

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI



RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ ÖZGÜN BASKI RESİM ATÖLYE
DERSLERİNDE TASARLANAN EKSLİBRİS
ÇALIŞMALARININ TASARIM ELEMAN VE İLKELERİNE
GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE GÜNAYDIN

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Cihan Şule KÜLÜK

İKİNCİ TEZ DANIŞMANI

Dr. İbrahim UYSAL

BOLU, ARALIK - 2021

KABUL VE ONAY SAYFASI

Merve GÜNAYDIN tarafından hazırlanan “**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ ÖZGÜN BASKI RESİM ATÖLYE DERSLERİNDE TASARLANAN EKSLİBRİS ÇALIŞMALARININ TASARIM ELEMAN VE İLKELERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ**” adlı tez çalışması jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir. 13/12/2021

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman

.....

İkinci Tez Danışmanı

.....

Üye

.....

Üye

.....

Üye

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir,

Aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin 05/11/2021 tarihinde Turnitin adlı intihal tespit programından enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %24 olarak tespit edilmiştir.

Bu çalışma için Sosyal Bilimlerde İnsan Araştırmaları Etik Kurulundan 2021/02 sayısı ile 01.02.2021 tarihinde etik izin alınmıştır.

.....
MERVE GÜNAYDIN

ÖZET

**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ ÖZGÜN BASKI RESİM ATÖLYE
DERSLERİNDE TASARLANAN EKSLİBRİS ÇALIŞMALARININ
TASARIM ELEMAN VE İLKELERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MERVE GÜNAYDIN
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI
(TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. CİHAN ŞULE KÜLÜK)
(İKİNCİ DANIŞMAN: DR. İBRAHİM UYSAL
BOLU, ARALIK - 2021
XI + 106 SAYFA**

Bu araştırmada resim- iş öğretmenliği özgün baskı resim anasanat atölye 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin, seçmeli sanat atölye 4. sınıf öğrencilerinin bilgisayarda tasarım ve linol baskı yöntemi ile ortaya koydukları ekslibris çalışmalarının tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirilerek tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerinin ölçülmesi, tasarım sorunlarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Baskı türüne göre tasarım eleman ve ilkeleri arasında anlamlı bir fark olup olmadığı incelenmiştir. Ayrıca tasarımların değerlendirilmesinde puanlayıcılar arası uyum değerleri incelenmiştir.

Araştırmada tarama deseni kullanılmıştır. Tarama deseni içerisinden verilerin tek bir zamanda toplanmasına yönelik olan ve bireylerin uygulama düzeylerinin incelenebileceği kesitsel tarama desenine başvurulmuştur. Özgün baskı resim anasanat ve seçmeli sanat atölye dersi alan öğrenciler linol baskı ve bilgisayarda tasarım yöntemleri ile siyah beyaz ekslibris çalışmaları tasarlamıştır. Çalışmaların değerlendirilmesi için bir “Ekslibris Değerlendirme Formu” hazırlanmıştır. 80 ekslibris tasarımı değerlendirme formu ile 5 alan uzmanına gönderilmiş ve tasarımların 20 kritere göre değerlendirilmesi sağlanmıştır.

Araştırma bulguları puanlayıcılar arası uyumun tasarım elemanlarının değerlendirilmesinde orta ve iyi düzeyde, tasarım ilkelerinin değerlendirilmesinde iyi ve çok iyi düzeyde olduğunu göstermektedir. Ekslibris tasarımları puanlayıcılar tarafından tasarım elemanları açısından başarılı, tasarım ilkeleri açısından da bir kriter dışında benzer şekilde başarılı bulunmuştur. Puanlayıcılara göre tasarım ilkelerinden tipografik öğelerin kullanımı orta düzeyde başarılıdır. Linol ve bilgisayarda tasarım yöntemlerine göre tasarım elemanlarının kullanımı anlamlı farklılık göstermemektedir. Benzer şekilde tipografik öğelerin okunurluğu ve kullanımı kriterleri dışında baskı tekniği tasarım ilkelerine göre anlamlı farklılık göstermemektedir. Tipografik öğelerin okunurluğu ve kullanımında Linol baskılardan alınan puanlar, bilgisayarda tasarımdan alınan puanlardan anlamlı şekilde daha düşüktür. Baskı tekniğinin tipografik öğelerin okunurluğu üzerindeki etkisi orta düzeyde, tipografik öğelerin kullanımı üzerindeki etkisi düşük düzeydedir.

ANAHTAR KELİMELER: Ekslibris, Tasarım Eleman ve İlkeleri, Özgün Baskı, Bilgisayar Tasarımı

ABSTRACT

EVALUATION OF THE EXLIBRIS STUDIES DESIGNED IN THE ART OF PRINTING WORKSHOP COURSES ACCORDING TO THE DESIGN ELEMENTS AND PRINCIPLES

MA THESIS

MERVE GÜNAYDIN

BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY

INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

ART TEACHING DEPARTMENT

(SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. CİHAN ŞULE KÜLÜK

(CO-SUPERVISOR: DR. İBRAHİM UYSAL)

BOLU, DECEMBER 2021

XI + 106 PAGES

In this study, it was aimed to identify design problems and measure the usage levels of design elements and principles by evaluating the exlibris works, which were put forward by the computer generated design and linoleum printing technique, by Art Teacher Education students which are 3rd and 4th grade students of the original printmaking art studio and 4th grade students of elective art studio lesson, in terms of the design elements and principles. It is examined that if there is a meaningful difference among design elements and principles according to types of printing technique. Also, adaptive values of interraters which are used in exlibris work evaluations are examined.

In the research survey design is used. From Survey Designs, Cross-sectional Survey Design which helps collecting data simultaneously and examining individuals' application levels is preferred. Students designed black and white exlibris works by computer generated design and linoleum printing technique. An "Exlibris Evaluation Form" is prepared in order to evaluate works. 80 exlibris designs are sent to 5 field experts with evaluation forms and these designs are evaluated by 20 criteria.

Research indicates that interraters' compatibility levels are average and good on evaluating design elements, good and very good on evaluating design principles. Exlibris designs are found successful in terms of design elements. They are found successful in terms of design principles as well, except a criterion. According to raters, usage of typographic items in design principles is moderately successful. According to printing technique, usage of design elements shows no meaningful difference. Similarly, printing technique shows no meaningful difference according to design principles apart from "Readability and Usage of Typographic Items". Points taken from linoleum printing technique in readability and usage of typographic items are significantly lower than computer generated design. Effect of printing technique is average on "readability of typographic items" and low on "usage of typographic items."

KEYWORDS: Exlibris, Design Elements and Principles, Original Printmaking, Computer Generated Design

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
KABUL VE ONAY SAYFASI	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLO LİSTESİ	ix
KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ	x
TEŞEKKÜR	xi
1. GİRİŞ.....	12
1.1 Problem Durumu	12
1.2 Araştırmanın Amacı.....	13
1.2.1 Alt Amaçlar	13
1.3 Araştırmanın Önemi	13
1.4 Sınırlılıklar.....	14
1.5 Varsayımlar.....	14
1.6 Tanımlar.....	14
2. ARAŞTIRMANIN KURAMSAL TEMELİ VE İLGİLİ	
ARAŞTIRMALAR.....	15
2.1 Araştırmanın Kuramsal Temeli	15
2.1.1 Tasarım Elemanları.....	15
2.1.2 Tasarım İlkeleri.....	21
2.1.3 Özgün Baskı Resim ve Tarihi.....	28
2.1.4 Özgün Baskı Resim Teknikleri.....	29
2.1.5 Bilgisayar Destekli Tasarım	36
2.1.6 Ekslibris.....	36
2.2 İlgili Araştırmalar	40
3. YÖNTEM.....	43
3.1 Araştırma Deseni	43
3.2 Çalışma Grubu.....	43
3.3 Veri Toplama Aracı	44
3.4 Verilerin Toplanması	44
3.5 Verilerin Analizi	45
4. BULGULAR	47
4.1 Puanlayıcılar Arası Uyum	47
4.2 Tasarım Elemanlarının Kullanım Düzeyi.....	48
4.3 Tasarım İlkelerinin Kullanım Düzeyi.....	49
4.4 Baskı Tekniğine Göre Tasarım Elemanlarının Kullanım Durumu	50
4.5 Baskı Tekniğine Göre Tasarım İlkelerinin Kullanım Durumu	50
5. TARTIŞMA	53

6. SONUÇ VE ÖNERİLER	57
6.1 Sonuç	57
6.2 Öneriler	58
7. KAYNAKLAR.....	59
8. EKLER.....	63



TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 4. 1. Ekslibris çalışmalarına ait puanlayıcılar arası güvenilirlik değerleri.	47
Tablo 4. 2. Tasarım elemanlarının kullanım düzeyi.....	48
Tablo 4. 3. Tasarım ilkelerinin kullanım düzeyi.	49
Tablo 4. 4. Tasarım elemanlarının kullanımının baskı türüne göre değişimi...	50
Tablo 4. 5. Tasarım ilkelerinin kullanımının baskı türüne göre değişimi.	51



KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ

CGD	: Computer Generated Design
İMOGA	: İstanbul Museum of Graphic Arts
X3	: Linolyum Baskı
YÖK	: Yükseköğretim Kurulu



TEŞEKKÜR

Araştırma boyunca bilgi ve deneyimleri ile bana yol gösteren, yaşadığım zorluklar karşısında desteğini esirgemeyen, sabırla tüm sorularıma çözüm arayan ve bu süreci sağlıklı bir şekilde tamamlamamda büyük rolü olan kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Cihan Şule KÜLÜK'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmanın yürütülmesi sırasında kendisinden çok şey öğrendiğim, bilgilerini ve deneyimlerini benimle paylaşan, saat kaç olursa olsun her sorumu özenle cevaplayan değerli hocam Dr. İbrahim UYSAL'a teşekkürü borç bilirim.

Süreç içerisinde değerlendirmeleri ile araştırmama ışık tutan, kıymetli vakitlerini ayıran, alanında uzman saygıdeğer Prof. Dr. Hasip Pektaş, Doç. Dr. Cihan Şule Külük, Doç. Dr. Ayben Kaynar Tanır, Doç. Dr. Meral Per, Dr. Öğr. Üyesi Tezcan Bahar, Araş. Gör. Orhun Türker hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Zaman zaman karamsarlığa kapıldığım bu süreçte bana olan inançlarını hep hissettiren sevgili arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Bugüne kadar zorluklar ve umutsuzluklar karşısında beni yalnız bırakmayan, varlıkları ve sevgileri ile güçlü kaldığım canım aileme çok teşekkür ederim.

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın; problem durumu, amacı, önemi, sınırlılıkları, varsayımları ve tanımları yer almaktadır

1.1 Problem Durumu

Temel tasarım eğitimi, sanat eğitimi yolculuğunun ilk adımlarından biridir. Bu yolculuk boyunca tasarlanan, üretilen her çalışmanın temelini temel tasarım eğitiminde öğretilen tasarım eleman ve ilkeleri oluşturmaktadır. Nasıl ki ilkokula başlayan öğrenciler kelimeleri yazmayı öğrenmeden önce harfleri öğrenir, sanat eğitimi alan kişilerde tasarımlarını ortaya koyma aşamasına gelmeden önce tasarımın temel yapı taşlarını öğrenirler.

Balcı ve Say'a (2002) göre temel tasarım veya temel sanat eğitimi, bireyin yaratıcı güçlerini eğitmede, görsel algıya bağlı deneyim ve birikimlerini denetleyip kullanabilmede görsel sanatların başlangıç ve temel eğitimidir. Aytekin (2008) temel tasarım eleman ve ilkelerini "Sanatın dilini oluşturan temel öğeler ve ilkeler" olarak belirtir. Ve şöyle devam eder; "Temel Tasarım eğitiminde temel amacın; bu dersin içeriğini ve de dolayısı ile sanatın dilini oluşturan temel tasarım elemanları ve bu elemanların bir araya gelme, organize olabilme, düzenleme kuralları, ilkelerinin öğretimi olduğu görülmektedir."

Yalnızoğlu (2013) "Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında Verilen Temel Tasarım Eğitiminin 4. Sınıf Öğrencilerinin Resim Atölye Çalışmalarına Yansıması" adlı araştırmasında, öğrencilerin tasarım dersi ile ilgili verilen temel bilgileri uygulama çalışmalarında tamamen kullanamadıkları sonucuna varmış ve öğrendikleri bilgileri çalışmalarına bilinçli olarak yansıtmada eksiklik yaşadıklarını tespit etmiştir.

Yerli (2007) ise "Resim-İş Öğretmenliği Programındaki Temel Tasarım Derslerinin, Grafik Tasarım Anasanat Atölye Derslerine Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri" isimli araştırmasında öğrencilerin anasanat derslerinde temel bilgi ve tasarım süreci ile ilgili güçlükler yaşadıklarını belirtmiştir.

Yapılan bu araştırmalar sonucunda resim atölye ve grafik atölye derslerinde kullanılan temel tasarım dersine yönelik eksiklikler saptanmıştır. Ancak özgün baskı resim derslerinde tasarlanan çalışmalarda temel tasarım eleman ve ilkelerinin kullanımlarına dayalı bir araştırma yapılmamıştır. Bu durumdan hareketle özgün baskı resim dersinde öğrenciler tarafından tasarlanan ekslibris çalışmalarını tasarım

eleman ve ilkelerine göre değerlendirerek tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerini ve tasarım sorunlarını belirlemek araştırmanın problem durumunu ortaya koymaktadır.

1.2 Araştırmanın Amacı

Resim- iş ğretmenliği zgn baskı resim anasanat atölye 3. ve 4. sınıf ğrencilerinin, seçmeli sanat atölye 4. sınıf ğrencilerinin bilgisayarda tasarım (CGD) ve linol baskı (X3) yöntemi ile ortaya koydukları ekslibris çalışmalarının tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirilerek tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerinin ölçülmesi, tasarım sorunlarının belirlenmesi amaçlanmıştır.

1.2.1 Alt Amaçlar

1. Resim- iş ğretmenliği zgn baskı resim anasanat atölye ve seçmeli sanat atölye dersinde tasarlanan ekslibris çalışmalarında kullanılan tasarım elemanlarının kullanım düzeyi nasıldır?

2. Resim- iş ğretmenliği zgn baskı resim anasanat atölye ve seçmeli sanat atölye dersinde tasarlanan ekslibris çalışmalarında kullanılan tasarım ilkelerinin kullanım düzeyi nasıldır?

3. Resim- iş ğretmenliği zgn baskı resim anasanat atölye ve seçmeli sanat atölye dersinde tasarlanan ekslibris çalışmalarında kullanılan baskı tekniğine göre tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeyi nasıldır?

1.3 Araştırmanın nemi

Bir sanat ve tasarım yapıtının, dışsal yani biçimsel niteliği temel tasarım elemanları ve tasarım ilkelerinin doğru kullanımıyla oluşur (Keş, 2016, s. 114). Çaydere (2016) başarılı bir tasarım için, tasarımcının tasarım eleman ve ilkeleri konularına hâkim olmasının önemli bir gereklilik olduğunu belirtir. Becer (2002) ise ‘‘Bir yazar için gramer kuralları ne kadar önemliyse, bir tasarımcı için de tasarım ilkeleri o düzeyde önemlidir’’ sözleriyle tasarım ilkelerinin önemini vurgular.

Ekslibris de tasarım yapıtlarından biridir. Pektaş’a (2019) göre hangi teknik kullanıldığı fark etmeksizin ekslibris sanatsal kaygılarla tasarlanır. Geleceğe kalması, taşıdığı renk ve biçim ilişkisine, özgünlüğüne, teknik ve estetik yetkinliğine, resim ve yazıdaki uyuma bağlıdır.

Bu araştırmada tasarımların nasıl düzenlendiğini anlamak için tasarım eleman ve ilkelerine odaklanılmıştır. Alanyazın tarandığında özgün baskı resim alanında ekslibris çalışmalarının temel tasarım eleman ve ilkelerine göre kullanım düzeylerini inceleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu araştırmanın öğrencilerin

tasarlamış oldukları çalışmalardaki tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeyini ortaya koyması ve tasarım eleman ve ilkelerinin önemini vurgulamak açısından alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma,

1. Bolu ili ile,

2. 2020- 2021 Akademik Yılı ile,

3. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi resim- iş öğretmenliği 3. ve 4. sınıf özgün baskı resim anasanat atölye ve 4. sınıf seçmeli sanat atölye öğrencileri ile

4. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi resim- iş öğretmenliği 3. ve 4. sınıf özgün baskı resim anasanat atölye ve 4. sınıf seçmeli sanat atölye öğrencilerinin linol baskı ve bilgisayarda tasarım yöntemi ile ortaya koydukları ekslibris çalışmaları ile,

5. Araştırmaya göre belirlenen, tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeyinin değerlendirilmesine yardımcı ‘Ekslibris Değerlendirme Formu’ ile,

6. Tasarlanmış olan ekslibris çalışmalarının, tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirmesini yapan, araştırmaya gönüllü olarak katılan alanında uzman kişiler ve değerlendirmeden elde edilen veriler ile sınırlıdır.

1.5 Varsayımlar

Öğrenci çalışmalarını değerlendirmek üzere araştırmaya katılan alan uzmanlarının tasarımları, değerlendirme formuna göre tarafsız bir şekilde değerlendirdikleri varsayılmıştır.

1.6 Tanımlar

Ekslibris: Bir kitabın çoğunlukla iç kapağına konan ve yayınevini belirten simge (Turani, 2019, s. 38).

Tipografi: Harflerin ve yazınsal görsel iletişime ilişkin diğer öğelerin hem görsel, işlevsel ve estetik düzenlemesi hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dili ve anlayışıdır (Sarıkavak, 2009, s. 11).

2. ARAŞTIRMANIN KURAMSAL TEMELİ VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1 Araştırmanın Kuramsal Temeli

Bu bölümde öncelikle Tasarım Eleman ve İlkeleri incelenecektir. Konu ile ilgili alanyazın incelendiğinde tasarım eleman ve ilkelerinin sıralanışı, dağılımının kaynaklar arasında farklı belirtildiği görülmüştür. Araştırmacılar tasarım eleman ve ilkelerini araştırmaları kapsamında farklı ele almışlardır. Bu araştırmada Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programı Temel Tasarım I dersi kapsamında sunulan tasarım eleman ve ilkeleri, incelenecek olan ekslibris çalışmalarına göre düzenlenmiştir. Daha sonra ekslibris hakkında detaylı bir şekilde bilgi verilmiştir. Son olarak özgün baskı ve teknikleri ve bilgisayar temelli tasarım açıklanmıştır.

2.1.1 Tasarım Elemanları

Bu araştırmada tasarım elemanları; Nokta, Çizgi, Renk, Doku, Şekil, Biçim-Form, Boşluk, Işık Gölge olarak incelenmiştir. Öğrenci çalışmalarını değerlendirmek için hazırlanan “Ekslibris Değerlendirme Formu” içerisinde renk elemanı, öğrenci çalışmalarının tek renk hazırlanmasından dolayı form içerisine kriter olarak eklenmemiştir. Fakat tasarım elemanları içerisinde önemli bir yere sahip olduğu düşünüldüğünden renk elemanına araştırmanın kuramsal temelleri içerisinde yer verilmiştir.

2.1.1.1 Nokta

Bulunduğu yere göre küçük ve merkezi nitelik gösteren dairesel benek ya da lekelerdir. Nokta tek başına hareket göstermeyen, her yöne ve aynı güçte harekete hazır, durgun hareketsiz bir elemandır (Balcı ve Say, 2005, s.9). Nokta, görsel sanatlar alanında tasarımın temel elemanlarından biri olarak bilinir. Atalayer’e (1994) göre nokta, tamamen algıya bağlı, teknik bir kavramlaşmadır. Görülebilen en küçük “boyutsuzluk” noktadır. Ya da üstüne düşen ışıkla etki üreten, gözün görebildiği ama hiçbir boyut ölçüsü içermeyen, görüngü nokta diye adlandırılır. Noktaların yan yana gelerek birbirleriyle ilişkiye girmesi bazen çizgiselliğe bazen de lekeselliğe dönüşebilir. Noktanın yanına bir başka nokta geldiğinde ise yön, aralık, ölçü gibi kompozisyon ilkeleri devreye girer. Görsel anlatımda nokta biçim olarak farklılaştırıldığında ve çoğaltıldığında- çoğaldığında görsel değişiklikler gösterir. Noktaların büyüklük, küçüklük farkları, ışık ve renk değişiklikleri, yan yana gelişlerinde aralık ve sıralanış farklılıkları zengin görsel

etkiler elde edilmesine olanak sağlar. Noktalar kendi aralarında büyüyüp küçülerek, dağılarak ya da bir araya toplanarak bulundukları yüzeyler içerisinde açıklı koyulu tonlar oluşturabilirler (Çellek ve Sağocak, 2014, s. 29-30). Yüzey üzerinde nokta sayıları arttıkça dengeli bir beraberlik ya da bir kargaşa oluşabilir. Artan nokta sayıları aynı doğrultuda bulunduğu anda ise çizgisellik ortaya çıkar. Bir tasarım elemanı yaratım sürecinde kullanılan bir diğer tasarım elemanını oluşturur.

Noktaların yan yana kullanılması sonucu, nokta “nesnel yalnızlıktan” kurtulur, izleyiciye mesaj taşıyan bilgi yüklü, plastik anlatım dinamizmine ulaşır. Yani o artık, üstünde, içinde taşıdığı mesajı, algıya ulaştıran köprüdür (Atalayer, 1994, s.146).

2.1.1.2 Çizgi

Tek başına yüzey ve hacim etkisi göstermeyen, bulunduğu yere göre ince, uzun ve belli yolları izleyen görsel değerlerdir (Balcı ve Say, 2005, s.10). Çizgi bir tasarımın, sanat eserinin yaratım sürecinde ihtiyaç duyulan tasarım elemanlarından birisidir. Çellek ve Sağocak’ın (2014) da belirttiği üzere çizgi, doğru boyunca sıkışarak bir araya gelmiş noktalar bütünüdür. Sınırları belirleyen bir eleman olarak da adlandırılır. Gözün gördüklerini biçimlendirmek, somut bir şekilde yansıtmak için kullanılır. Hareket eden noktaların oluşturduğu bir grup olarak düşünüldüğünde ise dinamik bir özellik kazanmaktadır. Hayal gücünün bir ürünü olarak ortaya çıkan her bir tasarımın karakterini belirlediği için önemli sayılır.

İster geometrik bir ifade ister görsel bir ifade de kullanılsın, çizgiler yapı, görüntü değeri, biçimi bakımından farklılıklar içerir. Çizgilerin geometrik karakterlerindeki veya estetik ifadelerindeki “uyum ve zıtlıklar”, istenilen etkilerin verilmesindeki temel yönelişlerdir (Atalayer, 1994, s. 148).

Çizgiler, konumlarına ve kullanım şekillerine göre de izleyiciye mesaj iletebilirler. Becer’e (2002) göre Yatay Çizgi: Durgunluk, Düşey Çizgi: Saygınlık, Diyagonal Çizgi: Canlılık, Kıvrımlı Çizgi: Zarafet göstergesidir. Düz, ince, naif çizgiler; “sadelik, rahatlık, sükûnet” etkisi yaratırlar. Yuvarlak, eğri çizgiler; “yumuşaklık, hoş ve ritmik bir hareketi, okşamayı” ifade ederler (Atalayer, 1994, s. 149). Çizgiler kişi de duygulanmalara yol açabilir. Aynı zamanda sözel olarak dile getiremediğimiz düşünce ve duygularımızı dışa vurmada yardımcı olan bir görsel iletişim aracıdır. Tepecik (2002) ise çizgilerin bulundukları konuma göre psikolojik olarak bir anlam içerdiğini söyler. Düz çizgiler daha sade, sağlamlık

hissiyatı oluştururken dikey çizgiler canlılık ve hareketlilik, yatay çizgiler sakinlik, eğri çizgiler ise enerji ve dinamizm hissi vermektedir.

2.1.1.3 Renk

Renk, ışığın cisimlere çarptıktan sonra yansıyarak gözümüzde bıraktığı etkidir (S. Buyurgan ve Buyurgan, 2001, s. 60). Renk, tasarım eleman ve ilkeleri kapsamında bir nokta, bir çizgi kadar tasarım için değerlidir. Balcı ve Say'a (2002) göre tasarımlarda bütünlük etkisinin sağlanmasında önemli kompozisyon öğelerinden birisidir.

Turani (2019) renk elemanını plastik sanatlarda, resimde asıl öge olarak değerlendirir ve derinlik anlamı kazandırılarak kullanıldığını belirtir. Renklere, birbirleri ile karıştırılarak istenilen yere uyan bir değer, ton kazandırılır. Becer'e (2011) göre renkler üç boyut çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu boyutlar, renk türü, renk tonu ve renk yoğunluğudur. Renk türü, farklı renklerin betimlenmesinde kullanılan bir terimdir. Mavi, kırmızı gibi. Renklerin açıklık koyuluk derecesini belirten terim renk tonudur. Renklere beyazın katılmasıyla ton açık bir hale gelir, siyahın katılmasıyla ise daha koyu bir görünüm elde edilir. Rengin parlaklığı ile ifade edilen renk yoğunluğudur ve yoğunluk arttıkça parlaklık artar.

Kırmızı, sarı ve mavi üç ana renk pigmentidir. Bu ana renk pigmentleri ikili gruplar şeklinde ve eşit miktarlarda karıştırıldığında ise ara renkler; yeşil, turuncu, mor elde edilir. Işık ile gözle görünür hale gelen renkler izleyici üzerinde farklı duygulara sebebiyet verebilir. Bu duygular için genelleme yapılır fakat bir kısmı kişiye göre değişiklik gösterebilir. Örneğin soğuk renklerin rahatlatıcı ve dinlendirici etkileri söz konusu iken, sıcak renklerin uyarıcı etkilere sahip oldukları genellenebilir (Becer, 2002, s. 57).

Her rengin kişide uyandırdığı birtakım duygular ve psikolojik etkileri vardır. Bu yüzden her renk anlamlı sayılır. Uçar'a (2014) göre beyaz renk, saflık, temizlik, pozitiflik, barış, huzur, nötr, sakin, sessiz, neşe, merhamet, masumiyet, adalet gibi anlamlar için kullanılırken siyah renk, ölüm, matem, resmiyet, cehennem, şeytan, sihir, büyü, gizem, umutsuzluk, melankoli, düş kırıklığı gibi anlamlar için kullanılabilir.

Kırmızı renk, açlık, enerjik, dinamik, dikkat, aşk, tehlike, ateş, olumsuzluk, çekici, uyarıcı, etkileyici gibi anlamlar için kullanılabilir. Sarı renk, güneş, değer, statü, dikkat, sıcak, samimi, tanrısallık, neşe, olumlu, dayanıklılık, sevecenlik,

keyif, güç gibi anlamlar için kullanılabilir. Mavi renk, sonsuzluk, huzur, dinlendirici, yatıştırıcı, sakinleştirici, derinlik, gizem, şeffaflık, düş, beklenti, hayal, özgürlük, sonsuzluk, soğukluk, emniyet, güven, temizlik gibi anlamlar için kullanılabilir. Yeşil renk ise, taze, doğal, sağlıklı, güçlü, zenginlik, pozitiflik, bahar, canlılık gibi anlamlar için kullanılabilir.

Su, hava ve cam dışında hemen hemen tüm malzeme ve cisimler renklidir bu nedenle renk tasarım öğelerinin içinde önemli bir yere sahiptir (Güngör, 1972, s. 33). Güngör'ün (1972) belirttiği üzere renklerin farklılığının yanı sıra her bir rengin değişik tonlarda kullanılması da tasarımda önemli rol oynar. Renkler arasında kullanılan ton farklılıkları etkiyi güçlendirir. Bu nedenle ton değerleri de bir tasar öğesi olarak önemli bir görev yapar.

2.1.1.4 Doku

Sanatsal anlamda doku, maddelerin doğal yapısının dış yüzeyindeki görüntüsüdür. Görsel sanatlar olarak adlandırılan resim, heykel, seramik, grafik, tekstil, mimari gibi sanat dallarındaki uygulamalarda etkin biçimde kullanılan çeşitli dokular, yapılan çalışmalara estetik bir görünüm kazandırır (S. Buyurgan ve Buyurgan, 2007, s. 108).

L. Gürer ve Gürer' e (2004) göre objelerin algılanması elle dokunarak ya da ışık etkisiyle göz ile olur. Dokunarak algılanan o nesnenin dokunsal, tabii dokusu söz konusudur. Tabii dokunun göz yolu ile zihinde bıraktığı tesir nesnelerin görsel dokusudur. Işığı yansıtma durumlarına göre farklı ifadeleri oluşur. Nitekim ıslak, kuru, pürüzlü veya pürüzsüz gibi farklı dokunsal özellikte yüzeylere aynı şiddet ve değerde bir renk sürülse her yüzeydeki algılanışı farklı olmaktadır. Görsel dokunun ışık yoluyla bize bıraktığı hissin grafik ifadesi suni dokudur. Suni dokular sadece çizim ile değil sünger, fırça, pamuk, mekanik olarak gravür gibi farklı yöntem ve teknikler ile sağlanabilir.

Doku, temas etme ve görerek anlaşılabilen, hissedilen, fark edilen ve bu şekilde kişide etki yaratan bir sanat elemanı olarak tanımlanabilir. Dokunun işlevselliği izleyicide duygulu, anlamlı bir etki bırakır. Birçok sanatçı kendi tarzında dokuyu vazgeçilmez bir eleman olarak görerek büyük bir coşku ve duyarlılıkla kullanır. Armoni ve kontrastları ile alışılmışın dışında bir güzellik yarattığı gibi sanat yapıtında da değerli olur (Artut, 2009, s. 155). Etrafımızda gördüğümüz her şeyin yüzeyi birer doku türü örneğidir. Dokularını

hissedemediğimiz ancak görüp algılayabildiğimiz doku türleri de görsel doku olarak adlandırılabilir.

Odabaşı'na (2002) göre dokuların psikolojik etkileri ise kısaca şöyledir; yumuşak dokulu cisimler sakinlik, rahatlık ve huzur, sert dokulu cisimler ise daha dinamik duyguları uyandırır.

2.1.1.5 Şekil

Şekil, kapalı çizgilerle veya kenarlarla oluşturulan iki boyutlu bir alandır. Şekil, düzlemin çevresini, kenarlarını veya hacmin silüetini gösterir. Şekillerin algılanması, yaratılan çizgi, renk, doku ve ton alanlarının çevreden ayrışmasıyla mümkündür (Çellek ve Sağocak, 2014, s.75). Görsel sanatlarda belli bir alanı çevreleyen noktalar bütünü ya da çizgi olarak tanımlamak mümkündür. Çizginin buradaki kullanım şeklini kontur, çerçeve olarak adlandırılır. Artut'a (2009) göre Biçim ve şekil, genellikle iki boyutluluğu ifade eder. Ayrıca; renk, çizgi, ışık gölge, valör gibi unsurlara sahip anlamsal bir içerik taşır. Serbest ve geometrik şekiller olarak iki kategoride incelenir. Geometrik şekillerin sınırları bellidir. Serbest şekiller ise sınırsızdır.

2.1.1.6 Biçim Form

Biçim, form ve şekil tasarım elemanları arasında sıklıkla karıştırılan kavramlardır. Biçim ve formun sanatsal anlamda aynı anlamları taşıdıkları söylemek mümkündür. Ene, boya ve yüksekliğe sahip olan bir nesnenin varlığını form kavramı tanımlar. Bir sanat eserinin yapı bakımından kuruluşudur. Bir diğer anlamda sanat yapının biçim, çizgi, renk, leke ve dokudan oluşan son hali olup tüm bu ve bunun dışındaki nitelikleri organize eden son durumdur (Artut, 2009, s. 161). Bazı tasarım ve sanat eserlerinde sanat eserinin içeriğinden çok eserin biçimi öne çıkar. Sanat eserlerinde bu biçimleri kullanma şeklinin, izleyiciye sanatçının form anlayışı hakkında bilgi verdiği söylenebilir.

L. Gürer ve Gürer (2004) biçim ve form arasındaki farkı şu şekilde açıklar; “Aralarındaki fark, formun sadece biçimi işaret etmediği, renk, doku, vb. diğer elemanlarla tasarıma ait ilkeleri de içerebileceği gerçeğidir ve biçim daima iki boyutlu bir eleman olarak kabul edilir.

Balcı ve Say (2005) ise bu konuyu şöyle örneklendirir; bir yüzeyin etrafını tek bir çizginin sınırlandırması ya da farklı konumdaki çizgilerin bir araya gelerek sınır oluşturması form olarak tanımlanır. Biçim ise bu formun anlık görünümünü

ifade eder. Örneğin, bir kişiye baktığımızda gördüğümüz ilk hali onun formu iken hareket edip oturup kalkarak farklı pozisyonlarda bulunması onun biçimini ifade eder.

2.1.1.7 Boşluk/Espas/Aralık

Balcı ve Say aralık ilkesini yüzeyler, cisimler arasındaki uzaklık olarak tanımlar. Güngör'e (1972) göre ise bir düzenlemede kitleler ya da biçimler arasında kalan en dar aralığa en küçük aralık (minör aralık), en geniş aralığa da en büyük aralık (majör aralık) denir. Tasarımdaki formları etkileyen, yönlendiren, estetik bir kompozisyon kurmayı sağlayan bir ilke olduğu söylenebilir. Atalayer (1994) aralık çeşitlerini dört grupta inceler;

- 1- Aynı Aralık,
- 2- Farklı Aralık,
- 3- Uygun Aralık,
- 4- Aralıksız.

Aynı büyüklükteki biçimleri aralıksız, aynı aralıklarla ve farklı aralıklarla düzenlenirse hepsi ayrı ayrı etkili tasarımlar oluşturabilir. Fonksiyonlarına bağlı olarak aralık ögesi ölçüye, dokuya, renge, biçime, alan büyüklüğüne ve yöne göre kullanılabilir. Eşitsizlik ve farklılık gösteren aralıklar düzenlemeye hareket katar. Aralık, biçimler arasında derinlik elde etmede kullanılır (Atalayer, 1994, s. 208-209).

Kompozisyonda kullanılan formlar arasındaki mesafeler olarak ifade edilen aralıkların farklılığı, kompozisyonda zıtlık oluşturmanın yanında düzenlemedeki formlar arasında oluşturulan grupları ve uzaklaşmaları sağlamak açısından önemli bir görev üstlenir ve düzenlemede ilgi çekici bir görsel algı oluşmasında olumlu katkılar sunar (Güngör, 1972, s. 88).

2.1.1.8 Işık Gölge

Modelin hacim ve derinliğinin belirgin hale gelmesini sağlayan karama ışık-gölge denir. Işık kaynağı eşyanın her tarafını aynı derecede aydınlatmaz. Işığa yakın olan yerler aydınlık, ışığı görmeyen ve uzak yerler karanlıktır (Çellek ve Sağocak, 2014, s. 171). Işık ve gölge; karanlık ve aydınlığın oluşturduğu bir zıtlıktır. Işığa bağlı olarak gölgenin büyüdüğü, küçüldüğü, uzadığı ya da kısaldığını söylemek mümkündür. Giderer'e (2017) göre gölge, bir ışık olayıdır. Işık, saydam olmayan bir nesne tarafından önlenir nesnenin bir yüzü aydınlık kalır ve nesnenin arkasında

karanlık oluşur. Nesne ve gölgesi ışığın olmadığı yerde görülemez. Statik nesnelerin gölgesi ışığın hareketiyle hareket etmektedir. Hareket eden nesnelerin gölgesi ise hem ışığın hareketi hem de nesnenin ışık karşısındaki hareketlerine göre değişmektedir.

Atalayer (1994) ışığın şiddetlendikçe gölgenin koyulaştığını söyler. Ona göre ışık-gölge farkı, aynı zamanda yüzeylerin, konturların daha net ve öncelikle algılanmasına sebebiyet verir. Tasarımlarda, sanat eserlerinde ışık gölge tesirleri ile dinamik, hareketli görünüşler elde edilebilir. Özetle ışık gölge ilkesini yüzeylerin ışıklılığı ve cismin yere düşen gölgesi olarak ifade eder.

2.1.2 Tasarım İlkeleri

Araştırmanın bu bölümünde tasarım ilkeleri ritim, hareket, denge, vurgu/ hiyerarşi, zıtlık, armoni/uyum/ahenk, bütünlük, oran orantı ve çeşitlilik olarak incelenmiştir. Ekslibris çalışmasında aranması gereken tasarım unsurlarından tipografi, kompozisyon ve perspektif bu bölümde ele alınmıştır.

2.1.2.1 Ritim

Balcı ve Say'a (2005) göre sanat eserlerinde yer alan öğelerin kendi aralarında oluşturdukları görsel hareketin uyumlu düzenliliğidir. Öğelerin, uyum (ahenk, armoni) içindeki birlikteliklerinin düzenlenişi ritim ögesini oluşturur. Ritim, didaktik açıdan “tekrarlar ve aralıklar” olarak uyumlu öğelerin düzenidir. Bu düzen, bir estetik ifade olarak ya ritim içerir ya da ritimsizdir (Atalayer, 1994, s. 116). Tasarım elemanlarından noktanın birden fazla nokta ile aynı doğrultuda bir araya gelerek çizgi elemanını oluşturduğunu düşünecek olur isek armoni ilkesinin oluşumunda da ritim ilkesi aynı görevi üstlenmektedir. Çellek ve Sağocak (2014) ise ritim ilkesinden şöyle bahseder; “Ritim ilkesi, tasarımda öğelerin uyumlu ve düzenli tekrarıyla oluşan, hareket anlatan temel tasarım ilkesidir. El çırpma, yürüme, koşma, tempo tutma gibi gündelik etkinliklerimiz ritme dayanır. Hareket duygusu yaratan görsel ritimler tekrar üzerine şekillenirler. Ritim, çeşitli yön ve büyüklükler ile tekrarlanan güçlü hareketler bütünüdür” Artut’a (2009) göre ritim düzenli aralıklar ile yapılan hareketlerdir. Benzerliklerin, farklılıkların tekrarıdır. Bir sanat eserinin etkisini, içeriğini güçlendirir.

2.1.2.2 Hareket

Öztuna (2007) hareket ilkesinden şöyle bahseder; “Tasarımda durağanlığı yok etmek amacıyla hareket ilkesini kullanarak; izleyicinin gözünü gösterilmek

istenen noktaya odaklamak gerekir. Göz hareketini kolaylaştırmak için, tasarım içinde izleyicinin seyahat etmesini sağlar. Bu ritmik hareketi, çizgiyle, renkle, şekilleri tekrarlayarak yapmak mümkündür.”

Tasarımdaki durağanlığı ortadan kaldırmak için hareket ilkesine başvurulur. Hareketin zıtlıklar dahilinde olduğu ve tasarımda devamlılığı, dinamikliği sağlayan bir eleman olduğu söylenebilir. Atalayer’e (1994) göre öğeler uygunluğa ve zıtlığa yönelik düzenlemeler dahilinde, tasarım içerisinde algının görselliğini, harekete ilişkin özelliğini oluşturmaktadır. Hareketin etkisi beyindeki merkezlere sürekli bir uyarıcı etkisi meydana getirir. Bu durumda dikkatin ve algısal derinliğin devamlılık kazanması sağlanır. Algılayan için tasarım bütünlük içerisinde ve harekete ilişkin etkileri kalıcılık derinlik bağlamında etkisini belli eden bir doğrultuda ele alınır.

Kısaca hareket, düzlem üzerinde konumlandırılan öğelerin sanatçı tarafından planlanarak bilinçli bir şekilde konumlarının değiştirilmesidir, pozlarından kaynaklanan statik dengenin sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde değişkenlik sağlaması, değiştirilmesi olayıdır. Yüzeyde yapılan küçük bir yön değişikliği ya da zıt renklerin etkili kullanımı resme hareketlilik kazandırır (Artut, 2009, s. 154).

2.1.2.3 Denge

Denge, bir doğru ya da düzlem üzerinde tasarım eleman ve ilkelerinin düzenli, düzensiz, simetrik yahut asimetrik biçimde kurgulanması ile oluşur. Denge oluşturmanın basit yolu ise simetriye başvurmaktır (Balcı ve Say, 2005, s. 257). Simetrik dengenin hâkim olduğu tasarımlar bilindik, resmî, sistemli olarak değerlendirilebilir. Bu düzenin dışına çıkılması tasarımlarda asimetrik denge kullanılması izleyicinin dikkatini çekebilir. Diğer tasarım eleman ve ilkeleri bir arada kullanılırken biçim, hareket, zıtlık ilişkileriyle asimetrik denge oluşturulabilir. Uçar’a (2004) göre görsel tasarımda denge, eşitlik olarak algılanmamalıdır. Çünkü tamamen simetri içindeki, adeta aynadan yansıtılmışcasına oluşturulmuş denge, sıkıcı, sığ ve statik bir dengedir. Becer (2002) ise bu durumdan şöyle söz eder; “Hiçbir tasarım ilkesi, tartışmasız bir kural niteliği taşımaz. Bazen optik bir gerilim oluşturarak okuyucunun ilgisini çekme adına, dengesiz kompozisyonlara başvurulabilir.

2.1.2.4 Vurgu/Hiyerarşi

Tasarım yüzeyindeki herhangi bir parçanın diğerlerine göre daha baskın olması halidir denebilir. Genellikle çalışma yüzeylerinin üçte bir kesişim noktası belirlendiğinde yüzeydeki en etkili alan bulunabilir. S. Buyurgan ve Buyurgan'a (2007) göre vurgu dikkatlerin belli bir noktada yoğunlaşmasıdır. Böylece tasarımlarda anlatılmak istenen daha iyi vurgulanabilir. Vurguyu bazen tasarımın geneline hâkim olan rengin zıttı bir renkle, bazen hareketsiz bir yüzeyde daha fazla hareketlilikle ortaya konulur.

Becer'e (2002) göre tasarım yüzeylerinde uygulanabilecek farklı vurgulama yöntemlerinden bazıları, her unsur üzerinde; boyut büyütme, kalınlaştırma, koyu ton ya da canlı renk kullanımı, değişik kompozisyonlar şeklindedir.

Bir tasarımda yüzeye yerleştirilen tüm öğeler aynı anda vurgulanmak istendiğinde vurgu özelliğini yitirir. Bu yüzden tasarımda vurgu kullanmanın öncelikli adımı vurgulayıcı unsurun birden fazla olmamasına özen göstermektir. Yüzeyde göze çarpması istenen unsur ile geri planda kalması istenen unsurun tasarım elemanlarının katkısıyla bir araya getirilmesi vurgulamayı oluşturur (Becer, 2002, s.74).

2.1.2.5 Zıtlık

Zıtlık, kelime anlamı ile zıt olma, karşıt olma olarak ele alınırken görsel sanatlar alanında kontrastlık, birbirinin tersi nitelikler olarak tanımlanabilir. Zıtlık ilkesinin farklılık ve çeşitlilik oluşturarak izleyicinin dikkatini çeken tasarımlar üretilmesini sağladığı söylenebilir. Güngör'e (1972) göre zıtlıklar beklenmeyen etkiler doğurur. Böylece canlılık başlar bu da ilgi çeker. Bu sebeple zıtlık tasarımda bir taraftan uyumsuzluk doğururken, diğer taraftan tasarıma canlılık verici bir görev yapar. Çellek ve Sağocak (2014) zıtlık ilkesinin dikkatleri çekmek için kullanıldığını düşünür. Tasarımın ilgi odağı olan bölümüne, tasarımın bütününden tamamen farklı bir unsur eklenmesi ile zıtlık elde edilir. Dikkat çeker ve o noktaya vurgu yapabilir.

S. Buyurgan ve Buyurgan (2007) zıtlık ilkesini dört grupta inceler; Renk zıtlığı, renklerin birbirleriyle ilişkileri, biçim zıtlığı; biçimlerin fiziksel yapı ilişkileri, miktar zıtlığı; tasarımda yer alan nesneler arasındaki büyüklük küçüklük ilişkisi, yön zıtlığı ise; tasarımdaki nesneleri farklı yönlerde oluşturarak tekdüzelikten uzaklaştırılmasıdır.

2.1.2.6 Armoni/Ahenk/Uyum

Genel olarak uyum, bir bütünü oluşturan parçalar arasındaki benzerlik, uygunluklardır. Yan yana gelen parçaların net zıtlıklar-çelişkiler-aymazlıklar göstermemesidir. Öğelerin birbirini “andıran”, birbirine “akraba” değerlerle, bir düzen içindeki bileşimidir. Öğeler arasındaki ayardır (Atalayer, 1994, s. 123). Armoninin bir estetik anlatım ögesi olduğu söylenebilir. Tasarımda kullanılan elemanların birbirine benzeyen yönlerinin bulunması armoniyi oluşturur. Tasarımın dışsal görüntüsü ile içsel anlamındaki denge de izleyiciye yakalanan uyumu gösterebilir. Çellek ve Sağocak (2014) ölçü, biçim, renk, doku, değer, yön ve aralıkları birbirine benzeyen öğelerin “biçim ve düzen” armonisini oluşturduğunu, öğeler arasında işlev yönünden bir bütünlük ve tamamlayıcılık söz konusu olduğunda “fonksiyon armonisi” söz konusu olduğunu söyler. Son olarak “üslup ve karakter armonisinin” öğeler arasında ve bu öğelerle tasarımın tümü arasında sağlandığını belirtir.

Atmaca’ya (2014) göre uygunluk ilkesinin başarılı kullanımı, tasarımdaki renk, doku, yön, aralık gibi değerler arasında benzerlik oranının yüksek tutulması ile sağlanır.

2.1.2.7 Bütünlük

Bütünlük ilkesinin tasarımda dengeyi sağlayan bir ilke olduğu söylenebilir. Kullanılan bütün öğeleri birbiri ile uyumlu hale getirir. Örneğin renk elemanı ve tonlarının, tekrar, süreklilik, uyum gibi kavramların birlikte kullanılması tasarımda bütünlüğü oluşturur. Çellek ve Sağocak (2014) kullanılan diğer öğelerin birbirleriyle ilişki içinde olmasıyla bütünlük oluşturulabileceğini belirtir. Buyurgan’a (2007) göre bütünlük (birlik), tasarımda, tasarım elemanlarının tamamının, tasarım ilkeleri doğrultusunda estetik bir bütünlük oluşturmasıdır. Becer (2002) ise tasarımın bütünlüğe ulaşabilmesinin tasarım yüzeyini çevreleyen bordürler arasındaki ölçü, ton, üslup gibi benzerlikler olduğunu düşünür. Ya da gerekli yerlerde boşluklar kullanmak tasarımda bütünlük oluşumunu sağlar.

2.1.2.8 Oran Orantı

Büyüklik, nicelik, derece bakımından, iki öge veya parça ile bütün arasında bulunan ölçüsel ilişkidir. Oran iki şey arasındaki, özellikle ölçüsel uygunluktur (Atalayer, 1994, s. 205). Tasarımdaki eleman ve ilkelerin birbiriyle ya da bütünlük olan ölçülebilir ilişkilerini göstermektedir denebilir. Ünsal (2014) araştırmasında

ölçü ve orandan şöyle söz eder; Ölçü, kompozisyonu oluşturan parçaların birbirleriyle olan büyüklük küçüklük ya da uzunluk kısalık ilişkisi iken; oran, tasarımı oluşturan parçaların hem formatla hem de birbirleriyle olan ilişkisidir.

İzleyici tasarımı algılayabilmek için tasarımın parçaları arasında bir denge kurmaya çalışır. Tasarımdaki tüm unsurlar ve bu unsurların kendi aralarındaki ilişkileri, pozisyonları açısından değerlendirilir. Bu değerlendirme orantı olarak tanımlanabilir (Uçar, 2004, s. 151).

Becer'e (2002) göre tasarımda birden fazla görsel unsur bir araya geldiğinde bir orantı sorunu çıkması muhtemeldir. Orantı, tasarım içerisindeki unsurların büyüklük, küçüklük, genişlik ya da uzunluk gibi özelliklerinin arasındaki ilişki olarak tanımlanabilir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlikleri ve yükseklikleri ile birlikte oluşturdukları kitlelerin boyutları arasında daima orantıya dayalı ilişkiler söz konusudur. Parçaları arasında uyumlu orantılar bulunan, insan yapısı örneklerinden en önemlisi; Yunanistan'daki Parthenon tapınağıdır. Bu tapınaktaki mimari elemanların ölçülendirilmesinde göz önüne alınan "Altın Oran", günümüzde de geçerliliğini korumakta ve halen kullanılmaktadır.

2.1.2.9 Çeşitlilik

S. Buyurgan ve Buyurgan'a (2007) göre çeşitlilik, değişiklik ve zıtlıkları içeren bir tasarım ilkesidir. Tasarımlarda bir araya getirdiğimiz unsurların biçimleri, renkleri ve yönlerinde bazı değişiklikler yapılarak farklı görüntüleri ortaya konulabilir.

Özsoy ve Ayaydın (2016) ise çeşitlilik ilkesini, görsel sanatların sürekli yenilebilir, seyredilebilir ve değiştirilebilir olmasını sağlayan bir ilke olarak açıklar. Şimdiye kadar tanımlanan tüm ilke ve elemanlar çeşitlilik ilkesinin varlığını desteklemek için vardır. Tek eleman çeşitliliği ve farklı eleman çeşitliliği olmak üzere çeşitlilik iki türde ele alınabilir. Tek elemanın çeşitliliği; görsel tasarım elemanlarından herhangi birinin değişik şekillerde kullanılmasıyla oluşturulan çeşitliliktir. Farklı elemanların çeşitliliği ise görsel tasarım elemanlarından birden fazlasının kullanılmasıyla oluşturulan çeşitlilikler olarak tanımlanır.

2.1.2.10 Tipografi

İletişim türleri arasında en gelişmiş olanı insan dilidir. Seslerle oluşan bu iletişim biçimi, işaretler dizgesi haline geldiğinde "yazı" diye adlandırdığımız bambaşka bir boyut kazanır (Uçar, 2004, s. 94). Uçar (2004) yazının temel işlevini,

işaretler yardımıyla düşünce ve bilgi aktarımı olarak tanımlar, ancak tipografi bu tanımın bir adım ötesidir. Tipografi bir anlamda yazı ile sanat yapma boyutudur. Sarıkavak (2004) tipografiyi, bir yüzey üzerinde harf ve sözcüklerin tasarım ilkeleri kullanımı ile görsel ve işlevsel düzenlemeler elde edilmesi olarak tanımlar.

Tipografi terimi ilk kez, Johann Gutenberg'in metal harflerini tanımlamada kullanıldı. Bugün ise; bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir. Harf, sayı, sembol, çizgi ve noktalama işaretleri tipografik karakterler olarak isimlendirilir ve yazılı iletişimin neredeyse tüm alanlarında kullanılır (Becer, 2002, s. 176).

Tipografinin ilk işlevinin okunmak olduğu söylenebilir. Güzellik ve estetik kaygı gütmekten önce anlaşılır bir iletişim kurmaya odaklanır. Yazının karakteri, kalınlığı, karakterler arası boşluk ve punto büyüklüğü tipografinin okunabilirliğini etkileyen unsurlar arasındadır. Becer'e (2002) göre Tipografik yapıyı etkileyen üç unsur vardır: Harf boyutu, satır uzunluğu ve satır arası boşluklarıdır. Boşlukların belirlenmesinde armonik bütünlük sağlayan optik kriterlere başvurulmalıdır. Tipografik yapı içinde kullanılan boşluklarda tutarlılık ve süreklilik sağlanmalıdır.

Tasarımda yazı ve görsel unsurlar birlikte kullanılırken uyuma, bütünlüğe dikkat edilmelidir. Kullanılan unsurlar düzenli bir kompozisyon dahilinde bir araya getirilmelidir. Kaynar (2006) araştırmasında ekslibris ve tipografinin bir arada kullanılmasında bazı problemler yaşandığından bahseder. Bu problemlerin başında, harf ve sözcüklerin arasındaki boşluk kullanımlarına dikkat çeker. Eğer bu denge kurulamaz ise ekslibristeki yazı ve resim izleyiciyi yoran, karmaşık bir hale gelir. Yazı ve resmin uyum içinde olması gerektiğini vurgular.

2.1.2.11 Kompozisyon

Kavramsal ve görsel öğelerin (nokta, çizgi, renk, doku, boyut, biçim, yüzey) belirli bir düzen içinde bir araya gelmeleri kompozisyonu oluşturur. Kompozisyon kurulurken dikkat edilmesi gereken önemli hususlardan biri, her şeyin bütüne ait ve uygun olması, hiçbir öğenin birbirine yabancı ve uyumsuz olmamasıdır; birlik içinde çeşitlilik yaratmasıdır (Çellek ve Sağocak, 2014, s. 191). Sanat eserleri, tasarımlar rastgele oluşturulan ürünler değildir. Ürünler hayata geçmeden önce planlanır, eskizleri alınır. Bu eskizler sırasında hangi elemanların nerede

kullanılacağıının, hangi ilkeleri oluşturarak üründe, bir bütünlük sağlanacağıının bilinçli bir şekilde düzenlenmesi kompozisyonu oluşturur.

Artut'a (2009) göre kompozisyon, sanat eserini oluşturan elemanların (biçimsel öğelerin, şekillerin ve renklerin) bir yüzey üzerinde uyumlu konumlandırılmasıdır. Kompozisyon yapılacak olan çalışmanın nasıl düzenlenmesi gerektiğini belirleyen önemli bir başlangıç noktasıdır. Turani (2019) ise kompozisyonu parçaların bir bütün içinde, bir düzen gösterecek biçimde bir araya getirilmesi şeklinde açıklar. Resimde kompozisyonun çoğu kez figürlü bir tertip olarak düşünüldüğünü fakat bugün bir tabloda renklerin, siyah beyaz değerlerin ve çizgilerle yüzeylerin belli düzen içinde dengeli ve armonili olarak bir araya getirilmesinin kompozisyonu tanımladığını belirtir.

Kompozisyonun tasarımcı kadar izleyici içinde önemli olduğu söylenebilir. İzleyicinin ilgisi ve dikkati ile de tasarım anlam kazanır. İzleyicinin tasarımda olguları bir araya getirmesi, görmesi, yorumlaması sanatçıyla aynı yerden bakmasını sağlayabilir. Erbaş (2003) kompozisyonu özetle şöyle açıklar; “kompozisyon, farklı, değişik parça ve birimleri, görsel bir bütünlük oluşturacak şekilde tertipleme ve bir araya getirme yöntemidir. Uyulması gereken ana prensip, kompozisyonun bütün unsurlarının uyumlu ve bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmesidir”.

2.1.2.12 Perspektif

Resmin iki boyutlu ortamında, üçüncü boyut (derinlik), yansımaları vermek için kullanılan tekniktir. İki tür perspektif tekniği vardır: Çizgi perspektifi ve renk perspektifi. Çizgi perspektifinde oylum ve onun içindeki nesneler aynı görüş noktasına göre, bir yüzey üzerine yansıtılır. Bu yansıtma sonucu nesneler bakış noktasından uzaklıklarına göre gerçek boyutlarından daha büyük ya da ufak görünür (Turani, 2019, s. 114). Renk perspektifi ise nesneler gözden uzaklaştıkça ve ışık değişim gösterdikçe renklerin değişime uğraması şeklinde açıklanabilir. Çellek ve Sağocak (2014) bir konunun mekânsal ve çevresel ilişkisinin, kitlesel özelliklerinin iki boyutlu kâğıt düzlemi üzerindeki ifadesini sağlayan anlatım aracını perspektif olarak tanımlar.

Perspektifte referans olarak alınan bakış açısı ve kaçış noktasına göre iki boyutlu yüzey üzerinde yapılan düzenlemelerde formlar, yakından uzağa doğru

yerleştirilir. Formun bakış açısı ve kaçış noktasına göre yüzey üzerindeki izdüşümü, mekân algısını ortaya çıkarır (Tuğal, 2012, s. 173).

2.1.3 Özgün Baskı Resim ve Tarihi

Çeşitli araç ve gereçlerle doğrudan ya da kalıplar aracılığıyla, kâğıt ya da benzeri malzemeler üzerine, bizzat sanatçının kendisi ya da onun denetimindeki bir teknisyen usta tarafından basılıp çoğaltılan ve sanatçısı tarafından numara verilip, imzalanan resimlere “Özgün Baskı Resim” denir. Kalıplar aracılığıyla yapılan ve çoğaltılabilen resim olarak tanımlanan baskı resim; elde edilmesinde birtakım teknik donanımlara araç ve gereçlere gereksinim duyan bir ifade aracıdır (Tunç, 2004, s.83).

Baskı tekniklerinin tamamı grafik sanatların bir dalı olarak adlandırılır. Ancak resim kadar kendine özgü bir yapısı vardır. Özgün baskı resmi resimden ayıran temel niteliği çoğaltılabilir, kopyalanabilir olmasıdır (İçmeli, 1985, s. 64). Baskı resim sözcüğü ilk kez 1972 yılında Prof. Mustafa Aslier tarafından kullanılmıştır. Yıldız’a (2012) göre Uluslararası literatürde “baskı resim” olarak adlandırılan sanat alanı için, ülkemizde “Özgün baskı resim” tanımlaması dönemin sanatçı ve sanat eleştirmenlerinin dikkatini çekmek ve çoğaltma üretim tekniğine dayalı olan baskı sanatları hakkındaki olumsuz düşünceleri ortadan kaldırmak için Aslier bu tanımlı yapma gereği duymuştur.

Fırıncı’nın (2013) bahsettiği üzere baskı resim sanatçının, izleyiciye aktarmak istediği duygu ve düşünceleri kalıplar aracılığı ile ortaya koyması ve bu eseri istediği sayıda çoğaltması temeline dayanır. Eserin izleyiciye ulaşana kadar geçmiş olduğu aşamalar, kullanılan teknik ve malzeme, sanatçının oluşturduğu kopya sayısı ve üslubu sanatçıya bir benlik katar. Tasarımcı kimliğini oluşturur.

Özgün baskı sanatının tarihsel gelişimine bakıldığında Sümerlere kadar uzanan bir geçmişi olduğu görülmektedir. Tarihin ilk baskı uygulamaları Sümerlerin oyulmuş silindirleri kil üzerinde döndürerek baskılarını çıkarmaları ile başlamıştır. Özgün baskı, sanat eserlerinin, dini kitapların çoğaltılmasında uzun yıllar kullanılmış ve günümüze ulaşmış bir tekniktir. Yeni teknikler ile halen kullanılmakta olan özgün baskı resim bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir (Kıran, 2017 akt. Gürler vd., 2019, s. 56). Özgün baskı resmin tarihteki ilk örnekleri M.Ö.3000 yıllarında Doğu Asya’da Çin’de görülmektedir. İpek üzerine yapılan bu örnekler Taocu rahiplerin kötü ruhları kaçırmak amacıyla tahtaya oyarak

hazırladıkları mühürlerin baskılarıdır. Tarihsel süreç içinde baskı malzemeleri çeşitlenerek çoğalmıştır (Gürler vd., 2019, s. 411).

Tarihin ilk baskıları yüksek baskı olarak kabul edilir ve ıstampa damga şeklindedir. Tamamen yazılardan oluşan bu baskılar tahta kalıplara mürekkep sürülmesiyle ipek veya kâğıt üzerine basılarak elde edilmiştir (Kıran, 2016, s. 56).

Albrecht Dürer'in ağaç kalıplar ile ürettiği baskı çalışmaları özgün resim üretme geleneğinin önemli örneklerindendir ve bu geleneğin Rönesans döneminde başlamış olduğu düşünülmektedir. Bu dönemden itibaren bilim ve teknoloji alanındaki yenilik ve gelişmeler baskı tekniklerini de olumlu yönde etkilemiş, gelişim hızını arttırmıştır. Sanayi devrimi ve sonrasında makineleşme ile artan baskı tekniği çeşitliliği sanatsal üretimde oldukça kullanılmıştır. Ancak bu teknikler doğrultusunda sanat üretiminin artması yirminci yüzyıl ve sonrasına dayanır. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra, başta Avrupa olmak üzere, dünyanın pek çok yerinde sanat üretiminde farklı anlatım biçimleri ve yöntemler denenmiştir (Demir, 2012, s. 74).

Bahar'ın (2018) da belirttiği üzere kâğıt üzerine ilk yazılı eserlerin hazırlanmasıyla bu eserlerin çoğaltılarak daha çok insanın kullanımına sunulması düşüncesi ortaya çıkmıştır. Başlangıçta bu düşünce basit baskı yöntemleriyle gerçekleştirilirken; zamanla gelişmiş ve pek çok baskı tekniği ortaya çıkmıştır. Baskı tekniklerinin amacı bir resim veya yazıyı çoğaltmaktır.

2.1.4 Özgün Baskı Resim Teknikleri

Baskı resim teknikleri teknik özelliklerine ve uygulanış biçimlerine göre dört gruba ayrılmaktadır. Bunlar; Yüksek Baskı Teknikleri (Ağaç Baskı, Linol Baskı), Düz Baskı Teknikleri (Litografi, Ofset Baskı), Çukur Baskı Teknikleri (Gravür; Asitle Yedirme, Kuru Kazıma) ve Serigrafi Baskı Tekniği (Elek Baskı/ İpek Baskı)'dir.

2.1.4.1 Yüksek Baskı Teknikleri

Yüksek baskı resim bilinen en eski baskı resim tekniğidir ve tarih öncesi devirlerde mağara duvarlarında rastlanan el izi örnekleri yüksek baskı resmin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. Yüksek baskı resimde çeşitli kalıplar kullanılır. Bunlar; ağaç, tahta, kontrplak, plastik levha ve linol olarak örneklendirilebilir. Baskı resim tekniği bu kalıpların oyma bıçakları ile istenilen şeklin oyulmasına daha sonra oyulmayan, yüksekte kalan bölümlere merdane yardımı ile boya sürülerek birden fazla baskısının alınmasına dayanır (Akalan, 2000, s. 2).

Turani'nin (2019) yüksek baskı tanımlaması ise kısaca şöyledir; "Ağaç, linolyum gibi malzemeden yapılmış düz plakların yalnız basılacak bölümleri bırakılıp, öbür yerleri oyularak çıkarılan ve yalnız basılacak kısımları mürekkeplenerek basılan baskı türüdür."

Siyah beyaz çalışmalarda tek kalıp kullanılırken, renkli baskılarda ise her renk için yeni bir kalıp kullanılır veya tek kalıp üzerinden eksiltme yöntemiyle de çok renkli baskılar elde edilir. Yüksek baskı tekniğinde özellikle renkli baskılarda her renk için farklı kalıplar hazırlanacağı gibi Picasso'nun 1950'de keşfettiği eksiltme yöntemiyle de tek bir kalıp kullanılarak çok renkli baskılarda da öncelikli olarak açık renklerden koyu renklere doğru oyma işlemiyle de bir sıra izlenir (Kılıç, 2012, s. 8).

2.1.4.1.1 Ağaç Baskı

Ağacın doğal dokusundan faydalanarak gerçekleştirilen tekniklerinden biri olan ağaç baskı ilk baskı resim tekniği olma özelliğine de sahiptir (Kılıç, 2012, s. 8). Brunner (2001) Ağaç baskı tekniğinden şöyle söz eder; "Ağaç elyafı yönünde kesilmiş tahta kalıplarla yapılan oyma ve baskı tekniğidir. Çeşitli tipte ağaçlar kullanılabilir; armut ağacı belki de en çok tutulandır. Desen yüzeyinin kusursuz bir düzlem haline getirilmiş tahta üzerine tersten aktarılabilir ya da yapıştırılarak, baskıda düzgün şekilde çıkması sağlanır. Baskıda çıkmaması istenen alanlar keskin ve iyi bilenmiş U ve V biçimindeki bıçaklarla yontulup alınır".

Yüksek baskı tekniklerinden ağaç kalıplarda oyma işleminden önce iyi düşünmek ona göre her oyma aşamasında dikkatli hareket etmek gerekir. Ağacın doğal yapısından kaynaklı geri dönüşüm oldukça güçtür (Kılıç, 2012, s. 9). Oyma işlemi sonlandırıldıktan sonra tahta üzerine boya verilmelidir. Boya bir spatula yardımıyla mermer veya cam üzerinde inceltirilir. Oyulan yerlere boyanın gelmemesi gerekir. Baskı işlemi presle ya da tahta kaşık yardımı ile yapılabilir. İstenilen sayıda baskı yapıldıktan sonra baskılar numaralandırılır (Çiçek, 2020, s. 34).

Ağaç kalıpların kendi doğal, oynanmamış dokusunun da kompozisyona, tasarıma farklı bir etki kattığı söylenebilir. Selçuk (2019) araştırmasında ağaç dokusunun etkisinden şöyle söz eder; "Ağaç yüzeyi oyulmaya dirençli olduğundan, ağaç baskının üzerindeki çizgiler köşeli, keskin ve etki bakımından oldukça dinamiktir. Bu direnç doğal dokusu nedeniyle diğer baskılarda bulunamayacak bir

tat verdiği gibi, çalışmalarda oluşan rastlantısal dokular, doku zenginliği yaratmaktadır”.

İyi bir ağaç baskı çalışması yalnız iyi bir eskizden ibaret değildir. Ağacın niteliği, kalıbın iyi oyulması, mürekkebin miktarının iyi bir şekilde kalıba verilmesi, kâğıdın kalitesi, presten geçirirken presin basıncının iyi ayarlanması gibi etkenlerin sonucu etkilediği göz önünde bulundurulması önemlidir (Selçuk, 2019, s. 34).

2.1.4.1.2 Linol Baskı

Linol baskı, linolyum adı verilen bir malzemenin oyularak kalıbın hazırlanması neticesinde, baskısının alınması prensibine dayalı bir baskı resim tekniğidir. “Halk arasında muşamba denilen linolyum, petrol atığı plastik bir üründür” (Tepecik, 2002, s. 103).

Linolyum; çeşitli katkı maddelerinden elde edilen bir döşeme malzemesidir. Plastik türevlerinden elde edilen linol, ağaç baskının aksine daha düz ve dokudan yoksun bir baskı ile sonuçlanır. Ağaç baskıdaki doğal dokular yapısı gereği linolde yoktur. Linoln çok fazla çeşidinin olması onu ulaşılabilir ve daha uygun fiyatlı kıldığından okullarda en çok uygulanan teknik olmuştur. Baskı sırasında yüksek baskı presine ihtiyaç duyulmaz, tahta kaşıklar ya da pres görevi görebilecek herhangi bir nesne kullanılabilir. Bu avantajlardan dolayı öğrencilerin okul atölyeleri dışında da uygulayabilecekleri bir tekniktir (Gevgilili vd., 1997, s. 1119).

Linol baskı yönteminin uygulama aşamaları ağaç baskı yöntemi ile hemen hemen aynıdır. Basılmak istenen desen, linolyum tabaka üzerine aktarılır fakat hazırlanan desenin çizim aşamasındaki gibi görünmesi için desen linolyuma ters aktarılmalıdır. Boya almayacak olan yerler oyulur, boya alacak yerler ise yüksekte bırakılır. Daha sonra merdane yardımı ile matbaa boyası kalıp üzerine sürülür ve pres ya da tahta kaşık yardımı ile kâğıda baskısı alınır. Eksiltmeli veya çoklu kalıp yöntemi ağaç baskı resimde olduğu gibi renkli linol baskı tekniğinde de kullanılır.

Linol baskı ağaç baskıya göre hem kolay oyulabilir olmasından hem istenilen her yöne oyma imanı verdiğinden özellikle büyük boyutlu çalışmalarda tercih edilmektedir (Selçuk, 2019, s. 35). Ağaç kalıplara göre işlemesi çok daha pratik olan linolyum, büyük boyutlu çalışmalarda da zaman ve emek açısından kullanım kolaylığı sağlamaktadır. Sağlam ve dayanıklı bir malzeme olan linolyumun yüzeyinin pürüzsüz olması nedeniyle kesimi, ağaç kalıplara göre daha kolaydır. Ancak ağaç yüzeyinde bulunan dokuların vermiş olduğu etkiyi, linol

baskıda elde etmek mümkün değildir. Linol baskı ince çizgilerle oluşturulmuş kompozisyonlardan ziyade, kalın çizgilerle oluşturulmuş kompozisyonlar için daha uygundur (Yıldız, 2012, s. 57).

2.1.4.2 Düz Baskı Teknikleri

2.1.4.2.1 Litografi (Taş Baskı)

Taş Baskı yâda diğer adıyla Litografi tekniği Kireç taşı üzerine yağlı mürekkep ile çizilerek malzeme üzerine aktarılma sanatına denir. Litografi sanatı ofset baskı sanatının başlangıç tarihi olarak kabul edilebilir (Harmanda, 2020, s. 10). Çelik (2000) ise litografiyi şöyle tanımlar; “Düz baskı yöntemidir. Su ve yağın özelliğinden faydalanılarak gerçekleştirilir. Düz baskı levhası üzerine çizilmiş olan desen yağlandıktan sonra levha ıslatılır; ıslak alanların emiciliği olmadığından dolayı boş kalır. Özel baskı aracılığıyla doğrudan basıldığı gibi kauçuk silindirle de basılabilir”.

Taş baskı tekniği ilk kez 1798’de Alois Senefelder tarafından bulunmuştur. Alois Senefelder, bugün düz baskı denilen, ofset baskı tekniğinin ilk şekli olan, “litografi” tekniğini, müzik notalarını çoğaltırken bulmuş, tekniğin tüm olanaklarını denemiş ve geliştirmiştir (Akalan, 2000, s. 32). Yağı emen bir çeşit taş üzerine perdah yapıldıktan sonra, yağlı kalem ve mürekkeplerle sulu ve yağlı boya etkisinde istenilen resim çalışması yapılır. Resim kuruduktan sonra sulu arap zıncı ve nitrik asit karışımı bir sıvı bu taş üzerindeki resme sürülür. Böylece litografi taşının resim yapılmamış kısımlarının tekrar yağ almasına karşı hassaslığı bozulur. Taşa merdane ile lito mürekkebi verildikten sonra üzerine konulan kâğıt ile prestan geçirilince, taşın üzerindeki resim kâğıt üzerine çıkar. 1850’de fırça ile resim, litografi taş üzerinde denenmiş ve renkli litografide ilk olarak 1890 yıllarında yapılmıştır. Litografi için lito kalemi ile “tuşe mürekkebi” denilen yağlı fakat su ile eriyebilen bir mürekkep de geliştirilmiştir. Litografi için bugün taş yerine çinko plaklar kullanılmakta ve aynı asitleme ve basma tekniği ile sonuçlar alınmaktadır (Turani, 2019, s. 87). Yıldız’ın (2012) belirttiği üzere çinko veya alüminyum gibi metal levhalar üzerine de çalışmalar yapılabilmektedir.

2.1.4.3 Ofset Baskı

Litografik baskı tekniğinin ticari biçimine “ofset” adı verilir. Litografi tekniğinde kalıp olarak kullanılan taş, ofset baskıda yerini baskı silindirini çevreleyecek biçimde üretilen, ince ve esnek metal bir levhaya bırakır (Becer, 2002,

s. 138). Tepecik (2002) ofset baskı tanımını matbaaya uyarlayarak, “suyun yağı dengelemesi ve kalıptan kauçuğa görüntünün aktarılması” şeklinde yapar. Ve şöyle devam eder; “Ofset baskının temel mantığı taş baskıya benzemektedir, düz kalıp üzerinde derinlik ve yükseklik mevcut değildir, kalıbın üzerinde yağlı ve grenli bölgeler bulunur, yağlı bölgeler mürekkebi kabul alır, grenli bölgeler suyu kabul alır, yağ ve su birbirlerine zıt maddeler olduğu için de baskı gerçekleşmiş olur”.

Diğer baskı tekniklerinden ayıran en önemli özelliği, taş baskıda olduğu gibi imajın bulunduğu yüzey (basılacak yüzey) ile basılmayacak yüzey eşit yüksekliktedir. Bu özelliğinden dolayı "endirekt baskı" veya "düz baskı" olarak da adlandırılmaktadır. Günümüzde teknolojik gelişmelerin paralelinde gelişimini sürdüren ve matbaacılıkta yoğun bir şekilde kullanılan ofset baskı, kitap, gazete, dergi, broşür, fatura, kartvizit ve karton ambalajlar gibi birçok materyaller üzerine baskı yapılmasında kullanılmaktadır. Taş baskıda olduğu gibi yağ ve suyun birbirini itmesi prensibine dayanan ofset baskıda taşın yerine çinko, alüminyum, bakır vb. metal yüzeyler kullanılmaktadır (Selçuk, 2019, s. 29-30).

2.1.4.4 Çukur Baskı Teknikleri

2.1.4.4.1 Gravür Baskı

Bakır veya çinko gibi metallerden yapılmış ince ve düz bir yüzeye sahip olan plakalara el yordamı ya da asit gibi değişik kimyasal ve fiziksel oyma ve aşındırma işlemleri ile müdahalelerle elde edilen çukurlara boya verilip yüzeyde kalan yerlerin temizlendikten sonra plakanın kâğıt gibi bir yüzeye baskı yolu ile aktarılmasına çukur baskı yöntemi denir (Küçüköner, 2012, s. 80). Bahar (2018) ise araştırmasında gravürden şöyle bahseder; “gravür olarak da adlandırılan bu teknikte genellikle metal bir plaka üzerine çizimin asit ya da sivri bir uçla oyulması, çukur olan kısımlara boyanın verilmesi, pres yardımıyla kâğıt üzerine basılması şeklinde gerçekleştirilmektedir. Bu baskı resim çeşidinde genellikle çinko ya da bakır kullanılmaktadır. Önceleri kuru kazıma tekniği ile başlayan çukur baskı resim tekniği daha sonraları çok daha kolay bir şekilde çukurluk oluşturabilen bir yöntem olan asitle yedirme yöntemi bulunarak yaygınlaşmıştır”.

Resim gibi daha rahat çizim yapmaya elverişli olması ve diğer tekniklere göre daha kaliteli baskıların alınabilmesi bu tekniği sanatçılar tarafından sıklıkla tercih edilir hale getirmiştir. Metali işlemek için, oyma, kazıma, aşındırma, kuru kazıma, akuatint, mezzotint gibi farklı teknikler geliştirilmiştir. Bu teknikler dışında

kolaj, karborundum ve epoksi baskılar gibi bazı çağdaş teknikler de kullanılmaktadır (Tekcan, 1997, s. 1413).

Gravür baskı resim tekniğinde kullanılan iki temel teknik vardır; çelik uçlu kalemlerle plakanın üzeri çizilerek yapılan kuru kazıma tekniği ile kimyasal yollarla plakanın oyulması şeklinde yapılan asitle yedirme tekniğidir (Bahar, 2018, s. 43).

2.1.4.4.1.1 Asitle Yedirme

“Ofort” adıyla da bilinen bu teknikte metal, aside dayanıklı bir vernikle ya da özel bir asfalt karışımı lakla örtülür. Ardından deseni ince uçlu bir kalemle çizilir. Bu teknikte çukurlar mekanik bir kazıma yerine aside yedirilerek elde edilmektedir (Tekcan, 1997, s. 1414). Kalıp levhası olarak çinko veya bakır kullanılır. Bu levhalar 0,5-2 mm. kalınlıklarında, düz yüzeyli levhalardır. Yüzeyleri oymadan veya kazımadan önce ince su zımparası ile daha düzgün ve parlak duruma getirilir. Metal cilası ile parlatıldıktan sonra, daha önceden sentetik tinerle veya terebentinle inceltilmiş lak (zift, şase boyası) levhanın yüzeyine homojen ince bir tabaka halinde sürülür. Yapılacak imaj ince uçlu çelik veya metal iğnelerle laklı (ziftli, şase boyalı) tabakayı kazıyarak metal levhaya resmedilir. Resmetme, çizme işlemleri bittikten sonra kalıp 1/8 oranında sulandırılmış (1 ölçek asit, 8 ölçek su) nitrik aside yatırılır. Çizilmiş alanlar hafif çukur oluncaya kadar bekletilir. Metal yeterli çukurluğa ulaştıncaya asitli sudan çıkarılır ve yıkanır. Bu işlemlerden sonra metal üzerindeki lak tinerle temizlenir ve kalıp hazırlanmış olur (Koç, 2006, s. 10-11).

2.1.4.4.1.2 Kuru Kazıma

Kuru kazı bir nevi bürinle oymanın farklı bir versiyonu gibidir. Bürin de olduğu gibi kuru kazıda da el yordamı ile çizikler elde edilir. Fakat, bürinle oymada boya tümseklere verilirken kuru kazıda amaç çukurlara boya vermektir. Bir başka ayırım da bürin plakaya yatık tutulup ileri itilerek oyarken, kuru kazıma aletleri plakaya dik tutulur ve her yöne hareket ettirilebilir (Küçüköner, 2012, s. 81). Kuru kazı aletlerinin sanatçıyı zaman zaman zorladığı söylenebilir. Bu sivri uçlu aletlere hâkim olabilmek dairesel veya oval çizgileri verebilmek için önemlidir. Bundan dolayı kuru kazı gravürlerde düz, birbirine paralel çizgilere daha sık rastlamak mümkündür.

Selçuk (2019) araştırmasında direkt kazınan çizgilerin kenarlarında çapakların temizlenmesi gerektiğini belirtir ve şöyle devam eder; “Temizlenmeyen

apaklara boya tutunur ve basılma işleminden sonra istenmeyen kalın çizgiler oluşur. Bazen bu çapaklar kadifemsi bir görüntüde oluşturabilir. Elmas uçlu araçlar yardımı ile levha üzerinde değişik kalınlıklarda çizgiler, bu çizgilerin açıları ve uygulanan baskı kuvveti çalışma taslağına göre değişir. Bu uygulanan farklı çizgiler ile farklı tonlar ve etkiler oluşturur. Kalemın yüzey üzerinde dik açıyla kullanılmasıyla derin çizgiler, hafif açılarla kullanılmasıyla hafif çizgiler elde edilir”.

2.1.4.5 Serigrafi Baskı Tekniğı (Elek Baskı/İpek Baskı)

Serigrafi adından da anlaşılacağı gibi seri olarak yapılan baskı anlamına gelmektedir. Elek baskı, bir güzel sanatlar tekniğı olarak görece bir biçimde yeni bir tarihe sahipse de kökeni, belki de en eski baskı tekniğı olan şablon baskıya dayalıdır (Tepecik, 2002, s. 110). Serigrafi, bir kasnak (ereve) üzerine gerilmiş ipeğın kalıp hazırlama süreci sonrasında açık bırakılan gözeneklerinden, boya geçirmek esasına dayalı bir baskı tekniğıdir. Sanatsal anlamda sıklıkla başvurulanan bir baskı resim tekniğı olan serigrafi, işlevsel ve fonksiyonel açıdan sağladığı kolaylık nedeniyle endüstriyel alanda da geniş kullanım olanaklarına sahip bir çoğaltım yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır (Yıldız, 2012, s. 66).

Ticari amaçla kullanılan serigrafi şablonları çoğunlukla fotografik yöntemlerle hazırlanır. Tasarımda yer alan imgelerden elde edilen kontrast film daha sonra ipek baskı kalıbına aktarılır. Bu aşamada üzerine özel bir emülsiyon sürülen ipek, vakumlu bir şase üzerinde filmle üst üste denk getirilir ve güçlü bir xenon ya da halojen lamba altında pozlandırılır. Baskıda çıkmayacak bölgelerdeki emülsiyon, ışığın etkisiyle sertleşir bu bölgelerdeki gözenekleri tıkar. Pozitif film üzerinde siyah olarak görünen, imgelerin yer aldığı bölümler ise pozlama sırasında ışık almadıkları için, bu bölgelerdeki emülsiyon banyo işleminde çözülür. Böylece, görüntünün yer aldığı bölgelerde ipeğın gözenekleri açık kalmış olur ve baskıda mürekkebi geçirir. Baskıda kullanılacak her renk için ayrı bir kalıp hazırlanmalıdır (Becer, 2002, s. 141).

Teknik olarak geniş olanaklar sağlayan serigrafi sanatsal tasarımların çoğaltılmasında da kullanılmakta, üniversitelerde atölye eğitimi verilmektedir. Ceylan (2016) araştırmasında serigrafi baskının sanat eğitiminde uygulama alanlarından şöyle bahseder; “Özgün serigrafi baskı, Güzel Sanatlar Eğitimi veren, atölye donanımlı okulların bütünüünün eğitim öğretim programlarında yer

almaktadır. Serigrafi belki diğer bütün baskı tekniklerinden daha çok özgün çalışmalar alanında yer almaktadır. Sağladığı geniş olanaklar, getirilen yenilikler, deneysel uygulamalar, diğer baskı yöntemlerinden daha geniş bir alana yayılmasına sebep olmuştur. Son yıllarda eğitim öğretimde kullanılan, kumaş, seramik gibi farklı yüzeyler üzerine yapılan serigrafi baskılar, öğrencinin daha çok ilgisini çekmiştir”.

2.1.5 Bilgisayar Destekli Tasarım

Bilgisayar destekli tasarım, tasarımların kâğıt üzerinde değil de ekran üzerinde yapıldığı bir süreçtir. Tasarımların daha kolay ve hızlı bir şekilde yapılabilmesi için bilgisayar ortamında çeşitli programlar aracılığı ile yapılan çizimler olarak tanımlanabilir. İstenilen veriler bilgisayara girildiğinde, bilgisayar çizgisel, iki boyutlu geometrik ya da geometrik olmayan veya üç boyutlu çizimleri ortaya çıkarabilmektedir (Ulubatlı, 2013, s. 19). Bir kâğıda el ile çizilmiş tasarım, eskiz, fotoğraf çekimi ya da tarama yolu ile bilgisayara aktarılabilmekte ve vektörel hale dönüştürülebilmektedir.

Tasarımların çoğaltılmasında kullanılan geleneksel baskı yöntemlerinin yanı sıra teknolojiye yeni olanaklar da kullanılmaktadır. Bilgisayar ile oluşturulan tasarımlar bu modern tekniklere örnektir.

Pektaş (2019) bilgisayarda oluşturulan tasarımlardan (CGD) şöyle bahseder; “Dijital sanat sürekli kendini yenilemektedir. Yeni görsel değerler yaratmak dijitalleşmeyle birlikte daha da kolaylaşmıştır. Artık günümüzde kalem, fırça ve kalıp yerine fare, tablet kalem ve bilgisayar da kullanılabilmekte; elle yapılan tasarımlar, fotoğraflar üzerine dijital işlemler uygulanarak, değişiklik, küçültme, büyütme, ekleme, çıkarma yapılabilmektedir. Photoshop, Illustrator, InDesign gibi bilgisayar programlarının olanakları, zengin filtre ve yazı tipi seçenekleri sadece tasarımcının ilerlemesine katkı sağlar, ama onların uygun yerde ve işlevsel olarak kullanılması, tasarımcının estetik beğenisine,engin tecrübesine bağlıdır”.

2.1.6 Ekslibris

Beş yüz yıla yakın tarihi olan ekslibris; insan yaşamının en değerli hazineleri arasında yer alan kitapları süsleyen ve onlara bir kimlik kazandıran, resim ve grafik kompozisyonu ile icra edilen bir sanattır (Ardahanlı, 2015, s. 86). Kitap sahiplerinin kitaplarının iç kapaklarında yer verdikleri, kendi isimleri ile özgün resimlerin bir araya getirildiği küçük boyutlu özel çalışmalardır (Pektaş, 1996, s. 11). Üzerinde

“Ekslibris Merve Günaydın” yazan bir çalışma, “Merve Günaydın’ın kitaplığından” anlamını taşır ve onun sahip olduğu kitaplarda kullanılır.

Önceleri sadece kilisenin ve prenslerin ellerinde bulunan çok değerli el yazması kitaplar, matbaanın icadıyla alt düzeydeki soyluların, eğitim görmüş burjuva sınıfının da eline geçmeye başlamıştır. Böylece tek sayı olma durumunu kaybeden bu kitapların, hırsızlıktan ve değiştirmelerdeki kaybolmalardan korunması için özel bir mülkiyet işareti gerekliliği doğmuştur (Pektaş, 1996, s. 11).

Pektaş’a (1996) göre Ekslibris, kitap sahibini tanıtır, onu yüceltir ve kitabı ödünç alan kişiyi, geri getirmesi konusunda uyarır. Ayrıca ekslibrisler, geleneğe saygının, yazılı metinlere ilgi ve sevginin sembolü olmuştur. Küçük boyutlu olan bu baskılar kitapseverin hem bireysel kimliğini hem de kültürel kimliğini yansıtır. Ekslibris çağdaş olduğu kadar tarihsel ve geleneksel bir sanattır (Kırıçoğlu, 2014, s. 18). Ekslibrisin dönemindeki sanat anlayışından etkilendiği bilinmektedir bu yüzde günümüze gelene kadar oluşan değişiklikleri bünyesinde bulundurduğu ve yansıttığı söylenebilir. Dur’a (2016) göre Ekslibris bir kişiye veya kuruma özel yapılmakta olup kitabın sahibini tanıtan bir sanat eseridir, dolayısıyla ekslibris kitap sahibinin özellikleri yansıtacak şekilde tasarlanmalıdır.

Ekslibris bir iletişim aracı olarak sayılmaktadır. Grafik sanatların bir alt dalı olan marka ve amblem ile ilişkilendirildiği söylenebilir. Pektaş (1996) ticaretin gelişmesiyle bir malın ya da şirketin ayırt edilme zorunluluğu içerisine girdiğini, buna bağlı olarak mal ve şirketler için özel tanıtıcı işaretler kullanıldığından söz eder. Tıpkı ekslibrislerde olduğu gibi semboller ve sözcüklerden oluşan bu işaretler ilgili mal ve şirketlerin özelliklerini yansıtır. Kısacası ekslibris, kitap koleksiyonuna sahip kişilerin, kendisinin tanıtımını yapan bir logotype olarak da kabul edilebilir. Yine Pektaş’a (1996) göre ekslibrislerde bulunan resimler ile, sahibinin ismini gösteren kaligrafik ya da düz yazılar, yazı- resim ilişkisinin örnekleri sayılabilir.

2.1.6.1 Ekslibrisin Tarihi Gelişimi

M.Ö. 1400 yıllarında III. Amenofis’in kitaplığına ait açık mavi renk fayans üzerine yapılan ekslibrisin ilk ve en eski ekslibris örneği olduğu bilinmektedir. Bu tür levhaların ise papirüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin ediliyor. Ekslibris geleneğinin, M.Ö. 600 yıllarında yaşamış, kültür ve sanata önem veren Asur Kralı Asurbanipal zamanından kaldığı da söylenmektedir. 15. yüzyılın ortalarında Avrupa’da henüz matbaa icat

edilmemişken manastırlarda kitapların el ile yazıldığı bilinmektedir. Kitap sahipleri de kendilerine ait olduğunu belli etmek için kitaplara armalar yerleştirmişlerdir. Kitaplar sınırlı sayıda veya biricikti. Yazarların kitapları çaldırmamak için kütüphanelerdeki masaların ayaklarına zincirledikleri bilinmektedir. Gutenberg'in icadından sonra kitaplıkların büyümesiyle ekslibris gereksinimi biraz daha artmıştır (Pektaş, 1996, s. 15).

Ekslibris ilk defa 1450 yılında işlevsel anlamda kullanılmaya başlanmıştır. Ekslibrisin tarihini araştırırken 14. yüzyıl ve 15. yüzyıl da ekslibrisin çıkış yeri olan Avrupa'daki toplumsal yapıdan ve sanattan bahsetmek, sanatçılar tarafından siparişe yapılmaya başlayan ekslibrisi ve işlevini anlamlandırmak adına doğru olacaktır. Rönesans ile feodalitenin çöküşü, burjuvazinin yükselişi ve gelişen bilim ve teknik, sanatçının var oluşunda önemli rol oynar. Sanatçının var olmasıyla birlikte sipariş ve üretim devreye girer. İlk ekslibris sanatçıları da bu dönemde sahneye çıkar (Tekcan, 2011, s. 26).

Pektaş (1996) Ex libris adlı kitabında 1450 yıllarında yapıldığı bilinen ilk ekslibrislerden birinin "İgler" (kirpici) takma adıyla tanınan Alman papaz Johannes Knabenberg için yapıldığını belirtir. Çayırdağıdaki çiçeği ısırarak bir kirpinin resmedildiği ekslibrisin üst kısmında bir şerit içinde "Hanns Igler öpsün sizi" yazılı bir cümle yer almaktadır. Buradaki amacın, kitabı ödünç alan kişiye, kitabı geri getirdiğinde öpücükle ödüllendirileceğini aksi takdirde kızgın oklu kirpinin mızraklarına hedef olacağını hatırlatmak olduğu düşünülmüştür.

Ekslibris 16. Yüzyıl Almanya'sında en verimli dönemlerini yaşamış ve diğer Avrupa ülkelerinde de kullanılmıştır. İngiltere'de ilk ekslibrisin 1500lerin başında Thomas Cardinal Wolsey ve 1574'te Sir Nicholas Bacon için yapıldığı; Fransa'da ise 1529'da Jean Bertaud ve 1574'te Autun piskoposu Charles Ailleboust için yapıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Amerika'da görülen ilk ekslibris ise 1629 yılında Henry Dunster ve 1642 yılında Stephan Dat için yapılanlardır. Ekslibris, İtalya'da ise 18. yüzyılda kendini göstermiştir (Pektaş, 1996, s. 16).

Fransa'da diğer ülkelerin aksine ilgi görmeyen ekslibris, ciltçiliğin gelişmesi ile 18. yüzyılda yeniden kendini göstermiştir; bu dönemden sonra yapılan tasarımlarda daha çok doğa ve iç mekân temaları kullanılmıştır. Betimlemelerdeki mekanlar bazen doğaüstü iken bazen de kitabın bulunduğu kütüphanelerden görüntüler şeklinde resmedilmiştir. 18.yüzyılın sonlarında artık ekslibris büyük kütüphanelerin vazgeçilmez gereksinimleri arasındadır. 19.yüzyılda endüstri

devrimi ile baskı teknolojisi hızlanmış ve kitabın varlığı güncellenmiştir. Özel kütüphanelerin yanı sıra büyük kütüphanelerde kurulmuştur. Kitap basımının artması ile her kitaba ve kitap sahibine özgü tasarımlar kullanılmaya başlanmıştır. Bunun yanında yüzyılın sonlarında ekslibris koleksiyonculuğu keşfedilmiş ve yaygınlaşmıştır. Artık sadece kitaplara yapıştırmak düşüncesi ile yapılmayıp, biriktirme ve değiştirme objesi olarak da kullanılmaya başlanmıştır, bu durum ekslibris sanatında yeni bir canlanmaya sebep olmuştur (Okur, 1998, s. 4).

2.1.6.2 Türkiye’de Ekslibris

Osmanlılar döneminden kalma el yazması ve basılmış kitaplarda görülen mühürler, birer mülkiyet işareti olarak kabul edilebilir. Mühürler, ekslibris türüne girmese de özgün kaligrafik yapılarıyla ait oldukları kişiler için arma veya logotype olarak bir işlevi yerine getirmişlerdir. Türkiye’nin ekslibrisi tanınması yurt dışına giden kişiler ya da batıdan alınmış kitaplar aracılığıyla olmuştur. Avrupa ülkelerinde yaygın olarak kullanılan ekslibrislerin yer aldığı kitaplar, ikinci el satışlarla ülkemize gelmiş, kitap sahipleri öldüğünde ise yakınları, bu kitapları kütüphanelere bağışlamışlar ya da sahaflara satmışlardır (Pektaş, 2014, s.2).

Türkiye’de ekslibrise rastlanan bazı kitapların batıdaki müzayedelerden alındığı bilinmektedir. Milli Kütüphanede yer alan ve Almanya’dan 1954 yılında getirilen 1777 yılı basımı Osmanlı Tarihini anlatan bir kitapta ekslibrise rastlanmaktadır. Kültür Bakanlığı’nca 1989 yılında Londra’daki Sotheby’s müzayedesinden alınmış Henry M. Blackmer’in kütüphanesine ait Osmanlılar ile ilgili bazı kitaplarda ekslibris bulunurken Cavit Baysun kitaplığından Yapı Kredi Bankası Kütüphanesine, Sedat Simavi ve Şevket Rado kitaplıklarından Basın Müzesine bağışlanan dışarıdan satın alınmış özellikle Fransızca kitapların bazılarında da ekslibris vardır. Üsküdar Amerikan Koleji, Robert Koleji gibi okulların kütüphaneleri incelendiğinde bağışlanan kitapların içerisinde çeşitli ekslibris tasarımlarına rastlanmıştır. Ayrıca bu okulların bünyesinde bulunan yabancı öğretmenlerin kendilerine özel ekslibrisler yaptırdıkları bilinmektedir. Türkiye’de ilk ekslibris yaptıranların yabancı kitapseverler oldukları söylenebilir. 1920’li yıllarda Robert Koleji öğrenci yıllıklarında öğrencilerin isimlerinin yazılabileceği ekslibrislere yer vermiştir (Pektaş, 2014, s. 1).

Ekslibris sanatının Türkiye’de tanınması adına yapılan ilk çalışma, 1983 yılından bu yana bu konuya gönül verip, ekslibrisler tasarlayan Hasip Pektaş’ın,

1997 yılında kurulmasına öncülük ettiği Ankara Ekslibris Derneği olmuştur. Aynı yıl ekslibris konusunda yazdığı kitap bu konuda Türkiye'de yazılmış ilk kaynaktır. 2003 yılında ikinci bir ekslibris kitabının ardından, 2008 yılında İstanbul'a taşınan dernek yeni adını almış ve "İstanbul Ekslibris Derneği" olarak faaliyetlerine devam etmiştir. İlk uluslararası yarışmasını 2003 yılında düzenleyen dernek 2007 ve 2010 yıllarında da bu yarışmaların tekrarını yapmıştır. Dünyanın çeşitli ülkelerindeki uluslararası sergi ile Türkiye'nin tanıtımını yapmada büyük katkı sağlayan İstanbul Ekslibris Derneği, 2008 yılında kurulduğu günden beri hedeflediği müzesine de kavuşmuştur. IMOGA, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi çatısı altında Hasip Pektaş'ın önderliğinde kurulmuş olan İstanbul Ekslibris Müzesi, bugün uluslararası 15.000 ekslibrisden oluşan koleksiyonu ile Türkiye'de bu konudaki açılmış ilk müzedir (Tekcan, 2011, s. 160).

Böyle bir sanatın varlığını sürdürmesinde rol oynayan önemli sanatçılar ile Türkiye'de ekslibris kavramı hızla yayılmıştır. Bu önemli sanatçıların başında ülkemize bu sanatı asıl tanıtan Hasip Pektaş yer almaktadır. Onu takip eden sanatçılardan bazıları ise şöyledir; Tezcan Bahar, Müjde Ayan, Yunus Güneş, Mürşide İçmeli, Süleyman Saim Tekcan, Hasan Pekmezci, Şule Atılgan, Nurgül Arıkan, Nurdan Adıgüzel, Sema Ilgaz Temel, Ali Doğan, Eda Tekcan, Özden Pektaş Turgut, Güler Akalan, Salih Denli, İlknur Dedeoğlu Ateş, Ali Tomak, Serdar Tuna, Yusuf Keş.

2.2 İlgili Araştırmalar

Araştırmanın bu bölümünde, alanyazın taramaları sonucunda çeşitli alanlarda yapılan tasarımların tasarım eleman ve ilkelerine, görsel tasarım ilkelerine göre incelemeleri sunulmuş bazı çalışmalar yer almaktadır.

Arı (2019) "Türkiye'de Tasarlanan Tiyatro Afişlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Analizi" adlı araştırmasında tasarımın tarihi gelişiminde teknoloji ile kurduğu bağları ve olumlu olumsuz yönlerini incelemiş, afiş kavramını ele almıştır. Afiş tasarımında dikkat edilmesi gereken ilkeleri örneklendirmiştir. Tiyatro afişleri hazırlarken geleneksel yöntem ile tasarım yapan sanatçıların dijital yöntem ile tasarım yapan sanatçılara göre tasarım ilkelerini daha çok dikkate aldıkları, aynı zamanda estetik kaygılar ile tasarımlarını ortaya koydukları sonucuna ulaşmıştır. Tasarım eğitiminin tasarım ilkeleri ile sağlam bir ilişki içinde olması gerektiği yorumunda bulunmuştur.

Üstüner (2017) “Resim-İş Öğretmenliği Anasanat Atölye (Grafik) Derslerinde Tasarlanan Exlibris Çalışmalarının Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi” başlıklı araştırmasının sonucunda, öğrencilerin tasarım elemanlarından “nokta” elemanı en düşük düzeyde, “biçim form” elemanının en yüksek düzeyde, “koram” ilkesinin en düşük düzeyde ve “bütünlük” ilkesinin en yüksek düzeyde kullanıldığı verilerine ulaşmıştır.

Doğan (2019) “Türkiye’de Yayınlanan Kültür Sanat Dergi Kapaklarının Görsel İfade ve Tasarım İlkeleri Açısından İncelenmesi” isimli araştırmasında görsel ifadeleri ve tasarım ilkelerini temel almıştır. Kapaklarda görsel özellikler açısından illüstrasyon, figür, fotoğraf, kolaj, mekân kullanımı ve tipografik düzenlemeye bakmıştır. Tasarım ilkeleri açısından ise vurgulama, denge, oran, hiyerarşi, bütünlük ve devamlılık ölçütlerini esas almıştır. İllüstrasyon tasarımlarında kullanılan tasarım ilkelerinin kitle üzerinde olumlu bir etkiye sahip olduğunu belirtmiştir. Dergi kapaklarında kullanılan görsellerin grafik ilke ve görsel ifade biçimlerine uygunluğunun görsel iletişim açısından önemli olduğu ve dikkate alınması gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Nayman (2008) “Sosyal İçerikli Reklam Kampanyalarının Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Analizi ve Eğitsel Açidan Değerlendirilmesi” isimli araştırmasında sosyal içerikli reklam afişlerinde bilgilerin göstergeler ile halka sunulurken grafik tasarım kriterlerine uygunluğun önemli rol üstlendiğini belirtmiştir. Grafik tasarım ilkelerinin, afişteki eğitici mesajların iletilmesinde etkili olduğu bilgisine ulaşmıştır.

Kaçıran (2019) “İllüstre Edilmiş Fotoğrafların Grafik Tasarım İlkeleri Bağlamında Değerlendirilmesi” başlıklı araştırmasında tasarım sürecinin analiz edilmesinin alana yeni bilgiler getirebileceğini ve tasarımcıların, en uygun tasarım kararlarını görsel tasarım ilkeleri doğrultusunda verebilecekleri fikrini öne sürmüştür. Tasarım ilkelerinin tasarımcılara rehberlik edeceğini belirtmiştir.

Açıkgöz (2019) “Görsel Tasarım İlkelerine Göre Hazırlanmış Çalışma Yapraklarının Öğrencilerin Öğrenme Ürünleri Üzerine Etkisi” adlı araştırmasında görsel tasarım ilkelerine göre hazırlanan çalışma yapraklarının öğrencilerin öğrenmeye yönelik motivasyonlarına, akademik ders başarısına etkilerini incelemiştir. Görsel tasarım ilkeleri dikkate alınmadan hazırlanan çalışma yapraklarındaki düzensiz ve kafa karıştırıcı unsurların öğrencilerin dikkatini çekmediğini hatta derse olan ilgilerini kaybetmelerine sebep olduğunu belirtmiştir.

Renk, oran orantı, tipografik ögeler ve görsel ögelerin dengeli kullanımına dikkat edilerek hazırlanan çalışma yapıtlarının öğrencilerin derse olan ilgilerinin, ders materyallerinden dersi takip etme isteklerinin arttığı sonucuna ulaşmıştır.

Taş (2020) “2000-2019 Yılları Arasında Düzenlenen Uluslararası İstanbul Caz Festivali Afişlerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Değerlendirilmesi” isimli araştırmasında afiş tasarımında yüzey üzerinde bir araya getirilen düşüncelerin ahengi ve estetik yönden tutarlılığı için tasarım ilkelerinin uygun kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Tasarım ilkeleri arasından denge, oran orantı, birlik, hiyerarşi, zıtlık, uygunluk ilkelerinin tasarımda güçlü bir şekilde yer aldığı verilerine ulaşmıştır. Bir arada kullanılan temel tasarım eleman ve ilkelerinin, oluşturulan tasarımları görsel yönden dikkat çeken, amacın etkili şekilde ele alındığı ve hedef kitle açısından yerinde vurgular yapan tasarımlar haline getirdiği sonucuna ulaşmıştır.

Can (2015) “Tasarım Dergilerinde Sayfa Tasarım Unsurları: Xoxo the Mag ve Alldesign Dergilerinin Görsel Tasarım Analizi ve Karşılaştırılması” başlıklı araştırmasında bir dergi tasarlarken hangi kriterlerin göz önünde bulundurularak tasarım sürecinin gerçekleştirilebileceği üzerinde durmuştur. Biçim, renk, sayfa tasarımında tipografi konuları ve görsel kullanımını incelemiştir. Bütünlük, zıtlık, boşluk, renk gibi tasarımı etkileyen tasarım unsurlarının dikkate alınarak tasarım ilkelerine uygun bir ürün ortaya çıkarmanın hedef kitlenin ilgisini daha çok çekeceği bilgisine ulaşmıştır.

Yılmaz (2018) “Uluslararası Troia Festivali Afiş Tasarım Yarışmasında Ödül Kazanan Eserlerin Grafik Tasarım İlkelerine Göre İncelenmesi” adlı araştırmasında her ne kadar özgün fikirler ile afiş tasarımları üretilse de tasarımların başarılı olabilmesi için belli grafik tasarım kurallarına uygun olması gerektiğini belirtmiştir. Hedef kitleye yönelik hazırlanan tasarımların hedef kitlenin dikkatini çekme, hedef kitleye istenilen mesajı net bir şekilde aktarmasında grafik tasarım eleman ve ilkelerinin iyi bilinmesi gerektiğini vurgulamıştır. İncelenen afiş tasarımlarının çoğunda tipografi, kompozisyon, renk gibi birçok hatalı imgeye rastlamıştır. Denge, bütünlük, düzen, oran orantı gibi birçok eleman ve ilkenin hatalı, etkisiz ve eksik kullanıldığı sonucuna ulaşmıştır.

3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma deseni, evren ve örneklem, veri toplama aracı, verilerin toplanması ve analizine ilişkin bilgiler sunulmaktadır.

3.1 Araştırma Deseni

Araştırmada kullanılan desen taramadır. Eğitim alanında oldukça yaygın olarak kullanılan tarama deseni nicel araştırma desenleri içerisinde yer almaktadır. Tarama desenlerinde değişkenlere herhangi bir müdahalede bulunulmaz ya da nedensel bir etkiden bahsedilmez. Tarama deseninde evrendeki bireylerin özelliklerinin belirlenmesi üzerinde durulur ve genellikle evrenin bir parçası olan örneklemden veri toplanmaktadır (Creswell, 2012, s. 376). Sorulara verilen cevaplardan bireylerin tutumları, davranışları, fikirleri ve özellikleri üzerine çıkarımlarda bulunulmaktadır. Veri toplama aracı olarak çevrimiçi bir anket, görüşme formu vb. kullanılabilir. Elde edilen sayısal veriler istatistiksel analizlerle yorumlanmaktadır (Creswell, 2012, s. 376). Bu araştırma kapsamında resim-iş öğretmen adaylarının ekslibris çalışmalarında tasarım eleman ve ilkelerini kullanma düzeyleri incelendiği için tarama desenine başvurulmuştur. Tarama deseni içerisinde verilerin tek bir zamanda toplanmasına yönelik olan ve bireylerin uygulama düzeylerinin incelenebildiği kesitsel tarama deseni kullanılmıştır (Creswell, 2012, s. 377). Böylece kısa sürede daha fazla sayıda öğrenciden veri toplanması mümkün olmuştur.

3.2 Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2020-2021 öğretim yılı Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği 3. sınıf özgün baskı resim anasanat atölye dersine katılan 5 öğrencinin 10 ekslibris tasarımı ve 4. sınıf özgün baskı resim anasanat atölye dersine katılan 8 öğrencinin 39 ekslibris tasarımı ve 4. sınıf seçmeli sanat atölye dersine katılan 14 öğrencinin 31 ekslibris tasarımı oluşturmaktadır. Toplam 80 ekslibris çalışmasının 40'ı linol baskı, 40'ı ise bilgisayarda tasarlanmıştır. Bahsedilen ekslibris çalışmaları Eskişehir Osmangazi Üniversitesinden 1, Ankara Üniversitesinden 1 ve Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nden 3 olmak üzere toplam 5 alan uzmanı tarafından değerlendirilmiştir. Alan uzmanlarından 3'ü kadın, 2'si ise erkektir. 5 alan uzmanından 3'ü doçent doktor, 1'i doktor öğretim üyesi ve 1'i ise araştırma görevlisidir.

3.3 Veri Toplama Aracı

Mevcut araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından hazırlanan ekslibris değerlendirme formu kullanılmıştır. Bunun yanı sıra puanlayıcı formunda ekslibris tasarımlarına, puanlayıcıların demografik bilgilerine (cinsiyet, kurum ve unvan) ve değerlendirmede harcadıkları süreye yer verilmiştir.

Ekslibris değerlendirme formunun oluşturulmasında genel tasarım eleman ve ilkeleri incelenmiştir. Ayrıca alanyazında Üştöner (2017) tarafından hazırlanan ekslibris değerlendirme formuna ulaşılmıştır. Üştöner'in (2017) değerlendirme formu incelenmiş, literatür taraması ile kriterler yeniden oluşturulmuştur. Kriterler oluşturulurken tasarım eleman ve ilkelere yönelik istenen beceriye yönelik performans davranışları yazılmıştır. Tasarım eleman ve ilkelerinden genel kabul görmüş eleman ve ilkeler temel alınarak yeni bir değerlendirme formu oluşturulmuştur. Tasarım elemanlarından 7 kriter, tasarım ilkelerinden 11 kriter ve ekslibris tasarımında dikkat edilmesi gereken unsurlardan 2 kriter belirlenmiştir. Bu kriterler belirlenirken temel sanat eğitimi almış bir doçent doktor ve yüksek lisans mezunu bir araştırma görevlisi alan uzmanının öneri ve düzeltmeleri dikkate alınmıştır. Uzman görüşü doğrultusunda 30 kriter 20 kritere düşürölmüştür. Uzman görüşüne göre kriterler kendi içlerinde birbirleri ile ilişkilidir. Her bir kriter yalnızca bir özelliği ölçmektedir. Kriterler hedef kitlenin anlayabileceği şekilde açık ve net bir şekilde ifade edilmiştir. Kriterler oluşturulduktan sonra biçimsel ve dil bilgisi açısından kontrol edilmiştir.

Ekslibris tasarımları için genel tasarım eleman ve ilkelerinin yerine getirilme düzeyi 5'li likert tipinde (çok başarısız, başarısız, orta, başarılı, çok başarılı) ölçölmüştür.

3.4 Verilerin Toplanması

Araştırmada veri toplama süreci öncesinde Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi İnsan Araştırmaları etik kuruluna başvurulmuştur. Etik kuruldan alınan izin doğrultusunda araştırma verileri toplanmıştır.

Veri toplama sürecinde özğün baskı resim anasanat ve seçmeli sanat atölye dersi alan öğrenciler linol baskı (X3) ve bilgisayarda tasarım (CGD) yöntemleri ile siyah beyaz ekslibris çalışmaları tasarlamıştır. Öğrencilerin tasarımları oluşturma süresi linol baskılar için ortalama 3 ya da 4 saat, bilgisayarda tasarım için ise 3 saat civarındadır. Uygulama öncesi alan uzmanı bir profesörden ve doçent doktordan değerlendirme formu ve ekslibris tasarımları ile ilgili görüşleri alınmıştır.

Oluşturulan ekslibris tasarımları, değerlendirme formu ile 5 alan uzmanına çevrimiçi ortamda gönderilmiş ve değerlendirilmesi sağlanmıştır. 5 alan uzmanının her biri 80 ekslibris tasarımını 20 kritere göre puanlamıştır. 80 ekslibris tasarımını puanlayıcı 1 (P₁) 130 dakikada, puanlayıcı 2 (P₂) 174 dakikada, puanlayıcı 3 (P₃) 172 dakikada, puanlayıcı 4 (P₄) 80 dakikada ve puanlayıcı 5 (P₅) 144 dakikada puanlamıştır. 80 ekslibris çalışması ortalama 140 dakikada (2 saat 20 dakika), ortalama 144 dakikada (2 saat 24 dakika) puanlanmış olup her bir ekslibris çalışmasının puanlanması yaklaşık 2 dakika sürmüştür.

3.5 Verilerin Analizi

Verilerin çevrimiçi form ile toplanması nedeniyle puanlayıcıların verdikleri yanıtlarda kayıp veri bulunmamaktadır. Bu doğrultuda veri seti incelenerek düzenlenmiştir. Puanlayıcıların ekslibris formlarını puanlamada harcadıkları süre dakika biçiminden incelenmiş, 80 ekslibris çalışmasını puanlamak için harcadıkları toplam süre hesaplanmıştır. Ardından puanlayıcıların ekslibris çalışmalarında harcadıkları sürelerin ortalaması alınmıştır.

5 puanlayıcının 20 kritere yönelik olarak puanladıkları çalışmalar için puanlayıcılar arası güvenilirlik incelenmiştir. Puanlayıcılar arası güvenilirlik R yazılımında (R Core Team, 2021) yer alan “irrCAC” paketi (Gwet, 2019) aracılığıyla hesaplanmıştır. Puanlayıcılar arası güvenilirlik veride dengesizlik durumu bulunması nedeniyle ve verinin sıralı olması nedeniyle Gwet’in AC2 (Gwet, 2014) katsayısı aracılığıyla hesaplanmıştır. Nitekim veride kategorilere dağılımda dengesizlik olduğunda Gwet’in katsayısının kullanımı önerilmektedir (Shankar ve Bangdiwala, 2014, s. 3). Literatürde veriler sıralı ölçek türünde olduğunda sıralı ağırlıklandırma tekniğinin kullanımı önerilmektedir (Gwet, 2014, s. 121). Bu nedenle sıralı ağırlıklandırma yapılmıştır. Ayrıca uyum yüzdesi değerleri bilgi amaçlı eklenmiştir. Uyum yüzdesi değerlerinde şans eseri ortaya çıkacak uyum dikkate alınmadığından yorum yapılmamıştır.

Puanlayıcıların ekslibris çalışmalarına her bir kriter için verdikleri puanların ortalaması ve standart sapması hesaplanarak tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeyine ilişkin çıkarım yapılmıştır. Yorum yapılırken tasarım eleman ve ilkeleri için hesaplanan ortalamaların karşılık geldiği aralıklar dikkate alınmıştır. Buna göre 1-1.80 aralığı çok başarısız, 1.81-2.60 aralığı başarısız, 2.61-3.40 aralığı orta düzeyde, 3.41-4.20 aralığı başarılı ve 4.21-5.00 aralığı ise çok başarılı anlamına karşılık gelmektedir. Ardından tasarım eleman ve ilkelerinin tasarım türüne (linol

baskı ve bilgisayarda tasarım) göre farklılık gösterip göstermediği Mann Whitney U testi aracılığıyla değerlendirilmiştir. Tasarım eleman ve ilkelerine verilen puanların sıralı ölçek düzeyinde olması nedeniyle Mann Whitney U testine başvurulmuştur. Bu işlemler ise bir istatistik paket programı (SPSS 23) aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Mann Whitney U testi gerçekleştirildikten sonra etki büyüklüğü sıralı veriler için ortaya konulan Cliff'in Delta katsayısı aracılığıyla incelenmiştir. Cliff'in Delta katsayısı -1 ile 1 aralığında değişmekte olup katsayı 0'a yaklaştıkça etki büyüklüğü düşmekte, -1 ve 1'e yaklaştıkça ise etki büyüklüğü artmaktadır (Cliff, 1993, s. 494). Cliff'in Delta katsayısı R yazılımında "effsize" (Torchiano, 2020) paketi aracılığıyla hesaplanmıştır.



4. BULGULAR

Bu bölümde araştırma sorularına göre elde edilen bulgulara sırasıyla yer verilmiştir.

4.1 Puanlayıcılar Arası Uyum

5 puanlayıcı 20 kritere göre 80 ekslibris çalışmasını puanlamış ve her bir kriter için puanlayıcılar arası güvenilirlik Gwet'in AC2 katsayısı aracılığıyla hesaplanmıştır. Ayrıca uyum yüzdelere de yer verilmiştir. Sonuçlar Tablo 4.1'de gösterilmektedir.

Tablo 4. 1. Ekslibris çalışmalarına ait puanlayıcılar arası güvenilirlik değerleri.

No	Kriterler	Uyum Yüzdesi	Gwet AC2
Tasarım Elemanları	1 Nokta elemanının kullanımı	.91	.79
	2 Çizgi elemanının kullanımı	.90	.76
	3 Doku elemanının kullanımı	.90	.76
	4 Şekil elemanının kullanımı	.90	.76
	5 Biçim Form elemanının kullanımı	.90	.75
	6 Boşluk elemanının kullanımı	.88	.67
	7 Işık Gölge elemanının kullanımı	.86	.59
Tasarım İlkeleri	8 Ritim ilkesinin kullanımı	.91	.81
	9 Hareket ilkesinin kullanımı	.91	.81
	10 Denge ilkesinin kullanımı	.90	.76
	11 Vurgu/Hiyerarşi ilkesinin kullanımı	.88	.69
	12 Zıtlık ilkesinin kullanımı	.89	.70
	13 Armoni/Uyum/Ahenk ilkesinin kullanımı	.91	.78
	14 Bütünlük ilkesinin kullanımı	.92	.81
	15 Oran Orantı ilkesinin kullanımı	.92	.83
	16 Çeşitlilik ilkesinin kullanımı	.90	.74
	17 Tipografik öğelerin okunurluğu	.90	.72
	18 Tipografik öğelerin kullanımı (Ex, Ex libris, Bookplate)	.86	.62
	19 Kompozisyon kullanımı	.91	.78
	20 Perspektif kullanımı	.90	.76

Tablo 4.1 incelendiğinde tasarım elemanlarında uyum yüzdesinin .86 ile .91 aralığında değiştiği görülmektedir. Tasarım elemanları için Gwet'in AC2 katsayısı ise .59 ile .79 aralığında değişmektedir. Gwet'in AC2 katsayısının .61 ile .80 aralığında olması elde edilen uyumların iyi, .41 ile .60 aralığında olması elde edilen uyumun orta düzeyde olduğunu göstermektedir (Alttman, 1991, s. 404; Landis ve Koch, 1977, s. 165). Tasarım elemanlarından ışık gölge elemanının uyumu dışında diğer tasarım elemanlarının tümünde iyi uyum bulunmuştur. Ancak ışık gölge elemanının uyumu (orta düzey) için bulunan değer iyi uyuma oldukça yakındır. En yüksek uyuma rastlanan tasarım elemanı nokta elemanının kullanımıdır.

Tasarım ilkeleri incelendiğinde puanlayıcılar arası güvenilirliğe yönelik uyum yüzdesinin .86 ile .92 aralığında değiştiği görülmektedir. Tasarım ilkeleri için Gwet'in AC2 katsayısı ise .62 ile .83 aralığında değişmektedir. Gwet'in AC2 katsayısının .61 ile .80 aralığında olması elde edilen uyumların iyi, .81 ile 1.00 aralığında olması elde edilen uyumların çok iyi olduğunu göstermektedir (Altman, 1991, s. 404; Landis ve Koch, 1977, s. 165). Tasarım ilkelerinden ritim ilkesinin kullanımı, hareket ilkesinin kullanımı, bütünlük ilkesinin kullanımı ve oran orantı ilkesinin kullanımı için çok iyi uyum bulunurken diğer tasarım ilkeleri için iyi uyum bulunmuştur. Gwet'in AC2 katsayısına göre puanlayıcılar arasında en düşük uyumun bulunduğu tasarım ilkesi tipografik öğelerin kullanımı iken en yüksek uyuma rastlanan tasarım ilkesi oran orantı ilkesinin kullanımıdır.

4.2 Tasarım Elemanlarının Kullanım Düzeyi

Tasarım elemanları için 5 puanlayıcı arasındaki uyumun iyi ve iyiye çok yakın düzeyde olduğu belirlendikten sonra her bir ekslibris çalışmasında her bir tasarım elemanına yönelik 5 puanlayıcının verdiği puanların ortalaması alınmıştır. Ardından 80 çalışma için ortalama değer hesaplanmıştır. Sonuçlar Tablo 4.2'de gösterilmektedir.

Tablo 4. 2. Tasarım elemanlarının kullanım düzeyi.

Kriterler		Ortalama	Standart Sapma	Minimum Değer	Maksimum Değer
Tasarım Elemanları	Nokta elemanının kullanımı	3.64	.41	2.80	4.40
	Çizgi elemanının kullanımı	3.92	.44	2.40	4.60
	Doku elemanının kullanımı	3.78	.45	2.60	4.60
	Şekil elemanının kullanımı	3.80	.45	2.40	4.60
	Biçim Form elemanının kullanımı	3.76	.50	2.20	4.60
	Boşluk elemanının kullanımı	3.64	.47	2.40	4.60
	Işık Gölge elemanının kullanımı	3.54	.48	2.20	4.60

Tablo 4.2 incelendiğinde ekslibris tasarım elemanlarına 5 puanlayıcının verdikleri puan ortalamalarının 3.54 ile 3.92 aralığında değiştiği görülmektedir. Tasarım elemanları ortalamaları incelendiğinde tamamının başarılı aralığına (3.41-4.20) karşılık geldiği belirtilebilir. Tasarım elemanlarından en yüksek ortalama sahip olan kriter çizgi elemanlarının kullanımı iken en düşük ortalama sahip kriter ışık gölge elemanının kullanımıdır. Tasarımlar arasında en fazla farklılığın görüldüğü kriter biçim form elemanının kullanımı iken en az farklılığın görüldüğü kriter nokta elemanının kullanımıdır.

Tasarımlara 5 puanlayıcının verdikleri puanların ortalaması en az 2.20 olup en fazla 4.60'dır. Tasarımlarda en düşük puana rastlanan tasarım elemanı biçim form elemanının kullanımı ile ışık gölge elemanının kullanımı şeklindedir.

4.3 Tasarım İlkelerinin Kullanım Düzeyi

5 puanlayıcı arasındaki uyumun iyi ve çok iyi düzeyde olduğu belirlendikten sonra her bir ekslibris çalışmasında her bir tasarım ilkesine yönelik 5 puanlayıcının verdikleri puanların ortalaması alınmıştır. Ardından 80 çalışma için ortalama değer hesaplanmıştır. Sonuçlar Tablo 4.3'de gösterilmektedir.

Tablo 4. 3. Tasarım ilkelerinin kullanım düzeyi.

Kriterler	Ortalama	Standart Sapma	Minimum Değer	Maksimum Değer
Ritim ilkesinin kullanımı	3.88	.32	3.00	4.60
Hareket ilkesinin kullanımı	3.90	.34	3.20	4.60
Denge ilkesinin kullanımı	3.70	.42	2.60	4.60
Vurgu/Hiyerarşi ilkesinin kullanımı	3.64	.48	2.40	4.60
Zıtlık ilkesinin kullanımı	3.70	.43	2.80	4.40
Armoni/Uyum/Ahenk ilkesinin kullanımı	3.79	.42	2.40	4.60
Bütünlük ilkesinin kullanımı	3.79	.43	2.60	4.60
Oran Orantı ilkesinin kullanımı	3.81	.44	2.40	4.60
Çeşitlilik ilkesinin kullanımı	3.69	.45	2.40	4.60
Tipografik öğelerin okunurluğu	3.43	.67	1.60	4.60
Tipografik öğelerin kullanımı	3.04	.57	1.60	4.40
Kompozisyon kullanımı	3.70	.41	2.40	4.60
Perspektif kullanımı	3.54	.38	2.40	4.60

Tablo 4.3 incelendiğinde ekslibris tasarım ilkelerine 5 puanlayıcının verdikleri puan ortalamalarının 3.04 ile 3.90 aralığında değiştiği görülmektedir. Tasarım ilkeleri ortalamaları incelendiğinde tamamının başarılı aralığına (3.41-4.20) karşılık geldiği yalnızca tipografik öğelerin kullanımının orta başarılı aralığına (2.61-3.40) karşılık geldiği belirtilebilir. Tasarım ilkelerinden en yüksek ortalama sahip olan kriter hareket ilkesinin kullanımı iken en düşük ortalama sahip kriter tipografik öğelerin kullanımıdır. Tasarımlar arasında en fazla farklılığın görüldüğü tasarım ilkesi tipografik öğelerin okunurluğu iken en az farklılığın görüldüğü tasarım ilkesi ritim ilkesinin kullanımıdır.

Tasarımlara beş puanlayıcının verdikleri puanların ortalaması en az 1.60 olup en fazla 4.60'dır. Tasarımlarda en düşük puana rastlanan tasarım ilkesi tipografik öğelerin okunurluğu ve kullanımıdır.

4.4 Baskı Tekniğine Göre Tasarım Elemanlarının Kullanım Durumu

Puanlayıcıların her bir tasarım elemanı için tasarımlara verdikleri puan ortalamalarının linol (X3) ve bilgisayarda tasarım (CGD) türüne göre farklılık gösterme durumu Mann Whitney U testi aracılığıyla incelenmiştir. Sonuçlar Tablo 4.4’de gösterilmektedir.

Tablo 4. 4. Tasarım elemanlarının kullanımının baskı türüne göre değişimi.

Kriterler	Baskı Türü	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	U	p	Etki Büyüklüğü
Nokta elemanının kullanımı	X3	40	37.14	1485.50	-1.31	665.50	.19	-.17
	CDG	40	43.86	1754.50				
Çizgi elemanının kullanımı	X3	40	38.79	1551.50	-.67	731.50	.50	-.09
	CDG	40	42.21	1688.50				
Doku elemanının kullanımı	X3	40	39.79	1591.50	-.28	771.50	.78	-.04
	CDG	40	41.21	1648.50				
Şekil elemanının kullanımı	X3	40	38.34	1533.50	-.84	713.50	.40	-.11
	CDG	40	42.66	1706.50				
Biçim Form elemanının kullanımı	X3	40	37.88	1515.00	-1.02	695.00	.31	-.13
	CDG	40	43.13	1725.00				
Boşluk elemanının kullanımı	X3	40	39.85	1594.00	-.25	774.00	.80	-.03
	CDG	40	41.15	1646.00				
Işık Gölge elemanının kullanımı	X3	40	39.80	1592.00	-.27	772.00	.79	-.04
	CDG	40	41.20	1648.00				

Tablo 4.4 incelendiğinde tasarım elemanlarının tümünün baskı türüne göre anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı ($p>.05$) görülmektedir. Buna göre linol ve bilgisayarda tasarım yapılması tasarım elemanlarının kullanımında anlamlı fark oluşturmamaktadır. Her ne kadar anlamlı fark bulunmamış olsa da baskı türünün tasarım elemanları üzerindeki etkisi Cliff’in Delta katsayısı aracılığıyla değerlendirilmiştir. Etki büyüklüklerinin mutlak değerleri .03-.17 aralığında bulunmuştur. Nokta elemanlarının kullanımı için etki büyüklüğü düşük düzeyde bulunurken, diğer tasarım elemanları için etki büyüklükleri göz ardı edilebilir düzeydedir.

4.5 Baskı Tekniğine Göre Tasarım İlkelerinin Kullanım Durumu

Puanlayıcıların her bir tasarım ilkesi için tasarımlara verdikleri puan ortalamalarının linol (X3) ve bilgisayarda tasarım (CGD) türüne göre farklılık gösterme durumu Mann Whitney U testi aracılığıyla incelenmiştir. Sonuçlar Tablo 4.5’de gösterilmektedir.

Tablo 4. 5. Tasarım ilkelerinin kullanımının baskı türüne göre değişimi.

Kriterler	Baskı Türü	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	U	p	Etki Büyüklüğü
Ritim ilkesinin kullanımı	X3	40	39.09	1563.50	-.56	743.50	.58	-.07
	CDG	40	41.91	1676.50				
Hareket ilkesinin kullanımı	X3	40	39.86	1594.50	-.25	774.50	.80	-.03
	CDG	40	41.14	1645.50				
Denge ilkesinin kullanımı	X3	40	40.20	1608.00	-.12	788.00	.91	-.02
	CDG	40	40.80	1632.00				
Vurgu/Hiyerarşi ilkesinin kullanımı	X3	40	39.06	1562.50	-.56	742.50	.58	-.07
	CDG	40	41.94	1677.50				
Zıtlık ilkesinin kullanımı	X3	40	41.26	1650.50	-.30	769.50	.77	.04
	CDG	40	39.74	1589.50				
Armoni/Uyum/Ahenk ilkesinin kullanımı	X3	40	40.20	1608.00	-.12	788.00	.91	-.02
	CDG	40	40.80	1632.00				
Bütünlük ilkesinin kullanımı	X3	40	38.89	1555.50	-.63	735.50	.53	-.08
	CDG	40	42.11	1684.50				
Oran Orantı ilkesinin kullanımı	X3	40	42.01	1680.50	-.59	739.50	.56	.08
	CDG	40	38.99	1559.50				
Çeşitlilik ilkesinin kullanımı	X3	40	36.78	1471.00	-1.45	651.00	.15	-.19
	CDG	40	44.23	1769.00				
Tipografik öğelerin okunurluğu	X3	40	31.21	1248.50	-3.60	428.50	.00	-.46
	CDG	40	49.79	1991.50				
Tipografik öğelerin kullanımı	X3	40	34.55	1382.00	-2.31	562.00	.02	-.30
	CDG	40	46.45	1858.00				
Kompozisyon kullanımı	X3	40	39.31	1572.50	-.46	752.50	.64	-.06
	CDG	40	41.69	1667.50				
Perspektif kullanımı	X3	40	36.33	1453.00	-1.64	633.00	.10	-.21
	CDG	40	44.68	1787.00				

Tablo 4.5 incelendiğinde baskı türüne göre tasarım ilkelerinden tipografik öğelerin okunurluğu ($U=428.50$, $z=-3.595$, $p=.00<.05$) ve kullanımı ($U=562.00$, $z=-2.307$, $p=.02<.05$) anlamlı şekilde farklılaşmaktadır. Buna göre linol ve bilgisayarda tasarım yapılması tasarım ilkelerinden tipografik öğelerin okunurluğu ve tipografik öğelerin kullanımında anlamlı bir fark oluşturmaktadır. Tipografik öğelerin okunurluğu linol baskıda (sıra ortalaması=31.21, $n=40$), bilgisayarda tasarıma (sıra ortalaması=49.79, $n=40$) göre daha düşüktür. Benzer şekilde tipografik öğelerin kullanımı linol baskıda (sıra ortalaması=34.55, $n=40$), bilgisayarda tasarıma (sıra ortalaması=46.45, $n=40$) göre daha düşüktür. Baskı türünün tipografik öğelerin okunurluğu ve tipografik öğelerin kullanımı üzerindeki etkisine yönelik olarak Cliff'in Delta katsayısı incelenmiştir. Baskı türünün tipografik öğelerin okunurluğu üzerindeki etkisi orta düzeyde, tipografik öğelerin kullanımı üzerindeki etkisi ise düşük düzeyde bulunmuştur. Tasarım ilkelerinden tipografik öğelerin okunurluğu ve kullanımı dışındaki tüm kriterlerin baskı türüne göre anlamlı farklılık göstermediği belirlenmiştir ($p>.05$). Her ne kadar anlamlı fark bulunmamış olsa da baskı türünün diğer tasarım ilkeleri üzerindeki etkisi Cliff'in

Delta katsayısı aracılığıyla değerlendirilmiştir. Etki büyüklüklerinin mutlak değerleri .02-.21 aralığında bulunmuştur. Baskı türünün, çeşitlilik ilkesinin kullanımı ve perspektif kullanımı üzerindeki etkisi düşük düzeyde bulunurken anlamlı farklılık bulunmayan diğer tasarım ilkeleri üzerindeki etkisi göz ardı edilebilir.



5. TARTIŞMA

Araştırmanın bu bölümünde öğrenciler tarafından tasarlanmış ve baskı teknikleri kullanılarak ortaya konulan ekslibris çalışmalarının puanlanmasındaki uyuma, tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerine, baskı tekniklerine göre tasarım eleman ve ilkelerinin kullanımına yönelik tartışma ve yorumlara yer verilmiştir. Bu amaçla tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeyi ile farklı araştırmalardan elde edilen benzer veya zıt sonuçlar literatür bağlamında tartışılmaktadır. Veri analizleri sonucu elde edilen bulguların bazıları literatür ile benzer olup; bazılarında ise literatürden farklı sonuçlara ulaşılmıştır.

Tasarım eleman ve ilkeleri ile ilgili yapılan araştırmalarda incelenen değişkenler daha çok uygulama başlığı altında derleme çalışması olarak tasarlanmış ya da uzman görüşleri alınarak yorumlanmıştır. Tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerinin anlaşılabilmesi, kullanılan tekniğe göre tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerinin ne denli değiştiğinin anlaşılabilmesi ve aynı zamanda tespit edilen sorunlara yönelik çözümler geliştirilebilmesi açısından araştırmanın önemli olduğu ve gelecek araştırmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

Tasarım eleman ve ilkelerini inceleyen araştırmalarda değişkenlerin tasarım eleman ve ilkelerine göre incelenmesinde kullanılan, literatür tarafından kabul edilmiş bir değerlendirme formu olmadığından söz konusu araştırmanın Tartışma bölümünde, elde edilen bulguları değerlendirmek amacıyla tasarım eleman ve ilkeleri ya da görsel ifade ve tasarım ilkeleri ile ilgili çalışmaların sonuçlarına yer verilmiştir.

Bu araştırmada alan uzmanlarının, öğrenci çalışmalarını tasarım eleman ve ilkeleri bağlamında değerlendirmeleri sağlanmıştır. 5 puanlayıcının, araştırmacı tarafından belirlenen 20 kritere yönelik olarak puanladıkları 80 ekslibris çalışması için puanlayıcılar arası güvenirlik incelenmiştir. Tasarım elemanları için 5 puanlayıcı arasındaki uyumun iyi ve iyiye çok yakın bir düzeyde olduğu belirlenmiştir. Tasarım elemanları ortalamaları incelendiğinde ise tamamının başarılı aralığında (3.41-4.20) olduğu söylenebilir. En yüksek ortalamaya sahip kriter, tasarım elemanlarından çizgi elemanı olarak belirtilmiştir. Üstüner (2017) araştırmasında tasarımda çizgi elemanının kullanım düzeyini uzmanların vermiş oldukları değerlendirme puanlarının genel ortalamasına (3,93) göre başarılı olduğunu saptamıştır. Çetinkaya (2017) ise öğrencilerin tasarlamış oldukları

illüstrasyon çalışmalarının tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirdiği çalışmada çizgi kullanımı puanlarının ortalamasını (3,00) orta düzeyde saptamıştır. Bu araştırmalar göz önüne alındığında çizgi elemanının kullanım düzeyi olarak başarısız ya da çok başarısız kategorisinde yer almadığı görülmektedir. Tasarımın karakterini ortaya koyan çizginin nokta elemanından sonra gelen önemli unsurlardan biri olduğu söylenebilir. Çellek ve Sağocak'ın (2014) belirttiği üzere, çizgi bir sınır belirleyici olarak değerlendirilebilir ve hareket eden noktalar kümesi olarak da tanımlanabilir.

Araştırmanın bulgularında belirtildiği üzere tasarım elemanlarından en düşük ortalamaya sahip olan kriter ışık gölge elemanının kullanımıdır. Üstüner'in (2017) çalışmasında ışık gölge elemanının kullanım düzeyi uzmanların değerlendirmeleri sonucunda genel puan ortalaması (3,55) olarak elde edilmiş ve öğrencilerin ekslibris çalışmalarında bu elemanı başarılı düzeyde kullandıkları belirtilmiştir. Bu araştırma sonucunda da ışık gölge elemanlarının kullanımı başarılı düzeyde olup literatürle benzerdir.

Tasarımlar arasında en fazla farklılık biçim form elemanında görülmektedir. Artut'a (2009) göre biçim renk, çizgi, ışık gölge, gibi elemanların oluşturduğu bir içeriğe sahiptir ve genellikle iki boyutluluğu tanımlar. Artut' un bu tanımından yola çıkarak, öğrencilerin tasarlamış oldukları çalışmalarda ışık gölge, çizgi gibi elemanların kullanım düzeyleri biçim form elemanını olumlu ya da olumsuz düzeyde etkilediği söylenebilir. Tasarımlar arasında en az farklılık ise nokta elemanında görülmektedir. Nokta tasarım eleman ve ilkeleri kapsamında en temel eleman olarak gösterilebilir. Bir çizginin oluşumu o çizginin diğer tasarım eleman ve ilkelerini oluşturmasının nokta ile başladığı söylenebilir. Karabay (2018) araştırmasında nokta elemanından şöyle bahseder; “Yazının en küçük birimi olan nokta tasarım elemanları arasında, belirgin bir etkisi yokmuş gibi görünen fakat özellikle bir araya gelip yüzey oluşturdıklarında en önde gelen elemanlardan biri oluverir”.

Tasarım ilkeleri için 5 puanlayıcı arasındaki uyumun iyi ve iyiye çok yakın bir düzeyde olduğu belirlenmiştir. Tasarım ilkeleri ortalamaları incelendiğinde ise tamamının başarılı aralığına (3.41-4.20) karşılık geldiği sadece tipografik öğelerin kullanımının orta düzeyde başarılı aralığına (2.61-3.40) karşılık geldiği bulunmuştur. Tasarım ilkelerinden hareket ilkesinin en yüksek ortalamaya sahip olan kriter olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Arı'nın (2019) araştırma sonucunda bu

araştırmaya kıyasla zıt bir sonuca rastlanmıştır. Üç ayrı; geleneksel yöntem, mekanik yeniden üretim yöntemi ve dijital yöntem ile tasarlanan tiyatro afişlerinin tasarım ilkeleri açısından analizlerini yaptığı araştırma sonucunda dijital yöntemle tasarlanan afişlerde hareket ilkesinin estetik unsur olarak tasarımlarda fazla dikkatli kullanılmadığı bilgisine ulaşmıştır.

Tasarım ilkeleri adı altındaki tipografik öğelerin kullanımı kriteri en düşük ortalamaya sahip kriter olarak belirlenmiştir. Tasarımlar arasında ise en fazla farklılık tipografik öğelerin okunurluğu kriterinde ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak tasarımlarda en düşük puana rastlanan tasarım ilkesi tipografik öğelerin okunurluğu ve kullanımı bilgisine ulaşılmıştır. Pektaş (2003) ekslibris tasarımlarında tipografik öğelerin resimden ayrı düşünölemeyeceğini ekslibrislerde harfleri oluşturan siyah alanlarla boşlukların dengesi, birbiriyle uyumlu olması ve aynı zamanda algılamayı da kolaylaştırması gerektiğini belirtir. Resmin içerisinde tipografik öğeler bir bütönlük sağlamalıdır. Harflerin boyutlarının farkı ya da kelimelerin farklı karakterler kullanılarak yazılması ulaşölmak istenilen bu bütönlüğü engeller. Tipografik öğelerin yeri, yönü ve büyüklüğü iyi ayarlanmalıdır. Gereğinden küçük ya da büyük kullanılan yazı görselin önüne geçer ve yine istenilen etkiye ulaşölamaz.

Öztopalan vd. (2015) “Başlangıç Piyano Kitaplarının Müziksel, Görsel ve Tipografik Bütönselliğı” adlı araştırmada tipografik öğeler ile ilgili şö sonuçlara ulaşmışlardır; “Kitapların çoğunluğunda (%60-%80) çocuklara uygun yazı karakteri seçiminin uygun olmadığı, anlatımda hiyerarşinin ve metin dizgisindeki okunaklılığın var olmadığı yönündedir. Çocuklara uygun punto kullanımı (%60) ve kullanılan yazı karakterlerinin birbirleriyle uyumu (%71) incelenen kitapların çoğunda gözlenmiştir.” Taş (2020) ise afişlerin grafik tasarım ilkeleri bakımından değeriendirildiğı araştırmasında özgürce tasarlanmış fontlar arasındaki boşlukların farklı kullanımları ve okunurluğun çeşitlilik göstermesinden dolayı biçimlerin yerleşiminde görsel ifadelerin bütönlük içinde etkili olduğı sonucuna ulaşmıştır.

Tasarımlar arasında en az farklılığın göröldüğü tasarım ilkesi ritim ilkesi olarak belirlenmiştir. Yolcu’ya (2018) göre ritim ve ritimsel oluşumlar kompozisyonda içerisinde görsel ifade ve algılamada önemli bir yerdedir. Form veya formların belli sistemlerle tekrarlamaları, ara boşluklarının giderek azalması, artması, belli aralıklarla değışime uğramaları, yine sistemli bir şekilde büyüyüp küçölmeleri, konumlarının ve renklerinin farklılaşması görsel açıdan ritim olgusu

olarak değerlendirilir. Üstüner'in (2017) araştırması ile mevcut araştırma sonuçları benzer bulunmuştur.

Araştırmada baskı tekniklerine göre tasarım eleman ve ilkelerinin birbirleri ile olan ilişkileri incelenmiş olup ilk olarak baskı tekniğine göre tasarım elemanlarının kullanım durumuna yer verilmiştir. Puanlayıcıların linol baskı (X3) ve bilgisayarda tasarım (CGD) ile elde edilen çalışmalarda tasarım elemanlarının baskı türüne göre anlamlı bir fark oluşturmadığı bilgisine ulaşılmıştır. Baskı tekniğine göre tasarım ilkelerinin kullanım durumuna bakıldığında ise linol ve bilgisayarda tasarım yapılması tasarım ilkelerinden tipografik öğelerin okunurluğu ve tipografik öğelerin kullanımında anlamlı bir farklılık oluşturmuştur. Linol baskı tekniğinde tipografik öğelerin kullanımı ve okunurluğu bilgisayarda tasarıma göre daha düşük bulunmuştur. Linol baskı tekniği göz önüne alındığında baskıda kullanılan linolyum yumuşak ve çabuk dağılan bir malzeme olduğu için ince çizgi ve ayrıntıların yapılması bu teknikte daha zor ve uğraştırıcı olabilir. Bilgisayarda yapılan tasarımlara göre öğrenci linol baskı tekniğini çalışırken daha dikkatli ve kontrollü olmalıdır. Yanlış yapılan bir oyma söz konusu olduğunda öğrenci bu hatasını bilgisayar ortamında olmadığı için geri alamaz ve düzeltemez. Linol baskıda hata payının bilgisayarda tasarıma göre daha yüksek olduğu söylenebilir. Oyma sırasında yaşanabilecek sorunlardan bir başkası ise tasarımın baskısı alınırken bu tekniğin daha riskli olmasıdır. Bu yüzden baskı sayısı birden fazla alınır ve tasarımın en iyi basılmış şekli seçilir. Baskı sırasında linolyumdaki oyukların içerisinde kalan fazla boya detayları doldurabilir ve istenilen baskı alınamaz. Yine baskı sırasında uygulanan güç az gelirse baskı tam anlamıyla çıkmaz. Bu gibi sorunlar detaylı tasarımlarda istenilen sonucu vermeyebilir. Ekslibrisler küçük boyutlu baskılardır ve bu araştırmada kullanılan öğrenci çalışmalarının boyutları 12x12 boyutundan büyük değildir. Hem ekslibris tasarımlarının boyutunun küçük olması hem de kullanılan linolyum malzemesinin yapısından dolayı tasarımlardaki detaylar; tipografik öğelerin kullanımı ve tipografik öğelerin okunurluğu linol baskıların (X3) bilgisayarda tasarımlara (CGD) göre daha başarısız olduğunu düşünülmektedir.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulguları doğrultusunda elde edilen sonuçlara ve sonuçlardan yola çıkılarak geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

6.1 Sonuç

Bir tasarım oluştururken bilinmesi gereken bazı temel kuralların başında tasarım eleman ve ilkelerinin geldiği söylenebilir. Bu eleman ve ilkelerin anlamlı ve uyumlu bir şekilde bir araya gelmesi, organize edilmesi daha özgün, yaratıcı, dikkat çekici, bir mesajı varsa bunu etkili bir şekilde iletebilen tasarımlar oluşturulmasında rol oynar.

Bu araştırma için literatürde çeşitli kaynaklar incelenmiş, resim-iş öğretmenliği lisans programında okutulan temel tasarım dersinin önemi, tasarım eleman ve ilkeleri üzerinde durulmuş, bir ekslibris tasarımı oluştururken dikkat edilmesi gereken hususlara ve ekslibrisin elde edilmesi için uygulanabilecek baskı tekniklerine yer verilmiştir.

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi resim- iş öğretmenliği özgün baskı resim anasanat atölye 3. ve 4. sınıf, seçmeli sanat atölye 4. sınıf öğrencilerinin iki farklı teknik ile ortaya koydukları ekslibris tasarımlarının alan uzmanlarından alınan görüş ve öneriler doğrultusunda tasarım eleman ve ilkelerine göre analizleri yapılmıştır. Öncelikle tasarım eleman ve ilkelerinin tasarımlarda ne denli kullanıldığı incelenmiştir. Aynı zamanda baskı türüne göre tasarım eleman ve ilkelerinin kullanımı arasında anlamı bir fark olup olmadığı tespit edilmiştir.

Araştırma sonucunda;

1. Tasarım elemanlarının kullanım ortalamaları tamamının başarılı düzeyde kullanıldığını göstermektedir. Tasarımlarda en düşük puana sahip olan tasarım elemanı biçim form elemanının kullanımı ile ışık gölge elemanının kullanımı şeklindedir. Aynı zamanda tasarımlar arasında biçim form elemanının kullanımı en fazla farklılığın görüldüğü tasarım elemanı olarak belirlenmiştir.

2. Tasarım ilkelerinin kullanım düzeyi incelendiğinde orta başarılı aralığına denk gelen tipografik öğelerin kullanımı dışında diğer kriterler başarılı aralığındadır. Tasarım ilkelerinden hareket en yüksek ortalamaya sahip iken tipografik öğelerin kullanımı en düşük ortalamaya sahip olan kriter olarak belirlenmiştir. Tasarımlar arasında en fazla farklılığın görüldüğü tasarım ilkesi

tipografik ögelerin okunurluğu iken en az farklılığın görüldüğü tasarım ilkesi ise ritim ilkesinin kullanımıdır.

3. Tasarımlar baskı tekniğine göre incelendiğinde bilgisayar destekli tasarımların tipografik ögelerin kullanımı ve tipografik ögelerin okunurluğu kriterlerinde linol baskıya göre daha başarılı olduğu görülmüştür. Baskı türünün çeşitlilik ilkesinin kullanımı ve perspektif kullanımı üzerindeki etkisi düşük düzeyde bulunmuştur. Tasarım ilkelerinden tipografik ögelerin okunurluğu ve kullanımı dışındaki tüm kriterlerin baskı türüne göre anlamlı farklılık göstermediği söylenebilir.

6.2 Öneriler

Özgün baskı resim atölye derslerinde linol ve bilgisayarda tasarım yönteminden başka teknikler kullanılarak, bir tema altında renkli ekslibris çalışmalarının tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirmeleri yapılabilir.

Daha büyük boyutlu baskı tasarımlarının tasarım eleman ve ilkelere göre değerlendirmeleri yapılabilir.

Araştırmacı tarafından geliştirilen “Ekslibris Değerlendirme Formu” örnek alınarak yeni kriterler eklenebilir, iyileştirilebilir.

Temel Tasarım dersini alan farklı kademedeki öğrencilerin tasarımları tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirilerek, temel tasarım dersinde öğrenilen bilgilerin geçen zamana göre ne kadar verimli kullanıldığının karşılaştırması yapılabilir.

7. KAYNAKLAR

(Bu tez çalışmasında APA 7th Edition atıf sistemi kullanılmıştır.)

- Açıkgöz, S. A. (2019). *Görsel tasarım ilkelerine göre hazırlanmış çalışma yapraklarının öğrencilerin öğrenme ürünleri üzerine etkisi* [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Akalan, G. (2000). *Gravür* (1. Baskı). Kale Yayıncılık.
- Altman, D. G. (1991). *Practical statistics for medical research*. CRC.
- Ardahanlı, O. (2015). *Ekslibris tasarımında kadın imgesi yansımaları: doğa, müzik, erotizm ve mitoloji*. Uluslararası Ekslibris Dergisi, 2(4).
- Arı, İ. (2019). *Türkiye’de tasarlanan tiyatro afişlerinin tasarım ilkeleri açısından analizi* [Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Artut, K. (2009). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (6. Baskı). Anı.
- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat öğeleri*. Anadolu Üniversitesi.
- Atmaca, A. E. (2014). *Temel tasarım*. Nobel.
- Aytekin, C. A. (2008). *Resim iş eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin anasanat atölye tercihleri ile temel tasarım dersine yönelik tutum, algı ve beklentileri arasındaki ilişki* [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Bahar, T. (2018). *Güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde uygulanan geleneksel baskı resim tekniklerine alternatif olabilecek teknik önerileri* [Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Balcı, Y. B., & Say, N. (2005). *Temel sanat eğitimi*. Ya-Pa.
- Becer, E. (2002). *İletişim ve grafik tasarım* (3. Baskı). Dost.
- Brunner, F. (2001). *Gravürün el kitabı*. Atelye Alaturka Karşı Sanat Çalışmaları.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2001). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Dersal.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2007). *Sanat eğitimi ve öğretimi* (2. Baskı). Pegem Akademi.
- Can, S. (2015). *Tasarım dergilerinde sayfa tasarım unsurları: xoxo the mag ve alldesign dergilerinin görsel tasarım analizi ve karşılaştırılması* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Ceylan, E. A. (2016). *Pop-art akımının özgün baskı atölye dersinde öğrenci çalışmalarına etkisi* [Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Cliff, N. (1993). Dominance statistics: Ordinal analyses to answer ordinal questions. *Psychological Bulletin*, 114(3), 494-509. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.114.3.494>
- Creswell, J. W. (2012). *Educational research: Planning, conducting and evaluating quantitative and qualitative research* (4th ed.). Pearson.
- Çaydere, O. (2016). *Grafik tasarım eğitiminde temel tasarım eğitiminin önemi*. Fine Arts, 11(2), 93-97. doi.org/10.12739/NWSA.2016.11.2. D0175
- Çelik, H. (2000). *Gravür Sanatı*. Engin.

- Çellek, T. ve Sağocak, A. M. (2014). *Temel tasarım sürecinde yaratıcılık* (1. Baskı). Grafik Tasarım.
- Çetinkaya, G. (2017). *Görsel iletişim tasarımı bölümü illüstrasyon derslerinde tasarlanan çalışmaların tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Demir, H. (2012). *Özgün baskı resim sanatı ve sanatta demokratik paylaşım*. Sanat Dergisi, 0 (20), 73-81.
- Doğan, M. T. (2019). *Türkiye’de yayınlanan kültür sanat dergi kapaklarının görsel ifade ve tasarım ilkeleri açısından incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Dur, B. İ. U. (2016). *Metaphor and exlibris*. International Journal of Ex-libris, 3(5).
- Erbaş, E. (2003). *Peyzaj düzenlemelerinde bitkisel tasarım “Bahçeşehir doğa parkı örneği”* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Fırıncı, M. (2013). *Dijital çağda geleneksel baskı resim ve teknikler arası geçiş (melezleşme)*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(4), 127-135.
- Gevgilili, A., Hasol, D. ve Özer, B. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. Yem.
- Giderer, B. (2017). *Resim sanatında gölge*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 6(8), 73-92.
- Güngör, H. (1972). *Temel tasar. Çeltüt*.
- Gürler, Z., Doyran, E., Yılmaz, B. (2019). *Özgün baskı resim sanatı üzerine bir araştırma*. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 4 (6), 408-429.
- Gürer, L. & Gürer, G. (2004). *Temel tasarım*. Birsen.
- Gwet, K. L. (2014). *Handbook of inter-rater reliability* (4th ed.). Advanced Analytics, LLC.
- Gwet, K. L. (2019). *irrCAC: Computing chance-corrected agreement coefficients (CAC)* (version 1.0) [Computer Software]. <https://CRAN.R-project.org/package=irrCAC>
- Harmanda, Z. (2020). *1960 sonrası Türk baskı resimde kadın imgesi* [Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- İçmeli, M. (1985). *Çağdaş açıdan Türk grafik sanatçıları, Türkiye’de sanatın bugünü ve yarını*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 1, 61-66.
- Kaçıran, B. (2019). *İllüstre edilmiş fotoğrafların grafik tasarım ilkeleri bağlamında değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Akademik.
- Kaynar, A. (2006). *Kaynak ve dayanaklarıyla exlibris ve bir örnek sanatçı: Hasip Pektaş* [Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Keş, Y. (2016). *Ekslibrislerde biçim, içerik ve estetik*. Uluslararası Ekslibris Dergisi, 3(5)
- Kılıç, G. A. (2012). *Yüksek baskı tekniği ve Türk baskı resmine yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Kıran, H. (2016). *Çağdaş baskı resim sanatına genel bir bakış*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6(1), 54-77. <https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.291232>
- Kırıçoğlu, O. T. (2014). *Ekslibrisin üç yönü: bir sanat eseri, işlevsel bir nesne, bir eğitim konusu*. Uluslararası Ekslibris Dergisi, 1(2).

- Koç, S. M. (2006). *Romantizm ışığında Francisco Goya gravür ve litografilerinin yüksek öğretimde özgünbaskı uygulama atölyelerindeki eğitsel boyutu* [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Landis, J. R., & Koch, G. G. (1977). The measurement of observer agreement for categorical data. *Biometrics*, 33(1), 159-174. <https://doi.org/10.2307/2529310>
- Moran, B. (2011). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İletişim.
- Nayman, Ş. U. (2008). *Sosyal içerikli reklam kampanyalarının grafik tasarım ilkeleri bakımından analizi ve eğitsel açıdan değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Odabaşı, H. A. (2006). *Grafikte temel tasarım*. Yorum Sanat.
- Okur, G. (1998). *Exlibris ve iletişim* [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Özsoy, V. ve Ayaydın, A. (2016). *Görsel tasarım öge ve ilkeleri*. Pegem Akademi.
- Öztoplan, R., Tekin Gürgen, E., Uslu Özkan, B. (2015). Başlangıç piyano kitaplarının müziksel, görsel ve tipografik bütünselliği. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(3) 764-780. DOI: 10.17860/efd.23095
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel iletişimde temel tasarım*. Tibyan.
- Pektaş, H. (1996). *Ex libris*. Yapı Kredi.
- Pektaş, H. (2003). *Ex libris*. Ankara Ekslibris Derneği.
- Pektaş, H. (2014). “Türkiye’de exlibris”. *Uluslararası Ekslibris Dergisi*, (1) 1
- Pektaş, H. (2019). “Görsel iletişim tasarımı olarak ekslibris ve dijital dönüşümü”. *Etkileşim*. 4. 34-42.
- Sarıkavak, N. K. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarımda çağdaş tipografinin temelleri*. Seçkin.
- Sarıkavak, N. K. (2009). *Çağdaş tipografinin temelleri*. Seçkin.
- Say, N. ve Balcı, Y. B. (2002). *Temel sanat eğitimi* (2. Basım). Ya-Pa.
- Selçuk, E. B. (2019). *Dijital teknolojilerin özgün baskı resim sanatına etkileri ve yeni arayışlar* [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi].<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Shankar, V., & Bangdiwala, S. I. (2014). Observer agreement paradoxes in 2x2 tables: Comparison of agreement measures. *BMC Medical Research Methodology*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1186/1471-2288-14-100>
- Şenocak, A. (2014). *Dergi tasarımında tasarım sorunları ve tasarımda doğruluk ilkeleri* [Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tansuğ, S. (2005). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi.
- Taş, A. (2020). *2000-2019 yılları arasında düzenlenen uluslararası İstanbul caz festivali afişlerinin grafik tasarım ilkeleri bakımından değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tekcan, S. S. (1997). *Özgün baskı. Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi 3*. Yem.
- Tekcan, G. E. (2011). *Bir iletişim aracı olarak ekslibris ve işlevi* [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar*. Detay ve Sistem.

- Torchiano, M. (2020). *effsize: Efficient effect size computation* (Version 0.8.1) [Computer software]. <https://CRAN.R-project.org/package=effsize>
- Tuğal, S. A. (2012). *Oluşum süreci içinde op art*. Hayalperest.
- Tunç, A. Z. (2004). *Baskı resmin tanımlanması ve işaretlenmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, 16, 82-86.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İnkilap.
- Ulubatlı, S.K. (2013). *Seramik eğitiminde bilgisayar destekli tasarım uygulamalarının değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Üstüner, İ. E. (2017). *Resim-iş öğretmenliği anasanat atölye (grafik) derslerinde tasarlanan ekslibris çalışmalarının tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yalnızoğlu, T. (2013). *G.ü. gazi eğitim fakültesi g.s.e bölümü resim-iş eğitimi anabilim dalında verilen temel tasarım eğitiminin 4. sınıf öğrencilerinin resim atölye çalışmalarına yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yerli, M.E. (2007). *Resim-iş öğretmenliği programındaki temel tasarım derslerinin, grafik tasarım anasanat atölye derslerine etkisine ilişkin öğrenci görüşleri* [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yıldız, E. M. (2012). *Görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda sanat eleştirisi disiplininin baskı resim derslerine olan etkisi* [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Yılmaz, Ö. (2018). *Uluslararası Troia festivali afiş tasarım yarışmasında ödül kazanan eserlerin grafik tasarım ilkelerine göre incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yolcu, E. (2018). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (3. Baskı). Pegem Akademi.
- Yükseköğretim Kurulu (YÖK). (2018). *Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programı*

8. EKLER

EK 1 Bilgilendirme formu

Sayın Uzman,

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda, Doç. Dr. Cihan Şule KÜLÜK danışmanlığında ve Dr. İbrahim UYSAL ikinci danışmanlığında “Yüksek Lisans Tezi” hazırlamaktayım.

“Resim-İş Öğretmenliği Özgün Baskı Resim Atölye Derslerinde Tasarlanan Ekslibris Çalışmalarının Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi” adlı tezimin temel amacı; tasarlanan ekslibris çalışmalarını tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirmek ve tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerini belirlemektir. Bu amaca yönelik tasarım eleman ve ilkeleri ile ilgili ölçütleri içeren 20 kriterden oluşan bir değerlendirme formu ve öğrencilerin hazırladığı 80 çalışma bulunmaktadır.

Bu çalışmalar bilgisayarda tasarım ve linol baskı tekniği ile tek renk kullanılarak oluşturulan ekslibris çalışmalarıdır. Tasarım elemanları içerisindeki renk, valör ve ton gibi elemanlar çalışmaların tek renk olmasından dolayı form içerisinde yer almamaktadır.

Soruları cevaplamadan önce çalışmaları dikkatli bir şekilde inceleyiniz, sonra her bir kriter için bir seçenek işaretleyiniz. Kriterleri içtenlikle yanıtlamanız büyük önem taşımaktadır. Sormak istedikleriniz için aşağıda yer alan e-posta adresinden bana ulaşabilirsiniz. Değerlendirme formunun geri dönmesi yukarıda sözü edilen araştırma amacı ile ekslibris çalışmalarının değerlendirilmesine ilişkin verilerinizin kullanımına izin verdiğiniz anlamına gelmektedir.

Öğrencilerin hazırladığı çalışmaları değerlendirme sürenizle ilgili aşağıda bir soru yer aldığından lütfen başlama ve bitiş saat ve dakikasını not alınız.

Değerlendirmelerinizin araştırmama yol göstereceğine inanıyorum. Araştırma sorularına cevap bulmama yardımcı olduğunuz, gösterdiğiniz ilgi ve ayırdığınız değerli vaktiniz için teşekkür ederim.

Saygılarımla,

Merve Günaydın

EK 2 Ekslibris değerlendirme formu

Sayın Uzman,

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda, Doç. Dr. Cihan Şule KÜLÜK danışmanlığında ve Dr. İbrahim UYSAL ikinci danışmanlığında “Yüksek Lisans Tezi” hazırlamaktayım.

“Resim-İş Öğretmenliği Özgün Baskı Resim Atölye Derslerinde Tasarlanan Ekslibris Çalışmalarının Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi” adlı tezimin temel amacı; tasarlanan ekslibris çalışmalarını tasarım eleman ve ilkelerine göre değerlendirmek ve tasarım eleman ve ilkelerinin kullanım düzeylerini belirlemektir. Bu amaca yönelik tasarım eleman ve ilkeleri ile ilgili ölçütleri içeren 20 kriterden oluşan bir değerlendirme formu ve öğrencilerin hazırladığı 10 çalışma bulunmaktadır.

Bu çalışmalar bilgisayarda tasarım ve linol baskı tekniği ile tek renk kullanılarak oluşturulan ekslibris çalışmalarıdır. Tasarım elemanları içerisindeki renk, valör ve ton gibi elemanlar çalışmaların tek renk olmasından dolayı form içerisinde yer almamaktadır.

Soruları cevaplamadan önce çalışmaları dikkatli bir şekilde inceleyiniz, sonra her bir kriter için bir seçenek işaretleyiniz. Kriterleri içtenlikle yanıtlamanız büyük önem taşımaktadır. Sormak istedikleriniz için aşağıda yer alan e-posta adresinden bana ulaşabilirsiniz. Değerlendirme formunun geri dönmesi yukarıda sözü edilen araştırma amacı ile ekslibris çalışmalarının değerlendirilmesine ilişkin verilerinizin kullanımına izin verdiğiniz anlamına gelmektedir.

Öğrencilerin hazırladığı 10 çalışmayı değerlendirme sürenizle ilgili aşağıda bir soru yer aldığından lütfen başlama ve bitiş saat ve dakikasını not alınız.

Değerlendirmelerinizin araştırmama yol göstereceğine inanıyorum. Araştırma sorularına cevap bulmama yardımcı olduğunuz, gösterdiğiniz ilgi ve ayırdığınız değerli vaktiniz için teşekkür ederim.

Saygılarımla

Merve Günaydın

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

Değerlendiren Uzman:

Değerlendirilen Çalışmanın Numarası:

Ekslibris ‘in Tasarım Elemanlarına Göre Değerlendirilmesi	Çok Başarısız	Başarısız	Orta	Başarılı	Çok Başarılı
Nokta Elemanının Kullanımı					
Çizgi Elemanının Kullanımı					
Doku Elemanının Kullanımı					
Şekil Elemanının Kullanımı					
Biçim- Form Elemanının Kullanımı					
Espas (Boşluk) Elemanının Kullanımı					
Işık-Gölge Elemanının Kullanımı					

Değerlendiren Uzman:

Değerlendirilen Çalışmanın Numarası:

Ekslibris 'in Tasarım İlkelerine Göre Değerlendirilmesi	Çok Başarısız	Başarısız	Orta	Başarılı	Çok Başarılı
Ritim İlkesinin Kullanımı					
Hareket İlkesinin Kullanımı					
Denge İlkesinin Kullanımı					
Vurgu/Hiyerarşi İlkesinin Kullanımı					
Zıtlık İlkesinin Kullanımı					
Armoni/Uyum/Ahenk İlkesinin Kullanımı					
Bütünlük İlkesinin Kullanımı					
Oran-Orantı İlkesinin Kullanımı					
Çeşitlilik İlkesinin Kullanımı					
Tipografik Öğelerin Okunurluğu					
Tipografik Öğelerin Kullanımı					
Kompozisyon Kullanımı					
Perspektif Kullanımı					

EK 3 Değerlendirilen ekslibris tasarımları



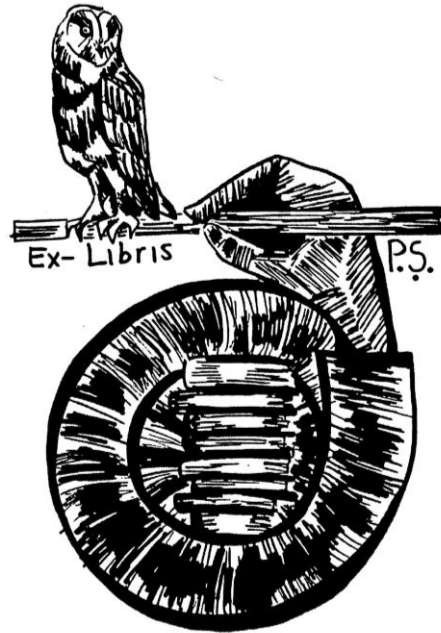
CED 2/10 Melike VAROL 2021



C6A 2/10 Pınar ŞEN 2021



X3 414 Esma AKSÜMER '21



CGD 2110 Pınar ŞEN 2021



X3 3/6 Esra TÜRK 2021



CGD 3/10 Pınar ŞEN 2021

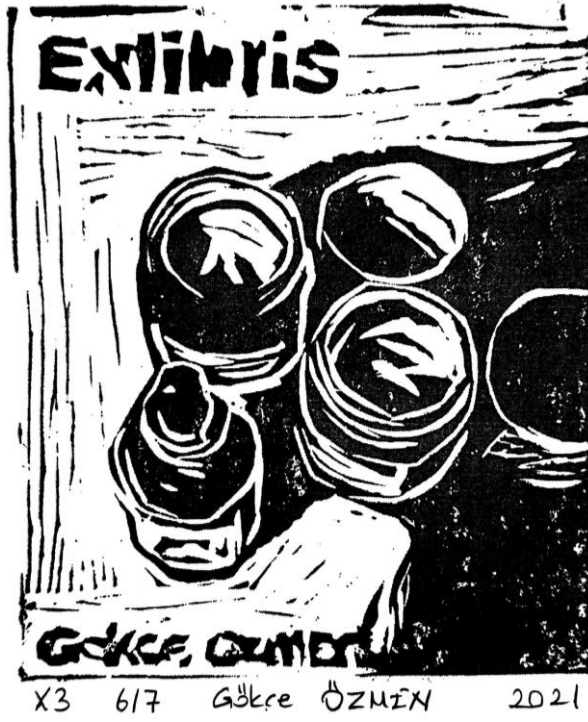




X3 4/5 EsmA AKSÜMER 2021



C6D 2/10 Seyma KASAPÖZÜ 2021





X3 4/4 Merve ŞAHİN 20 21



CGD 2/10 Seyma KASAP OĞLU '21



X3 5/6 Gökçe ÖZMEN 2021



CGD 2110 Şennur TAŞTAN 2021



X3 3/4 Betül SAÇKESEN 2021



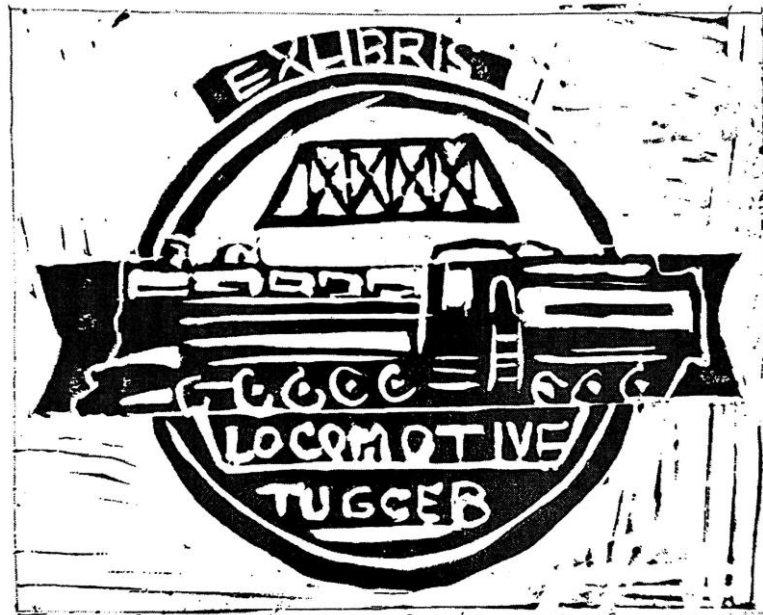
CGD 2/10 Sennur TAŞTAN 2021



X3 414 Retül SAÇKESEN 2021



CGD 3110 Serpil TUNCA 2021



X3 3/7 Tugce BAGDU 2020



CEP 3/10 Serpil TUNCA 2021



X3 1/3 Tuğçe BAGDU 2021



C6D 2/10 Melike VAROL 2021

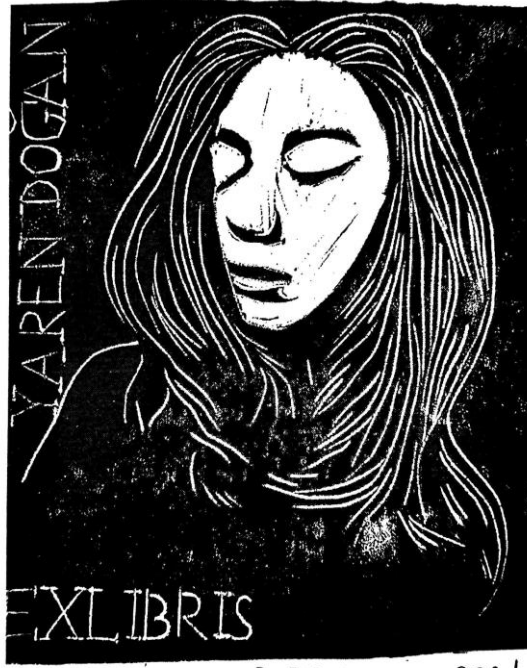




X3 2/2 Yaren DOĞAN 2021



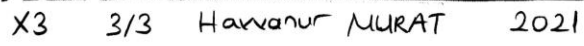
CGD 210 Melike VAROL 2021



X3 2/3 Yaren DOĞAN 2021



CGD 2/10 Esma DEMİRCİOĞLU 2021





X3 3/3 Hawanur MURAT 2021



CGD 2/10 Kübra AYKAC 2021



X3 2/2 Tuğçe SAHİN 2021



C6D 3/10 Duygu FİDAN 2021



X3

2/3

Eylül EROL 2021







X3 1/2 Tugce SAHIN 2021



CGD 1/10 Duygu ALTUNAY 2021



X3 6/7 Betül ŞAÇKEŞEN 2021



C6D 2/10 Duygu ALTUNAY 2021



X3 2/3 Umut DAŞCIKARAN 2021



CGD 1/10 Ceren ERTEKİN 2021



X3 2/4 BÜŞRA KAHRİMAN 2021



C6D 3/10 ESMA DEMİRCİOĞLU 2021



X3 515 Esra AKSÜMER '21



CGD 2110 Furkan SEVİMLİ 2021



X3 6/7 Esra TÜRK 2021



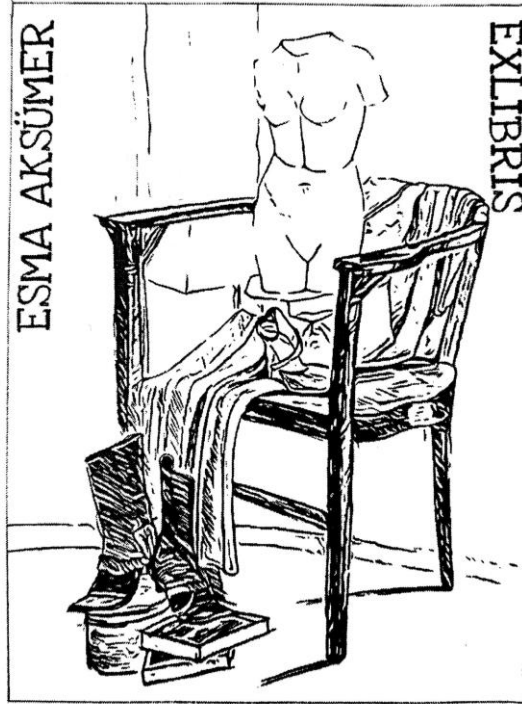
CGD 2/10 Esma DEMİRCİOĞLU 2021



X3 416 Gökçe Nur ÖZMEN 2020

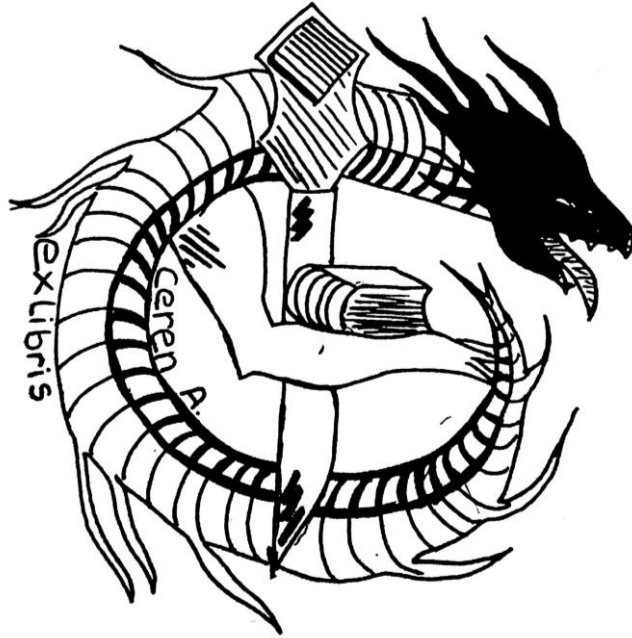


C6P 314 Merve ŞAHİN 2021





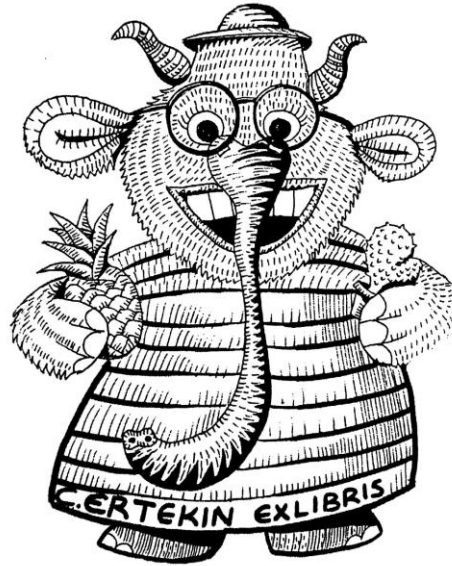
X3 3/4 Merve ŞAHİN 2021



CGP 1/10 Ceren AKSOY 2021



X3 1/3 Tuğçe BAGDU 2021



C6D 1/10 Ceren ERTEKİN 2021





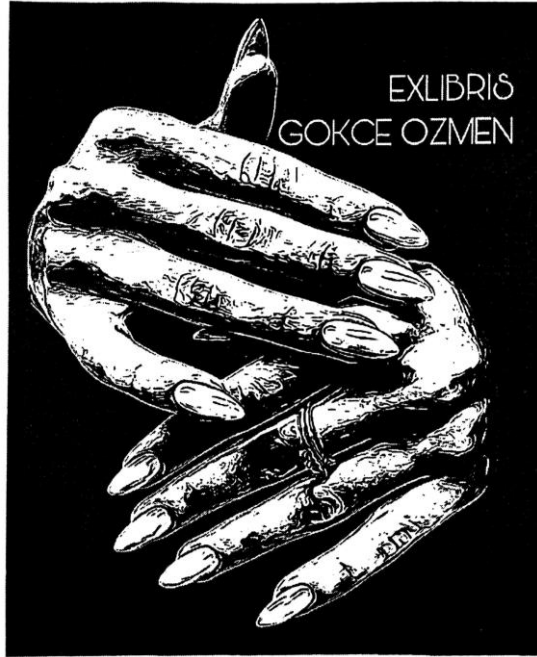
X3 1/4 BÜŞRA KAHRİMAN 2020



C6D 3/4 YAREN DOĞAN 2021



X3 2/2 Yaren DOĞAN 2021



C6D 3/5 Gökçe ÖZMEN 2021



X3

4/9

Esra TURK

2021

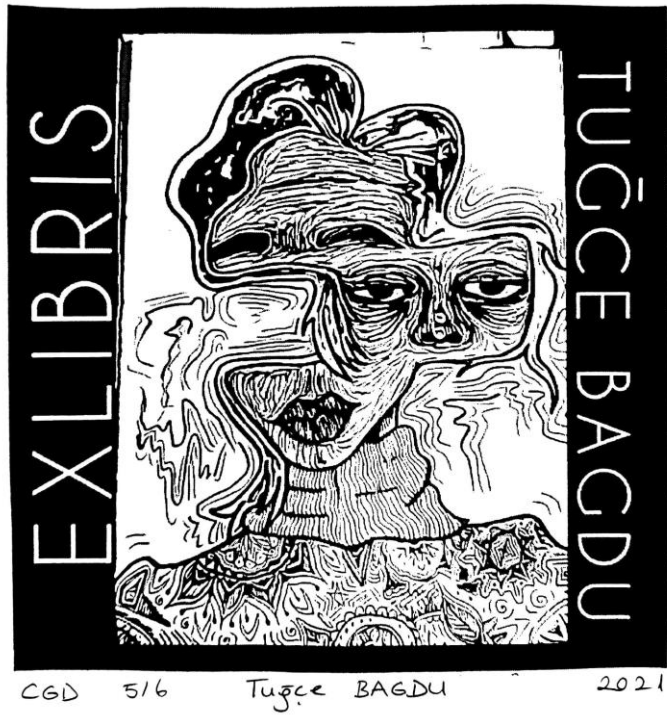


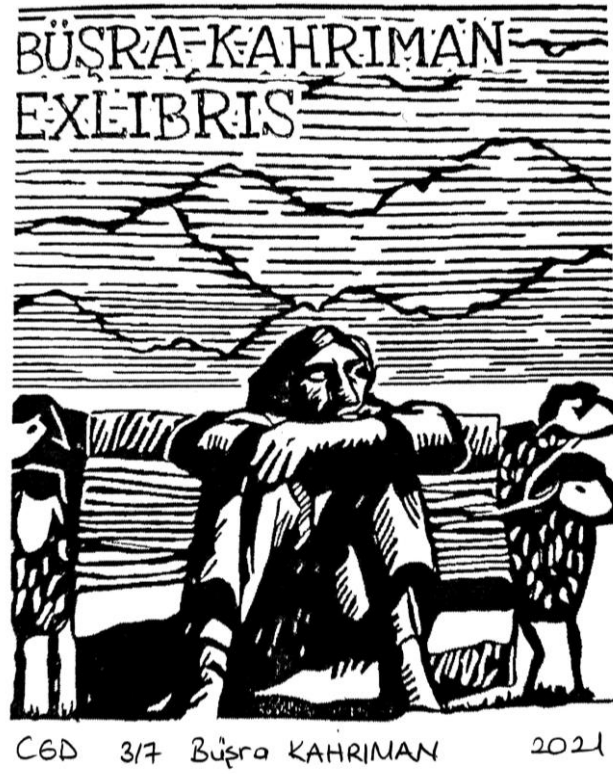
C9D

3/4

Betül SAĞKESEN

2021





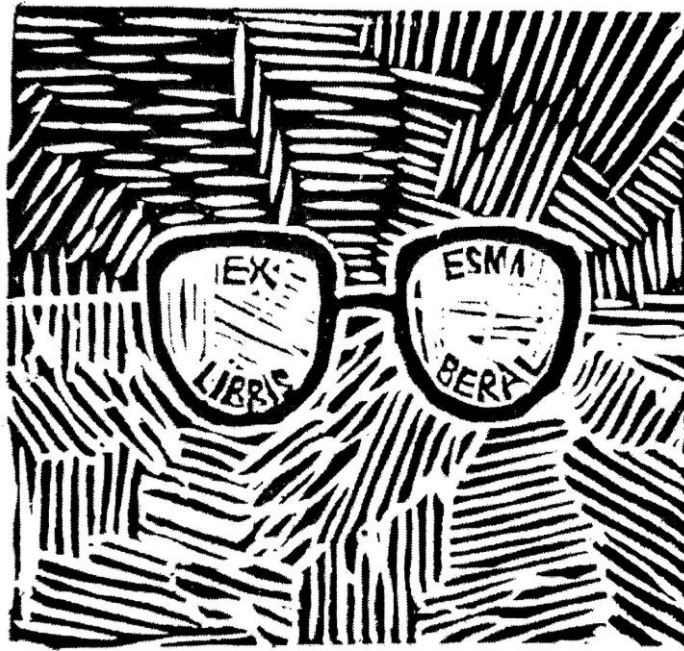


X3 516 Gökçe ÖZMEN 2021

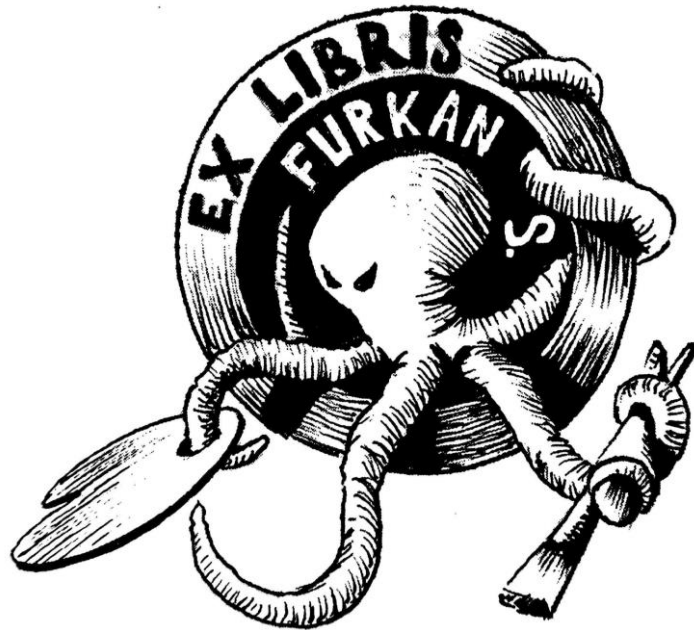


C6D 314 Yaren DOĞAN 2021





X3 3/5 Esma BERAL 2021



CGD 2/10