolu Selçuklu Devleti Malazgirt'le başlayarak birçok mücadelesi ile tarih sahnesinden geçerken bıraktıkları miraslarla ise hala yaşamaktadır. Bu miras kültürel değer ve hala ayakta olan ve devam eden sanattır. En zor zamanlarda bile sanatla ilgilenmeye, geliştirmeye devam etmişlerdir.

2.2. Osmanlı Devleti Tarihsel Süreci

1243 Köseadağ savaşı ile yenilgiye uğrayan Anadolu Selçukluları bir daha eski gücüne ulaşamamış, Moğolların hakimiyetine geçmişlerdir. Gücsüz, genç yaşta tahta çıkan şehzadeler ve ekonomik sorunlar idarideki zorlanmaları desteklemiştir. 1308 yılına kadar devam eden bu çekişmeler ve mücadeleler Anadolu Selçukluları için bir son olmuştur. 13.yy. da zayıflayan Moğol hakimiyetine karşı halk birlikte direnirken Anadolu'da kurulan beylikler Moğol hakimiyetine karşı mücadele etmişlerdir (Öney, 1992, s.s. 1-2). Anadolu'da Selçuklulardan sonra Batı Anadolu'da Hristiyan şehirleri arasında yaşayan pek çok Türk birlikleri kendi küçük beyliklerini kurmuşlardır. Germiyanogulları, Saruhanlılar, Aydınogulları, Menteşogulları, daha güneyde kalan Teke ve Hamitogulları, kuzeybatı Anadolu'da Candarogulları ve İsfendiyarogulları ile Kuzey'de Bizans'ın karşısında olan Osmanlı beyliği kurulmuştur. Beylikler dönemi olarak adlandırılan bu dönem de zayıflayan Moğol hakimiyetine karşı kurulan beylikler direniş göstermişlerdir (Kuban, 2021, s. 93). Anadolu Selçukluların ardından birçok şehirlere parçalanmış Anadolu toprakları beylik isimleriyle adlandırılmıştır. Bu dönem Anadolu Selçukluları ve Osmanlı arasında bir köprü olarak nitelendirilmiştir. (Tanman ve Parlak, 2018, s. 1). Gazi unvanını alarak güçlü adımlarla tarih sahnesine adım atan Osmanlı, beylik devrinde güzel mücadeleler göstermek, İslam birliğini koruyarak cihat düşüncesini devam ettirmeyi amaçlamıştır. Osmanlı'nın, beylikler döneminde şuurulu bir yayılım ve iskân politikası izlediği görülmüştür (Kuban, 2021, s. 94).

Osmanlı beyliği diğer beylikler gibi Oğuz boylarındandır. Orta Asya'dan İran'a devamında da Anadolu'ya gelerek Ertuğrul Bey önderliğinde Söğüt'e yerleşmişlerdir. Ertuğrul Bey'in küçük oğlu olarak dünyaya gelen Osman Bey babasının ölümünün ardından önderliği ele alarak devlete ismini vermiştir (Aslanapa, 2014, s. 218). Bizans karşısında yer alan Osmanlı adım adım ilerleyerek doğru kararlarla Marmara Bölgesinde Bursa'yı fethederek devamında İznik ve İzmir çevresini ele geçirmiştir. Gücü ve coğrafi konumunun sağladığı kolaylıkla genişleyen Osmanlı, Bizans'ın topraklarına ve çevresine yönelmiştir. Osmanlılarla birlikte oluşan Türk beylikleri 14. yüzyıl başında kendi sınırları içinde kalırken, Osmanlı I. Murad ve Yıldırım Bayezid'in hükümdarlıklarında hedefini her daim yükselterek büyüyen bir Balkan Devleti olmuştur. Bu büyüme devletin iyi bir yönetim birliğinin oluşturmasını gerekli kılmıştır. Batı Anadolu'da yer alan diğer küçük

beylikler 14. yüzyılın sonunda Osmanlı'nın gücünü kabul ederek Osmanlı egemenliğine geçmişlerdir (Kuban, 2021, s. 94).

Yaşanılan büyük gelişmeler ve yükseliş toplum yapısında değişikliği beraberinde getirmiştir. 13. yüzyılda düzenlenen toplum da Osmanlı yeni bir kültürel sentezin yolunu açmıştır.

Osmanlı, Yakındoğu ve Akdeniz de eski gelenekleri geliştirme yoluna giderek yeni bir üslup oluşumuyla evrensel bir anlam kazandırmayı amaçlamıştır. Bu yeni arayış 12. ve 14. yüzyıllar da hazırlanmış olup temel sebepler olarak;

1. Yeni gelişen topluma hâkim, etnik ve kültürel topluluklardan olan Türkler yeni bir mimari gelişim planlaması tespit etmişlerdir.
2. Anadolu'da hâkim olan Hristiyan topluluğu aslında yeni oluşan mimari faaliyetlerinin yapı ve yapısal şekillenmeyi belirlemişlerdir.
3. Anadolu'da yerleşim sağlayan Türklerin birçok bağlarla geldikleri topraklardan bağlı kaldıkları İran ve Orta Asya köklerindeki mimari ve bezeme de stil, imge ve şekiller; oluşan yeni üslup biçimlenmesinde ve bezeme yapılarında tespit edilmiştir.

Yukarıda oluşturulan maddeleme genel bir sınırlandırma olarak sıralanmış; yeni oluşan Türk toplumunun ortaya koyduğu mimari ve el sanatları gelişiminin tüm özellik ve niteliklerini içermemektedir. 13.yüzyıl dan başlayarak sonuna kadar devam eden Türk-Moğol hakimiyetinin yaşandığı toplumda bir birliktelik gerçekleşmiş; Doğu bölgesiyle sanatta ve teknik ürünlerde bir etkileşim yaşanmıştır. İran'da yapı malzemesi olarak kullanılan tuğla mimari ve el sanatlarının Anadolu'da taş yapı malzemesi üzerine geliştirilerek yapılarda kullanılması, bulunan bölgenin kültürel güç ve etkisini göstermektedir (Kuban, 2021, s. 257).

I. Murad dönemiyle başlayan Balkanlarla ilişkiler yeni birçok yeniliklere yol açmış; Yıldırım dönemin de ise Anadolu'nun farklı yerlerinde benzeri olmayan yeni bir hakimiyet olan imparatorluk üslubuna adım atılmıştır. Yaşanılan bu gelişmeler 15.yy. da Timur'la yapılan 1402 Ankara savaşı ile duraklamış; fakat çok zaman geçmeden tekrar Avrupa'ya dönmüşlerdir. Yıldırım döneminde tek bir parça olarak birleştirilen devlet Ankara savaşı ile tekrar parçalanmıştır (Kuban, 2021, ss. 94-95).

14. yüzyılın başına kadar Orta Anadolu üslubu etkisinde olan Batı Anadolu Beylikleri buldukları topraklarında kısa zamanda olsa vakit geçirmeleri farklı üslupları

denemelerine de olanak sağlamıştır. Bu Mimari ve el sanatları Osmanlı devleti hakimiyetin de birleştiricilik ve homojenliğe yönelmiştir. Batıdaki bu birleşime Orta Anadolu ve Doğu, Fatih döneminin bitişine kadar katılmamışlardır (Kuban, 2021, s. 95).

2.3. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Döneminde Süsleme Sanatları

Süsleme bir diğer ismi ile bezeme batı dilinde ornament ya da ornament, Arap dilinde ise tezyinat olarak söylenir. Genel bakıldığında ise bir malzeme yüzeyinde kabartmalı veya düz, boyalı veya boyasız benzer motiflerle oluşturulan düzenlemedir (Algan, 2008, s. 35). Süs, sözlük anlamı insan ya da nesneyi daha iyiye ulaştırmak ve güzelleştirmek amacıyla yerleştirilen obje ya da öğedir. Süsleme ise belirlenen yüzeyin daha estetik ve etkileyici görünmesini sağlamak amacıyla üzerine işlenen çalışmalara verilen isimdir. Bu çalışmalar daha çok taşınabilir olan yani mimari yüzey yerine bezeme işçiliğinde kullanılır (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 287).

İlk çağlardan bu zamana motifler yani bezeme, kültürlerarası etkileşimle bir kültürden diğer kültüre aktarılarak yaşamaya devam etmiş; fakat şekil ve stil olarak değişime uğramıştır. Farklı malzemeler üzerine işlenen motifler anlam ifadesi olarak içinde bulunduğu kültürü sergilemiştir (Algan, 2008, s. 36).

İslam sanatın da bezeme, mimari alanda yapıların daha iyi bir şekilde ifade edilmesinin de öncülük etmesinin yanında, İslam sanat alanının en önemli ögesidir. Diğer kültürlerden farklı olarak gelişim gösteren İslam bezemesinde yapılan tasvirin süreyle kısıtlanmaması, daha çok bitkisel, yazı ve geometrik süsleme çeşitlerinin kullanılarak İslam bezemesinin şekillenmesine olanak sağlamıştır. Anadolu Selçuklu süsleme planlanmasına bakıldığında özellikle bitkisel motifler ve yazı süslemelerinde kare, dikdörtgen ya da çember gibi geometrik stiller kompozisyonu şekillendirmiştir (Algan, 2008, s. 37).

Selçukluların adından söz ettirdiği bugün de onları daha iyi tanımak için yapmış oldukları sanat eserlerinin, yapıları, karakterleri ve değerlerini de ele almak gerekmektedir. Keza yapmış oldukları eserler duyguların, düşüncelerin birer yansıması ve gelecek kuşağa bırakılmış bir mirastır (Rice, 2014, s. 130).

1071 Malazgirt zaferinin ardından Anadolu kapıları Türklere açılmıştır. Konargöçer bir yaşama sahip olan Türkler Anadolu'ya girdiklerinde topluluk, göçmen, yarı göçmenler iken bir kısmı da Orta Asya ve İran'dan gelmiş şehirliler olmak üzere çoğunluğu kendi yerli halkından oluşan bir yerleşime adım atmışlardır (Kuban, 2021, s. 91).

Birçok milletten insanın yaşadığı şehir de kültürel bir sentez meydana gelmiştir. Farklı kültürler sadece yaşayışlarını değil yaptıkları sanat eserlerine de yansımıştır. İlk başlarda var olan eserleri yeniden canlandırma eyleminde olan Anadolu Selçuklu Devleti bununla birlikte yeni eserler de yapmayı amaçlamıştır.

Anadolu topraklarına yerleşim sağlayan Anadolu Selçuklu Devleti, çıkan iç sorunlar ve Batı'da Bizans, Doğu'da Ermeni problemine karşı mücadele göstermesi ve savaşların yaşanması fazla eserler verememesine neden olmuştur (Öney, 1992, s. 2). Bu nedenlerden dolayı 12. yy. daha az eserlerle sınırlıdır; fakat Doğu Anadolu ve Orta Anadolu bir karakter oluşturulmamasının yanında mimari alanda denemeler yapmıştır. 13. yüzyılda Konya'nın başkent olmasıyla başlayan dönemden itibaren, Konya etrafı dahil Selçuklu yönetiminde olan Batı Anadolu bölgesi mimari ve seramik bezeme gibi süsleme sanatlarında Anadolu Selçuklu Üslubunu geliştirerek ayrıci özelliklerle eserler ortaya koymuşlardır. Geliştirdikleri üslup Sivas, Malatya ve Amasya'ya kadar uzanmıştır (Kuban, 2021, s. 97).

“Selçuklular dekorasyondan çok hoşlanırlardı. Akıllıca bir içgüdü onların dekorasyonunun kullanımını keskin bir biçimde sınırlandırmasını sağladı. Ancak bu iş için ayırdıkları yüzeylerde desen cümbüşünü vücuda getirdiler ve sanatçıları sık sık eserlerinin bu yönüyle biçimi etkileyen durumu düşündüklerinden daha fazla meşgul olma eğilimi gösterdiler. Bu tuhaflık bitirilen ürünün kalitesinden hiçbir şey eksiltmez ancak ona yalnızca kendine has bir karakter bahşeder “(Rice, 2014, s. 157).

Alâeddin Keykubat devrinde Konya Selçuklular için Anadolu'nun sanat ve kültür de atan kalbi olmuştur. Bu dönemde yaşanan sanat çığı, yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Yapım yeri taşınabilirlikten dolayı kesin olarak bilinmeyen birçok el sanatları ortaya çıkmıştır. Bu eserlerden ulaşılanlara bakıldığında yapım yapımındaki incelik dikkat çekmektedir. Moğolların hakimiyetine geçilmesi devleti, politik, siyasi ve ekonomik olarak sarssa da sanat eserlerinde hiçbir değişikliğe etken olmamıştır. Moğolların gazabından Anadolu'ya sığınan Horasan, Azerbaycan ve Türkistan Türkmenlerinin gelmesiyle de toplumda yeni bir kültür ve gelenek sentezi yaşanmıştır (Öney, 1992, s. 2). 13. yüzyıl da mimariden başlayarak birçok el sanatlarında faaliyet göstererek büyüyen Selçuklu, kendi döneminden önceki Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu Mimarisinde kullanılan 11. ve 12. yüzyıllarda başlayan rumi ve palmetlerle birbirini keserek altıgen ve sekizgenlerden oluşan çeşitli geometrik süsleme Anadolu Selçuklu sanatında yerini almıştır. Harrekan Kümbetlerinde 1067-1093 yılında kullanılan gamalı haçlar, yıldızlar gibi farklı geometrik şekiller ile nesih yazılardan ve kufiden oluşan birçok tuğla ile terrakota da kullanılan süslemeler Anadolu Selçuklular içinde el sanatlarında kaynak olarak değerlendirilmiştir (Aslanapa, 2014, s. 306).

2.3.1. Taş İşçiliği

Anadolu’ da yapı malzemelerinden biri olan taş, Selçuklularda süsleme sanatının temel kaynağı olmuştur. Taş işçiliğini daha çok dini mimari eserlerin yapımında kullanan Selçuklu, büyük ustalık ve ince detay gerektiren işçiliklerle kendine özgü bezeme stilini zevkle işleyerek yeni bir üslup oluşturmuştur. Anadolu Selçuklu, İran’dan farklı olarak tuğla yerine taş malzeme kullanımını arttırarak mimaride ve el sanatlarında yenilik yapmışlardır. Taş süsleme Anadolu’ da kapıların yanın da mihrap, kemer, eyvan, sütun mezar taşları gibi daha birçok yerlerde kullanılmıştır (Öney, 1992, s. 9).

Geriye bakıldığında taş, her dönem için önemli bir mimari yapı malzemesi olmuştur. İlk zamanlardan beri örnekleri bulunan taş malzeme üzerine süslemeler, devşirme gereçlerin kullanıldığı eski ve yerli örneklerle, tuğladan taşa dönüş yapılan örneklerden oluşmaktadır. Anadolu Selçuklunun parlak dönemin de taş malzeme üzerine yapılan geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyonlar Anadolu’ya ait bir gelişim sergilemektedir. Anadolu Selçuklu, mimari alanda yaptığı çalışmalar da doğudan batıya oluşturduğu özgün çizgisini koruyarak, gelişimini ilerletmiş, tekrardan kaçınarak süreklilikle eserlerini göstermiştir. Malzeme ve şekillendirmedeki başarılarını süsleme işçiliklerin de belli bir oran ve ölçü de bir araya getirerek ortaya koymuşlardır. Genişleyerek büyütülebilen süsleme işçiliği, kullanılacak bir malzemeden önce alana ihtiyaç duymaktadır. Yapılan girift geometri kimi zaman köşeli hatlarla kimi zamanda bitkisel kıvrımlar ya da yazı ile bir araya getirilmektedir. Selçuklu, sanatında ve mimarisinde kendini tekrarlamayarak gelişim ve istikrar gösteren tasarımlar ve kendine özgü stiller geliştirmiş, tasarım ilkelerini koruyarak süsleme repertuarını sürekli genişletmiştir (Algan, 2008, s. 41).

Mimari ve sanat alanında Selçuklu yapı malzeme ürünü olan taşın kullanılmasının başlıca sebepleri, sert bir ürün olmasına karşın dayanıklılığı, daha geniş alanda motif işleme kolaylığı nedeniyle tercih edilmiştir. Bu tercihte İran’da tuğla ve alçı üzerine işlenen bezemeler güçlükle ve ihtimallerle uygulanmış yeni eklemelerle geliştirilmiştir. Taşa uygulanan bezemeler yeni bir derinlik ve kimlik kazanmışlardır (Karadaş, 2003, s. 20).



Şekil 1. Divriği kale camii kapı

(Kaynak: <https://www.sivasagel.com/divrigi-kale-cami/>)

12. ve 13. yüzyılda kullanımı yaygınlaşan taş üzerine bezeme işçiliği, belirli bir planda ve tutarlılıkta büyümüştür. İlk olarak orta çağ karakterini içeren bezeme sadeliğini ve ağırlığıyla yapısını korumuştur. 13. yüzyılda Anadolu, mimaride ve sanatta yeni bir plan ve düzenle uygulanan bezemeyi, kapı, giriş ve pencerelerde yoğun kullanmıştır. Yapılan işçilikler de süsleme elemanı olarak geometrik formlarla soyut bir anlatım, bitkisel ve hayvansal formlarla doğadan alıntılar olarak gruplandırılmıştır. Başka bir süsleme elemanı olarak yazı da yerini almıştır. Yazı, belge veya mimari yapının sosyal ve dini içeriğini anlatan bir belge olarak nitelendirilmiştir (Algan, 2008, s. 43).

Anadolu mimari yapı gelişiminde uygulanan bazı süsleme içerikleri yapılan planlamayı güçlendirmiştir. Bunlardan bazıları sütun başlarından sütünceler, kavsara, silme, mukarnas ve tonozdur. Daha çok mimari yapı elemanı olarak kullanılmalarına karşın bir süsleme parçası olarak da kullanılmıştır. Bununla birlikte mimari bir yapının iç cephesinde yer alan alanlarda uygulanan tekniklerden oyma, kazıma, kabartma ve tarama da süsleme içinde yer verilmiş yapılan yüzeylerde bir arada kullanılmıştır (Algan, 2008, s. 44). Selçukluların camilerinde yer verdiği ştuko süslemeleri İran'da birçok şehirler de yapıların yüzeyinde kullanılmıştır. İran'da daha çok tuğla ve terrakota üzerine işlenen sekizgen ve altıgenlerden oluşan geometrik süslemeler Anadolu'ya Kuzey yolu ile geçmiştir. Mengüceklerin Kuzey Anadolu'da 1180 yılında Divriği kale Camiinde görülen

işleme örneği portalın, uzatılmış altıgenlerinin birbirini kesmesi sunucunda oluşan düğüm süslemeleri şeklinde görülmüştür (Aslanapa, 2014, ss. 307-308).

Yerli ustaların elleriyle şekillenen Divriği Kale caminin yapımını yerli ustalar gerçekleştirmiş olsa da bezeme işçiliğini Azerbaycanlı bir usta, yazı kısmı ise Şam'dan bir usta ile gerçekleştirmiştir. Bu örnekte gördüğü gibi yaşanan toplumsal farklılık kültürel değişikliğin oluşmasının yanında sanat anlamında da birçok usta ve sanatçının varlığına ve sanattaki kültürel sentezi ortaya koymaktadır. Yerli halk, var olan eski geleneksel sanat yapılarının hayatta kalmasını sağlarken yeni ürünlere olan katkıları ise daha fazla olmuştur. Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere sanatın kimliği sanatçı gruplarıyla birlikte sürekli bir değişim yaşamış ve ortaya eserler çıkmıştır. Bu farklılıklar arasında ortak olansa İslam kültürünün ortasında yaşanan kültürel zenginliğin 9. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar Anadolu'ya yansıtılıp yaşanmış olarak görülmesidir (Kuban, 2004, s. 102).

12. yüzyıl da Danişmentlilerin merkezi Sivas'ta inşa edilen Sivas Ulu Camii süslemelerinden, birbirine geçmiş iki sekizgenin yan yana gelmesiyle her kenardan çıkarak ikişer kolla bağlanan geometrik şekil yılın sonunda bordür süsleme adı altında kullanılmıştır. Mengüceklilerin 1228'de inşa ettikleri Divriği Ulu Camii'nde nebati motiflerinin ağırlıkta olduğu taş motifler, Büyük Selçukluların Ardistan ve Hemedan'daki eserinde yer verdikleri stuko motiflerinin devamı olarak görülmüştür. 1218 yılında Selçukluların Sivas'ta Keykavus Şifahanesinde kullandıkları taş, çini ve tuğla üzerine yapılan motifler de Büyük Selçuklu süslemeleri tekrar canlanmıştır. Süslemeler taş kapının kenarında birbirini kesen altıgenlerle tekrarlanmıştır (Aslanapa, 2014, s. 307).

Toplumsal karışıklığın sanattaki zenginliği 13. yüzyıl da en iyi gösteren ve çok iyi korunmuş olan sanat yapıtları yukarıda da bahsettiğimiz Sivas Divriği Ulu camii, yanına yapılmış olan Şifahane ve Türbesidir. Yapılar Mengücek hükümdarı Ahmed Şah ve eşi Turan Melik adına yapılmıştır. Bu eserler de Mimari estetikliğinin yanında Taç kapılarında, mihrabında ve sütun başlıklarında çok zengin bezeme işçiliği kullanılmıştır. İslam sanatın da yakın doğuda kullanılmamış plastik etkiler, Gazne sanatı, Sasani sanatı, Asya bozkır kültüründeki hayvan üslubu yanında İran Selçuklularından alçı işçiliğinin taş malzeme üzerine yeniden canlandırılması bu yapılarda görülmüştür. Mihrap kısmında yer verilen bitki stilizeleriyle oluşturulan süslemelerin büyük bir ustalıklı yontulması eserin her noktasında İslam aleminin dört bir yanından gelmiş sanatçıların birbirleriyle olan

yarısına ve geleneksel süsleme işçiliklerini ortaya koyma çabasını topluma yansıtmaktadır. (Kuban, 2021, s. 112).

13. yy. da gelişen taş bezeme işçiliğinde yukarıda görüldüğü gibi girift ve üst düzey başarı da örnekler verilmiştir. Bu dönemin ilk yarısında yapılan çalışmalar da kabartmalı ve tekstil tarzında bezeme ile dikkat çeken eserler ortaya koyulmuştur. İlk dönem eserlerinden Konya Sırçalı medresesi, Divriği Kale Camii, Kayseri Çifte Medrese portalleri gibi örneklerinde eski tarz işçiliği görülmüştür. Bu kapı örneklerinde geometrik stiller, kompozisyonu tamamlayan kufi yazılar ve köşeli desenleri içeren bir bezeme işlenmiştir. Yukardaki Sivas Darüşşifası portali erken dönem içerisinde yapılan örnekler arasında olup bitkisel motiflerin işlenmeye başlandığını gösteren eserlerden oluşmuştur. İşçiliği en yaygın kullanıma açık alanı olarak portallar da yer verilmiştir. Büyük çeşitlilikle örnekler sunan Anadolu Selçuklu her eserinde farklı bir bezeme kullansa da şema ve kullandıkları sistem hemen hemen aynı kalmıştır (Öney, 1992, s. 9-10).



Şekil 2. Divriği ulu camii taç kapı

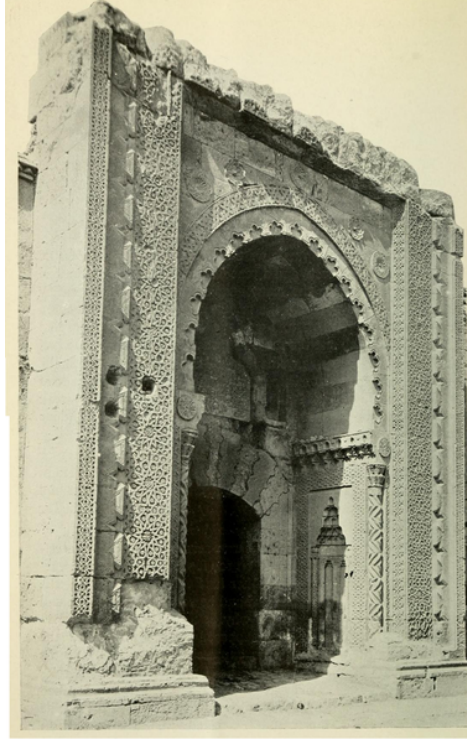
(Kaynak: <https://www.azbibak.com/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi-sivas/>)

Anadolu Selçuklu Döneminde 12. ve 14. yüzyıllarda yıldızı parlayan ve üst düzey işçiliklerin sergilenmesine yardımcı olan taş, Osmanlı devletinin erken dönem olarak adlandırdığımız 14. yüzyılın başına kadar süsleme olarak kullanılmış sonrasında değişen kültürel etkileşimle taş üzerine bezeme işçiliği yapılmamıştır.



Şekil 3. Divriği ulu camii taç kapı detaylı gösterim

(Kaynak: <https://www.azbibak.com/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi-sivas/>)



Şekil 4. Sırçalı medresesi taç kapı

(Kaynak: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sirchali_Medrese_1913.png)

2.3.2. Tuğla İşçiliği

1071'den 1308 Anadolu-Türk tarihine bakıldığında mimari ve diğer alanlarda yapı malzemesi olarak taş merkezli ilerletilse de bu malzemeye destek farklı yerel malzemelerde benimsenip kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatında ikinci sırada kullanılır gibi görünen tuğla, Anadolu Selçuklu döneminde ise yeni arayış ve ilerleyişte yorumların katılarak işçiliklerin sergilendiği malzeme çeşidi olarak değerlendirilen bir yapı ürünüdür. Tuğla Anadolu'da kullanımı yaygınlaşmadan önce Herson, Gazne, Büyük Selçuklular gibi jeolojik koşullar sebebiyle bu devletlerde yaygın olarak üretilip yapı ve süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Tuğla işçiliğinin genel dağılımı Orta Anadolu bölgesinde Konya başta olmak üzere Akşehir ve Aksaray'da yaygın olarak kullanılırken daha kuzeyde ise yoğunluğu Sivas olmuştur (Kuban, 2002, s. 291)



Şekil 5. Akşehir Altunkalem Camii

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=5Kyevt5LUrc>)

Tuğla yapı malzemesi daha çok Büyük Selçuklularda kullanılan bir ürün olmuştur. Anadolu Selçuklu bu geleneği sınırlı sayıda ve çeşitte kullanmıştır. 12. yy. sonu Kayseri Melik Gazi Kümbeti, 13. yy. ilk zamanı Kemah Mengücek Gazi Türbesi, 1233-1234 Tokat Ali Tusi Türbesi ve 1217 Sivas İzzettin Keykavus Türbesi mimari yapılar tuğladan yapılmıştır. Bu mimari yapıların sadece yapı inşasında değil iç cephe kısımlarında tuğla ve sırlı tuğla süslemeleri yapılarak kullanılmıştır. Yapı malzemesi olarak Anadolu Selçuklu tuğlayı daha çok mimari yapıların minare ve kubbelerin de yer vermiştir.

Özellikle Konya ve çevresi yapılar da kubbeleri farklı şekilde görülmektedir. Tuğla yapı malzemesi olarak şekli kare ve dikdörtgenden oluşan köşeli bir forma sahip üründür. Köşeli forma sahip olması geometrik süsleme ya da inşalarda kompozisyon zenginliğini sınırlamaktadır. Ayrıca tuğlada bulunan kalınlık çizgi kalınlığından alınması daha ince işçiliklerde sorun oluşturmasından ötürü diğer yapı ürünlerine göre daha az kullanılmıştır (Bulut, 2020, s. 15).



Şekil 6. Sivas İzzettin Keykavus Şifhanesi

(Kaynak: <https://www.sanatinyolculugu.com/izzettin-keykavus-sifhanesi/>)

Tuğla yapı malzemesi olarak daha çok Büyük Selçuklu ve İran’da temel yapı ve süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Tuğla geometrik bütünlemelerde biriktirilerek türbe, minare, duvar, kubbe, vb. yerlerde bezeme süslemelerinde zengin bir görüntü oluşturmaktadır. Büyük Selçukluların yaygın kullanımının yanında Anadolu Selçuklularda az sayıda türbelerde kullanılan tuğla dışında örneklere rastlanmamıştır. Taş yapıların yanında yardımcı malzeme olarak kullanılmıştır. Tuğla minareler için ana yapı ürünü olmuştur. Anadolu’da tuğla yapı malzemesi olarak iki şekilde kullanılmıştır: ilki kullanım şekli yapısal niteliğinin ağır olarak kullanıldığı, ikincisi ise kesme tuğla kaplama yöntemidir. Kaplama tekniği ile geometrik örgüler gerçekleştirilmektedir. Bu şekilde yapılan bezemeler için özel tuğlalar yapılmaktadır. 12.yy’da yapılan eserlere bakıldığında Erzurum Tepsi Minare erken dönem tuğla işçiliğinin basık ve kalın olduğunu

göstermektedir. 13. yüzyıl Anadolu döneminde ise yapılar daha ince ve uzun olmaya başlamıştır. İlk zaman örneklerinde süslemeler sade yapılarak gövde de düz kilit örgülü sırlı tuğla veya çini mozaikli yalın bilezikler şeklinde işlemler yapılmaktadır. 13.yy. başlarında firuze desenli çini işlemler ve sırlı tuğla tekniği kullanılmıştır. 13.yüzyıl ortalarına geçişte çeşitliliği minareler de arttırırken çini süslemelerinde de tuğla kullanımında artış görülmektedir (Öney, 1992, s.s. 69-71).

Tuğla yapılarının tümüne baktığımızda kullanımında birinci olarak yalnızca yapısal, ikinci olarak yapısal ve süsleme amacıyla kullanım söz konusudur. Örnek olarak Konya İplikçi Camii yapımında tuğla, süsleme amacı olmadan yapısal amaçlı kullanılmıştır (Kuban 2002, s. 293).



Şekil 7. Konya İplikçi Camii

(Kaynak: <https://yedikita.com.tr/selcuklu-anadolusunun-ilk-medresesi-iplikci-camii/>)

Yapının kendisi dışında minarelerde yer verilen tuğla yapıda daha çok tonoz, kasnak, kubbe, vb. alanlarda kullanılmıştır. Kubbe de tuğla işçiliği geometrik işlemlerde dekoratif kompozisyonlar meydana getirmektedir. Bu dekoratif süslemeyi firuze ve patlıcan morlu sırlı tuğlalarla zenginleştirmektedir. Süsleme çeşidi olarak baklavalılar, zikzaklar, iri kufi yazılar ve diyagonal şekiller sırlı tuğla ile birlikte süsleme elemanları olmuştur. 13 yüzyıl ikinci yarısında ise bu süsleme çeşitlerine spiral sarmaşıklar, çini mozaik bordür ve bitkisel motifler kullanılmaya başlanılmıştır (Öney, 1992, s.s. 71-73).

Genel olarak baktığımızda tuğla işlemeciliği Anadolu'ya Büyük Selçuklu ve İran'dan gelen Anadolu da daha çok türbe yapımında kullanılan kendinden önceki döneminden esinlenmeler yeni bir üslupla şekillenerek sergilenmiştir. Anadolu'lar tuğla işçiliğinde yeni bir karakter ortaya koymuşlardır.

2.3.3. Ahşap İşçiliği

Ahşap işçiliği Anadolu Selçuklu döneminde gelişen ve kendi özgün kullanımı ile yeni bir üslup yaratmıştır. Beylikler döneminde de özgünlüğünü devam ettirmiş ve iyi ustalarla işlenmiş birçok eserler ortaya çıkmıştır. Günümüze kadar gelen ahşap daha çok camilerde korkuluk, minber, pencere ve kapı kanatlarında kullanılmıştır. Malzeme olarak gül, elma, armut, gibi farklı ağaçları büyük özenle işleyerek farklı teknikler uygulamışlardır. Ahşap işçiliğinde en çeşitli ve farklı örnekleri minberde sergilemiştir. İslam sanatının en çok minber örneği Anadolu Selçuklu sanatına aittir. Oyma işçiliği ile süslenmiş rahleler Konya Mevlâna Müzesinde iç yüzeyi lake boyama ile ilgi çeken bir örnek olmuştur. 1278 yılında çift başlı kartal süslemesi, kırmızı ve sarı renklerle çevresi girift arabesk işlemeleriyle birlikte oturan aslan figürlerine yer verilerek sergilenmektedir. Anlatılan rahle Selçuklu dönemi ahşap tekniğinde ve bezemesinde önemli ve ilginç örnekleri arasında yer almaktadır (Öney, 1992, s.s. 137-138).



Şekil 8. Afyon Ulu Camii

(Kaynak: <https://www.diyaneet.tv/afyondaki-tarihi-ulu-cami>)

Ahşap malzeme kullanımı geometrik birleşimlerde eserin daha çok kapı, pencere yüzeylerinde ve minberlerde yer verilmiştir. Anadolu Selçuklu zamanında ahşap malzemesi olarak ıhlamur, meşe, abanoz, ceviz, sedir ve gül gibi ağaçlar kullanılmıştır.

Ahşap malzeme yüzeyinde künde-kari tekniği kullanılmıştır. Çizgilerin atlamalı olarak yapıldığı teknikte çizgiler ı-talar aracılığı ile oluşturularak aynı yükseklikte kalacak şekilde oluşturulmuştur. Ahşap yapı malzemesi süsleme tekniği olarak en çok oyma tekniği kullanılmıştır. Başka bir teknik olan kazıma tekniği ise taş yüzeylerinde daha çok tercih edilse de ahşap malzemelerinin işlenmesinde de uygulanan bir teknik olmuştur. Ahşap süsleme tekniklerinden yeni olarak kafes tekniği gösterilmektedir. ıtalardan elde edilen bu teknikte süslemeler ı-taların çakılmasıyla bir kompozisyon oluşturulmaktadır. Fakat kullanılan bu teknikte bazı yapısal sorunlar ortaya çıktığı için daha az tercih edilmektedir. Kalemışi ahşap süslemelerinin en güzel örnekleri 1299 yılı Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve 1272 yılı Afyon Ulu camii tavanlarında uygulanan ahşap işilikleridir (Bulut, 2020, s. 17).



şekil 9. Beyşehir Eşrefoğlu Camii

(Kaynak: <https://www.tarihlisanat.com/esrefoglu-camii/>)

Selçuklulardan dönemimize kadar fazla örnekler geride kalmamış olan üstü örtülü ahşap yapılar 14. yüzyılda çoğalmaya başlamıştır. Bu st örtülü yapılarda, ahşap kirişler belirli aralıklarla tekrarlanarak doğrudan doğruya karşılıklı denk getirerek bağlantılar oluşturulmuştur. Yapılan tavan işçiliğinin daha güzel ve renkli görünmesi için bağlantıların yüzeyleri renkli süslemelerle desteklere oturtulmaktadır. Bu yapı örneğine en uygun 14. yüzyılda inşa edilen Kastamonu-Kasabaky’de Mahmut Bey Camisi gelmektedir (Kuban, 2002, s. 303)

2.3.4. Çini-Keramik Sanatı

Bezeme de kullanılan çini ve keramik teknikleri itibariyle birbirine fazlaca benzerlik göstermektedir. Anlatıma ikisini birlikte değinerek başlayıp sonrasında ayrı iki başlık altında anlatılacaktır. Bezeme, çini ve keramikte sırlı olarak adlandırılan cama benzer ince bir tabaka ile yapılmaktadır. Keramikte sırsız uygulamada oyma ve kabartma teknikleri bezeme yapılmaya çalışılmıştır. Fakat örneklere bakıldığında çoğu sırlı olarak görülmüştür. Sırsız keramiğin az görülme sebebi olarak sırsızın sıvıları sızdırması gösterilmektedir. Sırlar renkli ve renksiz olabilmektedir özellikle saydam olması sırlı tekniklerinde önemli bir unsur olmuştur. Çini ve keramik özel boyalarla renklendirilerek şeffaf sırla kaplanarak tekrar pişirilmeye bırakılmaktadır. Selçukluda özellikle kullanılan çinideki mozaik tekniği, renkli sırlı parçacıklarının desendeki örüntünün gerektirdiği biçimlerde yan yana dizilmesiyle oluşmaktadır. Zor bir teknik olmasına karşılık en güzel çini renkleri bu teknikle çıkarılmıştır. (Eğitim Enstitüleri, 1977, s. 197).

a. Çini Sanatı

Çini sanatı, İslam sanatının ve Türk tarihinin en önemli sanatlarından biri olarak geçmiş çok öncelere dayanmaktadır. Başlangıcı Orta Asya olan çini sanatı, Anadolu'ya Selçuklular tarafından ulaşmıştır (Karaca, 2016, s. 299). Selçuklularda daha çok mimari yapılarda kullanılan çinide farklı teknikler uygulanarak güzel ve başarılı eserler ortaya çıkmıştır. İslam sanatına çini sanatının geliş yolculuğu kendinden önceki dönemlerden Uygur, Karahanlı, Gazne, İranlılar ve Büyük Selçuklu gibi Türk devletlerine uzanmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi öncesinde kısıtlı olarak uygulanan çini sanatının ilk önemli adımları 13.yüzyılda Anadolu Selçuklular eserlerinde kullanarak mimari yapılarda çiniyi ana süs unsuru olarak sergilemişlerdir. Yıllar boyunca fazlaca malzemeler kullanılarak ortaya çıkan Türk çini sanatında farklı teknikler uygulanmaktadır. Her dönemde kullanılan veya dönemine göre yaygınlaşıp çeşitlenen tekniklerde yenilikler ve yeni renkler ortaya çıkarken yapılan yenilikler işçiliklerle desenlere yeni bir karakter kazandırmaktadır. Selçuklu mimarisine baktığımızda daha çok çini bezemeyi yapılardan farklı sırlı tuğla ile uygulamışlardır. Çiniyi daha çok yapı malzemelerin iç dekorlarında sergilemişlerdir. İç dekor süslemesinde daha çok çini tekniklerinden sırlı tuğla, çini mozaik ve düz çini olarak bir arada kullanılmaktadır. Birbiri ile uyumlu şekilde oluşturulan kompozisyonlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Öney, 1992, s. 93).

Çini sanatının Anadolu ile bağlantısı Büyük Selçuklular dönemi mimari kültürünün ve İran'daki uygulamalarının yansıtılması ile bağdaştırılmaktadır. Çini olarak ele alınan sırlı tuğla, mozaik çini ve çini eserlerine 13. yüzyıl başlarında başlanıldığı bilinmektedir. Çanak, çömlek yapımında kullanılan çini, Anadolu için mimari yapılarda kullanılan bir sanat olmuştur. Uygulama olarak bakıldığında bir duvar yüzeyini kaplayan çini ile çini çömlek arasında sırlı malzeme farklılıkları bulunmamaktadır. Sırlı tuğla ve sırlı levha olarak iki çeşitte malzeme bulunmaktadır. Fırında pişen, sırlanan ve yapılarda kaplama olarak kullanılmak üzere malzemeler belirlenmektedir. Sırlı levha daha geometrik formlardan kare, dikdörtgen, altıgen veya sekizgen çini biçiminde kullanıldığı gibi daha küçük boyutlarda belirlenen şemaya uygun şekilde kesilerek veya mozaik özelliklerini daha çok yansıttığı için çini tekniklerinden olan mozaik tekniği olarak uygulanmaktadır. Çini de ana şekle karar verildikten ve fırınlandıktan sonra desenlerin işlenmesi ve sırlanma aşamaları gelmektedir. Çini de renklendirmeler sıraltı ve sırüstü olmak üzere iki farklı teknik uygulanmaktadır. Sıraltı teknikte pişmiş seramiğin üzerine istenen işleme özel olarak kullandıkları madde ile çizilerek boyanmaktadır. Fırınlanan rengin kendisi sır olmaktadır. Çizim de kullanılan malzeme kabarak renklerin birbirine karışmasını önlemektedir. Sırüstü teknikte ise fırında pişirilen toprak levhaların üzerine resimlendirilen çizimler sır içine sokularak fırına yerleştirilmektedir. Erimiş haldeki sır fırında kurumaya başlamakta ve şeffaf bir tabaka oluşturmaktadır. Şeffaflık altındaki resmin ortaya çıkartmaktadır. İkinci anlatılan teknik uygulaması ve kullanılabilirliği açısından daha kolay bulunmaktadır. Anlatılan her iki teknikte hem mimari yapılarda hem de çanak, çömlek süslemesinde yapımı aynı süreçten geçmektedir (Kuban, 2002, s.337).

Anadolu Selçuklu döneminde en iyi ve güzel dönemlerine ulaşan çini sanatı, mimari yapılarda kullanılan çini süslemeler ile ilk işçiliklerinde adından söz ettirmiş İran'dan daha iyi kullanımı ve tekniklerindeki ustalıkları ön plana geçirmiştir. Motiflerindeki zenginlik Büyük Selçuklular döneminden gelen ve geliştirilen süslemelerdir. Çini sanatında bu hızlı ilerleyiş çini sanatını anıtsal bir sanata ulaştırmıştır. Yapılan ilk eserlerinde tuğla süslemelerine firuze çinilerini katmışlardır. Çini mozaik süsleme sanatının ilk uygulandığı 13. yüzyıl eser örneklerinden biri Konya Sırçalı Medresesi başta gelmektedir. Yapının hemen her yerinde süslemede çini hâkim olmuştur. Bir başka örnek olarak Karatay Medresesi gelmektedir. Medresenin duvar süslemelerinde, tonoz ve kubbe

işçiliklerinde her yer çini ile yer kalmayacak şekilde süslenerek çini sanatının en güzel örneği sergilenmiştir. Çini de geliştirilen tekniklerle renk skalaları da genişlemiştir. Firuze, mor, lacivert ve yeşil olarak renk sayısı dörde çıkarılmıştır (Aslanapa, 2014, s.189).



Şekil 10. Sırçalı Medresesi Mozaik Çini süslemeleri

(Kaynak: <https://www.ajandahaber.com/kultur-sanat/konya-sircali-medrese-h14911.html>)

İşçiliklerde çini ve mozaik çini işçiliklerini nakkaş (ressamlar) tarafından çizilmektedir. Yapılacak alanların belirlenmesi, fırında sırlanma işlevleri çini ustaları tarafından yapılmaktadır (Kuban, 2002, s. 338).

Çini de birçok renk elde etmek için sıraltın da istenilen sonuca ulaşmayan renkler sınırıüstüne sürülerek olması gerekenden daha az sıcaklık verilerek tekrar fırınlanmaktadır. Ulaşılan renkli sonuçlar “Minai” olarak adlandırılmaktadır. Minai tekniği ile ilk örnek Konya Alâeddin köşkünde yapılmıştır. Anadolu Selçuklularda çini tekniklerinden en çok mozaik tekniği kullanılmıştır. Mozaik teknikleri ile yapılan ilk örnekler ise Konya Karatay Medresesi, Sırçalı Medrese, Alaeddin Camii, Sahip Ata Camii, Sivas’ta Gök Medrese gibi mimari yapıların başında gelmektedir (Eğitim Enstitüleri, 1977, ss. 197-198).



Şekil 11. Sahip Ata Camii Mozaik Çini Mihrabı

(Kaynak: <https://twitter.com/tarihkonya/status/1129906361448501248>)

Konya II. Kılıçaslan köşkünden geriye kalan çini kalıntılarına bakıldığında Minai tekniğinde yapılmış motif işleme olarak kara çinilerin bir araya gelmesiyle sekizgenlerden oluşan bir süsleme ortaya çıkmıştır. Sekizgenlerin oluşumuyla iç boşluklarına figür çalışmaları yapılmıştır. Bunlardan at üzerinde avcı kuşunu tutan doğancı, ayakta duran kaftanlı ve çizmeli figür gösterilmektedir. 1236 Alaeddin Keykubat sarayında yapılan kazı çalışmalarında sıraltı tekniği ile yapılmış pek çok eserlere ulaşılmıştır. Eserlerde yıldız şekillerindeki çiniler üzerinde insan ve hayvan figür süslemeleri bakımından zengin bir görüntüye ulaşılmıştır. Süslemeler birbirine haç şekilli çinilerle bağlanmış olarak görülmektedir. Renkler olarak firuze, yeşil, mavi, mor ve siyah ile kontur çizgileri oluşturulmuştur. Hayvan figürleri, kuş figürleri, insan figürü, ağaç figürü yıldızların ortasında yer verilmiştir (Aslanapa, 2014, ss. 318-319).

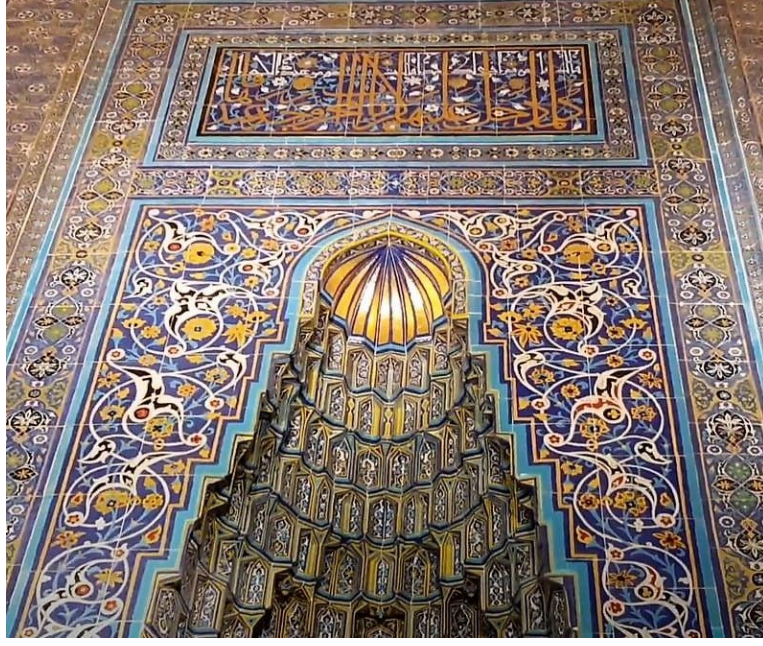


Şekil 12. Kubad Abad Sarayı Çinileri

(Kaynak: <https://iznikmavicini.com/tr/blog-detay/kubad-abad-sarayi-ve-cinileri-78>)

Geçmişe bakıldığında 13. yüzyıl saray kalıntılarında bulunan çini örneklerinden Beyşehir Kubadabad ve Kayseri'deki Kubadiye sarayı ve Alaeddin Köşkünde bulunan çinilerde zengin bir görüntüye ulaşılarak doğadan hayvan figürleri ve insan figürlerinin bulunduğu birçok renkli, firuze renkli veya geometrik örüntülerin kullanıldığı, kabartma olarak yazılmış kitabe olarak yıldızlı bezeme çini süslemeleri ortaya çıkmıştır. Mozaik çini de 15.yüzyılın sonuna kadar özellikle mihraplarda uygulanmıştır. Mozaik çini de geometrik biçimle kullanılarak desenler ortaya çıkarılmış sırla tuğla ile bir araya getirilerek minarelerin süslemelerinde kullanılmıştır (Kuban, 2021, s.s. 123-124).

Çin tekniklerinden mozaik tekniği her dönem aynı kullanımında kalmamıştır. Anadolu Selçuklularda sık kullanılan teknik Osmanlılarda daha az yer verilmiştir. Sınırlı örnekleri bulunan mozaik tekniğinde Bursa Yeşil Camiinde bulunan çiniler ve İstanbul'da Çinili Köşk Osmanlı döneminde mozaik tekniğinde yapılan son örnekleri olarak gösterilmektedir. Osmanlı'nın bu döneminde 16. yüzyıl sonlarına kadar yapılan eserlerde renkli sır tekniğini kullanarak çini süslemeleri ortaya koymuşlardır. Edine Muradiye'deki caminin mihrabı renkli sırlı çini zengin bir bezeme ile yapılan işlemlerle sergilenmektedir. 16. yüzyıl örneklerinden İstanbul'da Sultan Selim Camii, Topkapı Sarayı gibi mimari yapılarının çini süslemelerinde kullanılan çini motifleri stilize edilmiş çiçekler, Rumiler ve palmetler gibi pek çok süslemeler uygulanmıştır (Eğitim Enstitüleri, 1977, s.199).



Şekil 13. Edirne Muradiye Camii Renkli Çini Mihrabı

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/599189925415866701/>)

13. yy. İstanbul'un fethinden önceki dönemlerde çini sanatı geleneğini sürdürmüştür. 14. yy. dönemlerine bakıldığında ise çok fazla örnek olmamasına karşın İznik'te Yeşil Cami minaresinde kullanılan çini bezeme işçiliği sade geometrik bir anlatımla sırlı tuğla ve mozaik teknikleri kullanılarak süsleme örneği sergilemiştir. Bu dönemin önemli yapılarına bakıldığında çini süsleme kullanımının az olduğu belirtilmiştir. Yalnız Çelebi Sultan Mehmet Yeşil Cami Külliyesi çini işçiliğinin fazla yoğun olarak kullanıldığı estetik değerleri yansıtır biçimde süslemelerin yer aldığı bir örnek olmaktadır. Cami'de yüzeyler firuze renkli sırlı çinilerle sarmalanırken, Çini tekniklerinden mozaik çini, renkli sırüstü kullanılarak elde edilen yazı şeritleri, bitkisel süslemeler ve mukarnas frizi mihrap yüzeyinde uygulanmıştır. Yapıların süslemelerinde renk olarak sarı, yeşil ve mavi renkleriyle birlikte tonları kullanılmıştır (Kuban, 2021, s.137).

Osmanlı'da 16. yüzyıl, çini sanatında sırlı tekniğin tamamen bırakıldığı diğer tekniklerinden olan sıraltı tekniğinde büyük başarılar ulaşıldığı dönemin başlangıcı kabul edilmektedir. Bu teknikte sergilenen çini süslemelerinde çiçek motiflerinde lale, sümbül ve kullanılırken ağaçta açmış hissi verilerek natüralist bir görüntü elde edilmiştir. Bu görüntüler aralarına eklenen Türk klasik motiflerinden olan hatayi, rumi süslemeleri de eklenerek üst düzey bir sonuca ulaşılmıştır. Kullanılan renklerde ise firuze renkler, yeşil ve tonları, lacivert kullanımının yanı sıra sadece Osmanlı çinilerinde görülen mercan

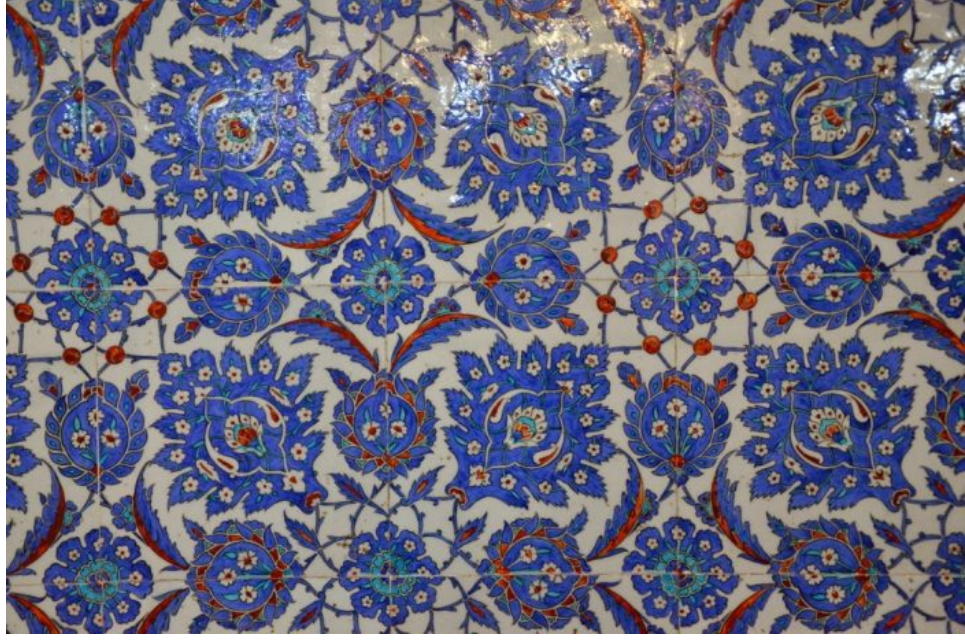
kırmızısını çini bezeme sanatındaki renk paletlerine eklemişlerdir. Bu dönemde anlatılan çini bezeme işçiliklerinin sergilendiği örnekler İstanbul'da Rüstem Paşa Camii, Süleymaniye Camii, Edirne Selimiye Camii gibi örnekler başta gelenler arasında yer almaktadır (Eğitim Enstitüleri, 1977, s. 200).



Şekil 14. Bursa Yeşil Cami Külliyesi Çini Bezeme Süslemesi

(Kaynak: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=36002&sessionid=)

Çini sanatı 17.yüzyılda bir önceki dönemlerine göre bezeme çeşitlilikleri kullanılmaya devam edilse de üslup olarak disiplinli ve katı bir davranışın yanında simetriye fazlaca önem veren bir kimlik kazanmıştır. Çini sanatına yeni eklenen renklerden mercan kırmızısı 16. yüzyıl kadar kullanılmamış ve değerini kaybetmiştir. Bu dönemde önem kazanan renk maviye kaçan yeşil renk tonu olmuştur. Dekorasyonda kullanılan çiçek motiflerinin yanına servi eklenmiştir. İstanbul Sultan Ahmed Camii içindeki çini kayıtlarına bakıldığında çini sanatında bezeme sözlüğü olarak kabul edilmektedir. Çini sanatı 17.yüzyılın sonlarına doğru aniden duraklamaya başlamıştır. Bunun sebebi olarak Celali isyanlarının İznik çini atölyelerini yavaşlattığı görülmüştür. Bu dönemde Kütahya'da çinicilik atölyeleri artmaya başlamıştır. 18. yüzyıl da çinicilik merkezi olan İznik yerini Kütahya'ya bırakmıştır. Çini ilerleyen zamanlarda iç bezeme ürünü olarak kullanımı azalıp yerini boyalı bezemeye bırakmaya başlamıştır (Kuban, 2021, s. 190).



Şekil 15. İstanbul Rüstem Paşa Çini Süslemesi

(Kaynak: <https://www.yoldakiizler.com/istanbul/rustem-pasa-camiinin-cinileri/>)

b. Keramik Sanatı

Keramik sanatı diğer sanatlar gibi geçmiş dönemler de birbirine bağlanarak gelişen bir sanattır. Anadolu Selçuklular dönemindeki keramik sanatına bakılırsa Anadolu Selçuklu keramik sanatı firuze şeffaf sır altına siyah bezeme üzerinde kullanılarak yeni bir karakteristik özellik katmışlardır. Süslemelerinde palmet, rumi, geometrik formların yer aldığı bitkisel motiflere yer verilmiştir. Keramik teknikleri arasında en çok pişmemiş keramik kaba belirlenen desenin kazınmasıyla elde edilen kullanılmaktadır. Bu teknikte kullanılan renkler yeşil, kahverengi ve sarı ile renklendirilerek fırınlanmaktadır. Osmanlılardaki keramik sanatına baktığımızda 14. Ve 15. yüzyıllarda keramik kırmızı hamur da beyaz astar kullanılarak üzerinde renklerden mor ve lacivert kullanılarak süsleme işçilikleri sergilenmiştir. Bunlara Osmanlı keramikleri olarak isimlendirilmiştir. (Eğitim Enstitüleri, 1977, s. 202).

2.3.5. Halı Sanatı

İlk dönemlerde konargöçer yaşam süren Orta Asya'da hayvancılık uğraş alanları olmuştur. Geçim kaynakları olarak evcil hayvanları kullanan toplumda dokuma sanatının ortaya çıkmasında bu etken gösterilmektedir. Halı sanatına dair ilk izler de Orta Asya araştırmalarında ortaya çıkmıştır. İslam kültürüne ait ilk halı örnekleri 13. yüzyılda

yapıldığı ve kaldığı tahmin edilen Konya Alaeddin Camisi'nde ve Beyşehir Ulucami'nde bulunan halılar gösterilmektedir. Türk- İslam geleneğinde halı sanatı diğer küçük sanatlar gibi estetik kaygı değeri taşıyan toplumun yansıttığı bir sanat olarak kullanılmaktadır. Halıların yüzeyinde sadece motiflerle süslemeler değil toplumun zamanındaki yaşantılarının, göç yaşamının izleri konargöçer yaşamın anıları kilim, halı ve seccadelerde yansıtılarak toplum hayatından izler sergilenmektedir (Kuban, 2021, s. 126). Halı soğuk iklim yerlerde soğuktan korunmak amacıyla kullanılan yer serilen bir araç olarak yere serilerek kullanılmıştır. Halılar iki farklı düğümle meydana getirilmiştir. Gördes ve Türk düğümü olarak isimlendirilen bu çeşitlerde kullanılan motifler köşeli ve geometrik şekiller olarak kullanılmıştır. Sine veya İran olarak isimlendirilenler ise yumuşak hatlarda çizgiler olarak kullanılmaktadır (Eğitim Enstitüleri, 1977, s. 206).



Şekil 16. Anadolu Selçuklu Halı Örneği

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/turgaydeu/selçuklu-halıları/>)

Medeniyetler arasında Türklerin hediye olarak sunduğu halı kültürü, Türklerin eşsiz bir sanat oluşumlarından biridir. Alaeddin Camii'nde bulunan Anadolu Selçuklulardan kalma üç tam ve beş parçalanmış olarak toplam sekiz halı bulunmaktadır. Bu halılar diğer dünyanın önemli halıları ile birlikte İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde korunmaktadır. Selçuklu halılarının özelliklerine bakılırsa boyları on beş metrekareye ulaşan dekor ve süslemelerinde kullanılan renklerde inanılmaz zenginlik göstermektedir. Süslemelerinde zemin rengi olarak koyu mavi ve açık kırmızı bunun yanı sıra açık ve koyu sarı kullanımı

ile açık yeşil de kullanılmıştır. Halılarda az renk kullanımının yanında, kullanılan renklerin yakın tonları kullanılarak süslemeye zenginlik katılmıştır. Süslemelerde oluşturulan örüntülerde birbirinin devamı yan yana getirilen baklava motifleri, uçları çengelle çevrilmiş sekizgenler, sekiz köşeli yıldızlar gibi geometrik formlarla birlikte bu formlarla uygulanmış bitkisel motiflere de yer verilmiştir. Halılarda bu süslemelerin yanında asıl anıtsal özelliğini geniş bordürlerin iri kufi yazı dekorunun kullanılması olmuştur (Aslanapa, 2014, s. 342).



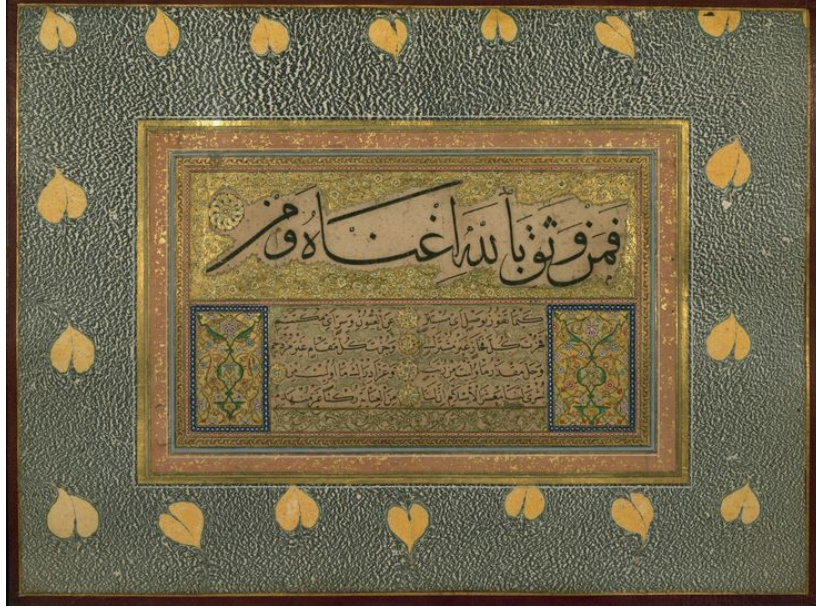
Şekil 17. Konya Alaeddin Camiinde Bulunan Selçuklu Halısı

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/289497082290930793/>)

2.3.6. Hat Sanatı

Yazı sanatı Selçuklular zamanında yaygınlaşarak ve giderek büyüyen bir sanat olmuştur. Yazı mimarisinde, ağaç, taş, tuğla ve tekstil üzerinde kullanılan hat sanatı sanatta önemli bir konuma yerleşmiştir. Türk sanatında ve mimaride önemli bir unsur olarak kullanılan hat, köşeli yazı, kufi yazı olarak sülüs ve nesih isimleri altında yer almıştır. Selçuklu zamanında çiçekli ve örgülü kufi olarak adlandırılan süslü yazılar yaygınlaşmıştır. Kufi yazı üç şekilde kullanılmaktadır. İlki Kur'anlarda kullanılan kufi kalemle yazılmış sade ve ilkel olan, ikincisi sure başlıklarının yanında tahta ve maden oymalarında kullanılan bu kullanım süsleme üzerine yapılmaktadır. Üçüncüsü ise kufi de en belirgin olan fakat en süslenmiş şekilde yazılan olmaktadır. Eski Türk mimarisinde en çok kullanılan üçüncü şekli olmuştur. Kufi yazının kullanımı 15. Yüzyıldan sonra çok fazla olmamıştır. Yerini

sülüs yazı almıştır ve gelişmeye başlamıştır. Sülüs yazı üçe ayrılmaktadır: Bunlar nesih, sülüs ve celi şeklindedir. Sülüs' ün temeli olan nesih Kur'an ve diğer kitapların yazımında kullanılmaktadır. Kûfiye göre az düz formlara hatlarına sahip olan sülüs yazı şeklidir. Celi ise büyük ve kalın yazı anlamına gelmektedir (Aslanapa, 2014, s.s. 386-387).

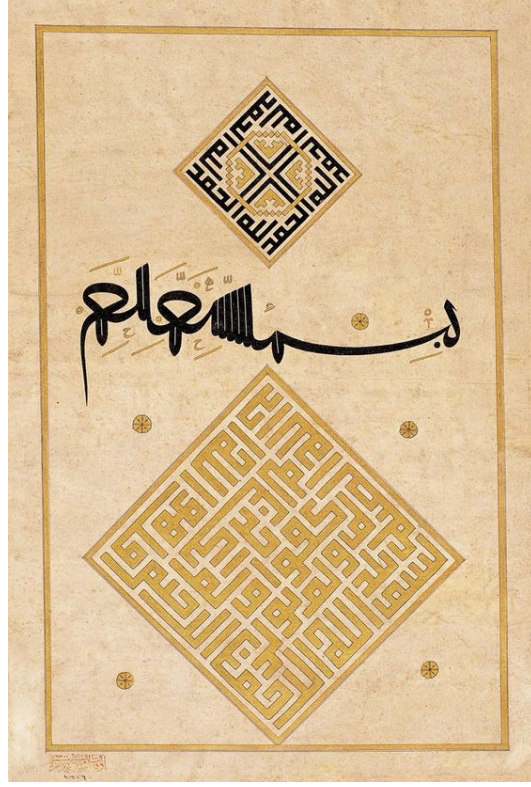


Şekil 18. Şeyh Hamdullah'a ait bir yazı

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/420453315201339712/>)

Arapça çizgi veya yazı anlamına gele hat sözcüğü günümüzde Arap harfleriyle yazılan el yazısı anlamına gelmektedir. Hat sanatı İslam'ın ilk zamanlarından kendine has bir karakterle kullanılmaktadır. Hat sanatı İslamiyet öncesinde küfe de denendiği için kufi adını alan ilk yazı sadece süslemelerde değil mimari yapıların işleminde de kullanılmıştır. İslam sanatı için önemli bir süsleme unsuru kufi yazısına Osmanlı döneminde çok fazla yer verilmemiştir. Fakat Fatih Döneminde yazı üslubundaki çeşitlilik artarak hattatlar yazı tiplerinde yeni bir stil getirerek kullanımını arttırmışlardır. Yazı sadece kitaplarda değil mimari süslemelerde, bezeme gerektiren büyük kitabelerde, küçük eşyalarda ve Türk insanının hayatında yer almıştır. İslam kültürü içerisinde Hat sanatında pek çok sanatçı yetişmiştir. Bu isimlerden 13. yüzyılda Amasyalı Yakut, Fatih döneminde sülüs ve kaideleri tekrar düzenleyen Amasyalı Şeyh Hamdullah, Kanuni zamanının ünlü hattatı Ahmed Karahisari, Kur'anlarıyla 17.yüzyılda tanınmış Hafız

Osman ve 18. yüzyılda Mustafa Rakım hat sanatının tanımış isimleri arasında yer almaktadırlar (Kuban, 2021, s.s. 186-187-188).

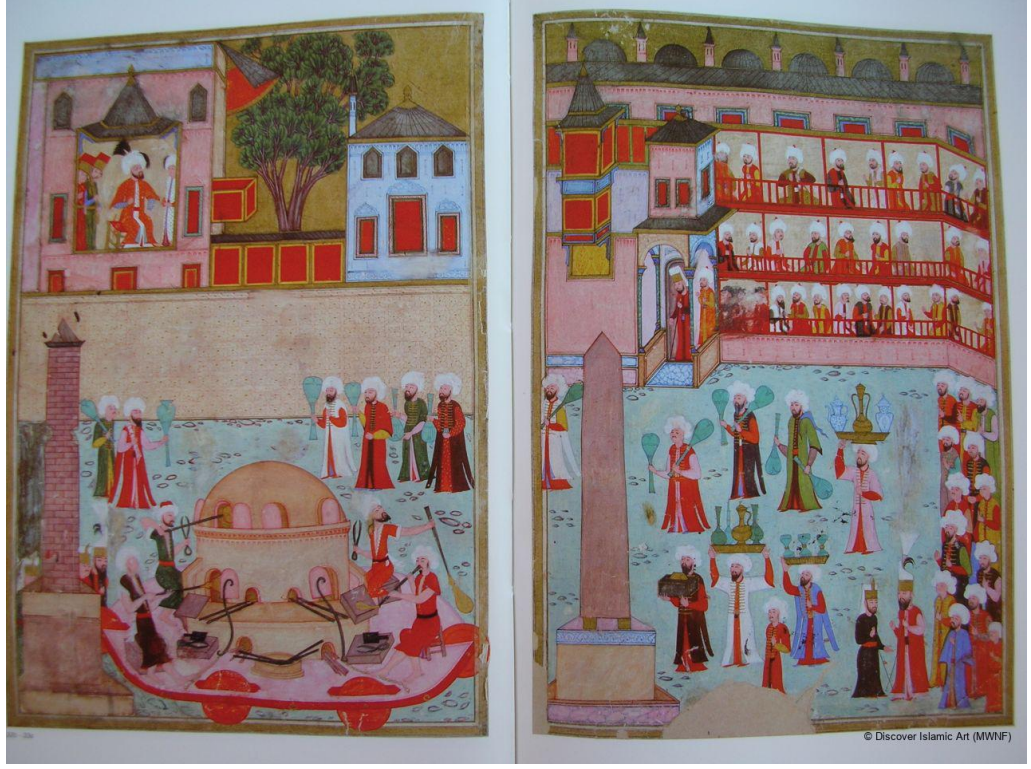


Şekil 19. Ahmed Karahisari'den bir yazı

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/296533956719516177/>)

2.3.7. Minyatür Sanatı

Minyatür, kitaplar da belirlenen konuları açıklayan resimli bezeme olarak adlandırılmaktadır. İlk zamanlarda minyatür yerine nakış veya tasvir olarak kullanılırken sanatçısına ise nakkaş denilmektedir. İslamiyet sonrasında Türk sanatında ulaşılan ilk minyatür örnekleri Selçuklular da 13. yüzyılda Bağdat çevresinde gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde ayrıca minyatür örneklerinde bilimsel ve hikâye kitaplarında da açıklayıcı olarak minyatür sanatı kullanılmıştır. Bu kullanımdaki minyatür örnekleri olarak Kitab-ı Haşaiş (Bitkiler Kitabı)'ten Makamat, Kelle ve Dimme ve Gülşah isimli hikâye kitaplarının minyatür nüshaları önemli eserler arasındadır. Minyatür sanatının gelişimi bu dönemden sonra Fatih Sultan Mehmet zamanına kadar olmamıştır. Fatih döneminde ise tekrar minyatür gelişim süreci başlamıştır (Eğitim Enstitüleri, 1977, s.s. 215- 216).



Şekil 20. Nakkaş Osman'ın eseri Surname-i Hümayun da camcılar loncalarının geçişini sergileyen minyatür

(Kaynak:

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;isl;tr;mus01_a;49;tr)

Fatih dönemiyle 15. yüzyılda tekrar gelişmeye başlayan minyatür sanatında yapan ressamlar hakkında kesin bilgiye ulaşılmamak dahilinde yapılan eserlerin çoğu da kaybolmuştur. Döneme dair bilinen ve elde kalan en önemli eser örneği olarak 1416 tarihli Şair Ahmedi'nin İskendername'si gösterilmektedir. Bu resimlenen yazı minyatüründe kullanılan motif ve süslemelere bakıldığında ise 14. yüzyıl İran minyatürlerine benzediği anlaşılarak eseri yapan nakkaşların İranlı sanatçılar olabileceği düşünülmüştür. 15. yüzyıl Fatih dönemine bakıldığında geriye çok fazla minyatür eserler kalmamıştır. Tarihi bilinerek ileri dönemlere kalan minyatür el yazma eserler II. Beyazıt döneminden kalmıştır. II. Beyazıt ve I. Selim dönemi olan 16.yüzyıl başı yapılan minyatür el yazmalarında kullanılan motifler, insan figürleri, kullanılan renkler, elbiseler, resimde kullanılan farklı mekân arayışı ve özenli yenilikler minyatürde yeni bir Türk üslubunun doğuşunun habercisi olmuştur. Bunların yanı sıra Güney İran'da Türkmen

Üslubu olarak isimlendirilen minyatür okulu etkileri Safavi Devri başlarında görülürken Doğu okulları ve Herat okulunun etkileri de görülmüştür. Resimlenen el yazmalarında konu olarak dönem itibariyle tarihi konular ve efsane mesnevi olarak şekillenen şiirlerden oluşmaktadır (Kuban, 2014, s.s. 180-181).



Şekil 21. Nakkaş Osman'ın eseri Sultan II. Murat elçiler önünde ok atarken minyatürü

(Kaynak: <https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-minyaturlerinde-at-tasvirleri-233>)

17. yüzyıl dönemi kendinden önceki döneme göre daha az minyatür eserlerin bulunduğu bir dönem olmuştur. Lale devriyle birlikte daha elverişli bir ortama ulaşan Osmanlı minyatürü, başka sanat alanlarında görüşmekte olan rokoko sanatıyla kendini göstermiştir. II. Mustafa ve III. Ahmed'in zamanında nakkaşbaşı olan sanatçı Levni, kullandığı çizgisel üslubu ve başta kadınlarda teması kesin olarak gelenek dışı ele almasıyla, İran etkilerini ve farklı bir görüşü çalışmalarında sergilemiştir. Bu dönemle birlikte İstanbul'da mimari alanda yaşanan yeni gelişmeler geleneksel motifleri arkada bırakırken geleneksel minyatüründe sonu olmuştur (Kuban, 2014, s. 182).



Şekil 22. Levni eseri Çalgıcılar minyatürü
(Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Surnâme>)

3. GRAFİK TASARIM

3.1. Tasarım Nedir?

Tasarım, bakıldığında birçok tanımı bulunan bir kelimedir. Tasarım bir diğer adıyla dizayn kelime temeline bakılacak olursa Latince de belirtmek-göstermek olarak tanımlanırken diğer yandan çizmek anlamına gelen “designare” kelimesinin kökünün türevi olduğu anlaşılmaktadır. İngilizcede ise sözcük olarak dizayn-tasarım adlandırmaları bu anlamları sürdürmüştür. Aslında bakıldığında kelime kullanım alanlarına göre birçok şekilde ifade edilebilir: Yapılan iş, bir plan, proje, eskiz veya bir süreç, motif ya da görsel bir kompozisyon. Dizayn/Tasarım amaç olarak kullanıldığında ise bir gaye ve zaman bildirirken, çizim/grafik de projelene bir taslak, süsleme ve görsel bütünlüğü betimleme olarak ifade edilmektedir (Balaban ve Akdağ Satır, 2010, s. 20).

Tasarım, bir tasarlama hareketi sonucunda oluşmaya başlayan eserin ortaya çıkmasını yönlendiren çizim, maket, proje gibi ürünlere verilen isimdir (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 295). Günümüz zamanında fazlaca kullanılan tasarımın tam olarak anlamını ifade etmesi için özünde bir oluşum ve bu oluşumun temelinde bir planlama olmalıdır (Becer, 2015, s. 32).

Tasarım kelimesinin kökenine bakıldığında yapılan açıklamalar sonucunda İngilizce tasarım sözcüğü çizme ve gösterme anlamlarına sahiptir. Yale Üniversitesi Tasarım Bölümü’nden Profesör Robert Gillam Scot tasarıma yeni açıklama ile yeni bir nitelik kazandırmıştır. “Ne zaman tanımlanmış bir amaç için bir şey yapıyorsak, o zaman onu tasarlıyoruz” demiştir. Bu cümle aslında, tasarım belirli bir amaç gözetten yaratıcı bir davranış biçimidir (Balaban ve Akdağ Satır, 2010, s. 20).

3.2. Grafik Tasarım Tanımı

Geçmişten bugüne bir şeyleri anlama, ifade etme ve aktarma eylemlerinin gerçekleştiği bir döngüde yaşanmaktadır. Hayatımızın her yerinde varlığını sürdüren grafik tasarım görsel bir iletişim aracıdır. Yediğimiz yemek ve içecek bilgilendirmelerinde, yürüdüğümüz yolda, trafikte ya da alışverişte yani yaşamımızda ihtiyacımızın olduğu her yerde grafik tasarım vardır.

Grafik tasarımın öncelikli işlevi bir mesajı iletmek ya da bir ürün veya hizmeti tanıtmaktır. İlk kez 20. yy. da yazı ve çizimlerin metal kalıplarda oyularak üretilmesi ve yapılan işleri çoğaltmak amacıyla ortaya çıkan grafik tasarım, basılan görsel materyaller için kullanılmıştır. Teknolojinin gelişimi, yalnız baskı materyallerinde değil; Film yoluyla perdeye yansıtılarda, video ve bilgisayar ortamında üretilen görsel materyaller grafik tasarımın içeriğini kapsayarak kelimenin anlamını oldukça büyütüştür (Becer, 2015, s. 33).

Günlük hayatta sürekli karşılaşılan grafik tasarım bilgilendiren, yönlendiren ve bilinçlendiren pek çok görsel unsurlar kapsamaktadır (Eker, 2018, s. 29). Geçmişte mağara resimleriyle başlayan görsel iletişim ve tasarım tarih sürecinin bütün evresinde yer almıştır. Temel hedefi mesajı iletmek olan grafik tasarım aslında baktığımızda çok daha büyüktür. Yaşamımızda önemli bir yeri olan grafik tasarım, görsel bir iletişim aracı olarak tasarımlarda somut-soyut biçimler, işaretler, fotoğraflar, süslemeler ve simgeler vb. daha pek çok konular hakkında bilgiye ulaşılmasında yol göstermektedir. Bunların yanında toplumsal kurallar ve konularda da birçok kitleye ulaşarak farkındalık oluşturulmasında önemli bir araçtır (Eker, 2018, s. 29).

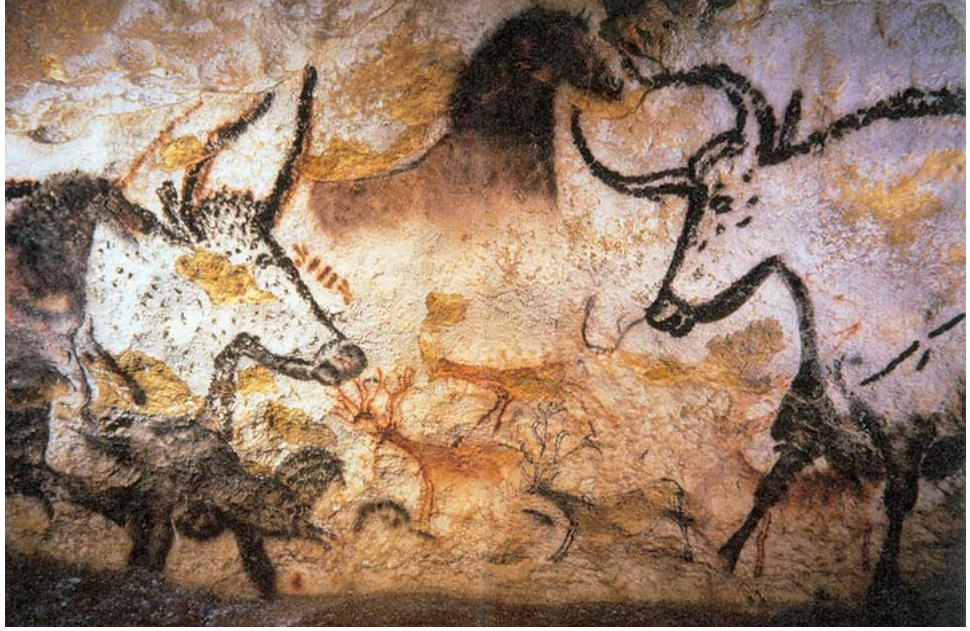
3.3. Grafik Tasarım Tarihi Süreci

Grafik tasarım, algılanan objelerin görsel, renk ve şekillerle ifade edilmesinin yanında, çalışmalarda belirlenen hedef kitleye doğru mesaj vermeyi amaçlayan görsel bir iletişim sanatıdır (Balaban ve Akdağ Satır, 2010, s. 23).

İnsanın beş duyu organlarından görme en önemli duyudur. Etrafımızdaki nesne, olay ve durumları ilk olarak görerek anlamlandırır ve ifade etmeye çalışırız. İlk zamanlardan beri insanlık bu süreci binlerce yıl boyunca yaşamış her aşamasında geliştirmiştir. Tahmini olarak hemen hemen MÖ 15 binli yıllardan günümüze ulaşan tarihi çalışmalardan ilk çağlardan kalma mağara resimlerine bakıldığında insanların gördüğünü algılayarak resmedebildikleri anlaşılmaktadır. Ulaşan resimlemeler daha çok av sahneleri, varlık simgesi olarak kullanılan vahşi hayvanlar ve el izleri şeklindedir (Uçar, 2019, s. 20).

Mağara resimlerinde el izi çizimlerin de sarı, kırmızı pigmentlerinden faydalanmışlardır. Güney Fransa Lascaux Mağara resimlemelerinde üst düzey bir stilizasyon ve hayvan betimlerine ulaşılmıştır. Aynı resimlemelere Kuzey İspanya'da Altamira mağarasında rastlanılmıştır. Şaşırtıcı bir stilizasyon sergileyen resimlemeler aslında günümüz amblem

ve simge tasarımlarının başlangıcı olmuştur. İlk çağ sanatçısı yaptığı bütün figür çalışmalarını sadeleştirirken aslının kimliğini ve varlığını korumayı başarmıştır (Becer, 2015, s. 84).



Şekil 23. İspanya Lascaux mağara resimlemesi

(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Lascaux#/media/Dosya:Lascaux_painting.jpg)



Şekil 24. Altamira mağarası hayvan figürleri

(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Altamira_Mağarası)

Sanatın ilk örnekleri olarak karşımıza çıkan resimlemeler günümüz görsel iletişim tasarımının başlangıcıdır. En basit çizimlerle algılananın resmedilmesinin de başarılı bir çizgisel dil kullanmışlardır. Hayvan figürlerini sade ve silüet şeklinde yüzey üzerinde sergilemişlerdir. Mağara resimlemelerinde soyut unsurlar, leke ve tonlamalar kullanılmıştır. Bu çizimler insanlığın resimle olan iletişimine dair ilk belgelerdir (Uçar, 2019, s. s. 20-21). İlk çağda mağara duvarlarında sergilenen çizimlerde ilk insanlar kendi malzemelerini üretmişlerdir. Boya malzemesi olarak madenlerden faydalanmışlardır. Elde ettikleri boya hayvanların tüy ve kürklerini fırça işlevinde kullanarak yüzeye aktarmışlardır (Balaban ve Akdağ Satır, 2010, s. 38).

Gördüklerini çizen ve şekillendiren ilk insanlar tarih boyunca devam eden görsel iletişim ismine hız kazandırmıştır (Uçar, 2019, s. 21).

Tarih öncesi olarak adlandırılan bu bölüm yazının bulunmasından önceki dönemdir. Yazının bulunması tarih serüveninde insanlığın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Sembollerle iletişim kuran topluluk kendi aralarında bir yazı dili oluşturmuşlardır. Çivi yazısı olarak adlandırılan bu simgesel çizimler ilk olarak Sümerlerde görülmüştür.

Mezopotamya, yunanca “nehirlerarası” anlamına gelmektedir. Dicle ve Fırat nehirleri arasında yaşayan Sümerler, Akadlar, Babiller ve Asurlular için bir yerleşim yeri olmuştur. Uygarlık olan Mezopotamya'nın kurucusu Sümerlerdir. Anonim bir sanat olan Mezopotamya, toplumun istek ve ihtiyaçlarını gözeten ve dini inançlarına yönelik bir sanat yolu izlemişlerdir. Uygarlığın kurucusu olan Sümerler ilk yazıyı bulan topluluktur. Yazı sistemini geliştiren Sümerlerin “Çivi Yazısı” ismi insanlık tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Sümerlerin yazıyı buluşu toplumda bilgi yoğunluğuna, edebi eserlerin, sözleşmelerin ve tapınan raporlarının kil tabletler üzerine kaydedilerek bir kütüphane oluşumuna etken olmuştur. İ.Ö. 1939-1880 de yazılan ünlü “Hammurabi kanunları” taş yüzeyine çivi yazısı ile yazılmıştır (Becer, 2015, s. 85-86).

Sümerlerin buluşu olan Çivi yazısı birçok elden yayılarak gelişmiş, büyümüştür. Çivi yazısı, imgelerin basitleştirilerek, resim ve işaretlerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Piktogram/düşüncüyazısı olarak adlandırılan yazı, objeleri farklı bir dille açıklayan, şekillerin bir araya gelmesiyle fikirleri yansıtmaya esasına dayanmaktadır (Demir, 2003, s. 59). Çivi yazısı ilk örnekleri piktogramlardır. Piktogramlar, bir nesne ya da kelimeyi ifade eden ve resim niteliği kazanmış simgelerdir. İşlenen bu simgeler ilk olarak ıslak kil tabletler üzerine “stylus” ismi verilen kamyışlarla çizilerek kurutma ya da fırında pişirme

işleminden geçerek dayanıklı hale getirilmektedir. Sivri uçlu stylus ile işlenen imgeler kil tablet yüzeyine bastırılarak elde edilmiştir. Bu imgeler soyut bir işaretleme yöntemini oluşturmaktadır. Oluşturulan bu simgeler ilerleyen süreçte ideogram (düşünceleri) ve fonogram (seslere) özelliklerine ulaşmışlardır (Becer, 2015, s. 85).



Şekil 25. Sümerler kil tablet üzerine yazı

(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Çivi_yazısı)



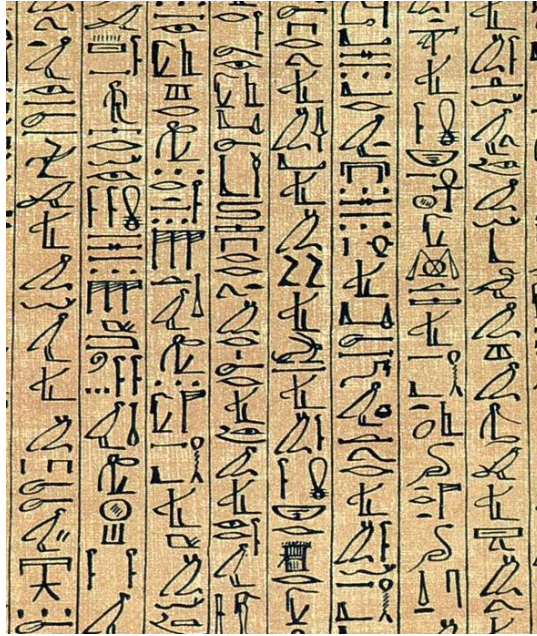
Şekil 26. Kil tablet üzerinde yazı

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=VpQrEcSMAVk>)

Başka kültürler gibi kısıtlı bir coğrafi alan içinde doğan ve gelişen bir diğer uygarlık ise Eski Mısır'dır. Buldukları bölgenin sahip olduğu Nil nehri, mevsimlerin yönlendiricisi ve bolluğun simgesi olarak nitelendirilen önemli bir yaşam kaynağıdır. Yapılan araştırmalarda Mısır uygarlığında iki farklı toplumun yaşadığı açıklanmıştır. Bunlar; göçebe oldukları düşünülen Kuzey Afrika üzerinden Etiyopya kökenli, hayvancılıkla ilgilenen topluluktur. Bir diğeri ise; Doğu Akdenizli olarak nitelendirilen Asya'nın batısından gelmiş çiftlikle ilgilenen bir topluluktur. Toplumda var olan bu farklılık Eski Mısır Sanatın da devamlı değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. I. Hanedan devrinin yaşandığı dönemde Kral Mendes Mısır Uygarlığını zirveye çıkarmış, yazı sanatında ve mimaride önemli gelişmelere adım atmıştır. (Becer, 2015, s. 86).

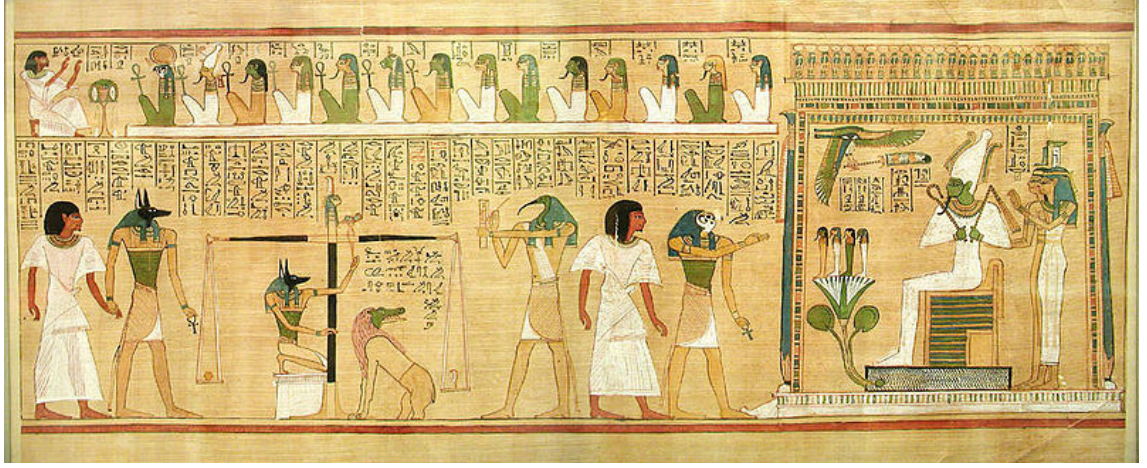
Tarihi devrin başından beri Nil nehri çevresinde varlığını sürdüren Mısırlıların sanat temelleri yazıdan da öncesine varmaktadır. Yazının geçmişine bakıldığında resimsel şekil ve benzetme tekniğiyle sembolik özelliği taşıyan bir yazı vardır. Mısırlılar da kendine özgü sembolik yazılarını geliştirmiş ve ortaya çıkarmışlardır (Bulak, 2019, s. 11).

Hiyeroglif (Tanrının Sözü) olarak adlandırılan yazı türü resim özelliği bulunan simgelerdir. İ.Ö. 3100 yıllarında ilk hiyeroglif yazıları kullanılmıştır. Mısır'a özgü olan Hiyeroglif yazılarının başka uygarlıklarda olmayan işleyişi vardır (Becer, 2015, s. 86).



Şekil 27. Hiyeroglif yazı

(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mısır_hiyeroglifleri)



Şekil 28. Mısırda papirüs üzerinde resimlenen ölümler kitabından bir kesit

(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:BD_Hunefer.jpg)

Mısırlıların yapmış oldukları sanat, genellikle insanların mezarlarına eşlik etmek amacıyla yapılan bir çalışmadır. Yapılan heykeller ruhların korunağı iken resim ve kabartmalı heykellerle bir arada kullanarak ölümlerin yaşamlarını gizlemeyi amaçlamışlardır. Mısırlılar hiyeroglif yazılarını tanrının sözleri olarak isimlendirmelerinin sebebi, tanrının verdiği olan inançları ve kutsal olarak kabul etmeleridir. İlahi bir etkiye ve etkileşime sahip olduklarını düşünen Mısırlılar hiyeroglif yazılarını daha çok mezar taşlarının yüzeyinde kullanmışlardır (Bulak, 2019, s. 12). Mısırlılar tarafından ortaya çıkan hiyeroglif yazının gelişimi yazının kullanım alanlarını da büyötmüştür. Mısır piramitlerinin yüzeyine işlenerek yazılan ve ölüm sonrası yaşamı konu alan uzun anlatımlar yeni krallık döneminde papirüs kağıtlar üstünde yazılarak kaydedilmiştir. Grafik sanatında yeni yaklaşımı ortaya koyan papirüs, iletişim için büyük bir adımdır. Papirüs, bataklık bitkisi olarak adlandırılan ve gövdesinden alınan katmanların ıslatılarak dövülmesi sonucunda yan yana kurutularak oluşmaktadır. Yüzeyi kuruyan papirüs kağıtları parlatılarak rulo şeklinde sarılmaktadır. Papirüs yüzeyinde yazı yazmak için kullanılan siyah ve kırmızı renkte mürekkeplere kömür ve demir cevherlerinden ulaşılmaktadır (Becer, 2015, s. 87).

Yazının ve yazı gerci olarak kâğıdın bulunuşu ileri dönemlere etkisi olan papirüs kütüphanelerine ve katiplik mesleğinin gelişimine etken olmuştur. Topluluk hiyeroglifi ilk olarak gerçek nesnelere anlatmak için devamında düşünceleri ve heceleri ifade etmek için kullandılar. Bunun sonucunda artık yazı resmetme yolundan insanların düşüncelerini yansıttıkları ve aktardıkları yeni bir gelişim sürecine geçmiştir (Bulak, 2019, s. 13).

Mısır uygarlığının geliştirdiği yazı sadece simgesel bir yazı değil, papirüse işlenmesi ve görsel içeriğinin yanında düşünce ve fikirlerde kullanılması grafik ve iletişim açısından çok büyük bir gelişmedir. Hiyeroglif yazılar ideogram (düşünceler) ve fonogramdaki (sesler) gelişimleri ile aslında günümüz alfabesinin temelini oluşturmuştur.

3000 yıldan uzun bir zaman içinde bilim anlamındaki en güzel çalışmalar Uzakdoğu'da gelişip büyümüştür. Kendi özgün kimliğini ve değerlerini koruyarak gelişen Çin Sanatı dışarıdan bir etki almamıştır. Çin sanatında resim ve yazı iki çeşit temel iletişim unsuru olarak tarih boyunca devamlılığını sürdürmüştür. Geleneklerini sürdürmek amacıyla olan Çinliler, empresyonist ve lirik bir anlatım, anlık görüntüleme de dondurmadan yakalama uğraşı, sonsuzlukta derinliği sis perdeleriyle oluşturmaya çalışan ışık ve atmosfer ressamlığı ve nesilden nesle aktarılan, çok az farklılığa giderek yinelenen özgü örneklerle bağlı kalmışlardır (Bulak, 2019, s. 15).



Şekil 29. Çin sanatına ait bir resim

(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Çin_sanatı)

Çin’de resim ve yazıyı birbirinden ayrılmaz sanat dalları olarak kabul etmişlerdir. Çünkü, Çin’de yazı ustasıyla ressam, aynı kelime altında kullanılmıştır (Turani, 2020, s. 306). Çinlilerin farklı anlatım ve malzeme çeşitliliği resim ve kaligrafi sanatını doğrudan yansıtmıştır. Uyguladıkları malzemelerden başlıca “dört hazine” olarak ifade edilen fırça, mürekkep taşı, mürekkep çubuğu ve kâğıt yer almaktadır. İ.Ö. 3000’lerde ilk kez kullanılan fırça saklama kaplarını süsleme işlevinde kullanılmıştır. Fırça üretiminde geyik, at, tilki, kurt gibi hayvanların kıllarından faydalanmışlar, boyama işlemlerinde bitkisel ve hayvansal yağlar ile keresteden çıkan karbonlarla mürekkep elde ederek kullanmışlardır (Becer, 2015, s. 87). İletişim ve Grafik sanatların gelişimine büyük katkı sağlayan Çin Sanatı teknik ve ürün zenginliği ile gelişmiş ve büyümüştür.



Şekil 30. Çin fırça kullanımı

(Kaynak: <http://menciusociety.org/program/product/private-class-for-chinese-brush-writing-brush-painting/>)

Çin’de veya Japonya’da geleneksel olarak kullanılan fırça tekniği dik vaziyette sap kısmının ortası veya üstten kavranarak kullanılmaktadır. Sanatçının eli çalışma yüzeyine dokunmayacak şekilde tasarlanmıştır. Kaligrafi de disiplin duruş, fırça darbelerinde ise akıcı ve rahat bir fırça üslubu uygulamışlardır. Dünyanın hiçbir yerinde kaligrafi sanatı, Çinlilerin uygulamış oldukları akıcı ve yalın üslupla buluşan estetikliğe ulaşamamışlardır. Kaligrafi sanatında kullanılan her bir yazı tipi aslında bir kelimeyi ifade etmektedir. Karakterlerin bir sözcüğü ifade etmesi “logogram” olarak adlandırılmıştır (Becer, 2015, s. 88).



Şekil 31. Çin alfabesindeki değişim

(Kaynak: <http://tr.academiachina.org/cince-karakterlerin-tarihi-gelisim-sureci/>)

Çin’de gelişen ve büyüyen Kanji kavramsal (Çin harfi) yazı düzeni, bünyesinde sembolik anlamları içeren bir oluşumdur. Oluşturulan bu yapı Sümerlilerin geliştirdiği yazının oluşumunda ve büyümesinde katkı sağlamıştır (Uçar, 2019, s. 146).



Şekil 32. Çin alfabesi (Kanji)

(Kaynak: <https://www.alfabesi.com/japon-alfabesi-kac-harftir/>)

Tarih araştırmalarından çıkan sonuçlara göre ilk kâğıt örneklerini elde eden uygarlık Çin olmuştur. İletişim tasarımının olmazsa olmaz parçalarından biri olan kâğıt, Çin’de saray memuru olarak görev yapan Eunuch T’sai Lun tarafından bulunmuştur. Kâğıt buluşunda Eunuch T’sai Lun’un uygulamış olduğu yöntemde suda ıslatılan kendir, doğal lifler ve paçavralar hamur şekline gelinceye dek dvlmektedir. Oluşan hamurlu suya giren elek çıkarılırken suyundan szlen hamur eleğin yüzeyinde kalmaktadır. Yüzeyde kalan hamur tabakası düz şekle getirilerek kurutulur ve kâğıt şeklini oluşurmaktadır. Bunun sonucunda kuruyan kâğıt parçaları bir araya getirilerek art arda yapıştırılır, rulo haline getirilen kağıtlar fil dişi veya çıta çubuklar üzerine sarılarak işlem tamamlanmaktadır. Gelişen kâğıt yapımı mürekkep ve fırçayla birleşince, kaligrafi sanatçıları ile ressamlar için görsel anlatım zenginliği artarken, yaşanılan tarihi olayların belgelenmesi içinde önemli yazılı kayıtlar alınmıştır (Becer, 2015, s. 88). Kâğıdın bulunuşu, görsel iletişim de ileriye dönük, kolaylaştırıcı, bilginin paylaşılma, taşıma ve saklama gibi birçok olanaklarını sunan vazgeçilmez bir yapı ortaya koymuştur.

Çin de gelişim sadece kağıtla kalmamış yapılan işlerin çoğaltılmasında ahşap malzeme üzerine oyularak işlenenler kumaşların yüzeyinde baskısı alınarak çoğaltılmıştır. Bu aşamalar aslında baskı tekniğinin gelişimini sağlamıştır. Bu teknik Budist metinlerin üretilip çoğaltılmasında yardımcı olmuştur. Uygulanan baskı teknikleri ile çoğaltılıp ilk basımı alınan ilk el yazması eser “Diamond Sutra” isimli yapıttır. En eski kalıp baskı kitabı olarak bilinen Diamond Sutra klasik bir Çin yapıttır (Bulak, 2019, s. 18).



şekil 33. Diamond Sutra (Elmas Sutra)

(Kaynak: <https://www.booksfact.com/history/diamond-sutra-first-printed-book-11-may-868-ce.html>)

Tarih sürecinde iletişim ve grafik tasarım için devrim niteliğinde gelişme yaşanmıştır. “1450 yılında Jonannes Gutenberg adında bir kuyumcunun metal yazıları kurşun alaşımları kullanarak oluşturmayı ve bunlardan blok harf kalıpları oluşturmayı denemiştir” (Uçar, 2019, s. 180). Yaşanılan bu buluş daha öncesinde Uzakdoğu da baskı teknikleri olarak geliştirilmiş, ilk matbaa ürünler elde edilmiştir. İlk baskının Japonya’da kullanıldığı bilinmektedir. Çin alfabesiyle Sanskrit dilinden basılan ilk kitap, İmparatoriçe Shotoko Budizm’in Kutsal metinleridir (Bulak, 2019, s. 26). Matbaanın buluşundan önce yazılan kitaplar ve çoğaltılmalar elle gerçekleştirilirken matbaanın icadı kullanılan bu sistemi tamamen değiştirmiştir (Balaban ve Satır, 2019, s. 41).

12. yy. da Avrupa’da kâğıt üretimine adım atılmıştır. 15. yüzyılda kullanımı artan kâğıtta basit yöntemler ve yeni baskı teknikleri geliştirilmiştir. Baskılarda kullanılan Ahşap malzemeler 1430 yıllarında metal harflerle uygulanmaya çalışılmıştır. Kullanılan metal harflerin kolay kullanımı ve sağlam olması kitaplarda çoğaltım hızını ve fiyatları etkilemiştir. Gutenberg’in bulmuş olduğu yenilikle tarihte yeni bir döneme adım atılmıştır. Matbaacılıktaki hızlı gelişimse yeni bir sektöre kapı açmıştır (Bulak, 2019, ss.26-27).



Şekil 34. Taşınabilir metal harfler (Hurufat)

(Kaynak: <https://medium.com/eggheado-history/84f7c452ab37>)

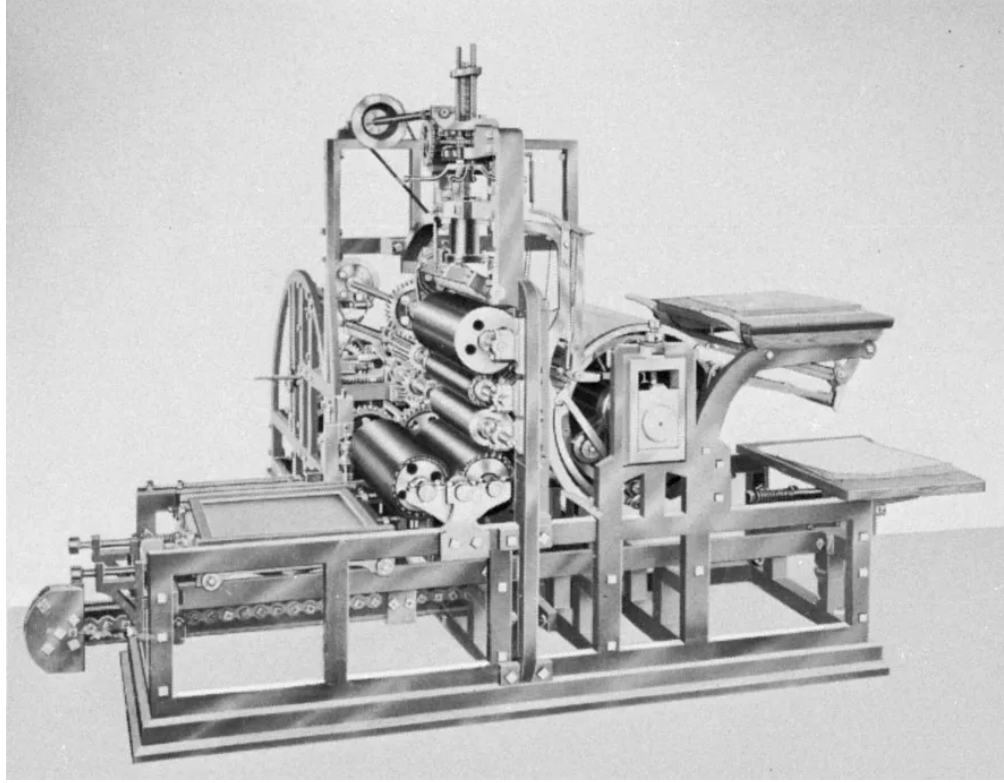
Yaşanılan değişimin getirdiği en büyük olanaklardan biri de kazanılan bilginin sınırlı sayıda insana ulaşmasından ziyade önu açılan bilginin daha geniş bir topluma ulaşacak ve yayılacak olmasıdır. Toplumda bilginin yayılması dünya da birçok yeniliklerin oluşmasını sağlamış denilmektedir. Bunların başında rönesans ve reform hareketleri gelmektedir. Matbaanın gelişimiyle artan bilgi kazanımları yeni düşünce ve fikirlerin oluşmasında pay sahibi olmuştur. Sonuca ulaşan yapı ve şeklin çoğaltılarak ulaşma kolaylığı grafik tasarım içinde büyük bir kazanım ve değerli bir adım olmuştur (Balaban ve Satır, 2019, s. 41).

Avrupa’da giderek artan rönesans hareketleri, hümanist felsefe anlayışın oluşmasına sebep olurken, klasik edebiyatın tekrar incelenmesine ve toplumda laik bir yapı oluşumuna sebep olmuştur. Bu zaman diliminde gerçekleşen bir diğer önemli adım ise, 1450 yılında Gutenberg bir kitabın tipografi yöntemiyle basılmasına olanak sağlayan sistemi keşfetmiştir. Bu yöntemin gelişimi Çin’de uygulanan tahta kalıplarda yüksek rölyef şeklinde oyularak elde edilen ve “Xylotypography” olarak adlandırılan baskı tekniğinden faydalanmıştır. İlk baskı tekniğinden farkı işlevselliğinin daha fazla olmasıdır. Almanya’da Ağaçbaskı ve Tipografi baskı tekniğini kullanılarak elde edilen ilk resimli kitap basımı gerçekleşmiştir. Resimli kitap olarak ağaçbaskı tekniği ile elde edilen ilk kitabın ismi “Böhmen’li Çiftçi” kitabıdır. Kitabın baskılarını Alman grafik tasarımcı ve ağaçbaskı sanatçısı Albert Dürer gerçekleştirmiştir (Becer, 2015, ss. 92-93). Gutenberg’in keşfiyle Avrupa’da matbaa sayıları hızlı bir artış göstermiştir. Almanya’da daha hızlı gelişim gösteren matbaa İtalya, Fransa, İngiltere ve Hollanda ülkeleriyle devam etmiştir. Amerika’da 17. Yüzyılda adım atılan matbaaya gazete yayını ile yeni bir kazanç sağlama düşüncesiyle başlanmıştır. Kitap sayılarındaki artış toplumda okur-yazar oranındaki artışı da beraberinde getirmiştir. Matbaa ile birlikte tipografi alanında yeni yazı tasarımında karakterlerin oluşumunu sağlamıştır. Grafik tasarım için önemi büyük olan yazı tasarımında Almanya, Fransa ve İtalya kendi yazı karakterlerini tasarlamıştır. Teknolojik ilerlemelere uygun olarak tasarlanan karakterler elde etmişlerdir. Romen yazı karakteri olarak Rönesans’ta antik kalıntıların yüzeyinde yer alan yazıları inceleyen tasarımcılar Romen karakterinin kesin ve düzenli işlenişini tekrardan bularak yeni Romen yazı karakterini oluşturmuşlardır. O zaman diliminde tasarlanan yazı karakterlerinden Garamond, Bodoni gibi daha birçok yazı karakteri günümüzde hala kullanılmaya devam edilmektedir (Balaban ve Satır, 2019, s. 42).

1760'tan 1840'a uzanan zaman diliminde İngiltere'de başlayarak büyütülen Endüstri Devrimi, hayatta ekonomi ve sosyal yapıda temel birçok değişikliğe sebep olmuş; tarım ve enerji üzerine kurulu toplumun endüstri toplumuna dönüşmesinde büyük bir rol oynamıştır. Endüstri devriminde yaşanan gelişmeler ve hızlı üretimden elde edilen kolaylıklar toplumsal üretim artışına sonuç vermiştir. “1780’lerde James Watt’ın geliştirdiği buhar makineleri mekanik üretim sürecini başlattı. Bunun sonucunda topraklarda çalışan işgücü, fabrikalara yöneldi. Şehirler hızla büyümeye, politik güç aristokratlardan kapitalistlere geçmeye başladı. Teknolojinin kitlesel üretimde kullanılmasıyla ürünlerdeki birim maliyet düştü. Bir taraftan yaşam standartları yükselirken diğer taraftan işçilerin sosyal sorunları artmaya başladı. Sağlıksız çalışma koşulları düşük ücretler ve işsizlik gündemden inmeyen sorunlar haline geldi. Madde; doğal, manevi ve estetik değerlerin önüne geçti” (Becer, 2015, ss. 95-96).

Toplumsal birçok değişiklikleri beraberinde getiren sanayi devrimi, yaşanan işgücünü denkleştirmek için insanların buldukları kırsal kesimden şehirlere göç etmesine neden olurken olumsuz pek çok sorunları ortaya çıkarmıştır. Endüstriyel devrimin olumsuz gücüne neden olan enerjinin kullanımı ve denetim altında olmasıdır. Özellikler buhar gücünün sadece makinalarda kullanılması buna bir işaret olmuştur. Basım alanında kendini gösteren buhar gücü üretim hızının artışına olanak sağlamıştır. Bilimsel çalışma ve eserlerde kitapların artma hızı bilginin yayılmasına ve bilgi birikiminde artışa neden olmuştur (Balaban ve Satır, 2019, s. 42).

Sanayi devriminde bir simge olarak nitelendirilen buhar gücünde yaşanan gelişmelerden biride ardı arkası kesilmez bir hızla gelişerek büyütülen teknolojidir. Baskı alanında ortaya çıkan buluşun bir üst kademesi olarak Alman sanatçı Friedrich Koenig buhar gücüyle çalışan baskı presini geliştirmesidir. Tamamlanan baskı makinası kendinden önceki süreçte elde edilenin en hızlısı olarak tanınmaktadır. 1798 yılında Nicholas-Louis Robert sayesinde kâğıt üretiminde makineleşme gerçekleşmiştir. Yaşanılan hızlı gelişmeler baskı ve kâğıt üretimindeki artışı etkisinin yanında toplumda okuryazarlıkta ilerlemeyi, bilginin yayılımı ve eğitim ortamında kitle iletişim çağına adım için zemin hazırlamıştır (Becer, 2015, ss. 96-97).



Şekil 35. Taşınabilir metal harfler (Hurufat)

(Kaynak: <https://www.britannica.com/topic/printing-publishing/Koenigs-mechanical-press-early-19th-century>)

Endüstri devrimi toplumu değişik birçok yönden etkilemiştir. Teknoloji alanında gelişmeler ilerlerlerken, insanlar üzerinde bir dönüşümü ve baskı üretimindeki değişimi meydana getirmiştir. Artan şehirleşme, gelişen seri üretimin verdiği işçi hakları, insan hakları artık konuşulan konular haline gelmiştir. Kitle iletişim araçların ortaya çıkmasıyla artan güç, yaşanan savaşlarla birlikte çıkan toplumsal hareketler aslında köklü bir değişikliğin yaşandığını göstermektedir. Tüm bu bahsedilen gelişmeler dönemin sanatçı ve zanaatkarlarında sanata karşı farklı birer bakış açısına neden olmuştur (Balaban ve Satır, 2019, s. 42). Yaşanılan değişim ve gelişmeler bazı sanatçı ve zanaatkarlar da endişeye neden olmuştur. Endişenin var olmasındaki sebep hızlı üretime başlanılan ürünlerin estetik kalitesinde düşüş yaşanmasıdır. Geleneksel teknikler kullanarak üretilen ve estetik yanı daha fazla olan işlere nazaran bu dönemde estetik görünümü az işlevsel yanıyla öne çıkan ürünlerde artış yaşanmıştır. Yaşanılan bu hususta sanatçıların bir kısmı tepkilerini ortaya koyarak el işçiliğiyle gelişen üretimi ve estetik kültürü gözetmeyi istemişlerdir (Bektaş, 1992, s. 13). Grafik tasarım yenilikler sürecin de pek çok sanat

akımlarıyla etkileşim yoluna girmiştir. Gerçekleşen etkileşim grafik tasarım içinde akımlardan yansımalar görülmektedir. Grafik tasarımın gelişim hızıyla beraber gelişerek birçok farklı modern sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu akımlar grafik tasarımın ilerlemesinde ve farklılaşmasında fayda sağlamışlardır. Bu modern sanat akımlarından bazıları; Arts and Crafts, Art Nouveau, Kübizm, Fütürizm, De Stijl, Bauhaus, Art Deco, Dadaizm, Sürrealizm, Süprematizm, Konstrüktivizm isimleriyle adlandırılan akımlardır (Balaban ve Satır, 2019, s. 44).

Yaşanılan sanayi devrimi sanat ve tasarımın olan değerinin ticari bir faktör olarak kullanılmasına karşın verilen tepkide bir araya gelerek var olan topluluk Arts and Crafts ismini alan bir tasarım akımı olmuştur. Akımın lideri olan William Morris, toplumsal üretime tepki göstererek çalışmaların bireysel özellikleri içeren elle üretilmiş bir tasarım fikrini özümsemiştir. Akımın felsefi düşünürü olarak yazar ve yayıncı çıkan kişi ise John Ruskin'dir. Ruskin akımda ticaretle büyüyen ekonomiyi kabul etmeyerek, Rönesans'ın toplum ve sanat arasında bir kopukluğa neden olduğunu savunmuştur. Orta çağ gotik katedrallerindeki naif süsleme ve tasarım fikrinin yeniden oluşmasını bunun yanında doğaya yönelerek bireysel çalışmalara dönülmesi gibi fikirler üreterek çözümler sunmuştur (Becer, 2015, s. 99).



Şekil 36. Arts and Craft Wlliam Morris duvar kâğıdı

(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_akımı)

Arts and Crafts akımının öncüsü Morris'in fikirlerini benimseyerek yeni akımlar ortaya gelişme göstermiştir. Yeni gelişen akımlarda temel kaynak olarak kullanılan bu akımın özellikle dekoratif kısmı yeni oluşacak akımların konusu olmuştur. Bu akımlardan ilki Art Nouveau olmaktadır. 1890-1910 yılları arasında kurulmuş olan akım düşünceleriyle bir etki göstermiştir. Grafik tasarım da daha çok afiş ve illüstrasyon kısmında faaliyet göstererek başarılı örnekler sergilemiştir. Grafik tasarım gibi mimari, iç mimari, endüstri tasarımı gibi dallarda da etki yaratmıştır. Art Nouveau, geleneksel düşünceleri karşı durarak yenilikçi bir düşünce ortaya koyarak modernliği savunarak ilk adımı atmıştır. Akım kendi içinde süsleme işçiliklerinde çiçek motiflerini, geometrik formları daha yalın organik şekiller ve sade çizgi gibi özellikleri içermektedir. Akım kendi içinde gelişme yaşarken esinlendiği kaynaklar arasında; Arts and Crafts hareketi, rokoko tarzı, Japon süsleme sanatı ve tahta bakıları yer almaktadır. Avrupa için farklı bir sanat kültürüne sahip olan Japon baskı sanatı sanatçıları için farklı bir bakış açısına çekerken yeni bir üslup oluşumuna yönlendirmektedir. Yaşanılan bu gelişme sadece sanatçıları değil Avrupa'nın Uzakdoğu ile gerçekleşen ticaretin canlanması Avrupa'ya taşınmaları beraberinde getirmiştir (Balaban ve Satır, 2019, ss. 44-45).



Şekil 37. Alfons Mucha tarafından yapılan afiş
(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau)

II. Dünya savaşının ardından değişik sanat akımları ortaya çıkmıştır. Modern sanat hareketleri olarak isimlendirilen akımlar kendinden önceki akımlar gibi grafik tasarım üzerinde etkisini göstermiştir. Yaşanılan teknolojik gelişmelerdeki hızlı ilerleme grafik tasarımda köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. Geleneksel teknikler kullanılarak yapılan işler yerini 1980'lerin sonrasında bilgisayarlara bırakmıştır. Bu gelişim hızlı değişimin kanıtıdır (Balaban ve Satır, 2019, s. 47).

Amerika'da 1990'lü yıllarda hızlı adımlarla ilerleyerek büyük işler veren grafik tasarım kelimesine Amerika'ya ait bir niteleme getirilmiştir. Teknolojinin iletişim alanında gelişimi evrensel bir boyut kazanarak bilginin yayılma olanağını arttırmıştır (Bektaş, 1992, s. 139).

Genel olarak baktığımızda tarihin öncesi ve sonrasında ortak olan bir Şey varsa o da iletişim kelimesidir. İletişim hayatımızın her yerinde var olan bir yazılı kaynak gereksizins görsel tanımlamalarla, kendimizi ifade etmemizden başlayarak yaşamımızın her yerinde var olan bir araçtır. İnsanoğlu kendi başta olmak üzere iletişime geçebilmek, duygu ve düşüncelerin ifade edebilmek, istek ve ihtiyaçlarını anlatabilmek, aktarabilmek adına birçok yola başvurmuş, çözümler aramıştır. Bulmuş oldukları bu yöntemler günümüz iletişim ve grafik tasarımın temelini oluşturmaktadır. Tarihin başlangıcı kabul edilen yazının buluşu, birçok uygarlıklara öncülük ederek ortaya koydukları bir öncekine bir Şeyler katarak elde ettikleri hayatımızın olmazsa olmaz kaynağıdır. Yaşanılan gelişmeler tarih sürecinde pek çok olumlu sonuçlar ortaya koyarken olumsuz sonuçlara da sebep vermiştir. Kâğdın icadı, alfabenin bulunması ve baskının gelişimi grafik tasarım için çok büyük önemli buluşlardır. Sanayi devrimi, teknolojinin gelişimini hızlandırmış üretim hızı ikiye katlanmış fakat sanat değerini kaybetme noktasına gelmiştir. Ortaya çıkan akımlar grafik tasarıma daha yeni anlamlar katarken bilgisayar artık grafik tasarımla bütünleşen bir yapıya sahip olmuştur. Tarihte pek çok yolları kat ederek ilerlemeye devam eden grafik tasarım değişim ve gelişmeye hazır, toplumun istek ve ihtiyaçlarını gözeterek bir mesaj aktarmayı amaçlayan görsel iletişim sanatıdır. Grafik tasarımda belirlenen tasarımın bir insan ya da toplum olsun belirlenen hedef kitleye uygun Őekillenmiş işin belli bir ilke ve yöntemlerle oluşturularak tamamlanması gerekmektedir.

3.4. Grafik Tasarım Öge ve İlkeleri

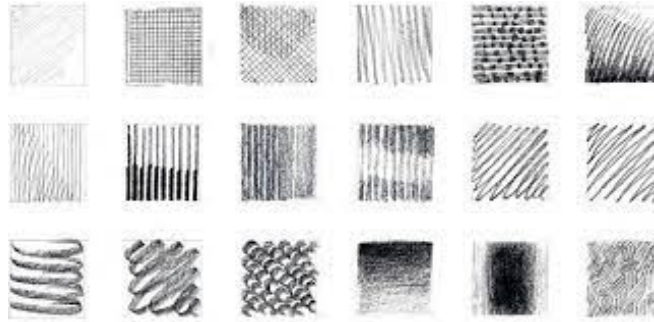
Temel amacı bir mesajı iletmek veya bir ürünü tanıtmak olan grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır. Fikirlerin ve elde edilen bilgilerin görsel bir sanata dönüşmesi olarak da ifade edilen grafik tasarım, yaygın olarak kullanılan bir sanattır. Tasarımda verilmek istenen mesajın güçlü, estetik ve anlaşılır bir şekilde anlatılmasını sağlayan araçtır. Aktarılacak istenen mesaj, yapılan tasarımda grafik tasarım ilke ve yöntemleriyle biçimlenerek güçlü ve estetik bir anlatıma ulaşmaktadır (Bulak, 2019, s. 18).

Tasarımda bütünlük sağlayabilmek ve farklı bir kompozisyon sergileyebilmek amacıyla belirli bir kılavuza ihtiyaç vardır. Tasarımda başvurulması gereken kılavuz tasarım ilke ve yöntemleri olarak adlandırılmıştır. Bu ilke ve yöntemler tasarım içerisindeki nesnelerin birbiriyle daha düzenli ve uyumlu görünmesini sağlayarak tasarımı güçlendirmektedir (Gezer, 2019, s. 596). 20. yüzyılda gelişen üslup, akım ve okullar tasarım ilke ve yöntemlerin oluşmasında etkili rol oynamıştır. Bauhaus okulları I. Dünya Savaşı sonrasında grafik tasarıma “Form Follows” (Biçim işlevi izler) bakış açısını getirerek felsefi bir yaklaşım ortaya koymuştur. Pek çok eleştiri ve baskı gören bu okullar on dört yıl boyunca varlıklarını sürdürmüş ve birçok öğrenciyi mezun etmişlerdir. Bauhaus okullarında gelişen pek çok yöntem, uygulama ve deneyimler günümüz grafik tasarım üzerinde güçlü bir şekilde yansımaktadır (Becer, 2015, s. 63).

Bir tasarımcı olarak grafik tasarım ilkelerini iyi bilmek ve uygulamak gerekmektedir. Her tasarımcı yapacağı çalışmalarda tasarım ilke ve öğelerini ortaya koymaktadır. Tasarımın bitimine bakıldığında her ilke eşit şekilde yerini almıştır. İlkeler tasarıma boyut kazandıran ve tasarımı çekici hale getirirken, fazla ve abartılı kullanıldığında ise tasarımın yapısını değiştirirken işlevini kaybetmesine neden olmaktadır. Tasarım ilkeleri tasarımcı için yol gösterici bir rehber niteliğindedir. Bunun yanı sıra bir tasarımcı yapacağı işlerinde öncelikle sezgilerini, bakış açısını ve hedef kitlesini doğru analiz ederek tasarımlarına yansıtmalıdır (Yılmaz, 2018, s. 20). Bütün bunlardan eksik kalmış tasarım tatsız bir hale dönüşecektir. Grafik tasarım ilke ve öğeleri tasarımcı ve tasarım için önemli bir yol göstericidir. Tasarımdaki kompozisyon bütünlüğü açısından eksikliği ve fazlalığına dikkat edilmesi gereken, kullanılması zorunlu bir araçtır. Tasarım ilke ve öğeleri şunlardır; Öğeler, Çizgi, Ton, Renk, Doku, Biçim, Ölçü ve Yön, İlkeler ise Denge, Oran-Orantı, Görsel Devamlılık, Bütünlük ve Vurgulamadır.

3.4.1. Çizgi

Çizgi ögesi kullanımı çok yönlü görsel ve yazılı işlevde bulunan bir araçtır. Kullanım yerine göre sembolik bir ifade şekline dönüşürken kimi zamanda bir karakteri temsil edebilir, duyguların yansıtılmasına yardımcı olur. Çizgi oluşumu sadece tasarımcı veya sanatçının elinde şekillenmesiyle gerçekleşmeyebilir. Doğada kendiliğinden oluşan bir ağaç yaprağının yüzeyinde de çizgi oluşmaktadır. Daha bir çok örnekler verilebilecek olan çizgi bir çok yerde kullanılabilir ve bulanabilmektedir. Çizgi basit olarak nitelendirilse de bir araya gelen çizgi bütünü yeni bir şekle bürünürken yeni bir biçim kazanmaktadır. Yapılan tasarımda pek çok öğeyle birlikte çizgiye yer verilmesi yapılan işin kalitesini diğer öğelerle birlikte artmasına yardımcı olmaktadır (Gezer, 2019, s. 597). Çizgiler, şekilli veya kıvrımlı, ince veya kalın, kesik veya sürekli şekillerinde olabilir. Kullanıldığı karakter ya da konuma göre duygu ve mesajları iletebilmektedir. Kullanımlarına göre yatay çizgi: Durgunluğu, Yatay çizgi: Saygınlığı, Kıvrımlı çizgi: Zarafeti ve Diyagonal çizgi: Canlılığı ifade etmektedir (Becer, 2015, s. 56).



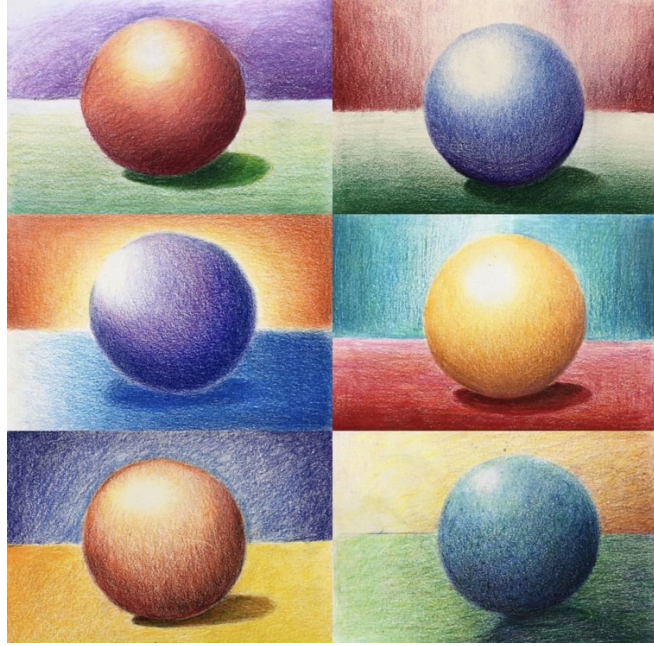
Şekil 38. Grafik tasarım elemanlarından çizgi

(Kaynak: <https://sadekarisik.com/egitim/tasarim-cizim/sanat-elemanlari-ve-tasarim-ilkeleri/>)

Tasarımın genel yapısında önemli bir eleman olan çizgi, noktaların birleşiminden oluşmaktadır. Sanat veya bilim gibi daha birçok alanlarda farklı şekillerde kullanılmaktadır. İki'den fazla noktadan elde edilen çizgi, sanatta dinamik bir hareket aracıdır (Yılmaz, 2018, s. 12).

3.4.2. Ton

Grafik tasarım temel elemanlarından biri olan ton, çalışılan bir eserde veya sanat eserinde bir parçayı, kullanılan ögeyi öne çıkarmayı, alanı, belirlenmiş kompozisyon için de bir düzen oluşturmak için ton kullanılmaktadır. Ton kelimesi aynı zamanda çalışmada bir derinlik kazandıran ve üç boyut görünümün elde edilmesine yardımcı bir grafik tasarım elemanıdır. Ton, siyah ve beyaz renklere farklı bir rengin katılmasıyla yeni renk değerinin oluşmasıdır. Tonlama da açıklık veya koyuluk ışığın yoğunluğuna bağlı olarak değişmektedir. Işığın yoğun olduğu yerlerde kullanılan rengin beyazla karışımı rengin değerini azaltırken, ışık yoğunluğunun az olduğu yerlerde renge siyahın karıştırılması ise rengin değerini arttırmaktadır (Yılmaz, 2018 , s. 13).



Şekil 39. Grafik tasarım elemanlarından ton

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/inciyeelizoguz/tonlama-çalışmaları-valör/>)

Yapılan çalışmaların yüzeylerinde en çok kullanılan tonlar; grinin varyasyonları ve siyahtır. Griden elde edilen tonlar daha çok görsel imgenin yarım ton reproduksiyon yöntemiyle tramlanması tekniğiyle oluşturulmuştur (Becer, 2015, s. 57).

3.4.3. Renk

Renk sözcüğü Farsça “Reng” kelimesinden türeyerek dilimize geçmiştir. Renkler ışık aracılığıyla gözümüze çarparak retinaya ulaşması sonucunda cisimlerin etrafından yansıyan çeşitli ışıkların gözde gerçekleşen duyum şeklinde tanımlanmıştır (Yılmaz, 2018 , s. 13).

Çalışmalarda oluşan şeklin arka plandan ve kullanılan nesnelere ayrılması rengin özelliklerindedir. Renk birçok şekilde kullanılmaktadır. Anlamlı cümlelerin altını çizmek, dikkat çekmek tasarımda kompozisyonun genelinde görsel bir belirginlik sağlamak gibi pek çok şekilde kullanılmaktadır. Geçmişten günümüze tarihte renklerin tanımlanması ve sınıflandırılması adına çalışmalar yapılmıştır. Oluşturulan bu renk sistemleri 1810 Johann Wolfgang von Goethe, 1701 Sir Isaac Newton, 1915 Johannes Itten ve 1915 Josef Albers tarafından ortaya konmuştur (Balaban ve Satır, 2019, s. 67). Her rengin kendi içinde bir ton değeri vardır. Görsel sanatlarda yapılan çalışmalara renk kadar tonlamalarda önemli bir detay olarak ele alınmaktadır. Hemen hemen her rengin içinde az da olsa gri renk yer almaktadır. Yer alan grilik asıl rengin alt veya üst tonlarının olduğunu ifade etmektedir. İçinde gri renk bulunan renklere “tonal” ismi vermiştir (Sun ve Sun, 1994, s. 222).

Hayatımızda varolan renkler bakıldığında kültürel alanda da farklı kavramları çağrıştırmaktadır: Doğu’da kutsal bir renk olarak sarı ve altın sarısı kullanılırken, korkaklık ve ihanetin bir sembolü olarak batı’da kullanılmaktadır. Sarı renk diğer bir açıdan bakıldığında ise samimiyetin ve içtenliği ifade etmektedir. Gıda ambalaj sektöründe fazlaca kullanılmaktadır. Diğer renklerden kırmızı ise tutkuyu simgelerken şiddete de çağrışım yapmaktadır. Bilim ve uygarlığı sembolize eden turuncu, sıcaklık, enerji ve neşeyi de temsil etmektedir. Mor; hakimiyet rengi olarak kullanılsa da yalnızlığı da ifade etmektedir. Mavi ise soğuk bir renk olarak uzaklığı ve resmiyetin yanın da sadakati ve doğruğu simgelemektedir. Temizlik ve dürüstlüğü de yansıtan mavi serinliği, gökyüzünü ve buzu anımsatmaktadır. Çevreyi ve tazeliği anımsatan yeşil ise verimliliği, doğanın rengidir. Saflığın ve dürüstlüğü rengi olan beyaz matem rengi olarak da kullanılmaktadır. Kasveti, üzüntüyü ve zarafeti simgeleyen renk ise siyahtır (Becer, 2015, s. 60).

Renk pigmentleri, tekstil, kozmetik veya boya gibi maddelerin renklendirilmesin de yer alan bileşiklerdir. İnce toz haline getirilen maddeler kullanılmak istenen maddelerle karıştırılarak hazır şekle getirilmektedir. Renk pigmentleri doğada bulunan farklı bitki türlerinden de oluşturulabilir. Üç temel renk pigmenti vardır; kırmızı, yeşil ve mavidir. Bu renkleri kendi arasında ikili olarak ayrılırsa ve aynı oranlar da karıştırılırsa ara renklere ulaşılmaktadır. Ulaşılan ara renkler ise; kırmızı ve mavi karışımı ile yeşil, mavi ve sarı karışımından mor ve kırmızı ve sarı karışımından ise turuncu renk elde edilmektedir. Renk oluşumunda iki temel öge vardır; ışık ve pigmenttir (Yılmaz, 2018 , s. 14).



Şekil 40. Grafik tasarım elemanlarından renk çemberi

(Kaynak: <https://burcinisitetik.wordpress.com/2017/04/01/renk-cemberi-sunum/>)

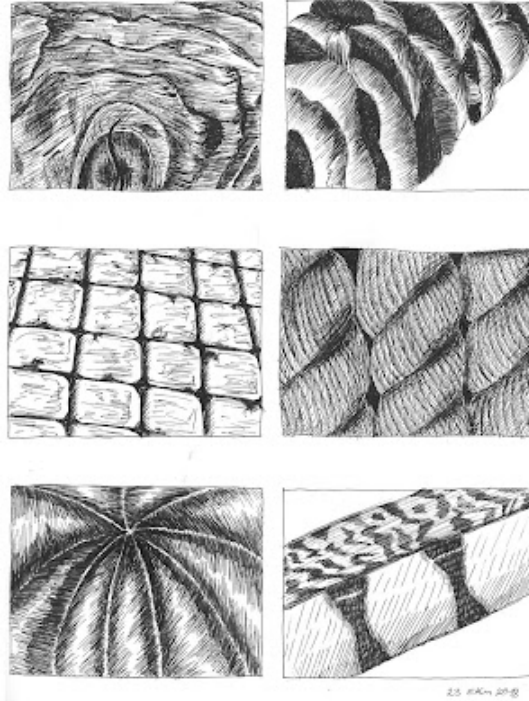
Renk seçimi bir grafik tasarımcı için çok önemlidir. Bu nedenle renk seçiminde şu özelliklere dikkat etmelidir;

- 1- Rengin kültürel çağrışımına
- 2- Hedef kitlenin renk tercihine
- 3- Firma ya da ürünün karakteri ve kişiliğine
- 4- Tasarımdaki yaklaşım biçimi (Ketenci, F. Bilgili, 2006, s. 282).

Renk, tasarımın etkisini ve kalitesini arttırmaktadır. Ambalaj tasarımlarında da önemli bir unsur olan renk ürünlerin cazibeliğini arttırarak tanıtılan ürünlere bir kimlik kazandırmaktadır (Becer, 2015, s. 59).

3.4.4. Doku

Kısa bir tanımlamayla anlatılmak istenirse doku, gözde oluşan dokunma hissine denilmektedir. Ressamlar tarafından keşfedilen doku kavramı, dokunulduğun hissedilen nesnelerin görsel olarak aktarılmasıdır. Doğa da birçok doku örnekleri mevcuttur. Gözle görülen büyük veya küçük her şeyin aslında bir dokusu vardır ki parmak izlerinin bir doku olduğu düşünüldüğünde doku çeşitliliği daha da çoğalmaktadır. Sanatta ve tasarımda kullanımıyla çeşitliliği arttırılan doku, görsel, organik, doğal, yapay gibi farklı yapılarda kullanılmıştır (Gezer, 2019, s. 598).



Şekil 41. Grafik tasarım elemanlarından doku örnekleri

(Kaynak: <https://grslsntlr.blogspot.com/2020/11/9sinif-23-kasim-9-aralik-gunluk-plani.html>)

Dokular temelinde iki çeşittir; gerçek dokular ve görsel dokular. Üç boyutlu olarak tanımlanan gerçek dokular iken iki boyutlu dokular ise görsel dokulardır. Dışarı gördüğümüz ağaç, yaprak, tahta vb. yüzeyle oluşan dokular gerçek doku örneğidir. Kübizm sonrasında bulunan görsel dokular ise sanat tarihinde yer almıştır (Öztuna, 2007, s. 88). Doku, yüzeyler de kullanılan temel yapı taşıdır. Bu yüzeylerde oluşan dokular ile

hem görerek hem dokunarak hissedilmektedir. Doku, yapılan tasarımın iç yapısı veya dış yapısı hakkında bilgi vermektedir (Odabaşı, 2006, s. 55). “Grafik tasarımcının vazgeçilmez malzemesi olan kağıtlar da farklı dokularda üretilirler. Ser ve düz, sert ve granli, yumuşak ve düz, yumuşak ve grenli vb. dokularda üretilen birçok kağıt türü bulunmaktadır” (Becer, 2015, s. 62)

3.4.5. Biçim

Grafik tasarım öğelerinden biri de biçimdir. Evren de var olan her cisim geometrik bir forma sahiptir. Biçimlerde kendi aralarında büyük değişiklikler göstermektedir. Geometrik düzen de içinde bir görünüm olsa da genelde serbest bir görünümde (Ölmez, 2017, s. 22).



Şekil 42. Grafik tasarım elemanlarından biçim

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/678917712553045231/>)

Biçim, pek çok çizgilerin bir arada oluşu, tek çizgi içinde dönüşü veya kıvrımlarla farklı tonlamaların tasarımda oluşturduğu yüzeylere denilmektedir (Becer, 2015, s. 62).

Tasarımcı doğadaki izlenimleri ve elde ettikleriyle iki boyutlu yüzeylerde renk, doku, hareket veya çizgi gibi öğelerle zenginleştirerek bir biçim oluşturulmaktadır. Aslında bir tasarımcı çevresinden gözlemledikleriyle özgün tasarımlar ortaya çıkarabilmektedir.

Doğada karşımıza çıkabilecek ve en yaygın şekiller; yumuşak, esnek, düzensiz ve kavisli organik şekillerdir (Yılmaz, 2018, s. 18).

3.4.6. Ölçü

Ölçü, bir tasarımın veya nesnenin kendi içlerinde ölçülü olmasına denilmektedir. Her nesne belirli bir niteliğe sahip olmaktadır. Belirli niteliklerden değişik olarak büyüklük, hacim ve nicelik gibi, objede var olan büyüklük ya da gelişme seviyeleri objeyi karakterize etmektedir. Nicelik genellikle sayı ile ifade edilmektedir. Nitelik ve nicelik birbirine bağlıdır çünkü nesnenin yönlerini temsil etmektedir. Kısaca nitelik ve niceliğin birbirine olan bağı ölçüyü oluşturmaktadır (Gürer, 1990, s. 29).

Grafik tasarım da bir ürün daima farklı ve belirlenmiş ölçüleri içeren görsel öğelerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Tasarımda ölçü büyüdükçe algılanabilirlik ve etkileycilikte o kadar artmaktadır (Becer, 2015, s. 62).

3.4.7. Yön

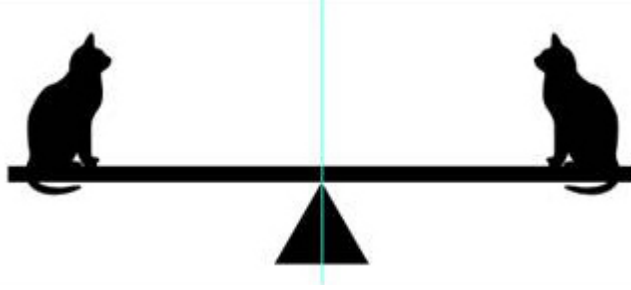
Bir tasarım da yön tasarıma bakan kişi, öğelerin konumuna ve nesnenin içinde bulunduğu alanın çerçevesine bağlı farklılıklar göstermektedir (Wong, 1993, s. 43). Yön, tasarımı izleyen kişinin gözünü bir nesneden diğerine kontrollü bir şekilde yönlendirmektedir. Kişi gözünün nesneden diğer nesneye gezdirirken genellikle üç temel yön kullanır. Bunlar; dikey, yatay ve çaprazdır (Balaban ve Satır, 2019, s. 68).

3.4.8. Denge

Denge doğada kendiliğinden oluşmuş bir öğedir. Örnek verirsek insan, hayvan, bitkiler, tüm nesne ve renkler bir dengeye sahiptir (Üner, 2010, s. 134). Becer' e (2015) göre “Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle “barışık” demektir” (s. 65). Yapılan her yapının bünyesinde denge öğesi vardır. Kullanılan bu denge unsuru tasarımın temel içeriğini oluşturmaz kullanılan fotoğraf, illüstrasyon veya tipografi hareketlerinin içinde yer almaktadır. Bir denge öğesi tasarımda iki farklı şekilde sistemlenir; 1- Simetrik denge, 2- Asimetrik denge şeklindedir (Becer, 2015, s. 65).

Simetrik denge adından anlaşılacağı gibi ortalanmış, dengeli parçalara ayrılmış öğelerin oluşturduğu şekillere denmektedir. Başka bir anlam olarak ise bütün bir nesnenin ortadan

iki ayrılmasıyla oluşan iki eşit şekilde oluşumuna verilen isimdir. Genellikle doğadaki tüm canlılarda denge ögesi vardır fakat; simetrik olarak en yakın olarak insan yüzü ve bedeni örneğidir (Yılmaz, 2018, ss. 22-23).



Şekil 43. Grafik tasarım ilkelerinden simetrik denge

(Kaynak: <https://www.ifod.org.tr/sanat-eserinde-estetik-bir-oge-olarak-denge-ilkesi-ve-fotografta-semiyolojik-anlami/>)

Asimetrik denge, “birbirine eşit olmayan ağırlıkta ve mesafede, sıra dışı bir biçimde düzenleme yapılmasıyla oluşur. Göz simetrik denge düzenine aşınadır. Asimetrik denge, dikkati çekip şaşırtarak hemen fark edilir” (Demirel, 2005, s. 151).

Her iki tarafından da eşit görüntüye sahip olmasına rağmen görüntü şeklinde değişik öğelerin yer verilmesine asimetrik denge denmektedir. Bu çeşit kullanımda daha fazla farklı nesne kullanılmaktadır. Anlaşılması zor veya karmaşık olmasına karşın asimetrik denge, dikkat çekici özelliği de vardır. Asimetrik denge, dengeye verilen hareket olarak nitelendirilmektedir (Yılmaz, 2018, s. 24).

Tasarımda kullanılan görseller sayfanın odak noktasından farklı bir noktasından düzenlenmesiyle oluşmaktadır. Resim, yazı gibi öğelerin yerleşiminde büyük-küçük olarak yerleşiminde beyaz boşluk kullanımı önemlidir. Hareketli veya durağan bir tasarımda asimetrik denge sisteminde beyaz boşluğun doğru ve etkili kullanımı önemli bir noktadır. Beyaz boşluk kuralının olmadığı bir tasarımda görsel öğeler arasında bütünlük kaybı ve iletişim oluşumunda sorun çıkabilmektedir (Pehlivan, 2009, s. 65).



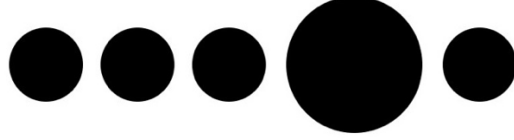
Şekil 44. Grafik tasarım ilkelerinden asimetrik denge

(Kaynak: <https://www.webtasarimrenkleri.com/tasarimda-denge/>)

3.4.9. Oran-Orantı

Oran, bir tasarımda değişik öğelerin görüntü ölçüklerin veya boyutların birbirleri arasında ve parçalar arasında gerçekleşen oluşuma verilen isimdir. Etkili bir tasarımda görsel hiyerarşi amaçlanan hedefe uygun şekilde uygulanırsa tasarımcı vermek istediği mesajını tasarımında hedef kitlesine daha iyi bir şekilde aktarabilmektedir. Yapılan tasarım da kullanılacak renk, tipografi, açıklık-koyuluk gibi öğelerle tasarımcının düzgün bir kompozisyon oluşturması gerekmektedir. Şekillerin birbirleri arasındaki oluşan bağ ile gözümüzün algılaması arasında orantısal bir bağ bulunmaktadır. Oluşan bu bağ doğadan ve insanın kendisinden gelen bir oluşum şeklinde açıklanmaktadır (Yılmaz, 2018, s. 26). Sanat yapıtında nesnelere ya da öğelerin birbirleri ve bütünle olan uyumuna oran-orantı denmektedir. Bir nesnenin kendi kendine bir anlamı olmadığı yanında bir objeyle karşılaştırma yapılmadığı sürece aslında objenin ne kadar büyük veya küçük olduğunun farkına da varılmamaktadır (Balcı, 2018, s. 81). Uçar' a (2004) göre “ bütün parçaları ve parçaların birbiri ile olan boyutsal açısı karşılaştırılması orantı olarak tanımlanabilir” (s.151). Tasarım da uygun orantılara varabilmek için matematiksel veriler bulunmalıdır. Oluşturulan bu sistem tasarımda göze çarpmayacak şekilde yapılmalıdır (Becer, 2015, s. 69).

Tasarımda belirlenen görsel içeriği belirtmek ve mesaj gönderme amacı taşıyan çalışmalarda kullanılan ölçülendirme sistemi “görsel hiyerarşi” adını almaktadır. Eserlerde bazı fotoğraf ya da illüstrasyonlar büyük bir şekilde yer verilerek vurgu öğeyi belirtirken bazen de tipografi veya beyaz boşluk vurgu yapmaktadır (Becer, 2015, ss. 69-70).



Şekil 45. Grafik tasarım ilkelerinden asimetrik denge

(Kaynak: <https://www.medyacuvali.com/yazilar/ayсен-balci-cinar/tasarim-ilkeleri-oranti-ve-gorsel-hiyerarşi>)

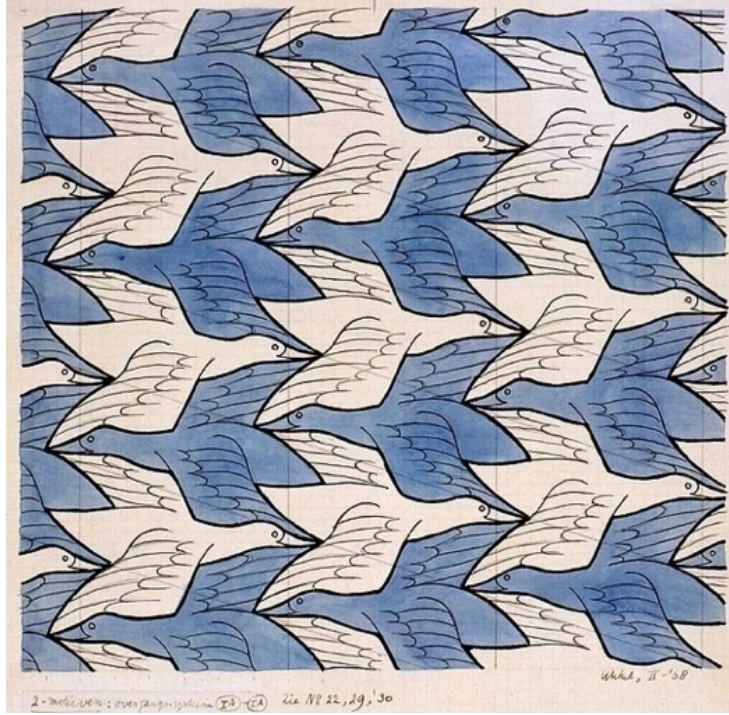
Yaşadığımız ortamı algılama şeklimiz belli bir sistem üzerinden bazen görsel bazen de işitsel olarak gerçekleşmektedir. Örneğin bir müzik yapıtı ortaya çıkarken algılayacağımız tema bir düzen içinde tasarlanarak kurgulanmıştır. Yapılan çalışma da şarkının sözleri enstrümanlar tarafından arka planda kalırsa işitsel bir kaosa sebep olmaktadır. Örnekte bahsettiğimiz aynı şeyler görsel ortamda da çok farklı sayılmaz. Görsel hiyerarşiyi çalışmasında amacına uygun bir düzende kullanan tasarımcı, tasarımda aktarmak istediği mesajı etkin şekilde kurgulayarak okuruna iletebilmektedir (Uçar, 2019, s. 268).

3.4.10. Devamlılık

Tasarımda devamlılık yapılan çalışmanın temelinde yer verilen öğelerin bir düzen içerisinde dağılması, değişik değişik eşit aralıklarla ve aynı yöne bakar şekilde kullanılması ve boyutlandırılmasıdır. Yapılan bu tekrarlamalar denge unsurunu oluşturmaktadır. Tasarımın bir yerinde veya tamamında kullanılan tekrarlamalar artan-eksilen, küçülüp-büyüyen gibi farklı hareketlerin yan yana gelmesiyle elde edilen örüntülerdir (Yılmaz, 2018, ss. 27-28).

Bir tasarımı detaylı incelemeye alan göz daima hedeflediğine ulaşmaktadır. Görsel öğelerin boyuları ve şekilleri arasında kurulan bağ da devamlılığı sağlamaya yardımcı elemanlar benzerlikler, tekrarlamalar ve görsel hiyerarşidir (Becer, 2015, s. 70).

İnsan da izleme özelliğine sahip olan göz devamlılık hareketini sağlayan bir yapıya sahiptir. Yapılan çalışmalarda tekrar eden görsel öğeler çalışmaya bakan kişide devamlılık etkisi oluştururken kişinin takibini kolaylaştırmış, ilgisini yönlendirmesinde kolaylık sağlamaktadır. Göz bir tasarımda açıklıktan koyuluğa, kalabalıktan seyrekliğe, küçükten büyüğe gibi bir algılama yolu izlemektedir. Bu izleme yolu tasarımcıya yaptığı tasarımında bir yön oluşturması ve algılanabilirlik yönünü oluşturmasına yardımcı olmaktadır (Uçar, 2019, s. 270).



Şekil 46. Grafik tasarım ilkelerinden devamlılık

(Kaynak: <https://onedio.com/haber/hollandali-ressam-m-c-escher-den-aklinizi-ucuracak-muhtesem-eserler-567900>)

3.4.11. Bütünlük

Tasarım da büyük bir öneme sahip olan görsel uyum ilkesi tasarımdaki görsel bütünlük ilkesi olarak açıklanmıştır. Belli kurala dayanmasa da tasarım için büyük bir öneme

sahiptir. Bu kadar sık kullanımı olan unsur bazen de yapılan tasarımı tekdüzeliğe çekebilmektedir. Yapılan tasarımda bir bütünlük sağlamak amacıyla yapılan aynı boy resimler, kullanılan yazıların aynı yazı tipi olması veya beyaz boş alanların eşit olarak yapılandırılmaması tasarıma sıradanlık veya sıkıcılık olarak yansımaktadır. Bir tasarımdan daha iyi sonuçlar elde etmek için uygun ve tadında kullanılmış renk, çeşitli yazı karakterlerinin birbiriyle uyumlu bir biçim de kullanılması gibi farklı öğeleri bir araya getirerek farklı kombinasyonlar daha iyi sonuçlara ulaştıran yöntemlerdir (Uçar, 2019, s. 271).

Tasarım ilkelerinin başında bütünlük gelmektedir. Yapılan tasarımda bütünlüğü sağlayan parçalar bir araya getirildiğinde çalışma içerisinde oluşabilecek dağınıklığı ve parçalanmayı engellemektedir. Bir tasarımcı, tasarımında bir araya gelecek öğeleri gruplandırmalı ve birbiriyle uyumlu olacak biçimde düzen yapmalıdır. Aynı temel şekle, dokuya, renge ve boyuta sahip öğeler; bir tasarımdaki ideal bütünlüğü korumaktadır (Becer, 2015, s. 72).

3.4.12. Vurgulama

Bir tasarımcı yapacağı tasarımda yer vermek istediği görsel öğelerden (başlık, illüstrasyon, metin vb.) hangisini seçeceğine önceden karar vermelidir. Seçtiği görsel unsurlara farklı vurgu denemeleri (büyütme-küçültme, kalınlaştırma, renk tonlamalarında değişiklikler vb.) yapmalıdır (Becer, 2015, s. 74).

Görsel düzenleme gerektiren her çalışma da vurgulama ihtiyacı görünmektedir. Bu gereksinim tasarımdaki çekiciliği arttırmaktadır. Bu unsurlar gerek boyut, renk veya doku olabileceği gibi, sayfa da beyaz alanların güzel bir şekilde yerinde kullanılması da çalışmadaki vurguyu arttırmaktadır. Çalışmalarda vurgunun yerinde ve düzenli kullanılması görsel hiyerarşi açısından da önemli bir eleman olduğunu göstermektedir (Uçar, 2019, s. 271).

4. GRAFİK TASARIM UYGULAMA ALANLARI İÇERİSİNDE AMBALAJ

Grafik tasarım bünyesinde birçok alanlara yer veren görsel sanatlar disiplin aracı olmaktadır. Bünyesinde tipografi, sayfa düzeni, ambalaj gibi diğer üretici alanlarını içinde bulundurmaktadır (Ambrose ve Harris, 2012, s.12). Değişik basım çeşitleri ve çoğaltım teknikleriyle oluşturulabilen resimsel veya yüzeysel materyallerin tasarımı içeriğini ele alan sanat gruplarına grafik tasarım denilmektedir. Afiş, ambalaj, tipografi, tekstil tasarımı grafik tasarımın uygulama alanları içerisine girmektedir. Grafik tasarımda yapılan ürün sadece işlevsel olarak değil daha ilerisinde fayda sağlayacak nitelikte olması gerekmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2010, 121).

4.1. Ambalaj Nedir?

Ambalaj pek çok tanımı bulunan bir kavramdır. Ürünü için de saklayarak koruyan, farklı malzemelerden oluşarak taşınabilen, taşıyıcıların içinde gene bir arada konulabilen kutuları da bir araya getirerek bir hale gelen büyük paketlere, kutu ya da sandıklara ambalaj denilmektedir (Becer, 2014, 15). Ambalaj sadece içindeki ürünü saklama işlevinin yanında ürünün raflarda tanıtımını ve ürün özelliklerinin görülmesini sağlamaktadır (Shoja, 2017, 3). Ambalaj kullanılan ürünün ömrünü uzatarak, taşıma maliyetini düşüren, grafik ve yapısal olarak tasarım kalitesiyle market raflarında benzer işlerle rekabet yarışını arttırarak dikkati üzerine çeken ürünü satmaya yardımcı araç olmaktadır (Becer, 2015, 15).

TDK ise ambalaj için şu tanımı yapmıştır: “Eşyayı sarmaya yarayan mukavva, kâğıt, tahta plastik vb. malzeme” olarak ifade edilmiştir (TDK sözlük, 2021).

Günlük hayatımızın her anında ve çevrede gözle görülen her ürünün aslında bir ambalajı vardır ve sürekli karşılaşılmaktadır. Bir market veya yolda rafta görülen ürünün aksine dışarıda yer de veya çöpte, günlük yediğimiz paketlerde, kullandığımız günlük eşyaların kutuları aslında birer ambalaj örneğidir. Ambalaj hayatın içinde her yerdedir. Aslında kullan ürünler ya da alınacak ürünleri ambalajlarından tanınmaktadır. Bunun yanı sıra ambalaj hedef kitleyi ürünü almaya yönlendiren bir araçtır.

Ambalaj, hedef kitlesine ulaşmaya kadar ürünün uygun şartlarda korunması, ulaştırılması ve aynı zamanda ürünün insanlar tarafından tercih edilmesi ve alınmasını sağlayan bir görev üstlenmektedir. Gelişen teknoloji ile ambalaj sadece ürünlerin

korunması veya saklanması farklı olarak raflarda tüketicini dikkatini çekerek ürünün tanıtılmasında fayda sağlamaktadır (Denli, 2015, s.14).

Ambalaja başka bir tanım ile bakılırsa, toplumun ilgisini çekecek özellikte olan, ürünlerin nitelikleri ile ilgili toplumu bilgilendiren, raflarda dikkat çeken, ürün bilgisi ve kalitesiyle tüketicinin güvenini kazanarak ve tüketicinin zihninde pozitif bir etki bırakmaktadır. Ambalaj ürünün satılmasının yanı sıra markaların tanınmasında önemli rol oynamaktadır (Kotler, 2000, s. 286).

4.2. Ambalaj Tarihsel Süreç

Geçmişten günümüze kadar insanoğlu yaşadığı dönem içerisinde hep ihtiyaçlarını, yemeklerini hatta vücudunu soğuktan ve sıcaktan koruma ve saklama eylemlerinde bulunmuştur. Yaşam ve coğrafi şartlar aslında insanda bu dürtüyü ve gereksinimi ortaya çıkarmıştır.

Geçmiş tarihten günümüz ambalaj tarihine bakıldığında ambalaj kullanımı ilk olarak milattan önceki dönemlerde başladığı görülmüştür. İnsanoğlunun beslenme alışkanlığı aslında yiyecekleri saklama ve koruma bunun yanında yiyecekleri hazır şekilde bulundurma isteği ambalaj kavramını ortaya çıkarmıştır. Geçimlerini ve yaşantılarını doğal yaşamın sunduğu malzeme ve gereçlerle sürdüren İ.Ö. 8000’li yıllarda yaşayan insanlar ürünlerini saklamak ve korumak amacıyla cam, mideye kabukları, yapraklar ve kil çömlek kullanmışlardır. Kullanılan bu doğal malzemeler aslında şimdi ambalajda kullanılan karton, cam ve plastik gibi ambalaj malzemelerinin temel öncüleri olmuşlardır. Ambalaj süreci ilerleyen zamanlarda insanoğlunun bulmuş olduğu yazının buluşu gibi yeni tekniklerle iletişim kavramı ortaya çıkarken görsel anlamdaki ilerleşmiş ambalajın gelişim sürecini hızlandırmıştır (Becer, 2014, s. 27). Ambalaj sürecinde bir başka faaliyet ise M.Ö. 200’lü yıllarda Çinliler tarafından yapılmıştır. Dut ağacının yapraklarını kâğıt olarak Çinliler yazı ve resimlemede kullanırken ambalajlamada da kâğıdın önemli bir rolü olduğunu fark etmişlerdir. Roma ve Yunan döneminde ahşap dolap ve fiçı yapımında kullanılan ağaç için önem artmıştır (Uçar, 1993, s. 2).

M.S. 750 yıllarında kâğıt kullanımı sanayi faaliyeti olarak Ortadoğu ve Avrupa’ya kadar ulaşmıştır. Kâğıt ise 1200’de Buhima’da da kalay kaplı demir yapımında ve ambalaj sektöründe kullanımı yaygınlaşarak üç yıl sonrasında kâğıt, etiket sanatı olarak kullanılmaya başlanılmıştır (Shoja, 2017, s. 4). Almanya’da 1500’lü yıllarda kâğıt

fabrikası sahibi Andreas Bernhart, üzeri süslemeli baskıların yer aldığı kağıtları üretmeye başlamıştır. Bu süslemeli kâğıt paketleri ilk ticari ambalaj tasarımları olarak kabul edilmiştir (Becer, 2014, s. 29). 1800'lü yıllarda Amerika ve Avrupa'da artan nüfus kullanılan fiçilerin, tahta kutuların ve elyaftan elde edilen torba ve çuvalların ambalaj malzemesi olarak kullanılmaya başlanırken bunun yanı sıra yeni ambalaj malzemeleri de ortaya çıkmıştır. Bunlardan teneke, cam, alüminyum ve kese kâğıdı sektörde kullanılmaya başlamıştır. Aynı dönem içerisinde üretici topluluğu yeni bir kavramla tanışmıştır. Marka olarak ortaya çıkan bu kavram ilk kez çiftçilerin hayvanları için kızdırılmış demir damgalar için geliştirilmiştir. Marka kavramı, görsel bir sembol olarak dünya da tüketici ürünler için "kalitesi garanti" olarak kullanılmaktadır. Marka tüketicinin aklında görsel bir anımsatıcının yanı sıra üretici için haklarının korunmasına yardımcı bir araç olmuştur (Becer, 2015, ss. 30-31). Kâğıt kutu kullanımı 18. yüzyılın sonuna gelirken üretiminde Coca-Cola baskılı karton kutular ve Pepsi Cola cam şişelerinin kullanımı ve satışı artmıştır. İngiliz eczacılar 1825 yılında eczacılar toksik maddelere kapları için kurallar oluşturulmuştur. Bunun sonucu olarak da alüminyum ortaya çıkmıştır. Cam şişeler için alüminyum kapak kullanımı 19. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. İlerleyen dönemler içerisinde ambalajda malzeme çeşitleri artmaya devam etmiştir. Ambalaj sektörüne Japonya ve Çin'in Dünya Ticaret Örgütüne katılmasıyla yeni bir devir başlamıştır. Bunun sebebi Japonya'nın kendi ürünlerinin ihraç edilmesine elverişli kutular tasarlanmıştır. İlk olarak ABD ve İngiltere'de üretilmeye başlayan teneke kutular 1900'lerin başında ticari rekabetin artmasıyla ambalaj üretimini arttırmıştır. Üretimdeki artış yenilikleri beraberinde getirerek, ürünü ambalaja otomatik dolduran ve otomatik kapatan makineler ortaya çıkmıştır (Shoja, 2017, s. 5).

Ambalajda estetik görünüme önem verilirken daha önemli bir diğer konu da ürünün üretim maliyeti, güvenliği, uygunluğu ve kullanılacak malzeme seçimi tasarımı şekillendiren kriterler arasında yer almaktadır. Mükemmel bir ambalaj ürünü, şekil ve fonksiyonelliğin kusursuz bir birleşimi olarak ortaya çıkmaktadır (Becer, 2015, s. 36).

1950 yıllarında icat edilen teneke kutular kısa sürede kullanımı artan bir ambalaj malzemesi olmuş ve içki ve meşrubat ürünlerinde kullanılmıştır. Cam, karton ve metal ambalaj malzemeleri 19.yüzyılın ortalarında kullanım ağırlıkta olan ambalajlardan olmuşlardır. Polimer ambalajın 1960'daki gelişimi gelişen ambalaj sürecini daha da ileriye taşımıştır. Polietilen ambalaj yani süt şişesi gibi sıvı ürünlerin muhafaza

edilebilmesi için camdan hafif ve yarı- esnek bir madde olarak pazara satışa sunulmuştur. Malzeme olarak kırılmaz sıvı maddelerin taşınmasında güvenliliği arttırmasıyla büyük tercih sebepleri arasında yer almaktadır. 40 yıllık dönem içerisinde 20.yüzyıla gelindiğinde pek çok perakende ürünlerin ambalajlarının sert, yuvarlak kaplardan esnek ve ağırlıklı olarak dikdörtgen kaplara dönüşmüştür. Bu değişim kullanım kolaylığını ve dağıtım sistemlerinde enerji ve doğal kaynak tasarrufu yönünden verimli bir dönem olmuştur (Shoja, 2017, ss. 5-6).

Tarih boyunca ambalaj, insanoğlunun ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak hareket etmiş ve büyük bir gelişim göstermiştir. Gelişim sürecinde tüketicinin yaşam tarzı, zevk ve beğenilerini ürünlere yansıtmayı amaçlamıştır. Toplum yapısındaki değişimler piyasadaki rekabeti, tarihsel gelişmeler, teknoloji alanındaki yenilikler ve buluşlar ambalaj tasarımı etkileyen başlıca faktörlerden sayılmaktadır. Günümüz şartlarında ambalaj pek çok hedefler doğrultusunda şekillenmektedir. 21. yüzyıl ambalaj tasarımı için en genellenebilir ilke olarak yalınlık olduğu söylenmiştir (Becer, 2014, s. 40).

4.3. Ambalaj Malzemeleri

Bir marka, insanların hayat olanaklarını veya karakterlerini yansıtan önemli bir araçtır. Bu nedenle, bir marka için malzeme seçimi hedef kitle ve ürün açısından önemlidir (Shoja, 2017, s. 32).

Ambalajların içlerindeki ürün özelliklerine göre malzeme seçimi çeşitlenmektedir. Market raflarında görünen pek çok ürün ambalajları, içinde bulunduğu ürünün içeriğine uygun şekilde değişik ambalaj çeşitleriyle raflar da yer almaktadır. Ambalajın işlevlerinden biri olan ürünü koruma ve muhafaza etme seçilen malzeme açısından öncelikli gelmektedir. Seçilen malzeme yüzeyinde ürüne yer verilmesi içindeki ürünle ilgili insanları bilgilendirmeyi sağlamaktadır. Ürünün sıvı, katı veya don olması durumunda ürünlerin korunması doğru ambalajlara sarmalanmasıyla gerçekleşmektedir. Bu nedenle bir den çok ambalaj malzeme çeşidi bulunmaktadır. Bunlardan başlıca, kâğıt, plastik, cam ve metal gelmektedir (Karasu, 2014, s. 21).

4.3.1. Cam

Cam içerisindeki kum, karbon, sodyum ve kireçtaşı elementlerinin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Lavların oluşumundan meydana gelen “obsidian” taşı camın başka bir çeşidi olarak görülmektedir. Bahsedilen taş doğada volkanik dağlarda yüksek ısı sonucu şekillenmektedir. Camın iç elementlerinden biri olan kum ise saf silis kumu olarak geçmektedir (Becer, 2014, s. 41).

Camın tarihi M.Ö. 7000’li yıllara dayanmaktadır. M.Ö. 1500’lü yıllarda Mısır’da camın birçok yerde kullanımı toprak malzemeye göre fazla olmuştur. Cam bakıldığında daha kırılğan bir özelliğe sahip olması nedeniyle diğer malzemelere göre olumsuz bir kriter olarak görünmekte fakat olumlu özelliklerinden olan doğallığı, temizliği ve saydamlığı ile en çok kullanılan ve tercih edilen ürün olmaktadır (Uçar, ,1993, s. 18). Üfleme borusunun İ.Ö. 100 yılında bulunmasıyla cam malzemesi kullanılarak üretimde değişik tarzda ve şekiller de eşyalar elde edilmeye başlanılmıştır. Zeytinyağı ve şarap üreticileriyle ticaret yapanlar İ.S. 3.yy. da camın sudan etkilenmediğini fark ederek tadında ve kokusunda bir farklılık olmadığını bulmuşlardır. Deniz ticaretinde cam sıkça kullanılan popüler bir ambalaj ürünü olmuştur. Zengin ve güçlü Venedik tüccarları 16. yüzyılda cam yapımını geliştirerek etkili sanat biçimine ulaştırmıştır. “Kristal” adıyla önemle kullanılan cam eşyalar Murano adasında üretilmiştir. Teknolojinin hızlı gelişimiyle Avrupa’da kırılğan, kaliteli ve ince yapıda camlar üretilmeye başlanılmıştır. Üfleme borusu ve kalıp döküm ünitesi 1800’lü yıllarda bir araya getirilerek şişe yapımında ilk yarı otomatik makineler çıkmıştır. Malzeme kategorileri arasında kalıcı bir ürün olan cam, zengin biçim, genişlik ve birçok renk çeşitlilik özellikleriyle kullanışlılığı artmaktadır. (Becer, 2014, s. 42).

Ambalajlama olarak daha çok ilaç, gıda, alkol veya içecek sektörlerinde kullanımı yaygın olan cam sıklıkla tercih edilmektedir. Kullanımında tüketicinin istek ve ihtiyaçlarını karşılayan, güvenli ve doğal malzeme olması kullanım sıklığını etkilemektedir. Cam malzemenin özelliklerinden parlak ve temiz olması, ürün içeriğinde kimyasalların olmaması, yiyeceklerle temasında zararının olmaması, ekonomik bir kullanımının olması ambalaj tercihlerinin arasında yer almaktadır (Erdal, 2022, s.150).

Cam endüstrisi olarak plastik endüstrisiyle sürekli yarış halinde olan cam, hedef kitlesine vermiş olduğu vaat, kalite ve kalıcılık olarak ürünlerine yansımaktadır. Bir ürünün

yapımında ve tercihinde malzeme seçimi önemli yer tutmaktadır. Cam, taşıyıcı bir malzeme olarak çok fazla tercih sebebi olması ürünleri berrak olarak göstermesidir. Bahsedilen berraklık cam içinde kullanılan ürünün dışarıdan da görünebilir olmasıdır. Camın berrak olması ve ürünün görünür hale gelmesi çekiciliği arttırarak dikkati üzerine çekerek ürüne olan talebi arttırmaktadır. Ambalaj malzemeleri arasında en çok tercih edilen cam sadece kullanım özellikleriyle değil geri dönüştürülebilir yapıda olması da kullanım sıklığını daha da arttırmıştır. Kalıba dökülerek kullanılan camın istenilen şekillere dönüşebilmesi, tasarımların yapılabilmesi tasarımcılar için önemli bir olanak sunmaktadır. Örnek olarak Coca-Cola kendi ürünlerine özgü tescilli şişe tasarlamıştır (Becer, 2014, s. 43).

4.3.2. Karton

Ambalaj malzeme çeşitlerinden en fazla kullanılanlar arasında karton yer almaktadır. Karton ambalajlar farklı olarak maliyetinin düşük olması, işlevsel olması ve geri dönüştürülebilir özellikte olması kullanım sıklığını arttırmaktadır. Taze ağaçların liflerinden veya geri dönüştürülmüş kağıtlardan elde edilen karton, tabaka formunda elde edilen kalın kağıtlara verilen isimdir. Gramaj olarak genellikle 40-120gr/m² arasındaki ürünlere kâğıt, 40-120gr/m² aralığındakiler ise karton olarak isimlendirilmektedir. Kâğıt tabakasının üst üste gelmesiyle yapıştırılarak karton oluşturulmaktadır. Ambalajlama için kullanılacak kartonun gramajının belirlenmesi için en önemli kriterler kullanılacak ürünün özellikleri ambalaj için form ve boyut olarak bilinmektedir. Ambalajlamada kullanılacak kartonun yapısını ve formunu belirleyen diğer kriterler ise kullanılacak ürünle ilgili yapılan strateji ve pazarlama yöntemleri olarak belirtilmektedir (Becer, 2014, s. 44).

Fonksiyonelliği yüksek ambalajlar arasında karton ve mukavvalar yer almaktadır. En çok kullanılmasında fiziksel ve kimyasal özelliklerinin uygun olmasıdır. Ürün özelliklerindeki uygunluk açısından sanayi alanında en çok kullanılan ambalajlardan olmaktadır. (Erdal, 2022, s. 118). Ürün ambalajlanmasında kullanılacak kâğıt ve karton şekillerinde sargılıklar ve sargılık kağıtlardan ürünlerde küçük torbalar, kese kâğıdı, büyük ve ağır olan torbalar, katlanır veya katlanamaz kartonlar ya da etiket, destek veya dolgu malzemeler kullanılmaktadır (Karasu, 2014, s. 21).

Ambalaj bölümünde birden çok değişik karton şekilleri kullanılmaktadır. Beyazlatılmış, gri tonlu, geri dönüştürülmüş vb. şekiller olarak sıralanabilmektedir. Kullanılacak kartonun yapısal özelliği yüzeyinde uygulanacak baskı tekniğini de etkilemektedir. Karton ambalajlanmasında katlama, kırım ve kesme işlevlerini şimdilerde otomatik olarak makineler üstlenmiştir. Karton ambalajlarında içine yerleştirilecek ürün özelliklerine uygun özel işlemler uygulanmaktadır. Örnekler verilirse ambalajlamada nem ve ısıya olan dayanıklılığı arttırmak için polietilen veya parafin şeklinde ambalaj kaplanmaktadır. Nemin daha önlenebilir olması için bir diğer yöntem olarak da alüminyum folyo ile karton lamine edilmektedir. Karton ambalajlanması değişik teknikler kullanılarak görünümde farklılıklar yapılabilir. Bunlar; vernikle, selofan gibi yöntemlerle mat, parlak veya pürüzsüz elde edilmiştir. Bu yöntemlerle yapılan ambalajlarda görsek kalite artmaktadır (Becer, 2014, s. 45).

4.3.3. Metal

Metal ambalajlar ambalaj sektöründe gelişim göstererek en çok gıda ve içecek sektöründe özellikle teneke kutu olarak kullanılan ambalaj malzemeleri arasında yer almıştır. Ambalaj olarak metal, dayanıklılığı, güvenilirliği ve sağlık açısından anti bakteriyel oluşu kapsamlı ürün çeşitliliği açısından başta gelen ambalajlardan olmuştur (Erdal, 2022, s. 159).

Hammaddesi alüminyum, çelik ve sacdan oluşan metal, ambalajın üretiminde içerisinde yer alan maddelerin kolay ulaşılabilir olması sebebiyle ucuz maliyetli bir ambalaj malzemesi olmuştur. Ürünler olarak tüketiciler daha çok çelik kutu ve şişe de tercih ederken spreylere boyalarda, otomotiv ürünlerinde ve işlenmiş gıda bölümünde kullanımı olmuştur. Alüminyum ise genellikle asitli içecekler, güzellik ürünleri ya da gıda ve et bölümünde kullanılan ambalaj malzemesi olmuştur (Becer, 2014, ss. 45-46).

4.3.4. Plastik

Ambalaj malzemelerin en yaygın kullanıma sahip ürünün olan plastik, 19. yy. da kullanıma başlamıştır. İlk kullanım alanı olarak askeri de savaş döneminde olduğu belirtilmiştir. İlk yapım olarak 1831 yılında kauçuk ağacından damlatılarak elde edilen kırılabilir ve çabuk parçalanabilir yapıda ürün olarak elde edilmiştir. Almanya'nın 1933 ile

1950 yıllarında kullanılabilir köpük buluşuyla plastik üretim sürecinde tampon görevi üstlenerek gıda sektöründe önemli bir ambalaj materyali konumuna ulaşmıştır (Köse, 2009, s. 17).

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişim göstermeye başlayan plastik, çokça kullanılan bir ambalaj malzemesi olmuştur. 2012 Plastik Federasyonundan gelen verilere göre Türkiye’de tüketilen plastik oranı altı milyon ton ambalajların yüzde on dördünün plastik içerdiği belirtilmiştir. Oluklu mukavva karton yüzde yirmi sekizlik oranla ikinci sırada gelmektedir. Pek çok sektörde kullanılan plastik ambalajlar, sert veya esnek, renkli veya beyaz, opak veya saydam seçenekleriyle plastik reçinesi, birden çok boyut ve şekillerde kalıplanarak hizmet vermektedir (Becer, 2014, 46).

Ambalaj malzemelerinin öncüsü rolünde olan plastik 20. yy. da gelişim göstermiştir. Esnek, kalın, dayanıklı ve şeffaf gibi birden çok yapılar da özellik gösteren plastiğin ilk kullanımı İngiltere’de 1935 yılında “ICI” firmasının bakalit ve selüloz asetatı maddesini ortaya çıkarmasıyla plastik yeni bir gelişime adım atmıştır (Uçar, ,s. 23).

Plastik materyalinin biçimi ve oluşum süreci biçimsel olarak tasarımcıya zengin orijinal imkanlar sunmaktadır. Temel taşıyıcı özelliği olan kâse, kavanoz, tüp gibi gereçler değişik ebat, biçim, renk, yüzey ve doku nitelikleri eklenerek tasarımlar ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Ambalaj malzemeleri arasında diğerleriyle kıyaslandığında plastik, yeni oluşum göstermiş bir materyaldir. Fildişi kullanılarak üretilen bilardo toplarında daha az maliyetli üretim yapılması amacıyla John ve Isaiah Hyatt kardeşler tarafından 1868 ve 1870 yıllarında ürettikleri selüloid ürün ile pek çok patent alımı yapmışlardır. Fakat plastik için 1907 yılında Dr. Leo Baekeland’ın oluşumları Plastik devriminin başlangıcı olmuştur (Becer, 2014, ss. 47-48).

Petrol ve çeşitlerinden üretimi sağlanan plastik, kolay şekil alabilen ve hafif olma özellikleri ile kullanımı artan bir malzeme olmuştur. İlk başlarda gıda sektöründeki kullanımı ile kendini gösteren plastik artık sağlık sektöründe, endüstriyel ürünlerde ve ilaç alanlarında kullanımı fazlaşmıştır. Plastik, güvenli, sağlıklı ve ekonomik anlamında farklı olanaklar ve kolaylıklar sağlamaktadır. Ambalaj olarak plastiğin birden çok çeşitleri kullanılmaktadır. Bu çeşitlerin başında Polietilentetraftalat (PET), Polivinilklorür (PVC) ile Polietilen (PE) gelmektedir. Bahsedilen bu isimler plastiklerin kimyasal içeriğinden oluşturulmuştur (Erdal, 2022, ss. 144-145).

Kalıp içlerine dökülerek oluşturulan plastik için en önemli kriter döküldüğü kalıpta şekillenmesi ve kalıptan alındığındaki ısısı olarak belirtilmektedir. Isı ayarlamaları artık bilgisayarlarla yapılmaktadır. Tasarım için plastikte verilmesi gereken kararların başında maliyeti gelmektedir. Tasarım derinleştikçe, kullanılacak olan malzeme ve kalıp maliyeti artmaktadır. Bu nedenle yapılan tasarımda karar verilirken telaş edilmemeli, test örnekleri alınarak, pilot kalıplar oluşturulmalıdır. Uzun bir süreçten gelen ambalajın üretimi hemen hemen bir buçuk yıla ulaşmaktadır (Becer, 2014, ss. 51-52).

Grafik tasarımda ambalaj malzemesinin değişik unsurlarından yararlanılmaktadır. Kullanılan etiketlerden farklı olarak, sıcak baskı, serigrafi, kabartma veya ısı transferi gibi yöntemler ambalajda görsel ve sözel etkileşimi destekleyen araçlar olarak sayılmaktadır. Tasarımın başında grafik tasarım ile ilgili ambalajda yer verilecek doku, şekil ya da renk sıralamasının belirlenmesi gerekmektedir (Becer, 2014, s. 54).

4.4. Ambalajın İşlevleri

Ambalaj, içine yerleştirilen ürünü tüketiciye ulaştırıncaya kadar geçen zaman diliminde ürünün korunması ve saklanması için gerekli bütün sağlık koşullarını barındıran bir araç görevi üstlenmektedir. Fakat ambalajın sorumlulukları sadece bunlar değil bunun dışında başka işlevler de içermektedir. Ambalajın hedefi ürünü tüketiciye sağlıklı ulaştırmakla beraber ürünün temizliği de amaçları arasında yer almaktadır. Ambalaj işlevinin özellikleri arasında ürünü taşıma, ulaştırma ve pazarlama işlevlerinin başında gelmektedir. Ambalaj belirlenirken boyutu, büyüklüğü ve şekle önem verilmektedir. Ambalajlar gıda ürünlerinde hem fiziksel hem de kimyasal içerikte oluşacak zararın önlenmesi ve kemirgenlere karşı ürünlerin korunmasını sağlamaktadır (Shoja, 2017, s. 26).

Ambalajın işlevleri farklı kaynaklarda değişik şekillerde bölümlendirilmiştir. Ambalaj işlevleri temel ve ikinci derece işlevler olarak literatürde ikiye ayrılmıştır. Temel işlev olarak sıralananlar kalıcı ve değiştirilemez her ambalajda olması gereken kriter olarak belirtilmiştir. Genel bakılırsa ambalaj kriterleri koruma, taşıma ve anlatıcı olarak sayılırken ikinci derecece olarak reklam işlevi sayılmaktadır. Bunların dışında kantite, depolama ve pazarlama alt işlevleri arasında yer almıştır (Erdal, 2022, s. 13).

Ambalajın işlevine güzel bir tasarımdan ulaşılmaktadır. Özellikle tüketicinin istek ve ihtiyacını karşılayabiliyorsa ve çok işlevli bir ambalajlama yapılmışsa tüketici aynı ürünü

sonrasında da alma eyleminde bulunmaktadır. Tüketici raflarda aynı ürünü gördüğünde ambalajın fonksiyonelliğinden memnun kalması sonucu ürünlere tekrar yönelmektedir. Ambalaj işlevlerinden reklam işlevi ise tüketiciye ürünü almaya teşvik eden ikinci ambalaj işlevi olarak görülmektedir (Shoja, 2017, 26).

4.4.1. Koruma İşlevi

Ambalajda koruma işlevi, ürünün içeriğine uygun seçilen ambalaj malzemelerinin önemini içermektedir. Ambalaj içindeki ürünü her türlü iç ve dış etkilerden koruma fonksiyonelliği üstlenmektedir. Ürünün içine oksijen girmesi veya neme maruz kalması ürün için olumsuz bir etken oluşturmaktadır. Bunun dışında içindeki ürünün korunmaması çevreye de olumsuz şekilde yansiyabilmektedir. Bu nedenle ürünler her şekilde korunmalıdır (Erdal, 2022, ss. 14-15).

“Ambalajın bu klasik fonksiyonu bir yandan mamulün çarpma, ısılanma, zedeleme gibi fiziki bakımdan olduğu kadar diğer yandan da mamulün kalitesinin bozulmaması, örneğin ekşime, bozulma, çürüme vs. gibi kimyevi fonksiyonunu içine almaktadır.” (Çakıcı, 1987, s. 23).

Ambalajda içindeki ürünün kötüleşmesi ve israf olmaması için eldeki ürünlerin korunması gerekmektedir. Ambalajda temel fonksiyonellik ürünü korumak, muhafaza etmek ve tüketiciyi bilgilendirmesi olarak sıralanmaktadır. Böylelikle ürün korunmasında dünya kaynaklarının israfı ve kullanımının daha aza indirgenmesi sağlanırken insanların sağlığı için de korunma işlevi sağlanmaktadır. Yapılan araştırmalarda en çok gıda israfı az gelişmiş ülkelerde görülmüştür. Bakıldığında %30 ve %50 arasında gıda üretiminde ürünü koruma, depolama ve nakliye azlığı nedeniyle israf çoğalmıştır. Gelişmiş ülkelerde işleme, paketlenme ve dağıtım düzeni sağlanmıştır. Bu nedenle bakıldığında yemek israfının yalnızca %2-3 oranlarında olduğu sonucuna varılmıştır (Shoja, 2017, s. 29)

4.4.2. Taşıyıcı İşlevi

Taşıma, ürünün üretim yerinden, tüketiciye ulaşacağı yere ve buradan da bölümlere götürülmesinde geçen yolculuğa denilmektedir. Taşıma sürecinde ürünün kim tarafından veya neyle gideceğinden çok asıl önemli olan güvenli ve kolay şekilde aktarılmasıdır (Erdal, 2022, s.13). Teknik bir ifade ile taşıma: *“ürünün nakliye ve kullanılma sırasında*

tutulmasıdır ve genellikle çeşitli hal ve şekillerde ürünleri hareket ettirmek için gereken orijinal ambalaj fonksiyonu kabul edilir.” (Paul, 2007, s. 38).

Ambalaj günümüzde depolama ile taşıma yönünden perakende ve toptan gibi başka alanlarında tüketicinin gereksinimlerini karşılarken bunun yanında kolaylık imkânı vermesi gerekmektedir. Bilhassa geniş partiler olarak sevkiyatı olan kolay olanakların yanında çoğunlukla tasarruf edilebilen ambalajların kullanım sıklığı artmıştır. Örnek olarak, dikdörtgen ambalajlara göre daire formundaki ambalajlar depolama da daha fazla yer kaplamaktadır. Bu olumsuz bir sebep olmaktadır. Ambalajda depolama ve taşıma fonksiyonelliğinin yanında ambalaj biçimindeki günümüz tasarım ürünleri kullanım kolaylığı vermektedir (Shoja, 2017, s. 27).

4.4.3. Reklam İşlevi

Ambalajın toplumun hayat olanaklarını arttırmasını kaliteli ve güvenli ürünleri satışa sunmasıyla orantılı olarak gelişmektedir. Ürünlerin ambalajsız olması, başka ürünlerle denk olması karar verme zorluğunu ortaya çıkarmıştır. Bu durum kalite ve tazelik niteliklerinin kaybolduğu görülmüştür. Ürün satışında alıcı olan tüketici için ambalajın yüzeyindeki yazı, resim ve görsel imgeler ürünlerin satış planlaması olarak değerlendirilmektedir. Kullanılan bu strateji “reklam” olarak adlandırılmıştır. Ambalajlar kullanılan bu reklamlar sayesinde pazarlama aşamasında tüketicide dikkat çekebilen, ürüne olan ilgiyi arttıran ve ürünün duyulmasında yardımcı olmaktadır. Ambalaj tasarımı ne kadar iyi olursa olsun ürünün kötü olması o ürünün sadece bir kere alınmasına neden olmaktadır. Sonuçta ürünün iyi olması ve ambalaj tasarımının iyi olması o ürünün alım sıklığını arttırmaktadır (Erdal, 2022, s. 19).

Ambalaj da reklam, tüketici içinde önemli bir yere ulaşmıştır. Market sektöründeki gelişmeler bu adımdaki değeri arttırmaktadır. Özellikle piyasada ambalaj ürünler için bir kılıf görevi üstlenmiştir. Günümüzde artan tüketim sıklığı müşteriye ürünü aldirmaya teşvik eden en önemli unsur olan reklam, bir araç olarak kullanılmaktadır (Shoja, 2017, s. 28).

4.4.4. Bilgi Aktarma İşlevi

Ürünü, saklama, koruma ve sarma özelliklerinin dışında ambalaj, tüketici ve ürün arasında bir iletişim kurmaktadır. Bu özellik ise sadece ambalajın bilgi verme fonksiyonelliği ile gerçekleşmektedir. Ürün ve tüketim sıklığı ile günümüzde ürün ambalajının sektörlerde pazarlama aracı olarak büyük önem kazanmıştır (Shoja, 2017, s. 31).

Bilgi verme işlevi ambalajda iki şekilde gelişmektedir. İlki ambalaj üzerinde yer alan yazılar ve etiket kullanımı, ikinci olarak ise ambalaj kullanımında ürünü gösteren veya ürünü açmadan fark edilecek formda tasarlanması olarak sıralanmıştır (Köse, 2009, s. 50).

4.5. Ambalaj ve Tasarım

Ambalaj ve tasarım kelimelerini bir arada düşünebilmek için ilk olarak tanımlarının yapılması gerekmektedir. Literatür taramalarında tasarım kelimesi ile ilgili pek çok tanıma rastlanmaktadır. Nitekim tasarım, tasarlama hareketi sonucunda oluşan temel eserin oluşumuna yönlendiren çizim, proje vb. gibi ürünlerin tamamına verilen isimdir (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 295). Ambalaj kelimesi ise basılmış bir mesajı göstermenin yanında, içindeki ürünü kazalardan, nem veya ısı değişiminden, ışık farklılıklarından iç ve dış etkilerden korumayı hedefleyen bir araç olarak kullanılmaktadır (Ambrose ve Harris, 2012, s. 120).

Geçmiş dönemlerden günümüze kadar gelen zamanda medeniyet olarak adlandırılan mağara duvarlarından başlayan çizimlerle ifadelerin daha sonraları ağaç yaprakları, hayvan derileri veya doğadaki ürünlerin ambalaj malzemesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Aslında ilkel insanlar ambalaj ve ambalajda materyal kullanımını ilk zamanlardan bulmuşlar etkileşime geçerek bir bağ kurmuşlardır. Kurulan bu bağ bazen yiyecekleri saklama işlevi olarak palmiye yapraklarının kullanılması olurken kimi zamanda eldeki malzemeleri geliştirip yeni fonksiyonellikte ürünler yapmışlardır. Yapmış oldukları gelişimlerle ürünler piyasaya sunulurken kese, sandık, çuval, tahta ambalaj malzemesi olarak bu ürünler kullanılmıştır. Sanayi devrimi ve sanayileşme ilerleyişiyle uygarlaşma yolunda yapılan yeniliklerde makineleşmenin hızlı üretim ve tüketime olan etkisi ürünlerde yeni ambalaj tasarımlarına yönelimleri başlatmıştır. Ambalajlar ilk oluşumundan günümüz zamanına geçen sürede pek çok evrelerden

geçmiş, zamanın gelişmelerinden ve toplumun ihtiyaçlarının yönlendirmesi sonucu yenilenerek gelişmeye devam etmiştir (Köse, 2009, s. 11).

Son dönemde materyallerdeki ayrıntılı gelişmelere dahil olarak yeni ambalajların üretimine başlanılmıştır. İlk anlatım şekli olarak resimleme tarihte ambalajda kullanılan ilk yöntemlerden olmuştur. Ardından gelen fotoğrafın buluşu ve baskı teknolojisindeki gelişim ambalaj tasarımında yeni bir dönemi başlatmıştır. Fotoğrafta ve baskıdaki gelişmeler renkli baskının gelişimine yol açmıştır. Ambalaj tasarım, bu gelişmeler dahilinde kültür, sanat ve yaşam biçimi gibi bazı etkenlerden faydalanmıştır (Shoja, 2017, s. 7).



Şekil 47. Ülker İçim süt ve Taze Beyaz Peynir ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://behnanulas.com/ambalaj-tasarim/>)



Şekil 48. İçecek ambalaj tasarımları

(Kaynak: <https://behnanulas.com/ambalaj-tasarim/>)

Ambalajlar, market raflarında kendisiyle benzer markalarla rekabet halinde satışını arttırmaktadır. Tüketici, ürünü alma eyleminde bulunarak rafta dikkatini çeken bir markalardan birini alma tercihinde bulunmaktadır. Daha genel bakılırsa aslında tüketici farklı tasarımcıların hazırladığı ambalaj tasarımları arasında bir karar vermektedir. Müşteri seçeceği ambalaja karar verirken aslında ambalajla iletişime geçmektedir. Günümüz ambalaj tasarımında bir ürün kendini sattırabilme kriterleriyle donatılmış olması gerekmektedir. Ambalaj, ürünün korunma ve müşteriye iletilmesinde bu sebeplerden öneme sahip olmuştur. Reklamı olmayan bir üründe ambalajlarıyla satışa sunulmaktadır. Bir ambalaj, üründe bilgi, ilgi ve kalite olarak kendini göstererek, içindeki ürünü yansıtmalıdır. Ürünün nitelikleri ile kalitesi ambalaj tasarımında net bir şekilde ifade edilmelidir. Ambalaj tasarımında içindeki ürünü belirten veya gösteren illüstrasyon veya fotoğraf kullanımları ile aşırıktan uzak doğru mesajlar yer verilmektedir (Becer, 2015, s. 205).



Şekil 49. Tadım ambalaj tasarımları

(Kaynak: <https://gossipdergi.com/ambalaj-tasariminin-incelikleri/>)



Şekil 50. Zade Zeytinyağı ambalaj tasarımları

(Kaynak: <https://www.graphn.com.tr/product-zade-ambalaj-tasarimi>)

Ambalaj bir ürün için giysi görevi üstlenmiştir. Tüketicilere ürünü almaya teşvik eden bütün çekiciliği üzerinde barındırması gerekmektedir. Ürünün raflarda kalma ömrünün

uzun olmasında, uygun ve nitelikli bir malzeme tercihinin yanında ambalaj için yapılan tasarımda önemli yer tutmaktadır. Ürün içeriğine uygun renklerin uygunluğuyla seçilen yazı ve şekillerle oluşturulmuş dikkat çekici, iyi görünümdeki ambalaj, müşteri üzerinde pozitif yönde etki bırakmaktadır. Bu etkinin farkındalığına varmış olan firmalar diğer firmalara göre satış planlamasında ve pazarda tanınma oranı daha yüksek olarak belirtilmiştir. Toplum her gün ve her an kitle iletişim araçları, sosyal medya veya dışarıda sürekli ambalajlarla karşılaşarak etkileşim oluşmaktadır (Köse, 2009, s. 12).

Ambalaj, dünyanın pek çok yerinde kurumlar, işletmeler için vazgeçilmez bir öneme sahip olmuştur. Firmalar için ambalaj, ürün süresinin uzatılmasında ve büyümesinde değerli bir görev üstlenmiştir. Ambalaj, tasarımda üretkenlik, finansal yön ve ürünün değerini arttıran bir araç olarak tanıtılmaktadır. Dünyada ambalaj küresel ekonomi de paralel olarak gelişim gösteren 500 milyar Euro'ya kadar varan evrensel bir ticari olarak gelişim göstermiştir. Gelişen ve değişim gösteren alışkanlıklar, nüfus artışı, yaşam biçimleri dünyadaki ürünlerin tanıtılmasında ambalaj yaşamsal bir öge olarak kullanılmaktadır (Shoja, 2017, s. 8).



Şekil 51. Bingo Deterjan Fresh ambalaj tasarımları

(Kaynak: <http://www.kreactif.com/ambalaj-tasarimi>)



Şekil 52. Doğuş Gurme Çay ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://www.graphn.com.tr/product-dogus-gurme-cay>)



Şekil 53. Peyman Bahçeden Form ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://www.graphn.com.tr/product-peyman-bahceden-bar>)



Şekil 54. Pınar Açık Büfe ambalaj tasarımı
(Kaynak: <https://behnanulas.com/ambalaj-tasarim/>)

5. ANADOLU SELÇUKLU ve OSMANLI DÖNEMİ GELENEKSEL SÜSLEME MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZ AMBALAJLARINA YANSIMASI

1071 Malazgirt zaferiyle başlayan Anadolu topraklarına geçiş pek çok alanlarda etkilerini göstermiştir. Sanat alanındaki gelişmeleri Anadolu Türk sanatı olarak günümüzde de hala kullanılmaya devam eden bir araç olarak kullanılmaktadır. Anadolu Selçuklu da sanat alanındaki çalışmaların gerçek anlamda 12. yy. da başladığı söylenmektedir. Bu dönemde diğer dönemlere nazaran daha az eser kaldığı bilinmektedir. Bu zamanda ortaya çıkarılmış eserler, Anadolu Türk sanatından ziyade erken İslam sanatının üslubu çerçevesinde sergilenmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 25). Mimarlıkta yansıtılan bu sanat çizgisi diğer sanatlarda da kendini göstermiştir. 13. yy. dönemi Anadolu Selçuklu Sanatı olarak isimlendirilmiştir. Erken devir Türk Anadolu Sanatı olarak gelişmeler başlamıştır. Erken devir sanat olarak görülmesi bir yapıtta bir den fazla sanatsal teknik ve üslupların bir arada yer almasından kaynaklanmıştır. Bu sanatsal sentez ve kültürel birlikteliğe en iyi örnek Divriği Ulu Camiinde verilmektedir. Bu eserde farklı kökenden ve bir den farklı anlayışların bir araya gelerek sanat eserine dönüşmüştür. Bu sanat yapıtında İran'a ait tonoz örtü yöntemleri, Anadolu geleneksel tekniklerinden taş işleme ve Anadolu dışına ulaşabilecek bezeme unsurlarına yer verilmiştir. Bu örnekte görülen kültürlerarası sentezin ve farklılıkların bir arada yaşanması diğer sanatlardan çini, ahşap, hat ve bezeme işçiliklerinde de görülmüştür. 14. yy. da siyasi değişimlerin yaşanması sonucu batıda yerleşim sağlayan beylikler doğu kültüründen uzaklaşmışlardır. Sanatta yeni bir döneme girilmiştir. Anadolu kendi özgün üsluplarıyla eserler vermeye başlamıştır. Batıda kurulan beylikler içinse ileride Osmanlı çağında başlayacak olan senteze kapılarını açmıştır. 15. Yüzyıl başında Anadolu çizgisiyle ilerleyen Osmanlı sanatı sonrasında batılı kültürel değişimlerle sanatta ilerlemeye devam etmiştir (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 26).

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı sanatlarında kullanılan motifler sık tekrar edilmesiyle kullanıldığı yüzeylerde bir örüntü ile kompozisyonlar oluşturmaktadır. Doğal çevrede sık olarak motiflerden oluşmuş, insanoğlu için bir kaynak olarak sanat ve daha pek çok alanlarda, yüzey süslemelerinde görsel üretim teknikleri arasında kullanılmaktadır. İnsanların kendi kültür mirasını ve hikayesini eserlerinde, çalışmalarında kullanabileceği motif ve oluşan örüntülere sahip olması kültürüne olan aitlik duygusunu arttırmaktadır (Gürkan, 2020, s. 73). Motif tanım olarak bezeme veya süslemede bütüne varılan

parçaların her bir tek parçasına verilen isim olarak tanımlanmıştır. Türkçemizde motife karşılık olarak örge kelimesine de yer verilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2010, ss. 214-215). Anadolu Selçuklu ve Osmanlı sanatlarında mimari yapıların ve geleneksel el sanatlarında yüzey süslemelerinde kullanılan kültür mirası motifler, teknolojinin gelişimi ve sanayi devrimi ile birlikte motifler tekstil, endüstri, mimari, grafik tasarım gibi alanlarda yerini alırken gelişen sektörlerde sanatçılar ve üreticiler için bir araç olmuştur. Motif çalışmalarının farklı sektörlerde kullanımı sanatsal olarak kültürel değerlerimizin temeli olarak geçmişten bugüne kullanılarak gelecek nesillere aktarılmasının yanında dönemin hikayesi ve geleneği ile toplumu bilgilendirmektedir (Gürgan, 2020, s. 75).

Motiflerin anlatımında teknik olarak düzenleme şekilleri kullanılmaktadır. Düzenli bir tasarımın oluşturduğu ahenk hissi, algılanma yönünden motiflerde önemli yer tutmaktadır. Tekrarlardan oluşturularak yapılan örüntülerde kullanılan motifler geometrik, bitki ve hayvan figürleri tasarımların temel kaynağı olarak kullanılmaktadır (Newall, vd., 2011, s. 12-13).

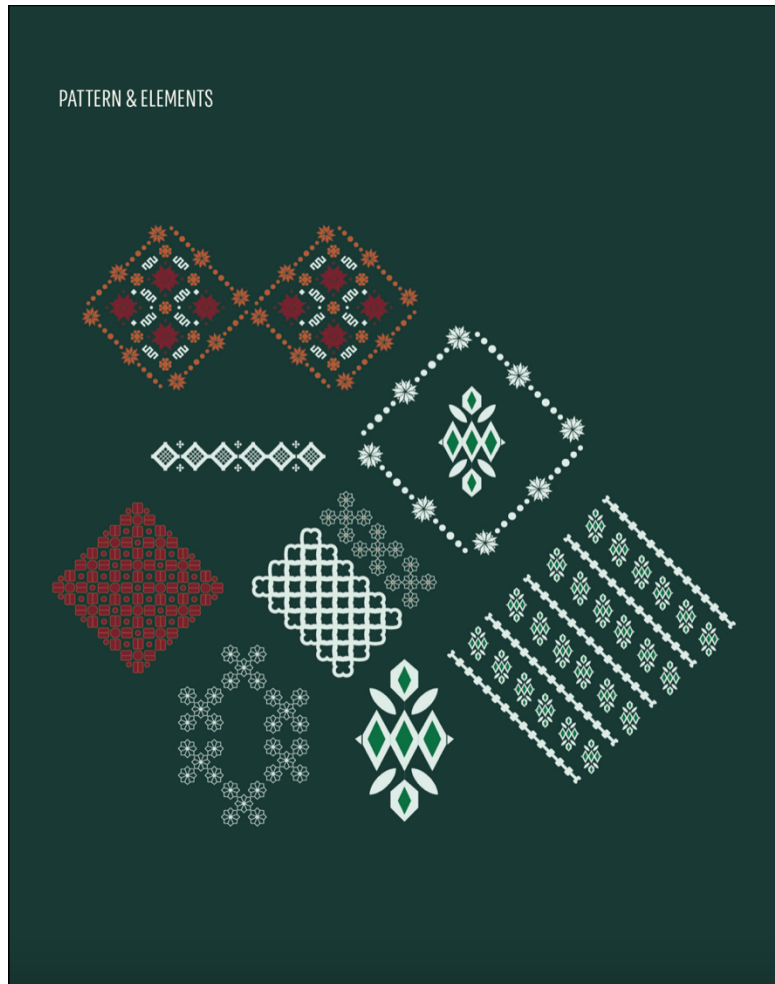
Günümüzde sık kullanımı artan motifler vintage veya antik olarak isimlendirilerek sanat, moda veya dekor ürünlerinin pek çok yüzeylerinde kullanılmaktadır. Geçmişteki sanat kaynağı yapılan araştırmalar ve keşifler sonucunda sanatımıza yeni bir fikir kaynağı olarak kullanılırken gelecek nesillere aktarılarak yeni oluşumlara kapı açmaktadır. Bu neticede 19.yüzyılda kullanılan bir kumaşın veya mimari bir yapının yüzeyindeki motif şimdiki uygulama alanlarından ambalaj tasarımlarının yüzeyi kaplanarak yaşamımızda kullanılır hale gelmiştir. (Gürgan, 2020, s. 75).

Kültürel bir bağ olarak motifler 20.yüzyıl Avrupa odaklı sanat akımları olmak üzere Antik Mısır, Yunan'dan başlayarak Uzak Doğu ve İslam Dünyası gibi değişik coğrafyadan farklı düzenleme şekillerinden geometrik, figüratif, natüralist gibi motif tasarımları günümüzde kullanım alanları genişleyerek değeri artmaktadır. Son zamanlarda kullanımı artan geleneksel süsleme sanatları trend kullanımları ile dikkat çekmektedir. Geleneksel süsleme sanatlarının ambalajlarda kullanımı yerel üretim, doğallık ve zanaat çalışmaları evrenselleşen bir kaynak olarak kullanılmaktadır (Gürgan, 2020, s. 73).



Şekil 55. Magic Beans Coffee ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/107709631/Magic-Beans-coffee>)



Şekil 56. Starbucks Indonesia- Ramadhan 2021 Hot Cup ambalaj tasarımı
(Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/137707889/Starbucks-Indonesia-Ramadhan-2021-Hot-Cup>)



Şekil 57. Estudo De Rotulos E Embalagens ambalaj tasarımı
(Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/103281719/Estudo-de-rotulos-e-embalagens>)



Şekil 58. Mediterranean Collection Olive Oil ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://packagingoftheworld.com/2016/11/mediterranean-collection-olive-oil.html>)



Şekil 59. Raki Atamız ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://packagingoftheworld.com/2021/08/raki-atamiz.html>)



Şekil 60. Kadir Karakuş Premium Nuts ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://packagingoftheworld.com/2021/02/kadir-karakus-premium-nuts.html>)



Şekil 61. Saluti ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://packagingoftheworld.com/2022/07/studio-unbound-have-bottled-a-dose-of-sunshine-with-saluti.html>)



Şekil 62. Saudade By Lousani ambalaj tasarımı

(Kaynak: https://packagingoftheworld.com/2018/04/saudade-by-lousani.html?utm_source=bloglovin.com&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+packagingoftheworld+%28Packagings+of+the+World%29)

6. BULGULAR ve YORUM

6.1. Anadolu Selçuklu ve Türk İslam Kültüründeki Geleneksel Süsleme Sanatının Ambalaj Tasarımlarında Grafik Tasarım Elemanları Açısından İncelenmesi

6.1.1. Darvari Ottoman Zeytinyağı



Şekil 63. Darvari Ottoman zeytinyağı ambalajı

Ambalaj Künyesi: Darvari Ottoman zeytinyağları Çanakkale şehrinin Gedikli ilçesinde Mecidiye köyünde kurulan bir çiftlikten elde edilerek üretilen üründür. Hemen hemen 6 bin ağacının yanında yakın komşu çiftçiden kendi kontrolleri dahilinde olan 10 bin den fazla zeytin ağacına sahiptir. Darvari Ottoman zeytinyağları, 300 dönümlük zeytin çiftliğinden elde edilerek modernize edilmiş geleneksel tekniklerle işlenerek zeytinyağına dönüşmektedir. Yurtdışı satışı da bulunan Darvari Ottaman zeytinyağları uluslararası birçok ödüllere sahiptir. Ambalaj tasarımlarında özellikle geleneksel motiflerinin tercih edilmesi, markanın yaygın kullanımın da daha fazla kitleye hitap etmesi sebebiyle kültürümüzün başka toplumlar tarafından benimsenmesinde etkili olmaktadır.

Ambalaj malzemesi olarak zeytinyağı çeşitlerinde teneke kutu ve cam şişe tercih edilmektedir. Zeytinleri ise vakumlu özel kutu ile satış yapılmaktadır.

Ambalaj boyutları 306x185mm olarak yapılmıştır.

Ambalaj tasarımı ve ambalajlama işlemleri Kontensan Metal ambalaj tarafından yapılmaktadır.

Motif: Ottaman Darvari zeytinyağı ambalaj tasarımının yüzeyinde yer verilen süslemelerde Selçukludan Osmanlı dönemine geçiş geleneksel bezeme motifleri kullanılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde daha çok mimari yapıların içinde mihrap, minber veya kemerler gibi alanlarda kullanılan motifler ambalajın yüzeyinde yer verilmiştir. Ambalajda yer verilen motif işlemesi yüzeyde daha çok mihrap yapısını anımsatmaktadır. Kullanılan motifler daha çok çini işçiliğinden mozaik tekniğini yansıtmaktadır. Osmanlı da daha az kullanılan mozaik tekniği yerini, sırlı çini tekniğe bırakmıştır. Bu ambalaj yüzeyinde kullanılan işleme sırlı tekniğini ve mozaik tekniğini yansıtmaktadır. Selçuklu bezeme sanatında geometrik formların yanında bitki motifleri kullanılmaktadır. Osmanlı geçiş döneminde ise bezeme sanatında geometrik formlar yerine bitkisel, natüralist bir bezeme sanatı ortaya koymuşlardır. Darvari Ottoman ambalaj yüzeyinde bitkilerden oluşan bir örüntü kullanılmıştır. Bezeme de çiçek desenlerinden sümbülü açmış şekilde kullanarak natüralist bir görüntü elde edilmiştir. Aralarına yerleştirilen rumi ve hatayi, klasik Türk bezeme motifleri sümbül çiçeklerle bir araya getirilerek tasarım tamamlanmıştır.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımına genel olarak baktığımızda kompozisyon da birbirini takip eden devamlılığı sağlanmış hareketliliği arttıran örüntülere yer verilmiştir. Motiflerin tekrarının yerleşiminde simetrik bir görünüş vardır. Bezeme çizimlerinde orantısal bir büyütme ve küçültme yapılarak dengeli bir dağılım gerçekleşmiştir. Yüzeyde kullandıkları motifleri Türk klasik bezeme işlemlerine uygun şekilde tasarlanarak Selçuklu dönemi geometrik formlarını ve Osmanlı dönemi natüralist çiçek motiflerini etkili bir şekilde kullanarak marka isimlerini yansıtmışlardır. Tasarımda bezeme işlemlerine uygun hareketli, doğal görünümde bir yazı fontu tercih edilmiştir. Sayfanın merkezine yerleşimiyle de ürünün ismi dikkat çekmektedir. Ürün yüzeyinde kullanılan diğer fontlar okunabilir serifsiz şekilde tercih edilmiştir. Ambalaj da boşluklar uygun yerlerde kullanılarak ambalaj da yer verilmesi gereken bilgiler düzgün bir şekilde yerleştirilmiştir. Ambalaj tasarımında çini bezemesi ile geometrik formlar yan yana gelmesiyle elde edilen örüntü, yüzeyin sağında ve solunda simetrik bir şekilde yukarıdan aşağıya bir yön oluşturmaktadır. Ayrıca ambalajın ön ve arka kısmında yukarıda dikdörtgen alanlar içinde yazı ve işleme ile orta kısmında pencere form içinde bir yerleştirme gösterilmektedir. Arka fonda küçük bezeme ile bir doku oluşturularak kapalı bir kompozisyon dikkat çekmektedir.



Şekil 64. Darvari Ottoman zeytinyağı ambalaj paftası

Renk ve Ton: Darvari Ottoman Zeytinyağı yapmış olduğu ambalaj tasarımında gelenek ve kültürümüzü yansıtacak ismine yakışır bir tasarımı ele almıştır. Ambalaj yüzeyinde

Selçuklu ve Osmanlı geleneksel el sanatlarından biri olan çini bezeme işçiliğini kullanmışlardır. Yüzeyde yer verilen bezemelerde çinideki renk ve tonlarda benzerlikler gösterilmektedir. Bu ambalaj yüzeyinde, çini sanatının özgün renklerinden firuze mavisine, lacivert, koyu yeşil ve mercan kırmızısı rengine yer vermiştir. Bu renklerin yanında motiflerin hareketliliği sağlamak, yalın ve akıcı bir görünüm elde etmek amacıyla mavi ve yeşilin tonları yer almaktadır. Tasarımda renklerin ve tonların birbirini tekrar eder şekilde, ritmik bir yerleştirilme söz konusudur.

Çizgi: Ürün tasarımı yumuşak bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca yumuşak hatlarda çizgiler beyaz zemin üzerinde kontur şeklinde kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde kontur olarak yer alan motif çerçeveleri kompozisyonda tekrar eden dokusal bir anlatım içerisinde yer almıştır.



Şekil 65. Darvari Ottoman zeytinyağı ambalaj paftası

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımının da genel olarak üslup, geometrik bir anlatıma sahiptir. Köşeli hatlarla fakat yumuşak geçişlerle desenler birbirine bağlanarak bir örüntü oluşturulmuştur. Desenlerde sık tekrarlar ve abartı söz konusudur. Fakat tasarımcı kullanım amacını çini işlemeciliğinde faydalandığı üzerinde anlattığı için motiflerin düzelmiş tekrarı dikkat çeker. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki yumuşak geçişler desenler arasında bir bütünlük sağlamıştır.

Doku: Tasarım da birbirini tekrar eden bezeme motifleriyle ambalaj yüzeyinde görsel doku oluşturulmuştur. Fakat planda motifler dokusal bir yüzey oluşturmaktadır.

6.1.2. Truede Turkish Delight Türk Lokumu



Şekil 66. Truede Turkish Delight Türk Lokumu Ambalajı

(Kaynak: <https://www.truede.com/collections/all-gift-boxes/products/mixed-nut-turkish-delight-tin-box>)

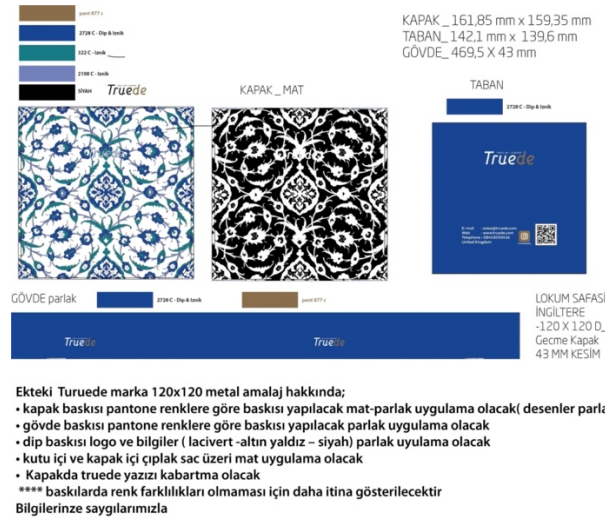
Ambalaj Künyesi: Truede Turkish Delight, Zeynep Turudi tarafından 2003 yılında İngiltere’de kurulan bir Türk lokum firmasıdır. Firmanın kurucusu ve marka sahibi olan Zeynep Turudi, doğal Türk lokumunu İngilizlerin damak zevklerine uygun şekilde geliştirerek Türkiye’nin kültürel değerleriyle birlikte sunmaktadır. Doğal ve katkısız üretilen lokumlarında Isparta’nın gül kokusu ve çiçek özleri kullanılmaktadır. Truede firma ismi İngilizce “doğru” ve “lokum” kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Markasını “You’ll Be Dellighted” (Memnun kalacaksınız) sloganı ile tüketiciye sunmaktadır. Truede, İngilizlerin damak zevkine hitap eden sağlıklı, katkısız, vegan, doğal ürünlerden ele ettiği lokum ve diğer ürünlerinde kalite iddiasına sahip bir markadır. Kadın ağırlıklı çalışanlarıyla sürekli yeni ürün ve projelere ulaşmayı amaçlayan Truede, İngiltere sınırına taşarak Avrupa ülkeleri olmak üzere birçok evlerde yerini almaktadır. Birçok damak tadına hitap etmeyi amaçlayan Truede Türk lokumları sadece lezzetiyle değil kültürel değerlerimizi de yansıtmayı amaçlamaktadır (<https://www.eurovizyon.co.uk/portre/zeynep-turudi-turk-lokumunu-turk-kulturuyle-tattiriyor-h50502.html>). Lokum ambalajlarında İznik çinilerinden esinlenerek ambalajlar, özenle tasarlanmıştır.

Ambalajlarında karton kutu ve teneke kutu malzemeleri kullanılmaktadır. Ambalajların arkasında tasarımda kullanılan geleneksel sanata dair kısa bir bilgi verilmesi kültürümüzün tanıtılmasında güzel bir kullanım olmuştur. Lokum ambalajlanmasında teneke kutu tercih edilmesi ambalaj olarak sürdürülebilirlik açısından da önemlidir.

Ambalaj boyutları 12x12 kare teneke kutu tercih edilmektedir. Ambalaj Kontensan Metal tarafından üretilmektedir.

Motif: Truede Türk lokumu, ambalaj yüzeyinde kullanılan tasarımda, İznik Çini bezeme motifleri dikkat çekmektedir. Osmanlı döneminde yaygın olan çini işlemlerinin en güzel örnekleri İznik’te yer almaktadır. İznik Osmanlı devleti için sanat merkezi olmuştur. Tasarımında İznik motiflerinin kullanılması ile Osmanlı dönemi İznik’te ilk mimari yapılarından biri olan Yeşil Camii içerisinde kullanılan çini motiflerini yansıtmaktadır. Ambalaj tasarımında firuze renkli çiçek çini motifi oluşturulmuştur. Osmanlı döneminde sırlı çini tekniği ile elde edilen natüralist bitki esinlenmelerine ambalajın yüzeyinde yer verilmiştir.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımına genel olarak baktığımızda kompozisyon da birbirini takip eden devamlılığı sağlanmış merkezden dağılım göstererek hareketliliği arttıran örüntüye yer verilmiştir. Motiflerin tekrarının yerleşiminde simetrik bir dağılım söz konusudur. İznik çini çizimlerinde orantılı bir büyüme yapılarak yüzeyde dengeli bir dağılım yapılmıştır. Yüzeyde kullandıkları motifleri Osmanlı çini bezeme işlemlerinin uygun şekilde tasarlayarak Osmanlı dönemi natüralist çiçek işlemlerini etkili bir şekilde kullanarak marka olarak savundukları kültürel değerleri yansıtmayı başarmışlardır. Tasarımda bezeme işlemlerine uygun yalın, doğal görünümde bir yazı fontu tercih edilmiştir. Sayfanın üst orta kısmına kabartmalı olarak yerleşimiyle de ürünün ismi dikkat çekmektedir. Ambalajın arka yüzeyinde boşluk verilmiş ve gereken bilgiler yerleştirilmiştir. Teneke ambalaja mavi kâğıttan bir şerit geçirilerek, içindeki lokum çeşidi ve ismine yer verilmiştir. Ambalaj tasarımının çini bezeme işlemlerinde natüralist bitki formlarının yan yana getirilmesiyle elde edilen örüntü, yüzeyin merkezinden simetrik bir dağılım sergileyerek dağınık bir görüntü oluşturulmuştur.



Şekil 67. Trueede Turkish Delight Türk Lokumu paftası

Renk ve Ton: Ambalaj yüzeyinde Osmanlı geleneksel el sanatlarından biri olan İznik çini bezeme işçiliğini kullanmışlardır. Yüzeyde yer verilen bezemede motiflerinin geleneksel renk ve tonları kullanılmıştır. Çininin kendine özgü desenleriyle, renkleriyle benzer bir şekilde görülmektedir. Bu ambalaj yüzeyinde çini sanatının özgün

renklerinden biri olan firuze mavisine yer verilmiştir. Bu renklerin yanında motiflerin hareketliliğini sağlamak amacıyla yalın ve akıcı bir görünüm elde etmek için firuze mavi ve tonları yer almıştır. Tasarımda renklerin ve tonların birbirini tamamlar yakınlıkta olması motiflerin eşit dağılmasında etkili olmuştur.

Çizgi: Ambalaj tasarımı yumuşak, eğri organik bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca yumuşak hatlarda çizgiler beyaz zemin üzerinde kontur şeklinde kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde kontur olarak yer verilmesi şekillerin daha belirgin verilmesini sağlamaktadır.

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımının da genel olarak üslup natüralist bir anlatıma sahiptir. Köşeli hatlarla fakat yumuşak geçişlerle desenler birbirine bağlanarak dağınık bir örüntü oluşturulmuştur. Çini sanatı çok etkilenilen bir üslup olarak görülmektedir.

Doku: Ambalaj tasarımında birbirini tekrar eden bezeme motifleriyle ambalaj yüzeyinde görsel doku oluşturulmuştur. Yazı kısmında kullanılan kabartmalar rölyef etkisi vermiş ve gerçek bir doku etkisi oluşturulmuştur.



Şekil 68. Truede Turkish Delight Türk Lokumu Ürün Özellikleri

(Kaynak: <https://www.truede.com/collections/all-gift-boxes/products/mixed-nut-turkish-delight-tin-box>)

6.1.3. Divan Kestane Şekeri



Şekil 69. Divan Kestane Şeker Kutusu

Ambalaj Künyesi: Divan 1956 yılında Elmadağ'da Koç grup tarafından Divan otel olarak başlamıştır. Amaçları Türk konukseverliğini ve Türk lezzetlerinin güzelliklerini ve lezzetlerini dünyaya tanıtmak olmuştur. Bir otel ile başlayan süreç aynı yıl içerisinde Divan Otelin zemin katında pastane hizmetiyle yeni bir serüvene adım atmıştır. Otellerindeki başarılarını pastane hizmetiyle de arttıran divan pastaneleri otel müşterilerinin yanında İstanbul için de bir marka olmayı başarmıştır. Pastaları, çikolata ve tatlıları ile dilden dile dolaşan divan pastanesi Huegenin pastanesinden Türkiye'ye gelmiş olan İsviçreli şef Kundertdt'in tatlılarıyla başlayan 60 yıllık Divan Pastanesi halkalarının kökü böyle atılmıştır. İstanbul sonrası Ankara'da hizmet vermeye başlamıştır. Uluslararası bir düzeye çıkan divan pastaneleri eşsiz lezzetleriyle pek çok ülkede hizmet vermekte ülkemizin değer ve lezzetlerini dünyaya tanıtmaktadır (<https://www.divanpastaneleri.com.tr/tarihce>). Divan, Türk kültür ve değerlerimizi hedeflediği Türk lezzetleriyle birlikte ambalaj tasarımlarında da yansıtmaktadır. Tasarımlarında Anadolu Türk klasiklerinden motifler kullanan Divan, kültürümüzü özenle ürünlerinde taşımaktadır.

Ambalaj malzemesi olarak karton kutu ve teneke kutu kullanılmaktadır. Çikolata, şeker ve tatlı ambalajlarında teneke kutu tercih edilmesi ambalaj olarak sürdürülebilirlik açısından da önemlidir.

Ambalaj tasarımı ve üretimi Kontensan metal tarafından yapılmaktadır.

Motif: Divan kestane şekeri kutu ambalajında kullanılan motif tasarımı Anadolu Selçuklu ve Osmanlı başı klasik Anadolu Türk motiflerini yansıtmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi taş işleme sanatında kullanılan geometrik formların daha çok ağırlıkta kullanıldığı ambalaj yüzeyinde, yıldız formundan ve yedigen formunda çokgenler kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Yapılan kompozisyon dönemlerin bir cami veya türbenin taç kapısı, penceresi veya cami tavanı kalemişi süslemelerine benzemektedir. Geometrik formda oluşturulan kompozisyon içlerinde lale figürlerinin yerleştirilmesi ve açık kalan yerlerde farklı çiçek figürlerinin kullanılması Osmanlı çini süslemelerine de yer verdiklerini göstermektedir. Ambalaj yüzeyinde her iki dönemden parçalara yer verilmiştir. Ayrıca lale figürünün kullanılması İstanbul'u simgeler nitelikte olduğu içinde önemlidir ki ambalajın üst yüzeyinde İstanbul silüetine yer verilmesi Divan markasının kuruluş yerine dikkat çekmek için kullanılmıştır.

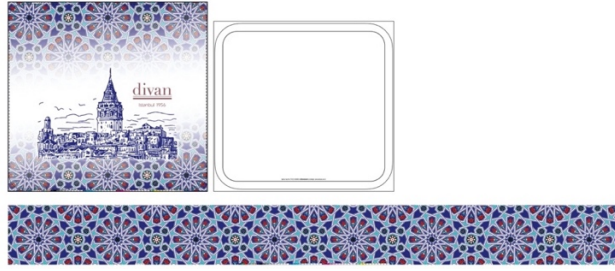
Kompozisyon: Ambalaj tasarımına genel olarak baktığımızda kompozisyon da birbirini takip eden devamlılığı sağlanmış merkezden dağılım göstererek hareketliliği arttıran örüntüye yer verilmiştir. Motiflerin tekrarının yerleşiminde asimetrik bir dağılım söz konusudur. Fakat dağılımda orta yüzeye yerleştirilen İstanbul silueti bu dağılımı kapatmaktadır. Siluetin arkasında kullanılan beyaz fon geçişli gradient biçiminde kullanılarak gölgeli bırakılmış silueti ön plana çıkarırken üst kısımlarda oluşturulan beyaz gölgeli geçiş kullanılan süslemenin aslında tüm zeminde kullanıldığı hissini oluşturmaktadır. Yüzeyde kullanılan geometrik kompozisyonda orantılı büyüme ve küçültme yapılarak örüntü dağılımı dengeli olarak ambalajı sarmıştır. Yüzeyde kullandıkları motifleri Anadolu Selçuklu taş süsleme ve Osmanlı çini bezeme işlemlerine uygun şekilde tasarlanmış, Osmanlı dönemi natüralist çiçek işlemlerini etkili bir şekilde kullanarak marka olarak savundukları kültürel değerimizi yansıtmayı başarmışlardır. Tasarımda bezeme işlemlerine uygun köşeli, keskin görünümde tırnaklı bir yazı fontu tercih edilmiştir. Ambalaj yüzeyinin sağ kısmına kabartmalı olarak yerleşimiyle de ürünün ismi dikkat çekmektedir. Ambalajın arka yüzeyinde verilen boşluk verilerek yerleştirilmiştir. Teneke ambalaj üzerine köşede tek renkte bir bantta kestane şekerine yer verilerek, ürünün görseli yerleştirilmiştir.



Şekil 70. Divan Kestane Şeker Kutusu

(Kaynak: <https://www.divanpastaneleri.com.tr/cikolata/kestane-sekeri>)

Renk ve Ton: Divan kestane şekeri ambalaj tasarımında Anadolu geleneklerini yansıtmaktadır. Ambalaj yüzeyinde Anadolu Selçuklu ve Osmanlı geleneksel el sanatlarından olan Taş süsleme ve İznik çini bezeme işçiliğini kullanmışlardır. Yüzeyde yer verilen bezeme işçiliğinin çini olduğunu sadece motiflerden değil kullanmış oldukları renk ve tonlardan da anlaşılmaktadır. Kendine özgü desenlerinin yanında renkleriyle de dikkat çeken çini el sanatlarından esinlenme görülmektedir. Bu ambalaj yüzeyinde ise çini sanatının özgün renklerinden biri olan firuze mavisine, mercan kırmızısına ve lacivert renklerine yer verilmiştir. Bu renklerin yanında motiflerin hareketliliği sağlamak için köşeli ve geçişli olan geometrik formların netliği ve keskinliği için kullanılan renklerin tonlarına yer verilmemiştir.



Şekil 71. Divan Pastanesi Kestane Şeker Kutusu Paftası

Çizgi: Ambalaj tasarımı köşeli ve keskin bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca keskin hatlarda çizgiler geometrik formlarda beyaz zemin üzerinde kontur şeklinde kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde kontur olarak yer verilmesi şekillerin daha iyi anlaşılmasına ve dağılımın daha iyi görünmesine yardımcı olmaktadır.

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımını da genel olarak üslup geometrik ve natüralist bir anlatıma sahiptir. Köşeli hatlarla fakat sert geçişlerle desenler birbirine bağlanarak dağınık bir örüntü oluşturulmuştur. Tasarımcı kullanım amacını çini işlemeciliği üzerinde anlattığı için motifler karışık olarak görünmemektedir. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki keskin ve köşeli geçişler desenler arasında bir bütünlük sağlamıştır.

Doku: Ambalaj tasarımında birbirini tekrar eden bezeme olarak geometrik bir şekilde oluşturulan motifler, ambalaj yüzeyinde görsel doku oluşturmuştur. Yazı kısmında kullanılan kabartma etkisi de ambalaja bir doku formu katmıştır.

6.1.4. Bİ'KUTU Sabunları



Şekil 72. Bİ'KUTU Sabunları ambalaj tasarımı
(Kaynak: <https://www.bikutu.com.tr/pages/hakkimizda>)

Ambalaj Künyesi: Bİ'KUTU sabunları 2021 yılında kurulmuştur. Anadolu'nun kültür ve veriminden faydalanma düşüncesiyle yola çıkmışlardır. Geçmişte doğal yöntemlerin kullanımı daha sağlıklı ve tecrübeli bir yol izlemelerine vesile olmuştur. Zeytinyağı sabunu ile yola çıkan marka en doğal ve içeriği temiz bir sabun elde etmek amacıyla zeytinin cenneti ege bölgesinde üretimlerine başlamışlardır. Yapmak istedikleri marka kalitesi ve ürün üretiminde Bİ'KUTU sabunlarını odun fırınlarında üreterek insanlara ulaştırmaktır. Sadece sabun üretiminde değil ambalajlanması da kendi üretimleri olup, el yapımı olarak son haline ulaşmaktadır (<https://www.bikutu.com.tr/pages/hakkimizda-1>). Bİ'KUTU Türk kültür ve değerlerimizi hedeflediği Türk usulü sabunlarıyla birlikte ambalaj tasarımlarında da yansıtmaktadır. Tasarımlarında Anadolu Türk klasiklerinden motifleri kullanan Bİ'KUTU kültürümüzü özenle ürünlerinde taşımaktadır.

Ambalaj malzemesi olarak karton kutu kullanılmaktadır. Sabun ambalajlarında karton kutu tercih edilmesi ambalaj olarak sürdürülebilirlik açısından da önemlidir.

Motif: Bİ'KUTU sabunları kutu ambalajında kullanılan motif tasarımı Anadolu Selçuklu klasik Anadolu Türk motiflerini yansıtmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi taş işleme sanatında kullanılan geometrik formların daha çok ağırlıkta kullanıldığı ambalaj yüzeyinde, yıldız formundan yola çıkılarak ve dairesel formda kullanılarak iki farklı tasarım çalışılmıştır. Yapılan kompozisyon dönemlerin bir cami veya türbenin taç kapısı, penceresi süslemelerinin stilize edilerek Geometrik formda minimal, yıldız ya da şekillerde bir tasarım oluşturulmuştur. Ambalaj yüzeyinde Anadolu Selçuklu dönemi esinlenmelerine yer verilmiştir.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımlarına genel olarak baktığımızda kompozisyon da dağınık bir görüntü veya tek bir görsel kullanımına yer verilmiştir. Ambalajın yüzeyi iki kısma bölünerek yarısı motif tasarımı diğer yarısında ise tipografi ürünün ismi ve içeriğine yer verilmiştir. Motifler yarım motif şekilde iki kere tekrarlanarak kompoze edilmiştir. Doku motifler ambalaj alanın arka kısmında yer alırken iç kısımları katlanarak ambalajlarında açık kompozisyon yerleştirilmesi ile motifler sağda yarım bırakılmıştır. Logo tasarımında yumuşak bir font kullanarak doğal bir görüntü oluşturulmuştur. Yüzeyde kullanılan geometrik kompozisyonda orantılı büyüme ve küçültme yapılarak örüntü dağılımı dengeli olarak ambalaj da kullanılmak istenen yerde konumlanmıştır. Diğer sabun çeşidinde ise tek motif büyük bir şekilde ambalaj yüzeyine yerleştirilmiştir.

Yüzeyde kullandıkları motifler Anadolu Selçuklu taş süsleme işlemlerine uygun şekilde tasarlanarak etkili bir şekilde kullanılmış, marka olarak savundukları kültürel değerimizi yansıtmayı başarmışlardır.



Şekil 73. BI'KUTU Sabunları

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/bikutusabun/>)

Renk ve Ton: BI'KUTU sabunları ambalaj tasarımında Anadolu gelenek ve kültürünü yansıtmaktadır. Ambalaj yüzeyinde Anadolu Selçuklu geleneksel el sanatlarından olan Taş süsleme işçiliğini kullanmışlardır. Yüzeyde yer verilen bezeme işçiliğinin de geometrik formlar kahverengi ve altın sarısı renkler olmak üzere iki renk tercih edilmiştir. Sade bir tasarım tercih edilmesi nedeniyle farklı renk tonları kullanılmamıştır.

Çizgi: Ambalaj tasarımı oval ve yumuşak bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca yumuşak hatlarda çizgiler geometrik formlarda bazen de organik yumuşak çizgilerle, kahverengi çizgi beyaz zemin üzerinde kahverengi kontur şeklinde kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde kontur olarak yer verilmesi şekillerin daha iyi anlaşılmasına ve dağılımın daha iyi görünmesine yardımcı olmaktadır.

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımının da genel olarak üslup geometrik bir anlatıma sahiptir. Yuvarlak hatlarla yumuşak geçişlerle desenler birbirine bağlanarak dağınık

yerleştirilmiş, motifler tek şekilde kullanılmış ve örüntü oluşturulmuştur. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki yumuşak ve oval geçişler desenler arasında bir bütünlük genelinde yer almıştır.

Doku: Ambalaj tasarımında bezeme olarak geometrik bir şeklide oluşturulan motifler ambalaj yüzeyinde görsel doku oluşturulurken, düz yüzeyler şeklinde yerleştirilmiş ve ayrıca dokusal bir içerik yer almamıştır.

6.1.5. Eyüp Sabri Tuncer Oud Kolonyası Serisi



Şekil 74. Eyüp Sabri Tuncer Oud Kolonya Serisi ambalaj tasarımı
(Kaynak: <https://www.eyupsabrituncer.com/16-ml-silindir-cam-sise-kolonya-5-li-hediye-kutulu-set-4-oud-kolonya>)

Ambalaj Künyesi: Eyüp Sabri Tuncer markası 1923 yılında Bosna Hersek'ten İnegöl'e göç eden Tuncer'in ticarete atılmasıyla başlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşı Nuri Conker'e ait olan Ankara'da Sakarya apartmanında açmış olduğu mağaza ile şirket yolculuğu başlamıştır. Mağaza olarak daha çok giyim, süs eşyaları vb. ürünler satarken sonrasında sipariş üzerine gömlekçilik bunların yanında atkı, şapka gibi tuhafiyeye ürünlerinin satışlarını yapmıştır. Gömlek satışlarıyla anılan Tuncer Annuaire Oriental yıllığın da "chemiseriel/gömlekçi" olarak kaydedilmiştir. Gitmiş olduğu İstanbul seyahatinde bir esansçıdan kolonya üretimini öğrenen Tuncer, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra önemli sanayi kollarından olan şeker fabrikasının yan ürün olarak alkol ürettiğini öğrenmesiyle kolonya üretimine yönelmeye karar vermiştir. Yurtdışından gelen esanslarla kolonyanın hem imalatına hem de satışına başlanmıştır. Geleneksel olanı yenilikçi bir yaklaşımla ele alan marka, farklı kategorilerde kendini geliştirerek, aile markası olarak kurulan Eyüp Sabri Tuncer'i Türk kültür mirası olarak yaşatmayı amaçlamışlardır (<https://www.eyupsabrituncer.com/tarihcemiz>). Eyüp Sabri Tuncer Türk kültür ve değerlerimizi hedeflediği önemde ambalaj tasarımlarında da yansıtmaktadır. Tasarımlarında Anadolu Türk klasiklerinden motifler kullanan Eyüp Sabri Tuncer kültürümüzü özenle ürünlerinde taşımaktadır.

Ambalaj malzemesi olarak karton kutu içerisinde plastik veya cam şişeler kullanılmaktadır. Boyutları 16x4x10 cm kutu tercih edilmektedir. İçinde yer alan kolonyaların daha düzenli görünmesi için metal kalıp tercih edilmiştir. Hediye seti olarak satışa sunulan kutulu tasarımının yanında içindeki ürünler, metal kalıpla birlikte ayrıca satılmaktadır.

Kutu içerisindeki Oud serisi 5'li olarak 16 ml şeklinde satılmaktadır. Ayrıca Oud serisi tekli şekilde, kendi özel kutusunda her çeşidi ayrı olarak 185 ml olarak da satılmaktadır. Oud kolonya serisi üst, orta ve alt notaların kullanıldığı geleneksel kokulardan farklı olarak üst düzey bir kolonya çeşitleri olarak üretilmiştir. Oud kolonya serisinde koku özelliklerine bakıldığında Desert Oud daha oryantal bir koku, Indian Oud narenciye ferahlığını hissettirirken, Night Oud baharatsız sofistike koku iken başka iki çeşidi olan Rose Oud ve Oud İstanbul ise diğer Oud kokularından oluşmaktadır.



Şekil 75. Eyüp Sabri Tuncer Oud Kolonya Serisi ambalaj tasarımları
(Kaynak: <https://www.eyupsabrituncer.com/oud-kolonyasi>)

Motif: Eyüp Sabri Tuncer ambalaj yüzeyinde kullanılan tasarım, Osmanlı Çini bezeme motiflerini yansıtmaktadır. Ambalaj tasarımının yüzeyinde yer verilen süsleme işlemlerinde Selçukludan Osmanlı dönemine geçiş geleneksel bezeme motiflerinden oluşmaktadır. Osmanlı döneminde daha çok mimari yapıların içinde mihrap, minber veya kemerler veya cami tavan kalemişi süslemeleri gibi alanlarda kullanılan motifler ambalajın yüzeyinde yer verilmiştir. Kullanılan motifler daha çok çini işçiliğinden mozaik tekniğini yansıtmaktadır. Osmanlı da daha az kullanılan mozaik tekniği yerini sırlı çini tekniğe bırakmıştır. Bu ambalaj yüzeyinde kullanılan işleme sırlı tekniğini daha çok yansıtmaktadır. 18. yüzyıl da kullanılmaya başlayan boyalı bezeme usulünü de yansıtmaktadır. Osmanlı bezeme sanatında geometrik formların yanında bitki işlemleri kullanılmaktadır. Bitkisel, natüralist bir bezeme sanatı ortaya koymuşlardır. Eyüp Sabri Tuncer ambalajların yüzeyinde bitkilerden, yaprak, rumi ve palmetlerden oluşan bir örüntü kullanılmıştır. Bezemelerde de çiçek desenleri açmış şekilde kullanarak natüralist bir görüntü elde edilmiştir. Aralarına yerleştirilen rumi ve hatayi klasik Türk bezeme motifleri çiçek motifleriyle bir araya getirilerek tasarım tamamlanmıştır.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımlarına genel olarak bakıldığında kompozisyon dağınık bir kullanımlarla kutular üzerinde hareketliliği arttıran örüntülere yer verilmiştir. Motiflerin dağınık yerleşiminde asimetrik bir görünüş vardır. Bezeme çizimlerinde orantısız bir büyütme ve küçültme yapılarak dengeli bir dağılım gerçekleşmiştir. Yüzeyde kullandıkları motifleri Türk klasik bezeme işlemlerine uygun şekilde tasarlayarak Osmanlı dönemi natüralist çiçek ve yaprak işlemlerini etkili bir şekilde kullanarak marka değerlerini ve Oud serisinin içeriğini yansıtmışlardır. Tasarımlarda bezeme işlemlerine uygun hareketli, doğal görünümde keskin bir yazı fontu tercih edilmiştir. Kutuların alt kısımlarında tek renk bant üzerinde çeşit ve milimlerine yer verilmesi daha net görünmelerini sağlarken yerleşimiyle de ürünlerin isimleri dikkat çekmektedir. Ürünlerin yüzeyinde kullanılan fontlar okunabilir serifli şekilde tercih edilmiştir. Ayrıca ambalajın yüzeyinde orta kısmında markanın logosuna yer verilmiştir. Ambalaj tasarımının çini bezeme işlemlerinde natüralist işlemlerin dağınık olarak bir araya getirilmesiyle elde edilen örüntü yüzeyin sağında ve solunda dağınık olarak kutunun sararak yukarıdan aşağıya bir yön oluşturmaktadır. Kutu içi şişe tasarımında ise cam kullanılarak yüzeyinde orta kısmında etiket olarak kutu dış tasarımının aynısına yer verilmiş ve etiketin orta kısmında markanın logosuna yer verilmiştir.

Renk ve Ton: Kompozisyon yüzeyinde yer verilen bezeme işçiliğinin çini olduğu sadece motiflerden değil kullanmış oldukları renk ve tonlardan da anlaşılacaktır. Kendine özgü desenlerinin yanında renkleriyle de dikkat çeken çini sanatı kendini göstermektedir. Bu ambalaj yüzeyinde, çini sanatının özgün renklerinden firuze mavisine, lacivert, koyu yeşil ve mercan kırmızısı, sarı rengine yer vermiştir. Çini bezeme renklerinin yanında ürün çeşitliliklerine uygun renk kullanımına da yer verilmiştir. Oud İstanbul, Night Oud ve Indian Oud çeşitlerinde çini renkleri kullanılırken Rose Oud ve Desert Oud çeşitlerinde ürün özelliklerine uygun renkler kullanılmıştır. Bu renklerin yanında motiflerin hareketliliğini sağlamak, yalın ve akıcı bir görünüm elde etmek amacıyla mavi, yeşil, kahve, bordo ve turuncu tonları yer almaktadır. Tasarımlarda renklerin ve tonların birbirlerini tamamlar palette olması, motiflerin eşit dağılmasında etkili olmuştur.

Çizgi: Ürün tasarımları yumuşak organik bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeylerde bezeme işçiliği boyunca yumuşak hatlarda çizgiler temel ana renklerle zemini oluştururken, motifler ambalajların üzerinde kontur şeklinde kullanılmıştır. Zeminlerin tek renk olarak belirlenmiş ve üzerlerinde işlemler kontur olarak yer almıştır.

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımların da genel olarak üslup natüralist ve doğal bir anlatıma sahiptir. Yuvarlak hatlarla fakat yumuşak geçişlerle desenler birbirine bağlanarak örüntüler oluşturulmuştur. Desenlerde sık tekrarlar ve abartı söz konusudur. Fakat tasarımcı kullanım amacını çini sanatından esinlendiği için motifler girift olarak görülmemektedir. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki yumuşak geçişler kompozisyona hâkim bir üslup oluşturmaktadır.

Doku: Tasarım da birbirini tekrar eden bezeme motifleriyle ambalaj yüzeyinde görsel doku oluşturulmuştur. Genel olarak motiflerin içlerinde dokusal bir anlatım dikkat çekmektedir.

6.1.6. Afyon Lokum Atölyesi



Şekil 76. Afyon Lokum Atölyesi ambalaj tasarımı

Ambalaj Künyesi: Afyon Lokum Atölyesi ve Afyon Ogaş Şekerleme yönetim kurulu başkanı Celal Koca'dır. 500 yıllık geleneksel tadın en iyisini insanlara sunabilmek için "Dünyayı tatlandıran Türk lezzetiyle" sloganıyla bu yola başlamıştır. Lezzetlerinde %100 pancar şekeri kullanılarak hazırlanan lokumlarında doğal içerikli aromalar ve renklendiriciler kullanılarak lokumlar üretilmektedir. Afyon lokum atölyesi 35 ülkeye hizmet vermektedir. Uluslararası bir düzeye çıkan Afyon Lokum Atölyesi eşsiz lezzetleriyle pek çok ülkede hizmet vermekte ülkemizin değer ve lezzetlerini dünyaya tanıtmaktadır (<https://degarado.gen.tr/afyon-lokum-atolyesi-kimin/>). Afyon Lokum Atölyesi Türk kültür ve değerlerimizi hedeflediği Türk lezzetleriyle birlikte ambalaj tasarımlarında da yansıtmaktadır.

Tasarımlarında Anadolu Türk klasiklerinden motifler kullanan Afyon Lokum Atölyesi kültürümüzü özenle ürünlerinde taşımaktadır. Ambalaj malzemesi olarak teneke kutu kullanılmaktadır. Lokum, çikolata, şeker ve tatlı ambalajlarında teneke kutu tercih edilmesi ambalaj olarak sürdürülebilirlik açısından da önemlidir.

Motif: Afyon Lokum Atölyesi kutu ambalajında kullanılan motif tasarımı Anadolu Selçuklu klasik Anadolu Türk motiflerini yansıtmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi taş işleme sanatında kullanılan geometrik formların daha çok ağırlıkta kullanıldığı ambalaj yüzeyinde, yıldız formundan ve yedigen formunda çokgenler kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Yapılan kompozisyon dönemlerin bir cami veya türbenin taç kapısı, penceresi veya cami tavanı kalemışı süslemelerine benzemektedir.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımına genel olarak baktığımızda kompozisyon da devamlılığı sağlanmış ambalajın etrafını saran birbirini takip eden hareketliliği arttıran bir işleme örüntüye yer verilmiştir. Motiflerin tekrarının yerleşiminde asimetrik bir dağılım söz konusudur. İşleme çizimlerinde orantısal bir büyütme ve küçültme yapılarak dengeli bir dağılım gerçekleşmiştir. Yüzeyde kullandıkları motifleri Türk klasik bezeme işlemlerine uygun şekilde tasarlayarak Anadolu Selçuklu dönemi geometrik formda işlemlerini etkili bir şekilde kullanarak marka değerlerini yansıtmışlardır. Tasarımlarda bezeme işlemlerine uygun hareketli, doğal görünümde keskin bir yazı fontu tercih edilmiştir. Ürünlerin yüzeyinde kullanılan fontlar okunabilir serifli şekilde tercih edilmiştir. Ayrıca ambalajın yüzeyinde orta kısmında markanın logosuna yer verilmiştir.

Renk ve Ton: Afyon Lokum Atölyesi Türk lokumları yapmış olduğu ambalaj tasarımında gelenek ve kültürümüzü yansıtacak ismine yakışır bir tasarımı ele almıştır. Ambalaj yüzeyinde Anadolu Selçuklu geleneksel el sanatlarından biri olan Taş süsleme bezeme işçiliğini kullanmışlardır. İşlemlerde kullanılan renk geometrik formlardaki şekillerin daha iyi anlaşılması için kontur şeklinde altın sarısı olarak kullanılmıştır. Ambalaj ana renkleri olarak kahverengi ve siyah zemin renk kullanılmıştır. Ambalaj tasarımlarında kullanılan renklerin tonlarına yer verilmemiştir.



Şekil 77. Afyon Lokum Atölyesi ambalaj tasarımı paftası

Çizgi: Ambalaj tasarımı köşeli ve keskin bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca keskin hatlarda çizgiler geometrik formlarda siyah ve kahverengi zemin üzerinde kontur şeklinde kullanılmıştır. İşlemlerin zemin üzerinde kontur olarak yer verilmesi şekillerin daha iyi anlaşılmasına ve dağılımın daha iyi görünmesine yardımcı olmaktadır.

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımının da genel olarak üslup geometrik bir anlatıma sahiptir. Köşeli hatlarla fakat sert geçişlerle desenler birbirine bağlanarak dağınık bir örüntü oluşturulmuştur. Tasarımcı kullanım amacını taş işleciliği üzerinde anlattığı için motifler karışık olarak görünmemektedir. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki keskin ve köşeli geçişler desenler arasında bir bütünlük sağlamıştır.

Doku: Ambalaj tasarımında birbirini tekrar eden bezeme olarak geometrik bir şekilde oluşturulan motifler ambalaj yüzeyinde görsel doku oluşturulmuştur. Yazı kısmında kullanılan kabartma etkisi de ambalaja bir doku formu katmıştır.

6.1.7. Emirgan Sütis



Şekil 78. Emirgan Sütis tatlı ambalaj kutu tasarımı
(Kaynak: <https://shop.sutis.com.tr/urun/metal-kutuda-fistikli-baklava-450-gr>)

Ambalaj Künyesi: Sütis, Mevlit Kocadağ tarafından 1953 yılında kurulmuştur. Aile şirketinden ayrıldıktan sonra ilk Sütis temellerini İstanbul Nişantaşı'nda atmıştır. Ardından Taksim'de diğer şubelerini açmasıyla İstanbul'da tanınan bir muhallebici olmuştur. 1986'da boğaza komşu olarak Emirgan Sütis olmuştur. Geçmişten bugüne sütlü tatlılarında orijinalliğine sadık kalarak hizmet vermektedir. Hizmetteki kalitesi ve müşteri memnuniyetine karşı duyarlılık 69 yıllık deneyimde misafirperverlik anlayışından gelmektedir. Bugüne bakıldığında tatlılarındaki lezzet ve marka kalitelerindeki hikayeleri 3 kuşağın öncülüğünde lezzetine lezzet ve değer katarak devam etmektedir. “Lezzete Lezzet Katıyoruz” sloganıyla marka kalitelerini arttırmaktadırlar. Pek çok şehirde şubeleri bulunan Sütis Emirgan İstanbul'dan sonra Ankara'da hizmet vermiştir. Uluslararası açılım yapan Sütis Emirgan, eşsiz lezzetleriyle pek çok ülkede hizmet vermekte ülkemizin değer ve lezzetlerini dünyaya tanıtmaktadır (<https://www.sutis.com.tr/hikayemiz/>). Sütis Emirgan, Türk kültür ve değerlerimizi hedeflediği Türk lezzetleriyle birlikte ambalaj tasarımlarında da yansıtmaktadır. Tasarımlarında Anadolu Türk klasiklerinden motifler kullanan Sütis Emirgan kültürümüzü özenle ürünlerinde taşımaktadır.

Ambalaj olarak hediye ve tatlı ürünlerinin paketlenmesinde teneke kutu kullanılmaktadır. Tatlı ambalajlarında teneke kutu tercih edilmesi ambalaj olarak sürdürülebilirlik açısından da önemlidir.

Motif: Sütis Emirgan kutu ambalajında kullanılan motif tasarımı Anadolu Selçuklu ve Osmanlı başı klasik Anadolu Türk motiflerini yansıtmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi taş işleme sanatında kullanılan geometrik formlarında ve Osmanlı natüralist bezeme işçiliğinde kullanılan hatayi ve rumi motiflerini daha minimaliz edilmiş şekilde kullanılmıştır. Taç kapısı, penceresi veya cami tavanı kalemışı vb. süslemelerde kullanılan bezemeler bu ambalaj yüzeyinde yer verilen cami içi çini işlemlerinden esinlenmelerle oluşturulmuştur. Geometrik formda oluşturulan kompozisyon dışında çiçek figürlerinin yerleştirilmesi Osmanlı çini süslemelerine de yer verdiklerini göstermektedir. Ambalaj yüzeyinde her iki dönemden parçalara yer verilmiştir. Mavi Camii Osmanlı döneminde I. Ahmed'in Sedefkar Mehmet Ağa adına yapılmıştır. Camii İznik çini bezemeleriyle tanınmaktadır.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımına genel olarak baktığımızda kompozisyon da dağınık bir motif yayılımı söz konusudur. Aşağıdan yukarıya doğru işlemlerin yapısıyla hareketliliği arttıran örüntüye yer verilmiştir. Motiflerin tekrarının yerleşiminde asimetrik bir dağılım söz konusudur. Fakat dağılımda üst yüzeye yerleştirilen Mavi Camii silueti motiflerin yapılış nedenini daha da kesinleştirmektedir. Motifler ve camii silueti beyaz zemin üzerine yapılmıştır. Bu durum yapılan tasarımın daha net anlaşılmasını sağlarken kullanılan renklerle parlak bir görüntü oluşturmuştur. Bezeme çizimlerinde orantısal bir büyütme ve küçültme yapılarak dengeli bir dağılım gerçekleşmiştir. Yüzeyde kullandıkları motifleri Türk klasik bezeme işlemlerine uygun şekilde tasarlayarak Selçuklu dönemi geometrik formlarını ve Osmanlı dönemi natüralist çiçek işlemlerini etkili bir şekilde kullanarak marka olarak aktarmak istedikleri kültürel değeri baklava kutusu olarak yansıtmışlardır. Tasarımda bezeme işlemlerine uygun hareketli, doğal görünümde yumuşak geçişli el yazısı formunda bir yazı fontu tercih edilmiştir. Sayfanın merkezine yerleşimiyle de ürünün ismi dikkat çekmektedir. Ürün yüzeyinde kullanılan diğer fontlar okunabilir serifsiz şekilde tercih edilmiştir. Ambalaj da boşluklar uygun yerlerde kullanılarak ambalaj da yer verilmesi gereken bilgiler düzgün bir şekilde yerleştirilmiştir. Ambalaj tasarımının çini bezeme işlemlerinde geometrik formların yan yana getirilmesiyle elde edilen örüntü yüzeyin aşağı kısmını kaplayacak şekilde aşağıdan yukarıya bir yön oluşturmaktadır.



Şekil 79. Emirgan Sütis tatlı ambalaj kutu tasarımı

(Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/89380389/Emirgan-Sutis-Neighbored-the-Bosphorus>)

Renk ve Ton: Sütüş Emirgan baklava ambalaj tasarımında gelenek ve kültürümüzü yansıtabak ismine yakışır bir tasarımı ele almıştır. Ambalaj yüzeyinde Anadolu Selçuklu ve Osmanlı geleneksel el sanatlarından olan Taş süsleme ve İznik çini bezeme işçiliğini kullanmışlardır. Yüzeyde yer verilen bezeme işçiliğinin çini olduğunu sadece motiflerden değil kullanmış oldukları renk ve tonlardan da anlaşılmaktadır. Çininin temel renklerinden ve Mavi Camii içi bezeme işçiliklerinde mavi, yeşil ve sarı kullanılırken tasarımda kullanılan renklerin tonlarına yer verilmemiştir.

Çizgi: Ambalaj tasarımı köşeli ve yumuşak bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca yumuşak hatlarda çizgiler geometrik formlarda beyaz zemin üzerinde mavi kontur olarak kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde kontur olarak yer verilmesi şekillerin daha iyi anlaşılmasına ve dağılımın daha iyi görünmesine yardımcı olmaktadır.

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımının da genel olarak üslup geometrik ve natüralist bir anlatıma sahiptir. Köşeli hatlarla fakat yumuşak geçişlerle desenler birbirine bağlanarak dağınık bir örüntü oluşturulmuştur. Tasarımcı kullanım amacını çini işlemeciliği üzerinde anlattığı için motifler karışık olarak görünmemektedir. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki keskin ve yumuşak geçişler desenler arasında bir bütünlük sağlamıştır.

Doku: Ambalaj tasarımında birbirini tekrar eden bezeme olarak geometrik bir şekilde oluşturulan motifler ambalaj yüzeyinde görsel doku oluşturulmuştur.

6.1.8. Dr. Yağcı Naturel Sızma Zeytinyağı



Şekil 80. Dr. Yağcı Naturel Zeytinyağı ambalaj tasarımı
(Kaynak: <https://dryagci.com.tr/ozel-naturel-sizma-zeytinyagi-edremit-5-lt-2/>)

Ambalaj Künyesi: Dr. Yağcı zeytinyağı Mehmet Özden tarafından 1900'lerde helva üretimi ve satışıyla başlamıştır. Aile şirketi olarak başlayan serüven sonrasında Ahmet Özden'in ayrılmasıyla değişmiştir. Ahmet Özden helva satışının yanında zeytinyağı satışına adım atmıştır. Yükselerek devam eden iş sürecinde Ahmet Özden, sonrasında zeytinlik alımıyla buradan elde edilen zeytinlerin yetiştiriciliğine, satışına ve üretimine başlaması ile Balıkesir Salı pazarında satış yaparak dengeleri değiştirmiştir. Ahmet Özden arkasından oğlu Muammer Özden süreci devralmıştır. Muammer Özden toptan bitkisel yağ ticaretine adım atarak ticarete oranlarını yükseltmiştir. 2009 yılında oğlu Seyit Özden Aile şirketlerinin gelişimine katkıda bulunmak ve sahip çıkmak için memleketine dönmüştür. Babasıyla birlikte ortak bir şirket kurmuştur. Geçmişten bu zamana akmiş oldukları eğitim ve deneyimlerin yanında sağlığı çağrıştıran bir yaklaşım olarak "Dr. Yağcı" ismini kullanmışlardır. Zeytinliklerine olan bakım, işlenme ve hasat edilmesi konusunda İYİ TARIM'A yönelmişlerdir. Zeytinlerde hasat zamanında ağaçlara zarar gelmemesi, maliyetin düşmesi ve daha az hasarsız ürüne ulaşılabilme açısından makinalı hasat uygulanmıştır. İnsanlara daha kaliteli yağ ve zeytin sunabilmek adına ekim ve hasat aylarında erken hasat yapılmaktadır. Dr. Yağcı ilk kez katılmış olduğu Zeytin Dostu 9. Ulusal zeytinyağı yarışmasında Gümüş Madalya kazanmıştır (<https://dryagci.com.tr/hakkimizda-tarihce/>). Ambalaj tasarımlarında özellikle geleneksel motiflerinin tercih edilmesi, markanın yaygın kullanımın da daha fazla kitleye hitap etmesi sebebiyle kültürümüzün başka toplumlar tarafından benimsenmesinde etkili olmaktadır.

Ambalaj olarak 5lt ve 1lt zeytinyağı çeşitlerinde teneke kutu ve plastik şişe tercih edilmektedir. Yöresel ürün satışları da yapılmaktadır.

Motif: Dr. Yağcı zeytinyağı ambalaj tasarımının yüzeyinde yer verilen süsleme işlemlerinde Selçukludan Osmanlı dönemine geçiş geleneksel bezeme motifleri kullanılmıştır. Osmanlı döneminde daha çok mimari yapıların içinde mihrap, minber veya kemerler gibi alanlarda kullanılan motifler ambalajın yüzeyinde yer verilmiştir. Kullanılan motifler daha çok çini işçiliğinden mozaik tekniğini yansıtmaktadır. Osmanlı da daha az kullanılan mozaik tekniği yerini sırlı çini tekniğine bırakmıştır. Bu ambalaj yüzeyinde kullanılan işleme sırlı tekniğini de mozaik tekniğini de yansıtmaktadır. Osmanlı geçiş döneminde ise bezeme sanatında geometrik formlar yerine bitkisel, natüralist bir bezeme sanatı ortaya koymuşlardır. Dr. Yağcı ambalaj yüzeyinde yaprak

desenlerinin ve lale motifleri stilize edilerek rumi desenlerle birleşiminden oluşan bir örüntü kullanılmıştır. Bezeme de yaprak desenlerinden ve laleden bir örüntü oluşturulmaya çalışılarak natüralist bir görüntü elde edilmiştir. Aralarına yerleştirilen rumi ve hatayi klasik Türk bezeme motifleri bir araya getirilerek tasarım tamamlanmıştır. Ayrıca yüzeyde yapılan işlemede Türk bayrağı sembollerinden ay ve yıldız yer verilmiştir.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımına genel olarak baktığımızda kompozisyon da birbirini takip eden devamlılığı sağlanmış hareketliliği arttıran, ambalaj yüzeyini kaplayan örüntülere yer verilmiştir. Motiflerin tekrarının yerleşiminde simetrik bir görünüş vardır. Bezeme çizimlerinde orantısal bir büyütme ve küçültme yapılarak dengeli bir dağılım gerçekleşmiştir. Yüzeyde kullandıkları motifleri Türk klasik bezeme işlemelerine uygun şekilde tasarlayarak Selçuklu dönemi geometrik formlarını ve Osmanlı dönemi natüralist çiçek işlemlerini etkili bir şekilde kullanarak marka değerlerini yansıtmışlardır. Bunu yanında logolarında keskin serifli bir yazı fontu kullanmışlardır. Tasarımda bezeme işlemelerine uygun naturel sızma zeytinyağı kısmında hareketli, doğal görünümde bir yazı fontu tercih edilmiştir. Sayfanın merkezine yerleşimiyle de ürünün ismi dikkat çekmektedir. Ürün yüzeyinde kullanılan diğer fontlar okunabilir serifsiz şekilde tercih edilmiştir. Ambalaj da boşluklar uygun yerlerde kullanılarak ambalaj da yer verilmesi gereken bilgiler düzgün bir şekilde yerleştirilmiştir. Ambalaj tasarımının çini bezeme işleminde geometrik formların yan yana getirilmesiyle elde edilen örüntü yüzeyin sağında ve solunda simetrik bir şekilde yukarıdan aşağıya bir yön oluşturmaktadır.

Renk ve Ton: Dr. Yağcı Zeytinyağı yapmış olduğu ambalaj tasarımında zeytinyağı kültürünü yansıtacak tasarımı ele almıştır. Ambalaj yüzeyinde Selçuklu ve Osmanlı geleneksel el sanatlarından biri olan çini bezeme işçiliğini kullanmışlardır. Yüzeyde yer verilen bezeme işçiliğinin çini olduğunu sadece motiflerden değil kullanmış oldukları renk ve tonlardan da anlaşılmaktadır. Çünkü kendine özgü desenlerinin yanında renkleriyle de adından bahsettiren çini, özgün bir el sanatlarımızdandır. Bu ambalaj yüzeyinde ise çini sanatının özgün renklerinden firuze mavisine, koyu yeşil ve mercan kırmızısı rengine beyaz ile birlikte yer vermiştir. Fakat kullanılan renklerin tonları kullanılmamıştır. Tasarımda renkler motiflerin eşit dağılmasında etkili olurken, kompozisyonu daha anlaşılır biçime ulaştırmaktadır.



Şekil 81. Dr. Yağcı Naturel Zeytinyağı ambalaj tasarımı
(Kaynak: <https://dryagci.com.tr/naturel-sizma-zeytinyagi-edremit-5-lt-teneke/>)

Çizgi: Ambalaj tasarımı yumuşak bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca yumuşak hatlarda çizgiler sarı zemin üzerinde beyaz kontur şeklinde kullanılmıştır. Sarı zemin üzerinde beyaz kontur olarak yer verilmesi şekillerin daha iyi anlaşılmasına ve birbirlerine karışmamasına yardımcı olmaktadır.

Üslup ve Şekil: Yüzey tasarımın da genel üslup geometrik bir anlatıma sahiptir. Köşeli hatlarla fakat yumuşak geçişlerle desenler birbirine bağlanarak bir örüntü oluşturulmuştur. Desenlerde sık tekrarlar ve abartı söz konusudur. Fakat tasarımcı kullanım amacını çini işlemeciliği üzerinde anlattığı için motifler karışık olarak görülmemektedir. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki yumuşak geçişler desenler arasında bir bütünlük sağlamıştır.

Doku: Tasarım da birbirini tekrar eden bezeme motifleriyle ambalaj yüzeyinde görsel doku oluşturulmuştur. Bunun dışında doku örnekleri görülmemektedir.

6.1.9. Karaca Nakkaş Fincan Seti



Şekil 82. Karaca Nakkaş fincan ambalaj tasarımı

(Kaynak: <https://www.cookplus.com/urun/karaca-nakkas-4-kisilik-cay-fincan-takimi/>)

Ambalaj Künyesi: Karaca 1973 yılında Malatya'dan Eminönü'ne gelen dört kardeşin birlikte yol aldığı cam atölyesinde başlamaktadır. Cam fabrikalarından almış oldukları büyük camlara dekorlar işleyerek satışını yapmışlardır. Bardak ve tabak şeklinde ilerleyen süreç 1994 yılında kendi "karaca" markasını kurmuşlardır. Aynı dönem içerisinde tencere üretimine başlamışlardır. 1999 yılında porselen ve çatal-bıçak üretimi ile kurumsallaşma süreci başlamıştır. Karaca ulusal ve uluslararası pek çok yerde şubesi olan köklü markalardan olmuştur (<https://www.star.com.tr/ekonomi/karacadan-film-gibi-bir-basari-hikayesi-haber-1287099/>).

Karaca Nakkaş kahve fincanı ambalajında sert karton kutu tercih edilmiştir. İçine yerleştirilen porselen kahve fincanı ve tabakları ambalajın içine yerleştirilen sünger ile korunması amaçlanmıştır. Ambalaj tasarımında ismine yakışır bir tasarım uygulanarak ürün, geleneksel el sanatımızı ve ürün ismi olan Nakkaş'ı yansıtmaktadır.

Motif: Karaca Nakkaş ambalaj tasarımının alt yüzeyinde yer verilen süsleme işlemlerinde Selçukludan ve Osmanlı dönemine ait geleneksel bezeme motiflerine yer verilmiştir. Selçuklu ve Osmanlı döneminde daha çok mimari yapıların içinde mihrap, minber, pencere ve kapı gibi yüzeylerde kullanılan motifli işlemler ambalajın yüzeyinde yer verilmiştir. Ambalajda yer verilen motif işlemesi yüzeyde daha çok camii içi duvar süslemelerinin yapısını anımsatmaktadır. Kullanılan motifler daha çok çini işçiliğinden mozaik tekniğini ve sırlı çini üslubunu yansıtmaktadır. Osmanlı da daha az kullanılan mozaik tekniği yerini sırlı çini tekniğe bırakmıştır. Bu ambalaj yüzeyinde kullanılan işleme daha çok mozaik tekniğini yansıtmaktadır. Selçuklu işleme sanatında geometrik formların yanında bitki işlemlerine de yer verilmiştir. Osmanlı geçiş döneminde ise bezeme sanatında geometrik formlar yerine bitkisel, natüralist bir bezeme sanatı ortaya çıkmıştır. Karaca Nakkaş ambalaj yüzeyinde Rumilerden oluşan geometrik desenlerden çiçek motiflerine geçen bir örüntü kullanılmıştır. Bezeme de çiçek desenlerinden sümbül, lale açmış şekilde kullanarak natüralist bir görüntü elde edilmiştir. Aralarına yerleştirilen rumi ve hatayi klasik Türk bezeme motifleri sümbül ve lale çiçekleriyle bir araya getirilerek tasarım tamamlanmıştır. Karaca ambalaj tasarımında ismine hitap eden geleneksel süslemeyi kullanmıştır. İsim olarak ise Nakkaş bu dönemlerde el sanatlarında faaliyet gösteren kişilere verilen addır. Selçuklu ve Osmanlı dönemi tasarımcıları aslında Nakkaşlardır.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımının alt kısmına bakıldığında kompozisyon da birbirini takip eden devamlılığı sağlanmış hareketliliği arttıran sıralı örüntülere yer verilmiştir. Motiflerin tekrarının yerleşiminde simetrik bir görünüş vardır. Bezeme çizimlerinde orantısal bir büyütme yapılarak dengeli bir sıralama gerçekleşmiştir. Yüzeyde kullandıkları motifleri Türk klasik bezeme işlemelerine uygun şekilde tasarlayarak Selçuklu dönemi geometrik formlarını ve Osmanlı dönemi natüralist çiçek işlemesini etkili bir şekilde kullanarak ürün ismini yansıtmışlardır. İç ürünü olan fincan ve tabak yüzeylerinde de dış tasarım kullanılmıştır. Tasarımda bezeme işlemelerine uygun hareketli, doğal görünümde bir yazı fontu tercih edilmiştir. Sayfanın merkezine logo yerleşimi ambalajın açılış kısmında ise ürün ismi dikkat çekmektedir. Ürün yüzeyinde kullanılan diğer fontlar okunabilir serifsiz şekilde tercih edilmiştir. Ambalaj tasarımının çini bezeme işlemelerinin yan yana getirilmesiyle elde edilen örüntü yüzeyin sağında ve solunda simetrik bir şekilde sağdan sola ya da soldan sağa bir yön oluşturmaktadır.



Şekil 83. Karaca Nakkaş fincan ambalaj tasarımı
(Kaynak: <https://www.emsan.com.tr/urun/karaca-nakkas-6li-kahve-fincani-seti>)

Renk ve Ton: Karaca Nakkaş ürününün ambalaj tasarımında gelenek ve kültürümüzü yansıtabacak ismine uygun bir tasarımı ele almıştır. Ambalaj yüzeyinde Selçuklu ve Osmanlı geleneksel el sanatlarından biri olan çini bezeme işçiliğini kullanmışlardır. Yüzeyde yer verilen bezeme işçiliğinin çini olduğunu sadece motiflerden değil kullanmış oldukları renklerle ulaşılmaktadır. Çünkü kendine özgü desenlerinin yanında renkleriyle de çini, özgün bir el sanatlarımızdandır. Bu ambalaj yüzeyinde ise çini sanatının özgün renklerinden firuze mavisine, lacivert ve mercan kırmızısı rengine yer vermiştir. Tasarımda kullanılan renklerin tonlarına yer verilmemiştir. Bezemede kullanılan renklerin tamamlar palette olması motiflerin eşit dağılmasında etkili olurken, kompozisyonu daha anlaşılır biçime ulaştırmaktadır.

Çizgi: Ambalaj tasarımı yumuşak bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca yumuşak hatlarda çizgiler beyaz zemin üzerinde kontur şeklinde kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde yer verilen örüntü şekillerin daha iyi anlaşılmasına ve birbirlerine karışmamasın da yardımcı olmaktadır.

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımının da genel olarak üslup geometrik ve natüralist bir anlatıma sahiptir. Köşeli hatlarla fakat yumuşak geçişlerle desenler birbirine bağlanarak bir örüntü oluşturulmuştur. Desenlerde sık tekrarlar söz konusudur. Tasarımcı sık kullanımında amacını çini işlemeciliği üzerinde anlattığı için motifleri sıralı kullanması karışıklığı önlemiştir. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki yumuşak geçişler desenler arasında bir bütünlük sağlamıştır.

Doku: Tasarım da birbirini tekrar eden bezeme motifleriyle ambalaj yüzeyinde görsel doku örneği oluşturulmuştur. Bunun dışında doku örnekleri görülmemektedir

6.1.10. Tuğba Kuruyemiş



Şekil 84. Tuğba Kuruyemiş Türk Lokumu ambalaj kutu tasarımı

Ambalaj Künyesi: Tuğba kuruyemiş 1980 yılında Aydın’da kurulmuştur. Kısa bir zaman sürecinde 100’den fazla mağazası ile müşterilerine hizmet vermektedir. Marka yolculuğuna “Sıcak Sıcak Taptaze” sloganıyla adım atmışlardır. Marka ismi olarak “Tuğba” seçmelerinde ismin anlamları öncülük etmiştir. İsim “iyilik, güzellik ve hoşluk” anlamlarını taşımaktadır. Marka olarak bu anlamları taşıyarak tüketicisine lezzetli ürünleriyle hizmet vermeyi amaçlamış, marka isimlerine karar vermişlerdir (<https://www.tugbakuruyemis.com.tr/hakkimizda->).

Tuğba kuruyemiş Türk lokum ambalajında metal malzemeden tenke kutu tercih edilmiştir. Ağırlığı 500 gr olarak belirtilmiştir.

Motif: Tuğba Kuruyemiş Türk lokumu ambalaj tasarımında bütün yüzeyinde yer verilen süsleme işlemlerinde Osmanlı geleneksel el sanatı bezeme motiflerine yer verilmiştir. Osmanlı döneminde daha çok mimari yapıların içinde mihrap, minber, duvar gibi yüzeylerde kullanılan motifli işlemler ambalajın yüzeyinde yer verilmiştir. Ambalajda yer verilen motif işlemesi yüzeyde daha çok camii içi duvar süslemelerinin yapısına benzemektedir. Kullanılan motifler daha çok çini işçiliğinden mozaik tekniği çini üslubunu yansıtmaktadır. Bu ambalaj yüzeyinde kullanılan işleme daha çok mozaik tekniğini yansıtmaktadır. Osmanlı geçiş döneminde ise bezeme sanatında geometrik formlar yerine bitkisel, natüralist bir bezeme sanatı ortaya çıkmıştır. Tuğba Kuruyemiş Türk lokumu ambalaj yüzeyinde rumilerle birlikte çiçek ve yaprak desenlerden bir örüntü kullanılmıştır. Bezeme de çiçek desenlerinden sümbül, lale vb. çiçekler açmış şekilde kullanarak natüralist doğal bir görüntü elde edilmiştir. Aralarına yerleştirilen rumi klasik Türk bezeme motifleri çiçekler ve yapraklarla bir araya getirilerek tasarım tamamlanmıştır. Tuğba Kuruyemiş Türk lokumu tasarımında lokum kültürümüze uygun geleneksel süslemeyi kullanmıştır.

Kompozisyon: Ambalaj tasarımına genel bakıldığında kompozisyon da birbirini takip eden devamlılığı sağlanmış hareketliliği arttıran sıralı, dağınık örüntülere yer verilmiştir. Motiflerin tekrarının yerleşiminde simetrik bir görünüş vardır. Bezeme çizimlerinde orantısal bir büyütme ve küçültmeler yapılarak dengeli bir dağılım yapılmaya çalışılmıştır. Yüzeyde kullandıkları motifleri Türk klasik bezeme işlemlerine uygun şekilde tasarlanarak Osmanlı dönemi natüralist doğal çiçek ve yaprak işlemlerini etkili bir şekilde kullanılmış, Türk lokum kültürünü yansıtmayı amaçlamışlardır. Tasarımda

bezeme işlemlerine uygun hareketli, doğal görünümde tırnaklı bir yazı fontu tercih edilmiştir. Sayfanın üst kısmına logo yerleşimi alt kısmında ise Türk lokumu ürün içeriği olan Türk lokumu ve İngilizcesi Turkish Delight yer verilmiştir. Ürün yüzeyinde kullanılan diğer fontlar okunabilir tırnaklı şekilde tercih edilmiştir. Ambalaj tasarımında çini bezeme işlemlerinin yan yana getirilmesiyle elde edilen örüntü yüzeyin sağında, solunda ve üst yüzeyinde simetrik bir şekilde sağdan sola ya da soldan sağa bir yön oluşturmaktadır.



Şekil 85. Tuğba Kuruyemiş Lokum ambalaj kutu tasarımı

(Kaynak: <https://www.tugbakuruyemis.com.tr/motifli-antep-fistikli-turk-lokumu-500-gr>)

Renk ve Ton: Tuğba kuruyemiş Türk lokum ürününün ambalaj tasarımında gelenek ve kültürümüzü yansıtacak tasarımı ele almıştır. Ambalaj yüzeyinde Osmanlı geleneksel el sanatlarından biri olan çini bezeme işçiliğini kullanmışlardır. Yüzeyde yer verilen bezeme işçiliğinin çini olduğunu sadece motiflerden değil kullanmış oldukları renklerle ulaşılmaktadır. Çünkü kendine özgü desenlerinin yanında renkleriyle de çini renkli el sanatlarımızdandır. Bu ambalaj yüzeyinde ise çini sanatının özgün renklerinden firuze mavisine, lacivert, koyu yeşil ve kırmızı renklerine yer vermiştir. Tasarımın üst

yüzeyinde ise farklı renklerde küçük çiçek motifleri kullanılmıştır. Renkler sarı, kırmızı, yeşil, mavi koyu tonlarda kullanılmıştır. Bezemede kullanılan renklerin tamamlar palette olması motiflerin eşit dağılmasında etkili olurken, kompozisyonu daha anlaşılır biçime ulaştırmaktadır.

Çizgi: Ambalaj tasarımı yumuşak bir çizgi üslubuna sahiptir. Yüzeyde bezeme işçiliği boyunca yumuşak hatlarda çizgiler beyaz zemin üzerinde kontur şeklinde kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde yer verilen örüntü şekillerin daha iyi anlaşılmasına ve birbirlerine karışmamasın da yardımcı olmaktadır. Koyu kısımda yer verilen motiflerin koyu zemin üzerinde beyaz kontur çizgileri motiflerin görünümelerini netleştirmiştir.

Üslup ve Şekil: Ambalaj tasarımının da genel olarak üslup geometrik ve natüralist bir anlatıma sahiptir. Köşeli hatlarla fakat yumuşak geçişlerle desenler birbirine bağlanarak bir örüntü oluşturulmuştur. Desenlerde sık tekrarlar söz konusudur. Tasarımcı sık kullanımında amacını çini işlemeciliği üzerinde anlattığı için motifleri sıralı kullanması karışıklığı önlemiştir. Kullanılan renklerle birlikte motiflerdeki yumuşak geçişler desenler arasında bir bütünlük sağlamıştır.

Doku: Tasarım da birbirini tekrar eden bezeme motifleriyle ambalaj yüzeyinde görsel doku örneği oluşturulmuştur. Ambalaj üzerinde kullanılan lale motifleri rölyef etkisi ile kabartma etkisi verilerek doku oluşturulmuştur.

7. SONUÇ

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, 1071 Anadolu kapılarının Türklere açılması sonucu şehirde kozmopolit bir yaşam hâkim olmuştur. Pek çok olumlu sonuçlarla yaşam devam etmiştir. Yaşanılan toplumda farklı ırktan insanların bir arada yaşaması kültürel bir sentezi meydana getirmiştir. Sadece siyasi, askeri, politik alanlarında değil sanat, edebiyat gibi alanlarda da farklı bakış açıları yeni oluşumlara kapı açmıştır.

11. yüzyılla başlayan ve günümüze kadar devam eden süreç Anadolu Selçuklu ve Osmanlı devleti gibi önemli iki parlak dönemden miraslarla yenilenerek ve gelişerek devam etmiştir. Sanat alanında yapmış oldukları yeniliklerle Anadolu Selçuklu sanatı ve Osmanlı sanatı olarak ifade edilen bu dönemin geleneksel sanatları günümüz sanatçıları için çalışmalarında temel kaynak olduğu görülmüştür. Anadolu Selçuklu sanatı, özellikle 13. yüzyıl da sanat alanında en parlak dönemini yaşamış, eşsiz mimari yapılar ve geleneksel el sanatlarında yeni teknikler ve oluşumlarla günümüze taşınmıştır. Pek çok eserleri ve sanat çalışmalarını gelecek nesillere aktarıldığı günümüz tasarımlarında görülmektedir. Bu oluşumları devam ettiren Osmanlı 16.yüzyıla kadar geçen sürede Anadolu sanatını devam ettirmiş sonrasında batı sanatlarına olan yakınlığı ile yeni teknikler ve gelişmeler yaparak Osmanlı sanatı olarak günümüze taşınmıştır. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı sanatları, mimaride iç ve dış yüzey süslemelerinde ve geleneksel el sanatlarından çini, taş işçiliği, ahşap, halı sanatı, hat sanatlarında yer verilen motif işlemleri, bu iki dönemin vazgeçilmez temel unsuru olarak eserlerde kullanılan ve örnekleri ayakta kalan tarihi eserler, müzeler yoluyla günümüze kadar gelmiştir.

Grafik tasarım uygulama alanlarından biri olan ambalaj, ürün için koruma, muhafaza ve taşıma işlevlerini sağlayan araç olmuştur. Ambalaj sadece ürünün korunmasının veya taşınmasının yanında ürünü sattıran bundan da önemlisi markayı tanıtarak rafta kalma süresini uzatmaya yardımcı olmaktadır. Markanın tanınması ve ürünün satılmasını sağlayan da ambalajın tasarımıdır. Bir ambalaj tasarımı piyasada markaların birbiri ile olan rekabetini etkilemektedir. Kullanılan tasarımlar ürünü yansıtarak, ürünün geçmişini veya hikayesini anlatır şekilde yapıldığı görülmektedir.

Günümüzde ambalaj tasarımlarının bir kısmında eskinin yüzey süslemeleri için geleneksel el sanatlarındaki motifler kullanılmaya başlanılmıştır. Ambalajlarda kullanılan gelenekse motifler kültürün ve değerlerin anlatıldığı, duygu ve düşüncelerin

yansıması olarak kullanılmaktadır. Günümüzde de ambalajlarda kullanılması eski geleneksel kültürün tanıtılmasına ve duygularının hissedilmesinde yardımcı olmaktadır. Bu tez çalışmasında, iki önemli parlak dönemde ortaya çıkan sanat çalışmalarından geriye kalan etnik ve kültürel motiflerinin ve esinlenmelerinin estetik bir şekilde modernize edilerek grafik tasarım alanlarından ambalaj tasarımlarında yüzey süslemeleri olarak kullanıldığı grafik tasarım ilke ve elemanlarından faydalandığı görülmektedir. Yapılan incelemelerde geleneksel el sanatlarından çini sanatında ve mimari yapılarda kullanılan taş işleme sanatındaki motifler günümüz ambalaj tasarımlarında kullanımı daha yaygın olan dönem sanatlarından olmuştur.

Bu sanatların kullanım sıklığının yaygın olması motif anlamında diğer sanat alanlarına göre daha geniş konu çerçevesine ve kullanım alanlarına açık olması sonucuna varılmıştır. Kullanılan motif süslemelerinde hayvan, bitki ve insan gibi figüratif, geometrik formlarda çeşitlilik ve natüralist görüntüler elde edilmiştir. Bu çeşitlilik günümüz ambalaj tasarımlarında modernize edilerek veya özündeki kullanımı ile tasarımlarda kullanılmıştır. İnceleme de ele alınan örneklere bakıldığında ambalaj tasarımlarında motif kullanımları daha çok geleneksel kültürel değerlerimizi yansıtan, gıda ürünlerinde kullanımlarının yaygınlığı sonucuna ulaşılmıştır. Bunlar daha çok şekerleme ürünlerinden lokum, kestane şekeri, tatlı çeşitlerinden baklava, kolonya gibi sıvı ürünler ve daha çok yağ ürünlerinin ambalaj tasarımlarında yer verilmiştir.

Bu tez çalışmasında piyasa da satışa sunulmuş çalışmalar incelemelere alınarak teze katkı sağlanmıştır. Ele alınan ürünler ambalajların künyesi olarak göz önüne alındığında daha çok metal, cam ve karton ambalaj malzemeleri tercih edilmektedir. Bu malzemelerin daha sıklıkla tercih edilmesi ürünü ısıya ve neme karşı koruma ve saklama işlevlerine sahip olmaları, temiz içeriğin yanında ürünlerin kaliteli ve estetik bir görünüme etkisi gözlemlenmiştir. Tasarımlar grafik tasarım ilke ve elemanları üzerinden incelendiğinde kompozisyonlarda kullanılan renk ve ton, üslup ve şekil, çizgi ve doku olarak yapılmak istenen motifi yansıtan tasarımlara uygun şekilde yerleştirildiği anlaşılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda seçilen ürünlere tasarımsal bir bakış açısıyla ele alındığında her türlü tasarım ilkesi göz önünde bulundurulduğu, bazılarında çok renkli bir anlayış varken, bazılarında da bir rengin monokrom tonlarının kullanıldığı dikkat çekmektedir. Tasarımdaki motiflerde tekrar ilkesi çok fazla tercih edilmiştir, kimi zaman, yan yana

tekrarlayan şekilde, kimi zamanda alanın altında, üstünde, ortasında yerleştirmeler tercih edilmiştir.

Geleneksel tasarımlarda motiflerin kullanımı günümüz tasarımlarında ambalaj yüzeylerini süslemeye devam edip üretime sunuldukça kültürümüze olan farkındalık gelecek nesillere aktarımı ile devam edecek ve merak duygusunu tetikleyen bir yönde toplumu etkiyecektir. Akademik alanda çalışmaların arttırılması ile konuya ilişkin farkındalığın oluşmasını ve ambalaj tasarımlarının literatürde yer alması ile sağlanacaktır. Bu neticede motiflerin ve eserlerin ambalaj tasarımlarında kullanımlarına katkı sağlanacaktır.

KAYNAKLAR

- Algan, N. (2008). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Altundağ, M. (2018). *Sıtkı Olçar'ın Yorumuyla Selçuklu Çini ve Seramikleri*. Kalemîşi Dergisi, 6(13), 363-379.
- Ambrose G., & Harris P. (2012). *Etkili Ambalaj Tasarımı*. İstanbul: Litaratür Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1969). *Türk ve İslam Sanatı III*. İstanbul: İnkılab ve Aka Kitabevleri.
- Aslanapa, M. (2014). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atasever, N., & Sengir, S. (2018). *Bir Grafik Tasarım Unsuru Olarak Ambalajdaki Popüler Etki: Geçici Tasarım Uygulamaları*. 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri.
- Balaman, Y., & Satır Akdağ D. (2019). *Grafik Tasarım Medya ve İletişim*. İstanbul Üniversitesi, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Balcı, F. (2013). *Sanat Eleştirisine Giriş*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Bazin, G. (2015). *Sanat Tarihi Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze*. İstanbul: Kabalıcı.
- Becer, E. (2014). *Ambalaj Tasarımı*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarımı*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bulak, H. K. (2019). *Grafik Tasarım Tarihinde Tipografi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bulut, M. (2019). *Selçuklu Çizgileri Anadolu Selçuklu Geometrik Kompozisyonları*. İstanbul: İnkılab Yayınları.
- Demir, H. (2003). *Geçmişten Günümüze Grafik Tasarımın İşlevi ve Başlıca Gelişim Evreleri*. Sanat Dergisi, (4), 57-62.
- Demirel, Ö. (2005). *Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi*. Ankara: Öğreti Yayınevi.
- Demiriz, Y. (1977). *Eğitim Enstitüleri Sanat Tarihi Sınıf II*. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu.
- Dickerson, M. (2019). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Durmaz, Ö. (2009). *Hızlı Tüketim Ürünlerinin Ambalaj Tasarımlarında Çağrışımsal Öğrenme ve Renk Kararları*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

- Erdal, G. (2019). *Ambalajda Etkili Tasarım*. International Journal of Humanities Of Packing, 3(2), 10-18.
- Erdal, G. (2022). *Etkili Ambalaj Tasarımı*. Bursa: Ekin Kitabevi.
- Gezer, Ü. (2019). *Çağdaş Sanat ve Tasarım Eğitiminde Görsel Tasarım Öğeleri ve İlkeleri*. Ulakbilge Dergisi, 40, 595-614.
- Gök, E. (2015). *Türk Kahvesi Ambalajlarında Grafik Tasarım Sorunları ve "Girne Con" Türk Kahvesi İçin Bir Öneri*. Yüksek Lisans Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lefkoşa.
- Gürkan, N. (2020). *Geleneksel Motiflerin Güncel Ambalaj Tasarımlarında Menşei Göstergesi Olarak Kullanımı*. Akademik Sanat, 5(10), 73-89.
- Kafesoğlu, İ. (2014). *Selçuklular ve Selçuklular Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Karadaş, Ş. (2003). *Sivas'daki Selçuklu Medreseleri'nin Taş Bezeme Düzenleri*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Koyuncu, S. (2002). *Anadolu Selçuklu Dönemi Türk Kültür Hayatı*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Köse, S. (2009). *Ambalaj Tasarımında Bildiri Oluşturma Aracı Olarak İllüstrasyonun Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Karasu, E. S. (2014). *Gıda Ambalajlarında Tasarım Sorunları ve Estetik Değerlerin Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuban, D. (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuban, D. (2021). *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri*. İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.
- Kuban, D. (2021). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Newall, G., & Payne A. (2016). *The Chronology of Pattern: Pattern In Art From Lotus Flower to Flower Power*, Londra, İngiltere: The Ivy Press.
- Odabaşı, H. A. (2006). *Grafikte Temel Tasarım*. İstanbul: Cem Ofset ve Matbaacılık.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztuna, H. Y. (2006). *Temel Tasarımda Görsel Rehberler I*. Grafik Tasarım Dergisi, 2.

- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Tibyan Yayıncılık.
- Pehlivan, M. (2009). *Türk Hat Sanatı Sayfa Tasarımlarının Günümüz Sayfa Tasarımlarında Kullanılan Grafik Tasarım İlkelerine Göre İrdelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Rice, T. T. (2014). *Anadolu Selçuklu Tarihi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Shoja, M. M. (2017). *Çikolata ve Gıda Ambalajı Tasarımında Resimlemenin Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Selamet, S. (2011). *Türk Grafik Sanatlar Tarihine Alternatif Bir Yaklaşım: Osmanlı da Grafik Yansımaları*. Marmara İletişim Dergisi, (18), 239-251.
- Sözen M., & Tanyeli U. (2012). *Sanat kavram ve Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sun, H., & Sun, D. (1994). *Renginizi Tanıyın*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Ketenci, H., & Bilgili, C. (2006). *Görsel İletişim & Grafik Tasarım*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Tanman, M. B., & Parlak, S. (2018). *Beylik Devri Mimarisi ve Sanatı*. İstanbul Üniversitesi, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Tunçkan, E. (2012). *Grafik Sanatı ve İletişimdeki Önemi*. Akdeniz İletişim Dergisi, 12 148-150.
- Turani, A. (2020). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uçar, T. F. (1993). *Ambalaj Tasarımının Grafik Tasarım İçindeki Yeri*, Sanatta Yeterlilik, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Uçar, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılab Yayınları.
- Üner, O. (2010). *Resmin Temelleri*. Ankara: Say Yayınları.
- Yılmaz, Ö. (2018). *Uluslararası Troia Festivali Afiş Tasarım Yarışması'nda Ödül Kazanan Eserlerin Grafik Tasarım İlkelerine Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynağı

- Afyonkarahisar Lokum Atölyesi. (2022, Aralık, 15). <https://degarado.gen.tr/afyon-lokum-atolyesi-kimin/>. Adresinden alındı.
- Bi'KUTU. (2022, Aralık, 15). <https://www.bikutu.com.tr/pages/hakkimizda-1>. Adresinden alındı.
- Eyüp Sabri Tuncer. (2022, Aralık, 20). <https://www.eyupsabrituncer.com/tarihcemiz>. Adresinden alındı.
- Darvari Ottoman Zeytinyağı. (2022, Kasım, 15). <https://ottoman.organic/sayfa/hakkimizda/>. Adresinden alındı.
- Divan pastaneleri. (2022, Kasım, 26). <https://www.divanpastaneleri.com.tr/tarihce>. Adresinden alındı.
- Dr. Yağcı. (2022, Aralık, 25). <https://dryagci.com.tr/hakkimizda-tarihce/>. Adresinden alındı.
- Karaca. (2022, Aralık, 25). <https://www.star.com.tr/ekonomi/karacadan-film-gibi-bir-basari-hikayesi-haber-1287099/>. Adresinden alındı.
- Sutiş. (2022, Aralık, 25). <https://www.sutis.com.tr/hikayemiz/>. Adresinden alındı.
- Tuğba Kuruyemiş. (2022, Aralık, 25). <https://www.tugbakuruyemis.com.tr/hakkimizda>. Adresinden alındı.
- TDK Sözlük (2022, Aralık, 21). <https://sozluk.gov.tr/>. Adresinden alındı.
- Zeynep Turidi. (2022, Kasım, 15). <https://www.eurovizyon.co.uk/portre/zeynep-turidi-turk-lokumunu-turk-kulturuyle-tattiriyor-h50502.html>. Adresinden alındı.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Havvanur DURSUN

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : 2019, KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım

Yüksek Lisans Öğrenimi : 2022, KTO Karatay Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Anabilimdalı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri : Gümüş, Ç., Alver, E., & Körpe, H. (2020). Bir Sosyal Sorumluluk Örneği: Pika Sendromunun Tanıtılmasına Yönelik Hazırlanan Dergi İlanı Tasarımları, *İdil Dergisi* (70), s: 937-947.

: Gümüş, Ç., & Körpe, H. (2021). Koronavirüs (COVID19) Salgını Mücadelesinde Sağlık Çalışanlarının Önemine yönelik Instagram Gönderi Tasarımları Sosyal Sorumluluk çalışması, *Ankara Türkiye 2. Uluslararası Sağlık bilimleri ve İnovasyon Kongresi*.

İŞ DENEYİMİ

Stajlar : 2017, Grafik Tasarımcı, PRA reklam ajansı

: 2018, Grafik Tasarımcı, PRA reklam ajansı

Çalıştığı Kurumlar : 2020, Grafik Tasarımcı, Perla reklam ajansı

Tarih: 25 Ocak 2023